



PRIMERA RAPSODIA PARA CLARINETE EN SI b Y PIANO DE CLAUDE DEBUSSY

Escrito y enviado a Clariperu por Valentina Palma

En diciembre de 1909, Debussy comienza a escribir un encargo del conservatorio de París. Lo que comenzó como una pieza de concurso para el fin de año escolar, se convertiría más tarde en un gran legado a la literatura del clarinete. Su título, *Rapsodia* y no *Rhapsodia*, ya designa a esta obra como francesa, exaltando su origen; destacando la ortografía francesa¹.

En enero de 1910, estaba terminada la versión para clarinete y piano y al año siguiente el arreglo que él mismo haría para clarinete y orquesta.

La primera rapsodia para clarinete en sib y piano de Claude Debussy, pertenece a la corriente impresionista y su género musical es la rapsodia. No está escrita dentro de un sistema tonal propiamente; más bien podríamos ubicarla como una mezcla de modalidad y tonalidad.

Está escrita en un solo movimiento; podemos resumir su forma en el esquema siguiente: A-B-A con introducción y coda. Los eventos en esta forma ternaria, se van generando de acuerdo al criterio del compositor; predomina la armonía modal (acordes de

¹ Según afirmación de G. Gourdet (1974, p. 105).

4tas y 5tas) y las escalas por tonos enteros (acordes aumentados). Suele tener un contenido programático, pero este caso es una excepción. El color es determinado por la densidad de la armonía y los matices. Esta es una característica de las más representativas en el período impresionista.

Análisis General

En el presente extracto, desarrollaremos un amplio resumen, del análisis motivico, rítmico, estructural y armónico, luego compararemos este análisis, con dos piezas cumbres para piano, pues en este instrumento, radica una parte fundamental de su obra, y resume su lenguaje con mayor claridad.

Específicamente, se comparará esta versión de clarinete y piano, con su prelude para piano número X, *La Cathédrale engloutie*, y otra obra maestra para el mismo instrumento *L'Isle Joyeuse*².

Exposición

Introducción: la pieza comienza con la indicación "ensoñadamente lento", y una armadura de clave en sol b y compás de 4/4. El compás 1 (en el matiz *pp*) expone un fa, reforzado en tres octavas. Aquí, utiliza su técnica de realzar la melodía, con los diferentes timbres del sonido (ver gráfico 7).

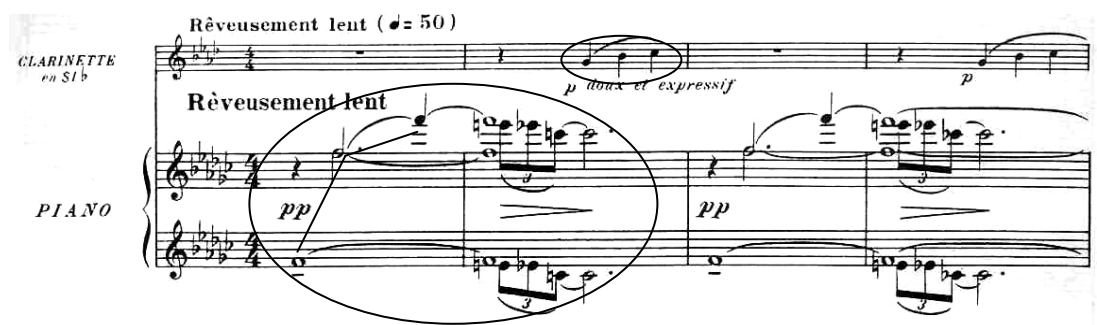


Gráfico 7. Ejemplo de melodía reforzada por octavas (compases 1-4). Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

² Estas dos obras poseen características muy representativas del lenguaje de Debussy; por esta razón son consideradas dos grandes piezas en la literatura pianística.

Este acorde de octavas, seguirá resonando por todo el compás siguiente, como un pequeño pedal sobre fa, y posteriormente resolverá, en el mismo primer tiempo del compás 2. Como un retardo que resolverá finalmente en la última nota del tresillo de corcheas (do becuadro).

El clarinete *doux et expressif* (suave y expresivo) inicia su entrada en el compás 2, exponiendo un segundo motivo de tres notas (célula motívica), que junto con el anterior que expuso el piano, desarrollaran la introducción.

El motivo del piano se repetirá en el compás 3 y 4, pero, esta vez, el tresillo de corcheas culmina en la nota do b. Partiendo del fa inicial termina en una cuarta descendente, ya sea en do natural o en do b (véase compás 2 y 4 del gráfico 7), pero este intervalo tan brusco a nuestros oídos, es nublado o velado, por las notas intermedias de este tresillo (mi-mi b), lo que hace más aceptable la utilización de este recurso en Debussy.

Luego en el compás 5 (Ver 1er compás del gráfico 8), encontramos seis notas en el clarinete, que complementan la primera idea (célula motívica de tres notas, en el compás 2) anunciada por este mismo instrumento.

Gráfico 8. Ejemplo de utilización de modos (compases 5-8).
Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Este arabesco (llamado así por Debussy, al referirse a este tipo de melodía) no debiéramos ubicarlo dentro del mismo sistema tonal, pues se trata de una suerte de modos fusionados, más específicamente el modo de lidio y frigio (T-T-T / T-1/2t-T). Como

observamos en el último paréntesis, se trata de una escala que se divide en su primera parte, igual al esquema del modo lidio (T-T-T-1/2t-T-T), y en la segunda parte imita el esquema del final del modo frigio (1/2t-T-T-T-1/2t-T). Igualmente, podemos observar la constitución de estos modos en el capítulo VI gráfico 3.

En el piano, el motivo del compás 1 y 2, es reducido a un solo acorde de octavas, y luego en una tríada menor (compás 5) y mayor (compás 6), ambas sobre do b. Luego en el compás 7 y 8, el clarinete finaliza la introducción, concluyendo con otro motivo más largo (ver gráfico 8), pero del mismo carácter que la primera célula de tres notas.

Esta pequeña introducción, muy característica de Debussy, nos recuerda a la introducción de *L'Isle Joyeuse*, la cual se desarrolla sobre el mismo intervalo de cuarta aumentada y en modo lidio. En comparación con esta rapsodia, pudiéramos pensar que se trata de un fa compitiendo con un do b descendente (intervalo de tritono), que finalmente resuelve en un re b en modo lidio. Es decir, una especie de gran sensible [do b = V(fa), o do b = VII (re b)], iniciando una pregunta, que finalmente será contestada al final de la pieza.

Introducción a la exposición: este pequeño preámbulo de dos compases (ver gráfico 9), *doux et égal* (suave e igual), en el piano; desarrolla un primer modo mixolidio sobre re b. Dentro del marco de la armadura de clave, establecida al principio de la pieza en sol b.

Este motivo para el piano exclusivamente, que se diseña primeramente por el pedal de re b en el bajo, y una progresión de tresillos en terceras, en la mano derecha, dan la sensación de un efecto ondeante, como marino preparando la primera vez, que escucharemos al tema central de la obra.

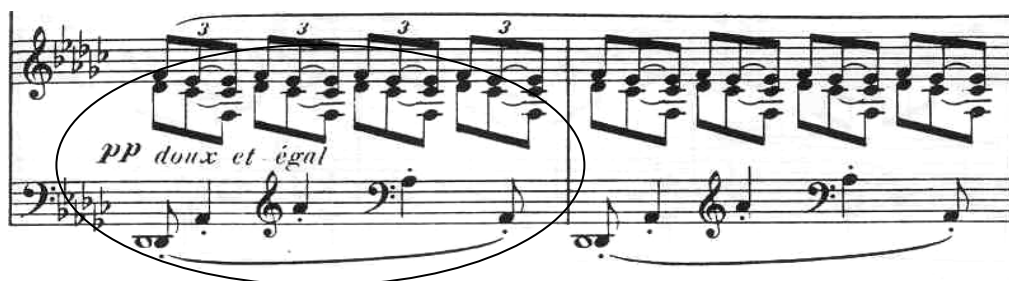


Gráfico 9. Efecto de terceras (compases 9 y 10).
Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Primer tema o sección "a": el motivo que anteriormente introdujo el piano, será constante a lo largo de esta sección; que será encargada exclusivamente al clarinete (ver gráfico 10), *doux et pénétrant* (suave y penetrante). La armonía que lo acompaña, será este mismo motivo de la mano derecha en el piano, que eventualmente cambiará en el bajo. Esta característica del bajo, nos obligará a ubicar esta sección, en otro polimodo (unión de varios modos), es decir, Mixolidio-lidio, igualmente sobre re b como centro tonal.

The image displays a musical score for the first theme of the 'Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib' by Claude Debussy. The score is presented in three systems. The first system features the clarinet part on the top staff, marked *pp doux et pénétrant*. The piano accompaniment is shown in the middle and bottom staves. The second system continues the piano accompaniment. The third system shows the piano accompaniment and a vocal line (bottom staff) with the lyrics 'Cédez'. Dynamics include *pp*, *p*, and *M. D.* (Molto Dolce).

Gráfico 10. Tema 1 (compases 11-20).

Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

También podemos observar en este trozo, su recurso de acordes con séptimas y novenas, pero este recurso se combinará con un *pp*, que acompaña constantemente al bajo, lo que permite una sonoridad muy agradable, y muy típica de Debussy.

Estos últimos recursos, de los compases finales de esta sección "a", nos preparan para una sección siguiente en Re mayor. Pero para realizar este procedimiento, hemos querido ubicar estos compases, en un punto aparte, que llamaremos puente o encadenamiento.

Puente o encadenamiento: antes de definir la tonalidad de re mayor, Debussy ha empleado estos compases (18-20), que concatenarán el primer tema, con la siguiente sección. Para ello, utiliza un acorde de Sol b con séptima, en los compases 18 y 19, en el matiz *pp*. Posteriormente, resuelve en un acorde de fa mayor, con un pedal sobre la natural; cabe destacar que este acorde de fa mayor sustituye la quinta del mismo, por el intervalo de sexta. Igualmente, el pedal sobre la tercera del acorde, realiza la función de la dominante de re mayor, es decir, la tonalidad del siguiente trozo. Es de hacer notar, que este pedal sobre la, se efectúa con el mismo figuraje característico de la sección "b" (sección siguiente), es decir, una negra con puntillo, que es igual, al valor de una negra ligada con una corchea (ver último compás del gráfico 10).

Segundo tema o sección "b": esta sección que comienza con la armadura de clave en Re mayor, compás 21, **Poco mosso**. Se desarrolla en esta tonalidad anunciada, pero se combina con el modo lidio, de centro tonal re (ver gráfico 11).

El bajo se desplaza en el piano, en figuras de blanca y cromáticamente, durante cuatro compases seguidos. Mientras el clarinete, expone la segunda frase.



Gráfico 11. Tema 2 (compases 21-24).

Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Más tarde en el compás 25, el piano hace una imitación de la parte inicial de este segundo tema, pero una tercera más aguda que el tema original. En el compás siguiente, el clarinete introduce un nuevo motivo en fusas, que responde al piano.

Este nuevo motivo, es de un carácter distinto, y parece como una escala, pero con alteraciones muy particulares, que no pertenecen a la tonalidad.

Estos compases anteriores, nos introducen a una nueva sección cadencial, que más adelante la desarrollará el mismo clarinete, acompañado por el piano al final de esta pequeña cadencia.

Cadencia acompañada: finalmente el clarinete solo, en el compás 29, explota un pequeño motivo de siete notas, que se repiten en un mismo figuraje de semicorcheas, y en el último tiempo del compás 30, entrega a un nuevo desarrollo de esta misma idea musical (ver gráfico 12 en la página siguiente).



Gráfico 12. Cadenza del clarinete (compases 29 y 30).
Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Estos compases 29 y 30, *En Serrant* (*estrechando*, cada vez más el tempo) que aceleran gradualmente las semicorcheas, son destinados a modular, junto con el movimiento *Scherzando*, *Le double plus vite* (*el doble más rápido*), que comienza con un *sf* en la primera nota del piano y un *f* en el clarinete. Luego, unos tresillos en el clarinete, que eventualmente será acompañado por una breve intervención del piano, desembocarán en una sección de trinos, que finalmente modulan a un re b.

Reafirmado por la última escala del clarinete, que funciona como la V de sol b, conecta con el tercer bloque, es decir, el desarrollo.

Esta última sección, es un encadenamiento o parte conclusiva que conecta la exposición con el desarrollo (ver gráfico 13).

Gráfico 13. Cadenza del clarinete (compases 31-39).

Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinet en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Desarrollo

Primer tema o sección "a": con las indicaciones 1º tempo, *léger et harmonieux* (ligero y armonioso), comienza un despliegue de arpeggios en el piano, simulando el arpa de la orquesta; también se desplaza un bajo por distancia de un tono entre cada nota, partiendo de un do^b hasta llegar a sol^b, luego hace otro movimiento hasta llegar al re^b. Este último es arpegiado en el bajo con su quinta (ver gráfico 14), nunca coloca la tercera del acorde, manteniendo la expectativa del modo en que se encuentra.

Mientras esto sucede en el piano; el clarinete se luce una vez más con el primer tema, pero esta vez se presenta en una octava más aguda. Realzándolo, con otro timbre, otra sonoridad, otro contexto (con un acompañamiento distinto del piano).



Gráfico 14. **Arpeggio de Re mayor con su quinta** (compases 44).
Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

El hecho de que la primera vez (el tema principal) haya estado acompañado por un bajo monótono en el piano y esta versión del tema, sea en una octava más aguda y adornada con arpeggios en el piano (que finalmente no determinan la armonía) ubica esta segunda vez al tema principal, en un contexto distinto; se trata pues del desarrollo de este tema central.

Finalmente esta sección, termina con el último arpeggio del piano *Retenu* (*retenido*) y *un perdendosi* en la melodía del clarinete (compás 44, ver gráfico 14).

Puente: la sección siguiente (compás 45), esta delimitada por un modificador de tempo, de nuevo *Le double plus vite* (*el doble más rápido*); con un bajo en fa # enarmónico de sol b, acompañado de acordes por cuartas en la mano derecha del piano (ver gráfico 15). Adicionalmente el clarinete, repite el motivo de arpeggio, muy parecido al que utilizó antes de la sección cadencial (ver segundo compás del gráfico 15).



Gráfico 15. **Bajo de fa # enarmónico de sol b y Acordes por 4tas** (compases 45-46).
Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Finalmente, dos compases antes del N°4 el clarinete introduce un motivo en tresillos, y el bajo se ha desplazado hasta llegar a do #, esta vez en la mano derecha del piano, encontramos acordes con séptimas en primera inversión, que se desplazan casi cromáticamente, realzando la melodía del clarinete. Esta casi escala de acordes (mano

derecha del piano, ver gráfico 16), finalmente termina con un acorde de re # - la # y posteriormente re becuadro - la becuadro.

Gráfico 16. **Motivo de tresillos, escala de acordes** (mano derecha del piano), nótese acordes por octava. Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Luego el clarinete, después de un crescendo (ver compás 1 y 2 del gráfico 16) entra en *Un peu retenu* (un poco retenido), con un figuraje binario en semicorcheas, y eventualmente hará este mismo motivo en seisillos.

Más tarde en el compás 57 (ver gráfico 17), con la indicación *cédez* (cediendo), conecta con el motivo anterior del clarinete (*un peu retenu*), que ya ha repetido tres veces; a una nueva sección el N° 5. Se trata de un nuevo pasaje, que desarrollará más ampliamente este motivo.

Gráfico 17. **Motivo repetitivo que conecta con el N°5** (compás 57). Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Tercer tema o sección "c": a continuación en el N° 5, *Modérément animé (Scherzando)*, moderadamente animado y pulso de negra igual a 72, la mayor en la armadura de clave; se puede dividir fácilmente en tres partes.

La primera, que comienza en el compás 58, *dolce y sostenuto (dulce y sostenido)*, con un acorde de la mayor en la mano izquierda, reforzado con su duplicación en la octava, y un mi igualmente duplicado una octava arriba. Este trozo del compás 58, nos refiere nuevamente a su constante uso de acordes de octavas sin terceras.

Para culminar, al final de este compás 58, coloca una dominante con séptima de lá mayor, reforzando la melodía en Mi mayor del clarinete, es decir, estamos en presencia de una bitonalidad (La mayor-Mi mayor).

Otra característica típica de Debussy, en este tercer tema, es un pedal sobre fa # (compás 62), que posteriormente será sustituido, por otro pedal sobre si en el compás 66, mientras la mano derecha se desplaza, con acordes que funcionan como subdominantes y dominantes. Pero en definitiva, lo que este sector está realizando armónicamente, es una gran cadencia o modulación, al mi mayor de la siguiente sección.

Durante los compases 71 y 72, continúa la acentuación del si, que luego será interrumpida en el siguiente compás, por acordes del vii° grado de mi. Mientras el clarinete hace un largo trino sobre un si (nota real), se va desplazando en este mismo compás, hasta un si de la siguiente octava ascendente. Pero lo grandioso de todo este episodio, es la manera como fabrica esta modulación.

Ya sea por la utilización de las octavas, que refuerzan la tonalidad de la melodía, acordes sin terceras, utilizando modos (ver gráfico 18), o simplemente con acordes de la armonía tradicional (acordes IV y V grado).



Gráfico 18. **Modo mixolidio, con centro tonal en si** (compás 69).
Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Luego en el compás 76 (ver gráfico 19), finalmente se establece la tonalidad de Mi mayor; con algunos pasos cromáticos, en el piano. Mientras el clarinete recuerda el segundo tema (*suave y expresivo*). En estos compases, el piano acompaña con un pedal sobre mi, además de utilizar acordes en movimiento paralelo (cuartas y quintas paralelas).

Gráfico 19. Parte de la sección "c", recuerdo del segundo tema (compás 76-81). Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Este movimiento de cuartas y quintas paralelas, nos recuerda su técnica parecida al *Organum del siglo IX*, muy desarrollada en su Preludio X, del primer libro de los Preludios, *La Cathédrale engloutie*.

En el N° 6, con las indicaciones: a tempo, (*Modérément, animé*), realiza una prolongación de lo que hemos escuchado en el N° 5, pero en un modo distinto: en primer lugar, porque está compartido entre el piano y el clarinete; y en segundo lugar, porque ya no se encuentra en mi mayor. En este número, la tonalidad es combinada con la modalidad. En una suerte de polimodo, es decir, una escala menor (eólica) que concluye con el esquema de un modo lidio (ver gráfico 20).

Pero finalmente, la tonalidad será rescatada por los acordes del compás siguiente (*Même mouvt*), mismo movimiento.



Gráfico 20. Escalas Eólica-lydia (compás 87-91).
Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Puente o encadenamiento: comienza fijando nuevamente la indicación (*Même mouvt*), mismo tempo en el compás 92, molto diminuendo, y con armadura de clave en lab. Estos cuatro compases (92 hasta 95), más los dos anteriores (compases 90 y 91), constituyen un pequeño puente que nos conectará con la sección "d". Pero además del cambio de armadura de clave, y sus constantes notas reforzadas por octavas, no se encuentra alguna particularidad. Este último encadenamiento lo realiza el piano exclusivamente.

Cuarto tema o sección "d": nuevamente el clarinete, expone un material nuevo mientras, el piano con un pedal sobre dos notas (mi y re b) acompaña esta nueva sección de cromatismos descendentes, que van de un extremo a otro en los distintos registros del clarinete.

Al igual que la sección "c", se puede dividir en varios trozos, el primero que expone el tema cuatro con el clarinete (ver gráfico 21), y se puede ubicar en los compases 96 (Scherzando) hasta el 113.



Gráfico 21. Tema cuatro; pedal sobre mi-reb (compases 98-108).

Luego, a partir de *piú p léger* (*más piano ligero, del compás 114*), se presenta una parte intermedia, tal vez como un interludio de este tema cuatro. En esta sección, podemos ubicar progresiones del clarinete en el modo lidio con centro tonal en fa b (compás 116), además de estar basadas en intervalos de cuartas y quintas (ver compases 114 y 115 en el gráfico 22), y finalmente culmina en el compás 127.

Gráfico 22. Progresiones de intervalos de cuartas, modo lidio sobre fa b (compases 114-119). Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Más tarde, en el compás 125 después del *Cédez* del clarinete y el "*suivez*" (*acompañar*) del piano (ver gráfico 23), reaparece oculto el segundo tema (traspuesto a una sexta descendente del original).

Esta vez lo hace el piano, con las indicaciones *expressif* (*un peu en dehors*) es decir, expresivo y un poco afuera o piú fuerte, como acotando que debe escucharse a pesar de estar en *pp* y acompañando con este bajo melódico la melodía nueva en el clarinete. Podemos decir que este trozo final de la sección "d", es una sección recordatoria pero velada del segundo tema que más adelante recapitulará.

Gráfico 23. Motivo del segundo tema en el piano (compases 124-126). Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Segundo tema o sección "b" prima: de manera muy corta, sugerida tal vez como solía hacerlo Debussy, cuando ya habíamos escuchado varias veces una misma idea musical. Introduce nuevamente el segundo tema con las indicaciones *avec charme* (con encanto) en el compás 132 N° 8. Esta vez presenta el segundo tema (ver gráfico 24 en la página siguiente) en el clarinete, pero reforzado por la mano derecha del piano; con valores reducidos en la cabeza del tema. La tonalidad es lab pero al final utiliza un acorde de sibb y finalmente termina en el compás 139.

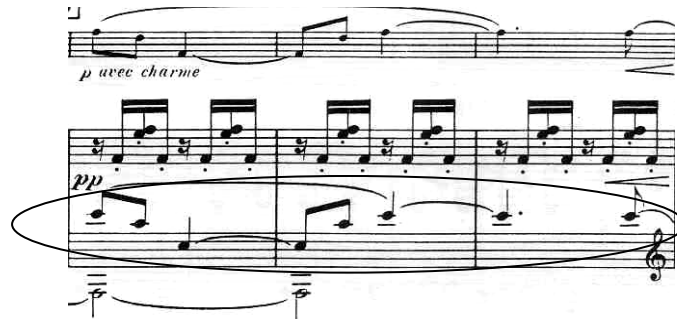


Gráfico 24. Comienzo del segundo tema variado en la mano derecha del piano (compases 132-134). Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Puente

Preparación a la reexposición: a partir del compás 140 se presenta el material de "b" variado rítmicamente (tresillos) y está acompañado por el piano con amplios acordes de intervalos de novena y undécima (ver gráfico 25). Todo esto dentro del contexto de un *p* y disminuyendo a más piano. Culminando en el *cédez* de los compases 150 y 151.



Gráfico 25. Acordes de novena y undécima (compases 140 -142).

Reexposición

Primer y segundo tema o sección "a" y "b" fusionadas: en el N° 9 desde un pedal sobre las notas re b-mi b (ver gráfico 26) con la figura de seisillos de semicorcheas, el piano acompaña nuevamente el primer tema en el clarinete en su registro original, casi textual, si no fuera por el corte de sus tres últimos compases (17-19 del tema original) que son omitidos por los primeros compases del segundo tema; además no hace mención de la indicación suave y expresivo que observamos la primera vez; pero esta recapitulación se realiza en una cuarta más aguda con respecto al tema original y varía su acompañamiento. Adicionalmente en este segundo tema, observamos los modificadores siguientes: *Animez et augmentez, peu à peu* (animar y aumentar poco a poco) en el compás 158, y dos compases después *Animez et augmentez toujours* (animar y aumentar siempre).

The image shows a musical score for the beginning of the recapitulation of the first theme. It consists of three staves: a top staff for the clarinet, a middle staff for the piano right hand, and a bottom staff for the piano left hand. The top staff is marked '1º Tempo' and 'pp'. The middle staff is also marked '1º Tempo' and 'pp'. The bottom staff features a continuous pattern of sixteenth notes (seisillos) with a 'pedal' marking. The score is in 4/4 time and the key signature has three flats. A box with the number '9' is in the top left corner. The word 'marque' is written above the piano right hand staff.

Gráfico 26. Comienzo de la recapitulación del primer tema, pedal sobre reb - mi b (compases 152 y 153). Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Luego de estos compases del gráfico 26, el pedal desaparece en un arpeggio de solb en segundas que conecta finalmente con el segundo tema en el compás 158 (animar y aumentar poco a poco). Este segundo tema, es acompañado por los mismos seisillos, pero en la mano derecha del piano; mientras la mano izquierda realiza acordes y arpeggios en el bajo.

Toda esta sección concluye en el compás 162. Observando con detalle este fragmento, nos podemos dar cuenta de la característica de Debussy, en la forma consistente en reexponer con pequeños recuerdos de los temas principales de la obra (reexposiciones comprimidas).

Parte conclusiva: con el N° 10 y la indicación *Animé* (animado) del compás 163 comienza una sección bastante distinta en cuanto a timbre y carácter se refiere. Sus arpeggios (recuerdo de arpeggios en la primera sección, interpretados por el clarinete), son brillantes y rápidos dando un contraste con la sección anterior. En el compás 164, conseguimos nuevamente los acordes de octavas con movimiento de quintas paralelas (ver gráfico 27), recordando aquel ejemplo de *La cathédrale engloutie*.

Pero lo que realmente caracteriza a esta sección, son sus brillantes arpeggios en el clarinete y la escala cromática en el compás 168 que finalmente nos conecta con la coda.



Gráfico 27. Acordes de octavas con movimientos de cuartas y quintas paralelas (característica típica en Debussy) (compases 163-165). Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Coda

Bajo la indicación *Plus animé (Scherzando)*, pulso de dos por cuatro y armadura de clave en lab, comienza un final digno de esta bella rapsodia.

Se inicia con el motivo característico de la sección "d", acompañado de un pedal sobre solb en la mano izquierda del piano y sus representativos acordes por cuartas en la mano derecha.

Esta vez este gracioso tema, se encuentra transportado una séptima más aguda que el original cuarto tema. Luego anuncia un nuevo motivo, partiendo de una figura de blanca con un trino (ver gráfico 28 en la siguiente página) que resuelve sobre una célula repetitiva de corcheas que pronto desarrollará el clarinete con más virtuosismo en el N° 11. Esta sección del N° 11, es bastante cromática y termina con un fortísimo en el piano.

Complemento cadencial: extendiendo una vez más este desarrollo cadencial en el N° 12 con las indicaciones *Un peu retenu (un poco retenido)*, trata de establecer una cadencia final en el piano. El clarinete anuncia un último motivo en el compás 201 (ver gráfico 29 en la siguiente página) que será resuelto con una sencilla pero brillante escala de do mayor en

el mismo instrumento. Esta escala, conecta con un acorde de V grado en el piano y es reforzado por las últimas notas agudas del clarinete.

Gráfico 28. Inicio de la Coda final (compases 169-181).
Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Finalmente, la rapsodia concluye en un brillante acorde de tónica, es decir, un acorde de sol mayor ejecutado por el piano.

Es importante señalar, que las características de ejecución de estos últimos compases, parecieran tener un carácter jazzístico y esto evoca un panorama bastante adelantado para esta época impresionista.

Gráfico 29. Últimos compases de la Coda final (compases 196-206).
Tomado de "Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib" por Claude Debussy, 1910, París.

Análisis Estructural y Armónico

Análisis Estructural

Para mayor comprensión de esta obra, hemos querido clarificar en un gráfico el momento de cada uno de los eventos que participan en ella; posteriormente en la tabla siguiente explicaremos con detalle el análisis armónico de la partitura:

Análisis Estructural

de la Primera Rapsodia para Clarinete en Bb y Piano de

Claude Debussy

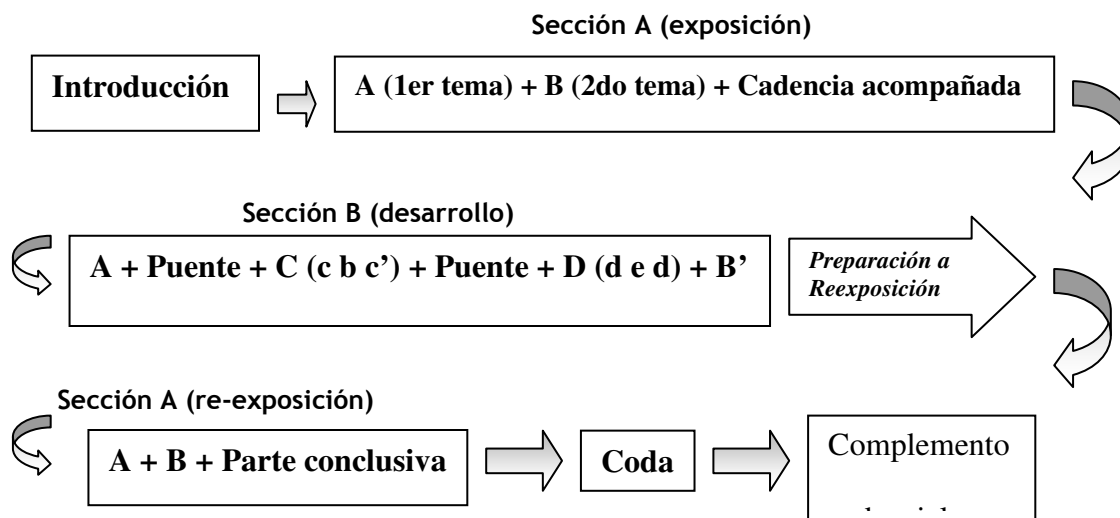


Gráfico 30. Análisis Estructural de la obra. Gráfico elaborado por V. P. R.

Análisis Estructural y Armónico

Cuadro 2

Tabla analítica

Evento	Compás	Tonalidad y modalidad	Particularidad
<i>E X P O S I C I Ó N</i>			
Introducción	1 - 8	Comienza con un acorde De F en octavas, luego Introduce un acorde de C b y finalmente termina En un polimodo de lidio- Frigio sobre D b.	Como lo anunciamos en el análisis anterior, esta introducción se desarrolla sobre el intervalo de cuarta aumentada (F-C b) que resuelve en un Db lidio.
Introducción de la exposición	9 y 10	Db mixolidio.	Estos compases son utilizados a manera de encadenamiento para ir al 1er tema.
1er tema o sección A	11 al 19	Db polimodal Lidio + mixolidio; luego Un acorde de G b.	Utiliza modos antiguos combinados (polimodos). Al final, prepara la cadencia con un acorde de G b.
Puente o encadenamiento	20	Acorde sobre fa.	Este acorde sustituye la quinta por la sexta, además, su tercera (la natural), funciona como la dominante de la siguiente tonalidad.
2do tema o sección B	21 al 28	D mayor, con algunas intervenciones del modo lidio sobre D.	
Parte conclusiva	29 al 39	Tonalmente inestable (Db)	Realiza una especie de cromatismos que finalmente modulan con una escala de D b como un V grado que resuelve en G b.

D E S A R R O L L O			
1er tema o sección A	40 al 44	G b.	
Puente	45 al 57	F # inarmónico de G b. Luego realiza un acorde De G natural, C, A, G#, Y finalmente A mayor	En este puente usa los acordes por 4tas (justas y aumentadas). Y constituye una Transición para la siguiente sección.
3er tema o sección C	58 al 89	A mayor-B y finalmente modula a E mayor y luego a Ab.	Hace un acorde de A mayor, luego D. Un pedal sobre F, luego B, y una cadencia que nos resuelve en un E mayor y más tarde a un Ab.
Puente o encadenamiento	90-95.	Ab mayor	Realiza un Ab anunciado por la armadura de Clave y hace un pedal sobre D y E simultáneamente.
4to tema o sección D	96 al 131	Ab mayor, más tarde realiza varios acordes: Gb, A, Cb. Luego hace como una especie de cadencia con dominantes y sensibles de Fb. Y finalmente termina en un acorde de Gb.	
2do tema o sección B'	132 al 139	Ab con algunas intervenciones de un acorde de Bbb.	
P U E N T E			
Preparación a la reexposición	140 al 151	Acorde de novena	Presenta el material B variado rítmicamente (tresillos) y esta construida sobre un acorde de novena.

R E E X P O S I C I Ó N			
1er tema o Sección A	152 al 157	Gb y realiza un pedal sobre D en seisillos.	Acompaña con un pedal sobre D.
2do tema o Sección B	158 al 162	Gb, con algunos acordes de dominantes secundarias.	Tiene variaciones en el acompañamiento.
Parte conclusiva	163 al 168	Gb	Esta sección nos recuerda al plan armónico de la primera introducción (acordes de F y Cb)
C O D A			
Coda	169 al 206	Gb.	Utiliza acordes por 4tas en inversión, enlaza acordes independientes entre sí; los últimos 10 compases son un complemento de esta coda para culminar con una cadencia en Gb.

Tabla 2. Análisis Estructural de la obra. Cuadro elaborado por V.P.R.

REFERENCIAS

Referencias de las fuentes impresas

- Barrios, M. (1998). *Manual de trabajos de grado de especialización y maestría y tesis doctorales*. Caracas: UPEL.
- Bernal, S. (S/F). *Apuntes de clase de los semestres de análisis y formas musicales en el I.U.D.E.M.* Datos no publicados.
- (Comp.). (1996). *Diccionario de la real academia española*. Madrid: Espasa.
- (Comp.). (1983). *Enciclopedia los grandes compositores*. Navarra: Salbat S.A.
- (Comp.). (1997). *El pequeño larousse ilustrado*. Colombia: Larouse.
- (Comp.). (1994). *Grandes compositores de la música clásica*. España: Planeta.
- Córdoba. (Dir.). (1994, Junio). *Amadeus*. [Revista]. España: RBA.
- Debussy, C. (1910). *Première rhapsodie pour clarinette en sib*. Paris: Durand.
- Debussy, C. (1912). *Veinticuatro preludios para piano*. München: Urtext.
- Debussy, C. (1915). *Doce estudios para piano*. München: Urtext.
- Didier, I. (1971). *Les Gammes du clarinettiste, preparatoires a la musique du XIX*. Paris: Henry Lemoine.
- Didier, I. (1989). *Les Gammes du clarinettiste, preparatoires a la musique du XX*. Paris: Henry Lemoine.
- Fleming, W. (2000). *Arte, música e ideas*. México: McGraw-Hill.
- Gourdet, G. (1974). *Debussy*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Höweler, C. (1960). *Guía del melómano y del discófilo*. México: Noguera.

- Lockspeiser, E. Y Halbreich, H (1989). *Claude Debussy*. Francia: Fayard.
- Machlis, J. (1975). *Introducción a la música contemporánea*. Buenos Aires: Marymar.
- Pérez, M. (1989). *Diccionario de la música y los músicos*. Madrid: Istmo.
- Quentin, D. (1982). *The music for accompanied clarinet solo of Claude Debussy*. U.S.A: Northwestern University.
- Reti, R. (1965). *Tonalidad, atonalidad, pantonalidad*. Madrid: Rialp.
- UPEL, (Comp.). (2001). *Diseño instruccional*. Caracas: Autores.
- Vergara, A. (S/F). *Enciclopedia Larousse de la música*. España: Larousse.

Referencias de fuentes audiovisuales

- Debussy, C. (1910). *Rapsodie pour clarinette* [Grabado por R. Gugholz]. En *Claude Debussy* [DC]. Londres: The Decca Record Co. Ltd. (1993).
- Debussy, C. (1910). *Rapsodie pour clarinette* [Grabado por Pieterse] En *Debussy* [DC]. Alemania: (1993).
- Debussy, C. (1910). *Rapsodie pour clarinette* [Grabado por Van Spaendonck] En *Les Nouveaux Interpretes* [DC]. Alemania: Harmonía Mundi S.A. (1997).
- Debussy, C. (1910). *Rapsodie pour clarinette* [Grabado por Klug]. En *Elegie* [DC]. U.S.A: Riax. (1999).
- Debussy, C. (1910). *Rapsodie pour clarinette* [Grabado por Arrignon]. En *V Festival de Jóvenes Clarinetistas Venezolanos* [Video]. Caracas: Fonología. (2001).
- Debussy, C. (1910). *Rapsodie pour clarinette* [Grabado por Damiens]. En *VIII Festival Atempo Caracas 2001* [Video]. Caracas: Fonología. (2001).
- Debussy, C. (1910). *Rapsodie pour clarinette* [Grabado por de Peyer]. En *Claude Debussy* [casete]. Londres. (S/F).

GLOSARIO

Análisis musical: “Es descomponer una obra en sus diferentes partes o parámetros con el fin de examinar separadamente todos sus aspectos: estructura, forma, tonalidad, armonía, ritmo, melodía, tema, agógica, dinámica, orquestación, contrapunto, imitaciones, etc.” (Pérez, Mariano: 1989, 54). A su vez este análisis se puede dividir en varios tipos que a continuación definiremos.

Análisis Motívico: al igual que el anterior es un análisis musical que se aplica al estudio de los motivos que integran el discurso melódico de una obra determinada.

Análisis Estructural: es el análisis que permite determinar las características que constituyen la morfología de una composición musical.

Armonía: arte de la formación y encadenamiento de los acordes.

Color sonoro: este término sirve para designar al color que se genera de las distintas combinaciones del sonido y este último es dado por los instrumentos musicales que ejecutan una misma nota o sonido musical individualmente o simultáneamente.

Expansión de la Tonalidad: este término sirve para explicar el traslado o modulación de una tonalidad a otra, y este último es generado por el uso de enlaces de acordes aumentados o acordes amplios (con intervalos de novena, décima, décimo primera...) permitiendo movimientos rápidos de un centro tonal a otro.

Fauvismo: corriente pictórica desarrollada en París a principios del siglo XX.

Historia: según El Pequeño Larousse Ilustrado, “estudio de los acontecimientos del pasado relativos al hombre y a las sociedades humanas(....)” (El pequeño Larousse Ilustrado: 524). Es decir se trata de la narración y exposición de los acontecimientos pasados y cosas memorables relativas al hombre, y según La Real Academia Española, “Narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados. 2. Disciplina que estudia y narra estos sucesos. (...) 6. Conjunto de los acontecimientos ocurridos a una persona a lo largo de su vida en un período de ella” (Diccionario de la Real academia Española: 605).

Impresionismo: según la Real Academia Española “Sistema pictórico y escultórico que consiste en reproducir la naturaleza atendiendo más a la impresión que produce que a ella misma en realidad” (Diccionario de La Real Academia Española: 624). Es decir, se trata de un movimiento que surgió a principios del siglo XX y estaba compuesto por artistas que formaban parte de la atmósfera que les rodeaba y se dedicaban a representar sus modelos tal y como aparecían en el ambiente particular de cada objeto.

Masa Sonora: es una mezcla de sonidos generada por el tipo de armonía que se utiliza en la técnica de composición de Debussy y que da como resultado una atmósfera nublada producto de esta unión de timbres de los instrumentos musicales; es decir, se trata de un bloque de sonido provocado por esta mezcla sonora.

Melodía de timbres: este término lo utilizamos para designar a la melodía que se escucha a través de los diferentes timbres de los distintos instrumentos musicales; este tipo de melodía es reforzada por los colores de estos instrumentos y su protagonismo se ve suplantado por la importancia de los sonidos que la exponen.

Movimiento: grados de rapidez o de lentitud en que debe interpretarse un fragmento musical.

Músicas exóticas: son todos aquellos cantos folclóricos de oriente y otros pueblos antiguos, que fueron rescatados por los compositores del siglo XX; es importante aclarar que estos cantos no se pueden escribir con las mismas reglas que las melodías tradicionales clásicas o románticas lo que trajo como resultado un sistema nuevo de composición para estas melodías.

Musicología: ciencia de la música que abarca su teoría y su historia, se divide en tres subramas, las cuales son: musicología sistemática, musicología histórica y musicología comparativa.

Rapsodia: según *MÚSICA Guía del Melómano y del Discófilo*, “se entiende hoy bajo este nombre una fantasía instrumental sobre aires populares, por ejemplo, las rapsodias Húngaras de Ligt o las rapsodias Eslavas de Dvorák” (Casper-Höweler: 306) y según El Pequeño Larousse Ilustrado, (gr. Rhapsodia). “Fragmento de un poema épico, especialmente homérico. 2.- Obra musical que utiliza temas y efectos instrumentales procedentes de músicas nacionales o regionales determinadas” (El pequeño Larousse Ilustrado: 851).

Simbolismo: según El Pequeño Larousse Ilustrado, “movimiento literario y artístico aparecido en la segunda mitad del siglo XIX, como reacción contra el naturalismo y el formalismo parnasiano” (El pequeño Larousse Ilustrado: 923).

Tonalidad melódica: es la tonalidad que resulta de las melodías exóticas utilizadas por Debussy, porque como lo explicamos anteriormente, estas melodías no pueden ser procesadas con el mismo sistema tonal clásico-romántico y en consecuencia de ellas resulta un nuevo sistema de armonización propio que genera este tipo de tonalidad.