

# ANÁLISIS DE LA SOIRÉE DANS GRENADE

---

## 1. CONTEXTUALIZACIÓN

La pieza analizada es "*La soirée dans Grenade*" de **Claude Debussy**. Es una de las piezas que conforman la obra **Estampas**. Se trata de un tríptico de piezas breves tituladas Pagodes, La soirée dans Grenade y Jardins sous la pluie. Compuesta en 1903 fue estrenada por el pianista español Ricard Viñes en la Sala Érard de la Sociedad Nacional de Música en enero del año 1904.

Estilísticamente está dentro de lo que se ha dado en llamar **Impresionismo Musical** (por analogía con el Impresionismo pictórico). Esta corriente estilística la podemos situar cronológicamente entre finales del s. XIX y los primeros años del s.XX aproximadamente coincidiendo con la actividad compositiva de Gabriel Fauré (1845-1924). De este modo esta etapa enlaza el final de Romanticismo con el segundo cuarto del siglo XX cubriendo un período en el cual la evolución del lenguaje musical fue muy veloz.

A finales del siglo XIX, **París** era el centro cultural de Europa, donde florecían las artes y existía una tradición vanguardista sólidamente establecida. Se convirtió en ciudad de visita obligada para los artistas, literatos o músicos más importantes del mundo. Los poetas simbolistas (Mallarmé, Verlaine, Rimbaud) y los pintores impresionistas (Monet, Renoir, Manet) derribaron completamente los principios del realismo del s. XIX. Dando lugar a la era de una **nueva época artística**.

Por otro lado, coincide también con un período de gran tensión internacional que culminará en la Primera Guerra Mundial (1914-1918).

Todos estos fenómenos ven su correspondencia en la **vida musical** que presentará una dualidad clara: por un lado la música que sigue la **línea alemana** (con la tonalidad expandida de Wagner y Strauss) y, por otro lado, **la música francesa** (con el neomodalismo y el impresionismo).

## 2. ANÁLISIS DE LA SOIRÉE DANS GRENADE

La música francesa de este período intenta ser diferente a la alemana buscando un lenguaje que no juegue con las emociones (tensiones resueltas o no resueltas que crean expectación y que son la base del sistema alemán) sino que busque las sensaciones (creando imágenes sonoras y secciones que se suceden creando distintas atmósferas). A través del análisis de los distintos elementos que configuran esta pieza

podemos ver las características de la denominada música Impresionista a través de la escritura de uno de sus máximos representantes, Claude Debussy (1862-1918).

Cabe aclarar que aunque el término Impresionista comienza a utilizarse con la música de Debussy, éste no se consideraba Impresionista sino Simbolista (escuela poética francesa que elude nombrar directamente los objetos y prefiere evocarlos o sugerirlos).

El título de esta pieza ya pone en relieve el **carácter descriptivo** de la misma siendo ésta una de las características propias del estilo de la música francesa de este período.

Desde el punto de vista **armónico**:

- **Rompe con el planteamiento funcional de la armonía tonal** (donde las funciones de tónica, dominante o subdominante adquieren un valor constructivo).

- **Los acordes se entienden en su mayoría como una superposición de voces**, cuando emplea acordes de 7ª no los resuelve sino que va pasando de unos a otros (lo podemos ver, por ejemplo, en el compás 17), otros acordes se construyen por acumulación de notas (lo podemos ver en el compás 39).

- **Tonalidad melódica**: si insisto en un determinado sonido ese sonido se convierte en tónica. En el caso de esta pieza nos encontramos con las siguientes notas que funcionan como centros tonales: do sostenido (compases desde 1-28/ 61-66/ 78-90/ 92-97/ 122-127), fa sostenido (compases desde 29-36/ 67-77/ 128-136) y la (38-60/ 98-106).

- **Empleo de escalas exóticas y de tonos enteros**. En este caso utiliza la escala hispano-árabe o doble armónica (do sostenido- re- mi sostenido- fa sostenido- sol sostenido- la- si sostenido- do sostenido) y escala de tonos enteros (sol- la- si- do sostenido- re sostenido). Utilizando las escalas sin semitonos Debussy evita utilizar notas que tengan que resolver (lo contrario que en la música alemana).

- **Uso de mixturas**. Desplazamiento paralelo exacto de los acordes. Los acordes que resultan por la superposición de la melodía multiplicada siguen los mismos giros interválicos describiendo, así, el mismo diseño. Esto lo podemos ver por ejemplo en el compás 17. A esto también se le conoce como melodía acordal.

Desde el punto de vista **formal** esta pieza responde a la conocida **forma en arco**:

ITR (1-7) A (7-16) B (38-60) C(67-77) B' (98-106) A' (122-127)

Nos encontramos además con la siguiente característica: cada elemento que determina una de estas secciones está definido por una serie de componentes (rítmicos, texturales, tímbricos,...) que se repiten igual cada vez que aparece en el

transcurso de la composición. Al contrario de lo que sucedía en la música alemana en la que se da un desarrollo más diversificado de los elementos temáticos (aparecen en distintas voces, con distintos acompañamientos, en distintas tonalidades,...)

**Rítmicamente** el elemento más característico es el uso del ritmo de habanera. La habanera es un baile de origen cubano, en compás de 2/4 y de movimiento lento. Siendo uno de los conocidos como palos de ida y vuelta. En este caso aparece como elemento constante en el acompañamiento con algunas transformaciones.

Las **melodías** son irregulares y fragmentarias surgiendo y volviendo a disolverse en la textura.

La **textura** está determinada por un lado por las notas pedales que emplea con un doble sentido (crear un sonido de referencia tonal y evitar que las armonías se perciban con claridad), una línea básica en el bajo que define el ritmo de habanera y el uso de acordes con una función tímbrica y dinámica.

El **timbre** entendido como elemento compositivo es precisamente una de las novedades puestas en relieve por la música francesa de este período. La búsqueda de distintos colores y sugerencia tímbricas predominan por encima de cualquier otro elemento.

Uso de una **dinámica** muy variada. Comienza con una dinámica pianísimo (ppp) llega hasta el fortísimo (ff) utilizando numerosas indicaciones (piano súbito, forte, mezzoforte, reguladores,...). Toda la gama de matices al servicio de la impresión.

### 3. CONCLUSIÓN

La Exposición Universal de París de 1889 permitió a compositores como Debussy entrar en contacto con músicas populares de países exóticos. Algunas de las características que hemos podido apreciar en la escritura de esta pieza responden a recursos típicos de la música gamelán.

Inspirada en Granada a pesar de que Debussy nunca estuviera en esta ciudad muestra precisamente el gusto por evocar lugares exóticos y lejanos. La marcada intención descriptiva, la búsqueda del color tímbrico más que de las líneas definidas, las melodías de contornos desdibujados y las sugerentes atmósferas sonoras son algunas de las características de la música de Debussy y de la música Impresionista.

Este nuevo giro estético en el ámbito musical sentó las bases para posteriores desarrollos de la música en la primera mitad del siglo XX.

