

**ANÁLISIS FORMAL E INTERPRETATIVO DE LA OBRA**  
***“A L’AUBE DU DERNIER JOUR”***  
**(AL ALBA DEL ÚLTIMO DÍA) OP. 33 DE**  
**FRANCIS KLEYNJANS**

**ANÁLISIS FORMAL E INTERPRETATIVO DE LA OBRA  
“A L’AUBE DU DERNIER JOUR”  
(AL ALBA DEL ÚLTIMO DÍA) OP. 33 DE  
FRANCIS KLEYNJANS**

**GERMÁN ENRIQUE ESCOBAR TÉLLEZ**

**ASESOR:**

**CARLOS POSADA**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE ARTES  
CARRERA DE ESTUDIOS MUSICALES  
ÉNFASIS INTERPRETACIÓN GUITARRA CLÁSICA  
BOGOTÁ  
2013**

## TABLA DE CONTENIDO

1. Objetivos
  - 1.1 Objetivo general
  - 1.2 Objetivos Específicos
2. Justificación
3. Marco referencial
  - 3.1 Introducción
  - 3.2 Primer movimiento: “*ATTENTE*” (Esperando)
  - 3.3 Segundo movimiento: “*A L’AUBE*” (Al Alba)
4. Conclusiones
5. Bibliografía
6. Anexo: Partituras

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo General**

Profundizar en el análisis del contexto programático, musical e interpretativo de la obra. Para poder tener un criterio interpretativo con peso, reconociendo a su vez, la importancia del ámbito programático para tal fin.

### **Objetivos Específicos**

- Reconocer el mensaje musical a través de la historia de la obra.
- Apreciar el carácter compositivo a lo largo de la pieza.
- Explorar y aportar interpretativamente en las técnicas extendidas para el instrumento.
- Examinar, si a pesar del contexto programático y libre de la pieza, el trasfondo de la misma se basa en leyes clásicas del tonalismo.
- Considerar de acuerdo al análisis, las direcciones y divisiones que tiene la pieza, para una correcta interpretación en el fraseo y discurso musical.

## JUSTIFICACIÓN

He decidido enfocarme en la obra “Al Alba del Último Día” de Francis Kleynjans para mi análisis de grado, por su gran riqueza compositiva, puesto que es una obra que incorpora el uso de la guitarra completamente, no solamente la ejecución de las cuerdas sino que requiere ir más allá de una ejecución típica clásica. Abriendo la oportunidad para aprovechar los distintos timbres, colores y ejecuciones que ofrece el instrumento, con el uso de golpes, rasgueo con las uñas, cruce de cuerdas, etc. Por otra parte, al ser una composición actual, es casi nulo el encontrar referentes analíticos, por lo cual merece obtener un análisis a fondo. Además es una pieza de un altísimo nivel tanto en el enfoque en la ejecución como interpretativamente.

## MARCO REFERENCIAL

### INTRODUCCIÓN

*“Effectivement, c'est une pièce phare, fétiche pour moi. Elle est basée sur une loi d'opposition : l'immuable (ostinato) et l'imprévisible (symbolisé par les éléments rythmiques).”* (Kleynjans, 2008)

*(Efectivamente, es una pieza clave, fetiche para mí. Se basa en una ley de la oposición: lo inmutable (ostinato) e impredecible (simbolizado por los elementos rítmicos).*

“Al Alba del Último Día” del guitarrista y compositor francés Francis Kleynjans, obra programática dividida en dos movimientos, en la cual la música está a favor de la historia, generando imágenes extra musicales con el uso de técnicas extendidas para la guitarra y efectos sonoros como: campanas, puertas rechinantes, pisadas, cerraduras y una caída de guillotina. Siendo a su vez una composición de carácter impresionista, incorpora elementos de la música atonal (tonos enteros y series) y elementos tonales (progresiones armónicas, cadencias y el uso y mezcla de modos), con el fin de recrear los momentos de un hombre el condenado a muerte por guillotina, aguardando en una celda la llegada de su último amanecer antes de ser ejecutado.

“Al Alba del Último Día” propone imágenes extra musicales que recrean una ambientación y una historia en concreto, basada en acontecimientos de la Revolución Francesa, donde los detenidos eran condenados y ejecutados en la guillotina, pena de muerte usada en la Francia de ese entonces.

Utilizando elementos musicales y extramusicales Kleynjans describe un personaje que toma consciencia de la realidad cuando el sonido de unas campanas retumba su celda, campaneando de lo que sería una iglesia cercana anunciando un nuevo amanecer, seguido de unas pisadas acercándose por el pasillo y que podrían ser de su verdugo o carcelero, quien introduce lo que sería una llave o el sonido de una perilla de puerta para abrirla y que rechina a medida que mueve.

A continuación el personaje hace un recorrido hacia su lugar de ejecución, mientras experimenta una chocante evolución de fuertes sentimientos a medida que se acerca a su final. Inicialmente se encuentra en un estado de duda, inquietud e incertidumbre al desconocer su destino, acompañado de recuerdos que contrastan entre la alegría, nostalgia, tristeza y recuerdos hacia su amada. A medida que transcurre su recorrido estos sentimientos se van transformando y haciéndose más fuertes, llegando al punto de mutar a la ira desequilibrada, llena de ansiedad y locura. En su último momento de vida todos sus sentimientos son transformados en total desesperación, interrumpida por el abrupto sonido de una guillotina que es liberada para caer con todo el peso sobre el cuello y termina con su vida.

Con ésta composición Francis Kleynjans expone de una manera neutra los acontecimientos que sucedieron en su país sin llegar a señalarlos desde un punto de rechazo o aceptación. La intención ulterior de esta composición es generar conciencia, acercarse lo más posible a lo que es el sentimiento de impotencia frente a una muerte sin escape y por otro lado, no olvidar las injusticias que alguna vez se cometieron en la historia de la humanidad y de Francia en particular.

### Primer movimiento: “ATTENTE” (Esperando)

Este movimiento corto de la obra, presenta una característica compositiva de contrastes sonoros, usando acordes aumentados e intervalos disminuidos, exponiendo así un juego de tensiones, direcciones evadidas y contrastes sonoros.

Presenta a su vez un intervalo consonante de cuartas justas usando el *Pizzicato*<sup>1</sup>, dejando percibir la sonoridad consonante del intervalo, queriendo imitar el sonido emitido por las manecillas de un reloj, que debe ser ejecutado con estabilidad y rigurosidad, para dar una precisión rítmica en el sonido. Podríamos entonces afirmar que ésta cualidad consonante, que es la única presentada para éste contexto libre sonoro, es la resolución a las tensiones que generan los movimientos aumentados y disminuidos, sin dejar de lado la idea base de la música occidental que es el juego de tensiones con sus respectivas resoluciones.

“Attente” Puede ser dividido en dos momentos:

Inicialmente las notas cortas que abren la pieza, se presentan con la adición progresiva de una nota con cada repetición o sección; característica recurrente de la música minimalista.



avec agressivité

Adición de una nota con cada repetición, típico recurso compositivo de la música minimalista.

(Imagen 1 tomada de la partitura original, edición por Germán Escobar, 2013)

<sup>1</sup> Pizzicato: Dirección de pagar la cuerda, generalmente con los dedos o la palma de la mano. (Monosoff, 2001)

De igual manera la intensión es la de despertar, que se da con pequeños impulsos cada vez más progresivos hasta llegar al estado de conciencia y total lucidez.

Y una segunda sección, que es la entrada del Pizzicato en intervalos de cuartas justas superponiéndolas a un juego de sonoridades entre acordes aumentados variados con inversiones a la simetría y cualidad del mismo, en primera y segunda inversión. Estos acordes aumentados vuelven a repetirse una vez más sin ninguna variación. A su vez el juego de escalas a semitonos realizados desde la sexta hacia la primera cuerda sobre diferentes posiciones del traste con direcciones evadidas se hace también presente. Ambos (aumentado y disminuido), tienen una naturaleza ambigua en la música occidental ya que el acorde o sonoridad de disminuido si no es mostrado en un contexto tonal, genera tensión pero una tensión que no se sabe para dónde va, así mismo en el acorde aumentado su dirección es más incierta.

Ésta ambigüedad y juego sonoro es fundamentado por la composición programática, que origina tanto una inquietud en las tensiones, como percepción sensorial al espectador sugiriendo la intranquilidad del personaje. Ambas son contestadas y/o resueltas por el pizzicato expresado por cuartas justas apagadas, las cuales usan la yuxtaposición, recurso compositivo frecuentemente usado en la música del siglo XX.

Cuartas justas apagadas.

Acorde aumentado y su inversión.

Yuxtaposición de ambos recursos sonoros.

Armonías aumentadas con movimientos a otras sin resolver

Fragmento inicial desarrollado con dirección cromática.

Patrón de escala disminuida.

Ad Lib. Acel

Ad Lib.

pesant et douloureux

très douloureux

moins pesant

Atempo

rit

sub p

lent

Acel progressive

(Imagen 2 tomada de la partitura original, edición por Germán Escobar, 2013)

La nota Sol del compás 25 es la más significativa y solemne de la pieza, ya que es la única nota larga expuesta sin ningún acompañamiento o notas adicionales. A su vez es la nota donde más énfasis se genera ya que procede de un tremolo sobre si misma hasta llegar la dinámica *fortissimo* y ser liberada. Además posee un gran espacio debido al calderón que la convierte en la más larga. Posteriormente se retoma la pieza como se había presentado anteriormente en el desarrollo del compás 3 y retoma todo el contexto sin ninguna variación musical, presentando en ésta sección una forma “A” en la obra.

24 *accél. progressivement Ad lib.*  
 25 *f*  
 26 *f*  
 27 *f*  
 28 *p* (*souple*) *pesant et douloureux*

Llegada más importante en la obra.  
 Retoma el desarrollo del compás número 3  
 Reexpone textualmente la idea.

(Imagen 3 tomada de la partitura original, edición por Germán Escobar, 2013)

Como finalización del primer movimiento, la obra concluye otra sección de énfasis, con la llegada a la nota Mi en el compás 39, separada por una octava justa superior y un armónico de Mi sobre el traste 12 en pizzicato. De igual manera en cuartas justas como los predecesores efectos de manecillas de reloj, realizando así un juego entre las notas Mi y Si, alargando esto con diferentes dinámicas e intenciones para finalizar la pieza en dinámica *pianissimo*.

26 *Vif et sec* *bref*  
 27 *Souple et tendre*  
 28 *plus fort*  
 29 *moins pesant*  
 30 *se rapprochant progressivement... puis s'éloignant... très fort*  
 31 *Mi y Si como protagonistas.* *im perceptible*  
 32 *enchain*  
 33 *sur les harmoniques (12ème frette)*  
 34 *puis sur la case (12)*  
 35 *très fort*  
 36 *très fort*  
 37 *très fort*  
 38 *très fort*  
 39 *très fort*

Segunda llegada más importante en la pieza.  
 Mi y Si como protagonistas.  
 im perceptible

(Imagen 4 tomada de la partitura original, edición por Germán Escobar, 2013)

Viendo de forma macro el primer movimiento se puede concluir que hay dos secciones imponentes: La llegada al compás 25 con la nota Sol y la finalización del movimiento con la llegada del compás 38 nota Mi y su juego entre Mi y Si en pizzicato.

A pesar de las direcciones evadidas, el uso de sonoridades aumentadas y disminuidas y un entorno impresionista libre, al estar expuestas las notas Mi-Sol-Si, forman el acorde de Mi menor, siendo concluyente que éste movimiento se encuentra en la tonalidad de Mi menor, por enfatizar la triada como las notas más destacadas del discurso musical.

### **Segundo movimiento: “A L’AUBE” (Al Alba)**

Éste segundo movimiento presenta un contraste entre texturas, modos, técnicas compositivas y recursos sonoros. Musicalmente presenta un inicio enfatizado en la propuesta programática de la obra con el uso de técnicas extendidas para el instrumento, las cuales generan efectos sonoros e imágenes auditivas al contexto de la misma; lo anterior, seguidamente unido a una entrada de contorno cromático que es manifestado con el recurso de modos sintéticos, los cuales son recorridos por la individualidad compositiva en el Atonalismo del siglo XX. Estos modos sintéticos pueden ser presentados como escalas, motivos o secuencias a elección del compositor, usando las 12 notas o el número de notas a elección con diferentes distancias entre ellas, todo según a la elección personal del compositor. Ésta sección de modo sintético que es presentada principalmente como un ostinato en el bajo, con un cromatismo desde la nota Mi de sexta cuerda al aire hacia la nota Sol de sexta cuerda tercer traste enfatizándola y la nota Do con juego cromático de Re Re# y Mi enfatizándola. Este ostinato se presentará a lo largo de toda la pieza y posteriormente, con variaciones rítmicas, tímbricas y de alturas, siendo la característica más importante. Si se toma la idea programática en la historia de la obra, la presencia del ostinato, sugiere el pensamiento hacia la muerte, siendo esta la idea más significativa que recorre y acompaña al condenado hasta su final.

Contrastante a lo anterior, la pieza transmuta a la estabilidad de un entorno modal de característica eólica, que previamente no se había expuesto o insinuado en el discurso, generando un peso tonal con direcciones y resoluciones armónicas, uso de melodías y movimientos cadenciales típicos de la música tonal clásica. La presencia de lo anterior está basado en los recuerdos nostálgicos del personaje, al realizar un contraste tan brusco frente al contorno impresionista atonal presentado. La base tonal juega un papel clave en el rompimiento de la expectativa auditiva de la obra, así mismo es un rompimiento de la realidad del personaje al adentrarse en sus recuerdos y olvidar por un instante la realidad en la que se encuentra sumergido.

Para la última parte de la composición, se retoma tanto el ostinato como el contorno modal sintético y es en ésta sección donde se realizan más variaciones de los materiales: cambios sonoros bruscos, adición y desarrollo de nuevos materiales y técnicas compositivas para el instrumento que no se habían presentado. Pensando lo anterior en lo programático, es coherente, ya que la ansiedad y desesperación del personaje se hacen más fuertes, hasta el punto de ser incontrolables y llenas de ideas descabelladas sobre su destino.



- Para éste efecto he decidido realizar uno diferente al propuesto por la obra, puesto que en mi opinión es más próximo a lo que sería el sonido de unas llaves entrando en una puerta. El efecto consiste en realizar un rasgueo descendente de cuerda sexta a primera, con la uña del dedo índice de la mano derecha sobre las cuerdas que quedan sobrantes entre la parte derecha del puente, realizando el rasgueo velozmente para conseguir el efecto deseado.



(Imagen 7 tomada de la partitura original)



(Imagen 8 ilustrativa al efecto sonoro, autoría Germán Escobar, 2013)

- Por último, efecto de puerta vieja que rechina al ser abierta, realizado sobre la cuerda sexta en la sección de los trastes y rasguear la cuerda horizontalmente con la uña hacia la boca de la guitarra y terminar en el puente, haciendo el movimiento veloz para que el rasgueo sea fuerte y notorio. Para éste efecto aconsejo realizarlo con la uña del dedo meñique de la mano derecha, debido a que el efecto puede maltratar la uña considerablemente y es posible dañar la intensión sonora en el toque. Por otro lado si se llegase a afectar la uña del dedo meñique, no causará inconveniencia alguna.



(Imagen 9 tomada de la partitura original)

## Sección 2: Ostinato y Desarrollo musical.

Consecuente a la sección de efectos sonoros, aparece una secuencia de ostinato en la sección grave de las cuerdas como protagonista principal, quien enfatiza las notas Mi (sexta cuerda al aire), Sol (sexta cuerda tercer traste) y Mi (cuarta cuerda segundo traste). Junto al ostinato, posteriormente se presenta una superposición de material, que amplía el discurso y desarrollo a medida es repetida la secuencia. Lo anterior viene del antecedente característico minimalista, presentado en el primer movimiento; compases 1 a 3, con la adición progresiva de material, que se expone en ésta sección de compases 12 a 15.

Motivo del ostinato quien enfatiza con su movimiento melódico las notas en circulo (Mi, Mi, Sol.)

avec fermeté — plus lointain

... obsédant ...

Superposición de material al ostinato. Aumentación del discurso a medida que es repetido.

Aceleración rítmica.

(Imagen 10 tomada de la partitura original, edición por Germán Escobar, 2013)

Continúa superponiendo un nuevo motivo al ostinato, guiándolo en dirección opuesta al motivo antecedente. Llevando al ostinato a una modulación de cuarta justa superior en el compás 19, siendo La como base, manteniendo las mismas distancias y características del ostinato inicial. En éste nuevo ostinato las direcciones y notas clave son; La (quinta cuerda al aire), cromatismo hacia un Do natural (quinta cuerda tercer traste) y dirección cromática a La natural (en la tercera cuerda segundo traste). Al desarrollarse llega la primera ruptura del ostinato, para introducir acordes disminuidos en bloque en los compases 22 y 23, los cuales resuelven en el compás 26 con énfasis repetitivo a la nota Si<sub>3</sub>, agregando octava superior (Si<sub>4</sub>) y Re# como bajo.

Estos acordes disminuidos son el recurso a desarrollar posteriormente en el compás 53, donde hay un juego entre el ostinato y los rasgueos disminuidos, que son mostrados con la técnica de aumentación de material, frecuente recurso en la obra.

Prosigue a la última modulación del ostinato, dirigida al igual que sus antecedentes, hacia una cuarta justa superior, o sea, sobre la nota Re natural (cuarta cuerda al aire) y superponiendo un motivo que se dirige siempre a la nota Si natural, para luego culminar rompiendo totalmente el ostinato e introducir un motivo, con nota pedal inicial de Mi (sexta cuerda al aire), ritmo de blanca, en compás 38 y es repetido textualmente en el compás 42.

Realiza un juego de líneas melódicas ocultas en las voces, compás 39, dirigidas hacia un acorde de Mi menor. Prosigue retomando el motivo del compás 38 ahora en el 42, en éste punto, da una variación a las líneas melódicas presentadas, sin dejar de lado la dirección hacia el Mi (compás 44). Finaliza este desarrollo, reexponiendo el ostinato original, presentado en el compás 10.

Melodía oculta en I voz intermedia dirigida cromáticamente a Sol

Melodía en el bajo, con dirección cromática a Mi.

*p (très doux)*

Melodía en voz soprano con énfasis en Mi y dirección a Si por salto.

Evade la secuencia a Do# debido a enfrentamiento de 5° frente al Sol. Realiza un salto melódico a Si, sin pasar por Do para evitar la falsa relación crómica que se daría frente a Do - Do#. Y así respetar el contexto consonante.

Tensión dominante en Re# para resolver la secuencia en acorde de Mi menor.

(Imagen 11 tomada de la partitura original, edición por Germán Escobar, 2013)

Tomando todo el proceso anterior, se concluye que Kleynjans quiere mostrar de forma “camuflada”, procesos armónicos típicos de la música tonal, frente a un contexto libre y programático. Al tomar las características del ostinato base, se concluye por sus direcciones cromáticas, que es una insinuación a Mi menor. Así mismo la naturaleza de la modulación a La del ostinato, es vista como un La menor y su última modulación por anteceder de un énfasis a Re# y Si, es visto como un Si Mayor. Para proseguir con nuevos desarrollos melódicos y armónicos a Mi menor, como es evidenciado en la gráfica 11.

Se deduce entonces una secuencia armónica de:

**i – iv – V – i**

La cual es la más típica en la música tonal. Además lo reitera en el compás 39 con la dualidad presentada entre lo modal y tonal, que responde con la tensión del Re# compás 40 y su resolución en Mi menor.

El desarrollo prosigue retomando el ostinato original con variaciones rítmicas, que se van adicionando progresivamente, como ha sido recurrente a lo largo de sus presentaciones para retomar el ostinato y ser expuesto sin ninguna alteración. Continúa con la presentación de un nuevo material que abarca compases 67 a 89, con cambio de métrica a 2/4, el cual realiza un juego de pregunta y respuesta en contrapunto polifónico a dos voces; Bajo y Soprano. En ésta sección se puede rescatar los movimientos de cuarta ascendente reiterados de Si a Mi y de Fa# a Si, compases 80 a 82 y 86 a 87 respectivamente. Debido al cambio de métrica y el juego polifónico, la sección toma mayor aceleración rítmica y direcciones sorprendidas ya que se ausenta del carácter modal y tonal a expectativa, no expone una progresión coherente y se acompaña de fluidas alteraciones cromáticas.

En el compás 90 retoma tanto el ostinato inicial como la métrica en 4/4, con una sección de variaciones que va hasta el compás 104. La sección tiene como papel dar una transición a lo que es la primera intensión tonal clara de la pieza, ya que los desarrollos anteriormente tonales se encontraban difusos por el cromatismo, contrastes sonoros y/o movimientos escondidos entre las voces.

### Sección 3: Tonalismo

Inicia en el compás 104 con un juego entre i – V en Sol menor y sugiere la división formal del segundo movimiento, con la aparición de una escala descendente de característica sonora disminuida, para abrir paso a una cadencia clara en Mi, la cual no especifica su naturaleza mayor o menor, debido a que omite la tercera del acorde, pero que acorde a los desarrollos propuestos, se puede considerar dicha cadencia en Mi menor.

La cadencia tiene una particularidad; compacta el material del ostinato en bloque de dos notas, que forman una dirección cadencial:

Ostinado original frente al ostinato compactado

rit. avec force

Cadencia explicita.

ff dim.

ff

(Imagen 12 tomada de la partitura original, edición por Germán Escobar, 2013)

Continúa a una sección en mi menor donde el protagonista musical es la melodía, siendo acompañada por una armonía estable en la tonalidad de Mi menor. Kleynjans plantea una melodía de reiteración en cada una de las notas, con movimientos ligeros en grados conjuntos sin saltos, con el fin de hacer de esta sección memorable y con mayor posibilidad expresiva. Las sugerencias interpretativas son claves acá, puesto que contribuyen musical y programáticamente, al actual estado melancólico y emocional del personaje.

La presencia de una sección tonal clara y estable, cenit de la obra, reafirma la tonalidad e intensión de la pieza, la cual resume la dualidad y choque entre lo atonal, lo programático, lo modal y lo tonal.

## Sección 4: Final

En la sección final de la pieza, se retoma la mayor parte de los materiales usados a lo largo de la obra, incluso los efectos de la guitarra y las técnicas como el *pizzicato*.

Inicia presentando el ostinato con el desarrollo inicial (compases 12 a 15), variando ahora la superposición en armónicos, a su vez un cambio de tempo en la sección, con el fin de ayudar en la ejecución de los armónicos. Regresando así al carácter de estilo inicial en la obra y a su vez programáticamente regresar al personaje a la conciencia de realidad, la cual fue olvidada en su introspección emotiva. En el compás 142 el tempo retoma con la finalización de los armónicos y el ostinato es acompañado de un nuevo material, que aborda todo el recorrido de ideas expuestas, de una manera compacta, pasando por el juego de rasgueos y finalizando la sección, con variación de la escala descendente, presentada en la cadencia.

En el compás 151 expone una última sección de carácter imitativo, que va hasta el compás 154. Se puede considerar éste nuevo material como la sección Coda de la pieza debido a que es desarrollado y se encuentra en la parte culmen de la obra. El material imitativo es mostrado como un juego motivico entre las voces, tipo pregunta – respuesta:

Sección de imitación

La obra finaliza reiterando la escala descendente usada en el compás 150 y da inicio a una presentación del ostinato en disminución rítmica, a corcheas con técnica de *pizzicato*, en aceleración progresiva hasta llegar a un final abrupto con la técnica extendida, usada para evocar la puerta del condenado; superpuesto a esto se presenta un *glissando*<sup>2</sup> pisado en la quinta cuerda séptimo traste al octavo y vibrando excesivamente la nota. La pieza termina con un *pizzicato Bartók* sobre la sexta cuerda al aire. Programáticamente evoca la desesperación y afán que siente el condenado en su último segundo de vida e interrumpido por el abrupto caer de la guillotina.

Como sugerencia interpretativa para el final, considero conveniente realizar un par de golpes sobre la tapa de la guitarra, teniendo como finalidad dar la imagen extramusical de una cabeza que cae, golpea el suelo y rueda.

<sup>2</sup> Glissando: Movimiento continuo o deslizante de una nota a otra. (Randel, 1997: 475)

## CONCLUSIONES

Kleynjans da referencia a cada intención interpretativa por medio de la gran cantidad de indicaciones propuestas por él, a lo largo de cada ejecución. Por lo cual la obra se aparta en cierta medida a los criterios y bagajes musicales del intérprete, abriendo el paso a una interpretación de lo textual que quiere expresar el compositor a través de su obra. Teniendo el intérprete, el deber de analizar, entender y seguir cada una de las indicaciones como se encuentran planteadas. De igual manera la importancia en la traducción del francés en sus indicaciones, tanto a lo largo del discurso como en la explicación de las técnicas extendidas, es de vital importancia.

La obra juega con la expectativa del intérprete y perspectiva del oyente, por su textura compositiva entre el juego sonoro, su dualidad en el desarrollo y por su intención extramusical. Siendo como carácter sustancial, que la obra disfraza y/o disimula un discurso compositivo clásico, con características de desarrollo tonal, y progresiones típicas del mismo, que es distinguido y reconocido tanto por el ejecutante como por el público, pero opacado por el carácter compositivo.

Pienso que la obra, traspasa los límites de una típica ejecución guitarrista clásica, ya que transporta al oyente y al intérprete a una historia, un ambiente y un juego de sentimientos de alguien pasando por sus últimos momentos de vida, plasmando todo esto en una sola guitarra e interpretación.

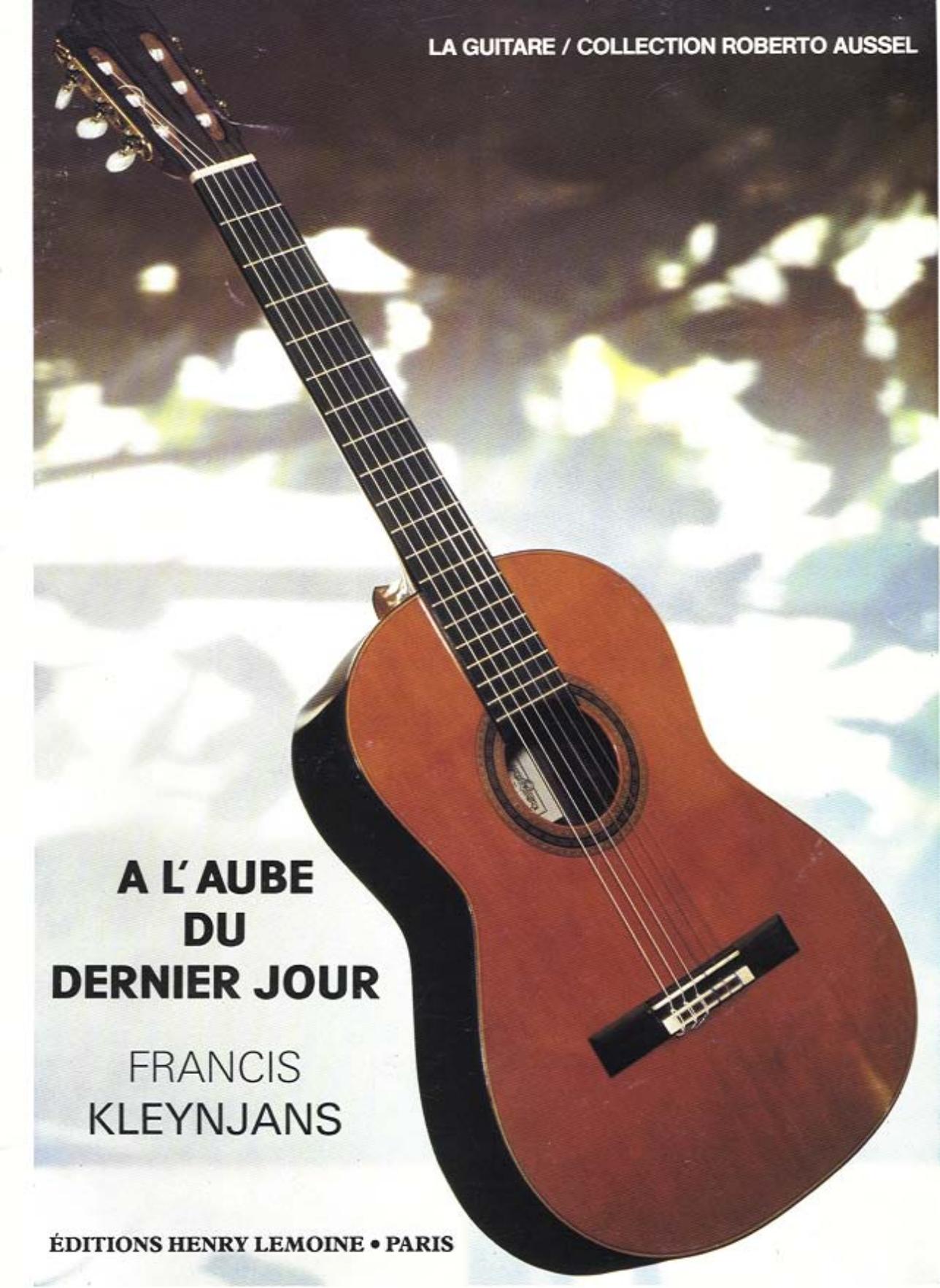
## BIBLIOGRAFÍA

- Roberto Aussel. 1996. *Plays 20th Century Music*. Producer: Francoise-Emmanuelle Denis. GHA Recors. France.
- Kleynjans, Francis. 1988. *A L'Aube Du Dernier Jour*, guitarra clásica. Francia: Editorial Lemoine.
- Sonya Monosoff. "Pizzicato." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press.Web. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscribe/article/grove/music/21883>>. [Consulta: 14 de Noviembre de 2013] (Traducción por Germán Escobar).
- Randel, Don. 1997. *Diccionario Harvard de Música*. Madrid. Editorial Alianza.
- Mary Criswick. 1981. "The Musical Times" Vol. 122, No. 1663 (Sep., 1981) pp. 609-611. Oxford University Press. <<http://www.jstor.org/stable/962987>> [Consulta: 12 de Noviembre de 2013]
- Mary Criswick. 1987. "The Musical Times" Vol. 128, No. 1734 (Aug., 1987), pp. 442-443. Oxford University Press. <<http://www.jstor.org/stable/965019>> [Consulta: 12 de Noviembre de 2013]
- Mark Olsen. 1989. "The Language of Enlightened Politics: The "Société de 1789" in the French Revolution". Vol. 23, (Aug. - Oct., 1989), pp. 357-364. Oxford University Press. <<http://www.jstor.org/stable/30204375>> [Consulta: 12 de Noviembre de 2013]
- Entrevista, Les Salon Des Guitaristes (Guitare Classique @ NET). 2008. <http://www.guitareclassique.net/Kleynjans-Francis>

Anexo: Partituras de la obra Al Alba del Último Día de Francis Kleynjans.



LA GUITARE / COLLECTION ROBERTO AUSSEL



**A L'AUBE  
DU  
DERNIER JOUR**

FRANCIS  
KLEYNJANS

ÉDITIONS HENRY LEMOINE • PARIS

## EXPLICATION des SIGNES

## THE DAWN OF THE FINAL DAY EXPLANATION OF SYMBOLS

### 1<sup>er</sup> Mouvement ATTENTE [1'30]



Notes étouffées par la main gauche (pizzicati) ici, cet effet est produit, en couchant le 4<sup>e</sup> doigt sur les 2 premières cordes, sans appuyer sur la touche.



Accélération progressive et précipitée.



Glissando effectué en partant de la note, étouffée en arrivant dans le bas du manche.



Nombre approximatif de notes.

### 1<sup>st</sup> Movement "THE WAIT" [1'30]

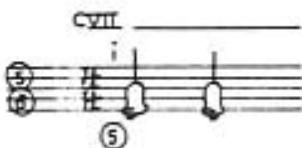
Notes muted by the left hand (pizzicati). Here, the effect is produced by laying the 4th finger across the first two strings without pressing them against the fingerboard.

Progressive and precipitous acceleration.

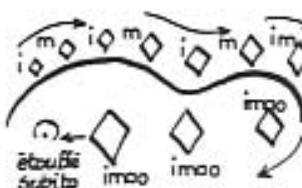
Glissando descending from the indicated note, arriving muted at the bottom of the fingerboard.

Approximate number of notes.

### 2<sup>e</sup> Mouvement "L'AUBE" [9']



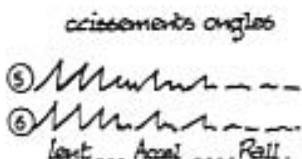
Croiser les 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> cordes à la 7<sup>e</sup> case, et jouer à la main droite avec l'index sur la 5<sup>e</sup> corde seulement ; le son produit ici sera celui d'une cloche...  
Chaque son de cloche correspond à une blanche ( $\frac{4}{4}$ )



Percussions débutant très doucement avec index et majeur le long de l'éclisse (en crescendo) pour terminer très fort sur la caisse avec toute la main (ici avec la main gauche). Bloquer les cordes au début de la percussion, et au signe , les libérer afin de donner plus de résonance. Il faut imaginer, en l'exécutant, un pas sourd qui, se rapprochant lentement dans un couloir qui résonne, s'arrête brusquement.



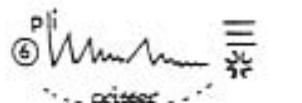
Pichenettes rapides et claquantes effectuées avec les ongles de i et m (index et majeur) sur l'éclisse (simulant l'ouverture d'un verrou).



Crissement effectué en glissant les ongles du majeur et de l'index de la main droite le long des 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> cordes en commençant avec force au milieu du manche, pour venir mourir lentement près du chevalet. (simulant l'ouverture d'une porte grinçante).



Distorsion de la note, en tirant très fortement la corde vers le bas, avec le doigt de la main gauche.



Tenir la 6<sup>e</sup> corde entre l'ongle du pouce et celui de l'index, et tout en glissant rapidement vers le chevalet, tirer la corde vers le haut, puis la lâcher brusquement, cela provoquera en plus de la note voulue un fort claquement de la corde sur les barrettes. (simulant la chute d'un couperet de guillotine).

### 2<sup>nd</sup> Movement "DAWN" [9']

Cross the 5th and 6th strings at the 7th fret, with the index playing the 5th string only. This should approximate the sound of a bell...  
Each toll of the bell corresponds to a half note ( $\frac{4}{4}$ )

Tapping, beginning very softly, of the index and middle along the top side of the body in a continual crescendo culminating in a very loud striking of the soundboard with the entire hand. (either left or right hand). Stop the strings during the beginning of the tapping, then, at the sign , release them to increase the resonance. The performer should imagine distant footsteps which, after approaching slowly down a resonating corridor, suddenly stop.

Rapid clicking of the nails of the index and middle fingers on the side of the body of the guitar. (simulating keys opening a lock).

A scraping sound produced by sliding the nails of the right hand index and middle fingers the length of the 5th and 6th strings, beginning forcefully around the middle of the finger board before dying out slowly near the bridge. (simulating the opening of a squeaky-hinged door).

Distort the note by forcefully pulling the string down towards the bottom edge of the fingerboard (string bend).

Take the 6th string between the nails of the right hand thumb and index fingers. While sliding rapidly towards the bridge, pull up on the string, then release it brusquely, thus provoking a loud slap of the string against the frets, in addition to the desired note. (simulating the fall of the guillotine blade).







avec angoisse et doute ---

en insistant ---

resserrer, ... désespéré

très agressif

dim. --- sub.

toujours très obsédant

avec force

très marqué, métallique

ralentir progressivement ... rit. ... A tempo, plus calme chantant

de rapprocher de la rosace (lointain)

très animé, dansant

37 *sf très sonore*

39 *(métallique, décidé)*  
*Animé*  
*p (très doux)*

41 *sf*

43 *sf*

45 *sf*

47 *avec insistance*  
*agressif*  
*sf*  
*sub*  
*p*  
*sf*

49 *avec hésitation*  
*p*  
*sf*  
*sf*  
*sf*  
*décidé*

*Agressif*

51 (toujours obsédant)

53 *très agité*

55 *sub. f* *avec violence* *très grand (sonore)* *Harm. 5*

57 *avec force* *agité*

61 *sec* *très marqué* *crescendo très agité* *sub. f* *agressif* *P*

63 *calme* *(f)* *sub. p*

*de plus en plus agressif* *sub. mf* *calme*

avec grâce

plus serein

très dansant (avec esprit, fantaisie et une pointe de satanisme)

métallique

ironique

(inexorablement obsessionnel)

65

67

74

75

79

83

87

comme une angoisse qui monte

90

92

94

96

98

100

102

*III*

*bien rythmé*

*III* *majestueux*

*III* *avec douleur*

*douloureux et gracieux*

*désespéré* *sonore et désespéré, bien rythmé.*

*sonore* *et*

*grave*

*sonore*

très lié et sonore, grave ----

104

107

108

109

sonore ----

sonore

110

vif ----

vif. ---- dans un souffre ----

111

112

marqué I III sonore rit. avec force

ff dim.

G major

*ralentir*      *très retenu*      *A tempo*      *expressif et douloureux, le chant bien en dehors.*

114 *p* *mf* *fluide*

116

118 *douloureusement suave, plein de charme et de tristesse*

120 *p* *mf* *ff* *dim. sub.*

122 *rompre le charme désenchanté* *très décidé*

124 *très décidé, martial ...*

*pp* *crescendo progressif*

128 *Agressif*

130 *décidé* *poco rit.*

132 *ragissant* *agressif* *Accélérer*

135 *ralentir progressivement* *très retenu.*

136 *plus lointain avec douleur* *plus lent avec liberté...* *et avec quelque chose d'irréel.....*

137 *très rit.* *très retenu*

139 *Atempo* *toujours plus lent* *douloureusement animé* *bref*

*pp p p p i m a a*

*Harm. 12* *Harm. 7* *Harm. 12* *Harm. 19*

Harm 12

*Toujours plus lent  
douloureusement animé*

141 *A tempo*

*f* *p*

145 *gracieux et douloureux*

*sub. ff*

146 *désespéré VIII* *avec angoisse*

*pf* *sub. ff* *sub. p* *f*

147 *Accélérer progressivement*

*ff* *sub p* *p* *f* *p*

149 *avec violence* *trég.* *fff*

150 *tourmentée* *bien lié*

151 *fff métallique  
bien marqué*

