

CONSERVATORIO DI MUSICA *GIUSEPPE VERDI* DI MILANO

RAPSODIE

POUR ORCHESTRE ET SAXOPHONE ALTO IN MIB

DI

CLAUDE DEBUSSY

ANALISI

Mauro Donadini

“Analisi delle Forme Compositive”

Triennio di Saxofono

18 febbraio 2015

INTRODUZIONE

Claude Debussy nasce a Saint-Germain-en-Laye il 22 agosto 1862 e muore a Parigi il 25 marzo 1918.

Egli può essere considerato come il più grande protagonista (insieme a Maurice Ravel) del periodo che i musicologi chiameranno "Impressionismo Musicale". Debussy non voleva che il termine "Impressionismo Musicale" venisse accostato alle sue opere¹, anche se tale definizione descriveva bene quanto il compositore sopraccitato e altri del suo stesso periodo andavano ricercando.

La loro esigenza di ricercare qualcosa di innovativo nasceva dalla necessità di superare e scardinare le tradizionali forme musicali ormai in crisi, che impedivano al compositore di esprimersi in libertà. Tale crisi aveva infatti colpito lo sviluppo drammatico, tipico del sinfonismo classico e romantico, come anche la stessa melodia intesa come arco ben definito e sostituita da brevi momenti melodici. Inoltre questa stessa crisi aveva intaccato l'armonia, privata delle sue funzioni "classiche" e dominata dalle dissonanze, usate non in funzione della loro risoluzione ma solo per il loro colore, dando così molta più importanza al timbro come mezzo per tradurre in musica le impressioni del musicista, utilizzando la tecnica delle macchie sonore e trasformando l'orchestra in una tavolozza di colori.

In Debussy il discorso musicale è costruito con piccole immagini balenanti in continuo rinnovamento, ma indipendenti tra loro grazie ad espedienti come la scala esatonale, in cui i rapporti dati dall'alternanza di tono e semitono delle scale tradizionali vengono meno, essendo essa composta da intervalli identici.

CONTESTO E STORIA DELLA RAPSODIA

Nel periodo in cui all'artista venne commissionata la Rapsodia (1901), egli affrontò difficili vicende sul piano affettivo, finanziario e fisiche.

Tra il 1904 e il 1910 Debussy andò incontro a due divorzi. Nonostante i successi artistici e la stipula di un'esclusiva con l'editore Durand, le difficoltà economiche continuavano ad ossessionare l'artista che per rimediare a queste si dedicò ad un'intensa attività concertistica come pianista e direttore d'orchestra.

Intorno al 1909 iniziarono a manifestarsi i sintomi di un carcinoma al retto che lo portò alla morte nel 1918.

La Rapsodia gli fu commissionata dalla americana Elise Hall, presidentessa dell'Orchestral Club di Boston, alla quale il medico aveva prescritto di dedicarsi allo studio di uno strumento musicale per migliorare l'udito.

Scelto il saxofono, la ricca signora, per seguire la terapia prescrittata, si rivolse a rinomati compositori tra cui Debussy appena diventato popolare con il Pelléas.

Conoscendo poco lo strumento e non sapendo nulla delle sue capacità tecniche, il Maestro non soddisfò la richiesta per diversi anni.

In una lettera del 1903 all'amico Pierre Louys, Debussy scrisse: < ... *Da qualche giorno sono diventato: l'uomo-che-lavora-ad-una-Fantasia-per-sassofono-contralto-in-mi-bemolle (...). Essendo stata la suddetta fantasia ordinata, pagata e mangiata da più di un anno, ho l'impressione di essere un po' in ritardo (...). Il sassofono è un animale ad ancia di cui conosco pochissimo le abitudini (...); alla fine ho deciso di fargli sussurrare delle frasi malinconiche, accompagnate dal rullo di tamburi militari... Il sassofono, come la granduchessa (allusione all'aria "La Granduchessa di Gerolstein" di Offenbach), deve amare i militari... il tutto si chiama Rapsodia Araba... (...).*²

Elise Hall si recò a Parigi per chiedere conto della sua commissione. Debussy così scrisse ad André Messager: < ... *La signora sassofono è arrivata e sta chiedendo del suo pezzo (...). Così eccomi qui disperatamente alla ricerca di nuove combinazioni calcolate per far esibire questo strumento acquatico.* >

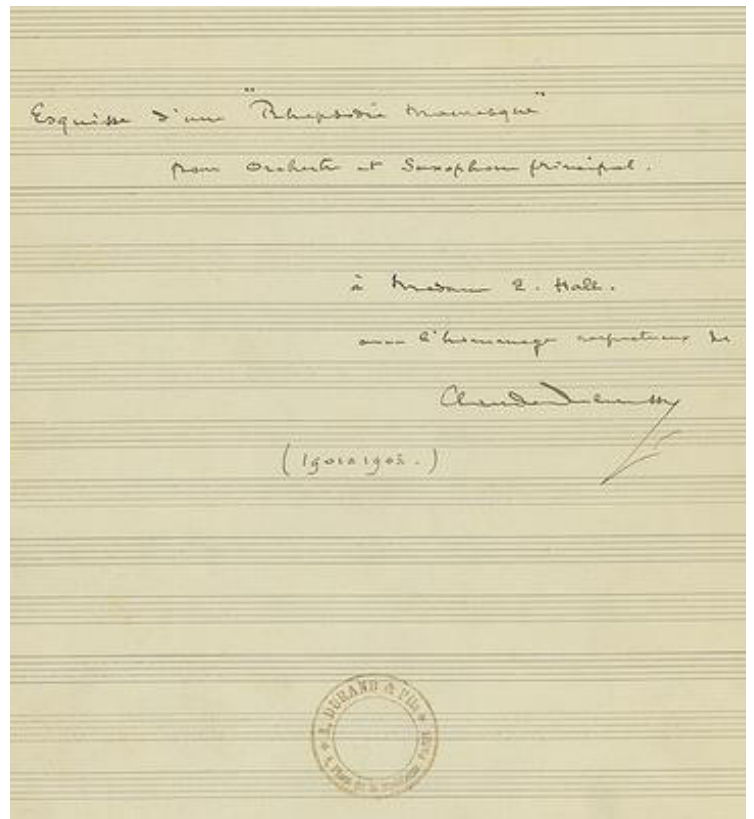
Dopo anni la composizione non era ancora pronta, solo nel 1911 l'artista inviò il pezzo alla signora. L'opera, così come la conosciamo, fu trascritta per la Durand da Roger Ducasse ed eseguita in questa forma nel 1919, un anno dopo la morte del compositore in una serata a lui dedicata. La direzione fu affidata ad André Caplet presso la Société Nationale de Musique de Paris.

La stampa dell'epoca riportò sorprendentemente quale solista della serata Louis Mayeur, morto però ben ventun anni prima. Per tale ragione si suppone che il solista sia stato o François Combelle o Victor Thiels, saxofonisti della Garde Républicaine.³

Nell'articolo "Rapsodie pour orchestre et saxophone alto" di Jean-Marie Londeix, il noto saxofonista conclude affermando che Roger Ducasse lavorò solo come correttore (sulla partitura non compare mai il suo nome) e che quindi la "Rapsodie" è totalmente frutto dell'opera e del genio dell'autore de "La Mer".



Elise Hall nel 1905



Frontespizio autografo del 1908 - "Esquisse d'une Rhapsodie Mauresque pour Orchestre et Saxophone principal." "à Madame E. Hall avec l'hommage respectueux de Claude Debussy"

MATERIALE TEMATICO UTILIZZATO

E' certo che nelle sue opere, Debussy si ispirò alla musica popolare vocale francese e, come negli esempi di seguito, si rifà alle grida (cris) dei venditori di strada (plainchant).

Georges Kastner, nel suo immenso lavoro "Les Voix de Paris" cataloga (circa una cinquantina) e analizza tutte le "Cris de Paris", ovvero le grida dei venditori ambulanti che, dal medioevo fino alla prima guerra mondiale, lavoravano nei mercati di Parigi.

Di seguito sono riportati dapprima degli estratti di battute della "Rapsodia" e successivamente estratti da "Le Voix de Paris" per vederne il confronto.

- Rapsodia - episodio N° 4



Esempio N° 54 pag. 100 planche XXIV de "Les Voix de Paris" – grida dei venditori di fiori e di piccoli oggetti di piacere.

G.
CRIS NOTÉS. SÉRIE G.
 CHAPITRE V Page:99-101

MARCHANDS et MARCHANDES d'ARTICLES de FANTAISIE, d'AGRÈMENT et de PETITS OBJETS DIVERS.



- Rapsodia - ingresso del saxofono nell'episodio 11



Esempio N° 11 pag. 68 planche V de "Les Voix de Paris"- grida dei portatori d'acqua.

CRIS NOTÉS SÉRIE C.
 CHAPITRE III Page 51-69.



MATERIALE ARMONICO UTILIZZATO

Debussy nella Rapsodia utilizza le note e le tonalità non in base alla loro funzione “tonale” ma in base a “come suonano” ovvero al loro timbro.

Il compositore utilizza spesso i modi antichi per sviluppare le sue idee.

Ecco di seguito alcuni esempi.

1) MODI ANTICHI

Tabella riassuntiva dei modi utilizzati e della progressione tono/semitono

MODI ANTICHI	ALTERNANZA Tono - Semitono
Ionico (scala maggiore)	T - T - S - T - T - T - S
Dorico	T - S - T - T - T - S - T
Frigio	S - T - T - T - S - T - T
Lidio	T - T - T - S - T - T - S
Misolidio	T - T - S - T - T - S - T
Eolio (scale minore naturale)	T - S - T - T - S - T - T
Locrio	S - T - T - S - T - T - T

Battuta 14 : modo Frigio di Sol#

(ad lib.)

p S T T T S

Battuta 88 (4° battuta dell'Allegretto) : modo Locrio di Sol#

p S T T S T T T

Battuta 277 – 278 (29° battuta dell'episodio 8) : modo Dorico di Sib

p

Nell'esempio sopra sono presenti tutte le note del modo: Sib – Do – Reb – Mib – Fa – Sol – Lab – Sib

T S T T T S T

2) SCALA PENTATONICA ed ESATONALE

Nella “Rapsodia” c’è un largo uso delle scale pentatoniche ed esatonali.

La prima è una sequenza di cinque suoni; possiamo definirla come una scala maggiore senza le note “sensibili” cioè senza il IV grado e il VII grado.

Es: Do – Re – Mi – Sol – La – Do

La seconda è una sequenza di sei suoni alla distanza l’uno dall’altro di un TONO.

Es: Do – Re – Mi – Fa# – Sol# – La# – Do

Queste due scale hanno come caratteristica il fatto di essere “aperte” cioè di non dare la sensazione di voler risolvere sulla tonica.

Battuta 54 (tutta la prima frase del Tempo I) : scala pentatonica di Do

1^o Tempo
p *expressif*

4^o Tempo
p

Battuta 49 (11^o battuta dell’episodio 2) : scala esatonale di Lab

3) ACCORDI DI SETTIMA

I specie II specie III specie IV specie V specie

Esempi di uso delle settime:

Battuta 27 e 29 (7° e 9° battuta dell'episodio 1) : settima di I specie

Battuta 104 (9° battuta dell'episodio 4) : settima di III specie

Battuta 383 (penultima battuta dalla fine) : settima di IV specie

The image shows a musical score for measure 383. It consists of three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part has a circled chord in the right hand, which is a seventh chord of the fourth species (F#7). Below the piano part, a separate staff shows the chord diagram for this seventh chord, consisting of the notes F#, A, C, and E.

4) ACCORDI DI NONA

Esempi di uso degli accordi di nona:

battuta 27 e 28 (7° e 8° battuta dell'episodio 1)

The image shows a musical score for measures 27 and 28. It consists of three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part has two circled chords, both marked 'cresc.'. The first circled chord is a ninth chord (F#9), and the second is a seventh chord (F#7). Below the piano part, two separate staves show the chord diagrams for these chords: the first is a ninth chord (F#, A, C, E, G) and the second is a seventh chord (F#, A, C, E).

ANALISI FORMALE

Osservando la partitura della Rapsodia si nota chiaramente che la struttura della composizione non ha una "forma canonica".

Già leggendo nel titolo il termine "rapsodia", si possono fare alcune considerazioni:

"la rapsodia è una composizione strumentale libera da qualsiasi schema prestabilito e parafrasante melodie popolari nazionali, con carattere virtuosistico ed improvvisativo; essa si presenta come una sequenza di diversi episodi musicali".⁴

Debussy ben rappresenta con il suo lavoro questa definizione, infatti nel suo lavoro, sono contenuti tutti gli elementi di cui sopra: è strumentale, ci sono cellule di musica popolare ed è formata da diversi episodi musicali. Apparentemente questi episodi sembrano sconnessi tra loro, senza un ordine logico, e appunto, senza uno schema prestabilito. Tuttavia ad una attenta analisi, troviamo il senso della genialità del compositore.

Sull'onda delle varie scoperte scientifiche e matematiche e mescolando insieme anche un pizzico di esoterismo, i musicisti sono sempre stati affascinati da quel numero "mistico" che è la sezione aurea; Debussy non ne è stato esente.

La sezione aurea non è altro che un rapporto tra due lunghezze diverse: $a/b = 1,618$.

Anticamente questa proporzione è stata definita "sezione aurea" o "rapporto aureo", perché in architettura sembrava essere il rapporto più estetico, più armonioso e più bello tra i lati di un rettangolo o di una qualunque "forma" basata su questo numero.

In natura sono molti gli esempi che possiamo osservare che "sfruttano" questa caratteristica: dalla crescita delle foglie delle piante, la forma a spirale delle conchiglie, la struttura del DNA, ecc..

Si nota anche come il compositore utilizzi simmetricamente (struttura ad arco) i vari episodi ed i temi del saxofono, come ad esempio questa prima parte della rapsodia dall'inizio (battuta 1), fino a battuta 84.

Sezione A: da 01 a 20

Sezione B: da 21 a 38

Sezione C: da 39 a 54

Sezione B: da 55 a 69

Sezione A: da 70 a 84

tema dell'introduzione	sax solo	sax e orchestra	tema dell'orchestra	sax e orchestra	sax solo	tema dell'introduzione
------------------------	----------	-----------------	---------------------	-----------------	----------	------------------------

A	B	C	B	A
---	---	---	---	---

1	21	39	54	70	85
---	----	----	----	----	----

battute

Di seguito vengono riportate le due grandi sezioni in cui si può riconoscere una struttura concepita attraverso la sezione aurea:

- INTRODUZIONE

Dalla misura 1 alla 20

Il saxofono entra a battuta 13 e termina l'introduzione a battuta 21, è evidente la connessione tra 21, 13 e 8 (i quozienti tra loro danno tutti 1,61).

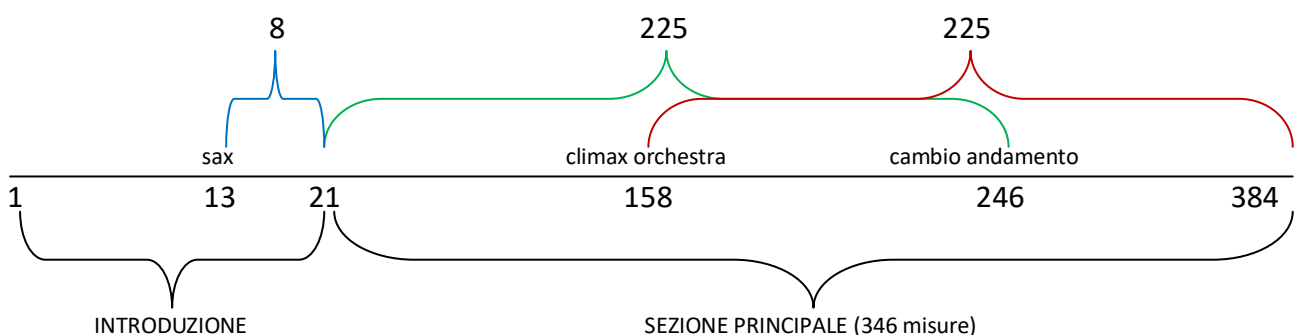
- SEZIONE PRINCIPALE

Dalla misura 21 alla 384 (fine)

In questa sezione ci sono 364 battute. Alla battuta 246 inizia un cambio di andamento e di carattere dove l'orchestra ed il saxofono sono più presenti.

Dalla 21 alla 246 ci sono 225 battute, anche in questo caso si può notare il rapporto tra 364, 225 e 139 (quoziente 1,61).

Si nota anche che alla battuta 158 c'è il climax dell'orchestra che risulta esattamente a 139 battute dalla 21 oppure a 225 battute dalla fine.

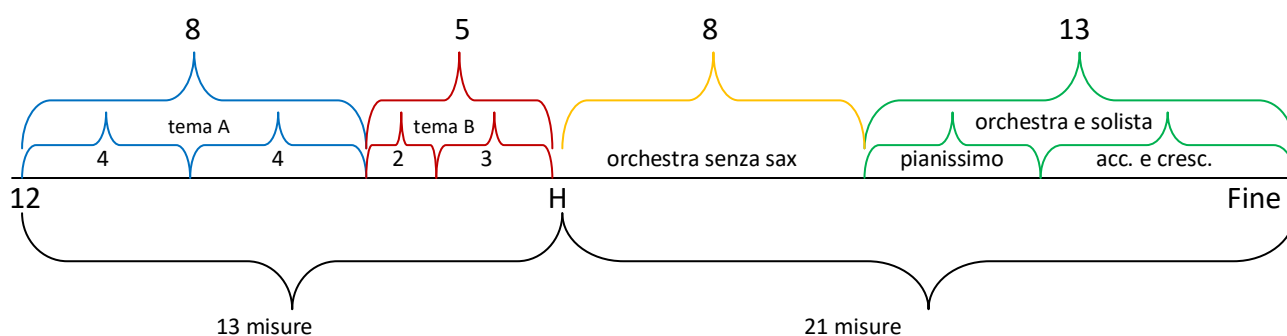


Un altro esempio di come Debussy utilizzi con destrezza questa caratteristica si può osservare nella conclusione della Rapsodia.

Dall'episodio 12 fino ad H sono contenute 13 misure (8 + 5). Le prime otto sono suddivise a loro volta in 4 + 4 in cui il sax ripropone il tema dell'introduzione, le altre cinque in una melodia già ascoltata in precedenza.

La sezione da H fino alla conclusione è composta da 21 battute di cui otto con l'orchestra protagonista e le ultime tredici con il solista; quest'ultime tredici battute sono così ripartite: 5 misure in "pianissimo" e 8 in "accelerando e crescendo".

Si può notare ancora una volta come i numeri 21, 13, 8 e 5 sono presenti con il loro rispettivo rapporto (1,618) .



CONSIDERAZIONI FINALI

La "Rapsodie" di Claude Debussy è spesso sottovalutata dai saxofonisti perché ritenuta troppo facile da eseguire e non all'altezza di brani più impegnativi e famosi dello stesso autore; oppure perché il saxofono non è veramente il protagonista assoluto della composizione.

Partendo dal titolo della composizione, "Rapsodie pour Orchestre et Saxophone", si evidenzia il fatto che Debussy abbia voluto dare una sorta di gerarchia al brano: la rapsodia è per orchestra e saxofono, non viceversa.

Molte volte vengono effettuate ed eseguite trascrizioni in cui il saxofono oltre a fare le "sue note" si cimenta in passaggi, dedicati in origine ad altri strumenti della partitura.

Questa pratica oltre ad essere esteticamente scorretta denota una superficiale conoscenza dell'opera, in quanto la rapsodia è uno dei pochi brani per saxofono scritti da un compositore importante quale è Debussy e modifiche postume non sono filologicamente adeguate.

Il materiale sonoro esaminato viene utilizzato dal compositore con lo scopo di mettere in risalto i diversi valori timbrici. E' proprio il timbro a costituirne la struttura.

L'analisi effettuata mostra che è tutt'altro che un brano facile e superficiale.

Gli incastri tra i vari episodi, che devono risaltare, l'aspetto timbrico e melodico, che è parte fondamentale e portante dell'opera, le proporzioni tra le varie sezioni, fanno della rapsodia un esempio perfetto, all'altezza di altre sue opere, dello stile e del lavoro di Claude Debussy.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

1. Daniel T. Politoske, Martin Werner: Music, Fourth Edition, p. 419; Prentice Hall.
2. Lettera di Debussy pubblicata per la prima volta sulla rivista: Revue de Musicologie – 1971.
3. Mario Marzi – Il saxofono (pag. 419) – ed. Zecchini.
4. Dizionario della Musica – ed. Garzanti.

BIBLIOGRAFIA

- AAVV – Dizionario della Musica – ed. Garzanti.
 - Grout Donald Jay – Storia della musica in occidente – ed. Feltrinelli.
 - Kastner Jean-Georges – Le Voix the Paris – ed. Barthes et Lowell.
 - Londeix Jean-Marie – Comprehensive guide to the saxophone repertoire – ed. Roncorp.
 - Mario Marzi – Il Saxofono – ed. Zecchini.
 - Politoske Daniel T. , Martin Werner – Music – ed. Prentice Hall.
 - Zermani Andrea – Sax lo strumento del mito – ed. Mondadori.
-
- Blum Jonathon - Rapsodie pour Orchestre et Saxophone - Western Kentucky University.
 - Noyes James R. – Poe & Debussy and their Rapsodie – University of Iowa.

RAPSODIE

pour Orchestre et Saxophone

Réduction pour
Saxophone et Piano

CLAUDE DEBUSSY
(1903)

1 *Très modéré*

SAXOPHONE

PIANO *pp*

MATERIALE PROTETTO

380 384