



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO UNAM
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO EN MÚSICA

La sistematización del Saxofón Clásico en Cuba. 1970-1990

T E S I S

que para obtener el grado de:

**Maestro en música en el área de
interpretación musical**

presenta:

Roberto Benítez Alonso

Director de Tesis:

Dr. Marco Alejandro Sánchez Escuer

“Por mi raza hablará el espíritu”





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

***“La sistematización del Saxofón Clásico en
Cuba.1970-1990”***

Enfoque: histórico-documental y testimonial

Autor: Lic. Roberto Benítez Alonso

Tutor: Dr. Marco Alejandro Sánchez Escuer

Título:

“La sistematización del saxofón clásico en Cuba entre 1970-1990”

Tema:

El desarrollo del saxofón clásico en Cuba.

ÍNDICE

	Página
Introducción	1
1 El desarrollo del saxofón clásico en el plano pedagógico	5
1.1 Antecedentes generales: datos relevantes de la historia del saxofón	5
1.2 Conservatorios y escuelas	8
1.2.1 Constitución académica-institucional de la enseñanza de la música	8
1.2.2 La carrera de saxofón dentro de la enseñanza musical	11
1.3 Maestros, programas y metodología	12
1.3.1 Maestros	13
1.3.2 Programas y metodología	38
1.4 Libros de técnica y repertorio	42
1.5 Trascendencia internacional influencia y reconocimiento en otras regiones después del 1993	45
2 El desarrollo interpretativo del saxofón clásico	50
2.1 Intérpretes y agrupaciones más representativas	50
2.1.1 Bandas militares y civiles	50

2.1.2	Jazz Band	51
2.1.3	Maestros e intérpretes internacionales	51
2.1.4	Intérpretes y agrupaciones nacionales	54
2.1.4.1	Otros intérpretes del saxofón cubano (“música popular”-jazz)	73
2.2	Comparación entre técnicas y estilos de interpretación: clásico y jazz	74
2.3	Espacios para la interpretación (festivales, conciertos, concursos, pases de nivel, encuentros-talleres)	80
2.4	Trascendencia internacional influencia y reconocimiento en otras regiones después del 1993	84
3	La producción de repertorio para saxofón clásico	87
3.1	Partituras originales en orden cronológico	87
3.2	Incidencia de los intérpretes en el repertorio	89
3.3	Presencia de repertorio cubano en programas de concierto y en la discografía nacional	92
3.3.1	Selección de obras cubanas para saxofón clásico	93
3.4	Trascendencia del repertorio nacional a otras regiones	99
	Conclusiones	101
	Bibliografía	105
	Anexos	112
	Anexo No. 1. Encuesta: resultados y análisis	
	Anexo No. 2. Grabación de obras cubanas en un demo con interpretación propia	

Agradecimientos

A mi mujer Maruchy, mi madre y mi hermano, a mi familia toda, mis amigos, mis maestros, alumnos, a Daymí Alegría a Miguel Vidas, a los que crearon e impulsaron este programa de posgrado, a México que hoy es mi patria, permitiéndome ser libre, independiente y poder seguir superándome, este México grande y pacífico, que quiero y me quiere...

Introducción

En el año de 1962, con la fundación de la Escuela Nacional de Arte (ENA) comienza en Cuba un proceso de institucionalización a nivel nacional de la enseñanza musical. El saxofón clásico¹ vino a formar parte de este megaproyecto a partir de la década posterior, y vio su mayor despliegue con el surgimiento y la generalización en el país de escuelas² de arte que incluyeron este instrumento dentro de los planes de estudio, bajo la orientación del CNEArt³.

A partir de esos hechos, el saxofón clásico experimentó una progresiva sistematización en el entramado de diferentes universos donde se conjugó, simultáneamente, el ámbito pedagógico, el interpretativo y la creación de obras musicales. Así mismo, cada área experimentó una transformación creciente de relativa autonomía, que del mismo modo retroalimentaba al resto de estos ámbitos. La consistencia de dicha sistematización integral, incluyó, además, un impacto significativo del instrumento en la vida musical cubana con la creación de diversas agrupaciones, concursos y festivales. Esta participación en los espacios de concierto, incluso con solistas acompañados por orquestas sinfónicas, contribuyó a un desarrollo general de la música en la isla.

Otros factores fueron también determinantes en este proceso de sistematización. La llegada a Cuba de Miguel Ángel Villafruela, recién graduado con el primer premio en el concurso del Conservatorio Superior Nacional de Música y Danza de París, desencadenó una explosión de conocimientos, nuevas maneras de tocar y métodos actualizados de enseñanzas. A esto se une la apertura de la cátedra de saxofón dentro del Instituto Superior de Arte (ISA)⁴, el nombramiento de Miguel Villafruela como asesor nacional de saxofón

¹ Saxofón clásico, en esta tesis, hace referencia a dicho instrumento en el ámbito de la música académica de la tradición clásica occidental.

² Escuela, con minúsculas y sin comillas, se refiere en esta investigación, a una institución, academia, o conservatorio, donde se imparten clases.

³ [Centro Nacional de Escuelas de Arte](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:WhvoDEizvc8J:www.cnearte.cult.cu/+centro+nacional+de+ense%C3%B1anza+art%C3%ADtica+Cuba&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx&client=firefox-a)

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:WhvoDEizvc8J:www.cnearte.cult.cu/+centro+nacional+de+ense%C3%B1anza+art%C3%ADtica+Cuba&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx&client=firefox-a> [consultado el 13 de noviembre de 2010].

⁴ En 1976 abre sus puertas el Instituto Superior de Arte de la Habana y abarca la enseñanza artística en la licenciatura y postgrado. Entre los títulos que otorga esta institución se encuentra el grado de Doctor en Ciencias sobre el Arte. Como filiales del ISA, posteriormente se abrieron cuatro Unidades Docentes en las provincias de Camagüey, Holguín y Santiago de Cuba.

junto al maestro⁵ Osvaldo González, el cambio paulatino de los programas de estudio, entre otros. Todo esto condujo a un clímax en el desarrollo del saxofón clásico hacia los primeros años de la década de 1990⁶.

Formar parte de la historia de la institucionalización y sistematización del saxofón clásico en Cuba, y participar en sus diferentes etapas me hace deudor de una investigación en la que se documente sus logros y desafíos. Son muchos los maestros y concertistas que protagonizaron este proceso, con una labor importante para la música cubana. Sin embargo, hasta el momento, esto no se ha documentado, ni se ha mostrado el transcurso e interrelaciones de los hechos correspondientes. Por tanto, resulta imperioso, realizar un trabajo de este tipo, más aun cuando la bibliografía que aborda el saxofón en este país es muy escasa.

Sin embargo, es importante aclarar que si bien está por escribirse toda la historia del saxofón en la isla, se decidió abordar como tema de investigación, sólo una parte de dicha historia y un tipo de música específica: el desarrollo del saxofón clásico a partir de su sistematización, desde la década de 1970, hasta la década de 1990; teniendo en cuenta el inicio de la institucionalización generalizada de la enseñanza del saxofón, el momento que esto alcanzó su máximo esplendor y el abrupto declive que le siguió a dicho auge.

Claro está que quien quiera escribir una historia general del saxofón en Cuba, en la presente tesis puede encontrar datos de interés e información relativa al período antes de 1970, pues también se tendrán en cuenta aquellos hechos históricos relativos a esos años que se consideren más trascendentes.

Hasta el momento sólo se ha encontrado la tesis doctoral del maestro Villafruela —*El saxofón en la música docta de América Latina*⁷—. Como se puede apreciar en el título de este texto, su autor aborda un campo temático muy amplio donde Cuba es sólo un capítulo.

⁵ Maestro se referirá al individuo que imparte conocimientos con arte y destreza ya sea como profesor de manera institucional o de forma privada, dictando clases magistrales, en cursos, clínicas, y/o enseñando de otras formas como guía, asesor, o tutor. Este concepto también incluye a grandes intérpretes. Por tanto, en esta tesis, maestro no se refiere al grado académico que otorga una maestría.

⁶ Como intérprete, maestro y alumno de saxofón clásico en Cuba, durante dicho período, el autor de esta tesis es testigo de que este criterio es de la opinión común de los saxofonistas y músicos cubanos.

⁷ Miguel Villafruela. *El saxofón en la música docta de América Latina: el rol de los saxofonistas y de las instituciones de enseñanza en la creación musical para el instrumento*, tesis de doctorado en ciencias sobre arte, especialidad música, Ciudad de la Habana, Instituto Superior de Arte de Cuba, 8 de diciembre de 2006.

Por otra parte Villafruela se enfoca, sobre todo, hacia la influencia de los intérpretes en la producción de composiciones para saxofón de cada país de América Latina. Es por ello que queda aún pendiente profundizar en las condiciones, las características y la propia dinámica en la que se experimentó el desarrollo y la sistematización del saxofón clásico en Cuba, con base en sus protagonistas (maestros e intérpretes), y teniendo en cuenta el repertorio derivado, pues éste es parte del resultado tangible de dicho proceso.

Algunos de los actores de esta historia no han tenido un reconocimiento a la altura del trabajo que desempeñaron a lo largo de sus carreras. Otros, a través de sus biografías y currículos⁸ han expuesto, de forma somera, algunos de los aspectos representativos de esa época. Sin embargo, no existe un texto o investigación que sitúe en su justa medida el aporte alcanzado por cada uno de ellos y los ubique, desde una perspectiva global, dentro del proceso de desarrollo del saxofón clásico en la isla.

Ante estas problemáticas, la presente investigación se plantea una reconstrucción histórica que muestre cómo se articularon los planos académico, interpretativo y de producción de obras musicales, para que tuviera lugar la sistematización del saxofón clásico en Cuba entre las décadas de 1970 y 1990.

El presente estudio pretende ser un espacio de reflexión ante este propósito, y por consiguiente, un reconocimiento a la labor de los maestros, intérpretes y compositores cubanos, involucrados con el saxofón clásico.

Por otra parte, mostrar el proceso que se llevó a cabo en Cuba en un momento en que se fomentaron las bases de una proyección académica y artística del saxofón clásico, puede servir como antecedente para la formación de compositores, maestros, e intérpretes del saxofón en contextos artísticos e institucionales similares del resto del mundo.

Presentar un panorama general de los antecedentes, circunstancias históricas, y causas específicas que facilitaron este desarrollo, es una estrategia fundamental de este trabajo investigativo, por lo que puede constituir una fuente útil para investigadores y estudiosos

⁸ Las biografías y los currículos de maestros y concertistas del saxofón pueden ser consultados en las páginas web que se indican en la bibliografía de esta tesis.

interesados en la construcción de toda la historia del saxofón cubano y de la vida musical del período estudiado.

Para realizar este estudio histórico-documental se utilizarán fuentes de primera y segunda mano: experiencia personal, testimonios, entrevistas, encuestas, fotos, bibliografías existentes, hemerografía, programas de concierto, críticas y páginas web.

Como estrategia metodológica los tres elementos considerados como parte de este proceso de desarrollo, van a ser analizados en cada uno de los capítulos:

El primer capítulo se centrará en el desempeño y aporte de maestros clave en el proyecto pedagógico de la enseñanza del saxofón.

El segundo capítulo se ocupará de mostrar el cambio cualitativo y cuantitativo del universo interpretativo del saxofón.

Finalmente, en el tercero se analizará los cambios cuantitativos ocurridos en la producción nacional de obras musicales para el repertorio del saxofón clásico, sobre todo en el período estudiado, teniendo en cuenta la repercusión que tuvieron algunos intérpretes en este campo.

En los anexos se incluye una encuesta realizada como validación del proceso de investigación, sus resultados y análisis, y la grabación de un demo de obras escritas para saxofón por compositores cubanos, con interpretación del autor de la tesis.

Se cuenta además, con una base de datos y archivos probatorios de los hechos que aquí se documentan, como conferencias inéditas, entrevistas, programas de mano de conciertos y festivales, partituras, transcripciones, grabaciones, certificados de graduación de saxofonistas, fotos y críticas musicales. Este material puede ser consultado a través del autor y no formará parte de los anexos de esta tesis debido a su gran extensión.

1 El desarrollo del saxofón clásico en el plano pedagógico

1.1 Antecedentes generales: datos relevantes de la historia del saxofón⁹

Antoine Joseph Sax, conocido como Adolphe Sax, (1814 Dinant, Bélgica/1894 París, Francia) es el inventor, entre otros instrumentos, del saxofón. La última patente registrada el 27 de noviembre de 1880, contempla la extensión en tesitura hacia los dos extremos del instrumento, alargando el tubo e incluyendo nuevas llaves¹⁰.

La cualidad coniforme del saxofón influye en la calidad y variedad de timbres (colores) en el sonido del instrumento, y le otorga al instrumentista una gran facilidad para la ejecución de los sonidos altísimos (llamados armónicos). No obstante, sus dos octavas y media de altura en su registro normal, constituye una desventaja si lo comparamos con otros instrumentos de viento, y la intensidad en los sonidos agudos tiende a ser menor que en los sonidos graves, por lo que el músico deberá usar ejercicios específicos para igualar en todos los registros la intensidad sonora. Su forma también provoca dificultades para controlar la afinación. A pesar de ello, el saxofón puede considerarse un instrumento relativamente fácil en su ejecución y podríamos decir que es uno de los más carismáticos de la actualidad.

El primer maestro de saxofón fue el mismo Sax, al inicio de una manera informal y posteriormente se encargó de la asignatura en el Conservatorio de París, entre 1857 y 1870. En esa etapa se formaron 130 saxofonistas y se compusieron más de treinta obras como piezas de concurso del Conservatorio, escritas en su mayoría por Jean Baptiste Singelée y Jules Demerssemann¹¹. Posteriormente la enseñanza oficial del saxofón se suspendió por tiempo indefinido en dicho conservatorio.

⁹ Historia breve del saxofón en <http://saxofonlatino.cl/> [consultado: 15 de noviembre de 2009].

Para consultar una historia más completa y actualizada del saxofón ver:

Michael Segell Farrat: *The Devil's Horn: The Story of the Saxophone*, Straus and Giroux, 2005, 19 Union Square West, New York 10003 ISBN-13: 978-0-374-15938-2, ISBN-10: 0-374-15938-6.

Kochnitzky, Leon: *Adolphe Sax and His Saxophone*, BELGIANGOVERNMENT INFORMATION CENTER, 630 Fifth Avenue, 1949, New York 20, N. Y. disponible en

<http://www.archive.org/download/AdolpheSaxAndHisSaxophone/Sax2.pdf>

Ingham, Richard: *The Cambridge Companion to the Saxophone*, published by the press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge University Press 1989, The Pitt Building, Trumpington Street, Cambridge CB2 1RP, United Kingdom, ISBN 0 521 59348 4 hardback, ISBN 0 521 59666 4 paperback.

¹⁰ Omar López. *El saxofón en México. Guía para compositores y ejecutantes*, México D. F, Inédito, 2009.

¹¹ Malou Haine en Miguel Villafruela "La historia del saxofón" disponible en www.villafruela.scd.cl y www.saxofonlatino.cl [consultado: 15 de noviembre de 2009].

Después de Antoine Joseph Sax, fueron sus sucesores en el Conservatorio de París los maestros Marcel Mule (de 1942 a 1968), Daniel Deffayet (de 1968 a 1988)¹² y Claude Delangle, quien actualmente está frente a la cátedra de saxofón en esa institución. También han formado parte de lo que se conoce como “Escuela”¹³ francesa de saxofón Jean-Marie Londeix, Marie Bernadette Charrier y Jean Yve Fourmeau.

Además de Francia, países como Alemania, Bélgica, Suiza, Estados Unidos, Canadá, Holanda y Japón marchan a la cabeza del movimiento saxofonístico mundial y este instrumento se estudia en la mayor parte de sus conservatorios y universidades.

Además de las figuras de Marcel Mule y Sigurd Rasher, se deben mencionar a Mrs E. Hall, “la Mujer-Saxofón”, como le decía Debussy, Rudy Wiedoeft, Cecil Leeson, Larry Teal, Al Gallodoro, Vincent Abato, Donald Sinta y Frederick Hemke, como aportadores al desarrollo del saxofón y virtuosos durante la primera mitad del siglo XX, además de propulsores de la gran mayoría de las obras capitales del repertorio tradicional para saxofón.

De la segunda mitad del siglo XX debemos mencionar a Jean Marie Londeix, Daniel Deffayet, Claude Delangle, Marie-Bernardette Charrier, Henk Van Twillert, Eugène Rousseau, Arno Bornkamp, Nicolas Prost, Ryo Noda y Miguel Villafruela, Manuel Mijan y Pedro Iturralde, entre otros.

La lista compilada por el maestro Jean-Marie Londeix hasta el año 1971 en su libro *125 ans de musique pour saxophone*¹⁴, contenía ya la cantidad de 6,000 títulos de obras originales para este instrumento, sin tomar en cuenta las obras orquestales con participación del

¹² Sucesor de Marcel Mule en la cátedra de saxofón del Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París. Posteriormente, en la misma institución fue maestro de Miguel Villafruela, saxofonista cubano, y visitó la isla en la década de 1980 con importantes repercusiones en el ámbito del saxofón.

¹³“Escuela”, con mayúscula y entre comillas, hace referencia en esta investigación al ámbito musical interpretativo, e implica el aporte que una determinada “Escuela” hace a una expresión artística teniendo en cuenta: su base teórico-metodológica, su base práctica, y la producción de repertorio.

“Escuela” en el sentido de corriente, estilo o tendencia, se refiere a características específicas, únicas y distintivas del proceso de enseñanza-aprendizaje, o proceso pedagógico, que la definen como un concepto general que ha logrado trascender, y le permite diferenciarse de otras “Escuelas” en tiempo y espacio.

¹⁴Jean Marie Londeix. *125 ans de musique pour saxophone*, París, Alphonse Leduc, 1971.

saxofón como miembro de la orquesta, ni la “música popular¹⁵” o piezas de jazz. La siguiente edición del libro, titulada *150 ans de musique pour saxophone*¹⁶, incluía 12, 000 obras, y la más reciente edición titulada *A comprehensive guide to the saxophone repertoire: 1844–2003*¹⁷, ofrece al lector más de 18, 000 obras.

Entre las principales obras para saxofón de la primera mitad del siglo XX, podemos encontrar¹⁸:

- Sextuor Mystique (1917) H. Villa-Lobos
- Konsertsück (1933) P. Hindemith
- Concertino da camera (1934) J. Ibert
- Concierto en Eb (1936) A. Glazunov
- Scaramouche (1937) D. Milhaud
- Ballade (1938) H. Tomasi
- Sonate op.19 (1939) Paul Creston
- Sonate (1939) P. Hindemith
- Fantasía op.69 (1948) H. Villa-Lobos
- Concerto (1949) H. Tomasi

Muchas de las principales obras para saxofón de la segunda mitad del siglo XX, formaron parte del repertorio que se interpretaba en Cuba, y del mismo modo, integraron los programas de estudio de los diferentes niveles de la enseñanza de este instrumento. Entre ellas podemos encontrar:

¹⁵ “Música popular”, en esta investigación se entiende como la música que se genera en el mundo con una proyección masiva y se relaciona en su producción, mediatización y consumo con el desarrollo tecnológico. Este concepto incluye una gran diversidad de géneros según los distintos países, y en este trabajo también se refiere al jazz.

¹⁶ Jean Marie Londeix. *150 ans de musique pour saxophone*, NJ, Cherry Hill, Roncorp, 1995.

¹⁷ Jean Marie Londeix. *A comprehensive guide to the saxophone repertoire: 1844–2003*, Cherry Hill, NJ, Roncorp, 2003.

¹⁸ Omar López, *op. cit.*, pp. 17–18.

- Fantaisie-Impromptu (1953) A. Jolivet
- Rapsodie (1954) C. Debussy
- Tre pezzi (1956) G. Scelsi
- Concerto (1959) P.M. Dubois
- Sonate op.19 (1970) E. Denisov
- Distance (1972) T. Takemitsu
- In Freundschaft (1977) K. Stockhausen
- Sequenza IXb (1980–81) L. Berio
- Akxas (1983) C. Miereanu
- Narration II (1985) A. Vieru

1.2 Conservatorios y escuelas

1.2.1 Constitución académica-institucional de la enseñanza de la música

A través de las bandas militares y civiles de finales de siglo XIX se introduce el saxofón en Cuba, acontecimiento muy común en los países latinoamericanos. Es precisamente con la creación de la Banda Municipal del Cuerpo de Policía de la Habana, el 15 de agosto de 1899 por Guillermo Tomás (1868–1937)¹⁹, que se tiene la primera referencia documentada de este instrumento en la isla.

Posteriormente se inicia la enseñanza oficial del saxofón, cuando en 1903 el mismo Guillermo Tomás creó la Escuela de Música, anexa a la Banda Municipal antes mencionada, con el objetivo de enseñar solfeo, teoría y algunos de los instrumentos más comunes de esta agrupación, como flauta, clarinete, cornetín, saxofón, trombón, bombardino, percusión, trompa y contrabajo. Dichos instrumentos, así como la asignatura de conjunto instrumental, fueron impartidos por los mismos músicos y por el propio

¹⁹ Compositor, pedagogo, director de orquesta, flautista, pianista y musicólogo. Guillermo Tomás realizó varias acciones fundacionales pedagógicas, investigativas y sociales a finales del siglo XIX y principios del XX, que fueron, en la mayor de las ocasiones, punto de partida de varios proyectos culturales en la isla.
http://www.cmbfradio.cu/cmbf/musica/musica_00000059.html [consultado el 4 de diciembre de 2009].

Guillermo Tomás. La escuela, que en un principio se llamó Juan Ramón O’Farrill, ofreció clases gratuitas a niños y jóvenes de escasos recursos. En 1910 se convirtió en la Escuela Municipal de Música de la Habana y en 1935 se le denominó Conservatorio Municipal de Música de La Habana. A partir de 1936 es dirigido por Amadeo Roldán (1890–1939)²⁰ y luego por Diego Bonilla. Actualmente recibe el nombre de Conservatorio Provincial Amadeo Roldán²¹.

El 15 de octubre de 1932 se funda el Conservatorio de la Filarmónica de la Habana, que se mantuvo funcionando por varios años. Enrique Pardo, clarinetista de la orquesta en esta época, es quien asume la enseñanza del clarinete y del saxofón en dicha institución²².

En el año 1960 se instituyeron los conservatorios estatales Alejandro García Caturla (1906–1940)²³, en la Habana, y Guillermo Tomás, en Guanabacoa, y en 1961 se abrieron escuelas de música en las seis provincias existentes en ese tiempo.

No es hasta 1962 que se funda la Escuela Nacional de Arte (ENA), en la Habana. Este centro de enseñanza reunía las distintas disciplinas artísticas y agrupó la mayor cantidad de alumnos de todo el país. Se academizaron las artes, entre ellas la música, y varios de los instrumentos que antes no aparecían establecidos en los centros de enseñanza privada, como los de percusión y algunos de vientos como el saxofón. La Escuela Nacional de Arte se convierte entonces en referente académico y en la institución de enseñanza musical de mayor nivel del país.

Un año después de la fundación de la Escuela Nacional de Arte, de 1963 a 1965, se crearon centros llamados Escuelas Provinciales de Arte, en Pinar del Río, Matanzas, Las Villas, Camagüey y Oriente²⁴. Estas escuelas trataron de imitar el mismo modelo de la ENA. De esta forma se extiende el estudio institucional del saxofón por todo el país, con la guía,

²⁰ [Compositor, violinista](#), pedagogo y director cubano de gran importancia en la difusión de la música contemporánea en su país. Fue uno de los líderes del movimiento afro-cubano y escribió las primeras piezas sinfónicas que incorporaban instrumentos de percusión afro-cubanos. Compuso además ballets y música de cámara. Helio Orovio. *Diccionario de la música cubana*, Ciudad de la Habana, Editorial de Letras Cubanas, 1981, pp. 349–357.

²¹ Miguel Villafruela. *El saxofón en la música docta de América Latina: el rol de los saxofonistas y de las instituciones de enseñanza en la creación musical para el instrumento*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2007, p.82.

²² Miguel Villafruela. *El saxofón en la música docta de América Latina...*, op. cit., p. 83.

²³ Compositor cubano de música contemporánea, perteneciente al movimiento afro-cubano. Sus obras más conocidas son la "Pastoral Lullaby" o la "Berceuse Campesina", música que aparecía en la película "The Lost City". Alejo Carpentier escribió para él el libreto de la ópera en un acto "Manita en el suelo". Helio Orovio. *Diccionario de la música cubana*, op. cit, pp. 77–78.

²⁴ Miguel Villafruela. *El saxofón en la música docta de América Latina...*, op. cit, p. 85.

supervisión y orientación metodológica del Centro de Enseñanza Artística que se creó con el fin de homologar los planes de estudio en el ámbito nacional.

En 1976 una vez que la división política administrativa en Cuba quedó en 14 provincias más el municipio especial de Isla de Pinos, se ampliaron los planes de desarrollo de la enseñanza artística. Es a partir de finales de la década de 1970 que se construyeron y empezaron a funcionar las Escuelas Vocacionales de Arte (EVA) en todo el país. La de Camagüey, por ejemplo, se inaugura en septiembre del 1979. A partir de entonces el saxofón tuvo un espacio como cátedra en cada una de ellas.

En este proceso de institucionalización nacional de la enseñanza musical, tuvo un gran impacto el aporte de los maestros y metodólogos provenientes del bloque socialista. Distinguidos por una sólida formación académica y pedagógica enriquecieron el conocimiento y las habilidades generales de los alumnos, especialmente en los ámbitos teóricos de entrenamiento auditivo, solfeo, armonía, historia de la música, así como en muchos instrumentos, aunque no se incluía entre ellos el saxofón. Como parte de este enriquecimiento, a los alumnos más destacados que se graduaban de las escuelas de arte se les otorgaba una beca para continuar sus estudios en diferentes conservatorios y escuelas de prestigio en algunos de estos países como la Universidad Humboldt de Berlín, el Conservatorio de Moscú y el Conservatorio Niessen. Así mismo, los compositores y musicólogos cubanos participaron en eventos y festivales en los que interactuaron con grandes figuras artísticas y científicos de la época.

Otros centros de enseñanza musical que se crearon por esos años en algunas provincias estratégicas, fueron las Escuelas de Instructores de Artes²⁵ y los Centros de Superación Profesional. En estas escuelas también se impartía el saxofón a futuros instructores de música y a músicos profesionales que no habían podido graduarse en otras escuelas, o que llevaban muchos años ya tocando algún instrumento. Es importante señalar que todas las

²⁵ El 18 de febrero del 2001, después de seis meses de funcionamiento, quedó inaugurado oficialmente en la Escuela Manuel Ascunce Domenech, en Villa Clara, el Programa de Escuelas de Instructores de Arte. Su misión es "graduar un bachiller en humanidades con una amplia formación integral, caracterizada por su fidelidad a los principios de la Revolución, su gran amor a la profesión de Instructor de Arte y una elevada conciencia de la necesidad de la misma para lograr que Cuba sea el país más culto del mundo y para preservar el sistema social cubano, así como una elevada cultura general, sólidos conocimientos y habilidades en las asignaturas del Proceso Educativo." [consultado en: www.monografias.com/trabajos43/instructor-arte/instructor-arte.shtml. el 10 de noviembre de 2009].

instituciones de formación artísticas, después de 1959, otorgan título de graduación al terminar los estudios, según el nivel que se impartía en cada una de ellas.

1.2.2 La carrera de saxofón dentro de la enseñanza musical

El saxofón se estudia en tres ciclos, dentro del grupo de las llamadas carreras cortas²⁶: cuatro años el nivel elemental, cuatro años el nivel medio superior y cinco años el nivel superior o licenciatura, en el Instituto Superior de Arte o sus filiales.

La carrera de saxofón en los tres niveles vino a completarse en el año 1982, pues aunque el Instituto Superior de Arte fue fundado en 1976, hubo que esperar a que Miguel Villafruela, tras haber concluido sus estudios en el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París, fundara la Cátedra de saxofón en esta institución, habiendo titulado hasta 1993 a once saxofonistas y profesores²⁷ del instrumento.

El metodólogo nacional de saxofón, Mario E. Lombida Olazábal, en la conferencia “El saxofón Clásico en Cuba,” ofrecida dentro de las actividades del VI Encuentro Universitario de Saxofón, México 2007, expone las etapas más importantes que según él forman el proceso de desarrollo académico del instrumento.

Las etapas fundamentales del estudio académico del saxofón en Cuba las clasificamos de la siguiente forma:

- ✓ Fundación de las escuelas provinciales de arte, venidas de los conservatorios municipales, y desarrollo del conservatorio “Amadeo Roldán”
- ✓ Creación de la Cátedra de Saxofón en la Escuela Nacional de Arte con Osvaldo González en septiembre del año 1970.
- ✓ Apertura de las clases de saxofón en el Instituto Superior de Arte (ISA) de La Habana por el profesor Miguel Villafruela.²⁸

Claro que estas podrían ser tres etapas fundamentales en una visión minimizada y escueta de la historia, pues excluye todo un primer período de acciones, tanto de instituciones como de personalidades que se dedicaron a la enseñanza y el desarrollo del saxofón.

²⁶ En la enseñanza musical cubana se diferencian las carreras cortas de las largas, estas últimas abarcan los siguientes periodos: 7 años el nivel elemental, 4 años el nivel medio superior y 5 años la licenciatura.

²⁷ Profesor: en esta tesis se refiere al docente que imparte clases en una institución oficial, pública o privada.

²⁸ Mario E. Lombida Olazábal. “El saxofón Clásico en Cuba,” conferencia ofrecida dentro de las actividades del VI encuentro universitario de saxofón, Escuela Nacional de Música-UNAM, México, diciembre de 2007

1.3 Maestros, programas y metodología

Para el proceso de formación y desarrollo del saxofón clásico en Cuba, iniciando el siglo XX, tuvo una gran importancia tanto las bandas municipales más consolidadas del país y sus respectivos conservatorios, como el empuje de algunas figuras individuales, que además de buenos intérpretes, se dedicaron a enseñar de forma independiente, como maestros privados, fuera de las instituciones pedagógicas ya mencionadas.

En cierto modo este desarrollo es una mezcla, en un principio, de iniciativas personales de maestros que emularon las técnicas básicas y utilizaron los libros, métodos, obras y transcripciones que existían en ese entonces de las insipientes llamadas “Escuelas” francesa y norteamericana. El primer aporte que podemos considerar como propiamente nacional, son las transcripciones y arreglos de piezas cubanas, y las primeras composiciones hechas por los propios maestros y por jóvenes compositores de la época. Poco a poco se fueron separando estas técnicas: los que pretendían dedicarse al jazz o a la “música popular”, preferían la “Escuela” norteamericana de jazz, y los que querían dedicarse al saxofón clásico, se acercaban a “Escuela” francesa de saxofón.

En las escuelas de arte fundadas después de 1960, por mucho tiempo se mezclaron las dos “Escuelas” referidas, aunque el perfil de enseñanza era el clásico. Una vez que llegó Miguel Villafruela de Francia, se impuso con más fuerza en todas las escuelas y en especial en el ISA, las técnicas de la “Escuela” clásica francesa. No obstante, desde antes y de forma continuada se iba forjando, en aparente silencio, un estilo propio de aprender, enseñar y tocar el saxofón.

Si bien en todo momento estuvo presente en el repertorio de solistas y agrupaciones, piezas originales y transcripciones realizadas por músicos cubanos, a partir de la llegada del maestro Villafruela los compositores comenzaban a escribir mucho más para el instrumento y a dedicar sus obras a saxofonistas ya reconocidos como a Miguel Villafruela, Carlos Averhoff, Jorge Luís Almeida, Evaristo Denis, y a los cuartetos de Carlos Averhoff, al de La Habana, y al del propio Villafruela.

A continuación se expondrá con detalle cómo se fue dando este proceso pedagógico y en qué medida cada uno de sus protagonistas fue incorporando su aporte al mismo.

En los inicios de la enseñanza ya institucionalizada del saxofón, al comienzo de la década de 1970, en los conservatorios hubo maestros que impartían otros instrumentos entre los que se incluían el oboe, el fagot y el clarinete. Tales maestros, a su vez, enseñaban el saxofón, quizás con mucho entusiasmo, pero de forma muy rudimentaria y sin la técnica y los métodos apropiados, por lo que no tuvieron una particular trascendencia en el proceso aquí analizado.

Por la razón antes planteada, en el presente trabajo sólo se tendrá en cuenta la labor de los maestros que se consideran más representativos en la enseñanza del instrumento. Tal exposición se llevará a cabo por orden cronológico, como se explicó en la introducción, a partir de los antecedentes, establecimiento-consolidación y proyección de la sistematización en la enseñanza del saxofón clásico en Cuba.

1.3.1 Maestros

Se puede referir como pionero y precursor de la enseñanza del saxofón clásico en Cuba a **Tito D’Rivera**²⁹, por lo que hoy se conoce de él como músico y maestro. En la literatura referente al tema, así como entre los músicos no se le llama por su nombre real, su propio hijo Paquito D’Rivera aclara esta información: “Mi padre se llamaba Francisco Lorenzo Rivera Sánchez, y siempre le llamaron Tito. El D’Rivera fue idea de Catalino Rolón, un empresario portorriqueño que decía había demasiados Rivera en su tierra y había que hacer algo para darle un toque distinto al nombre de mi padre”³⁰.

²⁹ Los nombres de los maestros, intérpretes y agrupaciones analizados a lo largo de la tesis van en negrita para resaltarlos de otros que se mencionen.

³⁰ Paquito D’Rivera, “Sobre el nombre completo de Tito D’Rivera” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Paquito D’Rivera, reconocido saxofonista y músico cubano, hijo de Tito D’Rivera, 22 de abril de 2010.

En este punto de la investigación, son varias las fuentes de primera y segunda mano, y de prestigio probado, los que mencionan a Tito D’Rivera como un talentoso precursor del saxofón clásico, tanto en el ámbito interpretativo, considerado un virtuoso, como en el pedagógico, con una gran vocación y dedicación hacia sus discípulos.

Fueron muchos los factores que se conjugaron en el momento coyuntural del inicio real de la primera etapa del saxofón clásico en los años de 1950. Por una parte el talento, el interés y el don de la enseñanza de Tito se fusionaron con el nivel de información que tenía, por su acceso a los instrumentos y libros más novedosos que importaba, los cuales, a su vez, vendía desde su modesta oficina en La Habana. Por otro lado, influyó la necesidad de la existencia de un maestro que impartiera clases con la técnica clásica moderna del saxofón, la aparición de alumnos con interés, y el descubrimiento de la musicalidad y precoz prodigio de su hijo Paquito D’Rivera.

Carlos Averhoff, maestro de saxofón y músico cubano, ratifica el nivel de actualización de Tito D’Rivera y su vocación como maestro:

De Tito D’Rivera puedo decirte que fue el representante de la Selmer París en Cuba. A su casa llegaban toda clase de instrumentos Selmer y además introdujo muchos libros de saxofón que se estudiaban en la época, casi todos traídos de Francia [...] No creo que haya tenido muchos alumnos. Recuerdo un alumno amigo de Paquito de cuando él estaba en el Servicio Militar que se llamaba Salvador Terry”³¹.

Por su parte Paquito D’Rivera ratifica la trascendencia que tuvo la labor de su padre como difusor de la información más actualizada del momento, en el impulso inicial de un estudio más académico del instrumento.

Mi viejo abrió una modesta oficina de importación y venta de instrumentos, libros y accesorios musicales en la calle Virtudes 27, entre Consulado y Prado, en el corazón de La Habana.
[...]
Desde aquella oficinita importó mi padre todos aquellos libros de texto del Conservatorio de París, que cambiaron el rumbo de varias generaciones de saxofonistas cubanos. Y predijo que yo basaría mi estilo futuro en elementos de la escuela francesa creada por Mule³².

³¹ Carlos M. Fernández Averhoff, “Respuesta argumentada a la Encuesta rápida para la tesis de maestría de Roberto Benítez” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Carlos Averhoff, reconocido saxofonista y maestro cubano, 14 de junio de 2008.

³² Paquito D’Rivera, *Mi vida saxual*, Barcelona, España, Seix Barral S.A, 2000, p. 48.

La vocación de Tito como maestro determinó un giro en su proyección profesional, su prioridad fue entonces la preparación de algunos discípulos y el lanzamiento de su hijo como solista, con base en el desarrollo de la técnica integral a partir del estudio de los más novedosos libros³³ de la escuela francesa de esa época. En este caso, Tito se preocupó por la diversificación del repertorio que incluía piezas de la tradición clásica, ya sea en forma de transcripciones u obras originales, para de esta manera garantizar una preparación integral de Paquito como saxofonista.

[...] por alguna razón que nunca entendí, Tito abandonó prematuramente sus presentaciones como solista, y se dedicó por completo a mi carrera musical. Me preparó un repertorio popular variado que incluía música cubana, española, y algo de swing [...] Tito y su adorable esposa Maura habían creado el personaje de «Paquito D´Rivera, el saxofonista más pequeño del mundo»³⁴.

[...]

Ya hacia 1958 Tito empezó a inclinarme más al género clásico con obras de Mozart, Weber, y otros compositores, escritas originalmente para clarinete y que él me adaptaba para tocarlas con mi soprano curvo [...] de esta forma me presentó en varios recitales y conciertos bajo la batuta de los más reconocidos maestros cubanos como Rodrigo Prats, Julio Gutiérrez, Adolfo Guzmán, y con la Banda Municipal de La Habana (más tarde Banda Nacional de Conciertos), dirigida por el venerable Gonzalo Roig³⁵.

En este caso es importante señalar que la actitud frente a la enseñanza y las herramientas que utilizó Tito en su ejercicio pedagógico, relativas a la selección de repertorio y ejercicios técnicos y su combinación, constituyeron estrategias metodológicas que caracterizarían la enseñanza del saxofón clásico en Cuba a partir de ese momento.

Que un maestro como Miguel Villafruela considere a Tito como precursor de esta primera etapa de desarrollo en el ámbito pedagógico del saxofón, ratifica una vez más y sin lugar a dudas, la idea que se expone en esta tesis, referida al papel del Tito como pionero de este proceso, así como su trascendencia y la forma en que se destacó con respecto a otros maestros.

³³ Durante estos años a la isla llegaban libros para el estudio de la técnica del saxofón que en su mayoría constituían transcripciones-adaptaciones realizadas en gran parte por Marcel Mule, provenientes de catálogos de otros instrumentos de viento y de cuerda. Entre los autores más conocidos se encuentran Ferling, Rudolf Jettel, B. T. Berbiguier, H. Klosé, Soussman y Terschak, entre otros.

³⁴ Paquito D´ Rivera, *Mi vida saxual*, op. cit., p. 51.

³⁵ Paquito D´ Rivera, *Mi vida saxual*, op. cit., p. 75.

Casos excepcionales son el profesor Tito D’Rivera, que era un estudioso de la escuela clásica del saxofón y con una gran vocación pedagógica, quien contribuyó a la formación técnica de muchos saxofonistas en la Habana y, sobre todo, formó a su hijo en la técnica de la escuela francesa del saxofón³⁶.

Esta referencia evidencia la importancia de la auto-preparación del maestro de saxofón en el terreno clásico, como otra estrategia metodológica que va a identificar en primera instancia a Tito como maestro y más tarde a los posteriores profesores y maestros cubanos.

Otro maestro del que se ha escrito poco, pues su vida acabó de forma abrupta y a temprana edad, fue **Vicente Viana**. Su personalidad en el ejercicio de la enseñanza contribuyó en gran medida al desarrollo del saxofón clásico en Cuba a partir de las décadas de 1950 y 1960. Junto a Tito y Bonachea conformaron un estilo de trabajo basado en un equilibrio entre la generosidad y la amabilidad hacia los alumnos, y el rigor, rectitud y disciplina hacia el estudio. De esta manera, se forjó el carácter de los futuros profesores de saxofón en Cuba, donde el talento y la entrega comprometida, garantizaban un ambiente armonioso y fructífero en el desarrollo pedagógico. Todo esto lo capitalizó posteriormente Osvaldo González, creando una gran familia dentro de la cátedra de saxofón en Cuba.

Varios son los testimonios de músicos que estuvieron en contacto con Vicente Viana y fueron testigos del carácter generoso que lo definía como reconocido maestro, así lo ratifica Leonardo Acosta: “Vicente Viana, saxofonista y clarinetista, se dedicó durante años a la enseñanza y fue un genuino espíritu filantrópico respecto a sus colegas y alumnos, que acudían a él hasta para conseguir un instrumento prestado, según testimonio de Manolo Castro”³⁷.

Arturo Elías Bonachea Huguet, (1897–1980), fue otro de los más destacados maestros del saxofón en Cuba. Se reconoció además como clarinetista, saxofonista, compositor y director de banda. Fue en el Conservatorio Amadeo Roldán donde desarrolló su labor como maestro de saxofón, y entre otros muchos alumnos, formó a Osvaldo González y Carlos Averhoff, graduados en 1969, quienes posteriormente, serían dos de los profesores más importantes del saxofón en la Escuela Nacional de Arte (ENA).

³⁶Miguel Villafruela, *El saxofón en la música docta de América Latina...*, op. cit., p. 83.

³⁷ Leonardo Acosta Sánchez, en Miguel Villafruela. *El saxofón en la música docta de América Latina*, op. cit., p. 83.

Como clarinetista perteneció primero a la banda de Cienfuegos y luego a la Banda de la Marina de Guerra. También tocó el clarinete en la Orquesta Sinfónica de la Habana, y después se dedicó a tocar el saxofón en la Banda Municipal de la Habana, donde a partir de 1970 funge como subdirector, hasta su retiro en 1978.

Bonachea fue además un fecundo compositor, creó música para banda de vientos, voz y orquesta de cámara, así como tres obras para saxofón que aparecen en el catálogo realizado por Miguel Villafruela³⁸: “Vals elegante”, para saxofón alto y piano (1933), y dos cuartetos de saxofones, “Pequeña romanza” (1933) y “Preludio” (1966), ambos para dos saxofones altos y dos saxofones tenores.

En el siguiente testimonio de Averhoff se pueden apreciar varias de las cualidades que distinguieron a Bonachea en su magisterio. Es considerado como uno de los primeros maestros que ya realiza su labor pedagógica dentro de una institución en la enseñanza musical; a diferencia de los anteriores que habían desarrollado su profesión a título personal. Estas condiciones favorecieron a que Bonachea llevara a cabo una enseñanza integral y diversificada, distinguida, como se expuso anteriormente, por un alto rigor académico. De esta manera, se hace cada vez más evidente, a través de los libros y las obras empleadas, la presencia de la técnica de la escuela francesa.

[Bonachea] estuvo enseñando en el Conservatorio Municipal (Amadeo Roldán) por muchos años. No conozco que tuviera relevancia como solista de salas de concierto, pero lo cierto es que formó muchos saxofonistas con una enseñanza sólida (Solfeo de Eslava y Solfeo de los Solfeos y los métodos de Klosé para saxofón y los llamados 60 estudios de Mule que como sabes son 48 de Ferling más 12 que Mule añadió con el fin de completar todas las tonalidades). Digo sólida, porque esos libros para "pasarlos" con el maestro Bonachea no era tarea fácil. No permitía más de dos errores por estudio y sencillamente te cerraba el libro enojado y te mandaba para la casa a estudiar diciéndote que la clase no era para cometer errores. Fue un gran hombre, muy austero, a la antigua, serio, y muy espiritual. No quiero con esto decirte que lo que nos enseñó fue la técnica de la escuela francesa, pero estuvo bastante cerca de ella porque escuchaba las grabaciones de Mule y de Gallodoro. Sus últimos años los pasó dirigiendo la Banda Nacional de Conciertos³⁹.

³⁸ Miguel Ángel Villafruela conformó el único catálogo que existe hasta el momento de obras para saxofón escritas por compositores cubanos. Dicho catálogo se convirtió en parte de su tesis de doctorado, publicada finalmente como libro con el título *El saxofón en la música docta de América Latina...*, antes citado. El análisis y uso de este catálogo servirá como referencia para desarrollar parte del capítulo tres de la presente tesis.

³⁹ Carlos M. Fernández Averhoff, intercambio de correspondencia por correo electrónico antes citado.

El maestro **Oswaldo González Izaquis** fue una insignia dentro del magisterio del saxofón; verdaderamente comprometido con la enseñanza del instrumento. Como asesor nacional, fue capaz de extender su visión y acción pedagógica desde el aula de clases, hacia la institucionalización y sistematización de la enseñanza del saxofón clásico en el país. Fue un gran aglutinador de lo que él llamaba la familia del saxofón y dedicó todos sus esfuerzos para poner en alto la cátedra de este instrumento, organizando visitas de inspección, exámenes de pase de nivel, concursos, seminarios y revisiones sistemáticas de programas nacionales. Siempre animó a los mejores graduados del área a formar parte del claustro nacional de maestros, luchando contra corriente en numerosas y extensas reuniones, por los derechos de las saxofonistas. Él mismo junto a Averhoff formó a muchos de los que podemos llamar la primera generación de profesores y saxofonistas salidos de las escuelas de artes a partir de los años de 1970.

Benítez... en todo proceso histórico se conjugan muchos factores...ejecutores del proceso y organizadores que hacen que el proceso sea una realidad... Oswaldo González (EPD) afortunadamente para todos, tenía la consistencia, el interés y la pujanza de hacer todo lo posible para que el instrumento pudiese desarrollarse. Se pasaba el tiempo viajando y teniendo interminables (e insoportables) reuniones con los asesores y con los "jefes" para conseguir mejoras para los alumnos, accesorios, instrumentos, organización de fórums y eventos de toda índole relacionados con el instrumento...para mí él fue una figura importantísima en echar los cimientos para el desarrollo del instrumento. Conocemos de su temperamento quizás agresivo y su histórico vozarrón, pero, siempre "halaba" para nosotros y gracias a Él adquirimos en el contexto cultural del país algo que es difícilísimo de lograr y que es: RESPETABILIDAD...⁴⁰

Llama la atención que aun cuando la Escuela Nacional de Música es fundada en 1962, todavía al final de la década no se consideraba la enseñanza del saxofón en su propuesta curricular. Esto se relaciona por una parte con el lugar secundario que hasta ese momento ocupaba el saxofón en el sistema de enseñanza musical, relacionado con la poca tradición histórica que tenía como instrumento solista de la llamada "música clásica"⁴¹. A su vez la escasez de maestros, la falta de programas de estudio y de un sistema sólido de enseñanza, contribuyó a esta llegada un tanto tardía (1970) del saxofón en los espacios académicos de mayor rango institucional.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ "Música clásica": en esta investigación se refiere a la música que se produce principalmente para ser escuchada, de todos los estilos y épocas de la llamada tradición docta occidental. Incluye obras del repertorio de concierto donde prevalece la representación escrita en partituras, que han trascendido en los programas de estudio de conservatorios, escuelas y concertistas de todo el mundo.

El empeño de Osvaldo González ante estas problemáticas de su época dio como resultado, en 1967, el establecimiento de la primera cátedra de saxofón en una Escuela Provincial de Arte, en Camagüey. Posteriormente estos esfuerzos dieron su mayor fruto con la apertura de la cátedra de saxofón en la Escuela Nacional de Arte en 1970; institución que tenía como función fundamental ser una referencia académica desde la cual se divulgaran al resto del país, los conocimientos y estrategias pedagógicas que conformarían la enseñanza de la música como sistema.

Una de las estrategias más importantes que llevó a cabo el sistema de Educación Artística fue la del “servicio social”, pues los graduados de las diferentes especialidades de nivel medio superior debían pasar tres años como maestros en aquellas escuelas provinciales que se necesitaran su servicio pedagógico.

Esto difiere en gran medida con el enfoque independiente de los conservatorios — reminiscencias de la enseñanza privada antes de 1960—, donde si bien se procuraba una buena formación musical, cada uno de ellos tenía sus propios lineamientos internos, incluso entre una cátedra y otra, y esto dificultaba el consenso y la sistematización de la enseñanza.

Es muy importante hacer hincapié, en este punto, en la trascendencia que tuvo la presencia del saxofón en la ENA, pues esto garantizaba, de alguna manera, la consolidación del instrumento como cátedra dentro de la enseñanza de la “música clásica”, con igual jerarquía que cualquier otro de los instrumentos tradicionales. De igual modo, su generalización paulatina a lo largo del país, a través de las diferentes generaciones de graduados, vio consolidado el proyecto que planteó Osvaldo González desde sus primeros intentos en la Escuela Provincial de Arte en Camagüey.

El maestro Mario Lombida, acredita desde su propio testimonio este proceso:

En el año de 1967 el profesor Osvaldo González, quien fuera alumno en el conservatorio “Amadeo Roldán” de la clase del profesor Arturo Bonachea, crea la Cátedra de Saxofón en la Escuela Provincial de Arte en Camagüey, con una matrícula de alrededor de 10 alumnos, la mayoría de los cuales fundaron en el año 1970 la cátedra de saxofón de la Escuela Nacional de Arte, atendida por el mismo profesor Osvaldo González, y con la valiosa ayuda de algunos

profesores como: Juan Jorge Junco, y otros. A partir de este suceso se abre para todo el país la posibilidad de cursar estudios de nivel medio de saxofón en La Escuela Nacional de Arte⁴².

A su vez, Miguel Villafruela enfatiza la importancia de la labor de Osvaldo González como coordinador y promotor del saxofón en las escuelas de arte de todo el país: “El profesor Osvaldo González fue el asesor nacional de la enseñanza del saxofón por muchos años, realizando un buen trabajo de control en todas las provincias del país y fundando la clase de saxofón en los lugares donde no existía”⁴³.

Por ese tiempo los escasos recursos que eran destinados a los saxofonistas, la falta de instrumentos, libros de nueva generación y partituras de concierto, detenía el desarrollo del saxofón clásico en las escuelas, no obstante, el gran interés de profesores y alumnos se imponía a las dificultades.

El buen desempeño de alumnos y profesores se corroboró en los concursos nacionales “Amadeo Roldán”, que se empezaron a realizar a fines de la década de 1970, donde participaban alumnos de todas las escuelas y se competía en la mayoría de las áreas que se estudiaban en ellas. Como consecuencia de estos eventos la enseñanza del saxofón en el aspecto musical competitivo alcanza un realce, destacándose entre otras, la Escuela Provincial de Música de Camagüey. Sus alumnos obtuvieron varios premios por muchos años consecutivos, y tal institución vio la culminación de estos triunfos en 1983, al serle asignado el Premio a la Mejor Labor Pedagógica Nacional. A su vez al maestro Roberto Benítez se le otorgó el mismo premio de forma individual.

A principios de los años de 1970, despunta otra figura para el proceso que se estaba dando en el desarrollo del saxofón: **Carlos Manuel Hernández Averhoff**⁴⁴. Además de su prolífera labor pedagógica se destacó como músico en diferentes agrupaciones tanto jazzísticas como clásicas. De esta manera, aparece un modelo novedoso para los estudiantes de saxofón, la figura del “maestro-intérprete”. Lo que caracterizaba a este tipo de maestros era un equilibrio entre una vida activa como miembro de diferentes agrupaciones musicales y la práctica pedagógica, donde además de emplear la transmisión oral de los

⁴² Mario E Lombida Olazábal. “El saxofón Clásico en Cuba,” *op. cit.*

⁴³ Miguel Villafruela. *El saxofón en la música docta de América Latina...*, *op. cit.*, p. 85.

⁴⁴ www.averhofftenorsax.com [consultado el 20 de enero de 2009].

conocimientos, hacía ejemplificaciones interpretativas de alto nivel. Esto representaba un referente de importante para los alumnos, quienes veían en su maestro la proyección artística de su propio futuro y contaban, dentro de la clase, con un punto de partida musical válido para ser imitado.

Junto a Osvaldo González, Averhoff se convierte en otro de los pilares en la enseñanza del saxofón en la ENA, reorganizando y haciendo crecer la cátedra en todo el país. Las modernas estrategias pedagógicas de este maestro, como el diseño de ejercicios específicos para el fortalecimiento, independencia y combinación de los dedos de ambas manos⁴⁵, entre otras, también propiciaron el desarrollo acelerado del instrumento a partir de este momento.

Al terminar mi tiempo en el Servicio Militar (5to llamado) [comenta Averhoff] ya tenía alguna experiencia en la enseñanza y Osvaldo me anima a que me fuera con él a la ENA para compartir juntos la extensísima clase que tenía allá. Me fui con él y mis primeros alumnos fueron: Miguel Villafruela, Juan Felipe Tartabull, Rolando Ochoa, Alejandro Granados Aspron, Daniel Ayerbe, Andrés Pérez Janet (quizás en diferentes cursos). La lista me es difícil de recordar porque tuve alumnos de todos lados incluso a Chepe que lo tuve unos semestres.⁴⁶

Averhoff aplicó los métodos y libros más modernos, mencionados en páginas posteriores en esta tesis, y se encargó de traer de sus giras con Irakere⁴⁷ información actualizada, proporcionándola primero a sus alumnos y luego introduciéndola poco a poco en los planes de estudios.

En Cuba tengo 9 cartas del puño y letra de Marcel Mule desde Sanary, Francia, cuando estaba retirado, donde me recomienda libros, rutinas de estudio etc. Tuve estrecha correspondencia con Paul Brodi (clásico canadiense) y él me envió toda la música que más tarde utilizó Almeida en su primer cuarteto, cuando yo, por un incidente puramente burocrático del Ministerio de Cultura que acabó con mi paciencia, decidí no hacer más Cuartetos Clásicos.⁴⁸

Como maestro graduó alumnos del nivel medio superior de música con alto nivel, que fueron, a su vez, maestros e intérpretes reconocidos dentro y fuera del país, entre ellos a Miguel Villafruela, Juan Felipe Tartabull, Rolando Ochoa, Alejandro Granados, Daniel Ayerbe y Andrés Pérez Janet. Otra de las tareas que asumía dentro de la cátedra de saxofón era impartir clases y conferencias de actualización a jóvenes maestros de toda la isla dentro de los seminarios nacionales que organizaba junto a Osvaldo. Además, Averhoff

⁴⁵ Carlos M. Fernández Averhoff, intercambio de correspondencia por correo electrónico antes citado.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Grupo de jazz cubano, fundado en 1973 y dirigido por Chucho Valdés, reconocido como uno de los promotores del latín jazz y en específico del jazz cubano. Helio Orovio, *Diccionario de la música cubana, op. cit.*, pp. 212–213.

⁴⁸ Carlos M. Fernández Averhoff, intercambio de correspondencia por correo electrónico antes citado.

fue un pionero en la creación de agrupaciones de saxofón desde el salón de clase, sobre todo cuartetos que formaba junto con algunos de sus alumnos.

Oswaldo y Averhoff no sólo compartían el espacio académico sino su actitud frente a la enseñanza del saxofón y la promoción de sus alumnos como músicos. Paquito D’Rivera corrobora la responsabilidad de Averhoff en este proceso, sin embargo, como se ha explicado hasta ahora y como señalara el mismo Averhoff en una cita, en páginas anteriores, la labor de estos maestros se complementaba, siendo realmente Oswaldo el que lidiara con las mayores instancias de la política de la educación musical.

Aunque el Maestro Arturo Bonachea y otros profesores hicieron una buena labor pedagógica en Cuba, fue solamente Carlos Averhoff, peleando contra viento y marea, el único responsable de que esta tradición activa de grupos y solistas de la Escuela Clásica de Saxofón, no muriera en nuestro país.⁴⁹

A pesar de su proyección como intérprete del jazz, la vocación pedagógica de Averhoff y su compromiso con los alumnos, lo llevó a estudiar y dominar la técnica de la “Escuela” clásica francesa de saxofón. El maestro Villafruela hace énfasis en esta peculiaridad.

Carlos Averhoff se convierte en un aporte indiscutible a la enseñanza del saxofón en Cuba. A pesar de no ser un saxofonista puramente clásico, estudió muy seriamente los libros de la Escuela Francesa, desarrollando una brillante técnica en el instrumento. Toda esta formación clásica, la preocupación por el trabajo técnico de respiración, sonoridad, embocadura, vibrato y fraseo fue transmitida a sus alumnos de la ENA.⁵⁰

Entre los alumnos de Averhoff, Miguel Villafruela constituye su más importante logro pedagógico. La presencia y el desempeño de Villafruela en el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París, institución rectora en la enseñanza de la interpretación del saxofón clásico en Europa y en el mundo, dan crédito de esto. Nuevamente se hace énfasis en el lugar estratégico que jugó su nivel de actualización pedagógica y auto-preparación constante para obtener tales logros.

Mi primer graduado fue Miguel Villafruela. A su graduación asistió mi maestro Bonachea y esposa, y Miguel tuvo la suerte de contar como pianista acompañante nada menos que a Jorge Luis Prats que después ganó el Margaret Lounge en París. Fue una graduación preciosa muy emocionante y de ahí tiempo después Miguel se presentó en París donde ganó un Primer premio y una beca. Debo decirte que Daniel Deffayet le dijo que técnicamente no tenía nada que enseñarle, trabajarían estilos, *vibrato* y aspectos puramente interpretativos. A mí sus palabras me estimularon mucho, porque al terminar con Bonachea en el 69, me dediqué a estudiar aún más duro que antes. Por eso pude incluir [en el programa de saxofón y como parte

⁴⁹ Paquito D’ Rivera. *Mi vida saxual, op. cit.*, p. 43.

⁵⁰ Miguel Villafruela. *El saxofón en la música docta de América Latina...*, *op. cit.*, p. 85.

de la clase] libros del repertorio de oboe. Otros: Ferling, J. H. Luft, *144 Estudios y Preludios*, el Paul D'Ville, los dos tomos magníficos de un alemán Rudolf Jettel, los famosos *Días de la semana* [un libro usado en las rutinas de estudio de los alumnos y profesionales del saxofón en Cuba] y comencé a diseñar ejercicios independientes para las manos derecha e izquierda, en fin, que mi técnica no estaba muy divorciada de lo que se estaba enseñando en los grandes Conservatorios⁵¹.

Muchos fueron los frutos del trabajo de enseñanza de Carlos Averhoff que repercutieron de forma positiva en el desarrollo de la cultura musical. Varios de sus alumnos resultaron también posteriores líderes en el proceso del desarrollo del saxofón en sus disímiles ámbitos.

Gradué a Andrés P. Janet (tremenda graduación)...Ayerbe fue el que más se le acercó a Miguel en cuanto a nivel general, [...] ahora tiene un magnífico cuarteto en P. del Río...al igual que Mario Lombida, Chacón y Burgos en Guantánamo también hicieron sus cuartetos de saxofones, seguramente inspirados en el que yo hice tiempo atrás que llamé “Cuarteto de Saxofones de la ENA”, desgraciadamente de corta duración por el "cero" estímulo y el poco interés en ayudarnos por parte de los funcionarios del Ministerio⁵².

El trabajo de este maestro ha continuado en el extranjero. Actualmente es profesor de la Universidad de Miami en Estados Unidos.

Con la apertura en 1982 de la cátedra de saxofón en el ISA, por el profesor e intérprete **Miguel Ángel Villafruela**, se abren aún más las puertas al desarrollo de la “música de concierto”⁵³ para saxofón. Desde su formación como egresado con el primer premio en el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París bajo la tutela del maestro Daniel Deffayet, Villafruela es el maestro cubano más reconocido en el mundo del saxofón clásico a nivel internacional.

Miguel, no sólo llevó a sus alumnos las mejores experiencias de la “Escuela” francesa sino todo el carácter y la disciplina heredados de los maestros cubanos anteriores, unificando criterios nuevos de enseñanza e interpretación del saxofón clásico. La labor pedagógica que llevó a cabo en el ISA, en la ENA y como asesor nacional junto a Osvaldo González, se enfocó en la renovación de las técnicas metodológicas y los planes y programas existentes hasta entonces. Muchos de sus alumnos, al mismo tiempo maestros de las diferentes escuelas provinciales del país, adquirieron una mayor madurez a la hora de enfrentar la

⁵¹ Carlos M. Fernández Averhoff, intercambio de correspondencia por correo electrónico antes citado.

⁵² *Ibid.*

⁵³ “Música de concierto”: en esta investigación se comprende con este término a la música no bailable, que se ejecuta para ser escuchada. Puede incluir los conceptos de “música popular” o “música clásica” en originales o arreglos.

ejecución, el estudio y la enseñanza del instrumento. Una dinámica de flujo acelerado de conocimientos llegaba hasta los estudiantes de todas las escuelas de arte. El sentido de tocar el saxofón en la isla cambió y en esa década tuvo un desarrollo exponencial. Con este nuevo enfoque metodológico, se pretendió que los jóvenes saxofonistas clásicos, tuvieran mejores y más opciones, en cuanto a la interpretación de una mayor variedad de géneros y estilos musicales. De esta manera, la labor iniciada por Carlos Averhoff antes tuvo una continuidad en las estrategias pedagógicas de Miguel.

En esta época en que Villafruela imparte clases en el ISA y en la ENA, realiza conciertos por todo el país y graba sus primeros discos. Se convirtió en un intérprete solista que con continua frecuencia se presentaba tanto con piano, como con orquestas sinfónicas y agrupaciones de diferentes formatos, en las salas más importantes de Cuba y del mundo. Otra nueva imagen se genera como paradigma para los estudiantes de saxofón, la del “maestro-concertista”. Este modelo, incluye las características del maestro-intérprete, pero además representa a un intérprete que se destaca por su actividad como solista.

Como incentivador de talento, Miguel no sólo se dedica en sus clases a formar intérpretes solistas, sino que estimula el trabajo en conjunto. En su cátedra de música de cámara se creó, entre otros grupos, el “Cuarteto de La Habana”, ahora “Habana Sax”. Posteriormente, con tres de sus alumnos, crea su propia agrupación “Cuarteto de Saxofones Miguel Villafruela”.

Incentivó e inspiró a los compositores a escribir música para este instrumento, interpretándola y creando un catálogo de toda la producción para saxofón hecha en Cuba hasta ese momento. Este tipo de acciones estimuló una prolífera creación de obras para saxofón que no se había experimentado hasta entonces, muchas de ellas dedicadas a Miguel. En el tercer capítulo se desarrollará este tema.

Durante el magisterio de Miguel Villafruela, aconteció un suceso que vino a reafirmar su valor pedagógico no sólo para el desarrollo del saxofón clásico en la isla, sino como heredero y promotor latinoamericano de la “Escuela” francesa de saxofón. Se trató de la visita a La Habana de Daniel Deffayet, invitado por el Instituto Superior de Arte a través del Ministerio de Cultural.

El maestro francés realizó numerosas actividades en la capital, entre ellas impartió clases magistrales el 3 de febrero de 1986 en el Instituto Superior de Arte, dio un recital con piano y un concierto con orquesta de cámara. Estas actividades fueron una gran motivación para alumnos y maestros saxofonistas.

Los comentarios realizados por Daniel Deffayet con respecto a las clases magistrales en el Instituto Superior de Arte, se refirieron directamente a la trascendental labor pedagógica de Miguel Villafruela:

Mi estancia en Cuba ha sido muy grata. Lástima haber contado con tan pocos días para verlo y oírlo todo [...].

La primera sorpresa me esperaba el lunes 3 en el Instituto Superior de Arte, donde ofrecí una Clase Magistral a los estudiantes de saxofón de ese centro. Allí encontré tres elementos fundamentales para la formación de buenos músicos: talento, disciplina y profesionalismo, factores comunes tanto en los alumnos que escuché como en su profesor, nuestro querido y siempre recordado amigo Miguel Villafruela, exdiscípulo de mi clase en París. Pero sobre esto volveré a referirme más adelante [...].

Ahora voy a dejar aquí constancia escrita de algo que ya se me preguntó desde que llegué a Cuba: cuál es mi opinión sobre mi alumno Villafruela. Repetiré lo que dije en la Clase Magistral del ISA. Es un excelente músico y pienso que el mejor saxofonista en toda América Latina. Me enorgullece y alienta saber que la obra de Marcel Mule, mi profesor, seguirá viva en esta zona del mundo gracias a él, porque ha sabido recoger y conservar todos los conocimientos que le impartí en París. Pero a esto se agrega su talento y su férrea disciplina de trabajo con el instrumento diariamente. Este ejemplo deberán seguirlo sus discípulos, porque para alegría de ellos, también cuentan con un excelente profesor. Estoy seguro que todo lo que he dicho sobre él no es nuevo para ustedes, pues los cubanos saben valorar y respetar lo bueno [...] ⁵⁴.

El desempeño de Villafruela en todos estos ámbitos legó una enseñanza que termina completando un tipo de formación para el saxofonista clásico. Su mayor importancia reside en el esfuerzo y la intención de crear una “Escuela” en Cuba en ese entonces —y ahora en Chile—, donde se combinaran elementos técnicos provenientes de la escuela francesa y un repertorio internacional y latinoamericano, con diversos géneros y la especial sensibilidad y musicalidad que caracterizan a los intérpretes de América Latina ⁵⁵.

Si algún maestro, a partir de los años de 1970 puede definirse como mayor ejemplo de compromiso con sus alumnos, este sería **Mario Emilio Lombida Olazábal**, otro de los protagonistas de la enseñanza del saxofón. Originario de Camagüey, desde el final de sus

⁵⁴ José Amer Rodríguez, en Miguel Villafruela. *El saxofón en la música docta de América Latina...*, op. cit., p. 80.

⁵⁵ www.villafruela.scd.cl; www.myspace.com/miguelvillafruela; www.saxofonlatino.cl (Investigación sobre El Saxofón en América Latina) [consultado el 13 de agosto de 2009].

estudios en la ENA ya formaba parte del grupo “Opus 13”, integrado por jóvenes estudiantes de música seguidores del estilo “Irakere”.

Al regresar a su ciudad de origen, después de sus estudios en la Habana, comienza a impartir clases de saxofón, armonía y a impulsar la formación de grupos musicales de diferentes estilos en las Escuelas de Arte. Coadyuvó con su talento pedagógico y su experiencia a la formación de muchos adolescentes y jóvenes estudiantes de música. A partir de su experiencia renovó las técnicas pedagógicas, teniendo mejores y probados resultados con sus alumnos, por ello puede ser considerado uno de los pioneros en promover la revisión y actualización de planes y programas de estudios para el saxofón, realizados anteriormente por Osvaldo González y Miguel Villafruela.

Lombida ha desarrollado una relación muy especial con sus alumnos, que se caracteriza no sólo por un trato afable y fraternal, sino por un alto nivel de confianza, compromiso y respeto mutuos. Ese tipo de relación con los niños y adolescentes, promueve que éstos asuman con seriedad el estudio del instrumento. Su disposición siempre abierta a las inquietudes de los alumnos, ya fuera con respecto al saxofón, o a cualquier tema sobre música, propiciaba este ambiente de carácter dual y de complementación afectiva y profesional.

En este punto quiero destacar que el maestro Mario Emilio Lombida fue una figura esencial en la consolidación de todo el sistema de enseñanza del saxofón clásico, a partir de los primeros años de 1980. Si bien, como se había visto anteriormente, el nivel superior se regía bajo el magisterio de Villafruela, y el nivel medio estaba apuntalado bajo la tutoría del propio Villafruela, Carlos Averhoff, Jorge Luis Almeida y Roberto Benítez, en el nivel elemental se contaba con varios profesores con diferentes grados de experiencia pedagógica, que no habían tenido la iniciativa y el sólido éxito que demostró Lombida en su quehacer como maestro. Una prueba de sus resultados académicos era que la mayoría de sus alumnos destacaban durante el nivel elemental, y posteriormente, en los exámenes de cambio de nivel. Esto les garantizaba a los maestros de nivel medio recibir estudiantes con una sólida formación elemental y una mayor capacidad de desarrollo técnico e interpretativo. Muchos de ellos pasaban luego a estudiar la licenciatura en el Instituto

Superior de Arte y otros se dedicaban a tocar en agrupaciones de todo tipo de música en el país.

Es a través de este proceso que Camagüey se convierte, ya a mediados de la década de 1980, en un referente de la consolidación de la enseñanza del saxofón clásico. También es éste el momento en el que el trayecto de la carrera de 13 años, distribuida en tres niveles, empieza a funcionar como un sistema sólido, y es el punto a partir del cual se puede constatar la consolidación del proyecto de institucionalización del saxofón en la enseñanza académica de la música.

Enseñar no sólo lo que sabe sino lo que es como músico y como persona, hacen de Lombida un maestro-educador *sui generis* en el proceso de enseñanza que estamos analizando. Actualmente funge como maestro de la Escuela Nacional de Arte y metodólogo nacional de saxofón.

Su carrera se ha extendido con gran éxito hasta el día de hoy, cuando un joven saxofonista de la talla de Luis Felipe Fernández corrobora lo que se ha explicado:

Con relación a lo que preguntas sobre Lombida, qué puedo decirte que no te digan todos los que hemos sido sus alumnos??? Mario Lombida fue mi primer maestro; niño al fin y al cabo, no tenía muy claro que el saxofón fuera el instrumento de mi vida. Pero la paciencia, la constancia, algo de severidad necesaria, y sobre todo esa visión pedagógica que, según creo aún persiste en él, lograron que me apasionara por el saxo en poco tiempo. Han pasado muchos años desde entonces. He tenido profesores estupendos, incluyéndote a ti, amigo mío, que tuviste el buen tino de adoptarme y reorientar mi carrera, y me enseñaste la diferencia entre ser instrumentista y ser músico. He tenido después la suerte de trabajar con Lombida como colega y ver que, a pesar de la situación tan dura en que vive Cuba desde hace muchos años, nunca, y espero que aun siga siendo así, ha dejado de enseñar, de insistir, de buscar apoyo en profesores jóvenes, de pedir ayuda, no para él, sino para que el sistema de enseñanza musical cubano, específicamente la Escuela Cubana de Saxofón, siga siendo lo que fue en su época de oro: Una cantera de músicos impresionantes que han dejado su huella en muchos lugares de este mundo. Si alguien merece un homenaje como sucesor de Osvaldo González (profesor que ya no tuve el placer de conocer personalmente pero se considera un baluarte de nuestra escuela) en Cuba, creo que es el Señor Mario Lombida⁵⁶.

Otro de las figuras del saxofón clásico es **Jorge Luis Almeida**, maestro-concertista, quien no sólo se destaca en el plano pedagógico, sino también en el interpretativo, ya sea como solista o como director del cuarteto “Habana Sax”.

⁵⁶ Luis Felipe Fernández, “Reflexiones en torno a Mario Lombida” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Luis Felipe, reconocido saxofonista y maestro cubano, 15 de abril de 2010. Nuevamente se utiliza el concepto de “Escuela” Cubana de Saxofón de manera diferente a la que se comprende en esta investigación. Los argumentos de tales puntos de vista se retomarán en el Anexo 1 en la sección Análisis de la encuesta.

Almeida fue alumno de Osvaldo González y se graduó en la Escuela Nacional de Arte de nivel medio superior en 1976. Posteriormente, a partir de 1982 conjuntamente con el ejercicio del magisterio, continuó sus estudios en el Instituto Superior de Arte bajo la tutela de Miguel Villafruela.

Comenzó como maestro en la recién inaugurada escuela de nivel medio superior de Camagüey en el curso 1976–77. Durante dos años, estuvo alejado de la enseñanza dejando en su lugar a Julián Blanco Vega. A pesar de que Vega no se había graduado aún de nivel medio, y contaba con muy poca experiencia pedagógica, trató de apoyar a los alumnos de saxofón hasta el regreso de Almeida. Una vez que Almeida retornó tuvieron lugar las primeras graduaciones de saxofonistas de este nivel, en la escuela de Camagüey.

La organización académica de la carrera en el nivel medio superior sólo funcionaba en la Habana, por lo que Almeida tuvo a su cargo implementar los planes y programas de estudio en esta nueva escuela y enfocar la mayor parte del trabajo pedagógico en el reforzamiento de la técnica y en el refinamiento interpretativo de las obras musicales. Gracias a su vocación pedagógica en tan sólo un año logró organizar la cátedra y planificar los resultados a mediano y largo plazo. En el transcurso de esta labor dejó sentados los cimientos de lo que se vislumbraba como una sólida cátedra de saxofón en Camagüey. En este caso tengamos en cuenta que al mismo tiempo el maestro Lombida estaba fortaleciendo el nivel elemental de saxofón en esa provincia.

En el curso 1982–83, Almeida comenzó a dar clases en la Escuela Nacional de Arte en la Habana. En esta institución también logró muy buenos resultados académicos, graduando a muchos saxofonistas. Al mismo tiempo, como estudiante del Instituto Superior de Arte (ISA) y alumno de la clase de Música de Cámara del maestro Miguel Villafruela, formó parte del “Cuarteto de la Habana”, hoy “Habana Sax”. Años después de graduado del ISA, se incorpora al claustro de maestros de saxofón, sustituyendo a Miguel Villafruela una vez que éste se estableció en Chile.

A pesar de haberle dedicado mucho de su tiempo y esfuerzo al cuarteto de saxofones que dirige, que es su prioridad profesional, la labor pedagógica que ha desarrollado Almeida ha

sido reconocida. Incluso, puede ser considerado como un excelente solista del saxofón clásico. El maestro Averhoff se hace eco de este desempeño polifacético de Almeida:

Ahora, es momento de decirte que Almeida también jugó un rol importante, pues logró que el nivel medio subiese aún más en el aspecto “repertorial” e interpretativo, yo no estaba en la escuela por esa fecha, pero tengo noticias de que era muy exigente [...]. Creo que también ayudó enormemente en el desarrollo del saxofón clásico⁵⁷.

Es realmente sorprendente el gran espectro en el que se ha hecho notar **Paquito D’Rivera** (Francisco Jesús Rivera Figueras), artista, músico en el más amplio sentido de la palabra, compositor, intérprete del clarinete, saxofón, flauta, arreglista, maestro, director, escritor, activista político y social⁵⁸, y paradigma de generaciones de músicos, que lo siguieron tomando como guía y consejero de alguna de sus facetas artística.

Un artista que destaca junto a otros ilustres cubanos de la talla de: José Martí, Brindis de Salas, Ernesto Lecuona, Chuco Valdez, Celia Cruz, Beni More, Wilfredo Lan, Alicia Alonso, Leo Brouwer, Andy García, Mongo Santamaría, Arturo Sandoval, Gonzalo Rubalcaba, Alejo Carpentier, José Raúl Capablanca, entre muchos otros.

Según Sergio García Marruz⁵⁹:

De una forma u otra, Paquito ha tocado directa o indirectamente a todos nosotros haciendo un impacto indiscutible que perdurará. A lo mejor, lo que una vida, a lo mejor lo que un bolero. Esto lo he visto reflejado en todos: cristianos, comunistas (¿moros y cristianos?) amigos, colegas, los que lo conocen personalmente, por su música o por sus actividades patrióticas, o los que gozan de su amistad. Pero es indiscutible, y una gran realidad, que después de conocer al Paco es imposible seguir siendo los mismos⁶⁰.

Dentro de ese gran espectro de acción de Paquito⁶¹ y su impacto en el mundo que le rodea, el presente trabajo se enfocará en su vida como intérprete y maestro.

El ámbito de la ejecución ha sido el área de mayor desarrollo y dedicación de su vida profesional, al tiempo que ha despertado la curiosidad en los jóvenes saxofonistas y músicos en general, por su maestría interpretativa. De manera que sus conciertos en

⁵⁷ Carlos M. Fernández Averhoff, intercambio de correspondencia por correo electrónico antes citado.

⁵⁸ Aunque dentro de la isla muchos de los maestros llevaron a cabo acciones relacionadas con la política interna, no se compara con la amplia proyección internacional que Paquito D’Rivera ha desempeñado de forma abiertamente activa en el plano político y social a través de diferentes medios de difusión y comunicación.

⁵⁹ Escritor cubano.

⁶⁰ Paquito D’Rivera, *Mi vida saxual, op. cit.*, p. 33.

⁶¹ Desde siempre y aún ahora, incluso músicos cubanos con formación académica y/o amplia información cultural, hablan de Paquito sólo como “el gran intérprete de jazz”, y se da por hecho, su calidad en las otras muchas facetas de su vida artística. En este trabajo quiero dejar constancia que la visión que tengo de Paquito D’Rivera no corresponde con este estereotipo limitado, su amplio quehacer, de hecho, sería tema suficiente para toda una investigación.

ocasiones se han combinado con espacios de consulta, clínicas o clases magistrales, donde alumnos y maestros del saxofón no dejan pasar la ocasión de conocer cuál es el “secreto” de Paquito D’Rivera. Sin ser ésta la respuesta definitiva ante tan tamaño conocimiento Paquito hace énfasis en la formación integral de un músico-saxofonista como clave indispensable para lograr el éxito como artista:

Nadie puede ser superior por tener menos conocimiento y la música, llamémosle “popular”, no es la excepción; y mi consejo para los músicos jóvenes (y sobre todo para los que pretenden trabajar algún día conmigo) es que “se dejen de cuentos” y amarren con el solfeo, que esto no tiene na’ que ver con la creatividad, facilita el trabajo y mejora el bolsillo⁶².

Su compromiso ante las nuevas generaciones no sólo ha estado relacionado con la transmisión de sus experiencias y conocimiento, sino con el apoyo moral, profesional e incluso de promisión artística que requieren aquellos que se introducen en el ámbito musical. Según Carlos Verdecia, periodista:

La presencia de Paquito en la corriente principal del Jazz, sin embargo, ha sido discontinua. Él optó por permanecer en el terreno de efervescente latin-jazz, en el que ha desempeñado un papel relevante, no sólo como el versátil músico que es, sino también como mentor de una nueva generación de intérpretes – Danilo Pérez, Michell Camilo, Ignacio Berroa, Daniel Ponce, y otros muchos – que recibieron de Paquito, el espaldarazo, que necesitaban para iniciar sus triunfales carreras en el mundo del Lattin Jazz⁶³.

Las facetas de Paquito con respecto al saxofón han sido tan versátiles como su vida misma. Además de la interpretación y actividades de enseñanza del instrumento, se ha dado a conocer en el espacio literario con libros como *Mi vida sexual* y *¡Oh La Habana!*⁶⁴, así como con artículos⁶⁵, correspondencias públicas⁶⁶ y entrevistas⁶⁷. Además ha compuesto

⁶² Paquito D’Rivera. *Mi vida saxual*, op. cit., p. 43.

⁶³ Paquito D’Rivera. *Mi vida saxual*, op. cit., p. 144.

⁶⁴ Paquito D’Rivera. *¡Oh la habana!*, Barcelona, Morales y Torres editores, S.L., Colección N/D, 2004, | ISBN 978–84–96106–20–8.

⁶⁵ Entre estos se destacan “... Del Río Grande a la Patagonia...”, *El dorado. Las cañas en América Latina* (2): p.11, 1998, información obtenida en Miguel Villafruela, *El saxofón en la música docta de América Latina...*, op. cit., p. 207.

⁶⁶ Carta de Paquito D’Rivera a Miguel Villafruela del 6 de febrero de 1996, en *Mi vida saxual*, op. cit., pp. 87–88.

⁶⁷ Reportaje-entrevista publicada en la revista Milenio Semanal, el domingo 3 de agosto en México. [consultado el 8 de junio de 2010 en

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:EahYQBj5P1kJ:www.clariperu.org/Entrevista_Paquito_Rivera.html+entrevistas+co+paquito+de+rivera&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx]. Asimismo la entrevista realizada por Pablo Larraguibel [consultado el 8 junio de 2010 en

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:TxHQQ93pHroJ:www.anapapaya.com/especial/e_pdr.html+entrevistas+co+paquito+de+rivera&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=mx]. O la entrevista realizada por Ernesto Márquez “Paquito D’Rivera: el jazz es la perfecta democracia” en el periódico *La Jornada*, el 18 de octubre de 2009, Ciudad de México.

obras para saxofón de diferentes formatos instrumentales y estilos musicales⁶⁸, las cuales forman parte del repertorio internacional del saxofón clásico.

Otro saxofonista cubano de amplia trayectoria es **Roberto Benítez Alonso**⁶⁹. Considerar el papel que ha tenido su presencia en el escenario pedagógico del saxofón, se dificulta por el nivel de objetividad que requiere evaluar la experiencia personal. Es viendo desde afuera y analizando con la misma medida que se ha estudiado al resto de los maestros, la mejor manera de reflexionar acerca de la función que ha tenido su trabajo como eslabón en este proceso de desarrollo del instrumento en la isla.

Una vez que Jorge Luís Almeida se traslada a la Habana como maestro de saxofón, Benítez es llamado desde Camagüey a ocupar la plaza de maestro de nivel medio superior. Con apenas un año de graduado de ese nivel y a pesar de que todavía no había concluido su servicio social como maestro de nivel elemental en Manzanillo (Granma), se traslada a Camagüey en el año de 1982.

Un año más tarde, conjuntamente con las clases impartidas en Camagüey, comenzó sus estudios de nivel superior, en la forma de “curso dirigido⁷⁰”, con el maestro Miguel Villafruela. El nivel de exigencia de Villafruela con este tipo de alumnos era igual e incluso de mayor rigor que con los alumnos que cursaban sus estudios de forma regular, por lo que se hacía difícil que alguien optara por ese sistema. Esta experiencia resultó muy positiva porque le permitió a Benítez seguir impartiendo clases, continuar superándose y poder retroalimentar constantemente sus enseñanzas desde la propia experiencia pedagógica directa (musical y técnica) acumulada, que Villafruela le iba transmitiendo.

En la aplicación de los conocimientos de Villafruela, Benítez va generando un estilo propio en la metodología de enseñanza, basado en una mayor reflexión conceptual de las obras que se van a interpretar. Esta reflexión está guiada por el estilo musical, el fraseo, las articulaciones y los cambios armónicos, entre otros, con el fin de desarrollar la expresividad del alumno y su independencia como intérprete, usando metáforas y explicaciones basadas

⁶⁸ <http://www.paquitodrivera.com/index.html>. [consultado el 16 de junio de 2009].

⁶⁹ www.myspace.com/robertobenitez sax [consultado el 10 de noviembre de 2010]; www.saxomexico.com [consultado el 15 de abril de 2011].

⁷⁰ Este tipo de curso se enfocó en la superación de los maestros que no vivían en la capital habanera. Se tomaba una semana al mes y dos semanas cada seis meses al final del semestre. En ese espacio el alumno debía presentar mensualmente los resultados de su auto-preparación a partir de las indicaciones del maestro, mostrándose a la altura de los estudiantes del curso regular. Esto requería un alto nivel de disciplina por parte del estudiante.

en experiencias “objetivas” de la vida cotidiana, para transmitir la idea subjetiva de la música.

Con respecto a las características de Benítez como maestro comenta Carlos Averhoff:

De la escuela de Camagüey tengo las mejores referencias, pero esa te la sabes tú mejor que yo y los nombres no me vienen a la mente. Ahí estas tú hecho todo un artista y pedagogo [...]. Seriamente hablando, eres la representación viva de la constancia y la disciplina... por eso mereces triunfar [...] ⁷¹.

Como parte de una visión integral en la preparación de los alumnos, en la escuela de Camagüey se generó un trabajo de equipo entre Alfredo Tompson Griñón —graduado de nivel medio superior y saxofonista, compositor y arreglista de la “música popular”—, y Roberto Benítez. Lo representativo de esta labor conjunta era la posibilidad que tenían los alumnos de tomar clases con ambos y nutrirse de sus conocimientos estilísticos, aunque tuviesen sólo a uno de ellos como maestro titular responsable en el cumplimiento del programa establecido por la academia. Tompson, por su perfil de músico popular y su experiencia en este ámbito, también impartía conocimientos de ese tipo de música, como por ejemplo: temas jazzísticos, técnicas de improvisación, y aspectos generales de la música popular cubana. Benítez por su parte, se dedicaba a perfeccionar la técnica y la interpretación de las obras clásicas. En este punto es importante destacar que en ese momento, no había un trabajo pedagógico en el ámbito del saxofón con estas características, pues en la Habana, Averhoff también incluía en sus clases además del programa aspectos interpretativos de la música popular, pero, al menos de forma oficial, sólo se lo transmitía a sus alumnos.

La escuela de saxofón de Camagüey a partir de mediados de los años de 1980, empieza a tener mayor presencia en la vida artística y pedagógica nacional. La apertura de espacios como conciertos, festivales, graduaciones, así como una mayor cantidad de alumnos de esta provincia premiados en concursos nacionales y aceptados en el Instituto Superior de Arte, son muestra de ello. Como parte de este trabajo Benítez llevó a cabo, junto a Julián Blanco Vega, maestro de saxofón, compositor y director de orquesta, una gestión en la planificación, organización y realización de dos ediciones del Encuentro-Taller Nacional de

⁷¹ Carlos M. Fernández Averhoff, intercambio de correspondencia por correo electrónico antes citado.

Saxofón⁷² (1990 y 1992). Villafruela rememora estos eventos corroborando algunos de los aspectos antes planteados:

Es de destacar la labor desarrollada por el profesor Roberto Benítez en la ciudad de Camagüey, donde además de su excelente labor pedagógica y docente, formando a una gran cantidad de alumnos, organizó dos Encuentros-Taller Nacional de Saxofón. En el primero de ellos realizado en 1990, se le rindió un homenaje en vida al profesor Osvaldo González⁷³.

A partir de los resultados de los alumnos en los concursos nacionales, en 1983 se le otorgó a Benítez el “Premio a la mejor labor pedagógica nacional” en coincidencia con la premiación a la escuela de Camagüey de este mismo reconocimiento, pero a nivel institucional. Esto más allá de haber tenido una repercusión personal, muestra la importancia del trabajo que se estaba realizando en dicha provincia con respecto al proyecto general de desarrollo del saxofón.

Con el propósito de mostrar quiénes fueron los principales maestros dentro del período fundamental donde se desarrolla esta tesis (1970–1990) y complementar la información hasta aquí expuesta —fruto de la propia experiencia personal y los datos obtenidos en el proceso de investigación —, consideraremos una lista que elabora Miguel Villafruela⁷⁴ y Mario Lombida.

A continuación la lista de graduados por el profesor Villafruela y las responsabilidades docentes que han ocupado en determinado momento de sus carreras pedagógicas:

- Jorge Luis Almeida. Profesor de Saxofón del Instituto Superior de Arte. Habana, Cuba.
 - Evaristo Denis. Profesor de Saxofón de la Escuela Nacional de Música. Habana, Cuba.
 - Roberto Varona. Profesor de Música de Cámara del Instituto Superior de Arte. Habana, Cuba.
 - Rolando Ochoa. Profesor de Saxofón del Conservatorio Amadeo Roldán de La Habana, Cuba.
 - Felipe Tartabull. Profesor de la Escuela Vocacional de Música Manuel Saumell, de La Habana y actualmente profesor en Colombia.
 - Jürgen Callejas. Profesor de la Escuela de Música de Postdam, Alemania.
 - Roberto Benítez. Profesor de Saxofón en la Universidad Nacional Autónoma de México.
 - Julio C. González Simón. Profesor en el Conservatorio Provincial de Santiago de Cuba.
 - Quirino Guevara. Instrumentista y Profesor en Francia.
 - Eduardo Fernández. Profesor en la Escuela Nacional de Música. Habana, Cuba.
 - Pablo Vázquez Torres. Profesor de saxofón en España.
- Varios de estos graduados integraron el Cuarteto de Saxofones Villafruela (Miguel Villafruela, saxofón soprano; Quirino Guevara, saxofón alto; Pablo Vázquez, saxofón tenor y Eduardo Fernández, saxofón barítono), dedicado al repertorio docto, y otros formaron el Cuarteto de Saxofones Habanasax

⁷² La repercusión que estos eventos tuvieron en el desarrollo y promoción de la interpretación del saxofón en Cuba serán analizadas en el segundo capítulo de esta tesis.

⁷³ Miguel Villafruela, *El saxofón en la música docta de América Latina...*, *op. cit.*, p.86.

⁷⁴ Manuel Villafruela, *El saxofón en la música docta de América Latina...*, *op. cit.*, p.85.

(dirigido por Jorge Luis Almeida), que en sus inicios interpretaban música docta y más tarde incluyeron una batería y se convertirían en una formación de música popular⁷⁵.

Según Lombida:

En Cuba se han desempeñado a grandes niveles otros profesores que siguen los preceptos que iniciara Villafruela y por sólo mencionar algunos están:

- ✓ Jorge Luis Almeida; actual profesor del ISA y Director del Cuarteto “Habana Sax”
- ✓ Luis Felipe Fernández; ex profesor del ISA, actualmente radicado en Madrid.
- ✓ Evaristo Denis; integrante de “Habana Sax” y profesor actual del ISA
 - ✓ Roberto Benítez; quien aportó grandemente a la enseñanza del saxofón en Cuba, especialmente en su provincia (Camagüey)
 - ✓ Juan Felipe Tartabull; profesor por muchos años en los conservatorios habaneros, actualmente profesor en la facultad de Música de la Universidad de Bogotá, Colombia.
- ✓ Henry Hernández; actual profesor de la Filial del ISA en la Provincia de Camagüey⁷⁶.

Como se puede observar en estos listados, Miguel sólo menciona los graduados del ISA, y Lombida a los que él considera que aportaron más a la enseñanza del saxofón siguiendo la continuidad de Miguel. No obstante, para hacer más completa esta información se deben tener en cuenta los maestros anteriores a estas generaciones, ya vistos a lo largo de este capítulo (incluyendo al propio Lombida y a Villafruela), y también otros que han realizado acciones positivas en los diferentes niveles de enseñanza. Entre ellos se destaca **José Daniel Ayerbe Labrador**, egresado de la Escuela Nacional de Música en Ciudad de La Habana, quien ha impartido clases en la Escuela Vocacional de Arte y en la Escuela de Superación Profesional de Pinar del Río, además de integrar jurados en concursos y eventos nacionales.

Como parte del proceso de desarrollo de la enseñanza del saxofón, la importancia de Ayerbe radica en su trabajo pedagógico en el nivel elemental de música en la parte más occidental de la isla. Su eficacia como maestro se constata en el numeroso ingreso de sus alumnos al nivel medio superior en la Escuela Nacional de Arte.

Como se ha visto hasta este punto, cada uno de los maestros de saxofón analizados, llevaron a cabo diferentes técnicas pedagógicas. No obstante, existen coincidencias entre las estrategias que emplearon en este proceso de sistematización del saxofón clásico en Cuba, que en conjunto conformaron un estilo de enseñanza. Dichas técnicas se pueden sintetizar de la siguiente manera.

⁷⁵ Miguel Villafruela, *El saxofón en la música docta de América Latina...*, *op. cit.*, p. 86.

⁷⁶ Mario E Lombida Olazábal. “El saxofón Clásico en Cuba,” *op. cit.*

Técnicas pedagógicas de uso común por maestros cubanos de saxofón

1. Planificación de la clase
 - a) Orden de la clase.
 - b) Selección de repertorio y libros de estudio.
 - c) Auto-preparación académica del maestro en el saxofón clásico.
2. Énfasis en los aspectos musicales e interpretativos a partir del repertorio establecido en los programas de estudio.
3. Enfoque o visión de la formación musical-“saxofonística” como un proceso integral.
4. Enfoque o visión de la formación estilística del saxofonista como un proceso integral que incluye la “música clásica” y la “música popular”.
5. Formas de relación interpersonal y dinámica de trabajo armoniosa entre maestro-alumno basado en el equilibrio entre disciplina y generosidad.
6. Reglas de disciplina para el desarrollo de la clase y rigor en cuanto al desempeño del alumno en el estudio individual y dentro de la clase.
7. Visión global de sistematización e institucionalización de la enseñanza del saxofón clásico: exámenes de pase de nivel, concursos, festivales, seminarios y revisiones sistemáticas de programas nacionales.
8. Desarrollo de clases individuales, colectivas y abiertas.
9. Diseño y o transcripción de ejercicios técnicos para resolver problemas específicos de los alumnos.
10. Transmisión de conocimiento a partir de la imitación, y la conceptualización a través de lenguaje metafórico.
11. Ejemplificación y orientación para el estudio individual.
12. Renovación de estrategias pedagógicas para un nivel de enseñanza en específico.

Aunque muchas de estas técnicas pedagógicas eran comunes a “Escuelas” de saxofón ya establecidas, como la francesa, para el proceso de desarrollo, sistematización e institucionalización del saxofón en Cuba, resultaron novedosas y determinantes en la medida en que se iban conociendo, aplicando y adaptando por los maestros en el contexto de la enseñanza del instrumento en la isla.

Además de los maestros considerados dentro de esta investigación como los más representativos dentro de la enseñanza del saxofón, fueron sugeridos otros conocidos por los saxofonistas y músicos involucrados en este proceso, a los que se les aplicó una encuesta con motivos de esta investigación. Hay que recordar que hablar de profesores en Cuba involucra a cada graduado de saxofón, pues la enseñanza del instrumento era obligatoria por dos o tres años como parte del servicio social. Sin embargo, la gran mayoría sólo ejercía su actividad docente por el período señalado sin trascendencias representativas en este rubro.

Una forma de sistematizar los resultados presentados hasta este momento es la elaboración de un listado con todos los nombres que se han recopilado durante la investigación, teniendo en cuenta las tres etapas consideradas en el análisis realizado en este trabajo (los nombres destacados en negritas, representan a los maestros e intérpretes que han sido analizados en esta tesis).

Principales maestros de saxofón clásico

Antes de la década de 1970	Durante el período de 1970 a la década de 1990	Durante y después de la década de 1990
Nombre, Ciudad	Nombre, Ciudad	Nombre, Ciudad
Tito D’Rivera , La Habana	Arturo Elías Bonachea Huguet , La Habana	Mario Emilio Lombida Olazábal , Camagüey
Vicente Viana , La Habana	Osvaldo González Izaquis , Camagüey y La Habana	Luis Felipe Fernández , La Habana
Mario Bauzá, La Habana	Carlos Manuel Hernández Averhoff , La Habana	Jorge Luis Almeida , Camagüey y La Habana
Jesús Caunedo, La Habana	Miguel Ángel Villafruela , La Habana	José Daniel Ayerbe , Pinar del Río
Tamaro Valdés, La Habana	Mario Emilio Lombida Olazábal , Camagüey	Henry Hernández , Camagüey
Manuel Castro, La Habana	Jorge Luis Almeida , Camagüey y La Habana	Aníbal Hernández, Camagüey
Arturo Elías Bonachea Huguet , La Habana	Roberto Benítez Alonso , Manzanillo y Camagüey	Javier Zalba, La Habana
Osvaldo González Izaquis , Camagüey y La Habana	José Daniel Ayerbe , Pinar del Río	Jesús Manfugás, Holguín
	Rolando Ochoa, La Habana	Julio César González, Santiago de Cuba
	Jesús “Chino” Lam Abreu, La Habana	Evaristo Denis, La Habana
	Julián Blanco, Camagüey	Jesús Fernández, Guantánamo
	Juan Felipe Tartabull, Manzanillo y La Habana	Eloy Granado, Holguín
	José Pérez Calderón (el Chepe), Santiago de Cuba	José Iwasaky López, Santa Clara y Pinar del Río
	José Iwasaky López, Santa Clara y Pinar del Río	Alejandro Granado, Holguín
	Alejandro Granado, Holguín	
	Alfredo Tompson, Guantánamo y Camagüey	
	Andrés Janet, La Habana y Pinar de Río	
	Nazario del Carmen Margañón Moreno, Santa Clara	
	Juan Chacón González, Santiago de Cuba	



Paquito D’Rivera es un caso muy particular en este tema, pues aunque no es considerado un profesor que trabajó dentro de una institución escolar, sí tuvo una gran importancia en este proceso como guía y paradigma de los saxofonistas cubanos. Como ya se mencionó anteriormente sus consejos, observaciones y su propio ejemplo han servido de referencia para varias generaciones de músicos en todas las etapas consideradas en el listado presentado.

Según los resultados que se pueden apreciar en esta tabla, a partir de la década de 1970 con la presencia de los primeros maestros en algunas de las escuelas de arte que conformaban el sistema de enseñanza artística, se puede hablar del inicio de la institucionalización de la enseñanza del instrumento. Sin embargo, fue durante los años de 1980 que se concentra la mayor cantidad de maestros de saxofón e instituciones escolares a lo largo del país, donde se impartían las clases de este instrumento en los tres niveles de enseñanza.

Varios de los maestros que laboraron durante el periodo de 1970 a la década 1990, han continuado su quehacer pedagógico en diferentes países del mundo. Entre ellos se puede mencionar Miguel Villafruela, Carlos Averhoff, Juan Felipe Tartabull y Roberto Benítez.

1.3.2 Programas y metodología

A lo largo de la investigación no se encontraron planes de estudio para el saxofón antes de creada la cátedra de este instrumento en el año de 1967 por el profesor Osvaldo González en la Escuela Provincial de Arte en Camagüey. Sin embargo, a partir del año de 1970, en la cátedra de saxofón de la Escuela Nacional de Arte, instituida por él mismo cuando ya fungía como asesor nacional de saxofón, conformó los primeros programas a los que se tuvo acceso en ese momento.

En estos años ya había instrumentos específicos en las escuelas de música que contaban con planes de estudio para la organización más eficiente de la enseñanza en los diferentes niveles. Osvaldo González, a partir de los lineamientos y formatos de dichos programas hizo los de saxofón, adaptándolos a las propias necesidades e intereses que demandaba este instrumento. A pesar de la importancia de esos primeros pasos como inicio de una

sistematización en la enseñanza del saxofón, todavía la presentación y contenido de dichos programas eran muy rudimentarios. Las condiciones en que se encontraba el nivel de información en la isla con respecto a estos temas en el plano internacional, no permitían un resultado de mayor envergadura en ese sentido. A esto añadimos las limitaciones tecnológicas y de información dentro del país, que restringían el acceso y consulta de las renovaciones pedagógicas, pues los programas se realizaban en formato de máquina de escribir, no habían facilidades de reproducción a través de copias fotostáticas ni buenas redes de comunicación telefónica.

Fueron la propia experimentación y puesta en práctica de este incipiente programa, las que progresivamente evidenciaron las carencias de sus propuestas y la necesidad de mejorarlo, cambiarlo y fortalecerlo. A través del diálogo entre los maestros de todo el país, donde se debatían los resultados positivos del programa y aquellos que mostraban una deficiencia o inconsistencia con las cualidades del saxofón y las aspiraciones de maestros y alumnos, se hacían sugerencias para conducir los nuevos caminos que iba a tomar la enseñanza del instrumento. Osvaldo como asesor nacional hacía llegar todas estas inquietudes al Centro Nacional de Escuelas de Arte (CNEArt)⁷⁷ y a partir de la autorización de esta institución se hacían los cambios pertinentes en el programa. Este circuito funcionaba de forma regular a través de Osvaldo como mediador del proceso, de manera que la retroalimentación programa-maestro-alumno-institución, marcaron la dinámica de la superación en la enseñanza del saxofón en este momento. Acerca de dicho proceso comenta el maestro Lombida:

Toda esta etapa donde despega la enseñanza del saxofón está avalada por el trabajo incansable del Profesor Osvaldo González quien se despeñó durante varios años como Asesor Nacional, confeccionó el programa a impartir en las escuelas y se encargaba de hacernos llegar las partituras que existían en ese entonces⁷⁸.

⁷⁷ Centro Nacional de Escuelas de Arte

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:WhvoDEizvc8J:www.cnearte.cult.cu/+centro+nacional+de+ense%C3%B1anza+art%C3%ADtica+Cuba&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx&client=firefox-a> [consultado el 13 de noviembre de 2010].

⁷⁸ Mario E Lombida Olazábal. “El saxofón Clásico en Cuba,” *op. cit.*

En la medida que fue diseminándose el saxofón en diferentes provincias del país, se hacía más complejo para los maestros, tener acceso inmediato a las actualizaciones periódicas de los programas, tal y como lo exige un sistema de enseñanza que tiene pretensiones de calidad. Por esta causa, se realizaban seminarios nacionales permanentes, y se trataba de mantener a todos los maestros país en constante superación e informados de las novedades o los cambios que se iban realizando. De esa manera, los nuevos conocimientos pedagógicos no quedaban en la frialdad de un papel, ni a la suerte del criterio particular de cada profesor sino que, en los espacios de debates, se interiorizaban y unificaban las ideas y objetivos de cada nuevo contenido.

Carlos Averhoff fue muy importante en esta etapa del proceso pues puso a disposición de esta superación de la enseñanza del saxofón, el alto nivel de información que tenía. Para la actualización de materiales, conocimientos y técnicas pedagógicas, este maestro se convirtió en un canal muy valioso, pues no había otra vía de acceso a los nuevos conocimientos y resultados que se iban generando en el exterior. Como se mencionó anteriormente, tal nivel de actualización lo adquiría en sus viajes al extranjero y a partir del contacto directo y por correspondencia que mantenía con maestros de saxofón de diferentes escuelas de música, conservatorios y universidades de otros países, además de la información bibliográfica, metodológica y musical que esto le aportaba. El propio Averhoff nos da testimonio del trabajo que realizó en aquel momento y su colaboración con Osvaldo:

[...] te hablo de los 70 [en los que] me dediqué más bien a fortalecer el programa de saxofón en la ENA incluyendo obras de concierto de autores no Franceses, incluso estrené varias de las primeras cosas de Andrés Alén⁷⁹.

[...] creo que Él [Osvaldo González] jugó su rol histórico muy dignamente y me siento orgulloso de haber estado a su lado durante esos tiempos. Recuerdo que, juntos mejoramos el primer programa para Saxofón, niveles elemental y medio...⁸⁰.

Este nivel de información se articuló con una dinámica pedagógica muy específica en el transcurso de la clase que, entre otras estrategias, se basaba en la interpretación del maestro con la técnica e imagen sonora correcta para la posterior imitación del alumno. Estas prácticas se usaron gradualmente por los primeros alumnos titulados de Osvaldo y

⁷⁹ Pianista, pedagogo, compositor y arreglista (La Habana, Cuba, 1950).

http://www.soycubano.com/index.php?option=com_content&view=article&id=308%3Aandres-alen-1950&catid=37%3A musica&Itemid=84&lang=es [consultado el 20 de diciembre de 2010].

⁸⁰ Carlos M. Fernández Averhoff, intercambio de correspondencia por correo electrónico antes citado.

Averhoff, quienes posteriormente fungieron como punteros en el desarrollo de este proceso, como Miguel, Almeida, Tartabul y Lombida.

Te he contado todo esto, porque, el trabajo pedagógico es el que de verdad desarrolla el nivel en cualquier rama. En la música, el ejemplo en vivo y la demostración de que las cosas funcionan de específica manera, en la clase, son fundamentales para que el alumno tome conciencia de cómo "interpretar", y, escuchando al maestro se da cuenta que "no se le pide un imposible"⁸¹.

Dentro de los aportes de Averhoff se destaca la visión que tenía del perfil integral de un alumno de saxofón graduado del nivel medio. Este futuro profesional debería estar capacitado para enfrentar diversos ámbitos de interpretación (clásico y popular), además del desempeño pedagógico orientado como servicio social. Tal concepción desprejuiciada aún desde el ámbito académico impulsó el desarrollo diversificado de las capacidades de los estudiantes según sus inclinaciones y motivaciones.

Mi planteamiento inicial era que el alumno hiciese un Nivel Medio preparándose para los dos estilos y al final decidiese si seguía como músico clásico o prefería dedicarse a la música "popular" (para eso yo tenía las condiciones pedagógicas para crear un programa de Jazz bastante decente en el ISA) desafortunadamente en ese momento nada sucedió, pero se crearon los famosos "talleres de música popular".

[...]

De ahí es que comencé a confeccionar los programas de graduación haciendo una mitad de música clásica y la otra de música "popular", la palabrita "jazz" estaba prohibida. Así, después de tocar Ibert o Tomasi, el alumno tocaba un bolero, un *standard* o un *bossanova* por así decirlo⁸².

A la llegada de Miguel Villafruela, al comienzo de los años de 1980, y al ser asignado junto a Osvaldo González como asesor nacional de saxofón, se renueva y potencia todo el proceso que hasta aquí se ha descrito. Los nuevos libros, partituras, técnicas de enseñanza y lineamientos estéticos e interpretativos que traía Villafruela como parte de su formación en el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París, se ponen en función de mejorar y reestructurar los contenidos y objetivos generales y específicos de los programas para la enseñanza del saxofón en Cuba. De esta manera, se comienza a aplicar un esquema pedagógico y metodológico moderno que Miguel inculcaba en sus clases y seminarios en el ISA y en diferentes escuelas del país. Dicho esquema contaba con los siguientes lineamientos básicos: un marcado énfasis en el perfeccionamiento constante del sonido, la

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

limpieza en la técnica de ejecución, y la interpretación como concepto generalizador de la expresión musical.

[Los programas de saxofón] contemplan además de la bibliografía de la escuela tradicional francesa, nuevos trabajos de autores como Sigurd Rascher, Eugene Rouseau y tratados relacionados con la técnica de la música contemporánea, e incluso del jazz, persiguiendo como objetivo final la formación de un saxofonista más integral, capaz de abordar la interpretación de la música docta, de vanguardia y popular⁸³.

Poco a poco el trabajo se fue distribuyendo, y los asesores nacionales fueron delegando responsabilidades en algunos maestros de las diferentes zonas del país. Estas zonas fueron tomando mayor relevancia, y aún dentro del sistema, se volvieron relativamente autónomas. A su vez, tales cambios y determinaciones se relacionaron con las dificultades económicas y de comunicación entre las provincias. Es el caso de Benítez, quien a mediados de la década de 1980 fungió, por un tiempo, como asesor de saxofón de las provincias orientales.

Un ejemplo de esto fue la transformación cualitativa que experimentaron los programas de estudio de la escuela de Camagüey desde principios de los años de 1980, a partir del trabajo de Mario Lombida, quien se convirtió en líder de ese trabajo. Lombida había comenzado un proceso de ajuste, renovación y mejoramiento de los programas de estudios de nivel elemental, aunado a su audacia pedagógica y a una fórmula personal en la aplicación metodológica. Como parte de la repercusión del trabajo metodológico de Lombida, como se mencionó anteriormente cuando se analizó su labor como maestro, a mediados de los años de 1980 comenzaron a llegar al nivel medio varios alumnos con una preparación inusitada para entonces.

1.4 Libros de técnica y repertorio

Como todo proceso en su estado de creación y formación, la institucionalización y sistematización de la enseñanza del saxofón en la isla se valió en un primer momento, del conocimiento, la experiencia y los resultados de instituciones ya consolidadas; en este caso en específico, de partituras y libros de otras escuelas y en mayor medida de la “Escuela” francesa. Aun cuando en el período fundamental que se analiza en esta investigación se

⁸³ Miguel Villafruela, *op. cit.*, pp. 79–80.

lograron grandes avances en cuanto a la cantidad y calidad de maestros e intérpretes y en la proliferación de partituras originales de saxofón, hubo un aspecto que quedó rezagado: la producción nacional de libros de técnica, de historia, guías metodológicas y adaptaciones de otros textos para la ejecución del saxofón. La madurez que se requería para este tipo de producción de información, escrita por los maestros, apenas se estaba gestando en ese momento.

Además de los libros de técnica ya mencionados antes por el maestro Averhoff, que han sido utilizados por la “Escuela” francesa, —entre estos: *60 estudios* de Ferling, *24 estudios* de J. H. Luft para oboe, *144 Estudios y Preludios*, el Paul D'Ville, los dos tomos magníficos del alemán Rudolf Jettel—, en Cuba también se usaban B. T. Berbiguier, H. Klosé, *Trente Grands Exercices ou Etudes pour Tous les Saxophones* d'Après Soussman, *Exercices Journaliers pour Tous les Saxophones* d'Après Terschak y *Escalas mayores* de Iwan Roth. Todos ellos también fueron empleados por Mule como adaptaciones que él hizo de libros de otros instrumentos al saxofón, entre ellos flauta, violín, oboe y clarinete.

El maestro Averhoff en sus clases incluía además ejercicios independientes para las manos derecha e izquierda que él mismo había diseñado en forma de manuscritos, a los cuales sólo accedían sus alumnos, pues nunca se editaron ni reprodujeron de otra manera en Cuba.

A los libros ya mencionados y obras del repertorio internacional, se iba sumando un repertorio propio de compositores de la isla, a lo que se añadían transcripciones y arreglos de piezas cubanas que realizaban algunos de los más talentosos maestros de saxofón o que se encargaban a otros compositores. Estas obras se iban intercalando progresivamente en las clases y en los programas de conciertos de los saxofonistas.

Paradójicamente, el pináculo en la sistematización del saxofón clásico en el país a inicios de la década de 1990, vinculado con el apoyo económico del campo socialista, se vio eclipsado en medio de un período de crisis económica prolongada en la isla. Dicha crisis se produjo como consecuencia de las transformaciones político-económicas del bloque socialista, principalmente la URSS.

Estas condiciones repercutieron en el ámbito de la enseñanza artística en general y en específico la musical. Los espacios para los conciertos y festivales se redujeron considerablemente con el recorte de presupuestos. Del mismo modo, se dificultó aún más las comunicaciones entre los maestros de las distintas provincias y la difusión de los resultados pedagógicos y de información general. Cada vez se hizo más difícil adquirir instrumentos y accesorios, así como partituras, libros y grabaciones.

Por estas condiciones adversas ocurrió un declive abrupto en el proceso de desarrollo de la enseñanza del saxofón en la isla a principio de los años de 1990. Muchos de los textos hechos por cubanos como parte de la madurez pedagógica e interpretativa que habían alcanzado, fueron realizados y editados fuera del contexto nacional. Los trabajos se enfocaron en múltiples aspectos: técnicas de ejecución, estilo en la interpretación, metodológicos, de investigación histórico-testimonial, y teorización historiográfica y catalogación musical.

Libros realizados después de 1993

Técnicas de ejecución:

- Averhoff, C. *Chromaticism Rhythm & Synchronism, for saxophones and woodwinds*. Charles Colin Music New York, EU (2006).
- Benítez, R. Romero, J. L. *Escalas Cromáticas para el estudio del saxofón*, UNAM, BUAP, ITC, México (2006).
- Zalba, Javier. *Técnica para saxofón*”, Abdala. La Habana, Cuba (2004).
- *Daily Technical Studies for Saxophone* editora Advance Music Rottemburg Germany, impreso en TC Druck, Tübingen, Germany, 2009 ISBN 3-89221-100-0.
- Reynoso, Nicolás *Estudios Técnicos de Improvisación. Improvisation. Studies for Technical Development*, BELWIN-MILLS PUBLISHING CORP (ASCAP) All Rights Administered by Warner Bros. Publications, New York, 1998, ISBN 0-7692-6739-4

En el momento que se realiza esta investigación el maestro Mario E Lombida se encuentra revisando y reorganizando para editar el H Klosé para saxofón.

Estilo en la interpretación:

- Zalba, Javier. *Saxoneando*, editora Advance Music Rottemburg Germany, impreso en TC Druck, Tübingen, Germany, 2005, For Bb and Eb saxophones. CD included (examples and play-along), ISBN 3–89221–071–3 www.advancemusic.com

Metodológicos:

- Benítez, R. *saxofón guía metodológica* (FOECAT) Tlaxcala. México (2003).

Histórico-testimonial:

- D'rivera, Paquito. *Mi vida saxual*, Seix Barral S.A Barcelona, España (2000). Editorial Seix Barral, Barcelona, España, Colección: Los Tres Mundos, Genero: Memorias.
- D'Rivera, Paquito. *¡Oh la Habana!*, Morales y Torres editores, S.L., 194 páginas (2004, colección N/D | ISBN 978–84–96106–20–8, Barcelona España.

Teorización historiográfica y catalogación musical:

- Villafruela, M. *El saxofón en la música docta de América Latina*. Universidad de Chile facultad de artes revista musical chilena, Santiago de Chile, Chile (2007).

-

1.5 Trascendencia internacional, influencia y reconocimiento en otras regiones después del 1993

Como parte del declive en la sistematización del saxofón en Cuba, y por motivos diversos que incluyen desarrollo personal, diferencias ideológicas, libertad de pensamiento, mejoras económicas, entre otros, muchos maestros de saxofón emigraron a otros países. Los que más han trascendido en el aspecto pedagógico son: Miguel A Villafruela en Chile (Santiago), Paquito D'Rivera en Estados Unidos (New York), Juan Felipe Tartabull en Colombia (Bogotá), Carlos Manuel Fernández Averhoff en Estados Unidos (Miami), y Roberto Benítez en México (D.F., Tlaxcala, Puebla). Dichos maestros han realizado una labor que influyente en el que hacer saxofonístico de estos países.

Ejemplo de ello son las invitaciones que muchos de ellos han recibido para impartir clínicas y clases magistrales en diferentes países del mundo. Tal reconocimiento se ha generado a partir de la calidad de su labor pedagógica y el alto nivel que han alcanzado sus alumnos, que ya empiezan a ganar premios en concursos internacionales, y otros estudiantes que por el nivel alcanzado bajo sus tutelas, han podido realizar estudios en diversos conservatorios y universidades del mundo. Los propios alumnos han conformado grupos de cámara como dúos y cuartetos, han grabado discos y el repertorio para saxofón realizado por compositores de esos países ha empezado a incrementarse de forma gradual y sostenida.

Estos maestros han continuado con su desarrollo profesional, tanto en el ámbito pedagógico como en el interpretativo, trasladando las experiencias de su trabajo anterior. Álvaro Collao, alumno chileno de Miguel Villafruela, hace tres años ganó un Concurso de Intérpretes en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Al año siguiente ganó el primer premio del I Concurso Panamericano de Saxofón Clásico México 2008 (YAMAHA), y actualmente se encuentra estudiando con beca en Bordeaux, Francia.

Tres alumnos colombianos de Tartabul, ganaron premios en el mismo Concurso Panamericano en México 2008, Adalber Gaviria (2do premio) y David Bello (3er premio), además de Javier Ocampo, que ganó el premio a la interpretación de la música nacional.

Por su parte Tartabul comenta sobre otros premios:

Además, cuatro alumnos míos han ganado el concurso anual que hace la filarmónica de Cali, Colombia (están incluidos los alumnos anteriores).

Igualmente, uno ganó el concurso anual que hace la Orq. Filarmónica de Bogotá. Cuatro han sido ganadores del Concurso de Jóvenes Intérpretes, que cada año realiza el Banco de la República de Colombia, a través de la biblioteca Luis A. Arango. Uno ganó el concurso anual que realiza la Alianza Colombo-Francesa⁸⁴.

En México, donde Benítez comenzó a dar clases en agosto de 1996 en la EMET (Escuela de Música del Estado de Tlaxcala) y en 1997 en la ENM de la UNAM, podemos hablar de eventos y conciertos sin precedentes en este ámbito. Un ejemplo de ello es el Primer Concierto de Alumnos de Saxofón en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, donde participaron la mayoría de los estudiantes.

⁸⁴ Juan Felipe Tartabul “Sobre premios de sus alumnos en concurso” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Juan Felipe Tartabul, reconocido maestro de saxofón en Cuba, 8 de marzo de 2010.

Los testimonios de los alumnos dan crédito de la importancia y novedad de este evento: “Por primera vez tocamos fuera de los cubículos (sin que nos callen). Ojalá no sea la última. Los Alumnos.”⁸⁵

Hasta el 2009 se han graduado del nivel técnico en Tlaxcala catorce alumnos en la cátedra de saxofón fundada por el maestro Benítez. En la Escuela Nacional de Música de la UNAM por primera vez en la historia de esta institución, se han graduado de licenciatura seis alumnos, cinco de ellos con mención honorífica.

La saxofonista Alma Angélica Rodríguez Romero, licenciada en música de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, en entrevista que se le realizara por ser la primera mujer graduada en este instrumento, comenta acerca de la influencia que tuvo el maestro Roberto Benítez en su formación:

Lo que recuerdo más es que se preocupaba por hacer música, no tanto como los demás académicos que se obsesionaban por la técnica, que finalmente es la columna vertebral del trabajo de un instrumentista, pero él siempre le dio más peso al resultado musical que al asunto colateral, me refiero al hecho de lograr que un oyente sienta algo con la música que uno está haciendo⁸⁶.

También se encuentran en esta escuela como pasantes de la maestría en interpretación musical cinco alumnos de México, Cuba, Costa Rica y otro de Colombia que aún está estudiando.

Se han realizado hasta diciembre de 2010 IX Encuentros Universitarios Internacionales de Saxofón, donde se incentiva en cada uno de ellos con gran prioridad el trabajo pedagógico, a través de clases magistrales, clínicas, conferencias y talleres, además del desarrollo interpretativo con concursos y conciertos.

Uno de los invitados más prominentes a este evento hace un texto de agradecimiento a su coordinador:

Estimado Roberto:
¡Bravo en tu maravilloso trabajo por poblar México y América del Sur con tan grandes saxofonistas! GRACIAS por una semana maravillosa en la UNAM. Tengo muchos amigos nuevos ahora y estoy aprendiendo mucho sobre el saxofón. Voy a tratar de encontrar los fondos

⁸⁵ Programa de mano del Concierto de Saxofón en la sala Huehuecoyotl, sábado 3 de mayo de 1998.

⁸⁶ Luis Rosas Oaxaca. “La Sor Juana del saxofón”, *Archipiélago. Revista cultural de nuestra América*, No. 66, Año 17, México D. F., octubre-diciembre 2009, UAM, p. 47.

para lograr que otros vengan a la Universidad de Texas en Austin. Gracias por todo Roberto.
 ¡Tú eres el hombre!
 Atentamente, Harvey Pittel⁸⁷.

Además Edwin Aguillón, un alumno colombino que estudia en México actualmente en la maestría, bajo la tutela de Benítez, ganó el primer lugar en el II Concurso Panamericano de Saxofón Clásico México 2009 (YAMAHA), y el premio a la mejor interpretación de la música nacional. En el 2010, Sofía Zumbado, una alumna costarricense que también estudia la maestría con dicho maestro, ganó el primer premio del III Concurso Panamericano de Saxofón Clásico México 2010 (YAMAHA).

Asimismo, varios mexicanos que se han formado con Benítez han ganado primeros, segundos, terceros lugares y premios especiales a la mejor interpretación de la música mexicana, en diferentes ediciones del Concurso Nacional Clásico de Saxofón.

Varios de estos maestros se presentaron como profesores e intérpretes en varios espacios internacionales, entre ellos Miguel Villafruela, Tartabul, Averhoff, Lombida, Benítez y Luis Felipe Fernández. Miguel Villafruela también ha fungido como jurado de diferentes concursos internacionales de saxofón clásico. Entre los reconocimientos, fundamentalmente pedagógicos, que estos músicos han obtenido radicando en el extranjero, se pueden mencionar los siguientes:

Miguel Villafruela⁸⁸

1999, 2000 y 2001 Fue nominado durante tres años consecutivos por el Colegio de Premiación de las Artes Musicales de Chile, en la categoría Música Docta, para la obtención del Premio ALTAZOR a las Artes Nacionales, por la labor artística que realizó en los años 1999, 2000 y 2001.

2002 En febrero de ese año el Instituto Superior de Arte, Universidad de las Artes de Cuba, le otorgó el Diploma al Mérito Artístico, por sus trascendentes aportes al desarrollo de varias generaciones de saxofonistas cubanos (esta distinción fue otorgada diez años después de que Miguel se fuera a vivir y a trabajar en Chile).

2003 En noviembre de este año la Universidad de Chile, le concedió la Distinción al Mejor Docente de Pregrado.

Ha recibido la Orden por la Cultura Nacional, otorgada por el Ministerio de Cultura de Cuba y otras distinciones concedidas por diferentes instituciones cubanas.

⁸⁷ Harvey Pittel. “Comentarios acerca del VIII Encuentro Universitario Internacional de Saxofón, México 2009”, [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Harvey Pittel, reconocido saxofonista y maestro de la Universidad de Austin, Texas, 10 de diciembre de 2009. Traducción para esta tesis por el autor.

⁸⁸ www.villafruela.scd.cl [consultado el 13 de agosto de 2009].

Paquito D’Rivera⁸⁹

2002 Outstanding Editorial Column, National Assoc. of Hispanic Publications

2003 Doctorate *Honoris Causa* in Music, Berklee School of Music

2005 National Endowment for the Arts - Jazz Masters recipient

2005 National Medal for the Arts, presented at the White House by President George W. Bush on November 10th, 2005

2008 D’Rivera receives President's Award from the International Association for Jazz Educators

⁸⁹ <http://www.paquitodrivera.com/index.html> [consultado el 16 de junio de 2009].

2 El desarrollo interpretativo del saxofón clásico

2.1 Intérpretes y agrupaciones más representativas

2.1.1 Bandas militares y civiles

Como se había explicado en el primer capítulo, la inserción del saxofón en Cuba tuvo lugar desde finales del siglo XIX, sobre todo a través de las bandas militares y civiles, destacándose la Banda Municipal del Cuerpo de Policía de la Habana, fundada el 15 de agosto de 1899 por Guillermo Tomás (1868–1937). Parte del repertorio de dichas agrupaciones consistía en música sinfónica, de esta manera, el saxofón clásico inició su trayectoria en ese estilo interpretativo⁹⁰.

En varios municipios del país existían academias anexas a las bandas que formaban a los futuros intérpretes profesionales, integrantes de las mismas. Según el maestro Villafruela, la expansión de bandas en las ciudades principales del país, además de las que se crearon por instituciones militares de alto rango, constituyeron un impulso para la presencia del saxofón en los ámbitos de difusión, enseñanza e interpretación. Una muestra de ello es la participación de saxofonistas en una de las agrupaciones de este tipo que más prestigio alcanzó:

En el año 1979 la Banda Nacional de Conciertos cumplió 80 años de su fundación con nueve saxofonistas en la plantilla de la institución: Adrián Corzo González, saxofón soprano; Danilo Fernández Pérez, saxofón contralto solista; Luis Amado Valdés Espinosa, saxofón contralto primero; Humberto Gómez Soto, saxofón contralto segundo; Pedro Luis Clemente Cobarrubia, saxofón tenor primero; Orestes Gelabert Pérez, saxofón tenor primero; Eduardo Bauzá Esteve, saxofón tenor segundo; Juan Alcides Romero López, saxofón barítono primero y Jorge Soroa Maneiros, saxofón barítono segundo⁹¹.

En el espacio de las bandas no sólo se formaron músicos que se dedicarían a la interpretación del repertorio docto, sino que también sirvió a músicos populares para acercarse y experimentar como intérpretes en este ámbito. En ese caso estamos en presencia de “intérpretes populares que incursionan en el saxofón clásico”⁹². “Al igual que Armando

⁹⁰ Miguel Villafruela. *El saxofón en la música docta de América Latina...*, op. cit. pp. 68 y 73.

⁹¹ Miguel Villafruela, op. cit., p. 70. El autor hace referencia a la siguiente bibliografía donde se trata con mayor profundidad el tema de las bandas en Cuba: Arias Fernández, Enrique y Lorenzo Díaz Castanedo. *Banda nacional de Conciertos. 1899–1979. Compendio histórico. La Habana*. Ministerio de Cultura 1979.

⁹² “Intérpretes populares que incursionan en el saxofón clásico”: se refiere a los intérpretes que se dedican a la música popular y al jazz y en ocasiones incursionan en la música considerada clásica para el saxofón, utilizando diferentes técnicas y estilos de interpretación, incluyendo, en algunas ocasiones recursos de la técnica francesa.

Romeu y Alfredo Brito, otros saxofonistas que aparecen como pioneros del jazz en la isla comenzaron como flautistas en charangas, o también como clarinetistas y saxofonistas en bandas militares o municipales [...]”⁹³.

2.1.2 Jazz Band

Otra agrupación que fue determinante en la proyección del saxofón a partir de los años de 1920 fue la *jazz band*. Su presencia se extendió a espacios recreativos y de baile de todo tipo, así como a los medios de difusión. Estos últimos propiciaron que la sonoridad del saxofón como integrante de la sección de madera de la *jazz band*, y como solista en las partes de improvisación, fuera siendo cada vez más apreciada por todo tipo de público, lo cual favoreció un mayor desarrollo del saxofón y de los saxofonistas, al tiempo que se dan a conocer numerosos intérpretes que quedarán en la historia de la música cubana.

Con este tipo de formato aparecieron, además, orquestas femeninas, donde la cuerda o parte de ella estaba formada por mujeres saxofonistas, que aunque no sobresalieron como solistas tenían muy buen desempeño.

2.1.3 Maestros e intérpretes internacionales

El saxofón clásico cubano fue influenciado y estimulado en gran medida por la presencia ocasional en la isla de tres maestros e intérpretes internacionales: **Sigurd Rascher**, **Daniel Deffayet** y **Daniel Kientsy**. Se tiene conocimiento, además, de Detlef Bensmann, otro intérprete que se presentó en La Habana⁹⁴.

El primer evento de importancia ocurrió el 13 de enero de 1941.

[...] durante el período transcurrido entre 1924 y 1959, el primer y único solista de saxofón que se presentó junto a la Orquesta Filarmónica de la Habana fue el saxofonista alemán Sigurd Rascher, quien interpretó, bajo la dirección de Massimo Freccia, el Concertino da Camera de Jacques Ibert y la Rapsodie de Claude Debussy, el 13 de enero de 1941, en el Teatro Auditórium de la Habana⁹⁵.

⁹³ Leonardo Acosta en Miguel Villafruela, *El saxofón en la música docta de América Latina...*, *op. cit.*, p. 69.

⁹⁴ Miguel Villafruela, *op. cit.*, p. 82.

⁹⁵ Maruja Sánchez Cabrera. *Orquesta Filarmónica de la Habana. Memoria 1924–1959*, La Habana, Editorial Orbe, 1979, p. 19.

Este hecho seguramente impactó de forma satisfactoria en los saxofonistas cubanos en general y a los pocos intérpretes del saxofón clásico de la época. Teniendo en cuenta el alto nivel técnico y musical de Rascher, consolidado como el más grande representante de la “Escuela” alemana, y las condiciones que ya se estaban generando en el país, este evento debió haber resultado un gran estímulo para los solistas intérpretes del saxofón, y tal vez en la creación de grupos de cámara de dicho instrumento.

La presentación de Rascher, de hecho, conmovió a la crítica especializada de entonces:

[...] En el concierto de anoche [13 de enero de 1941], el público esperaba con expectación la entrada en escena de Sigurd Rascher, el saxofonista. Y puede decirse, en verdad, que su aparición motivó un murmullo de sorpresa en el auditorio [...].

[...] Apenas aproximó a los labios la embocadura de su saxofón, pudo apreciarse la calidad de un virtuoso de altísima jerarquía. [...]. Su instrumento sabe pasar de los pianísimos, casi imperceptibles, a efectos de una fuerza extraordinaria. La sonoridad es plena, rica, aterciopelada o fina en constante alarde de maestría. Las tesituras más agudas son abordadas por Sigurd Rascher con una seguridad pasmosa. Y del mecanismo, huelga hablar elogiosamente [...]

[...] Después de haber interpretado estas dos obras con una seguridad extraordinaria y un estilo sobrio y nervioso, Sigurd Rascher fue llamado varias veces a escena por los aplausos del público... Puede decirse que el saxofonista ha sido objeto de ovación [...]⁹⁶.

A través de una noticia aparecida en el *New York Time*, encontrada en internet, se puede constatar que Rascher se encontraba en Cuba a inicios de los años de 1940. Es sorprendente, sin embargo, que esta información nos habla de otra faceta, bastante *sui generis* y seguramente desconocida, de ese virtuoso del saxofón:

Actuaciones programadas del Sr. Rascher en Nueva York y Boston en 1939 fueron seguidas por invitaciones para realizarlas en Washington y en el Town Hall de Manhattan el próximo año. En el concierto de Ayuntamiento, Arturo Toscanini le abrazó. Decidió permanecer en Estados Unidos, donde su esposa, Ann Mari y su hijo, Staffan, se le sumaron. Pero después de dificultades con sus documentos de inmigración, se fue a Cuba, donde pasó la mayor parte de la guerra trabajando en la cosecha de caña de azúcar⁹⁷.

Varias décadas más tarde Daniel Deffayet realizó numerosas actividades en la Habana: impartió una clase magistral el 3 de febrero de 1986 en el Instituto Superior de Arte a tres alumnos, ofreció un recital junto a la pianista María del Henar Navarro y el saxofonista Miguel Villafruela en la sala de la Biblioteca Nacional el día 5 febrero de 1986, y un

⁹⁶ Alejo Carpentier. “Sigurd Rascher y la Filarmónica”. En: *Crónicas del regreso (1940–1941)*, La Habana, Letras Cubanas. 1941. pp. 206–208.

⁹⁷ Martín Douglas, publicado en marzo 26 de 2001, disponible en <http://www.nytimes.com/2001/03/26/arts/sigurd-rascher-94-who-showed-the-sax-could-be-classy.html> [consultado 25 de junio de 20010]. Traducción para esta tesis por el autor.

concierto con la “Camerata Brindis de Salas”, dirigida por el profesor búlgaro Radosvet Boyadjiev —jefe de la Cátedra de Música de Cámara del ISA— el 6 de febrero de 1986, en la Casa de la Música Alejandro García Caturla. En esa ocasión interpretó el “Concerto en Mi bemol”, para saxofón alto y cuerdas de Alexander Glazounov⁹⁸.

Estas actividades fueron, sin duda, otra gran motivación para alumnos, saxofonistas profesionales y compositores, que asistieron y pudieron admirar la maestría y el virtuosismo de Daniel Deffayet.

Leo Brouwer, quien asistió al concierto del día 5 de febrero y tuvo que escucharlo de pie pues se agotaron todas las localidades, dijo que era uno de los mejores conciertos en vivo que había escuchado en los últimos años y agregó, -¡muy profesional!⁹⁹

Por último, otro suceso para el universo saxofonístico nacional, fue la visita de Daniel Kientzy en los años de 1990.

Este intérprete se ha caracterizado por el dominio de una variedad de estilos que incluye la ejecución de siete saxofones y un gran peso en la música contemporánea y de vanguardia, electroacústica, y en la improvisación libre (no jazz), ampliando las posibilidades técnicas del instrumento, en trabajo conjunto como co-creador con compositores de diversos países. Es por ello que su visita a Cuba abrió otra gama de posibilidades en la concepción del instrumento, no sólo para los saxofonistas, sino para los creadores de la época que terminaron escribiendo dos obras dedicadas a él.

Kientzy también estudió saxofón y música de cámara en el Conservatorio de París, obteniendo el primer premio. Su producción como solista cuenta con 74 discos hasta 2008, producidos en diferentes países, así como más de 300 grabaciones de un repertorio inédito y consagrado a la familia del instrumento.

La investigación musical y la pedagogía le deben descubrimientos e invenciones técnicas, terminológicas y conceptuales, decenas de modos de tocar y nuevas técnicas instrumentales. Tal es el caso de sus obras *Saxologie* (tesis doctoral de 1990), *Los sonidos multifónicos* (1981), *L’art du saxophone* (1991)¹⁰⁰.

⁹⁸ Miguel Villafruela, *El saxofón en la música docta de América Latina...*, op. cit., p. 81.

⁹⁹ Al final del concierto fui testigo de este comentario de Leo Brouwer.

¹⁰⁰ Daniel Kientzy <http://www.kientzy.org/fr/sp-index.htm> [consultado: 25 de junio de 2010].

2.1.4 Intérpretes y agrupaciones nacionales

Independientemente de la repercusión que tuvo la intervención artística extranjeros, en la isla se iba gestando desde los años de 1940 la proyección de algunos saxofonistas que comenzaban a ser destacados en la vida musical concertante. Este proceso, heredero de la tradición de bandas militares y civiles de concierto, es el punto a partir del cual se pueden analizar las condiciones, en el plano de la interpretación, para el desarrollo del saxofón clásico.

Si bien en el contexto pedagógico se puede ver con claridad la proyección de los maestros cubanos en otras partes del mundo a partir de 1993, en el caso de los intérpretes no se puede desligar su trayectoria artística en Cuba con sus presentaciones ocasionales en el ámbito internacional. No obstante la repercusión de la mayoría de estos intérpretes clásicos en ese ámbito se potenció a partir de la década de 1990.

Uno de los pioneros del movimiento de interpretación del saxofón clásico es **Tito D’Rivera**. A través de la investigación se encontró la referencia de un concierto ofrecido por Tito el 7 de junio de 1945, en la sala Espadero, acompañado al piano por Rafael Ortega con obras de Mozart, Gilberto Valdés, Gottschalk, Cervantes, Gershwin y Ernesto Lecuona¹⁰¹.

Este concierto fue anunciado por la prensa de la época:

En la noche de hoy habrá de efectuarse el concierto a dos pianos y saxofón en la Sala de Espadero. En dicho acto artístico tomará parte una figura que ya va siendo prestigiosa en la escala de los solistas cubanos, Tito D’Rivera, joven saxofonista que ha dedicado toda su prestancia al perfeccionamiento de su instrumento para sobresalir en el género clásico como lo viene demostrando [...]. El profesor Tito D’Rivera, posee un excelente sonido y una gran técnica dominando a la perfección los más difíciles picados muy característicos en la personalidad de todos los grandes instrumentistas de caña. Cuenta en la actualidad con uno de los más modernos saxofones tenor, el cual requiere una estricta destreza para su dominio.

El programa que será presentado en la noche de hoy, para saxofón y piano, ha sido confeccionado con las obras siguientes:

Concierto No 2 en Re Mayor (Allegro) de Mozart; Dans L’Orient, de D. Savino; Molinero de Zubiza, de C. Oudrid; Rossignolet, de S. Donjon y el Preludio Baró de Gilberto Valdés. El acompañamiento de piano estará bajo la responsabilidad de Rafael Ortega, uno de nuestros más destacados jóvenes concertistas y acompañantes¹⁰².

¹⁰¹ Paquito D’Rivera. *Mi vida saxual*, Barcelona, Editorial Seix Barral Los tres mundos, 2000, p. 85.

¹⁰² Mario Misquial Arrieta en Miguel Villafruela, *El saxofón en la música docta de América Latina...*, op. cit., p. 75.

Como intérprete, Tito nos sorprende por sus cualidades técnicas y el dominio que logró alcanzar en esta área. Su dedicación y estudio autodidacta como saxofonista lograron superar las condiciones incipientes de información y conocimientos que en ese momento había. Varias fuentes, además de la ya citada hacen énfasis en esto, y en primer lugar la de su propio hijo, Paquito D’Rivera:

Aunque le encantaba el jazz, nunca tuvo el talento para improvisar, mas en cambio tenía un *staccato* endemoniado en el tenor y hacía adaptaciones de conciertos y piezas escritas para flauta, clarinete o violín, entre ellas la difícilísima *Hora Staccato*, grabada por Jascha Heifetz y más tarde por el gran Al Gallodoro, en versión para sax alto. Yo debo confesar que aunque mucho traté nunca logré dominar el doble y triple *staccato* en la forma magistral con que Tito lo hacía [...] ¹⁰³.

Carlos Averhoff, en su juventud también presencié las capacidades técnicas de Tito y da fe de ello:

Tito..., no tengo conocimiento que se dedicase a impartir clases en escuelas de música y fue un virtuoso del saxofón tenor. Recuerdo que una vez fui a comprar un saxofón que vendía marca Martin (el tocaba Martin también, no Selmer) y probé el instrumento con su boquillita Runyon roja # 4 que parecía un caramelo, haciendo cuanto cosa difícil puedas imaginarte y mostrando un doble picado como no he oído muchos. Quedé espantado ante tanta técnica depurada y esa misma técnica fue la que le inculcó a su hijo Paquito. Tito SI se presentaba en salas de concierto con grupos de saxofones y junto a su hijo Paquito, con el que viajó en los 50 promocionando las facultades extraordinarias de su hijo ¹⁰⁴.

Otra faceta de Tito como saxofonista fue la creación del “Conjunto Sinfónico de Saxofones de la Habana”, considerado el primer grupo de cámara de saxofón en la isla. La creación de este conjunto en 1943 resultó un acontecimiento para el saxofón en esta época y el futuro de su desarrollo. Según su hijo, Paquito D’Rivera, la fundación de esta agrupación casi coincide con la reapertura de la cátedra de saxofón en el Conservatorio de París por Marcel Mule ¹⁰⁵. Paquito menciona los integrantes del conjunto, destaca la participación de Vicente Viana y la trascendencia de esta agrupación para futuros grupos de cámara de saxofón:

[...] don Tito funda el Conjunto Sinfónico de Saxofones en la Habana junto a Joaquín Benítez en el soprano, Cachiganga en el barítono, Lito Rivero en el segundo alto, y el gran saxofonista Vicente Viana, importantísimo pionero del sax clásico cubano [...] ¹⁰⁶.

[...].

Esta tradición fue seguida años más tardes por Carlos Averhoff, su discípulo Miguel Villafruela y otros pocos cultivadores del género clásico en la Isla [sic] ¹⁰⁷.

¹⁰³ Paquito D’Rivera, *op. cit.*, p. 51.

¹⁰⁴ Carlos M. Fernández Averhoff, “Respuesta argumentada a la Encuesta rápida para la tesis de maestría de Roberto Benítez” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez], 14 de junio de 2008.

¹⁰⁵ Paquito D’Rivera, *op. cit.*, pp. 85–86.

¹⁰⁶ *Ibid.*

En intentos de hacer historia de diversos ámbitos de la música concertante, se va haciendo más relevante la presencia de saxofonistas. Además de Tito D’Rivera, van apareciendo otros nombres que en esa época se consideraban destacados artistas.

Cada vez era mayor el nivel técnico e interpretativo que se requería entrado el siglo XX, para ejecutar las obras clásicas de los programas de conciertos del género sinfónico. En este momento ya se puede hablar de músicos con una formación clásica. Entre estos intérpretes se puede hacer referencia a los profesores Arturo Bonachea, Miguel A. Dubrocq, Luis y Ramón González, Fernando Mediandúa, Francisco Rivero, Amado Valdés, Vicente O. Viana y Orosmán Zayas¹⁰⁸. Nuevamente sale a relucir la importancia de las bandas en este proceso: “[...] Bonachea, fue inicialmente saxofón alto solista de la famosa Banda de Gonzalo Roig, más tarde llamada Banda Nacional de Conciertos. Su fama se debió a sus facultades técnicas y “solfísticas”¹⁰⁹”.

Los músicos que se mencionaron anteriormente eran invitados con regularidad a tocar las partes de saxofón de las obras orquestales que lo requerían, ejecutadas por la Orquesta Filarmónica de la Habana. Así mismo, las referencias hablan de tres intérpretes que se destacaban como solistas: **Vicente Viana** en Cuba, **Aquilino Calzada González** (El Negro Aquilino), quien hizo carrera en España, y **Roberto Romero** en México. Estos últimos se dedicaron a tocar “música de concierto” española (paso doble), y otros géneros de moda en la época.

Acerca del desempeño artístico de Aquilino Calzada en Madrid y Roberto Romero en México nos comenta Villafruela:

[Aquilino] grabó varios discos, entre ellos *El saxofón humano*, en 1947. También era compositor de pasodobles y otros géneros ibéricos. Algunas de sus piezas son *Granadina* y *Garrotín*. Colaboró estrechamente con el compositor español Luis Araque Sancho (1914–1971) quien le acompañó al piano en muchos conciertos y escribió expresamente para él los pasodobles *La primera estrella negra*, *¡Mardita zea tu estampa!* y *Ópera flamenca*. En sus conciertos combinaba música popular variada, que mezclaba elementos propios del lenguaje del jazz con la músicaailable de la década de 1940 (como el fox, el slow o el swing) y géneros de la música popular cubana, española y el flamenco.

¹⁰⁷ Paquito D’Rivera. *Mi vida saxual*, op. cit., p. 83.

¹⁰⁸ Maruja Sánchez Cabrera, op. cit. p. 206.

¹⁰⁹ Carlos M. Fernández Averhoff, intercambio de correspondencia por correo electrónico antes citado.

Otro saxofonista cubano famoso fue Roberto Romero; lo llamaban El Negro Flamenco que vivía en México y también se dedicaba a interpretar música española¹¹⁰.

Paquito D’Rivera también menciona a estos intérpretes, incluyendo a Vicente Viana, entre los saxofonistas virtuosos de los años de 1940, e incluso tuvo contacto directo con Aquilino:

Conocí personalmente a un curioso personaje llamado Aquilino, un mulato cubano, saxofonista, que vivía en Madrid y que se buscaba la vida nada menos que tocando pasodobles y otros géneros ibéricos básicamente en plaza de toros por toda España, donde lo anunciaban como «Aquilino y su cuadrilla». Y hubo otro mulato también saxofonista cubano, que vivió en México casi toda su vida llamado Roberto Romero, y conocido como *El negro flamenco*. Mi padre sentía una tremenda admiración por él y cuando hablaba de grandes saxofonistas cubanos siempre citaba a Romero y a su íntimo amigo Vicente Viana [...] ¹¹¹.

Averhoff considera que deben ser mencionados como pioneros de la interpretación del saxofón clásico a los maestros Tito D’Rivera, coincidiendo con los resultados de esta investigación, y Arturo Bonachea¹¹².

Como continuidad de esta generación se sucede la carrera artística del saxofonista cubano más reconocido a nivel internacional, **Paquito D’Rivera**.

Paquito, un niño precoz, comenzó a los cinco años sus estudios musicales bajo la tutela de su padre, Tito, cuya labor como maestro se expuso y analizó con anterioridad en este trabajo. En 1958, cuando apenas contaba con diez años, Paquito actuó en el Teatro Nacional de La Habana¹¹³. Desde muy temprana edad ya tocaba “música clásica” y transcripciones de “música popular” dentro de sus presentaciones como solista en conciertos.

El resultado del desarrollo de Paquito como intérprete, además de la preparación con su padre, se nutrió de una formación académica con personalidades que posteriormente se convertirían en consagrados de la pedagogía y la vida musical en la isla:

El viejo aceptó la oferta [de que yo tocara primer saxo y clarinete en la compañía Arau] con la condición de que no abandonara mis clases en el conservatorio Caturla de Marianao, con Enrique Pardo (clarinete), Lolita Torres (coro), Juan Elósegui (solfeo), José María Bidot (teoría), Juan Blanco (historia), Alfredo Diez Nieto (práctica orquestal) Harold Gramatges (Música de Cámara) y Félix Guerrero (armonía)¹¹⁴.

¹¹⁰ Miguel Villafruela, *El saxofón en la música docta de América Latina...*, op. cit. p. 73.

¹¹¹ Paquito D’Rivera, op. cit., p. 82.

¹¹² Carlos M. Fernández Averhoff, intercambio de correspondencia por correo electrónico antes citado.

¹¹³ http://www.clariperu.org/Biografia_Paquito.html [consultado el 24 de septiembre de 2010].

¹¹⁴ Paquito D’Rivera, op. cit., p. 93.

Fue precisamente en la “música clásica” donde inició su proyección como intérprete. Como refiere Paquito en su libro *Mi vida saxual*, ya en 1962 estaba interpretando un programa con obras originales del repertorio clásico internacional.

[En el] programa de televisión Música de Cámara, que dirigía el violinista Carlos Agostini (hoy en Miami), donde aparezco acompañado a dos pianos por Pura Ortíz y Rafaelito Ortega, [interpreté] *Scaramouche* de Darius Milhaud, *Improvisación* de Eugene Bozza y precisamente el célebre *Concertino* de Cámara de Jacques Ibert.

Pero aún varios años antes, cuando mis manos de niño eran todavía demasiado pequeñas para sostener un alto, primero con Enrique González Manctici y la Orquesta de CMQ, y después con la Banda Nacional de Conciertos bajo la batuta del venerable maestro Roig, toqué en repetidas ocasiones el difícilísimo *Concierto número 2* de Karl María von Weber en adaptación para saxofón soprano¹¹⁵.

Otro evento en la vida de Paquito como intérprete clásico del saxofón fue en 1965, cuando, con tan sólo 19 años, convertido en todo un virtuoso del clarinete y el saxo, actuaba por primera vez como solista con la Orquesta Sinfónica Nacional, en un concierto televisado para todo el país:

Y recuerdo como algo muy especial aquel concierto en que Leo Brouwer presentó su obra *Arioso a Charles Mingus* escrita para grupo de jazz y orquesta sinfónica. En ella participamos como miembros del grupo solista: Rafael Somavilla, piano; Orlando López (*Cachaíto*), bajo; Guillermo Barreto, *drums*; Leo Brouwer, guitarra eléctrica y compositor; Manuel Duchesne, director, y Paquito D’Rivera, sax alto¹¹⁶.

Ese mismo año, junto al pianista Chucho Valdés fundó la “Orquesta Cubana de Música Moderna”. Posteriormente ocho de los músicos más jóvenes de la orquesta se unieron a otros tres músicos para formar “Irakere” en 1978, donde fusionaron el jazz, el rock, la “música clásica” y la música tradicional cubana.

En su formación como jazzista una de sus primeras influencias fue un saxofonista de este estilo. El propio Paquito nos comenta:

Mi viejo tenía un joven amigo llamado Jesús Caunedo, que tocaba muy bien el saxofón tenor y el clarinete [...] decidió cambiar para el sax alto y se puso a estudiar la flauta, que llegó a dominar muy bien, sobre todo en la música cubana. La Grulla, como le llamaban en su juventud [...] desarrolló rápidamente un estilo muy personal de tocar el alto, y fue una de mis más tempranas y perdurables influencias¹¹⁷.

¹¹⁵ Paquito D’Rivera, *op. cit.*, pp. 86–87.

¹¹⁶ Paquito D’Rivera, *op. cit.*, p. 147.

¹¹⁷ Paquito D’Rivera, *op. cit.*, p. 49.

Esta trayectoria en la formación artística de Paquito propició su desarrollo como artista polifacético, que encontró un suelo fértil en su talento y carácter particular. David Samuels, fundador y vibrafonista del grupo “Caribbean Jazz Project”, reafirma esta opinión: “La personalidad musical de Paquito es una combinación muy especial de jazz, formación clásica y tradiciones afrocubanas, mezclado con un increíble sentido del humor¹¹⁸”.

Carlos Averhoff es otro intérprete que se debe tener en cuenta para reseñar el desarrollo del saxofón clásico. Ha sido reconocido generalmente como un saxofonista involucrado con el jazz, por su alto nivel en la improvisación y como miembro del grupo “Irakere”, con el cual obtuvo entre otros reconocimientos, un Premio Grammy en 1979, además de la Orden por la Cultura Nacional en 1991 y un Gran Premio EGREM al mejor Álbum de Música Instrumental Popular con su disco *Solamente con amor* (1987)¹¹⁹. Además, son importantes sus aportes al saxofón en el plano de la interpretación de la música clásica. En esta área se ha desempeñado como solista y como intérprete de los solos de saxofón en obras orquestales.

Fíjate que por esos años también me presenté varias veces con la Orquesta Sinfónica Nacional, tocando la parte de sax alto en las obras de Gershwin y las partes de saxo soprano y tenor en el Bolero de Ravel, aparecí también con Banda Nacional de Conciertos tocando el concierto para oboe de Cimarrosa (hice la transposición para saxofón soprano). Toqué unas cuantas veces el concierto; con la Banda Provincial de Conciertos y con la Nacional, te hablo de los 70 y ya por esa época comenzaba en Irakere. Además estaba estudiando flauta con Alfredo Portela¹²⁰.

Sin embargo, su más conocida participación como intérprete clásico del saxofón es con la creación y dirección de dos cuartetos de saxofones, donde ejecutaba el sax soprano.

La experiencia de ese trabajo representó un estímulo para la proyección integral de Averhoff como músico. A partir de los conocimientos que recibió en el contexto del Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC dirigido por Leo Brouwer, donde se incluyeron asignaturas como armonía, orquestación, instrumentación, contrapunto y fuga, Carlos comenzó a transcribir y arreglar piezas para el saxofón, que eran originales para otros instrumentos. Autores como Ernesto Lecuona, Manuel Saumell, Ignacio Cervantes, Chucho Valdés, Emiliano Salvador, Paquito D’Rivera, entre otros, forman parte de esta producción.

¹¹⁸ Paquito D’Rivera, *op. cit.*, pp. 101.

¹¹⁹ Miguel Villafuela, *El saxofón en la música docta de América Latina...*, *op. cit.*, p.79.

¹²⁰ Carlos M. Fernández Averhoff, intercambio de correspondencia por correo electrónico antes citado.

Los programas de ambos cuartetos también incluían piezas del repertorio universal (originales y adaptaciones)¹²¹.

El propio Averhoff da testimonio de estos sucesos:

Por esa época [1972] hice mi primer cuarteto de Saxofones junto a Orlando Tamargo (tremendo sax alto), Narciso Espinosa (tenor del ICR) y Renaldo [sic] Ramos (El "Guagüerito" tocaba el barítono) yo siempre toqué el saxofón soprano. Además tuve a Paquito en el alto por un tiempo, también aprendí a escribir, a orquestar y adaptar obras de piano para cuarteto y de ahí salieron los Arabesques 1 y 2 (Debussy), Sevilla (en el tono original), fugas y preludios de Bach. También comencé a tener contacto con saxofonistas clásicos del exterior¹²².

La repercusión de este trabajo de Averhoff, su calidad y la novedad que esto representaba en ese momento, influyó en la decisión del compositor Leo Brouwer para la creación, en 1972, de una obra original para esta agrupación —*Ludus metallicus*—, dedicada a Carlos Averhoff y estrenada en el Museo de Bellas Artes de la Habana¹²³.

Posteriormente, hacia mediados de la década de 1970, con el segundo cuarteto, Carlos sigue incursionando como intérprete dentro de la música de cámara del saxofón clásico y llega a un nivel profesional y artístico considerable en ese momento. El trabajo constante, el dominio que cada integrante tenía de sus instrumentos y la exigencia de Averhoff como director abalaban estos resultados.

Te cuento que mi segundo cuarteto (tengo una grabación en vivo) fue, para la época y la inexperiencia, un buen cuarteto...éramos Miguel Villafruela (sax alto), Andrés Pérez Janet (barítono) el Chino Lam (tenor) y yo en el soprano...te diré que ensayábamos casi todos los días y logramos hacer "música". Yo escribí unos ejercicios para la afinación, para el vibrato, en fin todo lo que se me ocurría intuitivamente que pudiese mejorar el *performance*. A Paul Brodi le envié una grabación de uno de los recitales y se quedó admirado del nivel que presentamos. De ahí salió una invitación para tocar en el 4to Congreso Mundial de Saxofones que presentaba solamente una dificultad...era en USA¹²⁴.

Por problemas políticos y burocráticos, no se concretó el viaje del cuarteto al congreso.

Como parte de las actividades musicales que se llevaban a cabo en torno a la presentación de nuevas generaciones, el cuarteto tuvo un espacio donde demostró, una vez más, su calidad interpretativa. El periódico Granma, órgano oficial de la prensa en la isla, se hizo vocera de este acontecimiento:

¹²¹ Miguel Villafurela, *op. cit.*, p. 77.

¹²² Carlos M. Fernández Averhoff, intercambio de correspondencia por correo electrónico antes citado.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ Carlos M. Fernández Averhoff, intercambio de correspondencia por correo electrónico antes citado.

Con la brillante ejecución del Cuarteto Cubano de Saxofones se inició el Tercer Festival de Jóvenes Intérpretes.

El cuarteto lo integran los profesores Miguel Villafruela (saxo-alto), Andrés Pérez Janet (saxo-barítono), Jesús Lam (saxo-tenor) y Carlos Averhoff (sax-soprano y director).

Los experimentados intérpretes brindaron un recital de elevadísima calidad, cuya primera parte fue dedicada a la interpretación de autores clásicos y contemporáneos universales y donde el aplauso más sostenido lo lograron en ‘Sevilla’, de Albéniz.

En la segunda parte con acompañada brillantez ejecutaron composiciones de Cervantes y Lecuona, para acrecentarse en el ofrecimiento de ‘Huapango y Elegía’ del ‘hombre-saxo’ Paquito D’Rivera.

Una pródiga muestra de fecundo ejercicio, de dedicación y de profundo amor por su instrumento fue la interpretación que hicieron del famoso ‘Vuelo del moscardón’ de Rimsky Korsakov, con el que cerraron una noche que para ellos fue la sólida demostración de sus altos quilates artísticos¹²⁵.

Miguel Villafruela es el intérprete cubano del saxofón clásico más reconocido en el plano internacional por su evolución permanente y reiterada actividad como solista en las salas de concierto más importantes del mundo, acompañado con piano, cinta, percusión y Orquestas Sinfónicas. Su producción discográfica, con quince álbumes grabados hasta el 2010, además de participaciones en diferentes producciones discográficas y colaboraciones con otros artistas, también abala el reconocimiento que ha recibido durante su carrera como intérprete, donde se incluye un repertorio que abarca desde transcripciones de obras barrocas hasta piezas contemporáneas y de vanguardia para diferentes formatos del saxofón. De hecho, Villafruela ha sido motivador de compositores de varios países quienes le han dedicado numerosas obras, las cuales posteriormente han engrosado una parte del repertorio internacional para este instrumento.

Desde su etapa como estudiante en la Escuela Nacional de Arte, Villafruela ya ofrecía conciertos como solista. Su desarrollo bajo el sistema integral de enseñanza artística, fomentado a partir de los años de 1960, marca el inicio de una generación de nuevos intérpretes solistas encabezada por él.

Una vez graduado de nivel medio superior, también se presenta como integrante del segundo “Cuarteto de saxofones” de Carlos Averhoff. La trayectoria y la experiencia que va generando como intérprete propicia que se convierta en uno de los cinco Laureados de la Tribuna Internacional de Jóvenes Intérpretes organizada en el marco de las Fiestas

¹²⁵ Nancy Robinson Calvet en Miguel Villafruela, *El saxofón en la música docta de América Latina...*, op. cit., p. 78–79.

Musicales de Bratislava en 1979. Asimismo, su cualidad como saxofonista llega a inspirar a compositores cubanos de ese momento para la creación de obras dedicadas a él.

En 1980 al obtener la plaza por oposición para estudiar saxofón en el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París con el maestro Daniel Deffayet, Villafruela abre los horizontes, en el plano internacional, a la formación de intérpretes del saxofón clásico en Cuba. Hay que tener en cuenta en ese caso que no sólo se trata de los éxitos personales que alcanza Villafruela en París, al obtener varios premios en el Concurso Léopold Bellan en ese mismo año y el Primer Premio de Saxofón en el Conservatorio de París en 1982, sino de la repercusión que esto va a tener en la isla años posteriores.

Una vez que regresa se multiplica su presencia en la vida concertante de la isla. Son numerosas las presentaciones como solista en todas las provincias, así como sus intervenciones en festivales nacionales e internacionales, al mismo tiempo, comienza a grabar sus primeros discos. La producción de obras escritas para Miguel crece en estos años, lo cual es una muestra de la repercusión que tuvo en el plano de la música de concierto contemporánea.

Otro lauro que alcanza Miguel como intérprete fue el primer premio en el Festival de Pyongyant en 1990.

En su clase de música de cámara Miguel encontró otro espacio en el que perpetuó las bases de la interpretación del saxofón clásico según la “Escuela” francesa. En este contexto creó el “Cuarteto de Saxofones de La Habana” en 1984 —según Evaristo Denis uno de sus fundadores—, ahora “Habana Sax”, que posteriormente se convirtió en un cuarteto profesional bajo la dirección de Jorge Luis Almeida. Además de Almeida y Evaristo sus otros dos fundadores fueron Roberto Varona y Rolando Ochoa, todos ellos, además, realizaban presentaciones de conciertos como solistas.

Villafruela también creó su propio cuarteto en 1990, “Cuarteto de Saxofones Miguel Villafruela”, con tres de sus alumnos: Quirino Guevara (saxo alto), Pablo Vázquez (saxo tenor) y Eduardo Fernández (saxo barítono). Se trató de un grupo de cámara que interpretó obras clásicas del repertorio internacional, obras cubanas originales y transcripciones de las

que aún quedan grabaciones de videos y discos, como el CD *Saxofones por América* de 1993¹²⁶.

Carlos Averhoff ratifica el lugar que ocupaba el cuarteto de Miguel Villafruela entre otras agrupaciones de su tipo ya creadas hasta ese momento, incluyendo el propio cuarteto de Averhoff que aunque ya se había disuelto fue importante en ese contexto:

Miguel más adelante, [después de su regreso] formó su cuarteto de saxofones, ya con la sólida base aprendida en París. En ese momento ya existían cuartetos en otras provincias, pero, sin lugar a dudas su cuarteto era una copia al carbón de los franceses y de superior calidad que los existentes en Cuba. Eso es algo a mi favor, porque cuando nosotros tocábamos arreglos de Saumell, Lecuona o de Paquito y Emiliano, sonábamos "netamente cubanos"¹²⁷.

La carrera de **Jorge Luis Almeida**¹²⁸ se ha enfocado más a la dirección de su cuarteto “Habana Sax”, aunque también es un buen intérprete solista del saxofón clásico, reconocido con el primer premio del festival Nacional de Música y de la competición para los instrumentos de viento (Concurso de Instrumentos de Vientos) concedido por la Unión de Escritores y de Artistas de Cuba (UNEAC).

La proyección de ese grupo de cámara incluyó, sobre todo al principio de su fundación, un repertorio clásico. Carlos Averhoff quien fuera el productor del primer disco de “Habana Sax” bajo esta perspectiva, nos comenta:

Creo que [Almeida] también ayudó enormemente en el desarrollo del saxofón clásico, sobre todo manteniendo su Cuartero con sección rítmica, lo cual considero fue una idea genial y de gran cubanía. Hace con los saxofones la música que otros cuartetos no pueden hacer y además cuando tocan música puramente clásica suenan muy bien¹²⁹.

La producción de este cuarteto se ha ampliado hacia la “música de concierto”, donde se incluyen arreglos y adaptaciones de la “música popular”¹³⁰. Como propuesta artística “Habana Sax” se destaca por su espectáculo donde se incluye un percusionista que ejecuta instrumentos propios de la “música popular” y folclórica cubana y donde todos los intérpretes además de ejecutar sus instrumentos cantan y bailan, conformando un

¹²⁶ CD 063 ARTEX S.A. La Habana, Cuba. Obras de Alén, Saumell, Vitier, Romero, Cervantes, Miranda, Joplin, Matos Rodríguez, Lecuona, Gershwin, Goodman.

¹²⁷ Carlos M. Fernández Averhoff, intercambio de correspondencia por correo electrónico antes citado.

¹²⁸ [www.blauzucker.at/Habana Sax Events - Doc file \(46k\); http://www.blauzucker.at/habana_sax.html](http://www.blauzucker.at/Habana%20Sax%20Events%20-%20Doc%20file%20(46k);http://www.blauzucker.at/habana_sax.html) [consultado el 23 de febrero de 2010].

¹²⁹ Carlos M. Fernández Averhoff, intercambio de correspondencia por correo electrónico antes citado.

¹³⁰ “Habana Sax” ha grabado los siguientes álbumes discográficos: *Unísono* - Label EGREM/Cuba; *Salsa clásica* - Label GOELAND/FRANCE; *Metamorfosis*- Label METZ/FRANCE; *Ultrasonido*-Label EGREM/Cuba; *Brain storm*- Label EGREM/Cuba.

performance que los ha distinguido como el grupo más popular en diferentes festivales del mundo.

A continuación se enlistan los premios obtenidos por “Habana Sax”:

1986 Primer premio en el “Festival Nacional de Música de Cámara de la Habana”;

1994 Primer premio en la “Primera Competencia Internacional de Música Contemporánea de la Habana”;

1996 Premio en Competition of Jazz "Saxofolies", Chartres, Francia;

2004 Prize Havana Master dado por Havana Holding LTD de London.

Dos referencias documentan el éxito de “Habana Sax” en París, presentándose ahora como herederos de la “Escuela” francesa y haciendo gala de la riqueza y el desenfado de la música cubana:

Dígase Francia y en el ímpetu de todo saxofonista se proyecta el deseo de confrontar en esa plaza, embrión y cima de la Escuela Clásica del instrumento, el alcance de su estirpe. Si las cosas salen bien –respuesta afirmativa del público, valoración positiva de la crítica, perspectivas de nuevos y más amplios contactos– puede alentarse un sueño aunque al despertar sea necesario trabajar con más ahínco para revalidar la conquista. En ese estado de gracia (y de tenaz labor) están los integrantes del Cuarteto de Saxofones de La Habana, que luego de una reciente y exitosa presentación en varias ciudades francesas, se aprestan a participar desde septiembre en la temporada de conciertos otoñales de ese país¹³¹.

La noción de música clásica para nosotros europeos franceses, toma una dimensión, a menudo, tradicional, rigurosa, algunas veces intransigente sin ninguna sorpresa.

Por supuesto la calidad es innegable en la mayor parte de los casos y la sensación agradable. Pero la música clásica puede también tomar una dimensión un poco inesperada cuando se confronta con jóvenes venidos de otro mundo que tocan una música de maravilla.

Cuatro cubanos: Jorge Luis Almeida en el soprano, Ángel Ballester en el saxo alto, Roberto Benítez en tenor y Rolando Ochoa Guillén en el barítono, le dieron a la música clásica un toque soleado. Porque estos músicos son el sol [...].

Una destreza sin par en el dominio de los instrumentos hace que la presentación revele ser una belleza. [...]

El público no se equivocó sobre la presentación de los cuatro jóvenes que fueron llamados a escena dos veces. Y todo eso dentro de la más perfecta presentación. Bravo, señores [...]¹³².

Como estudiante de nivel medio superior **Roberto Benítez** ofrecía conciertos en Camagüey, y una vez graduado en 1981 se presentó en algunas de las principales salas y festivales del país. De esa manera, se convierte en uno de los promotores de la

¹³¹ Pedro de la Hoz, “Cuarteto de Saxofones de La Habana. Una Pica en Francia”, *Granma*, Culturales, La Habana, Cuba, 1991, Nacionales/Culturales, p. 3.

¹³² *La Nouvelle République du Centre – Ouest*. 30 abril 1991. Saint – Pierre- des – Corps. Traducción para esta tesis por el autor.

interpretación y la enseñanza del saxofón clásico en Camagüey, y en general, en las provincias orientales. En enero de 1984 tuvo una presentación como solista con la Orquesta Sinfónica de Camagüey interpretando el “Scaramouch” de Milhaud y en 1989 grabó en el disco *Orquesta Sinfónica de Camagüey* la obra para saxofón y orquesta de cámara “Balada Ancestral” del compositor Julián Blanco. En este disco también participaron los solistas Reinaldo Echemendía (clarinete) y Luis Vallarte (flauta) con otras dos obras incluidas en esa producción.

Forma parte del “Cuarteto de Saxofones de la Habana” con el cual participó en la primera gira internacional que esta agrupación hizo a Francia en 1991.

Una vez más la conformación de grupos de cámara de saxofón complementan la carrera artística de este intérprete. En 1982 Benítez funda y dirige en Camagüey el cuarteto de saxofones “Color”, que contaba entre sus integrantes, además del propio Benítez en el sax soprano, con Roberto Varona (saxo alto), Óscar Góngora (saxo tenor), Jorge Luis Delgado (saxo barítono), Jesús Cantero (contra bajo), Jorge Luis Sosa (piano) y Sergio Delgado (mini drums).

Según los documentos que se han estudiado para esta investigación, no existen en el país antecedentes de un cuarteto con esta formación, ni después tampoco. De hecho, “Color” es precursor en el contexto musical saxofonístico por añadir otros instrumentos al clásico cuarteto de saxofones. Esto surgió sin ninguna pretensión, se le ocurrió a su director para darle más “sabor” a la música popular de concierto que tocaban (“The Little Lulu”, canciones de Silvio Rodríguez, la “Comparsa” de Lecuona y arreglos de Jorge Luis Sosa y Varona) y como pretexto para que se juntaran más amigos y músicos, a disfrutar de los ensayos y las tocaditas del grupo. Hicieron varias presentaciones, pero la más importante fue la de la graduación Nacional de Escuelas de Artes en el Gran Teatro García Lorca, en 1983. Parte de la carrera de Benítez como intérprete ha sido su trabajo conjunto con compositores que han escrito para el saxofón, un ejemplo de ello es la obra “Balada ancestral” de Julián Blanco.

Otro caso muy particular es la relación que llevó a cabo con Javier Zalba, en la revisión e interpretación de algunas de sus partituras. Al respecto comenta el propio compositor:

Benitez, ahora entré en tu página y brother, me encantó como estás ejecutando....felicidades sinceras eh! Para qué comentarte de los “Recuentos” [piezas en estilo contemporáneo para saxofón solo, escritas por Zalba] de veras que muy bien. ¿Esto lo tienes grabado en CD o sólo como demo? ¿Si lo tienes como demo pudieras dar esta grabación cuando me editen la partitura? Ya que estoy haciendo, para las próximas ediciones, la música en audio junto con la partitura.

Un abrazo
Zalba¹³³

Muchas gracias por esto, [se refiere a la revisión de las nuevas ediciones de los “Recuentos” I y II para saxofón de Javier Salva] lo voy a ver detenidamente y te comento después OK. Hice la copia e hice algunos cambios pero ya que tengo tu grabación (que está muy bien interpretada) y estas partituras que me has enviado pues lo veré de nuevo OK.

Muy agradecido.

Un abrazo
Zalba¹³⁴

Hacia la zona más occidental de la isla se destaca un saxofonista que se ha mantenido como solista concertista: **José Daniel Ayerbe Labrador**, ganador del tercer premio en el Concurso Nacional Alejandro García Caturla, 1977; y del primer Premio como solista en el Concurso Nacional Amadeo Roldán, 1979. Sin embargo, su mayor trabajo ha estado enfocado en la dirección del cuarteto de saxofones “**Arsis**” en Pinar del Río.

Fundada el 15 de agosto de 1991 esta agrupación se ha mantenido vigente durante años, su desarrollo técnico interpretativo ha abalado su lugar entre los intérpretes de la música de cámara en la isla.

En su haber cuentan con diferentes premios, reconocimientos y presentaciones hechas en diversos escenarios del mundo como Martinica, España, México, Qatar, Alemania, Holanda, Bélgica, Suiza, y en las principales salas de conciertos, instituciones culturales y centros turísticos nacionales.

¹³³ Javier Zalba, “Crítica a la interpretación de Roberto Benítez y Recuentos I y II” [Intercambio de correspondencia por red social con Roberto Benítez]. Javier Zalba, músico y compositor cubano de amplia proyección internacional, 24 de enero de 2010.

¹³⁴ Javier Zalba, “Crítica a la interpretación de Roberto Benítez y Recuentos I y II” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez], 22 de marzo de 2010.

Entre dichos premios y reconocimientos se pueden mencionar los siguientes¹³⁵:

- Premio del Museo Nacional de la Música, 1998.
- Premio EGREM, 1998.
- Proyecto Nacional de la Asociación “Hermanos Saíz” (AHS), 1998.
- Premio D’ Arte de la A.H.S. en Pinar del Río, 1998.
- Premio CUBAneo que otorga el pintor Pedro Pablo Oliva, 1998.
- Escudo de la Ciudad de Sabiñánigo, Huesca, España, 2002.
- Premio D’ Arte de la A.H.S. en Pinar del Río, 2002.
- Premio CUBAneo que otorga el pintor Pedro Pablo Oliva, 2002.
- Sello XX Aniversario de la A.H.S. 2006.

La interpretación del saxofón clásico, protagonizada por solistas y cuartetos de saxofones, llega a un nivel de desarrollo equivalente al de otros instrumentos clásicos en el contexto nacional hacia inicios de los años de 1990, con un impulso que se venía gestando desde la década de 1980. No sólo en número sino en aspectos cualitativos se puede evidenciar este crecimiento.

Una mayor cantidad de solistas en ese momento tuvieron como herramienta el conocimiento tradicional y contemporáneo de la “Escuela” francesa, lo cual sirvió de soporte para, más allá de una ejecución de gran calidad, llegar a una interpretación de reconocimiento en el ámbito profesional con la peculiaridad de un estilo propio. Del mismo modo, la inclusión de obras nacionales en el repertorio de conciertos, iniciado con Tito y Paquito D’Rivera, también se expandió cuantitativa y cualitativamente en varios intérpretes que se destacaron en esos años.

La actividad de los cuartetos de saxofones hasta aquí referidos fue importante en el impulso de estos resultados. Ese tipo de proyectos iniciado desde los años de 1970 con los cuartetos de Averhoff, haya su consolidación hacia los años de 1980 con los cinco cuartetos que en ese momento se formaron y la fomentación consecuente de una vertiginosa dinámica de conciertos nacionales y posteriores presentaciones en el escenario internacional.

¹³⁵ Daniel Ayerbe, “Sobre el cuarteto de saxofones Arsis” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez], 12 de febrero de 2009.

Hacia los primeros años de la última década del siglo, con la salida de muchos saxofonistas, este auge se detuvo en el país y se desplazó y diseminó hacia los diferentes contextos donde se asentaron algunos de sus protagonistas. No obstante, una minoría continuó trabajando en la isla y son los que de alguna manera han mantenido la escasa e inestable presencia que aún queda del saxofón clásico en el contexto nacional.

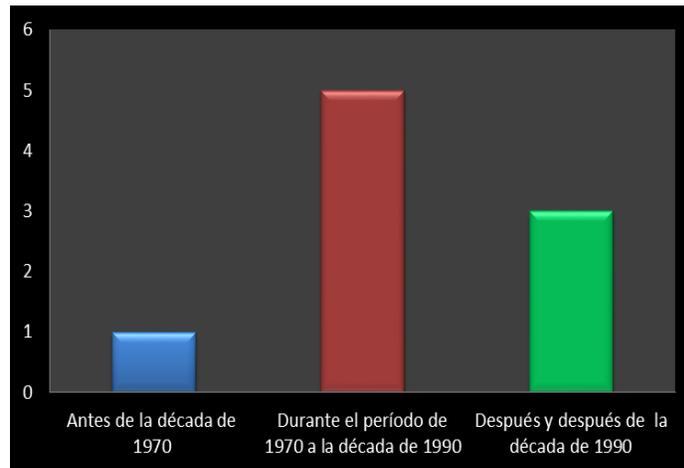
Siguiendo la línea de “Habana Sax”, surge en 1995 el **Cuarteto de saxofones de Santiago de Cuba**. Con la propuesta de llevar a las salas de conciertos obras inspiradas en la “música popular” cubana en versiones orquestadas, recrean la riqueza rítmica y tímbrica de dicha música. Sus integrantes, graduados de las escuelas de música, poseen una formación académica integral, un balanceado trabajo de conjunto y un alto nivel técnico. Estas cualidades le han garantizado éxitos a través de conciertos por todo el país y en giras internacionales¹³⁶.

Juan Chacón González (saxo soprano y director), Rey Amaury Buegos Delís (saxo tenor) y Julio César González Simón (saxo alto), integrantes del cuarteto, han alternado su desempeño como concertistas con la ejecución de música popular en el Cabaret Tropicana Santiago y la actividad docente. Ariel Alejandro Ríos (saxo barítono) también forma parte de la agrupación.

¹³⁶ Consultado en <http://www.mediafire.com/?xlzzminnwkl> [15 de enero de 2010]. Publicado por LUIS (Sur de Tenerife - Islas Canarias). http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:czybkcekuQwJ:www.musica.cultstgo.cult.cu/mcon_cuarteto_saxofones.htm+cuarteto+de+saxofones+de+santiago+de+Cuba&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx&client=safari_y <http://www.myspace.com/cuartetodesaxofonessantiago> [5 de agosto de 2010].

Agrupaciones y cuartetos de saxofones

Antes de la década de 1970	Durante el período de 1970 a la década de 1990	Durante y después de la década de 1990
"Conjunto Sinfónico de Saxofones" de Tito D’Rivera, Habana, 1943	"Cuarteto de Carlos Averhoff" (I), Habana, 1972	"Cuarteto de la Habana", ahora "Habana Sax", 1984
	"Cuarteto de Carlos Averhoff" (II), Habana, mediados de la década de 1970	Cuarteto "Arsis", de Pinar del Río, 1991
	Cuarteto "Color", Camagüey, 1982	"Cuarteto de Santiago de Cuba", 1995
	"Cuarteto de la Habana", ahora "Habana Sax", 1984	
	Miguel Villafruela, Habana, 1990	



Otro de los intérpretes del saxofón clásico hacia los años de 1990 fue **Luis Felipe Fernández**. A partir de graduarse del nivel medio superior con medalla de oro, siendo el primero con esta distinción en la escuela de Camagüey, Luis Felipe pasó un año en el ejército y posteriormente entró al Instituto Superior de Arte. Después de competir en un concurso en Francia ganó una beca para tomar clases en el Conservatorio Nacional Superior de Región "André Malraux" de Bordeaux en ese país, con los maestros Jean Marie Londeix y Marie-Bernadette Charrier en el curso 1997–98. Entre las distinciones que alcanzó en dicha institución se encuentran: Medalla de Oro en Saxofón, Medalla de Oro en Ensamble de Saxofones y Medalla de Plata en Música Contemporánea.

A partir de entonces comenzó a ofrecer conciertos como intérprete solista dentro y fuera del país, hasta su salida definitiva al extranjero¹³⁷.

La emigración de muchos de los maestros e intérpretes más destacados y el talento y desarrollo artístico que había alcanzado Luis Felipe en estos momentos, lo posicionaron como el referente del saxofón clásico en la isla por varios años.

En una evaluación del saxofón clásico que realizara Miguel Villafruela con respecto a esta época, comenta:

El exitoso desarrollo del saxofón clásico en Cuba se ha visto complementado por la visita de destacados intérpretes internacionales a lo largo de los años, como Daniel Kientzy, Detlef Bensmann y otros, así como con la continuidad expresada en conciertos y presentaciones de egresados del ISA desde 1987, entre los que pueden destacarse Jorge Luis Almeida, Roberto Benítez, Luis Felipe Fernández y los Cuartetos de Saxofones Villafruela (1987), Arsis (Pinar del Río, 1991) y de Santiago de Cuba (1995)¹³⁸.

Los intérpretes mencionados por Miguel fueron protagonistas en el plano interpretativo, sin embargo, como se ha podido apreciar a lo largo de este capítulo, otros también pueden considerarse intérpretes clásicos representativos a partir de la fecha de la llegada de Miguel, en 1982. En realidad todos los alumnos graduados en el Instituto Superior de Arte contaban con el repertorio y las herramientas técnico-musicales necesarias para ser un buen solista. De hecho, cada uno podía considerar este recital de graduación en forma de concierto público, como su primera presentación en el orden profesional, si ya antes no lo había hecho. Entre los jóvenes saxofonistas el ya mencionado Luis Felipe y Oscar Góngora Machín¹³⁹ siguieron desarrollando sus carreras en otros países. También Henry Hernández figura como uno de los nuevos intérpretes destacados en Cuba.

Oscar Góngora comenzó sus estudios en la escuela profesional del arte en Camagüey y luego en el Instituto Superior de Arte bajo la tutela de Miguel Villafruela. Fue uno de los alumnos seleccionados para recibir una clase magistral de Daniel Deffayet, una vez que este profesor del Conservatorio Superior Nacional de Música y Danza de París visitó La Habana en 1986.

¹³⁷ Luis Felipe Fernández, “Sobre Luis Felipe en Francia” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez], 8 de mayo de 2009.

¹³⁸ Miguel Villafruela, *El saxofón en la música docta de América Latina...*, op. cit., p. 82.

¹³⁹ Aunque Góngora no terminó su carrera en el ISA sí se destacó como solista, y como director del cuarteto de saxofones “LatinSax”, fuera del país.

En 1992 llegó a los Estados Unidos y recibió una beca de mérito como estudiante de la escuela de Manhattan, New York, donde se graduó de bachillerato en música de MSM con altos honores en 1997. Posteriormente hizo una maestría en educación musical en la Universidad de la ciudad de New Jersey. Actualmente, está trabajando como maestro de instrumento y director de orquesta en las escuelas públicas de Secaucus¹⁴⁰.

Siguiendo la tradición de los saxofonistas cubanos, Góngora funda en Estados Unidos el cuarteto de saxofones “LatinSax”. Sobre esta agrupación, con respecto a su nivel artístico, comenta Paquito D’Rivera:

Inspirado en la Escuela Francesa de Marcel Mule y seguida en la Habana por mi padre Tito y su "Conjunto Sinfónico de Saxofones" en 1943; Oscar Góngora y su Cuarteto de Saxofón es un ejemplo ideal de cuanto se ha perfeccionado la escuela clásica cubana de Saxofón. El cuarteto ofrece un balance perfecto entre la disciplina académica y el típico encanto de los complejos ritmos heredados de la música cubana¹⁴¹.

Henry Hernández, camagüeyano y graduado del Instituto Superior de Arte hacia mediados de la década de 1990, como se expuso anteriormente, es otro de los jóvenes exponentes del saxofón clásico. A partir de 1992 integró el cuarteto “Habana Sax” y en ese contexto comienza su carrera como intérprete dentro del medio. Pero es después de graduado del ISA, y una vez que regresa a Camagüey como profesor de nivel medio superior y de la filial del ISA en esa provincia, que comienza su carrera como intérprete solista, manteniéndose hasta la actualidad.

Es una gran incógnita que a pesar de que existían muchas mujeres estudiando otras carreras como instrumentistas —clarinetistas, flautistas, violinistas, pianistas—, en todo este proceso de institucionalización y sistematización, por lo menos hasta 1992, no hubo una sola mujer saxofonista destacada como solista clásica, y fue casi nula la inscripción de féminas saxofonistas en los diferentes niveles de las escuelas de música de la isla. Por los años de 1980 se vislumbraba la posibilidad de que la presencia femenina en el saxofón clásico comenzara a aparecer, pues logró entrar al ISA una joven llamada **Aleida Girón**, con mucha musicalidad, pero serios problemas técnicos, como la mayoría de los que

¹⁴⁰ Consultado en

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vxXE2ZS0EoJ:www.yamaha.com/yasi/eventdetail.html%3FCNTID%3D5028797+latinsax+oscar+gongora&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=mx&client=safari> [5 de agosto de 2010].

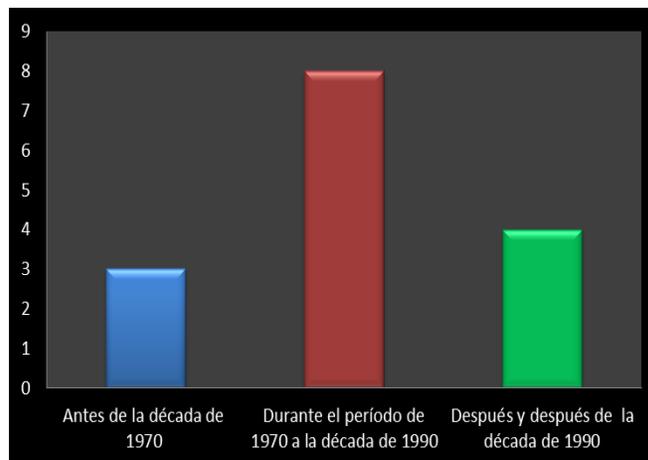
¹⁴¹ www.myspace.com/latinsaxquartet [13 de enero de 2010].

entrábamos en ese entonces. Finalmente esta alumna no pudo superar el estilo incisivo y rigor dentro de la clase con Miguel Villafruela, renunció y continuó como ejecutante en una orquesta de música popular de mujeres llamada “Canela”.

A continuación se presenta un listado donde se sistematizan los nombres de los intérpretes destacados del saxofón clásico, teniendo en cuenta las etapas consideradas en el análisis realizado en este trabajo.

Intérpretes del saxofón clásico más destacados

Antes de la década de 1970	Durante los años de 1970 a la década de 1990	Durante y después de la década de 1990
Nombre, Ciudad	Nombre, Ciudad	Nombre, Ciudad
Tito D’Rivera , La Habana	Paquito D’Rivera , La Habana	Jorge Luis Almeida , Camagüey
Vicente Viana , La Habana	Carlos Manuel Fernández Averhoff , La Habana	Luis Felipe Fernández , Camagüey
Paquito D’Rivera , La Habana	Miguel Ángel Villafruela , Holguín	Henry Hernández , Camagüey
	Jorge Luis Almeida , Camagüey	José Daniel Ayerbe , Pinar del Río
	Roberto Benítez Alonso , Camagüey	
	José Daniel Ayerbe , Pinar del Río	
	Rolando Ochoa , Holguín	
	Evaristo Denis , Camagüey	



La tabla y el gráfico muestran que antes de la década de 1970 hay un comienzo muy incipiente de saxofonistas en el ámbito de la música de concierto, y es a partir de esa década que se incrementa la presencia de intérpretes del saxofón clásico. No obstante, fue durante los años de 1980 que se concentra la mayor cantidad de intérpretes saxofonistas de este tipo de música a lo largo del país, promoviendo la institucionalización del instrumento no sólo a nivel académico sino dentro de la vida musical de la isla.

2.1.4.1 Otros intérpretes del saxofón cubano (“música popular”-jazz)

Otros saxofonistas de las épocas tratadas en esta investigación, merecen por su calidad interpretativa una mención en este trabajo, aun cuando se dedicaron a la música popular en sus diferentes estilos, ellos son: Germán Velazco, Nicolás Reynoso, Fernando Acosta, Alfredo Thompson, Pedro Avilés (padre) y Pedro Julio Avilés, Cesar López, Yosvany Terry, Alexander Batista, Luis Felipe Lamoglia, Irving Acao, Román Filiú, Luis Depestre, Javier Zalba, Manuel Varela, José Carlos Acosta, Hammadi Bayard, Antonio Martínez y más tarde Carlos Averhoff Jr. Como parte de la institucionalización del saxofón, todos se graduaron de las escuelas del sistema artístico musical del país, la mayoría como estudiantes de saxofón presentaron en sus respectivos recitales de graduación un programa clásico de rigor interpretativo, y muchos de ellos posteriormente fueron integrantes de agrupaciones musicales como “Irakere”, “AfroCuba”, o “NG la banda”.

En una encuesta realizada al maestro Carlos Averhoff, con motivos de esta investigación, da a conocer nombres de otros saxofonistas de los que quien aquí escribe tenía poca referencia:

Hola Benítez....déjame apretarme el “mogollo” a ver si me recuerdo: Raúl "El Chino" Chiu (ICRT)¹⁴², Julián Fellove (sax barítono de la Orquesta Cubana de Música Moderna-O.C.M.M), Marianito Tena que tocaba con Bobby Carcassés (EPD), Braulio Hernández (O.C.M.M. de la vieja guardia), Jesús "el Chino" Lam Abreu, (OCMM), José (Pepe) Vera, Rafael Tortolo (Combo de Samuel Téllez)¹⁴³.

¹⁴² ICRT- Instituto Cubano de Radio y Televisión.

¹⁴³ Carlos M. Fernández Averhoff, “Otros importantes saxofonistas cubanos según Averhoff” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez], 25 de febrero de 2009.

Más tarde Averhoff apunta “Hola Benítez...tienes toda la razón....Pérez Pérez [Rolando] era el mayor imitador de Paquito en Cuba y murió recientemente en la Habana. Debes mencionarlo...¹⁴⁴.

Según Averhoff en esta relación también se deben tener en cuenta a Leonardo Acosta, Gustavo Mas, uno de los primeros saxofonistas jazzistas cubanos, quien compartió escenario en Estados Unidos con músicos de ese país, Chombo Silva quien tocó mucho latin jazz con el vibrafonista Cal Djader, así como el viejo Tata Palau y Pedro Chau. También menciona a Jesús "La Grulla" Caunedo, que era considerado el mejor "lead" alto de su época y a Emilio Peñalver¹⁴⁵.

En este ámbito, la presencia de la mujer fue más evidente. Hacia la década de 1990 proliferaron en la isla orquestas populares femeninas que se venían fomentando desde los años de 1930 y 1940 con el auge de las orquestas *jazz band* como “Orquesta Ensueño” (1930), “Orquesta Hermanas Mesquida” (1931), “Orquesta Anacaona” (1932), siendo esta última la más famosa en el espacio de la música cubana¹⁴⁶.

Lucía Huergo se distinguió entre las saxofonistas dedicadas a la música popular. Arreglista y compositora en el mundo del jazz habanero desde los años de la década de 1970 hasta el presente, donde además del saxofón soprano ha interpretado la flauta y los teclados. En los años de 1980, su participación fue decisiva en los grupos “Síntesis” y “Mezcla”, entre otros¹⁴⁷.

2.2 Comparación entre técnicas y estilos de interpretación: clásico y jazz

Hay que tener en cuenta que en Cuba siempre han existido dos técnicas básicas generales en la formación de saxofonistas, ya sea por la vía académica o por la no académica: la clásica y la jazzística. Si bien estas técnicas se distinguen sobre todo en la diferenciación de sus propuestas estilísticas, ambas nacen de un tronco común y al mismo tiempo se

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ Miguel Villafuela, *El saxofón en la música docta de América Latina...*, op. cit., pp.72–73.

¹⁴⁷ <http://archivodeconnie.annaillustration.com/?p=628> [consultado el 7 de abril de 2010].

complementan. De esa manera, la relación entre la “música clásica” y “la música popular” en la isla no es un adorno caprichoso sino que resulta un rasgo que caracteriza la identidad de nuestra música.

Incluso en el ámbito internacional del saxofón, instrumento más joven entre los considerados clásicos, esta rica relación de tradiciones tiene una especial connotación, pues las obras escritas en el estilo “clásico” contienen rasgos musicales y recursos técnico-interpretativos muy acentuados de las tradiciones musicales populares de los diferentes países del mundo. Un fenómeno de reapropiación en el espacio de concierto tiene lugar entonces, cuando estos temas populares trascienden hacia círculos más amplios de producción cultural.

Si bien este fenómeno es una constante en el mundo concertante, también es una realidad ampliamente apreciable el desarrollo que ha tenido este instrumento en el ámbito popular, como camino relativamente independiente, desde donde se genera esta continua retroalimentación con la música de concierto.

El plan académico tradicional se enfoca en la técnica y el repertorio universal clásico, aunque en el saxofón, desde finales de la década de 1980 ya se comenzaba a incluir, de forma aislada, algunos textos de técnicas y recursos de improvisación jazzísticos. Por otro lado, algunos maestros incentivaban la práctica de estos conocimientos, siendo en muchos casos ellos mismos intérpretes de la “música popular”. Como hemos visto, una gran mayoría de estos alumnos, después de graduarse de nivel medio superior se dedicaban a esta música.

Es por ello que se puede afirmar que la preparación del músico jazzista cubano se conforma a partir de la tradición pedagógica musical de occidente y la enseñanza de los estilos y técnicas interpretativos propios del jazz. En esta interrelación, la tradición oral se complementa y potencia con los recursos de la tradición de la música escrita.

Es un hecho que a través de los años, partiendo de los que hemos considerado primeros maestros e intérpretes del saxofón clásico, se fue conformando poco a poco un estilo interpretativo con rasgos de cubanía, aun con la influencia que hemos tenido de otras

“Escuelas”. Cada vez se ha hecho más evidente este estilo tanto en la elección de los programas, como en la forma de tocar de los solistas, destacándose su impetuoso temperamento, la fuerza en el carácter al abordar los diferentes tipos de temas musicales y el énfasis preciso que realizan en las combinaciones rítmicas, así como la forma acertada de tocar los contratiempos y las síncopas, y otros recursos expresivos de articulación, agógicos, de matices, entre otros, venidos de la música popular cubana. Pero lo más significativo podría ser el desenfado, la naturalidad y la libertad a la hora de enfrentar la expresividad general de las obras.

Cierto es que el estilo interpretativo y creativo propiamente cubano se ha desarrollado mucho más en los saxofonistas intérpretes solistas dentro de la diversidad de la música popular.

A partir de una comparación del saxofón en los ámbitos clásico y popular podemos establecer similitudes y diferencias que marcan las especificidades de cada universo y los puntos donde se complementan¹⁴⁸.

Similitudes:

1. **Dominar los conocimientos básicos para la ejecución del instrumento.** Este tipo de conocimiento se articula con una enseñanza escolarizada sólida y sistematizada, con programas de estudios que ofrecen los elementos técnico- musicales fundamentales de la “Escuela” clásica para la ejecución del instrumento en cuestión: diferentes tipos de escalas, estudios mecánicos, melódicos, de articulación, de fraseo y expresividad. Se puede decir, por tanto, que los estilos de interpretación clásico y popular, son ramas de un mismo tronco en la formación del instrumentista, que al bifurcarse alcanzan su propia personalidad e identidad interpretativa.

¹⁴⁸ Roberto Benítez Alonso. *Saxofón: guía metodológica*, Tlaxcala, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Tlaxcala (FOECAT), México, 2003, pp. 55–56.

2. **Conocer aspectos fundamentales teórico-prácticos de la música.** En su formación integral además del dominio del instrumento, en ambos casos se requiere de conocimientos que contribuyan a la fluidez interpretativa del lenguaje estilístico que se trate, entre ellos la forma o estructura musical y los comportamientos melódico-armónicos.
3. **Desarrollar la capacidad de “improvisación”** (en diferentes niveles, estilos y maneras). Si bien esto no se considera un requisito imprescindible en la ejecución de la “música clásica” como lo es en el jazz, sí desarrolla en el intérprete clásico la capacidad de aportar en la ejecución de la música docta su visión de la obra, así como de ofrecer una propuesta “interpretativa” personal marcada por un estilo propio. Hay que tener en cuenta además, que en diferentes contextos de la “música clásica”, por ejemplo en el período barroco, en las cadencias de los Conciertos y en la música de vanguardia, la improvisación forma parte de la interpretación.
4. **Desarrollar la capacidad de tocar en conjunto.** En ambos tipos de música la ejecución demanda que los intérpretes ejerciten esta capacidad; la música de cámara es una actividad compleja en sí misma que requiere no sólo del conocimiento musical y estilístico, sino de una disposición de compartir, a través de la cual la individualidad se pone en función del resultado colectivo.
5. **Crear el hábito de estudio eficiente.** También comparten la necesidad y el rigor del estudio constante y la seriedad profesional en la interpretación, y por ende, el nombre que distingue la profesión: “músico”, a pesar del estigma con que muchas veces es percibida esta nominación por los que se dedican al estilo clásico.

Diferencias:

Cuando un músico toma la decisión de dedicarse más a un estilo en específico, comienzan las diferencias, dadas principalmente en la forma de interpretación, en cuanto al paradigma de “sonido”. En este caso son determinantes la emisión sonora y todas sus cualidades, (altura o entonación, intensidad, fuerza o potencia, timbre, tono o color, duración o tiempo, *vibrato*), así como el fraseo, con todas sus implicaciones según la forma y el contenido de la idea musical.

La determinación de lo “correcto” o lo “incorrecto” se establece por los cánones específicos de cada estilo (clásico o popular-jazz) y época. Las formas de abordar una pieza, la manera de comenzar o terminar una frase, o simples detalles en el color del sonido, deben ser vistos en el contexto musical en el que se esté interpretando.

Los músicos clásicos, continuarán desarrollando la interpretación del repertorio académico. Las características más generales y los aspectos técnico-musicales más comunes entre las diferentes “Escuelas” de interpretación clásica del saxofón son los siguientes:

- El contenido de la obra musical (las ideas temáticas), es el que sustenta la estructura de la misma;
- Boquilla cerrada de pasta;
- Caña semidura o dura;
- Embocadura firme, forrando, con el labio, los dientes del maxilar inferior, con cierto grado de flexibilidad;
- Sonido estable, redondo, con timbre parejo;
- *Vibrato* estable, parejo, con una ejecución determinada por la estructura de la frase melódica; esta ejecución se relaciona con los tipos de *vibratos* establecidos a partir del *bel canto* y los instrumentos clásicos de cuerda;
- Limpieza y homogeneidad de la ejecución.

Los músicos que se dedican a la ejecución del jazz se enfocan, por lo general, en otros aspectos técnico-musicales, como por ejemplo:

- La improvisación en base a una progresión armónica y/o rítmica es un aspecto fundamental en la estructura de la obra;
- Boquilla abierta de metal o pasta;
- Caña más blanda;

- Diferentes cambios en la embocadura (más relajada): por ejemplo apoyar la boquilla sobre el labio inferior hacia adelante sin forrar los dientes, muchos le llaman “embocadura de chupón”;
- Múltiples cambios de color en el sonido como recurso y elemento dramático, por ejemplo: reiteración en la utilización del sub-tono y marcada personalización en la producción del sonido;
- Diferentes tipos de *vibratos* (cambios en la velocidad, el tamaño en la apertura de la frecuencia, anarquía del lugar y regularidad en que se utilizan)
- Libertad y flexibilidad en la ejecución y en la producción del sonido, como por ejemplo el uso de notas tapadas en el fraseo jazzístico, mediante el cual se busca una irregularidad de emisión que repercute en el comportamiento de la línea melódica.

Finalmente muchas de estas variaciones han sido asimiladas por los intérpretes clásicos para enriquecer la ejecución de la música contemporánea en sus tendencias más actuales.

En el afán de ciertos músicos por destacarse en ambos estilos, se muestra el desconocimiento, la falta de profesionalismo, la inseguridad, la mediocridad y la chapucería interpretativa, por lo que en su mayoría estos ejecutantes quedan en la mera pretensión. Sólo algunas pocas excepciones que confirman la regla se salvan de este caos, aunque casi siempre terminan siendo víctimas de la crítica de los más puritanos de las respectivas “Escuelas”.

Ningún jazzista debe sentirse limitado por no tocar al mismo tiempo música clásica, y a la inversa, los clásicos por no improvisar o tocar jazz. La práctica de la tradición indica que un músico debería dedicarse a fondo únicamente a una de las dos vertientes, por el tiempo físico productivo con que cuenta para hacerlo óptimamente en esta época de especialización globalizada. Asimismo, este tipo de riesgo se corre cuando se intenta dominar varios tipos de instrumentos. En todo caso, es una decisión personal muy seria. En dichas circunstancias se debe tener cuidado de que no se aplique el viejo refrán popular: “El que mucho abarca poco aprieta”. Sin embargo, existen grandes intérpretes de cada una

de estas técnicas y estilos de interpretación, que de forma consciente y profesional incursionan en la otra, de hecho hay algunos buenos ejemplos de ello.

Paquito D’Rivera en una entrevista en el periódico *La Jornada*, el 18 de octubre de 2009 comenta:

–Un músico que desde el jazz se traslada constantemente a la música clásica, ¿cómo resuelve desde su perspectiva la dicotomía música popular-clásica?

–Mira, como dijo Duke Ellington, sólo hay dos tipos de música: buena y mala.

–Leonardo Acosta dice que combinar el jazz con la música clásica es un ejercicio de alto riesgo.

–Sí, es de alto riesgo, pero hay que saber sortearlo. El secreto radica en el estudio.

–Dadas las técnicas, desarrollos, estilos y tendencias en las que se ha ejercido el saxofón en uno y otro género, ¿no resulta contradictorio en algunos casos?

–No, yo no creo que la aproximación al jazz y el clásico del saxofón sean contradictorios. Son sólo maneras diferentes de ver las cosas. Y la manera en que te aproximes al instrumento. Y tú sabes que el tipo de cosas que tocas en un escenario clásico es un estilo diferente que cuando tocas el jazz.

– ¿Es más fácil ser un músico de jazz que de música clásica?

–No es fácil ser un músico de jazz, tienes que conocer tu música, tener muchos recursos, una conciencia del jazz, un conocimiento de los tratamientos latinos a los sonidos. Es fácil tocar música latina, sólo es tónica y acordes dominantes, pero con el jazz se tienen que hacer cambios más intrincados, movimientos que tienen que ser fusionados con el sentimiento latino¹⁴⁹.

No hay nada más saludable para la música que la armonización de un matrimonio derivado de los llamados o tenidos como opuestos: la “clásica” y la “popular”. Ambos estilos deberían complementar y enriquecer la formación de cualquier intérprete, aunque lo ideal es que se especialice en uno de ellos.

2.3 Espacios para la interpretación (conciertos, concursos, pases de nivel, festivales y encuentros-talleres)

En los años de 1980, con la llegada de Miguel Villafruela se abrieron muchos espacios para los intérpretes de saxofón clásico, lo cual propició la proyección de sus carreras artísticas en la isla. Estos músicos dieron conciertos en diferentes salas del país, incluso como solistas acompañados por orquestas sinfónicas. Comenzaron a tocar en salas de mayor importancia en la vida de concierto, que anteriormente eran exclusivas para instrumentos de

¹⁴⁹ Entrevista realizada por Ernesto Márquez “Creo que sólo hay dos tipos de música: buena y mala”, Paquito D’Rivera: el jazz es la perfecta democracia. Disponible en <http://www.jornada.unam.mx/2009/10/18/index.php?section=espectaculos&article=a09n1esp> [consultado el 20 de abril de 2010]

reconocida tradición clásica. Entre estos espacios se pueden mencionar el “Teatro Principal” de Camagüey, sala de concierto “La Sinagoga” en la Habana, sala “Alejandro García Caturla” del “Gran Teatro de la Habana”, la “Sala García Lorca” y el “Teatro Amadeo Roldán”, donde se incrementaron los conciertos con la “Orquesta Sinfónica Nacional”.

A partir de estas presentaciones se iba formando un público conocedor del saxofón clásico con interés en los nuevos intérpretes y sus propuestas artísticas. El saxofón clásico se mostraba así en sus diversas posibilidades como solista e integrante de diferentes tipos de agrupaciones musicales. Prevalcían los solistas haciendo música de cámara con piano, lo cual propició la especialización de algunos pianistas que se dedicaron a trabajar junto a los saxofonistas, se pueden mencionar a Doris Oropesa, Elisa Pedroso, María del Henar Navarro, Jaqueline Lancara, José Alberto Hernández, Rosa Mirtha Urquiza y Yamila Boudet, entre otros. Así mismo, los cuartetos tuvieron cada vez mayor protagonismo en el espacio concertante y los grupos de cámara donde se incluían el saxofón también comenzaron a proliferar.

Tanto los concursos provinciales “Alejandro García Caturla” como nacionales “Amadeo Roldán”, que tenían lugar en salas de concierto de prestigio en la isla y donde acudían familiares, amigos y público en general, eran espacios en los que se presentaban los alumnos destacados en el plano interpretativo de cada región del país. Estos concursos eran cada vez más selectivos, de mayor exigencia y rigor interpretativo, producto de la competencia. Del mismo modo, las obras elegidas para ser interpretadas en este ámbito iban siendo de mayor envergadura.

La preparación de los estudiantes, su nivel de compromiso con el instrumento y con su carrera, y sus expectativas por ganar los certámenes iba incrementándose, alimentados por las estrategias pedagógicas de sus maestros que fomentaban en ellos la seguridad y las formas de apropiarse de la interpretación de su instrumento, necesarias para una carrera exitosa. Estos concursos impulsaban una retroalimentación entre nivel interpretativo y la exigencia pedagógica en las instancias y eventos académicos y a su vez, para los premiados, repercutían en su futura proyección como intérpretes solistas.

Los pases o cambios de nivel, sobre todo del medio superior a la licenciatura, además de un examen, también se convertían en una competencia por la obtención de plazas, donde era evidente el grado de exigencia del jurado dictaminador. Estos se pueden considerar espacios cerrados, sin embargo fue un factor importante en el desarrollo de la interpretación del saxofón clásico en la isla.

Cada vez se iban haciendo más frecuentes los recitales de graduación en saxofón tanto de nivel medio superior como de licenciatura. A los alumnos se les exigía una mayor responsabilidad desde el punto de vista interpretativo con programas que incluían obras de considerables dificultades técnico-expresivas y pretensiones artísticas. Estos recitales eran abiertos, con las características de un concierto común, la mayoría de ellos en salas de prestigio, sólo que en esos casos se procedía también a una evaluación académica.

Por otro lado, el “Festival Internacional de Música Contemporánea” de la Habana, a partir de la llegada de Miguel en 1982, fue otro foro donde fue haciéndose más notable la presencia de los intérpretes del saxofón. En estos encuentros se daban a conocer obras de compositores cubanos e internacionales por diferentes solistas y agrupaciones de la isla, integradas por saxofonistas clásicos.

Sin embargo, el colofón de los espacios para la interpretación del saxofón clásico lo constituyeron los Encuentros-Talleres de saxofón en Camagüey entre los años 1990–1992. En primer lugar, estos eventos tenían una alcance nacional, donde maestros y alumnos, principalmente intérpretes solistas y agrupaciones, venían de todo el país.

Así mismo, otra particularidad era que este evento estaba dedicado completamente al saxofón, aunque claro está, se compartía escenario con otros intérpretes como pianistas, percusionistas, guitarristas, agrupaciones diversas de cámara y hasta bandas sinfónicas y *jazz bands*. La música que se ejecutaba abarcaba diferentes estilos y géneros musicales, prevaleciendo la “música clásica” y el jazz, y por otro lado, se le hacía un homenaje a destacados saxofonistas cubanos. En la primera edición de ese Encuentro-Taller, Osvaldo González fue el acreedor de esta distinción.

La dinámica del evento se desarrollaba a partir de dos ejes: el pedagógico, que incluía clases magistrales y mesas redondas, en las mañanas donde, participaban los más importantes maestros de Cuba, y el de concierto, que era el de mayor peso y con mayor cantidad de actividades y participantes, donde se presentaban por lo general los mismos maestros como solistas y en diferentes agrupaciones. En ocasiones los alumnos también compartían escenario en los recitales.

La prensa provincial y nacional se hizo eco de la repercusión que estos eventos tuvieron en las instancias y los medios artísticos y pedagógicos. En ese tono Mario Bustillo Martínez publicó la siguiente reseña del I Encuentro-Taller de Saxofón:

El Centro Cultural de la Ciudad Príncipeña, la Casa de la Trova, y la “Casona” de Bienes Culturales, fueron las sedes donde durante cuatro noches, un público entusiasta y enterado ovacionó la maestría y el talento de un grupo de virtuosos del saxofón que, en un Encuentro – Taller, auspiciado y promovido por el Centro Provincial de la Música de Camagüey, tuvo lugar en nuestra ciudad del primero al 4 de marzo pasados.

[...]

Merece especial reconocimiento Roberto Benítez, coautor junto a Julián Blanco del evento, por ser no solamente un instrumentista de técnica depurada y refinada sensibilidad artística, sino por haber contribuido con la paciencia de un orfebre al enriquecimiento pedagógico de una Escuela que en nuestra provincia es una realidad evidenciada por los alumnos que contribuyeron a darle brillo al evento¹⁵⁰.

El diario *Granma*, uno de los periódicos de mayor tirada, órgano oficial del gobierno cubano, también divulgó la trascendencia de este evento:

Quizá sea prematuro, además de azaroso, definir la existencia de una escuela cubana del instrumento, pero sin lugar a duda alrededor del saxofón se nuclea valiosos intérpretes, suficientes como para reclamar un sitio relevante en la cultura musical contemporánea de nuestro país.

No exagero: testigos fueron las jornadas del Primer encuentro Taller de ese instrumento, clausurado ayer domingo en la capital agramontina. El foro, promovido a iniciativa del Centro Provincial de Música y de los entusiastas Julián Blanco y Roberto Benítez, registró alturas nada despreciables. En el plano organizativo nació aquí la idea de fundar una federación cubana de saxofonistas, tal como se asocian los instrumentistas en países de elevado desarrollo; y en el interpretativo, las sesiones de concierto ratificaron la pujanza de jóvenes talentos [...] ¹⁵¹.

¹⁵⁰ Mario Bustillo Martínez. “Impresiones de un Encuentro”, *Periódico Adelante*, Cultura, Camagüey, Cuba, 8 de marzo de 1990, p. 2.

¹⁵¹ Pedro De La Hoz. “El saxo cubano no es una ficción”. *Granma*, Culturales, La Habana, Cuba, 5 de marzo de 1990. Cultura/Deportes. p. 5.

El II Encuentro-Taller de Saxofón, a partir de la experiencia anterior, tuvo una mayor promoción, afluencia de participantes y público, importancia, calidad y repercusión, incluso se expandió hacia el municipio camagüeyano de Florida, como subsele del festival. Una vez más el periódico *Adelante* se compromete con el evento:

Pese a que es un instrumento musical no usual en eventos dedicados a él en nuestras salas y teatros, llamó realmente la atención la gran afluencia de público, sobre todo jóvenes, al Segundo Encuentro – taller nacional de Saxofón Camagüey '92.

[...]

Las noches del viernes y sábado tuvieron programas bien balanceados y desempeño óptimo por parte de sus ejecutores, entre ellos los alumnos de la escuela “José White”, el cuarteto de La Habana. La actuación de Fervet Opus y sus invitados, César López, Manuel Valera, José Carlos Acosta y Josvany Terrey, tuvo exquisito sentido del jazz moderno y latino¹⁵².

Otro de los acontecimientos de este II Encuentro-Taller fue el concierto de gala del cuarteto de Miguel Villafruela, quien fue la personalidad homenajeada en esta edición.

2.4 Trascendencia internacional influencia y reconocimiento en otras regiones después del 1993

Desde antes de la década de 1970, los saxofonistas clásicos que han tenido la posibilidad de mostrar sus cualidades fuera de las fronteras nacionales, han expuesto su calidad y en los lugares que se han presentado han tenido el respaldo y reconocimiento por parte de la comunidad de músicos, saxofonistas y público en general. Hacia los años de 1980 la participación de estos intérpretes en el contexto internacional se vio enriquecida. En este caso, han debutado como estudiantes, entre otros, Miguel Villafruela y luego Almeida con Deffayet, Luis Felipe Fernández con Londeix y Marie Bernardette. Este tipo de apertura e intercambio a través de los intérpretes que dieron conciertos y tomaron cursos fuera de Cuba, influyó en la institucionalización del saxofón clásico en la isla. El flujo de información y la confrontación de resultados, se vio enriquecida.

Como ya se ha mencionado con anterioridad, los años de 1990 representaron la desarticulación del impulso que hasta ese momento se evidenciaba en la interpretación del saxofón clásico en la isla, debido, principalmente, a la emigración de muchos de sus

¹⁵² Jorge Betancourt Herrera, “¡Qué se Repita el Encuentro – Taller de Saxofón!” , *Periódico Adelante*, Cultura, Camagüey, Cuba, 16 de Abril de 1992, p.2.

protagonistas. Sus carreras, sin embargo, continuaron proliferando en el extranjero con reconocidos resultados.

Miguel Villafruela a partir de 1993 se estableció en Chile, donde ha continuado su carrera como solista y como líder de su nuevo “Cuarteto de Miguel Villafruela”, con el que grabó el volumen *Saxofones en Latinoamérica* (2000). En reconocimiento a su labor como difusor de la música y los compositores chilenos obtuvo el Premio de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor, en el 2001¹⁵³. En su proyección internacional como intérprete del saxofón clásico, ha recibido múltiples reseñas de diversos especialistas y críticos del mundo, donde se resalta la calidad artística de su interpretación musical.

El cubano Miguel Ángel Villafruela interpretó una Fantasía Brillante sobre temas de "Carmen", de Bizet, confeccionada por Francois Borne. En su saxofón soprano, de agudos ligeramente chillones y graves maravillosos, el solista obtuvo resultados de virtuosismo y evidente musicalidad, acompañado con precisión por Sechkin y la Sinfónica. Ante la acogida entusiasta del auditorio Villafruela agregó un arreglo de "Hora staccato", de Dinicu, vertido con gracia e infalible técnica de repetición...¹⁵⁴.

Desde finales de los años de 1960 y en la década de 1970, a Paquito D’Rivera se le conocía principalmente como jazzista e improvisador de jazz, con un estilo propio inclinado sobre todo a “lo latino”, aunque mucho más correcto sería decir a “lo cubano”. Sin embargo, después de su partida y ya instalado en Estados Unidos, continuó componiendo y tocando “música clásica” a la par del jazz, tanto con el clarinete como con el saxofón.

Por otro lado, a partir de 1993 la proyección artística de Roberto Benítez sale de las fronteras nacionales definitivamente. Es invitado por la Sinfónica de Maracay, estado de Aragua, Venezuela, en 1996, donde imparte clases y ofrece dos conciertos como solista, obteniendo críticas positivas por parte de especialistas y del público presente.

Luego, Roberto Benítez, padre del Cuarteto de Saxofones 5x4, interpreta una versión para saxofón “Vuelo del Abejorro”; excelente digitación. ¡Bravo!... En la segunda parte del Programa convergen tres factores fundamentales: la fogosa dirección de Pablo González, la excelente musicalidad e interpretación del saxofonista cubano Roberto Benítez y la grandeza y novedosa creación compositiva del autor argentino Astor Piazzola¹⁵⁵.

¹⁵³ Miguel Villafruela <http://www.villafruela.scd.cl/> [consultado el 13 de agosto de 2009].

¹⁵⁴ Federico Heinlein, “Crítica de Música. 8º Programa de la Sinfónica.” *El Mercurio*, Chile, Martes 16 de Noviembre de 1993. <http://www.villafruela.scd.cl/> [consultado el 13 de agosto de 2009].

¹⁵⁵ Mauricio Massot. “Y llegó la Osa y, ¡Jazz!...” *El Periódico Diario de Aragua*, Cultura, Maracay, Venezuela, 7 de mayo de 1996, p. 12.

Una vez establecido en México en septiembre de 1996 continuó su carrera como solista ofreciendo conciertos en diferentes estados y salas del país, y como invitado dentro las más importantes orquestas de México para la ejecución de piezas orquestales que llevan saxofón. Así mismo, fue fundador del cuarteto “Eclipse” en 2003 con el cual grabó un CD, y posteriormente, ha formado parte del cuarteto “Anacrúzax”, brindando presentaciones por todo el país y numerosas giras internacionales, además de la grabación de otros dos álbumes.

Asimismo, hay que mencionar a Luis Felipe Fernández y sus giras internacionales como solista de “música clásica” y de “concierto”, hasta que decidió quedarse en la Coruña, España. Se debe recordar, además, a Oscar Góngora quien siguió estudiando y dando conciertos como solista y con su cuarteto de saxofones “LatinSax” en Nueva York.

Otros, también intérpretes, como Tartabul, han desarrollado sus actividades al ser miembros de diferentes agrupaciones como bandas sinfónicas, cuartetos, etc.

Pero sin lugar a dudas además de los intérpretes, sobre todo de Miguel, son los cuartetos de saxofones de dentro y fuera de la isla, los que más trascendencia han tenido a nivel internacional, con relación a la “música de concierto”.

En primer lugar a partir de 1991, el “Cuarteto de la Habana”, ahora “Habana Sax”, el cuarteto “Arsis”, de Pinar del Rio, y el “Cuarteto de Santiago de Cuba”, son las agrupaciones que en sus giras internacionales han continuado poniendo en alto el nombre del saxofón cubano. Por otro lado, los cuartetos de Miguel en Chile, el cuarteto “LatinSax” de Góngora en Estados Unidos, y en los que ha participado Benítez en México, han tenido una notoria influencia de estos dos maestros cubanos tanto en la elección de repertorio, como en la forma de tocar los diferentes estilos. Es significativa la difusión que tales cuartetos han tenido en estos países y en otras partes del mundo a través de las giras internacionales.

3 La producción de repertorio para saxofón clásico

3.1 Partituras originales en orden cronológico

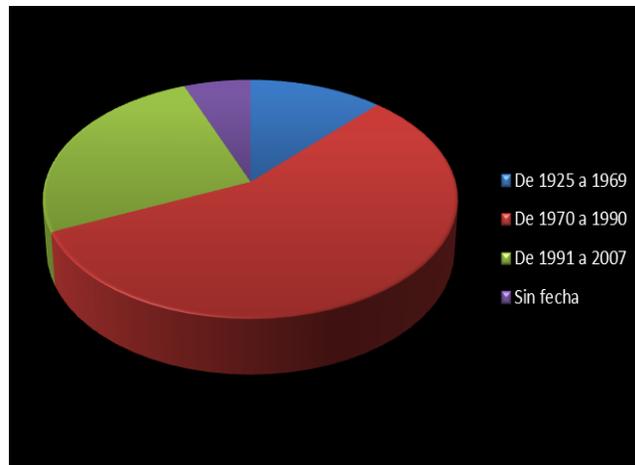
Como se ha hecho referencia en capítulos anteriores, el estudio del desarrollo de una “Escuela” como concepto general, se fundamenta también en el repertorio original que la identifica. La producción del repertorio del saxofón clásico, se va a analizar sobre la base del catálogo confeccionado por el Dr. Miguel Villafruela, con motivos de su investigación. Dicho catálogo se encuentra organizado por orden alfabético, sin embargo, para este trabajo, se ha reorganizado¹⁵⁶ a partir de una perspectiva cronológica. El objetivo de esta configuración es representar cuantitativamente, según las tres etapas del estudio, la música compuesta para saxofón clásico y la repercusión que los intérpretes tuvieron en esta producción.

Según los datos registrados se llegó al siguiente resultado:

¹⁵⁶ www.saxofonlatino.cl [consultado el 13 de agosto de 2009].

La creación para saxofón (1925–2007)

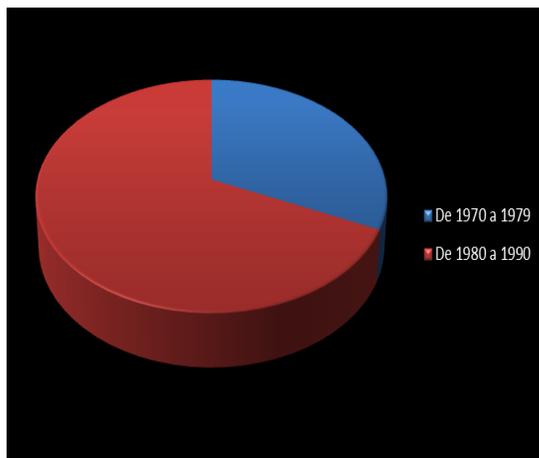
Etapas de la investigación	Número de pieza en el catálogo	Cantidad de obras por período
De 1925 a 1969 (44 años)	De la 1 a la 14	14
De 1970 a 1990 (20 años)	De la 15 a la 77 (más 3 posibles)	63 + 3
De 1991 a 2007 (17 años)	De la 78 a la 105 (más 2 posibles)	28 + 2
Sin Fecha	De la 106 a la 117 – 5	7
TOTAL	117	117



Si se consultan en el catálogo confeccionado por Miguel Villafruela las fechas exactas en que fueron escritas las obras, se puede apreciar que durante la década de 1980 se incrementó considerablemente la composición para el saxofón clásico, debido al desarrollo que tuvo los ámbitos pedagógico e interpretativo en estos años.

La creación para saxofón clásico entre las décadas de 1970 y 1990

Etapas de la investigación	Número de pieza en el catálogo	Cantidad de obras por período
De 1970 a 1979 (9 años)	De la 15 a la 35	21
De 1980 a 1990 (10 años)	De la 36 a la 77 (más 3 posibles)	42 (más 3 de la década de 1980)
TOTAL	63 + 3	66



Como se puede observar la cantidad de obras compuestas entre 1982 y 1993 supera con creces las creadas antes y después de esta etapa. Si se tiene en cuenta la relación entre la cantidad de años y el número de obras compuestas en las tres etapas, es notoria la concentración y potenciación que la producción tuvo en sólo once años (1982–1993).

3.2 Incidencia de los intérpretes en el repertorio

El análisis cuantitativo de la repercusión que los intérpretes tuvieron en esta producción, se fundamenta en el número de obras dedicadas a saxofonistas y agrupaciones donde prevalece el instrumento. A continuación se muestran estos resultados:

Obras cubanas dedicadas a intérpretes saxofonistas						
Intérpretes	Etapas de la investigación					
	Antes de 1970	1970 a 1979	1980 a 1990	1991 al 2007	Sin fecha conocida	Total
Miguel Villafruela		4	3	7	1	15
Carlos Averhoff		1				1
Cuarteto de Carlos Averhoff		1				1
Alberto Roldán	1					1
To E. Rykens	1					1
New York Saxophone Quartet	1					1
Christian Ancher Gron	1					1
Fernando Acosta		1				1
Roberto Benítez			1			1
Lira Campoamor			1			1
To the Netherland Wind Ensemble			1			1
Sergio y René			1			1
Yosvany Terry			1			1
Cuarteto de Saxofones Habana Sax				1		1
Daniel Kientzy				2		2
Agustina Murguía				1		1
Commissioned by Ensemble Modern				1		1
Cuarteto Manuel de Falla				1		1
Co-commissioned by Miami Light Project; Miami-Dade Community College; Arizona State University; New World Symphony				1		1
José D. Ayerbe				1		1
Commissioned by the American Composers Forum for New Band Horizons				1		1
Commissioned by Louisiana State University in celebration of the opening of the Shaw Center for the Arts				1		1
Ernesto Lecuona					1	1
Antonio Lauro					1	1
Total	4	7	8	17	3	39

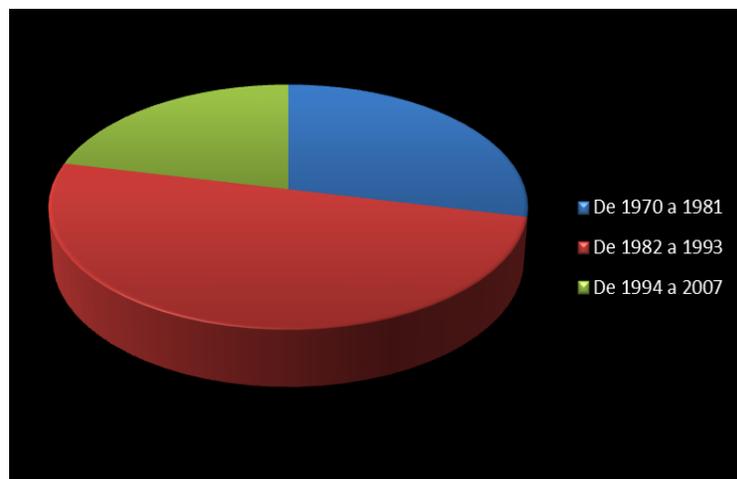
Según la cantidad de obras del catálogo dedicadas a los diferentes intérpretes se puede observar que las compuestas a Miguel Villafruela son más numerosas. Entre el resto de los saxofonistas sólo se destacan antes de 1982 el maestro Carlos Averhoff, al que le habían dedicado 2 obras, una de Leo Brouwer (1972) y una de Javier Zalba (1979), y después de

1993 el maestro francés Daniel Kientzy al que le dedicaron también 2 obras, una de José Loyola Fernández (1999) y una de Orlando Jacinto García (2001). Sin embargo, Miguel Villafruela cuenta con quince obras dedicadas por diferentes compositores durante las tres etapas que se analizan en este estudio.

Si bien los resultados de la tabla indican que la mayor producción de obras dedicadas a Miguel Villafruela tiene lugar en el periodo de 1991 al 2007, en este caso se debe adaptar la periodización teniendo en cuenta los once años que permaneció en el país, una vez que regresa de sus estudios en París, hasta 1993. Reorganizando la información a partir de estos datos, de manera que se ilustren con coherencia los hechos que tuvieron lugar en el desarrollo del saxofón clásico en la isla, se puede comprobar que fue entre 1982 y 1993 que se produjo la mayor cantidad de obras dedicadas a este intérprete.

Obras dedicadas a Miguel Villafruela antes de su llegada de París, después de su llegada de París y después de su salida de Cuba

Etapas de la investigación	Cantidad de obras
De 1970 a 1981	4
De 1982 a 1993	7
De 1994 al 2007	3



Los datos arrojados a partir de estos análisis, unidos a la investigación realizada en los planos pedagógico e interpretativo, hablan del impulso que experimentó el saxofón a partir 1982, y cómo Villafruela en este momento tuvo una mayor influencia en los compositores cubanos. Se debe considerar que fue durante la etapa de su llegada en 1982, y hasta 1993, que la producción musical para saxofón, ya sea dedicada a Miguel o no, aumenta considerablemente.

Este intérprete motivó la creación de obras para saxofón a través de la inspiración que produjo en los compositores su ímpetu, técnica, virtuosismo, participación activa en la interpretación de nuevas obras, y sus deseos de que el saxofón cubano tuviera un alto lugar en la escena musical nacional e internacional. Del mismo modo, su gestión personal y poder de persuasión inspiraron a los compositores para la creación saxofonística.

3.3 Presencia de repertorio cubano en programas de concierto y en la discografía nacional

Desde los inicios del desarrollo del saxofón clásico con Tito D’Rivera, Vicente Viana y posteriormente Paquito D’Rivera y Carlos Averhoff y sus cuartetos, entre otros, siempre los intérpretes y las agrupaciones en sus programas de concierto incluyeron ya fueran obras originales, transcripciones o arreglos de música cubana. Sin embargo, es a partir de la década de 1980 que esta música se hace más presente en los programas de concierto, concursos y recitales de graduación. Si bien no se cuenta con un archivo de todos los programas de mano de estas presentaciones, la vivencia personal y la comunicación con los principales protagonistas de este proceso así lo acreditan.

Por otra parte, en estos años se hacen las primeras grabaciones donde intervienen solistas y agrupaciones clásicos cubanos interpretando repertorio nacional. La primera grabación que se ha documentado data de 1982, con Miguel Villafruela como intérprete de la obra "Yantra IX", de Sergio Barroso¹⁵⁷. Posteriormente, en 1985, el “Cuarteto de la Habana”, ahora Habana Sax, grabó su disco *Unísono*, donde se incluyó esta música. A partir de esas dos producciones discográficas se hizo casi imprescindible dentro del contenido de los álbumes

¹⁵⁷ *Portrait Musical*. Sergio Barroso. CAPAC. CMC - Canadian Music Center., 1982. Participación como intérprete en la obra "Yantra IX" para saxofón soprano, alto y tpe. www.villafruela.scd.cl [consultado el 13 de agosto de 2009].

grabados por los saxofonistas clásicos cubanos, la presencia de piezas originales, o de transcripciones y/o arreglos de obras de producción nacional. La interpretación en conciertos y la grabación de obras cubanas también formaron eslabones importantes en el proceso de institucionalización y sistematización del saxofón clásico en Cuba.

3.3.1 Selección de obras cubanas para saxofón clásico

De los compositores y piezas de saxofón clásico que más aparecen en los programas de concierto de solistas, se ha hecho una selección¹⁵⁸ para dar a conocer información de ellas: datos del compositor, título y fecha de creación de la pieza y un sucinto comentario de la misma¹⁵⁹.

Compositor: José Luis Cortez¹⁶⁰ (1951–)

País: Cuba

Título de la obra: “La Cascada” (198--)

Movimientos: Presto

Duración: 2:30

Formato: Saxofón solo

Instrumentación: Saxofón solo

Dedicatoria:

Biografía del autor:

Villa Clara, 5 de octubre de 1951. Estudió en la Escuela Nacional de Arte. Integró como flautista varias agrupaciones como los “Van Van” e “Irakere”. En 1988 fundó la orquesta Nueva Generación (N.G.). Además de su trabajo como flautista es compositor, arreglista y productor musical, con más de 38 producciones discográficas, varias de ellas premiadas y bien acogidas por la crítica nacional e internacional, y sobre todo el público. Ha colaborado en la formación y promoción de otros artistas jóvenes.

¹⁵⁸ Algunas de estas obras formarán parte de mi recital para obtener el grado de maestría en interpretación musical en la Escuela Nacional de Música-UNAM.

¹⁵⁹ En los anexos del presente trabajo se incluyen tres de estas piezas, grabadas en forma de demo por el autor de la tesis: “Recuentos I y II” de Javier Zalba Suárez y “La cascada” de José Luis Cortez.

¹⁶⁰ http://www.radiorabel.com/salseros/jose_luis_cortes.htm y <http://www.facebook.com/pages/Jose-Luis-Cortes-y-NG-La-Banda/88015372470> [consultado el 1ro de marzo de 2011].

Comentario de la obra:

Pieza para flauta o saxofón de carácter virtuoso y de alto nivel técnico-interpretativo, donde predominan tipos de escalas, arpeggios, e intervalos de terceras y cuartas, usados comúnmente en el blues y el jazz. Estas facturas melódicas se combinan para dar la imagen de una clara y viva cascada de agua, en una forma ternaria simple (A B A).

Recomendaciones para la interpretación:

Como cualquier pieza de tempo rápido y carácter virtuoso, donde predominan pasajes de gran velocidad y complejidad mecánica y técnica, debe estudiarse de forma lenta poniendo atención a la digitación más adecuada. Esta manera de estudio debe realizarse por un tiempo prolongado haciendo uso del metrónomo e incrementado la velocidad del tempo de forma gradual. Como principio didáctico, primero se debe tener una visión general de la pieza, luego ir a los fragmentos que requieren de mayor cuidado por su dificultad, y finalmente regresar a una interpretación global. También se debe prestar especial atención a los términos expresivos, y a las indicaciones de articulación y fraseo que están en la partitura. Podría resultar conveniente escuchar obras escritas por el compositor para otros instrumentos o formatos musicales, las cuales pueden servir como referencia en cuanto al estilo.

La pieza puede ser escuchada en la interpretación del autor de esta tesis, localizada en los anexos.

Compositor: José María Vitier¹⁶¹ (1954–)

País: Cuba

Título de la obra: “Miradas Furtivas” (1992)

Movimientos: Allegro

Duración: 7:09

Formato: Saxofón y piano

Instrumentación: Saxofón alto y piano

Observaciones: Premio Iberoamericano de Jazz 1997 por la SGAE. España

Editora: Editorial de Música Española Contemporánea

¹⁶¹ <http://www.portalatino.com/platino/website/ewespeciales/vitier/fe/> [consultado el 1ro de marzo de 2011].

Biografía del autor:

La Habana, 7 de enero de 1954. Tecladista y compositor, hizo estudios de piano en el Conservatorio Amadeo Roldán. Integrante de una familia de artistas, donde se encuentra su padre, el poeta y crítico Cintio Vitier, su madre, la poetisa Fina García Marruz, y su hermano Sergio Vitier, guitarrista y compositor. Ha escrito música para diversos medios como teatro, cine, televisión, así como música para niños, de cámara y coral. Fue integrante inicial del grupo “Síntesis”. En 1983 creó su propia agrupación. Fue profesor de piano en la Escuela Nacional de Arte y realizó estudios de composición en el Instituto Superior de Arte. Su música denota cubanía, y en ella se advierten el dominio de la academia rigurosa y el pulso popular.

Comentario de la obra:

Pieza de fina confección en un estilo clásico, donde el piano y el saxofón interactúan como ensamble de cámara. Temas líricos y rítmicos se suceden, aludiendo al jazz, la “música clásica” y la “música popular” cubana. En la pieza se destaca el uso de una armonía rica y variada, con continuas modulaciones y acordes disonantes; características permanentes en este compositor.

Recomendaciones para la interpretación:

En esta obra el sonido constituye uno de los elementos fundamentales de su carácter expresivo y sus peculiaridades estilísticas. Es por ello que el intérprete debe conjugar en todo momento el control y contraste del sonido según los fragmentos sucesivos de la pieza en estilo clásico o jazz. La creatividad del saxofonista se pone a prueba frente la diversidad de articulaciones y fraseos que se combinan en la pieza, derivados de estos estilos. En ese caso resulta muy recomendable escuchar otras obras del compositor y de jazz, para comprender, a través de la percepción, la sonoridad a la cual remite las indicaciones gráficas en la partitura.

Esta obra forma parte del programa de recital para obtener el grado de maestría en interpretación musical, del autor de esta tesis.

Compositor: Javier Zalba Suárez¹⁶² (1955–)

¹⁶² <http://www.myspace.com/javierzalba> [consultado el 1ro de marzo de 2011].

País: Cuba

Título de la obra: Recuento # 1 (Monólogo para saxofón) (1979)

Movimientos: Lento

Duración: 2:16

Formato: Saxofón solo

Instrumentación: Saxofón solo

Dedicatoria: Carlos F. Averhoff

Editora: Editora Musical de Cuba

Compositor: Javier Zalba Suárez (1955–)

País: Cuba

Título de la obra: Recuento # 2 (Monólogo para saxofón) (1979)

Movimientos: Lento Tpo de *rubatto*

Duración: 2:05

Formato: Saxofón solo

Instrumentación: Saxofón solo

Dedicatoria: a Miguel Villafruela y Jesús Lam

Biografía del autor:

La Habana, 12 de noviembre de 1955. Saxofonista, clarinetista, flautista y compositor. Es graduado de la Escuela Nacional de Arte como clarinetista en 1976 y en 1984 de la Escuela Superación profesional Ignacio Cervantes como flautista. Ha sido integrante de diferentes agrupaciones del país como la “Orquesta Cubana de Música Moderna” (1978), el grupo “Irakere” (1988), el grupo de Bobby Carcassés “Afrojazz”, así como del grupo “Oru” del guitarrista Sergio Vitier. Fue profesor de saxofón del conservatorio Amadeo Roldán e impartió clases en el taller de música popular del Instituto Superior de Arte en Ciudad Habana.

A partir del 2000 ha combinado su labor musical tocando música de cámara en diferentes agrupaciones, con presentaciones junto a la Orquesta Sinfónica Nacional.

Ha escrito varios libros para y sobre el saxofón y la flauta.

Comentario de la obra:

Estas pequeñas piezas, escritas en 1979 en forma de monólogos, definen a un compositor maduro, conocedor del saxofón. Los recursos modernos, llamados también técnicas extendidas, son desarrollados por el autor para dar contenido y forma a las ideas musicales que propone. Con una estructura concisa, y una idea musical intimista y de gran expresividad, estas miniaturas le dan la opción al intérprete de tocarlas de forma independiente o como ciclo.

Recomendaciones para la interpretación:

Para abordar la interpretación de estas piezas lo primero que hay que enfrentar es la comprensión de la nomenclatura propuesta por el autor, perteneciente a las llamadas técnicas extendidas. Del mismo modo, se deben estudiar cada uno de estos recursos técnicos por separados hasta lograr un dominio de los mismos. Luego se recomienda incorporarlos al resto de la pieza escrita de forma tradicional, buscando encontrar la idea musical general que se conforma de ambos elementos. Si tenemos en cuenta que las técnicas extendidas son un recurso relativamente novedoso, es muy importante que el saxofonista se familiarice con la sonoridad que tales formas de interpretación tienen en su instrumento y en otros.

Compositor: Andrés Alén Rodríguez¹⁶³ (1951–)

País: Cuba

Título de la obra: Tema con Variaciones y Fuga. (1978)

Movimientos:

Duración: 7:37

Formato: Saxofón y piano

Instrumentación: Saxofón alto y piano

Discografía: 1. (CD) *Miguel Villafruela. Saxofonista* (EGREM) CD 0588 2. (CD)

Compositores cubanos. Andrés Alén. Volumen 1 (EGREM) CD 0561

Versión discográfica: Miguel Villafruela (saxofón alto) y Andrés Alén (piano)

¹⁶³ <http://www.myspace.com/andresalen> y <http://armandotoledo.com/andres.htm> [consultado el 1ro de marzo de 2011].

Editora: Editora Musical de Cuba EGREM

Biografía del autor:

La Habana, 1950. Pianista, pedagogo, arreglista, orquestador y compositor. Realizó estudios superiores de piano en el Conservatorio Chaikovsky de Moscú con Lev Vlasenko. Fue nominado al Premio Grammy Latino 2001 por su CD *Andrés Alén Pianoforte* que incluye casi toda su obra para piano solo, escrita hasta la fecha.

Desde 1979 es profesor de piano de la Escuela Nacional de Arte. Ha ofrecido recitales en Cuba y en el extranjero y ha actuado con orquestas sinfónicas de diversas ciudades. Entre sus obras destacan "Danzón Legrand" (1968) y "Tema con Variaciones y Fuga" (1978).

Comentarios de la obra:

Tema con variaciones y fuga para saxofón alto y piano (1976), muestran una cercana relación con la música popular cubana. Así, después del tema lento y meditativo, se suceden las variaciones sobre la base del Son, la Habanera, la Guaracha y la Balada, para terminar con un enérgico *fugato* nacido del jazz¹⁶⁴.

Esta obra es un homenaje de Andrés Alén a géneros y ritmos de la música popular cubana. Ese compositor, logra un entramado donde se insertan temas, tipos de escalas y recursos usados en el jazz, así como un *fugato* que alude a una de las formas musicales del estilo barroco.

Aunque está hecha en un solo movimiento, internamente se divide en tres partes: la primera con un recitativo y variaciones rítmicas que insinúan el son, la habanera y la guaracha; la segunda parte evoca una balada, con un tema lírico, que termina con una gran fuerza dramática para dar paso al *fugato* final. En esta última se combinan reminiscencias de temas anteriores con recursos y nuevos temas de jazz, en una especie de fuga a dos voces, que concluye en un climático unísono. La obra puede considerarse como un dúo de cámara por el diálogo que se genera entre el piano y el saxofón, donde ambos tienen igual protagonismo.

Recomendaciones para la interpretación:

Si bien siempre es recomendable que el intérprete se empape del estilo a través de la escucha para cualquier tipo de pieza, en este caso resulta indispensable abordar con anterioridad los géneros que se insinúan dentro de la obra, por provenir de una tradición

¹⁶⁴ <http://saxofonlatino.cl/> [consultado el 13 de agosto de 2009].

popular específica. Es por ello que se deben escuchar guarachas, sones, habaneras y baladas, y prestar atención a los ritmos de estos géneros para perfeccionar la acentuación y dicción de la síncopa que caracterizan a la música popular cubana, en el momento de interpretar la pieza. Del mismo modo, se recomienda acceder, de forma auditiva y a través de partituras, a piezas polifónicas del estilo barroco, en especial invenciones de Bach, algunas fugas o *fugatos*, y obras en forma de canon.

Este “Tema con Variaciones y Fuga” está escrito en Sol # menor, una tonalidad complicada para el saxofón, por lo que el estudio de escalas y diferentes tipos de arpeggios dentro de esta tonalidad, podría ser muy positivo como preparación para el saxofonista antes de enfrentar la partitura. Los pasajes propios de la obra con diseños escalísticos e interválicos también deben ser estudiados por separado.

La pieza requiere de ensayos que más allá de superponer la parte del saxofón a la del piano, se enfoque en articular de forma engranada las voces de ambos instrumentos para lograr un resultado sonoro orgánico.

Esta pieza forma parte del programa del examen-recital para la obtención del grado de maestría en interpretación musical del autor de esta tesis.

3.4 Trascendencia del repertorio nacional a otras regiones

La repercusión que han tenido los maestros Miguel A. Villafruela en Chile, Juan Felipe Tartabull en Colombia, Carlos M. Fernández Averhoff en Estados Unidos, y Roberto Benítez en México, en el ámbito pedagógico, también se ha manifestado en la inclusión del repertorio de música cubana para saxofón en los programas de estudios de los diferentes centros de enseñanza de tales países, así como la presencia de obras de este repertorio, tanto en conciertos de los alumnos, como en recitales de los maestros.

Otros exponentes de la interpretación del saxofón también han llevado la música escrita para este instrumento por compositores cubanos a varios países del mundo. Ejemplo de ello son los cuartetos de saxofones “Habana Sax”, “Arsis” y el de Santiago de Cuba, así como los solistas Jorge Luis Almeida, Luis Felipe Fernández, Oscar Góngora, y Roberto Varona,

entre otros. Este repertorio es cada vez más reconocido y solicitado por saxofonistas de otros países, incluso de lugares donde ni siquiera hay maestros cubanos de saxofón.

Un ejemplo reciente es la petición que hace el maestro costarricense Harold Guillén Monge para un alumno de saxofón de la maestría en la Universidad de Costa Rica:

Hola Roberto, espero que todo bien. Mirá tengo un estudiante de maestría que está haciendo repertorio latinoamericano. ¿Conoces alguna sonata o concierto para sax de un compositor cubano o mexicano compuesto después de 1980?, si me podés ayudar dónde conseguirlos..., necesitamos cubrir su programa de repertorio y le dije que iba a consultar...saludos... Harold¹⁶⁵.

La investigación sobre el saxofón en el contexto de la creación musical contemporánea de América Latina ha sido una preocupación permanente del trabajo artístico y docente de Miguel Villafruela. Su investigación ha promovido la ampliación del repertorio empleado para el instrumento, y ha incentivado la motivación hacia el saxofón de parte de los compositores, tanto en Cuba como en Chile. Con estos fines creó el Centro de Investigación Promoción Información y Desarrollo del Saxofón en América Latina (CIDSAL), destinado, entre otros objetivos, a difundir la creación de los compositores latinoamericanos para este instrumento.

¹⁶⁵ Harold Guillén Monge, "Solicitud de obras cubanas" [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. 9 de febrero de 2010.

Conclusiones

A través de este trabajo se ha comprobado que fue a partir de la década de 1970 que comienza, y paulatinamente se va consolidando, la institucionalización y sistematización del saxofón clásico en Cuba. Durante este período, hubo una etapa comprendida entre 1982 y 1993 de máximo impulso y desarrollo del instrumento; marcado por la llegada de Miguel Villafruela, recién graduado del Conservatorio Superior Nacional de Música y Danza de París, hasta su posterior establecimiento en Chile.

En la isla, a partir de la década de 1970 las condiciones sociales, económicas y políticas fueron propicias para el inicio y auge de este proceso. Varios factores se conjugaron, entre ellos las políticas culturales que iban encaminadas a generalizar la enseñanza artística a nivel nacional como un sistema integral. La creación de la Escuela Nacional de Arte en la Habana, además de las escuelas de artes en las entonces 14 provincias del país, así como la apertura del nivel medio superior en Camagüey, Holguín y Santiago de Cuba, hicieron proliferar rápidamente la calidad y la enseñanza del saxofón y otros instrumentos.

El apoyo económico y académico que se recibió del bloque socialista también fue un eslabón crucial, principalmente con la llegada de maestros y metodólogos altamente especializados en diferentes ramas de la música.

El gobierno y las autoridades oficiales de la cultura, a través de las escuelas de arte generaron las condiciones de infraestructura y materiales para hacer factible este proyecto institucional. A cada alumno se le ofrecía, en forma de préstamo, un instrumento y sus accesorios, además de partituras y discos, casi todos provenientes del mundo socialista.

La proliferación de maestros de saxofón por todo el país fue otro elemento importante en la diseminación académica y artística del instrumento. Este fenómeno se vinculó con la implementación del servicio social como contribución obligatoria de los graduados al sistema nacional de enseñanza musical.

Así mismo, la formación integral del saxofonista en Cuba, se vio alimentada, principalmente a partir de la década de 1980, por el vínculo que se estableció entre la “música clásica” y la “música popular” en el espacio académico. Los estudiantes, de este modo, adquirieron los conocimientos y desarrollaron las habilidades para enfrentar en su

carrera profesional, de forma eficiente, los retos que imponen ambos estilos de interpretación.

El estudio científico de un evento histórico debe tener en cuenta los antecedentes de dicho fenómeno. En esta tesis se confirma que ya estaban creadas las condiciones que permitieron el desarrollo del saxofón clásico en Cuba en el período señalado (1970-1993). Intérpretes y maestros, habían creado, desde antes de 1970, las bases para que este auge fuera posible. Y otros, a partir de esa década dieron continuidad al trabajo anterior y comenzaron el proceso de institucionalización del instrumento dentro la enseñanza musical.

El impulso que tuvo posteriormente el saxofón clásico con la presencia de Miguel a inicios de la década de 1980, dio como resultado, en escasos 10 años, la formación de una gran cantidad de saxofonistas de alto nivel tanto en lo interpretativo, como en el plano pedagógico. Se graduaron los primeros licenciados en música con especialización en saxofón del Instituto Superior de Arte de la Habana a partir de 1985, y creció la producción de obras musicales escritas para el instrumento, como nunca antes había sucedido.

La llegada con Miguel de nuevos métodos de estudios, partituras, grabaciones, sus recitales y sobre todo su metodología para la enseñanza del saxofón clásico, nos dio en este momento la oportunidad que estábamos esperando por tanto tiempo. También se reestructuraron y consolidaron los programas de estudios y comenzó un proceso de cambio en las ideas y conceptos referidos a la forma de tocar y enseñar el saxofón clásico.

Se llevaron a cabo eventos, como los “Encuentros Nacionales de Saxofón”, que incluían actividades encaminadas al desarrollo académico y pedagógico —como clases magistrales—, y al impulso del ámbito interpretativo, tanto en la música de cámara como en el plano de solistas del saxofón clásico y de jazz. Estos encuentros contaron con la presencia de profesionales y alumnos saxofonistas de todo el país.

La promoción y divulgación de actividades del mundo saxofonístico cada vez fue de mayor envergadura. De esta manera, los medios masivos de comunicación contribuyeron a la formación de un público que aunque seguía siendo principalmente de músicos, también incluyó al pueblo en general. En este ámbito la participación de críticos y periodistas fue un componente importante.

En estos años se grabaron los primeros discos de música clásica donde aparecen obras para saxofón, en 1982 con Miguel Villafruela y en 1985 con el “Cuarteto de la Habana”, ahora “Habana Sax”. A partir de este momento se comenzaron a grabar una mayor cantidad de piezas de saxofón escritas por compositores nacionales.

Si antes, en 1941, Sigurd Rascher había sorprendido y motivado a los pocos saxofonistas clásicos de la isla, en esta época, aproximadamente de 1982 a 1993, Daniel Defayet y Daniel Kientsy, nos mostraron lo más actualizado en la interpretación del saxofón clásico a nivel internacional, confirmándonos la calidad y las variantes diversas en estilo e interpretación, de la “Escuela” clásica de saxofón.

Se realizaron las primeras giras internacionales de concierto, tanto de solistas como de agrupaciones de saxofón clásico. Fue en este entonces que proliferaron intérpretes y agrupaciones, sobre todo cuartetos de saxofones.

Se logró que Luís Felipe Fernández, alumno de tercera generación de saxofonistas a partir de Miguel Villafruela, participara por primera vez en un concurso internacional y ganara una beca para estudiar con Jean Marie Londeix en Francia.

Con la profundización de la crisis económica en la isla al principio de los años de 1990, comenzó primero el estancamiento y después el declive de este desarrollo. Quedaron en pie el sistema de enseñanza y los programas de estudios, pero muchos de los maestros más destacados emigraron del país y comenzaron poco a poco las carencias en partituras, accesorios, así como de eventos de todo tipo. Esa crisis detonó la frustración de todo este proceso que iba en ascenso.

Es por demás evidente que no llegó a existir una “Escuela” cubana de saxofón clásico, sí nació con Tito D’Rivera, Vicente Viana y Arturo Bonachea. Posteriormente, con Osvaldo Gonzales, Carlos Averhoff, Miguel Villafruela y Jorge Luis Almeida, empezó a dar sus primeros pasos firmes, pero no pudo crecer más allá, por la falta de condiciones y apoyos económicos. De las actividades cotidianas del hombre, el arte en general es la primera y más grande víctima de una sociedad en crisis.

Esta investigación abre los horizontes a nuevos temas de conocimiento sobre el saxofón. Entre ellos, se hace plausible un amplio estudio de la historia de este instrumento en Cuba, teniendo en cuenta que aquí se ha abordado principalmente el ámbito de la “música clásica”, pero en la isla el saxofón ha formado parte de importantes procesos que abarcan una amplia gama de géneros, estilos y contextos músico-culturales que no fueron profundizados en la presente investigación.

Por otra parte, este estudio, basado metodológicamente en tres áreas de conocimiento — pedagógico, interpretativo y composición de obras— puede servir de pauta para la comprensión del fenómeno del saxofón clásico en Latinoamérica, pues en dicho contexto han ocurrido procesos similares a los analizados en este trabajo.

Bibliografía

- Benítez Alonso, Roberto. *Saxofón: guía metodológica*, Tlaxcala, México, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Tlaxcala (FOECAT), 2003.
- Carpentier, Alejo. "Sigurd Rascher y la Filarmónica", en: *Crónicas del regreso (1940–1941)*, La Habana, Letras Cubanas, 1941.
- Chautemps, Jean-Louis, Daniel Kientzy, Jean-Marie Londeix. *El Saxofón*, Barcelona, Editorial Labor, S.A. Aragó, 1990.
- D'Rivera, Paquito. *¡Oh la habana!*, Barcelona, Morales y Torres editores, S.L., Colección N/D, 2004, | ISBN 978–84–96106–20–8.
- D`Rivera, Paquito. *Mi vida saxual*, Barcelona, España, Seix Barral S.A, Colección: Los Tres Mundos, Genero: Memorias, 2000.
- Desloges, Jacques. "Elise Hall et la Rapsodie de Debussy", As. Sa. Fra, Association des Saxophonistes de France, Bulletin No 6. 1975.
- Gee, Harry R. *Saxophone Soloists and Their Music 1844–1885. An Annotated Bibliography*, Indiana, Indiana University Press, 1986.
- Gil-Marchex, Henri. *Tres Músicos Franceses. Rameau-Berlioz-Debuss*, Buenos Aires, Ediciones Centurión, Colección ARTE, 1945.
- H. Berlioz. "Instruments de musique de Monsieur Sax", in *Journal des Débats du* 12.6, 1842.
- Ingham, Richard. *The Cambridge Companion to the Saxophone*, published by the press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge University Press 1989. The Pitt Building, Trumpington Street, Cambridge CB2 1RP, United Kingdon, | ISBN 0 521 59348 4 hardback, | ISBN 0 521 59666 4 paperback.
- Kientzy, Daniel. *L`art du saxophone*, París, Nova Musica, 2003.

- Lombida Olazábal, Mario E. “El saxofón Clásico en Cuba”, Conferencia ofrecida dentro de las actividades del VI Encuentro Universitario de Saxofón, Escuela Nacional de Música-UNAM, México, diciembre de 2007.
- Londeix, Jean Marie. *125 ans de musique pour saxophone*, París, Alphonse Leduc, 1971.
- Londeix, Jean Marie. *150 ans de musique pour saxophone*, NJ, Cherry Hill, Roncorp, 1995.
- Londeix, Jean Marie. *A comprehensive guide to the saxophone repertoire: 1844–2003*, Cherry Hill, NJ, Roncorp, 2003.
- López, Omar. *El saxofón en México. Guía para compositores y ejecutantes*, México D. F. Inédito, 2009.
- Orovio, Helio. *Diccionario de la música cubana*, Ciudad de La Habana, Editorial de Letras Cubanas, 1981.
- Perrin, Marcel. *Le Saxophone. Son histoire, sa technique, son utilisation dans l’orchestre. Les Introuvables*, Plan de la Tour (Var), Editions d’aujourd’hui (83 120), 1977.
- Sánchez Cabrera, Maruja. *Orquesta Filarmónica de la Habana. Memoria 1924–1959*, La Habana, Editorial Orbe, 1979.
- Segel, Michael. *The devil’s horn*, New York, Farrar Straus and Giroux, 2005.
- Villafruela, Miguel. *El saxofón en la música docta de América Latina: el rol de los saxofonistas y de las instituciones de enseñanza en la creación musical para el instrumento*, Tesis de Doctorado en Ciencias sobre Arte, especialidad música, Ciudad de la Habana, Instituto Superior de Arte de Cuba, 8 de diciembre de 2006.
- Villafruela, Miguel. *El saxofón en la música docta de América Latina: el rol de los saxofonistas y de las instituciones de enseñanza en la creación musical para el instrumento*, Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2007.

Publicaciones periódicas

De La Hoz, Pedro. “El saxo cubano no es una ficción”. *Granma*, Cultura/Deportes, La Habana, Cuba, 5 de marzo de 199, p. 5.

Betancourt Herrera, Jorge. “¡Qué se Repita el Encuentro – Taller de Saxofón!” , *Periódico Adelante*, Cultura, Camagüey, Cuba, 16 de Abril de 1992, p.2.

Bustillo Martínez, Mario. “Impresiones de un Encuentro”, *Periódico Adelante*, Cultura, Camagüey, Cuba, 8 de marzo de 1990, p. 2.

de la Hoz, Pedro. “Cuarteto de Saxofones de La Habana. Una Pica en Francia”, *Granma*, Nacionales/Culturales, La Habana, Cuba, 1991, p. 3.

La Nouvelle République du Centre – Ouest, Saint – Pierre- des – Corps, 30 abril 1991.

Márquez, Ernesto. “Paquito D’Rivera: el jazz es la perfecta democracia”, en el periódico *La Jornada*, el 18 de octubre de 2009.

Massot, Mauricio. “Y llegó la Osa y, ¡Jazz!..” *El Periódico Diario de Aragua*, Cultura, Maracay, Venezuela, 7 de mayo de 1996, p. 12.

Rosas Oaxaca, Luis. “La Sor Juana del saxofón”, *Archipiélago. Revista cultural de nuestra América*, No. 66, Año 17, octubre-diciembre 2009, México D. F., UAM, pp. 46–48.

Entrevistas o comunicaciones electrónicas

Carlos M. Fernández Averhoff. “Respuesta argumentada a la Encuesta rápida para la tesis de maestría de Roberto Benítez” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Carlos Averhoff, reconocido saxofonista y maestro cubano, 14 de junio de 2008.

Daniel Ayerbe. “Sobre el cuarteto de saxofones Arsis” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Daniel Ayerbe, saxofonista cubano, 12 de febrero de 2009.

Lázaro Barrizonte. “Nombres de maestros de saxofón en Santa Clara [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Lázaro Barrizonte, clarinetista y saxofonista cubano, 28 de junio de 2009.

- Rolando Ochoa Guillen. “Nombres de maestros de saxofón en Santa Clara [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Rolando Ochoa Guillen, saxofonista y maestro cubano, 27 de junio de 2009.
- Harvey Pittel. “Comentarios acerca del VIII Encuentro Universitario Internacional de Saxofón, México 2009”, [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Harvey Pittel, reconocido saxofonista y maestro de la Universidad de Austin, Texas, 10 de diciembre de 2009.
- Harold Guillén Monge. “Solicitud de obras cubanas” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Harold Guillén Monge, reconocido saxofonista y maestro de la Universidad de Costa Rica, 9 de febrero de 2010.
- Juan Felipe Tartabul. “Sobre premios de sus alumnos en concurso” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Juan Felipe Tartabul, reconocido maestro de saxofón cubano, 8 de marzo de 2010.
- Javier Zalba. “Crítica a la interpretación de Roberto Benítez y Recuentos I y II” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Javier Zalba, reconocido saxofonista y compositor cubano, 22 de marzo de 2010.
- Luis Felipe Fernández. “Reflexiones en torno a Mario Lombida” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Luis Felipe, reconocido saxofonista y maestro cubano, 15 de abril de 2010.
- Paquito D’Rivera. “Sobre el nombre completo de Tito D’Rivera” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Paquito D’Rivera, reconocido saxofonista y músico cubano hijo de Tito D’Rivera, 22 de abril de 2010.

Páginas web y documentos electrónicos

<http://www.mediafire.com/?xlzzminnwkl> [consultado el 15 de enero de 2010].

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vxXEp2ZS0EoJ:www.yamaha.com/yasi/eventdetail.html%3FCNTID%3D5028797+latinsax+oscar+gongora&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=mx&client=safari> [consultado el 5 de agosto de 2010].

Diccionario de la Real Academia Española de la lengua, *Del lat. Schola*, disponible en

<http://filo-edu.blogspot.com/2007/12/el-concepto-de-escuela.html>, y en

http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=maestr%C3%ADa [consultado el 5 de diciembre de 2007].

http://www.cmbfradio.cu/cmbf/musica/musica_00000059.html [consultado el 4 de diciembre de 2009].

www.monografias.com/trabajos43/instructor-arte/instructor-arte.shtml [consultado el 10 de noviembre de 2009].

www.villafruela.scd.cl [consultado el 13 de agosto de 2009].

www.myspace.com/miguelvillafruela [consultado el 13 de agosto de 2009].

www.saxofonlatino.cl [consultado el 13 de agosto de 2009].

www.averhofftenorsax.com [consultado el 20 de enero de 2009].

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:WhvoDEizvc8J:www.cnearte.cult.cu/+centro+nacional+de+ense%C3%B1anza+art%C3%ADtica+Cuba&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx&client=firefox-a> [consultado el 13 de noviembre de 2010].

http://www.soycubano.com/index.php?option=com_content&view=article&id=308%3Andres-alen-1950&catid=37%3Amusica&Itemid=84&lang=es [consultado el 20 de diciembre de 2010].

http://www.radorabel.com/salseros/jose_luis_cortes.htm y

<http://www.facebook.com/pages/Jose-Luis-Cortes-y-NG-La-Banda/88015372470>

[consultado el 1ro de marzo de 2011].

<http://www.portalatino.com/platino/website/ewespeciales/vitier/fe/> [consultado el 1ro de marzo de 2011].

<http://www.myspace.com/javierzalba> [consultado el 1ro de marzo de 2011].

<http://www.myspace.com/andresalen> y <http://armandotoledo.com/andres.htm> [consultado el 1ro de marzo de 2011].

Kochnitzky, Leon: *Adolphe Sax and His Saxophone*, BELGIANGOVERNMENT INFORMATION CENTER, 630 Fifth Avenue, 1949, New York 20, N. Y.

Disponible en

<http://www.archive.org/download/AdolpheSaxAndHisSaxophone/Sax2.pdf>

[consultado el 13 de noviembre de 2008.]

Reportaje-entrevista publicada a Paquito D’Rivera, en la revista *Milenio Semanal*, el domingo 3 de agosto en México. Disponible en

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:EahYQBj5P1kJ:www.clariperu.org/Entrevista_Paquito_Rivera.html+entrevistas+co+paquito+de+rivera&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx [consultado el 8 de junio de 2010.]

<http://archivodeconnie.annaillustration.com/?p=628> [consultado el 7 de abril de 2010].

Entrevista realizada a Paquito D’Rivera por Pablo Larraguibel, disponible en

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:TxHQQ93pHroJ:www.ana.papaya.com/especial/e_pdr.html+entrevistas+co+paquito+de+rivera&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=mx [consultado el 8 de junio de 2010]

<http://www.paquitodrivera.com/index.html> [consultado el 16 de junio de 2009].

www.myspace.com/robertobenitezax [consultado el 10 de noviembre de 2010].

www.saxomexico.com [consultado el 15 de abril de 2011].

http://www.clariperu.org/Biografia_Paquito.html [consultado el 24 de septiembre de 2010].

Douglas Martin, Publicado en marzo 26 de 2001, disponible en

<http://www.nytimes.com/2001/03/26/arts/sigurd-rascher-94-who-showed-the-sax->

[could-be-classy.html](#) [consultado 25 de junio de 2010]. Traducción para esta tesis por el autor.

Villafruela, Miguel. “El saxofón. Una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile.”, Revista # 2 Músic@Sonido, Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, disponible en <http://www.saxofonlatino.cl/articulos/sax.html>, [consultado el 15 de noviembre de 2009].

Página de Daniel Kientzy <http://www.kientzy.org/fr/sp-index.htm> [consultado: 25 de junio de 2010].

www.blauzucker.at Habana Sax Events - Doc file (46k);

http://www.blauzucker.at/habana_sax.html [consultado el 23 de febrero de 2010].

Programas de conciertos

Programa de mano del Concierto de Saxofón de alumnos de la Escuela nacional de música en la sala Huehucoyotl, sábado 3 de mayo de 1998.

Notas de discos

CD 063 ARTEX S.A. La Habana, Cuba.

ANEXOS

ANEXO No. 1

Encuesta: resultados y análisis

Encuesta rápida para la tesis de maestría de Roberto Benítez.

Título

“El desarrollo del Saxofón Clásico en Cuba de 1982 al 1993”

Cuando se habla del concepto de maestro, se refiere a: guía, profesor de instituciones, maestro de clases magistrales o clínicas, etc.

1. *¿Usted cree que en este período, más que en otro, se produjo un desarrollo acelerado del saxofón clásico en Cuba? (1982 al 1993). Marque al lado con una X.*

Si 1-2-3-4-5-6-7-8-9

No

2. *¿Usted cree que en esta etapa fue Miguel Villafruela, el maestro-intérprete que produjo y lideró este proceso?*

Si 1-2-3-4-5-6-7-8-9

No

3. *En el listado siguiente se incluye a los cuatro maestros pilares del desarrollo del saxofón clásico en Cuba teniendo en cuenta también los antecedentes de las fechas del tema en cuestión.*

Miguel Villafruela

Paquito D´ Rivera-1-NO

Oswaldo González

Carlos Averhoff

3. a) *¿Existe(n) otro(s) maestro(s) que usted considere de tanta trascendencia para el desarrollo del saxofón clásico en Cuba además de estos cuatro?*

1. Jorge Luis Almeida 4 veces
2. Henry Hernández Nápoles
3. Luis Felipe Fernández Alfonso
4. Mario Lombida
5. Roberto Benítez

4. *Otros maestros tuvieron también un papel importante en este proceso.*

Jorge Luís Almeida

Mario Lombida

Rolando Ochoa -1-NO

Juan Felipe Tartabull

Roberto Benítez

Evaristo Denis

Alejandro Granado- 1-NO

Daniel Ayerbe

Alfredo Tompson- 1-NO

José Pérez Calderón (El Chepe)-1-NO

5. *Si conoce algún otro maestro, por favor, agregar su nombre y escuela en la que impartía clases.*

1. Julián Blanco
2. Iwasaki
3. Luis Felipe Fernández (el de Vertientes)
4. Andrés Janet

6. *Maestros importantes que precedieron este movimiento. (Antes de 1959).*

Agradezco de antemano nombres y datos de ellos, como escuelas o conservatorios donde trabajaron y fechas si es posible.

Tito D´Rivera

Arturo Bonachea

(Los encuestados incluyeron los siguientes nombres)

1- Mario Bauza

2-Jesús Caunedo

2- Tamaro Valdez

7. *¿Usted cree que Paquito de Rivera fue un paradigma para los saxofonistas cubanos?*

Si 1-2-3-4-5-6-7-8-9

No

8. *¿Usted cree que Miguel Villafruela fue un paradigma para los saxofonistas cubanos?*

Si 1-2-3-4-5-6-7-8-9

No

9. *¿Cree usted que Paquito de Rivera con su talento, dominio del saxofón, compositor, maestro, intérprete de jazz y clásico, fue uno de los precursores más importantes del desarrollo del saxofón clásico en Cuba?*

Si 1-2-3-4-5-6-7-8

No 1

10. *¿Cree usted que Carlos Averhoff con su talento, dominio del saxofón, maestro, intérprete de jazz y clásico, fue uno de los precursores y continuadores más importantes del desarrollo del saxofón clásico en Cuba?*

Si 1-2-3-4-5-6-7-8-9

No

11. *¿Cree usted que Osvaldo González, con su carisma y prestigio como asesor nacional y maestro, fue uno de los precursores y continuadores más importantes del desarrollo del saxofón clásico en Cuba?*

Si 1-2-3-4-5-6-7-8-9

No

12. *¿Qué fue más importante en ese momento (1982 al 1993)? Numerar por el orden de importancia.*

___ El sistema de educación musical existente 1-1-1-1-1-1-1-3-6

___ Los planes y programas existentes 2-2-2-3-6-7-7-7

___ La llegada y guía de Miguel Villafruela 1-1-2-2-2-3-3-5-6

___ El trabajo conjunto de los profesores, bajo los nuevos lineamientos del maestro Miguel 2-2-2-3-4-4-4-4-7

___ El talento de los alumnos 3-4-5-5-5-6-6-6

___ Las obras compuestas por compositores cubanos en ese entonces 5-5-6-7-8-8-8-8

___ Los libros de técnica utilizados 2-3-4-4-5-5-6-7-8

___ Las nuevas obras del repertorio internacional que empezaron a usarse 3-4-4-5-6-7-7-8-8

___ Otros

13. *¿Fue también importante la creación de grupos de cámara como el cuarteto de la Habana, de Pinar del Río, Camagüey, y el de Miguel?*

Si 1-2-3-4-5-6-7-8-9

No

14. *¿Fueron grandes referentes los conciertos en la Habana de Sigurd Rascher en 1941, Daniel Deffayet en 1986, y Daniel Kientzy en Camagüey en los 80, para los saxofonistas clásicos cubanos?*

Si 1-2-3-4-5-6-7-8

No-1

15. *¿Fue además significativo la creación de los “Encuentro- Taller Nacional de saxofón” en Camagüey en los años 1990 y 1992?*

Si 1-2-3-4-5-6-7-8-9

No

16. *¿Fue igualmente trascendental la apertura del saxofón en el ISA?*

Si 1-2-3-4-5-6-7-8-9

No

17. *¿Fue asimismo substancial la realización de los concursos Amadeo Roldán, que formaban parte del sistema de educación nacional?*

Si 1-2-3-4-5-6-7-8-9

No

18. *El concepto de “Escuela” comprende la integración de varios términos, entre ellos los que se tienen en cuenta en la siguiente tabla. Marque con una x según el estado en que crea se encuentren en Cuba: excelente, bien, regular o mal.*

Excelente Bien Regular Mal

	Excelente	Bien	Regular	Mal
Maestros importantes	X-X-X-X- X-X-X	X-X		
Interpretes y agrupaciones reconocidas	X-X-X-X	X-X-X-X- X		
Programas modernos y actualizados	X	X-X-X-X- X	X-X-X	
Libros o Métodos propios	X	X-X	X-X-X	X-X
Metodología nacional	X-X-X-X- X	X-X	X	X
Partituras originales	X-X	X-X-X	X-X-X	X
Estilo interpretativo y creativo propio	X	X-X-X-X- X-X	X-X	

Aporte al saxofón como especialidad (enseñanza, interpretación y repertorio)	X	X-X-X-X- X	X-X-X	
Sistema de educación musical	X-X-X-X	X-X-X	X-X	
Aptitud y Actitud de los estudiantes	X	X-X-X-X- X	X-X-X	

19. Haga una valoración de los siguientes aspectos, entendidos como consecuencias de lo que se define por “Escuela”. Cada uno de estos aspectos incluye lo pedagógico, el plano interpretativo y la producción de repertorio. Marque con una x según el estado en que crea se encuentren en Cuba: Excelente, Bien Regular o Mal.

Excelente Bien Regular Mal

Apropiación de las corrientes internacionales del saxofón	X-X	X-X-X-X- X-X	X	
Independencia de otras escuelas	X-X-X	X-X-X-X- X	X	
Evolución constante del saxofón	X-X	X-X-X-X	X-X	
Reconocimiento y Trascendencia internacional	X-	X-X-X-X	X-X-X	X
Influencia a otras regiones	X-X	X-X-X-X	X-X	

19 a) Si considera otro término importante puede incluirlo.

20. Según tu valoración anterior, ¿podrías considerar que existe una “Escuela” cubana de saxofón?

Si -1-2-3-4-5-6-7

No-1-2

21. Sería muy importante si puede agregar algún comentario sobre el tema en general.

Muchas gracias por su apoyo.

Comentarios de los encuestados:

“Benítez: Gran admiración y respeto para Paquito pero él no fue profesor de saxofón”
(Mario Lombida).

¿Usted cree que Paquito de Rivera fue un paradigma para los saxofonistas cubanos?

Si X

“Como saxofonista en el Jazz y en la Música Popular Cubana” (Mario Lombida).

¿Cree usted que Osvaldo González, con su carisma y prestigio como asesor nacional y maestro, fue uno de los precursores y continuadores más importantes del desarrollo del saxofón clásico en Cuba?

Si X

“Recuerda que creó la Cátedra de Saxofón en Camagüey y en la ENA además hizo el Programa para todas las escuelas de Cuba en el saxofón” (Mario Lombida).

“Quería agregar que en Camagüey el saxofón ha dado un impulso al resto del país y esto también merece un trabajo investigativo”. (Cesar López)

Según tu valoración anterior, ¿podrías considerar que existe una escuela cubana de saxofón?

Si X.

“Existe dicha Escuela, pero sus mejores baluartes están fuera de Cuba. Con el debido respeto y cariño a los que desde dentro aún tienen deseos y ponen su empeño en mantener lo que un día fue...contra viento y marea” (Luis F Fernández).

“Yo te felicito por este trabajo tan interesante e importante tanto para la enseñanza del saxofón, como para el conocimiento de la historia de la enseñanza del saxofón en Cuba” (Evaristo Denis).

“En estos momentos está muy deteriorado el sistema de enseñanza por falta de profesores y recursos y lo más importante que está pasando es que el talento sigue saliendo antes de tiempo de los conservatorios a buscarse la vida y prácticamente no

concluyen sus estudios, además de que muchos se inclinan por la música popular y tiran a un lado la clásica.

Está pasando que músicos jóvenes no lo puedes utilizar en muchos trabajos pues tiene muchas lagunas por ejemplo con el solfeo, respiración, interpretación etc.” (Germán Fermín Velazco Urdeliz)

maestros importantes que precedieron este movimiento. (Antes de 1959).

Agradezco de antemano nombres y datos de ellos, como escuelas o conservatorios donde trabajaron y fechas si es posible.

Arturo Bonachea

Tito D´Rivera

1- Mario Bauza

2- “Jesús Caunedo gustaba de transmitir su experiencia a otros músicos. En cierta ocasión en que la esposa de Paquito, Brenda, escuchaba un disco en que intervenía Caunedo, le comentó a éste que Caunedo tocaba parecido al estilo de Paquito; y éste, con su característica honradez, le dijo: "Es al revés, aprendí muchas cosas de él” (Fernando Acosta).

3- Tamaro Valdez

“Estos músicos quizá no dieron clase en ninguna escuela pero fueron los que sirvieron de impulso a músicos como Paquito, Carlos Averhoff y a otros como Manuel Valera en fin” (Fernando Acosta).

“Creo que el termino de maestro o guía está bien pero es todavía un poco estrecho porque todos hemos tenido maestros que nunca nos dieron clases pero con la información que hemos encontrado de ellos hemos aprendido a veces más que los maestros que tenemos diariamente al lado. No pretendo discrepar del término de maestro en la forma en que tú lo ves, simplemente es otro enfoque porque en mi caso yo no tuve maestros de saxofón. Y aprendimos de Paquito, Parker, Coltrane, Brecker etc. Yo sé que esto sería motivo para otro trabajo te mando un abrazo y mi admiración”. (Fernando Acosta)

“Considero que en Cuba se desarrolló una mezcla entre la escuela francesa o sea la técnica del saxofón clásico más pura y la fuerza del temperamento latino de los cubanos.

Por otro lado, el deseo de muchos alumnos aventajados de desarrollarse como saxofonista de jazz sin una escuela precisa en el género utilizando la técnica de la escuela clásica, aportó también elementos a los intérpretes de música clásica para dar como resultado un intérprete a mi punto de vista más completo, con una visión más amplia de lo posible desde el punto de vista musical” (Jorge Luis Almeida).

¿Usted cree que Paquito de Rivera fue un paradigma para los saxofonistas cubanos?

Si X

“Aunque aclaro que para los saxofonistas en general, pues no promocionó fundamentalmente la música clásica en el saxofón” (Rolando Ochoa).

¿Cree usted que Paquito de Rivera con su talento, dominio del saxofón, compositor, maestro, interprete de jazz y clásico, fue uno de los precursores más importantes del desarrollo del saxofón clásico en Cuba?

Si X

“Aunque aclararía que sobre todo del jazz. Se consideraba más clarinetista clásico” (Rolando Ochoa).

¿Fueron grandes referentes los conciertos en la Habana de Sigurd Rascher en 1941, Daniel Deffayet en 1986, y Daniel Kientzy en Camagüey en los 80, para los saxofonistas clásicos cubanos?

Si X

“Sobre todo el de Deffayete” (Rolando Ochoa).

- Análisis de resultados de la encuesta

Una vez que se llegaron a las conclusiones parciales de la investigación, se realizó como fase final del estudio, una encuesta de confirmación. A través de dicha encuesta se corroboró el contenido de los conceptos y los resultados fundamentales expuestos en los tres capítulos en los que se organizó el informe de investigación. La información

obtenida por este medio permitió ampliar la base de datos relacionada con los maestros e intérpretes vinculados con el proceso de sistematización del saxofón clásico en Cuba, lo cual repercutió en la conformación de las tablas y gráficos. Asimismo, se contó con mayores argumentos para llegar a conclusiones sobre el debate de la existencia o no de una “Escuela” cubana de saxofón clásico.

El formulario fue enviado por correo electrónico a veinte saxofonistas cubanos que de una forma u otra, fueron testigos y participaron en el proceso de institucionalización del saxofón clásico. En ese sentido se quiso constatar que fue durante el período de 1982 a 1993, a partir de la llegada de Miguel Villafruela de sus estudios en Francia y hasta su salida de Cuba, que se produjo un mayor impulso en el proceso de desarrollo del saxofón clásico, abarcando los ámbitos pedagógico, interpretativo y la producción de obras.

Nueve encuestados respondieron las preguntas en su formato original, y uno, Carlos Averhoff, en forma de entrevista, la cual no se pudo cuantificar, pero ofreció información muy valiosa por el alto grado de experiencia, conocimiento del tema, y prestigio de este maestro.

Es importante señalar que en muchas de las preguntas existe unanimidad en las respuestas dadas, y en otras preguntas la mayoría de los participantes están de acuerdo; sólo se anotaron para los anexos de este trabajo, algunos comentarios que podrían ser discutidos o discutibles por todos los involucrados y por el autor de esta tesis, con el deseo más bien de aclarar criterios y valoraciones, que más que erróneas, son en la mayoría de los casos falta de información, o conocimiento. Específicamente las opiniones fueron notoriamente divergentes en la última pregunta, en la que siete de los encuestados dieron una respuesta afirmativa, mientras que dos respondieron con una negativa y un tercero, en este caso Carlos Averhoff, en forma ampliada. Dicha pregunta se formuló de la siguiente manera:

- *Según tu valoración anterior, ¿podrías considerar que existe una “Escuela” cubana de saxofón?*

La respuesta del maestro Carlos Averhoff, se destacó no sólo por su extensión sino por la profundidad de sus argumentos. Por ello, se considera muy ilustrativo referirla en este momento para las reflexiones que aquí nos ocupan:

Hablar de una Escuela Cubana de Saxofón es quizás un poco pretencioso y te diré por qué pienso así...Alcanzas a ver la definición de Escuela Francesa de Flauta, o Escuela Rusa de Ballet, o Escuela Italiana de Pintura, o la Escuela Alemana de Contrabajo...entiendes? Estamos hablando de periodos de muchas décadas de existencia. El hecho de que haya existido toda esta historia en nuestro país alrededor del instrumento saxofón no indica que hayamos aportado a escala mundial nada muy relevante. Hemos tenido buenos maestros del instrumento y buenos intérpretes, algunos grupos de cámara y uno que otro semi-clásico. Una serie de eventos dispersos en el país donde se muestran a nivel nacional algún que otro logro y, por todo lo anteriormente nombrado, a mi parecer, no creo alcanzan niveles de Escuela. Amigo mío, los Franceses inventaron esa escuela, crearon el sonido, el repertorio y el resto del mundo aprendió de ellos. Por supuesto que a nivel mundial, intérpretes de todas partes proyectan sus personalidades en obras hechas por compositores de sus países, pero las bases creadas en Francia se sienten en todo momento...no crees? pudieras tú asegurar que existe una Escuela Japonesa de Saxofón porque tiene maravillosos instrumentistas en estos momentos?...Casi todo el mundo del saxofón se nutre de Francia...aquí mismo en USA existen maravillosos músicos clásicos (con raíces de la Escuela Francesa), y aunque persiste el famoso tema de la interpretación (vibrato específicamente o no-vibrato y los multiphones ya no es tema que molesta), los TEXTOS, con los que aprendieron las bases, casi todos son "made in france"¹⁶⁶.

Más adelante comenta: “[...] además, acá en USA quizás pudiésemos hablar de una Escuela Americana de Saxofón...porque los clásicos de acá tocan diferente a los franceses, pero la técnica la forman con los libros de París”¹⁶⁷.

Efectivamente, para que el concepto de “Escuela” establecido en esta investigación nombre o identifique a un proceso musical o expresión artística, éste tendría que trascender por su alto nivel de calidad y por sus cualidades originales y únicas, sustentadas por el conjunto de varios términos de importancia relevante. Cada uno de estos aspectos, tal y como se precisó en el concepto de “Escuela” utilizado como herramienta teórica para esta tesis, incluye los planos pedagógico (base teórica), interpretativo (base práctica) y la producción de obras originales (repertorio).

Es cierto que el saxofón clásico tuvo muy buenos antecedentes y que a partir de la llegada de Miguel Villafruela a la isla en 1982, se avanzó considerablemente en el camino hacia su desarrollo; pero si se analizan los aspectos anteriormente mencionados, podemos ver que sólo algunos de ellos se lograron alcanzar por completo, otros a medias y otros nunca llegaron a consolidarse.

Es entendible que en la añoranza de sus protagonistas, en el esfuerzo realizado por muchos maestros, alumnos e intérpretes y en el legítimo deseo de contar con una “Escuela” cubana de saxofón, algunos crean con seguridad y firmeza que ésta existe.

¹⁶⁶ Carlos M. Fernández Averhoff, “Respuesta argumentada a la Encuesta rápida para la tesis de maestría de Roberto Benítez” [Intercambio de correspondencia por correo electrónico con Roberto Benítez]. Carlos Averhoff, Importante y reconocido saxofonista y maestro cubano, 14 de junio de 2008.

¹⁶⁷ *Ibid.*

Sin embargo, a partir de un profundo análisis realizado en esta investigación, se puede aseverar que una posible “Escuela” cubana de saxofón clásico no pasó más que de un nacimiento, si así puede llamarse; y que se iba por muy buen camino, hasta que ya no se pudo más. La causa principal del tal estancamiento fue la crisis económica, o “período especial”¹⁶⁸ constante y mantenido desde entonces: escasos de instrumentos, libros, partituras y accesorios, reducción de eventos para intercambio de experiencias, falta de concursos y de superación a jóvenes profesores, migración de varios maestros con experiencia, entre otros. Todo esto dio al traste con la culminación de esa anhelada idea de desarrollo y posible existencia de una “Escuela” cubana de saxofón clásico.

¹⁶⁸ Con esta denominación las instancias políticas y gubernamentales de Cuba nombraron la época de crisis económica que enfrentó la isla desde finales de los años de 1980. Sin embargo, estas condiciones aún perduran en la nación con evidentes señales de recrudescimiento.

ANEXO No. 2

Grabación de obras cubanas en un demo, con interpretación propia.

Compositor: José Luis Cortez (1951–)

País: Cuba

Título de la obra: “La Cascada” (198-)

Movimientos: Presto

Duración: 2:30

Compositor: Javier Zalba Suárez (1955–)

País: Cuba

Título de la obra: Recuento # 1 (Monólogo para saxofón) (1979)

Movimientos: Lento

Duración: 2:16

Formato: Saxofón solo

Compositor: Javier Zalba Suárez (1955–)

País: Cuba

Título de la obra: Recuento # 2 (Monólogo para saxofón) (1979)

Movimientos: Lento Tpo de rubatto

Duración: 2:05

Formato: Saxofón solo