

PAUL JEANJEAN: “25 ÉTUDES PROGRESSIVES ET MÉLODIQUES pour la Clarinette”. 2º Cuaderno

2º Cuaderno - Étude 23 Fa sostenido menor. Texto elaborado por Joan Borràs

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 sola 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 la2 y si2 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 si2 al do sost. 2 con el meñique izquierdo, o bien comenzando el compás tocando el si2 con la llave A y el do sost.2 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, diminuendo y tenuto hasta un delicado largo y luminoso la sost.2.