

Una falencia enorme en la enseñanza actual es creer que la música “docta” es la única, y que se concentra en el siglo XVIII y XIX. La música del siglo XX, que ya se termina, es un enigma para muchos intérpretes. Este desfase en el tiempo debemos revertirlo con urgencia. También es necesario considerar seriamente el estudio de la música popular y folclórica ya que la música docta se ha nutrido siempre de éstas.

En resumen, creo que la enseñanza de la interpretación en instrumentos debe estudiarse en detalle, pues una revisión crítica permitirá potenciar aún más sus fortalezas e incorporar las asignaturas que, siendo tan necesarias, no están incorporadas al estudio habitual.

La experiencia acumulada por tantos años, junto a lo que podemos aprender de lo que se hace en otros países, sumado a una buena cuota de creatividad, puede transformar en muy corto plazo una enseñanza un poco estacionaria, como es a menudo la actual, en una más acorde con los nuevos tiempos.

Al respecto, veo el futuro con mucho optimismo. Las vivencias de una generación de intérpretes-profesores jóvenes, sumadas a la experiencia de los músicos de larga trayectoria profesional, en un enriquecedor diálogo, constituirá un gran aporte. Ello nos permitirá renovarnos y superar las falencias de la actual enseñanza de la interpretación musical.

Luis Orlandini

Algunas reflexiones sobre la metodología de la enseñanza del saxofón en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile

“Es el más rico y perfecto de los instrumentos de viento. El saxofón tiene la más bella pasta sonora que yo conozco”

Rossini (tras oírlo en 1844)

La cátedra de saxofón en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile fue creada en marzo de 1994, siendo pionera en el país en la enseñanza de este instrumento a nivel universitario. Ese hecho cultural ocurrió luego de mis presentaciones como solista con la Orquesta Sinfónica de Chile, en mayo de 1993, cuando estrené la *Fantasia* para saxofón soprano, tres cornos y cuerdas del brasileño Heitor Villa-Lobos y la *Rapsodia* para orquesta y saxofón alto, del francés Claude Debussy, lo que estuvo precedido por cursos libres, así como de un seminario dirigido a saxofonistas profesionales de Santiago, que ofrecí entre septiembre y noviembre de 1993.

Una diferencia de 137 años de retraso separa la creación de nuestra cátedra, de la instaurada por el propio inventor del saxofón, el célebre Adolphe Sax, en el Conservatorio de Música de París, en 1857, donde se formaron 130 saxofonistas integrantes de las bandas militares de la época. Fue clausurada en 1870 por razones financieras, pese a las protestas de Thomas, en ese entonces director de

la institución. Otros 57 años nos distancian de la fecha de la reapertura de esa cátedra, en el propio Conservatorio de París, encargada al gran saxofonista y pedagogo francés Marcel Mule, en 1942.

Estamos entrando en el siglo XXI y podemos decir que este instrumento, ya conocido por todos, se ha ganado un espacio en el escenario musical mundial y que su enseñanza es impartida en la mayoría de los centros de formación musical del mundo. Se han realizado once congresos mundiales de saxofón, que han tenido como sede importantes ciudades de tres continentes y en julio del 2000 tendremos una nueva cita en la ciudad de Montreal, donde se reunirá y escuchará lo mejor del quehacer saxofonístico internacional. Charlas, conferencias, exposiciones, conciertos, estrenos mundiales, debates pedagógicos, etc., conformarán el plan de trabajo entre el 5 y el 9 de julio del año próximo, durante el XII Congreso Mundial de Saxofón.

Qué diferente resulta el panorama musical de la época en que el nuevo miembro de la familia de las maderas fue concebido como instrumento para la música clásica (detalle que muchos desconocen) con la situación actual, que muestra cómo se popularizó en este siglo XX a través del jazz y la música popular. Sin embargo, cada día aumenta más el repertorio original creado por compositores de todas las nacionalidades. Sería interminable detallar la literatura original compuesta para saxofón y no es el objetivo de este trabajo.

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.

Cada instrumento tiene su propio capítulo dentro de la historia de la música y eso no se puede desconocer. Tan grave sería ignorar la evolución del saxofón dentro del jazz y la música popular, como todo el caudal original creado por compositores del siglo que está concluyendo y las técnicas de interpretación propias de cada estilo, sea jazz, clásico o música de vanguardia.

Por otra parte, una metodología bien estructurada, probada y organizada pedagógicamente hace rápidamente obtener logros y progresos que son palpables en pocos meses de estudio. La metodología de la enseñanza, en cualquier instrumento musical, es el resultado de la experiencia pedagógica de los distintos maestros a lo largo de muchas décadas y hasta de siglos. Sintetiza objetivos y métodos de aprendizaje, para obtener los mejores resultados en el más corto tiempo de estudio y con la mayor calidad.

He aquí el gran conflicto y el gran desafío de quienes nos dedicamos al arte de su enseñanza. ¿Debemos enseñarlo a la manera puramente clásica, como por los años 50 se hacía en Francia, aún sabiendo que nuestros egresados, en Chile y en gran parte de Latinoamérica, no tendrían muchas fuentes de empleo como

saxofonistas clásicos, ya que el saxofón no tiene plaza fija dentro de la orquesta sinfónica? ¿Debemos resignarnos a que la vida profesional del saxofonista sea la músicaailable y de varieté, el jazz, el cabaret y el circo? 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.

Por ese motivo, en mi clase de saxofón en la Facultad de Artes, los estudiantes parten con una formación estrictamente clásica, con una metodología organizada pedagógicamente en textos de estudio y obras por niveles, teniendo muy en cuenta los aspectos técnicos y musicales que debe vencer el estudiante en las distintas etapas y después de un tercer curso básico, aunque continuando con la solidez de la escuela clásica, comienzan a abordar, también muy ordenadamente, textos apropiados que los preparan para enfrentar el lenguaje de la música popular y el jazz. Más tarde, ya en la etapa superior o universitaria, se suma a estos lenguajes interpretativos el de la música contemporánea, con sus propias reglas y escritura, que representa el nuevo medio expresivo de los compositores más vanguardistas en estos finales del siglo.

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 (cañas y boquillas) para cada estilo.

La música de cámara en todas sus formas y la práctica de conjunto son dos asignaturas que deben merecer la mejor atención por parte de los profesores y, sobre todo, de las autoridades encargadas de las instituciones de enseñanza musical, pues en ellas es donde verdaderamente se forma el estudiante de cualquier instrumento, aplicando los conocimientos adquiridos en clases individuales. Yo recomiendo a mis alumnos la ejecución de dúos, tríos y cuartetos de saxofones, como algo de vital importancia en su formación. Igualmente, la lectura a primera vista debe ser algo fundamental y también tiene su propia metodología de aprendizaje. En países como Francia, existen profesores que imparten solamente ese ramo en los conservatorios.

Tenemos que formar a un músico integral, darle las herramientas necesarias para que pueda enfrentar el futuro profesional que les espera en un país donde casi todo, en materia saxofonística, está por hacerse. Por ejemplo, la falta de formaciones o ensambles de vientos civiles estables, con remuneraciones dignas,

que obliguen a elevar el nivel de sus integrantes. Las bandas sinfónicas gozan de una inmensa reputación en Estados Unidos, Europa y muchos países y son fuente de empleo nada despreciable, para los instrumentistas de viento, incluido el saxofón.

Lo más importante es que el estudiante descubra que el saxofón puede ser jazz, rock, pero también Ibert, Debussy, Denisov, Orrego-Salas, Berio, Glazounov, etc. El futuro saxofonista debe ser culto en materia musical, conocer sobre historia de la música, armonía, contrapunto, análisis musical y sobre la evolución de su instrumento. Las nuevas generaciones egresadas de las diferentes universidades y conservatorios en el mundo han tenido una formación integral que los ha capacitado para elevar mucho el nivel de nuestro instrumento. De hecho, gran cantidad de saxofonistas gozan del grado de Doctor en música otorgado por varias universidades norteamericanas y europeas. Pasó la época del autodidactismo y todos los instrumentos musicales han desarrollado metodologías que logran un rápido y eficaz aprendizaje, que lleva al éxito en la enseñanza. También pasó el momento de aquellos que pretenden enseñar saxofón, cuando su verdadero instrumento es el clarinete u otro miembro de las maderas y no han tenido la preocupación de estudiarlo seriamente para abordar su enseñanza.

En mi cátedra de saxofón varios estudiantes han ido obteniendo logros y reconocimientos al ser becados por la Fundación Andes, los Amigos del Teatro Municipal y han participado en conciertos en salas donde nunca, o raramente, se había escuchado un saxofón ejecutado de forma clásica; igualmente el cuarteto de saxofones que integro con tres de mis discípulos ha participado en giras internacionales este año en Bolivia y Argentina, llevando nuestro mensaje musical a latitudes cercanas. La producción de obras de compositores chilenos ha crecido considerablemente gracias a figuras como Juan Orrego-Salas, Fernando García, Gabriel Matthey, Gustavo Beccerra, Alfonso Letelier, Luis Advis, Sergio Ortega, Aliosha Solovera, Andrés Ferrari, Eleonora Coloma, Carlos Silva, por solo mencionar a algunos, lo que expresa un signo de reconocimiento por parte de los creadores nacionales hacia las cualidades artísticas del saxofón.

En el reciente XIII Festival de Música Chilena, efectuado en enero de 1998, la obra ganadora, por votación del público fue la *Partita* op.100 de Juan Orrego-Salas, para saxofón alto, violín, violoncello y piano, en la que tuve el honor de participar junto a tres eminentes músicos y pedagogos chilenos, los académicos Cirilo Vila (piano), Patricio Barría (violoncello) y Jaime de La Jara (violín). Otras dos obras con saxofón, de los compositores Fernando García y Carlos Silva, también fueron galardonadas por el público asistente. Pero lo más curioso y hermoso a la vez, fue que la obra ganadora del Primer Festival de Música Chilena, efectuado en 1948, fue un *Concierto* para saxofón tenor y orquesta sinfónica, compuesto en 1945 por el compositor chileno-alemán Hans Helfritz, ejecutado en esa ocasión por la Orquesta de Cámara del Instituto de Extensión Musical, dirigida por Victor Tegah, y actuando como solista el saxofonista chileno Luis Mella. Tuvieron que pasar 50 años para que el saxofón volviera a demostrar sus potencialidades artísticas en la llamada música docta o erudita y tuviera nuevamente una presencia protagónica en estos importantes festivales de música chilena.

Para terminar estas reflexiones sobre la metodología de la enseñanza del saxofón, reitero que el verdadero estudiante de música, con sensibilidad y talento para este arte, puede afrontar los distintos lenguajes musicales. Sólo depende que su profesor le ofrezca un espíritu abierto y le inculque que debe escuchar todo tipo de música y ser muy crítico al decidir cual es la buena y cual no lo es. Pienso que hay música popular mala, así como música clásica de poca calidad. Ocurre lo mismo con la contemporánea, a veces mucha experimentación y poco arte. Ese es mi mensaje para mis discípulos, ser críticos al máximo. Al final, aprenderán a amar a Mozart, a Stockhausen, a Charlie Parker, a Debussy, a los Beatles y ellos decidirán qué lenguaje prefieren interpretar.

En la enseñanza hay que ser creativo, pero cuando existen metodologías que han sido diseñadas y probadas por nuestros antecesores es mejor no improvisar y más bien aprovechar todo lo que tienen de positivo y enriquecerlas, adaptándolas a los nuevos tiempos.

El saxofón se estudia en todas las universidades y conservatorios de los países desarrollados y en muchos países, con menos desarrollo, ha sido incorporado. El siglo XXI depara un gran futuro para este instrumento, que fue marginado por muchos durante el presente siglo. Ha ganado su lugar en la llamada música contemporánea y las nuevas generaciones de compositores quieren incluir a nuestro instrumento en su creación. Pobres los que siguen manteniendo una mentalidad aferrada al pasado, atrasada y tradicional y no reconocen a estas nuevas sonoridades que han encontrado su propio espacio en la música de este siglo.

Miguel Villafruela

La experiencia del Magister en Artes con mención en Musicología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile: algunas reflexiones en torno a la definición de un campo unitario musicológico

El objeto de este trabajo es realizar una breve enumeración de algunos problemas teóricos y prácticos encontrados en la definición de currículos, programas y ejercitaciones para nuestra práctica docente en el marco del Magister en Artes con mención en Musicología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. A la luz de las importantes reflexiones que, sobre la convergencia transdisciplinaria, se iban produciendo en la musicología y etnomusicología sudamericana (véase Grebe 1989 y 1991; Kohan 1989; Merino 1989; Ruiz 1989; Waisman 1989), dicha definición no podía sino contemplar amplios márgenes de convergencia en las prácticas disciplinarias hasta proponer un hipotético campo unitario musicológico. Si nos confrontábamos con la realidad musical de nuestro país, no podíamos desconocer la oportunidad y la conveniencia de tal enfoque. No citaré todos los términos de la articulada dialéctica en torno a estos problemas, pues creo que estos ricos aportes están presentes en la memoria de muchos musicólogos latinoamericanos.