

Cathedrale engloutie de Claude Debussy

La obra la Cathedrale Engloutie (1910) es el décimo preludio compuesto por Claude Debussy para piano, de un compendio total de 23 preludios publicados para este instrumento. Cada uno de estos preludios está dedicado a un diferente objeto, de modo que a nivel metafórico esta obra emula el sonido de las campanas de una iglesia, razón del título. Fue publicado en 1910, lo que sitúa a la obra en su periodo tardío, caracterizado por el abandono de la escala tonal en la búsqueda. Puesto que Debussy tiene un amplio repertorio de composiciones dedicadas al piano, su conocimiento y experiencia resultan en partituras pianísticamente virtuosas, si bien factibles a nivel técnico. La obra refleja su estilo, basado en el uso de escalas modales y pentatónicas, y cuyo desarrollo se basa no tanto en unidades temáticas sino en el desarrollo motivico de secuencias interválicas o rítmicas. Si es tan que su estilo se ha denominado comúnmente impresionista, término asociado a menudo con la pintura de Manet y Cezánne, arte en el cual se refiere al juego de luces, sombras y colores borrosos para sugerir formas.

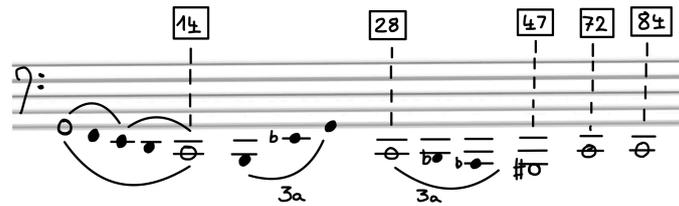
Empezando por el centro tonal de la obra, este parece situarse en Do. Observando el esquema inferior, podemos observar que la mayoría de la pieza está centrada en escalas modales de Do (mixolidio o jónico), sumándole el hecho que el clímax de la obra (compás 28) como el final están centrados en esa nota.

Aparecen las siguientes escalas:

ESCALA	COMPÁS
Sol pentatónico	Compás 1
Fa lidio	Compás 3
Mi pentatónico	Compás 5
Mi lidio	Compás 7
Do jónico	Compás 14
Si pentatónico	Compás 16
Mi b mayor	Compás 19
Do jónico	Compás 22
Do mixolidio	Compás 33
Sol# Aeolico	Compás 47
Do jónico	Compás 72
Do mixolidio	Compás 77
Do jónico	Compás 83

Debussy hace uso de pedales para enfatizar el centro tonal, siendo el hecho que sin dicho peso, por las notas melódicas, habría a menudo ambivalencias a la hora de interpretar una escala o otra. De observar con detenimiento la línea del bajo, podemos observar el uso de

relaciones mediánticas para desplazarse a nuevas notas/entre los nuevos centros tonales. Simplificando la línea del bajo en el siguiente esquema...



Otro elemento temático, si no incluso metafórico de la pieza son los saltos de quintas o cuartas, que aluden indudablemente al sonido de las campanas de “la iglesia sumergida” a la que está dedicada la pieza.

El tema resultante del motivo generador aparece completo al inicio de la sección B y D, en el compás 28 y el compás 72, en ambos casos centrado en Do.



Dicho patrón aparece en varias formas: ascendente y descendente, simple y con intervallos de terceras o cuartas y quintas superpuestas.



De hecho, se puede decir que la armonía, basada en acordes no funcionales, se forma a menudo a través de construcciones interválicas de cuartas, quintas o terceras, manteniendo los mismos intervallos sobre cada nota del motivo respetando las alteraciones de la escala modal, es decir: predomina el efecto de la escala modal sobre la manutención exacta de los intérvillos (por ejemplo, un acorde formado por terceras la tercera sea mayor o menor o la quinta sea justa o disminuída depende de la alteración que dichas notas tengan en la escala en la que nos situemos en este instante).

Aparte del uso de escalas modales o pentatónicas y el uso de la superposición de intervallos no asociables a ninguna armonía convencional sobre una unidad motívica, a nivel estilístico cabe destacar el uso de pedales para enfatizar la escala en cada momento y el empleo de registros agudos y grave extremos del instrumento para garantizar mayor riqueza sonora. El contraste entre tesituras abiertas y cerradas puede de hecho considerarse otro elemento de desarrollo motívico de la pieza, pasando de momentos de dos octavas de tesitura máxima o otros con las notas más graves y agudas del piano escuchándose simultáneamente.

Para embarcar en este análisis también otros parámetros musicales esenciales, si bien en esta obra no tienen mayor importancia para el desarrollo o el estilo de la obra, esta está escrita en su totalidad en un ritmo ternario, un 3/2, y salvo dos excepciones en *ff* en los compases 28 y 61 escrito en dinámicas *pp*.