

UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y PROCESO DE MONTAJE DE LA OBRA: EL OLIMPO DE
LOS DIOSSES, OSCAR NAVARRO

JULIAN CAMILO PARRA TORRES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
FACULTAD DE ARTES CONSERVATORIO DE MÚSICA
MAESTRÍA EN DIRECCION SINFÓNICA
BOGOTÁ D.C.

2024

ANALISIS ESTRUCTURAL Y PROCESO DE MONTAJE DE LA OBRA: EL OLIMPO DE
LOS DIOSES, OSCAR NAVARRO

JULIAN CAMILO PARRA TORRES

TRABAJO PRESENTADO COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL TITULO DE:
MAGISTER EN DIRECCIÓN SINFÓNICA

TUTOR

M.G. TETSUO KAGEHIRA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
FACULTAD DE ARTES CONSERVATORIO DE MÚSICA
MAESTRÍA EN DIRECCION SINFÓNICA
BOGOTÁ D.C.

2024

Agradecimientos

A mi familia por su acompañamiento, apoyo y amor en cada paso de esta experiencia.

A Katherine Martínez, mi amada y compañera incondicional, por brindarme su apoyo con amor en cada uno de los altibajos de todos y cada uno de los objetivos de mi vida profesional y personal.

Al maestro Tetsuo Kagehira por su constante paciencia, apoyo, enseñanza y acompañamiento durante este proceso, sus valiosos aportes fueron fundamentales para transitar y culminar esta maestría.

A la universidad Nacional de Colombia por facilitar espacios de aprendizaje individual y colectivo, a cada uno de los profesores que me transmitieron su conocimiento y me acompañaron y orientaron en este lindo proceso.

Al Instituto de cultura y turismo de Cajicá, por abrirme las puertas como estudiante, formador de flauta traversa y director, permitiendo que pueda contribuir desde todos los aspectos posibles al proceso que me vio crecer. Así como por brindarme el espacio para poder realizar el recital de grado el cual sustenta este documento.

A la banda sinfónica de Cundinamarca, sus integrantes, director musical y directivas administrativas, quienes permitieron la realización de la sustentación de este documento con tan prestigiosa agrupación.

A todos los mencionados, infinitas gracias.

Resumen

ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y PROCESO DE MONTAJE DE LA OBRA: EL OLIMPO DE LOS DIOSSES, OSCAR NAVARRO

Este documento presenta un análisis estructural de la obra El Olimpo de los Dioses de Oscar Navarro, así mismo, un plan estratégico que permite un óptimo montaje de la obra. Todo esto a partir de la necesidad de brindar recursos y herramientas que permitan conocer a profundidad la obra y tener un buen desenvolvimiento a la hora de dirigirla.

La investigación se desarrolla en 4 fases, contexto histórico, contexto de la obra, el análisis de cada uno de sus movimientos en tres pilares fundamentales, orquestación, forma y elementos musicales destacados y el plan de montaje que se realiza con esta obra.

La realización de este documento pretendió más allá de realizar un análisis estructural, conocer y entender cada uno de los elementos musicales presentes en esta obra para una interpretación más limpia.

Los resultados conllevan a destacar la importancia de conocer a profundidad una obra de este nivel a partir de diferentes estrategias que permiten un desempeño adecuado para dirigir este tipo de repertorio.

Palabras clave: Análisis estructura, Oscar Navarro, Proceso de montaje, forma, Orquestación, Elementos musicales

Abstract

STRUCTURAL ANALYSIS AND ASSEMBLY PROCESS OF THE WORK: THE OLYMPUS OF THE GODS, OSCAR NAVARRO

This document presents a structural analysis of the work *El Olimpo de los Dioses* by Oscar Navarro, as well as a strategic plan that allows optimal assembly of the work. All of this stems from the need to provide resources and tools that allow for in-depth knowledge of the work and good performance when directing it.

The research is developed in 4 phases, historical context, context of the work, the analysis of each of its movements in three fundamental pillars, orchestration, form and prominent musical elements and the assembly plan that is carried out with this work.

The creation of this document aimed beyond carrying out a structural analysis, to know and understand each of the musical elements present in this work for a cleaner interpretation.

The results lead to highlighting the importance of knowing in depth a work of this level based on different strategies that allow adequate performance to direct this type of repertoire.

Keywords: Structure analysis, Oscar Navarro, Assembly process, form, Orchestration, Musical elements

Contenido

Resumen	4
Lista de tablas	7
Lista Figuras	7
Introducción.....	10
Justificación	12
Objetivo general	15
Objetivos específicos.....	15
1. Capítulo 1 Contexto histórico	16
1.1 Oscar Navarro	16
1.2 Influencias Musicales	18
1.3 Estilo	19
1.4 La música programática	20
1.5 Contexto histórico de la obra	21
1.6 Instrumentación	27
2. Capítulo 2. Análisis Estructural.....	29
2.1 Forma Musical.....	29
2.2 Primer Movimiento, Hermes, Dios mensajero de las fronteras	30
2.3 Segundo Movimiento, Artemisa, diosa de la naturaleza y animales.....	37
2.4 Tercer movimiento, Hades, Dios de los muertos	45
2.5 Cuarto Movimiento, Poseidón, Dios del mar y los terremotos	52
2.6 Quinto movimiento, Deméter, diosa de la agricultura	56
2.7 Sexto Movimiento, Hefesto, Dios del fuego y la forja.....	59
2.8 Séptimo Movimiento, Apolo, Dios de la música belleza y perfección.....	65
2.9 Octavo Movimiento, Afrodita, diosa de la sexualidad, lujuria y deseo	69
2.10 Noveno Movimiento, Ares y Atenea, dioses de la guerra	73
2.11 Decimo Movimiento, Zeus y Hera, Rey y Reina de los dioses.....	77
3. Capítulo 3 Montaje de la obra El Olimpo de los Dioses	82

3.1 Ensayo Seccional	82
3.2 Ensayos Generales.....	85
4. Conclusiones	87
Referencias Bibliográficas	89

Lista de tablas

Tabla 1 Descripción de la obra
Tabla 2 Notas al director
Tabla 3 <i>Planeación de seccionales maderas (2 encuentros)</i>
Tabla 4 <i>Planeación de seccionales metales (2 encuentros)</i>

Lista Figuras

Figura 1 <i>Información de la obra</i>
Figura 2 <i>Forma de obra</i>
<i>I movimiento</i>
Figura 3 <i>Solo de trompeta inicio del movimiento</i>
Figura 4 <i>Movimiento ritmo-melódico sección maderas movimiento I</i>
Figura 5 <i>Motivo ritmo melódico de celesta y arpa</i>
Figura 6 <i>Forma, movimiento I</i>
Figura 7 <i>Motivo rítmico predominante en la melodía y su desarrollo</i>
Figura 8 <i>Amalgamas utilizadas como puente parte B y A</i>
<i>II movimiento</i>
Figura 9 <i>Melodía maderas- ambiente naturaleza</i>
Figura 10 <i>Melodía metales y percusión- descripción de animales</i>
Figura 11 <i>Melodía oboe y flauta - Efecto de pájaros percusión</i>
Figura 12 <i>Melodía clarinetes – acompañamiento demás instrumentos</i>
Figura 13 <i>Base rítmica ejecutada por el arpa</i>
Figura 14 <i>Motivo rítmico percusión</i>
Figura 15 <i>Forma movimiento II</i>
Figura 16 <i>Motivo rítmico en cambio de métrica</i>
<i>III movimiento</i>
Figura 17 <i>Motivos de cada uno de los instrumentos en la primera parte</i>
Figura 18 <i>Motivo rítmico saxofones – eufonio (ostinato)</i>
Figura 19 <i>Motivo rítmico realizado por clarinetes - arpa</i>
Figura 20 <i>Fragmento parte percusión</i>
Figura 21 <i>Ilustración diálogo parte B</i>
Figura 22 <i>Motivo rítmico del diálogo entre trombones y cornos (llamado al desarrollo parte B)</i>
Figura 23 <i>Acompañamiento rítmico de la madera compás 53 (ostinato)</i>
Figura 24 <i>Ilustración forma movimiento III</i>
<i>IV movimiento</i>
Figura 25 <i>Ilustración crescendo y disminuyendo por densidad instrumental movimiento IV</i>
Figura 26 <i>Ilustración intervención de la percusión</i>
Figura 27 <i>Fragmento arpa y celesta movimiento IV</i>

Figura 28 *Forma movimiento IV*

V movimiento

Figura 29 *Orquestación movimiento V*

Figura 30 *Forma movimiento V*

VI movimiento

Figura 31 *Ilustración crescendo por densidad instrumental*

Figura 32 *Melodía de cornos y acompañamiento de saxo barítono y fagot*

Figura 33 *Melodía flautas, oboes y clarinete Eb (requinto)*

Figura 34 *Frases clarinetes y saxo alto*

Figura 35 *Forma movimiento VI*

VII movimiento

Figura 36 *Ilustración Orquestación movimiento VII*

Figura 37 *Melodía parte A*

Figura 38 *Melodía parte B*

Figura 39 *Melodía parte C*

Figura 40 *Forma movimiento VII*

VIII movimiento

Figura 41 *Melodía arpa*

Figura 42 *Melodía cello*

Figura 43 *Forma del movimiento VIII*

IX movimiento

Figura 44 *Melodía inicio movimiento IX*

Figura 45 *Melodía parte A*

Figura 46 *Amalgamas*

Figura 47 *Forma movimiento IX*

X movimiento

Figura 48 *Melodía del primer tema, exponen los bajos*

Figura 49 *Ilustración rol maderas*

Figura 50 *Ilustración rol trompetas y trombones*

Figura 51 *Forma movimiento X*

Introducción

En la actualidad el repertorio que se interpreta con el formato de banda sinfónica es muy extenso. Es común encontrar adaptaciones de obras orquestales o de otros formatos, como grupos de cámara, conciertos de solistas, formatos de jazz entre otros interpretados por una banda sinfónica.

Dentro del repertorio interpretado por bandas, podemos ver las adaptaciones de obras orquestales, como Egmont de Beethoven, La pequeña Serenata de Mozart, La Gazza Ladra de Rossini, entre otras, que llevan muchos años siendo interpretadas en el formato Original, y que han tenido gran relevancia en el formato de banda sinfónica.

Oscar navarro ha escrito la obra El Olimpo de los Dioses originalmente para orquesta, sin embargo, el mismo sintió la necesidad de adaptarla para el formato de banda sinfónica.

Por ende, el presente trabajo surge a partir de la necesidad de entender a profundidad los elementos técnico-musicales e interpretativos de la obra El Olimpo de los Dioses del compositor Español Oscar navarro, además de consolidar una propuesta de montaje que funcione de manera ordenada y eficiente, adquiriendo herramientas que puedan ser utilizadas en el montaje de otras obras.

El desarrollo de este trabajo se dará a través de etapas y acciones, que permitirán la planeación y la ejecución del montaje de la obra, dejando en evidencia los elementos recursos y acciones necesarios para fortalecer el proceso interpretativo con la agrupación.

En primera instancia se presentará un panorama contextual del compositor y la obra, seguido del análisis estructural de cada uno de los movimientos que la componen, finalmente se plantea la organización y realización del montaje.

Justificación

El presente trabajo, más allá del análisis estructural de cada uno de los movimientos de la obra El Olimpo de los Dioses de Oscar Navarro, pretende generar reflexiones sobre los elementos y herramientas que deben trabajarse a profundidad para realizar un montaje que permita exaltar cada uno de los recursos utilizados en la composición de esta obra para una mejor interpretación.

Esta iniciativa nace en el contexto académico de la Maestría, donde realizo mis estudios de dirección sinfónica, ya que dentro del repertorio que se interpretara en el recital de grado hay unos parámetros que se deben tener en cuenta, por ejemplo contar con una obra para solista y agrupación acompañante o como en este caso una obra que tenga una duración de más de 30 minutos, por lo que en la búsqueda del repertorio me encuentro con la obra “El Olimpo de los Dioses”, del compositor Oscar Navarro.

Esta obra llamo mi atención no solo porque cumplía los parámetros solicitados por el recital de grado, sino también por la temática que maneja, ya que personalmente soy muy afín con este estilo de música, la música programática y al ser una obra relativamente nueva, ya que recién cumplió 10 años de ser estrenada, generó en mi la iniciativa de abordarla y poderla realizar con una agrupación colombiana por primera vez.

Por otro lado, considero que, al tratarse de una composición actual, permite estar muy emparentado con el contexto tanto de su compositor como de la obra en sí, lo que brinda ciertas ventajas a la hora de analizar y empaparse de este tipo de aspectos. En consecuencia, también es importante poder vivir y evidenciar el contexto de las agrupaciones sinfónicas (en este caso el

formato de banda sinfónica) en Colombia, conociendo así las diferentes agrupaciones que pueden abordar obras de este nivel.

Un aspecto que sin duda siento importante entrar a analizar es la orquestación empleada para cada uno de los movimientos, teniendo en cuenta que la obra “El Olimpo de los Dioses” fue compuesta en principio para orquesta sinfónica, lo que brindará elementos importantes a la hora de realizar adaptaciones entre estos formatos y lo que apropia una riqueza tímbrica que no todos los compositores pueden tener a la hora de componer, ya que la instrumentación utilizada en la adaptación a banda sinfónica es bastante amplia, aprovechando así todos los colores generados por la mezcla entre las diferentes familias de instrumentos.

Si bien este trabajo se soporta en el análisis de una obra en específico (El Olimpo de los Dioses de Oscar Navarro) pretende ser una guía que se pueda extrapolar a el abordaje de otras obras. Dejando herramientas y elementos de análisis que permitan desarrollar nuevo repertorio de manera más eficiente y eficaz. Sin duda es una oportunidad para generar una conciencia de análisis y conocimiento de cada una de las obras que se aborden.

La forma de abordar una obra para su montaje tiene una relevancia en el que hacer de un director. Indica Bernstein, (como se citó en Aguilar 2019), que, “un director es como un escultor, cuya materia prima es el tiempo en vez del mármol y para esculpirla debe tener un enorme sentido de proporción y relación, así como tener la capacidad de poner en juicio los ritmos generales y la fraseología total de una obra musical” (p.2). Debe tener la capacidad de entender y dominar la obra desde lo micro hasta lo macro. Por ende, es esencial que a la hora de abordar cualquier tipo de repertorio se realice un proceso de análisis que permita conocer aspectos como armonía, estructura, forma, texturas, timbres, orquestación, etc.

Por su parte Raizábal & Raizábal (2004) afirman “El análisis, constituye, sin duda, una piedra angular en el estudio de la música, debido fundamentalmente a las aportaciones que puede realizar desde las distintas dimensiones o perspectivas musicales, morfología, sintaxis, estructura formal, estilo y estética”. (p. 6). Por ende, el análisis desde diferentes perspectivas, en definitiva, permiten al músico, en este caso al director comprender de una manera holística los elementos que emergen en la obra.

Resulta significativo aprovechar el análisis de una obra como recurso para acercarnos a un discurso musical óptimo, así mismo para generar un proceso organizado de montaje que permita desarrollar en su totalidad los elementos musicales inmersos en la partitura. En este caso la obra en sí cuenta con indicaciones musicales que conducen a un discurso determinado, sin embargo, el estudio detallado de aspectos como forma, textura, armonía entre otros permite tener un panorama personal de lo que es esta composición, para dar un toque propio interpretativo.

En la actualidad el repertorio que puede interpretar el formato de banda sinfónica es muy amplio, en este se exploran distintos estilos que permiten enaltecer la tímbrica y textura que brinda este formato, además requieren un nivel de apropiación y conocimiento muy grande. Desde este panorama, este trabajo procura reivindicar la importancia de análisis y el conocimiento que se debe tener de una obra.

En consecuencia, este documento pretende dejar una evidencia analítica de la obra, presentando aspectos musicales, que permitan preparar su montaje y ejecución de manera eficiente. Así mismo proporcionar herramientas que pueden ser utilizadas en el abordaje de otro tipo de repertorio.

Objetivo general

Realizar un proceso integral de montaje para la obra “El Olimpo de los Dioses”, compuesta por el español Oscar Navarro, para su interpretación con el formato de banda sinfónica en concierto.

Objetivos específicos

- Realizar un análisis estructural detallado de la obra, abordando aspectos como la orquestación, la forma musical y la armonía, para identificar y comprender sus componentes fundamentales.
- Investigar y contextualizar histórica y musicalmente la obra “El Olimpo de los Dioses”, explorando su origen, influencias, contexto cultural y musical en el momento de su composición.
- Documentar y detallar el proceso de montaje de la obra, abordando los desafíos encontrados en cada etapa, las decisiones tomadas para superar dichos desafíos y las estrategias implementadas para garantizar una ejecución satisfactoria.

1. Capítulo 1 Contexto histórico

1.1 Oscar Navarro

Oscar Navarro, desde una edad temprana, demostró una afinidad innata por la música, lo que lo llevó a sumergirse en su estudio desde una edad muy temprana. Su educación musical comenzó a la edad de cinco años con el piano, una base sólida que sentó los cimientos de su futura carrera. A medida que crecía, su pasión por la música se profundizaba, lo que lo llevó a explorar otros instrumentos, como la trompeta, ampliando así su comprensión y experiencia musical.

La formación de Navarro no se limitó solo a la interpretación, sino que también incluyó estudios en composición y dirección de orquesta. Esta amplia formación le proporcionó una perspectiva multifacética de la música, lo que se refleja en la diversidad y riqueza de sus composiciones.

Su contribución más destacada ha sido en el ámbito de la música para banda sinfónica.

Navarro ha sido reconocido por sus composiciones innovadoras que abarcan una amplia gama de estilos y géneros, desde obras de carácter sinfónico hasta piezas de marcado carácter cinematográfico. Su música ha cautivado tanto a audiencias como a críticos, ganándose el elogio por su originalidad, emotividad y sofisticación.

En términos de contexto social, Navarro ha emergido como parte de una generación de compositores españoles jóvenes que han revitalizado y expandido el repertorio para bandas de música tanto a nivel nacional como internacional. Su música ha trascendido fronteras, siendo interpretada en importantes escenarios y festivales de todo el mundo, lo que ha contribuido a difundir su obra y a consolidar su posición como uno de los compositores más destacados de su generación.

En resumen, Oscar Navarro es un talentoso compositor y director de banda

español cuya música refleja una combinación única de habilidad técnica, creatividad y una profunda comprensión de la tradición musical. Su contribución al panorama musical contemporáneo ha sido significativa, y su legado continúa influenciando y enriqueciendo el mundo de la música para bandas sinfónicas.

1.2 Influencias Musicales

Oscar Navarro, como compositor contemporáneo, ha sido influenciado por una amplia gama de estilos musicales y compositores que han dejado una marca en su obra. En particular, su formación clásica ha sido fundamental en la configuración de su estilo, permitiéndole incorporar elementos de la tradición sinfónica en sus composiciones. Admirador de compositores clásicos como Beethoven, Mahler y Stravinsky, Navarro ha adoptado técnicas de orquestación y desarrollo temático que reflejan su profundo respeto por la música clásica.

Sin embargo, más allá de la música clásica, Navarro ha demostrado una afinidad por la música popular contemporánea, así como por la música cinematográfica. Influenciado por bandas y artistas de diversos géneros como el rock, el pop y el jazz, ha integrado ritmos pegajosos y melodías envolventes en sus composiciones, creando obras que son accesibles y atractivas para un amplio espectro de oyentes. Esta fusión de estilos le ha valido el reconocimiento por su originalidad y frescura en el panorama musical contemporáneo.

Su incursión en la composición para cine también ha dejado una marca en su estilo musical. Influenciado por grandes compositores de música de cine como John Williams y Ennio Morricone, Navarro ha desarrollado una habilidad única para crear atmósferas evocativas y narrativas en sus obras. Utilizando recursos como el leitmotiv y la manipulación del color orquestal, ha logrado transmitir emociones profundas y contar historias cautivadoras a través de su música.

En cuanto a su contexto social, Oscar Navarro ha surgido como parte de una generación de compositores jóvenes que están revitalizando y expandiendo el repertorio para bandas sinfónicas y de concierto. En un momento en el que la música para banda está experimentando un renacimiento tanto en España como a nivel internacional, Navarro se ha destacado como uno de los líderes de este movimiento, contribuyendo al crecimiento y reconocimiento del género musical. Su música, interpretada en importantes escenarios y festivales de todo el mundo, ha consolidado su posición como uno de los compositores más destacados en el ámbito de la música para banda sinfónica.

1.3 Estilo

Por supuesto, la obra "El Olimpo de los Dioses" de Oscar Navarro podría ser considerada como una pieza de música programática que exhibe características distintivas de este estilo, especialmente dentro del contexto del compositor.

Navarro ha demostrado una habilidad notable para crear música que evoca imágenes y narrativas vívidas, lo que lo sitúa firmemente en la tradición de la música programática. Su experiencia en la composición para cine, donde la música desempeña un papel crucial en la narración de historias y la creación de atmósferas, ha influido en su enfoque de la composición.

En esta obra en particular, Navarro podría utilizar recursos musicales como leitmotifs, cambios de textura y color orquestal para representar la reunión de los doce dioses del Olimpo. Cada dios podría estar representado por motivos musicales distintivos, reflejando sus características y personalidades únicas. Por ejemplo, el tema de Apolo podría ser brillante y radiante, mientras que el tema de Ares podría ser más agresivo y enérgico.

A lo largo de la obra, podríamos esperar una progresión narrativa que refleje los momentos de conflicto, conversación y reconciliación entre los dioses, utilizando cambios en la textura y el color orquestal para representar visualmente la dinámica entre ellos.

El clímax de la obra podría culminar en un momento emocional y poderoso que simbolice la resolución de la reunión de los dioses y su retorno a la armonía divina en el Olimpo. La música podría evocar una sensación de grandeza y majestuosidad, transportando al oyente a un mundo épico y mítico.

En resumen, "El Olimpo de los Dioses" de Oscar Navarro combina hábilmente elementos del estilo programático con su propio enfoque distintivo de la composición, creando una obra que no solo cuenta una historia musicalmente, sino que también transporta al oyente a un mundo de mitología y grandeza divina.

1.4 La música programática

El concepto de música programática tiene diferentes definiciones que no siempre coinciden, haciendo de éste un término impreciso y en algunos casos ambiguo, Grajales (2022). La RAE por su parte, define la palabra programático, ca, como perteneciente o relativo al programa (declaración de lo que se piensa hacer).

Por su lado el diccionario enciclopédico de la música (2008), sugiere que la música programática expresa una idea extra-musical de carácter narrativo, emocional o gráfico que se estructura de conformidad con un plan textual.

Liszt menciona que el programa sería “todo prefacio narrado de una pieza de música instrumental, con el cual el compositor busca orientar al oyente y evitar que malinterprete el sentido poético, dirigiendo su atención hacia el concepto poético total o parcial de una obra” (Diccionario enciclopédico de la música, 2008. P 1024).

Este género fue desarrollado durante el romanticismo, buscaba incitar o representar sentimientos, imágenes e ideas más allá de la música, en contrapunto con la “música absoluta”, que explora una estética musical determinada.

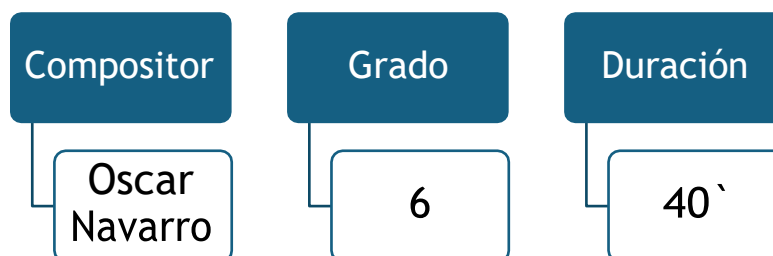
La música programática no intenta solo representar sonidos armónicos, pretende describir y dar vida a: un personaje, un río, una batalla, un clima, un sentimiento, un poema y con ello hacer sentir esto en el interior de quien la escucha. La música absoluta busca presentar una obra musical, pero sin intención de influir en su estado de ánimo. Esto marca la principal diferencia entre ellas, y es que la música programática tiene un argumento o un programa a desarrollar, que es en el que contiene toda su intención evocativa.

1.5 Contexto histórico de la obra

EL OLIMPO DE LOS DIOSSES Suite para Orquesta Sinfónica

Figura 1

Información de la obra



Leyenda

“El Olimpo de los Dioses” es una Suite dividida en diez movimientos, donde en cada uno de ellos quedan representados musicalmente uno o varios de los doce dioses del Olimpo.

La Suite comienza con un gran “trueno”, que representa la fuerza y energía del gran Dios ZEUS, padre de los dioses. Este trueno, será el hilo conductor de la obra, el cual se escuchará cada vez que “Zeus” dé paso a conocer a cada uno de sus hijos. (Navarro 2014)

Tabla 1

Descripción de la obra

Movimiento	Nombre	Descripción
I.	“Hermes” – Dios mensajero de las fronteras	Una música viva que representa a un dios ágil, enérgico y pícaro. Capaz de recorrer la faz de la tierra cruzando las fronteras y sumergiéndose entre los viajeros, los pastores, los oradores, comerciantes, ladrones y demás mortales.

II.	“Artemisa” – Diosa de la naturaleza y animales salvajes	Este número, escrito en forma de danza, describe a la Diosa Artemisa en un entorno vivo y frondoso, donde los pájaros y la vegetación cubren la tierra hasta el horizonte y donde el resto de los animales pastan y corren cubiertos por un manto de luz y color. La diosa Artemisa danza, corre y se sumerge, con su arco y flecha, en este bello entorno de luz y vida, dando caza a grandes animales salvajes.
III.	“Hades” – Dios de los muertos	Un viaje al inframundo solitario y lúgubre, a las profundidades de la tierra, donde el frío y la desolación nos conducen por un sendero gris al encuentro de “Hades”, que se mostrará en todo su esplendor representado por un obstinado diabólico que nos estremecerá hasta arrancarnos el alma.
IV.	“Poseidón” – Dios del mar y los terremotos	<p>Un mar en calma y una leve brisa, nos conducen por las profundidades del océano, donde Poseidón es llamado a mostrarse, tras unas llamadas producidas por un cuerno de asta natural. Poco a poco, el mar se va agitando y el oleaje va golpeando los acantilados con tanta fuerza que hace que las rocas caigan sobre el agua precipitadamente.</p> <p>Una nueva llamada del cuerno hace surgir de las profundidades del mar embravecido a “Poseidón”, mostrándose por competo y volviendo a las profundidades, creando una gran ola que se irá desvaneciendo poco a poco hasta volver a la calma total.</p>
V.	“Deméter” – Diosa de la agricultura	Movimiento que reproduce un canto rural llamado “El Canto de las Segadoras”, una melodía simple creada exclusivamente para Deméter, que cuida de los agricultores y la tierra fértil. El batir de las alas de las mariposas y el diálogo entre el viento y los campesinos, hacen de este movimiento una invocación a la gran diosa de la agricultura y portadora de las estaciones.
VI.	“Hefesto” – Dios del fuego y la forja	Este movimiento queda bautizado como “El Himno del herrero”. El Dios Hefesto es venerado por un grupo de herreros que tratan el fuego y la forja, cantando

		un incesante himno, una y otra vez, al son de sus yunques. Poco a poco los herreros, escultores y demás artesanos, se unen al cántico hasta la explosión final, donde el fuego y el éxtasis nos llevan hasta el final del movimiento.
VII.	“Apolo” – Dios de la música, belleza y perfección	Apolo, encargado de poner música en el Olimpo, nos presenta un sencillo tema presentado con una llamada de la trompa y posteriormente interpretado por un grupo de músicos, uno por cada uno de los instrumentos de la orquesta. Este tema sirve de bienvenida a los dioses que regresan al olimpo. Música de cámara de carácter triunfal y solemne.
VIII.	“Afrodita” – Diosa de la sexualidad, lujuria y deseo	Afrodita, presentada por el arpa, se muestra como una diosa sugerente, sensual y atrayente. Poco a poco nos va hipnotizando con su colorida melodía hasta caer en sus brazos, donde un tema a modo de vals nos conducirá a un baile hasta el infinito.
IX.	“Ares y Atenea” – Dioses de la guerra	Ares y Atenea avanzan juntos en una cuadriga tirada por cuatro sementales inmortales con bridas de oro que respiraban fuego. Cubiertos con sus cascos, escudos y lanzas, avanzan desde la lejanía hacia la guerra y la destrucción, donde acaban envueltos en una orgia de sangre y fuego.
X.	“Zeus y Hera” – Rey y Reina de los dioses	Finalmente, Zeus y Hera hacen su aparición en este último movimiento con “La gran Marcha de Zeus y Hera”. Ambos desfilan juntos en un trono con pesadas ruedas de piedra. Venerados por el resto de Dioses, entran en el Olimpo donde finalmente son recibidos con timbales y trompetas anunciando la llegada de los Padres y Reyes del Olimpo.

Nota. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos Oscar Navarro (2014)

Tabla 2*Notas al director (Navarro 2014)*

<ul style="list-style-type: none"> • Inicio de la obra y conexión entre movimientos 	<p>El comienzo de la obra dará lugar con el efecto de un gran trueno reproducido por un aparato de audio. El inicio del primer movimiento debe comenzar inmediatamente seguido del trueno, mezclándose el final del trueno con el inicio del primer movimiento. Este trueno, posteriormente se volverá a reproducir en un total de 10 veces siguiendo la misma pauta, sirviendo como conexión entre los 10 movimientos que forman la suite. Una vez acabado cada movimiento, la entrada del trueno debe ser lo más inmediata posible para evitar huecos entre los movimientos.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Uso de instrumentos poco comunes 	<ul style="list-style-type: none"> • Simulación de pájaros en “Artemisa” (II Movimiento) <p>Las secciones donde aparecen los instrumentos que simulan el cantar de los pájaros (interpretados por la sección de percusión), debe trabajarse intentando crear un ambiente de “sonidos de naturaleza” lo más real posible, con lo cual puedan tomarse las intervenciones de los instrumentos de manera libre, sin seguir una métrica en concreto, centrándose en el resultado final y lo más creíble posible.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cuernos de caza en “Poseidón” (IV Movimiento)

Los cuernos de caza deben ser interpretados por el músico siempre de pie y ayudándose de la mano que sujeta al Cuerno para crear los sonidos cerrados y los sonidos abiertos para crear el efecto "wah". Los sonidos de los cuernos en "Poseidón" simulan un toque o llamada que invocará a este Dios, apareciendo finalmente cuando Poseidón se muestra en todo su esplendor.

- Cuernos de caza en Zeus y Hera. (X movimiento)

Los sonidos en "Zeus y Hera" sirven como enaltecimiento de ambos dioses como padres de los dioses del Olimpo.

- Yunques afinados en "Hefesto" (VI movimiento)

Los 3 Yunques que deben utilizarse deben tener 3 afinaciones diferentes, (aguda, media y grave) y deberán ser tocados con 2 martillos por cada ejecutante, ya que hay pasajes en que la velocidad hará que el pasaje sea mucho más exacto utilizando 2 martillos.

La colocación de los yunques será de la siguiente forma.

Yunque agudo: a la izquierda del director, justo detrás de los clarinetes y a la vista del público.

Yunque medio: con la sección de percusión en frente del director.

	<p>Yunque grave: a la derecha del director, justo detrás de los saxofones y a la vista del público.</p> <p>Entre los 3 yunques deben formar un triángulo para que se cree un efecto estéreo a la hora de ejecutar los pasajes.</p>
<ul style="list-style-type: none">• Zeus y Hera. Rey y Reina de los dioses	<p>Para la sección final de este movimiento desde el compás 73 hasta el final, y para darle un toque más épico al final de la obra habría que doblar el papel de timbales con cuatro timbales con cuatro timbaleros extra que se colocarían alrededor de la orquesta (a ser posible con unas tarimas en alto) tocando un solo timbal cada uno, afinado con la nota Do, con lo cual es se necesitarían cuatro timbales y cuatro timbaleros.</p> <p>Esta parte, además de realzar el final de modo más apoteósico, daría un plus visual, con lo cual sería conveniente transmitir a los intérpretes la necesidad de una colocación corporal y movimientos de carácter marcial, intentando buscar un similar movimiento de baquetas entre todos, alzando los brazos al tocar para que visualmente cree un efecto más impactante.</p>

Nota. Fuente: Elaboración propia a partir de (Navarro 2014, El Olimpo de los Dioses)

1.6 Instrumentación

- Piccolo
- Flute 1-2
- Oboe 1-2
- Bassoon 1-2
- Contrabassoon
- Eb Clarinet
- Bb Clarinet 1-2
- Bb Clarinet 3 (Hunting Horn) –
- Bass Clarinet
- Alto Sax. 1-2
- Tenor Sax 1-2 (Hunting Horn)
- Baritone Sax
- French Horn 1-2
- French Horn 3-4 (Hunting Horn)
- Bb Trumpet 1 (Piccolo) (Hunting Horn)
- Bb Trumpet 2-3 (Hunting Horn)
- Trombone 1-2-3
- Bass Trombone
- Euphonium 1-2
- Tuba 1-2 - Cello
- Contrabass
- Harp
- Celesta (Optional)

Percusión

- 4 Timpani, Ocean Drum
- Tubular Bells, Wind Machine, Glockenspiel, Bird instrument 1
- Mallets: Glockenspiel, Xylophone, Vibraphone, Suspended Cymbal, Ocean Drum

- Percussion 1: Snare Drum, Triangle, Bass Drum 1, Tambourine, Bird instrument 4, Low and medium Toms, 1 piece of metal high tuning, 1 piece of metal medium tuning
- Percussion 2: Bass Drum 2, Cymbals, Tam Tam, Waterphone, Low and medium Toms, Bird instrument 2 and 3, 1 piece of metal low tuning

Partes adicionales

- Euphonium in Bb 1-2
- Euphonium in C 1-2
- Tuba in Eb
- Tuba in Bb

2. Capítulo 2. Análisis Estructural

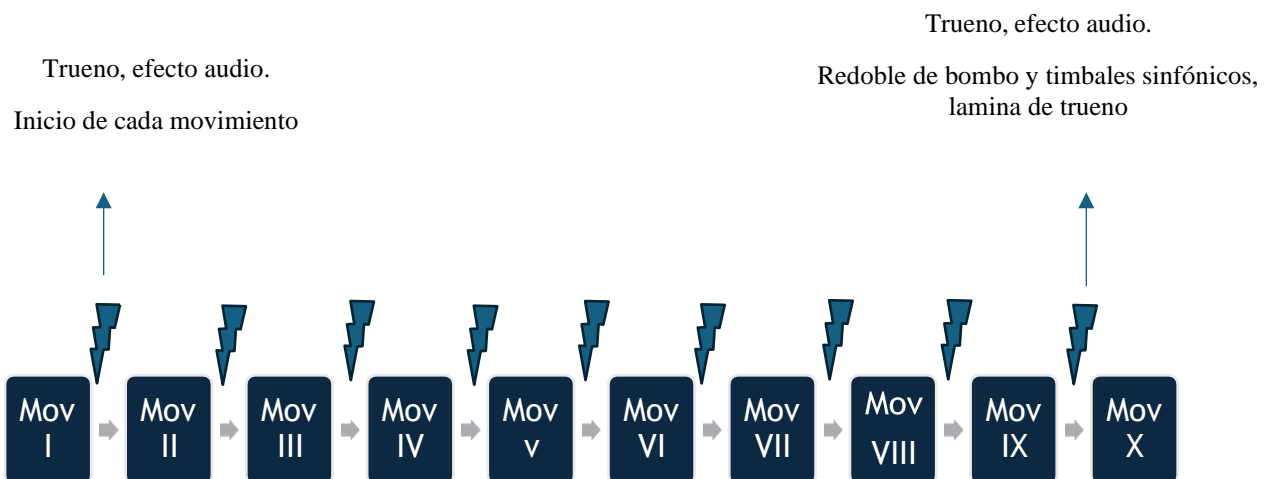
2.1 Forma Musical

La suite “El Olimpo de los Dioses” es una obra diseñada en principio para el formato de orquesta sinfónica, compuesta por el compositor español Oscar Navarro, quien también realizó la adaptación para el formato de banda sinfónica, por lo que será recurrente sobre todo en el tema de la orquestación entrar a analizar como quiso plasmar su idea en un principio utilizando el formato de orquesta sinfónica y como decidió adaptarlo para la banda, buscando mantener el mismo discurso musical.

“El Olimpo de los Dioses” está compuesta por 10 movimientos los cuales están hilados por un trueno producido por un dispositivo de audio, trueno que representa el poder del gran dios Zeus quien presentará a uno o más de sus hijos, los 12 dioses del olimpo. Por recomendación del mismo compositor, la relación entre la música y el efecto de trueno debe ser lo más inmediata posible, ya que se debe generar continuidad a la obra, lo que ayuda a evitar la relajación del público oyente entre movimientos. (Navarro 2014)

Figura 2

Forma de obra



Fuente: Elaboración propia

Cabe mencionar que, dentro de la gran instrumentación utilizada para su obra, el compositor permite que por pequeños formatos de la agrupación (sea banda sinfónica u orquesta) presenten movimientos completos, logrando así generar un desarrollo musical interesante en cuanto a música de cámara se refiere y evitando así, utilizar toda la masa sonora que posee, sobre todo en el formato de banda sinfónica.

Para adentrarnos un poco más a detalle en la obra entraremos a analizar cada uno de sus movimientos, conociendo la forma musical de cada uno, la orquestación o instrumentación, los elementos musicales más representativos de cada movimiento, así como el desarrollo armónico, todo este análisis nos ayudara a conocer más a fondo la obra, evidenciando así los diferentes desafíos que puede generar al director, a la agrupación o al trabajo en conjunto.

2.2 Primer Movimiento, Hermes, Dios mensajero de las fronteras

Orquestación

En este primer movimiento podemos apreciar que el compositor aprovecha toda la gama de colores presente en los formatos de orquesta y banda sinfónica, ya que utiliza casi la totalidad de instrumentos propios de la agrupación, podríamos decir que quedan por fuera algunos elementos de la familia de la percusión, instrumentos que serán utilizados para otros movimientos y/o momentos de la obra.

Este movimiento empieza con un solo de trompeta propuesto para ser interpretado libremente a manera de cadencia. Al empezar con la agrupación completa vemos ya designados algunas secciones o grupos de instrumentos que entraran en diálogo y empezaran a formar este primer personaje “Hermes”.

Figura 3

Solo de trompeta inicio del movimiento I

The image shows a musical score for the beginning of a trumpet solo. It consists of four staves. The first two staves are for Horns in F (1-2 and 3-4). The third staff is for Trumpet in B♭ 1, and the fourth is for Trumpet in B♭ 2-3. The score is in 3/4 time. The first staff (Horn 1-2) has a whole note G4. The second staff (Horn 3-4) has a whole note G4. The third staff (Trumpet 1) has a solo section starting with a half note G4, marked 'mf' and 'solo Stand up'. The fourth staff (Trumpet 2-3) has a whole note G4. The score continues with a melodic line in the third staff, marked 'p' and 'pp', ending with a 'sit down' instruction.

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Podemos evidenciar que durante gran parte del movimiento la familia de la madera tiene la mayor parte del movimiento rítmico y melódico, donde las flautas travesas, los clarinetes, oboes y saxofones se destacan por la agilidad en la digitación, lo que es necesario a la hora de representar a un dios ágil y pícaro como el compositor lo plasma. En el formato de orquesta sinfónica, gran parte de este trabajo de digitación y desarrollo melódico lo tiene la familia de las cuerdas, entre violines y violas presentan los temas principales, aunque cuentan con el apoyo también de los instrumentos de madera.

Figura 4

Movimiento ritmo-melódico sección maderas movimiento I

Tempo indicado, Negra) = 170

The image shows a page of a musical score for a wind band. The title is "EL OLIMPO DE LOS DIOSSES" (Transcription for Wind Band) - I. "Hermes": God Messenger of the borders - Score - 4 -. The score is for a woodwind section and includes parts for Piccolo (Picc.), Flute 1 & 2 (Fl. 1-2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1-2), Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1-2), Contrabassoon (C. Ba.), Clarinet in C (Cl. C.), Clarinet in Bb (Cl. Bb.), Clarinet in Bb (Cl. Bb.), Clarinet in Bb (Cl. Bb.), Bassoon (B. B.), Saxophone in C (Sax. C.), and Saxophone in Bb (Sax. Bb.). The score is written in 2/4 time and features a complex rhythmic and melodic development. A blue arrow points to the tempo marking "Tempo indicado, Negra) = 170".

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

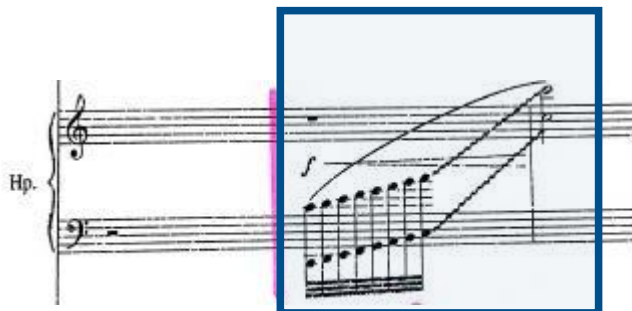
Sin embargo, podemos observar que no solo a la familia de las maderas le delega esta responsabilidad ya que en varios fragmentos los bajos de la familia de los metales y cuerdas como los eufonios, tubas, cellos y contrabajos, acompañados del saxofón barítono, clarinete bajo y fagotes deben presentar también parte del desarrollo ritmo-melódico, lo cual presenta una exigencia técnica para los instrumentos mencionados.

Por otro lado, desde este primer movimiento podemos ver lo útil y muchas veces necesarios que van a ser los instrumentos como el arpa y la celesta, ya que muchas veces apoyarán el desarrollo melódico o armónico de la obra, pero en otras ocasiones le brindarán

a la obra la magia necesaria para el discurso musical propuesto, sirviendo de pequeños puentes entre frases o partes del primer personaje.

Figura 5

Motivo ritmo melódico de celesta y arpa



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Por su parte la familia de la percusión se presenta aportando en el acompañamiento de este movimiento con un formato pequeño a comparación de lo que veremos en otros movimientos o personajes dentro de la misma obra, ya que esta propuesto para bombo, platillos, redoblante, triángulo, glockenspiel y timbales sinfónicos. Cabe mencionar que la partitura de glockenspiel puede variar y apoyar con algunos fragmentos en vibráfono, solo si no está el arpa.

Forma

“Hermes” (mov1) presenta en primera instancia un solo de trompeta a manera de introducción en los primeros 10 compases de la obra y del movimiento, tomo esto como introducción ya que el material musical utilizado no se percibirá nuevamente durante el movimiento.

A partir del compás 11, empieza la primera gran parte de este movimiento, parte A, la cual está compuesta por dos secciones que a mi parecer se complementan, ya que se

evidencia que hacen parte de la misma idea musical en el sentido de la continuidad melódica de sus frases, así como en el desarrollo de la orquestación que plantea el compositor donde utiliza casi todo el formato.

Esta primera gran parte se ve dividida por un pequeño puente de 6 compases (45 al 50), puente que permite percibir algunos elementos que se van a observar en la siguiente parte de este movimiento. A partir del compás 50 el compositor retoma la parte A, haciéndola un poco más corta ya que en el compás 73, el arpa da paso a nuevos elementos y orquestación lo que da inicio a la parte B, parte en la que realiza el desarrollo del movimiento utilizando pequeños formatos y generando nuevas ideas melódicas sacadas de los mismos elementos presentes en la parte anterior.

Para salir de la parte B, la cual va hasta el compás 100, el compositor utiliza un nuevo puente en el cual priman las amalgamas de 2 compases con métrica $\frac{3}{4}$ y un compás con métrica $\frac{4}{4}$, durante 4 frases en las cuales percibiremos un diálogo entre la familia de la madera, con elementos utilizados tanto en la parte A como en la parte B y donde el resto del instrumental (metales y percusión) acompañan los pulsos fuertes de cada compás acentuando así el cambio métrico dentro de las amalgamas.

Terminado este puente el compositor presenta nuevamente la parte A desarrollándola de igual forma que en la primera sección del movimiento, solo que al finalizar el primer puente utilizado para dividir esta parte (puente usado del compás 45 al 50) el compositor presenta nuevo material musical a partir del compás 147 lo que conecta con el final del movimiento, por lo que dentro de la forma del movimiento se percibirá como una coda.

Figura 6*Forma, movimiento 1*

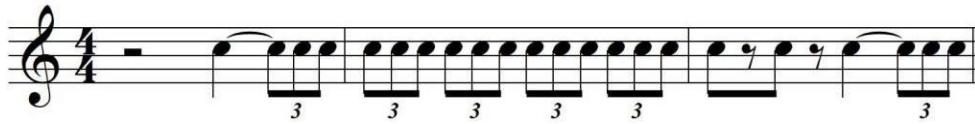
Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Elementos musicales utilizados

Me parece importante resaltar el desarrollo rítmico presente en este movimiento ya que buscando dar personalidad a esta parte, siento muy acertado por parte del compositor utilizar tresillos como figura predominante para el tratamiento melódico de los temas presentes en este movimiento, ya que permiten agilidad y claridad, logrando así generar un ambiente enérgico y vivo como se supone es el personaje al cual se debe dar vida “Hermes” quien atraviesa fronteras, recorriendo la faz de la tierra para cumplir su misión como Dios mensajero.

Figura 7

Motivo rítmico predominante en la melodía y su desarrollo

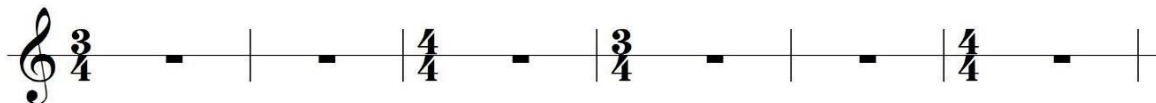


Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Manteniendo los tresillos como figura dominante, sienta relevante mencionar también el uso de las amalgamas utilizadas como puente entre la parte B y la parte A ($\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$), ya que no solo cumplen con la misión de generar la sensación de inestabilidad, lo cual no se percibe en otro momento, sino que a mi modo de ver resume en gran medida la música y el mensaje que pretende dar el compositor en este primer movimiento, ya que jugando con el diálogo que se presenta en la madera, logra uno sentir el cambio de escenarios en los cuales se debe mover este personaje.

Figura 8

Amalgamas utilizadas como puente parte B y A



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

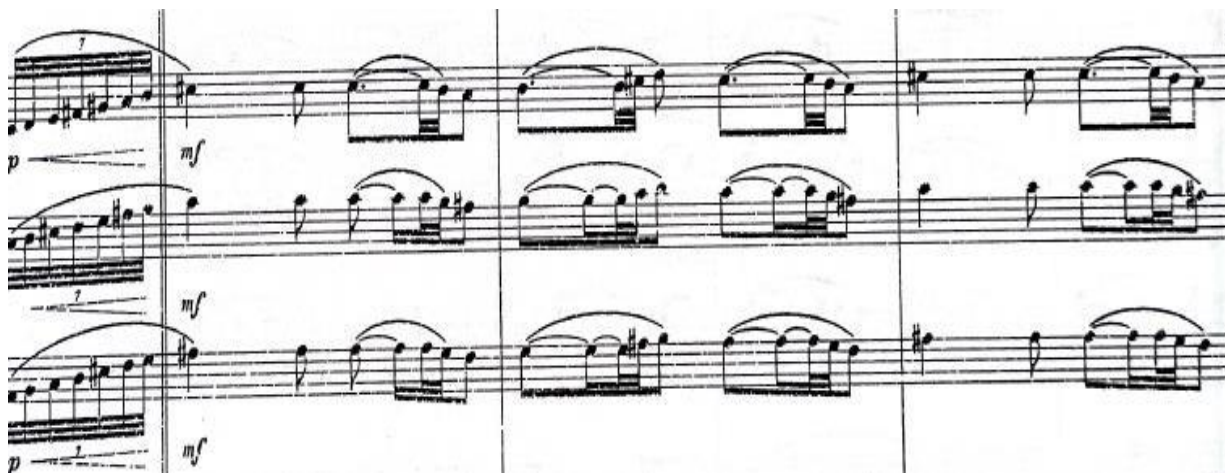
2.3 Segundo Movimiento, Artemisa, diosa de la naturaleza y animales

Orquestación

Este movimiento en contraste con el anterior tiene un discurso, más calmado y tranquilo, el compositor utiliza nuevamente todo el formato de la agrupación, sin embargo, las texturas y planos sonoros que utiliza para generar ambientes son diferentes al anterior. por ejemplo, esta vez utiliza la familia de las maderas para representar y generar un ambiente en la naturaleza y posteriormente la familia de los metales para dar a conocer los animales salvajes.

Figura 9

Melodía maderas- ambiente naturaleza



The image displays a musical score for three woodwind staves. The top staff begins with a dynamic marking of *p* (piano) and a fermata over a group of notes. The middle and bottom staves also start with *p*. A *mf* (mezzo-forte) dynamic marking is present on each staff. The music features a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes slurs and ties, indicating a continuous melodic flow across the staves.

Nota. Fuente: El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Figura 10

Melodía metales y percusión- descripción de animales

The image displays a musical score for a brass and percussion ensemble. The top section includes staves for Horns 1-2 and 3-4, Trumpets 1, 2-3, Trombones 1, 2-3, Baritone Trombone, and Tuba. The bottom section includes Timpani, Mallets, and Percussion 1 and 2. Vertical blue lines are drawn through the brass staves at specific measures. In the percussion section, blue boxes highlight specific rhythmic patterns in the Timpani and Percussion 1 parts.

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

En el segundo movimiento “Artemisa” Oscar Navarro utiliza el oboe y la flauta piccolo, para dar un ambiente tranquilo, acompañado por efectos de pájaros en la percusión, lo que genera un ambiente idóneo para la música que propone. Mas adelante los clarinetes adoptan la melodía presentada en primera instancia por el oboe y la van desarrollando con el acompañamiento de los saxofones y flautas, por su lado, la familia de los metales cumple

un rol de acompañamiento con diferentes recursos que permiten continuar con un ambiente tranquilo y que representa en su esplendor a la diosa Artemisa. (ver figura)

Figura 11

Melodía oboe y flauta - Efecto de pájaros percusión

The image displays two musical staves at the top, both marked 'solo' and 'mf'. The first staff contains measures 6, 7, and 8, featuring a melodic line with slurs and accents. The second staff mirrors this melody. Below these is a detailed percussion score with five staves. The first staff is for Timpani (Oleace Drum). The second staff is for Mallets (Glockenspiel, Xylophone, Snare, Cymbal, Ocean Drum, Vibraphone), marked 'sim.' and 'p'. The third staff is for Tubular Bells (Wind Machine, Glockenspiel, Bird Instrument 1), marked 'p'. The fourth staff is for Percussion 1 (Square Drum, Triangle, Bass Drum 1, Tambourine, Low and medium Toms, 1 piece of metal high masting, 1 piece of metal medium masting, Bird Instrument 4), marked 'p'. The fifth staff is for Percussion 2 (Bass Drum 2, Cymbals, Tom Tom, Waterphone, Low and medium Toms, 1 piece of metal low masting, Bird Instrument 2 & 3), marked 'mf'. A blue arrow points from the text 'Efecto de pájaros' to the Percussion 1 staff.

Nota. Fuente: El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Figura 12

Melodía clarinetes – acompañamiento demás instrumentos

The image shows a page of a musical score with multiple staves. The title is "Melodía clarinetes – acompañamiento demás instrumentos". There are three blue boxes highlighting specific parts of the score. The top box, labeled "Melodía", encompasses the first three staves (Clarinete 1, 2, and 3). The middle box, labeled "Acompañamiento", encompasses the strings (Violines 1 y 2, Viola, and Contrabajos). The bottom box, also labeled "Acompañamiento", encompasses the woodwinds (Flauta Piccolo, Oboe, Clarinete, Fagot, and Trompa). Arrows point from the labels to their respective boxes.

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

La base ritmo armónica es presentada en primera instancia por el arpa, quien de una manera muy tranquila acompaña el solo de oboe y flauta piccolo, sin embargo, en la

versión orquestal este papel lo asumen los violines ambientando con pizzicato, quienes además tienen gran parte del movimiento ritmo melódico de la pieza, generando contra melodías o acompañamiento a algunos instrumentos de metal cuando presentan la melodía.

Figura 13

Base rítmica ejecutada por el arpa



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

A partir de este movimiento los cuernos empiezan a tener un rol importante en el desarrollo de la obra, en algunos planos sonoros intervienen a nivel melódico en compañía de las maderas, o desarrollan melodías con acompañamiento y contra melodías de los metales.

Por su parte la familia de la percusión además de ayuda a ambientar la música con efectos de pájaros en algunas secciones del movimiento, incluye algunos instrumentos como los Toms, para dar movimiento y estabilidad en gran parte de la pieza, acompañados del bombo que debe ser interpretado con baquetas de punta de madera. Durante la pieza la percusión también presenta efectos y motivos rítmicos con distintos instrumentos (platillos suspendidos o chocados, timbales Sinfónicos, glockenspiel) que apoyan y acompañan el desarrollo de las melodías realizadas por la madera.

Figura 14*Motivo rítmico percusión*

The image shows a musical score for two percussion parts, Perc. 1 and Perc. 2. Perc. 1 is written in treble clef and Perc. 2 in bass clef. Both parts play a complex, syncopated rhythmic pattern consisting of eighth and sixteenth notes. The score includes labels for 'Low and Medium Tom Toms' and 'Bass drum with Snare drum stick or similar'. Dynamic markings 'sim.' (sforzando) are placed above the notes in the later measures of the piece.

Nota. Fuente: El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Forma

Respecto a la forma, el compositor expone una melodía que se desarrolla hasta el compás 44 (parte A) luego, expone nuevamente la melodía en 8 compases con saxofones, fagotes, eufonios y cellos, pero esta vez agrega a la textura la percusión, en este caso con los toms, dejando en evidencia esta sección de 8 compases como una pequeña transición para la parte B.

Esta parte (A) se desarrolla a partir de la melodía expuesta por el piccolo y el oboe y luego compartida con los demás instrumentos de madera como clarinetes y saxofones, por su parte los bajos acompañan de manera arpegiada, los cornos con notas largas y la percusión aun con los efectos sonoros de los pájaros y uno que otro redoble del platillo, promueven un ambiente de magia en ciertos finales de frase.

En esta misma sección (A) las trompetas y cornos cumplen el rol de cantar la melodía acompañados por los fagotes, exponiendo un color diferente del tema principal del movimiento, mientras los clarinetes y flautas acompañan realizando algunas contra melodías que posteriormente también aparecerán en el desarrollo.

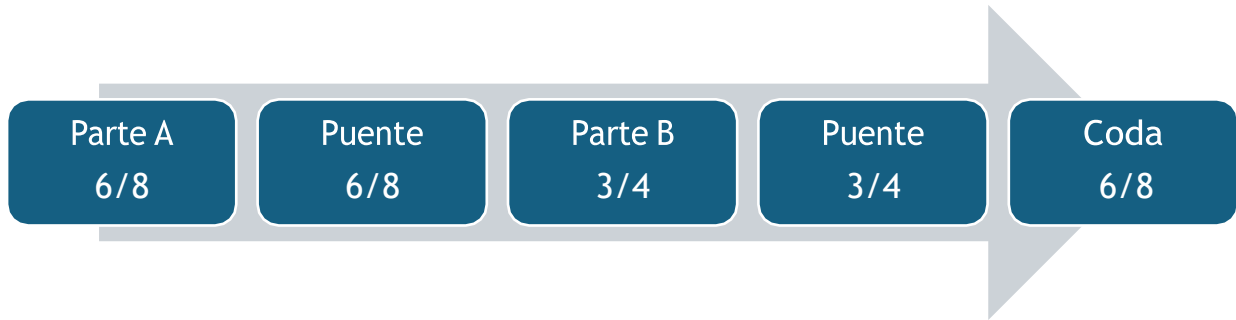
A partir del compás 52 hay varios elementos musicales que determinan el inicio de algo una nueva parte (B), uno de estos y tal vez el más evidente, es el cambio métrico, ya que toda la primera parte se desarrolló en métrica de 6/8 y a partir de este punto cambia a $\frac{3}{4}$, en esta parte se mantiene la sensación del pulso y se desarrollará con un poco más de movimiento dentro del tempo establecido.

Una diferencia que se evidencia entre las dos secciones (parte A, parte B) es la orquestación, a partir de este punto (compás 52), el compositor orquesta con todo el formato de los vientos y da mucho más protagonismo a la sección de metales, desarrollando un diálogo importante entre trombones, cornos y trompetas, mientras que la sección de maderas juega con la subdivisión de tresillos donde desarrolla también un diálogo entre clarinetes y flautas.

Por otro lado, la familia de la percusión continúa manteniendo el mismo ostinato mostrado desde el puente (compás 44) desde los Toms, ahora acompañados con el timbal, glocken y platillo suspendido.

Desde el compás 76 en adelante el compositor desarrolla esta parte mezclando los motivos ritmo melódicos de las dos secciones hasta ahora (parte A y parte B) cambiando la instrumentación, pero manteniendo a la madera responsable de la melodía expuesta en la primera parte y a los metales de la segunda sección hasta el compás 102. En este punto, utiliza un nuevo puente de 10 compases (hasta el compás 111) completamente diferente al puente anterior, ya que en este utiliza acordes en notas largas con poco acompañamiento de la percusión, buscando llevarnos nuevamente al ambiente inicial del movimiento.

A partir del compás 112 y hasta el final (compás 126) determinaremos la coda de esta pieza, donde volveremos a sentir el ambiente de naturaleza expuesto en el inicio brindado por la poca instrumentación y por el efecto sonoro de los pájaros ejecutado por la familia de la percusión.

Figura 15*Forma movimiento II*

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

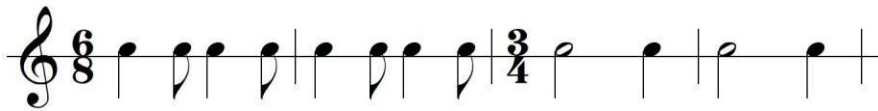
Elementos musicales por resaltar

Manteniendo su estilo de composición programático para el desarrollo del Segundo movimiento “Artemisa” Diosa de la naturaleza y animales salvajes el compositor Oscar Navarro utiliza elementos sonoros ajenos a los instrumentos, buscando generar un ambiente de naturaleza y paz, donde usa efectos de pájaros trinando sin un patrón establecido para tal fin, permitiendo que los instrumentistas de la familia de la percusión ejecuten aleatoriamente dichos efectos, lo que envuelve al oyente en el espacio que el compositor propone.

Otro aspecto a resaltar en este movimiento es el cambio métrico sin perder la rítmica ya establecida en primera instancia en 6/8 donde la percusión muestra un ostinato que desarrolla por pulso y al pasar a la siguiente métrica 3/4 dicho ostinato se desarrolla por compás, lo que también podemos evidenciar en el desarrollo de la melodía principal de la primera parte donde a nivel sonoro no cambia en absoluto, mientras que a nivel visual si presenta cambios viéndose mucho más fácil de abordar o de leer los ritmos propuestos en la parte B o 3/4.

Figura 16

Motivo rítmico en cambio de métrica



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

2.4 Tercer movimiento, Hades, Dios de los muertos

Orquestación

En este tercer movimiento “Hades” encontramos nuevamente el uso de toda la instrumentación de la familia de las maderas y de los metales, sin embargo las maderas son las encargados de brindar en una primera instancia un ambiente tenue, tenso e inestable, lleno de notas largas propuestas inicialmente por la flauta travesa, poco a poco van entrando los clarinetes y saxofones a contribuir a la construcción de la música propuesta para la primera sección, sutilmente se suman los cuernos, trombones y bajos (tubas, cellos y contrabajos) en muy pocos fragmentos sin cambiar la textura lograda anteriormente.

Figura 17

Motivos de cada uno de los instrumentos en la primera parte

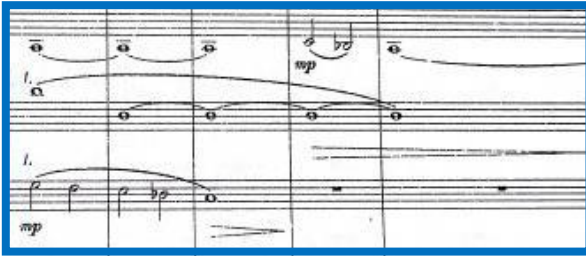
Flautas

The image shows a single staff of music for flutes. It begins with a 'solo' marking and a 'mp' (mezzo-piano) dynamic. The notation consists of a series of eighth and quarter notes, with some notes beamed together and others held as longer notes.

Clarinetes

The image shows three staves of music for clarinets. The top staff has a treble clef and a 'p' (piano) dynamic. The middle and bottom staves have bass clefs. The notation features long, sustained notes across the measures, with some grace notes.

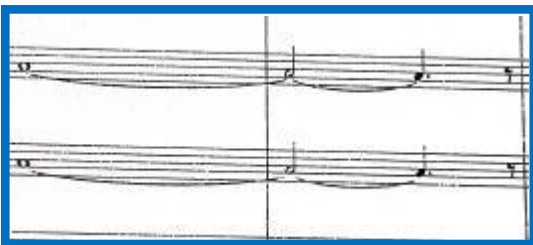
Saxofones



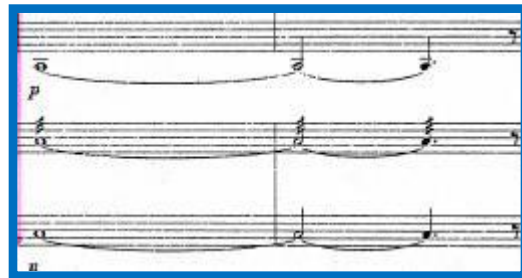
Cornos



Trombones



Tuba, Cello, Contrabajo



Arpa, celesta



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Cabe resaltar que, en la versión orquestal, aunque también la flauta travesa tiene la responsabilidad de ejecutar el primer solo, son las cuerdas (violines) quienes ayudan a

desarrollar el resto del ambiente supliendo la sonoridad propuesta por los clarinetes y las violas quienes se encargan de reemplazar lo realizado por los saxofones.

Buscando conectar algunas frases de esta primera parte podemos notar la importancia del arpa quien con algunas melodías en arpeggio acompaña esta primera sección junto con la celesta quien por primera vez hace su aparición en la obra completando con algunos acordes la textura propuesta por el compositor. (Ver figura 16)

En el desarrollo del movimiento la familia de los metales empieza a desarrollar diferentes diálogos con apoyo de otros instrumentos como los saxofones, quienes por el registro y sonoridad apoyan a los eufonios con un ostinato que va a permanecer durante gran parte del movimiento. Por otro lado, cornos, trompetas y trombones estarán desarrollando un diálogo diferente entre ellos, lo que le permitirá a la madera, junto con la celesta y el arpa superponerse con gran exigencia en la digitación y articulación al ostinato presentado anteriormente.

Figura 18

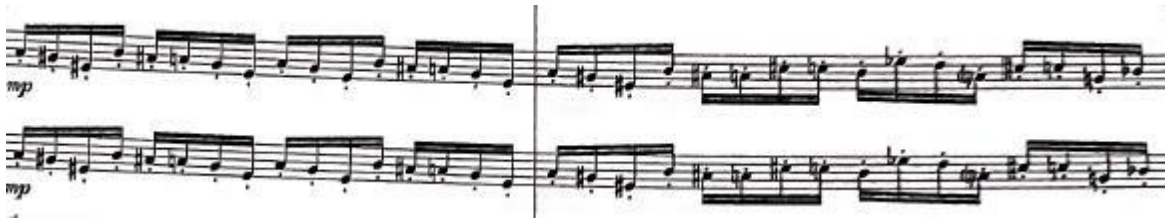
Motivo rítmico saxofones – eufonio (ostinato)



Nota. Fuente: El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Figura 19

Motivo rítmico realizado por clarinetes - arpa



Nota. Fuente: El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Dentro de la familia de la percusión vemos la integración de algunos instrumentos buscando colorear el ambiente del movimiento, si bien, continuamos contando con la participación de los timbales sinfónicos, el bombo, los teclados que continúan alternando entre glockenspiel supliendo algunos fragmentos de la celesta y vibráfono algunos fragmentos del arpa, encontramos nuevas sonoridades como lo son las campanas tubulares, el triángulo y el gong o tam tam, quien en una gran sección de la obra mantiene un diálogo con los platillos chocados y suspendidos brindando un gran brillo a la densa masa de toda la Banda.

Figura 20

Fragmento parte percusión

Nota. Fuente: El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Forma

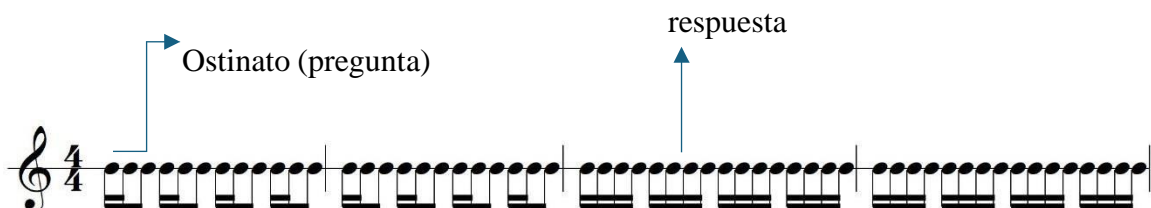
Este tercer movimiento inicia con solo de flauta acompañado de arpa y algunos instrumentos bajos (melodía y acompañamiento), el desarrollo de esta primera parte (A) busca un ambiente lúgubre y misterioso, que se va desplegando con el resto de los instrumentos de la familia de la madera como clarinetes, fagotes y saxofones hasta el compás 39. (Ver figura 16)

A partir del compás 39, iniciando la parte B, se genera un cambio evidentemente contrastante, se empieza a generar un diálogo (pregunta-respuesta) por secciones de instrumentos donde resaltan los colores y registro de quienes ejecutan esta parte.

Por un lado, encontramos, saxofones tenores y barítono, eufonios y cornos exponiendo un ostinato que permanecerá en gran parte de este movimiento. Por su parte clarinetes, saxofones altos, arpa y celesta superponen su respuesta acompañados por nuevos colores que brindan instrumentos de la percusión como el triángulo y el tam tam.

Figura 21

Ilustración diálogo parte B



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

En el compás 53 empieza hacerse un llamado de lo que será el desarrollo de la parte B con un diálogo muy contundente de pregunta - respuesta entre trombones y cornos con una sensación de ambiente más pesado sin cambios de tempo, la madera acompaña con el ostinato que venían haciendo los metales anteriormente.

Figura 22

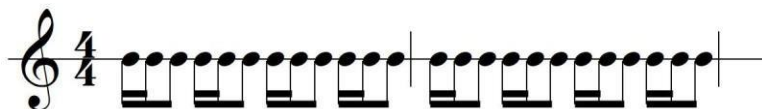
Motivo rítmico del diálogo entre trombones y cornos (llamado al desarrollo parte B)



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

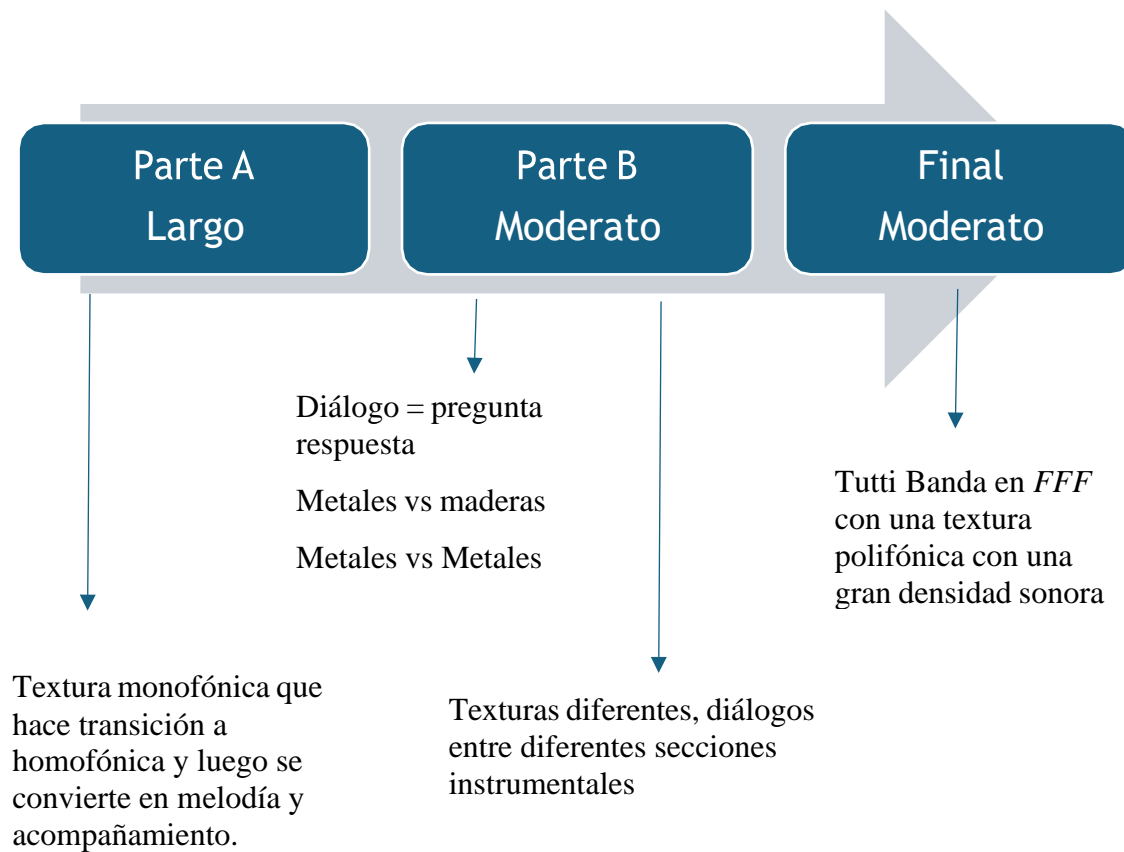
Figura 23

Acompañamiento rítmico de la madera compás 53 (ostinato)



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

A partir del compás 65, empieza a desarrollarse la parte B, se mantiene un acompañamiento enfocado en lo rítmico, se generan unas texturas diferentes expuestas entre las trompetas, cornos y trombones, quienes van a entrar en un constante diálogo, mientras la madera aguda como lo son flautas travesas, piccolo y clarinetes están en una exigente sección de digitación y articulación, generando aún más tensión, la cual va a detonar en el compás 79, llevándonos por un estrepitoso final donde toda la masa de la agrupación trabaja en mantener la energía y sonoridad hasta el final.

Figura 24*Ilustración forma movimiento III*

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Elementos musicales que destacar

Adentrándonos en el movimiento III “Hades”, es importante resaltar o destacar el protagonismo por parte del arpa y de la celesta, quienes en la primera parte ayudan a generar junto con el resto de la orquestación el ambiente lúgubre, propuesto por el compositor, el arpa realizando arpeggios que conectan las frases del solo de la flauta travesa y la celesta apoyando al resto de la instrumentación con algunos acordes propios del ambiente. (ver figura 16)

Estos mismos instrumentos (arpa y celesta) son apoyo fundamental del desarrollo del movimiento ya que apoyan a los clarinetes y las flautas con la respuesta contrastante que dan a la familia de bajos y barítonos, uniéndose al material ritmo-melódico de la pieza.

A partir de este movimiento también podemos evidenciar el uso no solo de más instrumentos de la sección de la percusión sino también algunas indicaciones al respecto de cómo ejecutar ciertos pasajes, como por ejemplo el tam tam o gong, instrumento que aparte de tener algunas interacciones de manera habitual, presenta algunas anacrusas donde se indica que debe ser interpretado con baquetas de metal, lo que genera una sonoridad diferente.

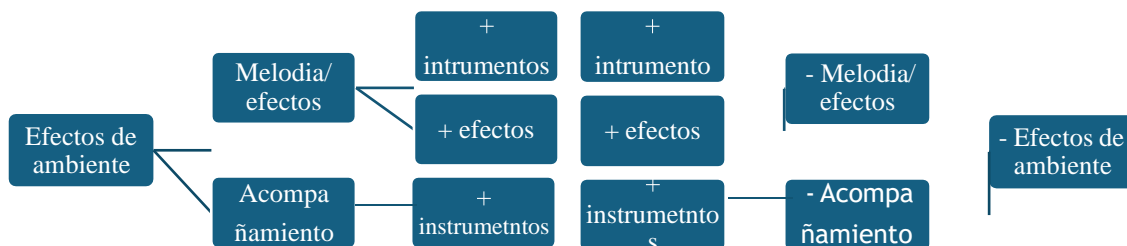
2.5 Cuarto Movimiento, Poseidón, Dios del mar y los terremotos

Orquestación

Para el movimiento IV “Poseidón” la orquestación que el compositor presenta es la más amplia hasta el momento, ya que aunque esta pieza comienza con muy pocos instrumentos durante la primera sección, podemos evidenciar que comienza a condicionar las entradas sobre todo de la familia de los metales, solicitando que solo un instrumentista intervenga en la textura que va formando, logrando así un crescendo por densidad donde poco a poco se van sumando instrumentos con la línea melódica o con el acompañamiento de notas largas, podemos evidenciar un tratamiento similar en la parte final de este movimiento donde al contrario notamos que la masa sonora va disminuyendo hasta que solo los bajos (tuba y contrabajo) despiden el movimiento junto con el arpa y la celesta.

Figura 25

Ilustración crescendo y diminuendo por densidad instrumental movimiento IV



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Un aspecto importante en el tema orquestal de este cuarto movimiento es que el compositor ya no solo condiciona ciertos fragmentos en la familia de la percusión sino también comienza a hacerlo con la familia de los vientos o cuerdas, ya que podemos evidenciar por ejemplo que le solicita a la flauta tocar sin vibrato, al contrabajo y cellos interpretar *Sul tasto*, lo que exige un ataque y una sonoridad completamente diferente o donde si hay posibilidad, solicita el apoyo de la trompeta piccolo en algunos fragmentos de la pieza.

Por otro lado, es en la familia de la percusión donde vemos una gran riqueza tímbrica ya que permite que algunos instrumentos ya utilizados como los timbales sinfónicos, bombo, platillos, tam tam, glockenspiel, continúen aportando al discurso musical propuesto desde un principio, sin embargo, incluye algunos instrumentos que generan algunos efectos diferentes y aportan tímbricamente al ambiente oceánico que se debe lograr para describir al Dios “Poseidón”.

Figura 26

Ilustración intervención de la percusión

The image shows a musical score for percussion instruments. It consists of five staves. The top staff is labeled 'Timpani'. The second staff is labeled 'Mallets'. The third staff is labeled 'Campanas tubulares'. The bottom two staves are labeled 'Percusión 2' and 'Percusión 1' respectively. Blue arrows point from the labels to the corresponding staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *f*, and *mf*. There are also some text annotations in German, such as 'Schwinger der Reue sich nicht vor' and 'Wasserhahn der Kuppel des Heiligtums'.

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Instrumentos como el tambor de olas (océn drum), al que el compositor delega para acompañar el comienzo y final del movimiento ayudando a generar la sensación de olas junto con el bombo mientras la instrumentación no es tan grande o tan densa, la máquina de

viento (wind machine) quien al contrario estará presente en las secciones más estrepitosas de la pieza generando la sensación de ráfagas de viento o el instrumento acuofono (waterphone) quien durante todo el movimiento nos acercara al sonido de animales marinos.

El arpa y la celesta por su parte van a estar presentes en casi la totalidad del movimiento, sin embargo, van a tener un papel más protagónico en el inicio, en el desarrollo de toda la primera sección y el final, dando la sensación de ser los últimos rayos de luz presentes en la profundidad oceánica. El arpa va a estar presente la mayor parte desde algunos efectos brindados por glissandos y la celesta también teniendo un movimiento ascendente y descendente en movimiento de corcheas complementando así el ambiente propuesto por el compositor.

Figura 27

Fragmento arpa y celesta IV movimiento

The image displays two staves of musical notation. The upper staff, labeled 'Arpa', features a series of sharp, rhythmic peaks and valleys, characteristic of arpeggiated chords. The lower staff, labeled 'Celesta', shows a more melodic line with eighth notes and rests, moving in an ascending and then descending pattern.

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Forma

Para adentrarnos en la forma del movimiento IV “Poseidón” es importante mencionar que no hay una introducción, ya que podemos evidenciar que desde el primer sonido, el compositor plasma el ambiente en el que se desarrollará toda la primera sección, la cual tendrá lugar hasta el compás 45, donde se percibe la misma melodía, desarrollada con diferente instrumentación la cual estará ingresando poco a poco, lo que generará un

crescendo por densidad y buscará dar profundidad a la masa instrumental, pero mantiene la textura de melodía-acompañamiento.

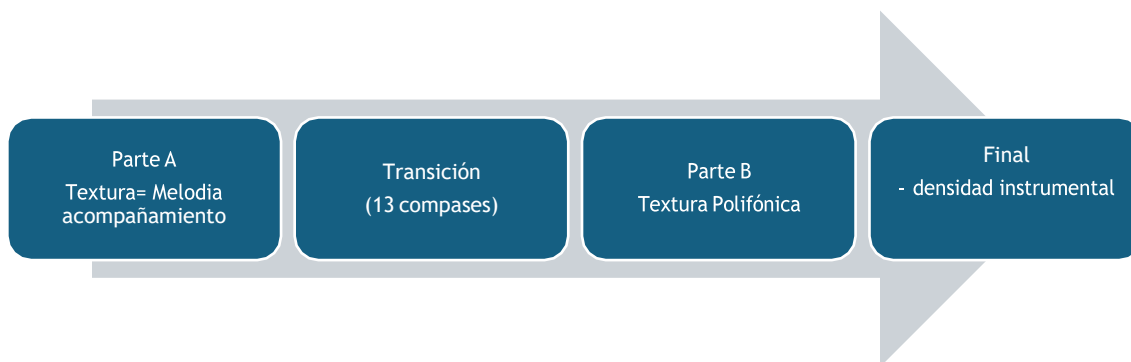
Posterior a la parte A encontramos una transición que consta de 13 compases (del compás 46 al compás 58) donde con un mismo motivo ritmo-melódico se va generando tensión la cual también es generada por las indicaciones *Piu mosso* y el proceso dinámico llevando la masa sonora hasta un doble *forte* y utilizando un gran ritardando que conduce a la parte B.

La parte B la cual da inicio en el compás 59 brinda nuevos motivos melódicos evidenciando un desarrollo polifónico donde todo el instrumental desarrolla una gran masa sonora conducida por los metales, especialmente por las trompetas y cornos. Dicha masa esta encargada en esta segunda sección de representar los terremotos por lo que es bastante movida desde el tempo con algunas indicaciones como “*molto agitato*” y donde los matices doble *forte* o triple *forte* son comunes y conducen a un gran estruendo con indicación (*ffff*) en el compás 80, dando inicio desde este punto a la coda o final de la pieza.

A partir del compás 80 donde se indica recuperar el tempo primo evidenciamos como empieza a desaparecer toda la masa sonora que desarrollo la parte B y como los instrumentos bajos y barítonos nos llevan nuevamente al fondo del océano, solamente percibiendo el brillo de la celesta y el arpa.

Figura 28

Forma movimiento IV



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Elementos musicales

Este es un movimiento en el que es pertinente resaltar la gama de colores y timbres que el compositor incluye en la música, especialmente en la familia de la percusión ya que utiliza varios instrumentos novedosos dentro de la obra y no muy comunes de escuchar. Estos nuevos timbres que desarrolla la familia de percusión son los que más ayudan al oyente a sentirse en el ambiente que la música logra crear (ambiente de olas, ambiente de profundidad) como lo mencionaba anteriormente con el apoyo de la celesta y el arpa.

Por otro lado, cuando el movimiento pretende desarrollar el ambiente de los terremotos, el compositor continúa apoyándose de nuevos instrumentos de percusión que brindan una sonoridad completamente diferente a la ya lograda en la primera sección la cual era mucho más calmada.

así mismo, un elemento interpretativo que resaltaría de esta pieza es el desarrollo inestable del tempo sobre todo en la parte B y su desarrollo ya que está continuamente solicitando mayor movimiento buscando que poco a poco lleguemos al molto agitato del compás 72, donde llega a su clímax toda esa energía acumulada desde su inicio, lo que expondrá un reto para el director y la agrupación quienes de manera conjunta deberán llevar a cabo este movimiento paulatino de la música.

2.6 Quinto movimiento, Deméter, diosa de la agricultura

Orquestación

Dentro de la forma de toda la obra se mencionó que íbamos a encontrar movimientos donde el compositor no iba a utilizar toda la instrumentación del formato, este es el caso en “Deméter”, pieza en la cual el formato se verá bastante reducido, ya que solo la familia de las maderas altas y el fagot estarán a cargo de dar vida a este personaje.

El compositor en este movimiento delega gran responsabilidad a 4 instrumentos de la familia de las maderas ya que estarán en constante diálogo, las flautas traversas, los oboes, los clarinetes y los fagotes. De hecho, podemos evidenciar que para este movimiento solo los clarinetes primeros estarán siendo parte de la textura propuesta, mostrando así un trabajo de cámara en la familia de la madera.

Solo contaremos con otros dos instrumentos acompañando este nuevo timbre brindado por la familia de las maderas, en primera instancia, podremos observar que el arpa estará presente durante todo el movimiento ayudando a mantener una estabilidad rítmica, armónica y melódica. Por otro lado, de la familia de la percusión el único instrumento que estará acompañando esta pieza son los Timbales sinfónicos quienes en muy pocos compases se estarán haciendo visibles, apoyando el acompañamiento ritmo-armónico del arpa.

Figura 29

Orquestación movimiento V

The musical score for Figure 29 shows the orchestration for movement V. It consists of six staves: Flautas (Flutes), Oboe, Clarinete (Clarinet), Bassoon, Harp, and Timpani. Each instrument is shown with a whole rest in both measures, indicating that they are not playing during this section.

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Forma

En Deméter, la Diosa de la agricultura podremos evidencia el primer tema desde el inicio del movimiento, por lo que nuevamente no tenemos introducción. Se observa que el desarrollo de la primera parte está compuesto por dos frases presentes con la misma

instrumentación y textura (melodía, contra melodía y acompañamiento) lo que se desarrolla de la misma manera hasta el compás 20 (parte A).

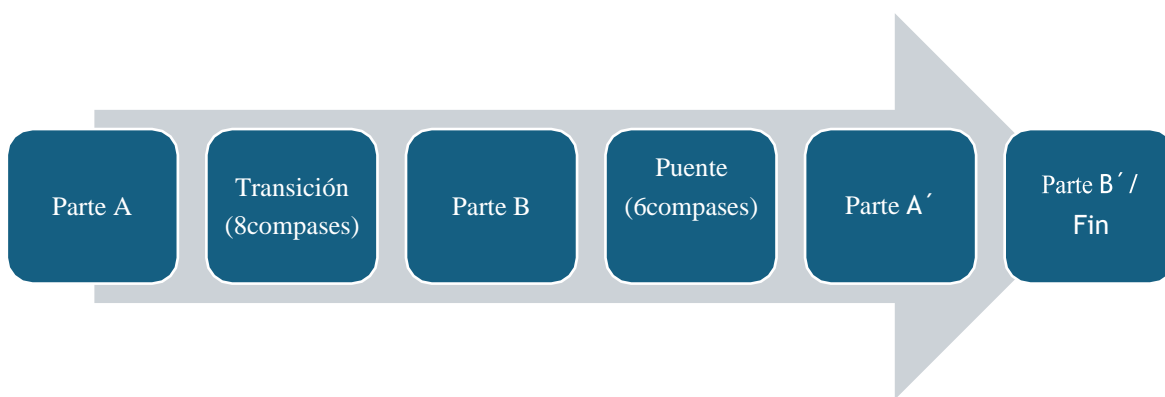
En el compás 21 entrando nuevos instrumentos de la familia de las maderas se crea un pequeño puente de 8 compases, que estará a cargo de los clarinetes y oboes y que conducirá a nuevos elementos musicales expuestos a partir del compás 29 donde empezara la parte B, tomando como protagonistas nuevamente a las flautas traversas.

A partir del compás 41 podemos observar un nuevo puente de 6 compases que funcionará como transición dentro de la tonalidad que está manejando ya que nos llevará a escuchar nuevamente la parte A, pero transportada un tono más arriba a partir del compás 47, lo que determinaremos como parte A´ (A prima), parte que esta vez estará mostrando la melodía a través de los clarinetes.

Desde el compás 67 podremos detallar una nueva sección que estará mezclando elementos musicales tanto de la parte A como de la parte B y que se extenderá hasta el compás 91, dando paso nuevamente a la parte B´ (compás 92 a fin), expuesta esta vez en la nueva tonalidad y llevándonos a un final casi inesperado.

Figura 30

Forma movimiento V



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Dentro de la familia de las maderas, podremos observar mayor participación de los instrumentos medios y bajos ya que entre saxofones y fagotes se estará desarrollando el acompañamiento a la melodía presentada por los cornos, manteniendo la textura de melodía acompañamiento. Es en los puentes donde veremos como protagonistas a los clarinetes y flautas dando un respiro a los temas presentados en la obra.

Figura 32

Melodía de cornos y acompañamiento de saxo barítono y fagot

The image displays three staves of musical notation. The top staff is labeled 'Fagot/barítono' and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is labeled 'Corno 1-2' and the bottom staff is labeled 'Corno 3-4'. Both the middle and bottom staves show a similar melodic line, likely representing the horn parts. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Posteriormente son los instrumentos agudos de la familia de las maderas (flautas, oboes, clarinete Eb) quienes van a desarrollar el tema de la segunda sección donde tendrán el protagonismo mientras los clarinetes y saxofones altos se mantendrán en un registro medio grave desarrollando frases enfocadas en la digitación, lo cual permanecerá en las amalgamas que dividen la segunda parte, conduciéndonos con la misma textura y fraseo hasta el final. En la versión orquestal podremos ver que los violines y violas estarán supliendo lo realizado por los clarinetes y saxofones, por lo que tampoco tendrán mayor protagonismo y permanecerán en un registro medio grave realizando todo el trabajo exigente de digitación.

Figura 33

Melodía flautas, oboes y clarinete Eb

A musical score for three staves, likely representing flutes, oboes, and Eb clarinet. The score is in 4/4 time and features a melodic line with slurs and accents. The first staff starts with a measure number of 57. The second and third staves have dynamic markings of *f* (forte) and *sim.* (sostenuto).

Nota. Fuente: El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Figura 34

Frasas clarinetes y saxo alto

A musical score for clarinet and alto saxophone. The score is in 4/4 time and features a melodic line with slurs and accents. The first staff starts with a measure number of 57. The second and third staves have dynamic markings of *mf* (mezzo-forte). The score includes various rhythmic patterns and articulations.

Nota. Fuente: El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Por su parte la familia de los metales se va a ver distribuida en 3 grupos, uno de los cuales son los metales bajos (Tuba, Trombón bajo, segundo eufonio, acompañados de contrabajo) quienes no van a dejar de realizar el mismo acompañamiento durante todo el

movimiento apoyando los pulsos fuertes del compás, mientras que los trombones tenores y las trompetas mostrarán mayor presencia en los puentes que dividen las diferentes secciones, contribuyendo también al acompañamiento. Por último los cornos y el eufonio 1 (acompañado a veces por los cellos), tendrán gran responsabilidad de mostrar en primera instancia los temas principales de las dos grandes secciones y aparte apoyaran los puentes que unen o dividen las diferentes partes.

Cabe mencionar que la celesta no se hace presente en este movimiento y el arpa tendrá solamente un par de apariciones, preparando las amalgamas que dividen la parte B por lo que no tendrán un papel muy relevante dentro de la pieza.

Por su lado, la familia de la percusión continúa mostrando nuevos instrumentos que aportan al desarrollo programático de los movimientos ya que al querer representar al Dios del fuego y la forja utilizan 3 yunques de diferente afinación (yunque alto, medio y bajo) para dar la sensación del trabajo de los herreros con sus martillos. Estos Yunques por indicación del compositor deben estar ubicados de determinada manera en el escenario buscando así que se genere un efecto estéreo. Por otro lado, los Timbales sinfónicos y el bombo dan apoyo a los bajos con un acompañamiento sobre los tiempos fuertes del compás, el platillo suspendido se hace presente en algunos finales de frase, al igual que los platillos chocados para dar inicio a algunos fragmentos. Continuamos contando con el Glockenspiel quien apoya la melodía de las maderas en la sección B y al Xilófono quien brinda su sonoridad en las amalgamas presentes.

Forma

Adentrándonos en el VI movimiento “Hefesto” podemos evidenciar que en los primeros 8 compases se va poniendo a disposición la orquestación propuesta para la entrada de la melodía por lo que esta pequeña sección la determinaremos como Introducción, ya que en el compás 9 los cornos muestran el primer gran tema que determinara la parte A.

Esta parte (A) se verá dividida por un pequeño puente de 4 compases (del compás 25 al 28) puente en el que se amplía un poco la orquestación con la entrada de más instrumentos de la familia de la madera y metales. A partir del compás 29, volveremos a

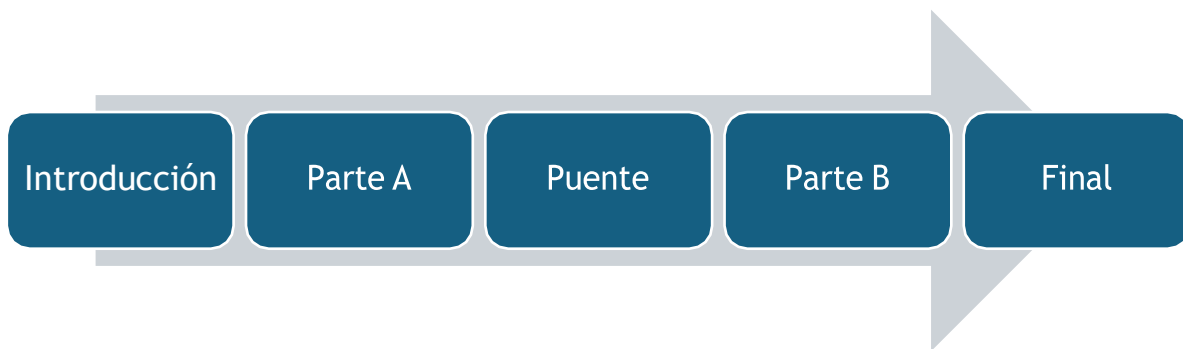
escuchar el tema de la parte A con el apoyo de los eufonios, cellos, y saxofones mientras el acompañamiento ritmo armónico continua como fue presentado desde la introducción.

Del compás 45 al 48, podemos evidenciar nuevamente el puente que dividió la parte A, sin embargo, esta vez nos lleva a nuevo material musical a partir del compás 49, donde encontramos la parte B, la cual es significativamente contrastante a la anterior ya que en primera instancia es presentado por los instrumentos agudos de la familia de las maderas (flautas, oboes, Clarinete Eb, glockenspiel) y por otro lado es una melodía más cantáble, apoyada con una articulación ligada.

Esta parte B también se va a ver dividida por un puente el cual muestra una serie de métricas irregulares las cuales forman una amalgama entre $5/8$ y $7/8$ del compás 65 al compás 72. A partir del compás 73 nuevamente escucharemos la melodía de la parte B, esta vez desarrollada por los cornos y saxofones quienes nos llevaran hacia la parte final de la pieza. Esta parte final o la coda, contará con 4 frases (compás 81 a final) usando también una amalgama entre las métricas (3 compases en $3/4$ y 1 en $5/8$) donde nuevamente el compositor plantea que toda la instrumentación cierre el movimiento después de un corto solo de percusión.

Figura 35

Forma movimiento



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Elementos musicales

Nuevamente siento el elemento de resaltar en este movimiento, es el uso de nuevos instrumentos que aportan al ambiente que se quiere expresar, lo que continua expandiendo la orquestación e instrumentación utilizada para que cada pieza brinde un ambiente diferente, buscando así representar diferentes personalidades, por tal motivo se exalta no solo el uso de los Yunque, también la indicación de cómo deben estar ubicados en el escenario, ya que dentro de las notas al director, el compositor propone que estos yunque estén ubicados de la siguiente manera:

Yunque agudo: a la izquierda del director, justo detrás de los clarinetes y a la vista del público.

Yunque medio: con la percusión, enfrente del director.

Yunque bajo: a la derecha del director, justo detrás de los saxofones y a la vista del público.

El compositor propone dicha ubicación en triangulo para que se cree un efecto estéreo a la hora de ejecutar los pasajes.

Otro aspecto musical que es importante sobre todo en este movimiento que tiende a ser tan estable rítmicamente por el apoyo de los bajos y percusión en los pulsos fuertes, es el uso de las diferentes amalgamas utilizando compases irregulares los cuales desestabilizan el discurso y permite que más elementos musicales integren la pieza o que más instrumentos hagan parte de la orquestación propuesta.

2.8 Séptimo Movimiento, Apolo, Dios de la música belleza y perfección

Orquestación

Para este VII movimiento “Apolo” podremos ver una orquestación reducida, aunque escucharemos instrumentos de todas las familias pertenecientes al formato de banda sinfónica, hay instrumentos que no estarán participando en esta pieza.

Dentro de la familia de las maderas se contará con la participación de todos los instrumentos, empezando por el piccolo, las flautas travesas donde en la mayoría de la pieza se solicita que toquen en unisonó al igual que los saxofones tenores y fagotes. El saxofón barítono acompaña la primera sección y no vuelve a participar en el movimiento.

En la versión orquestal los violines suplen lo realizado por los clarinetes en el apoyo de los tuttis, sin embargo, siguen siendo las maderas agudas (flautas, oboes) los encargados de superponer las melodías de la parte A y B.

En la familia de los metales es donde percibiremos una instrumentación más pequeña, intervienen la tuba, el trombón 1, la trompeta 1, y los cornos quienes se estarán rotando las intervenciones en los tuttis debido a que el primer corno tiene gran carga melódica durante todo el movimiento.

Dicho lo anterior en la familia de los metales no intervienen los eufonios, los trombones 2, 3 y bajo; tampoco estarán participando la trompeta 2 y 3, ya que el primer papel de la trompeta está dividido entre la trompeta 1 y la trompeta piccolo.

Dentro de la familia de las cuerdas (cellos y contrabajos) también vemos una orquestación más pequeña dado que siempre que llegan los tuttis tienen la indicación de que solo 2 instrumentistas ejecuten el papel.

Por su parte, la familia de la percusión también deja un formato base para todo el movimiento ya que contará con los timbales sinfónicos y la pandereta para acompañar a los solistas y añadirá los toms, los platillos chocados, el bombo y el glockenspiel para los tutti cada vez que vuelve a repetirse la primera sección.

Figura 36*Ilustración Orquestación Movimiento VII*

The image shows a musical score for Movement VII, illustrating the orchestration. The score is in 4/4 time and consists of 12 staves. Each staff contains a single measure with a horizontal line, indicating that all instruments are silent for this measure. The instruments listed are:

- Piccolo
- Flute
- Clarinet in B \flat
- Alto Sax
- Tenor Sax
- Bassoon
- Horn in F
- Trumpet in B \flat
- Trombone
- Tuba
- Percussion
- Cello
- Contrabass

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Forma

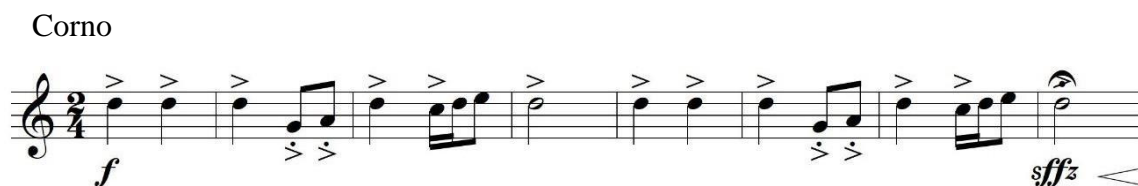
Dentro de la forma del movimiento VII “Apolo” podemos definir las secciones o partes gracias a los solos que están encargados de mostrar en primera instancia el material melódico que se ira desarrollando. Teniendo esto en cuenta el corno se encarga de mostrar el tema de la parte A en los primeros 8 compases acompañado únicamente de los timbales

sinfónicos, seguido del resto de la agrupación repitiendo la misma melodía hasta el compás 24, ya que a partir del compás 25 el corno vuelve a tomar absoluto protagonismo mostrando el tema de la parte B.

Sin embargo, la respuesta de la agrupación es repetir en dos ocasiones el tema de la parte A (compás 33), solo que la segunda vez que lo repite, se ve superpuesto el tema de la parte B con los instrumentos de la madera aguda (compás 41), es decir hay una textura diferente.

Figura 37

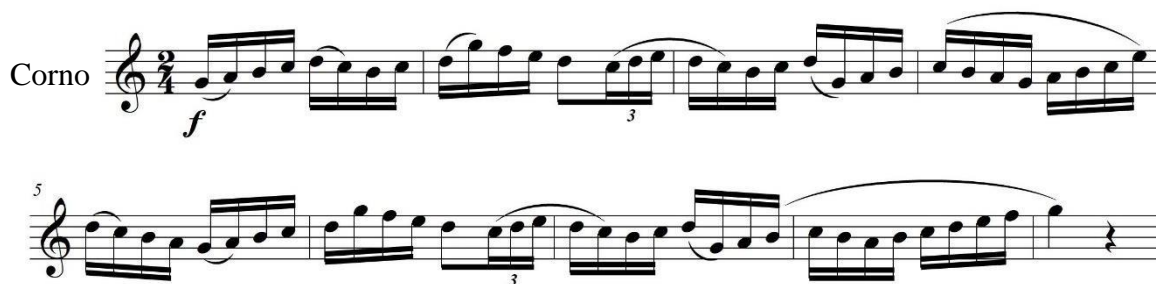
Melodía parte A



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Figura 38

Melodía parte B



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Para el tercer tema es la trompeta quien en compañía del timbal y el tambourine (pandereta) pone en evidencia el tema de la sección C (compás 49), sin embargo, la respuesta que dará la agrupación será nuevamente el tema expuesto por la sección A

(compás 56) nuevamente en dos ocasiones, en la segunda veremos nuevamente superpuesto el tema presentado por la trompeta en la letra C esta vez ejecutado por la madera aguda (flauta piccolo, flautas traversas, oboes y clarinete Eb) (compás 64).

Figura 39

Melodía parte C



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Por último, escucharemos el material ritmo-melódico de la parte A esta vez expuesto por 3 solistas (corno, trompeta y trombón) (compás 72) recibiendo la misma respuesta por parte del resto del formato marcando un ritardando que da paso al final del movimiento, lo que nos indica una clara forma rondo, donde siempre el tema de la parte A es el que da respuesta a los demás materiales musicales propuestos por el compositor.

Figura 40

Forma movimiento VII



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Elementos Musicales

Nuevamente el compositor nos brinda elementos importantes a la hora de orquestar, en primera instancia no utiliza el total de instrumentos, lo que ayuda considerablemente a sentir una sonoridad más delgada. Sin embargo, también es de resaltar que instrumentos son los que no participan en esta pieza, instrumentos como los eufonios, los trombones, parte de la cuerda de cellos y de contrabajos son instrumentos de mucho peso sonoro por lo que no funcionan dentro de lo que el compositor quiere plasmar.

Por otro lado, aunque deja casi la totalidad de la masa sonora de la familia de las maderas utiliza los unísonos para también restar grosor en la sonoridad de este grupo de instrumentos, lo que también apoya con el matiz y la dinámica, ya que dentro de todo el movimiento no supera el forte (f).

2.9 Octavo Movimiento, Afrodita, diosa de la sexualidad, lujuria y deseo

Orquestación

Es importante empezar el análisis, mencionando la importancia del arpa en la obra, en este caso, desarrollando un solo que por sí mismo podría ser la totalidad del movimiento, permitiendo también un desarrollo interpretativo importante propio de cada instrumentista que decida abordar esta sección. Teniendo en cuenta que muchas veces no es tan sencillo contar con este instrumento (arpa) en todos los formatos que decidan abordar esta obra, el compositor propone otra opción buscando desarrollar de igual manera este solo, delegándole la responsabilidad a la flauta travesa en compañía del vibráfono.

Figura 41

Melodía arpa



The image shows a musical score for a piano piece. The score is written on a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a complex melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. A blue arrow points from the text 'Opc: Flauta' to the beginning of the melodic line in the right hand, indicating an alternative instrumentation for that section.

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Este mismo caso ocurre en el solo del cello donde propone al saxofón alto a desarrollar el solo, en compañía de la celesta o del glockenspiel en caso de no contar con dicho instrumento (celesta). Esto va ocurriendo mientras los clarinetes ejecutan algunos trémolos, creando una especie de base ritmo armónica donde los solistas interpretan su parte.

Figura 42

Melodía cello



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

La familia de la madera por otro lado será la responsable de desarrollar los diferentes puentes que dividen el tema principal, los clarinetes y saxofones junto con los eufonios ejecutan los fragmentos cromáticos mientras que las flautas y oboes los acompañaran con algunos trinos a contratiempo que brinda un ambiente idóneo para representar este personaje “afrodita”

Posteriormente se observa a la familia de la madera interpretando el tema principal del movimiento, excluyendo solamente a los bajos pertenecientes a esta sección de maderas (contrafagot, clarinete bajo, saxofón barítono)

Dentro de la familia de los metales, vemos un desarrollo completamente diferente, debido a que solo los eufonios tendrán la responsabilidad de interpretar el tema principal del movimiento y apoyarán con la sección de los puentes a la familia de la madera. Por otro lado, los cornos y trombones siempre estarán acompañando la melodía ya sea con notas largas o manteniendo un ritmo a contratiempo. En este movimiento también se condiciona la cuerda de trompetas ya que solo se necesitará un instrumentista para interpretar 4 compases (83 al 86)

Por otro lado, la celesta toma un papel bastante importante dentro de la instrumentación de este movimiento ya que estará presente sobre todo en los puentes apoyando lo realizado por el arpa brindando para este tipo de secciones cierta magia que ayudará a conducir nuevamente al tema principal.

En la familia de la percusión veremos un formato bastante reducido ya que volveremos a sentir el brillo del triángulo casi en todo el movimiento, el glockenspiel apoyando en algunos fragmentos a la melodía, el platillo suspendido y los timbales sinfónicos en ciertos finales e inicios de frase y el tambourine (pandereta) en la última sección del tema principal. En definitiva, un formato de percusión idóneo para el movimiento, brindando más brillo que peso o responsabilidad rítmica.

Forma

Este movimiento “Afrodita” da inicio con una gran introducción por parte del arpa, utilizando el tema principal, desarrolla un solo libremente dando autonomía al solista con algunos rubatos y preparando con un ritardando la entrada del cello en el compás 21. A partir de este punto es el cello el solista con el mismo tema presentado por el arpa, en este punto intervienen algunos instrumentos que lo acompañan.

En el compás 33 y con una nueva métrica (6/8) da inicio el puente que da por terminada la introducción la cual estuvo a cargo del arpa y del cello y nos pondrá en contacto con la parte A que inicia en el compás 41. Es en este punto que veremos el tema principal desarrollado por los eufonios, cellos y fagotes hasta el compás 52, ya que del compás 53 al 56, surcaremos un nuevo puente que dividirá esta primera gran parte A.

A partir del compás 57, volveremos a percibir el tema principal (tema A) esta vez con una orquestación más grande y permitiendo que instrumentos más agudos como el oboe y la flauta participen en dar vida a Afrodita, esto sucederá hasta el compás 68, ya que desde el 69 hasta el 74 volveremos a presenciar el puente que pudimos percibir luego de los solos del arpa y del cello.

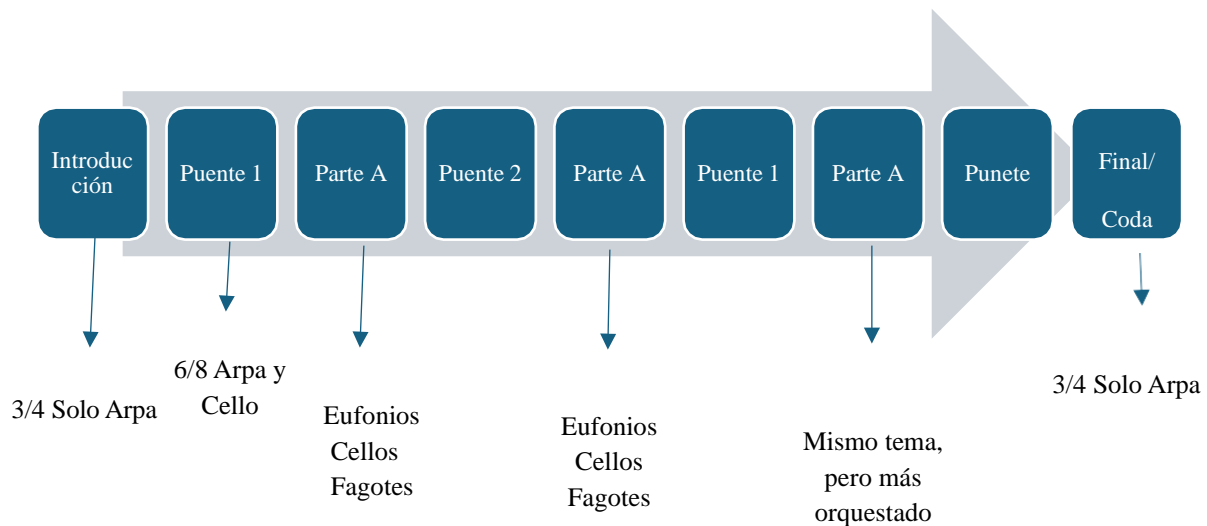
Este nuevo puente nos llevara a escuchar nuevamente el tema principal del movimiento (compás 75) con mucha mayor instrumentación ya que está a cargo de toda la

sección de madera más los eufonios y cellos, permitiendo que se integre el resto de la instrumentación en la segunda parte de la melodía (compás 83).

Del compás 87 al compás 90 evidenciaremos nuevamente el puente que dio inicio al tema principal pero esta vez nos llevara a un nuevo solo de arpa, que se desarrollara del compás 91 hasta el final, recuperando la métrica que el compositor uso en la introducción ($\frac{3}{4}$), esta sección final la determinaremos como coda, ya que genera la misma sensación de la introducción.

Figura 43

Forma del movimiento VIII



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Elementos musicales

Desde el primer solo de trompeta que inició toda la suite, no habíamos encontrado nuevamente un solo que pudiera desarrollarse de manera libre, dando inicio, finalizando o en medio de algún movimiento. Este aspecto es relevante dado que ya se vislumbra el final de la obra completa y en su mayoría ha estado la totalidad del formato lo que puede ser

reiterativo para el oyente, por lo que percibir un solo de esta magnitud y sobre todo para este movimiento me parece muy acertado por parte del compositor, refrescara el discurso musical teniendo en cuenta los movimientos que faltan por interpretarse.

Otro aspecto importante de este movimiento es poder contar con otras opciones que permitan suplir los dos primeros solos (solo de arpa y solo de Cello), permitiendo así que agrupaciones de menor tamaño puedan de igual manera abordar este tipo de repertorio, sin embargo, para ello es importante contar igual con un instrumental amplio sobre todo a nivel percutivo ya que el glockenspiel o el vibráfono son los encargados de dar vida a estos instrumentos que muchas veces no son tan comunes en los formatos de las bandas especialmente de nuestro país.

2.10 Noveno Movimiento, Ares y Atenea, dioses de la guerra

Orquestación

De entrada, podemos detallar que para la familia de la madera será un movimiento exigente a nivel técnico, en la introducción podemos evidenciar que son las maderas las que imparten la energía que debe representar a los dioses de la guerra.

Figura 44

Melodía inicio Movimiento IX

The image displays a musical score for the beginning of Movement IX, titled "Melodía inicio Movimiento IX". The score is written for seven woodwind instruments: Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in E♭, Clarinet in B♭, Alto Sax, and Bassoon. The music is in 3/4 time and features a melodic line with triplets and slurs. The Piccolo part starts with a grace note and a triplet. The Flute, Oboe, and Clarinet in E♭ parts have triplets and slurs. The Clarinet in B♭, Alto Sax, and Bassoon parts also have triplets and slurs. The Bassoon part is in the bass clef and has a triplet and a slur.

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Los clarinetes primeros y las flautas son los encargados de dar a conocer posteriormente la melodía de la parte A, una melodía tranquila de notas largas, pero también los podremos observar más adelante realizando acompañamientos con un alto grado de dificultad en la digitación y en el ensamble como cuerda, además de estar acorde también a los acompañamientos realizados por los saxofones.

Este tipo de acompañamiento no lo veremos solamente en los clarinetes, los fagotes y saxofones altos presentan una carga similar, los tenores mantendrán el acompañamiento ritmo armónico el cual a veces es desarrollado con los clarinetes o con los fagotes y el saxofón barítono estarán apoyando los bajos de la familia de los metales con la subdivisión. Por su parte en la familia de los metales podremos evidenciar que en la primera sección son los encargados de cantar el tema principal, primero presentado por los cornos, luego con el apoyo de los trombones, eufonios y por último con las trompetas, sin embargo, en la segunda sección siempre son los encargados de llevar la melodía en las amalgamas mientras la madera y la percusión llevan la subdivisión.

Figura 45

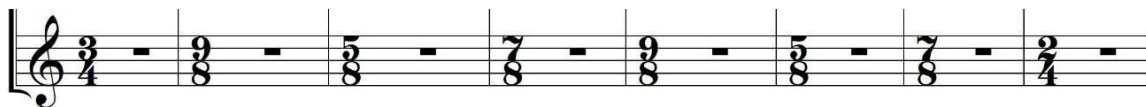
Melodía parte A

Exponen clarinetes y flautas, luego cornos,
luego trombones y luego trompetas

Horn in F 1

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Las trompetas y los cornos son los encargados de presentar material único dentro del movimiento ya que en uno de los desarrollos de la primera melodía que conduciría a la segunda sección, la sección de las amalgamas, las trompetas interpretan una contra melodía a octavas, lo que exige a nivel de ensamble en la cuerda, de digitación y de afinación. Sucede lo mismo con la cuerda de cornos quienes también superponen una contra melodía en uno de los desarrollos de la parte A terminando la pieza.

Figura 46*Amalgamas*

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

En este movimiento tampoco actúa la celesta, el arpa tiene pocas intervenciones que constan de algunos acordes acompañando la melodía de la primera sección y de glissandos para llegar a la sección de las amalgamas. Por otro lado, aunque participan todo el movimiento, esta vez la familia de la cuerda no tendrá un papel relevante como en el movimiento anterior, los cellos durante gran parte del movimiento estarán marcando la subdivisión y aportando al ensamble con el ritmo de la melodía de la sección de metales en la parte de las amalgamas, los contrabajos se encuentran apoyando a los demás bajos llevando el pulso.

Ya analizando la familia de la percusión podemos percibir que dada la sensación del movimiento y la indicación propuesta por parte del compositor “marcial”, evidenciaremos gran responsabilidad para los instrumentos de esta familia. El xilófono apoya la introducción de la madera, el bombo y los timbales sinfónicos por su parte estarán apoyando el caminar del discurso musical al que después se unirá el redoblante. Continúa participando el platillo suspendido con algunos redobles iniciando ciertas frases, los platillos chocados apoyan la sección de las amalgamas y volveremos a percibir la actuación del tam tam.

Forma

Adentrándonos en la forma del movimiento VIII, podemos evidenciar una introducción en los primeros 7 compases, donde la madera y los bajos desarrollan 3 frases cortas definidas por algunos calderones, de los cuales el ultimo da paso a una gran parte A definida por la estabilidad del tempo con indicación marcial y por la melodía que empezará a circular de aquí en adelante.

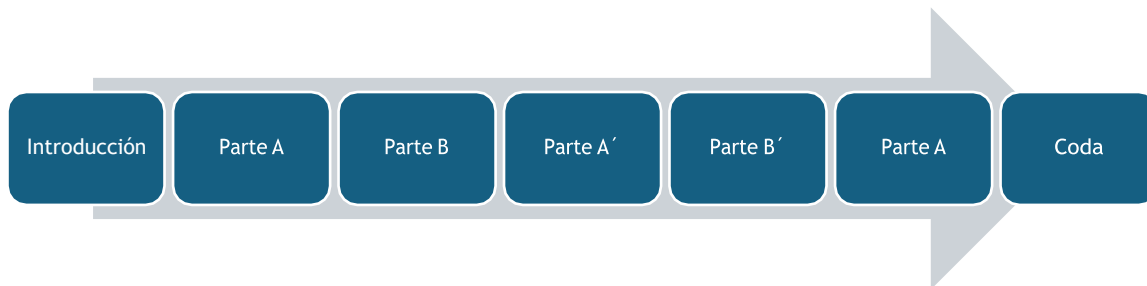
Esta primera melodía de la parte A irá hasta el compás 27, ya que desde el compás 28 hasta el 31 encontraremos un pequeño puente que dará vida a un nuevo acompañamiento exigente en digitación para los clarinetes y nos llevará nuevamente al tema de la parte A, pero esta vez expuesto por los cornos. Este mismo tema lo realizarán los trombones por tercera vez a partir del compás 48 permitiendo también que se integren más instrumentos aumentando la masa sonora y llegando a acompañar el redoblante fortaleciendo el ambiente marcial indicado desde el inicio de la parte A.

A partir del compás 64 escucharemos una vez más el tema de la parte A, esta vez expuesto por las trompetas y las flautas logrando así que a partir de este punto esté toda la masa sonora conduciendo a una nueva parte contrastante a la anteriormente desarrollada.

La parte B inicia en el compás 80 y llega quitando total estabilidad, debido a que está conformada por unas amalgamas compuestas nuevamente por compases irregulares (9/8, 5/8, 7/8) los cuales aterrizan en el compás 86 en una nueva métrica (2/4) la cual va hasta el compás 102, donde nuevamente aparece el tema de la parte A expuesto por los cornos y los clarinetes.

Sin embargo en el compás 118 las trompetas acompañan con una contra melodía que no había sido expuesta en otro momento de la pieza por lo que a esta sección la determinaremos como A'; sección que se desarrolla hasta el compás 134, donde nuevamente las amalgamas se harán presentes con los mismos compases (9/8, 5/8, 7/8) dando inicio a la parte B' con 4 frases que aterrizaran en métrica de 3/4 en el compás 146, donde a pesar de que la melodía sigue siendo la misma de las amalgamas, el compositor cambia el acompañamiento, direccionándolo a un desarrollo parecido al anterior (compás 86) donde nuevamente la métrica de 2/4 se hará presente.

En el compás 169 se retoma por última vez la métrica de 3/4, la cual expone nuevamente la melodía de la parte A, aunque de inmediato desarrolla una contra melodía por parte de los cornos, la cual no había sido expuesta anteriormente. En el compás 185 escucharemos por última vez el tema principal de la parte A, ya que en esta ocasión nos conducirá a la coda del movimiento que se desarrollará desde el compás 203 hasta el final (212).

Figura 47*Forma movimiento IX*

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Elementos musicales

En el movimiento IX “Ares y Atenea” nuevamente resalto el uso de las amalgamas para salir de la estabilidad del discurso musical, esta vez siempre traen consigo una nueva sección por lo que dentro del análisis formal lo determinamos como una parte por sí sola. (ver figura 38). Por otro lado, también es importante mencionar que es habitual en esta obra el desarrollo de las temáticas desde la intervención gradual del instrumental, permitiendo que se generen crescendos por densidad así sea interpretando la misma melodía.

2.11 Decimo Movimiento, Zeus y Hera, Rey y Reina de los dioses**Orquestación**

Desde su inicio podemos apreciar el protagonismo que tendrán los instrumentos bajos, ya que serán los encargados de dar vida al primer tema, un tema desarrollado con notas largas y que a su vez será un llamado para que se sume el resto del instrumental en los calderones propuestos para dividir esta primera melodía y para iniciar la parte A.

Figura 48

Melodía del primer tema, exponen los bajos

Fagot
 Contrafagot
 Clarinete bajo
 Saxofón barítono
 Tuba
 Cello
 Contrabajo

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Por su parte la familia de la madera estará encargada a grandes rasgos de desarrollar el ostinato que acompañara la melodía de la primera sección y tendrá la responsabilidad de interpretar la melodía de la segunda parte, por lo que veremos a esta familia ejecutando algunas melodías pero acompañando otras, resaltando diferentes subdivisiones como las que podremos evidenciar en el desarrollo de la parte C donde los saxofones estarán divididos entre negras (saxofón barítono), corcheas (saxofón tenor), melodía (saxofones altos), semicorcheas (clarinetes) y seisillos (flautas y oboes)

Figura 49

Ilustración rol maderas

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Dentro de la familia de los metales también podemos definir varios planos sonoros donde se estarán rotando entre esta sección instrumental la melodía, las diferentes contra-melodías, el acompañamiento ritmo-armónico y los bajos claramente apoyados por la familia de la cuerda (cellos y contrabajos). Como mencionamos anteriormente los instrumentos bajos se encargarán de dar vida a la primera melodía, sin embargo, en la segunda sección estarán acompañando la melodía interpretada por la madera, mientras que los cornos, eufonios y cellos a manera de canon complementan la sección apoyando el tema principal.

Por otro lado, las trompetas y los trombones estarán manteniendo un diálogo a manera de contra melodía superpuesta en la segunda sección o siendo protagonistas absolutos de la parte C llevando hasta el final el tema desarrollado durante el movimiento.

Figura 50

Ilustración rol trompetas y trombones

➔ Diálogo/ contra melodía
 Trombones Melodía Parte C ➔
➔ Trompetas

Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Dentro de la familia de la percusión podemos evidenciar que el bombo y los timbales sinfónicos estarán presentes en todo el movimiento, aportando primero a la

sensación del trueno en la primera sección y desarrollando el caminar del discurso musical con diferentes ostinatos durante varios fragmentos de la obra, apoyados ya en el desarrollo de la tercera parte por el redoblante. Así mismo, contaremos con los platillos chocados y suspendido como siempre apoyando los finales e inicios de frase, donde también podremos notar la presencia del tam tam, las campanas tubulares y el glockenspiel quien apoyara la última melodía y a los clarinetes con la subdivisión de semicorcheas en la coda.

Forma

Para este último movimiento sobre el efecto de audio que produce el trueno acostumbrado que inicia cada movimiento, tendremos un potente redoble por parte del bombo y de los timbales sinfónicos lo que permitirá que esta vez el trueno sea aún más potente y prolongado. Al finalizar este efecto, entraremos en la introducción la cual se extenderá hasta el compás 23 y constará de dos frases que mostraran la primera parte de la melodía que se expondrá en la primera sección, la cual se muestra en primera instancia por los instrumentos bajos y posteriormente son apoyados por los clarinetes, saxofones y cornos.

A partir del compás 24 empieza la parte A donde podremos escuchar la melodía expuesta en la introducción, pero esta vez completa nuevamente a cargo de los instrumentos bajos, mientras son acompañados por un ostinato de clarinetes y posteriormente por las trompetas, extendiendo esta primera sección hasta el compás 49.

A partir del compás 50 empieza la parte B, donde es expuesto el segundo tema a manera de canon, el cual desarrolla el personaje de Hera ya que es mucho más amplio y está desarrollado por la familia de la madera, seguido por los cornos, eufonios y cellos, aunque continua contando con el ostinato interpretado anteriormente por los clarinetes, solo que esta vez rotado entre saxofones y cornos, además permite que las trompetas y trombones realicen pequeñas melodías superpuestas para complementar el ambiente propuesto.

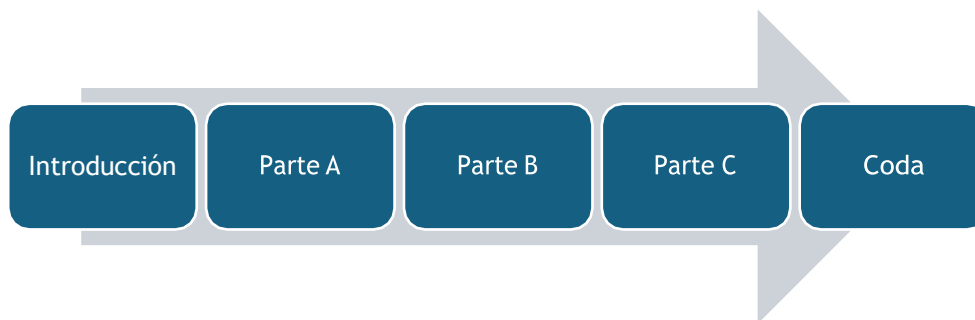
En el compás 72 empieza la parte C, donde podemos evidenciar que se fusionan los dos temas (el de la parte A y parte B) siendo ahora la melodía que va a dar fin a este movimiento aunque contara con un desarrollo bastante lento, donde además de continuar

sumando masa instrumental, fortalecerá la sonoridad ampliando el matiz cada vez que es expuesta la melodía y donde se podrá observar diferentes acompañamientos expuestos sobre la melodía principal como la sección de clarinetes a manera de contra melodía del 72 al 80, aportando a la textura polifónica, o la desarrollada a partir del compás 81 por las flautas, clarinetes y celesta, textura que nos acompañara hasta el final del movimiento.

En el compás 101 encontraremos la sección de la coda en la cual explotará toda la tensión acumulada por la parte c, donde reiterativamente escuchábamos el tema principal de esta sección y donde con una gran masa sonora, apoyada de un gran desarrollo dinámico, ya que encontramos indicaciones (ffff) llegamos al fin de esta gran presentación de Dioses dejando como protagonistas a la sección de metales quienes mantienen la melodía hasta el final, mientras que la madera y la percusión se encuentran desarrollando diferentes subdivisiones superpuestas, ya que encontraremos apoyo de los bajos desde las corcheas, a los clarinetes con semicorcheas y a la madera aguda (flautas y oboes) desde seisillos.

Figura 51

Forma movimiento X



Nota. Fuente: elaboración propia, a partir de El Olimpo de los Dioses Oscar Navarro 2014

Elementos musicales

Después de analizar cada uno de los movimientos y los elementos particulares que presentan cada uno de ellos, cerrando ya el ciclo analítico siento pertinente y necesario resaltar el conocimiento que tiene el compositor a la hora de desarrollar el discurso musical. Podemos notar que, para cada una de las familias pertenecientes al formato de banda

sinfónica, el compositor se encarga de generar fragmentos que aparte de aportar a la música que quiere plasmar resaltan por su nivel de exigencia técnica y en algunas ocasiones no mantienen los roles acostumbrados.

Podemos también notar el dominio que presenta para respetar los registros de cada instrumento, el estudio a fondo de aspectos técnicos como la digitación, la afinación, articulación, etc, llegando al punto de explorar también en diferentes efectos sonoros propios de algunos instrumentos llevando la interpretación de esta obra a un alto nivel gracias al aspecto técnico propuesto desde la composición, lo que propone un reto para los instrumentistas ya que para alcanzar un alto grado de interpretación primero deberán superar todos los fragmentos de dificultad técnica que presenten.

3. Capítulo 3 Montaje de la obra El Olimpo de los Dioses

3.1 Ensayo Seccional

Las tablas que se muestra a continuación ilustran la organización de cada una de las sesiones de ensayo seccional para la obra El Olimpo de los Dioses de Oscar Navarro, en esta se muestra una planeación que permite cumplir con el objetivo general. Estos seccionales se organizaron a partir del análisis expuesto anteriormente, se realizan de manera estratégica para revisar las partes con similitud, en la rítmica, rol, planos sonoros, entre otros, configurar in discurso musical y llegar acuerdos interpretativos.

Tabla 3

Planeación de seccionesles maderas (2 encuentros)

Seccionales Maderas/ sesión # 1	
<i>Movimiento/parte</i>	Movimiento I <ul style="list-style-type: none"> • sección tema principal (24) • sección tema principal bajos (36) • sección puente (48) • coda (147 y 150)
	Movimiento II <ul style="list-style-type: none"> • compás 38-43
	Movimiento III <ul style="list-style-type: none"> • compás 71- 81

	<ul style="list-style-type: none"> • compás 88-89 Movimiento IV <ul style="list-style-type: none"> • compás 6-22 • compás 63- 79 Movimiento V <ul style="list-style-type: none"> • Todo el movimiento
Plano	Primer plano /Maderas
<i>Melodías</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajar Ensamble, digitación, articulaciones y fraseo • Trabajar claridad en las entradas y ensamble • Trabajo de fraseo y afinación en fragmentos determinados (IV- V)
<i>Acompañamiento</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Acompañamiento de los medios y bajos quienes presentan la subdivisión • Acompañamiento de la madera media y aguda, subdivisión y articulación
<i>Observaciones</i>	

Seccionales Ma leras/ sesión # 2

<i>Movimiento/parte</i>	Movimiento VI <ul style="list-style-type: none"> • Compás 49-56 • Compás 65-73 • Compás 81-final Movimiento VII <ul style="list-style-type: none"> • Compás 41-48 • Compás 64-71 Movimiento VIII <ul style="list-style-type: none"> • compás 33-40 Movimiento IX <ul style="list-style-type: none"> • introducción • compás 28-79 • compás 118-133 • compás 169-212 Movimiento X <ul style="list-style-type: none"> • compás 38-42 • compás 81-final
Plano	Primer plano /Maderas
<i>Melodías</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajar Ensamble, digitación, articulaciones y fraseo • Trabajar claridad en las entradas y ensamble • Trabajo de fraseo y afinación en fragmentos determinados (IV- V)
<i>Acompañamiento</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Acompañamiento de los medios y bajos quienes presentan la subdivisión • Acompañamiento de la madera media y aguda, subdivisión y articulación
<i>Observaciones</i>	En alguno de los dos encuentros serán citados los percusionistas si el director lo ve pertinente.

	Los fragmentos seleccionados son de exigente digitación por esa razón se citan, de funcionar dentro del ensayo se omitirán en el seccional.
--	---

Tabla 4*Planeación de seccionesles metales (2 encuentros)*

Seccionales Metales/ sesión # 1	
<i>Movimiento/parte</i>	Movimiento I <ul style="list-style-type: none"> • Compás 36-44 • Compás 54-57 • Compás 147-152 Movimiento II <ul style="list-style-type: none"> • Compás 26-43 • Compás 56-101 Movimiento III <ul style="list-style-type: none"> • Compás 59-76 • Compás 77-final Movimiento IV <ul style="list-style-type: none"> • Compás 59-79 • Compás 80-final Movimiento V <ul style="list-style-type: none"> • No intervienen en este movimiento
Plano	Primer- Segundo y tercer plano / Metales
<i>Melodías</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajar Ensamble, digitación, articulaciones y fraseo • Trabajar claridad en las entradas y ensamble • Trabajo de fraseo y afinación en fragmentos determinados • Trabajo de planos sonoros y texturas, identificación y ensamble de roles dentro de los movimientos
<i>Acompañamiento</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Acompañamientos rítmicos, ostinatos cuidando articulación y estabilidad en el tiempo • Contra melodías y estudio de los discursos
<i>Observaciones</i>	
Seccionales Metales/ sesión # 2	
<i>Movimiento/parte</i>	Movimiento VI <ul style="list-style-type: none"> • Inicio - 24 • Compás 57-80 • Compás 89- final Movimiento VII <ul style="list-style-type: none"> • Completo Movimiento VIII <ul style="list-style-type: none"> • Compás 57-68

	<ul style="list-style-type: none"> • Compás 75-90 Movimiento IX <ul style="list-style-type: none"> • Compás 28-79 • Compás 80-101 • Compás 118-133 • Compás 134-168 • Compás 169- final Movimiento X <ul style="list-style-type: none"> • Introducción • Compás 26-49 • Compás 57-72 • Compás 73-final
Plano	Primer- Segundo y tercer plano / Metales
<i>Melodías</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajar Ensamble, digitación, articulaciones y fraseo • Trabajo de fraseo y afinación en fragmentos determinados
<i>Acompañamiento</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Acompañamientos rítmicos, ostinatos cuidando articulación y estabilidad en el tiempo • Contra melodías y estudio de los discursos
<i>Observaciones</i>	En alguno de los dos encuentros serán citados los percusionistas si el director lo ve pertinente. Los fragmentos seleccionados son de exigente digitación por esa razón se citan, de funcionar dentro del ensayo se omitirán en el seccional.

3.2 Ensayos Generales

Tabla 5

Planeación de ensayos

Ensayo General 1	
<i>Movimiento</i>	I-II-III
<i>Aspectos Técnicos</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Matices • Articulaciones • Afinación • Ensamble
<i>Discurso y roles dentro de la pieza</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Texturas • Diálogos
<i>Aspectos interpretativos</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Color • Intensión • Fraseo

Ensayo General 2	
<i>Movimiento/parte</i>	IV- VI- VII
<i>Aspectos Técnicos</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Matices

	<ul style="list-style-type: none"> • Articulaciones • Afinación • Ensamble
<i>Discurso y roles dentro de la pieza</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Texturas • Diálogos
<i>Aspectos interpretativos</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Color • Intensión • Fraseo

Ensayo C eneral 3

<i>Movimiento/parte</i>	VIII- IX- X
<i>Aspectos Técnicos</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Matices • Articulaciones • Afinación • Ensamble
<i>Discurso y roles dentro de la pieza</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Texturas • Diálogos
<i>Aspectos interpretativos</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Color • Intensión • Fraseo

Ensayo C eneral 4

<i>Movimiento/parte</i>	Fragmentos relevantes (melodías destacadas)
<i>Aspectos Técnicos</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Matices • Articulaciones • Afinación • Ensamble
<i>Discurso y roles dentro de la pieza</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Texturas • Diálogos
<i>Aspectos interpretativos</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Color • Intensión • Fraseo

Ensayo C eneral 5

<i>Movimiento/parte</i>	Depuración y Suite completa
<i>Aspectos Técnicos</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Matices • Articulaciones • Afinación • Ensamble
<i>Discurso y roles dentro de la pieza</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Texturas • Diálogos
<i>Aspectos interpretativos</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Color • Intensión • Fraseo

4. Conclusiones

El objetivo principal de este trabajo tenía como fin realizar un proceso integral de montaje para la obra El Olimpo de los Dioses, compuesta por el español Oscar Navarro, que permitiera interpretar esta en el formato de banda sinfónica.

El desarrollo de cada una de las fases en este trabajo permitió entender a profundidad la obra, dejando diferentes herramientas muy enriquecedoras para mi formación como director.

Uno de los retos más grandes que dejó la experiencia de abordar esta obra es su duración, ya que es una obra extensa que exige una concentración alta por parte del director, quien es el que llevara las riendas del discurso que se va a dar con la agrupación.

Con base en la experiencia de abordar esta obra, pude concluir la importancia de los elementos que debe entender un director para abordar una obra de este nivel que empieza a ser clave en la literatura escrita para este tipo de agrupaciones. Es de vital importancia darle relevancia a el contexto del compositor y la obra para así entender la base de lo que será una ejecución con la agrupación.

El dominio que tenga el director de la obra permitirá una mejor comprensión en los intérpretes y el discurso será evidentemente más claro y conciso. Logrando de esta manera ser fieles a lo plasmado en la partitura.

En este caso, la obra describe diferentes personajes de la mitología griega, por tanto, es necesario entender ese discurso literario para lograr un discurso musical acorde, donde cada efecto y/o intervención instrumental tiene un significado dentro del marco de la obra. Dicho lo anterior además de estudiar cada uno de los elementos utilizados para este tipo de música, se entendió y conoció más sobre la música programática, ya que el discurso de esta obra es 100% descriptiva.

Uno de los aspectos más relevantes que se pudo evidenciar en esta obra y en lo personal como director, es la gama de sonoridades que puede tenerse de este tipo de formato (banda sinfónica), el compositor acoge cada uno de los timbres y los pone a disposición de la música, y además introduce nuevos timbres que dan un ambiente enriquecedor para los personajes que se describen.

Por ende, es necesario como director conocer cada uno de los roles que tiene cada instrumentista, grupo de cámara o sección. Por otro lado, el análisis de esta obra me permitió conocer efectos y roles que no conocía en algunos instrumentos, que dejan la iniciativa para entenderlos y seguirlos estudiando a profundidad para el abordaje de próximo repertorio.

Finalmente, el estudio de esta obra me permitió encontrar elementos que pueden ser aplicados en la dirección y abordaje de otro tipo de repertorio, como, planos sonoros, texturas, entre otras.

Referencias Bibliográficas

Beltran, C. (2019). El oficio de director de banda. La verdad multimedia, S.A Chevalier, M. (2014). Tratando de Morfología Musical. Argentina: Universidad Tecnológica Nacional U.T.N.

Diccionario enciclopédico de la música. (2008) Fondo de cultura económica de México.

La banda de la Sociedad Villa de Ingenio estrena 'El Olimpo de los Dioses'

<https://www.laprovincia.es/cultura/2020/02/05/banda-sociedad-villa-ingenio-estrena-8320106.html>

Grajales, S. (2022). Revisión crítica de la significatividad de la música. Tesis presentada de Magister en Música, Universidad EAFIT de Colombia].

Navarro, O. Página Web. [Symphony Orchestra | Oscar Navarro Symphony Orchestra\(onavarro.com\)](http://onavarro.com)

Raizábal, M. L., & Raizábal, A. L. (2004). Análisis Musical, claves para entender e interpretar la música. Boileau.

Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.a ed.).

Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

Saudek, R. Bernstein, L. (Renovado, 1990). El Arte de la Dirección. [Video file].

Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=jroIxFZqeM4>