



Conservatori Superior
de Música de les Illes Balears

TRABAJO FINAL DE ESTUDIOS

APLICACIONES DEL *DOODLE*
***TONGUING* A TRAVÉS DEL LENGUAJE**
JAZZÍSTICO DE CARL FONTANA

Estudios Superiores de Música. Especialidad: Interpretación

Itinerario: Trombón jazz

Autor: Jaime de la Cruz López Rubira

Tutor: Miguel Angel Cordero-Charles

Curso 2021-2022

Convocatoria extraordinaria

Agradecimientos.

A la memoria de mi tío abuelo, Pascual “el Coronel”, que fue mi primer maestro e iniciador en la música y puso la semilla de la formación musical en mi pueblo natal, Abanilla.

Resumen

El objetivo de este trabajo es investigar el lenguaje jazzístico del trombonista Carl Fontana y su vinculación con la articulación múltiple denominada *doodle-tonguing*. Este músico ha sido pionero en varios aspectos de la técnica del trombón jazz y ha ejercido una influencia notable dentro de la familia de los trombonistas de jazz, sin embargo, no ha tenido un reconocimiento histórico que haga honor a su talento improvisando jazz. Prueba de esto, son las escasas publicaciones de investigación que disponemos sobre este gran artista.

Con el objetivo de acercarnos al lenguaje de Fontana, se ha realizado la transcripción y el análisis de varios de sus *licks*, en los que aplica la técnica del trombón que fue pionero, *Doodle-Tonguing*, y que supuso una innovación muy destacada para el mundo del trombón jazz.

El resultado del estudio permitirá obtener un compendio de recursos jazzísticos que nos posibilitará ahondar en estas técnicas, a través de la música de Carl Fontana.

Palabras clave: Carl Fontana, *Doodle-Tonguing*, trombón, jazz, improvisación.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	7
1.1.	Objetivos	8
1.2.	Procedimiento.....	9
2.	JUSTIFICACIÓN	9
2.1.	Estado de la cuestión	9
2.2.	Marco teórico.....	11
2.2.1.	Carl Fontana. <i>The Trombonist's Trombonist</i>	11
2.2.2.	Biografía	13
2.2.3.	Doodle-tonguing origen.....	14
2.2.4.	Metodologías del <i>Doodle-tonguing</i>	16
3.	METODOLOGÍA	26
3.1.	Selección de solos	27
3.2.	Procedimiento de transcripción.....	31
3.3.	Análisis de transcripciones.....	31
4.	RESULTADOS	32
4.1.1.	Frase 1. A beautiful friendship	32
4.1.2.	Frase 2. Showcase	34
4.1.3.	Frase 3. Centerpiece	36
4.2.	Aplicación pedagógica.....	38
4.2.1.	Secuencia 1. Simplificación.	42
4.2.2.	Secuencia 2 y 3. Interpretación vocal y con el instrumento.	43
5.	CONCLUSIONES.....	44
6.	BIBLIOGRAFIA.....	45
6.1.	DISCOGRAFÍA	51
7.	ANEXOS.....	53

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Extracto 7. «Doodle Studies». <i>BobMcchesney</i>	17
Ilustración 2. Extracto ejercicio 9. «Doodle Studies». <i>BobMcchesney</i> ,	17
Ilustración 3. Extracto ejercicio 22. «Doodle Studies». <i>BobMcchesney</i>	18
Ilustración 4. Extracto de Estudio Gigantic Steps.. «Doodle Studies». <i>BobMcchesney</i>	18
Ilustración 5. Representación de las posiciones de la lengua para “Doo”(Fig.1ª) y “Dul”(Fig. 1b) Fox, Curtis. <i>Art of Doodul Tonguing for Trombone, Baritone</i>	19
Ilustración 6. Ejemplo A y B Doodul. Fox, Curtis. <i>Art of Doodul Tonguing for Trombone, Baritone</i>	20
Ilustración 7. Ejemplo “Harmonitonguing”. Fox, Curtis. <i>Art of Doodul Tonguing for Trombone, Baritone</i>	20
Ilustración 8. Ejemplo “diatonguing”. Fox, Curtis. <i>Art of Doodul Tonguing for Trombone, Baritone</i>	20
Ilustración 9. Ejercicio “The Carl Fontana” Ejemplo “Harmonitonguing”. Fox, Curtis. <i>Art of Doodul Tonguing for Trombone, Baritone</i>	21
Ilustración 10. Extracto de Argentina. <i>TerryTunes : the compositions of Clark Terry</i>	23
Ilustración 11. Transcripción de Ken Hanlon del ejemplo TA-KA. Hanlon, Ken. Carl Fontana: <i>The Trombonist’s Trombonist</i> . ITA Journal. 1998	24
Ilustración 12. Transcripción de Ken Hanlon del ejemplo DO-DLE. Hanlon, Ken. Carl Fontana: <i>The Trombonist’s Trombonist</i> . ITA Journal. 1998	24
Ilustración 13. Transcripción de Ken Hanlon del ejemplo para potenciar el uso del aire. Hanlon, Ken. Carl Fontana: <i>The Trombonist’s Trombonist</i> . ITA Journal. 1998.....	25
Ilustración 14. Transcripción de Ken Hanlon del ejemplo Iniciación. Hanlon, Ken. Carl Fontana: <i>The Trombonist’s Trombonist</i> . ITA Journal. 1998	25
Ilustración 15. Transcripción de Ken Hanlon del ejemplo Contraposiciones. Hanlon, Ken. Carl Fontana: <i>The Trombonist’s Trombonist</i> . ITA Journal. 1998.	25
Ilustración 16 . Extracto Showcase. Transcripción propia.	28
Ilustración 17. Extracto Centerpiece. Transcripción Jaime de la Cruz.	29
Ilustración 18. Extracto del análisis del sólo de Andy Martin por Wilkinson.	29
Ilustración 19. Frase 1. A beautiful friendship. The Hanna-Fontana Band. Elaboración propia.....	33
Ilustración 20. Frase 1. Línea melódica. A beautiful friendship. The Hanna-Fontana Band. Elaboración propia	33
Ilustración 21 Frase 1. Dobles aproximaciones. A beautiful friendship. The Hanna- Fontana Band. Elaboración propia.....	34

Ilustración 22. Frase 2. Ejemplo Against the grain. Showcase. Elaboración propia.	35
Ilustración 23. Frase 2. Ejemplo Dobles aproximaciones. Showcase. Elaboración propia.	36
Ilustración 24. Frase 2. Línea melódica. Showcase. The Great Fontana. Elaboración propia.	36
Ilustración 25. Frase 3. Extracto solo Centerpiece. Elaboración propia.	37
Ilustración 26. Frase 3. Dobles aproximaciones solo Centerpiece. Elaboración propia. ...	38
Ilustración 27. Frase 3. Línea melódica solo Centerpiece. Elaboración propia.	38
Ilustración 28. <i>Ejemplo 1. «Doodle Studies». BobMcchesney.</i>	40
Ilustración 29. <i>Ejemplo 2. «Doodle Studies». BobMcchesney.</i>	40
Ilustración 30. <i>Ejemplo 3. «Doodle Studies». BobMcchesney.</i>	40
Ilustración 31. <i>Ejemplo 4. «Doodle Studies». BobMcchesney.</i>	40
Ilustración 32. <i>Ejemplo 5. «Doodle Studies». BobMcchesney.</i>	41
Ilustración 33. <i>Ejemplo 6. «Doodle Studies». BobMcchesney.</i>	41
Ilustración 34. Simplificación A beautiful friendship. Elaboración propia.	42
Ilustración 35. Simplificación Showcase. Elaboración propia.	42
Ilustración 36. Simplificación Centerpiece. Elaboración propia.	42
Ilustración 37. Propuesta Doodle-tonguing. A beautiful friendship. Elaboración propia.	43
Ilustración 38. Propuesta Doodle-tonguing. Showcase. Elaboración propia.....	43
Ilustración 39. Propuesta Doodle-tonguing. Centerpiece. Elaboración propia.	44

1. INTRODUCCIÓN

Durante una época, el trombón ha estado considerado como un instrumento secundario dentro de la música jazz, especialmente con la llegada del Bebop. Esta percepción está fundamentada en la dificultad añadida que supone la vara para realizar improvisaciones rápidas, en comparación al saxofón o en términos de registro, la capacidad que tiene de captar la atención la trompeta a diferencia del trombón¹. Sin embargo, este punto de vista ha ido cambiando poco a poco con la incorporación en la historia del jazz de trombonistas como Jack Teagarden, J.J. Johnson, Frank Rosolino y Carl Fontana².

Gracias a estas grandes figuras del jazz, el trombón se ha posicionado en las primeras posiciones y es fuente de estudio por otros músicos, en forma de transcripciones o estudios comparativos.³

Carl Fontana debido a su habilidad interpretativa, gracias en parte a la técnica de articulación múltiple denominada *Doodle-tonguing*, ha influido de manera categórica en posicionar el trombón en el ámbito del jazz al mismo nivel técnico de otros instrumentos. Pocos antes que él, fueron capaces de asemejarse a sus capacidades como instrumentista y casi todos los presentes quedamos asombrados de sus habilidades.

Esto es debido a que estas técnicas, en esencia, permiten interpretar de manera más rápida haciendo un uso eficiente de los recursos que permite la vara en cada posición y la articulación. La técnica de *Against the grain* se aplica exclusivamente para el trombón ya que su aplicación es exclusiva para instrumento con vara, sin embargo, la técnica de *Doodle-tonguing* ha sido

¹ Elsey, Eddie Lee. *A comparison of two distinctive jazz trombone artists, David Steinmeyer and Curtis Fuller*. 2008. ProQuest, <https://www.proquest.com/docview/304465146/abstract/BE650810548148B1PQ/1>.

² Hamlilton Andrew. *A Comparison of the Improvisational Styles of Trombonists Conrad Herwig and Steve Davis - University of Miami*. 2015, <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/A-Comparison-of-the-Improvisational-Styles-of-Trombonists-Conrad-Herwig-and-Steve-Davis/991031447889502976>.

³ Coker, Jerry. *Elements of the Jazz Language: For the Developing Improvisor*,. Coker, Jerry.1991. Alfred Publishing.

aplicada en otros instrumentos como la trompeta⁴ pero su uso no está tan extendido.

Este estudio, centrado en la aplicación del *Doodle-tonguing* y valiéndose de transcripciones donde Carl aplica esta articulación, pretende servir de repositorio musical que sirva para el estudio del trombón jazz, difundiendo la música de Fontana.

1.1. Objetivos

Después de estudiar el estado de la cuestión, nos planteamos una serie de preguntas que son derivadas del estudio bibliográfico del área que nos ocupa. Así con esta investigación y a través de las transcripciones y análisis de las improvisaciones de Carl, pretendemos responder las siguientes preguntas: ¿qué metodologías disponemos para aprender la técnica *Doodle-tonguing*? ¿cuál fue la visión de Carl Fontana al respecto? ¿de qué manera podemos aplicar la música de Carl al estudio del *Doodle-tonguing*?. Todas estas preguntas responden a una serie de consideraciones que se han de tener en cuenta en esta investigación.

Con el fin de despejar incógnitas planteamos uno objetivo general y unos objetivos específicos para establecer unas guías metodológicas en el procedimiento de estudio.

Objetivo principal

- Elaborar un compendio de transcripciones de Carl Fontana, donde sea de aplicación la técnica *Doodle-tonguing*

Objetivos secundarios:

- Difundir la música de Carl Fontana y ampliar conocimiento sobre su biografía.
- Extraer documentación bibliográfica relevante sobre la técnica del trombón, en especial del *Doodle-tonguing*.

Los objetivos planteados se sustentarán gracias a las distintas fases de este trabajo, partiendo de un análisis del problema en cuestión y de estructuración.

⁴ Burbank, Christopher M. *Doodle tongue jazz articulation for the trumpet player*. 2014. ProQuest, <https://www.proquest.com/docview/1557778366/abstract/57C565FDE09044DEPQ/3>.

Con el estado de la cuestión, conseguimos realizar una recopilación y estructuración de la información. Y, por último, se sintetiza toda la información en los resultados y la propuesta pedagógica que se plantea.

1.2. Procedimiento

El procedimiento utilizado para este trabajo consiste en:

- Búsqueda, vaciado y análisis de la información disponible en bases de datos sobre el objeto del trabajo, a través de los descriptores clave.
- Fundamentar el trabajo, a través de un estudio biográfico del músico Carl Fontana, su relación con la articulación múltiple, *Doodle-tonguing* y análisis de las distintas metodologías disponibles al respecto.
- Estudio del estilo de Fontana mediante selección, estudio y análisis de improvisaciones suyas, en los que usa el *Doodle-tonguing*.
- Aplicación pedagógica a través de la realización de transcripciones de frases de Carl, con una propuesta secuencial de aprendizaje.

2. JUSTIFICACIÓN

2.1. Estado de la cuestión

El material de estudio usado en este trabajo está basado en grabaciones sonoras, transcripciones, métodos de trombón, entrevistas, libros de historia del jazz, revistas y tesis doctorales.

Los resultados de la búsqueda han sido escasos en lo relativo a la figura de Carl Fontana, siendo la principal fuente de información al respecto, las tesis doctorales y en segunda instancia, artículos de revistas y libros.

Una de las fuentes de información de interés para abordar y acotar el tema de estudio, es la tesis de John Wesley Parker⁵, donde se realiza una investigación

⁵ Parker, John Wesley. *An Analysis of the Career and Solo Style of Jazz Trombonist Carl Fontana*. The University of Southern Mississippi, 2010. aquila.usm.edu, <https://aquila.usm.edu/dissertations/727>.

sobre la vida y carrera del trombonista, consiguiendo aportar información relevante a este respecto, basándose en artículos de revistas, entrevistas a Carl, así como de entrevistas a familiares, amigos y otros músicos importantes a lo largo de su vida. En un segundo apartado, con el fin de profundizar en su estilo de improvisación, realiza un análisis y comparación de tres solos de Fontana, en términos de melodía, ritmo, fraseado, estilo, articulación y registro. Este parte del trabajo me ha ayudado en la fundamentación del estudio que propongo ya que Parker, aunque menciona las técnicas con el trombón empleadas por Fontana, no realiza un estudio concreto del *Doodle-tonguing* en su trabajo. Por último, con el fin de ensalzar la figura de este maestro, analiza la influencia de Carl Fontana sobre grandes trombonistas modernos como Andy Martin, Bob McChesney, Ian McDougal entre otros, a través de entrevistas personales.

En cuanto a la vida y estilo interpretativo de Carl Fontana un artículo relevante para la investigación, ha sido la entrevista que le hizo Ken Hanlon para la Asociación Internacional del Trombón (I.T.A.)⁶. Este documento, es de especial interés para este trabajo porque además de aportar datos sobre su biografía, nos muestra la visión particular de Carl Fontana sobre la técnica *Doodle-Tonguing*.

Una tesis de interés que ha servido como *review* del tema *Doodle-tonguing* es la tesis “*Doodle Tongue Jazz Articulation for the trumpet player*” de Christopher Burbank⁷. En esta tesis, con la intención de motivar la aplicación de esta técnica en los trompetistas de jazz, realiza un estudio sobre el origen del *Doodle-tonguing* y las distintas metodologías planteadas por distintos músicos, así como un planteamiento para aplicarlo a la trompeta.

Otra tesis de utilidad es la del finés Antti Rissanen “*The development of the slide trombone technique, based on the lip-break articulation produced by the overtone series*” del año 2015 donde profundiza en la técnica del Lip-Break o *Against the grain* investigando sobre los fundamentos de la producción del sonido, creando una metodología para su estudio a través de ejercicios y estudios.

⁶ Hanlon, Ken. Carl Fontana: The Trombonist's Trombonist. ITA Journal. 1998.

⁷ Burbank, Christopher M. *Doodle tongue jazz articulation for the trumpet player*. 2014. ProQuest, <https://www.proquest.com/docview/1557778366/abstract/57C565FDE09044DEPQ/3>.

En su estudio hace especial mención a trombonistas como Frank Rosolino o Carl Fontana, mostrándonos ejemplos donde utiliza dicha técnica. Este documento ha servido para profundizar en el estilo interpretativo del trombonista, discerniendo entre las distintas técnicas empleadas por él.

El documento que ha servido de guía para analizar las transcripciones que son fundamento de este estudio, es la tesis de David Eugene Dickey del año 2004 “*An in-depth analysis of the modern day trombone style of Andy Martin*” en esta tesis, realiza un análisis del estilo de Andy Martin a través de transcripciones, focalizando en su ritmo, melodías, técnicas empleadas para luego aplicarlo en ejercicios que propone. Además Dickey, hace especial mención a la influencia que ejerció Carl Fontana en el estilo de improvisación de Andy Martin, en aspectos como las dobles aproximaciones así como otros patrones.

La tesis de Gendrich, sobre el estudio de métodos de enseñar y aprender la improvisación en el trombón jazz⁸, que está fundamentada principalmente en entrevistas a docentes y profesionales del trombón jazz. Nos aporta conocimiento cuantitativo, sobre cuál es el nivel de importancia que se da en la enseñanza del trombón jazz al Doodle-Tonguing, así como, cual es la importancia de Carl Fontana en el aprendizaje del estilo, gracias al estudio estadístico que realiza con los datos obtenidos de las entrevistas.

Gracias a estas publicaciones relacionadas con el propósito de este trabajo, disponemos de un punto de partida para elaborar un método de trabajo, con el objeto de mejorar los conocimientos sobre la técnica *Doodle-tonguing* que sea de aplicación al lenguaje del jazz, a través de la música de Carl Fontana.

2.2. Marco teórico

2.2.1. Carl Fontana. *The Trombonist's Trombonist*

A pesar de que Carl Fontana no es un trombonista ampliamente conocido, principalmente porque pasó buena parte de su carrera tocando música comercial

⁸ Gendrich, Julia Marie. *Teaching and learning jazz trombone*. 2003. ProQuest, <https://www.proquest.com/docview/305318706/abstract/C6E661BA4DDB44B8PQ/1>.

en Las Vegas⁹, fue un trombonista único, muy respetado por músicos y aficionados.

Uno de los trombonistas más influyentes de nuestra era, Bill Watrous¹⁰, ensalza la figura de Carl cada vez que tiene oportunidad, como ejemplo en la entrevista que le hace Michael Davis en el año 2008, para su canal de You Tube¹¹ ya que, cuando le pregunta sobre Fontana, Bill contesta: “*I consider the all time greatest jazz trombone player that ever lived*”.

Otro ejemplo de su influencia en el ámbito del trombón jazz, es que La Asociación Internacional del Trombon (I.T.A), desde el año 2007 hace una competición internacional denominada Carl Fontana Jazz Trombone Competition, en memoria a este trombonista, donde se presentan trombonistas de todo el mundo y cuyo repertorio obligado incluye *standards* que Fontana interpretó a lo largo de su carrera como A Beautiful Friendship, Emily, If I only had a Brain, Polka Dots and Moonbeams, It Might as Well be Spring, or I Thought About You.

El crítico musical, Leonard Feather, autor del libro *The Book of jazz*, cuando le preguntaron sobre la figura de Carl Fontana, declaró que: “Fontana es el más fluido e innovador trombonista desde J. J. Johnson”.¹²

Andy Martin, uno de los trombonistas actuales más reconocidos¹³ declaró en una entrevista realizada por Wilkinson en el año 2014: “*He was just soft spoken and friendly, he was super kind to me as a younger player, and that really made a big impression on me*”.

⁹ Rusch, Bob. «Carl Fontana Interview». *Cadence*, vol. 5, n.º 12, 1979.

¹⁰ Gendrich, Julia Marie. *Teaching and learning jazz trombone*. 2003. ProQuest, <https://www.proquest.com/docview/305318706/abstract/C6E661BA4DDB44B8PQ/1>.

¹¹ HipBoneMusic. *Bone2Pick: Bill Watrous Interview*. 2014. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=uVNSj2OlgWc>.

¹² Kappelle, Robert P. Vande. *Blue Notes: Profiles of Jazz Personalities*. Wipf and Stock Publishers, 2011.

¹³ Wilkinson, Michael. *A Study and Analysis of Trombonist Andy Martin's Improvisations: Thematic Hooks as a Teaching/Learning Tool*. 2013. ProQuest, <https://www.proquest.com/docview/1469011429/abstract/B973D4A58AA6417CPQ/1>.

2.2.2. Biografía

Carl Fontana, nació en el año 1928 en Luisiana, comenzó sus estudios musicales a muy temprana edad, y debido a que su padre Charles “Collie” Fontana era saxofonista y director de *big band*, se enroló en su banda durante cinco años hasta 1945. En los años 30 y 40 en Estados Unidos, la tendencia de los jóvenes estudiantes de música era incorporarse y hacer giras en bandas después del instituto, sin embargo Carl, siguió estudiando hasta conseguir el graduado en educación musical en la Universidad Estatal de Luisiana en el año 1950. Fue en esta época cuando se unió a la *big band* de Woody Herman¹⁴ gracias a una sustitución por paternidad de Urbie Green. Impresionó tanto a Herman que acabó ocupando un puesto en la sección junto a Jack Green¹⁵.

Después de pasar por las *big bands* de Lionel Hampton (1954-1955) y la de Stan Kenton (1955-1956) con la que grabó una de las baladas más interpretadas por él, Polka Dots and Moonbeams¹⁶. Después se incorporó al septeto de Kai Winding¹⁷, donde cosecharon grandes éxitos (1956-1957)¹⁸. Poco después se mudó a Las Vegas con la intención de buscar un sustento estable y reducir los continuos viajes. Como interprete a pesar de que era un apasionado de las big bands, su intención siempre ha sido estar conectado con la música a través de los cuartetos o quintetos como podemos deducir de la entrevista de Rusch¹⁹:

While I was with Al Belletto’s band I came here [Las Vegas] and played the Stardust Hotel. It was around 1958, somewhere around in there. And we did the Stardust Hotel opposite The Dukes of Dixieland and I figured it was time to get off the road, so that’s why I moved here, and I’ve been

¹⁴ Jazz Time with Jarvis X. *Jazz Club U.S.A (Episode 45) (1952) (Woody Herman)*. 2019. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=kOm-wBf1AR8>.

¹⁵ Ibid., p. 9

¹⁶ Eccentric9. *Stan Kenton w/ Carl Fontana - Polka Dots And Moonbeams*. 2011. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=mShXR9dqAC0>.

¹⁷ Bogdanov, Vladimir. *All Music Guide to Jazz: The Experts’ Guide to the Best Jazz Recordings (All Music Guide to Jazz, 3rd ed)* -. Backbeat Books, 1998, <https://www.iberlibro.com/9780879305307/Music-Guide-Jazz-Experts-Best-0879305304/plp>.

¹⁸ Paul Scofield. *Franky and Johnny - The Kai Winding Septet*. 2011. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=V4mb1oZhv10>.

¹⁹ Ibid., p. 9

here ever since.

Durante esta época retomaba puntualmente grandes agrupaciones haciendo giras con Herman(1966), grabando con Supersax²⁰(1973) o co-liderando una banda con Kaje Hanna(1975)²¹. Tal vez debido a su personalidad tímida y de perfil bajo, sólo disponemos de una grabación como líder “The Great Fontana”, grabado por el sello Uptown en 1985²². Esta grabación está muy bien considerada por el propio Fontana cuando en una entrevista para la revista Cadence en 1989²³ decía:

I like the thing I did with Al Cohn [The Great Fontana]. I think under the circumstances. When I say circumstances, I mean that I wasn't working 6 nights a week...I think it was fortunate to come out as well as it did.

Fontana siguió realizando grabaciones como co-lider con Bobby Shew, Candoli, Bill Watrous²⁴ entre otros, así como grabaciones en directo realizadas en Las Vegas Live at Capozzoli's²⁵. En su última grabación con Jiggs Whigham en 2001, empezó a mostrar signos de la enfermedad que le llevaría rápidamente a su fallecimiento en el año 2003.²⁶

2.2.3. Doodle-tonguing origen.

El trombón es uno de los instrumentos más difíciles para ejecutar pasajes rápidos, otros instrumentos típicos del jazz como trompeta, saxofón disponen de válvulas o llaves que posibilitan omitir articulaciones específicas en los pasajes rápidos.

Para facilitar la velocidad, algunos trombonistas enfocan su estudio en desarrollar un picado rápido nota a nota, otros buscan las posiciones alternativas que disminuyan las distancias de la vara o el cambio natural de notas en la series

²⁰ Cool Man. *Supersax featuring Carl Fontana-"Salt Peanuts"*. 2015. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=iWhyOdVKhxs>.

²¹ Ibid., p. 9

²² Ibid., p. 10

²³ Ibid., p. 8

²⁴ elkartian. *Bill Watrous & Carl Fontana trombone duet ' «If you were the only girl in the world»'1984*. 2011. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=cjtsqr1OI-I>.

²⁵ The Carl Fontana - Arno Marsh Quintet - Tema. *Just Friends*. 2015. YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=JEoJd_uMuFo.

²⁶ Ibid., p. 5

de armónicos (Lip-Break), mientras que otros emplean un doble picado o triple picado suave²⁷.

En la época en la que Carl Fontana cursaba los estudios de secundaria, el *bebop* estaba de moda y varios estilos de música popular abogaban por música a tiempos rápidos con improvisaciones virtuosas. Fue durante esta época cuando supuestamente desarrolló la articulación *Doodle-tonguing*.

Sobre el origen del *Doodle-tonguing*, Ben Ratliff afirma en el *Pittsburgh Post-Gazette*²⁸ que Fontana inventó el *Doodle-tonguing* en defensa a los saxofonistas cuando ejecutaban en tiempos trepidantes, según las palabras de Ben, Fontana dijo “*I came to the conclusion that if I didn't learn to play fast, I would not be able to keep up with the times. So I started practicing a fast way of articulating*”

Lyons and Perlo, describe en su libro²⁹ las innovaciones que trajo Fontana: Fontana has elevated the bebop trombone innovations of J.J. Johnson to a level of swing and technical facility unmatched by any other trombonist. His development of the so called doodle tongue technique creating a smooth legato phrasing, rather than short staccato notes, at a fast tempo.

Bruns en su artículo³⁰ sobre la vida de Jack Teagarden para la I.T.A. sugiere que fue Teagarden el precursor del doodle-tonguing:

Despite the rhythmic complexity of his solos, Teagarden was able to execute these passages deftly with a smooth, legato articulation. Some trombonists believe that this was an early form of doodle tonguing developed by Carl Fontana. However, I believe Teagarden made extensive use of natural slurs (also known as ‘playing against the grain’) in many passages.

²⁷ Loc. cit.

²⁸ Ratliff, Ben. «TROMBONIST IMPROVED RAPID JAZZ TECHNIQUE: [REGION Edition]». *Pittsburgh Post - Gazette*, 2003, p. A-20.

²⁹ Lyons, Leonard. «Jazz Portraits: The Lives and Music of the Essential Jazz Musicians». *Elk Creek Heritage Books*, <https://www.elkcreekheritagebooks.com/products/b000751>. Accedido 2 de julio de 2022.

³⁰ Robert Bruns, "Jack Teagarden: His Career and Music." *ITA Journal* 35, no. 1, 2017.

La afirmación anterior, sugiere que Jack Teagarden puso la semilla del doodle tonguing, lo que es muy probable teniendo en cuenta además, que Carl Fontana declaraba abiertamente que unos de los músicos más influyentes para él había sido Teagarden³¹

A pesar de que Fontana hacía también uso del *against the grain* se puede apreciar que normalmente tiene tendencia articular y usar contraposiciones lo que le confiere un swing muy vivo.³²

Sin embargo, existen detractores sobre que Carl Fontana fue el inventor del *Doodle tonguing*, como Jiggs Whitman³³ que afirmaba que el inventor fue el trompetista Clark Terry.

2.2.4. Metodologías del *Doodle-tonguing*

Una de las metodologías al respecto del *Doodle-tonguing*, que más profusión ha tenido y que se aplica en escuelas y universidades de todo el mundo³⁴, es la del trombonista de jazz Bob McChesney³⁵.

En su libro *Doodle Studies and Etudes: A Complete Course of Study*, define el *Doodle tonguing* como una técnica de articulación de carácter múltiple, usada en el trombón de varas para facilitar la fluidez y el ligado en tiempos rápidos. Esta técnica se aplica en el jazz porque según McChesney, da swing a la interpretación. Aunque también la defiende para tiempos lentos, ya que donde normalmente se usa ligado simple, el *doodle* puede aportar más suavidad.

Según afirma, ha sido utilizada por trombonistas como Bill Watrous o Carl Fontana. Este tipo de articulación usa las sílabas de la palabra “doodle” para posicionarla sobre dos notas (du-dle). Aunque McChesney en su metodología, usa

³¹ Ibid., p. 5

³² Rissanen, Antti. «Desarrollo de la técnica de interpretación del trombón con la técnica de articulación lip-break basada en series de tonos naturales». *10138/235163*, 2015. *taju.uniarts.fi*, <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/6636>. (traducido del finés)

³³ Burbank, Christopher M. *Doodle tongue jazz articulation for the trumpet player*. 2014. ProQuest, <https://www.proquest.com/docview/1557778366/abstract/57C565FDE09044DEPQ/3>.

³⁴ Gendrich, Julia Marie. *Teaching and learning jazz trombone*. 2003.

³⁵ «Bob McChesney». *Bobmcchesney*, <https://www.bobmcchesney.com>.

una combinación de las sílabas “da”, “ul”, “la” y “ah”. Insiste en interpretar la articulación “even”, sin swing, así como comenzar con una práctica vocal de las sílabas. Sugiere practicar hasta que no notes la diferencia entre la articulación simple “da” “da” y la articulación producto del *doodle* “da” “ul”.

En su metodología aplica cuatro pasos para aprender la técnica:

1. Aprender las cuatro sílabas o componentes del doodle. (da-ul-la-ah) y su combinación:

7 Even eighths ♩ = 88 - 120

da da da da da ul la ul la

mf

Ilustración 1 Extracto 7. «Doodle Studies». BobMcchesney.

2. El segundo concepto es aplicarlo sobre varios ritmos:

9 ♩ = 112 - ♩ = 84

da da da da da ul la da

f

Ilustración 2. Extracto ejercicio 9. «Doodle Studies». BobMcchesney,

3. El tercer paso que propone, es aplicarlo sobre distintas formas melódicas o intervalos:

22 $\text{♩} = 100 - 132$



Ilustración 3. Extracto ejercicio 22. «Doodle Studies». Bob McChesney

4. Y, por último, aplicarlo en estudios de jazz ideados para esta técnica:



Ilustración 4. Extracto de Estudio Gigantic Steps.. «Doodle Studies». Bob McChesney.

Uno de los aspectos que dan mucho valor a su método y con lo que ha logrado extender su metodología³⁶, es que incluye un CD con audios a modo de ejemplo, donde puedes escuchar cómo han de sonar las sílabas y el propio instrumento. Esta aportación es muy importante para clarificar de manera internacional, ya que por ejemplo las vocales y consonantes, no se pronuncian igual en inglés que en español.

El libro de McChesney está avalado por el propio Fontana, ya que incluye la siguiente declaración:

"Precisely the exercises I would have a student do."- Carl Fontana

Otra de las metodologías que disponemos, es la de David Baker *Tud-ul Tonguing*. David Baker que en sus inicios fue trombonista, fue uno de los grandes

³⁶ Ibid., p.15

pedagogos de nuestra era³⁷. En el libro “Contemporary Techniques for the trombone”³⁸ estudia varios aspectos del trombón jazz, como efectos, *against the grain*, *vibrato*, etc Incluye varios ejercicios para desarrollar la articulación que denomina “tud-ul” según él para aumentar velocidad, facilidad y técnica. Al final del capítulo propone un listado de ejemplos con grabaciones, donde se aplica esta técnica por el propio Baker y Slide Hampton.

En la propuesta de Curtis Fox en forma de método, titulada *The Art of Doodul Tonguing for Trombone*³⁹, define el *Doodle-tonguing* como un tipo de doble articulación ligada Doo-dul, siendo un mecanismo que requiere que la punta de la lengua esté en contacto con el paladar blando, durante la parte “dul” del sistema de dos sílabas.

Para ilustrarnos a este respecto utiliza unas imágenes con el fin de analizar la posición de la lengua durante la articulación:

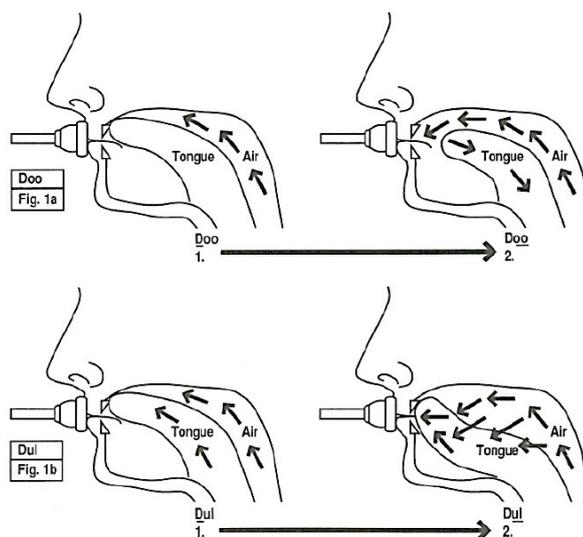


Ilustración 5. Representación de las posiciones de la lengua para “Doo”(Fig.1a) y “Dul”(Fig. 1b) Fox, Curtis. *Art of Doodul Tonguing for Trombone, Baritone*

³⁷ Fox, Margalit. «David Baker, Who Helped Bring Jazz Studies Into the Academy, Dies at 84». *The New York Times*, 30 de marzo de 2016. <https://www.nytimes.com/2016/03/30/arts/music/david-baker-who-helped-bring-jazz-studies-into-the-academy-dies-at-84.html>.

³⁸ Baker, David. *Contemporary Techniques for the Trombone Volumes 1-6 – Charles Colin Music*. Charles Colin Music, 1974, <https://charlescolin.com/product/contemporary-techniques-for-the-trombone-volumes-1-6/>.

³⁹ Fox, Curtis. *Art of Doodul Tonguing for Trombone, Baritone*. BEAM ME UP MUSIC, 1991.

La figura nos muestra las dos posiciones de la lengua cuando articulamos cada una de las sílabas, “doo” o “dul”, así como la dirección de ésta y como actúa el aire al pronunciarlas.

En el libro de Fox en el primer capítulo, nos proporciona una serie de ejercicios preparatorios para introducir la técnica a través de la pronunciación de las sílabas y las distintas combinaciones por ejemplo: “Doodul Doo, Doodul Doo, Doodul Doodul Doodul Doo”

Example

Example A: *mf* doo dul doo dul doo dul doo dul

Example B: doo dul doo dul doo dul doo dul doo dul doo dul doo

Ilustración 6. Ejemplo A y B Doodul. Fox, Curtis. *Art of Doodul Tonguing for Trombone, Baritone.*

En el segundo capítulo nos introduce el concepto “*harmonitonguing*” para trabajar las distintas series armónicas del trombón, sin mover la vara durante la pronunciación de la palabra compuesta:

Example A: 1. → 2. → 3. → 4. →

Ilustración 7. Ejemplo “*Harmonitonguing*”. Fox, Curtis. *Art of Doodul Tonguing for Trombone, Baritone.*

En su tercer capítulo denominado *diatonguing* aplica el concepto sobre escalas diatónicas y melodías:

45 doo dul doo dul doo doo dul doo dul doo doo dul doo dul doo dul doo dul doo dul doo

Ilustración 8. Ejemplo “*diatonguing*”. Fox, Curtis. *Art of Doodul Tonguing for Trombone, Baritone.*

En relación con la relevancia y estilo de Carl Fontana, propone un ejercicio basado en aproximaciones cromáticas, al estilo de Carl Fontana. Denominándolo el “The Carl Fontana”:

“The Carl Fontana” (as many times as possible in one breath)



Ilustración 9. Ejercicio “The Carl Fontana” Ejemplo “Harmonitonguing”. Fox, Curtis. *Art of Doodul Tonguing for Trombone, Baritone*.

Finalmente propone una serie de estudios realizados por el mismo, de aplicación de la técnica que él denomina “doo-dul”.

En su método le da mucha importancia a estudiar los ejercicios con la boquilla pronunciando las palabras o silabas antes de tocar para facilitar el proceso de aprendizaje.

Fox en su método afirma que trombonistas como J.J. Johnson, Urbie Green, Bill Watrous y Carl Fontana usaban la técnica *doodul tongue*.

Sobre si J. J. Johnson hacía uso del *doodle-tonguing* hay cierta controversia, como ejemplo de ello, en la tesis de Javier Nero⁴⁰ del año 2017 afirma que J.J. Johnson no hacía uso del *doodle-tonguing* si no más bien, una doble articulación, suave tipo “da” “ga”.

Uno de los trombonistas actuales que hace uso del *doodle-tonguing* y es reconocido internacionalmente es Conrad Herwig⁴¹. No disponemos de un método elaborado por el mismo donde pueda clarificar su aproximación sobre la técnica, pero tenemos una transcripción de una entrevista, bastante ilustrativa, que hizo

⁴⁰ Nero, Javier. *Developing and Implementing the Double and Triple Tongue Techniques through Study of J.J. Johnson and Curtis Fuller: A Guide for Jazz Trombonists*. 2017. ProQuest, <https://www.proquest.com/docview/1908570552/abstract/11B934BF64434037PQ/1>.

⁴¹ Hamilton Andrew. *A Comparison of the Improvisational Styles of Trombonists Conrad Herwig and Steve Davis - University of Miami*. 2015, <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/A-Comparison-of-the-Improvisational-Styles-of-Trombonists-Conrad-Herwig-and-Steve-Davis/991031447889502976>.

para la página web de Top Brass: “Interviews and Master Classes with Jazz's Leading Brass Players por Bob Bernotas⁴²”

Según Herwig, este tipo de articulación mejora la sensación de swing permitiendo conectar ideas en un doble tiempo de manera suave y natural. Defiende su uso para el trombón ya que la articulación sirve en los pasajes diatónicos para reforzar y definir, y en los pasajes cromáticos, que requieren de algún tipo de articulación en el trombón sirven para evitar el *glisando*. En su teoría incluye todas las vocales para el uso de la técnica dependiendo del registro, no centrándose solo en una afirmando que: “When you combine these consonants with the series of vowel sounds, a-e-i-o-u, it comes out, da-dle, dee-dle, di-dle, dodle, doo-dle.”⁴³

Al igual que Fox y McChesney, Conrad recomienda la pronunciación y práctica sin el instrumento de las sílabas da-dle, dee-dle, di-dle, dodle, doo-del, susurrándolas para mejorar la flexibilidad de la lengua. En este sentido, también recomienda no hacer un estudio muy intensivo de la técnica, cinco minutos diarios, para no tensionar las partes implicadas cuello y lengua.

En la entrevista afirma que Carl Fontana y Rosolino usaban esta técnica, pero no todo el tiempo.

Un comentario importante sobre *Doodle-tonguing* es que asemeja la técnica al propio *scat*, “when you solo you actually mix and select among “deedles” and the “doodle” like in scat”⁴⁴

Desde mi punto de vista, esta aproximación del *Doodle-tonguing* a través del *scat* es muy parecida a la que hace el trompetista Clark Terry en su libro *TerryTunes: The Compositions of Clark Terry*⁴⁵. Este libro contiene 57 composiciones propias de Clark Terry, que además de servir de antología, las utiliza como herramientas para explicar su concepto de *Doodle-tonguing*, a través de un conjunto variado de distintas sílabas. Terry afirma que el músico de jazz

⁴² Bernotas, Bob. *OTJ: Masterclass with Conrad Herwig: An Introduction to Doodle Tonguing*. 1999, <https://www.trombone.org/articles/view.php?id=10>.

⁴³ Ibid., p. 21

⁴⁴ Loc. Cit.

⁴⁵ Clark Terry Archive.; William Paterson University of New Jersey., y Clark Terry. *TerryTunes : the compositions of Clark Terry*. William Paterson University, 2015.

debe conocer el lenguaje propio del estilo para interpretarlo correctamente, por lo que es preciso utilizar varias sílabas para enfatizar las notas de una línea melódica y acentuar los efectos y sonidos propios del jazz. En sus propias palabras, es un método aplicable para todos los instrumentos donde no se usa únicamente *Doodle-tonguing* si no, un compendio de sílabas. En su método usa las cinco vocales a-e-i-o-u dentro de las sílabas de *Doodle-tonguing* que se pronunciarían en inglés “ay-del”, “ee-del”, “ah-del”, “oh-del” u “oo-del”. A las figuras rítmicas de tres notas, se añaden la sílaba “Lee” quedando “Doo-dle-lee” o “Dee-dle-lee”.

ARGENTIA

CLARK TERRY

MEDIUM

SA OO-DLE-LEE DIO-DLE-LEE SHA HOOP DIO-DLE DOO-WEE DIO-DLE-LEE SHA

Ilustración 10. Extracto de Argentia. *TerryTunes : the compositions of Clark Terry*.

Como se puede apreciar en la figura se añaden otras sílabas para enfatizar la melodía como “Ba”, “Sha”, “Wee”.

Es curioso que en el libro no menciona el *scat*, pero si compara el método con el ritmo que los bailarines de tap, hacen con sus pies creando distintos patrones rítmicos y acentos.

Existen más aportaciones al *doodle-tonguing* en forma de capítulos o ejercicios aislados en métodos generalistas que abarcan varios aspectos del trombón jazz como es el caso del libro “*Sing it First*” de Wycliffe Gordon⁴⁶, así como el método “*Trombonism*” de Bill Watrous⁴⁷ y el *Mel Bay’s Mr. Trombone* de Kai Winding. En estos documentos se hacen aproximaciones similares a lo descrito en otras metodologías, aunque cada uno utiliza unas sílabas distintas, como por ejemplo Kai Winding que usa *Doo-dl-oo* o Bill Watrous que usa *Da-dl-aa*.

⁴⁶ Gordon, Wycliffe. *Sing It First*. Kendor Music, Inc, 2011

⁴⁷ Watrous, Bill. *Trombonisms*, by Bill Watrous & Alan Raph,. Pub. C. Fischer, 1983

Con respecto a la metodología de Carl Fontana, él nunca publicó un método de trombón que nos permitiera conocer su visión del trombón de manera extendida, ni del *Doodle-tonguing*. Sin embargo, se conoce que realizaba funciones de pedagogo, mediante seminarios y *masterclass* por Estados Unidos, ya que le gustaba estar en contacto con estudiantes⁴⁸.

Gracias a la entrevista que hizo Ken Hanlon a Carl Fontana, *The trombonist's trombonist* para la I.T.A JOURNAL en 1998, disponemos de un valiosísimo documento donde se expone la visión del propio Carl sobre el *Doodle-tonguing*. En esta entrevista, Ken hace hincapié en las preguntas relacionadas con este tema y se apoya en transcripciones de los ejercicios que proponía Fontana en sus *masterclass* para transmitir su visión.

En primera instancia Carl defiende el *Doodle-tonguing* diciendo que no hay nada difícil sobre el tema sólo aplicar la lógica, insiste en que no oímos pasajes de jazz en los que los músicos utilicen doble picado(TAKA) o doble ligado (DAGA) si no que lo que suena es parecido a DOODLE. Para lo que nos ilustra con dos ejemplos opuestos:

Aplicación TAKA:



Ilustración 11. Transcripción de Ken Hanlon del ejemplo TA-KA. Hanlon, Ken. Carl Fontana: *The Trombonist's Trombonist*. ITA Journal. 1998

Aplicación Doodle:



Ilustración 12. Transcripción de Ken Hanlon del ejemplo DO-DLE. Hanlon, Ken. Carl Fontana: *The Trombonist's Trombonist*. ITA Journal. 1998

⁴⁸ Ibid., p. 9

Es decir, aplica la técnica cuando alcanza cierta velocidad en la rítmica de la improvisación, como pasar de una marcha a otra en un coche. Sin embargo, afirma que no utiliza una articulación rígida, si no que utiliza distintas vocales dependiendo de las necesidades, apoyándose con el diafragma.

Por último, defiende esta técnica por encima del uso del TAKA, ya que el movimiento de la lengua es mucho más elevado que en el uso del DOODLE. Afirmando que: “The less movement the better” Carl Fontana.

3. METODOLOGÍA

La metodología empleada durante el trabajo sigue un modelo cualitativo, en continuo cambio y basado en el estudio de publicaciones relevantes sobre el área, con el fin de resolver los problemas expuestos de manera flexible, evitando la extrapolación de los resultados para aportar nuevas herramientas en el área en cuestión.

Para analizar el estilo de Carl Fontana y su relación con el *doodle tonguing*, se ha realizado la selección y posterior transcripción de unos solos, interpretados sobre progresiones comunes de acordes dentro del repertorio de jazz. El objetivo de estas transcripciones es facilitar el análisis de las frases consideradas de especial interés y su posterior interpretación.

La interpretación de los solos de Carl Fontana, en determinados pasajes puede requerir un nivel avanzado en la técnica del trombón⁴⁹, ya que exigen de una gran coordinación, así como del control de técnicas muy específicas del trombón jazz como *ghost notes*, *Against the grain* o el *Doodle-tonguing*. Con el fin de allanar el camino hacia el éxito en la interiorización del lenguaje y su interpretación, se ha reducido el ámbito de estudio a un conjunto de frases representativas del estilo de Carl y que, aun no siendo iguales, tienen muchas características en común.

⁴⁹ Gendrich, Julia Marie. *Teaching and learning jazz trombone*. 2003. ProQuest, <https://www.proquest.com/docview/305318706/abstract/C6E661BA4DDB44B8PQ/1>.

La reducción del campo de actuación en cuanto a la selección de frases nos permite a su vez, en la última fase del proyecto, proponer recursos pedagógicos concretos para abordar este tipo de solos.

3.1. Selección de solos

La primera cuestión a tratar en esta parte del trabajo, es la identificación de los pasajes en los que Carl Fontana hace uso del *Doodle-tonguing* o de la múltiple articulación y que sean distintivos en su estilo.

La identificación del tipo de articulación que se utiliza en cada frase o *lick*, parte de la suposición, basándonos en indicios y opiniones, ya que no podemos afirmar categóricamente que está usando un tipo de articulación en determinados momentos. Prueba de que distinguir auditivamente, el tipo de articulación empleada en trombonistas que han alcanzado un nivel de maestría en la múltiple articulación, es la aportación de Conrad Herwig al explicar su metodología de estudio:

Practice combining doodle tonguing with single tonguing. I used to tape myself going back and forth: "duh-duh-duh-duh, duh-duh-duh-duh, da-dle-da-dle, da-dle-da-dle, duh-duh-duh-duh, duh-duh-duh-duh, da-dle-da-dle, da-dle da-dle." Then I'd listen back and see if I couldn't tell which was which. The goal is to have a consistency of articulation and execution. Practice to the point where you cannot differentiate between your single tonguing and your doodle tonguing.⁵⁰

Es decir, la maestría se alcanza cuando ni el propio interprete, cuando se escucha a si mismo, es capaz de discernir entre cuando está utilizando *Doodle-tonguing* y cuando está utilizando articulación simple.

Debido a esto, para identificar con un elevado nivel de probabilidad los pasajes en los que Carl Fontana hace uso de la técnica, nos basamos en la idea que nos transmitió Carl Fontana en la entrevista para la I.T.A de Ken Holen, "I single tongue everything up to a certain point. When it gets hard for me to single tongue I'll shift into the doodle tongue, just like going from third to fourth"

⁵⁰ Bernotas, Bob. *OTJ: Masterclass with Conrad Herwig: An Introduction to Doodle Tonguing*. 1999, <https://www.trombone.org/articles/view.php?id=10>.

Este comentario de Carl nos induce a pensar que las improvisaciones donde hace uso de este tipo de articulación, estarán enmarcadas en temas con elevada velocidad (*up tempo*) o improvisaciones donde haga uso del *double-feel*.

Partiendo de esta suposición, indagando en solos con frases en tiempos rápidos o con *double-feel* donde aparentemente hace uso del *Doodle-tonguing*, nos encontramos con una de las frases “*Made in Carl Fontana*” y que está presente en la mayoría de sus solos, aunque nunca de manera exactamente igual. Un ejemplo es Showcase⁵¹:

Ilustración 16 . Extracto Showcase. Transcripción propia.

Esta frase tiene unas características muy concretas y coincide en que proviene normalmente de un modo mixolidio o escala bebop, con un ritmo constante de corcheas o semicorcheas, en una tesitura concreta que acostumbra a ser entre un E3 y un Bb4, suele aplicarse sobre II-V, melódicamente es horizontal, hace uso de aproximaciones o cromatismos, mantiene el mismo nivel de complejidad, suele hacer referencia al acorde en el que se encuentra apoyando los tiempos fuertes con notas del acorde y tiene tendencia a finalizarla en tiempo fuerte del compás.

La podemos encontrar en sus dos vertientes, en tiempos rápidos como el ejemplo anterior de la figura o en tiempos medios o baladas, haciendo uso del *double-feel* como el ejemplo del blues Centerpiece⁵² de la figura:

⁵¹ Rob Egerton Jazz. *Carl Fontana «Showcase» Trombone Solo*. 2012. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=9hO2m09cGrM>.

⁵² The Carl Fontana - Arno Marsh Quintet - Tema. *Centerpiece*. 2015. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=38AKdI9678Q>.



Ilustración 17. Extracto Centerpiece. Transcripción Jaime de la Cruz.

Al respecto de porque esta frase define el estilo de Fontana, en la tesis de *Jazz trombonist Jimmy Cleveland a bio-discography and análisis of his solo style*, Douglas⁵³ hace mención al uso típico de Carl Fontana de las aproximaciones y cromatismos en su lenguaje, asemejándolo con su coetáneo Jimmy Cleveland. En palabras de Leibinger: “Cleveland’s fast lines sometimes resemble Carl Fontana’s especially his use of chromatic tones”.

Otra afirmación similar sobre el estilo de Fontana, es la de Wilkinson en su tesis sobre Andy Martin en la que analizando el sólo sobre Caravan:

Melodic: Similar to Carl Fontana

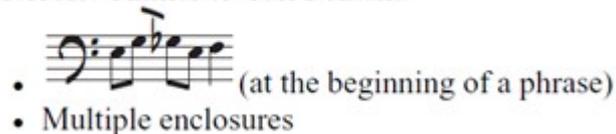


Ilustración 18. Extracto del análisis del sólo de Andy Martin por Wilkinson. ⁵⁴

En la misma tesis refiriéndose al solo de Andy Martin en Caravan, declara: “La influencia de Carl Fontana sobre Andy es clara en este solo, en su frase y articulación, incluso para los oídos menos iniciados”

Una de las características principales de la frase de estudio y que tiene especial interés para la aplicación del *Doodle-tonguing*, es que hace uso de aproximaciones múltiples, definidas como un recurso para enfatizar *target notes* o

⁵³ Douglas, Jerry. *Jazz trombonist Jimmy Cleveland: A bio-discography and analysis of his solo style*. 2005.

⁵⁴ Wilkinson, Michael. *A Study and Analysis of Trombonist Andy Martin’s Improvisations: Thematic Hooks as a Teaching/Learning Tool*. 2013.

notas objetivo, sobre un tiempo fuerte mediante la aproximación con dos notas por arriba y por abajo⁵⁵

Como hemos explicado anteriormente, en el trombón de varas para moverte cromáticamente, sin hacer glissando, es necesario articular de alguna manera, ya sea mediante la técnica del *Doodle-tonguing*, picado, ligado, *ghost notes*, etc.

Por eso es de utilidad la aplicación de estas frases para el *Doodle-tonguing*, además de que en cada una de ellas, incorpora al *doodle*, una articulación diferente, haciendo en algunos casos uso de *ghost notes*, glissandos o *against the grain*.

Con el fin de aportar un conocimiento más profundo del estilo, se han seleccionado 3 frases sobre distintos temas o *standards*. Una de las características principales de Carl Fontana, es que en sus agrupaciones improvisaba casi siempre sobre unas tonalidades en concreto. Esta característica se debía a que tenía preferencia en utilizar las 4 primeras posiciones del trombón y en algún caso la quinta, dejando la sexta y séptima posición inutilizadas. En la entrevista de Atkins a este respecto declara Fontana: "...It's just utilizing the most comfortable register of the horn. You really have everything you need in the first 4 positions."⁵⁶

El propio Bill Watrous en la entrevista para Paul The Trombonist⁵⁷, comparando a Frank Rosolino y Carl Fontana, hacía mención a esta particularidad de Fontana. Diciendo que Fontana raramente improvisaba sobre otros tonos que no fueran, C, F, Bb, y Eb, a diferencia de Rosolino que era un todoterreno en este sentido.

⁵⁵ Baker, David. *Contemporary Techniques for the Trombone* Charles Colin Music. 1974.

⁵⁶ Atkins, Jerry. «Carl Fontana Interview». *Cadence*, vol. 5, n.º 12, 1979.

⁵⁷ HipBoneMusic. *Bone2Pick: Bill Watrous Interview*. 2014. *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=uVNSj2OlgWc>.

Por todo lo anterior, se han seleccionado 3 solos en distintos tonos que abarquen la amplitud tonal C, F, Bb y Eb que eran de uso habitual en Carl Fontana.

La grabación seleccionada para el tono F, es la de Hanna-Fontana Band, Live at Concord grabada en mayo de 1975. Para el tono de C, se ha escogido un blues compuesto por Harry Edison en 1958, Centerpiece y grabada por Fontana en el The Carl Fontana-Arno Marsh Quintet, Live at Capozzoli's Volume 3, de 1997. Para abarcar la región de Bb y Eb se ha seleccionado el blues en Bb Showcase, del disco The Great Fontana para Uptown Records.

3.2. Procedimiento de transcripción

Para el proceso de transcripción se ha partido del análisis de la armonía que proporciona el bajo y el piano para identificar la progresión de acordes. Este procedimiento facilita la identificación de las notas del solo, ya que en parte pertenecerán a los acordes identificados.

Para la transcripción se ha hecho uso del software *Amazing Slow Downer* para aquellos pasajes de elevada velocidad en los que se dificulta la escucha de todas las notas.

La escritura se ha realizado con el programa de notación musical *Sibelius*, con el fin de proporcionar manuscritos claros y realizar anotaciones en los ejemplos aportados en el trabajo.

Se ha realizado la transcripción de al menos un coro completo del solo para contextualizar la frase seleccionada, las partituras de estos coros están disponibles en los anexos.

En la notación de las frases, se han marcado con acento dinámico para resaltar las notas que Fontana marca con mayor intensidad y las *ghost notes* se han marcado entre paréntesis.

3.3. Análisis de transcripciones.

El análisis de las frases de interés en este trabajo se ha realizado describiendo los siguientes aspectos, *tempo* del tema, ritmo predominante de la frase, armonía, identificando la relación entre los acordes, escalas empleadas en la frase, registro del trombón, tipos de articulaciones, si hace Doodle-tonguing o

articulación simple, efectos como *glisando* y otros materiales como morfología de la línea melódica. En la descripción se ha focalizado en los aspectos diferenciadores entre una frase y otra y cuáles son las características en común que tienen.

4. RESULTADOS

Las siguientes páginas contienen la descripción y análisis de las 3 frases seleccionadas, este análisis es de utilidad para su posterior aplicación pedagógica y que sirva en la práctica individual.

4.1.1. Frase 1. A beautiful friendship

Es un standard de jazz compuesto por Donald Kahn de 32 compases con forma AABA. La grabación seleccionada⁵⁸ es la de Hanna-Fontana Band, Live at Concord, grabada en mayo de 1975 y está interpretada en el tono de F. La banda estaba compuesta por:

Carl Fontana, trombón

Plas Johnson, tenor

Bill Berry, trompeta

Dave McKenna, piano

Herb Ellis, guitarra

Herb Mickman, bajo

Jake Hanna, batería

- *Tempo.*

Es interpretado sobre un tiempo medio, negra a 175 pulsaciones por minuto.

- Registro

El registro de la frase varía desde un A4 a un F#3.

- Tipos de articulaciones

⁵⁸ The Hanna-Fontana Band - Tema. *A Beautiful Friendship (Live At The Concord Summer Festival At The Concord Pavilion, Concord, CA)*. 2021. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=LWBTaVqqG5A>.

Doodle tonguing, articulación simple(ligado-picado)

- Efectos

No se aprecian efectos sobre el pasaje

- Ritmo

Secuencia monotemática a ritmo de semicorcheas con una sensación rítmica de *double-feel*, debido al contexto del que procede (ver Anexo):



Ilustración 19. Frase 1. A beautiful friendship. The Hanna-Fontana Band. Elaboración propia

- Armonía

La composición se interpreta en el tono de F. Los primeros dos compases de la frase se desarrollan sobre una dominante(G7) de la dominante(C7) que dan paso a un II-V-I de F.

- Línea melódica y escalas

Focalizando en la dinámica de la interpretación, podemos apreciar que Fontana acentúa levemente las notas que se representan en la partitura con un acento y que coincide en su mayoría con las notas objetivo(target notes):

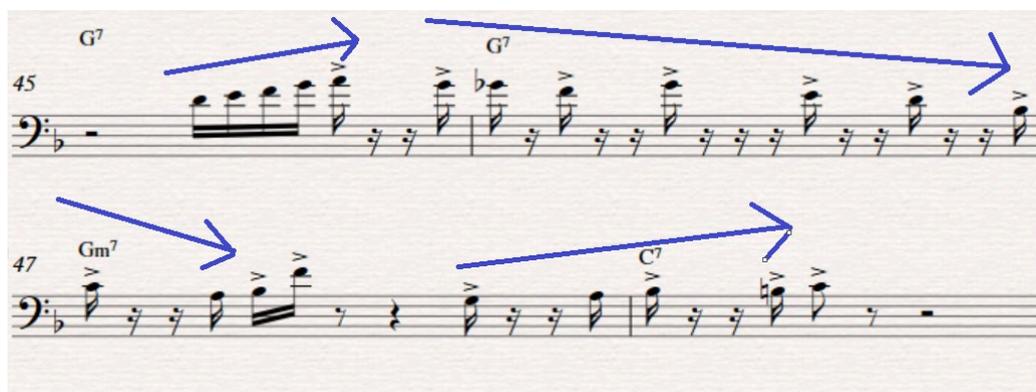


Ilustración 20. Frase 1. Línea melódica. A beautiful friendship. The Hanna-Fontana Band. Elaboración propia

Eliminando de la transcripción las notas que no han sido acentuadas, que en su mayoría coinciden con las aproximaciones, nos quedan unas líneas melódicas muy claras, basadas en escalas en una escala diatónica ascendente para luego descender haciendo uso de la escala de Bebop de G7.

En esta interpretación hace especial énfasis en el tiempo débil del tiempo en tres momentos, que se han marcado con ligadura en la partitura y que coinciden con dobles aproximaciones en el primer caso y tercer caso:



Ilustración 21 Frase 1. Dobles aproximaciones. A beautiful friendship. The Hanna-Fontana Band. Elaboración propia.

4.1.2. Frase 2. Showcase

Es un blues en Bb compuesto por Charlie Shavers. La grabación seleccionada de Showcase⁵⁹ es la del disco The Great Fontana, es el único disco que hizo como líder y salió a la venta en 1987 con el sello Uptown Records. La banda estaba compuesta por:

Carl Fontana, trombón

Al Cohn, tenor

Bill Berry, trompeta

Richard Wyands, piano

Herb Ellis, guitarra

Ray Drummond, bajo

Akira Tana, batería

- *Tempo*

⁵⁹ Rob Egerton Jazz. Carl Fontana «Showcase» Trombone Solo. 2012. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=9hO2m09cGrM>.

Es interpretado sobre un tiempo *medium up*, negra a 215 pulsaciones por minuto.

- Registro

El registro que usa va desde un E3 a un A4.

- Tipos de articulaciones

Doodle tonguing, articulación simple(ligado-picado)

- Efectos, otras técnicas

En este pasaje recurre dos veces a la técnica “Against the grain”, se han señalado en la ilustración:

Ilustración 22. Frase 2. Ejemplo Against the grain. Showcase. Elaboración propia.

- Ritmo

Secuencia bitemática a ritmo, formada por una frase a ritmo de corcheas en los 5 primeros compases que es contestada con otra frase con mucho carácter sincopado.

- Armonía

Los primeros tres compases progresión V-I(Bb) para continuar con dos II-V-I encadenados a Bb

- Línea melódica y escalas

Está construida con cadenas de dobles aproximaciones diatónicas y cromáticas:



Ilustración 23. Frase 2. Ejemplo Dobles aproximaciones. Showcase. Elaboración propia.

Focalizando en la dinámica de la interpretación, podemos apreciar que Fontana acentúa levemente las notas que se representan en la partitura con un acento y que coincide en su mayoría con las notas objetivo (*target notes*).

Eliminando de la transcripción las notas que no han sido acentuadas, que en su mayoría coinciden con las aproximaciones, nos quedan unas líneas melódicas muy claras, de escala descendente bebop en los dos primeros compases, partiendo desde la tercera de Eb7 y una pequeña escala ascendente desde Bb que desciende para acabar en la dominante(F).

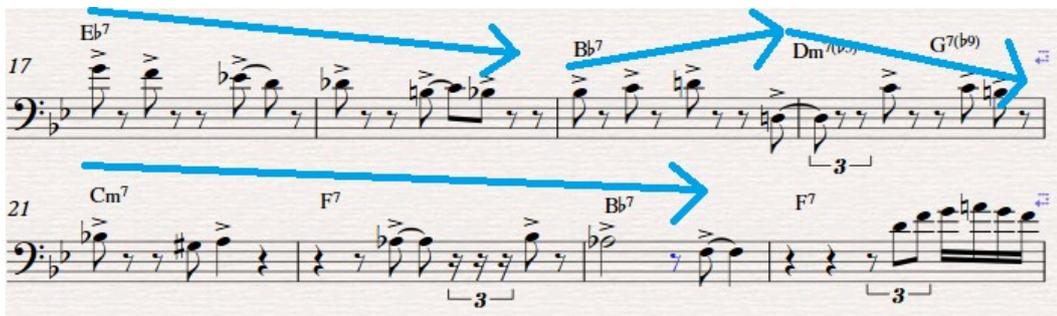


Ilustración 24. Frase 2. Línea melódica. Showcase. The Great Fontana. Elaboración propia.

Por tanto, las escalas que utiliza son, Escala Bebop en los dos primeros compases, mixolidia y Blues en el compás 22 y 23.

4.1.3. Frase 3. Centerpiece

Es un blues interpretado en C, compuesto por Harry Edison en 1958. La grabación seleccionada de Centerpiece⁶⁰ es la del disco The Carl Fontana-Arno Marsh Quintet, Live at Capozzoli's Volume 3, grabado en 1997 y salió a la venta en 2006 con el sello Woody. La banda estaba compuesta por:

⁶⁰ The Carl Fontana - Arno Marsh Quintet - Tema. *Centerpiece*. 2015. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=38AKdI9678Q>.

Carl Fontana, trombón

Arno Marsh, tenor

Brian O'Rourke, piano

John Leitham, bajo

Dick Berk, batería

- *Tempo.*

Es interpretado sobre un tiempo medio, negra a 115 pulsaciones por minuto.

- Registro

El registro que usa va desde un F3 a un A4.

- Tipos de articulaciones

Doodle tonguing, articulación simple (ligado-picado), glissando, ghost-notes.

- Ritmo

Secuencia bitemática, formada por una frase a ritmo de semicorcheas que es contestada con otra frase a corches transportada de F a C.



Ilustración 25. Frase 3. Extracto solo Centerpiece. Elaboración propia.

- Armonía

Los primeros dos compases progresión V-I(C) para continuar con un II-V-I(F).

- Línea melódica y escalas

Son cadenas de dobles aproximaciones diatónicas y cromáticas:



Ilustración 26. Frase 3. Dobles aproximaciones solo Centerpiece. Elaboración propia.

Focalizando en la dinámica de la interpretación, podemos apreciar que Fontana acentúa levemente las notas que se representan en la partitura con un acento y que coincide en su mayoría con las notas objetivo (Ilustración 25).

Eliminando de la transcripción las notas que no han sido acentuadas, que en su mayoría coinciden con las aproximaciones, nos quedan unas líneas melódicas muy claras, de escala descendente bebop de G en el primer compás, otra bebop desde C:



Ilustración 27. Frase 3. Línea melódica solo Centerpiece. Elaboración propia.

Por tanto, las escalas que utiliza son, Escala Bebop en los dos primeros compases, y Blues en el penúltimo.

Los tres ejemplos presentan grandes similitudes como registro, tipo de escala empleada, focalización de las notas objetivos y uso de las dobles aproximaciones. Es interesante la diferencia rítmica que presentan Centerpiece remarcando dinámicamente los tiempos débiles a diferencia que la manera de interpretar en Showcase, donde le da más peso a la parte fuerte del compás. Además, en Centerpiece usa ligaduras y *glisandos* de manera más notable que en el resto de las transcripciones.

4.2. Aplicación pedagógica.

Uno de los objetivos de este trabajo, es la aplicación pedagógica de los resultados obtenidos del análisis del estilo de Carl Fontana y de las distintas metodologías del *Doodle-tonguing*. Para ello, con el fin de facilitar la adquisición del lenguaje de Fontana y facilitar su interpretación, se aporta una aplicación del

Doodle-tonguing sobre las frases seleccionadas, con 3 ejemplos con el fin de ayudar al estudio de este tipo de frase u otras similares.

Del análisis melódico, rítmico y armónico de las frases, nos ha permitido obtener un conocimiento más profundo sobre cuál es el lenguaje rítmico y melódico empleado por el improvisador. Derivado de este estudio particular, obtenemos una herramienta concreta, a través de la simplificación, que nos permite facilitar el estudio de esta frase de una manera secuencial.

En esta primera secuencia, se propone realizar una primera aproximación a la frase, interpretando con el instrumento únicamente las notas que la definen rítmicamente y armónicamente y que el propio Carl remarca en sus frases. Se propone que la interpretación se haga mediante una articulación simple (da) y se interpreten también los *glisandos*(eh) que no requieren articulación.

Por último, en la mayoría de las metodologías sobre *Doodle-tonguing* analizadas, los ejemplos propuestos para la aplicación de la teoría, están basados en ejercicios ideados ex profeso, es decir no son ejercicios basados en música real. Una excepción de lo anterior, es la propuesta de Clark Terry, en la que si propone la aplicación sobre sus propias composiciones melódicas, pero no se adentra en la improvisación. Lo que se propone con este trabajo, es añadir a las metodologías un último paso, que consiste en aplicar la técnica del *Doodle-tonguing*, a través de las transcripciones de solos interpretados por Carl Fontana. Para ello se ha seguido la metodología de Bob McChesney ya que es la que nos permite definir con mayor claridad las sílabas utilizadas, sin embargo, hay algunos aspectos que no cubre la formulación de McChesney por lo que se ha optado por añadir un par de sílabas para abarcar las improvisaciones.

Esta aplicación de la técnica, a través de las transcripciones de *licks* de Fontana nos permitirá adentrarnos de una manera más natural con situaciones reales, en el *Doodle-tonguing*. Parece de lógica aplicar y estudiar esta técnica a través de uno de los pioneros del *Doodle-tonguing*, ya que es reconocido por todos, su manera excelente manera de interpretar tiempos rápidos aplicando esta técnica.

Para explicar la nomenclatura usada se hace un resumen de los puntos más importantes que propone Bob McChesney y que atañen a este trabajo:

1. La sílaba “da” representa el ligado estandar.
2. La sílaba “ul” siempre ocurre sobre la parte debil del tiempo. No se usa como final ni para sostener notas.
3. La sílaba “la” siempre es precedida por la sílaba “ul”.



Ilustración 28. Ejemplo 1. «Doodle Studies». Bob Mcchesney.

4. Para el caso de agrupaciones de tres notas se usará la secuencia: “da-ul-la-da”



Ilustración 29. Ejemplo 2. «Doodle Studies». Bob Mcchesney.

5. En desplazamientos apoyamos la nota desplazada con “da” o cuando se empieza en anacrusa.



Ilustración 30. Ejemplo 3. «Doodle Studies». Bob Mcchesney.



Ilustración 31. Ejemplo 4. «Doodle Studies». Bob Mcchesney.

6. Cualquier nota que sea para con la lengua debe ser articulada con “da”

57 $\text{♩} = \text{Even eighths}$ $\text{♩} = 88 - 144$
da ul la da da ul la da

Ilustración 32. Ejemplo 5. «Doodle Studies». Bob McChesney.

7. “ah” es utilizado para indicar la ausencia de articulación cuando y hacemos uso de la flexibilidad. Normalmente le sigue un “da”.

65 $\text{♩} = \text{Even eighths}$ $\text{♩} = 108 - 160$
da ul la ah da

Ilustración 33. Ejemplo 6. «Doodle Studies». Bob McChesney.

8. Debido a que no hace mención a los glissandos, ya que en si no es una articulación, para la notación vamos a representarlo con la sílaba “eh”
9. Sucede lo mismo que en en el punto anterior para el caso de las *ghost notes* por lo que haremos uso de la terminación “ds”

Es importante la interpretación vocal de las sílabas antes de realizar una aproximación con el instrumento, como recomiendan Conrad Herwig y McChesney.

Por tanto, lo que se pretende no es inventar una nueva metodología, si no, partiendo de las distintas metodologías, aplicarlas con pequeñas modificaciones a través de un compendio de pasajes de transcripciones reales de Carl Fontana donde aplicaba esta técnica.

Así se proponen tres secuencias para la aplicación, una primera secuencia a través de la simplificación de la partitura, para interiorizar el ritmo y la escala empleada, una segunda secuencia de interpretación vocal de las sílabas propuestas y por último la interpretación con el instrumento.

4.2.1. Secuencia 1. Simplificación.

En las siguientes ilustraciones, se presentan las 3 frases reducidas, donde sólo se han representado las notas acentuadas por Carl y los *glisandos*. La propuesta consiste en interpretar esta simplificación para incorporar el ritmo de la frase, así como la escala empleada, haciendo uso de la articulación simple “da” antes de añadir el *doodle-tonguing*.

Aplicación en A beautiful friendship:

The image shows two staves of musical notation in bass clef with a key signature of one flat. The first staff, starting at measure 39, contains the syllables 'da da da eh da da eh da eh da da' above a series of eighth notes with accents. The second staff, starting at measure 41, contains the syllables 'da da da da da da da da' above a series of eighth notes with accents.

Ilustración 34. Simplificación A beautiful friendship. Elaboración propia.

Aplicación en Showcase:

The image shows two staves of musical notation in bass clef with a key signature of one flat. The first staff, starting at measure 58, contains the syllables 'da da da eh da da eh da da da da da da da da' above a series of eighth notes with accents. The second staff, starting at measure 62, contains the syllables 'da da da da da da da da da ah' above a series of eighth notes with accents.

Ilustración 35. Simplificación Showcase. Elaboración propia.

Aplicación en Centerpiece:

The image shows two staves of musical notation in bass clef with a key signature of one flat. The first staff, starting at measure 38, contains the syllables 'da da da eh da da eh da da eh da' above a series of eighth notes with accents. The second staff, starting at measure 40, contains the syllables 'da eh da ah da da da da da da eh da da da da da da' above a series of eighth notes with accents.

Ilustración 36. Simplificación Centerpiece. Elaboración propia.

4.2.2. Secuencia 2 y 3. Interpretación vocal y con el instrumento.

Por último, se han añadido todas las notas originales de la transcripción junto con una propuesta de articulación con unas sílabas concretas nota por nota. Lo que se plantea es que, tomando en consideración las aportaciones por los grandes trombonistas sobre el *Ddoodle-tonguing*, se realice una primera aproximación susurrando las sílabas a *tempo* y después en la siguiente secuencia, aplicar el *Doodle-tonguing* en el trombón o el instrumento en cuestión.

Aplicación en A beautiful friendship:

The image shows a musical score for the piece 'A beautiful friendship'. It consists of two staves of music in bass clef with a key signature of one flat. The first staff starts at measure 37 and contains the following syllables: da ul la ul da ah da ah eh ul da ul la da ul la ul da ul la da ah da ul. The second staff starts at measure 39 and contains the following syllables: la ul la ul da da and da ul la ul la ul la ul da. The music features various articulations, including accents and slurs, and includes a blue square icon at the end of each staff.

Ilustración 37. Propuesta Doodle-tonguing. A beautiful friendship. Elaboración propia

Aplicación en Showcase:

The image shows a musical score for the piece 'Showcase'. It consists of two staves of music in bass clef with a key signature of one flat. The first staff starts at measure 50 and contains the following syllables: da ah da ul la da eh la da ah la da eh ah da ul la ds da ds da ah da da ah da ah da ul la ul. The second staff starts at measure 54 and contains the following syllables: da ul la ul da, da ah— da ul da da da, and da ah— followed by a long horizontal line. The music includes triplets and a blue square icon at the end of each staff. A 'C7' chord symbol is present at the beginning of the second staff.

Ilustración 38. Propuesta Doodle-tonguing. Showcase. Elaboración propia.

Aplicación en Centerpiece:

The image shows a musical score for a piece titled 'Centerpiece'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 44 and features a bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a rhythmic style with many eighth and sixteenth notes, and some notes have accents. Above the staff, the lyrics are: 'da ul la da ul la da eh ul la ds ah da eh ds ul la la ul eh ds ul la'. The second system starts at measure 46 and continues the melody. Above the staff, the lyrics are: 'da ul eh-- da ul la da eh ul da ul la da da da da eh----- da eh da da da ah da eh-----'. At the end of the second system, there is a chord symbol 'G7'.

Ilustración 39. Propuesta Doodle-tonguing. Centerpiece. Elaboración propia.

5. CONCLUSIONES

En los últimos 70 años ha habido una evolución en la interpretación técnica del trombón, de la mano de grandes músicos como Carl Fontana. A pesar de la poca proyección que ha tenido, Carl Fontana es un músico que ha inspirado a multitud de trombonistas, proporcionándonos herramientas como el *Doodle-tonguing*, para alcanzar la destreza técnica que exige la música jazz.

Con el fin de proporcionar luz sobre la técnica del *Doodle-tonguing*, que es importante para el instrumentista de jazz con boquilla, se han descrito las distintas metodologías que se disponen para el desarrollo del *Doodle-tonguing* y han sido analizados sus aspectos más relevantes. Los diferentes métodos analizados, tienen más puntos en común que divergentes. Muchos coinciden en la importancia de practicar la pronunciación de las sílabas sin instrumento (McChesney, Fontana, Herwig, Terry), también coinciden en que la segunda sílaba de la palabra que proponen, suele incluir la letra “l” (“ul”, “lee”, “del”, “dle”). Conrad y McChesney coinciden en que se debe tocar “*even*”, intentando que no se note diferencia entre una articulación y otra. Con la excepción de Clark Terry, ningún método propone los ejercicios sobre música real, entendida como música que haya sido editada a través de grabaciones.

Del análisis del estilo de improvisación de Carl Fontana, obtenemos información valiosa sobre que tipos de escalas prefiere, el uso de las dobles

aproximaciones o la acentuación rítmico-melódica de sus interpretaciones. Esto nos permite adentrarnos en su lenguaje de manera ordenada para que asimilemos la información y la incorporemos a nuestro propio estilo.

Para alcanzar este objetivo se ha realizado una propuesta pedagógica secuencial basada en toda la información recopilada, a través de la transcripción de 3 frases y su aplicación del *doodle tonguing*,

Para un siguiente estudio, se plantea la posibilidad de realizar ejercicios de dobles aproximaciones en todos los tonos, siguiendo como patrón la información de las frases aquí estudiadas y que sirvan de utilidad a los sempiternos estudiantes de jazz.

6. BIBLIOGRAFIA

Bernotas, Bob. *OTJ: Masterclass with Conrad Herwig: An Introduction to Doodle Tonguing*. 1999. <https://www.trombone.org/articles/view.php?id=10>.

Bogdanov, Vladimir. *All Music Guide to Jazz: The Experts' Guide to the Best Jazz Recordings (All Music Guide to Jazz, 3rd ed)* -. Backbeat Books. 1998. <https://www.iberlibro.com/9780879305307/Music-Guide-Jazz-Experts-Best-0879305304/plp>.

Bumpus, Jonathan. *Trombonisms: A Trombone-Centric Analysis of Kid Ory, Jimmy Harrison, Jimmy Cleveland, Roswell Rudd, and Robin Eubanks*. *Jazz Education in Research and Practice*, vol. 1, n.º 1, 2020, pp. 5-23. *ProQuest*. <https://doi.org/10.2979/jazzeducrese.1.1.03>.

Burbank, Christopher M. *Doodle tongue jazz articulation for the trumpet player*. 2014. *ProQuest*. <https://www.proquest.com/docview/1557778366/abstract/57C565FDE09044DEPQ/3>.

Burnall, Campbell. *Carl Fontana*.

1988. <http://www.jazzprofessional.com/interviews/Carl%20Fontana.htm>.

Carl Fontana Appreciation Group | Interview with Carl by Bob Rusch, Cadence 07/1990.

<https://www.facebook.com/groups/48934592279/posts/10158913647922280/>.

Accedido 2 de julio de 2022.

Terry, Clark. *TerryTunes : the compositions of Clark Terry*. William Paterson University, 2015.

Coker, Jerry. *Elements of the Jazz Language: For the Developing Improvisor*,. Coker, Jerry. Alfred Publishing, 1991. www.elargonauta.com, <http://www.elargonauta.com/libros/elements-of-the-jazz-language-for-the-developing-improvisor/978-1-57623-875-2/>.

«Doodle Studies». *Bobmcchesney*,

<https://www.bobmcchesney.com/doodle-studies>. Accedido 2 de julio de 2022.

Douglas, Jerry. *Jazz trombonist Jimmy Cleveland: A bio-discography and analysis of his solo style*. 2005.

<https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/Jazz-trombonist-Jimmy-Cleveland-A-bio-discography-and-analysis-of-his-solo-style/991031447778902976>.

Elsy, Eddie Lee. *A comparison of two distinctive jazz trombone artists, David Steinmeyer and Curtis Fuller*. 2008. ProQuest.

<https://www.proquest.com/docview/304465146/abstract/BE650810548148B1PQ/1>.

Fox, Curtis. *Art of Doodul Tonguing for Trombone, Baritone*. BEAM ME UP MUSIC, 1991.

Fox, Margalit. «David Baker, Who Helped Bring Jazz Studies Into the Academy, Dies at 84». *The New York Times*, 30 de marzo de 2016. *NYTimes.com*.
<https://www.nytimes.com/2016/03/30/arts/music/david-baker-who-helped-bring-jazz-studies-into-the-academy-dies-at-84.html>.

Gendrich, Julia Marie. *Teaching and learning jazz trombone*. 2003. *ProQuest*.
<https://www.proquest.com/docview/305318706/abstract/C6E661BA4DDB44B8PQ/1>.

Goods, Emmett C. *The Hard Bop Trombone: An Exploration of the Improvisational Styles of the Four Trombonist Who Defined the Genre (1955-1964)*. 2019. *ProQuest*.
<https://www.proquest.com/docview/2402327269/abstract/E0DBD8B512E54819PQ/1>.

Gordon, Wycliffe. *Sing It First*. Kendor Music, Inc, 2011,
<https://www.jwpepper.com/Sing-It-First/10288545.item#.YsGXGXZBy5c>.

Hamlilton Andrew. *A Comparison of the Improvisational Styles of Trombonists Conrad Herwig and Steve Davis - University of Miami*. 2015.
<https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/A-Comparison-of-the-Improvisational-Styles-of-Trombonists-Conrad-Herwig-and-Steve-Davis/991031447889502976>.

Hanlon, Ken. «The Trombonist's Trombonist». *ITA JOURNAL*. 1998.
<https://www.trombone.net/wp-content/plugins/trombone-journal/issueviewer.php?iss=80>.

Hardester, Bryan Matthew. *An Analysis and Compositional Application of Trombonist John Allred's Improvisational Style*. University of Iowa. 2013. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.17077/etd.e22tgtu7>.

Heo, Gayeon. «An Analytical Approach to Selecting Scat Syllables: An Application to the Solos of Two Contemporary Singer - Horn Players». The William Paterson University of New Jersey, 2021. *ProQuest*, <https://www.proquest.com/docview/2638067389/abstract/F89C7D96217C46CBPQ/1>.

Hopkins, Charles E. *Transcribing Al Grey: A Legacy Defined by Thirteen Improvisations*. Arizona State University, 2011. *keep.lib.asu.edu*, <https://keep.lib.asu.edu/items/150252>.

jazzmasters.nl - Carl Fontana. <https://www.jazzmasters.nl/fontana.htm>.
Accedido 2 de julio de 2022.

Kappelle, Robert P. Vande. *Blue Notes: Profiles of Jazz Personalities*. Wipf and Stock Publishers, 2011.

Lambert, David Duane. *A comparison of three divergent jazz trombone styles from 1953: Jack Teagarden, J. J. Johnson, and Frank Rosolino*. 2005. *ProQuest*, <https://www.proquest.com/docview/305418077/abstract/B0FD091C618A4170PQ/1>.

Lancaster, Allen. *Transcription and Analysis of Selected Trombone Solos from J. J. Johnson's 1964 Recording Proof Positive - University of Miami*. 2009. <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/Transcription-and--Analysis-of-Selected/991031447346002976>.

Lyons, Leonard. «Jazz Portraits: The Lives and Music of the Essential Jazz Musicians». *Elk Creek Heritage Books*,
<https://www.elkcreekheritagebooks.com/products/b000751>. Accedido 2 de julio de 2022.

Nero, Javier. *Developing and Implementing the Double and Triple Tongue Techniques through Study of J.J. Johnson and Curtis Fuller: A Guide for Jazz Trombonists*. 2017. *ProQuest*,
<https://www.proquest.com/docview/1908570552/abstract/11B934BF64434037PQ/1>.

Nilsson, Magnus. «Carl Fontana Jazz Trombone Competition». *International Trombone Association*. 2015. <https://www.trombone.net/general-information-2/carl-fontana-jazz-trombone-competition/>.

Parker, John Wesley. *An Analysis of the Career and Solo Style of Jazz Trombonist Carl Fontana*. The University of Southern Mississippi. 2010. *aquila.usm.edu*, <https://aquila.usm.edu/dissertations/727>.

Pitchford, Timothy R. *The improvisation of Hal Crook*. 2005. *ProQuest*,
<https://www.proquest.com/docview/305455964/abstract/106A2AF565F34191PQ/1>.

Ratliff, Ben. «TROMBONIST IMPROVED RAPID JAZZ TECHNIQUE: [REGION Edition]». *Pittsburgh Post - Gazette*, 2003, p. A-20. *ProQuest*,
<https://www.proquest.com/docview/391105483/abstract/47ADF13863D34925PQ/1>.

Rissanen, Antti. «Desarrollo de la técnica de interpretación del trombón con la técnica de articulación lip-break basada en series de tonos naturales». 2015. *taju.uniarts.fi*, <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/6636>.

Rusch, Bob. «Carl Fontana Interview». *Cadence*, n.º 16, 1990.

Schneller, Aric Lewis. «Pedagogical Applications of Scat-Singing Within the Jazz Trombone Studio». *UNT Digital Library*, University of North Texas. 2014. <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc700112/>.

Tanouye, Royce Tsuzuki. *Study of Selected Jazz Trombone Stylists From 1917-1955 and Their Importance to Jazz Education*. 1983. ProQuest, <https://www.proquest.com/docview/2455823986/abstract/F2EAF21BD05E480APQ/3>.

«The Great Fontana». *Jazz Messengers*, <https://www.jazzmessengers.com/en/15186/carl-fontana/the-great-fontana>.

Accedido 3 de julio de 2022.

The Horn Guys - Doodle Studies and Etudes by Bob McChesney, ed. Richard Fote. <https://www.hornguys.com/products/doodle-studies-and-etudes-by-bob-mcchesney-1>. Accedido 2 de julio de 2022.

Watrous, Bill. *Trombonisms*, by Bill Watrous & Alan Raph,. Pub. C. Fischer, 1983, <https://www.hornguys.com/products/trombonisms-by-bill-watrous-alan-raph-pub-c-fischer-1>.

Wilkinson, Michael. *A Study and Analysis of Trombonist Andy Martin's Improvisations: Thematic Hooks as a Teaching/Learning Tool*. 2013. ProQuest, <https://www.proquest.com/docview/1469011429/abstract/B973D4A58AA6417CPQ/1>.

6.1. DISCOGRAFÍA

A Beautiful Friendship | The Interactive Tony Bennett Discography.

<https://discography.bloggingtonybennett.com/song/a-beautiful-friendship/>.

Accedido 30 de junio de 2022.

Carl Fontana – The Great Fontana (1987, CD) - Discogs.

<https://www.discogs.com/release/6526433-Carl-Fontana-The-Great-Fontana>.

Accedido 30 de junio de 2022.

Cool Man. *Supersax featuring Carl Fontana-"Salt Peanuts"*. 2015.

YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=jWhyOdVKhxs>.

Eccentric9. *Stan Kenton w/ Carl Fontana - Polka Dots And Moonbeams.*

2011. *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=mShXR9dqAC0>.

elkartian. *Bill Watrous & Carl Fontana trombone duet ' «If you were the only girl in the world» '1984.* 2011. *YouTube*,

<https://www.youtube.com/watch?v=cjtsqr1OI-I>.

Groove Jazz. *Clark Terry Jazz 625.* 2015. *YouTube*,

<https://www.youtube.com/watch?v=1mURgbIcCVw>.

HipBoneMusic. *Bone2Pick: Bill Watrous Interview.* 2014. *YouTube*,

<https://www.youtube.com/watch?v=uVNSj2OlgWc>.

Jazz Standards Songs and Instrumentals (Centerpiece).

<https://www.jazzstandards.com/compositions-7/centerpiece.htm>. Accedido 30 de junio de 2022.

Jazz Time with Jarvis X. *Jazz Club U.S.A (Episode 45) (1952) (Woody Herman).* 2019. *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=kOm-wBf1AR8>.

Okmusix. *Stan Kenton's Orchestra Soloists Kent Larson , Lucky Thompson , Carl Fontana - Cuban Fire!* 2015. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=XXtsjFyILPU>.

Paul Scofield. *Franky and Johnny - The Kai Winding Septet*. 2011. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=V4mb1oZhv10>.

Paul The Trombonist. *Trombone Lessons: Frank Rosolino, Carl Fontana & Urbie Green - Bone Masters: Ep 32 - Bill Watrous*. 2015. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=YMMGvR215Lo>.

Rob Egerton Jazz. *Carl Fontana «Showcase» Trombone Solo*. 2012. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=9hO2m09cGrM>.

The Carl Fontana - Arno Marsh Quintet - Tema. *Centerpiece*. 2015. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=38AKdI9678Q>.

The Hanna-Fontana Band - Tema. *A Beautiful Friendship (Live At The Concord Summer Festival At The Concord Pavilion, Concord, CA)*. 2021. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=LWBTaVqqG5A>.

7. ANEXOS

Transcripción solo A beautiful friendship

Interprete: Carl Fontana. Disco: Hanna-Fontana Band Live at Concord. 1975.

Coro 3. Inicio: 2 min. 59 seg.

Transcripción Jaime de la Cruz

1
Fmaj7 F7(#5) Bbmaj7 Am7 D7

5 G7 G7

7 Gm7 C7

9 Fmaj7 F7 Bbmaj7 Am7 D7

13 G7 G7 Gm7 C7

17 Cm7 F7 Bbmaj7 Eb7

21 Am7 D7 G7 Gm7 C7

25 Fmaj7 F7 Bbmaj7 Am7 D7

29 Am7 D7 G7 Gm7 C7

Trasncipción solo de Showcase

Interprete: Carl Fontana. Album: The Great Carl Fontana. 1985.

Transcripción Jaime de la Cruz

Bass line transcription for Carl Fontana's 'Showcase'. The piece is in 4/4 time and B-flat major. The transcription is written in bass clef and includes the following measures and chords:

- Measures 1-3: Eb7, Eb7, Eb7
- Measures 4-7: Eb7, Eb7, Bb7, Eb7
- Measures 8-11: Cm7, F7, Bb7, Bb7
- Measures 12-15: Bb7, Eb7, Bb7, Bb7
- Measures 16-19: Eb7, Bb7, Dm7(b5), G7(b9)
- Measures 20-23: Cm7, F7, Bb7, F7
- Measures 24-27: Bb7, Eb7, Bb7, Bb7
- Measures 28-31: Eb7, Bb7, Dm7(b5), G7(b9)
- Measures 32-35: Cm7, F7, Bb7, F7

The transcription includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets.

37 Bb^7 Eb^7 Bb^7 Bb^7

41 Eb^7 Bb^7 $Dm^7(b5)$ $G^7(b9)$

45 Cm^7 F^7 Bb^7 F^7

49 Bb^7

Detailed description: This image shows a bass line musical score in 4/4 time, spanning measures 37 to 49. The key signature has two flats (Bb and Eb). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and ties. Chord symbols are placed above the staff: Bb^7 (measures 37-38), Eb^7 (measures 38-40), Bb^7 (measures 40-41), Bb^7 (measures 41-42), Eb^7 (measures 42-43), Bb^7 (measures 43-44), $Dm^7(b5)$ (measures 44-45), $G^7(b9)$ (measures 45-46), Cm^7 (measures 46-47), F^7 (measures 47-48), Bb^7 (measures 48-49), and F^7 (measures 49-50). The piece concludes with a double bar line at the end of measure 50.

Tanscripción solo de Centerpiece

Interprete: Carl Fontana. Disco: The Carl Fontana - Arno Marsh Quintet. Live at Capozzoli's vol.3. 2010.

Coro 1 y 2. Inicio: 4 min. y 50 seg. Transcripción Jaime de la Cruz

The musical score is written in bass clef, 4/4 time. It consists of eight staves of music, with measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, and 37 indicated at the beginning of their respective staves. The score includes various chords: C7, F7, Dm7, G7, and C7/D. There are several triplet markings (indicated by a '3' in a bracket) and accents (indicated by a '>' symbol) throughout the piece. The piece ends with a double bar line at measure 37.