

***LEGGERO-PESANTE* (2003), DE LUIS DE PABLO: UNA APROXIMACIÓN ANALÍTICA**

Rubén Fernández Gómez
Conservatorio Superior de Música “Andrés de Vandelvira” de Jaén

RESUMEN

El presente artículo ofrece una aproximación a la pieza con la que Luis de Pablo satisfizo el encargo de la composición de una obra obligada para la edición del año 2003 del Concurso Internacional de Piano Premio ‘Jaén’. Uno de los propósitos es el de proporcionar un conocimiento más profundo de ella y favorecer su difusión entre los pianistas y el público en general. A través del análisis musical se han identificado los elementos sonoros que dan forma a la obra y se ha realizado un análisis estadístico con la ayuda de la herramienta informática *Music21*.

Palabras clave: *Luis de Pablo, análisis musical, piano, Music21, Concurso Internacional de Piano Premio ‘Jaén’.*

ABSTRACT

This article presents an analytical approach to the musical piece with which Luis de Pablo satisfied the commission of the composition of an obligatory piece for the 2003 edition of the International Piano Competition Prize 'Jaén'. One of the purpose of this article is to offer a deeper knowledge of it and encourage its diffusion among pianists and the audiences of the concert halls. The sound elements that shape the work have been identified and a statistical analysis has been used with the help of the *Music21* software.

Palabras clave: *Luis de Pablo, musical analysis, piano, Music21, International Piano Competition Prize 'Jaén'.*

INTRODUCCIÓN

*Leggero-Pesante*¹ fue compuesta entre los meses de septiembre de 2001 y enero de 2002, y estrenada como obra obligada en la edición del Concurso Internacional de Piano Premio “Jaén” del año 2003, en el que hubo un total de 70 pianistas inscritos, de los que solo se presentaron 32, procedentes de 15 países. La ganadora del Premio Música Contemporánea

1 La partitura puede consultarse en la web de la Diputación Provincial de Jaén: <http://premiopiano.dipujaen.es/historia/rincon-obra-obligada.html>

fue la pianista china Le Liu, quien, a pesar de ello, no logró clasificarse para la prueba final entre los tres primeros. Por tercera vez en diez años, el Primer Premio quedó desierto.

A diferencia de los encargos de obras obligadas de años anteriores, en los que era la Diputación Provincial de Jaén quien editaba, ésta de Luis de Pablo fue publicada por el sello que ostenta la propiedad de todas sus obras, la editorial italiana “Sugarmusic”.

Leggero-Pesante aparece integrada en su cuarta serie de *Retratos y transcripciones*, junto con la pieza titulada *Chiave di basso*.

El presente artículo pretende ofrecer una aproximación a *Leggero-Pesante* atendiendo a los elementos musicales que le dan forma para así lograr un conocimiento más amplio y profundo de la pieza. El rico patrimonio musical formado por el repertorio contemporáneo para piano habitualmente no encuentra su fiel reflejo en las salas de concierto, por lo que se hace necesario ofrecer la posibilidad de conocer y poner en valor este tipo de piezas tanto a los intérpretes como al público en general, y que puedan valorarlas como justamente merecen. Ciertamente, en los planes de estudio de los centros que imparten enseñanzas artísticas superiores de Música es muy escasa la atención que se dedica a las obras compuestas más allá de la Segunda Guerra Mundial, si se compara con el resto del repertorio canónico consagrado por la tradición pianística.

APUNTES BIOGRÁFICOS

Pertenece a la conocida como “Generación del 51”, Luis de Pablo puede ser considerado como el abanderado de la vanguardia musical en España (García del Busto, 2001, pp. 320-321). En 1983 fue nombrado director del Centro para la Difusión de la Música contemporánea; desde 1989 es académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; en 1991 fue galardonado con el “Premio Nacional de Música”, e investido *Doctor Honoris Causa* por la Universidad Complutense de Madrid en 1998, entre otras numerosas distinciones destacables de su trayectoria profesional.

Como compositor ha abordado todos los géneros y ha estrenado sus obras por todo el mundo, siendo considerado además un intelectual de la música por su actitud investigadora, tal y como está recogido en el breve currículum que acompaña la partitura de *Leggero-Pesante*.

Su música se caracteriza por su gran variedad estilística, en la que los principios aleatorios, la forma móvil, el teatro musical, la utilización de citas, el restablecimiento de la consonancia y el interés por la ópera son la base de su lenguaje flexible y abierto a los estímulos más diversos (De Volder, 1998, p. 57).

Las obras para piano solo o dos pianos constituyen una constante, si bien nada numerosa, en la extensa producción del compositor vasco, desde su primera obra para este instrumento, *Sonata* (1958), hasta la última escrita hasta la fecha, *Caricatura amistosa* (2008).

APUNTES METODOLÓGICOS

Se ha realizado un análisis musical atendiendo a las características constructivas y morfológicas de *Leggero-Pesante*, pues, tal y como afirma Enrique Igoa, “la música es un fenómeno demasiado complejo para ser comprendido sin alguna forma de fragmentación de su material en sus elementos constituyentes”² (Igoa, 1999, p. 73). Así, se ha tratado de obtener información de cada uno de los parámetros musicales que la componen, como son el elemento melódico, el armónico, el rítmico, el tímbrico y el textural, y de su posterior clasificación y organización en el conjunto en el que se originan, determinando así la forma. Para esta labor, la estadística se ha revelado como una herramienta de gran utilidad, pues proporciona mediciones objetivas de todos los elementos musicales que son necesarios para evaluar su estilo.

² Véase Igoa, E. (1999). “Análisis estadístico”, en *Quodlibet*, nº 13, Madrid: Universidad de Alcalá, p. 73.

Para la obtención de esta información ha sido necesario el empleo de la aplicación informática “*Music21*”³ en el entorno de programación “*Python 2.7*”⁴, útil tanto para la extracción y el cálculo eficaz de los datos estadísticos, como para la plasmación de dichos datos en tablas y diagramas. A su vez, ha sido provechoso el empleo del programa “*Sonic Visualiser*”⁵ para el descubrimiento y apreciación de detalles sonoros que no se “ven” en la mera partitura. Como paso previo para poder trabajar la pieza con *Music21* ha sido necesario convertir el texto musical en papel a un formato digital que la aplicación pudiera “entender” (music.xml), para lo que se ha utilizado un editor de partituras, en este caso el programa “*Sibelius*”⁶.

Antes de profundizar en la pieza, es interesante resaltar cómo fue concebida por el propio compositor. Concretamente, tal y como recoge la musicóloga Marta Cureses (2009) en su extenso trabajo sobre las obras obligadas del Premio ‘Jaén’ de Piano⁷, De Pablo define *Leggero-Pesante* como “un estudio de registros, duraciones, resonancias, formas de ataque, métricas variables y superpuestas, etc., todo ello en el marco específico determinado por el instrumento, [...] que el intérprete debe comprender y realizar adecuadamente” (Cureses, 2009, p. 530). A pesar de todo ello, el propio compositor afirma que la obra no es un mero ejercicio, “sino una pieza musical, con un mundo expresivo propio que se manifiesta a través de ese entramado técnico” (p. 530).

EL ANÁLISIS

Fiel a su estilo vanguardista y alejado de convencionalismos, esta pieza es concebida como la oposición dialéctica de dos ideas conceptuales, dos sentimientos, dos ataques pianísticos: *leggero* y *pesante*. Así, está organizada en dos grandes secciones claramente diferenciadas, predominando el concepto sonoro de ligereza o “*leggero*” en una, y el contrapuesto concepto sonoro de pesadez o “*pesante*” en la otra.

La sección I es la sección “*leggero*” y abarca los 46 primeros compases. Está caracterizada por la sutileza y precisión de los diferentes ataques pianísticos, que oscilan desde el *legatissimo* de los primeros veinte compases, hasta el *martellato* de los últimos, pasando por otros en *staccato*. Estos ataques son los responsables de la sonoridad de la rápida sucesión de notas que configura la línea melódica que identifica esta sección, que va moviéndose de un lado a otro del teclado y que, coincidiendo con Cureses (2009) podría denominarse *tema*.

Partiendo del registro sobreagudo del piano y con un matiz apenas audible de *ppp*, la sucesión de sonidos se percibe como un continuo flujo sonoro, un ir y venir de notas todas con el mismo ritmo, a una velocidad relativamente elevada y sin un aparente orden entre ellas.

³ *Music21* es una herramienta creada por Michael Cuthbert para la investigación musicológica asistida por ordenador que se desarrolla en el entorno de programación de *Python* (en <http://web.mit.edu/music21/doc/about/what.html>).

⁴ *Python* es un lenguaje de programación creado por Guido van Rossum a comienzos de la década de 1990, multiplataforma y de código abierto (en <https://www.python.org/>).

⁵ *Sonic Visualiser* es un programa para ver y analizar el contenido de archivos de audio musical (en <http://www.sonicvisualiser.org/>).

⁶ *Sibelius* es un programa informático de composición y notación musical perteneciente a la compañía Avid Technology (en <https://www.avid.com/sibelius-ultimate>).

⁷ En su libro, Cureses realiza una descripción de los acontecimientos que van sucediéndose en la pieza, sin llegar a determinar la procedencia de los mismos, sus relaciones o su evolución posterior. Así, por ejemplo, define como “tema” la larga sucesión lineal de sonidos en el registro agudo del piano que caracteriza los primeros compases de la obra, y no hace mención de la serie de acordes que De Pablo introduce en la segunda sección. También advierte la musicóloga la obvia presencia de la dualidad de densidades *leggero* y *pesante* (Cureses, 2009, pp. 524-529).

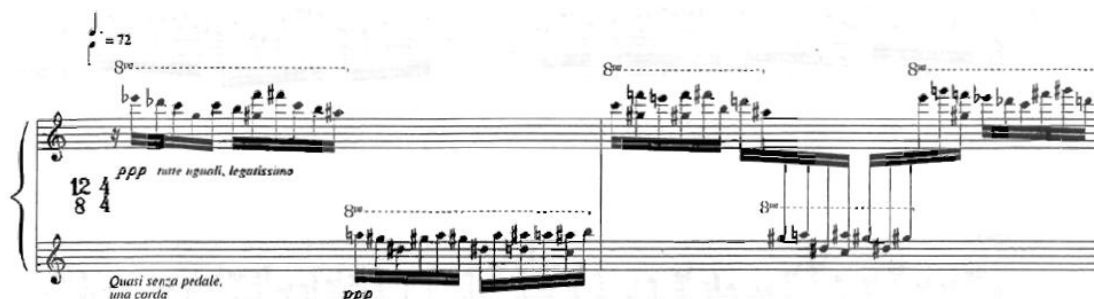


Figura 1.- Primeros dos compases de *Leggero-Pesante*⁸

De Pablo provoca el movimiento en la pieza mediante los cambios en el timbre y en la densidad, principalmente, si bien también se percibe cierta periodicidad en la aparición de un motivo rítmico-melódico que se repite. Éste se encuentra ya desde el principio en la cabeza del tema (ver figura 1); vuelve a surgir cuando la línea melódica se desdobra en dos a partir del compás 8 (figura 2), sufriendo un proceso de imitación canónica a distintos intervalos de distancia (8ª disminuida, 8ª aumentada, y 8ª justa), y una última vez con los sonidos repartidos en acordes de dos notas en los compases 17-19 (figura 3).

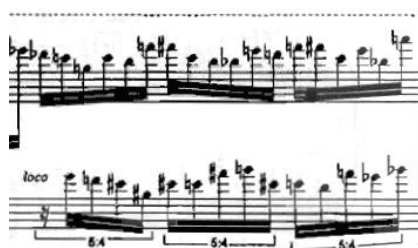


Figura 2.- Reaparición del motivo melódico del comienzo, tratado por canon entre las dos manos a distancia de corchea y a intervalo de 8ª disminuida (c. 8)

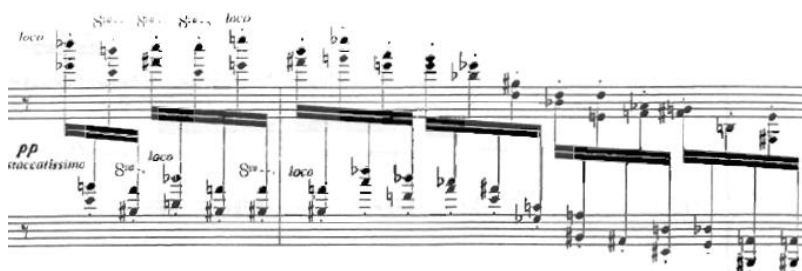


Figura 3.- Reaparición de las notas del comienzo (motivo melódico), pero agrupadas en acordes de dos sonidos en *staccatissimo* (en la imagen aparecen los cc. 17-18, pero el pasaje se prolonga hasta el c. 19)

Teniendo en cuenta el timbre, se podrían establecer divisiones en toda esta sección *leggero*. Así, nos encontramos con los siguientes cambios y contrastes tímbricos: toque *legatissimo* y *leggero* (del compás 1 al 24), toque *marcato* y *staccatissimo* (del c. 25 al 34), toque *mormorato* y *staccato* (cc. 35-42) y toque *martellato secco* (cc. 43-46). Estas características tímbricas de la sección *leggero* requieren una gran variedad de ataques pianísticos al ejecutante, de manera que se evita la monotonía de cada reaparición de la línea melódica ondulante.

⁸ Los ejemplos musicales de *Leggero-Pesante* reproducidos en este artículo son imágenes escaneadas del original de la partitura impresa.

Además, estas cualidades tímbricas también aparecen combinadas junto con su material sonoro correspondiente, proporcionando en cada una de estas partes distintas zonas de densidad, tal y como aparece recogido en la tabla 1.

Parte	Compases	Ataque	Características
A	1-24	Legatissimo y leggero	Una sola línea melódica en registro agudo y en <i>pp</i> . (Ver figuras 1-3)
B	25-34	Marcato y staccatissimo	Nota pedal en registro grave hasta el c. 30; de ahí al c. 34, pedal de acorde de cuatro sonidos en registro agudo. La línea melódica simple se mueve en registro grave y medio, con menor amplitud y un matiz que oscila entre el <i>pp</i> y el <i>sfz</i> por medio de progresivos y súbitos <i>crescendos</i> y <i>diminuendos</i> .
C	35-42	Mormorato y staccato	Se mantienen las notas pedal graves en <i>fff</i> y los graduales y súbitos cambios de dinámica; la línea melódica es doble y se mueve principalmente en registro grave.
D	43-46	Martellato secco	Denota un cierto carácter conclusivo. Un único motivo melódico es repetido tres veces en <i>fff</i> , sufriendo ligeras modificaciones sobre la nota pedal inicial.

Tabla 1. Esquema con la estructura de la sección I de Leggero-Pesante. (Fuente: Elaboración propia)

Si la sección *leggero* se caracteriza por la presencia continua y permanente de una insistente y cambiante línea melódica rápida, la sección *pesante* se halla definida por la obsesiva aparición de una serie de diez acordes continuamente repetida. Entre los compases 47 y 85, en los que está comprendida esta sección *pesante*, la serie de diez acordes se presenta en un total de ocho ocasiones. Estos acordes están contruidos como agregados de sonidos no dependientes de ningún intervalo determinado.

Figura 4.- Primeros compases de la sección *pesante*, con la triple nota pedal en el registro grave del piano y la serie de acordes de siete sonidos (cc. 47-48)

En cada una de estas exposiciones de la serie se respeta el orden de los acordes, que, sin embargo, van cambiando tanto el ritmo como su morfología, pues van perdiendo sonidos integrantes –de las ocho notas que contenían todos los acordes de la 1ª serie, a las tres notas que forman algunos acordes en la serie final.



Figura 5.- Serie de diez acordes “original”, con la misma disposición de notas que presenta en su primera exposición en los compases 47-50. (Fuente: elaboración propia.)

Como elemento común de unión en todos los acordes se encuentra el sonido Do#, que aparece en todos y cada uno de los diez acordes de las distintas series, a excepción de la última; no obstante, en las dos primeras series, este sonido emerge como integrante de la extensa nota pedal que sostiene los acordes. Otro elemento común en las tres primeras series es la ejecución simultánea de dinámicas opuestas de *f pesante* y *pp*, en los acordes repetidos entre la mano derecha y la izquierda.

Además de por la serie, esta sección se caracteriza por su *tempo* más lento y por el carácter estático y *pesante* otorgado a los acordes en registro grave generalmente, contrastando netamente con la anterior *leggero*. La organización y estructura de la misma está determinada por las apariciones de la serie de acordes, tal y como se detalla en la tabla n° 2.

Parte	Compases	Ataque	Características
1	47-50 51-54	<i>Legatissimo</i> y <i>pesante</i> , junto con matices contrastantes <i>ppp</i> y <i>f</i> .	Dos series de acordes con 7 sonidos presentados a unísono sobre la misma nota pedal (Do#) de la sección anterior (ver figura 4).
2	55-69	Oscila entre el <i>f pesante</i> de los primeros tres compases al <i>pp non legato</i> del resto.	Distintas reexposiciones de la serie cuyos acordes van perdiendo sonidos integrantes y no tienen el sustento de ninguna nota pedal, pudiendo aparecer con ritmos sincopados.
3	70-73	Predomina el matiz <i>f</i> , sobre notas en <i>staccato</i> .	Retransición para la vuelta a la utilización del material procedente de la sección <i>leggero</i> .
4	74-77	<i>Staccatissimo</i> con cambios progresivos y súbitos de dinámica.	Reaparición de la línea melódica doble de la sección <i>leggero</i> (repetición de los compases 35-36).
5	78-85	Predomina el <i>p staccato</i> en los primeros compases, apareciendo el <i>f subito</i> en los compases finales.	Simbiosis de los elementos característicos de las dos secciones: serie de diez acordes y distintos motivos en <i>staccato</i> ; la serie de acordes no es pura, pues contiene notas que no pertenecen a los acordes de la serie original. Esta y la parte anterior cumplen la función de reexposición.
Coda	86-96	<i>pp legatissimo</i> en los primeros compases y <i>staccatissimo</i> y <i>ff</i> en los compases finales.	Vuelta a la utilización del motivo melódico inicial, pero interpretado velozmente sobre notas pedales mudas (teclas hundidas sin hacerlas sonar).

Tabla 2.- Esquema con la estructura y características distintivas de la sección II de *Leggero-Pesante*. (Fuente: Elaboración propia)

Centrando el análisis de esta obra en la cantidad y tipo de sonidos y duraciones que comprende en su conjunto o en cada una de sus partes, tratando de extraer determinados rasgos distintivos, así como poder dar respuesta a alguna de las diversas incógnitas que encierra la misma, las conclusiones son las que a continuación se presentan. Melódicamente, no se distingue en apariencia ninguna ordenación lógica de los sonidos, por lo que podría asegurarse que más que una clase concreta de altura de sonido, son importantes cada uno de los 88 sonidos de que consta el piano. Así, en el conjunto de la pieza, el sonido que más veces aparece es ‘Re#6/Mib6’ (79 veces, de los 3035 sonidos totales que presenta); en la sección I (*leggero*), es Sol#5/Lab5 (66 apariciones) el sonido que más destaca sobre el resto –el siguiente sonido más empleado en esta sección es Mi3, con 55-, mientras que en la sección II (*pesante*) junto con la coda, es el sonido Do#2/Reb2 el más recurrente (59 veces). En la tabla n° 3 y en la figura 6 se presentan cuantificados el total de sonidos de la pieza.

Alturas de sonidos y número de apariciones					
D#6 79	C#1 54	A#3 42	F#7 34	E2 23	F5 14
D7 75	A6 53	A-6 42	C2 32	F2 23	G1 14
D#7 73	D#3 52	D2 41	C4 32	A#5 22	E5 12
C#2 72	A-4 50	C#6 39	A4 31	A1 22	G5 12
A-5 68	C6 50	E4 39	A-2 28	G7 22	A7 11
C#3 68	B6 49	C#4 38	C#5 28	A#4 21	F#5 11
D4 67	F7 49	B3 37	C3 28	F#2 21	B-7 10
D6 65	F3 48	F4 36	D#5 28	B4 20	F1 10
E3 64	D3 47	G3 36	A3 27	F#4 20	F#1 8
C#7 63	C7 46	A-3 35	D#1 26	A-1 19	B-0 6
A#6 58	E6 46	B2 35	A5 25	D1 18	A0 4
D#4 58	G6 46	D#2 35	A2 23	A#1 16	B7 3
F6 56	F#3 43	E7 35	C1 23	B0 16	C8 2
B5 55	G4 43	F#6 35	C5 23	B1 16	
	A#2 42	D5 34	E1 23	A-7 15	
				G2 15	

Tabla 3.- Cantidad total de notas por alturas de Leggero-Pesante (cc. 1-96). (Fuente: Elaboración propia)

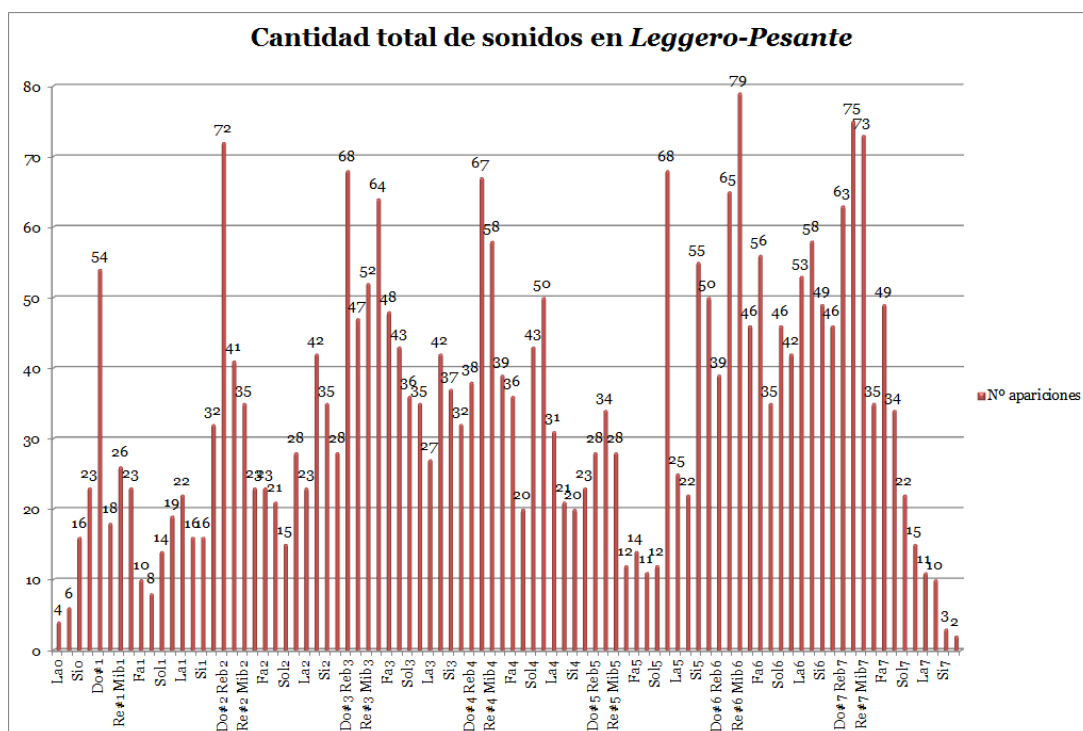


Figura 64.- Gráfico con la contabilización de sonidos empleados por De Pablo en toda la pieza

De la observación del diagrama de alturas (figura 6) utilizado por el compositor bilbaíno, se aprecia su preferencia por el registro agudo del instrumento –debido fundamentalmente a su utilización intensiva en la sección I de la misma- y la ausencia de una “forma de arco”; además, los doce sonidos más empleados se reparten a lo largo de toda la tesitura del instrumento.

En la parte ‘A’ de la sección I, donde nos encontramos con la incesante sucesión de sonidos a partir de un pequeño motivo melódico, las notas más repetidas son Sol#5/Lab5 y Fa7, con 52 y 43 repeticiones; estos sonidos no se corresponden con los iniciales pertenecientes al motivo, pero sí que forman juntos un acorde de dos notas muy recurrente en esos 24 primeros compases. Si el recuento se hace por clases de altura de sonido, el resultado es muy similar, con el Sol# como sonido más destacado. Todo ello nos puede llevar a la conclusión de que en esta parte, más importante que la repetición del motivo en sí, es la repercusión de esos dos sonidos comentados anteriormente.

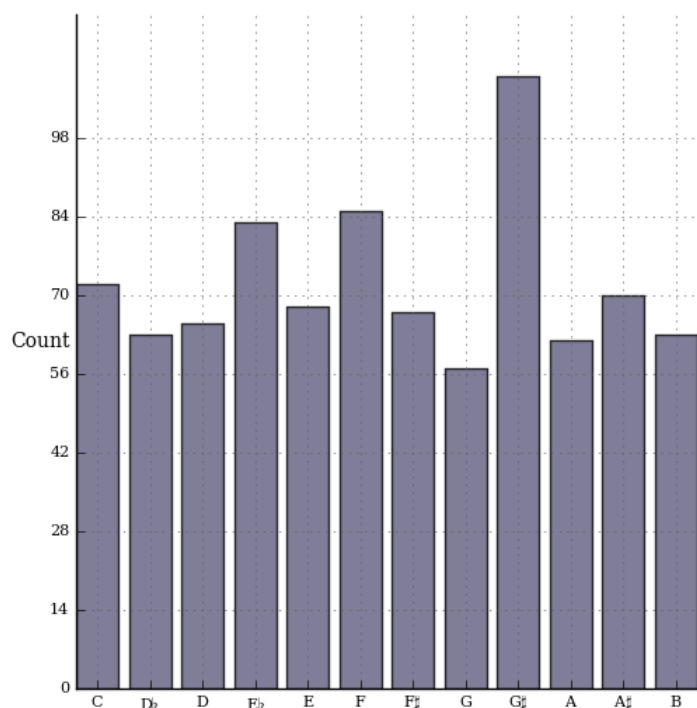


Figura 7.- Histograma con las clases de altura de la parte inicial de *Leggero-Pesante* (cc. 1-24). (Fuente: elaboración propia)

Por su parte, en los compases de la sección *pesante* en los que se suceden de manera ininterrumpida la serie de diez acordes (cc. 47-68), el recuento de notas ofrece como notas más recurrentes los sonidos de Do#2, Do#3 y Do#1, con 49, 37 y 36 apariciones respectivamente; este hecho resulta lógico, pues el Do# está presente en todos los acordes de la serie. El resultado según clases de altura otorga preeminencia, además de al Do#, a los sonidos Mib/Re#, Sib, Si, Mi y Do, con 79, 57, 50, 50 y 44 repercusiones respectivamente; todas estas alturas, a excepción del Sib, son integrantes del primer acorde de siete sonidos de la serie –el Sib lo será del segundo.

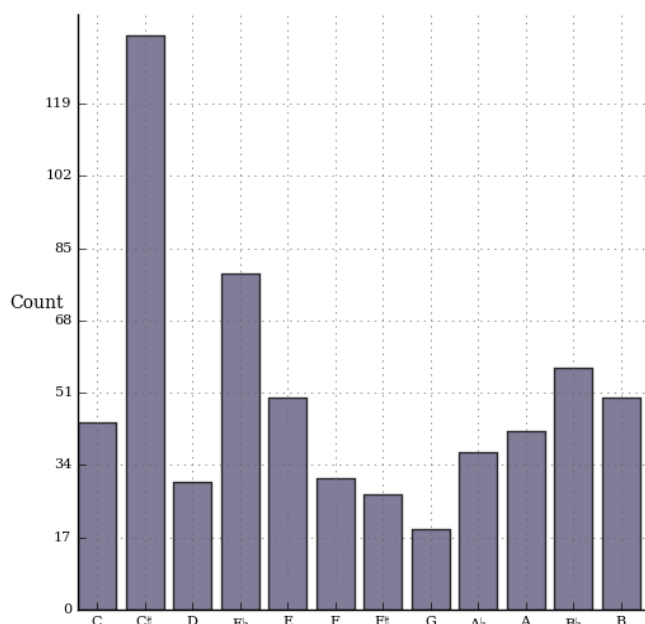


Figura 8.- Histograma con las clases de altura de las partes 'A' y 'B' de la sección II de *Leggero-Pesante* (cc. 47-68). (Fuente: elaboración propia)

El gráfico dado por *Music21* de la cantidad total de clases de altura del global de la pieza ofrece unos resultados en parte similares a los extraídos y comentados con anterioridad. Tres son los tipos de sonidos que se destacan sobre el resto: Do#/Reb, Re#/Mib y Re, con 362, 351, 347 repeticiones respectivamente, más de 100 que el siguiente sonido (ver figura 9).

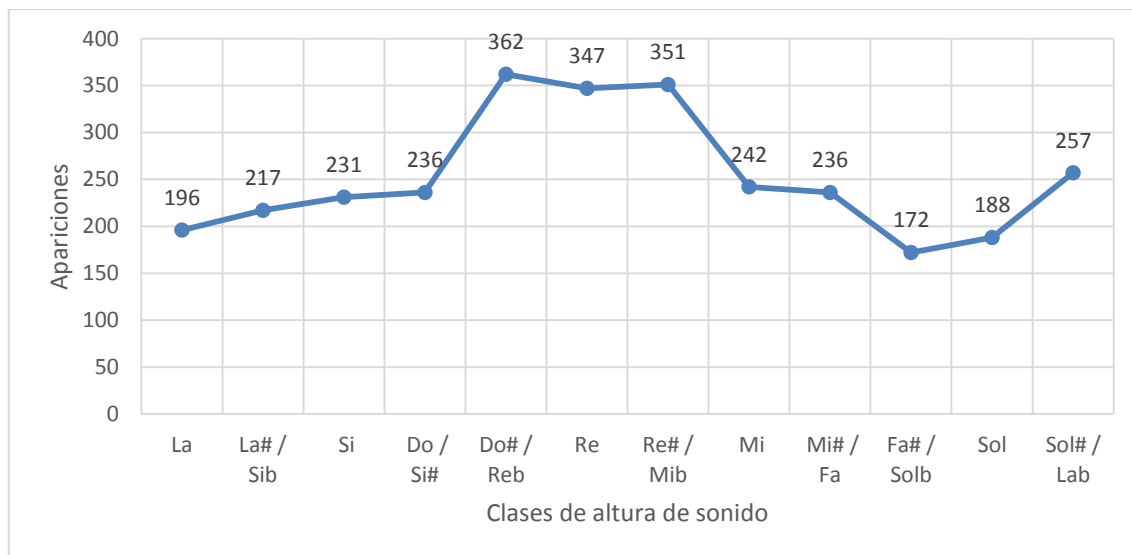


Figura 9: Gráfico con el total de sonidos por clases de altura de *Leggero-Pesante*. (Fuente: elaboración propia)

La recurrencia de estas tres clases de altura puede ser debida a diversas razones. Por un lado, el Do# es el sonido elegido con mayor frecuencia por De Pablo como nota pedal en las dos secciones de la pieza y es la nota que forma parte de todos los acordes de la serie de la sección *pesante*; el Mib es la nota de inicio de la pieza y la que da comienzo a todas las secuencias motívicas de la sección *leggero*; por su parte, el Re es utilizado, además de como nota pedal, en diferentes puntos de la obra a modo de enlace como notas repetidas.

Los datos en relación a las figuraciones rítmicas obtenidos con *Music21* ofrecen también claras conclusiones acerca de cuál es la figura más usada y la diversidad de ritmos utilizados. En la sección *leggero*, predominan las semicorcheas (0.25 en los gráficos) y sus diversas configuraciones en grupos de valoración especial, que aparecen casi en exclusividad a lo largo de los 24 primeros compases; en los siguientes, éstas se ven acompañadas de otros valores más lentos.

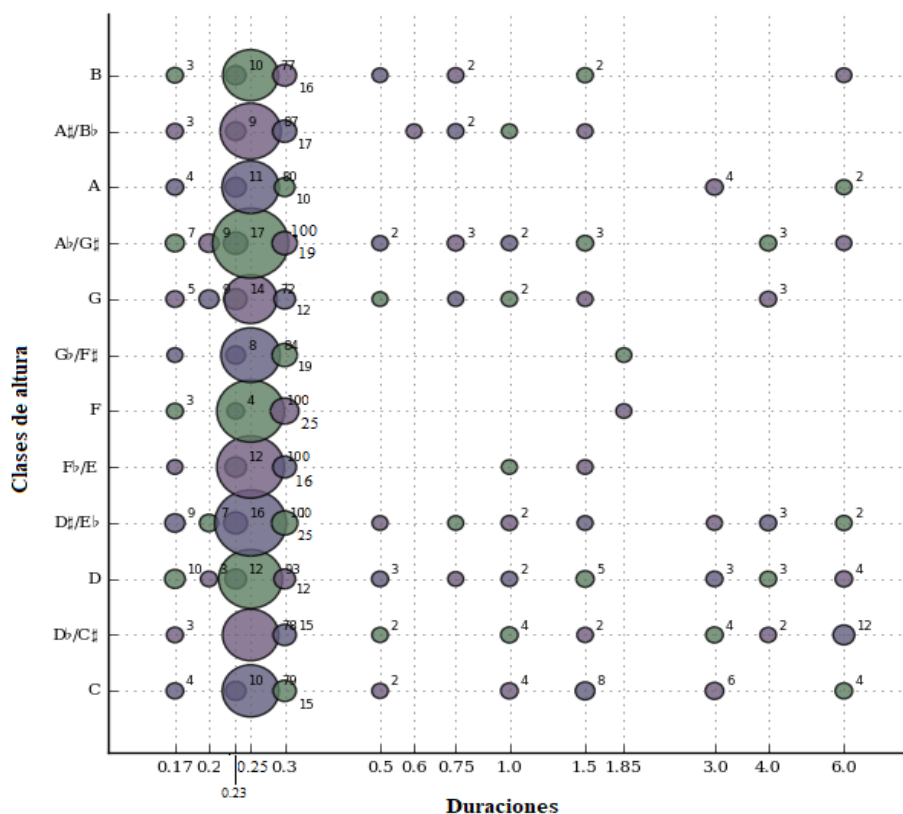


Figura 10.- Diagrama que muestra las cantidades de valores por cada clase de altura en la sección I de *Leggero-Pesante* (cc. 1-46). Se observa el claro predominio de los valores de semicorchea y la escasez de valores más largos. (Fuente: elaboración propia)

En la sección II, nos encontramos con que la omnipresencia de las semicorcheas casi ha desaparecido y las figuraciones se hallan más repartidas. Como circunstancia común a ambas secciones es el hecho de que casi todas las clases de altura emplean indistintamente todos los tipos de ritmos.

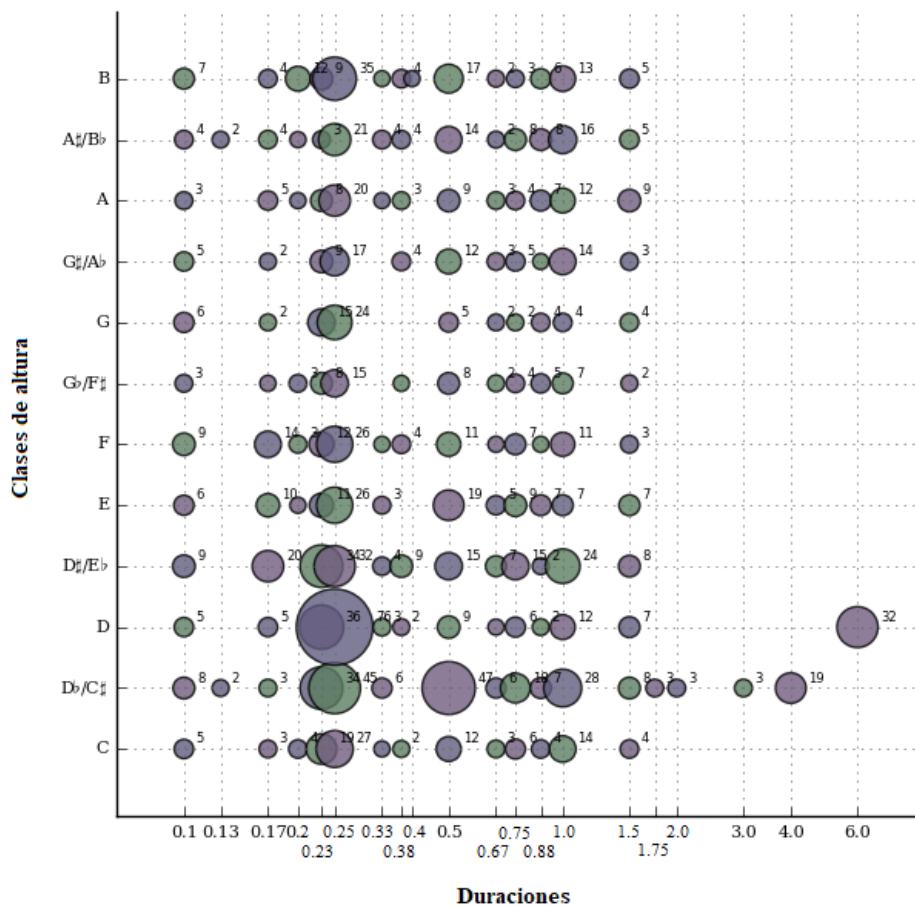


Figura 11.- Diagrama con las cantidades y tipos de valores y clases de altura de la sección II y la coda de *Leggero-Pesante* (cc. 47-96). (Fuente: elaboración propia)

De la sonoridad de esta pieza para piano de De Pablo se puede destacar uno de sus aspectos tímbricos más llamativos, fácilmente apreciable a través de su espectrograma obtenido con *Sonic Visualiser*. De manera intencionada, el compositor busca la vibración y resonancia de determinadas cuerdas del piano que no llegan a ser percutidas por los macillos. Así sucede en los compases iniciales de la coda final de la pieza, donde el intérprete se ve obligado a “hinchar las teclas sin hacerlas sonar”. El espectrograma muestra en este caso la coloración azulada de la zona perteneciente a las frecuencias escogidas, no siendo posible distinguir con claridad los sonidos precisos, como sí sucede con aquellos otros que sí son percutidos.

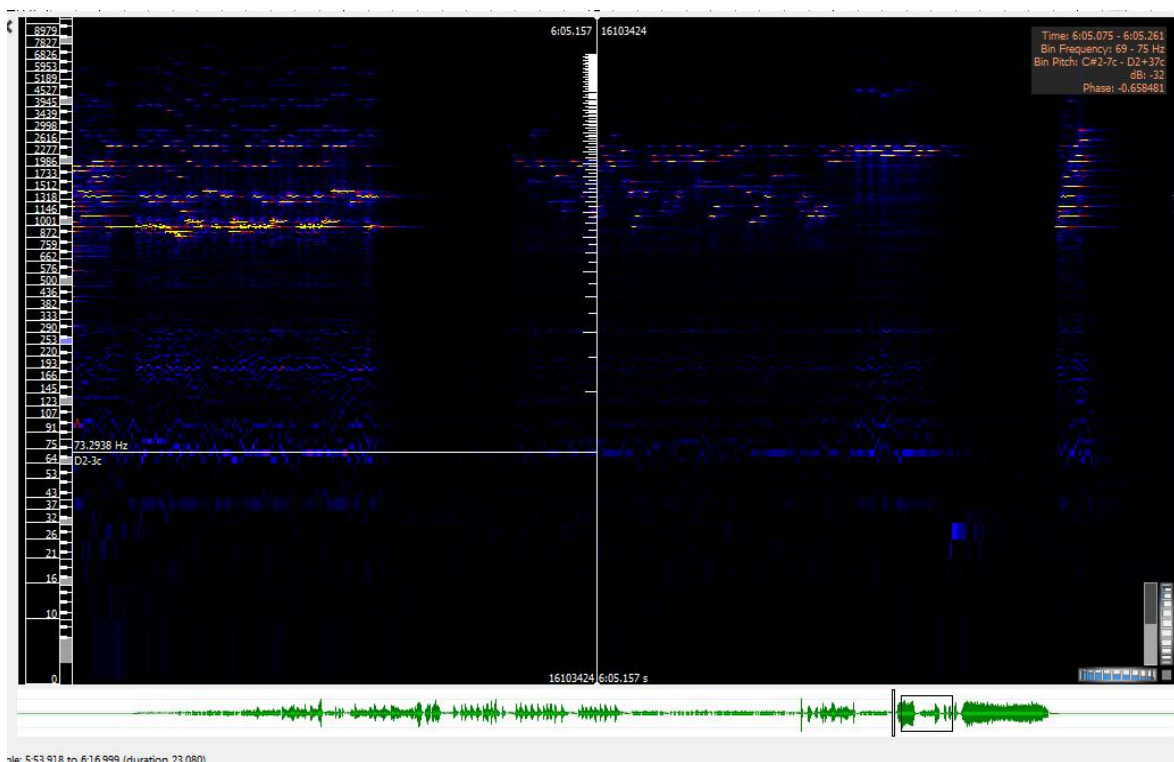


Figura 12.- Imagen que muestra el espectrograma de *Leggero-Pesante* en su parte final. Las coloraciones azuladas de la zona media corresponden a resonancias del piano al vibrar por simpatía las cuerdas más graves tras ser percutidas las agudas. (Fuente: elaboración propia)

LOS RESULTADOS

Formalmente se aprecia el uso de una sólida y sencilla estructura dentro de la cual el compositor organiza todo el material musical. Este se halla enmarcado en un esquema binario cuyos límites se hallan ligeramente diluidos por el empleo de material común en ambas secciones, concluyendo con una breve coda final. Sólo el timbre, producido a través de los ataques pianísticos característicos de cada sección, permite comprender más claramente la identificación de las distintas partes de la obra. Para apreciar esta circunstancia, es útil detenerse a analizar los gráficos de alturas y duraciones obtenidos con *Music21* y también el correspondiente espectrograma con *Sonic Visualiser*.

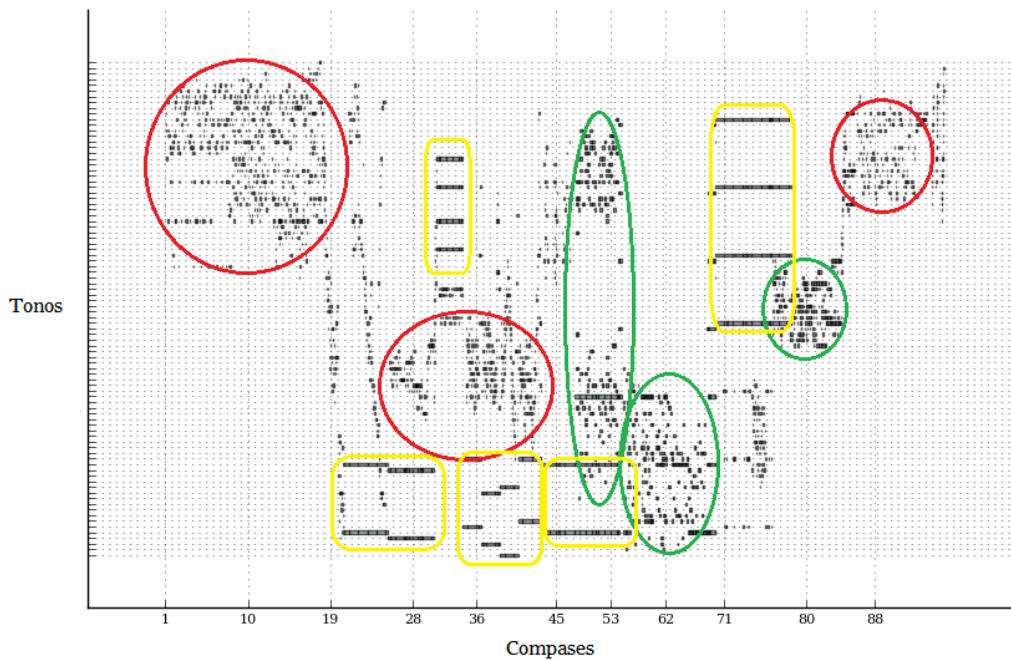


Figura 13.- Diagrama de alturas y duraciones de Leggero-Pesante (cc. 1-96). (Fuente: elaboración propia)

En la figura 13, se observa gráficamente la superposición de los distintos elementos que caracterizan *Leggero-Pesante*: en rojo está señalada la sucesión de sonidos de la línea melódica de ataques *leggero*; en verde, los acordes de las series de la sección *pesante*, y en amarillo, las notas pedal.

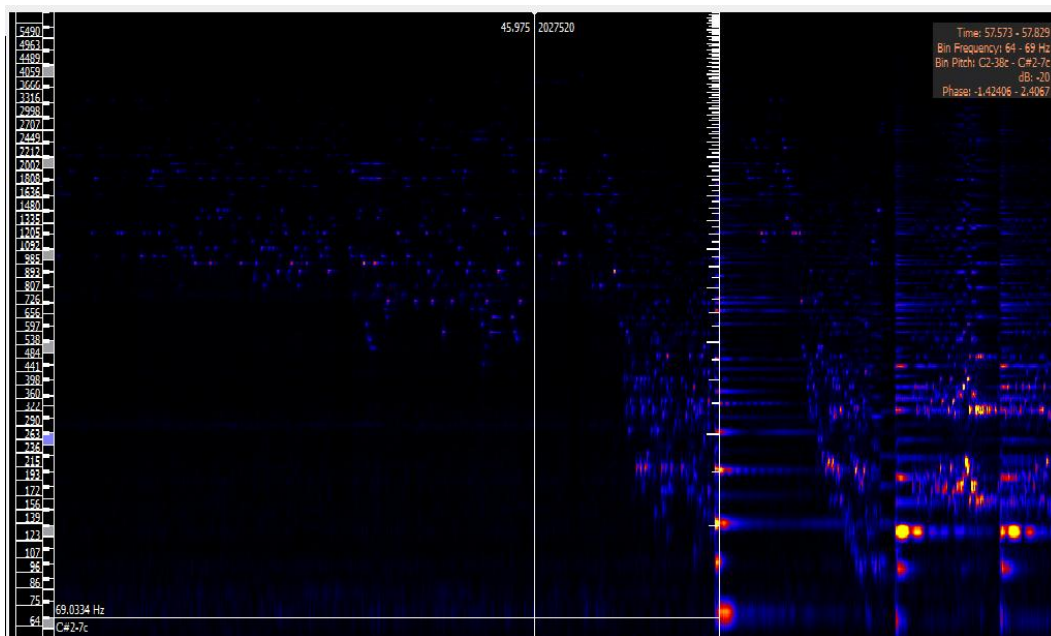


Figura 14.- Espectrograma del comienzo de Leggero-Pesante, con la entrada de la primera nota pedal en fff en el compás 20. (Fuente: elaboración propia)

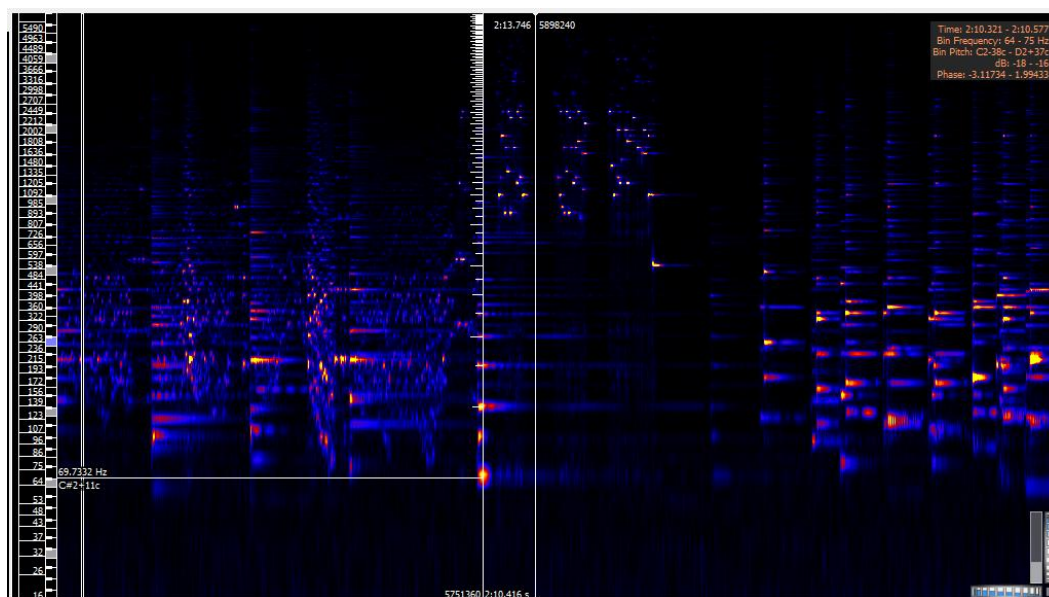


Figura 15.- Espectrograma del paso de la sección I a la sección II de *Leggero-Pesante*. (Fuente: elaboración propia)

Las figuras 14 y 15 muestran dos espectrogramas de dos pasajes distintos de la obra. En ellos se percibe con mayor claridad dichos límites entre secciones y partes. Así, en la figura 14 nos encontramos con el inicio de la pieza, en la que la incesante sucesión de notas rápidas del registro agudo del piano en dinámica de *ppp* contrasta frontalmente a partir del compás 21 con la percusión de las notas pedal y sus resonancias, prolongándose esta parte hasta el compás 24; es a partir de este punto que la sucesión de notas *leggero* abandona el registro agudo y se centra en el medio y grave.

En la figura 15 aparecen representados las características notas rápidas en *leggero* del final de la sección I –a la izquierda de la imagen- junto con los acordes a unísono de ataques *pesante* de la sección II –a la derecha. Se comprueba de esta manera, por tanto, cómo es la diferenciación y los contrastes tímbricos los que nos proporcionan con mayor claridad la segmentación estructural de la obra.

En relación al tratamiento del material sonoro, ya se ha comentado que De Pablo emplea todos los registros del piano; observando la figura 6 se distingue el uso de las tesituras aguda, media y grave en orden decreciente de preferencia. En la organización de dicho material no se ha hallado ninguna célula germinal que determine las melodías, más allá de la periodicidad del motivo rítmico-melódico comentada previamente. Ciertos rasgos de aleatoriedad pueden intuirse también desde el punto de vista de la armonía, pues los acordes parecen surgir más como agregados de sonidos –de hasta ocho elementos-, que como superposiciones de intervalos predefinidas.

En *Leggero-Pesante* hay una clase de altura que prevalece sobre el resto, sin que en ningún momento pueda afirmarse que ejerza ningún tipo de polarización sobre el resto de alturas.

Rítmicamente es una pieza que destaca por su riqueza y complejidad, pues, aunque las semicorcheas están presentes en el 48,3% de sonidos, el compositor emplea un total de 22 figuraciones rítmicas distintas.

En el piano, el timbre depende tanto de los ataques como del uso de los pedales y de las indicaciones referidas a la expresión propiamente dicha. En esta obra, De Pablo hace un uso variado y meticuloso de diferentes ataques pianísticos⁹, y busca intencionadamente la introducción de efectos pianísticos alejados del timbre convencional del instrumento. Así, se encuentran en su pieza sonoridades cercanas al ruido –como acordes de seis sonidos en el registro grave del piano- y, de manera incesante, la resonancia de los armónicos –a través

⁹ Ver tablas 1 y 2 para una mayor concreción de los tipos de ataques empleados por De Pablo en *Leggero-Pesante*

de las frecuentes notas pedal y por medio de la pulsación de determinadas teclas sin hacerlas sonar.

Todo lo anteriormente mencionado conlleva que la correcta interpretación de *Leggero-Pesante* sea sumamente difícil de lograr, así como que su sonoridad sea más variada y alejada de la típica sonoridad que consagró al piano como uno de los instrumentos más versátiles y populares del siglo XIX.

CONCLUSIONES

Las conclusiones parten del hecho de que con este análisis no se ha conseguido encontrar el germen, la unidad básica de creación a partir de la cual De Pablo ha organizado su pieza. Se han identificado los elementos constituyentes de cada sección y cómo lograba enmascarar los límites entre las mismas mediante la superposición de dichos elementos, pero no se ha logrado identificar su génesis melódica y armónica. Esto puede ser debido a que quizá no exista ninguna célula matriz y nos encontremos ante una obra en la que el elemento aleatorio sea el verdadero motivo conductor. Futuros trabajos quizá deban investigar en esta dirección, tratando de descubrir las posibles fórmulas matemáticas empleadas por el compositor bilbaíno para su composición. Solo así será posible descartar contundentemente que haya sido el puro azar o la mera intuición del compositor los responsables de esta pieza distinguible por su cualidad tímbrica.

Por el uso que hace De Pablo de los recursos expresivos del piano y por su concepción melódica, armónica y de la polarización de los sonidos, esta obra puede ser etiquetada de innovadora y moderna, lo cual confirma lo que muchos musicólogos han dicho de su estilo. Así, por ejemplo, comenta Tomás Marco de su estilo “vanguardista” que “se ha preocupado de estudiar las más variadas corrientes musicales, incluidas las extraeuropeas. [...] No se ha limitado a la pura especulación, sino que ha puesto en práctica las ideas de cada momento en una obra muy numerosa, variada y llena de interés” (Marco, 1983, p. 215), calificándolo asimismo de “animador de toda una época de nuestra historia musical” (Marco, 1983, p. 219).

Finalmente, habría que resaltar la excepcionalidad que en su día representó esta composición en el conjunto de las “obras obligadas” del Concurso compuestas hasta aquel año. Esto es así porque, con *Leggero-Pesante*, Luis de Pablo se aparta de los modos de expresión pianística que pudieran ser considerados convencionales, tal y como les sucede a aquellas piezas en las que un elemento melódico-rítmico es sostenido sobre un fondo armónico, característica común de las obras estrenadas en años anteriores.

Los conceptos de movimiento y densidad son los que definen esta composición, en la que el timbre y los ataques pianísticos, principalmente, juegan un papel fundamental. De otro lado, el virtuosismo de la misma reside precisamente ahí, en una correcta diferenciación de los distintos ataques, de manera que éstos favorezcan el buen desarrollo y funcionamiento de la obra.

REFERENCIAS

- Cureses, M. (2009). *Premio “Jaén”. Historia del piano español contemporáneo*, 2 vols. Jaén: Diputación Provincial.
- De Volder, P. (1998). *Encuentros con Luis de Pablo: Ensayos y entrevistas*. Madrid: Fundación Autor.
- García del Busto, J.L. (2001). Pablo Costales, Luis de. En Casares, E. (dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 8 (pp. 319-331). Madrid: SGAE.
- Igoa, E. (1999). Análisis estadístico. *Quodlibet*, nº 13, pp. 71-78. Madrid: Universidad de Alcalá.
- Marco, T. (1983). *Historia de la música española, 6: Siglo XX*. Madrid: Alianza.