



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

Sonoridad, estilo e interpretación para la ejecución musical de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro

Trabajo fin de grado

Alumno/a: Mar Navarro Ivars

DNI: 74017742Q

Director/a del TFG: Borja Ordóñez García

Grado Superior de Música

Curso académico

2022 – 2023



RESUMEN

El tema escogido para la investigación consiste en el estudio de la obra *Leyendas* para clarinete y orquesta de Óscar Navarro, ya que será la obra interpretada en mi recital de final de grado. Por tanto, el título de esta investigación es sonoridad, estilo e interpretación para la ejecución musical de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

El trabajo se ha realizado sobre el concierto *Leyendas* del compositor alicantino Óscar Navarro, el cual está compuesto para José Franch – Ballester, uno de los grandes clarinetistas del panorama mundial de la actualidad.

Este concierto está escrito para clarinete y orquesta sinfónica, pero el trabajo se ha realizado sobre la edición para clarinete y banda.

Hasta la fecha no se ha realizado ningún trabajo de investigación sobre este concierto.

Palabras clave

Las palabras clave de este trabajo de investigación serán *Leyendas*, Óscar Navarro, concierto de clarinete solista y José Franch – Ballester ya que tienen mucha importancia en este estudio.

ABSTRACT

The topic chosen for the research consists of the study of the work *Leyendas* for clarinet and orchestra by Óscar Navarro, as it will be a work performed in the final degree recital. Therefore, the title of this research is sonority, style and interpretation for the musical performance of the work *Leyendas* by Óscar Navarro.

The work has been carried out on the concerto *Leyendas* by the Alicante composer Óscar Navarro, which was composed for José Franch-Ballester, one of the great clarinetists on the world scene today.

This concerto is written for clarinet and symphony orchestra, but the work has been carried out on the edition for clarinet and band.

Mar Navarro Ivars

To date, no research work has been carried out on this concerto.

Keywords:

The key words of this research work will be Legends, Óscar Navarro, solo clarinet concerto and José Franch - Ballester as they are very important in this study.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, me gustaría agradecer a mi profesor de cámara y clarinetista a su vez, Borja Ordoñez, por ofrecerme toda su ayuda y conocimiento, pudiendo llevar a cabo este trabajo de forma sencilla y eficaz.

En segundo lugar, agradezco toda la ayuda proporcionada tanto de Óscar Navarro como de José Franch – Ballester al darme toda la información necesaria sobre este concierto para poder realizar con mucho detalle este trabajo de investigación.

Por último, me gustaría agradecer a todos los profesores del conservatorio de Alicante, dado que todos ellos me han ayudado a crecer tanto personalmente como musicalmente.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

Ac → Antecedente

Cs → Consecuente

Fig. → Figura

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	2
1.1	Objeto de estudio y justificación	2
1.2	Estado de la cuestión.....	2
1.3	Objetivos.....	2
1.4	Metodología y estructura	3
1.5	Contexto.....	3
2	DESARROLLO	9
2.1	Análisis de la obra.....	9
2.2	Interpretación crítica de la obra <i>Leyendas</i> de Óscar Navarro.....	37
3	ENTREVISTAS.....	42
3.1	Entrevista a Óscar Navarro, el compositor de la obra <i>Leyendas</i>	42
3.2	Entrevista a José Franch – Ballester	43
4	CONCLUSIONES	46
	BIBLIOGRAFÍA.....	47
	ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES.....	48

1 INTRODUCCIÓN

1.1 Objeto de estudio y justificación

La investigación llevada a cabo comienza debido a la dificultad técnica y expresiva que presenta la obra a la hora de ser interpretada. La obra, en sí misma, requiere de la utilización de muchos efectos y técnicas extendidas del clarinete más allá de la interpretación común, debido a que, entre otras necesidades, el mismo intérprete debe convertirse en narrador y actor, algo alejado del concierto típico -salir al escenario y tocar-, algo parecido a lo que Wagner llamó *gesamtkunstwerk* – la obra de arte total –, término que consiste en «reunir en una sola obra el arte de la danza, la música y la poesía con las tres artes plásticas; arquitectura, escultura y pintura, puesto que la obra de arte total necesita de un escenario» (Jesús Fernando Lloret González, 2007). Así pues, uno de los primeros problemas en la interpretación a la hora de interpretar esta obra es saber qué atmósfera es la adecuada para cada momento del concierto, ya que cada sección de la obra debe transmitir unos sentimientos y un clima totalmente diferente. Además, realizaré un análisis performativo de la obra para adentrarme lo máximo en ella y poder conseguir una interpretación informada y lo más próxima a la voluntad del compositor. Finalmente, conoceremos la visión del compositor y de José Franch - Ballester, por medio de una entrevista, para determinar cuál es la mejor interpretación según el propio autor.

1.2 Estado de la cuestión

Por el momento, no se ha realizado ningún trabajo de investigación sobre esta obra. Sin embargo, el propio autor y el solista al cual va dirigida esta obra, José Franch – Ballester, hicieron un video para YouTube, explicando muchos factores e información relevante de la obra *Leyendas*.

1.3 Objetivos

El objetivo general de este trabajo es conseguir realizar una interpretación informada y lo más próxima posible a la voluntad del compositor.

Para lograr el objetivo general he diseñado una serie de objetivos específicos que me han ayudado a conseguir el citado objetivo general.

Estos objetivos específicos son:

- Realizar un análisis performativo de la obra.
- Determinar la mejor interpretación según el compositor.
- Averiguar qué aspectos de la preparación de esta obra fueron los más complicados para llevarse a cabo según el compositor y José Franch – Ballester.

1.4 Metodología y estructura

Por lo que respecta a la metodología, es cualitativa por la utilización de entrevistas.

En primer lugar, debo determinar una interpretación crítica para una ejecución musical correcta de la obra. Así pues, me he documentado mediante una entrevista que he realizado al propio compositor.

En segundo lugar, a través de esta entrevista he podido determinar la mejor interpretación según el compositor y, a continuación, he analizado la obra, ya que junto a la opinión de Óscar Navarro puedo formar una interpretación crítica completa.

Finalmente, he realizado otra entrevista a José Franch – Ballester, el cual, fue el solista a quien va dirigida esta obra para averiguar qué aspectos de la preparación de esta obra fueron los más complicados para llevarse a cabo en el momento de la actuación.

1.5 Contexto

Leyendas fue un encargo de José Franch – Ballester a Óscar Navarro. Este encargo se remonta al año 2012, cuando ambos estaban estrenando en Oviedo el II concierto para clarinete y orquesta de Óscar Navarro.

José Franch – Ballester le comentó que tenía una idea para el próximo proyecto: *Leyendas*. Con esta palabra quería crear un título más poético, ya que Óscar Navarro ha trabajado en cine y su forma de componer es a través de la imaginación y descripción de una historia. Por consiguiente, Óscar Navarro pensó en basar 3 movimientos en 3 leyendas.

La primera idea que tuvieron fue leer a Gustavo Adolfo Bécquer, pero sus poesías no resultaron lo suficientemente inspiradoras para Óscar Navarro. Después, intentaron buscar alguna historia que le inspirase más por internet, pero no lo consiguieron, así que Óscar Navarro, mandó un email para José Franch – Ballester preguntando si podía ser él mismo quien se inventase las 3 leyendas, a lo cual José Franch – Ballester aceptó. Más tarde, Óscar Navarro tenía que realizar un viaje Madrid – Alicante y cuando llegó a la estación de tren, se encontró con una feria de libros muy antiguos que decidió inspeccionar. Durante el trayecto, le surgieron 3 ideas para componer las leyendas.

La obra fue creciendo a medida que pasaba el tiempo ya que, a raíz de la idea sugerida por Noelia, la pareja de Óscar Navarro, no se trata de una obra normal y corriente, sino que tiene vestuario específico y maquillaje. Además, como añadido, el solista no es solo interprete musical, sino que también es narrador teatral y actor.

José Franch - Ballester y Óscar Navarro querían algo diferente desde el inicio y con este concierto lo han conseguido.

PRIMERA LEYENDA: LA ABADÍA DE LOS ESPÍRITUS

La primera leyenda cuenta que una antigua abadía fue quemada hace muchos años por un grupo de infieles estando 12 monjes dentro. Años más tarde, un joven vagabundo, con su saco y una vieja flauta, encuentra esa abadía y entra en ella, observando que el recinto y los monjes se encuentran calcinados. Lleno de curiosidad comienza a investigar y se da cuenta de que en un rincón se haya una vieja flauta rota y quemada. El joven vagabundo toma la flauta, la examina y comienza a tocar una melodía mágica que, al sonar, hace que la abadía y los monjes vuelvan a la vida.

A partir de esta idea, Óscar Navarro quería empezar la obra con un efecto de imitación al Duduk, instrumento de doble lengüeta y de origen armenio, con el clarinete. Pero José Franch - Ballester pensó que, si empezaba así, la gente pensaría que el clarinete no le sonaba bien, entonces Óscar Navarro escribió una introducción antes donde él pudiera exponer su sonido real y después introducir el sonido de Duduk.

La parte del Duduk está orquestada para que el clarinete tenga que bajar un cuarto de tono su afinación con el objetivo de crear un ambiente medieval y antiguo.

Óscar Navarro considera esta primera leyenda como la más compleja. Uno de los sitios donde se demuestra esta complejidad es en el momento que se quema la abadía (compás 234 a 246). Sin embargo, José Franch – Ballester piensa que cada leyenda tiene su complejidad, pero la primera es la más extensa. Además, José Franch – Ballester animó a Óscar Navarro a que el concierto tuviese acordes disonantes ya que, la música del compositor alicantino no suele utilizar acordes disonantes.

Como ya he dicho antes, *Leyendas* no es un concierto al uso de solista y orquesta. Por ejemplo, el momento donde el clarinetista solista tiene un pasaje donde tiene que tocar la flauta dulce y actuar. En esta parte del concierto, José Franch – Ballester decía que ensayando se perdía, se desconcentraba y no podía contar los compases, se le olvidaba la melodía de la flauta. De modo que, con objetivo de solventar este problema, él lo practicaba en casa andando y tocando.

Para encontrar la flauta dulce correcta, José Franch – Ballester fue al departamento de música renacentista de la universidad donde trabaja (University of British Columbia, Canadá). Una vez allí, probó muchas flautas de esa época hasta encontrar el color de flauta que querían.

En cuanto a la puesta de escena, la localización de la flauta es muy importante y los montadores deben prestar especial atención, dado que la flauta ha de estar en su soporte de una manera determinada para que cuando llegue ese momento todo esté bien preparado.

Por otra parte, Óscar Navarro quería hacer «un homenaje al Impresionismo ya que es un periodo musical con el cual me siento muy identificado» (Óscar Navarro, 2020). Este homenaje lo plasma cuando todo vuelve a la vida. Los monjes resucitan y la abadía vuelve a su esplendor (a partir del compás 346).

Finalmente, una vez estrenada la obra, la edición del video para subirlo a redes sociales fue a cargo de Jonathan Girard, el director de la orquesta de la Universidad de Canadá

(University of British Columbia). La edición fue muy laboriosa dado que se añadieron todo tipo de efectos visuales como, por ejemplo, el fuego en 4D. Finalmente, Jonathan Girard trabajó mucho la parte orquestal con todos los alumnos de la orquesta de la universidad, trabajando cada aspecto de la obra con mucho cuidado y transmitiendo a los músicos cómo debía ser cada frase de esta composición.

SEGUNDA LEYENDA: CÍRCO AMBULANTE

La segunda leyenda (a partir del compás 453) cuenta la historia de un pequeño pueblo donde los niños juegan por las calles tranquilamente, pero de repente, llega al pueblo por sorpresa un circo ambulante muy singular debido a que los payasos, sus números y los instrumentos que tocan son extraños, «un circo tétrico» (Óscar Navarro, 2020). A raíz de esto, la gente, por curiosidad, sale a la calle para ver qué pasa, con la sorpresa de que, cuando al día siguiente el circo se va, los habitantes se dan cuenta de que todos los niños del pueblo han desaparecido. Realmente, el circo está compuesto por huérfanos y lo que hacen es raptar a los niños del pueblo mientras se desarrolla la función, y una vez raptados, el circo desaparece del pueblo.

Los instrumentos de percusión y el color de la orquesta son partes esenciales de esta leyenda. El autor quiere buscar instrumentos de percusión que nos recordara niños. Utiliza el megáfono con el fin de representar al circo, así como los patitos de goma, el pito de tren, la flauta de émbolo, las tapas de cacerola, el timbre de la bicicleta, etc.

Para que las leyendas tuviesen el tono adecuado y una narración correcta, José Franch – Ballester tomó clases de interpretación dramática. Esto le permitió darle a cada leyenda el tono de voz adecuado para cada momento.

A continuación, tras terminar la primera leyenda, empieza un ritmo ternario, el cual, representa los carruseles de las ferias. Este llevaba una música siniestra, con la que entra toda la percusión con todos los efectos que deben realizar para que pareciera un circo ambulante verdadero.

Posteriormente, hay un pasaje muy circense, el cual, técnicamente muy difícil y en el que el clarinetista solista debe tener un gran control sobre la técnica de todos los dedos. Este

Sonoridad, estilo e interpretación para la ejecución de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro

pasaje representa a todos los niños tocando con instrumentos desafinados y está compuesta de esta forma para dar la sensación de un circo sucio y tétrico (a partir del compás 542).

Al final de esta leyenda, Óscar Navarro vuelve a hacer un guiño al teatro y cuando el circo empieza a despedirse, hay un niño que se anima y no se quiere ir. Empieza a demostrar lo que sabe hacer delante de todo el público. Esto es representado por el clarinetista solista y el director (a partir del compás 650).

Por último, y como curiosidad, José Franch – Ballester estuvo 1 mes tratando de hacer cambiar de idea a Óscar Navarro respecto a ese momento de teatro dado que el clarinetista no lo entendía, pero finalmente se metió en el papel y pensó que quedaría bien.

TERCERA LEYENDA: EL BESO PROHIBIDO

Esta última leyenda nos transporta a países árabes, donde hay un palacio precioso. Todas las noches una joven princesa sale a pasear por los jardines de éste. Ella tiene una maldición, que hace que cada persona que la bese, desaparezca. Por consiguiente, una noche aparece un joven especial. Se enamoran y se besan, pero él, afortunadamente no desaparece. ¿Por qué no desaparece? Cada espectador deberá sacar su conclusión.

José Franch – Ballester opina que es un movimiento mágico el cual, te transporta a otro lugar, apasionante, nostálgico y precioso. Utiliza cambios de color con instrumentos medio árabes y esto propicia que, al tocarlo, el oyente se imagine otro lugar con la sensación de estar flotando.

Al empezar esta tercera leyenda, Óscar Navarro pensó en cómo podía hacer transportar a la gente a los países del lejano oriente y, más concretamente, a los jardines de un palacio. Entonces, pensó que los jardines por la noche son un lugar muy tranquilo donde suenan grillos y en el estreno de la obra, reprodujeron una grabación con sonido de grillos por toda la sala, realizando también un cambio en la iluminación de la sala.

José Franch – Ballester sugirió a Óscar Navarro hacer la tercera leyenda lenta, en vez de la segunda, siguiendo la estructura barroca de rápido – lento – rápido y dándole un

empujón al final de la leyenda para que diera la sensación de final a lo cual Óscar Navarro aceptó al parecerle una buena idea.

A la hora de estudiar esta leyenda, José Franch – Ballester hace mucho trabajo de conexión entre dos notas, estudiando meses centrándose en el *legato*. Al trabajar así, llega un momento que no se necesita pensar en cómo tocarlo, sino que sólo se necesita conectarte emocionalmente a ese momento y vivir esa emoción a través de tu música. No debo pensar en lo difícil que es, sino debo estar dentro de la obra.

José Franch – Ballester representa esa tristeza de la princesa cuando está paseando por los jardines pensando «maldita maldición que no me deja enamorarme y besar a quien quiero». Esto ocurre en el compás 769 y él lo describe como «mágico».

Óscar Navarro homenajea a

algunos de mis compositores favoritos como son Chaikovsky, Mahler y Rajmáninov, usando la melodía como eje central, la orquestación y la melodía pura en el momento en el que la princesa recibe la visita del joven especial y deciden besarse. (Óscar Navarro, 2020).

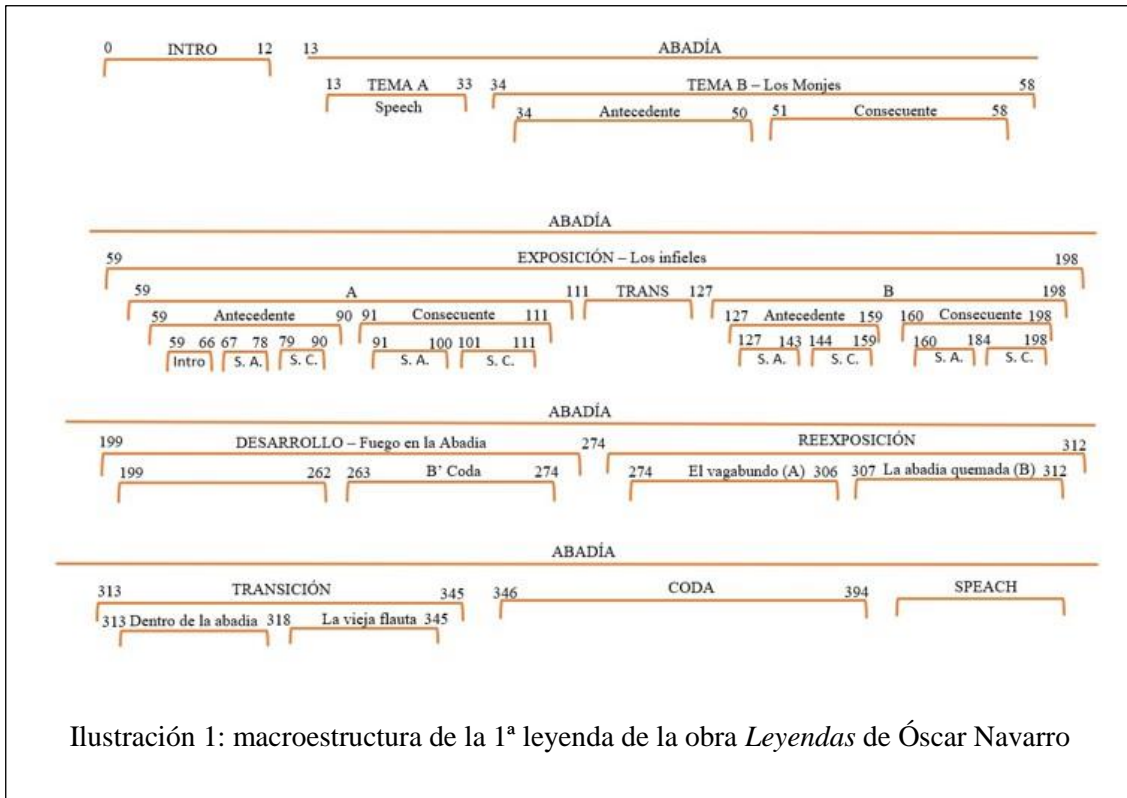
Finalmente, esta leyenda tiene un final abierto ya que, como he indicado anteriormente, cada espectador deberá pensar la razón por la que no desaparece el chico.

2 DESARROLLO

2.1 Análisis de la obra

PRIMERA LEYENDA

La macroestructura de esta primera leyenda es:



Introducción:

La primera leyenda empieza con una introducción de 12 compases. Por consiguiente, en el compás 13 empieza el tema A, tocado por el violonchelo y saxo tenor, el cual es la parte donde el clarinetista solista deberá narrar la leyenda. Por debajo de esta narración, se encontrarán el saxo tenor y el cello exponiendo el tema A el cual nos transporta a los cantos gregorianos, utilizando la escala de *lab* dórica, dando como resultado esta escala: *fa – sol – lab – sib – do – re – mib*. Este modo dórico lo utiliza para llevar al público a una iglesia con monjes. Un ejemplo de esta escala lo encontramos desde el compás 12 hasta 30, donde termina toda esta melodía.

"LEYENDAS" - For Clarinet and Symphony Orchestra (Transcription for Wind Band) - Score - 3 -

1st LEGEND - "THE ABBEY OF THE SPIRITS"
(1^a LEYENDA - "La abadía de los espíritos")

Moderato $\text{♩} = 62$ "This legend tells of an abbey that in ancient times was burned by infidels, while twelve monks were still inside..."
"Cuenta la leyenda, que una antigua abadía monástica fue quemado por infieles, estando doce monjes dentro..."

Ilustración 2: compás 9 a 13, escala de *lab dórica* de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

Ilustración 3: compás 14 a 17 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

Posteriormente, en el compás 34 encontramos el Tema B (los monjes), donde el clarinete solista deja la narración y empieza a interpretar una melodía basada en el tema A anterior interpretado por el cello y el saxo tenor. Sin embargo, cambia la escala base pasando de *lab* a *sol* dórico. Esta melodía está dividida en antecedente (del compás 34 hasta el 50) y en consecuente (del compás 51 al 58), terminando esta parte con una cadencia perfecta en *Sol mayor*.

"THE MONKS" (Los monjes)
Andante religioso $\text{♩} = 52$
Gregorian chant style
Tranquilo poco mas movido
mf
39 cedendo
44 a tempo free Like prying
mf
47 a tempo
50 a tempo f espressivo
53

Ilustración 4: compás 36 a 54 de la partitura de clarinete solista de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

Exposición:

A continuación, nos encontramos con la exposición que abarca del 59 al 198 («los infieles») y es introducida por elipsis. Es una melodía basada en la música secular de la Edad Media. Esta abarca del compás 58 hasta el 111. En primer lugar, tenemos una frase del 58 al 90, la cual está dividida en tres semifrases: del 58 al 66 (introducción), semifrase antecedente del 67 al 78 y semifrase consecuente del 79 al 90. En este pasaje, el clarinete solista debe imitar el sonido de un Duduk para intentar imitar los instrumentos de la Edad Media. A su misma vez, el ritmo cambia de binario a ternario simulando una danza y la melodía utiliza la escala de do eólica: *do – re – mi – fa – sol – la – si – do*.

Posteriormente tenemos otra frase del 91 al 111, la cual está dividida en 2 semifrases: semifrase antecedente del 91 al 100 y semifrase consecuente del 101 al 111. La melodía utiliza la escala de do dórica, ya que el *mi* y el *si* son bemoles pero el *la* no es bemol.

Sonoridad, estilo e interpretación para la ejecución de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro

Consecuentemente, la escala resultante es: *do – re – mib – fa – sol – la – sib*. Un ejemplo de esto lo encontramos entre los compases 95 y 105.



Ilustración 5: compás 95 a 105, escala de do dórica de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

Luego, tenemos una transición, la cual une la parte A de la exposición con la B y va del compás 111 al 127.

Una vez llegamos al 127, encontramos la B de la exposición. Esta va del 127 al 198 y está dividida en 2 frases: frase antecedente (del compás 127 al 159) y frase consecuente (del compás 160 al 198). A su misma vez, la frase antecedente se divide en dos semifrases: semifrase antecedente (del compás 127 al 143) y el consecuente (del compás 144 al 159). En esta primera semifrase nos encontramos con una variación de la melodía ya escuchada en el Tema B, los Monjes (compás 34):




Ilustración 6: compás 111 a 143 de la partitura de clarinete solista de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

En la segunda semifrase aparece un fragmento en donde los integrantes de la banda tienen que cantar una melodía extraída del Tema B interpretado anteriormente por el clarinete solista (compás 34) mientras que este mismo realiza un acompañamiento armónico formado por tresillos de semicorchea.

A continuación, está la frase consecuente de la sección B de la exposición. Esta se divide en dos semifrases. La primera abarca del compás 160 al 184 y la segunda semifrase, del 185 al 198.

En este punto, finaliza la exposición y seguidamente, nos adentramos en el desarrollo, el cual abarca del compás 199 al 274.

Desarrollo:

En primer lugar, nos encontramos con «Fuego en la abadía». Esta sección está formada por una frase, la cual abarca del compás 199 al 261 y una coda, la cual está basada en la sección B de la exposición y va del compás 162 al 274.

Esta frase está dividida en 4 semifrases donde las dos primeras actúan como antecedente y las dos segundas como consecuente: del compás 199 al 213 y del 213 al 228; del 228 al 241 y del 241 al 261. A partir del 238, el compositor alicantino intenta representar las llamas del fuego con un pasaje en el clarinete basado en semicorcheas y acentos en las partes débiles del compás.




Ilustración 7: compás 237 a 249, semicorcheas con acentos en las partes débiles del compás de la partitura de clarinete solista de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

Para continuar, entramos en la coda del desarrollo. Esta está basada en el Tema B de la introducción.

- Tema B de la introducción:




Ilustración 8: compás 34 a 42 de la partitura de clarinete solista de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

- Coda del desarrollo:

Molto tranquillo $\text{♩} = 50$

262

263 Cur oboue

264 Mf

265 Mf

B♭ Solo Cl.

Picc.

Fl. 1-2 *I. Solo* *mf*

Ob. 1-2 *I. II. Solo* *mf*

Bsn. 1-2 *I. Solo* *mf*

E♭ Cl.

B♭ Cl. 1 *p*

B♭ Cl. 2-3 *pp*

B. Cl.

A. Sx. 1-2 *ppp*

T. Sx. 1-2

B. Sx.

Ilustración 9: compás 262 a 265 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

En esta sección, la melodía del clarinete solista del compás 266 está basada en la melodía del Tema A de la Introducción:

- Melodía del Tema A de la Introducción:




Ilustración 10: compás 9 a 13 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

- Melodía del clarinete solista en el compás 266:

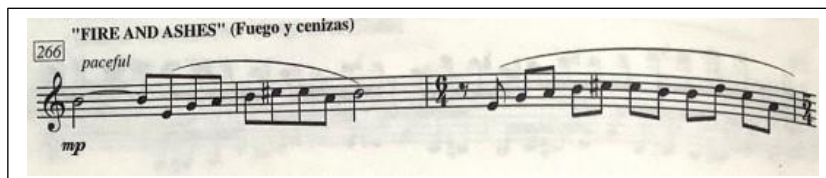
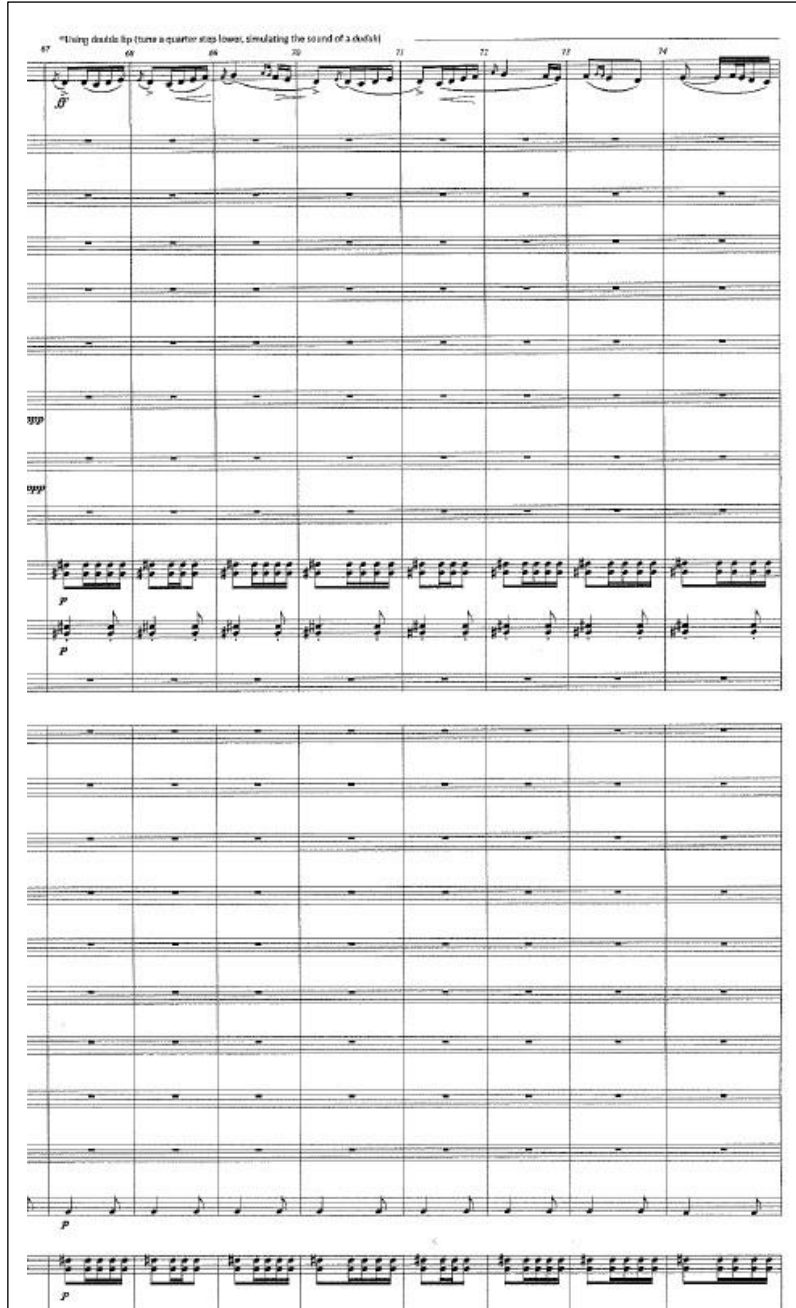


Ilustración 11: compás 266 a 267 de la partitura de clarinete solista de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

Ahora, llegamos a la Reexposición. Esta abarca del compás 274 al 312. Está dividida en dos secciones. La primera sección (A') va del compás 274 al compás 306 y está basada en la sección A de la exposición, volviendo al ritmo ternario:

- Sección A de la exposición:



The image shows a musical score for measures 67 to 74. The score is written for a piano and includes a variety of instruments: strings (violin, viola, cello, double bass), woodwinds (flute, oboe, clarinet, bassoon), brass (trumpet, trombone, tuba), and percussion (snare drum, tom-tom, cymbal, triangle, xylophone). The score is in 3/8 time and features a melodic line in the first staff with a dynamic marking of *pp* and a performance instruction: "Using double lip (turn a quarter step lower, simulating the sound of a shofar)". The accompaniment consists of rhythmic patterns in the strings and woodwinds, with dynamic markings of *p* and *pp*. The score is divided into two systems, with measures 67-70 in the first system and measures 71-74 in the second system.

Ilustración 12: compás 67 a 74 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

- Sección A de la Reexposición:



The image displays a page of a musical score for the work *Leyendas* by Óscar Navarro, specifically measures 282 to 291. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left include: Bb Soprano Clarinet (Bb Són. Cl.), Flute (Flc.), Flute 1-2 (Fl. 1-2), Oboe 1-2 (Ob. 1-2), Bassoon 1-2 (Bsn. 1-2), Bb Clarinet (Bb-Cl.), Bass Clarinet 1 (Bb-Cl. 1), Bass Clarinet 2-3 (Bb-Cl. 2,3), Bb Clarinet (Bb-Cl.), Alto Saxophone 1-2 (A. Sx. 1-2), Tenor Saxophone 1-2 (T. Sx. 1-2), Baritone Saxophone (B. Sx.), Horn 1-2 (Hn. 1-2), Horn 3-4 (Hn. 3-4), Bb Trumpet 1 (Bb-Tpt. 1), Bb Trumpet 2-3 (Bb-Tpt. 2,3), Piccolo (Píctn. 1-2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2-3 (Tbn. 2-3), Baritone Trombone (B. Tbn.), Euphonium 1-2 (Euph. 1-2), Tuba (Tubo), and Violoncello (Vc.). The score shows various musical notations such as notes, rests, and dynamics. A large number '5' is printed vertically on the right side of the score, indicating the page number. Below the score, there is a caption and a citation.

Ilustración 13: compás 282 a 291 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

La segunda sección de la reexposición es «La abadía quemada» y recibe la letra estructural de B', ya que está basada en la sección B de la exposición y en el tema A de la introducción. Esta abarca del compás 307 al compás 313.

- Sección B de la exposición:

The image shows a page of a musical score for Section B of the exposition, measures 144 to 151. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Eb Solo Cl., Picc., Fl. 1-2, Ob. 1-2, Bsn. 1-2, Eb Cl., Bb Cl. 1, Bb Cl. 2-3, B. Cl., A. Sx. 1-2, T. Sx. 1-2, B. Sx., Hs. 1-2, Hn. 3-4, Bb Tpt. 1, and Bb Tpt. 2-3. The score includes various musical notations such as dynamics (p, mp, mf), articulation (acc.), and performance instructions like "Sing. men only, Gregorian chant style" and "Ritmico". The measures are numbered 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, and 151 at the top of the staves.

Ilustración 14: compás 144 a 151 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

- Sección B' de la Reexposición:

The image shows a page of a musical score for the piece "THE BURNT ABBEY" (La abadía quemada) from the work "LEYENDAS". The score is for a wind band and includes parts for various instruments: Bb Solo Clarinet, Piccolo, Flute 1-2, Oboe 1-2, Bassoon 1-2, Eb Clarinet, Bb Clarinet 1, Bb Clarinet 2-3, B Clarinet, Alto Saxophone 1-2, Tenor Saxophone 1-2, Bass Saxophone, Horn 1-2, Horn 3-4, Bb Trumpet 1, and Bb Trumpet 2-3. The score is marked "Adagio misterioso" with a tempo of 52. It features several musical directions such as "I. Solo", "Tutti", "Sing. men only Gregorian chant style", and "Car. Bassoon". The score is divided into measures 307, 308, and 309. The instrumentation and dynamics change significantly between these measures, with many instruments playing in a "Sing. men only Gregorian chant style" from measure 308 onwards.

Ilustración 15: compás 307 a 309 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

A continuación, llegamos a la transición, la cual comprende del compás 313 al compás 345. Esta sección está dividida en 2 partes. La primera parte se llama «Dentro de la abadía» y abarca del compás 313 al 318. Su melodía está basada en el tema A que está interpretado por el Saxofón tenor y por el Violonchelo. Sin embargo, en esta transición está interpretada por el fagot y el oboe.

"LEYENDAS" - For Clarinet and Symphony Orchestra (Transcription for Wind Band) - Score - 45 -
"INSIDE THE ABBEY" (Dentro de la abadía)
Meno mosso $\text{♩} = 48$
*There is a soprano recorder (in C) in a corner of the stage.
Saxes to walk to the corner to pick up the recorder.*

Ilustración 16: compás 313 a 318 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.
Óscar Navarro. (2022).

- Tema A:

Ilustración 17: compás 9 a 13 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

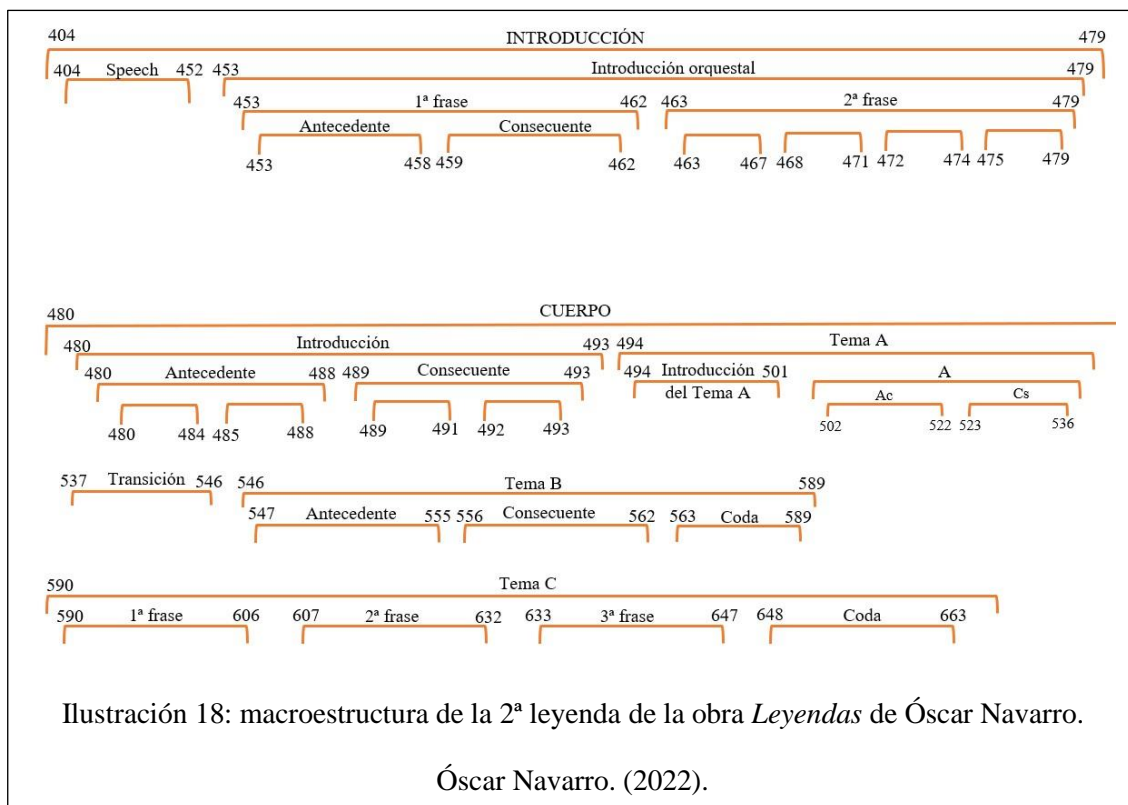
Posteriormente, tenemos la segunda parte de la transición llamada «La vieja flauta». Esta va del compás 317 al 346 donde podemos encontrar una variación del tema del vagabundo, donde el clarinetista solista debe dejar el clarinete para interpretar esta parte con la flauta dulce.

Finalmente, nos encontramos con la coda, la cual abarca del compás 346 al compás 394. Aquí tenemos una parte totalmente bandística, donde se repite 8 veces un motivo con sus variaciones.

A partir de este compás ya volvemos a tener el *speech* donde el clarinetista solista termina de contar la primera leyenda.

SEGUNDA LEYENDA

La macroestructura de esta segunda leyenda es:



El principio de la segunda leyenda es directamente con el *speech* del solista. Este abarca del compás 404 al 452 y a su vez, está dentro de la introducción general de la leyenda, ya que posteriormente al *Speech*, hay una introducción orquestal, la cual va del compás 453 al compás 479.

Esta introducción orquestal está dividida en dos frases. La primera, va del 453 al 462 dividiéndose a su vez en antecedente (del 453 al 458) y consecuente (del 459 al 462). A continuación, tenemos la 2ª frase, la cual se divide en 4 semifrases: del 463 al 467, del 468 al 471, del 472 al 474 y del 475 al 479.

Así pues, a partir del 480 tenemos el Cuerpo de la segunda leyenda. Este abarca del 480 al 663.

Dentro de él, encontramos una introducción (del compás 480 al 493); el tema A (del 494 al 536); una transición (del 537 al 546); el tema B (del compás 547 al 589) y, por último, el Tema C (del 590 al 663).

A continuación, empezaremos a explicar estas partes de una forma más detallada.

En primer lugar, tenemos la introducción, la cual está formada por una frase que abarca del compás 480 al 493. La introducción está articulada en antecedente (480 – 488) y consecuente (489 – 493). El antecedente está dividido a su vez en 2 semifrases: del 480 al 484 y del 485 al 488. El consecuente también está dividido en 2 semifrases: del 489 al 491 y del 492 al 493.

En segundo lugar, llegamos al tema A. Esta sección abarca del compás 494 al 536 y está compuesta por una introducción (del compás 494 al 501) y por la A, la cual está dividida en dos semifrases: semifrase antecedente (502 – 522) y semifrase consecuente (523 – 536).

En tercer lugar, está la transición, la cual va del compás 537 hasta el compás 546.

En cuarto lugar, tenemos el tema B que abarca del compás 547 al compás 589 y está dividido en 3 partes. La primera es el antecedente y va del compás 547 al 555; la segunda es el consecuente, el cual va del compás 556 al 562 y, por último, tenemos la coda, la cual va del 563 al 589.

Por último, nos encontramos con el tema C. Este va del compás 590 al 663 y se divide en 3 frases más la coda final de esta segunda leyenda. La primera frase abarca del compás 589 al 606. Esta frase contiene tres motivos importantes en la interpretación de esta leyenda. El primer motivo consiste en la melodía del clarinete solista correspondiente a los compases 589 y 590. José Franch concibe esta melodía con el adjetivo «*sneaky*» que después será repetido por otros instrumentos de la orquesta como el Piccolo:

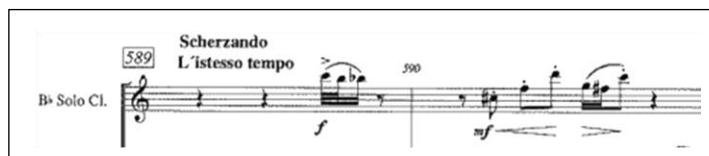


Ilustración 19: compás 589 a 590 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

El siguiente motivo es el del compás 592 y él lo concibe con el adjetivo «burlesco»:



Ilustración 20: compás 589 a 592 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

Y finalmente, tenemos el tercer motivo, el cual, él lo percibe como que representa a «la banda». Se encuentra en el compás 596:




Ilustración 21: compás 595 a 596 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

La segunda frase va desde el compás 607 hasta el 632 y la tercera abarca desde el 633 hasta el 647.

Por consiguiente, des del compás 589 hasta el compás 647 aparecen una serie de diálogos entre la banda y el clarinete solista, como, por ejemplo, en el compás 605 y 606 entre el clarinete solista, piccolo, oboe primero, saxofones, clarinete bajo, etc.

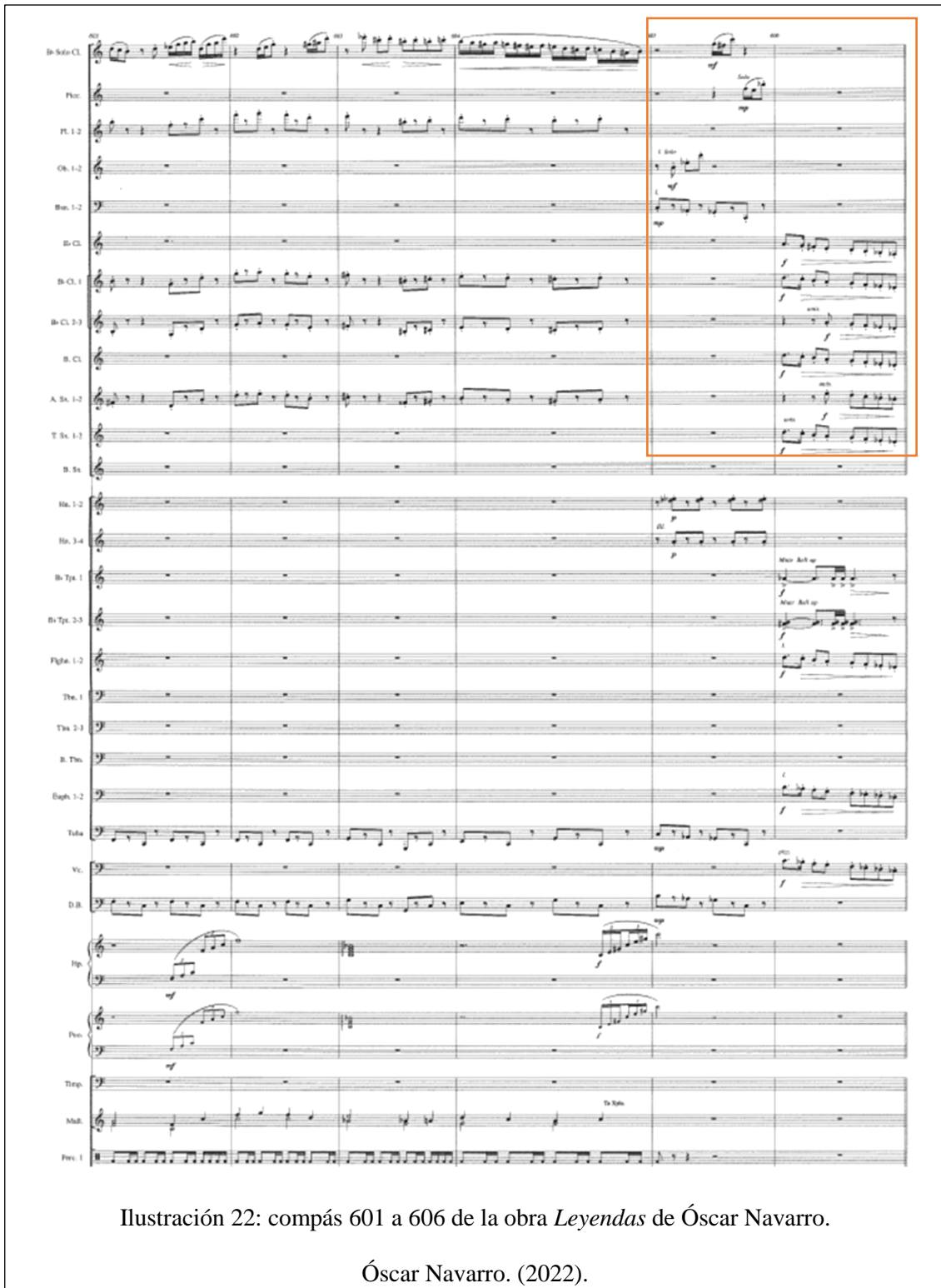


Ilustración 22: compás 601 a 606 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

Otro ejemplo de esta conversación sería en los compases 609, 610, 611 y 612, donde cada instrumento lleva un motivo diferente, el cual he explicado anteriormente:

The image displays a page of a musical score for orchestra and voices, covering measures 607 to 613. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left include: Br. Solo Cl., Perc., Fl. 1-2, Ob. 1-2, Bass 1-2, Br. Cl., Bb. Cl. 1, Bb. Cl. 2-3, B. Cl., A. Sax. 1-2, T. Sax. 1-2, B. Sax., Hrn. 1-2, Hrn. 3-4, Bb. Tpt. 1, Bb. Tpt. 2-3, Pkpbns. 1-2, Tbn. 1, Tbn. 2-3, B. Tbn., Euph. 1-2, Tuba, Vln., Vcl., Cb., Hrp., Perc., Tmp., and Mdl. The vocal parts are labeled as Part 1, Part 2, and Part 3. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *pp*, *mf*, *f*, and *ppp*. Large numbers '3' and '4' are placed vertically between the staves, indicating changes in time signature or meter. The vocal parts include lyrics in Spanish: "Mientras with flags / or without a salute / and crossed sword / Sabido Paso / In March Drive / Marching / In marching R. O." The page is numbered 28 at the bottom.

Ilustración 23: compás 607 a 613 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

Por último, se encuentra la coda, del compás 648 al 663. En esta parte final, sigue el diálogo entre el clarinete solista y la banda, habiendo un toque de humor al final, ya que el director tiene que actuar de forma enfadada ante el clarinete solista y este último ha de mofarse de él.

A continuación, llegamos al *speech* final de la segunda leyenda, el cual empieza en el compás 677 y termina en el compás 698.

TERCERA LEYENDA

La macroestructura de la 3ª leyenda es:

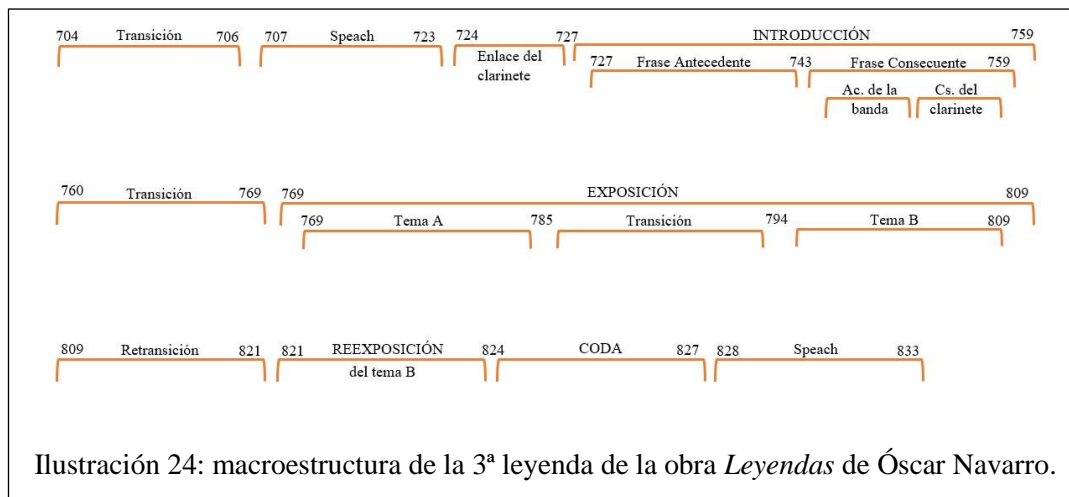


Ilustración 24: macroestructura de la 3ª leyenda de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Esta leyenda empieza con una breve transición de la banda, la cual interpreta una melodía que nos transporta al lejano oriente por medio del giro modal tocado por el Piccolo y el Oboe, que realiza las cadencias, a pesar de que la frase es tonal, con el objetivo de acercar al oyente a la cultura y música árabe.

A continuación, encontramos el *speech*, el cual va del compás 707 al 723. Una vez narrada la leyenda, el clarinete solista toca una especie de enlace, entre el *speech* y la introducción de la leyenda. Este enlace abarca del compás 724 al 727, donde empieza la introducción, la cual está dividida en dos secciones. La primera sección va del 727 al 743 y la segunda parte, del 743 al 759, la cual, está dividida a su misma vez en una frase antecedente de la banda y posteriormente, una frase consecuente del clarinete solista.

Para continuar, llegamos a la transición, la cual abarca del compás 760 al 769, la cual enlaza con la exposición de esta leyenda.

Exposición:

La exposición está dividida en tres partes. El tema A (del compás 769 al 785) donde el clarinete expone la melodía principal de esta leyenda. Seguidamente, tenemos una transición (del compás 785 al 794), en la cual, el clarinete solista deja paso al momento culmen de la banda y de la leyenda. Este momento es llamado por el compositor «El beso» y lo denominaremos Tema B. Este tema va del compás 794 al 809.

Retransición:

A continuación, nos encontramos con la retransición, la cual es llamada por el compositor «Magia» y abarca desde el compás 809 al 821. La retransición empieza con unos ocellitos de fusas en el arpa y 4 compases después entra el clarinete solista imitando al arpa.

Esta retransición nos conduce a la reexposición, la cual va del compás 821 al 824 y nos transporta al tema B de la exposición de la leyenda.

Coda:

Una vez finaliza esta pequeña reexposición, tenemos la coda, la cual va del compás 824 al 827 y seguidamente el último *speech* del clarinete solista para finalizar con la tercera leyenda y con la narración de la obra en general.

Por último, tenemos lo que Óscar Navarro llama «Gran final». Este abarca del 835 al final de la obra, compás 880.

Lo que pretende el compositor con estos últimos compases es darle sensación de final a la obra, ya que, la 3ª leyenda es la más lenta de las tres. Así pues, del compás 836 al 840 hace referencia a la primera leyenda, justo al desarrollo «Fuego en la abadía» de esta misma (del 205 al 214).

- Desarrollo de la 1ª leyenda:

"LEYENDAS" - For Clarinet and Symphony Orchestra (Transcription for Wind Band) - Score - 27 -

Ilustración 25: compás 202 a 208 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

- Gran final:

"GRAND FINALE" (Gran final)
Presto ♩ = 152 *enérgico*

Ilustración 26: compás 835 a 838 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.
Óscar Navarro. (2022).

Posteriormente, del compás 841 al 861 el compositor hace otra referencia pasada, pero esta vez a la segunda leyenda, justo al principio de esta, donde se utiliza el motivo principal de esta leyenda.

Primera parte de la comparación entre el gran final y la segunda leyenda.

- Gran final:

"LEYENDAS" - For Clarinet and Symphony Orchestra (Transcription for Wind Band) - Score - 122 -

The image shows a page of a musical score for a wind band, specifically measures 841 to 844. The score is titled "LEYENDAS" - For Clarinet and Symphony Orchestra (Transcription for Wind Band) - Score - 122 -. The instruments listed on the left are: Bb Solo Cl., Picc., Fl. 1-2, Ob. 1-2, Bsn. 1-2, Eb Cl., Bb Cl. 1, Bb Cl. 2-3, B. Cl., A. Sx. 1-2, T. Sx. 1-2, B. Sx., Hn. 1-2, Hn. 3-4, Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2-3, and Flghn. 1-2. The score features various musical notations including dynamics (f, ff, mf, mp, unis., Bell up), articulation (accents), and phrasing slurs. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The measures are numbered 841, 842, 843, and 844.

Ilustración 27: compás 841 a 844 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

- Segunda leyenda:

"LEYENDAS" - For Clarinet and Symphony Orchestra (Transcription for Win
"WELCOME THE CIRCUS" (; Bienvenidos al circo)
Presto energico ♩ = 146

453 *Cut Snare Drum* *Bell up* 454 455 456 457 458

B♭ Solo Cl. *mf* *ff*

Picc. *f* *mf*

Fl. 1-2 *f*

Ob. 1-2 *mf*

Bsn. 1-2 *f*

E♭ Cl. *f*

B♭ Cl. 1 *f* *mf*

B♭ Cl. 2-3 *f*

B. Cl. *mf*

A. Sx. 1-2 *f* *mf*

T. Sx. 1-2 *f*

B. Sx. *f*

Hn. 1-2 *f*

Ilustración 28: compás 453 a 458 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.
Óscar Navarro. (2022).

Segunda parte de la comparación entre el gran final y la segunda leyenda.

Finalmente, el compositor alicantino introduce en este «Gran final», en los instrumentos de viento madera como el Piccolo, la flauta primera y segunda, el oboe primero y segundo y el requinto, un motivo que aparece tocado por el Piccolo en la tercera leyenda (compás 708). Este va del compás 865 al 869.

- Gran final:

Ilustración 31: compás 865 a 869 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

- Tercera leyenda con el Piccolo:

Ilustración 32: compás 708 de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro.

Óscar Navarro. (2022).

En resumen, este «Gran final» está formado por la recapitulación no exacta de algunos motivos expuestos anteriormente en las leyendas 1, 2 y 3.

2.2 Interpretación crítica de la obra *Leyendas* de Óscar Navarro

Una vez realizado el análisis de la obra, voy a adentrarme en la interpretación crítica de esta misma.

En primer lugar, me centraré en la parte del narrador, interpretada por el clarinete solista. El intérprete ha de prepararse la narración a conciencia, ya que, la actuación es una parte muy importante de la obra.

Para ello, debe darle un enfoque diferente a cada una de las leyendas.

Empezando por la primera leyenda, esta cuenta la historia de una abadía y unos monjes quemados, pero gracias a la melodía que toca un vagabundo con una flauta, todo vuelve a recobrar la vida.

Dado que la historia empieza con una situación devastadora y en la escena aparecen monjes, el tono de la narración debe ser misterioso, dando la sensación de incertidumbre. A todo esto, se le suma el modo en que está escrita esta leyenda, en la que el clarinete solista empieza con una imitación al canto gregoriano.

Finalmente, puesto que la abadía y los monjes vuelven a la vida, el tono de la narración debe cambiar dando una sensación de satisfacción, alegría y alivio.

La segunda leyenda trata la historia de un circo ambulante poco común con componentes y actuaciones muy singulares.

Esta parte de la narración debe tener un tono simpático, ya que estamos narrando la presentación de un circo que llega a un pueblo, y circo es sinónimo de alegría.

A continuación, la historia se desvía del camino de la alegría, ya que narra el secuestro de todos los niños de ese pueblo. Así pues, en esta parte, el tono de la narración debe ser un poco más grave, dando la sensación de miedo e incertidumbre.

Además, en mitad de la leyenda, el narrador (es decir, el clarinete solista) se debe convertir en el presentador del circo. Así pues, la narración debe adquirir el tono de voz adecuado para interpretar este personaje, es decir, debe ser una voz con potencia, ligera y cautivadora, para atraer a todos los niños del pueblo.

Finalmente, la historia termina con un final abierto, ya que, el circo se lleva a los niños y los padres no saben si podrán recuperar a sus hijos o no. Así pues, el tono debe de coincidir con la intriga y el misterio de este final de la segunda leyenda.

Por último, la tercera leyenda empieza con la narración de una princesa que vive con un maleficio el cual consiste en que, al ser besada por cualquier hombre, este desaparece. Entonces, el tono de voz debe acoplarse a esta situación, es decir, tiene que ser un tono tranquilo y con pinceladas de tristeza.

Posteriormente, la historia narra la aparición de un joven que puede que rompa este maleficio. Así pues, el tono de voz ya debe de cambiar para proyectar esperanza e ilusión. Finalmente, el maleficio se rompe y el chico no desaparece. Dado que es un final feliz, la voz debe proyectar alegría y sensación de alivio.

A continuación, me centraré en la parte técnica e interpretativa del clarinete solista.

La melodía que interpreta el solista nada más empezar la obra, hace referencia a un canto gregoriano, consecuentemente, es muy importante un buen *legato* entre nota y nota, además de un fraseo con dirección. La sensación que debe dar al público es de tranquilidad, transportándolos a un monasterio con monjes en medio de la montaña.

Una vez terminada esta parte, nos adentramos en «los infieles». En esta parte, el clarinete solista debe parecerse a un Duduk para llevar al público a una aldea medieval. Hay varias formas de conseguir este sonido. La primera es levantando el clarinete y bajando la barbilla, para que la afinación baje un cuarto de tono en todas las notas y así poder cuadrar con la banda y la siguiente forma es usando los dos labios sin que los dientes toquen la boquilla.

A continuación, llegamos al compás 128, donde el clarinete solista ha de interpretar todo ese pasaje de una forma cantábil, dándole dirección a cada uno de los compases de tresillos, llegando al crescendo del 160, donde el sonido se puede volver un poco más

estridente, ya que, el carácter de la melodía cambia totalmente, de cantabile a un poco más agresivo, puesto que, posteriormente nos encontraremos con «fuego en la abadía», donde el clarinete debe tocar con un carácter salvaje y enérgico.

Una vez quemada la abadía, volvemos, en el 266, al estilo de canto gregoriano, donde el sonido del solista debe ser dulce, transmitiendo al público paz y calma. Esta parte, enlaza con el vagabundo, el cual, con la melodía que toca el clarinete solista, nos vuelve a transportar a la aldea medieval. Así pues, el carácter de esta melodía debe ser ligero, que parezca muy fácil de tocar y alegre.

A continuación, nos adentramos en la abadía, donde el solista debe de interpretar al vagabundo tocando la melodía que hará posible el renacer de la abadía y de los monjes. Esta melodía será interpretada con una flauta dulce.

Pasado esta parte de interpretación, en el 342, la melodía del clarinete debe empezar de manera íntima para acabar en fortísimo, ya que intenta recrear la transición de la abadía quemada a una abadía con todo su esplendor y los monjes vivos de nuevo.

Posteriormente, tenemos la segunda leyenda:

Una vez pasada la parte de narración explicada anteriormente, el clarinete solista empieza con una melodía que hace referencia a la bienvenida del circo ambulante. Esta debe tener un carácter rítmico, enérgico y alegre. Este carácter, debe permanecer hasta el 502, donde vuelve a entrar el solista con una melodía burlesca, la cual, hace referencia a los payasos de un circo. Esta debe ser rítmicamente perfecta, muy ligera y con la exageración de todos los acentos, puntos y rayas escritas en la partitura.

Una vez interpretada la parte de los payasos, nos adentramos en una sección más circense, la cual, representa a los trapeceistas.

El carácter de esta sección debe ser totalmente diferente a la de los payasos, ya que, el clarinete solista debe hacerlo todo muy *legato*, sin acentos e interpretado con fluidez.

Seguidamente, nos encontramos con la representación de la banda del circo. Aquí vuelve el tono burlesco y rítmico por parte de la banda y del clarinete solista.

La próxima sección (del compás 589 al 650) requiere de una gran escucha por parte de la banda y del solista, ya que, en esta parte, los instrumentos se van respondiendo unos con otros y deben dejar paso, si no tiene los motivos principales, a los instrumentos que sean protagonistas. Por parte del clarinete solista, es una sección la cual, se debe interpretar con un sonido acorde con la banda, ya que, va contestándose también con los instrumentos de la agrupación y no debe sobresalir uno más que otro. El carácter de esta sección debe ser muy rítmico, ligero y gracioso. Los puntos encima de las notas, los reguladores y la precisión rítmica deben cumplirse a la perfección para que dé la sensación de un engranaje perfectamente sincronizado.

Al final de esta leyenda, el clarinete solista debe de convertirse en el niño sin vergüenza que no se quiere despedir del público y empieza a hacer sus mejores números. Para interpretar esta sección, él debe bailar mientras toca y el director debe hacer como si se enfadara, ya que el director quiere terminar ya y el niño, es decir, el clarinete solista, quiere demostrar todo lo que sabe hacer.

Finalmente, llegamos a la tercera leyenda:

El sonido del clarinete en esta leyenda es fundamental, ya que debe transmitir al público tranquilidad, dulzura y melancolía. La melodía a interpretar por el solista debe intentar emocionar al público, puesto que está formada por frases muy largas y lentas, intentando transportar al público a un jardín precioso del lejano oriente, donde una princesa pasea todas las noches en busca del chico que rompa su maleficio.

A continuación, aparece el momento culmen de la tercera leyenda, donde la banda tiene todo el protagonismo. Este momento es en el compás 794 y representa el momento de «el beso». La banda debe de tocar esta sección de forma apasionada y dramática, dándole todo el valor correspondiente a las notas e interpretando dar a las frases mucha dirección. Seguidamente, del compás 811 al 817, la melodía del solista representa la anulación del maleficio. Así pues, esta transición debe tener un carácter *legato*, empezando en piano y terminando con un *accelerando* y fortísimo para transmitir al público todo el recorrido de la transformación de la princesa, de tener el maleficio a estar sin este.

Por último, llegamos al «Gran final». El carácter de este debe ser muy enérgico, controlando técnicamente los pasajes y exagerando las articulaciones y los reguladores. El ritmo debe de ser muy preciso, para dar la sensación de un final potente y perfectamente sincronizado.

3 ENTREVISTAS

3.1 Entrevista a Óscar Navarro, el compositor de la obra *Leyendas*

En primer lugar, la primera cuestión que abordó el compositor fue que qué leyenda fue la más difícil de componer. A raíz de esta pregunta, su contestación fue que «la más compleja de componer fue la 1ª en cuanto a composición y orquestación, ya que esta leyenda trata armonías más complejas y una orquestación elaborada para que en ningún momento cubra al clarinete».

A continuación, para conseguir transmitir al público la sensación adecuada en cada leyenda, Óscar utilizó 3 adjetivos para tener una idea clara y concisa en cada movimiento. Tal y como contestó en la entrevista, los 3 adjetivos son: en la primera leyenda «místico», en la segunda «picaresca» y en la tercera «apasionada».

A la hora de montar la obra, suele haber unas partes más difíciles de juntar entre el solista y la banda. Dado estas dificultades, Óscar Navarro respondió que «quizá la 1ª Leyenda, justo en la sección del ataque a la abadía» era la sección más difícil de cuadrar el clarinete solista con la banda.

Todo compositor compone la obra para conseguir un objetivo concreto en el público. Así pues, el objetivo de Óscar Navarro es

narrar 3 historias totalmente diferentes solo con música y un breve apoyo
de narrador (Clarinetista).
Me gustaría que el público sintiera la sensación de sumergirse en un
mundo de fantasía. Que por 35 minutos abandonen el auditorio y se
sumerjan en cada una de las leyendas.

Una vez estrenada una composición, el compositor comentó que «quizá acortaría un poco la primera leyenda, ya que, en comparación, es mucho más larga que el resto».

Finalmente, a la hora de interpretar esta obra, es muy importante el consejo dado por el propio compositor, el cual comentó que

aparte de que trabajar minuciosamente su parte, se convirtieran en actores durante toda la obra y se sumergieran en los personajes de cada una de las leyendas. Hay una parte muy importante de actuación, sobre todo al narrar las leyendas.

3.2 Entrevista a José Franch – Ballester

En primer lugar, la primera cuestión respondida por José Franch – Ballester fue que cuáles fueron los pasajes más conflictivos de esta obra y como los resolvió. La respuesta fue:

El primer pasaje conflictivo llega en el compás 127 dado que la banda lleva un ritmo muy irregular. Lo resolví practicándolo con una pulsación muy estable y pidiéndole al director que llevara ese pasaje subdividido a 3, así podía tener un contacto visual con él. Además, en ese pasaje también estaba el problema de las dinámicas de la banda.

El segundo pasaje conflictivo es en el compás 199 porque técnicamente es difícil para el clarinete solista el cual debe tener una pulsación muy buena y donde la banda no puede tocar muy fuerte.

El tercer pasaje difícil aparece en la narración del segundo movimiento ya que lo tienes que cronometrar muy bien con la banda.

El cuarto empieza en el 455, pero sobre todo a partir del 475 donde entran las trompetas con una dinámica muy fuerte junto con la banda los cuales deben tocar mucho más piano.

A continuación, el quinto pasaje con dificultad es la parte de los trapezistas, el 542, donde los directores no suelen hacer mucho *accelerando* y los trombones entran demasiado fuerte, además de añadirle la complicación técnica del clarinete solista. Este pasaje lo solucioné fijándome muy bien en la pulsación para que sea muy estable. Tener una pulsación muy estable es de mucha importancia en este concierto.

El sexto pasaje conflictivo es a partir del 589 hasta el final de la segunda leyenda. Este es una parte muy rítmica y camerística, es decir, no tapan al clarinete solista, pero sí que es difícil con la banda que tengan una buena pulsación. Muchas veces la banda pierde esa pulsación y debe trabajarlo colectivamente.

En la tercera leyenda, quizá una parte difícil es coger un tiempo adecuado al principio de todo, cuando el clarinete coge la melodía. No obstante, el pasaje más conflictivo es en el 809. Lo solucioné cogiendo un tiempo bastante más lento de lo que puso el compositor y haciendo el *accelerando* a partir del compás 814.

Por último, dado que la obra termina con un *si* sobreagudo, el clarinetista solista debe buscar una posición buena porque la caña ya está gastada y el interprete esta cansado de todo el concierto, así pues, es importante buscar una buena posición para que salga fácilmente.

La segunda pregunta trata sobre el estudio de la obra y como lo organizó. Su respuesta fue:

Obviamente esta obra llevaba unos estudios previos hechos, como el de saber que está haciendo la banda en todo momento e ir tocándolo con un Midi junto con la banda. Después, otro estudio fue el estudio del *speech*, ir a clases, cambiar los textos para que cuadrara mejor con mi forma de hablar.

A continuación, es el estudio de tocar, el cual es un estudio de como afrontaríamos cualquier concierto. Este consiste en coger pasajes muy pequeños a una velocidad muy lenta cogiendo poco a poco más velocidad y unos pasajes más largos. Pero también, cuando hice el estreno de la obra, iban pasando los días e iba cambiando notas, es decir, iba haciendo modificaciones. Estas modificaciones no pasaban solo la primera semana, pasaban hasta el último día del concierto para que fuese el pasaje más fácil.

Otra preparación es la de las imágenes que pongas, las luces, como lo cuabras todo y como haces la producción.

Por último, el tocar la flauta dulce y la actuación que debes hacer, también es un estudio que se debe realizar.

Siempre hay algunos aspectos a destacar en los conciertos para que salgan bien. En este caso, José Franch – Ballester destaca

la narración, ya que es algo novedoso en un concierto para solista; el tocar porque técnicamente es bastante difícil y, por último, la puesta en escena dado que es muy importante para captar la atención de la gente. Con estos tres aspectos consigues transmitir el sentir de cada leyenda.

Seguidamente, dado que este concierto abarca aspectos como la narración y lo visual, la siguiente pregunta fue que cuántos grupos de trabajo implicó para que el proyecto saliese adelante. José empezó a numerarlos:

En primer lugar estaba mi profesor de narración; después estaba la banda; por otra parte, había dos personas dando información de iluminación, sonido o diapositivas; además, estaba el grupo de las personas que pintaron todas las imágenes; también había un grupo de teatro, que se encargaban de coger las imágenes y animarlas a través de un programa informático; además también estaba el staff del Chan Center, con el que hicimos muchas reuniones para abordar problemas como por ejemplo qué tipo de pantalla poner, si una normal, una a tiras como la que pusimos, etc...

La siguiente cuestión que respondió este intérprete fue qué leyenda es la más difícil clarinetísticamente hablando. Su contestación fue «las 3 pero en partes diferentes»:

La primera es muy difícil de cuadrar; la segunda se le debe dar un carácter de circo para que esté bien interpretada y la tercera tiene todo, porque tiene pianísimos, *legatos*, notas muy cantadas que, al ser al final del concierto, el intérprete ya está cansado y es más difícil. Por último, el paso de narrar a tocar, ocurre en las tres leyendas y son aspectos muy difíciles con los que el solista debe contar y practicar.

La cuestión número seis nos proporciona la información necesaria para el tramo del Duduk. Óscar le decía a José que pusiera la lengua sobre la caña para parecerse a este instrumento de viento madera de doble lengüeta, pero finalmente lo que hizo fue

coger mucha boquilla, relajar mucho los labios y bajar un cuarto de tono el sonido. Al realizar estos movimientos, es evidente que necesitamos mucho más aire y soporte para que el clarinete proyecte de manera adecuada, ya que si se hace solo con la lengua sobre la caña el clarinete suena muy poco.

A continuación, se le formuló la pregunta de que si mejoraría algún aspecto tanto musical como de organización de ese primer estreno. Su primera palabra como respuesta fue «siempre», seguida de:

Siempre piensas en cosas que podrías haber hecho mejor y estás puliendo constantemente, como, por ejemplo, cuando la estrené con la banda, hay solo 3 imágenes por leyenda y la iluminación solo se cambia con esas tres diapositivas, para que no hay tanto movimiento y no sea tan complicado a la hora de montar y de entender.

Por último, el consejo que daría José Franch – Ballester a los músicos a la hora de interpretar esta obra es que

esto es un proceso creativo para que el público tenga una experiencia brutal, entonces el principal consejo que daría es que no copiasen lo que yo hice, que creasen sus propias imágenes, que hagan sus propias cosas y sorprendan al público haciendo algo único dado que la parte de tocar es prácticamente igual para todos.

4 CONCLUSIONES

Una de las conclusiones sacadas de este trabajo de investigación es que la parte creativa compuesta por la narración, la actuación del clarinete solista y la puesta en escena son partes muy importantes de esta obra, ya que son aspectos que suelen tener menos importancia para los músicos solistas.

A raíz de estos efectos expuestos anteriormente durante el trabajo, como la proyección de imágenes, la iluminación y la narración, esta obra debe ser una experiencia única para el público.

Por otra parte, técnicamente es una obra compleja, tanto la parte del clarinete solista como a la hora de juntarla con la banda. Como bien ha dicho José Franch – Ballester en la entrevista, todas las leyendas tienen su propia dificultad. Así pues, concluimos que esta obra debe ser estudiada con precisión, cogiendo un método de estudio muy riguroso para que la técnica y el ritmo estén muy precisos.

Gracias al análisis y a las aportaciones de Óscar Navarro, concluimos que cada leyenda debe ser interpretada de modo diferente porque, entre otros motivos, la primera leyenda narra la historia de un vagabundo en una abadía quemada con 12 monjes dentro; la segunda trata la historia de un circo ambulante y, por último, la tercera es una historia de amor. Además, la interpretación de esta obra es muy complicada dado que hay que juntar aspectos artísticos como tocar el clarinete y actuar a la vez.

Por último, gracias a la entrevista realizada al compositor y al intérprete puedo concluir que ha sido muy difícil toda la preparación de *Leyendas*, dado que ha ido evolucionando a lo largo de todo el proceso quedando una obra perfecta para que el público, durante 40 minutos que dura, pueda pasar por distintos estados de ánimos transmitidos por la música teniendo una experiencia impactante a la vez que muy buena.

BIBLIOGRAFÍA

Charles Rosen. (2004). *Formas de sonata*. Idea Books, S.A.

Charles Rosen. (2015). *El estilo clásico: Haydn, Mozart, Beethoven*. (2ª edición ampliada). Alianza Editorial.

Jaime Altozano (Director). (s. f.-a). *Explicación Definitiva de los MODOS, Jónico, Dórico, Frigio, Lidio, Mixolidio, Eólico y Locrio*.
<https://www.youtube.com/watch?v=e9ay6zMICw8>

Jaime Altozano (Director). (s. f.-b). *¿Qué emociones producen las 7 escalas modales?*
<https://www.youtube.com/watch?v=8i7K9GYzbIY&t=582s>

Jesús Fernando Lloret González. (2007, octubre). *EL CONCEPTO DE GESAMTKUNSTWERKEK COMO OBRA DE ARTE DEL FUTURO*.
<https://www.filomusica.com/filo85/gesamt.html>

Óscar Navarro (Director). (2020, septiembre 29). *FACEBOOK LIVE «LEYENDAS» con Jose Franch—Ballester y Oscar Navarro*.
<https://www.youtube.com/watch?v=8Kq2kLjFnF8>

Pilar Martínez Mañogil. (2022, febrero 25). Estreno de «Leyendas», última obra de Óscar Navarro. *LA VERDAD*.

Walter Piston. (2017). *Armonía*. Idea Musica.

ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES

Ilustración 1: macroestructura de la 1ª leyenda de la obra Leyendas de Óscar Navarro..	9
Ilustración 2: compás 9 a 13, escala de lab dórica de la obra Leyendas de Óscar Navarro.	10
Ilustración 3: compás 14 a 17 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	11
Ilustración 4: compás 36 a 54 de la partitura de clarinete solista de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	12
Ilustración 5: compás 95 a 105, escala de do dórica de la obra Leyendas de Óscar Navarro.	13
Ilustración 6: compás 111 a 143 de la partitura de clarinete solista de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	13
Ilustración 7: compás 237 a 249, semicorcheas con acentos en las partes débiles del compás de la partitura de clarinete solista de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	15
Ilustración 8: compás 34 a 42 de la partitura de clarinete solista de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	15
Ilustración 9: compás 262 a 265 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	16
Ilustración 10: compás 9 a 13 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	17
Ilustración 11: compás 266 a 267 de la partitura de clarinete solista de la obra Leyendas de Óscar Navarro.	17
Ilustración 12: compás 67 a 74 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	18
Ilustración 13: compás 282 a 291 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	19
Ilustración 14: compás 144 a 151 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	20
Ilustración 15: compás 307 a 309 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	21
Ilustración 16: compás 313 a 318 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	22
Ilustración 17: compás 9 a 13 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	23
Ilustración 18: macroestructura de la 2ª leyenda de la obra Leyendas de Óscar Navarro.	24
Ilustración 19: compás 589 a 590 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	26
Ilustración 20: compás 589 a 592 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	26
Ilustración 21: compás 595 a 596 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	26
Ilustración 22: compás 601 a 606 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	27
Ilustración 23: compás 607 a 613 de la obra Leyendas de Óscar Navarro.....	28

Ilustración 24: macroestructura de la 3ª leyenda de la obra <i>Leyendas</i> de Óscar Navarro.	29
Ilustración 25: compás 202 a 208 de la obra <i>Leyendas</i> de Óscar Navarro.....	31
Ilustración 26: compás 835 a 838 de la obra <i>Leyendas</i> de Óscar Navarro.....	32
Ilustración 27: compás 841 a 844 de la obra <i>Leyendas</i> de Óscar Navarro.....	33
Ilustración 28: compás 453 a 458 de la obra <i>Leyendas</i> de Óscar Navarro.....	34
Ilustración 29: compás 853 a 858 de la obra <i>Leyendas</i> de Óscar Navarro.....	35
Ilustración 30: compás 567 a 571 de la obra <i>Leyendas</i> de Óscar Navarro.....	35
Ilustración 31: compás 865 a 869 de la obra <i>Leyendas</i> de Óscar Navarro.....	36
Ilustración 32: compás 708 de la obra <i>Leyendas</i> de Óscar Navarro.	36