

***AN IMPORTANT NOTE FROM Johnstone-Music ABOUT  
THE MAIN ARTICLE STARTING ON THE FOLLOWING PAGE:***

We are very pleased for you to have a copy of this article, which you may read, print or save on your computer. You are *free* to make any number of additional photocopies, for *johnstone-music* seeks no direct financial gain whatsoever from these articles; however, the name of *THE AUTHOR* must be clearly attributed if any document is re-produced.

If you feel like sending any (hopefully favourable) comment about this, or indeed about the *Johnstone-Music* web in general, simply visit the 'Contact' section of the site and leave a message with the details - we will be delighted to hear from you !

Paul Jeanjean

## VINGT ÉTUDES PROGRESSIVES ET MÉLODIQUES POUR LA CLARINETTE.

Texto elaborado por Joan Borràs.

### Étude 21. La Majeur

En la presentación del Tema, en tempo *Poco lento*, encontramos la indicación 'dolce espressivo'. Como ya hemos visto en alguna ocasión, es frecuente ver en Jeanjean el recurso a esta doble indicación; una especie de celo en tratar de indicarnos el cuidado con el que hemos de tratar esta frase. El comienzo de sonido, suave –quizás sin lengua-. La dinámica no viene indicada y yo sugeriría un *p* o *mp*, para que haya un equilibrio entre el *pp* del c. 8 y el *mf* de la frase contrastante siguiente (*Poco più animato*). En cuanto al tempo, subdividido el 6/4 a negras, podemos pensar en negra 96. Las apoyaturas de los cc. 3-4-7 deben ser una 'messa di voce' con ayuda del apoyo respiratorio (< >); quizás la del c. 4 un poco más suave. La respiración en el centro de la frase puede colocarse en el c. 4 bien al final del compás o bien antes de la octava  $mi^1$ - $mi^2$ , a modo de anacrusa, reteniendo un poco las dos negras.

El 'Poco più animato' del c. 8 se puede marcar a pulso de blanca con puntillo 44. La dinámica *mf* y el "oleaje" de los *crescendi* y *diminuendi*, la progresión ascendente en los c. 11 y 13 y la reiteración de los motivos de corcheas crean una tensión musical ascendente que tiene su clímax en el c. 15 ( $si^2$ ) en *forte*, y que tiene su eco expresivo en el  $fa^2$  becuadro, todo ello con un equilibrado *ritardando* que contribuya a disipar la tensión musical ante la vuelta del tema principal en el c. 17.

En estos cuatro compases del Iº *Tempo*, el tema principal se interpreta en *forte*, con unas robustas síncopas de negras, y cuidando de sostener bien el sonido en la segunda mitad de cada compás. Hay una variante de las apoyaturas expresivas iniciales, aquí con un cromatismo intermedio, que “desdramatiza” en cierta medida esta semifrase. Cuidar de colocar aquí la respiración en coherencia con lo indicado para el c. 4. La segunda parte del tema aparece en escritura variada de tresillos; la articulación dos ligadas y una picada debe realizarse larga y con dirección ‘hacia adelante’, sin separación de los sonidos, cerrando en *diminuendo* el c. 29 con el que termina.

La siguiente frase, contrastante, comienza en *piano*. Se deben realzar un poco, tras el mi<sup>2</sup> inicial, el cromatismo descendente (re<sup>#</sup>., re, do<sup>#</sup>.); luego abrir un poco la dinámica en *crescendo* (2ª mitad c. 26 y c. 27) para cerrar en *dim.* el c. 28, con un pequeño ‘cediendo’. La frase sigue en la octava superior, con iguales exigencias, para interrumpirse entre los cc.30-31 tras los cuales el pasaje de los cc. 31-31 debe tocarse en *rubato* (pequeño *acellerando* en el c. 31 y ralentización en el c. 32) y con dinámica en suave *crescendo* en el c. 31 y *diminuendo* en el c. 32.

Otra nueva frase contrastante, en ‘leggiero’ en la que dos motivos distintos entran en diálogo. Por un lado las graciosas apoyaturas acentuadas, que resuelven en una nota corta, tocadas en *piano*. Por otro, las seis corcheas ligadas, en *mf*, que comienzan con una expresiva apoyatura y que contienen más ‘carne’. De este modo tocamos los cuatro compases que desembocan en el c. 37, *forte* (dominante secundaria) e intenso con las corcheas ligadas por pares (largas, sin separación). Se repite esto en la octava inferior en *fortissimo* (c. 39) reteniendo en el c. 40 sin *diminuendo*, en una especie de ‘stentato’, sin disminuir la tensión musical acumulada, que se ‘descarga’ en el silencio de negra del c. 41. Contraste ahora entre el motivo de corcheas agudo en *piano* (que toma su inspiración de la frase anterior) y la robusta y larga apoyatura grave que le sigue, en *forte*. La progresión ascendente de arpeggios disminuidos de los cc. 45-46 debe interpretarse en *crescendo* y en *rubato*, reteniendo la negra del final del c. 45 para crear un ‘luminoso’ do<sup>#3</sup> (armonía de ), clímax de la frase, y de todo el estudio, terminando y relajando esta carga emocional en el c. 48 con *rallentando* y *diminuendo*. El siguiente ‘a Tempo (ma più ritenuto)’ es una Coda que todavía ‘bebe’ del clímax anterior. En *pianissimo*, con unas síncopas cromáticas descendentes, suaves y mantenidas, a contratiempo (sin lengua y buen apoyo respiratorio). En la réplica de los cc. 51-52, no dejar que el ritmo ‘siciliano’ rompa el ambiente calmado. En el c. 52, armonía de subdominante menor, podemos ‘dilatarse’ el último si<sup>2</sup> del compás para generar una vuelta a la tónica más efectiva. Todo lo que resta, sin aristas, lleno dentro del *pp*, y con mucha calma, vigilando la afinación en especial de los últimos sonidos, que tenderán a subir.

Uno de mis estudios favoritos, ¡sin duda!

## Étude 23 Fa sostenido menor.

El tiempo indicado es “Non troppo lento”; podemos pensar en este Étude en un tempo de 92-100 la negra. Tras la primera figura blanca, fa sostenido, pronunciada con un ataque noble, redondo, con el aire, el comienzo del primer tresillo y su duración marcan el tempo. Las apoyaturas de los dos tresillos al comienzo se tocan “espresivo” con el aire y un poco más de duración, sin respirar hasta el fin del cuarto compás, primer segmento de la frase. Tras este segmento de carácter descendente, en el que la tensión musical va de más a menos, corresponden dos segmentos contrarios, en orden ascendente y creciente tensión musical hasta la dominante, tras los cuales y tras una respiración quizás un poco más larga, vuelve el segmento inicial para cerrar el tema, descendente de nuevo y con unas nuevas corcheas binarias que lo dotan de más énfasis.

En el c. 17 comienza una primera variación, con el tema simplificado y en el registro grave; esta vez la dinámica es forte, por lo que contiene una mayor robustez. Atención a las rápidas bajadas a piano en los cc. 24 y 28. Entre los cc. 29 y 32 usaremos la llave 2 para fa y do sostenidos; mantener sonoras las síncopas irregulares con una sólo dirección musical en los cuatro compases, marcando las apoyaturas mi y si sostenidos. Sugiero ahora una pequeña cesura para abordar la siguiente variación –ésta con sólo ocho compases – que comienza en pp con un ambiente calmado, igual. Necesitamos un gran apoyo respiratorio para ascender hasta el la<sup>2</sup> y si<sup>2</sup> en esta dinámica, con un perfecto legato. La siguiente variación (c. 41) contiene en su primera parte robustas síncopas en el registro grave, que deben ser pronunciadas y disminuidas rápidamente, como indica la edición. La segunda parte de esta variación está escrita en tresillos, articulando dos corcheas ligadas y una suelta, que no debe ser demasiado corta; el fraseo en continua dirección hasta el c. 48, en el mi sostenido grave. Tras esta última variación, de tiempo más ceñido al metrónomo, la siguiente (c. 49) debe interpretarse de modo algo más libre; la indicación “espresivo” son sugiere ‘rubato’ y “vaivenes” de fraseo cada dos compases, hasta el ‘cedendo’ de los cc. 55-56. Prestar atención aquí a la mayor variabilidad de dinámicas, que junto con el mencionado rubato, deben dotar a esta variación de un carácter musical algo más ‘inestable’. Como contraste, la siguiente variación (c.57) vuelve al metro regular y estable, con un ritmo fuerte de puntillos, manteniendo largas las semicorcheas punteadas, y en dinámica forte. En la segunda parte (c. 61) las semicorcheas deben ser muy regulares a pesar de su articulación ‘puente’ y de las síncopas muy breves del c. 62. Entre el c. 62 y el c. 63 hallamos uno de los conocidos ‘nudos’ rítmicos que Jeanjean introduce en sus Études de vez en cuando, y que suelen suponer un reto para los estudiantes; debe analizarse muy cuidadosamente esta métrica, dando además a las numerosas síncopas (regulares, irregulares, breves, muy breves) la acentuación justa.

Tras este pasaje 'tempestuoso' es un buen momento para una cesura, tras el calderón, en la que recuperar fuerzas y dejar que la tensión ambiente se disipe. En el siguiente pasaje las corcheas primeras de los cc. 65 y 67 deben pronunciarse, largas, pero también las síncopas siguientes deben ser mantenidas y en crescendo hasta el siguiente compás. Las dos fusas resolutivas (cc. 66 y 68) deben ser ligeras y sin acentos indebidos; podemos mantener puesta la mano derecha en el sonido anterior a ellas, para mejorar el legato en el cambio de registro, pero prestando atención a que la afinación no baje excesivamente. En los siguientes compases, en especial en el c. 73, en forte, la indicación 'molto espressivo' marca una cumbre melódica importante. Cuidar el sonido en este registro agudo, que sea amplio, centrado y caliente. El c. 81 comienza como el c. 65, pero esta vez las corcheas que siguen le dan un mayor 'recorrido', no siendo tan estáticos. Colocar respiraciones al final de los cc. 84, 90, pero no el final del c. 86 o 91. Tras este pasaje con tanta intensidad emocional, las síncopas de los cc. 93,94 y 95, en sentido decreciente, sirven de descarga para esta tensión acumulada. Nueva cesura. Los siguientes 16 compases en semicorcheas son un buen ejercicio para los meñiques. En especial los cc. 105,106 y 107 deben ser trabajados con cuidado. Emplear la llave 2 en el 105 y 106. En el 107 se puede seguir la indicación de la edición, glisando del si<sup>2</sup> al do sost.<sup>2</sup> con el meñique izquierdo, o bien comenzando el compás tocando el si<sup>2</sup> con la llave A y el do sost.<sup>2</sup> con la llave 2. En el c. 111, separar bien el re natural de la síncopa do sost. para dotar al pasaje de carácter conclusivo. De nuevo la siguiente variación se acerca mucho al tema original, con cambios rítmicos sutiles como síncopas muy breves, fusas ligeras que deben tocarse en perfecto legato pues implican cambio de registro. Se deben medir correctamente las negras ligadas a corchea con puntillo (cc. 115, 117, 118 y 121), sosteniéndolas bien. Atención también al ritmo del tresillo en el c. 119, que debe guardar correcta relación con la blanca anterior. Todos estos elementos variados en lo rítmico deben integrarse, sin romperlo, en el carácter 'dolce espressivo' que solicita el autor. La variación que comienza en el c. 129 es compleja rítmicamente; las primeras fusas deben medirse en su punto, sin confundirlas con un tresillo de semicorcheas. La semicorchea final del segundo pulso es algo más larga que la semicorchea final del tercer pulso (al tener carácter ternario), pero es una diferencia sutil. Al mismo tiempo, el pasaje tiene un carácter robusto, con rápidas fluctuaciones dinámicas entre forte y piano. La respuesta a estos cuatro difíciles compases, entre los cc. 133 y 140, es algo más libre, más rubato. Atención a la articulación de las semicorcheas en los seisillos. Las notas picadas son aquí largas. Es todo este un pasaje de dificultad rítmica y musical importante, pero de gran belleza no obstante. Desemboca en el cierre del tema, austero y casi marcial en el c. 141. La Coda, a partir del c. 145 más anacrusa, es progresivamente más suave, cediendo tensión musical por el camino, y ascendiendo expresivamente, en rallentando, disminuyendo y tenuto hasta un delicado largo y luminoso la sost.<sup>2</sup>

## Joan Borràs

Natural de Valencia, Joan Borràs realizó estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Valencia y en el Mozarteum de Salzburg, becado por el Ministerio de Cultura y la Generalitat Valenciana, siendo J. V. Herrera, A. Prinz y L. Rossi sus principales profesores. Premiado en el concurso internacional de Pontarlier (Francia-1991) y en Paris (1998) en el concurso 'Pierre Lantier'.

Solista de la Orquesta Sinfónica de Valladolid en 1988. Ha colaborado desde entonces con diversas agrupaciones habiendo actuado como solista con la orquesta de la Academie International de Pontarlier (Francia), Sinfonietta Académica, Sinfónica de la Rioja o Sinfónica de Euskadi.

Miembro de diversos grupos de cámara como el Quintet de Vent "Jacques Ibert", ha actuado también con el cuarteto de cuerda "Clásico" interpretando los quintetos de Mozart y Weber. Pero es sobre todo con el trío "B3 Classic" donde centra su actividad camerística, habiendo actuado regularmente por toda España, así como en Francia y Gran Bretaña, en festivales de prestigio como los de Niza o Cheltenham. En colaboración con compositores actuales han estrenado obras de D. Johnstone, R. Newton, J. García del Valle, M. Zalba, y J. McCabe. Ha actuado asimismo en Suiza, Austria, Hungría y Bélgica.

Ha realizado grabaciones para RNE, London Film Institute, Festival International de Nice, Tele5, TVE y los sellos Aus - Arts y Arlu. Músico de amplia formación, realiza estudios de musicología, especializándose en discología e historia de la interpretación de los instrumentos de viento. Ofrece cursos seminarios alrededor del clarinete y su contexto técnico, interpretativo y musicológico.

THIS MUSIC IS OFFERED AS A  
FREE DOWNLOAD

in *johnstone-music*

*Enjoy the music!*

Please do see other original works for many different instruments and groupings, and also special transcriptions for cellists, and cellists with other instruments on the *johnstone-music* web page

Many downloads on *johnstone-music* are now available for a *symbolic* payment for those that are interested, to help cover the costs of this web site.

**FREE PUBLICITY** - If you care to inform of any public performance of the original music or arrangements of Johnstone or of colleagues included in this web site, no matter how important or not the event might be, we would be happy to give your event free publicity on the *johnstone-music* web page. Please try to write, if possible, 2 weeks or more in advance with any information; once past the date it might not be possible to add to the calendar of events.