

“Suggerzioni arabe” di Marco Ciccone

per Sax soprano (tenore) e pianoforte

Riflessioni analitiche di Marco Nodari

Premessa

Il brano è stato scritto da Marco Ciccone nel 2010 originariamente per viola e pianoforte. Solo in un secondo tempo l'autore ne ha realizzato una versione per solista ed orchestra da camera ed infine una per sax e pianoforte.

Il titolo del brano non è certamente casuale: alcuni aspetti generali della musica mediorientale sono infatti presenti in questo pezzo, anche se riletti e reinterpretati da un compositore fortemente intriso di cultura musicale occidentale.

A questo proposito va ricordato innanzitutto che la musica araba è monodica: la melodia è quindi priva di sostegno armonico ed eventualmente raddoppiata all'unisono o all'ottava con accompagnamento ritmico. Va sottolineato che quest'arte e i frammenti melodici caratteristici sono tramandati oralmente da maestro ad allievo e in essa “il tempo scorre senza un concetto di sviluppo, non si deve arrivare a qualcosa, piuttosto la melodia stessa dilata il tempo colorandolo di fioriture, ricami e abbellimenti”¹.

Il canto orbita intorno a poche note-perno ed è sostanzialmente circolare: esso viene elaborato sulla base dei Maqam (modi), modelli scalari, successioni prestabilite di suoni, che sono oggetto di continue variazioni da parte dell'esecutore-compositore.

A differenza del nostro sistema musicale occidentale che ha adottato da secoli il “sistema temperato” (divisione dell'ottava in 12 semitoni uguali), la musica mediorientale nelle sue scale comprende anche intervalli diversi dal tono e semitono (quarto di tono e tono e mezzo).

La cosiddetta “scala araba”, sostanzialmente un modo maggiore con il 2° e il 6° grado abbassati (ad esempio: Do, Re^b, Mi, Fa, Sol, La^b, Si), è quindi un'approssimazione occidentale, “temperata”, un riadattamento della più complessa realtà. La caratterizzano alcuni intervalli: il semitono (Do-Re^b; Sol-La^b), la seconda aumentata (Re^b-Mi; La^b-Si), il tritono (Re^b-Sol; Fa-Si).

Come detto nel brano di Marco Ciccone si possono riscontrare alcuni di questi aspetti, tra i quali le note-perno e la circolarità melodica, l'uso della “scala araba” e il ricorrere di particolari intervalli tipici di questo modo, l'insistenza su alcune cellule melodiche fondamentali, la variazione più che lo sviluppo; tutto ciò si mescola ovviamente ad una sensibilità profondamente europea.

Analisi

Il brano è suddiviso in 2 parti: un Adagio introduttivo (2' circa) ed un successivo Allegro (4' circa).

I parte (Adagio): struttura fraseologica		
Introduzione del pianoforte (o dell'orchestra)	6 battute	b.1-2: presentazione della figura di accompagnamento iniziale.
		b.3-6: presentazione del materiale melodico iniziale (tema).
1° periodo* (ingresso del solista)	8 b.	b.7-10: frase antecedente. Nella prima semifrase viene riproposto il materiale melodico affidato in precedenza al pianoforte; la seconda semifrase ne è un'elaborazione.
		b.11 (levare 10)-14: ulteriore elaborazione del materiale melodico e ritmico del tema. Raggiungimento del primo apice melodico e della prima dinamica <i>f</i> . Successiva e rapida caduta di tensione.

¹Evelina Papazova, Scuola di Danza Orientale

Frase di collegamento/introd. (solo pianoforte)	4 b.	b.15-18: frase con struttura molto simile a quella già vista nelle b.3-6 (inciso+inciso ripetuto+semifrase conseguente). Anche in questo caso il sax tace.
2° periodo (sax+pianoforte)	8 b.	b.19-22: frase anteced.. Struttura simile a quella delle battute 7-10 (inciso+inc. ripetuto variato+semifrase conseq.). Si raggiunge il secondo apice melodico con dinamica <i>ff</i> nel sax e <i>f</i> nel pianof. b.23 (levare 22)-26: frase conseguente (2+2). Rapida caduta di tensione (come nel 1° p.): dinamica in diminuzione, spostamento del registro della melodia dall'acuto al medio, ritmica pulsiva in decelerazione.
Frase di collegam./introd. (solo pianoforte)	4 b.	b.27-30. Vedi b.3-6 e 15-18.
3° periodo (sax+pianoforte)	8 b.	b.31-38: anche in questo caso il periodo è sostanzialmente divisibile in 2 frasi. 1 ^a frase: dialogo concertante tra solista e pianoforte; 2 ^a frase: solo pianoforte con raggiungimento del 3° apice melodico e dinamico e successiva rapida caduta di tensione. <i>N.b.: l'ultima frase e periodo (b.27-38) non sono divisibili così nettamente come nei casi precedenti.</i>

* Il termine “**periodo**” è utilizzato per indicare un'unità fraseologica di senso compiuto.

Come si evince facilmente dalla tabella l'Adagio iniziale appare organizzato chiaramente dal punto di vista fraseologico. Si riscontra una notevole simmetria non solo per quanto riguarda la durata delle frasi e dei periodi (6+8+4+8+4+8), ma anche per le loro caratteristiche melodiche, dinamiche, ritmiche.

Sonorità

Le 3 frasi di introduzione/collegamento, tutte affidate al pianoforte, sono caratterizzate da una dinamica omogenea al loro interno (1^a : *p*; 2^a : *f* ; 3^a : *f*), un ambito medio, una scrittura tendenzialmente polifonica, ma non in “stile imitato”.

Tutti e 3 i periodi hanno invece un andamento “ad arco” dal punto di vista dinamico, di ambito ed intensità espressiva: tensione crescente fino ad un punto di climax e successiva caduta energetica (3 apici: ogni volta l'intensità è maggiore).

Armonia

L'armonia è fortemente cromatica, sostanzialmente atonale o “vagante” a causa della continua instabilità; si riscontrano però momentanei centri di attrazione (polarità). Vi è un'importante presenza di accordi dissonanti artificiali quali le triadi aumentate e accordi alterati (6° eccedenti). Il collegamento accordale avviene spesso per “contiguità” (scivolamento cromatico). In alcuni passi si produce complessivamente la sensazione di un'armonia di tipo esatonale.

Es. 1

The musical score for Example 1 consists of two staves. The top staff is for the saxophone, with a note indicating "(parte del sax da trasportare un tono sotto)". The bottom staff is for the piano. Annotations include: "Si b" and "Do b" above the saxophone staff; "(Sol b=Fa #)" below the piano staff; "f (tetracordo, 4a versione: semitono, 5a dimin., semitono)" below the piano staff; "mf collegamento per contiguità (scivolamento)" below the piano staff; "scala esatonale" above the piano staff; and "triade eccedente", "triade eccedente", "triade ecc.", and "idem" below the piano staff. A final annotation at the bottom right reads "6a ecc. FR (MI b=Re #)".

Melodia

La qualità del moto melodico è nel complesso cromatica. Nelle frasi di collegamento/introd. l'ambito è abbastanza ristretto e il profilo della melodia leggermente arcuato (graduale e contenuta salita e discesa successiva); nei periodi

l'ambito è invece piuttosto ampio e il profilo fortemente arcuato (raggiungimento di 3 apici melodici acuti alle b.12, 21, 36).

Tutte le frasi e i periodi partono con la presentazione di un inciso melodico acefalo caratterizzato da 4 suoni ascendenti iniziali (tetracordo, autentico “motto” del brano; vedi le b.3-4, 7-8, 15-16, 19-20, 27-28; fanno eccezione le b.31-32) e la sua immediata ripetizione eventualmente variata. Nell'introduzione pianistica (b.1-6) questo tetracordo si presenta nelle tre forme:

Es.2

1a versione: semitono, tono, semitono

2a versione: semitono, 2a eccedente, semitono

3a versione: tono, semitono, 2a eccedente

Una 4^a variante del tetracordo (semitono-5^a diminuita-semitono) è presentata a b.12, in corrispondenza del primo apice melodico e dinamico; una 5^a versione alle b.15-16, ed infine una 6^a alle b.19-21 che avrà notevole rilevanza nell'Allegro seguente.

Es.3

4a versione: semitono, 5a dimin. (4a ecc.), semit.

5a versione: 3a minore, semitono, 3a magg. (invertendo i 2 suoni interni: tono, semitono, 2a ecced.)

6a versione: semitono, 3a eccedente, semitono

Va sottolineato che tutte le 6 varianti del tetracordo contengono intervalli tipici della “scala araba”: semitono, 2^a eccedente, tritono.

Ritmo

Anche nella ritmica pulsiva si osservano processi di aumento e successiva diminuzione della tensione, già visti nella dinamica e nell'ambito. In particolare ciò si verifica nei 3 periodi, mentre nelle frasi introduttive/di collegamento la cosa è assai meno evidente. La maggiore intensità del ritmo esterno si ha in corrispondenza degli apici melodici e dinamici (vedi b.12, 21, 35-36); 3 picchi di energia ogni volta più alti (1° p.: dalle crome alle semicrome; 2° p.: fino alle biscrome; 3° p.: semibiscrome).

Es.4

2° apice melodico, ritmico e dinamico

21

21

cresc.

ff

II parte (Allegro): struttura fraseologica

Introduzione del pianoforte (o dell'orchestra)	8 battute	b.39-46: il pianoforte presenta gradualmente, 2 battute alla volta, gli elementi che formano nel loro insieme l'“ostinato” di accompagnamento del 1° periodo (1° elemento: b.1-2; 1° elemento+2° elemento: b.3-4 etc.; alle b.7-8 l'ostinato è completo).
1° periodo* (ingresso del solista)	10 b.	b.47-50: frase antecedente. Sulla base dell'ostinato suddetto (una battuta, 10 ripetizioni) affidato al pianoforte, il sax propone una linea melodica “rude”, ritmica, costruita con le note della 6 ^a versione del tetracordo (Do, Re ^b , Fa#, Sol). b.51-56: ulteriore elaborazione melodica degli stessi elementi (suoni del tetracordo e medesime figure ritmiche variamente combinate). Il periodo può essere inteso anche come un unico blocco di 10 b. (monoperiodo); l'ambito e la dinamica sono costanti, senza alcuna evoluzione (amb. medio; din. <i>f</i> nel sax e <i>p</i> nel pianof.). Circolarità, note-perno, profilo ondulato-pianeggiante.
Collegamento (solo pianoforte)	1 b.	b.57: 3 ripetizioni del tetracordo (la 3 ^a trasposta una 4 ^a sotto) che viene proposto per moto retrogrado e in senso discendente: Sol, Fa#, Re ^b , Do. La dinamica è <i>f</i> all'improvviso e l'ambito acuto (contrasto).
2° periodo (sax+pianoforte)	10 b.	b.58-67: stessa linea melodica del 1° periodo (sax), ma trasportata una 5 ^a sopra; nuovo ostinato di accompagnamento al pianoforte (una battuta, 10 ripetizioni) basato ancora sul tetracordo trasportato (Sol, La ^b , Do#, Re).
Collegamento (solo pianoforte)	2 b.	b.68-69: altre 4 ripetizioni del tetracordo (la 3 ^a e 4 ^a trasportate in senso discendente) con una dinamica <i>ff</i> in un ambito medio-acuto (contrasto).
<i>N.b.: Introd., 1° e 2° periodo nel loro insieme possono essere considerati come la 1^a sezione dell'Allegro.</i>		
Introduzione (pianoforte) e 3° periodo (sax+pianoforte)	10 b.	b.70-79: il 3° periodo inizia dopo la presentazione di un nuovo ostinato di quartine di semicrome (2 misure; al pianoforte), seguita dall'ingresso del solista con una linea melodica sempre incisiva, che per certi aspetti è ancora una variazione di quelle sentite in precedenza (vedi tetracordo e figure ritmiche prevalenti). Din.: <i>mf</i> .
4° periodo	8 b.	b.80-87: 2 frasi di 4 b. (la seconda è la trasposizione variata ed arricchita ritmicamente della prima); nella semifrase antecedente il sax propone una linea melodica spigolosa (basata quasi esclusivamente sul tetracordo precedente; si conclude con un frammento discendente di “scala araba”); nella semifrase conseguente il pianoforte risponde con rapide quartine di semicrome (profilo complessivo ad arco).
Frase di “approdo” e collegamento al 5° periodo (sax+pianoforte)	6 b.	b.88-93: questa frase costituisce una sorta di conclusione/approdo dei 2 periodi precedenti. I materiali ritmici e melodici sono infatti gli stessi, ma proposti in un rapido e serrato dialogo tra sax e pianoforte; la sonorità è <i>f</i> all'improvviso (analogia con i 2 collegamenti precedenti), con un andamento melodico ascendente fino ad un registro acuto che ne costituisce l'apice (b.93). <i>N.b.: il 4° per. e la fr. “di approdo” si potrebbero anche considerare come un unico grande periodo ternario (3 frasi).</i>
5° periodo (sax+pianoforte)	8 b.	b.94-101: viene riproposto il 3° periodo, ma con la melodia incisiva affidata al pianoforte e l'ostinato di semicrome al sax. Din.: <i>mp/mf</i> .
6° periodo (sax+pianoforte)	8 b.	b.102-109: decelerazione ritmica; nuovo ostinato nel pianoforte di andamento più lento e melodia “circolare” su note-perno al sax. Dinamica <i>f</i> , registro medio-acuto nella frase 1, medio e poi

		ascendente fino all'acuto nella frase 2. Anche questo periodo può essere considerato una conclusione, un'approdo della parte svolta e una preparazione della sezione conclusiva dell'Allegro.
<i>N.b.: questi periodi possono essere considerati come la 2^a sezione dell'Allegro (sostanzialmente lo "Sviluppo").</i>		
3^a Sezione dell'Allegro (7°, 8°, 9° periodo; sax+pianoforte)	8 b.+ 12 b.+ 8 b.	b.110-137: l'ultima sezione dell'Allegro (prima della Coda finale) può essere divisa in 3 periodi. Nel primo il pianoforte ed in seguito il sax espongono una melodia costruita con le sole note della "scala araba". <i>Vengono qui "rivelati" in modo esplicito il significato, l'origine del titolo e i presupposti compositivi.</i> Nel secondo periodo si prosegue l'elaborazione melodica ("ricamo") basata sulla scala suddetta e nel terzo appare un breve passo in stile imitato.
Coda (sax+pianoforte)	25 b.	b.138-162: sezione conclusiva fortemente ritmica; può essere divisa in 2 parti, la seconda delle quali con metri diversi alternati. Melodicamente è costruita interamente con le note della 6 ^a versione del tetracordo (vedi 1° parte dell'Allegro).

* Il termine "**periodo**" è utilizzato per indicare un'unità fraseologica di senso compiuto.

Come si può osservare dalla tabella anche l'Allegro è organizzato con chiarezza: si susseguono unità fraseologiche di ampiezza analoga e ben delimitate. Pur non essendoci alcuna pausa o interruzione (è un flusso continuo) l'Allegro può essere sostanzialmente suddiviso in 3 parti: la prima di presentazione delle idee che verranno elaborate, la seconda di sviluppo e intensificazione, la terza di "disvelamento" delle premesse compositive del brano ("scala araba"). Una Coda finale chiude il pezzo.

Sonorità

La scrittura è omofonica (melodia accompagnata). Per quanto riguarda la dinamica, nella 1^a sezione si osserva complessivamente un graduale aumento di tensione (dal *p* al *f*), con momentanei contrasti improvvisi (vedi b.57, 68-69); nella 2^a sezione si hanno 2 processi di accrescimento (con un'improvvisa caduta di tensione a b.93-94); nella 3^a sez. vi sono più frequenti contrasti. L'ambito tende a spostarsi verso l'acuto e talvolta ad ampliarsi in corrispondenza del *f*.

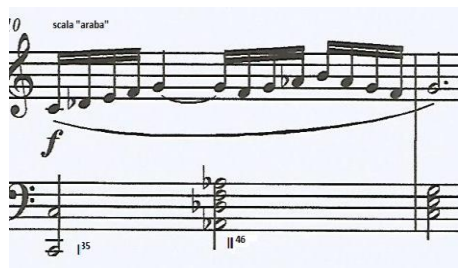
Armonia

L'accompagnamento della linea melodica è realizzato quasi esclusivamente con ostinati ritmico-armonici, basati sulla 6^a versione del tetracordo (Do-Re^b-Fa[#]-Sol oppure Sol-La^b-Do[#]-Re etc.). All'interno delle unità fraseologiche (periodi e/o frasi) l'armonia quindi è abbastanza aspra (gli accordi sono realizzati quasi solo con i suoni del tetracordo; intervalli di semitono, tritono etc.), fondamentalmente statica; cambia solo all'avvio di una nuova unità. Pur non essendo affatto musica tonale, vi sono lunghi pedali di Do (e Sol), suono di riferimento, nota polare, "quasi tonica".

Es.5

Quest'assetto armonico caratterizza la prima sezione, la seconda e la Coda. La terza sezione è invece inizialmente diversa, basata su triadi costruite sulla scala araba, più diatonica e consonante.

Es.6



Melodia

Il moto melodico all'interno delle frasi/periodi delle prime 2 sezioni (e Coda) è strettamente legato ai suoni del tetracordo Do, Re^b, Fa#, Sol (e trasposizioni); è circolare quindi, spigoloso e comporta sia salti, sia movimenti congiunti. L'ambito è ristretto nella 1^a sez., più ampio nella 2^a.

Nella 3^o sez. la melodia è costruita in buona parte con i suoni della "scala araba": è flessuosa, mobile, si muove in un ambito più ampio; in essa prevale il grado congiunto.

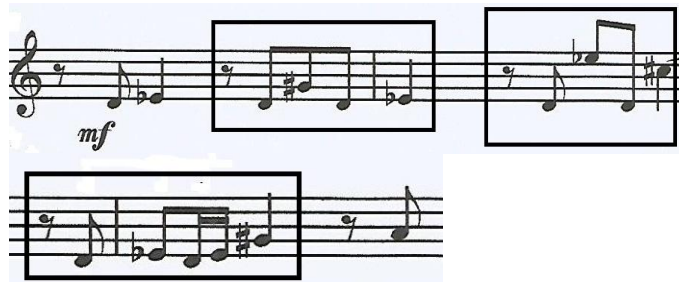
Es.7



Ritmo

Nell'Allegro vi è un numero limitato di figure ritmiche variamente combinate e ricombinate tra loro: in un certo senso anche il ritmo è circolare, ritornando su se stesso. In particolare emerge una figura caratteristica e caratterizzante formata da tre crome in levare seguite da una nota più lunga (vedi anche tetracordo iniziale, sottile affinità tra Adagio e Allegro):

Es.8



Per quanto riguarda l'attività ritmica in generale (ritmica pulsiva) si può osservare che è più intensa nella sezione centrale (2^a). In essa infatti la presenza di quartine di semicrome nella melodia o nell'accompagnamento è costante e solo alla fine vi è un ritorno delle crome/semiminime.

Nella Coda finale l'insistenza su poche formule ritmiche e la presenza nelle ultime misure di metri pari e dispari alternati segnala l'imminente conclusione.