



*UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO  
CARRERA DE LICENCIATURA EN MÚSICA  
ESPECIALIDAD INSTRUMENTO (SAXOFÓN)*

# **PANORAMA ARGENTINO DEL SAXOFÓN**

**INVESTIGACIÓN SOBRE LA INSERCIÓN DEL SAXOFÓN  
EN LOS ÁMBITOS ACADÉMICOS ARGENTINOS**

***MAURICIO GABRIEL AGÜERO***

MENDOZA, ARGENTINA  
AGOSTO DE 2005



## Introducción

El Saxofón es, en el mundo, uno de los instrumentos más novedosos. Inventado recién en 1840. Recorre un largo camino hasta afianzarse en los centros de estudios académicos más reconocidos a nivel internacional.

Esto se manifiesta en nuestro país tardíamente, y recién en 1970 se incluye en los planes de estudio de los conservatorios argentinos.

Esta situación incluye interesantes aristas que intentarán ser develadas en el transcurso de este trabajo.

Presentar un panorama del saxofón “académico” en Argentina es intentar revelar una realidad nueva como es el estudio de este instrumento en nuestro país.

La historia del Saxofón nos muestra un peculiar nacimiento, y su posterior relación con los diferentes estilos musicales genera una identidad propia.

Su “corta vida”, y los diferentes caminos que ha tomado antes de desembarcar en nuestros ámbitos de estudio, sumado a una realidad social particular, han determinado que hasta hoy la mayoría de los profesionales del saxofón en nuestro país hayan estudiado de forma autodidacta o con profesores particulares.

Hasta la reciente creación de cátedras el saxofonista “académico” argentino, por lo general, ha llegado a serlo a través del estudio primario de otro instrumento, transformándose luego en intérprete del saxofón. Estos profesionales lograron un nivel que los hacía aptos para la enseñanza, pero también esta característica propone un panorama que es asumido por los estudiantes como un primer estadio.

Este panorama genera desafíos propios de un momento inicial que seguramente se mantendrá por algunos años más, pero la primer etapa ya fue superada y es nuestra tarea comenzar a documentarla.

En Mendoza, en la Universidad Nacional de Cuyo, el estudio del Saxofón “clásico” comienza con un taller, funcionando como tal durante 5 años. Luego se presenta el “Proyecto Cátedra de Saxofón” y este proceso de indefinición inicial es superado al aprobarse dicho proyecto, creándose así la primera “Cátedra de Saxofón” en la UNCuyo.

Este trabajo intenta ser un corolario y una documentación de todos esos años de experiencias propias de un proceso de formación.

Propone también dar luz sobre esta primera etapa de afianzamiento en el país, investigando sobre los diferentes lugares donde se enseña el Saxofón

“académico”, las experiencias de los profesores y también estableciendo contacto con compositores de diferentes estilos que toman al saxofón como punto de partida para sus obras.

# El Saxofón

Una de las particularidades que podemos observar en el saxofón es que fue inventado por Adolphe Sax casi tal como lo conocemos hoy, a diferencia de la mayoría de los instrumentos que han tenido una evolución parcial y sus orígenes son difíciles de rastrear.

Dentro de los instrumentos de la familia de los vientos encontramos a los metales (trompeta, corno, trombón, tuba, etc.) y las maderas (clarinete, oboe, fagot, flauta, etc). El Saxofón ha sido incluido dentro de las maderas, ya que su sonido es originado por el movimiento de una caña simple(madera) ubicada en la parte inferior de su boquilla (similar a la del Clarinete), esta caña junto con su cuerpo metálico hacen de su sonido algo tan característico y propio.

Los primeros instrumentos tenían una extensión en el pentagrama que iba del Si debajo de la primera línea adicional inferior, hasta Fa en el cuarto espacio adicional superior. Hoy se conoce ampliado hacia el Sib bajo y el Fa alto, con llaves<sup>1</sup> adicionales en algunas marcas comerciales, que permiten llegar hasta el Fa sostenido arriba y el La abajo como en algunos saxos barítonos.

El Saxofón fue concebido, desde el principio, no como un simple instrumento, sino como una familia entera, que en su totalidad alcanza aproximadamente la extensión de un piano.

## Familia del saxofón:

La Familia hoy:

- . Soprano en Sib
- . Alto en Mib
- . Tenor en Sib
- . Barítono en Mib
- . Bajo en Sib (menos empleado)

Otros integrantes que tuvieron su momento de gloria:

---

<sup>1</sup> Las llaves son las partes que regulan el paso del aire a través del cuerpo del instrumento y de acuerdo a cuáles se digitan es la nota que emite el instrumento.

- . Sopranino en Fa y Mib (usados hoy ocasionalmente)
- . Soprano en C
- . Mezo Soprano en Fa
- . Melody en Do
- . Contrabajo en Mib

Todos los miembros de la familia poseen el mismo sistema de digitación, la diferencia es sólo de medidas, esto permite que con la técnica aprendida en uno de ellos sea posible pasar a otro sin mayores inconvenientes, o sea que la mayor diferencia se notará en la embocadura, que requiere un ajuste y acostumbramiento diferente.

Generalmente las partes para saxofón están en clave de Sol, incluso para barítono y bajo.

## Algunos apuntes de la técnica

Es importante conocer algunas características técnicas que hacen del saxofón un instrumento diferenciado del resto.

Para abordar este tema se consultó a Larry Teal<sup>2</sup>:

El desarrollo de una buena técnica depende básicamente:

- Correcta posición de la mano
- Destreza en los dedos
- Coordinación
- Ritmo

La correcta posición de la mano es de suma importancia trabajar, sobre todo en los principiantes.

Cada dedo debe mantener una línea curva desde los nudillos hasta la punta, teniendo especial cuidado en no quebrar la última falange al apoyar el dedo en la llave, cosa que sucede a menudo en los iniciados. Las yemas deben estar apoyadas enteramente en el nácar. El golpe de dedo debe limitarse idealmente a la distancia de las llaves, y en todo caso no debe haber una gran separación entre el dedo y la llave a la hora de levantarlo.

La posición de los dedos como de la muñeca se deben trabajar desde el comienzo, ya que una mala posición puede tardar años en mejorarse.

La destreza de los dedos es correlativa con una buena posición, el saxofón requiere de varias combinaciones de digitación para producir un buen sonido, la coordinación se debe desarrollar en alto grado. Esto puede ayudarse con un espejo donde el iniciado pueda chequear sus movimientos, que deberán ser de manera lenta y conciente.

Para una posición natural de la mano, dedos y muñeca se recomienda extender los brazos al lado del cuerpo de manera que la mano quede suelta y en posición relajada, así se podrá observar cuál es la postura ideal que naturalmente adquiere y la que deberá mantenerse en el momento de colocarla en el saxofón.

---

<sup>2</sup> TEAL, Larry, El Arte de tocar el saxofón, p.43.

## **Ritmo y Técnica en el Saxofón**

Tocar rítmicamente no es sólo tocar correctamente en cada tiempo del compás, la ejecución debe ser precisa en cada valor de nota dentro del pulso, lo que impartirá a la frase un sentido de seguridad y autoridad.

Este aspecto puede presentarse naturalmente pero también puede adquirirse con una adecuada ejercitación.

La práctica diaria de escalas, intervalos y arpeggios es considerada por algunos como un trabajo monótono, pero es aún el método más eficiente de lograr una buena técnica.

En el saxofón, los registros extremos son los más difíciles de manejar, por lo que se debe detener en el estudio de los mismos.

## **Diferentes Posiciones de Digitación**

En los instrumentos de viento y en el saxofón especialmente existen varias digitaciones<sup>3</sup> para una misma nota, la cual debe elegirse de acuerdo al pasaje a ejecutar y sobre la base de calidad de afinación y sonido, como así también conveniencia técnica.

En este caso también es necesario conocer el funcionamiento de cada saxofón ya que las elecciones de digitación se deben adaptar a cada instrumento.

El tener una buena técnica es un trabajo para toda la vida, por esto es fundamental la paciencia y el manejo conciente de la ansiedad característica en el estudio de un instrumento.

Es preferible siempre tocar lo más correctamente posible para no incurrir en la pérdida de tiempo que implica el trabajo curativo posterior.

---

<sup>3</sup> Cuando se dice "varias digitaciones" se refiere que para conseguir una misma nota se pueden combinar distintas llaves, con la utilización de diferentes posiciones de la mano y dedos.



## **Sonido de Saxofón**

El saxofón es un instrumento que posee una capacidad especial para producir variedad de sonido.

Una de las obligaciones del instrumentista es poder desarrollar variedad de sonido sin modificar la boquilla ni la caña.

El saxofonista puede modificar levemente la embocadura, columna de aire y cámara oral para producir variedad e interés en la ejecución.

La necesidad de variedad tonal es especialmente importante en la ejecución de conjunto, porque puede suceder que en un momento el saxofón deba mezclarse con otras sonoridades, por ejemplo una flauta y un violín y al momento siguiente debe emparejar su sonido con el metal más bajo. En muchos casos es necesario mezclar el sonido con el conjunto hasta el punto en que pierda su identidad, mientras que en los pasajes de "solo" debe proyectarse a través del conjunto sin dar la impresión de haberse desprendido.

## **Vibrato en el saxofón**

El vibrato es la oscilación de afinación dentro de una misma nota, que se produce por el movimiento mandibular del saxofonista y que tiene como finalidad aportar mayor expresividad y riqueza en la interpretación.

El uso del vibrato en el saxofón es frecuente y depende únicamente del gusto musical del intérprete.

Se debe evitar en lo posible el uso continuo de un vibrato en particular. Muchos ejecutantes ignoran el impacto del sonido sin vibrato. El saxofonista no debe temer eliminar el vibrato sobre todo cuando se ejecuta en conjunto y hay otros instrumentos que no lo usan.

El control de los elementos físicos del vibrato debe dominarse a tal nivel que el ejecutante pueda usar el tipo que mejor se adapte al estilo y la interpretación.

# HISTORIA DEL SAXOFÓN

En este capítulo se presenta la historia y evolución del saxofón para demostrar el largo camino recorrido hasta llegar a estas latitudes y despejar dudas y prejuicios acerca de él.

Si bien es un párrafo extenso, es conveniente prestar especial atención ya que éste es el inicio y germen de lo que hoy se estudia en este país y se intenta descifrar:

## Historia

Hijo de un fabricante de instrumentos musicales, Antoine Joseph Sax, conocido como Adolphe Sax, nació en Dinant, Bélgica, el 6 de noviembre de 1814.

Siguiendo los pasos de su padre comienza a relacionarse con la fabricación de instrumentos desde muy joven, además aprende a tocar el clarinete y la flauta.

Un ideal obsesionaba a Sax mientras dirigía el taller de su padre: inventar un instrumento de viento que por el carácter de su voz pueda aproximarse a los instrumentos de cuerda, pero que tenga más fuerza e intensidad.

Queriendo resolver problemas acústicos del clarinete y procurando mayor caudal sonoro, Sax inventa el saxofón.

Presenta su nuevo instrumento al público por primera vez en agosto de 1841 (Saxofón Bajo), formando parte de la segunda exposición del Museo de la Industria de Bruselas.

El 3 de febrero de 1844, Sax en persona interviene en la audición de la primera obra instrumental con saxofón; se trata de una transcripción que Berlioz hizo de su "Hymno Sacro", y que se interpretó en la sala Herz de París, bajo la dirección del propio Berlioz y con Adolfo Sax interpretando la parte de saxofón. El entusiasmo de Berlioz por la sonoridad del nuevo instrumento quedó expresado por escrito en un trabajo que publicó en 1842 en el Journal des Debats y que señala:

*"es de tal naturaleza que no conozco ningún instrumento actualmente en uso que pueda comparársele, a ese respecto. Es pleno, blando, vibrante, de enorme fuerza y susceptible de endulzar,..., los compositores le deberán mucho al señor Sax, cuando sus instrumentos alcancen un uso general. Que persevere; no le faltarán los estímulos de los amigos del arte".<sup>4</sup>*

---

<sup>4</sup> BERLIOZ, Héctor. Journal des Debats, 1842 en : VILLAFRUELA, Miguel, El saxofón, una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile, <http://www.villafruela.scd.cl/> consultado en: marzo de 2005.

La patente original constaba de 14 instrumentos que formaban la familia del Saxofón:

- i) 7 saxofones (sopranino hasta contrabass) que estaban en Mib y Sib
- ii) 7 saxofones (sopranino hasta contrabass) que estaban en Do y Fa (incluido el C Melody sax el que fue muy popular en la década de 1920).

A partir de 1845 el saxofón pasa a formar parte de las bandas de música militares de Francia, con lo cual comienza un largo e importante camino que se prolonga hasta hoy, extendido desde hace ya años a las Bandas Sinfónicas, donde desempeña un extraordinario papel. Es también utilizado magistralmente como vehículo sonoro desde 1850, para expresar la atmósfera fascinante y exótica del Jazz, primero en América, y después hacia los años 20 del siglo XX en Europa.

Sax se hace conocido por sus innovaciones y por su capacidad para ejecutar esos instrumentos, y luego de sufrir cantidad de críticas, es reconocido al nivel de otorgarle la primera cátedra de saxofón en el Conservatorio de París en 1857, en la que se formaron cerca de 130 saxofonistas y se compusieron 30 piezas de concurso.

Es, desde sus orígenes, utilizado en Bandas Sinfónicas como nexo entre los vientos de madera y vientos de metal, por su doble “personalidad” (sonido generado por una madera, caña y cuerpo metálico).

En 1870 se decide cerrar la Cátedra, lo que produce un aletargamiento en el proceso evolutivo del instrumento, hasta que aparece Elise Hall, quien nació en Paris en 1853 y murió en Massachussets en 1924, propulsora del repertorio a comienzos del siglo XX. Entre 1900 y 1918 encargó 22 obras a compositores reconocidos como: la “Rapsodia”, para orquesta y saxofón alto de Claude Debussy (1903-1905)), la “Coral Variada” de Vincent d’Indy (1903) y la “Leyenda” Op. 66 de Florent Schmitt. Paul Gibson, compositor Belga, escribió el primer concierto para saxofón en 1901.

Para la mayoría de las personas, incluso los estudiantes recién iniciados, la historia del saxofón comienza con el jazz a principios del Siglo XX, pero recién en la década de 1930 hacen su aparición los primeros saxofonistas importantes de jazz, en New Orleans era todavía considerado una rareza y se lo asociaba a otro tipo de música.

Gracias al impulso dado por Elise Hall, y por la aparición de intérpretes que comienzan a ser valorados crece la popularidad del saxofón durante los años 20, el número de composiciones sinfónicas y operísticas con el instrumento se incrementó de 36 a 65, hacia fines de los años 30.

En 1940, surgen en Europa dos virtuosos que serían los responsables de confirmar definitivamente el saxofón clásico: **Marcel Mule y Sigurd Rascher**.

Sólo a partir del virtuosismo interpretativo, el saxofón logró un rango solístico que ha permitido que de unas 900 obras escritas antes de 1942, en 1985 existieran 4500 obras originales, 2000 obras sinfónicas con uno o más saxofones y más de 3500 transcripciones.

En la actualidad existen más de 3000 compositores vivos que han escrito más de 5000 obras originales para saxofón. Entre ellos: Luciano Berio y Karlheinz Stockhausen, por sólo citar algunos.

En la década de 1940 se reabre la Cátedra de París, que funciona como madre de las demás cátedras que luego aparecen alrededor del mundo. Ésta es encargada a Marcel Mule, quien le da el impulso definitivo y es reconocido así como el padre de la escuela francesa de Saxofón.

Además de Francia, países como Bélgica, Suiza, Estados Unidos, Canadá, Holanda y Japón se consolidan como los más importantes en el movimiento saxofonístico mundial.

En América Latina, el saxofón se ha ido desarrollando con bastante retraso, pero en algunos países se nota el incremento de obras para el instrumento, como Argentina, donde se han catalogado más 160 obras originales para distintos formatos.

Heitor Villa-lobos(1887-1959) fue uno de los grandes compositores latinoamericanos que más empleó al saxofón en sus obras: *Fantasía Op 630 para saxofón soprano, cuerdas y tres cornos (1948)*, *Bacchianas Brasileiras No 2, para saxofón tenor y orquesta de cámara*, *Sexteto Místico Op 123 (1917)*, *Quatuor Op 168 (1921)*, *Nonetto Op 181 (1923)*, *Choros No 7 Op 186 (1924)* y *Choros No 3 Op 189 (1925)*<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> **VILLAFRUELA**, Miguel. El saxofón, una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile, <http://www.villafruela.scd.cl>, consultado en: marzo de 2005.

## **Primeros Concertistas Americanos**

Entre 1900 - 1940

**Elise Hall**  
**H.Bennie Henton**  
**Merle Johnston**  
**Eduard Lefebre**

Entre 1930 -1970

**Sigurd Rascher**  
**Joseph Allard**  
**Al Gallodoro**  
**Vincent Abato**  
**Cecil Leeson**  
**Larry Teal**

Entre 1960 - Presente

**James Stoltie** State University of New York, Potsdam  
**Eugene Rousseau** University of Minnesota  
**Frederick Hemke** Northwestern University  
**Donald Sinta** The University of Michigan

## **Varios Interpretes Concertistas (1970-Presente)**

**Harvey Pittel** University of Texas  
**John Sampen** Bowling Green State University  
**Paul Bro** Indiana State University  
**James Forger** Dean, Michigan State University  
**Joseph Lulloff** Michigan State University  
**Laura Hunter** California  
**Steve Duke** Northern Illinois University  
**Gary Louie** Peabody Conservatory of Music  
**Debra Richtmeyer** University of Illinois  
**Kenneth Radnofsky** New England Conservatory of Music  
**Lynn Klock** University of Massachusetts, Amherst  
**James Umble** Youngstown State University  
**Dale Underwood** George Mason University, US Navy Band  
**Clifford Leaman** University of South Carolina  
**Steve Mauk** Ithaca College  
**James Houlik** Duquesne University  
**Steve Jordheim** Lawrence University  
**Albert Regni** NY Philharmonic, MET Opera Orch.  
**Taimur Sullivan** New York City, PRISM Quartet  
**Russell Peterson** Concordia College, MN  
**Kelland Thomas** University of Arizona  
**Otis Murphy** Indiana University  
**Timothy McAllister** State University of New York, Potsdam

### **Primeros Concertistas Europeos**

**Adolphe Sax** Conservatorio de París

**Marcel Mule** Conservatorio de París

**Francois Combelle**

**Jules de Vries**

**Eduard Lefebre**

**Sigurd Rascher**

### **Concertistas Europeos Recientes**

**Guy Lacour**

**Daniel Deffayet** - Paris Conservatory

**Jean-Marie Londeix** - Bourdeaux Conservatory

**Claude Delangle** - Paris Conservatory

**Marie Bernadette-Charrier** Bourdeaux Conservatory

**Arno Bornkamp** - Sweelinck Conservatory, Amsterdam

**Jean-Yves Fourmeau** - Frances

**John Harle** - Guildhall School, London

**Daniel Kientzy** Español

**Jean-Michel Goury** - Conservatoire Boulogne-Billancourt, Paris

**Marcus Weiss** - Basel Conservatory, Switzierland

## El Saxofón en el Jazz

Se detalla aquí de manera conciente, lo que fue uno de los movimientos artísticos más destacados del siglo XX y en el que el saxofón fue su protagonista indiscutido. Como fuente de la información de este capítulo se tomó la obra de Joachim E. Berendt, *El Jazz: de New Orleans al Jazz Rock*.

Es importante para este estudio reconocer la importancia del Jazz en el desarrollo y popularidad del Saxofón. Como así también reconocer al Jazz como entidad artística que ha desarrollado su propio academicismo, lo que comienza a manifestarse en las Escuelas de enseñanza musical de Argentina.

El saxofón cobra importancia en el Jazz recién en la década de 1930, éste viene a ser la síntesis entre la fuerza expresiva de la trompeta y la agilidad del clarinete. En ese momento el saxofón era un instrumento extraño, que sólo pertenecía a un estilo más comercial de música (sweet-music).

En un principio no existía una tradición saxofonística por lo que se suplantó a la del clarinete. Luego, en el jazz moderno esto es a la inversa, si en un primer momento se tocaba el saxofón como una especie de clarinete, muchos clarinetistas del jazz moderno tocan su instrumento a la manera de un saxo.

Los saxos principales utilizados en el jazz son el soprano, alto, tenor y barítono, aunque ha habido algunos saxos bajos, principalmente como un productor de sonidos exóticos (Roscoe Mitchel en el free jazz).

En cuanto al saxo soprano, éste ha tenido una historia particular dentro del jazz, en un principio sólo podemos hablar de un hombre: Sydney Bechet, pero a partir de 1970, casi todo saxofonista tenor domina también el soprano. Éste de alguna manera reemplaza también al clarinete porque su sonido es más fuerte y potente.

La historia del saxo alto comienza en los años treinta con la Tríada: Johnny Hodges-Benny Carter-Willie Smith. Luego, el desarrollo del saxofón alto se concentra en la personalidad de Charlie Parker, y a partir de "Bird", sobrenombre con el que se conocía a este prestigioso intérprete, surge una interminable lista, en la que podemos agregar a Lee Konitz, Cannonball Adderly y Phil Woods, entre otros.

En cuanto al saxo Tenor, su historia es un constante crescendo. En su principio no hay más que un hombre, pero en la actualidad son cientos los que se dedican a tocarlo.

Este primer hombre fue Coleman Hawkins, hasta fines de los años treinta fue el principal tenorista, con dramáticas líneas melódicas, voluminosa sonoridad y rapsódicas improvisaciones. Lo continúa la imponente personalidad de Lester

Young, el hombre fuerte durante los cuarenta y aún más durante los cincuenta, reconocido por sus amplias líneas melódicas.

Entonces, la historia del saxo tenor es una historia que se desenvuelve en una tensión entre la sonoridad de Hawkins y el linealismo de Young.

Por nombrar sólo algunos de los saxofonistas tenores que se inspiraron en estos dos y que luego dejaron una impronta propia están Sonny Rollins, John Coltrane y Dexter Gordon, cada uno con su personalidad y creadores de estilos que luego fueron emulados por tantos otros.

Para hacer referencia sólo a algún saxofonista barítono se puede nombrar a Gerry Mulligan, personalidad que desde fines de los años 40 va cobrando más relevancia no sólo como saxofonista barítono, sino también como arreglista y personalidad de vanguardia. En Argentina Gerry Mulligan grabó con Astor Piazzolla el disco Reunión Cumbre, trabajo donde Piazzolla incorpora el Saxofón de manera solista acompañando al Bandoneón.



## Panorama argentino

Hablar de un instrumento tan novedoso dentro del campo musical argentino es poner en relieve, antes que nada, una realidad especial y única.

En este país el estudio y desarrollo de cualquier instrumento musical está marcado por particularidades que denotan una idiosincrasia propia y a la que se debe hacer referencia. Las diferentes actitudes sociales determinan estas particularidades.

Geográficamente se puede comenzar con una ubicación contextual que ayuda a comprender mejor. Latinoamérica ha sido una zona de encuentros, sobre todo culturales, que disponen un escenario de mixturas. *“Los países Latinoamericanos son resultado de la yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas (áreas mesoamericanas y andinas), del hispanismo colonial católico, y de las acciones políticas, educativas y comunicales modernas”*.<sup>6</sup>

El carácter “híbrido” de la sociedad latinoamericana se refleja en este campo de estudio como una constante búsqueda y mezcla entre los diferentes estilos musicales, mixtura que si bien no se produce concretamente en un lenguaje musical unificador, es aceptada por los protagonistas como una necesidad que surge espontáneamente, se estudia música europea pero se quiere tocar también Tango argentino, Folclore latinoamericano y Jazz norteamericano.

Es asombroso ver cómo los estudiantes de las distintas carreras musicales tienen la necesidad de abarcar varios y no sólo uno de los estilos musicales actuales. Así también se advierte cómo específicamente los estudiantes de saxofón se encuentran mayoritariamente en una constante indecisión sobre el estilo que quieren aprender, sobre todo al comienzo de sus carreras académicas.

En la mayoría de las universidades con carreras artísticas de Argentina, se enseña música “culto” o “clásica” pero los estudiantes demuestran año a año su inquietud por aprender también diferentes estilos “Populares”. En este sentido es sorprendente la atracción que produce el estilo Jazz, la mayoría de los estudiantes de saxofón entran a la Universidad con el conocimiento de este instrumento asociado al jazz y la música popular. *“... la sociabilidad híbrida que inducen las sociedades contemporáneas nos lleva a participar de forma intermitente en grupos cultos y populares, tradicionales y modernos”*<sup>7</sup>.

El saxofonista profesional deberá abarcar los diferentes estilos y generar para sí mismo un poder de adaptabilidad que aún hoy en la mayoría de los casos no es enseñado por las Universidades

---

<sup>6</sup> GARCÍA CANCLINI, Nestor. Culturas Híbridas, p. 71

<sup>7</sup> Ibidem, 332.

*“ De todos modos, la creciente interacción entre lo culto, lo popular y lo masivo ablanda las fronteras entre sus participantes y sus estilos. Pero esta tendencia lucha con el movimiento centrípeto de cada campo, donde quienes detentan el poder, basados en retóricas y formas específicas de dramatización del prestigio, suponen que su fuerza depende de preservar las diferencias. La disolución de los tabiques que los separan es vivida por quienes hegemonizan cada campo como amenaza a su poder. Por eso la reorganización actual de la cultura populariza los bienes de elite e introduce los mensajes masivos en la esfera ilustrada. Sin embargo, la lucha por el control de lo culto y lo popular sigue haciéndose, en parte, mediante esfuerzos por defender los capitales simbólicos específicos y marcar la distinción respecto de los otros” .<sup>8</sup>(4)*

En este complejo entramado los diferentes actores han ido creando las condiciones para desarrollarse en el mundo del arte.

Socialmente se adoptan diferentes formas que permiten un crecimiento en el arte musical, el que posee diferentes facetas donde cada instrumentista va desarrollándose de acuerdo a las condiciones que le ofrece su entorno.

En este sentido es importante remarcar el nuevo enfoque que se le da al saxofón en este país y en Latinoamérica con la apertura de las diferentes cátedras que solidifican la enseñanza en el ámbito académico y generan una nueva concepción del instrumento.

Ser instrumentista en Latinoamérica tiene una connotación especial, ya que se suman componentes sociales propios de una realidad y otros componentes no tan propios como son los referidos al aprendizaje de una tradición musical europea, la que nace y se desarrolla en ese continente y nos es legada como universal. *”Ese modo de adoptar ideas extrañas con un sentido impropio está en la base de nuestro arte”<sup>9</sup>*

A partir de esta mixtura siempre presente, aparecen los diferentes caminos que cada individuo va generando en su experiencia.

Si bien ésta es y ha sido una tierra de grandes intérpretes musicales, es también verdad que para muchos es dificultoso (mas no imposible) trazar una perspectiva que sea valorizada y que permita el desarrollo de un proyecto personal en una sociedad que adopta ciertos valores sociales europeos pero no ciertamente los referidos a la cultura y al arte en lo referente a lo superestructural. Ni los planes gubernamentales, ni las gestiones de los distintos estamentos del estado le dan a la cultura y al arte la importancia que, comparativamente con otros modelos sociales europeos debería manifestarse en obras, proyectos, partidas presupuestarias, etc.

---

<sup>8</sup> Ibidem, p. 337

<sup>9</sup> Ibidem

En esta sociedad el espacio para el arte y específicamente para la música, es reducido en comparación al espacio que se encuentra en otras culturas, en este afán por mantener tradiciones importadas aparece una brecha que separa la realidad argentina actual con esa otra que es la legada.

En este terreno es donde debe moverse el profesional, y es donde encuentra sus satisfacciones y dificultades.

Las orquestas sinfónicas dan albergue a la gran mayoría de los músicos académicos, siendo generalmente el principal soporte para una vida profesional activa y transformándose así en un lugar de privilegio al que no todos pueden acceder. De esta manera la Orquesta se transforma en refugio del que quedan excluidos una gran mayoría.

Consultados algunos docentes de saxofón de distintas instituciones educativas argentinas, sobre la posibilidad de generar una corriente creativa que manifieste la identidad propia de este país, tal como existe en EE.UU., o Francia, la respuesta encontrada se refirió a las amplias posibilidades de que esto suceda, en la medida que se reconozca el valor de la idiosincrasia propia, que se deberá traducir en el aporte original desde la producción argentina.

## **Aparición del Saxofón**

En este marco hace su aparición el saxofón, instrumento que no integra regularmente las orquestas sinfónicas, en todo caso sólo lo hace en pocas obras determinadas que a su vez son de escasa difusión.

Por lo tanto el saxofón no tiene los beneficios de otros instrumentos que sí se adaptan a la orquesta tal como la conocemos hoy y como ésta es tratada.

Acá también se puede hacer referencia a la costumbre de las orquestas argentinas de programar obras esencialmente del siglo XIX o que con mucha casualidad datan de comienzos de siglo XX, ya que las más modernas generan una especie de "terror" que las excluye definitivamente (¿se puede llamar a esto anacronismo musical o cultural?).

Como otros instrumentos (guitarra, piano, etc.), el saxofón debe buscar otras formas de comunicar fuera de la orquesta, en algunos casos dentro de Bandas Sinfónicas, las que cobran el valor de una orquesta, en países como Estados Unidos entre otros, pero que no están difundidas en Argentina (en Mendoza no existe hoy una Banda Sinfónica). Sobre todo, el saxofón, debe desarrollarse como instrumento solista o camarístico, quedando de esta manera en una posición de mayor individualidad comparado con otros y por ende de mayor fragilidad y subestimación.

Sumado a esto, la incorporación en un espacio dentro del campo artístico social se ve dificultada por la necesidad todavía vigente de consolidarse en un lugar dentro del campo académico musical argentino, donde aún el saxofón debe

luchar por ser considerado un instrumento académico y donde cada saxofonista debe demostrar su valor en forma cotidiana dentro de este campo.

En algunos ámbitos educativos todavía existe la idea de que el saxofón es un instrumento puramente jazzístico, y es necesario demostrar reiteradamente lo contrario. La experiencia personal es clara en este sentido, siendo profesor del IUPA (Instituto Universitario Patagónico de las Artes) en la presentación con el Rector del establecimiento, el mismo manifestó que sabía que el saxofón “no era un instrumento clásico, y que por lo tanto debía también tocar jazz”, por lo que seguidamente se presentó un informe detallado de tres páginas con la historia del instrumento, su nacimiento y su desarrollo dentro de los ámbitos académicos, con el fin aclarar ese mal entendido.

Esto también es remarcado por los diferentes profesionales que se dedican exclusivamente a la enseñanza del saxofón académico y que constantemente reciben alumnos que sólo conocen el instrumento jazzísticamente y que por lo tanto desean aprenderlo de esta manera.

*“Contrariamente a lo que muchos piensan, fue primero con la música sinfónica y las bandas militares o civiles que el instrumento se dio a conocer en los Estados Unidos. A los ya citados Wuille y Elise Hall, habría que agregar los nombres de Lefebre, Klose, Henton, Gurewich y Stephens que, tanto como solistas que como integrantes de la Souza Band, prestigiaron el saxofón. Muchas personas atribuyen la popularidad del saxofón únicamente al jazz, lo cual es totalmente falso en sus orígenes, pues a pesar del interés del público por el saxofón, pocos músicos profesionales del jazz lo tocaban antes de 1920”.*<sup>10</sup>

Esta interpretación errónea del desarrollo del saxofón y de sus posibilidades también exige un desafío motivador a los que se dedican a él, este desafío es el de abrir nuevos rumbos y nuevas perspectivas donde el instrumento sea apreciado también por su timbre renovador y su capacidad de abordar las composiciones más desafiantes de la música “académica”.

## **El Jazz siempre presente**

Si bien se ha hecho referencia al hecho de que los estudiantes de saxofón entran a la universidad con la idea errónea de que allí aprenderán a tocar Jazz, esto no significa darle un valor diferente ni que deba quedar excluido de este ámbito, al contrario, es remarcar una realidad que se hace presente y que da señales de alerta permanente.

Es notorio ver en este sentido como los diferentes profesores en distintos lugares donde se enseña el saxofón “académico”, van incorporando en sus

---

<sup>10</sup> VILLAFRUELA, Miguel. El saxofón, una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile. Disponible en: <http://www.villafruela.scd.cl/>, consultado en marzo de 2005.

programas temas referidos al jazz, y hasta en algunos casos este es tratado 50 y 50 con el estudio del repertorio académico.

El jazz es una gran explosión artística en el siglo XX, tal es su dimensión, que actualmente está más vigente aún. En casi todos los países del mundo se toca y escucha jazz, y los jóvenes músicos ansían aprender su idioma. Es grande la cantidad de ellos que se acercan a las universidades donde se enseña saxofón con la intención de aprender este lenguaje. Grande es la frustración ya que las instituciones académicas, por lo general, no contemplan en sus planes de estudio ninguna instancia de aprendizaje de este estilo. Lo ideal, sería, en todo caso, que “lo académico” y “lo popular” no se planteara como una dicotomía.

Ningún saxofonista puede desconocer esto y actualmente cada vez es mayor la inclusión en los planes de estudio de métodos que permitan un acercamiento entre estos estilos, pero aún es incipiente esta proximidad.

Se toman aquí como representativas las palabras del Profesor Miguel Villafruela, ya que por su trayectoria y dedicación a la enseñanza del Saxofón puede revelarnos más claramente sus observaciones:

*” La mayoría de los estudiantes que ingresan a la Facultad de Artes para estudiarlo desconocen totalmente las posibilidades artístico expresivas que posee el instrumento y sólo lo relacionan con la música popular y el Jazz. Este panorama les cambia al poco tiempo de iniciar sus estudios, pues comienzan a descubrir un mundo sonoro que hasta entonces les era completamente ajeno. La audición de obras clásicas escritas originalmente para el saxofón (sonatas, conciertos, cuartetos de saxofones y toda una gran cantidad de formatos en que el saxofón participa de manera protagónica) comienza a producir un cambio en la cultura auditiva que ese estudiante poseía. Es ese el conflicto socio-musical que debe enfrentar el saxofonista del siglo XXI, dar a conocer su instrumento dentro de la música clásica y contemporánea, pero sin marginar la importancia del Jazz en la evolución y desarrollo del instrumento. Si la música es verdaderamente una lengua internacional, tratemos en el futuro de hablar un lenguaje universal y no solamente dialectos,....*

*.....*

*“En mi modesta opinión, después de haber ejercido la enseñanza ininterrumpidamente desde hace 23 años, pienso que debemos formar un saxofonista capaz de tocar con buena afinación, exactitud rítmica, dominio del fraseo, del vibrato como recurso expresivo en los distintos estilos musicales; un músico con buena lectura, que pueda tocar con calidad el solo de El Viejo Castillo, en los Cuadros de una Exposición, de Musorgski, el solo del Bolero de Ravel, algunas de las obras más importantes de la literatura clásica del saxofón y además, pueda trabajar en las distintas formaciones dentro de la música popular, sea en sección de saxofones de una big band o en otros formatos existentes actualmente, teniendo bien claro que no se puede interpretar un solo de Charlie Parker con las mismas reglas interpretativas que el*

*concierto de Alexander Glazounov y viceversa, ni se debe utilizar el mismo material para cada estilo (cañas y boquillas)”<sup>11</sup>*

Así es que la experiencia de la mayoría de los profesores alerta sobre una situación recurrente que deberá ser tratada en los años venideros.

---

<sup>11</sup> VILLAFRUELA, Miguel. Algunas reflexiones sobre la metodología de la enseñanza del saxofón en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile Nro. 192, p. 79.

## **Inclusión del saxofón en los Centros de Estudios Académicos de Argentina**

Este novedoso instrumento ha recorrido un largo camino antes de decantar en las universidades de este país, donde recién a partir de 1970 comienza a ser reconocido como un integrante más de la currícula.

Si bien este es un período de tiempo adolescente, su desarrollo ha sido tal, que actualmente se encuentra entre uno de los más elegidos por los estudiantes, lo que lo coloca inmediatamente a la par de los otros instrumentos de estudio “tradicionales”.

Los primeros profesores de saxofón del país y algunos de la actualidad comenzaron su carrera estudiando otros instrumentos, relacionados casi siempre con la familia de vientos (lo que les permitió una adaptación más rápida). Es así que su carrera como saxofonistas fue una elección posterior a su original preparación académica de grado.

Este fenómeno refleja el poco tratamiento a nivel “clásico” que ha tenido el saxofón antes de la aparición de estos profesionales, y el poco tiempo que lleva dentro de las universidades, comparado con los demás instrumentos.

Recién en estos últimos años han surgido los primeros licenciados y profesores de saxofón, producto del esfuerzo de los mencionados pioneros que supieron adaptar sus conocimientos al instrumento.

Que el saxofón todavía no esté difundido en su faceta “clásica” se debe en gran medida a esto, su reciente aparición, pero también a su poca difusión, ¿cuántas veces se escuchan conciertos de saxofón clásico en las orquestas sinfónicas?, menos aún en los medios masivos, donde ya la música clásica en general está desaparecida.

Son muchos los factores que intervienen en esta etapa de nacimiento de este nuevo período, de la incorporación del saxofón en los programas universitarios, donde todavía se ven espacios reducidos para su desarrollo, pero que de a poco se irán generando nuevos, dependiendo también del mayor grado de conocimiento por parte de los demás músicos y del público en general. Es éste, entonces, un nuevo desafío para todos aquéllos que están vinculados con este fenómeno.

Este proceso de inserción y aceptación del instrumento, desde su espacio “académico”, prácticamente desconocido a nivel masivo, es coherente con lo que sucede con el arte en general. La música aparece como arte relegada al mínimo espacio, fuera de los circuitos hegemónicos (televisión, radio), lo que produce una alteración de su valor como parte fundamental de la comunidad. El músico académico como ente individual poco participa de la sociedad en general, sólo es actor en espacios reducidos.

Él mismo busca así su validación a nivel individual, ya que el sistema no lo reconoce como un partícipe necesario y por lo tanto no se lo incorpora a los medios de “comunicación” masivos.

En cuanto a la enseñanza del saxofón académico en este país, podemos observar las marcadas coincidencias en las diferentes cátedras que se han ido constituyendo en los lugares de enseñanza. Una de esas coincidencias consiste en primer término en sus épocas de creación, las que sólo difieren en algunos años<sup>12</sup>: Rosario en el año 1993, Buenos Aires en el Conservatorio López Buchardo en el año 1986, en Mendoza en el año 1999, si bien funcionaba como taller desde 1995, en San Juan en el año 1994 y en Córdoba desde hace aproximadamente 30 años. Una mirada más amplia podría decir que solo hace 3 décadas que se insertó el Saxofón en los diferentes ámbitos de estudio, y que su mayor desarrollo comienza solo 10 años atrás.

Es válido observar una vez más que en estas Cátedras, las personas encargadas de la enseñanza en sus comienzos, han sido egresados comúnmente de otras carreras.

En el caso de Rosario, uno de los profesores es Julio Kobryn, egresado como clarinetista y luego especializado en la Universidad de Berklee en saxofón; en Buenos Aires, la profesora María Noel Luzardo, dedicada en sus comienzos a la flauta y luego por entero al saxo académico; en Mendoza, Pablo Salcedo egresado como flautista, incorpora luego también al saxofón.

Que el saxofón “clásico” es en esta región un instrumento nuevísimo dentro del ámbito académico y que como tal está en pleno proceso de consolidación, plantea instantáneamente algunos aspectos a destacar:

1. La creciente necesidad de nuestra sociedad de generar espacios de estudio donde el instrumento sea parte de la oferta educativa, teniendo en cuenta el interés en su estudio demostrado por la cantidad de jóvenes que lo eligen como su carrera universitaria. En Rosario se inscriben anualmente entre 40 y 50 alumnos, en Mendoza entre 20 y 30 y esto demuestra que en su corta vida académica, el saxofón se consolida como un instrumento relevante que merece especial atención.
2. La necesidad de las cátedras específicas de obtener mayor cantidad de obras que puedan hacer frente a las diferentes exigencias de los planes de estudio.
3. La falta de material en otras cátedras donde el saxofón es uno de los instrumentos que participan en determinadas obras, como por ejemplo Música de Cámara, materia que consiste en el desarrollo del estudiante como integrante de una agrupación de dos o más personas, y que por lo tanto posee material específico de difícil obtención.
4. Establecer contacto con instituciones que llevan más tiempo en el campo y que presentan una mayor consolidación en su enseñanza

---

<sup>12</sup> Se mencionan en este estudio las cátedras de las que se ha tenido información fehaciente (siendo a la vez las de mayor trascendencia), quedando para una futura profundización la inclusión del resto de las instituciones no contempladas.



(Gran Bretaña, Holanda Francia, EEUU, etc.) con el fin de profundizar los estudios adquiridos, a través de posgrados o especializaciones

## **Cátedras más representativas del País**

Una de las primeras Cátedras que se abrió fue la del Conservatorio Nacional y estuvo a cargo de Hugo Pierre.

El Señor Julio Fangers, quien fue Rector del Conservatorio Nacional “López Buchardo”, convocó a Hugo Pierre para que se hiciera cargo de organizar los contenidos y programas de la novedosa cátedra de saxofón.

Debido a que no había alumnos avanzados para el cursado superior, se crearon primeramente los planes de estudio para el ciclo básico (4 años) y se nombró al Profesor Carlos Kraemer para que se hiciera cargo de la cátedra.

Después de unos años surgieron alumnos preparados para comenzar el cursado del ciclo superior por lo que es nombrado como profesor Hugo Pierre.

Los planes de estudio fueron realizados por Hugo Pierre y Alejandro González, basados en la escuela francesa del saxofón, utilizando libros como Druet, que por práctico, gradual y lógico era el más apto dentro de otros reconocidos. Luego se fueron agregando otros, como los estudios de Ferling, los caprichos de Bozza, el libro de mecanismo de Mule, pero siempre dentro de los utilizados en Francia, más obras y solos de orquesta.

Este plan inicial se mantuvo durante 10 años, momento en que se recibe la primera saxofonista que fue María Noel Luzardo, quien a partir de ese momento se hace cargo de la cátedra hasta el día de hoy.

### **Cátedra del Conservatorio Nacional López Buchardo (Buenos Aires) hoy**

De la encuesta realizada a la Prof. María Noel Luzardo se desprenden las siguientes respuestas:

Tal como se mencionara, la cátedra fue fundada en 1986 por Hugo Pierre, y desde 1996 a cargo de María Noel Luzardo.

Se inscriben aproximadamente 4 alumnos nuevos por año, y se enseña exclusivamente el saxofón “académico”.

La carrera está organizada en ciclos de estudio (que pueden completarse anualmente), primero el “CPUA” que es el año de pre-universitario, y luego cinco años más.

Hay algunos egresados del séptimo año, lo que era el título de profesor Nacional en la especialidad. Del décimo año sólo ha habido tres egresados hasta ahora. Igualmente en la actualidad la carrera es universitaria y cambió bastante en su plan, por lo que todavía no hay ningún egresado como licenciado.

Se enseñan obras tanto de la escuela francesa como la americana, pero con cierta tendencia hacia obras francesas, también se incluyen obras de compositores argentinos.

En cuanto a la inserción dentro del campo laboral de los egresados, a pesar de encontrarse en la Capital del país, también es difícil, la experiencia indica que una salida más segura se encuentra dentro del campo docente.

También se llega a la conclusión de que es necesario un posterior aprendizaje en el exterior porque los profesores han sido mayoritariamente autodidactas en el saxofón como también fue el caso de Hugo Pierre.

Por ser ésta la cátedra más importante en la capital del país, tiene mayor acceso a obras de compositores argentinos y eso permite que sus alumnos y profesores las conozcan y ejecuten.

### **María Noel Luzardo, titular de la Cátedra de Saxofón en el Conservatorio López Buchardo**

“Egresó del Conservatorio Nacional de Música «Carlos López Buchardo» (Buenos Aires) donde fue alumna del Maestro Hugo Pierre.

Más tarde participó activamente en el «Primer Encuentro Internacional de Música de Cámara» conducido por el Maestro Alberto Lysy y en los seminarios ofrecidos por el cuarteto holandés de saxofones Koh-I-Noor.

Tomó parte en las clases magistrales a cargo de Dale Underwood (USA) bajo el auspicio de la Cancillería Argentina. Así mismo ha tomado clases con el renombrado saxofonista John Harle (Inglaterra) y con André Hemmers (Holanda).

Ha obtenido premios en la «Bienal de Arte Joven» (1993) y en el «Concurso Argentino de Música» (1994). En 1997 le fue otorgado el primer premio en el «Concurso Internacional de Música de Buenos Aires». Desde 1994 se desempeña como suplente de solista en la Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires.

Ha colaborado en la grabación de dos discos compactos de la serie «Panorama de la Música Argentina». Como solista e intérprete de cámara se ha presentado en importantes salas de Argentina y Uruguay, entre ellas el Teatro Colón de Buenos Aires, Teatro Gral. San Martín, Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, Auditorio Vaz Ferreira (Montevideo), etc.

Como saxofonista free-lance es invitada regularmente por el «Centro de Experimentación de Música Electrónica» (Centro Cultural de Buenos Aires) que dirige el Maestro Francisco Kropfl y por la Asociación de Compositores Unidos de la Argentina, entidad para la cual ha ofrecido numerosos estrenos.

Desde 1996 ocupa la cátedra de Saxofón del Ciclo Superior del Conservatorio Nacional.

En 1998 graba junto a la pianista Martha Fornella un CD denominado «Chamber Music For Saxophone».

En 1999 realiza una gira de conciertos y masterclases por Canadá y Estados Unidos, auspiciada por el Ministerio de Relaciones Exteriores de la Cancillería.

Como saxofonista académica María Noel Luzardo tiene alrededor de 10 actuaciones anuales entre música de cámara y solista más las actuaciones con la banda sinfónica y la orquesta”<sup>13</sup>.

## **Cátedra de la Universidad de Rosario**

La Cátedra se abre en 1993. Julio Kobryn, entrevistado para este trabajo, es Profesor de la Cátedra de Saxofón desde 1995, que funciona en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Rosario

Se inscriben anualmente entre 40 y 50 (son dos los profesores) La mayoría se inscriben a un ciclo pre—universitario que a partir de este año dura dos años (antes tres) Los que tienen conocimientos previos suficientes acceden mediante examen nivelatorio al ciclo universitario propiamente dicho (muy pocos).

Los títulos son Licenciado o Profesor de Música (dependiendo que se hagan o no las llamadas materias pedagógicas) la carrera universitaria es de 5 años de duración. También hay un título intermedio a los 3 años (Tecnicatura).

Hasta ahora se han graduado, contando la tecnicatura, menos de 10 personas.

La enseñanza es abierta y no suscribe a ninguna escuela en particular, se utiliza material (métodos, estudios, libros teóricos, etc.) de maestros enrolados en distintas escuelas y estilos (franceses, americanos, clásicos y de jazz). La idea es que los alumnos tengan una formación amplia.

Debido a las características de inserción en el mundo profesional y artístico que tiene el saxofón esto favorece las futuras posibilidades laborales de los estudiantes, y es bueno que puedan profundizar en un estilo pero sin ignorar los fundamentos del otro, lo que en este caso se relaciona con lo clásico y lo popular.

Desde el punto de vista puramente técnico Julio Kobryn considera que “...una *“base clásica” (al igual que en cualquier otro instrumento) es indispensable....Destaco de todos modos que la orientación del estudiantado tiende mayoritariamente hacia el jazz o lo popular en general*”<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Vandoren, París, María Noel Luzardo.  
<http://www.vandorensur.com/es/vvandorenplayers/marianoelluzardo.htm> Consultado en: marzo de 2005.

<sup>14</sup> AGÜERO, Mauricio. Entrevista realizada a Julio Kobryn. Gral. Roca, 2005.

**Julio Kobryn**, saxofonista y clarinetista, nació en Buenos Aires en el año 1960.

Recibió su formación musical clásica en la Escuela de Música de la UNR de donde egresó en 1987 con el título de Licenciado en Música. Su interés por el jazz lo llevó a estudiar al Berklee College of Music de Boston (EEUU) graduándose con honores en la especialidad Professional Music (1994).

Esta preparación académica ha sido de gran importancia al momento de dedicarse a la docencia, actividad que desarrolla actualmente en la Escuela de Música de la UNR y en la Escuela Municipal de Música de Rosario, donde se desempeña además como Vicedirector.

Ha realizado una intensa actividad como instrumentista, compositor y arreglador en grupos de jazz como La Cañería y La Revancha. Con este último grabó en el año 2002 el disco “La intensidad del juego” editado por el sello Blue Art.

Se ha presentado en varias ciudades incluyendo Rosario, Santa Fé, Córdoba y Buenos Aires participando de festivales y conciertos.

Como clarinetista integró el conjunto de cámara La Sociedad de los 5 Vientos con el que realizó conciertos en distintas ciudades del interior del país, en el Teatro Colón de Buenos Aires y en la ciudad de Frascati, Italia. Con este conjunto grabó en el año 2000 el CD “Redescubriendo América” para Ediciones Musicales Rosarinas.<sup>15</sup>

### **Algunas palabras interesantes de Julio se detallan a continuación**

Al preguntarle cómo evalúa la inserción laboral Julio nos dice *“...Difícil, como para cualquier músico en Argentina, el campo docente es limitado así como la actividad profesional como instrumentista, especialmente en el interior del país, dado que Buenos Aires nuclea la mayor parte de la actividad llamada comercial de la música”*.

Ante la pregunta referida al saxofón en el panorama argentino, el Prof. Kobryn comenta *“...no estoy demasiado en contacto con la producción de los compositores actuales argentinos, y en cuanto a la presencia del saxofón en conciertos creo que es ínfima comparada con los instrumentos más “tradicionales”. En cuanto al jazz diría que estamos en un buen momento con la aparición en los últimos años de jóvenes instrumentistas de buen nivel y formación (muchos de ellos formados en los Estados Unidos),*

*“... Del lado clásico he escuchado a María Noel Luzardo y al cuarteto de saxos cordobés Scaramouche, y no mucho más. En jazz son muchos en ciudades como Córdoba y Santa Fé, si bien los más conocidos a nivel nacional están en Buenos Aires”*.

---

<sup>15</sup> Ibidem

En cuanto al conocimiento de obras para saxofón de compositores argentinos Julio expresa: *“Conozco un par de obras de cámara (recuerdo 2 cuartetos, uno de ellos el de Jacobo Fischer) pero no las he tocado. He tocado sí algunas piezas de compositores rosarinos escritas en un lenguaje no tonal que utilizan algunas técnicas actuales como microtonos, multifónicos, etc.”*

Con respecto al desarrollo del saxofón “académico” en argentina nos dice: *“El término “académico” no me resulta muy feliz, ya que cualquier música que se desarrolle como arte (tango , jazz, etc.) desarrolla su propio “academicismo”. Si nos referimos al saxo “clásico” ( tampoco un término del todo feliz) diría que su desarrollo encuentra dificultades por la falta de difusión en los medios y los escasos conciertos y la también escasa discografía.*

*En cuanto a la “identidad propia” esta supeditado a lo que acabo de señalar, es decir, primero deberá desarrollarse , luego veremos”.*

En cuanto a sus actuaciones como saxofonista: *“Actualmente rara vez toco música clásica en público, cuando lo he hecho ha sido más como clarinetista (quinteto de vientos y cámara en general). Estos últimos años estoy más dedicado al jazz en distintas formaciones instrumentales, incluyendo un cuarteto de saxofones con el que toqué varios años y con el que me he presentado en Rosario, Córdoba , Santa Fé y otras ciudades”<sup>16</sup>.*

## **Cátedra de la Universidad Nacional de San Juan**

La Cátedra de Saxofón del Departamento de Música de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan, comienza a funcionar en marzo de 1994.

Consta con un jefe de Cátedra, el Profesor Herman Moral y dos jefes de trabajos prácticos, Luciano Gutiérrez y Mariana Cuadra incorporados en el año 1996 y 1999. Estos tienen una labor como ayudantes, dando clases y formando conjuntos de cámara.

Anualmente se inscriben entre 50 o 60 nuevos alumnos, pero cuenta con un número más o menos fijo de 30 alumnos.

La carrera consta de un nivel Pre-Universitario que abarca aproximadamente 4 (cuatro) años, dependiendo de la edad a la que se ingrese. El nivel Universitario es de 5 (cinco) años más.

La enseñanza no se encuentra encasillada en una sola escuela (francesa o americana), ya que se debe tratar de sacar lo mejor de cada una para adaptarlas a las posibilidades que existen en nuestro país y a las necesidades de cada alumno.

---

<sup>16</sup> Ibidem

## **Algunas palabras interesantes de Mariana Cuadra se detallan a continuación**

En cuanto a la inserción laboral Mariana opina: *“La verdad es que la inserción laboral es muy difícil, ya que la Universidad ya cuenta con una planta completa para la enseñanza del instrumento, y al no ser un instrumento que pueda formar parte de la planta estable de la Orquesta Sinfónica es más difícil conseguir un puesto. A su vez al no existir demasiadas bandas, o agrupaciones en las que el saxofón tenga un papel más importante, se debe recurrir a formar pequeños conjuntos, como cuartetos o tríos. La inserción más importante de los saxofonistas se hace a nivel popular, ya que en nuestro país todavía cuesta que la gente lo vea como un instrumento que pueda ejecutar música académica.”*

Al ser consultada por la importancia de un posterior aprendizaje en el exterior: *“Sí, es muy importante, ya que le mostraría a los alumnos otras realidades. Además dependiendo un poco de la orientación que luego quiera tener el alumno, ya sea en lo que hace a música clásica o popular (jazz, folclore, etc.), es muy importante poder viajar a la cuna de estos géneros, y de esta manera impregnarse de todos los conocimientos que ahí puedan adquirir. Me parece que el salir a otro lugar a tomar clases es necesario para cualquier músico, ya sea saxofonista o cualquier otro.”*

En cuanto al panorama en Argentina comenta: *“La verdad es que sabemos poco de la actividad que se lleva a cabo en el país, si hemos participado de cursos en Buenos Aires, Córdoba, Entre Ríos, Chaco y otras provincias, como así también de intercambios, pero sin embargo todavía deberíamos tener un poco más de comunicación entre los saxofonistas.”*

Hablando de los referentes conocidos: *“Dentro del país hay muy buenas escuelas en Buenos Aires y Córdoba, tanto en lo que hace a música clásica como popular. Por cuestiones de distancia sin embargo a los alumnos sanjuaninos siempre se les hizo más fácil viajar a Santiago de Chile a tomar clases con Villafruela(Miguel), que a Buenos Aires. Los referentes argentinos que tenemos no son muchos, ya que no se da mucho a conocer en el interior.”*

Consultada por la posibilidad de un desarrollo del Saxo “académico” en Argentina, con identidad propia, responde: *“Creo que es muy difícil, ya que nos encontramos muy atrás de Europa y Estados Unidos, principalmente, en donde la actividad dentro de las bandas de las escuelas y otras agrupaciones facilita el aprendizaje y terminan con un alto nivel académico a muy temprana edad. Sin embargo no debemos menospreciar lo que tenemos en nuestro país, ya que en el poco tiempo en el que ha entrado el saxofón en los planes de estudio de las universidades y conservatorios es mucho lo que hemos logrado. Creo que es posible alcanzar un alto reconocimiento.”*

En cuanto a la cantidad de actuaciones como saxofonista “clásico”: *“Alrededor de 25 o 30. Este año ya me presenté como solista junto a la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de San Juan, junto a pianistas en conciertos de*

*música de cámara, y también junto al Cuarteto de Saxos, con el cual realizamos la mayoría de las presentaciones.”<sup>17</sup>*

## **Cátedra del Conservatorio Provincial de Música Félix T. Garzón de Córdoba**

La información detallada de esta cátedra se extrae de la entrevista realizada al Prof. Ariel Ruiz Díaz.

Esta Cátedra comienza a funcionar hace aproximadamente 30 años, convirtiéndose en una de las más antigua del país.

Desde el año 1999 se hace cargo el Profesor Ariel Ruiz Díaz, junto a otros dos profesores.

En la actualidad hay dos títulos, ya que se encuentra en proceso de cambios. El título histórico (que así lo llaman) permite dar clases de instrumento y otras materias relacionadas con la música, ya sea en conservatorios o escuelas. El nuevo título, es menos abarcativo, y sólo permite dar clases de saxofón en conservatorios.

Se inscriben aproximadamente 40 alumnos anuales, y hasta ahora hay entre 15 y 20 egresados. Teniendo en cuenta que a partir del año 1998 el título se oficializa, ya que hasta entonces la cátedra comprendía algunos años (hasta 4º). Debido a que este instrumento no pertenecía a la orquesta sinfónica. (sic)

### **Algunas palabras interesantes de Ariel Ruiz Díaz se detallan a continuación**

Consultado sobre las diferentes escuelas adoptadas para la enseñanza nos dice: *“En nuestra institución somos tres profesores de saxofón, donde dos abordamos sobre todo la escuela francesa de saxofón. Personalmente no estoy muy informado sobre la escuela americana. Creo que la escuela francesa para saxofón es muy completa y lleva al instrumento al mismo nivel que cualquier otro instrumento (sobre todo los tradicionales).”*

En cuanto a su experiencia en el exterior: *“Creo que para mi personalmente ha sido muy gratificante el contacto con músicos de otras latitudes, ya que me han permitido medir mis conocimientos y enriquecerlos en las ferencias.”*

*Es formidable también el intercambio cultural y personal con otros músicos.*

*El ámbito musical en otros países es diferente. La cultura está valorada de otra manera, los concursos y conciertos son de otra envergadura. Las exigencias son de otro nivel.*

*Nuestros ritmos tradicionales son muy bien valorados en el exterior, al igual que nuestros compositores, creo que sería muy importante poder mostrar a más el*

---

<sup>17</sup> AGÜERO, Mauricio. Entrevista a Mariana Cuadra. Gral. Roca. 2005.



*saxofón con todas sus posibilidades técnicas para fomentar nuevas creaciones por parte de nuestros compositores.”*

*Con respecto al desarrollo de un saxo “académico” argentino opina: “Creo que más importante generar un concepto más elevado del instrumento que una enseñanza de identidad propia. Antes el saxofón era un instrumento cool donde solo se lo aprendía para la música popular, siendo que este es un instrumento con miles de posibilidades.*

*Conozco a algunos saxofonistas académicos argentinos: María Noel Luzardo, Diego Núñez, Nicolás Ahumada y algunos otros. Tengo contacto con ellos.*

*Tengo aproximadamente entre 20 y 30 presentaciones y sonde todo tipo, de cámara, con banda y con orquestas.”<sup>18</sup>*

---

<sup>18</sup> AGÜERO, Mauricio. Entrevista a Ariel Ruiz Díaz. Gral. Roca, 2005.

## **Cátedra de la Universidad Nacional de Cuyo de Mendoza**

En el año 1995 comienza a dictarse a mitad de año el Taller de Saxofón a cargo de Pablo Salcedo.

Este era un taller que en su proceso se fue transformando paulatinamente de acuerdo a las nuevas circunstancias que se iban generando y a las nuevas perspectivas motivadas por los alumnos que avanzaban en sus estudios.

En el Taller se inscribían cerca de 30 alumnos por año para estudiar saxofón, pero la mayoría dejaría al no contar aún con una Cátedra que los albergara.

Fue así como comenzaron a surgir los primeros estudiantes de Saxofón que tenían la característica de ser alumnos pertenecientes a un Taller y que por lo tanto su situación era diferente frente a los demás estudiantes.

Cabe aclarar que si bien los alumnos de saxofón en esta etapa no eran alumnos regulares de ninguna carrera del Departamento de Música de la Facultad de Artes y Diseño, algunos profesores los recibieron en sus cátedras, permitiendo el cursado de esas asignaturas. Esto fue un paso muy positivo porque permitió que los alumnos se sintieran integrados a esta Casa de Estudios y buscaran la forma de incorporar este instrumento como una carrera dentro de la FAYD, para regularizar su situación de alumnos en la Facultad.

Este primer paso que duró aproximadamente 5 años fue consolidándose y fue generando luego las bases necesarias para la creación del "Proyecto de la Cátedra de Saxofón". Para este proyecto se realizó una investigación relacionada al proceso de formación de la "Escuela de Música" de la Universidad Nacional de Cuyo, como también un relevamiento de los centros de estudio destacados donde se enseñara el saxofón, más un ordenamiento de toda la información necesaria que llevó varios meses de trabajo. El proceso de formulación del proyecto fue realizado por la siguiente comisión: Prof. Pablo Salcedo, alumnos Mauricio Agüero y Diego Pérez, con el asesoramiento de la Señora Isabel Piñeiro, Directora del Sistema Integrado de Documentación de la UNCuyo.

Actualmente la Cátedra está organizada en dos ciclos, el primero es introductorio llamado CIEMU que comprende 4 años y el segundo corresponde al ciclo superior de 5 años. El título otorgado es Licenciado en Música, especialidad Saxofón.

## **Cátedra del Instituto Universitario Patagónico de las Artes de Río Negro**

Creada hace 7 años, desde el año 2003 a cargo del profesor Mauricio Agüero.

Se inscriben anualmente entre 10 a 20 alumnos y cuenta con 20 alumnos fijos en los diferentes niveles.

La carrera está organizada en un año introductorio llamado Extracurricular y luego 7 años más para obtener el título de Profesor Nacional de Música

(especialidad Saxofón), con la opción de 3 años más donde se otorga el título de Intérprete Nacional de Música (especialidad Saxofón).

Dedicada a la enseñanza del Saxofón “Clásico”, abordando obras tanto de la escuela francesa como de la americana, con la incorporación de obras de compositores argentinos.

# LOS PIONEROS DEL SAXOFÓN EN ARGENTINA

## Hugo Pierre, Mario Cosentino e Ismael Paz

Dos de los nombres más importantes en el desarrollo del saxofón en Argentina fueron Hugo Pierre y Mario Cosentino, personalidades indispensables en la incorporación del Saxofón dentro del panorama musical, a ellos haremos referencia en el siguiente capítulo, y también mencionaremos el valioso aporte de Ismael Paz ("el pibe" Paz).

### Hugo Pierre<sup>19</sup>

Estudió clarinete en el Conservatorio Municipal de Rosario desde 1945 (a los 9 años de edad) hasta 1950. Luego continuó sus estudios de clarinete con el profesor Juan Grisiglione hasta 1955.

En 1955, a los 19 años, llegó a Buenos Aires y comenzó a trabajar profesionalmente con la orquesta de Héctor Lagna Fietta. Paralelamente estudió armonía con Erwin Leuchter y arreglos e instrumentación de jazz con Juan Carlos Cirigliano. A pesar de haber estudiado el clarinete formal y ortodoxamente durante diez años seguidos, al saxofón lo había estudiado ininterrumpidamente de manera totalmente autodidacta.

En el año 1956 se conectó con los músicos de jazz de Buenos Aires que asiduamente concurrían al entonces famoso Bop Club Argentino: "Chivo" Borraro, Leandro "Gato" Barbieri, Lalo Schifrin, Baby López Fürst, Pichi Mazzei, Jorge López Ruiz y muchos más con quienes integró distintos grupos y orquestas como la de Schifrin, Buby Lavecchia, Pocho Gatti, etc.

En 1957 acompañó a Edith Piaf y luego a Nat "King" Cole y pasó a integrar durante un tiempo la orquesta de Xavier Cugat, con quien viajó por Sudamérica, visitando Chile, Perú, Ecuador, Colombia y Venezuela.

Cuando Arthur Fiedler dirigió la Filarmónica de Buenos Aires interpretaron una suite de "Porgy and Bess" (de Gershwin) y allí (en la década del '50) Hugo Pierre hizo su debut como saxofonista en una orquesta sinfónica. A partir de entonces hasta la fecha ha integrado la Orquesta Filarmónica de la ciudad de Buenos Aires, la Orquesta Estable del Teatro Colón y la Orquesta Sinfónica Nacional, tocando saxo alto, tenor y soprano (de acuerdo con las obras) y también tocó con la Filarmónica bajo la dirección de Leopold Hager cuando interpretaron "Elektra" y "Salomé" (de R. Strauss). En esa ocasión tocando en una clarinete y en otra el "corno di bassetto". También eventualmente tocó clarinete en la Sinfónica Nacional.

Fue dirigido en diversas oportunidades por Jacques Singer, Serge Bodeau, Pedro I. Calderón y otros maestros como John Carewe y Rinus Michaels.

---

<sup>19</sup> VANDOREN. Paris. Hugo Pierre.

<http://www.vandorensur.com/es/vvandorenplayers/hugopierre.htm> Consultado en: marzo de 2005.

Integrando durante 17 años la orquesta estable del Canal 13 de Buenos Aires, acompañó a muchos cantantes americanos como Tony Bennett, actores como Van Johnson, Ginger Rogers y Elsa Martinelli.

También ha actuado tocando clarinete y saxo en diversos conjuntos de cámara como por ejemplo el Cuarteto Argentino de Saxofones y también en eventuales conjuntos en recitales de la Agrupación Nueva Música, Jóvenes Compositores, para la Fundación San Telmo (con Gandini, Tow, H. Francia y Wilenski), etc.

Viajó por EE.UU., Asia (Japón y Filipinas) y Australia como músico estable de la orquesta del cantante español Julio Iglesias.

Hugo Pierre ha hecho presentaciones con su cuarteto de jazz en teatros de la Capital Federal e interior de la Argentina. En 1986 nació el dúo con Gandini, un dúo que de manera informal ya había hecho su debut en 1982. Con este dúo actuó por dos años consecutivos en el Teatro San Martín de Buenos Aires y en el Teatro Payró. También se presentó en las provincias de Buenos Aires, Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos, y los países limítrofes Paraguay y Chile.

Con respecto a la actividad docente, confeccionó el programa de estudios de la cátedra de Jazz de la Escuela de Música Popular de la Provincia de Buenos Aires. Desde 1987 hasta 1996 fue profesor de la cátedra de saxo del Conservatorio Nacional de Música "Carlos López Buchardo". Desde 1988 está a cargo de la cátedra de clarinete en la Universidad Católica Argentina.

El 18 de junio de 1988 debutó como integrante de La Banda Elástica en el "Teatro Cervantes". Las actuaciones con este grupo incluyen temporadas en el "Teatro Lorange", "Blanca Podestá", y "del Globo" (1989, 1990 y 1991); y en la ciudad de Mar del Plata en los teatros "de las Estrellas" (1989) y "Colón" (1990). También se realizó una presentación especial en el "Teatro ópera" en abril de 1990. Entre los premios logrados por esta agrupación se pueden citar los siguientes: "Estrella de Mar" 1989 y 1990, "Sadaic" 1990, "Gaviota de Mar" 1990, "Quinquela de Oro" 1990, y otros.

La Banda Elástica ha realizado además presentaciones en el interior del país y en países limítrofes (Brasil, Paraguay y Uruguay). En noviembre de 1990 salió a la venta su primer disco en diciembre de 1992, su segundo disco y en diciembre de 1993, su tercer disco.

En 1996 formó el Cuarteto de Saxofones Hugo Pierre, con el cual ha dado recitales en la Capital Federal y en el interior del país.

En noviembre de 1997 ha sido nombrado miembro titular de la ACADEMIA ARGENTINA DE MÚSICA en reconocimiento a su dilatada y destacada labor como intérprete y docente.

Actualmente continúa su labor como docente en el ámbito privado y como solista de jazz. En esta disciplina actúa en recitales de jazz junto al maestro Juan Carlos Cirigliano a partir de 1999.

## Los comienzos

Según Hugo Pierre siempre fue difícil que el saxo fuera reconocido como un instrumento clásico, incluso hoy hay muchos músicos de la Filarmónica Nacional que lo consideran un instrumento bastardo y aún hoy no puede integrar de manera permanente la orquesta.

En el mundo, el saxofón adquiere reconocimiento gracias al Jazz desde donde cobra relevancia dentro de toda la música popular, incluso en el tango se escuchan solistas y cuartetos de saxofón.

La manera de tocar el saxo en la música clásica difiere de la manera de tocar en el jazz, y por lo general es necesario una boquilla diferente, una manera diferente de soplar, de embocar y una concepción que en ciertos casos se opone a la manera de tocar clásico.

Es posible tocar ambos géneros, pero hay que concentrarse en una especie de dicotomía, que no todos logran.

Para hacer entonces un poco de historia podemos comenzar con el maestro del Gato Barbieri, llamado "Ervié" (sic) que tocaba de una manera virtuosa, realizando unos sobreagudos únicos cuando hacía las partes de violín en la década del 30 y 40.

El Gato fue uno de los poquísimos alumnos que tuvo, de ahí que tocara tan bien los sobreagudos, lo que luego me enseñó a mí<sup>20</sup>.(9)

---

<sup>20</sup> LERMAN, Fernando. Entrevista a Hugo Pierre. Buenos Aires, 2005.

## Mario Cosentino<sup>21</sup>

Sus maestros fueron Juan Carrubba y Roque Spatola en clarinete, y Cayetano Marcoli y Juan Giacobbe en composición.

Realizó una extensa actividad en los géneros sinfónico y de Jazz. Actuó en las principales orquestas sinfónicas de Buenos Aires, y como solista en la Orquesta Filarmónica del Teatro Colón.

Recibió el Premio Jóvenes Compositores por su obra "Concierto para Saxofón Alto y Orquesta", el cual fue estrenado por Washington Castro con la Filarmónica del Teatro Colón y el propio Mario Cosentino como solista.

Estrenó "Contemplación y Danza", para clarinete y cuerdas, de Astor Piazzola, obra que grabó con la Orquesta Sinfónica de Radio y Estado. También estrenó el concierto de Artie Shaw en Buenos Aires y Montevideo.

Como compositor recibió los siguientes premios:

Primer Premio Municipal por su obra "Lucubraciones", para cuarteto de saxos; Primer Premio Fondo Nacional de las Artes por la Música Incidental para "Hamlet"; Primer Premio Concurso de la O.E.A. , por "Momentum", en 1981; Primer Premio Cincuentenario SADAIC (Sociedad Argentina de Compositores de Música), en 1986, por su obra "Compile", estrenada en el Teatro Colón en la Temporada 1987; Primer Premio SADAIC 1988, por su obra "Dessein"; Premio Atril de Plata SADAIC 1990, por su obra "Alternativas" y en 1992 mereció su obra "Pinturas" el Premio Anual de Música Sinfónica.

Grabó con Frederick Gulda y Lalo Schiffrin. Ha colaborado con artistas como Ella Fitzgerald, Tony Bennet, y con directores como Don Costa, Billy May, Nelson Riddle y Johnny Mandel. Realizó una gira por EE.UU. invitado como músico extranjero a los Festivales de Jazz de Chicago y Orlando.

Fue director de innumerables orquestas de cámara y de jazz, y de la propia Banda Sinfónica Municipal, con la cual realizó una gira internacional, y en la que se desempeñó como concertino.

En 1994, Mario Cosentino mereció los Dos Primeros Premios otorgados por SADAIC, en Música de Cámara "Anphora". y Música Sinfónica "Palomas" . Estas obras se estrenaron en 1995 en Radio Nacional y en el Auditorium de Belgrano con la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Mario Peruso.

Fue designado Miembro Titular de la Academia Argentina de Música.

---

<sup>21</sup> COMPOSITORES & Intérpretes. Mario Cosentino. Compositor y clarinetista. En: <http://www.ciweb.com.ar/Cosentino/index.php> Consultado en: marzo de 2005

## **Ismael Paz<sup>22</sup>**

Otro virtuoso del Saxofón y el Clarinete fue Ismael Paz, a quién le decían “El Pibe” Paz.

Músico de Jazz toda su vida y también clarinetista de la Filarmónica, improvisaba muy bien el estilo de la década del 20 y el 30. Era un virtuoso que podía hacer el doble staccato, respiración circular, y algo muy sorprendente que es lograr la nota “La” grave tocando el “Sib” (nota más grave del saxofón), esto lo lograba con una posición especial de la boca y el sonido quedaba perfectamente afinado, lo mismo podía lograr con el clarinete.

El “Pibe” Paz tuvo un cuarteto a la manera clásica ya en la década del 1940 y 50.

---

<sup>22</sup> LERMAN, Fernando. Entrevista a Hugo Pierre. Buenos Aires, 2005.



## Compositores

A lo largo de esta investigación se han presentado los diferentes actores de la historia mundial del saxofón pero principalmente los protagonistas argentinos.

Dijimos que esta es una primera etapa del saxofón en nuestro país, una etapa de consolidación que se va reforzando de forma creciente y que va esparciéndose gracias también al trabajo realizado por los compositores.

Los saxofonistas son una parte importante en el desarrollo del instrumento, si no hubieran existido los primeros virtuosos, el saxofón no hubiera tenido acogida como instrumento “clásico”, ellos son los motores de esta evolución. Pero seguidamente a ellos es indispensable que el saxofón surja en composiciones que demuestren su capacidad y que lo desarrollen con todos sus atributos técnicos.

Es por eso que es de gran importancia el trabajo de los compositores que toman al saxofón como elemento de inspiración.

En su historia, este instrumento va cobrando relevancia en obras de compositores reconocidos, como es el caso de Glazunov con su Concierto, Debussy con la Rapsody, Villalobos con la Fantasía, Ibert con el Concertino, etc.

Gracias a ellos también es que el saxofón a tomado dimensiones acordes para desenvolverse dentro de la música “académica”, para mostrar todas las posibilidades del instrumento es necesario que hayan obras que lo permitan.

En este sentido es asombroso observar la cantidad de obras que se han escrito para saxofón, ya sea como solista o como integrante de agrupaciones camarísticas, como así también dentro de la orquesta o banda sinfónica.

En Latinoamérica ya hay catalogadas más de tres mil, lo que demuestra el auge de este instrumento en los últimos años.

En Argentina el número de composiciones ya supera las 160, encontrándose entre los compositores más importantes a nombres reconocidos como Alcides Lanza, Juan Carlos Paz, Mauricio Kagel, Jacobo Fischer, y entre los más jóvenes podemos nombrar a José Luis Campana, Fernando Lerman, Sergio Parotti, y muchos más que actualmente escriben para saxofón.

Se puede hacer referencia a la poca inclusión de obras de compositores argentinos dentro de los programas de estudio en Argentina, y sobre todo teniendo en cuenta que todos estos compositores tienen una relevancia que garantizan la calidad de sus obras.

Recién en estos últimos años se observa una corriente de revalorización, que depende de una mayor toma de conciencia por parte de los músicos argentinos, pero que también es avalada por el reconocimiento que recibe nuestra música en otros países y especialmente en Europa.

En este sentido es útil remarcar el valor que tiene la implementación de la Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX, que se dicta en la UNCuyo y que ya va por su segunda cohorte. Esta viene a llenar un vacío dejado por años y revela una vez más que el reconocimiento de nuestra música es responsabilidad nuestra.

Es difícil abarcar la cantidad de compositores que han escrito para saxofón, por lo que tomaremos algunos nombres relevantes de la historia musical argentina junto a Sergio Parotti y Fernando Lerman, compositores actuales que están comprometidos con el mundo del saxofón:

### **Juan Carlos Paz**

Nació en el año 1897 en Bs. As. y muere en 1972. Trabaja con Gaito y Fornarini.

*“Bien conocedor de la técnica serial de Schoenberg al que le dedica una obra, es Juan Carlos Paz el que introduce en Argentina un espíritu de búsqueda contemporánea. Sus trabajos están marcados por una dura polifonía en estilo neoclásico. En 1927, adopta la atonalidad y emplea procedimientos politonales. En 1934 comienza a componer casi exclusivamente en idioma dodecafónico. Después de 1950, modera su lenguaje musical y ocasionalmente escribe piezas con armonías más simples”<sup>23</sup>.*

Obras con Saxofón:

. “Cuarteto n° 1”, op. 34, para Violín, Clarinete, Saxo Alto y Clarinete Bajo.

. “Música”, op. 43 (1943) (18’) para Flauta, Saxo Alto y Piano.

. “Trío”, op. 36 n° 2 (1938) (16’) para Clarinete, Trompeta y Saxo Soprano.

### **Alcides Lanza**

Compositor, director de orquesta, pianista y profesor, radicado en Canadá.

*“Trabaja en Bs. As. Con J. Bautista y Albero Ginastera, luego con Oliver Messiaen, R. Malipiero, Aarón Copland, B. Maderna, V. Ussachevsky y R. Kinsky. Después de 1971 es profesor en Montreal, profesor de composición y música electrónica en la Mc. Gill University. Su mayor preocupación se centra en la música electrónica. Sus piezas emplean afinación con cuartos de tono, luces de colores especiales y contacto de las cuerdas con los micrófonos”<sup>24</sup>.*

Obras:

---

<sup>23</sup> LONDEIX, Jean Marie. Répertoire Universel de Musique pour Saxophone 1844-2003.

<sup>24</sup> Ibidem

. “Interferencias III” (1983-1984) para Flauta, Clarinete, Saxo Soprano, Guitarra, Piano y Percusión.

. “Módulos III” (1983) para Guitarra, Saxo Tenor, Violín, Violonchelo, Percusión, Piano y Tape.

### **Mauricio Kagel**

Compositor argentino, nacido en Bs. As en 1931. Trabaja con Ginastera. Se instala en Alemania después de 1957.

Obras:

. “Acústica III” (1968-70) (25´) para 2-5 instrumentos de viento y percusión.

. “2 Akte – Grand Duo” (1988-89) (19´) para Saxo alto y Arpa.

. “Blue`s Blue” (1978-79) para Saxo soprano (o Clarinete), Trompeta, Guitarra, Violín, Piano y Tape.

. “General Bass” (1992) (5´) para Saxo Bajo y Saxo Contrabajo.

. “Orchestrion-Straat” (1995-96) para 2 Saxos altos, 2 percusionistas, Acordión, Piano, 2 Violines, 2 Violonchelos y 2 Contrabajos

. “Rrrrrrrr... –5 Jazz-Stücke” (1981-82) para Clarinete y Saxo alto, Violín y Piano.

. “Ten Marches to Miss the Victory” (1978-79) para Flauta, Clarinete, Fagot, Saxo soprano, Trombón, Tuba y 2 Percusión.

. “Varieté” (1977) para Clarinete bajo, Clarinete + Saxo alto, Trompeta, Violonchelo, Acordión, Piano y Percusión.

### **Actualidad en Bs. As**

Antes de presentar especialmente a dos compositores que han escrito para saxofón y que muestran en sus obras dos lenguajes bien diferenciados, como es el caso de Fernando Lerman y Sergio Parotti, se nombrará a otros compositores que también han hecho su aporte :

El compositor Mario Herrerías trabaja con un saxofonista muy reconocido que se llama Victor Skorupsky, este es de alguna manera la escuela alternativa a la de Hugo Pierre. Skorupsky tocó mucho Jazz, pero últimamente junto a Herrerías está también dedicado al Tango, profesor del Sindicato de Músicos, músico de la Banda Sinfónica, conocedor del repertorio clásico del saxofón, lo que permitió que Herrería compusiera la obra “Niebla y cemento” (incluida también en el CD de Luzardo) inspirándose en el trabajo con este saxofonista.

Jorge Retamoza también es un compositor que podría incorporarse en esta corriente, ha grabado varios discos. Admirador de la música académica más contemporánea como Messiaen y con una sólida experiencia en Jazz y muy fanático del tango de Piazzolla, escribió también una obra para saxo y piano.

También podemos nombrar a dos pianistas, uno de ellos de raíz más folclórica, y menos influencia del jazz llamado Alejandro Manzón y el segundo es Abel Rogantini que compone música de estilo más ciudadano.

**Fernando Lerman.** Compositor, saxofonista y flautista.

Nació en Buenos Aires, el 9 de abril de 1968.

Egresado del Conservatorio Nacional de Música Carlos López Buchardo y cursando la Maestría en Música Latinoamericana del Siglo XX en la Universidad Nacional de Cuyo.

Ejerce como Profesor de Saxofón en los Conservatorios Nacional (IUNA) y Municipal Manuel de Falla. Ha obtenido numerosos premios, becas y distinciones con maestros y jurados como Lars Nilsson, Roger Greenberg, Hugo Pierre.

Como compositor de música académica, sus obras, principalmente para saxofones y piano, han sido estrenadas en Argentina, Canadá y EE.UU. por concertistas como Ma. Noel Luzardo y Marta Fornella.

Con una amplia carrera como instrumentista, aborda desde el jazz al folclore integrando diversas formaciones con las que tiene realizadas grabaciones discográficas y presentaciones en Teatro San Martín, Alvear, Scala de San Telmo, Centro Cultural Recoleta, etc. Entre otros ha compartido escenario con Abel Rogantini, Gustavo Liamgot, Susana Agrest, Chico Navarro, Yabor.

Integra el grupo de cámara Musicaminos de la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, destinado a la difusión de compositores del MERCOSUR.

Con la dirección de Gerardo Gardelin y Alberto Favero, integró los ensambles musicales de las comedias "Los Miserables"; "El Beso de la Mujer Araña"; "El Violinista sobre el Tejado"; "Chicago " entre muchas otras.

En el rubro infantil grabo los Cd's "El grillo violinista" con Liliana Herrero y "Manejador de Subte" con Claudia Brant y funda en 1991 junto con el actor Daniel Berbedés el grupo de teatro Arte Ensamble ([www.arte-ensamble.com.ar](http://www.arte-ensamble.com.ar)).

Dirige el sello PAI dedicado a difundir el trabajo de prestigiosos músicos argentinos: Ernesto Jodos, Guillermo Bazzola, Patricia Barone, Jorge Retamoza, Ludmila Fernandez entre otros

## Conclusiones de la entrevista a Fernando Lerman

El saxofón no es un instrumento de la orquesta, en este sentido se puede decir que es pariente de la guitarra y el piano. Son instrumentos que se desarrollan como solistas. Por ejemplo, cuando se compone para guitarra dentro de la música académica, al ser ésta un instrumento fundamentalmente popular, inevitablemente se va a reflejar esta característica. En el saxo está pasando algo parecido.

Sería interesante, en este sentido, poder desarrollar un repertorio original nuevo que represente al país, y eso es un trabajo de construcción, que deberá ser pensado y proyectado.

De alguna manera hay gente que sin proponérselo directamente va aportando hacia este concepto, por ejemplo el disco de María Noel Luzardo "Chamber Music For Saxophone", donde se incluyen 2 obras de compositores argentinos. También el trabajo de catalogación de obras argentinas para saxo, de Luzardo y Gabriela Mauriño, más el trabajo de Villafruela (Miguel) donde aparece en una página de Internet todas las obras catalogadas de Latinoamérica ([www.Saxofonlatino.com](http://www.Saxofonlatino.com)), es un trabajo muy interesante, al que todo el mundo puede acceder y al que habría que seguir aportando desde cada espacio ya que el trabajo inicial está hecho y abierto para la construcción colectiva.

Fernando Lerman presentará su trabajo final de la Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX, donde analizará composiciones específicamente de la última década, las que tienen muchas cosas en común: la primera es que incluyen material de la música popular y la mayoría tienen una conexión emocional con Piazzolla más o menos conciente, también se incluirán obras que mantengan estas características pero que no sean específicas para saxofón, las que adaptará para el instrumento. En un principio las obras van a ser para saxo y piano, para que cualquier alumno de cualquier conservatorio pueda tocar este repertorio.

*"La experiencia en el Conservatorio en Bs. As nos dice que siempre se están tocando obras dedicadas a Marcel Mule y al saxofón francés, especialmente de primera mitad del siglo XX. Entonces sería interesante crear un nuevo repertorio que refleje a la argentina de ahora."*<sup>25</sup>

En esta recopilación aparecen todas estas características comunes, la proyección post-piazzolla y una relación estrecha con la música popular.

### ¿Música Académica con Swing?

Uno de los conceptos más interesantes que surgen en contacto con Lerman es la visión de una nueva forma de abordar las obras de compositores académicos que incluyan algún elemento del género popular.

---

<sup>25</sup> AGÜERO, Mauricio. Entrevista a Fernando Lerman. Buenos Aires. 2005.

En la Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX que se dicta en la Facultad de Artes de la UNCuyo se abre una perspectiva nueva que es esta tendencia a tocar obras de compositores latinoamericanos, los que en su gran mayoría toman naturalmente elementos del folclore y la música típica de cada región, que requiere una nueva forma de interpretar.

Esta característica es lo que puede denominarse como Swing, es decir que va a ser necesario un estudio por parte de los intérpretes de la música de cada región, para poder plasmar luego en las obras académicas esa cosa que es sólo característica de la música popular. Ésta es una nueva postura, es decir por ejemplo que hay obras académicas que introducen elementos del tango, por lo que el intérprete tendrá que escuchar tangos, comprender su esencia y tratar de imitar el estilo.

*“Mi trabajo como músico y compositor está centrado en la identidad, siempre me interesó hacer un desarrollo nuevo de la música argentina. Incluso antes de estudiar composición y el instrumento, ya tenía un grupo con Alejandro Manzón donde tocábamos folclore, para mí fue siempre una necesidad”.*<sup>26</sup>

Varias influencias en el comienzo marcaron este rumbo, el flautista Alejandro Santos, el grupo Vitale-Baraj-González, etc., al mismo tiempo que estudiaba saxo clásico y jazz siempre se interesó por esta temática en particular.

*“Este es un tema que me interesa desarrollar especialmente y me encuentro muy cómodo con eso”.*<sup>27</sup>

## **Saxo y Tango**

De la entrevista con Lerman surgen algunos conceptos que es conveniente explicitar.

Con el saxo y el tango se da algo particular. Todavía está como esperando entrar el saxo en el tango, mucha gente resiste y con alguna razón, es cierto que muchos instrumentos quedan emparentados con un género musical, el bandoneón con el tango, ciertos aerófonos con la música del noroeste y del altiplano, el saxo con el Jazz.

Muchos eligen el saxo soprano para tocar tango, eso no es casualidad ya que tiene una sonoridad que está entre el oboe y el clarinete, un sonido que a los tangueros les gusta más y no tanto ese sonido como tienen el alto y el tenor que está totalmente emparentado con el jazz, con efectos que son característicos del estilo.

Es un campo en desarrollo que es interesante, hay un cuarteto de saxofones que se llama D’Cote que son muy serios en este sentido y por ejemplo, el saxo

---

<sup>26</sup> Ibidem

<sup>27</sup> Ibidem

barítono hace todo un trabajo de imitación del contrabajo en el tango, buscando que es lo que se adapta en el instrumento y el estilo.

El saxofonista también tiene que tomarse el trabajo de ver bien que boquilla usar, pensar posiblemente más en la sonoridad de un clarinete, de un cello, el vibrato de una viola si toca el saxo alto.

Por ejemplo si se toca clásico como un saxofonista de jazz va a estar fuera de estilo, lo mismo pasa con el tango, determinados efectos hay que ver bien como utilizarlos, en definitiva, hay que hacer un trabajo previo de investigación y búsqueda.

### **Fernando Compositor<sup>28</sup>**

Al hablar de su faceta como compositor Lerman nos deja saber lo siguiente:

*“Como compositor tengo unas cuantas obras pero me gustaría tener más, las 2 obras más importantes para saxo son la Sonata para saxo alto y piano y el cuarteto de saxofones, ambas tienen 3 movimientos. La Sonata es un poco más académica, está dedicada a María Noel Luzardo, escrita hace 12 o 13 años y pensada para un saxofonista clásico, por la técnica, etc. En una gira de Luzardo por EEUU fue mostrada y luego la pidieron desde esos lugares por los elementos de la música folclórica y el tango. Encontré que en el Saxo había un espacio que era importante ocupar, de ahí surgen estos 2 trabajos y una obra para saxo solo que está por terminarse que tiene 5 números, uno dedicado a cada saxofonista de Bs. As, uno a Hugo Pierre, uno a María Noel Luzardo, uno a Skorupsky, uno a Jorge Retamoza y uno especial autorretrato. También hay unos dúos que se estrenaron en el Colón en el año 2004, que fueron tocados con Alto y Barítono, pero que también pueden tocarse con 2 altos”.*

Siempre con el lenguaje emparentado con la música popular, el que surge desde las primeras notas. No hay períodos compositivos sino una constante en el estilo, esta característica es muy común en Latinoamérica, donde no hay demasiado tiempo y entonces hay que escribir obras que sean significativas y que uno se sienta identificado, a la larga la gente es la que decide si la obra perdura o no, y en un principio es el intérprete el que se tiene que sentir atraído por la obra.

*“Es cierto que en Argentina la composición no está apoyada para nada, eso es cierto y está bien quejarse, pero también es cierto que si uno compone es por necesidad, se siente la necesidad como la de comer. Lo que uno escribe a alguien le tiene que interesar tocarlo y a algún público le tiene que interesar escucharlo, y aunque pasen 10 o 20 años no importa, pero tienen que producirse estas reacciones. A lo mejor en la música académica son tiempos distintos que en la popular donde hay siempre una cuestión de inmediatez. Si bien en otros países como Holanda, hay mucha más difusión del saxo, donde también hay muchos cuartetos, también se han cerrado muchos ciclos de conciertos de música contemporánea porque no iba gente”.*

---

<sup>28</sup> Ibidem

Hay muchas tendencias en el mundo que no son atonales o basadas en efectos, entonces esta cuestión que toca a los latinoamericanos de incluir a su música, el éxito mismo de Piazzolla, es bueno darse cuenta y aprovecharlo. Ya Bartok proponía (desde lo rural más campesino) por qué no basarnos en ritmos, en ideas melódicas de la música popular o música ciudadana como el Tango?.

Hay muchos músicos académicos que ahora le están dando más importancia al tango, esto puede ser una moda o no pero es bueno que suceda, en una gran cantidad de programas de músicos académicos aparecen tangos o adaptaciones de ellos, y en muchos casos son dejados como las obras que cierran el concierto.

### **Idea Final**

*“Yo pienso que debería inventarse como una nueva forma de tocar para interpretar la música que escribí hasta ahora, que tenga que ver con el desarrollo del saxo en Argentina. Acá tuvimos muchos saxofonistas de Jazz y también tuvimos una escuela de Saxo “clásico” un poco traída por Pierre, que introdujo la escuela francesa con la recopilación de material de estudio como obras de Marcel Mule, etc. Y está también el tratamiento dado al saxo en el tango y el folclore, o sea yo creo que el ideal es buscar un sonido acorde, que tenga que ver con la música académica y con la popular, por eso yo estoy muy interesado en el trabajo de Saluzzi (hermano del reconocido músico) sobre las boquillas, y desde ahí puede comenzarse, algo que no sea muy jazzístico ni muy académico, yo mismo cuando toco elijo de las boquillas clásicas las más sonoras, para soplar de una manera parecida a como soplo cuando tengo que tocar jazz.*

*Pero como compositor yo espero que el intérprete se interese de manera especial en el genero que propongo, si escribo algo en ritmo de chacarera espero que su reacción sea escuchar alguna chacarera, informarse por ejemplo lo que hace el bombo, el violín y tratar también de imitar las sonoridades si se puede .*

*Como también en el tango, donde la interpretación no debería ser tan jazzística porque hay efectos en el jazz que no aparecen en el tango.*

*Este es un camino nuevo que creo es bueno explorarlo...”<sup>29</sup>*

### **Sergio Parotti<sup>30</sup>**

Nació en Buenos Aires. Estudió en los Conservatorios Provincial “Juan José Castro” y Municipal “Manuel De Falla”. Cursó estudios de Composición (Maestro Enrique Cipolla, 26.12.1929-30.01.1994), Violín (Eduardo Acedo, Osvaldo D’Amore, Norberto García), Viola (Marcela Magin), Trompa (Beatriz Massara) y Piano (Beatriz Pedrini). Su catálogo consta de 312 obras, muchas de ellas grabadas y editadas, ejecutándose en conciertos y festivales internacionales.

---

<sup>29</sup> Ibidem

<sup>30</sup> AGÜERO, Mauricio. Entrevista realizada a Sergio Parotti. Buenos Aires. 2005.



De su catálogo pueden destacarse: Sonata op. 8, para Oboe y Piano; “El Rostro de Fuego”, op. 57 (ópera); Concierto N° 2, op. 136, para Flauta y Orquesta; Concierto N° 2, op. 180, para Trompeta y Orquesta; Requiem op. 185, para Solistas, Coro y Orquesta; Scherzo op. 194, para Violín y Orquesta; Misa 4, op. 222; Concierto N° 3, op. 242, para Piano y Orquesta; Partita op. 254, para Violín y Orquesta; Adagio op. 261, para Viola y Orquesta; Passacaglia, op. 274, para Violoncello y Orquesta; Quinteto op. 285, para 2 Violines, Viola y 2 Violoncellos; Quinteto N° 3, op. 289, para Guitarra y Cuarteto de Cuerdas; Capriccio N° 21, op. 293, para Viola d’amore; Concierto N° 3, op. 298, para Flauta y Orquesta; Concierto N° 2, op. 302, para Trompa y Percusión; Concierto op. 306, para Marimba y Orquesta; Concierto op. 310, para Acordeón y Orquesta; Doble Concierto op. 312, para Viola, Guitarra y Orquesta; 4 Sinfonías, 4 Conciertos para Guitarra y Orquesta, 3 Conciertos para Violín y Orquesta, 7 Conciertos para Viola y Orquesta, 3 Conciertos para Violoncello y Orquesta; 8 Caprichos para Orquesta de Cuerdas, 2 Sonatas para Flauta y Piano, 5 Quintetos de Vientos, 16 Cuartetos de Cuerdas, 4 Sonatas para Violín y Piano, 7 Sonatas para Violín solo, 4 Sonatas para Viola y Piano, 6 Sonatas para Viola sola, 2 Sonatas para Violoncello y Piano, 2 Sonatas para Violoncello solo, 8 Sonatas para Guitarra, 5 Sonatas para Piano, etc.

Es también violista, integra la Orquesta de Cámara de la Municipalidad de Lanús y el Cuarteto de Cuerdas GIACOBBE, donde desarrolla una tarea de investigación, estudio y difusión de la música argentina, tanto clásica como tango. También es integrante del Coro Polifónico Nacional de Ciegos.

### **De la entrevista realizada a Sergio Parotti se extraen las siguientes ideas principales:**

Comenzó su carrera en el conservatorio como violinista, pero es violista. En el momento en que entró en el conservatorio municipal no había viola, *“había uno que era solista de la orquesta del Colón pero a mi no me gustaba, después me dedique por entero a la viola”*.

Un concepto importante que desarrolla Parotti es la conjunción de tocar y componer, *“...no digo ser un virtuoso del instrumento, pero yo no concibo al compositor que no toca, o que no se sube arriba del escenario, uno puede tocar pero si es solo en su casa para mi no sirve, el contacto con el público abre una perspectiva impresionante cuando se tiene que escribir”*.

Otra característica original es la que se manifiesta en el momento de concebir su obra y cómo ésta se va develando en el proceso, a este respecto Parotti es un compositor que no escribe con ningún instrumento cerca, es decir que intuye lo que está escribiendo (posiblemente debido también al instrumento que ejecuta, donde la nota debe ser pensada con anterioridad) por otro lado esto independiza aún más su trabajo ya que no requiere ningún elemento extra que no sea papel y pluma, a este respecto Parotti opina *“...nunca me gustó que existiera la posibilidad siquiera eso de que yo toco total después orquesto, no, yo puedo estar en el medio del campo y no tener piano, entonces que hago no soy compositor porque estoy en el medio de un campo?...yo creo que es un error de formación quedar atado a algo para poder componer. Aparte uno cuando compone algo*

*también piensa en el empaste, en la sonoridad de conjunto, entonces eso sería imposible reproducir con mi propio instrumento o con un piano, esto me llevó mucho tiempo pero el empaste hay que intuirlo”.*

Su interés por la composición surge desde su formación como instrumentista y de su convicción de que para entender mejor la música es necesario abarcar las obras desde otro lugar, no solo desde la digitación, como manifiesta que se enseñan los instrumentos de cuerda en los conservatorios, sino desde una óptica más integral *“Para tocar mejor y entender mejor yo dije: tengo que aprender también composición, para que me enseñen las obras desde otro lado, porque sino en los conservatorios, en los instrumentos de cuerda por lo menos, a vos te enseñan la digitación, como poner el arco y saber tocar rápido, entonces parece que en la música el responsable es otro, yo nunca entendí que la cosa era así, a lo mejor porque naturalmente era compositor antes de saber qué iba a estudiar...”*

De esta manera comienza sus estudios de composición con el Maestro Enrique Cippola, con el que estudia durante 5 años antes de escribir su primera obra en julio del '85. Hoy tiene ya 312 y más de una con varias versiones.

Para escribir lo hace desde el lápiz y el papel, la computadora la usa sólo para editar, *“..a la escuela antigua, porque yo estoy escribiendo y en ese momento estoy escuchándolo, yo tengo un plan, una idea que puede ser melódica, rítmica, armónica o en cuanto a orquestación, de algo sale pero cuando yo lo estoy escribiendo digo me está sonando distinto, o sea que me lleva a ir para otro lado”.*

Sus ideas originales las escribe en papeles y luego las elabora para darles una cohesión, darles la forma, una vez que logra eso, es cuando comienza a escribirla íntegramente, *“...me ha pasado de pensar previamente obras de una manera y cuando las termino de escribir tienen otra instrumentación, por ejemplo una obra que la pensé para violín y orquesta, después de escribirla se transformó en una obra para violín solo, me dejé llevar y ese fue el resultado, ninguna obra que yo compongo cumple con el plan original, sí con el plan formal, que en algunos casos también lo he cambiado, formas que elaboro a partir del material que tengo y con el objetivo que tengo, a veces me quedan ideas colgadas que utilizo en otras obras”.*

Una de las razones más importantes por las que interesa el trabajo de Sergio Parotti es por su dirección específicamente académica (en el sentido de tradición europea). Sergio dice que no escucha la música de otra manera y ve en este hecho que su formación dentro del conservatorio fue siempre en el sentido de la concepción musical centroeuropea. Para él cuando se tocan sus obras en Europa, piensan que es europeo, no sólo por su nombre sino por el tratamiento del sonido.

## **Estilo**

*“...Lo que yo escribo es música contemporánea pero no en el sentido patear el tablero, es decir no es tonal, pero tampoco es atonal, hay una organización armónica, formal, etc. De hecho hay mucha gente que me dice... mirá yo la escucho lógica pero no entiendo que está pasando.. y bueno mejor no la entiendas, te gusta o no te gusta”.*

Su sistema no es serial, pero se basa en las 12 notas de la escala, que para él son grados, con la posibilidad de acordes de 12 notas, con lo cual elimina el tema de las sensibles, al no haber sensible tuvo que elaborar el tema de la parte conclusiva, o sea en qué momento termina la obra.

Concibe la música desde el punto de vista práctico, *“... yo cuando escribo no le quiero arruinar la vida al que toca ni al que está escuchando, me queda claro que la persona quiere pasarla bien, en el sentido de una buena experiencia, entonces yo no soy quién para molestarlo. Yo creo que se intelectualiza demasiado y la música termina siendo como una especie de diseño.”* Con esto no quiere decir que haya que bajar el nivel ni mucho menos, no escribe para que la gente entienda, le tiene que gustar o no y el tema es que si no le gusta no se sienta agredida por eso, ni tampoco se vaya pensando que la tiene que entender, no, le tiene que gustar o no.

### **Referentes**

En Argentina no tiene ningún referente, aprendiendo de los grandes como Bartok y Hindemith no en cuanto al lenguaje sino a la concepción del sonido. *“El tema es una artesanía, nota por nota como un artesano, escuchándola en el contexto, verticalmente que es lo que está sonando antes y que está sonando después, porque a veces el plan indica que en ese lugar debe ir un Fa pero el sentido común, cuando se escucha en el contexto nos dice que tiene que ser un Sol o un Fa sostenido, o no tiene que haber nota ahí, o tal vez tiene que estar esa nota pero tenemos que cambiar la instrumentación, pero solamente se revela cuando se pone la nota en el pentagrama, la música está viva.”*

En Bs. As. hay muchos movimientos compositivos, pero Parotti no pertenece a ninguno, no continúa la escuela de nadie de aquí ni de ninguna parte, lo que tiene es un profundo amor por los maestros, Hindemith, especialmente Bartok, también Brahms, y todo el período de la música vocal del siglo XV y XVI *“...porque tenían una cabeza descomunal, muchos músicos contemporáneos ni se imaginan lo que era escribir en esos términos. Es música que no tiene un centro tonal, entonces las posibilidades de cambio y de combinaciones son tales que la música tonal ni la contemporánea las tiene, y yo los estudié para entenderlos”*.

*“Me encantaría que pasase como en Europa donde hay gente que está esperando que uno escriba para que se toque, pero eso no existe acá, es más esperan a que te mueras para que se toque algo. Yo creo que la asociación de compositores tendría que hacer como en otros lados, pelear por un lugar, un espacio, no puede ser que para que se toque una obra uno tiene que luchar 5 años en una gestión personal. Eso que sucede en Mendoza desde la Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana y esto de incorporar una obra mía en tu examen final en Buenos Aires no existe. Tiene que darse el espacio, no hay desde lo oficial una concepción en este sentido. Hay muchos compositores en Argentina que tienen ideas muy lindas que no encuentran retorno en las orquestas, yo porque soy insistidor”*.

## Parotti y el Saxofón

*“Escribí para saxofón porque me gusta, yo soy compositor todo el tiempo, no puedo sustraerme de pensar en eso, todo el tiempo estoy pensando en ideas, ya sea que tenga un encargo o no, yo no escribo pensando en cuando y donde se va a tocar, no me interesa que se toquen solo en conciertos de música contemporánea, ni cerrar el juego en ningún sentido.”*

La primera obra para saxofón la escribió porque al concebir ciertas ideas musicales, éstas le sonaron a saxofón, no conocía a ningún saxofonista ni había un destino programado. La primer sonata, op. 91 fue escrita a comienzos del año '92, la cual no responde al concepto clásico-romántico de sonata.

Después escribió la segunda, que es la op. 151, por gusto personal y todavía no se tocó nunca.

Luego escribió el Cuarteto para saxofones que fue un encargo que le hizo el cuarteto Koh-i-noor de Holanda, después vinieron los 5 preludios op. 219, los cuales escribió pensando en los 4 registros, eso fue por encargo de una editorial de Francia.

También compuso un quinteto que es op. 62 escrito en el año '91, para flauta, clarinete, saxo alto, guitarra y piano, por encargo pero aún todavía no se tocó.

Cuando escribe para orquesta nunca utiliza el saxofón, precisamente porque no es “estándar” en orquesta, *“...entonces si utilizas saxofón es un pago extra que hay que hacer y muchas veces te pueden rechazar la obra por ese pago, no porque no esté la plata sino porque es una excusa más para no hacer música argentina, porque para ellos la música es Beethoven nada más, después no entendemos porque cuando vamos a Alemania no nos vuelven a llamar, eso es porque no tocamos música Argentina”*.

Se encontró con algunas limitaciones en cuanto a la velocidad, a la articulación de arpeggios, de afinación en determinados pasajes. Al no escribir con el instrumento cerca este compositor necesita siempre del retorno, es decir poder escuchar la obra ya terminada en manos de los instrumentistas *“... teniendo un retorno más rápido, escuchando a alguien que la toque yo me puedo dar cuenta de algo que no se puede tocar”*.

En este sentido el compositor espera que el intérprete se haga cargo de la obra, en el sentido de que pueda relativizar algunas cosas, como el tema de los matices, incluso en los preludios hay uno que lo escribió sin matices para que el propio intérprete los incluya, pero generalmente los incluye una vez terminada la obra. Lo mismo que las ligaduras de expresión, las escribe en el sentido de frase, si el intérprete tiene que cortarla está bien, pero la idea es que esa frase la pueda resolver individualmente.

*“Conozco saxofonistas pero no tocan lo mío, quizás si yo fuera nacido en Italia si, pero me pasa con todos los instrumentos, de todas maneras me ha pasado tener que tocar obras de compositores argentinos en la orquesta que son*

*imposibles que suenen para una orquesta, entonces también es necesario que los compositores tengan que pensar en que en una orquesta se tienen que poner de acuerdo muchos músicos. También hay mucha gente que mete a todos en la bolsa y critica a todos los compositores y eso tampoco es bueno”.*

Para Parotti es importante el empaste, cuando escribe para saxofón piensa en el sonido y tiene la reseña de Hindemith, “...*la sonoridad del académico tiene que ver con su mayor afinación, el popular no es que no afine pero utiliza la desafinación como parte de la expresión”.*

Sabía que cuando escribía para saxofón iba a tener problemas para poder divulgarlo, pero así y todo lo hace igual.

## Conclusión

Se comenzó este trabajo con el objetivo de transmitir el mundo del Saxofón y su inserción en Argentina, su condición de instrumento novedoso permitió un acercamiento a su historia. Se pudieron conocer sus etapas de desarrollo y consolidación, presentando la figura relevante de su inventor Adolphe Sax.

En Argentina, su reciente aparición como instrumento “académico” permitió investigar en lugares poco explorados, que luego de contactarlos y conocerlos develaron una singular síntesis. Se pudo observar entonces que en la mayor parte del territorio argentino se ha establecido ya el Saxofón “académico”, desde Buenos Aires a Mendoza, pasando por Santa Fé, Córdoba, San Juan y Río Negro. En todos estos puntos se tiene la seguridad que se lo enseña “académicamente”.

El estudio del saxofón en Argentina se asemeja al estudio de otros instrumentos y posee material específico que posibilita su aprendizaje técnico, pero también tiene sus particularidades. Si bien este trabajo se centró en su enseñanza académica, se pudo observar también que este es un instrumento asociado desde siempre a la música popular. Esto genera una dualidad característica que permite una constante interrelación entre los diferentes estilos, entre lo académico y lo popular, lo tradicional y lo moderno. Así se aprecia que gran cantidad de estudiantes se acercan a los centros de estudios para aprender el instrumento desde los estilos populares, generalmente el Jazz, y que no conocen sus posibilidades dentro de la música “clásica”.

Es en este punto donde se abre un interrogante que deberá ser resuelto en los años siguientes, referido a los métodos de enseñanza y a las planificaciones en los ámbitos donde se enseña el saxofón “académico”. Es necesario un nuevo enfoque en este sentido que permita la incorporación de esta mixtura característica, en donde se contemplen las diferentes exigencias que luego deberá afrontar el saxofonista profesional, que debería tender a eliminar la brecha existente entre “lo académico” y “lo popular”

Referidos específicamente a la enseñanza del saxo “clásico”, se puede decir que es notable en Argentina el crecimiento de los últimos años. Las cátedras más antiguas han surgido hace sólo 30 años, y la mayoría se han consolidado hace sólo 10. Es llamativo también observar el éxito que estas cátedras tienen en relación a la cantidad de alumnos inscriptos por año, que en algunos casos llegan a ser más de 40.

En este sentido existe también una similitud en el campo de la composición, donde es mucha la cantidad de obras argentinas en las que interviene el Saxofón (catalogadas más de 160) y desde donde se genera un espacio nuevo que sirve para explorar todas las posibilidades que nos presenta el instrumento. Así podemos observar que compositores de diferentes estilos (más cercanos a lenguajes populares o más cercanos a la música de tradición europea) lo emplean

cada vez más en sus obras. Fernando Lerman y Sergio Parotti fueron los compositores tomados como referencia de estos dos estilos compositivos.

Como idea final se observa que este instrumento seguirá expandiéndose en los centros de estudios académicos, pero que los mismos deberán observar con mayor detenimiento cuáles son las necesidades de una sociedad específica y única, marcada desde sus raíces por una constante mixtura.

Tanto las ilusiones de los estudiantes que ingresan, como las exigencias del mundo laboral de los que egresan, revelan la necesidad de una mirada más amplia, que acerque aún más la enseñanza del Saxofón, como también de otros instrumentos, a la realidad que nos toca vivir.

## **MAURICIO GABRIEL AGÜERO**



*UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO  
CARRERA DE LICENCIATURA EN MÚSICA  
ESPECIALIDAD INSTRUMENTO (SAXOFÓN)*

## Bibliografía

- I. AGÜERO, Mauricio. Entrevista a Ariel Ruiz Diaz. General Roca, 2005.
- II. AGÜERO, Mauricio. Entrevista a Fernando Lerman. Buenos Aires, 2005.
- III. AGÜERO, Mauricio. Entrevista a Julio Kobryn. General Roca, 2005.
- IV. AGÜERO, Mauricio. Entrevista a María Noel Luzardo. General Roca, 2005.
- V. AGÜERO, Mauricio. Entrevista a Mariana Cuadra. General Roca, 2005.
- VI. AGÜERO, Mauricio. Entrevista a Sergio Parotti. Buenos Aires, 2005.
- VII. BERENDT, Joachim E.. **El Jazz: de New Orleans al Jazz Rock**, 5ª edición. Colombia. Fondo de la Cultura Económica, 1994.
- VIII. COPLAND, Aarón. **Cómo escuchar la música**. Buenos Aires. Fondo de la Cultura Económica y Ediciones Nuevo País, 1989.
- IX. GARCIA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**. Buenos Aires. Editorial Sudamericana, 1992.
- X. LERMAN, Fernando. Entrevista a Hugo Pierre. Buenos Aires, 2005.
- XI. LONDEIX, Jean Marie. **Repertoire Universel de Musique pour Saxophone 1844-2003**. Estados Unidos. Roncorp Publications, 2003.
- XII. TEAL, Larry. **El Arte de Tocar el Saxofón**. Estados Unidos. Summy – Bichard Music, 1997.
- XIII. VILLAFRUELA, Miguel. **El Saxofón, una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile**. Disponible en: <http://www.villafruela.scd.cl/> consultado en marzo de 2005.
- XIV. VILLAFRUELA, Miguel. **Algunas reflexiones sobre la metodología de la enseñanza del saxofón en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile**. Chile. Revista Musical Chilena de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Julio-Diciembre de 1999.



## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>3</b>
<b>El Saxofón</b>	<b>5</b>
<b>Algunos apuntes de la Técnica</b>	<b>7</b>
Ritmo y Técnica en el Saxofón	<b>8</b>
Diferentes Posiciones de Digitación	<b>8</b>
Sonido de Saxofón	<b>9</b>
Vibrato en el Saxofón	<b>9</b>
<b>Historia del Saxofón</b>	<b>10</b>
Historia	<b>10</b>
<b>El Saxofón en el Jazz</b>	<b>15</b>
<b>Panorama argentino</b>	<b>17</b>
Aparición del Saxofón	<b>19</b>
El Jazz siempre presente	<b>20</b>
<b>Inclusión del saxofón en los centros de estudios académicos de Argentina</b>	<b>23</b>
<b>Cátedras más representativas del País</b>	<b>26</b>
Cátedra del Conservatorio Nacional Lopez Buchardo(Bs. As.) hoy	<b>26</b>
María Noel Luzardo	<b>27</b>
Cátedra de la Universidad de Rosario	<b>28</b>
Julio Kobryn	<b>29</b>
Algunas palabras interesantes de Julio	<b>29</b>
Cátedra de la Universidad Nacional de San Juan	<b>30</b>
Algunas palabras interesantes de Mariana Cuadra	<b>31</b>
Cátedra del Conservatorio Prov. De Música Félix T. Garzón de Córdoba	<b>32</b>
Algunas palabras interesantes de Ariel Ruiz Díaz	<b>32</b>
Cátedra de la Universidad Nacional de Cuyo de Mendoza	<b>34</b>
Cátedra del Instituto Universitario Patagónico de las Artes de Rio Negro	<b>34</b>
<b>Los Pioneros</b>	<b>35</b>
<b>Hugo Pierre, Mario Cosentino e Ismael Paz</b>	<b>35</b>
Hugo Pierre	<b>35</b>

	Los comienzos según Hugo Pierre	38
	Mario Cosentino	39
	Ismael Paz	40
<b>Compositores</b>		<b>41</b>
	Juan Carlos Paz	42
	Alcides Lanza	42
	Mauricio Kagel	43
	Actualidad en Buenos Aires	43
	Fernando Lerman	44
	Conclusiones de la entrevista a Fernando Lerman	45
	¿Música Académica con Swing?	45
	Saxo y Tango	46
	Fernando Compositor	47
	Idea Final	48
	Sergio Parotti	48
	Estilo	50
	Referentes	50
	Parotti y el Saxofón	51
<b>Conclusión</b>		<b>53</b>
<b>Bibliografía</b>		<b>55</b>