

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**  
**FACULTAD DE BELLAS ARTES**  
**ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO**

**LA INFLUENCIA DEL SAXOFÓN EN LAS BANDAS DE MÚSICA  
POLICIALES DE LA  
REPÚBLICA DE PANAMÁ.**

**Por:**

**Miguel Ángel Rudas Hernández**

**PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ**

**2025**

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**  
**FACULTAD DE BELLAS ARTES**  
**ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO**

**LA INFLUENCIA DEL SAXOFÓN EN LAS BANDAS DE MÚSICA  
POLICIALES DE LA  
REPÚBLICA DE PANAMÁ.**

**POR:**

**MIGUEL ÁNGEL RUDAS HERNÁNDEZ**

**Trabajo de graduación para Optar  
al Título de Licenciado en Bellas  
Artes con Especialización en  
Instrumento Musical: Saxofón**

**PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ**

**2025**

**FIRMAS DEL TRIBUNAL EXAMINADOR**

---

**Profesor Asesor**

---

**Jurado**

---

**Jurado**

## **DEDICTORIA**

Este trabajo lo dedico a mis padres, Juan Rudas y Dilsa Hernández, quienes siempre me han apoyado desde el primer día que decidí que la música fuera parte de mí. Ellos me han brindado apoyo moral y espiritual; con su ejemplo han inculcado a mí que con sacrificio y disciplina las metas trazadas pueden hacerse realidad. De igual manera a mis hermanos que son parte de cada logro que he obtenido, pues nunca me ha faltado la ayuda de ellos cuando la he necesitado; por último, pero no menos importante a mi esposa, Mgtr. Zulany Casas, en donde no solamente encontré el amor, sino un complemento único e incondicional que ha sido fundamental para la realización de esta meta.

## **AGRADECIMIENTO**

De forma muy sincera le agradezco al Mgtr. Miguel Araúz por haberme orientado académicamente durante la carrera de la Facultad de Bellas Artes donde a través de sus conocimientos impartidos de forma clara y precisa me han ayudado a conseguir la madurez y solidez musical que es necesaria para enfrentarse a la alta competencia que se encuentra en la industria musical.

El maestro Araúz siempre me ha recalcado que el conocimiento teórico y técnico van de la mano; por lo que también le doy gracias por esas lecciones brindadas que fueron de orientación y asesoría para culminar con la carrera, a pesar de las obligaciones laborales.

## ÍNDICE GENERAL

|                                                                                                                          |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>DEDICTORIA.....</b>                                                                                                   | <b>III</b> |
| <b>AGRADECIMIENTO .....</b>                                                                                              | <b>IV</b>  |
| <b>ÍNDICE DE GRÁFICOS.....</b>                                                                                           | <b>7</b>   |
| <b>RESUMEN.....</b>                                                                                                      | <b>8</b>   |
| <b>INTRODUCCIÓN .....</b>                                                                                                | <b>9</b>   |
| <b>CAPÍTULO I.....</b>                                                                                                   | <b>10</b>  |
| <b>Historia del saxofón .....</b>                                                                                        | <b>10</b>  |
| Saxofonista más destacado en las bandas de música militares .....                                                        | 12         |
| Marcel Mule .....                                                                                                        | 12         |
| <b>Historia de las creaciones de las primeras bandas militares en Panamá.....</b>                                        | <b>15</b>  |
| Banda de Música del Benemérito Cuerpo de Bomberos.....                                                                   | 16         |
| Banda de Música de la Policía Nacional. ....                                                                             | 18         |
| Biografía de la Banda de Música del Servicio de Protección Institucional (SPI). ....                                     | 21         |
| Biografía de la Banda de Música del Servicio Nacional de Frontera.....                                                   | 23         |
| Biografía de la agrupación de saxofones y percusión de la Dirección Ciudadana del<br>Servicio Nacional de Frontera. .... | 26         |
| Biografía de la Banda de Música del Servicio Nacional Aeronaval. ....                                                    | 29         |
| <b>CAPÍTULO II .....</b>                                                                                                 | <b>32</b>  |
| <b>PIEZAS DE RECITAL Y SU BIOGRAFÍA .....</b>                                                                            | <b>32</b>  |
| Biografía de la Fantasía de un tema Original para Saxofón: .....                                                         | 32         |
| Biografía del Flautista y Compositor Jules Demersseman:.....                                                             | 32         |
| Rapsodia para Saxofón de Claude Debussy (1903): .....                                                                    | 34         |
| Biografía de Claude Debussy. (1862 –1918) .....                                                                          | 35         |
| Aria para Saxofón (1936). ....                                                                                           | 37         |
| Biografía de Eugene Bozza (1905-1991) .....                                                                              | 38         |
| Biografía de la obra: .....                                                                                              | 40         |
| Biografía de Paule Maurice (1910-1967).....                                                                              | 42         |
| Sonata para Saxofón Alto y Piano de Lawson Lunde (1959). ....                                                            | 43         |
| Biografía de la obra: .....                                                                                              | 43         |
| Biografía de Lawson Lunde. (1935-2019) .....                                                                             | 44         |
| <b>III CAPÍTULO .....</b>                                                                                                | <b>46</b>  |

|                                                                             |            |
|-----------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>ANÁLISIS DEL REPERTORIO.....</b>                                         | <b>46</b>  |
| Fantasía de un tema original para saxofón de Jules Demersseman (1866). .... | 46         |
| Rapsodia para Saxofón de Claude Debussy .....                               | 56         |
| Aria para Saxofón de Eugene Bozza .....                                     | 64         |
| Tableux de Provance de Paul Maurice .....                                   | 69         |
| Sonata para Saxofón Alto de Lawson Lunde .....                              | 78         |
| <b>PROBLEMAS TÉCNICOS Y RECOMENDACIONES.....</b>                            | <b>89</b>  |
| <b>RECOMENDACIONES.....</b>                                                 | <b>96</b>  |
| <b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>                                                    | <b>97</b>  |
| <b>ANEXOS .....</b>                                                         | <b>100</b> |

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

|                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------|----|
| Marcel Mule .....                                           | 13 |
| Biografía del Flautista y Compositor Jules Demersseman..... | 30 |
| Biografía de Claude Debussy. (1862 –1918) .....             | 33 |
| Biografía de Eugene Bozza (1905-1991) .....                 | 35 |
| Biografía de Paule Maurice (1910-1967) .....                | 38 |
| Biografía de Lawson Lunde. (1935-2019) .....                | 40 |

## RESUMEN

Esta investigación trata sobre cómo un instrumento musical puede influir dentro y fuera de un grupo musical, tomando como ejemplo a las bandas militares en la mitad del siglo XIX. Además, presentaremos una breve reseña sobre las primeras bandas militares que se formaron en la República de Panamá.

El saxofón y las bandas militares formaron una alianza que resultó beneficiosa para ambas partes. Antes de que este instrumento fuera aceptado oficialmente, el saxofón había sido rechazado por los regimientos militares, y las bandas de ese tiempo estaban atravesando cambios importantes en su música.

En medio de esa situación, el inventor del saxofón, Adolphe Sax, vio una oportunidad. Aprovechó los cambios que se estaban haciendo en las bandas para presentar su instrumento como una nueva opción. Gracias a su habilidad para moverse tanto en el mundo musical como en el político, logró que se aceptara no solo el saxofón, sino toda la familia de instrumentos que él había creado. Esta incorporación transformó el sonido de las bandas militares y marcó un antes y un después en su historia.

En esta parte de la investigación, también vamos a explorar la vida musical del saxofón y un poco sobre su inventor, Adolphe Sax. Analizaremos qué sucedió alrededor de la creación de este instrumento y cuáles fueron las motivaciones que lo llevaron a inventarlo. Además, mencionaremos a algunos de los músicos más importantes que se dedicaron al estudio del saxofón, tanto en su aspecto práctico como teórico y científico.

Otro aspecto clave en nuestro trabajo será el repertorio original compuesto para el saxofón. También hablaremos sobre los compositores que crearon estas obras, incluyendo sus biografías. Finalmente, vamos a conocer al saxofonista más destacado de las bandas militares en los primeros años del saxofón, y cómo su talento influyó en la evolución de este instrumento dentro de las bandas.

## INTRODUCCIÓN

La preparación para este recital de graduación ha pasado por varias fases, comenzando con el estudio de las piezas que se van a ejecutar desde dos enfoques: práctico y teórico. Cada una de estas obras es original para saxofón y, en su momento, fue dedicada personalmente a los saxofonistas durante su estreno. La mayoría de las obras fueron estudiadas a lo largo de varios semestres en la cátedra de saxofón.

El objetivo principal de este trabajo es presentar la influencia del saxofón en las bandas policiales de Panamá. Además, se explorará la relación que existió entre las bandas militares y el saxofón a mediados del siglo XIX, especialmente en el contexto de la reforma musical llevada a cabo por Adolphe Sax, creador del instrumento, para modernizar las bandas militares de esa época.

Esta monografía ofrece una visión breve y clara de los puntos más importantes en la historia del saxofón, su creador y los cambios que ha experimentado, tanto en su forma física como en los diferentes géneros musicales en los que se utiliza hoy en día. Finalmente, se realiza un análisis de las obras presentadas en el recital, desde sus autores hasta su estructura, destacando los aspectos clave que han facilitado el dominio de las piezas ejecutadas.

## CAPÍTULO I

### Historia del saxofón

<sup>1</sup>El saxofón es un instrumento de viento-madera que ha jugado un papel importante en la música popular durante más de un siglo. Fue inventado en 1846 por el belga Adolphe Sax y, a lo largo del tiempo, ha evolucionado hasta convertirse en una pieza esencial en diversos géneros musicales, como el jazz, el swing, el rock, el pop y también en las bandas de música militares y policiales.

Sin embargo, el saxofón tardó en ser aceptado por los músicos profesionales. Muchos de ellos consideraban que el sonido del saxofón era demasiado fuerte y poco natural. Además, el instrumento era costoso de fabricar y no estaba fácilmente disponible. A pesar de estos desafíos, Adolphe Sax siguió promoviendo su invento y consiguió que algunas bandas militares y de viento lo incluyeran en sus agrupaciones, gracias a una reforma en la instrumentación de estas bandas. Una vez aceptado, el saxofón ganó relevancia y empezó a desempeñar un papel importante en el género de las marchas.

Tuvo su desarrollo inicial como un instrumento para bandas militares. A pesar de las dificultades para ganar aceptación, en 1848, el saxofón fue retirado de las clases en el Conservatorio de París debido a los efectos de la Revolución Francesa, lo que retrasó su progreso. Sin embargo, en 1854, gracias a una orden imperial, el saxofón volvió a ser mencionado y se permitió su uso en las bandas de música militar. Fue en ese mismo periodo cuando Napoleón III nombró a Adolphe Sax, el propio inventor del instrumento, como profesor de saxofón en el Conservatorio de París. Las clases se ofrecieron entre 1857 y 1870.

Debido a los recortes presupuestarios causados por las numerosas guerras, Adolphe Sax no tuvo un sucesor en la enseñanza del saxofón hasta 1942, cuando Marcel Mule, uno de los más grandes exponentes del instrumento, asumió el cargo.

---

<sup>1</sup> (RearMachine, s.f.) (Sax, 2007) (Segarra, 2015) (Sancho, 2022)

Como sucede con cualquier novedad, Sax necesitaba repertorio tanto para las clases como para audiciones. Compositores como Jean-Baptiste Singelé se destacaron por escribir para el saxofón, creando un repertorio que abarcaba toda la familia del saxofón (soprano, alto, tenor y barítono). Estos instrumentos eran utilizados en las bandas militares de varios ejércitos. Las composiciones fueron influenciadas por el romanticismo y la ópera francesa, lo que reflejaba la época en que fueron creadas.

Mucho tiempo después, el saxofón se convirtió en un instrumento esencial en la música popular, especialmente gracias al auge del jazz en el siglo XX y la innovación de músicos icónicos como Sidney Bechet y Charlie Parker

La evolución del saxofón ha sido un proceso continuo desde su invención en 1846. A lo largo de los años, tanto el diseño como la construcción del saxofón han experimentado varios cambios para mejorar su sonido y facilidad de uso.

Uno de los primeros avances en el diseño del saxofón fue la adición de un octavador en el saxofón alto, lo que permitió a los músicos tocar notas más agudas. Además, se realizaron mejoras en la boquilla para optimizar la respuesta y la calidad del sonido.

A lo largo del tiempo, el saxofón ha continuado evolucionando, con modificaciones que incluyen la introducción de nuevos tamaños y tipos de saxofones, así como mejoras en la construcción general del instrumento. Estos cambios no solo han enriquecido el sonido del saxofón, sino que también han facilitado su manejo, lo que ha contribuido a su creciente popularidad en la música popular y especialmente en el jazz.

## <sup>2</sup>Saxofonista más destacado en las bandas de música militares

### Marcel Mule



Figura 1

Fue un saxofonista clásico francés, reconocido mundialmente como uno de los más grandes exponentes del saxofón en la música clásica. Muchas composiciones fueron escritas especialmente para él, estrenadas y arregladas por él, y estas piezas se han convertido en parte fundamental del repertorio clásico para saxofón. Se le considera el fundador de la Escuela Francesa de Saxofón y el solista más representativo de su época, siendo una figura clave en el desarrollo y la popularización del instrumento.

Nació en un pequeño pueblo de Aube, Francia, en el seno de una familia con una fuerte conexión con la música. Su padre, quien había aprendido a tocar el saxofón durante su servicio militar, se convirtió en director de la banda de música de Beaumont-le-Roger. En una época en la que París carecía de profesores especializados en saxofón, las bandas de música eran la única forma de aprender a tocar este instrumento.

---

<sup>2</sup> (Bayon, 2015) (adolphesax.com, 2007) (Segarra, 2015) (Sancho, 2022)/ fotografía de dominio público por [adolphesax.com/marcel-mule-su-vida-y-el-saxofon-1901-2001](https://adolphesax.com/marcel-mule-su-vida-y-el-saxofon-1901-2001).

Fue su padre quien lo introdujo al saxofón a los ocho años, además de enseñarle a tocar violín y piano. También le transmitió una técnica particular: tocar con un tono "directo" (sin vibrato), que era la norma en aquellos tiempos.

Aunque Marcel Mule mostró el talento necesario para seguir una carrera musical, en una época en la que la vida de un músico era difícil, su padre le recomendó que eligiera una carrera más "decente". Por esta razón, Mule completó su diploma después de tres años de estudios. Sin embargo, su paso por la enseñanza fue breve, ya que enseñó solo durante seis meses en una escuela de la ciudad antes de ser llamado a cumplir con el servicio militar.

La Primera Guerra Mundial llevó a Marcel Mule a París, donde sirvió con la Quinta Infantería. Fue en este período cuando retomó su pasión por la música, tocando en la banda militar de su regimiento en 1921. Además, durante su tiempo en París, continuó sus estudios musicales, enfocándose en armonía, piano y violín.

Tras completar su servicio militar, la carrera musical de Marcel Mule despegó. En 1923, aprobó un examen para convertirse en miembro de la Banda de Música de la Guardia Republicana, lo que le proporcionó un ingreso regular. Se destacó rápidamente por su hermoso sonido y, debido a su talento, se convirtió en el solista de saxofón de la banda.

En 1927, Marcel Mule formó un cuarteto de saxofones junto con miembros de la Banda de la Guardia Republicana, bajo el nombre de Cuarteto de la Guardia Republicana. En sus primeras etapas, no existía un repertorio específico para este tipo de grupo, por lo que Mule se encargó de transcribir obras de compositores clásicos como Albéniz y Mozart. Desde sus inicios, el cuarteto recibió la aclamación de la crítica.

Como resultado de su éxito, importantes compositores de la época, como Florent Schmitt y Alexander Glazunov, entre otros, comenzaron a contribuir con obras originales para el cuarteto, lo que enriqueció su repertorio. Esta afluencia de nuevas y emocionantes composiciones fue fundamental para establecer al cuarteto de saxofones como un conjunto viable y sostenible dentro de la música clásica.

En 1936, Marcel Mule dejó la Guardia Republicana para dedicarse plenamente a la interpretación y la composición. El cuarteto cambió su nombre a Cuarteto de Saxofones de París, aunque más tarde se le conocería simplemente como Cuarteto Marcel Mule. El grupo ofreció conciertos y recitales en varios países, incluyendo Francia, Bélgica, Holanda, Inglaterra, Suiza, Alemania, Italia y África del Norte. Fue un período de esfuerzo intenso que permitió a Mule mostrar la verdadera nobleza y el gran potencial musical del saxofón.

<sup>3</sup>En 1958, la carrera de Marcel Mule alcanzó su punto culminante cuando emprendió una gira de doce conciertos por los Estados Unidos, acompañado de la Orquesta Sinfónica de Boston bajo la dirección de Charles Munch. Para esta gira, Mule eligió interpretar el Concertino da Camera de Jacques Ibert para saxofón alto y la Ballade de Henri Tomasi.

En 1967, Mule se retiró a una villa cerca del Mediterráneo, donde continuó viviendo con su saxofón, aunque nunca volvió a tocarlo.

El 24 de junio de 2001, amigos y antiguos alumnos se reunieron para celebrar su centenario. Entre los presentes estuvieron figuras como Guy Lacour, quien fue saxofonista tenor en el cuarteto, así como Michel Nouaux, Jean Ledieu, Jacques Person, Jean-Marie Londeix, y otros de Francia, España, Canadá y Estados Unidos. En octubre de 2001, la Facultad de Música de la Universidad de Laval, en Canadá, le rindió un emotivo homenaje. Pocos días después de estos tributos, Marcel Mule falleció a los 100 años.

## **Historia de las creaciones de las primeras bandas militares en Panamá.**

Para determinar la fecha de creación de la primera banda militar en Panamá, es necesario retroceder a mediados del siglo XIX. En esa época, bajo el nombre de Banda de Música de la Guardia del Estado Soberano de Panamá, la banda fue creada mediante el Decreto N° 84 del 1 de noviembre de 1867, cuando Panamá aún formaba parte de Colombia. El primer director musical de la banda fue el francés Jean Marie Víctor Dubarry.

Durante sus primeros años de existencia, la Banda Republicana experimentó varios cambios en su nombre, los cuales detallamos a continuación:

- Banda del estado mayor
- Banda departamental
- Banda del batallón
- Banda de la Fuerza Pública

<sup>4</sup>Estos cambios de nombre fueron en gran parte consecuencia de la inestabilidad que vivió Panamá en 1903. Ese mismo año, en el mes de noviembre, la agrupación adoptó el nombre de Banda Republicana, luego de que Panamá se separara de Colombia. En esta etapa, la banda estaba bajo la dirección del maestro español Santos Jorge Amatriaín.

Hoy en día, la Banda Republicana cuenta con 53 músicos profesionales, bajo la dirección del Profesor Dimas Rodríguez como director musical y el Profesor Jorge Oliva como subdirector.

---

(beneficiencia, 2019) (gobierno, 2016) / <https://www.mingob.gob.pa/banda-de-musica-del-benemerito-cuerpo-de-bomberos-cumple-125-anos-de-trayectoria-musical>.

## **Banda de Música del Benemérito Cuerpo de Bomberos.**

En 1889, durante una ceremonia de condecoración con honores a un gobernante de la época, sonaban las notas musicales de la Banda de Música del Cuerpo de Bomberos de Colón, interpretando melodías marciales. Esta presentación inspiró a los ex miembros del extinto Cuerpo de Bomberos de Panamá a reorganizarse y, eventualmente, fundar su propia banda musical. El Cuerpo de Bomberos de Colón había sido organizado por el cubano Miguel Alburquerque.

Años después, el 14 de agosto de 1892, se fundó oficialmente la Banda de Música del Cuerpo de Bomberos de Panamá. Antes de esta fecha, durante la celebración del cuarto aniversario de la institución, salió a desfilas la primera delegación de la banda, dirigida por el maestro Lucio Bonel, quien también era director de la Banda Militar del Batallón Colombia. Tras esta actividad, el comandante de bomberos de la época, Florencio Arosemena, propuso formalizar la agrupación dentro de la institución, lo que llevó a la creación de una banda propia, cuya dirección musical fue encargada al maestro Arturo Dubarry

Directores que han pasado por la banda de música de esta institución

- Lucio Bonel: De origen cubano, Lucio Bonel fue un destacado director musical en la historia de las bandas militares de la región. En 1886, estaba a cargo de la dirección musical de la Banda Habanera. En 1891, pasó a ser el director de la Banda de Música del Batallón de Zapadores del ejército colombiano, consolidando su reputación como director de bandas militares. Fue Bonel quien dirigió la primera delegación de la Banda de Música del Cuerpo de Bomberos de Panamá antes de que esta banda se formalizara como institución, durante la celebración del cuarto aniversario de la institución. Su contribución fue clave para la organización inicial y el desarrollo de la banda.
- Arturo Dubarry: Nacido en Panamá, hijo del reconocido maestro Jean Marie Victor Dubarry, Arturo Dubarry fue un destacado director y compositor. A lo largo de su carrera, se especializó en géneros musicales como el pasillo, la mazurca, la polca y el vals, y es considerado uno de los músicos más importantes de Panamá

en su época. Dubarry tuvo una notable influencia en la música de la región, logrando una gran reputación por su habilidad y dedicación al arte musical.

Uno de sus logros más significativos fue la fundación de la Banda de Música del Cuerpo de Bomberos de Colón, contribuyendo al desarrollo de las bandas de música en Panamá. Además, se destacó como director de la Banda de Música del Cuerpo de Bomberos de Panamá, ocupando este puesto hasta 1894. Durante su tiempo al frente de la banda de los bomberos, Dubarry jugó un papel fundamental en la consolidación de esta agrupación, ayudando a formalizarla y a mejorar su calidad musical.

- **Máximo Arrates Boza:** fue una figura muy importante para el desarrollo de la cultura musical en Panamá. Llegó al país desde Cuba en 1880, acompañado de su tío Lino Boza, quien también fue director de una de las primeras bandas musicales mencionadas anteriormente. Conocido cariñosamente como “el maestro Chichito”, Arrates Boza compuso la conocida tonada Viva la Reina Roja. Fue director de la banda entre 1897 y 1900. Sin embargo, durante ese tiempo la banda sufrió una pequeña desintegración debido a la guerra civil que ocurría en el país. No fue sino hasta 1909 que se reorganizó la banda de música de los bomberos, la cual anteriormente compartía protagonismo con la Banda Departamental (hoy conocida como la Banda Republicana). En esa nueva etapa, el maestro Máximo Arrates Boza volvió a asumir la dirección de la banda de los bomberos, retomando su labor musical con gran compromiso.

A lo largo del tiempo, grandes figuras de la cultura musical de la República de Panamá han formado parte de la Banda de Música del Cuerpo de Bomberos. Entre los músicos panameños más destacados podemos mencionar a Roque Cordero, Arturo Dubarry, Silvestre Lugo, Víctor Paz e Ibrahim Merel. También han contribuido importantes músicos extranjeros, como Santos Jorge, Alberto Galimany, Lino Boza y Máximo Arrates Boza.

Actualmente, la Banda de Música del Cuerpo de Bomberos de Panamá forma parte del Ministerio de Gobierno. Está compuesta por 60 músicos activos y se encuentra bajo la dirección musical del teniente Jorge Jovane.

## **Banda de Música de la Policía Nacional.**

El Departamento de Banda de Música de la Policía Nacional fue creado mediante el decreto N° 62 del 24 de diciembre de 1938, publicada en la Gaceta Oficial N° 7876 y su primer director fue el teniente Ovidio Alba.

Según lo establecido en el Decreto Ejecutivo N°172 del 29 de julio de 1999 cumple con la función establecida textualmente en el segundo párrafo que la letra dice **“LA MISIÓN DE MANTENER LA COORDINACIÓN EFECTIVA PARA EL FORTALECIMIENTO DE LOS PROGRAMAS CÍVICOS Y SOCIALES EN DONDE LA INSTITUCIÓN TIENE QUE BRINDAR APOYO POLICIAL”**.

### **Banda concierto**

La agrupación está conformada por 84 integrantes, de los cuales 60 son miembros uniformados y 24 no juramentados. Su función principal es ofrecer conciertos, retretas y participar en actos protocolares autorizados por la Dirección General de la Policía Nacional. Estas presentaciones se realizan en distintas instituciones públicas del país.

Además, la banda participa activamente en eventos religiosos, sociales, benéficos y deportivos a nivel nacional. Su principal objetivo es fortalecer los lazos con la ciudadanía y promover la convivencia pacífica a través de la música y sus diversas presentaciones.

Actualmente, el Departamento de Banda de Música cuenta con 85 años de existencia y está bajo la dirección del teniente Aldo Cunningham. Este departamento forma parte del Servicio de Integración y Participación Ciudadana.

Está compuesto por varias agrupaciones musicales, entre ellas: la Banda de Concierto, Banda de Guerra, Orquesta, Conjunto Típico, Grupo de Jazz, Grupo de Voces y Cuerdas, Mariachis y Murga. Además, aproximadamente el 7% de sus miembros se encarga de funciones administrativas.

(nacional, 2012) / <http://www.policia.gob.pa/3867-banda-de-msica-de-la-polica-nacional-cumple-aos-de-aniversario.html> / (nacional, departamento de la banda de musica , 2019)

**Parte de uniformados de la Banda de Música de la Policía Nacional de Panamá.**

| N° | Rango       | Nombre    | Apellido     | N° | Rango      | Nombre   | Apellido  |
|----|-------------|-----------|--------------|----|------------|----------|-----------|
| 1  | Teniente    | Aldo      | Cunningham   | 31 | Sargento 1 | Luis     | Fields    |
| 2  | Teniente    | Ricardo   | Agard        | 32 | Sargento 1 | Cesar    | Campuzano |
| 3  | Teniente    | Daniel    | Andrión      | 33 | Sargento 1 | Franklin | Jaramillo |
| 4  | Teniente    | Bleixen   | Moreno       | 34 | Sargento 1 | Fernando | Brewster  |
| 5  | Teniente    | Ramón     | Henríquez    | 35 | Sargento 1 | Marcelo  | Salazar   |
| 6  | Teniente    | Carlos    | Barcasnegras | 36 | Sargento 1 | Fernando | De Gracia |
| 7  | Teniente    | franklin  | Chacón       | 37 | Sargento 1 | Jhoel    | Aguirre   |
| 8  | Teniente    | José      | Navarro      | 38 | Sargento 2 | Osman    | Franco    |
| 9  | Teniente    | Abdiel    | Magallón     | 39 | Sargento 2 | Anddeivi | Gaona     |
| 10 | Teniente    | Franklin  | Méndez       | 40 | Sargento 2 | Jhoni    | Martínez  |
| 11 | Teniente    | Acmed     | De gracia    | 41 | Sargento 2 | Yaurisel | Ramos     |
| 12 | Teniente    | Mario     | Cárdenas     | 42 | Sargento 2 | Samuel   | Torres    |
| 13 | Subteniente | Erick     | Víquez       | 43 | Sargento 2 | Adrián   | Julio     |
| 14 | Subteniente | Antonio   | Morales      | 44 | Sargento 2 | Adrián   | Correa    |
| 15 | Subteniente | Jorge     | Cedeño       | 45 | Sargento 2 | Efraín   | Aparicio  |
| 16 | Subteniente | Vladimir  | Tuñón        | 46 | Sargento 2 | Aron     | Agnew     |
| 17 | Subteniente | Vidal     | Vergara      | 47 | Sargento 2 | Julio    | Gómez     |
| 18 | Subteniente | Jeannette | Rodríguez    | 48 | Cabo1      | Samara   | Ritter    |
| 19 | Subteniente | Jaime     | Jiménez      | 49 | Cabo1      | José     | Mendoza   |
| 20 | Subteniente | Arnides   | Ceballos     | 50 | Cabo1      | Adán     | Gómez     |
| 21 | Subteniente | Ericka    | Barreto      | 51 | Cabo1      | Norman   | Sánchez   |
| 22 | Subteniente | Roberto   | Rudas        | 52 | Cabo1      | Jheyson  | Solano    |
| 23 | Subteniente | Betzaida  | Herrera      | 53 | Cabo1      | Richard  | González  |
| 24 | Subteniente | Eduardo   | Herrera      | 54 | Cabo1      | Ariel    | Rodríguez |
| 25 | Subteniente | Alexis    | Garrido      | 55 | Cabo2      | Edgar    | Morales   |
| 26 | Subteniente | Luis      | Castillo     | 56 | Cabo2      | Magdiel  | Buitrago  |

|    |             |         |         |    |        |           |          |
|----|-------------|---------|---------|----|--------|-----------|----------|
| 27 | Subteniente | Arelys  | Alvares | 57 | Cabo2  | Victorino | Ruiz     |
| 28 | Subteniente | Jorge   | Sánchez | 58 | Cabo2  | Anastasio | Buitrago |
| 29 | Subteniente | Ariel   | Bolívar | 59 | Cabo2  | Ruth      | Pitalua  |
| 30 | Subteniente | Armando | Johnson | 60 | Agente | Issac     | Ávila    |

5

---

<sup>5</sup> (nacional, 2012) / <http://www.policia.gob.pa/3867-banda-de-msica-de-la-polica-nacional-cumple-aos-de-aniversario.html> / (nacional, departamento de la banda de musica , 2019)

## **Biografía de la Banda de Música del Servicio de Protección Institucional (SPI).**

La creación de la banda de música de la institución surge por iniciativa del entonces subteniente, hoy Capitán Luis Rodríguez. Todo comenzó cuando él se presentó en la Escuela de Bachillerato en Artes Diversificadas del INAC acompañado de un grupo de entre 15 a 20 integrantes del Servicio de Protección Institucional (SPI), con la solicitud de brindarles formación musical. El objetivo era organizar una banda de música para la institución.

El proyecto tomó forma en el año 2011, cuando el bachillerato asignó al profesor Ricardo Zúñiga la tarea de preparar musicalmente a estas unidades enviadas por el SPI. Más adelante, la misma institución solicitó que el profesor Zúñiga se encargara de organizar formalmente la banda.

Finalmente, en el año 2014, bajo la dirección general del SPI y con la guía del profesor Zúñiga, se creó oficialmente el Departamento de Música. Desde entonces, cuenta con su propio manual de organización y funcionamiento.

El Departamento de Música del Servicio de Protección Institucional consta con las siguientes secciones en su organigrama:

- Banda de música.
- Banda de cornetas y tambores.
- Orquesta de música popular.
- Camerata.

En la actualidad, el Departamento de Música está bajo la supervisión de la Inspección General del Servicio de Protección Institucional (SPI). Está conformado por veintiún músicos uniformados y continúa siendo dirigido por el profesor Ricardo Zúñiga.

---

Entrevista profesor Ricardo Zúñiga, Cabo1 Mariano Cerezo

**Parte de uniformado de la Banda de Música del Servicio de Protección Institucional.**

| Nº | Rango   | Nombre    | Apellido  | Instrumento   |
|----|---------|-----------|-----------|---------------|
| 1  | Cabo1   | Heidi     | Montes    | Flauta        |
| 2  | Cabo1   | Felipe    | Soto      | Saxofón       |
| 3  | Cabo1   | Ernesto   | Rodríguez | Saxofón       |
| 4  | Cabo1   | Mariano   | Cerezo    | Saxofón       |
| 5  | Cabo1   | Diana     | Medina    | Corno francés |
| 6  | Cabo1   | Royer     | Soto      | Eufonio       |
| 7  | Cabo1   | Javier    | Campos    | Trompeta      |
| 8  | Cabo1   | Jonathan  | Ayala     | Trompeta      |
| 9  | Cabo1   | Héctor    | Sánchez   | Trompeta      |
| 10 | Cabo1   | Max       | Zapata    | Trompeta      |
| 11 | Cabo1   | Dagoberto | Barsallo  | trompeta      |
| 12 | Cabo1   | Jeremy    | Blanco    | Trombones     |
| 13 | Cabo1   | Roberto   | Dehaseth  | Trombones     |
| 14 | Cabo 1  | Roderick  | Zúñiga    | Tuba          |
| 15 | Cabo1   | Edwin     | Ávila     | Percusión     |
| 16 | Cabo1   | Noe       | Quintero  | Percusión     |
| 17 | Cabo1   | José      | Bonilla   | Percusión     |
| 18 | Cabo1   | Carlos    | Salazar   | Percusión     |
| 19 | Cabo1   | Omar      | Crawford  | Percusión     |
| 20 | Cabo1   | Guillermo | Pinilla   | Percusión     |
| 21 | Guardia | Jackeline | Foster    | Clarinete     |

\_Entrevista profesor Ricardo Zúñiga, Cabo1 Mariano Cerezo

## **Biografía de la Banda de Música del Servicio Nacional de Frontera.**

La génesis de la Banda de Música del Servicio Nacional de Frontera se gestó a partir de la visión del Comisionado Frank Alexis Abrego, entonces director del SENAFRONT, quien encomendó la misión al mayor, Tomás Ruiz, actualmente comisionado, que reuniera a un grupo de músicos para materializar este proyecto. Fue entre los años 2009 y 2010 que se logró formar la primera agrupación para representar a la institución, compuesta en su totalidad por personal civil. Inicialmente dedicados a dianas presidenciales y, posteriormente, participando con distinción en los desfiles patrios.

La formación musical de estos artistas se cimentó en el Colegio Moisés Castillo Ocaña, y muchos de ellos eran previos miembros de la Banda de Música Víctor Raúl González, dirigida por el licenciado Dimas Rodríguez, quien se erigiría como el primer director cuando el proyecto se pusiera en marcha. En enero de 2011, ingresaron a la academia de fronteras los primeros veintisiete músicos, quienes formalmente tomaron posesión el 16 de abril de 2011, día en que se realizó la graduación de aquella séptima promoción de fronteras y pioneros de lo que es hoy la banda de música del SENAFRONT. En 2012, se agregó la onceava promoción (XII A) con veinticinco músicos más, aumentando el pie de fuerza de la agrupación. En el camino, se sumaron más músicos de las promociones regulares, como XIIA en 2013 con 10 músicos, XIV en 2014 de los cuales solo tres unidades pasaron a la banda, XV con tres unidades, y XX A Y B, XXI, estas tres últimas promociones aportaron tres unidades a la agrupación.

Con el inicio del proyecto de la banda, sus miembros se incorporaron a diversas dependencias de la institución. Durante ensayos y compromisos, la dirección de este personal estuvo a cargo de la Unidad de Operaciones de Información (U.O.I), que formaba parte de la agrupación de fuerza especiales (AFFEE), bajo la dirección del Capitán Eduardo Arauz, actualmente, comisionado retirado. Desde su inicio, la banda de música ha participado en variados actos protocolares a nivel nacional, desde graduaciones de cursos nacionales e internacionales hasta ferias nacionales y representaciones teatrales. Además, ha tenido el honor de ejecutar marchas solicitadas por el presidente de la República en turno.

Además, la agrupación se ha dedicado a destacar públicamente la labor ardua de los Fronterizos (unidades del Servicio Nacional de Frontera) y a divulgar las áreas operacionales de la institución. A través de la música, la cultura institucional ha llegado a diversos lugares, preservando la esencia y el sentimiento patriótico en cada actuación durante conciertos, desfiles, dianas y actividades lúdicas en las que ha participado dicha agrupación musical.

Dentro de la banda de música, se encuentran diversas agrupaciones musicales, como lo es:

- La Banda de Concierto y Desfile,
- La Murga,
- Agrupación de Saxofones y Percusión de la Dirección de Seguridad Ciudadana.

La dirección musical ha sido ejercida por figuras clave entre ellas:

- Licenciado Dimas Rodríguez, quien fue director y mentor de muchos integrantes de la primera y segunda promoción, lideró el grupo desde antes de que la banda fuera uniformada y se incorporara a las filas de la institución, desempeñando un papel crucial para la realización del proyecto durante el período 2011-2014.
- Al agente Carlos Rojas, actualmente Sargento 2º, ejerció como asistente del Lic. Rodríguez y aportó su experiencia adquirida en las filas de la banda de música de la policía nacional, compartiendo su conocimiento durante su tiempo al frente de la banda de 2014 a 2016.
- Por su parte, el Cabo 2 Alvin Olmedo actualmente Sargento 2º, y miembro fundador de la banda de música, asumió la batuta para infundir una nueva perspectiva y <sup>6</sup>colaborando interinstitucionalmente con otras entidades del estado desde 2016 hasta la actualidad.

---

<sup>6</sup> (Gibbs., 2023) Cabo1 Carlos Rojas/ Cabo1 Miriam Gutiérrez/ Alvin Olmedo (fundadores de la primera banda del SENAFRONT). Cabo1 Jasson Sánchez / Cabo1 Edgardo Domínguez/ Cabo1 Daniel Alfonso/ Cabo2 Orlando Gibbs/ Cabo1 Miguel Rudas.

En el presente, la banda de música tiene 38 integrantes y parte de la Dirección de Seguridad Ciudadana y Asuntos Civiles del Servicio Nacional Fronteras, bajo la dirección del Comisionado Larry Solís. Cada miembro despliega su labor de manera profesional e idónea en diferentes dependencias de la institución, manteniendo un compromiso constante con la eficacia y eficiencia en sus funciones administrativas y operativas.

7

---

<sup>7</sup> (Gibbs., 2023) Cabo1 Carlos Rojas/ Cabo1 Miriam Gutiérrez/ Alvin Olmedo (fundadores de la primera banda del SENAFRONT). Cabo1 Jasson Sánchez / Cabo1 Edgardo Domínguez/ Cabo1 Daniel Alfonzo/ Cabo2 Orlando Gibbs/ Cabo1 Miguel Rudas.

### **<sup>8</sup>Biografía de la agrupación de saxofones y percusión de la Dirección Ciudadana del Servicio Nacional de Frontera.**

La agrupación de saxofones y percusión de la Dirección de Seguridad Ciudadana fue creada oficialmente el 1 de abril de 2016, mediante orden general del día. Este grupo nació con el objetivo inicial de apoyar al agente Miguel Rudas actualmente sargento segundo, quien en ese momento era estudiante de la Facultad de Bellas Artes en la asignatura de Música de Cámara.

Gracias a la positiva aceptación del público, se decidió formalizar la agrupación como un grupo independiente. Como resultado, fueron invitados a participar en el Congreso Festival Mundial de Saxofones, celebrado en Estrasburgo, Francia, donde se presentaron en la plaza de la Catedral de Notre Dame durante las festividades por el primer milenio de dicha ciudad.

Desde su fundación, la agrupación ha participado en múltiples eventos culturales e interinstitucionales, destacándose presentaciones junto a la Corte Suprema de Justicia, la Cancillería, Combifront, el Aeropuerto Internacional de Tocumen y el Ministerio de Cultura, entre otras actividades protocolarias. A través de estas presentaciones, han llevado su música a distintas regiones dentro de la jurisdicción del Servicio Nacional de Fronteras (SENAFRONT).

Además, han realizado diversas giras culturales tanto a nivel nacional como internacional. La más reciente se llevó a cabo en 2022 en la República de Costa Rica, donde visitaron varias ciudades del país.

---

<sup>8</sup> (Gibbs., 2023) Cabo1 Carlos Rojas/ Cabo1 Miriam Gutiérrez/ Alvin Olmedo (fundadores de la primera banda del SENAFRONT). Cabo1 Jasson Sánchez / Cabo1 Edgardo Domínguez/ Cabo1 Daniel Alfonso/ Cabo2 Orlando Gibbs/ Cabo1 Miguel Rudas.

**Parte de uniformados de la Banda de Música del Servicio Nacional de Fronteras.**

| Nº | Rango      | Nombre   | Apellido  | Instrumento |
|----|------------|----------|-----------|-------------|
| 1  | SARGENTO 2 | Carlos   | Cárdenas  | Trompeta    |
| 2  | SARGENTO 2 | Carlos   | Rojas     | Barítono    |
| 3  | SARGENTO 2 | Luis     | González  | Trompeta    |
| 4  | SARGENTO 2 | Héctor   | González  | percusión   |
| 5  | SARGENTO 2 | Kersthy  | Ríos      | Flauta      |
| 6  | SARGENTO 2 | Gaspar   | Carrera   | Tuba        |
| 7  | SARGENTO 2 | Jairo    | López     | Trombón     |
| 8  | SARGENTO 2 | Xavier   | Medina    | Saxofón     |
| 9  | SARGENTO 2 | Alvin    | Olmedo    | saxofón     |
| 10 | SARGENTO 2 | Yasnaia  | Rodríguez | Clarinete   |
| 11 | SARGENTO 2 | Miguel   | Rudas     | Saxofón     |
| 12 | SARGENTO 2 | Fausto   | Ríos      | Saxofón     |
| 13 | SARGENTO 2 | Iván     | Esturain  | Percusión   |
| 14 | SARGENTO 2 | Augusto  | Berguido  | Barítono    |
| 15 | SARGENTO 2 | Jopsueth | Henry     | Percusión   |
| 16 | SARGENTO 2 | Luis     | Mendieta  | Percusión   |
| 17 | SARGENTO 2 | Keyra    | Sánchez   | Trompeta    |
| 18 | SARGENTO 2 | Daniel   | Pinto     | Percusión   |
| 19 | SARGENTO 2 | Edgar    | Arosemena | Trompeta    |
| 20 | SARGENTO 2 | Daniel   | Alfonso   | Saxofón     |
| 21 | SARGENTO 2 | Armando  | Rivas     | Barítono    |
| 22 | SARGENTO 2 | Adán     | Leones    | Trombón     |
| 23 | CABO1      | Paul     | Stanziola | Trombón     |
| 24 | CABO1      | Virgilio | Gaona     | Trombón     |
| 25 | CABO1      | Aaron    | Giménez   | Saxofón     |
| 26 | CABO1      | Ángel    | Castillo  | Saxofón     |
| 27 | CABO1      | Edgardo  | Domínguez | Trombón     |

|    |        |           |           |               |
|----|--------|-----------|-----------|---------------|
| 28 | CABO1  | Patricia  | Meléndez  | percusión     |
| 29 | CABO1  | Jasson    | Sánchez   | Clarinete     |
| 30 | Agente | Dimas     | Ojo       | Tubas         |
| 31 | Agente | Manuel    | Bonilla   | Saxofón       |
| 32 | Agente | Cesar     | Alvarado  | Percusión     |
| 33 | Agente | Lireynis  | Lambert   | Saxofón       |
| 34 | Agente | Samuel    | Oliveros  | percusión     |
| 35 | Agente | Arturo    | Ríos      | Percusión     |
| 36 | Agente | Luis      | Granado   | Percusión     |
| 37 | Agente | Liliana   | Rodríguez | Pícolo        |
| 38 | Agente | Araybis   | García    | Percusión     |
| 39 | Agente | Eduardo   | Vergara   | Percusión     |
| 40 | Agente | Aldair    | Cárdenas  | Trompeta      |
| 41 | Agente | Jonhatan  | Burgos    | Trompeta      |
| 42 | Agente | Joel      | Dimas     | Percusión     |
| 43 | Agente | Jeofree   | Lezcano   | Corno Frances |
| 44 | Agente | Aldair    | Murillo   | Percusión     |
| 45 | Agente | Alexander | Salazar   | Tuba          |
| 46 | Agente | Ivanis    | Méndez    | Clarinete     |
| 47 | Agente | Cristian  | Mela      | Percusión     |
| 48 | Agente | Juan      | Pascacio  | Saxofón       |

Actualmente, esta agrupación está compuesta por ocho músicos: seis uniformados y dos civiles. Todos sus integrantes también forman parte de la banda de música oficial de la institución.

**Misión:** promover la imagen cultural e institucional de la mano con las actividades de la Dirección Seguridad Ciudadana del Servicio Nacional de Frontera.

**Visión:** contribuir con el rescate de la cultura panameña mostrando así la parte humana del uniformado además de intercambiar criterios con las instituciones culturales como lo es Ministerio de Cultura, Conservatorio de Música y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.

### **Biografía de la Banda de Música del Servicio Nacional Aeronaval.**

En el año 2011 gracias a la iniciativa del Profesor Adriano Castillo en crear la Banda de Música del Senan, se realiza una convocatoria de músicos quienes se les realizó logrando el nombramiento de veintiún integrantes, todos componentes civiles motivados por el amor a la música. Luego de largas horas de ensayos decidieron participar en el Primer Curso de Inducción especial para Agentes Aeronavales denominado Promoción Triunfadores, aquí recibieron un entrenamiento completo, hazaña que los llevaría a convertirse en agentes aeronavales.

**Se crea el 3 de julio de 2011** cuando toman posesión como juramentados las 21 unidades en la Sección de Banda de Música en la Dirección de Recursos Humanos.

Posteriormente y con el propósito de crecer se convoca a 30 músicos donde se logra realizar el segundo curso de inducción especial con especialización en Música Marcial denominado Promoción Gedeones aumentando el pie de fuerza a 51.

Para el 2012 se logra el nombramiento de once músicos profesionales en el ámbito folclórico y tropical con el objetivo de crear el conjunto típico y la orquesta. Nuestra agrupación musical cuenta con Conjunto Típico, Orquesta de Salsa, Banda Ceremonial, Banda de Guerra y un Sexteto Instrumental. El fundador de la Banda de Música del Senan es el Profesor Adriano Castillo

### **Directores Musicales:**

- Teniente Narciso Salinas de la Policía Nacional (2013) quien estudió en la República de Uruguay obteniendo el título de 2do maestro de Banda Militar estuvo al mando de la Banda de Música
- Magíster Lineth Alvarado (2014) quien fue directora de la Banda Municipal de Panamá graduada de la Universidad de Panamá.
- Cabo 2do Linda Baena (2014- 2015) miembro de la banda desde sus inicios y asistió en las actividades y misiones de los distintos directores musicales que ha tenido la Banda.
- <sup>9</sup>Subteniente Linda Baena y Subteniente Adán Jiménez (2018) ambos egresados de la Escuela Militar de la Nación Argentina en el Palomar obteniendo el título de Maestro de Banda Militar.

Actualmente, la Banda de Música se encuentra en la Dirección de Acción Integral/ Departamento de Asuntos Públicos/Sección de Banda de Música al mando de la teniente Linda Baena.

### **MISIÓN**

- Participar en la conmemoración de actividades de rendición de honores a personas y/ o símbolos dentro de la institución.
- Realzar el espíritu del personal mediante dianas y retretas, en la divulgación artístico-musical como nexo cultural entre la aeronaval y la comunidad.

### **VISIÓN**

- Ser una unidad de servicio que brinde por medio de la cultura y la música la transformación de la juventud panameña llevando nuestro talento a todas las áreas del país.

---

(Beana., 2022) directora de la banda de música del Servicio Nacional/ Cabo1 G. Tejada Trombonista de la banda de música del Servicio Nacional Aeronaval.

- Elevar el nivel cultural e intelectual de cada uno de los integrantes del SENAN y del pueblo panameño.

## FUNCIONES

- Participar en los actos de Izada y arriada del Pabellón dentro de la Base del Comando General el día programado.
- Proporcionar a las otras Base 03 unidades para que se realice los pabellones.
- Mantener e incrementar la moral mediante el empleo de la Banda de Música o alguno de sus elementos, en demostraciones, paradas, desfiles, actos recreativos, ejecución de canciones populares, folklóricas, instrucción musical y coral del personal.
- Presentar la Banda de música en las escuelas y realizar presentaciones didácticas, izada de pabellones.
- Contribuir a desarrollar una imagen prestigiosa del Servicio Nacional Aeronaval en la sociedad, mediante una presentación eficiente en aquellas misiones que a este fin le sean encomendadas.
- Estimular la creación musical, militar y folklórica por parte de los integrantes del servicio.

Actualmente, la Banda de Música está bajo la Dirección Nacional de Acción Integral en el Departamento de Asuntos Públicos, el cual consiste en todas las actividades diversas que permiten realizar la comunicación a nuestras unidades y civiles de la operación a realizar de una forma confiable, oportuna y balanceada.

Cuenta con un efectivo de 30 unidades juramentados y 11 no juramentados de los cuales 4 unidades juramentadas están asignadas a otras dependencias y los 26 restantes del personal juramentado se distribuye en las agrupaciones de los diferentes géneros musicales como lo son la Orquesta de Salsa, Conjunto de Música Folclórica, la Banda Concierto, Murga, Banda de Guerra Sexteto, entre otros.<sup>10</sup>

---

(Beana., 2022) directora de la banda de música del Servicio Nacional/ Cabo1 G. Tejada Trombonista de la banda de música del Servicio Nacional Aeronaval

## CAPÍTULO II

### PIEZAS DE RECITAL Y SU BIOGRAFÍA

**Fantasia de un tema original para saxofón de Jules Demersseman (1866).**

**<sup>11</sup>Biografía de la Fantasia de un tema Original para Saxofón:**

Esta obra fue encargada por el propio Adolphe Sax, creador del saxofón, debido a la necesidad de contar con repertorio para este nuevo instrumento, que en ese momento aún era muy reciente. La pieza fue dedicada a Henri Wuille, en una época en la que el saxofón aún se encontraba en sus primeras etapas de desarrollo y era necesario contar con composiciones que permitieran presentarlo adecuadamente en las clases del Conservatorio de París. Su propósito principal era servir como material de examen para los estudiantes del instrumento.

**<sup>12</sup> Biografía del Flautista y Compositor Jules Demersseman:**



**Figura 2**

---

<sup>11</sup> 5 Jules Demersseman, *Fantaisie Sur un Theme Original* (Marquette, Michigan: Resolute Music Publications, 2013) (Fernández, 2021) (RearMachine, s.f.)

<sup>12</sup> (Fernández, 2021) (Designs, 2011) (Sax, 2007)

Nació el 9 de enero de 1833 en una pequeña ciudad del norte de Francia, ahora cerca de la frontera con Bélgica. Ingresó al Conservatorio de París en 1844 en la clase de Jean-Louis Tulou y ganó un primer premio de flauta en 1845. Demersseman tuvo una destacada carrera como pedagogo y solista, interpretando frecuentemente sus propias composiciones. Fue un amigo cercano de Adolphe Sax, el inventor del saxofón, y escribió algunas de las primeras obras dedicadas a este instrumento, así como también para el saxhorn y el trombón con válvulas, ambos inventos de Sax. Muchas de estas composiciones fueron publicadas por el propio Sax.

Además de su reconocido trabajo con la flauta, Demersseman fue uno de los primeros compositores franceses en escribir música para el saxofón, la mayoría de estas obras por encargo directo de Adolphe Sax, con el propósito de enriquecer el repertorio del nuevo instrumento.

Demersseman falleció en París el 1 de diciembre de 1866, a la edad de 33 años

Algunas obras que compuso para el Saxofón

- Serenade, Op.33, para saxofón alto y piano.
- Fantaisie sur un thème original, para saxofón alto y piano

### **Legado:**

Demersseman es, sin duda, uno de los compositores que escribió para la mayoría de los nuevos instrumentos de viento creados en su época, incluyendo los de la familia del saxofón, así como el trombón, la trompa y la trompeta con pistones y tubos independientes. Compuso una gran cantidad de solos de concurso, piezas creadas específicamente como pruebas de admisión para el Conservatorio.

Aunque gran parte de su obra cayó en el olvido con el tiempo, algunas de sus partituras han resurgido gracias a su publicación por la editorial Rubank, lo que ha permitido su conservación y difusión.

Una de sus composiciones más destacadas es la Fantasía sobre un tema original para saxofón alto, escrita en 1866. En esta obra, Demersseman hace uso de cambios de

tempo, abundantes ornamentos y transiciones moduladoras, trasladando al saxofón muchas de las exigencias técnicas y virtuosísticas que antes había desarrollado para la flauta. Gracias a estas características, sus composiciones para saxofón han sido muy valoradas a lo largo de la historia del instrumento, y frecuentemente son seleccionadas como piezas obligatorias en concursos internacionales.

### **Rapsodia para Saxofón de Claude Debussy (1903):**

La Rapsodia para saxofón (1919) es una obra que tiene una historia particular. Fue encargada en el verano de 1901 por Elise Hall, una destacada saxofonista de la época conocida como "La Dama del Saxofón". Preocupada por la escasez de repertorio para su instrumento, Hall le pidió a Claude Debussy que escribiera una obra para saxofón y, además, le pagó por adelantado. Sin embargo, este encargo se convirtió con el tiempo en una carga para el compositor, quien más tarde se arrepentiría de haberlo aceptado.

La obra tardó casi 18 años en completarse. En 1903, tras recibir varias cartas y visitas de Elise Hall preguntando por el avance de la composición, Debussy presentó un primer borrador, pero la presión lo abrumó al punto de dejar de trabajar en la pieza durante meses. Fue durante unas vacaciones cuando logró terminar la partitura para piano, aunque nunca llegó a orquestrarla.

Cuando intentó entregar el trabajo a Hall, un nuevo problema surgió: Debussy había vendido los derechos de la obra a su nuevo editor, Jacques Durand, sin haberlo comunicado ni acordado con la saxofonista. Esto generó disputas legales, ya que la venta fue realizada por alguien que, técnicamente, no tenía autoridad para hacerlo.

Finalmente, Debussy nunca logró entregar la obra terminada. Tras su muerte, fue su amigo cercano, el compositor Roger Ducasse, quien orquestó la pieza siguiendo cuidadosamente las notas e indicaciones dejadas por Debussy.

De manera trágica y curiosa, ninguno de los dos involucrados en el encargo original pudo escuchar la obra completa: Debussy falleció un año antes del estreno, y Elise Hall, ya en sus últimos años, había perdido casi completamente la audición. Tampoco llegó a interpretar la pieza que había esperado por tantos años.

### **Biografía de Claude Debussy. (1862 –1918)**



Figura 3

Claude Debussy fue el compositor francés más representativo del movimiento impresionista, aunque él mismo rechazaba ese título en vida. Provenía de una familia de clase media; su padre se dedicaba a la venta de cerámica y al comercio de patatas. Sus primeros acercamientos a la música fueron a los 7 años, cuando comenzó a recibir clases de piano de parte de su madrina. A los 10 años, fue aceptado en el Conservatorio de París, donde pronto se hizo conocido por su carácter difícil y temperamento fuerte.

En 1884, Debussy ganó el prestigioso Premio de Roma con su cantata *El Hijo Pródigo*, lo que le permitió obtener una beca de estudios por cuatro años en la Academia de Bellas Artes en Italia. Sin embargo, no se sintió cómodo en ese entorno: no era fanático del arte romano ni de su ambiente, por lo que su estancia allí fue breve. Siempre se sintió más atraído por la vida cultural y artística de París.

En su vida personal, Debussy tuvo múltiples relaciones amorosas. La última, y más estable, fue con la cantante Emma Bardac, con quien tuvo a su única hija, Claude-Emma, nacida el 30 de octubre de 1905. A ella le dedicó su obra *Children's Corner*, una suite para piano inspirada en el mundo infantil.

El estilo musical de Debussy se caracteriza por su capacidad para evocar atmósferas, emociones y paisajes sonoros mediante el uso de colores y texturas musicales. Su enfoque rompía con las formas tradicionales, dando paso a una nueva forma de expresión artística que marcó profundamente la música del siglo XX.

Entre las obras más importantes de Claude Debussy se encuentran el Cuarteto en sol menor, el Preludio a la siesta de un fauno, la suite orquestal *La Mer* y el popular *Claro de luna*. Todas ellas reflejan su estilo único, centrado en la creación de atmósferas, la riqueza de timbres y la exploración emocional a través del sonido.

Una obra destacada en su vínculo con el saxofón es la *Rapsodia para Saxofón*. En 1903, Debussy logró esbozar un primer diseño de esta pieza. Aunque nunca la concluyó del todo, dejó una versión para piano que contenía todas las indicaciones necesarias para su orquestación. Fue su amigo cercano, el compositor Roger Ducasse, quien finalmente se encargó de orquestarla en 1911. La *Rapsodia* se estrenó en 1919, un año después del fallecimiento de Debussy.

Hasta aproximadamente 1910, Debussy se concentró casi por completo en componer obras para piano. De este periodo destacan *Estampas*, *Imágenes* y una serie de Preludios que hoy en día forman parte fundamental del repertorio pianístico universal.

En 1917, ofreció su último recital público. Al año siguiente, el 25 de marzo de 1918, falleció en París tras una larga y dolorosa lucha contra un cáncer de recto. Fue enterrado provisionalmente el 28 de marzo, en un día frío y gris, mientras la ciudad era

bombardeada por la artillería alemana durante los últimos meses de la Primera Guerra Mundial. Una vez finalizada la guerra, su cuerpo fue trasladado al cementerio de Passy, en una ceremonia más tranquila y digna de su legado.

### **Legado del compositor.**

El enfoque innovador de Claude Debussy y su constante búsqueda de nuevas sonoridades revolucionaron la música clásica y dejaron una profunda huella en la música contemporánea.

Una de sus obras más destacadas en relación con el saxofón es la Rapsodia para saxofón. Aunque Debussy no logró finalizarla completamente, la pieza destaca por la manera en que explora las posibilidades expresivas del instrumento. En lugar de enfocarse en el virtuosismo técnico, el compositor optó por un tratamiento más sensible y musical del saxofón, resaltando su riqueza tímbrica y capacidad de transmitir emociones.

Gracias a su valor artístico y musical, esta obra se ha convertido en una pieza fundamental del repertorio internacional, tanto para saxofón alto como en su versión con orquesta. Hoy en día, es considerada una de las composiciones más importantes en la historia del saxofón.

### **Aria para Saxofón (1936).**

La Aria para saxofón fue compuesta en 1936 por el músico francés Eugène Bozza y dedicada al reconocido saxofonista Marcel Mule. Esta pieza es una muestra del estilo romántico tan característico de Bozza, con una sensibilidad melódica que la ha convertido en una de las obras más apreciadas dentro del repertorio clásico para saxofón.

Después de ganar el prestigioso Prix de Rome en 1934, Bozza dejó de componer durante casi un año. Por esta razón, cuando surgió la Aria, se especuló que había sido escrita rápidamente, y algunos críticos creyeron encontrar en sus frases cierta inspiración en la Pastoral en Fa mayor de Johann Sebastián Bach.

La Aria presenta un desafío importante para los saxofonistas, no solo en el aspecto técnico, sino también en el físico y expresivo. Requiere una entonación precisa, un vibrato controlado, un buen manejo de la respiración y una interpretación sensible de los matices que aparecen a lo largo de la obra. Estas características la convierten en una pieza esencial y muy valorada dentro del repertorio clásico del saxofón.

### **Biografía de Eugene Bozza (1905-1991)<sup>13</sup>**



Figura 4

Eugene Bozza nació en el Sureste de Francia el 4 de abril de 1905 de madre francesa y padre italiano quien era violinista y fue quien guio a su hijo a la edad 5 años a entrar en la música tocando el violín, por motivos del inicio de la primera guerra mundial emigran hacia Italia por lo que logra ingresar al conservatorio de Santa Cecilia en Roma en 1916 donde tomo clases de piano, solfeo y violín lugar donde llegó a culminar sus estudios con éxito.

---

<sup>13</sup> (Suaras, 2020) [www.sinfoniavirtual.com](http://www.sinfoniavirtual.com) (Biografías de artistas clásicos , 2006) fotografía de dominio público gracias a [historiadelasinfonia.es](http://historiadelasinfonia.es).

Inicio su carrera con solista en 1925 mismo año que se casa en París con su primera esposa, Juliette Arnaud, fruto de ese matrimonio nació su primer hijo. Poco tiempo después elige dedicarse a la composición en 1930, luego ingresa en la clase de composición de Henri Busser en el Conservatorio de París, obteniendo el Primer Premio en 1934. Este mismo año decidió concursar por un premio de composición en Roma, Italia, el cual lo ganó y le permitió estar por casi 5 años en Italia, lugar donde llegó a componer muchas obras y conoció a muchos músicos como Richard Strauss, Darius Milhaud, Jacques Ibert, entre otros. Todos los mencionados compositores llegaron a escribir piezas en su momento para el repertorio del Saxofón. Además, llegó a conocer personajes políticos, entre ellos al Rey de Italia Víctor Emmanuel y al de España Alfonso XIII.

En 1950 se divorcia de su primera esposa tras 25 años de casado este mismo año fue enviado Valenciennes para la reorganización del Conservatorio local, allí encontró y se casó con su segunda y última mujer, Nelly Baude, pianista del Conservatorio de París, donde tuvieron una hija llamada Cecile.

En esta ciudad pudo encontrar un ambiente agradable y una orquesta con buen nivel, factores que lo llevó a tomar la decisión de quedarse allí hasta su jubilación. En 1951 es nombrado director del Conservatorio de Valenciennes en Francia lugar donde laboró hasta 1975. En el año 2016 este conservatorio se le colocó el nombre Eugene Bozza.

Eugene Bozza murió el 28 de septiembre de 1991 en Valenciennes a los 86 años.

### **Legado:**

Eugène Bozza fue un compositor versátil que abordó casi todos los géneros musicales con un estilo lírico, elegante y accesible. En el ámbito de la música de cámara, mostró un interés especial por los instrumentos de viento, a los que dedicó muchas de sus obras. Se destacó por su habilidad para entender y aprovechar las características propias de cada instrumento, y el saxofón, en particular, ocupa un lugar importante en su legado. De hecho, hoy en día, es uno de los compositores más recordados por sus contribuciones a este instrumento.

Su música de cámara para vientos refleja un profundo conocimiento técnico y expresivo. Aunque algunas piezas requieren un alto nivel de habilidad por parte del intérprete, Bozza siempre mantuvo un estilo melódico y expresivo muy propio de la tradición francesa del siglo XX.

A lo largo de su carrera, compuso un total de 267 obras, de las cuales 22 fueron escritas específicamente para saxofón. Muchas de estas piezas forman parte del repertorio habitual en conservatorios y escuelas de música, siendo utilizadas frecuentemente como obras de estudio en clases de instrumento por su riqueza musical y técnica.

#### **<sup>14</sup>Tableaux de Provance de Paule Maurice (entre 1948 a 1955).**

##### **Biografía de la obra:**

Tableaux de Provence es una suite compuesta por cinco movimientos para saxofón alto y orquesta. Fue escrita entre 1948 y 1955 por la compositora francesa Paule Maurice. La obra fue dedicada al reconocido saxofonista Marcel Mule, quien además de ser un virtuoso del instrumento, era amigo personal de la compositora y profesor en el Conservatorio de París. Sin embargo, fue Jean-Marie Londeix quien estrenó la pieza en 1958, bajo la dirección de Pierre Lantier, esposo de Paule Maurice.

La suite está inspirada en la región de Provenza, al sureste de Francia. Cada uno de los cinco movimientos describe diferentes paisajes, escenas o costumbres de esa zona, utilizando la música para pintar con sonidos la esencia del lugar.

El primer movimiento, titulado “Farandole des jeunes filles”, representa una antigua danza tradicional llamada farandola. En este baile, los participantes se toman de las manos y se mueven formando una cadena, mientras giran y se cruzan entre sí al ritmo

---

<sup>14</sup> (Biografías de artistas clásicos , 2006) <https://www.eugenebozza.com/> (Suaras, 2020) (Nuñez, 2014) as-obras-para-saxofon-y-piano-de-eugene-bozza-en-1964

de una música animada. Tradicionalmente, este tipo de melodía era interpretada por instrumentos simples como la flauta y el tambor, y tenía un ritmo característico en compás de 6/8, que le daba un aire ágil y festivo.

#### Segundo movimiento. "CHANSON POUR MA MIE"

Canción para mi Amada es una delicada serenata escrita para saxofón alto. En esta pieza, el saxofón interpreta una melodía suave y emotiva, como si estuviera cantando una canción de amor, mientras es acompañado por acordes tranquilos y envolventes.

Según las notas del compositor, los primeros sonidos que se escuchan en la obra están inspirados en los tonos típicos que se usan para afinar una guitarra. Esto le da un toque especial y nostálgico a la música, como si evocara el ambiente íntimo de una serenata bajo la luz de la luna.

#### Tercer Movimiento. "La BOUMIANO"

La muchacha gitana es un movimiento lleno de energía que refleja con fuerza la identidad y el espíritu del pueblo gitano. Su estilo rítmico y acentuado evoca la vitalidad de sus tradiciones musicales, así como su forma apasionada de vivir la música y la danza.

Es posible que esta pieza haya sido escrita como un homenaje a las fiestas gitanas, celebraciones llenas de color y fervor que se realizan cada año en honor a sus santos patronos. Durante estas festividades, muchos gitanos peregrinan al suroeste de Provenza, llevando consigo su cultura, música y devoción.

#### Cuarto Movimiento "DES ALYSCAMPS L'AME SOUPIRE"

"Desde el cementerio de Alyscamps, un alma suspira" es un movimiento profundamente emotivo, escrito en memoria de un primo del esposo de la compositora, con quien compartieron momentos muy especiales en Provenza. La pérdida de este ser querido, que era como un hermano para su esposo, dejó una profunda tristeza en ambos.

Quizás por la fuerte carga emocional, este movimiento se distingue notablemente del resto de la suite. Sus armonías son más densas y ricas, transmitiendo un sentimiento de melancolía y recogimiento que contrasta con los tonos más vivos de los otros movimientos. Es un homenaje íntimo y sentido, donde la música se convierte en un suspiro del alma.

### **Biografía de Paule Maurice (1910-1967)**



Figura 5

<sup>15</sup> Fue una compositora y educadora francesa nacida en París en 1910. Hija de Marguerite Jeanne Lebrun y Raoul Auguste Alexandre Maurice, un empleado de oficina, mostró desde joven una gran vocación musical.

Realizó sus estudios en el Conservatorio de París, donde se formó con reconocidos maestros: estudió armonía con Jean Gallon entre 1929 y 1933, obteniendo el Primer Premio del conservatorio; contrapunto y fuga con Noël Gallon de 1931 a 1935, consiguiendo el Segundo Premio en fuga; y composición con Henri Büsser entre 1935 y 1939, siendo galardonada con el Primer Premio en esta disciplina en 1939.

A los veintitrés años, comenzó su carrera docente como asistente de Jean Gallon. En 1942 se integró formalmente al cuerpo docente del Conservatorio de París, impartiendo la asignatura de lectura musical, labor que desempeñó hasta su fallecimiento en 1967.

---

<sup>15</sup> (Rubia, 2014) <https://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-francia/otros-compositores/maurice/> (Svenningsen, 2012) (Urrestarasu, 2022)  
Fotografía de dominio público gracias a [henselproject.wordpress.com/paule-maurice](https://henselproject.wordpress.com/paule-maurice).

En sus últimos dos años de vida, también dictó clases de análisis armónico en la École Normale de Musique de Paris.

<sup>16</sup>Llegó a estudiar armonía, contrapunto y composición con Henri Brusses. Inició su carrera profesional en 1930 fue nombrada profesora de lectura a primera vista en 1942 y de armonía en 1965 en el conservatorio de París.

Paule Maurice murió en París en el 18 de agosto 1967.

### **Legado:**

El catálogo de obras de Paule Maurice es bastante difuso, ya que no existe un registro completo y oficial de su producción. Su composición más reconocida es la suite para saxofón y orquesta *Tableaux de Provence*, escrita en 1959, de la cual realizó una reducción para saxofón y piano en 1961 con el fin de facilitar su interpretación y difusión.

Además de esta obra emblemática, Paule Maurice compuso música para teatro, ballet, obras orquestales, música de cámara y piezas para piano, demostrando una notable versatilidad y sensibilidad musical.

Junto con su esposo, el también compositor Pierre Lantier, coescribió un tratado de armonía que se convirtió en una obra de referencia fundamental en numerosos centros de enseñanza musical, tanto en Francia como a nivel internacional.

### **Sonata para Saxofón Alto y Piano de Lawson Lunde (1959).**

#### **Biografía de la obra:**

Una de las piezas más versátiles del repertorio para saxofón es la Sonata para saxofón alto y piano, compuesta en 1959 por el estadounidense Lawson Lunde. Esta obra destaca por su marcada identidad americana, rebotante de energía, melodías expresivas y armonías que evocan el jazz.

La *Sonata* de Lunde presenta un nivel de dificultad media, lo que la convierte en una excelente opción tanto para estudiantes avanzados de secundaria como para músicos profesionales. Además, es una obra que suele recibir una muy buena acogida por parte del público, gracias a su carácter accesible y atractivo.

La sonata está estructurada en tres movimientos:

- **I. Allegro** – en la tonalidad de La bemol mayor
- **II. Andantino Cantabile** – en Fa mayor
- **III. Allegro Vivace** – nuevamente en La bemol mayor

#### <sup>17</sup>**Biografía de Lawson Lunde. (1935-2019)**



Figura 6

**Lawson Lunde** fue un compositor estadounidense, nacido en Chicago el 22 de noviembre de 1935. Mostró un talento musical precoz, comenzando a tocar el piano de oído a la edad de cuatro años. A lo largo de su niñez, se hizo conocido a nivel nacional como panelista en el popular programa de radio y televisión *Quiz Kids*, en el cual participó durante ocho años, destacándose como "experto en música y deportes".

Lunde se graduó en *Maine High School* y posteriormente cursó estudios musicales en el *Chicago Musical College*. A los 14 años tuvo la oportunidad de actuar con la Orquesta Sinfónica de Chicago, lo que marcó un hito importante en su carrera temprana.

---

14 <https://scholarworks.uark.edu/musccr/142/> (Trikey, 2015) [www.bruceduffie.com/lunde.html](http://www.bruceduffie.com/lunde.html) (Duffie, 2020) foto de dominio público por [www.bruceduffie.com/lunde](http://www.bruceduffie.com/lunde).

Más adelante, profundizó sus estudios de composición con reconocidos maestros como *Vittorio Rieti* y *Robert Delaney*.

Su música se caracteriza por un estilo lírico, lleno de vitalidad y energía. Su obra más reconocida es, sin duda, la *Sonata para saxofón alto y piano*, la cual se ha convertido en parte esencial del repertorio del saxofón clásico.

Lawson Lunde falleció el 5 de septiembre de 2019 en Illinois, dejando un legado significativo dentro de la música de cámara estadounidense.

### **Legado:**

Aunque se ganaba la vida como pianista, el maestro Lawson Lunde siempre mostró un profundo interés por la composición, faceta en la que encontró su verdadera vocación. Curiosamente, a pesar de no haber tocado nunca el saxofón, gran parte de su obra está dedicada a este instrumento, al que comprendía de forma notable desde la escritura musical.

Entre sus composiciones más destacadas para saxofón se encuentran la Sonata I y la Sonata II para saxofón alto y piano, la Sonata Alpina para saxofón soprano y piano, y la Suite para cuarteto de saxofones. Estas obras han sido ampliamente interpretadas y forman parte del repertorio habitual tanto en escenarios académicos como profesionales, siendo apreciadas por su riqueza melódica, su lenguaje accesible y su energía característica.

### III CAPÍTULO

#### ANÁLISIS DEL REPERTORIO

##### **Fantasia de un tema original para saxofón de Jules Demersseman (1866).**

Reseña histórica de la obra:

La Fantasía sobre un Tema Original para saxofón fue compuesta en 1866 y dedicada al amigo cercano de Jules Demersseman, Henri Wuille, reconocido como uno de los primeros saxofonistas concertistas en Europa y Estados Unidos.

Esta obra refleja fielmente el estilo musical característico de Demersseman, el cual se distingue por su riqueza en el movimiento tonal y cromático, así como por el uso de técnicas virtuosas. La pieza se presenta como una muestra del potencial expresivo del saxofón, instrumento que Demersseman concebía no solo como novedoso, sino como

18

Análisis armónico:

**Fantasia de un tema original para saxofón**  
J. Demersseman  
*transcripción por Miguel Rudas*

Alto Sax

Sx.

Parituras de la academia de música de Letonia  
fundada en 1919.  
transcrita por Miguel Rudas.

15 (Designs, 2011) (Fernández, 2021) <https://adolphesax.com/saxforo/threads/fantasia-de-demersseman.23828/>

Esta obra inicia con un Allegro en sol menor marcado en los primeros 14 compases dando paso al tema con variaciones que presenta el piano mostrando el virtuosismo de la pieza, en el compás 15 entra como protagonista el saxofón. En particular las melodías son líricas y expresiva que muestra la comprensión que Demersseman tenía del saxofón como un Instrumento melódico capaz de transmitir emociones profundas.



Desde el compás 27 en adelante, la intención del compositor es que el intérprete explore matices más marcados en comparación con la introducción y la exposición del primer tema. Esto se evidencia con la indicación "passionato" (apasionado) escrita debajo del compás, lo que sugiere una mayor intensidad expresiva y emocional en la interpretación.



Más adelante, Demersseman recurre progresivamente a técnicas como la aumentación de figuras rítmicas, lo que aporta una sensación de expansión y dramatismo al discurso musical. Asimismo, introduce matices expresivos como *agitato*, *sforzando* y *crescendo*, **que** intensifican la carga emocional de la obra y elevan la tensión interpretativa, exigiendo del saxofonista un alto nivel de control técnico y sensibilidad expresiva.



**La cadencia** comienza en el compás 45 con la indicación "*Più lento, quasi andante*" (más lento, casi andante), marcando un cambio de carácter tanto en el tempo como en la dinámica. Esta sección se desarrolla con una serie de fermatas que permiten al intérprete tomar libertad expresiva. A continuación, aparecen indicaciones graduales de tempo como "*Très lentement*" (muy lentamente), "*Un peu plus vite*" (un poco más rápido) y "*Encore plus vite*" (aún más rápido), que deben ser interpretadas con flexibilidad y sensibilidad. Esta progresión sugiere un desarrollo libre y expresivo, otorgando al saxofonista un momento de lucimiento técnico y artístico, en el que puede explorar ampliamente las capacidades del instrumento.



La segunda parte de la cadencia presenta un desafío técnico notable: el uso de la doble articulación (*doble lengua*) inmediatamente después del Mib agudo en el mismo compás. A partir de ahí, la línea descende cromáticamente con variaciones rítmicas en semicorcheas, intensificando el carácter virtuosístico de la sección. Esta progresión desemboca en una fermata que marca una pausa expresiva antes del cierre. Finalmente, la cadencia concluye con un trino en Fa#, que actúa como un puente natural hacia la transición del siguiente tema, manteniendo la tensión y continuidad del discurso musical.



En esta sección, se produce un cambio métrico a compás de 3/4, acompañado por una modulación a la tonalidad de Sol mayor. El nuevo tempo marcado es Andantino, lo

cual introduce un carácter más calmado y cantábile. La melodía comienza con una anacrusa y se distingue por su lírica expresividad y un ritmo armónico pausado y contemplativo.

Las acentuaciones están delineadas por ligaduras en grupos de dos, lo que aporta una sensación de fraseo fluido y natural. Este pasaje explora con sutileza las diferentes tesituras del saxofón alto, transitando por los registros grave, medio y agudo, lo cual enriquece su carácter melódico y destaca la versatilidad tímbrica del instrumento.

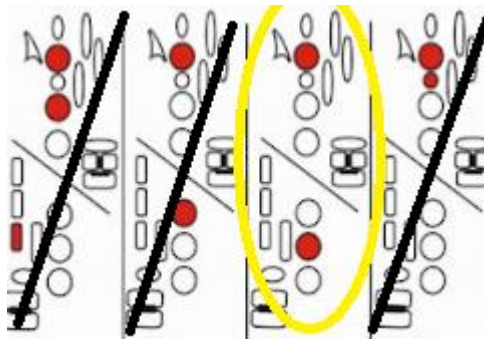


En esta **primera variación**, se conserva la métrica de 3/4, pero se introduce un cambio significativo de tempo, señalado con la indicación "**Più vivo**" (más vivo), lo que aporta mayor dinamismo y energía a la sección. Aunque se mantiene la esencia melódica del tema original, el compositor recurre a la técnica de aumentación de valores, enriqueciendo el material temático con variados ornamentos.

Entre estos recursos destacan los grupos de semicorcheas en cuartinas, así como los trinos, que aparecen en los primeros tiempos de varios compases, incrementando la complejidad técnica de la pieza. Esta sección demanda una mayor agilidad en la digitación, así como precisión en la articulación, ya que el uso de diferentes modos de ataque con la lengua se combina con frases rápidas y ornamentadas. La **variedad de articulaciones** presentes en esta variación representa un verdadero desafío interpretativo, tanto técnico como expresivo, para el saxofonista.



Este compás, conformado íntegramente por grupos de tresillos de semicorcheas, funciona como un puente de transición hacia la segunda cadencia y el segundo tema con su respectiva variación. La presencia constante de estos tresillos no solo aporta ímpetu rítmico, sino que también aumenta la tensión que conduce de manera natural hacia la siguiente sección de la obra. Esta transición exige del intérprete un alto grado de precisión rítmica y control técnico, ya que prepara el terreno para el nuevo material temático con una escritura virtuosa y enérgica.



La técnica recomendada para ejecutar este pasaje consiste en emplear todas las posiciones cromáticas estándar, con la excepción del La $\sharp$  (Sib). Para esta nota en particular, resulta más cómodo y ágil utilizar la digitación alternativa con el dedo 1 y 5, una opción que favorece la fluidez del movimiento cromático descendente y permite una mayor precisión en la articulación, especialmente en pasajes de alta velocidad como este.

Esta digitación también reduce el riesgo de errores técnicos y facilita un desempeño más limpio y uniforme, tal como se muestra en la imagen de referencia.



La segunda variación se presenta a partir del compás 103, manteniendo estructuras rítmicas y ligaduras similares a las de la primera variación. Sin embargo, la diferencia más notable es el mayor protagonismo del trino, que se utiliza como recurso expresivo para enriquecer la línea melódica y aportar dinamismo. Esta técnica no solo exige un control técnico considerable, sino también una precisión rítmica y estabilidad en la emisión del sonido, ya que el trino debe mantenerse claramente definido sin perder la fluidez del discurso musical.



En esta sección, las articulaciones se modifican notablemente en la frase que modula a Mi menor (B menor), lo que incrementa la dificultad de ejecución a la velocidad indicada por el compositor. Este pasaje presenta una demanda técnica elevada, especialmente en el registro agudo, donde las digitaciones involucran mayor complejidad, particularmente en la palma de la mano izquierda.

Para facilitar su estudio, se recomienda doblar los valores rítmicos de las notas durante los primeros ensayos, lo que permite interiorizar las posiciones y movimientos

con mayor precisión. Esta estrategia favorece la memorización motora y auditiva, aumentando así las probabilidades de una interpretación sólida y fluida en tiempo real.



La tercera variación de la obra se introduce después de una breve sección de transición de 9 compases en la que el piano asume un papel protagonista, preparando el terreno para la entrada del saxofón en el compás 118. A partir de este punto, se evidencia un cambio de compás a 9/8, una fracción compuesta que contribuye a la sensación de fluidez y amplitud rítmica.

armónicamente, se percibe una modulación desde el acorde de dominante séptima (V7) hacia sol menor (Gm), tonalidad próxima a la original, lo que genera una continuidad coherente dentro del discurso musical. En esta variación, **la melodía** adopta un carácter más lento, introspectivo y lírico, lo cual **establece un marcado** contraste con respecto a las dos variaciones anteriores, que se caracterizaban por su intensidad técnica y expresiva.

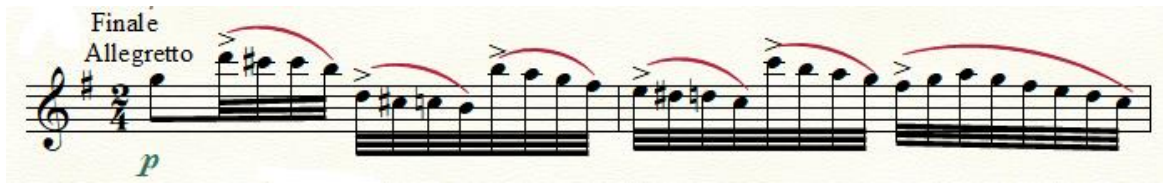
Este cambio de carácter no solo aporta diversidad al desarrollo formal de la obra, sino que también ofrece una oportunidad para el saxofonista de explorar matices más sutiles, con un enfoque centrado en la expresividad, el control del aire y la delicadeza tímbrica.



En esta variación, la técnica de aumentación rítmica se manifiesta a través del uso de grupos de seisillos de semicorcheas, empleados tanto en escalas melódicas como en

arpeggios. Esta escritura exige gran agilidad digital y precisión rítmica por parte del intérprete, al tiempo que mantiene la coherencia melódica del discurso musical.

La combinación de velocidad, articulación y claridad tímbrica convierte esta sección en un desafío técnico, pero también en un momento de brillantez dentro de la obra. Funciona como una preparación emocional y técnica que conduce progresivamente hacia la conclusión de esta Fantasía para saxofón.



El final de esta obra representa la sección más desafiante de toda la pieza, tanto a nivel técnico como interpretativo. Se caracteriza por la presencia de grandes cantidades de notas rápidas, saltos de intervalos amplios y acentos frecuentes que enfatizan la primera nota de cada compás, generando un efecto rítmico contundente y enérgico.



La virtuosidad desplegada en esta pieza contribuyó significativamente a consolidar la reputación de Jules Demersseman en la historia del saxofón. Su capacidad para explotar las posibilidades técnicas y expresivas del instrumento no solo demuestra un profundo conocimiento de este, sino también una visión innovadora dentro del repertorio romántico para saxofón.

En esta última sección de la Fantasía sobre un tema original, el dominio técnico del saxofonista se vuelve fundamental. La precisión en la articulación, el control del sonido y la agilidad en los pasajes rápidos son esenciales para una interpretación exitosa. Esta conclusión espectacular no solo exige una ejecución impecable, sino también una

interpretación sensible, capaz de equilibrar la complejidad técnica con la expresividad musical que caracteriza la obra.

Aspectos sobresalientes:

- **El centro tonal de esta obra es Sol mayor**, aunque a lo largo de la pieza se presentan modulaciones que enriquecen su discurso armónico.
- **La obra fue utilizada como pieza de audición para los primeros aspirantes a la cátedra de saxofón** en el Conservatorio de París, que comenzaba a establecerse como una disciplina formal. Su dificultad técnica la convertía en un filtro efectivo para evaluar las capacidades de los estudiantes.
- **La pieza fue un encargo del propio Adolphe Sax**, inventor del saxofón, quien buscaba ampliar el repertorio del instrumento y persuadir a sus colegas sobre el potencial expresivo y técnico de su creación.
- **Dedicada a Henri Wuille**, reconocido saxofonista solista en Europa y Estados Unidos, y amigo cercano de Jules Demersseman, esta obra fue escrita pensando en un intérprete con gran virtuosismo y sensibilidad musical.
- **Demersseman, siendo flautista**, veía en el saxofón un instrumento con cualidades similares a la flauta, y por tanto, capaz de ejecutar pasajes brillantes y técnicamente exigentes. Esta percepción se refleja en el carácter virtuosístico de la obra.
- **El formato de tema con variaciones**, aunque considerado algo anacrónico para la época, fue elegido deliberadamente con el objetivo de presentar una pieza didáctica de gran exigencia técnica. Su propósito era proporcionar material que permitiera evaluar el dominio del instrumento en diferentes registros, articulaciones y estilos interpretativos.

## **Rapsodia para Saxofón de Claude Debussy**

### **Reseña de la obra:**

La historia detrás de la creación de esta obra está rodeada de varios episodios envueltos en misterio. Todo comenzó con el encargo realizado por Elise Hall conocida como “la dama del saxofón” quien pagó por adelantado los honorarios a Claude Debussy a principios del siglo XX. En ese momento, el compositor atravesaba un periodo de frustración creativa, lo que al principio se tradujo en apatía y desinterés hacia la composición de una obra para un instrumento que le resultaba desconocido.

El desarrollo de la obra fue seguido por medio de correspondencia, ya que un intermediario representante de Hall mantenía informado a Debussy y recibía sus avances. Con el tiempo, las cartas comenzaron a mostrar un cambio de actitud por parte del compositor: su frustración inicial fue dando paso a un creciente interés por la pieza.

No fue sino hasta el año 1903 cuando Debussy dejó constancia de sus últimas indicaciones, junto con algunos borradores y apuntes sobre la orquestación. Gracias a estas notas, su amigo íntimo Roger Ducasse fue quien finalmente completó la obra. Ducasse respetó más del 90% de las directrices e ideas originales de Debussy, presentando primero una reducción para saxofón y piano, y posteriormente la orquestación completa.

La Rapsodia para saxofón alto y orquesta fue finalmente estrenada en París en 1919, curiosamente un año después del fallecimiento de Debussy.

### **Análisis Armónico:**

#### **Primera sección.**

La obra está compuesta por tres secciones, cada una con motivos melódicos muy definidos que, a lo largo de la pieza, se van desarrollando, transformando y entrelazando hasta formar frases completas.

El primer motivo (A) es introducido por el piano, que lo ejecuta repetidamente en los primeros compases. Este motivo es presentado por última vez en el compás 10, funcionando como un anuncio temático que anticipa la entrada de la melodía principal en

el saxofón. Su carácter rítmico y armónico sirve de base para el posterior desarrollo melódico y tímbrico de la pieza.

**Rapsodia para Saxofón y Orquesta.**

Claude Debussy  
transcrita por Miguel Rudas

Tres moderé  
**6**  
Piano



La entrada del saxofón, en la anacrusa del compás 15, anticipa la presentación del motivo B (compás 16). En esta sección, se repite una misma frase con variaciones melódicas que se desarrollan mediante el uso del cromatismo en distintas tesituras. Este pasaje se caracteriza por su flexibilidad expresiva, ya que está indicado para ser interpretado a piacere, es decir, a voluntad del saxofonista, permitiendo así una mayor libertad interpretativa y emocional.

Sax. ad lib. **3** M.B



Antes de llegar al primer cambio de tonalidad y la indicación de a tempo (N.º 1), se presenta una escala de tonos enteros de manera continua. Esta escala actúa como un recurso de transición que anuncia sutilmente la modulación y prepara al oyente para el cambio expresivo que se avecina, el cual se interpreta con un carácter ligeramente más lento.

un poco mas lento **1** a Tempo



El motivo C se presenta en el compás siete del número 1, y constituye una fusión de los motivos A y B, cumpliendo una función de antecedente y consecuente. Esta combinación melódica refleja la maduración temática de la obra, integrando elementos previos para dar continuidad al discurso musical y enriquecer la estructura formal.



En el número 2 de la obra se produce un cambio de compás a 6/8, acompañado de un nuevo tempo marcado como Allegretto scherzando (alegre y bromista). Las melodías que aparecen en esta sección, de carácter decorativo y melódico, constituyen el motivo "D", aportando un contraste ligero y juguetón respecto a las secciones anteriores.



Se retoma el tempo original, ahora con un compás de 2/4, estructurado por una frase compuesta por un antecedente basado en el motivo "C" y un consecuente que retoma el motivo "B". En este pasaje, además, se emplean notas pertenecientes a la escala pentatónica de La (A), lo cual refuerza el carácter melódico y colorido de la sección.



Se presenta nuevamente la escala de tonos enteros junto al motivo B, esta vez graduado con diferentes intensidades dinámicas (forte, mezzo forte, piano), generando un contraste expresivo que mantiene el interés auditivo. Esta sección continúa con la lógica y el patrón que se han venido insinuando desde compases anteriores, reforzando la coherencia temática de la obra.



El final de la primera sección, en el número 3, muestra un cambio de tonalidad a Do bemol para el saxofón, junto con la reaparición del motivo C. En la segunda parte de esta sección, se concluye con el carácter melódico del motivo A, cerrando así el ciclo temático de esta primera gran unidad música.



### Segunda sección.

El desarrollo de la obra comienza en la segunda sección, la cual introduce un cambio de métrica, pasando de 2/4 a 6/8, acompañado por una variación de tempo e intensidad, marcada con un allegretto scherzando (animado y bromista). En esta parte, el saxofón

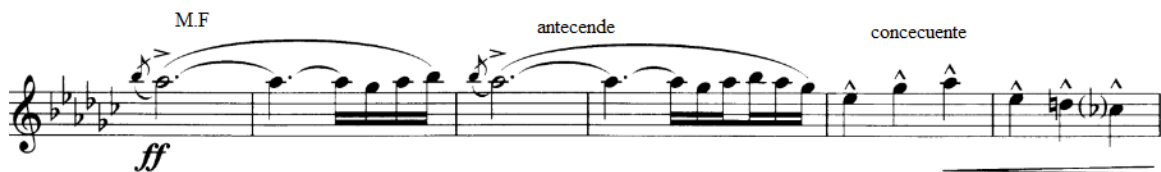
retoma el motivo A, repitiéndolo en varias ocasiones con ligeras variaciones que le aportan dinamismo y frescura al discurso musical.



El motivo D reaparece, esta vez con una variación notable: se presenta con un aumento en el valor de las notas, lo que le da un carácter más amplio y sostenido. Además, se introduce un nuevo elemento musical, el motivo E, que pronto se transforma en un ostinato, es decir, una repetición persistente de una misma frase en compases consecutivos, aportando unidad rítmica y tensión progresiva al desarrollo temático.

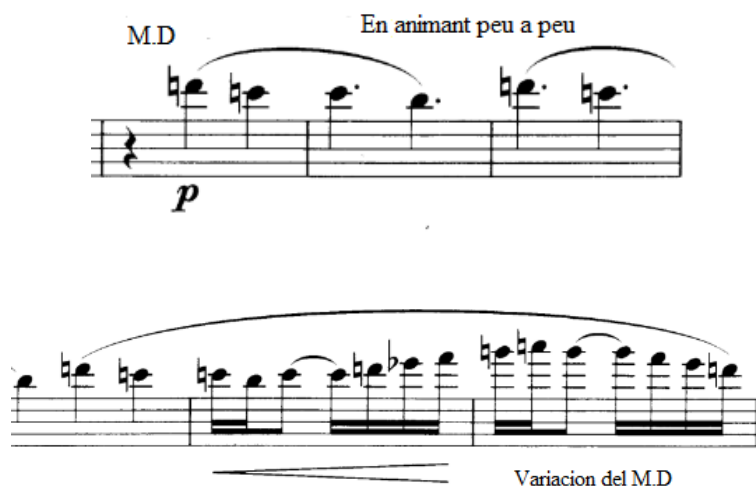


El motivo F aparece por primera vez en el compás 13 de la letra B, presentándose con un desarrollo melódico articulado en sus respectivas semi frases. Este motivo introduce una nueva idea temática que contribuye a enriquecer la variedad expresiva de la obra, manteniendo el carácter lírico y flexible propio del lenguaje de Debussy.



"En animant peu à peu" (animado gradualmente): en esta sección vuelve a aparecer el motivo D, esta vez presentado mediante una aumentación de los valores rítmicos, lo

que le otorga un carácter más amplio y expansivo. A continuación, se introduce una variación de este mismo motivo, aportando dinamismo y continuidad al desarrollo temático de la obra.

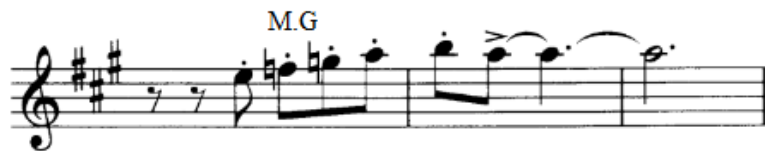


La segunda sección de esta obra finaliza con el motivo B, ahora presentado mediante aumentación, lo que le otorga un carácter más amplio y reflexivo. Este motivo se desarrolla de forma extensa y melódica, aportando un cierre expresivo y estructurado antes de la transición hacia la tercera sección.



### Tercera sección.

Esta última sección cumple la función de concluir la obra, ya que es la última en desarrollarse. En ella se indica un cambio de tempo y de carácter interpretativo, marcando una clara transición desde la segunda sección hacia la tercera. El saxofón entra estableciendo un contraste con lo anterior, introduciendo el motivo G y retomando la presencia del motivo B, los cuales se entrelazan para aportar cierre y cohesión al discurso musical.



El motivo H se presenta en el número 9, acompañado por pasajes de semicorcheas que alternan entre semitonos y tonos, generando un efecto de tensión y virtuosismo. Esta sección culmina con un fortísimo en la nota Mi del registro agudo del saxofón, aportando un cierre dramático y enérgico a este fragmento.



Siguiendo la parte más agitada de esta tercera sección, reaparece el motivo G, esta vez por aumentación y en el registro agudo del saxofón, lo que le permite sobresalir con fuerza y expresividad sobre el resto de la textura musical. Este tratamiento refuerza el carácter culminante de la sección final.



El motivo E aparece en el compás 13 del número 11, acompañado por un grupo de semicorcheas en movimiento contrario a las frases ejecutadas por el piano. Esta oposición direccional crea un efecto de contrapunto dinámico, aportando tensión y riqueza al tejido musical en esta sección.



La coda y el inicio de la parte final de la Rapsodia se encuentran en el número 12, donde el motivo A reaparece acompañado de un ostinato, ambos emergiendo en un pianísimo. Esta combinación aporta una atmósfera contenida e introspectiva, preparando el terreno para el cierre definitivo de la obra.



El final de la Rapsodia se construye a partir de la combinación del motivo D en aumentación, el cual aparece con una variación en su escritura durante su segunda exposición en esta última sección. A medida que avanzan los compases, el tempo se acelera gradualmente, generando una sensación de impulso y tensión hacia el desenlace. En los últimos cuatro compases, el motivo H se repite tres veces, intensificando el dramatismo antes de resolver con fuerza en la nota final, concluyendo la obra de manera enérgica y decisiva.



**Aspecto Sobresalientes:**

- Debussy desarrolló la melodía de esta obra utilizando la estructura de frases de antecedente y consecuente, recurso frecuente en su estilo compositivo.
- Claude Debussy se refería al saxofón como "*el animal de la caña*", lo que refleja su percepción curiosa y algo ambivalente hacia este instrumento.
- La *Rapsodia para saxofón y orquesta* fue un encargo de Elise Hall, conocida como *la dama del saxofón*, quien promovió activamente el repertorio para este instrumento.
- El estreno de la obra se realizó de manera póstuma, un año después del fallecimiento de Debussy.
- La composición de esta obra tomó cerca de dieciocho años, desde el encargo hasta su finalización por parte de Roger Ducasse, quien completó la orquestación siguiendo las indicaciones dejadas por Debussy.
- Elise Hall nunca llegó a escuchar el estreno de la obra debido a su sordera progresiva y su delicado estado de salud en ese momento.
- La *Rapsodia para saxofón* fue estrenada el 11 de mayo de 1919 en París, interpretada por el saxofonista Ives Mayeur.

### **Aria para Saxofón de Eugene Bozza**

#### **Reseña Histórica de la obra:**

El Aria de Eugène Bozza fue compuesta en 1936, el mismo año en que el compositor obtuvo el prestigioso Premio de Roma. Las obras de Bozza se distinguen por combinar una técnica instrumental refinada con el estilo expresivo característico de la música francesa del siglo XX.

Esta pieza fue producida con notable rapidez, lo cual generó cierta controversia en torno a su originalidad. Algunos críticos la relacionaron con la Pastoral en Fa mayor de Johann Sebastian Bach, argumentando que el Aria de Bozza presentaba una melodía

similar. Debido a estas similitudes, se llegó incluso a cuestionar si Bozza se había inspirado excesivamente o si había incurrido en un supuesto plagio melódico.

### Análisis armónico.

**Aria para Saxofón**

Eugene Bozza  
*transcrito por Miguel Rudas*

Alto Sax      Andante ma non troppo      4

La obra *Aria* de Eugène Bozza está escrita en compás ternario (3/8) y comienza con una introducción en tempo Andante, a cargo del piano, que se extiende por cuatro compases. Esta breve introducción establece el carácter lírico y contemplativo de la pieza, preparando la entrada del saxofón. A partir de ese momento, el saxofón introduce el tema principal, constituido por el primer motivo, el cual se desarrolla a lo largo de los 12 compases siguientes, marcando así la exposición del tema.

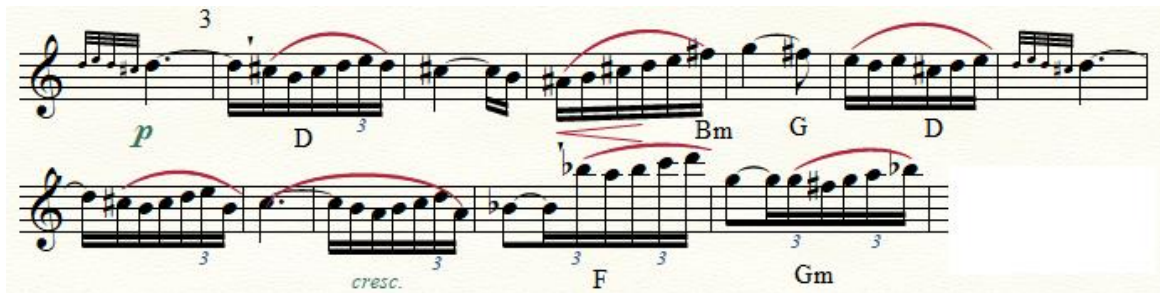
En animan un peu

Los segmentos "animant un peu" (animando un poco).

Dentro de la composición, se encuentran giros inesperados que mantienen el interés del oyente a lo largo de toda la pieza. Estos elementos sorprendidos se ven reforzados por el uso de falsos crescendos —dinámicas que parecen dirigirse hacia un clímax pero que se resuelven de manera contenida—, así como por variaciones en el fraseo

que rompen la previsibilidad melódica y rítmica, aportando un carácter expresivo y refinado a la obra.

### Desarrollo del tema



Las figuras rítmicas del primer motivo, en particular la negra con punto ligada a una semicorchea, continúan presentes a lo largo de la obra, aportando cohesión temática. Estas se integran con las modulaciones melódicas que enriquecen la armonía con colores y matices variados. A partir del número 3, la pieza modula a Re mayor (D), para luego pasar por su relativa menor Si menor (Bm). Posteriormente, retorna al tono original Sol mayor (G), modulando nuevamente a Re mayor (D) hasta llegar al número 4, donde se introduce nuevo material melódico y rítmico, distinto al que se venía presentando.

En esta sección, se inicia una modulación hacia Fa mayor (F) y luego hacia Sol menor (Gm), lo cual marca el tránsito hacia el segundo segmento, indicado por la expresión "En animant un peu" (animando un poco). Este cambio sugiere una mayor energía y vitalidad en el discurso musical, preparando el terreno para una evolución expresiva en la obra.

### Clímax de la obra.

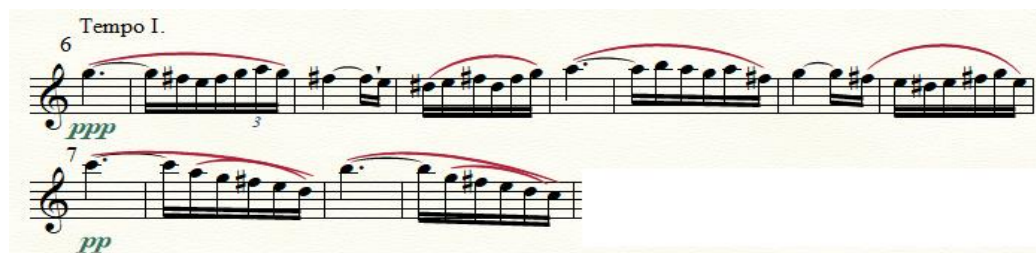


En esta sección se alcanza el clímax de la obra, el cual se presenta en la tonalidad de Mi mayor (E) y se mantiene a lo largo de varios compases. Esta tonalidad resalta el punto culminante de la expresividad musical, generando una atmósfera de tensión y emoción sostenida. A continuación, aparece la indicación "cédez un peu" (ceder o bajar un poco), situada en el último tiempo del compás anterior al número 5, lo que sugiere una disminución del tempo y de la intensidad.

### Interludio.

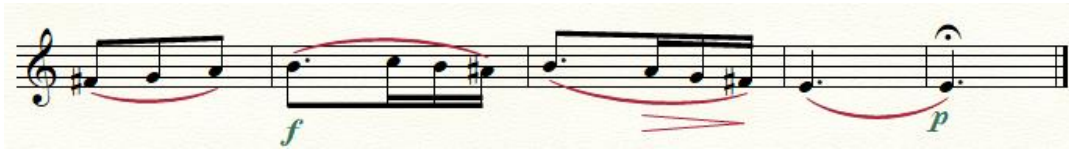


Este momento da paso a un interludio que retoma el tempo original de la obra. Esta sección funciona como un puente entre el desarrollo y la reexposición del tema principal, cerrando así un ciclo formal dentro de la pieza y preparando al oyente para el retorno de los elementos iniciales con una renovada carga expresiva.



La reexposición del tema principal tiene lugar en el número 6, donde se perciben algunas variaciones sutiles con respecto a su primera aparición. En esta sección, las ligaduras de expansión cambian ligeramente, aportando una nueva fluidez y carácter a la melodía, mientras que el campo armónico se centra en el quinto grado (V) de la tonalidad, lo que genera una sensación de tensión y preparación hacia la resolución final.

Esta modificación armónica y de articulación contribuye a una relectura del tema que, aunque familiar, se presenta ahora con una nueva profundidad y riqueza expresiva.



## Final

La coda final inicia con un fortísimo enérgico, creando un contraste dinámico inmediato con el resto de la sección. A medida que avanza, la melodía se va desvaneciendo progresivamente hacia un matiz piano, generando una sensación de calma y contemplación. Esta transición dinámica desemboca en una cadencia final abierta, sin resolución definitiva, lo cual deja al oyente con una impresión de suspensión e introspección, característica del estilo evocador de Bozza.

Aspectos sobresalientes:

- Esta obra presenta una clara influencia estilística de J. S. Bach, especialmente perceptible en su carácter melódico y en la estructura formal que remite al estilo barroco, particularmente a la Pastoral en Fa mayor.
- El término Aria hace referencia a una pieza vocal solista dentro del contexto operístico o de otras formas vocales, y en esta obra se traduce en una escritura melódica de gran lirismo y expresividad, adaptada al saxofón.
- La complejidad interpretativa de esta obra no recae tanto en la dificultad técnica, sino en el control del fraseo, la articulación y la expresividad melódica que exige del intérprete.
- Fue dedicada al reconocido saxofonista Marcel Mule, figura clave en el desarrollo del repertorio clásico para saxofón en el siglo XX.
- El Aria para saxofón alto y piano es considerada como una de las obras más representativas y perdurables de Eugène Bozza dentro del repertorio del saxofón clásico.

## Tableaux de Provence de Paul Maurice

### Reseña Histórica de la obra:

Paule Maurice compuso *Tableaux de Provence* entre 1948 y 1955 como un homenaje a la región provenzal, inspirada por un verano que pasó junto a la familia de Marcel Mule y su esposo, el compositor Pierre Lantier. Esta obra, escrita originalmente para saxofón alto y orquesta (y más conocida en su versión con acompañamiento de piano), consta de cinco movimientos que retratan de manera vívida la cultura, los paisajes y las emociones ligadas al sureste de Francia. Maurice construyó cada uno de estos movimientos con un enfoque descriptivo y evocador, reflejando con maestría la atmósfera y el carácter del sur francés. El estreno oficial tuvo lugar en 1958, bajo la dirección de Pierre Lantier, consolidándose desde entonces como una de las piezas más emblemáticas del repertorio clásico para saxofón.

### Análisis armónico.

#### Farandole Des Jeunes Filles (danza de los jóvenes).

Este primer movimiento está estructurado en forma de *rondó*, una forma musical caracterizada por la alternancia de un tema principal (estribillo) con episodios contrastantes. La métrica está en 6/8, lo que le otorga un carácter danzante y ligero, muy propio de las *farandolas* provenzales. La sección A, que corresponde al estribillo del rondó, se introduce de manera clara en el compás 17, presentando el tema principal en la tonalidad de Mi mayor. Este tema es alegre y rítmico, con giros melódicos ornamentales que evocan el estilo tradicional de las danzas folklóricas del sur de Francia.

**Tableaux De Provaence**

I. Farandole Des Jeunes Fillies

Paule Maurice  
transcrito por Miguel Rudas

Alto Sax

*p* 17 Estribillo

En el número 2 se introduce la segunda frase del movimiento, esta vez modulando a la tonalidad de **Si bemol mayor**, lo cual genera un contraste tonal significativo respecto al tema principal en Mi mayor. Esta modulación aporta frescura al discurso musical y enriquece la estructura del *rondó*, ofreciendo un color armónico diferente que complementa el carácter festivo del movimiento. La melodía conserva la vivacidad del tema original, aunque con un matiz expresivo más lírico que contrasta con la energía rítmica de la sección A.



La copla de esta sección aparece en el número 3, en la tonalidad de Fa mayor, aportando un contraste tonal respecto al tema principal en Mi mayor. Esta modulación proporciona un cambio de color y carácter, manteniendo la vitalidad del movimiento, pero con una sonoridad más cálida y expresiva. La escritura del saxofón en esta sección enfatiza el lirismo melódico, con frases amplias y articulaciones cuidadas que evocan el estilo melódico francés característico de Paule Maurice.



El desarrollo del primer movimiento inicia en el compás 45, donde Paule Maurice elabora principalmente sobre el material temático de la segunda frase. En esta sección, se observan variaciones rítmicas y armónicas que transforman la idea original, aportando dinamismo y riqueza expresiva. La compositora explora diferentes registros del saxofón y juega con modulaciones sutiles, creando tensión y contraste antes de regresar al estribillo principal del *rondó*. Este tratamiento del material demuestra un enfoque estructurado y detallado, típico del lenguaje compositivo francés de mediados del siglo XX.

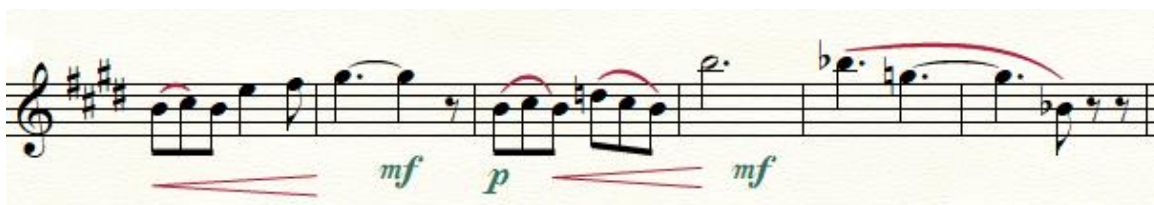


La sección B del rondó inicia en el número 7, presentando un material de carácter secuencial que se desarrolla en tres subsecciones claramente diferenciadas. Cada subsección expone una variación del motivo inicial, manteniendo una estructura repetitiva que contribuye a la coherencia interna del pasaje. Este uso de la secuencia refuerza el dinamismo de la obra y genera un contraste efectivo con la sección A, aportando diversidad sin perder unidad temática.

Subsección 1:



Subsección 2: inicia en el compás 87 y se caracteriza por una mayor expresividad. En este pasaje, respetar los matices indicados por la partitura y utilizar la intención interpretativa adecuada resulta fundamental para lograr una ejecución convincente. El contraste dinámico y la articulación detallada contribuyen a resaltar el carácter lírico de esta sección, añadiendo profundidad emocional al desarrollo del rondó.



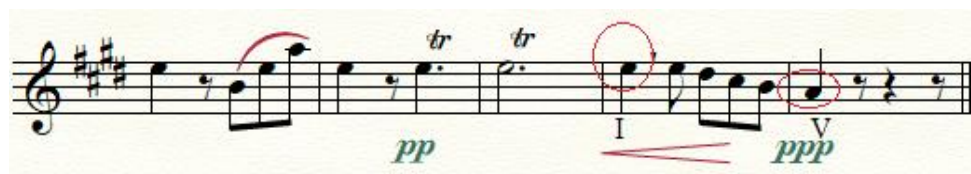
Subsección 3: comienza en el compás 109, iniciando en la tonalidad de Mi mayor, modulando posteriormente a Si mayor, y concluyendo en Do sostenido mayor, lo que le otorga una sensación de ascenso y resolución armónica progresiva. Esta parte finaliza la sección B del rondó con un cierre sólido y expresivo, reforzado por el juego tonal y el desarrollo temático que aporta cohesión al movimiento.



La transición al tema principal se inicia en el compás 119, destacándose por el uso de una escala con sonoridad de tonos enteros que asciende cromáticamente, creando una atmósfera de tensión y expectativa. Para una ejecución más fluida de este pasaje, se recomienda el uso de digitaciones alternas de Si bemol en el saxofón, especialmente en las distintas frases, lo cual facilita la agilidad y precisión técnica.

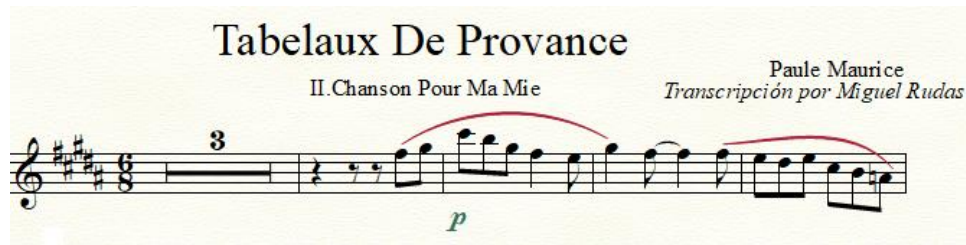


Este movimiento concluye con una coda, ubicada en el número 15, la cual se basa en el tema principal. La sección finaliza con un movimiento armónico de tónica (Mi) hacia la subdominante (La), proporcionando un cierre sólido, pero con una sonoridad abierta que mantiene el carácter evocador del primer movimiento.



### Chanson Pour Ma Mie (canción para mi amor).

El segundo movimiento puede considerarse el menos complejo desde el punto de vista técnico. Conserva la métrica de 6/8, y el tema principal (sección A) se introduce a partir del compás 5.



La parte B de este movimiento aparece en el número 11, modulando a Mi mayor, y se caracteriza por un flujo rítmico constante de notas y frases asimétricas interpretadas por el saxofón, en contraste con el acompañamiento más estable del piano (u orquesta). Este contraste aporta dinamismo y variedad al desarrollo de esta sección.



Se retorna a la parte A como una reexposición del tema principal en el número 12, manteniéndose en la tonalidad original. El movimiento lento concluye con una frase variada, que le aporta un carácter conclusivo y reflexivo, culminando en la dominante de la tonalidad (Fa sostenido), lo que deja una sensación de suspensión o expectativa hacia el siguiente movimiento.



### La Bohemienne (El gitano).

En este tercer movimiento se presenta un cambio de compás a 2/4 y una tonalidad de Do para el saxofón. La sección A del movimiento comienza con una llamada en el compás 7, seguida de una respuesta en el número 1, estableciendo un diálogo claro entre las frases musicales. Este juego de llamada y respuesta da inicio al carácter animado y rítmico que define este movimiento, contrastando con el lirismo del segundo.

**Tabelaux De Provance**  
III. La Bohemienne  
Paule Maurice  
Transcripción por Miguel Rudas

Parte A

6  
mf  
concecuente  
antecedente

La parte B se inicia con una modulación a Sol mayor, justo en la anacrusa del número 2. A partir de este punto, se desarrolla un pasaje con cambios armónicos interesantes, ya que compases más adelante modula brevemente a Mi menor, retornando luego de forma alternada a Sol mayor en repetidas ocasiones. Este vaivén tonal contribuye a la riqueza expresiva del movimiento, manteniendo el carácter ágil y contrastante con respecto a la sección A.

Parte B

2  
5

Dentro de esta misma parte B, se destaca una frase en la que el solista y el acompañamiento se integran en una línea compartida, generando un efecto de diálogo e imitación. El acompañamiento retoma el material previamente presentado por el saxofón, creando una sensación de equilibrio y continuidad musical. Este recurso se presenta en el número 4, marcando el cierre de esta sección con una textura más homogénea y colaborativa entre ambas partes.



En el retorno a la parte “A”, que se observa en el número 5, también se regresa a la tonalidad original, pero con una presentación más elaborada y variada en comparación con la frase inicial. En esta sección se percibe una fusión entre la llamada y la respuesta planteadas al comienzo del movimiento, ahora desarrolladas con mayor riqueza melódica y rítmica, lo que aporta dinamismo y cohesión a la estructura del movimiento.



La coda se presenta en los últimos cuatro compases, finalizando con una escala construida a partir de un juego de semicorcheas en movimiento conjunto ascendente. Esta progresión melódica modula hacia La menor, concluyendo finalmente en la tónica de dicha tonalidad, aportando un cierre claro y definido al movimiento.



**Des Alyscamps L'ame Soupire. (un suspiro del alma en Aluscamps)**

Este cuarto movimiento, y último en analizar, se distingue notablemente de los anteriores, comenzando con el cambio de métrica del compás ternario al compás cuaternario (4/4). La sección A inicia con una breve introducción a cargo del piano, y es en el tercer compás donde se presenta la melodía principal, marcando el carácter y la dirección de esta última parte de la obra.



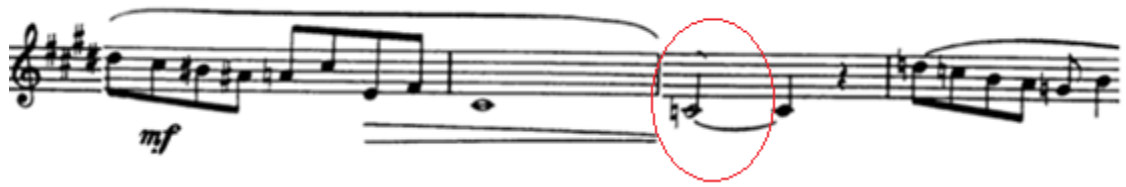
En el sexto compás del número 2 se da inicio a la sección B, la cual introduce una modulación a Mi menor, aportando un contraste armónico y cambiando el color tímbrico de la obra en esta última parte.



En este movimiento se presentan dos transiciones destacadas. La primera ocurre en el número 2, donde se marca un súbito "piano" y se realiza una modulación a La menor, acompañada por un juego rítmico de diez fusas que aportan dinamismo y tensión al pasaje.



La segunda transición se encuentra en el número 4 y representa una variación de la primera. Al final de esta frase, es fundamental aplicar una técnica precisa para controlar tanto el volumen como la fluidez al pasar del Do sostenido al Do becuadro en la tesitura grave del saxofón



En la coda final de este movimiento se retoma el material temático de la sección “A”, aunque de forma fragmentada o truncada, y escrito una octava por debajo de su registro original. El saxofón concluye reposando sobre la nota Do sostenido, lo que genera la sonoridad de un acorde de séptima menor.



#### Aspectos Sobresalientes:

- Esta suite fue dedicada al célebre saxofonista francés Marcel Mule.
- El estreno de la obra estuvo a cargo del director Pierre Lantier, esposo de la compositora Paule Maurice.
- La música refleja con sensibilidad los paisajes, costumbres y el espíritu cultural de la región de Provenza, al sureste de Francia.
- El saxofonista Jean-Marie Londeix, reconocido por su virtuosismo, fue el encargado de interpretar esta obra en su estreno.

## Sonata para Saxofón Alto de Lawson Lunde

### Reseña Histórica de la obra:

La Sonata para saxofón alto y piano de Lawson Lunde (1959) es una obra llena de vitalidad, que combina líneas melódicas expresivas con armonías influenciadas por el jazz, lo cual aporta un carácter distintivo y moderno a su lenguaje musical. Escrita en 1959, la sonata está estructurada en tres movimientos contrastantes: Allegro, Andantino Cantábile y Allegro Vivace.

La obra presenta una dificultad técnica moderada, lo que la convierte en un repertorio accesible tanto para estudiantes avanzados como para intérpretes profesionales. A lo largo de la sonata, Lunde explora el registro completo del saxofón alto, exigiendo al intérprete un control sólido del sonido, flexibilidad dinámica y una articulación clara, especialmente en los pasajes más rítmicos y sincopados típicos del estilo jazzístico.

### Análisis Armónico:

#### Primer Movimiento (Allegro)

**Sonata for Alto Saxophone**

Lawson Lunde  
(1959)  
transcrito por Miguel Rudas

Allegro



Este movimiento inicia con una anacrusa marcada con el matiz forte, funcionando como una breve fanfarria introductoria. Los primeros compases deben ser interpretados con un carácter marcado, acentuado y con articulación separada, estableciendo desde el inicio el estilo enérgico y decidido que predomina en esta sección.



La exposición del tema principal comienza en el compás 4, donde el intérprete debe prestar especial atención a la articulación, ejecutándola de forma ligera, pero sin interrumpir el valor completo de las notas. Es fundamental mantener la dirección de las frases, cuidando las inflexiones melódicas y asegurando un control constante de la sonoridad, con el fin de preservar la fluidez y coherencia del discurso musical.



Esta frase modula a La bemol y representa uno de los pasajes más desafiantes de la obra debido a su compleja digitación y a la presencia de numerosos accidentes en los tres grupos de semicorcheas. Esta sección se repite más adelante, específicamente en el compás 111, manteniendo el mismo nivel de dificultad técnica e intensidad expresiva.

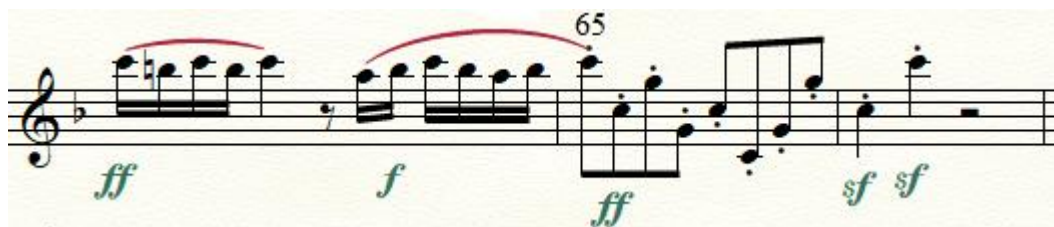


En los compases previos a la letra F, se presenta un pasaje caracterizado por el uso de grupos de semicorcheas que recorren intervalos de segunda menor y segunda mayor. Este fragmento exige al intérprete precisión rítmica y claridad en la digitación, ya que los intervalos estrechos y el ritmo rápido requieren un alto nivel de control técnico para mantener la limpieza sonora y la fluidez del discurso melódico.



Una interpretación similar ocurre en el compás 153, donde la frase comienza con intervalos de segunda mayor seguidos por segundas menores, organizadas en grupos de semicorcheas. Es fundamental prestar atención al glissando que inicia desde el cuarto

tiempo del compás anterior y desemboca en el primer tiempo del compás 153. Además, los adornos que aparecen previamente a esta sección deben ejecutarse cromáticamente, tanto en sentido descendente como ascendente, según la dirección melódica.



En el compás 65, se presenta una combinación de intervallos de octava articulados con staccato, los cuales resultan particularmente desafiantes e incómodos desde el punto de vista técnico. Este pasaje exige una precisa coordinación entre la digitación y el control del aire, ya que las octavas articuladas de forma entrecortada pueden comprometer la estabilidad del sonido si no se aborda con una técnica depurada.

Es fundamental conservar el carácter vivaz del movimiento sin comprometer la calidad del ataque ni la proyección del sonido. En el compás 66, las negras con staccato deben ejecutarse con una duración proporcional a corcheas largas, evitando una articulación excesivamente seca o breve que las haga parecer semicorcheas. Esta interpretación permite mantener la fluidez rítmica y el fraseo musical, en consonancia con el estilo general de la obra.



La conclusión del primer movimiento resulta mucho más efectiva si se respeta el súbito piano indicado en el compás 160, manteniéndolo cuidadosamente hasta la aparición del crescendo que conduce al cierre del movimiento. Esta progresión dinámica no solo aporta contraste expresivo, sino que también genera una tensión acumulativa que enriquece el carácter conclusivo del pasaje.

En el tramo final, se observan cambios de compás frecuentes, los cuales evocan el estilo de fanfarria introducido al comienzo del movimiento. Esta referencia temática, reforzada por la métrica cambiante y la energía rítmica, aporta una coherencia estructural y cierra el movimiento con un carácter decidido y brillante.

#### Segundo Movimiento (Andantino cantábile)

Este movimiento se caracteriza por un carácter generalmente relajado y pacífico. El tema principal es introducido por el piano, que presenta colores tímbricos reminiscentes de la música eclesiástica.

**Sonata para Saxofon alto**

II

Lawson Lunde  
Transcrito por Miguel Rudas

Andantino cantabile.

a tempo



El primer motivo de este movimiento representa un desafío técnico e interpretativo, ya que se inicia con un Re en el registro grave del saxofón alto, ejecutado con una dinámica de pianísimo (pp). Esta indicación exige al intérprete un control preciso del aire y de la embocadura, ya que obtener una emisión estable y centrada en ese registro, con esa dinámica, puede resultar complejo.

Este motivo se desarrolla en la tonalidad de Re mayor, y establece desde el inicio un carácter íntimo y contenido, que contrasta con otras secciones de mayor energía a lo largo del movimiento. La claridad en la emisión de este primer sonido es crucial para establecer adecuadamente el ambiente sonoro de la obra desde sus primeros compases.



Existen varios problemas de entonación, especialmente en los pasajes que terminan silenciosamente en la nita La del registro agudo, como ocurre en los compases 31, en la letra D y en el penúltimo compás.



El segundo motivo aparece en la letra A y se desplaza hacia el registro agudo del saxofón, lo que añade un nuevo color tímbrico al discurso musical. En esta sección se produce una modulación a Fa mayor, que aporta un contraste tonal respecto al motivo inicial en Re mayor.

La articulación se vuelve más lírica y conectada, destacando el uso de ligaduras de fraseo que aparecen en los compases subsecuentes. Este tratamiento melódico exige del intérprete un buen control de la línea melódica en el registro superior, asegurando una sonoridad homogénea y una transición fluida entre registros, manteniendo siempre la expresividad del fraseo.



El desarrollo de este movimiento se presenta a partir de la letra C, que inicia con un agitado (agitado), el cual debe ser interpretado con mayor energía e incluso con un matiz de ansiedad. En esta sección se produce una modulación a Do mayor en el tercer compás, seguida de una modulación a Fa en el cuarto compás.



En el compás 51, el saxofón retoma por primera y única vez la melodía que anteriormente fue presentada por el piano al inicio del movimiento. Este momento funciona como una reexposición temática sutil, y su carácter contrasta con la energía de los pasajes precedentes.

Dado que esta melodía está asociada al ambiente relajado y sereno de la introducción, su interpretación requiere una sonoridad cálida, un fraseo fluido y un control dinámico refinado que evoque aquella atmósfera de tranquilidad. Esta referencia temática también refuerza la unidad estructural del movimiento, cerrando un pequeño ciclo expresivo antes de los desarrollos posteriores.



El final de este pasaje concluye con una semi frase en pianísimo, que da paso a la frase final escrita de manera similar al primer motivo. Esta conclusión utiliza una cadencia auténtica, basada en la progresión dominante-tónica (V-I), dando así por finalizado el movimiento

### El tercer Movimiento (Allegro- vivace)



Los compases iniciales del segundo movimiento presentan un estado emocional introspectivo, reforzado por cambios dinámicos sutiles pero expresivos, los cuales intensifican la sensación de misterio que impregna esta sección. Estos matices dinámicos, cuidadosamente escritos, aportan una profundidad emocional que distingue esta introducción del resto de la obra.

Es en este pasaje donde se introduce el tema principal, cuyo primer motivo se desarrolla en la tonalidad de Fa mayor.



En la letra B se presenta el segundo motivo de este movimiento, iniciando con una modulación a Re bemol en los primeros compases de esta sección, para luego regresar a la tonalidad original de Fa.



En la letra D se da inicio al desarrollo temático del segundo movimiento, marcado por una modulación a  $\text{Re}^b$  mayor, que aporta un nuevo color armónico y densidad al discurso musical. Esta sección introduce también una serie de cambios métricos, que, si bien alteran el numerador del compás, mantienen constante el denominador (generalmente la negra), lo que preserva una base rítmica coherente a pesar de la variación en la métrica.

Estos cambios de compás aportan fluidez y flexibilidad rítmica, permitiendo que el desarrollo mantenga un carácter expresivo libre, sin perder la sensación de pulso. El intérprete debe estar atento a las transiciones métricas para mantener el fraseo natural y la claridad en la estructura del desarrollo.



La transición entre los compases 68 y 69 puede resultar particularmente desafiante. Es fundamental mantener constante el pulso de la corchea para que el cambio de compás de  $3/4$  a  $6/8$  se realice con fluidez. Los dosillos que aparecen en los compases 71 y 72 deben interpretarse como dos corcheas dentro de un compás de  $2/4$ , asegurando una ejecución pareja y claramente articulada. Además, es esencial respetar la dinámica de piano súbito y el crescendo molto indicado en estos compases, culminando con un fortísimo en el compás 73.



En la letra E, la articulación juega un papel fundamental en el carácter de la sección. Las dos semicorcheas que aparecen en cada célula rítmica deben ser lengüeteadas de forma clara y precisa, lo que contribuye a generar un sonido energético y definido. Esta articulación directa aporta impulso rítmico y refuerza la vitalidad del pasaje, que se extiende a lo largo de cuatro compases.

Un tratamiento articulatorio similar se presenta en el compás 125, donde nuevamente se exige una lengüetada marcada en las semicorcheas, lo que exige precisión en la coordinación entre lengua y aire. En ambas secciones, la claridad y firmeza en la articulación son esenciales para preservar el carácter rítmico propuesto por el compositor.



En la letra F se debe prestar especial atención al diálogo entre el saxofón y el piano. La melodía principal, que anteriormente era interpretada por el saxofón, ahora se encuentra dividida entre ambas voces. Es esencial equilibrar cuidadosamente las dinámicas y el fraseo para que esta sección se perciba como una sola línea melódica continua. Esta parte representa la reexposición del tema principal, y su interpretación debe reflejar unidad y cohesión musical entre los intérpretes.



La coda final del último movimiento presenta una síntesis temática, en la que se entrelazan el primer y segundo motivo, consolidando la unidad estructural de la obra. Esta sección pasa por una serie de modulaciones, comenzando en Do mayor, transitando brevemente por Sib mayor, y finalmente retornando a la tonalidad original, concluyendo de forma afirmativa en su tónica.

En el compás final, se destacan dos elementos técnicos importantes: la aparición del Fa agudo, que debe ejecutarse utilizando la digitación frontal y con un ataque aéreo, logrando así una emisión suave pero segura que mantenga la brillantez del cierre. Simultáneamente, el Fa grave que aparece en ese mismo compás debe ser acentuado con decisión, como si se tratara de una prolongación del tiempo fuerte, aportando solidez rítmica y fuerza conclusiva al final de la obra.

#### **Aspectos sobresalientes:**

- La obra está estructurada en tres movimientos: Allegro, Andantino Cantábile y Allegro Vivace, cada uno con un carácter distintivo que aporta variedad expresiva a la sonata.
- El primer movimiento, marcado Allegro, se desarrolla en la tonalidad de Lab mayor, y presenta desafíos técnicos relacionados con la articulación, el control dinámico y los patrones rítmicos complejos, como los quintillos en compases ternarios (3/4), los cuales deben ser ejecutados con precisión rítmica para mantener la coherencia métrica.
- El segundo movimiento, Andantino Cantábile, se caracteriza por su paleta tímbrica evocadora, con sonoridades que recuerdan a la música eclesiástica por su escritura armónica, el uso de registros suaves y la profundidad emocional.

- El tercer movimiento, Allegro Vivace, retoma la energía inicial de la sonata y culmina con una coda en la que se fusionan elementos temáticos de los movimientos anteriores, logrando así una síntesis estructural efectiva.
- En conjunto, la Sonata de Lawson Lunde se distingue por su estilo refrescante, variado y moderno, integrando elementos del lenguaje tonal tradicional con armonías influenciadas por el jazz, y pasajes técnicamente desafiantes que la convierten en una obra ideal tanto para saxofonistas avanzados como para profesionales en formación.

## **PROBLEMAS TÉCNICOS Y RECOMENDACIONES**

### **En la obra fantasía de un tema original para saxofón.**

La ejecución de esta obra exige gran destreza técnica, por lo que es fundamental abordar su estudio de manera metódica y progresiva. Se recomienda trabajar cada sección con la ayuda de un metrónomo, a una velocidad lenta y cómoda, que permita consolidar una digitación precisa y fluida. Este enfoque facilita el dominio técnico desde el principio, y una vez que se pueda tocar la obra a su velocidad original, la parte expresiva e interpretativa resultará mucho más natural y libre.

Las secciones más exigentes de la pieza se encuentran en la cadencia y en la coda final, donde se concentran pasajes técnicamente complejos por su rapidez, articulación y variación rítmica. Por eso, es fundamental mantener la coherencia y fluidez en cada grupo de notas, combinando con equilibrio la velocidad, la digitación precisa y una interpretación musical cuidada.

### **Rapsodia para saxofón de Claude Debussy.**

La obra comienza con una introducción en la que el saxofón interpreta libremente la melodía, lo que permite al intérprete aportar un carácter personal desde los primeros compases. Esta libertad debe estar guiada por un sentido musical coherente, respetando la intención expresiva que se va desarrollando desde el inicio de la pieza.

A lo largo de la Rapsodia, Debussy utiliza cambios constantes de tempo (andamento) y modulaciones (cambios de tonalidad) que enriquecen el discurso musical y exigen del intérprete una gran capacidad de adaptación. Estos elementos, característicos del lenguaje impresionista, aportan un carácter etéreo y cambiante que es esencial para la interpretación de la obra.

Debussy también recurre a una gran variedad de recursos ornamentales que le dan color y textura a la pieza: escalas de tonos enteros, cromatismos, escalas pentatónicas, patrones ostinato y variaciones temáticas. Estos elementos deben ser ejecutados con

precisión técnica y sensibilidad expresiva, ya que son fundamentales para capturar la atmósfera y el estilo del compositor.

Desde el punto de vista técnico, uno de los mayores desafíos de la Rapsodia radica en comprender y ejecutar correctamente la subdivisión de los compases, especialmente en los pasajes más rápidos y cargados de cromatismo hacia el final de la obra. La coordinación entre precisión rítmica y control técnico es clave para mantener la fluidez sin perder la expresividad.

### **Aria para saxofón de Eugene Bozza.**

A pesar de su aparente sencillez melódica, la Aria de Eugène Bozza representa un reto interpretativo importante, especialmente en términos de resistencia, control del aire, afinación y matices. Esta obra, escrita originalmente para saxofón, requiere una ejecución delicada y muy cuidada desde el primer compás.

Uno de los principales desafíos radica en la manera en que deben comenzar las frases: cada inicio exige un ataque suave, bien afinado y expresivo, que mantenga el carácter lírico de la pieza. Aunque la estructura y las melodías pueden parecer fáciles de comprender a primera vista, lograr una interpretación musicalmente convincente requiere gran sensibilidad y control técnico.

La obra alcanza su clímax emocional en el centro, donde el intérprete debe sostener la intensidad sin perder el control del sonido. Además, el final en pianísimo, con una nota larga y sostenida, se convierte en una de las secciones más memorables y exigentes, pues requiere una emisión estable, afinada y cargada de intención expresiva.

## **Tableaux de Provence.**

Esta suite, compuesta por diferentes movimientos, es la obra más marcada por elementos folclóricos dentro del repertorio analizado. Cada movimiento tiene un carácter distintivo, y en conjunto ofrecen una rica variedad de estilos, colores y desafíos técnicos.

### **Primer movimiento**

El primer movimiento tiene una clara influencia de danza, con frases que recuerdan a la estructura de copla y estribillo. Estas ideas melódicas se desarrollan a lo largo del movimiento, aportando una sensación de continuidad rítmica y festiva. Sin embargo, la partitura puede resultar visual y técnicamente incómoda de leer, debido a la presencia frecuente de alteraciones accidentales (sostenidos, bemoles y becuadros).

El pasaje más exigente aparece en la transición hacia la reexposición del tema principal, donde una escala de tonos enteros asciende cromáticamente, lo cual requiere precisión tanto en la digitación como en la afinación.

### **Segundo movimiento**

Este movimiento presenta un tema amoroso en compás ternario y tempo lento, lo que exige del intérprete un control fino del aire y de los matices. Aunque no es veloz, su dificultad radica en mantener una afinación estable y en respetar la expresividad de cada frase, siguiendo los matices indicados sin perder el carácter melancólico del movimiento. La tonalidad elegida añade un grado de complejidad, por lo que se recomienda estudiarlo con especial cuidado.

### **Tercer movimiento**

Aquí vuelve el carácter de danza, similar al del primer movimiento, pero con mayor velocidad y articulaciones muy marcadas en casi todos los compases donde interviene el saxofón. Para lograr fluidez, se recomienda trabajar con un metrónome a tempo cómodo, asegurando un fraseo limpio y articulado. Se deben tener en cuenta los pasajes irregulares de semicorcheas y fusas, que requieren precisión rítmica.

El final del movimiento es uno de los pasajes más desafiantes, ya que combina un pianissimo con articulaciones claras, seguido por un crescendo hacia un forte, lo que exige gran control dinámico y técnico.

#### Cuarto movimiento

Este es, probablemente, el más emotivo de toda la suite. Los colores melódicos y el carácter introspectivo evocan una sensación de tristeza o nostalgia. Las transiciones entre frases son complejas debido a la presencia de grupos de fusas y alteraciones constantes, por lo que es recomendable ampliar mentalmente el valor de cada figura rítmica al estudiarlo lentamente.

El final del movimiento, en el registro grave del saxofón, presenta un verdadero reto interpretativo, ya que es necesario mantener la afinación precisa en un pianissimo muy controlado, especialmente en la última nota, que debe "desaparecer" delicadamente, sin perder entonación.

### **Sonata para saxofón Lawson Lunde.**

El primer movimiento de esta obra comienza con una fanfarria poderosa, donde destaca el registro grave del saxofón, ejecutado con un fortísimo decidido. Desde el inicio, el intérprete se enfrenta a varios retos técnicos, como los quintillos de negras en compás ternario (3/4), el uso frecuente de intervalos de octava, frases compuestas por semicorcheas, y una escritura con muchos accidentes (sostenidos y bemoles), que requieren atención y preparación cuidadosa.

Para lograr una ejecución fluida, es fundamental trabajar cada sección a un tempo cómodo, prestando especial atención a una digitación limpia y precisa, así como a una respiración bien controlada. Esto permitirá que las frases se desarrollen con naturalidad, sin comprometer la calidad sonora ni la expresión musical.

En el último movimiento, la expresividad y estructura melódica de la obra se sostiene principalmente a través de los matices contrastantes, que deben ser ejecutados con gran sensibilidad y precisión dinámica. También es importante prestar atención a las llamadas "notas guía" (o notas estructurales), que deben destacarse con el volumen y la intensidad adecuados para mantener la coherencia y firmeza del discurso musical.

## CONCLUSIÓN

La culminación de este trabajo final nos permitió conocer la historia y, en algunos casos, vivir de primera mano la experiencia de las bandas de música de la Fuerza Pública de la República de Panamá, así como de las primeras entidades musicales del Estado, como lo son la Banda Republicana y la del Cuerpo de Bomberos de Panamá. A través del estudio de sus trayectorias, se evidenció el paso de grandes músicos y la participación en importantes actos protocolares, donde estas agrupaciones han dejado una huella significativa en el civismo y la cultura del país, transmitiendo una imagen positiva ante el público.

Es fundamental que la formación académica en el ámbito musical de los integrantes de estas bandas continúe fortaleciéndose de manera constante. Áreas como interpretación instrumental, arreglos, dirección, lutería, entre otras, deben seguir desarrollándose para superar las limitaciones logísticas que aún persisten al trabajar la música dentro de estas instituciones.

Durante el proceso de investigación y visitas a las distintas agrupaciones, fue evidente que muchas de ellas carecen de la infraestructura adecuada para desarrollar eficientemente sus funciones. Espacios de ensayo reducidos, falta de áreas de almacenamiento para partituras e instrumentos, y la ausencia de zonas pedagógicas para planificar sus giras, son algunas de las principales dificultades encontradas.

Históricamente, el saxofón y las bandas militares han tenido una relación de mutuo beneficio. A finales del siglo XIX, el saxofón ganó popularidad gracias a su incorporación en estas bandas, mientras que ellas se vieron enriquecidas por la versatilidad y potencia sonora del instrumento.

Sin embargo, hoy día persiste una escasez de instrumentos de viento-madera, particularmente de saxofones, en las bandas estatales panameñas. Generalmente, las secciones de saxofón no superan los diez integrantes entre sopranos, altos, tenores y barítonos. Aunque los instrumentos que poseen son de buena calidad, la falta de

mantenimiento técnico a lo largo del tiempo representa una dificultad adicional para su adecuado desempeño.

Por último, es crucial fomentar espacios de interacción e intercambio entre músicos de distintas agrupaciones de manera interinstitucional. Las relaciones entre las entidades culturales del país y las instituciones del Estado deben fortalecerse, creando alianzas productivas que impulsen el desarrollo musical y cultural de Panamá desde una visión más integrada y sostenible.

## RECOMENDACIONES.

Contar con una buena planificación al iniciar este trabajo investigativo resultó ser un factor clave para alcanzar los objetivos propuestos. Establecer una rutina de estudio constante, tanto para el repertorio como para el desarrollo del documento escrito, fue fundamental para superar los diversos desafíos que surgieron a lo largo del proceso.

Para el perfeccionamiento técnico en la interpretación del saxofón durante el estudio de las obras analizadas, recurrí a distintos métodos y consejos valiosos brindados por el asesor de mi tesina, el profesor Miguel Araúz. Entre los recursos empleados, destacan:

- Método de escalas conjuntas e intervalos, de Jean-Marie Londeix.
- Veinticuatro estudios fáciles, de Marcel Mule.
- Le Détaché, de Jean-Marie Londeix.
- La escucha activa de interpretaciones realizadas por reconocidos maestros del saxofón, como Claude Delangle y Nobuya Sugawa.
- La práctica previa de digitación silenciosa, como recurso para interiorizar las frases antes de tocarlas.

Gracias a una adecuada administración del tiempo y al desarrollo progresivo de habilidades técnicas y musicales, fue posible llevar adelante este proyecto de manera satisfactoria. Este proceso no solo ha fortalecido mi formación como saxofonista, sino que también ha contribuido al cumplimiento de uno de los grandes objetivos: culminar la licenciatura con compromiso, disciplina y crecimiento artístico.

## BIBLIOGRAFÍA

- adolphesax.com. (18 de Junio de 2007). *Foro del saxofon Clasico y Comtemporaneo*.  
Obtenido de [dolphesax.com/saxforo/threads/fantasia-de-demersseman.23828/](http://dolphesax.com/saxforo/threads/fantasia-de-demersseman.23828/)
- Bayon, a. J. (9 de novimebre de 2015). *Saxofoncromatico.es*. Obtenido de  
<http://www.saxofoncromatico.es/295381477>
- Beana., T. L. (22 de junio de 2022). Biografia de la banda de música del SENAN. (M. Rudas, Entrevistador)
- beneficiencia, l. n. (2019). revista cultural loteria la enciclopedia del pensamiento panameño. *130 aniversario bomberos de Panamá*, 122.
- Biografias de artistas clasicos* . (17 de Diciembre de 2006). Obtenido de  
<https://www.eugenebozza.com/>
- Bolivar, H. y. (20 de Agosto de 2017). *Historia y Biografia*. Obtenido de <https://historia-biografia.com/claude-debussy/>
- CARBONELL, G. E. (2017). *LA ENSEÑANZA DE LA FLAUTA TRAVESERA EN LOS CENTRO SUPERIORES DE ESPAÑA*. Valencia / España: Universidad de Valencia..
- Designs, C. (2011). *Classicalmusicnow*. Obtenido de  
<http://www.classicalmusicnow.com/demersseman.htm>
- Duffie, B. (2020). *Composer / Pianist / Quiz Kid Lawson Lunde*. Obtenido de  
<https://www.bruceDuffie.com/lunde.html>
- Fernández, D. (2 de Noviembre de 2021). *Jules Demersseman*. Obtenido de  
[https://prezi.com/p/lu5rf1uxray\\_/jules-demersseman/](https://prezi.com/p/lu5rf1uxray_/jules-demersseman/)

Gibbs., C. C. (31 de octubre de 2023). relatos de la banda de musica. (M. Rudas, Entrevistador)

gobierno, m. d. (1 de noviembre de 2016). *Banda de Música del Benemerito cuerpo de Bomberos 125 años de trayectoria musical*. Obtenido de <https://www.mingob.gob.pa/banda-de-musica-del-benemerito-cuerpo-de-bomberos-cumple-125-anos-de-trayectoria-musical/>

II, J. B. (30 de Agosto de 2017). *La increíble Historia del Saxofón de Elise Hall y la comision de trainwerck de Debussy*. Obtenido de <https://www.wqxr.org/story/incredible-story-elise-hall-saxophone-and-debussys-trainwreck-commission/>

Mesa, A. (16 de Septiembre de 2016). *Notas del saxofon* . Obtenido de <https://www.elsaxofon.org/2015/06/notas-del-instrumento.html>

Monzon, N. L. (8 de Enero de 2018). *El papel de las bandas de música en el desarrollo del*. Obtenido de <file:///C:/Users/zulan/Downloads/19-Texto%20del%20art%C3%ADculo-74-1-10-20200606.pdf>

musicnetmaterials. (16 de Septiembre de 2013). *Análisis 2. C. Debussy: Rapsodia para saxofón y orquesta*. Obtenido de <https://musicnetmaterials.wordpress.com/2013/09/16/analisis-2-c-debussy-rapsodia-para-saxofon-y-orquesta/>

nacional, p. (24 de septiembre de 2012). *BANDA DE MÚSICA DE LA POLICÍA NACIONAL CUMPLE 74 AÑOS DE ANIVERSARIO*. Obtenido de <http://www.policia.gob.pa/3867-banda-de-msica-de-la-polica-nacional-cumple-aos-de-aniversario.html>

nacional, p. (2019). *departamento de la banda de musica* . Panama : dominio publico .

Nuñez, N. L. (Julio de 2014). *LAS OBRAS PARA SAXOFÓN Y PIANO DE EUGÈNE BOZZA EN 1964*. Obtenido de <https://docplayer.es/37421437-Las-obras-para-saxofon-y-piano-de-eugene-bozza-en-1964-analisis-musical-y-pedagogico.html>

- panamá, l. e. (13 de 8 de 2013). *122 aniversario de la Banda de Música de los bomberos*.  
Obtenido de <https://www.laestrella.com.pa/nacional/130813/122-banda-musica-bomberos-aniversario>
- RearMachine. (s.f.). *foro del saxofon clasico y contemporaneo*. Obtenido de <https://adolphesax.com/>
- Republicana, M. d. (1 de 11 de 2017). *ORIGENES Y ANTECEDENTES* . Obtenido de <https://www.bandarepublicana.gob.pa/origenes-y-antecedentes/>
- Rubia, G. d. (Febrero de 2014). *Maurice Historia de la Sinfonia* . Obtenido de <https://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-francia/otros-compositores/maurice/>
- Sancho, A. (8 de Enero de 2022). *quienes fueron los primeors saxofonistas? Esta es la Historia del Saxofon* . Obtenido de <https://youtu.be/9O3fRXQNtd4?si=1gfCwpSz-hgwm-J2>
- Sax, A. (18 de junio de 2007). *Foro del saxafon clasico y comtemporaneo*. Obtenido de <https://adolphesax.com/saxforo/threads/fantasia-de-demersseman.23828/>
- Segarra, M. A. (6 de junio de 2015). *El Saxofon en España*. Obtenido de <https://issuu.com/adolphesax/docs/tesisasensio5/47>
- Suaras, J. (Enero de 2020). Proyecto Bozza: obras para saxofón. pág. [www.sinfoniavirtual.com](http://www.sinfoniavirtual.com).
- Urrestarasu, E. (1 de Noviembre de 2022). *LasMusas / Paule Maurice y el saxofón*. Obtenido de <https://www.ritmo.es/actualidad/opinion-lasmusas-paule-maurice-y-el-saxofon-por-elisa-urrestarazu>
- Valerio, J. (1 de marzo de 2017). *BENJAMÍN GUTIÉRREZ*:. Obtenido de <https://www.ritmo.es/actualidad/opinion-lasmusas-paule-maurice-y-el-saxofon-por-elisa-urrestarazu>
- Valero, D. (16 de Diciembre de 2019). *@Dianavalero1047*. Obtenido de Biografia de Claude Debussy: <https://youtu.be/EZNkF2Sowpc?si=CHBDS45WP-mprfdl>
- Victor Moreno, M. E. (5 de Diciembre de 2006). *Biografia de Claude Debussy*.

# ANEXOS

## **BANDA DE REPUBLICANA DE PANAMÁ**



## **SECCIÓN DE SAXOFONES DE LA BANDA REPUBLICANA.**



## ENTREVISTA CON EL SAXOFONISTA ALEX HOO



El profesor Alex Hoo nació el 18 de noviembre de 1959. Fue alumno del maestro Rufino González e inició su camino musical tocando en la Banda de Música del Centro Educativo José María Barranco, conocido en ese entonces como el Primer Ciclo de La Chorrera, junto con el profesor Abdenago Domínguez.

En 1976, mientras cursaba el tercer año de secundaria, pasó a formar parte de la banda del Colegio Moisés Castillo Ocaña. Al alcanzar la mayoría de edad, comenzó a trabajar en el mismo plantel como inspector y asistente del director de la banda de música, colaborando con los profesores Carlos Rodríguez y Luis Zúñiga.

Cuatro años más tarde, logró ingresar a la Banda Republicana, una de las agrupaciones más emblemáticas del país. En 1989, formó parte de la Orquesta Sinfónica de Panamá, desempeñándose como fagotista. También fue miembro del Conservatorio de Música de Panamá, donde continuó enriqueciendo su formación musical.

Además de su carrera musical, el profesor Hoo obtuvo dos títulos universitarios: la Licenciatura en Tecnología Administrativa y la Licenciatura en Programación y Análisis de Sistemas, ambos otorgados por la Universidad Tecnológica de Panamá en el año 2008.

Reconocido como uno de los saxofonistas más respetados dentro de las bandas de música estatales en Panamá, el profesor Alex Hoo también se ha destacado como docente en el Colegio Tomás Guardia de La Chorrera, labor que desempeña desde el año 2015.

Actualmente, a sus 64 años, se mantiene activo como integrante de la Banda Republicana, demostrando su pasión por la música y su firme compromiso con el fortalecimiento del saxofón en el ámbito nacional. Su prestigiosa carrera continúa inspirando a nuevas generaciones de músicos en todo el país.

## **BANDA DE MÚSICA DE LOS BOMBEROS DE PANAMÁ.**



## **SECCIÓN DE SAXOFONES**



## **BANDA DE MÚSICA DE LA POLICÍA NACIONAL DE PANAMÁ**



### **SECCIÓN DE SAXOFONES**



## **BANDA DE MÚSICA DEL SERVICIO DE PROTECCIÓN INSTITUCIONAL**



## **SECCIÓN SE SAXOFONES**



**BANDA DE MÚSICA DEL SERVICIO NACIONAL DE FRONTERAS.**



**AGRUPACIÓN DE SAXOFONES Y PERCUSIONES DE LA DIRECCIÓN DE  
SEGURIDAD CIUDADANA DEL SENAFRONT.**



## SECCIÓN DE SAXOFÓN



## EN SUS INICIOS



## EN LA ACTUALIDAD.

## **BANDA DE MÚSICA DEL SERVICIO NACIONAL AERONAVAL.**



## **SECCIÓN DE SAXOFONES.**

