

MÚSICA PARA TRES, CUATRO, CINCO Y SEIS METALES: *AFORISMOS* (1977) DE JESÚS LEGIDO

Celestino Luna Manso
Conservatorio Superior de Música de Granada

Resumen:

Es a partir de los años setenta del pasado siglo cuando en nuestro país se produjo un aumento de las composiciones dedicadas a las formaciones de instrumentos de viento metal. Entre estas se encuentra *Aforismos* (1977) de Jesús Legido, una pieza sobre la que no se ha realizado ningún estudio. Por ello, la investigación que se presenta en este artículo es la primera publicación que da a conocer las características generales de la única partitura dedicada a ocho plantillas diferentes de metales —una para cada movimiento en que se divide—, desde el trío formado por una trompeta, una trompa y un trombón, hasta un sexteto de dos trompetas, dos trompas y dos trombones.

Palabras clave: música, metales, Legido, análisis, *Aforismos*

INTRODUCCIÓN

La música compuesta en España para conjuntos de instrumentos de viento metal no ha sido estudiada en profundidad. Sin embargo, hemos podido confirmar que es a partir de los años setenta del pasado siglo cuando en nuestro país se produjo un aumento de las composiciones dedicadas a las formaciones de metales. Durante esta década se llegaron a escribir alrededor de veinte obras mientras que en los años que transcurrieron entre 1900 y 1969 se compusieron en torno a diez. Entre las piezas fechadas en la década de 1970 se encuentra *Aforismos* (1977) de Jesús Legido, una pieza sobre la que no se ha publicado ninguna investigación y la única dedicada a ocho plantillas instrumentales diferentes —una para cada movimiento en que se divide—, desde el trío formado por una trompeta, una trompa y un trombón, hasta un sexteto de dos trompetas, dos trompas y dos trombones.

Por todo ello, el estudio y la descripción analítica que se presentan en este artículo constituyen la primera publicación que da a conocer las características generales de una de las partituras más originales dedicadas a un grupo de metales en nuestro país: *Aforismos* (1977).

SOBRE JESÚS LEGIDO EN LOS AÑOS SETENTA

Jesús M.^a Legido González (Valladolid 1943)¹, profesor de armonía y contrapunto en la Escuela Superior de Música “Reina Sofía” de Madrid desde 1992 a 2013², estudió piano, música de cámara y magisterio en su ciudad natal. Posteriormente, se trasladó a Barcelona y Madrid para continuar con su formación musical, a la vez que ejerció como profesor de Educación General Básica en colegios de ambas ciudades³.

Jesús Legido terminó su pieza *Aforismos* en septiembre de 1977⁴, en Madrid. Fue un año después de concluir sus estudios en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona y unas semanas antes de iniciar su formación en el Real Conservatorio Superior de Música de la capital española. En la ciudad condal, entre 1972 y 1976, recibió clases de Miquel Farré (piano), Josep Poch (contrapunto y fuga), Carles Guinovart (composición e instrumentación) y Xavier Montsalvatge (análisis de la música del siglo XX). En Madrid, asistió a las clases de dirección de orquesta con Enrique García Asensio y composición con Román Alís, Carmelo Bernaola y Antón García Abril⁵. Al final de la década que estudiamos, en 1979, obtuvo el Premio Fin de Carrera en la especialidad de composición con *Bucólica*, una obra para dos pianos y grupo instrumental⁶ que fue estrenada, en mayo de 1980, por los pianistas M.^a Carmen Navidad y Sebastián Mariné junto a los miembros de la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de Luis Aguirre⁷.

¹ Tomás Marco, *El siglo XX*, Historia de la música española, vol. 6, Madrid, Alianza, 1989 (2ª ed.), p. 287.

² “Jesús Legido-Biografía”, <<http://www.jesuslegido.com>> (Consultado 23-1-2016).

³ M.^a Antonia Virgili, “Legido González, Jesús”, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 6, Madrid, SGAE, 2000, p. 847.

⁴ Jesús Legido, *Aforismos* [partitura no comercializada], Madrid, Alpuerto, 1977, p. sin numerar.

⁵ M.^a A. Virgili, “Legido González...”, p. 847.

⁶ M.^a Asunción Gómez Pintor, *Jesús Legido*. Catálogo de Compositores, Madrid, SGAE, 1995, p. 9.

⁷ “Curriculum”,

<http://www.jesuslegido.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=12> (Consultado 23-1-2016).

En 1985 Jesús Legido escribió *Bucólica II*, una obra concertante para dos pianos y orquesta, estrenada por los mismos pianistas junto a la Orquesta Ciudad de Valladolid y la dirección de Luis Remartínez. Fue en el Teatro Lope de Vega de Valladolid, el 6 de septiembre de 1986, en M.^a A. Gómez Pintor, *Jesús Legido...*, p. 18.

AFORISMOS (1977)

Según la partitura a la que hemos tenido acceso, una edición que nos ha sido facilitada por la Editorial Alpuerto y que no está comercializada⁸, *Aforismos* (1977) se divide en ocho movimientos donde cada uno de los cuales está dedicado a una formación diferente de instrumentos de viento metal. Se estrenó trece años más tarde al de su composición, el 29 de abril de 1990, en el Centro Cultural de la Villa (Madrid). Fue en el marco de un ciclo que organizó la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles junto al Centro para la Difusión de la Música Contemporánea del Ministerio de Cultura y la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid; los intérpretes fueron los miembros del Grupo Español de Metales⁹.

Aforismos es la séptima pieza por orden cronológico del total de ciento veintidós que forman el catálogo de Jesús Legido; la última data de diciembre de 2015, *Tres sonetos espirituales* para *mezzosoprano* y piano. Igualmente, es la única obra dedicada por este autor, hasta el momento, a un conjunto formado por metales¹⁰.

El propio compositor, en la misma partitura, describió *Aforismos* con el siguiente comentario:

[...] es una pequeña suite en la que se agrupan ocho breves piezas [o movimientos] basadas en la siguiente estructura interválica: 2.^a menor, 4.^a justa, tritono, 6.^a menor y 7.^a menor. [...] esta serie es constante, [...] aunque sin guardar el citado orden y siempre considerando [la] [...] en sentido ascendente, [...] la estructura se amplía notablemente [...] al invertirla [2.^a menor-7.^a mayor; 6.^a mayor-3.^a menor [...]]. Tampoco necesariamente han de aparecer las cinco interválicas citadas sucesivamente¹¹.

Es decir, para su composición se empleó un dodecafonismo libre fundamentado en un hexacordo dividido en tres bicordos semitonales que son diferentes en cada una de las voces instrumentales de los ocho movimientos. No obstante, debemos señalar la excepción que se produce en el número seis de aquéllos, ya que el compositor aplica un

⁸ J. Legido, *Aforismos*...

⁹ Leopoldo Hontañón, “Se clausura el ciclo de la Asociación de Compositores”, *ABC*, 29 de mayo 1990, p.103 <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1990/05/29/103.html>> (Consultado 26-12-2015).

¹⁰ “Obras por orden cronológico”, <http://www.jesuslegido.com/index.php?option=com_content&view=article&id=8&Itemid=9> (Consultado 23-1-2016).

¹¹ J. Legido, *Aforismos*..., p. sin numerar.

dodecafonismo ortodoxo al hacer uso de las cuatro formas de la serie hexacordal: original, retrogradación, inversión y retrogradación de la inversión.

Aforismos tiene una duración aproximada de nueve minutos y la extensión de cada una de las pequeñas piezas que lo forman oscila entre los trece compases del primero y los treinta del sexto. Asimismo, el autor dedicó a cada una de aquéllas una plantilla diferente de instrumentos de viento metal, un recurso que no había sido utilizado hasta ese momento en otras composiciones para grupo de metales. Jesús Legido lo explicó de la siguiente manera:

Instrumentalmente se ha tratado de obtener un cierto equilibrio de conjunto, tanto respecto a la forma elegida (suite) como en lo referente al grupo de metales que toman parte en la composición: se inicia la obra con cada instrumento a solo, para ir progresivamente incrementándose el material con las distintas variantes que aportan los metales a dos, a la vez que la variedad y riqueza tímbrica que proporcionan en sus diversas combinaciones, hasta llegar al último número que intervienen todos en un riguroso canon interválico que pone fin a la composición¹².

El primer movimiento, *Tranquilo*, está escrito para una trompeta, trompa y trombón; el segundo, *Andante a giusto*, para una trompeta, dos trompas y dos trombones; el tercero, *Calmo e tenuto*, para dos trompas y dos trombones; el cuarto, *Sostenuto*, para una trompeta, una trompa y dos trombones; el quinto, *Allegretto*, para dos trompas y dos trombones; el sexto, *Moderato assai*, para dos trompetas y dos trombones; el séptimo, *Andante*, para dos trompetas, una trompa y dos trombones; el octavo, *Scherzante*, para un sexteto de dos trompetas, dos trompas y dos trombones.

Primer movimiento: *Tranquillo*

En compás de 3/4 y con la indicación para el metrónomo de negra=70 “aproximadamente”, este movimiento de trece compases consiste en una sola frase musical para un trío de trompeta, trompa y trombón. Si bien el autor señaló que cada uno de los instrumentos construye su música a partir de la serie interválica anteriormente mencionada —2.^a menor, 4.^a justa, tritono, 6.^a menor y 7.^a menor—, como podemos observar en el ejemplo 1, no lo lleva a cabo de una manera estricta; ninguna de las tres voces cumple con el orden hexacordal fijado.

¹² *Ibid.*

Tranquillo (♩=70 aprox.)

Ejemplo 1. Fuente: *Aforismos* (1977), 1er. mov., cc.1-4.

Sin silencio colectivo, el trío de metales sólo coincide rítmicamente en los dos últimos compases y en la primera parte del c.4. En este último, como se aprecia en el ejemplo 1, se forma lo que consideramos —por su disposición en más de cuatro octavas— un acorde de tres sonidos por segundas menores: Do para el trombón, Si para la trompa y Reb para la trompeta. En los compases finales ocurre algo similar pero un semitono más grave: Si bemol para el trombón, Si para la trompa y Do para la trompeta.

En cuanto a la figuración, hace uso de grupos de valoración especial como cuatrillos de negras, tresillos y quintillos de corcheas, así como quintillos y sextillos de semicorcheas y fusas.

No debe emplearse sordina en ningún instrumento y el rango de las dinámicas es muy amplio: desde un *pianissimo espressivo* en el c.7 hasta el *fortissimo* de los cc.4 y 11, pasando por un *forte strepitoso* en el c.2; sin olvidarnos del comienzo y final en *piano*.

Segundo movimiento: *Andante a giusto*

Es un quinteto para una trompeta, dos trompas y dos trombones. La indicación para el metrónomo es de negra=70-78 y tiene una extensión de diecinueve compases de 3/4. Consiste en una frase musical de catorce compases que empieza y termina en *piano*, con el añadido de una pequeña coda (cc.15-19).

Si bien Legido emplea grupos de valoración especial —un dosillo de blancas, un cuatrillo de negras, numerosos tresillos de corcheas y varios quintillos de semicorcheas— con los que consigue una textura de canon durante los diecisiete primeros compases, en

los dos últimos (cc.18-19) hace coincidir rítmicamente y en *pianissimo* a los tres instrumentos que terminan esta pieza. Como observamos en el ejemplo 2, forman un acorde por cuartas —aumentada y justa— de tres sonidos con fundamental en Si bemol.

Andante a giusto ($\text{♩}=78-80$)

Ejemplo 2. Fuente: *Aforismos* (1977), 2.º mov., cc.14-19.

Respecto a la estructura de este movimiento, el compositor especificó lo siguiente: “Formalmente, el número dos [...] constituye un típico ejemplo de canon más o menos riguroso siguiendo la citada estructura interválica (verticalmente en las trompas y trombones y horizontalmente en la trompeta [...])”¹³.

El rango de las dinámicas que se emplean está entre el *pianississimo* y el *mezzo forte*, con las excepciones de los dos trombones: un *fortissimo* en el c.10 del trombón 1.º y un *forte* en el c.12 del trombón 2.º.

La sordina la utilizan las dos trompas y la trompeta en los cuatro primeros compases de la pieza. También, la trompeta y la 1.ª trompa en los cuatro últimos.

Tercer movimiento: *Calmo e tenuto*

Sin indicación para el metrónomo, es una composición para un cuarteto formado por las dos trompas y los dos trombones, con una extensión de veintidós compases de 4/4. Esta vez, la estructura interválica en la que se basa toda la obra —2.ª menor, 4.ª justa, tritono, 6.ª menor y 7.ª menor¹⁴— es empleada libre y verticalmente.

La textura es puramente tímbrica, además de polifónica. Polifónica porque los cuatro instrumentos nunca coinciden rítmicamente; tímbrica, por el papel que juegan las

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

diferentes dinámicas y articulaciones —dividen este movimiento en tres secciones—, y por la utilización generalizada de alturas con una duración mayor a un compás —indicadas mediante negras sin plica y líneas rectas que se prolongan durante la extensión elegida—. Además, carece de silencio colectivo y la sordina es utilizada por todos los instrumentos en todo momento.

Respecto a la división en tres secciones de esta pieza, se puede resumir en la siguiente tabla:

SECCIÓN INICIAL (cc.1-6)	SECCIÓN CENTRAL (cc.7-11)	SECCIÓN FINAL (cc.12-22)
<i>p</i> + <i>crescendo</i> (c.1) <i>crescendo</i> (cc.1-6)	<i>sfz</i> + > + <i>cresc.</i> — <i>ff</i> (c.7-8) <i>mf</i> — <i>dim.</i> (cc.9-11)	<i>mf</i> + <i>diminuendo</i> (cc.12-20) <i>ppp-pppp</i> (cc.21-22)

Tabla 1. Fuente: Elaboración propia.

Las sección inicial (cc.1-6) consiste en un comienzo escalonado con tres *crescendi*, desde un *piano*, *mezzo piano* y *mf*, en cada caso. En estos compases se forman dos poliacordes con tonalidades a distancia de segunda menor —Do mayor (Sol-Do-Mi) para trombones y Reb mayor (Lab-Reb-Fa) para trompas (cc.1-3); La mayor para trombones (La-Do#) y Si bemol mayor (Sib-Re) para trompas (cc.5-6)— y un acorde por segundas de cuatro sonidos —Mi para el trombón 1.º, Fa para la 2.ª trompa, Fa# para la 1.ª trompa y Sol para el trombón 2.º—, en el compás cuatro. En el siguiente ejemplo (3) podemos observar lo descrito en este párrafo.

Calmo e tenuto

2 3 4 5 6

trompa 1.ª

trompa 2.ª

trombón 1.º

trombón 2.º

Ejemplo 3. Fuente: Aforismos (1977), 3er. mov., cc.1-6.

La sección central estaría formada por los cinco compases (7-11) de mayor dinámica: *sforzando* con acento, *ff* y *crescendo* (cc.7-8), y *mf* con *diminuendo* (cc.9-11). Como en el final de la primera sección, las dos trompas y los dos trombones terminan en el c.11 con un poliacorde de La mayor para las voces centrales —trombón 1.º y 2.ª trompa— y Si bemol mayor para las extremas —trombón 2.º y 1.ª trompa—.

Como observaremos en el ejemplo 4, la sección final (cc.12-22) es un *diminuendo* de catorce compases desde un *mezzo forte* hasta *pppp*. Se construye a partir de dos progresiones de las dos parejas de instrumentos —trompas por un lado y trombones por otro— que, iniciándose en la altura Sol y tomando el intervalo de 2.ª menor —y sus inversiones en diferentes octavas— como diseño principal, consisten en la ampliación de la distancia interválica entre las distintas alturas, llegándose a cruzar las tesituras de las voces centrales del cuarteto —trompa 2.ª y trombón 1.º—. Para las trompas, se repite tres veces la siguiente progresión: Sol-Lab, Do-Reb y Mi-Fa. En los trombones, se repite dos veces: Sol-Fa#, Re-Do# y Sib-La. Finalmente, se forma un acorde de cuatro sonidos que, si bien se podría considerar un acorde por cuartas —Fa, Sib, Mi y La—, nos decantamos por el poliacorde La y Si bemol mayor, debido a la fuerza de las quintas justas entre el trombón 2.º y la trompa 2.ª, y entre el trombón 1.º y la trompa 1.ª; además de ser el mismo tipo de acorde empleado por el compositor para terminar las secciones inicial y central de este tercer movimiento.

Calmó e tenuto

Ejemplo 4. Fuente: *Aforismos (1977)*, 3er. mov., cc.12-22.

También en el ejemplo 4 podemos advertir como la progresión de indicaciones dinámicas (*mp*, *p*, *pp* y *ppp*) es iniciada siempre por la segunda trompa, seguida de la primera, trombón 1.º y trombón 2.º. Finalmente, debemos señalar que el último acorde utiliza las tres alturas del final de la segunda pieza *Andante a giusto*: Sib, La y Mi, con el añadido de un Fa.

Cuarto movimiento: *Sostenuto*

Con una extensión de catorce compases de 3/4 y una indicación metronómica de negra=69 “aproximadamente”, esta pieza consiste en un cuarteto para una trompeta, una trompa y dos trombones, donde Jesús Legido empleó libre y horizontalmente¹⁵ la estructura interválica en la que se basa toda la obra —2.^a menor, 4.^a justa, tritono, 6.^a menor y 7.^a menor—. La estructura general del movimiento responde a la siguiente tabla:

¹⁵ *Ibid.*

<p>PRIMERA SECCIÓN (cc.1-8)</p> <p>siempre en <i>p</i>, <i>mp</i> ó <i>mf</i> numerosos <i>crescendi</i> y <i>diminuendi</i></p>	<p>SEGUNDA SECCIÓN (cc.9-14)</p> <p><i>sfz</i> (c.9) <i>diminuendo</i> hasta <i>ppp</i> (cc.10-14)</p>
--	--

Tabla 2. Fuente: Elaboración propia.

Los primeros ocho compases, donde el cuarteto nunca coincide rítmicamente, son de un gran dinamismo: numerosos reguladores que aumentan y disminuyen el volumen sonoro del grupo —siempre entre el *piano*, *mezzo piano* y *mezzo forte*—, los valores empleados —generalmente, tresillos de corcheas y quintillos de semicorcheas— y los *glissandi* en la voz más grave de trombón. Asimismo, la trompeta es el único instrumento que hace uso de la sordina, solamente en la primera intervención de los compases 2-3.

A partir del c.9 es diferente, así lo reconoceremos en el siguiente ejemplo (5). En los seis compases últimos (9-14), donde la textura es homofónica en tres de ellos (cc.9 y 13-14), las indicaciones dinámicas se limitan a proponer un *diminuendo* que abarca cinco compases y que va desde un *sforzando* (c.9)—precedido de un *mezzo forte* con *crescendo* (c.8)— hasta un *ppp* final (c.14). Termina con cuatro alturas (Sib, Si, Mib y Reb) que forman una sonoridad disonante por tonos enteros con pedal en Sib.

Sostenuto (♩=69 aprox.)

10 11 12 13 14

trompeta
trompa
trombón 1.º
trombón 2.º

sfz *mf* *mp* *p* *pp* *ppp*

Ejemplo 5. Fuente: Aforismos (1977), 4.º mov., cc.9-14.

Quinto movimiento: *Allegretto*

En este movimiento juegan un papel muy importante las dinámicas; para su interpretación se requiere de una plantilla de dos trompas, una trompeta y un trombón.

Tiene una extensión de diecinueve compases de 3/8 y una indicación para el metrónomo de corchea=86 “ca.”¹⁶. El carácter es muy rítmico, conseguido mediante intervenciones dispuestas de forma escalonada en las que se emplea la estructura interválica verticalmente; también ayudan, la articulación en *staccato* y el empleo de notas repetidas. Se divide en dos secciones (cc.1-6 y 9-16) que comienzan y finalizan de forma parecida: intervenciones paulatinas en *forte-piano* en los comienzos y homofónicamente, con un *crescendo* desde *forte* y una última semicorchea en *staccato*, en los finales. Asimismo, cuenta con un pequeño nexo (cc.7-8) que una lo que hemos llamado secciones primera y segunda, y un final de tres compases (17-19). Por ello, la estructura de este *Allegretto* la podemos representar mediante la siguiente tabla:

1. ^a SECCIÓN (cc.1-6)	NEXO (cc.7-8)	2. ^a SECCIÓN (cc.9-16)	FINAL (cc.17-19)
<i>fp — cresc. — f+cresc.</i>	<i>pianissimo</i>	<i>fp — cresc. — f+cresc.</i>	<i>cresc. hasta sfz</i>

Tabla 3. Fuente: Elaboración propia.

Como vemos en el ejemplo 7, las diferentes intervenciones en la primera sección siempre se inician (cc.1-2) en *forte-piano*. En el tercer compás, *sforzando*, y *mp* en el cuarto, que crece hasta un *forte* final en el sexto y último compás. Termina en el c.6, haciendo coincidir rítmicamente a los cuatro instrumentos con las mismas alturas que el compositor empleó para terminar la tercera de las piezas, *Calmo e tenuto*: Fa, Sib, Mi y La. Por la disposición correlativa de estas últimas, sin ninguna inversión, nos decantamos por el acorde por cuartas —justa, aumentada y justa— con fundamental en Fa, y no por un poliacorde La-Sib mayor, como anteriormente.

¹⁶ Abreviatura de *circa*, en italiano, aproximadamente.

Allegretto (♩=86 ca.)

Ejemplo 7. Fuente: *Aforismos* (1977), 5.º mov., cc.1-6.

El nexo entre las dos secciones, consiste en un *pianissimo* de dos compases (7-8) con notas repetidas que forman el tritono La-Mib.

La segunda sección, al igual que la primera, está formada por pequeños diseños rítmicos que el compositor distribuye a lo largo de siete compases hasta llegar al c.16. Generalmente, comienzan con semicorcheas a contratiempo o con silencios en los inicios de cada grupo de figuras: cuatro fusas, tresillos de semicorcheas y quintillos de fusas. Esta sección termina de manera muy parecida a la inicial, aunque se diferencia en las alturas —Mib, Sib y Re en el c.16, en vez de Fa, Sib, Mi y La como en el c.6— y en el número de instrumentos —tres en el c.16, en vez de los cuatro del c.6—. Asimismo, hay que señalar los *glissandi* de trompas en el c.10, recurso que emplea por primera vez en un instrumento que no es el trombón.

El final de esta quinta pieza o movimiento es un añadido de tres compases (17-19). Se basa en un comienzo escalonado con acento, donde los cuatro instrumentos (c.17) prolongan la altura inicial hasta la primera semicorchea del c.19; pero hay una excepción, la voz más grave, el trombón, desciende de Fa# a Sib en la citada semicorchea. Asimismo y como podemos observar en el siguiente ejemplo (8), la sonoridad que destaca es el tritono entre el Sol de la trompeta y el Do# de la 2.ª trompa; primero sobre la 3.ª menor que forman el Fa# del trombón y el Lab de la 1.ª trompa, después, sobre la 7.ª menor del Sib-Lab de los mismos.

Allegretto (♩=86 ca.)

Ejemplo 8. Fuente: *Aforismos* (1977), 5.º mov., cc.17-19.

Sexta pieza: *Moderato assai*

Con la indicación “repetir *ad libitum* 2 ó 3 compases”, el compositor deja en manos de los intérpretes el que esta pequeña pieza tenga una extensión entre 27 ó 30 compases; nosotros hemos elegido la opción más extensa.

En este movimiento —escrito en 2/4, sin indicación para el metrónomo y dedicado a las dos trompetas y dos trombones— se emplea la línea recta a modo de ligadura de duración, como en la piezas III (*Calmo e tenuto*) y V (*Allegretto*). Asimismo, la sordina es usada por todos los instrumentos durante los primeros 19 compases.

En este movimiento de *Aforismos* (1977), a diferencia de los otros siete, el material compositivo se basa en la aplicación estricta de los cuatro tipos de la serie hexacordal —original, retrograda, invertida y retrogradación de la inversión— que el compositor creó tras emplear la estructura interválica utilizada en toda la obra: 2.ª menor, 4.ª justa, tritono, 6.ª menor y 7.ª menor. Como se muestra en la siguiente tabla (4), las trompetas utilizarán la serie original y la retrogradación de esta; los trombones, la inversión de la original y la retrogradación de la inversión.

TROMPETAS	Original: Re, Mib, Sol, Lab, Si, Do
	Retrogradación: Do, Si, Lab, Sol, Mib, Re
TROMBONES	Inversión: Re, Do#, La, Sol#, Fa, Mi
	Retrogradación de la inversión: Mi, Fa, Sol#, La, Do#, Re

Tabla 4. Fuente: *Elaboración propia*.

En cuanto a la estructura de este movimiento, se divide en tres partes: introducción (cc.1-3), sección central (cc.4-19) y coda final (20-30).

Jesús Legido empleó el mismo material compositivo en la introducción y en la coda final; cada serie es completada horizontalmente por cada pareja de instrumentos. Es decir, entre las dos trompetas cubren las seis alturas de la serie original y entre los dos trombones, las de la inversión; repitiendo ambas parejas la altura coincidente por enarmonía (Lab-Sol#). Como ejemplos 9 y 10, incluimos por separado los cc.1-2 para trompetas y trombones:

Moderato assai

Serie original: Re, Mib, Sol, Lab, Si y Do.

Ejemplo 9. Fuente: *Aforismos (1977)*, 6.º mov., cc.1-2, trompetas.

Moderato assai

Serie invertida: Re, Do#, La, Sol#, Fa y Mi.

Ejemplo 10. Fuente: *Aforismos (1977)*, 6.º mov., cc.1-2, trombones.

Si bien las primeras voces intervienen en un compás y las segundas en otro —como se puede apreciar en los ejemplos 9 y 10—, en los cc.22-30 los cuatro instrumentos lo hacen en todos y cada una de las partes, con el mismo diseño rítmico. Es decir, mientras en los cc.1-2 y 20-21 las trompetas actúan en la primera y los trombones en la segunda parte de cada compás (2/4), en los cc.22-30, lo hacen en la primera fracción de cada parte, y los trombones en las segundas fracciones de aquellas. Asimismo y respecto a la coda final, debemos señalar las indicaciones “*accelerando e stringendo*” y

“repetir *ad libitum* 2 o 3 compases”. La primera abarca desde el c.23 hasta el final, y la segunda los cc.26-28.

La sección central (cc.4-19) se divide en tres subsecciones: cc.4-9, 10-13 y 14-19. Entre los cc.4-9, cada serie interválica es completada por cada uno de los cuatro instrumentos. Todos repiten tres veces consecutivamente —en *piano* y con articulación de legato-staccato— un diseño de seis corcheas que aparece ascendentemente en las segundas voces de cada instrumento, y ascendentemente en las primeras de estos: el trombón y la trompeta segundos hacen ascendentemente las series invertida y original, respectivamente; el trombón y la trompeta primeros hacen sus respectivas series retrogradadas.

Como veremos en el ejemplo 11 (cc.10-13), el compositor solamente incluye la primera y última altura de las series empleadas por cada instrumento. Trompeta 1.^a, Re-Do, primera y última altura de la serie original; trompeta 2.^a, Do-Re, primera y última altura de la serie retrogradada; trombón 1.^o, Mi-Re, primera y última altura de la serie invertida; trombón 2.^o, Re-Mi, primera y última altura de la serie invertida retrogradada.

Moderato assai

11 12 13

trompeta 1.^a *ppp sfz > p* (sim.) *stretto* *molto*

trompeta 2.^a *ppp sfz > p* (sim.) *stretto* *molto*

trombón 1.^o *ppp sfz > p* (sim.) *stretto* *molto*

trombón 2.^o *sfz > p* (sim.) *stretto* *molto*

Ejemplo 11. Fuente: *Aforismos* (1977), 6.^o mov., cc.10-13.

En los cc.14-19, es el primero de los momentos en que Jesús Legido marca “repetir *ad libitum* 2 o 3 compases”, concretamente en el c.16. El compositor emplea la misma fórmula rítmica de los compases 9-13 en los trombones, pero esta vez, sin acento en la primera de las figuras y *glissando* entre las nuevas alturas. Las trompetas, se limitan a mantener una altura: Do en el caso de la primera y Re para la segunda.

Desde el final del c.15, Legido pide *poco a poco crescendo e accelerando* para terminar con un regulador que abre y un calderón en el final del 19; se forma un acorde por cuartas —justa, aumentada y disminuida— con fundamental en La (trombón 2.º): Re (trompeta 2.ª), Sol# (trombón 1.º) y Do (trompeta 1.ª).

Séptima pieza: *Andante*

Comienzo anacrúsico de la segunda trompeta para este movimiento de dieciséis compases de 2/4, e indicación metronómica de negra=86 “ca.”. Fue escrito para las dos trompetas, una trompa y dos trombones y en él se sigue la estructura interválica de referencia, verticalmente. De textura claramente contrapuntística —los cinco instrumentos solo coinciden rítmicamente en tres momentos, además de dos silencios colectivos—, posee un marcado carácter rítmico conseguido mediante los muchos grupos de figuras en los que se repiten una o dos alturas.

En cuanto a la estructura, se divide en tres secciones: inicial (cc.1-5), central (cc.6-11) y final (12-16). Los primeros cinco compases consisten en diferentes intervenciones escalonadas de los cinco instrumentos, en los que se llega tres veces a *forte* desde *mf*, *p* y *mp*, en cada caso. En el final de esta sección (c.5), se forma un acorde por cuartas —justa, aumentada, justa, aumentada— con fundamental en Sib (2.ª trompeta): Mib (trombón 1.º), La (trompeta 1.ª), Re (trombón 2.º) y Sol# (trompa).

En la sección central, igualmente de forma escalonada en los cc.6-8, se comienza en *mf* con *diminuendo* hasta llegar a un *piano*. En el c.9 se inicia un *crescendo* desde *pp* hasta un *fortissimo* con un calderón al final del c.11, en los que, por primera y única vez, el compositor concentra a los instrumentos en dos grupos para crear un ritmo de semicorcheas —dos corcheas en cada parte (trompeta y trombón primeros) y síncopas de corchea (trompeta y trombón segundos)—. En cuanto a la armonía, teniendo en cuenta la disposición y tesitura de las cinco alturas, nos decantamos por el poliacorde de Do mayor (trompetas y trompa) y Fa menor (dos trombones).

Para los compases finales (12-16), *accelerando* y *ritardando* rítmico con grafía moderna (barras y plicas sin cabeza de notas), *crescendo* y *diminuendo* hasta *pp*. Se concluye en un acorde por cuartas —aumentada, disminuida, aumentada y justa— con

fundamental en Sol —(trompeta 1.^a), Do# (trombón 1.^o), Fa (trombón 2.^o), Si (trompeta 2.^a), Mi (trompa)—.

Octava pieza: *Scherzante*

Este *Scherzante* es la única de las siete piezas de *Aforismos* (1977) que fue compuesta para la totalidad del sexteto formado por dos trompetas, dos trompas y dos trombones. Igualmente, la única en la que utiliza el recurso *bouché* (sonido tapado) en las trompas, concretamente en la segunda voz.

Referente a la forma, el propio compositor especificó respecto a este *Scherzante*: “Formalmente, el número [...] ocho constituye un típico ejemplo de canon más o menos riguroso siguiendo la citada estructura interválica ([...] horizontal e independientemente en cada voz [...])”¹⁷.

Con comienzo anacrúsico —dos corcheas en *piano* y *staccato* en la trompeta 1.^a— y una indicación para el metrónomo de negra con puntillo=*circa* 60, este movimiento tiene una textura contrapuntística muy evidente ya que los seis instrumentos sólo coinciden rítmicamente dos veces. Consta de catorce compases de 6/8 que podemos dividir en dos, tomando como eje central la primera parte del compás diez, el único *forte* colectivo.

Los primeros nueve compases poseen un gran dinamismo que el compositor logra mediante constantes reguladores que se abren y cierran. Asimismo y como podemos advertir en el siguiente ejemplo (12), Jesús Legido hacer pasar por varios instrumentos los diseños melódicos con mayor número de alturas.

¹⁷ *Ibid.*

Scherzante ($\mu=60$ ca.)

Ejemplo 12. Fuente: *Aforismos* (1977), 8.º mov., cc.5-7.

Desde el c.10 —único *forte* colectivo del movimiento— al final (c.14) destacan los quintillos y septillos de semicorcheas sobre los valores largos. Con ellos, el compositor lleva al sexteto a un *diminuendo* final en el que se forma un acorde por cuartas —aumentada, justa y justa— con sonidos añadidos —Lab (trompa 1.ª) y Reb (trompa 2.ª)— y fundamental en Sib —(trombón 2.º), Mi (trompeta 1.ª), La (trombón 1.º), Re (trompeta 2.ª)—.

En definitiva, *Aforismos* (1977) —para dos trompetas, dos trompas y dos trombones— se compone de ocho pequeñas piezas de entre trece y treinta compases en las que Jesús Legido empleó una instrumentación diferente para cada una. Si bien el compositor no especifica qué tipo de trompetas y trombones deben usarse, el registro adjudicado a cada uno de ellos hace que sea indiferente la modalidad de trompetas a utilizar (Sib ó Do) mientras que para los trombones es obvio que se mejoraría el balance del conjunto con un bajo en los movimientos con un trombón sólo (I y V), así como un tenor y un bajo en los que incluyen dos voces para este instrumento (II, III, IV, VI, VII y VIII).

El contraste entre los *tempi* de movimientos consecutivos que se supone en una suite, como así define el compositor a esta obra, se consigue por la alternancia de compases binarios y ternarios, así como por las diferentes indicaciones para el tempo. No

obstante, se da una excepción entre las dos primeras piezas que, con idéntico compás (3/4), se marcan con términos y registros para el metrónomo muy parecidos: *Tranquilo* y negra=70 en el primero; *Andante* y negra=78-80 en el segundo.

La textura es claramente contrapuntística; la no coincidencia rítmica de las seis voces es una de las características que se dan a lo largo de toda la composición.

Es generalizado el uso de acordes por cuartas y se evita la formación de sonoridades consonantes en la jerarquía tonal como las quintas y octavas; su armonía es totalmente ambigua, claramente atonal.

Jesús Legido emplea la técnica dodecafónica pero de una forma nada ortodoxa. El material compositivo se base en los hexacordos que se forman en cada uno de los movimientos tras la aplicación, eso sí con bastante libertad, de la serie de cinco intervalos que el compositor propuso: 2.^a menor, 4.^a justa, tritono, 6.^a menor y 7.^a menor. Es sólo el sexto movimiento el que se ciñe estrictamente al orden hexacordal establecido, y donde aparecen la retrogradación de la serie original, su inversión y la retrogradación de la inversión.

BLIBIOGRAFÍA

“Curriculum”,

<http://www.jesuslegido.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=12> (Consultado 23-1-2016).

“Jesús Legido-Biografía”, <<http://www.jesuslegido.com>> (Consultado 23-1-2016).

“Obras por orden cronológico”,

<http://www.jesuslegido.com/index.php?option=com_content&view=article&id=8&Itemid=9> (Consultado 23-1-2016).

GÓMEZ PINTOR, M.^a Asunción. *Jesús Legido*. Catálogo de Compositores. Madrid: SGAE, 1995.

HONTAÑÓN, Leopoldo. “Se clausura el ciclo de la Asociación de Compositores”. *ABC*, 29 de mayo, p. 103,

<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1990/05/29/103.html>> (Consultado 26-12-2015).

LEGIDO, Jesús. *Aforismos* [partitura no comercializada]. Madrid: Alpuerto, 1977.

MARCO, Tomás. *El siglo XX*, Historia de la música española, vol. 6. (2^aed.). Madrid: Alianza, 1989.

VIRGILI, M.^a Antonia. “Legido González, Jesús”, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 6. Madrid: SGAE, 2000.