

# **CUARTETO DE SAXOFONES DE ANDRÉS ALÉN RODRÍGUEZ**

## **Una aproximación interpretativa desde el punto de vista del autor y los ejecutantes de Saxofón<sup>1</sup>**

Ulises Varela<sup>2</sup>

### **Resumen**

Con el fin de realizar una aproximación interpretativa desde el punto de vista del autor y los ejecutantes de Saxofón al respecto de la obra Cuarteto de Saxofones de Andrés Alén Rodríguez, el lector del presente Artículo, encontrará, en su orden: una caracterización general de la Música de Cámara, que revela los aspectos conceptuales y de definición desde los contenidos de orden teórico, destacando sus características y virtudes, y contemplando su situación actual, incluyendo algunas perspectivas como la de María Antonieta Henríquez (1998) pianista, pedagoga e investigadora, y fundadora del Museo Nacional de la Música y del Museo Provincial de Música Alejandro García Caturla. Posteriormente se revisará el Saxofón en el ámbito camerístico, empezando por explorar la participación de los instrumentos de viento en la música de cámara y la participación y situación actual del Saxofón en este campo. Enseguida, se revisará el concepto del cuarteto de saxofones, para luego explorar los hallazgos biográficos del autor Andrés Alén Rodríguez y su obra; y con, los anteriores capítulos desarrollados, finalizará el trabajo con un análisis interpretativo de la obra, apoyado en la percepción propia, y en la de tres de los intérpretes de la misma.

**Palabras Claves:** Saxofón, Andrés Alén Rodríguez, Música de Cámara, Análisis musical, Cuarteto de Saxofones.

---

<sup>1</sup> Trabajo de grado para optar al título de Magister en Música con énfasis en la interpretación del saxofón, de la Universidad Eafit, el cual contó con la asesoría del Maestro Gustavo Yepes

<sup>2</sup> Saxofonista de la Banda Departamental del Valle del Cauca, de origen Cubano, con estudios musicales en la Escuela Elemental de Música “Manuel Saumell” y en la Escuela de Música “Amadeo Roldán”. Graduado con honores del Conservatorio Antonio María Valencia de la ciudad de Cali-Colombia, como Maestro de interpretación musical con énfasis en saxofón.

## **Abstract**

In order to attain an interpretive approach, from the point of view of copyright and Saxophone performers, about the work *Saxophone Quartet* by Andres Alén Rodríguez, the reader of this article will orderly find in: a general characterization of chamber Music revealing the conceptual and definitional aspects of the theoretical contents, highlighting its characteristics and virtues, and considering the perspective of Maria Antonieta Henriquez (1998), pianist, educative, researcher and founder of the Music National Museum Music and Provincial Music Museum Alejandro Garcia Caturla. The saxophone subsequently will be revised in the chamber music field, exploring the participation of wind instruments in chamber music, and the current Sax participation in this field. Then the saxophone quartet concept is reviewed, then exploring the biographical findings of the author Andrés Alén Rodríguez and his work. Once the previous matters developed, we'll finish our job with an interpretative analysis of the work, supported by the own perception, and that of three other performers.

**Key Words:** Saxophone, Andrés Alén Rodríguez, Chamber Music, Music Analysis, Sax Quartet.

## Introducción

La música de Cámara tiene una importancia trascendental para el desarrollo de la música instrumental que, aunque ha tenido escenarios y tiempos en que ha sido subvalorada, en la actualidad diferentes autores se refieren a un futuro promisorio para esta rama musical. De esta forma, el propósito del presente documento escrito es incentivar a los compositores latinoamericanos a escribir para diversos formatos de saxofones, ya sean cuartetos, quintetos, conjuntos diversos y orquestas de saxofones.

Bajo esta mirada, la obra de Andrés Alén Rodríguez titulada *Cuarteto de Saxofones*, representa un importante aporte latinoamericano que, no sólo sitúa a América Latina en un lugar de propuesta ante el género, sino que, a su vez, estimula a los nuevos compositores de música clásica a considerar el Saxofón en su forma de cuarteto, dentro de esta rama de la música académica. El objetivo del documento se relaciona con la necesidad de difundir la obra Cuarteto de Saxofones de Alén, ya que esta pieza resulta poco conocida en el ámbito camerístico y la partitura aún no ha sido editada por el compositor.

La pieza presenta originalidad de estilo y goza de una sutil mezcla de los elementos de la música tradicional cubana y contemporánea, dándole algunas posibilidades técnicas al saxofón, como dominio de registro, vibrato, fraseo, sonoridad, articulaciones y colores tímbricos, argumentos que reflejan la importancia de construir documentos de análisis a su alrededor. En consulta con diferentes fuentes de la rama ejecutivo-interpretativa y pedagógica del área de saxofón, concuerdan con estos criterios, ubicando a la obra en los semestres de avanzado nivel de cualquier institución académica universitaria musical, lo que podría ser de gran aporte para el proceso de formación en los saxofonistas. Finalmente, al final del desarrollo del presente trabajo escrito, se establecerán, mediante análisis musical, los puntos más relevantes con respecto a la ejecución e intencionalidad que propone el compositor.

## 1. Música de Cámara

Un adecuado punto de partida para interpretar, o por lo menos aproximarse a ejecutar la obra “Cuarteto de Saxofones” de Rodríguez, es iniciar por caracterizar la música de cámara, de forma tal que el lector entienda a manera de deducción (desde lo general hasta lo específico) el impacto del compositor en esta rama de la música instrumental.

Lastimosamente, una primera afirmación que debe hacerse al respecto de la música de cámara, es que existe un reducido acervo bibliográfico que exponga teóricamente sobre la música de cámara; de esta forma, los mayores aportes se localizan en herramientas para su ejecución interpretativa, como partituras, piezas y listas de conciertos, entre otros.

Según la Universidad Nacional Autónoma de México, al respecto de la limitación en cuanto a la cantidad de ejecutantes en la música de cámara: “...es una obra escrita para dos o más instrumentos. Aunque teóricamente no existe un límite máximo, en la práctica, las obras de cámara para más de seis ejecutantes son poco habituales” (UNAM, 2007).

El problema de la definición que exprese con precisión el concepto de la música de cámara, obedece también a su origen histórico y al propio desarrollo y evolución de la música, origen que se remonta al período del Clasicismo y anterior evolución desde el Barroco; este último período artístico se concentró durante el siglo XVII hasta la primera mitad del XVIII, cuando el género de la música de cámara logró su consolidación (Universidad de Murcia, 2013), ya que es en el Clasicismo pleno en donde la mayoría de las formas de cámara que hoy se conocen fueron concebidas (Salas, 2013). Sin embargo otros refieren que los orígenes de la Música de Cámara se localizan en el siglo XVI con el Renacimiento; ante esta última argumentación, se expone el aporte de la UNAM (2007):

Los inicios de la música de cámara pueden situarse en el Renacimiento. Ya en el siglo XVI, cuando aún se desconocía la existencia de conciertos con público, se practicaba, bien en sitios o cámaras reales, bien en residencias particulares, la interpretación de obras escritas para dos, tres o cuatro instrumentos, que en un principio sirvieron como obras de «ocasión» para ser ejecutadas en banquetes, recepciones, bodas, cumpleaños, aniversarios y todo tipo de celebraciones, e incluso para interpretarlas durante las cenas reales, a modo de precursoras de la música ambiental de nuestros días...

Por otro lado, destacando las ventajas de la Música de Cámara, se puede decir que ésta tiene una importancia radical para los compositores, puesto que, según lo que refiere la UNAM (2007), representa lo más genuino de su creación musical, no supone ataduras de escribir por encargo de terceros (orquestas) evitando con ello el conjunto de condicionantes que permearían el aporte personal a la obra; las anteriores características permiten que el músico se muestre tal como es. Esta última afirmación es coherente con otros documentos que refieren, acerca del carácter de la Música de Cámara, que:

(...) la música de cámara siempre ha constituido un medio propicio al desarrollo de las ideas musicales en estado puro, pues debido a su carácter, más íntimo que de la música sinfónica, permite expresar sus sentimientos al autor, de manera directa y transparente (UNAM, 2007).

Continuando con las virtudes de la Música de Cámara, se encuentra que ésta cumple una función decisiva en el desarrollo del oído musical en todos sus aspectos, puesto que el repertorio camerístico se constituye como:

(...) el medio idóneo para que el alumno desarrolle el sentido de la afinación, desarrollo que no puede dejar de ser instintivo y mimético, el cual se resiste a ser enseñado o transmitido por métodos racionales y que requieren una larga praxis musical, preferentemente en conjunto” (Subdirección General de Enseñanzas Artística, 2001, pág. 128).

La misma entidad refiere el impacto que tiene la música de cámara al respecto de la estimulación que ejerce para escuchar los otros instrumentos mientras se toca el propio, con lo cual desarrolla lo que se reconoce como el sentido de la sonoridad de conjunto.

Finalmente, se complementan algunas otras virtudes que caracterizan a este estilo musical (Subdirección General de Enseñanzas Artística, 2001):

- Colabora al desarrollo de la sensibilidad en materia de dinámica, fraseo ritmo y calidad del sonido.
- Obliga a los músicos que la practican, a desarrollar hábitos de autodisciplina y método, extremadamente beneficioso, tales como la homogeneización de la articulación y la

planificación de los golpes de arco en instrumentos de cuerda o de las respiraciones en los de viento.

- Permite el contraste del instrumento propio con aquéllos de diferente naturaleza.
- Facilita la maduración del músico en expresividad y emotividad.

Hay una referencia de Henríquez (1998), que permite abrir el camino clásico de la conformación de grupos y orquestas de música de cámara, a alternativas instrumentales que permiten el ingreso de elementos modernos como son el Saxofón.

La anterior caracterización que se logra sobre la Música de Cámara, no sólo representa una ilustración para el lector acerca del tema de estudio, sino que permite valorar su aporte como un aspecto fundamental para la formación musical e instrumental del ejecutante-intérprete, lo cual será crucial para lograr aproximarse a una ejecución de la obra *Cuarteto de saxofones* de Andrés Alén Rodríguez.

### **1.1 El saxofón en el ámbito Camerístico**

El género de Música de Cámara permite diferentes formaciones instrumentales, de las cuales se diferencian las orquestas, con formaciones de mayor número de integrantes. En cuanto a la orquesta de cámara, ésta resulta ser un reducido conjunto de ese tipo, que tiene por objetivo actuar en salas pequeñas, con un limitado grupo de participantes, como en la de cuerdas, con cerca de: 4 violines primeros, 4 segundos, 3 violas, 2 cellos y 1 contrabajo. También podría incluir un grupo de maderas de a dos, es decir, dos instrumentistas por cada instrumento (Universidad de Murcia, 2013).

Por otra parte, de acuerdo con el número de instrumentos que los forman, los conjuntos de cámara reciben los nombres de dúo, trío, cuarteto, quinteto, sexteto, septeto, octeto y noneto (UNAM, 2007). De los anteriores modelos, el de violín y piano resultan ser el más reducido de todos, aunque también se pueden observar los siguientes (Universidad de Murcia, 2013):

- Dúo con cello
- Dúo de viento y piano
- Trío con piano
- Cuarteto de cuerdas

Al respecto de la inclusión de instrumentos de viento en la música de cámara, la consulta bibliográfica refiere lo inusual de esta articulación musical:

(...) el concurso de los instrumentos de viento-madera o de metal en la música de cámara es menos frecuente. Algunos compositores han escrito obras para conjuntos mixtos de vientos y cuerdas, otros lo han hecho sólo para grupos de viento pero, con la excepción de la trompa, los instrumentos de la familia de los metales prácticamente no se utilizan en la música de cámara. Ello se debe, probablemente, a que en los comienzos del género, los primitivos instrumentos de viento-metal sólo podían producir un número limitado de tonos de la escala fundamental ya que carecían de válvulas o pistones (UNAM, 2007).

Sin embargo, de la formación de vientos aplicados a la música de cámara, el quinteto de vientos resulta ser el más extendido de todos y consiste en la conjunción de flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa, formación que permitiría variantes en las cuales se podrían incluir otras familias instrumentales como el Saxofón (Universidad de Murcia, 2013).

Avanzando en el concepto de conjunto instrumental, se puede encontrar la combinación de 2 oboes, 2 clarinetes, 2 trompas y 2 fagotes, una estructura clásica y respetuosa del origen de la música de cámara en el Clasicismo (Universidad de Murcia, 2013).

La participación del Saxofón dentro del concepto de música de cámara ha sido afectado principalmente por la reciente aparición histórica del instrumento, que data de 1841 cuando Antoine Joseph Sax (Belga), buscaba encontrar un instrumento que, por el carácter de su voz, lograra aproximarse a los instrumentos de cuerda pero con el aporte de más fuerza e intensidad (Villafruela, 2001). Al respecto, la universidad Eafit, reconocida promotora de la cultura clásica musical del Saxofón en el nivel académico en Colombia, refiere que: "...en sus primeros años, el saxofón fue admitido en bandas militares y en conjuntos pequeños de danza y de salón. Progresivamente conquistó su puesto en la música de cámara y en la música sinfónica..." (Universidad Eafit, 2010).

En la actualidad, tal y como lo pronosticaría Henríquez (1998), la música de cámara ha permitido abrir el camino clásico de la conformación de grupos y orquestas de música de cámara, a alternativas instrumentales como el Saxofón. Por ello, algunas investigaciones formales se han preocupado por incentivar a las generaciones actuales a escribir nuevas obras para las diversas combinaciones camerísticas, en las que se incluye este instrumento; entre ellos, el programa ARCE del Ministerio de Educación Cultura y Deporte del Gobierno de España (ARCE Agrupaciones de Centros Educativos, 2008).

En una exhaustiva investigación que realizó Villafruela (2007), se enlista una completa recopilación de las obras latinoamericanas escritas para saxofón, donde se observa la existencia considerable de repertorio camerístico para este tipo de conjuntos aún antes de la aparición de la obra "Cuarteto de Saxofones de Alén" en 1988.

Dentro de los solistas de talla internacional que se destacan en la interpretación del Saxofón, y que de una u otra forma han propiciado la inclusión del Saxofón en el género de la música de cámara, se puede citar a Marcel Mule, Larry Teal, Sigurd Rascher, Paul Brodie, Eugène Rousseau, Nael Ramsay, Steven Mauk, Kenneth Fischer, John Harle, Alfred Gallodoro, Freddy Gartner, Rudy Wiedoeft, Jean-Ives Formeau, Arno Bornkamp, Isabelle Lapierre, Pierpaolo Iacopini, Pekka Savijoki, Theodore Kerkezos y Sohre Rahbari (Universidad Eafit, 2010).



Finalmente, y antes de adentrarse en el análisis de la obra de Alén (1988), es pertinente referenciar al lector el conjunto de obras que han marcado un antecedente relevante en la inclusión del Saxofón en Cuba en el ámbito camerístico, entre las cuales se pueden mencionar: Pequeña Romanza(1933)para cuatro saxofones por Arturo Bonachea Huguet; Three Pieces de Chico O´Farrill (1965) dedicada al cuarteto de saxofones de New York;Juegos Metálicos(1972) de Leo Brouwer Mezquida (dedicada al cuarteto de Carlos Avehroff); Cuarteto de Saxofones #1(1975) de Alfredo Díez Nieto; Wapango(1975) y New York Suite(1981) de Paquito D´Rivera; María 9pm(1975) de Emiliano Salvador; Preludio y Fuga op 16 (1980) de Jorge Luis Pujals; Cuarteto de saxofones #1 (1986) de Jorge Luis Sosa López.

Cabe resaltar el mérito de los maestros Carlos Averhoff y Miguel Villafruela, entre otros, quienes se han preocupado por motivar a los compositores cubanos y latinoamericanos a escribir para saxofón, haciendo que la mayoría de las obras les sean dedicadas, por haber sido comisionadas por ellos, escritas en múltiples formatos (solo saxofón, saxofón y cinta, saxofón y piano, saxofón y orquesta, cuartetos, conjuntos mixtos), con resultados de gran utilidad para las nuevas generaciones.

## **1.2 Cuarteto de Saxofones**

Los primeros indicios de los cuartetos de saxofones se atribuyen a las bandas militares francesas El gran saxofonista clásico y fundador de la escuela francesa de saxofón Marcel Mule, siendo solista de la banda de música de la guardia republicana en el año de 1929, decide crear un cuarteto de saxofones que llamaría: “Cuarteto de la Guardia Republicana”, que aportó en el desarrollo y reconocimiento de su propia reputación, logrando interesar a grandes compositores como Glazunov, Rivier, Absil, Bozza, Desenclos y Dubois en escribir obras para él. Más tarde, el cuarteto sería renovado en integrantes y llamado Cuarteto Marcel Mule (Villafruela, 2007, pág. 68).

En cuanto a la conformación del cuarteto de Saxofones, se dice que:

(...) el cuarteto de saxofones está conformado por Soprano, Alto, Tenor y Barítono. Los cuartetos más importantes durante la historia del instrumento, fueron creados por Marcel Mule (Francia) y Sigurd Rascher (creado en Estados Unidos). Otros más recientes son el Cuarteto Itálica (España), cuarteto Hugo Pierre (Argentina), Cuarteto Glazounov (España) (Martínez, 2010).

Pasando al contexto Cubano, país de origen del autor objeto de estudio, este país es la cuna de uno de los primeros cuartetos de saxofones, creado por el maestro Carlos Averhoff en el año de 1972, llamado “Cuarteto cubano de saxofones”, el cual vincularía un repertorio de obras francesas y transcripciones y adaptaciones de autores cubanos como Lecuona, Saumell, Cervantes, Chucho Valdés, Emiliano Salvador y Paquito D’Rivera, entre otros. Sus integrantes eran Carlos Averhoff (saxofón soprano), Paquito D’Rivera(saxofón alto); Jesús Lam(saxofón tenor)y Reynaldo Ramos(saxofón barítono).La segunda formación del cuarteto de Averhoff y la más duradera en el tiempo contaba como ejecutantes intérpretes con Averhoff (soprano y director), Miguel Villafruela(saxofón alto), Jesús Lam(saxofón tenor)y Andrés Janet(saxofón barítono) (Villafruela, 2007).

## **2. Andrés Alén Rodríguez**

El compositor Andrés Alén Rodríguez nació en la Habana el 7 de noviembre de 1950 y es considerado uno de los más talentosos pianistas de la segunda mitad del siglo XX en Cuba. Su primer profesor de piano fue su padre, Osvaldo Alén quien, además de iniciarlo en la enseñanza musical, lo influencia en el conocimiento de la música popular cubana (Sardinas, 2014).

Después de vivir en Nueva York, donde entró en contacto con el mundo musical latino de esa ciudad, en 1961 regresó a Cuba y, un año más tarde, ingresó en la Escuela Nacional de Arte (ENA), donde culminó estudios en 1970; a partir de entonces, escribe sus primeras composiciones e incursiona como intérprete y compositor en el campo de la música popular (Alen, 1999).

Obtuvo una beca para cursar estudios superiores de música en el Conservatorio P.I. Tchaikowsky en la ciudad de Moscú. En 1976, regresó a Cuba donde tocó con la Orquesta Sinfónica Nacional y con las de Matanzas y Santiago de Cuba. Pronto aparecen las primeras giras de concierto por diferentes ciudades de la entonces Unión Soviética y Checoslovaquia. Después seguirían conciertos y clases magistrales en la India, la República Democrática Alemana y Polonia. Durante la década del 80, se desempeñó como profesor de piano en las escuelas y conservatorios más importantes de La Habana; esta década marcó su verdadero despegue como compositor (Alén, 1999).

De manera general, puede decirse que son diferentes las fuentes y referencias bibliográficas que destacan el talento de Rodríguez y la importancia de su aporte a la conversión de la música Cubana en vehículo para representar a su país, pero también en el aprendizaje de la música. Dentro de las principales características del autor las fuentes refieren que: "...el estilo de Andrés Alén se enmarca dentro de las tendencias contemporáneas y se caracteriza por el uso de estructuras formales convencionales, dentro de las cuales aparecen la politonalidad, el polimodalismo y audaces secuencias armónicas..." (Cubarte, 2014).

Alén, como pedagogo, ha formado varias generaciones de pianistas que han alcanzado premios tanto nacionales como internacionales. Como concertista se ha presentado con la Orquesta Sinfónica de Matanzas, Santiago de Cuba, el Conjunto Instrumental Nuestro Tiempo y con la Orquesta Sinfónica Nacional... (Sardinas, 2014).

Andrés Alén, es un artista dotado como pocos para crear en los géneros musicales más disímiles. Su capacidad para expresarse en los diversos lenguajes le permiten andar con desenfado tanto en la belleza simple de un son, como en el universo sonoro del jazz, o en el más deslumbrante virtuosismo del repertorio clásico (Gómez, 2008).

Entre los varios premios y distinciones que posee, destaca su nominación al Premio Grammy Latino 2001 por su CD "Andrés Alén Pianoforte" que incluye gran parte de su obra para piano. El premio Cubadisco al mejor solista por su CD "Chopin: 4 baladas y 3 nocturnos". La medalla al Mérito Pedagógico que otorga el Ministerio de Educación Superior de Cuba, por su labor docente, y la Medalla "Alejo Carpentier" otorgada por el Ministerio de Cultura cubano, por su trayectoria artística (CARM Centro colaborador de la Universidad Alfonso X el Sabio, 2001).

Su interés musical no se limita a la música académica; también es ejecutante-intérprete y compositor de la música popular cubana, el jazz y el jazz latino. Como compositor, ha escrito numerosas obras que se han realizado y registrado fonográficamente por importantes músicos de todo el mundo. Su catálogo incluye obras para música de cámara, orquesta sinfónica, coro, piano, saxofón, así como música para los niños (Música Creativa Adultos, 2008).

### **3. La Obra “Cuarteto de Saxofones”**

La obra Cuarteto de Saxofones (Alén A. , 1998) fue escrita en 1988, por petición del saxofonista cubano Carlos Averhoff, quien estaba produciendo un disco para el conjunto homólogo “Habana Sax” y animó a Andrés Alén a escribir la obra para esa grabación.

La obra de Alén está escrita para saxofones soprano, alto, tenor y barítono; así mismo, está conformada por cuatro movimientos: a) Tema y siete variaciones que van acordes, claro está, con el tema de la melodía principal; b) el segundo movimiento, titulado *Letanía*; c) el tercer movimiento es el *Coral*; y d) el cuarto movimiento es llamado *Unísono*. El tiempo de duración es de, aproximadamente, 12:00 minutos (Alén, 1998).

Con el fin de conocer de primera mano aspectos referentes a la obra y su contexto, se realizó una entrevista al Autor Andrés Alén Rodríguez, al respecto de la solicitud de Averhoff y la construcción de la obra y refirió: “Me entusiasmó la idea pues la sonoridad de los cuartetos (de voces, de cuerdas etc.) me gusta mucho. Realmente lo compuse bastante rápido, a tiempo para la grabación” (Alén, 2015).

A partir de entonces, la obra ha sido interpretada por varios cuartetos y saxofonistas, entre los que se encuentran: Cuarteto de Saxofones Villafruela (Cuba), Cuarteto de Saxofones Oriente (Chile), dirigidos ambos por el maestro y saxofonista Miguel Villafruela y el más reciente del cual se tiene conocimiento, el Cuarteto de Saxofones *Caova* (Colombia), quienes ejecutaron esta obra en el Festival SAXOPORTO, realizado en Portugal, en julio de 2015.

Según las investigaciones realizadas con el compositor y otras fuentes, sólo se tiene constancia de que la obra ha sido grabada en dos oportunidades:

- (CD) Compositores Cubanos. Volumen 1. Habana Sax. (1988).
- (CD) Saxofones por América. Cuarteto de Saxofones Villafruela. (1993).

El compositor manifiesta que, inclusive, la misma obra ha sido grabada en Estados Unidos de América y ha llegado a ser interpretada por cuartetos de clarinetes, acerca de los cuales afirma que suenan muy bien en ese formato (Alén, 2015).

### **3.1 Análisis Interpretativo**

Para el ejecutante intérprete, es de vital importancia el análisis de la pieza musical que afronta; dicho análisis es fundamental para la decodificación de sus elementos compositivos y estructurales, lo cual ayuda en una ejecución inteligente y convincente de la música, en su memorización y en la generación de confianza para la ejecución interpretativa en el escenario.

De manera general, puede decirse que, para todo tipo de música de cámara, se recomienda al ejecutante intérprete analizar la partitura pues esto permite diferenciar la importancia relativa, el juego mutuo y la conducción de las voces, abriendo posibilidades de explorar y descubrir elementos que, en la parte (particella) personal del músico, no están presentes.

De esta forma, en el presente capítulo, correspondiente al análisis interpretativo de la obra, se incluirán aportes de la entrevista realizada al autor (Alén, 2015) como herramientas de soporte y argumentación a lo largo del capítulo. Así mismo, se vinculará a ello el resultado de una indagación de carácter exploratorio con un conjunto de reconocidos saxofonistas que aportaron en la consolidación del presente capítulo con sus opiniones al respecto de la obra. Ellos son:

- César Villamil (convención utilizada en el documento, CV)
- Esneider Valencia (convención utilizada en el documento, EV)
- Miguel Villafruela (convención utilizada en el documento, MV)

Cesar Villamil es Maestro en música de la Universidad Javeriana. Ha estudiado Saxofón bajo la orientación de los maestros Antonio Arnedo, Leonardo Camacho y ha participado como activo en talleres y clases magistrales con los maestros: Philippe Ortega, Tilmann Dehnhard, Paquito d' Rivera, Peter Weniger (Artista Yamaha- Alemania) y Philippe Portejoie. Como docente hace parte del grupo de talleristas del Ministerio de Cultura en el plan de Música para la Convivencia haciendo parte del plan de trabajo en la creación de una cartilla de iniciación y un libro de ejercicios para saxofón, y capacitando a directores de banda de todo el país y ha sido profesor de saxofón de la universidad Antonio Nariño y la Universidad de Cundinamarca. Actualmente es profesor de saxofón de la universidad Javeriana, la universidad Distrital, realiza una maestría en dirección sinfónica en el conservatorio de la universidad Nacional de Colombia y es el director de la banda Sinfónica de la facultad de artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de caldas (Yamaha Musical, 2008).

Al respecto de Esneider Valencia, el intérprete es Maestro en Saxofón y Especialista en Artes en la Universidad de Antioquia, Doctor in Saxophone Performance en la Universidad de Miami. En su actividad artística ha actuado como solista invitado con New World Symphony Orchestra (Estados Unidos), South Florida Orchestra, Frost Wind Ensemble (Estados Unidos), Banda Sinfónica Universidad de Antioquia y Orquesta Filarmónica de Medellín. En el campo del jazz ha actuado como solista con Diane Shuur, Cynthia Scott y María Rivas. Algunos de los más importantes reconocimientos en su carrera incluyen: Mancini Institute Fellow Scholarship (2010) y Graduate Student Summer Research Grant ofrecido por Centro de Estudios Latino Americanos de la Universidad de Miami (2009) (Valencia, 2008).

Finalmente, en cuanto a Miguel Villafruela, comenzó a estudiar el saxofón en su pueblo natal de Holguín, Cuba, y los continuó en la Escuela Nacional de Artes de La Habana donde se graduó en 1976, bajo la asesoría de los profesores Osvaldo González y Carlos Averhoff. Más tarde estudió con Daniel Deffayet en el Conservatoire National de Musique de París, donde obtuvo el Primer Premio de Saxophone en 1982. También recibió un Doctorado en Artes de la Universidad de Chile, y un Doctorado en Música en el Instituto Superior de Arte. (Villafruela, 2001)

Por su parte, el maestro Andrés Alén manifiesta que su composición es bastante ecléctica, que ha practicado muchos estilos de música y que todos le gustan por igual:

Me gustan mucho las formas clásicas y el contraste que se produce al introducir elementos muy actuales. Me gusta mucho el pantonalismo o pandiatonismo. En general, no me limito a una sola técnica de composición, sino que ésta varía según la necesidad expresiva de la música (Alén, 2015).

### 3.2 Tema con Variaciones

Un tema con variaciones se basa generalmente en una serie de piezas cortas; en primer lugar, se expone el tema y seguidamente las variaciones, que están transformadas por diversos elementos musicales, como adornos de melodía o figuras y/o modificaciones de ritmos. En todo caso, el tema estará sometido a diferentes mutaciones en las variaciones, sin dejar de conservar la esencia de la pieza principal. “En el primer movimiento, me propuse hacer un tema con variaciones al estilo tradicional clásico, pero sin dejar de insertar elementos de la música moderna”. (Alén, 2015)

**Tema:** Su aire en *andantino* debería ser ejecutado de acuerdo con el criterio del saxofonista, ya que el *andantino* es usado por algunos compositores con el significado de un poco más rápido. A juicio del autor del presente trabajo, debería ser un poco más movido.

En cuanto a la interpretación ejecutiva, es importante la conducción de la línea melódica. Su carácter es dulce y expresivo y el movimiento gira entorno de una melodía bien estructurada. Es importante tener presente el tema para su interpretación de todas las variaciones.

Los reguladores de los cc.2, 4 y 8 afirman la sutileza a la que se debe llegar en cuanto a los finales de frases del compás.

Según la apreciación de Cesar Villamil al respecto:

Para el tema con variaciones, es importante entender las frases, unificar respiraciones y estar muy atento a los finales de aquéllas, que deben ser muy delicados. Conocer muy bien la interpretación del período Romántico, así como géneros de música popular como el jazz y la música cubana (Villamil, 2015).

**TEMA**  
Andantino ♩ = 69

**Ilustración 1.** Primeros 8 compases del Tema. Fuente: Alén, A. (1988). Cuarteto de Saxofones. La Habana, Cuba.

## I Variación

La primera variación métrica del eje (Tema) continúa dentro de los colores tímbricos, ofreciendo un diálogo contrapuntístico en parte, con imitaciones entre las voces. Se puede apreciar el juego de voces de la melodía principal, las cuales van recorriendo los diferentes instrumentos. Debe tenerse en cuenta el evitar, en lo posible, fragmentar las frases melódicas.



VARIACIÓN I

♩ = ♪ = 69

The musical score is titled "VARIACIÓN I" and has a tempo marking of "♩ = ♪ = 69". It consists of four staves labeled "S. Sax.", "A. Sax.", "T. Sax.", and "B. Sax.". The key signature has two sharps (F# and C#). The first measure shows the S. Sax. playing a melodic line with a dynamic of *p* and a crescendo hairpin. The A. Sax. plays a chordal accompaniment with a dynamic of *pp*. The T. Sax. plays a rhythmic pattern with a dynamic of *pp*. The B. Sax. plays a bass line with a dynamic of *pp*. The second measure continues with similar dynamics and textures. The third measure features a dynamic of *pp* for the S. Sax. and *p* for the A. Sax. and T. Sax. parts.

**Ilustración 2.** Primeros tres compases. Fuente: Alen, A. (1988). Cuarteto de Saxofones de Alen. La Habana, Cuba.

## II Variación:

Claramente, el compositor hace referencia al estilo *blues*; su idea “era ver qué estilo se enmarcaba con el tema y, en este caso, un tipo de sonoridad de blues le venía perfecto, señalando (sic) que también quiso hacer énfasis en las melodías”.

Es importante destacar la articulación (*staccati* y acentos) para aproximarse al estilo del blues, resaltar la voz del saxofón alto por su timbre especial, que le añade fidelidad al estilo buscado.

Ejemplo: Penúltimo compás donde la figura corchea resuelve. Mantener el estilo y la correcta dicción del género musical que se interpreta.



**Ilustración 3.** Coda 4 últimos compases (Marcada influencia del *Blues*). Fuente: Alen, A. (1988). Cuarteto de Saxofones de Alen. La Habana, Cuba.

### III Variación:

El término *allegretto* es una anotación musical italiana que, en sentido general, se remonta a la época del Barroco; los ejecutantes deben cuidar el *staccato* y buscar homogeneidad en cuanto a las articulaciones y respiraciones.

Esta pieza consta, básicamente, de una sección tripartita [aa'a] con tres períodos que podemos denominar como **a** (cc 1 a 12), **a'** (cc 13 a 20) y la reexposición de **a** (cc 21 a 32)



**Ilustración 4.** Compás 8 - La disonancia que crea la voz del saxofón alto formando una 2da menor con el soprano. Fuente: Alén, A. (1988). Cuarteto de Saxofones. La Habana, Cuba.

#### **IV Variación**

Un evidente juego de melodías, al que se refirió el compositor en cuanto al énfasis en ellas, ya que se presenta un trabajo contrapuntístico de imitación en cuatro voces, incluso en la voz del barítono. Es notable que se encuentra un contraste rítmico claro en cada instrumento, que sirve para enfatizar quiénes están encargados de sobresalir con la melodía o sujeto. La visión del compositor es muy clara y transparente con sus dinámicas, además.

**VARIACIÓN IV**

$\text{♩} = 160$

S. Sx. *mf*

A. Sx. *p*

T. Sx. *p*

B. Sx. *p*

**Ilustración 5.** Primeros cuatro compases donde ya todos los instrumentos han presentado la melodía. Fuente: Alén, A. (1998). Cuarteto de Saxofones. La Habana, Cuba.

V Variación: Se hace importante unificar respiraciones y estar muy atento a los finales de frases; se pueden incluir, además, ejercicios de afinación en conjunto e individuales para lograr el balance y el sonido común requeridos.

VI Variación: De textura homofónica, contiene una melodía acompañada por enriquecidos acordes; presenta un buen reto para el ejecutante del soprano. Este autor tuvo la oportunidad de ejecutar esta variación con el cuarteto de saxofones de la Banda Departamental del Valle del Cauca en el soprano, lo que lo llevó a realizar diferentes estudios de afinación; se basa principalmente en enfatizar la voz líder del soprano.

VII Variación: Pieza de mucha precisión rítmica; cabe destacar cómo el compositor cubano emplea la síncopa en los 3 últimos compases, incluyéndola con la misma asimetría del compás y alargando este efecto hasta el final de la pieza.

The image shows a musical score for a saxophone quartet, consisting of four staves labeled S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music is divided into three measures. The first two measures are marked 'subito p' (suddenly piano) and the third measure is marked 'f' (forte). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

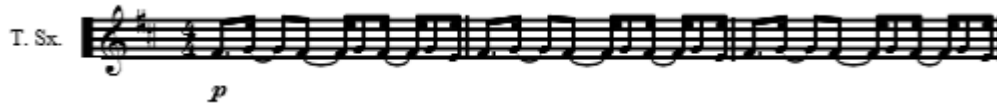
**Ilustración 6.** Síncopa en los 3 últimos compases. Fuente: Alén, A. (1988). Cuarteto de Saxofones. La Habana, Cuba.

II movimiento *LETANIA*: Es necesario enfatizar lo que el autor menciona acerca de él:

La idea de Letanía no es religiosa; las letanías suelen ser repetitivas y casi interminables; de ahí que, cuando algo se repite incesantemente, se lo llama letanía y existe la acepción del vocablo. Hay dos de los saxofones que repiten un motivo incesantemente, como un pedal o un ostinato sobre el cual hay una melodía que se deja guiar por esa misma sensación. Es casi un estado de enajenación que se rompe en la parte central con un contrapunto más rápido y dinámico, para después regresar y terminar con la *letanía*.

En cuanto a lo interpretativo ejecutivo, se pueden agregar elementos de las técnicas extendidas y de la música contemporánea de nuestros días; en este caso, la voz del tenor hace un ritmo constante en toda la obra que, al parecer, está basado en la clave de son 3-2, para el cual se propondría hacer la respiración circular con el fin de no cortar el efecto del *ostinato*, pues la idea es que se escuche todo el tiempo sin interrupción.

Desde el c.1 hasta el 37, la voz del tenor no cambia en ningún momento, lo que evidencia la mencionada forma de *ostinato*.



**Ilustración 7.** Forma de Ostinato. Fuente: Alén, A. (1998). Cuarteto de Saxofones. La Habana, Cuba



**Ilustración 8.** Compás 33 (Reflejos de la clave de son 3-2). Fuente: Alén A. (1998). Cuarteto de Saxofones. La Habana, Cuba

En ocasiones ejecutó este autor el antedicho movimiento en el saxofón alto y agregó algunas digitaciones que lo ayudaron a obtener una mejor afinación en conjunto; en efecto, para los saxofonista no es de extrañar que la nota do# del registro medio, que encontramos en el tercer compás, suele siempre estar baja en la mayoría de los saxofones. Recomienda entonces algunas digitaciones que le fueron eficaces a la hora de ejecutar, tal como se hallan en libro de Jean Marie Londeix, o en el de Eugene Rosseau, aunque en éste, hay otro tipo de nomenclaturas menos usual.

Ejemplo: Do # registro medio (llave 3 y G# unidas) o (TC y TA a la vez). En este caso, ello puede ayudar al instrumentista a subir la afinación. Existen otras ayudas como emboquillar un poco más adentro. Lo mismo puede ocurrir en el compás 5 con la nota SI; si fuere necesario, podría agregarse la llave TC o G#.

Según el aporte de Esneider Valencia: “Incluí algunas modificaciones en la articulación de la segunda parte del movimiento (solo soprano-alto), las cuales consistieron en ligar dos y destacar dos en grupos de cuatro semicorcheas que estaban sin ninguna ligadura” (Valencia, 2015).

III Movimiento *CORAL*: Los instrumentistas deben tener el criterio de una misma importancia en cuanto a lo melódico, pues todas las voces son equiparables en un coral, donde debe buscarse también un buen balance en las sonoridades del conjunto. Al respecto César Villamil opina que: “El coral debe buscar una sonoridad de órgano donde el fraseo debe ser muy cuidadoso, así como las respiraciones y los movimientos de tempo que a gusto pueden darse” (Villamil, 2015).

**Ilustración 9.** IV Movimiento. Unísono. Fuente: Alén, A. (1988). Cuarteto de Saxofones. La Habana, Cuba

IV Movimiento *UNÍSONO*: El IV movimiento “unísono”, llamó al autor mucho la atención por su virtuosismo; requiere de una gran habilidad y concentración por parte del instrumentista. Al preguntar al compositor sobre este movimiento, esto fue lo que contestó:

Siempre me han gustado los unísonos. En las Cuatro Piezas para violín y piano que compuse más o menos en esa época, también incluyo otro unísono. En el caso del cuarteto de saxofones, me propuse que la sonoridad fuera jazzística, casi como un solo de improvisación lleno de virtuosismo (Alén, 2015).

Al respecto, César Villamil aportó lo siguiente:

Para el Unísono, se debe ser muy cuidadoso con la articulación para que parezca un solo de jazz. Trabajarlo muy lento ya que hay muchas alteraciones y cromatismos; así mismo, unificar las articulaciones pensando en acentuar un poco más la primera nota de cada ligadura. No decidimos hacer respiración continua en el unísono para que los acentos fueran mucho más marcados y el fraseo se pareciera más a un solo de jazz, eso sí, alternándolas para que no se notara la interrupción de la melodía (Villamil, 2015)

Miguel Villafruela, por su parte, aportó que:

(...) para el último movimiento, éste se debe trabajar lento desde el principio y siempre con el metrónomo. Estudiarlo muy lento individualmente y escoger muy bien las digitaciones más simples y cómodas, para luego no tener que hacer cambios de ellas. Paulatinamente, estudiar con metrónomo de lento a rápido individual y colectivamente (Villafruela, 2015).

Y por su parte, Esneider Valencia dijo que:

El último movimiento representa un reto técnico, tanto individual como grupalmente. La mejor sugerencia que podría dar es practicarlo lento (así cada uno tenga el movimiento a tempo) teniendo especial cuidado con la articulación, la afinación y las respiraciones. Progresivamente, ir subiendo la velocidad, conservando una sensación de *molto leggiero* y una dinámica no más allá de *mf* (Valencia, 2015).

Finalmente, se traen a colación algunos aspectos generales citados por ejecutantes de la obra ‘Cuarteto de Saxofones’ de Andrés Alén:

Esneider Valencia concluye que:

Como primer paso, cada saxofonista debe tener su parte aprendida con total claridad de notas, ritmos, articulaciones, dinámicas y *tempi*. Sin embargo, sugeriría que el montaje grupal se comenzara practicando lento, escuchando cómo se relaciona cada parte con la otra, especialmente unificando el tipo de articulación. La obra presenta, en cada movimiento, una importante cantidad de inflexiones rítmicas, por lo cual los músicos deben asumir una actitud creativa y estar dispuestos a probar múltiples opciones para resolver la interpretación de la obra (Villamil, Valencia, & Villafruela, 2015).



Miguel Villafruela concluye que:

En general, como para toda música de cámara, sugiero analizar la parte conductora (sic) de la obra y entender cuáles son las formas de los movimientos, los temas principales, las voces que están cantando (Villafruela, 2015).

Y finalmente, César Villamil afirmó:

Es importante conocer muy bien el instrumento para reaccionar a la afinación de los registros críticos mediante la embocadura o las posiciones que ayudan a subir la afinación o bajarla en algunos casos (estas provisiones se encuentran en los libros de técnica de Jean Marie Londeix o los de Larry Teal). (Villamil, Valencia, & Villafruela, 2015).

## 4. Conclusiones

El Cuarteto de saxofones de Andrés Alén representa un importante aporte a la música de Cámara y, además, enriquece el repertorio de saxofón universal, cumpliendo con los objetivos del autor: la búsqueda de nuevos repertorios latinoamericanos en este formato atiende a la necesidad de difundir e implementar la obra en la formación de jóvenes saxofonistas.

El presente artículo suministra al lector los antecedentes históricos de la obra ‘Cuarteto de saxofones’, comentarios pertinentes del compositor sobre el estilo y valiosos consejos en cuanto a la ejecución-interpretativa. El análisis que se realiza sobre la obra de Alén, revela la importancia de analizar los ejemplos musicales que se ejecutan para entender mejor los aspectos técnicos, estudiar e investigar la música que se quiere ejecutar-interpretar, y lograr un acercamiento más profundo a la intencionalidad de los compositores.

Con la finalización del presente análisis, se concluye que la música de cámara debería ser asignatura obligatoria en todas las instituciones de la enseñanza musical en Latinoamérica, puesto que la interacción y el contraste de instrumentos con diferentes timbres ayuda a desarrollar en el alumno el sentido de la afinación y la sonoridad de conjunto, facilitando una mayor madurez en la expresividad.

Los nuevos recursos armónicos, estructurales, técnicos e instrumentales que utiliza el compositor en esta obra, dan a la misma un giro innovador dentro de la música de Latinoamérica.

Cabe destacar el agradecimiento, por sus aportes, a los maestros Andrés Alén Rodríguez, Miguel Villafruela, Esneider Valencia y César Villamil, entre otros.

## Referencias

Alen, A. (1998). *Cuarteto de Saxofones de Alen*. La Habana, Cuba.

Alen, A. (1999). *Pianoforte*. La Habana, Cuba.

Alén, A. (2015). *Cuarteto de Saxofones de Alén*. (U. Varela, entrevistador).

ARCE Agrupaciones de Centros Educativos. (2008). *La musica de Camara para Saxofon, bajo el prisma de los compositores mediterraneos*. Recuperado el 22 de Octubre de 2015, de <http://recursostic.educacion.es/var/arce/web/component/arce/?view=proyecto&layout=detalle&id=87>

CARM Centro colaborador de la Universidad Alfonso X el Sabio. (2001). *Andrés Alén*. Recuperado el 22 de Octubre de 2015, de [http://www.centroaltorendimientomusical.com/uploads/tx\\_tnmtdownload/ANDRES\\_ALEN\\_uax\\_01.pdf](http://www.centroaltorendimientomusical.com/uploads/tx_tnmtdownload/ANDRES_ALEN_uax_01.pdf)

Cubarte. (2014). *Personalidades Alén Rodríguez, Andrés (1950)*. Recuperado el 22 de Octubre de 2015, de <http://archivo.cubarte.cult.cu/paginas/personalidades/quienesquien.detalles.php?pid=569>

Gómez, A. (2008). *Andrés Alén, Canciones de Navidad*. Recuperado el 22 de Octubre de 2015, de <http://eltrendeyaguaramas2epoca.blogspot.com.co/2008/05/andrs-aln-canciones-de-navidad.html>

Henriquez, M. A. (1998). *Alejandro Garcia Caturla*. Habana Vieja, Ciudad de la Habana: Ediciones Museo de la Música.

Joyce, J. (1907). *Música de Cámara*. Poema.

Martinez, C. (2010). *Momentos en la historia de la interpretación del Saxofón contralto en la musica erudita*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.

- Musica Creativa Adultos. (2008). *Andrés Alén*. Recuperado el 22 de Octubre de 2015, de <http://www.musicacreativa.com/escuela-de-musica-moderna/profesores/andres-alen/>
- Salas, V. (2013). *La historia de la Música de Camara y sus combinaciones*. Madrid: Editorial Vision Net.
- Sardinas, H. (2014). *Andrés Alén Rodríguez*. Recuperado el 22 de Octubre de 2015, de <http://culturacubana.net/12-14-5-andres-alen-rodriguez/>
- Subdireccion General de Enseñanzas Artística. (2001). *Manual de Normas. Musica*. Madrid: Ministerio de Educacion.
- Universidad de Murcia. (2013). *La Musica de Camara*. Recuperado el 22 de Octubre de 2015, de [http://www.um.es/aulademayores/docs-cmsweb/tema\\_3.\\_la\\_musica\\_de\\_camara.pdf](http://www.um.es/aulademayores/docs-cmsweb/tema_3._la_musica_de_camara.pdf)
- Universidad Eafit. (2010). *El Saxofón, Historia, repertorio y solistas notables*. Recuperado el 22 de Octubre de 2015, de <http://www.eafit.edu.co/cultura-eafit/conciertos/Documents/el-saxofon.pdf>
- Universidad Nacional Autónoma de México UNAM (2007). *Sobre la Musica de Camara*. Recuperado el 22 de Octubre de 2015, de <http://cuarteto.dgenp.unam.mx/images/art71.pdf>
- Valencia, E. (2008). *Caimaré: The Saxophone at the Crossroads of Colombian Music*. Recuperado el 22 de Octubre de 2015, de [http://admin.banrepultural.org/sites/default/files/esneider\\_valencia\\_\\_article\\_the\\_saxophone\\_at\\_the\\_crossroads..pdf](http://admin.banrepultural.org/sites/default/files/esneider_valencia__article_the_saxophone_at_the_crossroads..pdf)
- Villafruela, M. (2001). *El Saxofón. Una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile*. Santiago de Chile: Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.
- Villafruela, M. (2001). *Saxofón y Piano*. Recuperado el 22 de Octubre de 2015, de <http://www.villafruela.scd.cl/saxpian.htm>

Villafruela, M. (2007). *El Saxofón en la musica docta de America Latina*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Villamil, C., Valencia, E., & Villafruela, M. (2015). *Percepcion de cuarteto de Saxofones de Alén, desde los interpretantes*. (U. Varela, entrevistador).

Yamaha Musical. (2008). *Cesar Villamil Saxofonista*. Recuperado el 22 de Octubre de 2015, de <http://www.incolmotos-yamaha.com.co/corporativo/Default.aspx?tabid=321>