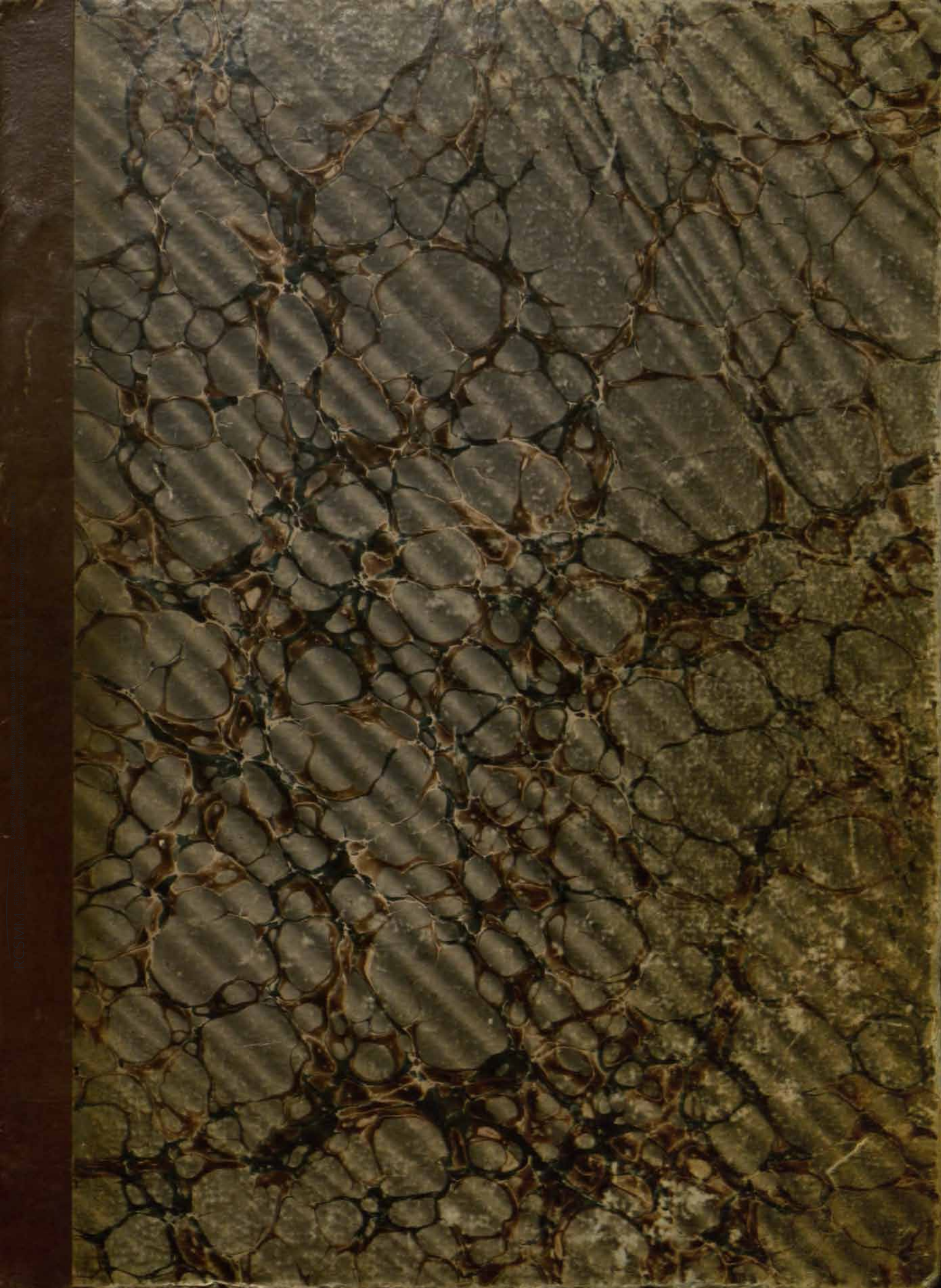


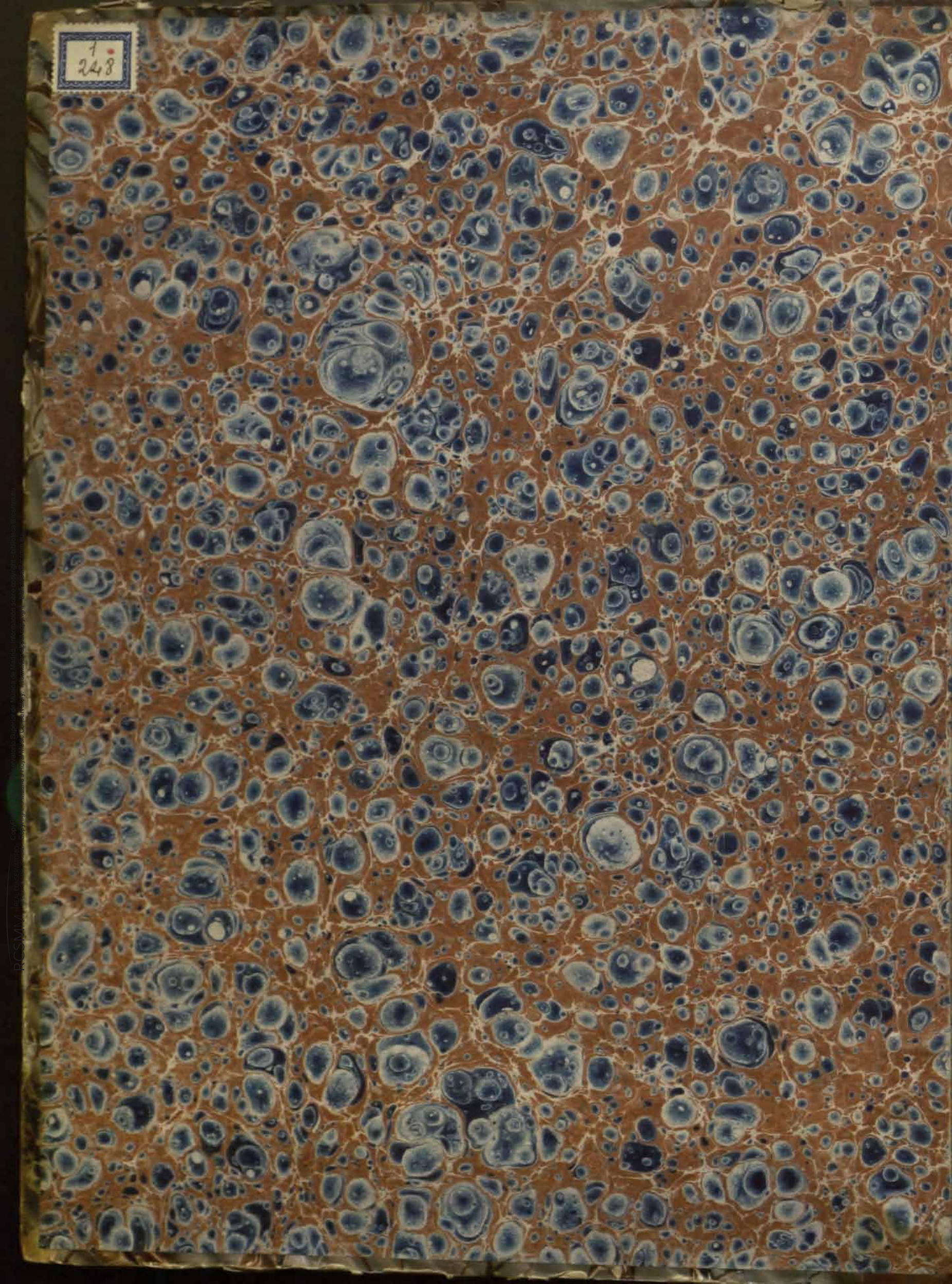
BOHYER,  
METHODE  
DE  
CLARINETTE

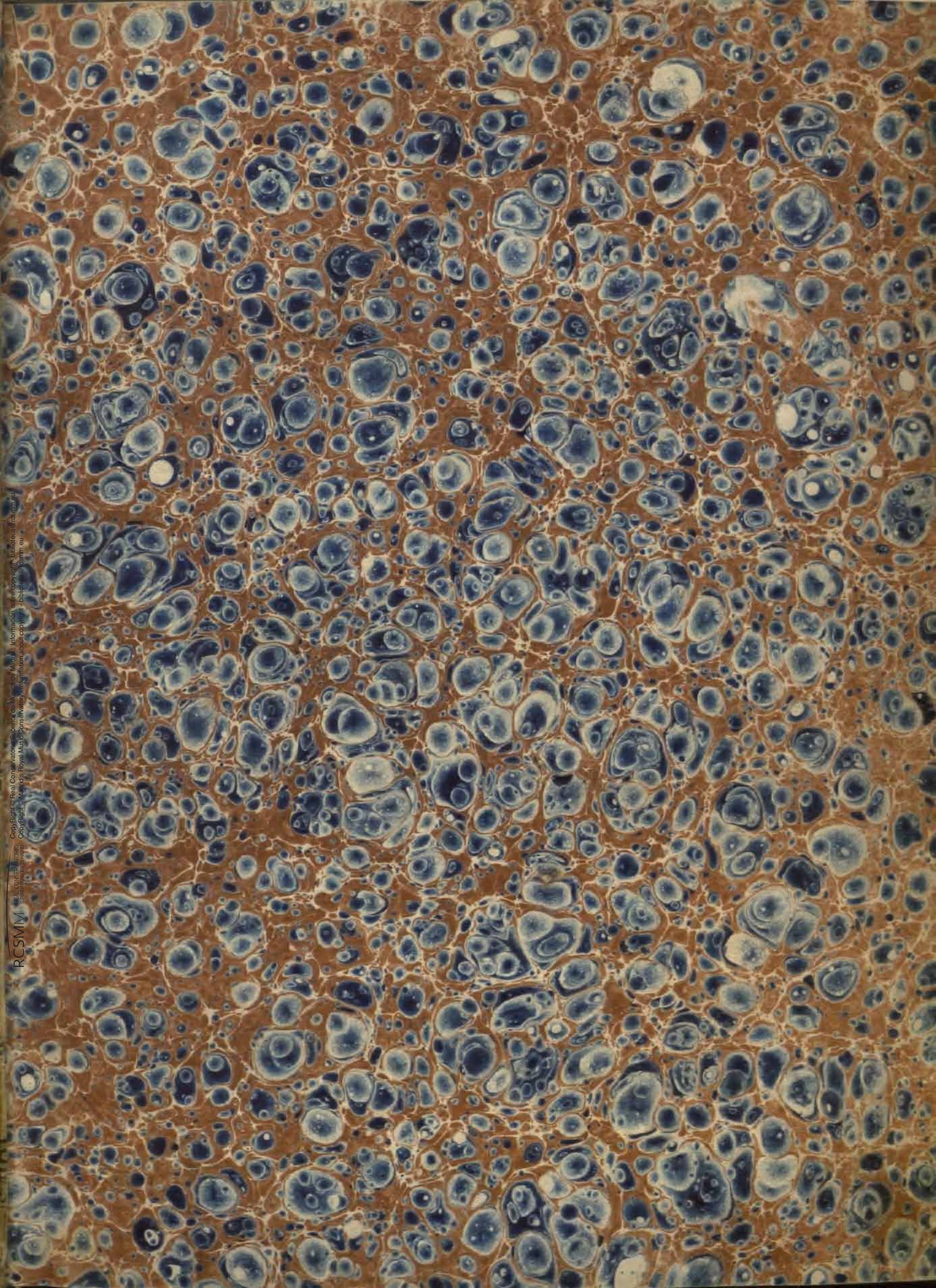
1

00248



7  
248

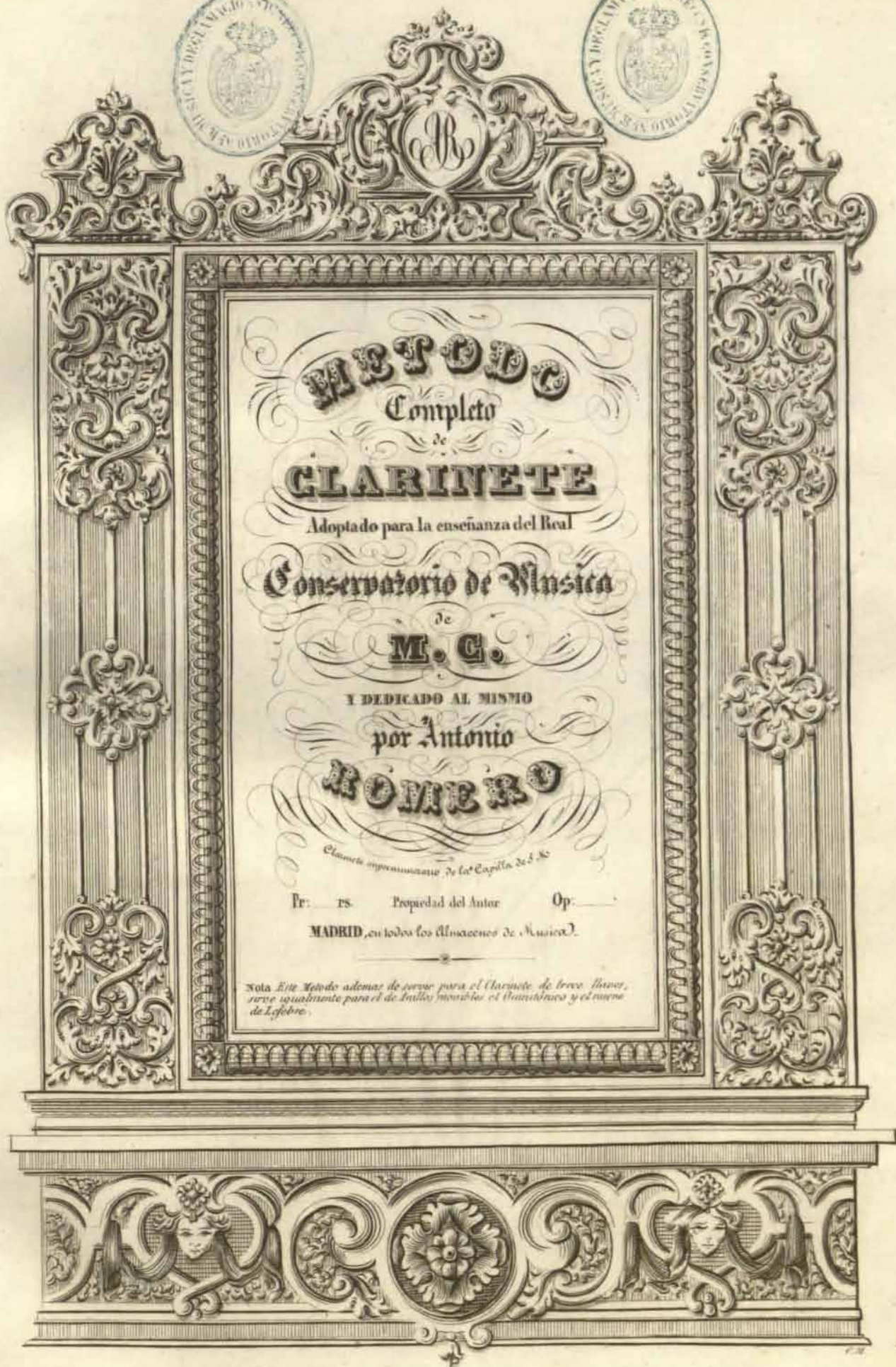












**METODO**  
 Completo  
 de  
**CLARINETE**  
 Adoptado para la enseñanza del Real  
**Conservatorio de Música**  
 de  
**M. C.**  
 Y DEDICADO AL MISTRO  
 por Antonio  
**ROMERO**  
*Clarinete improvisacionista de la Capilla del Sr.*  
 Pr. rs. Propiedad del Autor Op. \_\_\_\_\_  
 MADRID, en todos los Almacenes de Música.

*Nota Este Metodo ademas de servir para el Clarinete de trave Surter, sirve igualmente para el de fujillo moriblo, el Altavientos y el morno de L. J. G. B.*

R. 32.468



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE MADRID

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu

Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu







## PROLOGO.

Es verdaderamente digno de admiración ver en España, que apesar de la falta de buenos métodos de Clarinete, se hayan formado profesores eminentes en este instrumento.

Esta es una de las muchas pruebas que se pueden aducir para probar, que entre los españoles se encuentran organizaciones privilegiadas y disposiciones extraordinarias para el arte encantador de la música. Pudiera citar en comprobación de esto algunos nombres de excelentes clarinetistas que en diferentes épocas han brillado en España; pero me contentaré con hacer honorífica mención del insigne D. Pedro Broca cuyo sobresaliente mérito fue universalmente reconocido, y que ha llegado á ser entre nosotros proverbial. Pero estos ilustres artistas ¿nos han legado algun método, alguna escuela algunos estudios, para que allanada por ellos la difícil senda que conduce á la perfección, podamos nosotros seguirlos en su brillante carrera? Tenemos modelos que imitar, guías seguros para que trabajando con asiduidad y esmero llegemos á vencer las dificultades que ofrece este instrumento, que figura en 1.<sup>a</sup> línea en las músicas militares y hace gran papel en nuestras Orquestas? no, desgraciadamente: ni una obra elemental, ni una sola página interesante poseemos de tan grandes artistas; ellos se contentaron con formar alguno que otro discípulo y se olvidaron del derecho que todos sus compatriotas teníamos á sus luces y de su obligación á difundirlas. No nos ha quedado de ellos mas que su memoria, la cual si bien nos entusiasma y alienta para esforzarnos y ambicionar noblemente su justo renombre, tambien es cierto que intimida á cualquiera que se atreva á emprender la difícil y espinosa tarea de llenar el gran vacío que ellos dejaron.

En efecto; es bien conocida y sentida entre nosotros la necesidad de una obra elemental de Clarinete, que sirviendo de escuela á los que á el se dedican, los conduzca progresivamente á la perfección y los ponga al nivel de los grandes adelantos hechos en esta última época en dicho instrumento, y esta misma necesidad que todos deploran es la única causa que me ha movido á reconcentrar mis débiles fuerzas para componer la obra que tengo el honor de ofrecer á los profesores y aficionados españoles.

Tal vez se me tachará de osado al verme emprender tamaña empresa: Tal vez se me dirá que aunque es cierto que en España no se ha escrito ningún método de clarinete,



poseemos los publicados en Francia por los S.S. Lefèvre, Buteux, Müller y Berr, que con general aceptación han merecido; pero á los que tal digieren les contestaré con las siguientes observaciones que me ha sugerido la practica de la enseñanza por dichos metodos, y el determinado examen que de cada uno tengo hecho.

El método de Lefèvre es excelente y aun admirable si se considera la época en que se hizo, pero hoy no me parece suficiente ni de grande utilidad para la enseñanza, por que desde entonces acá se han hecho grandes adelantos; el gusto ha variado, y el instrumento ha sufrido tantas modificaciones, que se puede decir que ya no es el mismo: una simple comparacion de los clarinetes antiguos con los que en la actualidad usamos convencerá á cualquiera de esta verdad. Con efecto; en dicho método no se hace uso mas que de 6 llaves, unicas que se conocian cuando se escribió, quedando el discípulo sin saber que hacer con las que despues se han inventado; sus teorías aunque buenas son perdidas para los discípulos, por hallarse todas al principio sin ser acompañadas de lecciones prácticas: sus primeras lecciones contienen sonidos filados, que es una de las mayores dificultades del Clarinete, asi como lo es en otros instrumentos y en el canto: las 12 sonatas que contiene, aunque muy bien dispuestas, son poco a proposito para adquirir el gusto y estilo modernos, pues en ellas reinan los de la época en que fueron escritas. Sin embargo, contiene algunos ejercicios de suma utilidad que reproduciria con gusto en esta obra si no temiera hacerla demasiado estensa.

El de Buteux no es mas que una refundicion imperfecta del de Lefèvre con la unica novedad interesante de los acordes harpeados y las sabias doctrinas del célebre Baillet.

Nada diré de los 30 excelentes ejercicios de Müller, por que como él mismo dice no constituyen un verdadero método, sino los medios para que los que aprendieron á tocar solo con 6 llaves adquirieran facilidad en el uso de las 13.

El de Berr siendo un método que merece el nombre de *precioso*, no está exento tampoco de algunas faltas de gravedad para la enseñanza: tal es el hacer uso del ligado y picado sin haber dado la menor idea de las articulaciones: tal es tambien la que se nota en las 30 lecciones progresivas, que están casi esclusivamente en el 3.<sup>o</sup> registro (que yo llamo 2.<sup>o</sup>) de lo que resulta, que estando el discípulo un mes ó dos sin hacer uso mas que del registro mas facil del Clarinete, pierde la embocadu-

ra del 1.<sup>o</sup> sin poder por algun tiempo hacer sonar las notas graves: tal es por fin el uso de reguladores para los sonidos aumentados y disminuidos y otras varias cosas que pone en practica sin haber precedido la debida explicacion. Ademas me parece incompleto, por que todo él está escrito en los tonos mas faciles sin dar una sola escala de los demas. Lo que hallo digno de todo elogio en esta obra, es el merito de las melodias que contiene, tanto en las lecciones y estudios como en sus 15 piezas características en forma de sonatas, por que todas ellas están impregnadas del gusto, moderno mas esquisito.

Los que como yo hayan hecho el analisis de los citados metodos, conocerán que si bien ninguno de ellos es suficiente para formar un buen Clarinetista, todos reunidos pudieran dar resultados satisfactorios, si su parte doctrinal estuviese en español, y el precio de ellos fuera tal, que se pudiesen adquirir sin grandes sacrificios, considerado el estado poco ventajoso en que se halla la clase artistico-musical en España.

Sentiría que al leerse las anteriores observaciones ó sea el examen crítico-analítico de los métodos mencionados, se creyera que habia sido mi animo rebajar en lo mas minimo el gran merito que distinguió á sus autores para ensalzar mi obra; todo lo contrario, yo venero la memoria, y respeto los talentos de aquellos grandes hombres á quienes debo mi instruccion y que tanto han contribuido á los progresos del arte. Si yo he espuesto mi opinion solo ha sido con el objeto de hacer presentes los motivos que me han impulsado á emprender el arduo y penoso trabajo de hacer un metodo completo, claro y sencillo que sin ser muy costoso reuna teoría y prácticamente todo cuanto se ha adelantado desde la invencion del Clarinete hasta la epoca presente, como se verá por el siguiente plan.

Se divide en dos partes. En la 1.<sup>a</sup> despues de una reseña histórica del Clarinete, se dan á conocer las partes ó piezas de que él se compone, con instrucciones respectivas al asiento de la boquilla y al modo de hacer las cañas.

Sigue la division del Clarinete en tres registros 1.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup> y 3.<sup>o</sup> que me parece la mas propia. En seguida, despues de enseñar la colocacion de los dedos con el destino de cada uno de ellos, la posicion del cuerpo, la embocadura, la respiracion y el modo de formar el sonido, empiezan los ejercicios de los primeros que el discípulo debe aprender á emitir, haciendo varias observaciones generales sobre el modo de estudiar y algunas advertencias al maestro que me han parecido convenientes.

A esto siguen ejercicios para las llaves 11 y 13, para los sonidos del 2.<sup>o</sup> registro y

para la union<sup>a</sup> de este con el 1.<sup>o</sup> dando esplicaciones acerca de las articulaciones primitivas que son el *picado* y el *ligado*, con ejercicios para practicarlas.

Como despues siguen escalas, harpegios y lecciones progresivas en distintos tonos y con diferentes articulaciones, están precedidas de una tabla de los *movimientos ó aires*, desde el mas pausado hasta el mas veloz. Se trata despues de las articulaciones derivadas el *Stacato* y *picado-ligado*, de los terminos y signos que se usan en la musica para modificar la intensidad del sonido, de los matices, de los tiempos fuertes, sincopados, sonidos cortados y apoyaturas, llevando cada uno de estos articulos, lecciones practicas correspondientes á su teoría.

Despues se trata de los grupetos y trinos, acompañando una tabla de los 1.<sup>os</sup> y otra de los 2.<sup>os</sup>, con esplicacion de los mordentes, siguiendo á esto escalas tenidas y de agilidad en los tonos que faltan que recorrer, concluyendo esta 1.<sup>a</sup> parte con una tabla de todos los terminos italianos de que nos servimos en la musica y su significado en español.

Asi como la 1.<sup>a</sup> parte contiene todos los conocimientos necesarios y las dificultades que se deben vencer respecto al mecanismo y estudio<sup>a</sup> material del instrumento, la 2.<sup>a</sup> reúne en si todo lo concerniente á la parte sublime y espiritual (permitaseme esta frase) del arte.

Principia dando importantes esplicaciones acerca del modo de frasear y respirar, como igualmente respecto al cambio de posicion en una misma nota, y á la proporcion en los matices y colorido. Despues trata de las notas sensibles y accidentales, de los calderones ó *fermatas*, del caracter particular del clarinete, del acento, del caracter mismo con relacion á la composicion musical que se ejecuta, y del modo de tocar todo genero de obras.

Signen, á esto instrucciones interesantes acerca del estilo, gusto, aplomo, y del genio de ejecucion, seguidas de piezas características de diversos generos y autores; Concluyendo la parte práctica con escalas, harpegios, trinos y ejercicios en todos los tonos, con todo genero de articulaciones y uso de todas las llaves.

Se trata despues de los diferentes destinos que puede obtener un buen

clarinetista en su ramo especial y de las cualidades necesarias para desempeñarlos con acierto y brillantéz.

Deseando que este método renna todo cuanto pueda ser útil á los que se dedican seriamente al estudio del Clarinete, y para que estén al corriente de los adelantos hechos recientemente en su fabricacion y de los nuevos mecanismos inventados para perfeccionarlo, daré al fin de esta obra las instrucciones necesarias á fin de que los que quieran estudiar el nuevo clarinete de M. Klose puedan hacerlo sin necesidad de hacer nuevos gastos en la adquisicion de otro metodo.

Por la simple lectura del plan que acabo de describir, se conocerá que este mi método difiere mucho en su esencia y forma de los que hasta ahora se han publicado en el extranjero. En él he enlazado de tal modo la parte doctrinal con la practica, que jamas haya necesidad de volver atrás para buscar la esplicacion de lo que se vaya á practicar, sino que siempre se tenga á la vista lo que se necesite saber para vencer las dificultades que progresivamente se vayan presentando.

Tambien he procurado guardar la mas escrupulosa gradacion en las dificultades de ejecucion, y presentar todas las materias que contiene con tanta claridad que puedan comprenderlas toda clase de discipulos, aun aquellos que no estén completamente instruidos en el Solfeo.

Bien quisiera que los que se dedican al clarinete poseyeran antes todos los conocimientos que constituyen un buen músico, pero como sé por esperiencia que muchos, especialmente en las bandas militares, se ven precisados á emprender el estudio de un instrumento antes de tiempo, bastará que sepan medir bien la música, aunque no sea á primera vista, que conozcan todos los compases mas usuales, y que lean bien en la *Clave de Sol*, pues en este método ademas de hacer que sean progresivas las dificultades con respecto al Clarinete, lo serán igualmente con respecto á la medida.

Las numerosas lecciones de que consta la 1.<sup>a</sup> parte, que todas son originales, tienen por acompañamiento una parte de segundo clarinete de igual interés que la del primero, dispuestas con el objeto de que el discípulo las ejecute alternativamente, lo cual ofrece, á mi modo de ver, ventajas de suma importancia y utilidad; pues de este modo se ejercita continuamente el principiante en toda la estension del instrumento; se acostumbra á la ejecucion simultanea, por la facilidad que tendrá de ser acompañado por el maestro-ú otro condiscípulo, y ademas tiene un doble numero de lecciones de las que aparecen, resultando de aqui una grande economia.

El objeto principal que me he propuesto en esta obra, ha sido conciliar todo lo posible la solidez de la enseñanza con la comodidad y buen gusto. Hasta que punto haya llenado mi objeto lo decidirán el tiempo y mis entendidos comprofesores, cabiendome la esperanza de que este método influirá para regularizar el estudio del clarinete en España, que tan mal parado se halla en el dia.

Si como espero, consigo en todo ó en parte este interesante objeto, se-

rá grande mi satisfaccion y me creere suficientemente recompensado de mi penoso y delicado trabajo.

Sor D. Antonio Romero:

Mi estimado amigo y Discipulo: he examinado escrupulosa y minuciosamente el metodo de Clarinete que V. ha compuesto teniendo la bondad y modestia de remitirmelo para que de mi dictamen acerca de él.

Mucho esperaba yo de los conocimientos profundos que V. posee en este instrumento y que he tenido ocasion de reconocerlos al consultarle varias veces sobre él, pero digo á V. con la sinceridad que acostumbro, que ha superado con mucho mis esperanzas. Nada digo acerca de la parte que concierne al mecanismo del instrumento, porque V. sabe muy bien que para juzgarla se necesita poseerlo; pero respecto al plan de la obra, serie de materias, modo de tratarlas, progresion de dificultades y merito de las lecciones y piezas que ella contiene, no puedo menos que elogiar á V. y manifestarle la admiracion que me ha causado su laboriosidad y acierto en haber emprendido y dado cima á esta obra que honrará al arte musical de España. Dói á V. la mas cordial en horabuena escitandolo á que la publique, pues aunque no debe V. esperar gran lucro, espero que no le será indiferente el honor artistico que de su publicacion ha de resultarle.

Soy de V. almo amigo Q. B. S. M.

Hilarión Eslava.

Madrid y Julio 15 de 1845

Sor D. Antonio Romero:

Muy Sr. mio y mi apreciable amigo: Aun cuando me he visto precisado á examinar rapidamente su excelente metodo de Clarinete, por tener que ausentarme de la Corte, sin embargo no puedo menos de decirle que ha llenado V. completamente el objeto que se á propuesto, y que el juicio que de él he formado, no solo es muy honorífico á V. sino tambien á la profesion. No esperaba menos de su talento y aplicacion. Por lo tanto, felicito á V. cordialmente por el honor que hace á V. esta Obra, y me felicito ami mismo, por el afecto que profeso á todo buen artista Español.

Soy de V. su almo amigo y S. S. Q. S. M. B.

Madrid y de Julio de 1845.

Sor D. Antonio Romero:

Muy Sor mio y apreciable amigo: He recibido su favorecida de V. junto con el nuevo Metodo, ó sea Escuela completa de Clarinete que V. acaba de componer: y correspondiendo á la confianza que V. á depositado en mis escasos conocimientos, despues de darle repetidissimas gracias por su buena memoria, no puedo menos de decir á V. que he tenido un placer en ver su obra: y tanto mas el haberla llevado á cabo con la perfeccion, claridad y progresion, para que el Alumno pueda llegar á poseer el mecanismo del Clarinete, sin arredrarse en su carrera con las dificultades que hoy que tener para ser un consumado artista.

En efecto: V. dice muy bien, que es casi milagroso que en España se hayan formado profesores eminentes en el Clarinete, faltos de buenos metodos, y que de los unicos extranjeros que nuestros jovenes han podido proporcionarse, unos son inservibles por haber pasado su epoca y haber sufrido tantas mejoras el Instrumento que parece otro, y otros incompletos. Por lo tanto yo creo firmemente que su Metodo será bien recibido de la juventud estudiosa y de todo el mundo musical.

Yo así lo espero, y por mi parte le doi la mas completa enorabuena, por el mérito intrínseco que encuentro en su obra y por el eminente servicio que ha hecho á nuestra Patria.

Soy de V. su almo amigo y S. S. Q. S. M. B.

Ramon Carnicer.

Madrid 15 de Octubre de 1845.

Indalecio Soriano Fuertes.



## RESEÑA HISTORICA DEL CLARINETE

El Clarinete es el mas moderno de los instrumentos de caña, y fué inventado en 1690 por Juan Cristobal Denner de Nuremberg. La invencion de este instrumento así como todos los descubrimientos humanos se presentó en su origen de un modo muy imperfecto: no teniendo mas que la llave de *la* y poco despues la de *sib*, su escala era pobrísima y llena de imperfecciones, por lo cual fue mirado con indiferencia y su uso se generalizó muy poco. Sin embargo, varios artistas llevados de la belleza de algunos de sus sonidos se dedicaron á mejorar su construccion, aumentando el numero de llaves hasta cinco, en cuyo estado permaneció desde 1770, hasta 1787, que M.<sup>r</sup> Xavier Lefevre le aumentó la 6.<sup>a</sup> destinada á hacer el *do*♯ ó *reb* del 1.<sup>o</sup> registro y el *sol*♯ ó *lab* del 2.<sup>o</sup>.

Aunque despues fueron sucesivamente aumentando el numero de llaves, no por eso desaparecieron muchas de sus grandes imperfecciones. A quien estaba reserbada esta gloria era á M.<sup>r</sup> Yvan Müller, que fué el inventor del Clarinete de 13 llaves, el qual si bien es cierto quen no puede llamarse enteramente perfecto, por consistir muchos de sus defectos en que los agujeros no están abiertos segun la division de la columna de aire y si dispuestos segun la distancia natural de los dedos, se puede asegurar que el instrumento ganó considerablemente, pues con él se obtiene una escala cromatica, agradable y robusta con bastante igualdad en todos sus sonidos.

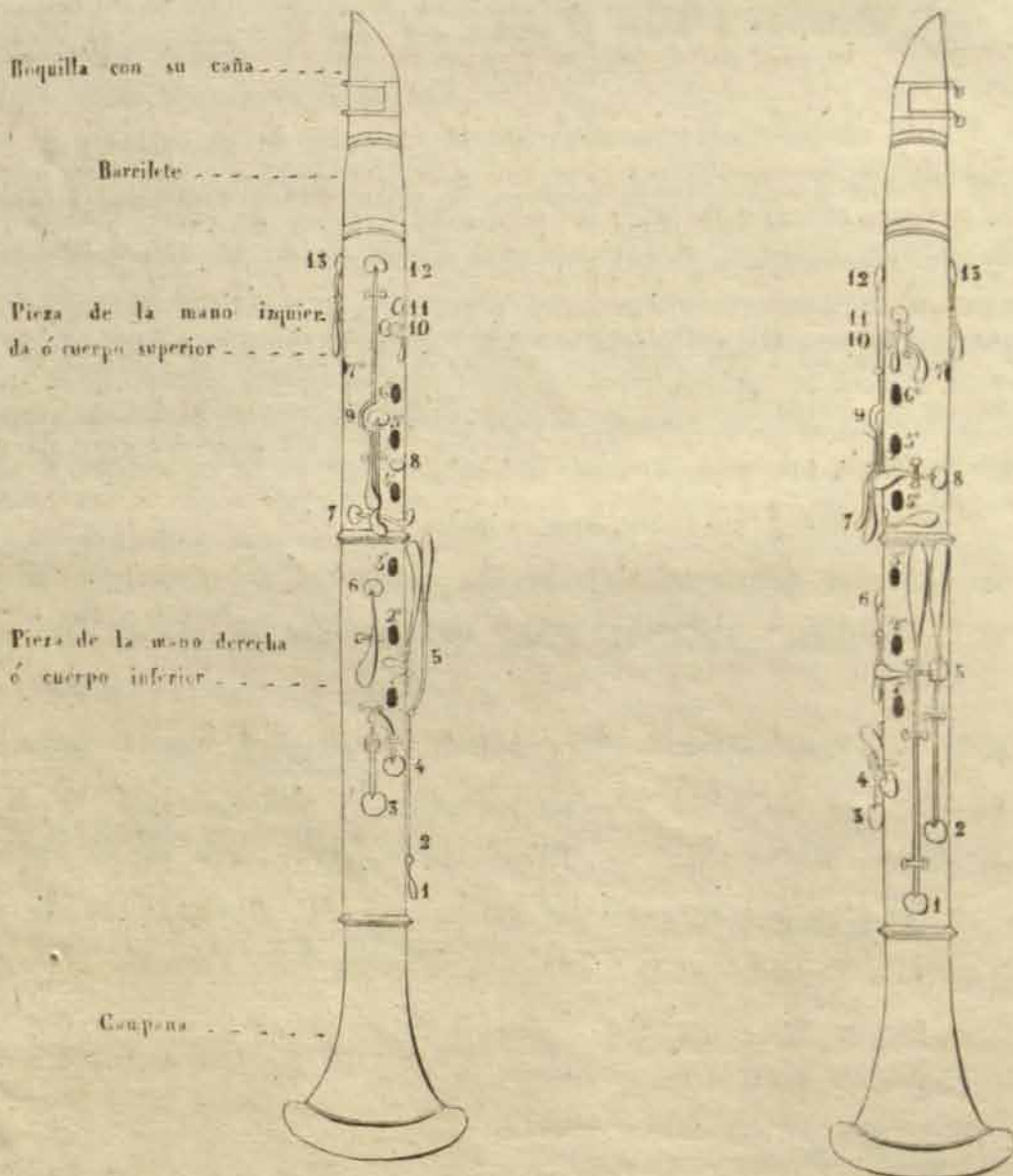
Desde que se inventó este Clarinete mereció la preferencia sobre los antiguos, y en pocos años se generalizó siendo el unico que se usa en el dia con muy pocas excepciones.

Algunos profesores y constructores le han aumentado despues algunas otras llaves destinadas á facilitar la ejecucion de ciertos pasos, y posteriormente M.<sup>r</sup> Klosé 1.<sup>o</sup> Clarinete del Teatro R.<sup>o</sup> Italino de Paris, ha adoptado para el Clarinete el sistema de anillos movibles inventado para la Flauta por M.<sup>r</sup> Boehm. Es de esperar que poco á poco vaya llegando á su ultima perfeccion este instrumento que tan brillante papel representa hoy en todo género de orquestas.



DE LAS PIEZAS QUE SE COMPONE EL CLARINETE

El Clarinete se compone de seis piezas que son: la Campana, la pieza de la mano derecha, idem de la mano izquierda, (ó llamese cuerpo inferior a la 1.<sup>a</sup> y superior a la 2.<sup>a</sup>) el Barrilete, la Boquilla y la Caña. Estas piezas se encajan unas en otras por medio de unas espigas, y están provistas de 7 agujeros y 13 llaves que manejados unos y otras por el ejecutante sirven para formar los 45 semitonos que abraza la estension del Clarinete des-



## DE LA BOQUILLA Y LA CAÑA.

Las piezas mas interesantes del Clarinete y que deben llamar toda la atencion de los que se dediquen á estudiarlo, son la Boquilla y la caña; las cuales para ser utilizadas, se unen por medio de una abrazadera ó ligadura de metal con dos tornillos, cuya operacion se hacía antes con un cordón.

La Boquilla tiene toda su dificultad en el asiento que es la parte plana sobre la cual se coloca la caña. El asiento debe estar recto á lo ancho ó de un costado á otro, y formar una curva á lo largo desde la punta de la boquilla hasta la espiga; esta curva forma una abertura cuando la caña está puesta, por la cual introduce su aliento el ejecutante poniendo en vibracion la columna de aire destinada á producir el sonido. Esta abertura debe ser de poco menos de media linea en la punta de la boquilla y bajar disminuyendo siete lineas de largo ó lo que es lo mismo hasta cinco lineas antes de llegar á la abrazadera ó ligadura: en dicha abertura se encierra toda la dificultad de la embocadura del Clarinete, y puede ser mayor ó menor con poquísima diferencia de lo que acabo de decir, segun la conformacion de la boca y la fuerza de los Labios de cada individuo. El maestro es quien debe examinar la 1.<sup>a</sup> y observar la 2.<sup>a</sup> en las primeras lecciones. Si el discipulo encuentra mucha dificultad en emitir los sonidos graves, se le abrirá un poco la caña por medio de los tornillos de la abrazadera, y si la dificultad la encuentra en los agudos ó estos le salen bajos, se le cerrará un poco la caña por medio de los mismos tornillos. Tambien se conoce que la caña está demasiado abierta cuando al provar las notas altas se hiere los labios con los dientes el que toca.

Se tendrá presente que por mas que los constructores de instrumentos elijan las maderas para hacer las boquillas, siempre estas sufren alteracion en el asiento, bien sea por el calor y humedad que reciben de la boca ó sea por los cambios de temperatura, en cuyo caso se deben hacer arreglar por un constructor habil ó por un profesor que se haya dedicado á esta parte tan delicada del Clarinete; solo la practica y los años enseñará todo lo que hay que saber en esta materia.

La caña es difícil de hacer bien, pero su mayor dificultad consiste en que sea de buena calidad, poco porosa, que tenga mas de tres ó cuatro años en la mata y que haya sido cortada en cierta epoca del año. La epoca mas favorable opinan unos que es el mes de Enero y otros que el de Septiembre. Además, cuando se va á usar, debe hacer bastante tiempo que esté cortada, pero no tanto que haya perdido to-

do su verdor.

Se toma el canuto de caña de que uno se va á servir, y con una sierrecita se corta en canutitos del largo del asiento de la boquilla; despues se abre cada uno en cuatro ó cinco tiritas segun lo permita su grueso, y de cada una de ellas se hará una caña del modo siguiente: primeramente se quita la carne á la caña por la parte de adentro con un cortaplumas que corte bien, hasta dejarla plana en toda su estension, y que por la parte mas alta que es el lomo, no tenga mas de una linea de grueso; despues con una lima se dá á la caña la figura del asiento de la boquilla por la punta y los costados, dejandola que no sea mas ancha ni mas larga; luego se pasa sobre otra lima anchay bien plana, hasta que por el lomo quede de poco mas de media linea de grueso y perfectamente lisa; llegando á este punto se coloca sobre la boquilla asegurandola bien con la abrazadera, mirando de lado para ver si la abertura es la que se ha explicado anteriormente, y la que conviene al que va á tocar con ella; si abre mucho se vuelve á pasar por la lima plana desgastandola mas por el medio que por las puntas, lo que se logrará sugetando la caña por el centro con uno ó dos dedos; si por el contrario cierra mas de lo que se desea, se pasará igualmente por la lima poniendo dos dedos en el extremo inferior de la caña con lo cual se desgastará mas de esta parte. Cuando se la haya dado la abertura conveniente, se asegura bien en la boquilla y se quita la tez con el cortaplumas y parte de la carne, sobre todo de la punta y los costados; se sigue desgastando despues con una limita procurando dejar en el centro y hácia la abrazadera bastante grueso, y adelgazarla cada vez mas hácia la punta y los costados hasta que desatandola y mirandola al tras luz, esté transparente por igual en las dos lineas procsimas á la punta y en los costados, disminuyendo la claridad por el aumento de carne á medida que se va acercando á la estremidad opuesta. Despues se coloca de nuevo en la boquilla y se prueba el sonido que produce; si aun está fuerte se sigue desgastando, hasta que despida con igualdad en toda la estension del clarinete, dejandola un poquito mas fuerte que el punto que se desea, hasta el dia siguiente en que se concluirá. Esta es una precaucion que no se debe olvidar por que hay cañas que dejandolas en su verdadero punto el dia que se preparan, suelen estar al siguiente demasiado fuertes ó demasiado flojas, segun la influencia de la humedad que han recibido, ó la variacion que ha hecho el asiento. Al dia siguiente se prueba nuevamente y si, lo que sucede raras veces, está demasiado floja se corta un poco la punta con unas tijeras finas conser-







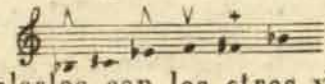
vando la misma forma de la estremidad de la boquilla, y si lo que es probable, está demasiado fuerte se vuelve á limar observando en que notas de la estension del Clarinete se halla mayor resistencia; si se resisten mas las graves que las agudas, se limará por los lados y por el centro hácia la abrazadera, y si las graves salen bien y se resisten las agudas, se limará solo por la punta, dejandola bien fina pero no en demasía por que entonces se abarquilla y la caña no sirve.

Sería interminable el querer describir todas las anomalías que presentan las cañas y aun las boquillas, lo cual solo se aprende con la práctica, los consejos del maestro y la continua observación.

Recomiendo mucho á los que se dedican al estudio del clarinete, que aprendan á hacerse las cañas, pues nadie mejor que uno mismo puede conocer los defectos de ellas y la fuerza de sus labios.

Al principio tocarán con las que su maestro les prepare, cuidando este de que la caña que dedique al discípulo despida con facilidad en toda la estension del instrumento. y se preste facilmente á hacer el piano y el fuerte, los ligados y picados, conservando siempre un timbre lleno y agradable. Sé por los años que llevo de esperiencia lo difícil que es obtener una caña que reuna todas estas cualidades, pero si se quiere tocar bien el clarinete es menester trabajar incesantemente hasta conseguir cuanto sea posible este importante objeto.

#### DIVISION DEL CLARINETE.

El Clarinete se divide en tres registros el 1.<sup>o</sup> (1) comprende todos los sonidos desde  hasta  el segundo comprende los que se hallan desde  hasta  y el tercero desde  hasta  Cada uno de estos registros tiene un timbre particular que sin desnaturalizarle se debe tratar de unir ó hermanar á los otros. Los que pertenecen al 1.<sup>o</sup> registro son naturalmente sordos y roncós, por lo que es preciso tratar de sacarlos llenos y sonoros. Entre ellos hai algunos que son aun mas sordos é imperfectos que los demas, como son los siguientes.  los cuales se estudiarán asu tiempo separadamente hasta lograr igualarlos con los otros ya sea con el auxilio de los labios ó modificando algunas posiciones como se esplicará en su lugar.

(1) Los franceses llaman al 1.<sup>o</sup> registro del clarinete *chalumeau*, por que pretenden que sus sonidos tienen alguna analogía con los de un instrumento pastoril muy antiguo que tenia el mismo nombre, (que en español es caramillo), y en la música antigua se encuentra algunas veces la palabra *chalumeau* para expresar que las notas que están escritas en el 2.<sup>o</sup> registro (que llaman registro de Clarinete), deben ejecutarse en el 1.<sup>o</sup> hasta que se encuentre la palabra *loco* ó *clarinete*, que significa que se ejecuten como están escritas.

Los que pertenecen al 2.<sup>o</sup> registro son mas claros y brillantes por lo que se deben tratar con cuidado procurando dulcificarlos sin que pierdan nada de su brillantez.

Los del tercer registro son de por si chillones, delgados y desagradables por lo qual debe trabajarse con ahinco hasta sacarlos sonoros y dulces.

Todas estas cualidades se obtendrán con mas facilidad sirviendose de una caña suave y no muy abierta que de una caña fuerte.

### POSICION DEL CUERPO, MODO DE TENER EL CLARINETE

#### Y COLOCACION DE LOS DEDOS CON EL DESTINO DE CADA UNO.

La posicion mas ventajosa para tocar el clarinete es de pie, bien de aplomo sobre las dos piernas y sin movimiento, la cabeza derecha dejando caer los ombros naturalmente, empujando el vientre y adelantando el pecho afin de dejar libre el juego de los pulmones.

Los dedos tienen la colocacion siguiente: mano derecha; el dedo pequeño pone en movimiento alternativamente las llaves 3, 4 y 6, el anular tapará con la yema el 1.<sup>o</sup> agujero y abrirá la llave 5, y algunas veces abrirá la 6 con la segunda falanxe; el dedo del medio tapará con la yema el 2.<sup>o</sup> agujero; el indice tapará el 3.<sup>o</sup> agujero con la yema, y con la segunda falanxe abrirá la llave 9 sola ó las 12 y 9 juntas, lo que se hace sin trabajo por estas dispuestas una sobre otra; el pulgar se coloca detras del 2.<sup>o</sup> agujero para mantener el peso del Clarinete. (1)

Mano izquierda, el dedo pequeño moverá las llaves 1, 2 y 7, el anular tapará el 4.<sup>o</sup> agujero y abrirá la llave 8 con su yema; el dedo del medio tapará el 5.<sup>o</sup> agujero; el indice tapará con la yema el 6.<sup>o</sup> agujero y abrirá la llave 11, y con la segunda falanxe abrirá la llave 10; el pulgar tapará el 7.<sup>o</sup> agujero que se halla debajo de los otros y abrirá la llave 13 conservando abierto ó cerrado dicho agujero segun se indique. Los dedos que tienen dos ó tres destinos no los han de abrazar todos á la vez, esto solo tiene lugar en el indice de la mano derecha que como se ha dicho tiene que abrir unas veces la llave 9 sola y otras la 12 y la 9 que estan una sobre otra, y en el pulgar de la mano izquierda que unas veces tiene que abrir ó tapar el 7.<sup>o</sup> agujero solo, otras la llave 13 sola, y otras tiene que abrir la llave y tapar al mismo tiempo el agujero, para lo cual se colocará de modo que cuando tapa el agujero y necesite abrir la llave sin destaparlo, pueda hacerlo sin levantarse, pues

(1) Seria muy util que adoptasen los constructores el poner en esta parte del Clarinete un gancho para mantener el peso, pues hay algunos pasos en que los seis y aun los siete agujeros estan abiertos quedando el clarinete enteramente al aire y sin apoyo, y si despues hay que abrir alguna llave, no se puede hacer sin que se mueva el instrumento con riesgo de dar una pica. Muchos ejemplos de esto se hallaron en la tabla de los grupetos donde me he visto precisado á cambiar muchas posiciones solo con el objeto de mantener el peso del Clarinete y evitar que tenga movimiento. En defecto del gancho podran emplear los que zusten una cinta doblada, fijada en la parte superior y que se estienda hasta debajo del 2.<sup>o</sup> agujero donde se meterá el dedo pulgar y dará mucha seguridad para varios pasos difíciles.

si no es así no se pueden ligar los sonidos del 1.<sup>er</sup> registro con los del 2.<sup>o</sup> sin dejar oír otros sonidos intermedios.

Los dedos estarán un poco arqueados y sin rigidez sobre los agujeros, tapándolos con el medio de la yema para que no se escape el aire y por que esta es la posición mas natural y que deja mas libertad para la ejecución.

Cuando se levanten los dedos para ejecutar, se cuidará que conserven la misma posición arqueada sin perder la línea perpendicular de los agujeros á que cada uno pertenece, y los que la tengan que perder para abrir alguna llave volverán inmediatamente á recobrarla. Se cuidará también que los dedos no se levanten mas de media pulgada que es lo suficiente para dejar salir el sonido con libertad, y todo lo que se levanten de mas retardará la ejecución.

Después de colocados los dedos sobre los agujeros se lleva el clarinete á la boca (como se explicará en el capítulo siguiente), conservando la cabeza derecha y el cuerpo como se ha dicho, dejando el codo izquierdo separado del cuerpo como dos pulgadas y el derecho un poco mas levantado, de modo que la campana quede á la distancia de 10 ó 12 pulgadas del cuerpo; (1) las muñecas se levantarán un poco para dar mas libertad á los dedos, y una vez colocado de este modo con desembarazo y sin violencia, no se moverán mas que los dedos cuando se deba ejecutar.

#### DE LA EMBOCADURA.

*La lengua grande presiona en el labio de la punta*

Hay dos modos distintos de colocar la boquilla en la boca para tocar el clarinete. El 1.<sup>o</sup> y mas antiguo es el seguido en Alemania desde la invención de este instrumento hasta el día que consiste en colocar la caña sobre el labio inferior. El 2.<sup>o</sup> que fué introducido en Francia por Michel y estendido después por sus discípulos, se distingue del 1.<sup>o</sup> en apoyar la caña contra el labio superior. El origen de estos dos modos de tocar el clarinete ha hecho que para distinguirlos se dé el nombre de escuela alemana al 1.<sup>o</sup> y de escuela francesa al 2.<sup>o</sup>

Mucho han dicho los partidarios de ambas escuelas para probar las ventajas de una y otra, pero yo creo que ninguno ha fijado su atención en el punto principal que es la organización particular de cada individuo.

Aunque hay muchas razones en favor de la escuela alemana, y aunque indudablemente es la mas propia y la que mayores ventajas reúne para la mayor parte de los individuos, hay no obstante algunos de estos á quienes por efecto de la conformación de su boca les es mas favorable la francesa. Por lo que, antes que empiece á tocar un discípulo le examinará el maestro interiormente la boca; si las filas de dientes de las mandíbulas supe-

(1) Esta posición es para los que toquen con la caña hacia abajo, los que toquen con la caña hacia arriba deberán tener el clarinete un poco mas separado del cuerpo afin de que la punta de la boquilla quede frente á la lengua.

rior e inferior caen perpendicularmente una sobre otra sin sobresalir aquella mas que esta, deberá tocar segun la escuela alemana colocando la caña hacia abajo, y lo mismo, y con mucha mas razon, si la fila de dientes de la mandibula superior cae por detras de la fila de la mandibula inferior sobresaliendo mas esta que aquella, por que en estos dos casos son muchas y grandes las ventajas que se obtienen de dicha escuela; pero si por el contrario la fila de dientes de la mandibula superior viene á caer por delante de la fila de la inferior sobresaliendo aquella mandibula y labio mas que los inferiores, deberá preferir la escuela francesa colocando la caña hacia arriba, por que en este caso muchas de las razones que están en favor de la escuela alemana son enteramente contrarias.

Sentado este principio que fundo en experiencias hechas con varios individuos y conmigo mismo, pasaré á hablar de la embocadura en jeneral.

La boquilla debe entrar en la boca todo lo que abra la caña, pues si entra mas se producirán silbidos en lugar de sonidos, y si entra menos, ó no sonará ó producirá un sonido muy debil.

Los labios deben en primer lugar volverse hácia dentro para evitar el contacto de los dientes con la boquilla y la caña, y en segundo embolverlas ambas por todos lados afin de impedir que el aire se escape cuando se le dé impulso para formar el sonido.

El labio sobre el cual se coloque la caña deberá apoyarse contra el lomo de esta que es donde tiene mayor resistencia pero sin oprimirla demasiado, dejando libertad á la parte debil de la misma para que vibre y despida con igual facilidad en toda la estension del instrumento.

### DE LA RESPIRACION

La respiracion se compone de dos movimientos alternativos: el 1º es la aspiracion por el cual atraen los pulmones el aire exterior, y el 2º es la espiracion por el que los pulmones devuelben el aire que han recibido. Para aspirar facilmente se debe levantar y adelantar el pecho por un movimiento lento y regular, y embever el hueso del estomago y el vientre sin perder la posicion del cuerpo ni de la embocadura, y cuidando que el paso del aire por la garganta no produzca ruido alguno. La espiracion debe hacerse lentamente y con mucha igualdad, dejando salir el aire poco á poco y economizandolo afin de tener siempre disponible una buena cantidad para concluir una frase demasiado larga, ó para reforzar una nota, un paso &c.

El estudio de la respiracion es de sumo interes para los que desean llegar á tocar el Clarinete con perfeccion, por lo cual recomiendo á los discípulos, que se ejerciten mucho en tomar respiraciones grandes consultando con frecuencia este articulo hasta que logren tomarlas con comodidad y facilidad: despues de acostumbrarse á las grandes respiraciones tomadas á su libertad, deberá ejercitarse en irlas tomando estas mismas con rapidez, y naturalidad, pero sin que resulte ruido alguno ni violencia. En la música de canto se emplean unas comitas para indiar los sitios donde se

debe tomar respiracion, cuyo medio he adoptado en este método, para que el discípulo se acostumbre á tocar con desahogo y no haga contrasentidos. Las respiraciones enteras se marcaran con dos comitas así 〰 y las medias respiraciones así 〰. La respiracion entera se toma lentamente como ya se ha dicho, y la media respiracion se toma con toda la brevedad y naturalidad posibles.

Cuando la media respiracion esté entre dos notas sin ningun silencio entre ellas, se quitará á la que esté antes de la coma un poco del fin de su duracion, siendolo absolutamente necesario para aspirar con brevedad.

**MODO DE EMITIR EL SONIDO.**

Se toma la boquilla sola armada de su caña, se coloca en la boca como se ha explicado, se apoya la punta de la lengua contra la punta de la boquilla y se entreabren un poco los labios por los lados para aspirar sin perder la posicion de la embocadura; cuando se ha aspirado bien y con comodidad se cierran los labios para que el aire no se escape, despues de lo cual se le dá impulso dirigiendolo por la abertura que forman la boquilla y la caña, retirando al mismo tiempo la lengua de pronto y con fuerza, por un movimiento rapido y enérgico.

En todos los metodos se dice que el movimiento que hace la lengua al emitir el sonido es parecido al que verifica para pronunciar la silava *ti*, pero yo creo como Mr. Berr que tiene mas semejanza con el que hace para despedir de la boca un cabito de hilo, una bolita de papel ú otra cosa pequeña. De los dos modos se puede producir el sonido, pero el golpe de lengua que resulta del primero es muy toseco y pesado por que para pronunciar la silava *ti* se emplea casi la mitad de la lengua, y el que resulta del 2º es mas limpio y mas ligero por que para imitarlo no es, mas que la estremidad de la punta de la lengua la que da contra la de la boquilla.

Encargo á los maestros y discipulos que no condenen esta opinion debida á la experiencia en la enseñanza y á serias observaciones, hasta despues que la hayan examinado y comparado bien y espero que la adoptarán.

Antes de poner la boquilla en el clarinete se repetirá muchas veces este ejercicio, haciendo los sonidos que produce primero largos sin inflar los carrillos, despues mas cortos y ultimamente repitiendo el golpe de lengua con frecuencia.

Cuando se tenga necesidad de tomar aliento se hará despacio entreabriendo un poco los labios por los lados, sin descomponer la posicion de la embocadura.

El sonido de un instrumento como dice el celebre Baillot se distingue en dos cosas, en el timbre y en la intensidad. El timbre es la calidad sonora de un instrumento y cuando se saben

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.es  
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.es  
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

*Lo que tengan la lengua grande la elevan un poco para picar a fin de...*



formar bien los sonidos se le pueden dar diferentes caracteres ya en el fuerte ya en el piano.

La intensidad es el mayor ó menor grado de fuerza dado al sonido.

El mas hermoso timbre es el que reúne la dulzura á la brillantez y el clarinete posee las ventajas que resultan de estas dos cualidades.

Es preciso dedicarse desde el principio del estudio del Clarinete á formar sonidos llenos, fuertes y suaves, mas sin olvidar que la dulzura y la delicadeza deben acompañar al volumen; la fuerza debe reservarse para los contrastes ó los efectos particulares que esijen este jenero de poder, mientras la dulzura y la gracia son los medios que es preciso usar generalmente para conmovér y persuadir.

#### OBSERVACIONES SOBRE EL MODO DE ESTUDIAR EN GENERAL.

En los primeros dias no deberán los discipulos estudiar mas de cinco minutos seguidos, solo si, renovarán este ejercicio enatro ó cinco veces al dia dejando pasar grandes intervalos de una á otra. Despues de algunos dias se podrán ir aumentando cuatro ó cinco minutos en cada vez; hasta llegar á media hora seguida, de donde no se pasará en algunos meses. Siendo los labios lo primero que se resiente del estudio, serán la mejor guia para arreglar el tiempo que debe estudiarse, dejandolo antes ó en el momento que se sienta el menor cansancio en ellos, sopena de perjudicar á la salud y á los adelantos, por que cuando la embocadura está cansada, no se puede gobernar la caña ni dirigir el aire en columna recta, dejando escapar una parte por los lados de la boca, de lo que se aumenta el cansancio y el timbre pierde sensiblemente.

Recomiendo á los principiantes que estudien por este Método que no alteren el orden en él establecido, pues no hay nada mas perjudicial que la mezcla incoherente de los ejercicios y el pasar á una 2.<sup>a</sup> leccion sin haber antes perfeccionado la 1.<sup>a</sup>

Se empezará el estudio diario por la emision de los sonidos iguales y despues se pasará á la leccion del dia. Se analizará cada ejercicio antes de ejecutarlo, con lo que se ahorra mucho tiempo y se evitan las provatinas que fatigan y perjudican á los adelantos.

Todos los ejercicios destinados á la agilidad se estudiarán primero muy despacio y no se acelerará el movimiento hasta que se ejecuten con claridad y precision.

Daré fin á estas observaciones con una advertencia interesante para desvanecer temores infundados.

El estudio moderado del Clarinete, no perjudica á la salud como algunos pretenden; al contrario parece que la favorece, pues el movimiento alternativo de dilatacion y compresion á que se acostumbran los pulmones sin trabajo, los dá mas fuerza y robustez. Solo se evitará el estudio despues de comer, dejando un intervalo prudente para la digestion segun haya sido la comida.

*(Advertencia al Mtro.)* En todos los primeros ejercicios cuilará el maestro de que ningun sonido sea emitido sin el auxilio de la lengua y que el golpe sea dado con delicadeza y decision; de que el discipulo tome respiraciones enteras del modo que se ha explicado, y solo en los sitios que a proposito estan colocadas las pausas: que las medias respiraciones sean tomadas con la brevedad posible y solo en los sitios marcados con la ?; que todos los sonidos sean emitidos con desahogo independenciam y redondez, sin que haya el menor silencio de uno á otro donde no esté marcado: que nunca se cambien las posiciones con que cada nota esté marcada, y ultimamente que el discipulo conserve inalterable la posicion indicada, que no infle los carrillos y que el timbre ó calidad del sonido se vaya mejorando todo lo posible.

# TABLA GENERAL DEL CLARINETE DE 13 LLAVES DIVIDIDA EN TRES REGISTROS.



**PRIMER REGISTRO.**

**SEGUNDO REGISTRO.**

**TERCER REGISTRO.**

Notas sinónimas ó equivalentes á las de arriba.

M. I.


M. D.

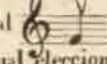

Detailed description: This is a complex fingering chart for a clarinet with 13 keys, divided into three registers. It features three staves: a top staff with musical notation (treble clef, notes, accidentals), a middle staff with fingerings (circles for open holes, dots for closed holes) and fingering numbers (1-5), and a bottom staff with alternative fingerings and fingering numbers. The chart is organized into three sections: Primer Registro (First Register), Segundo Registro (Second Register), and Tercer Registro (Third Register). A vertical line separates the first and second registers. The bottom staff includes notes with asterisks or crosses, indicating specific fingering instructions or warnings.

## ESPLICACION DE LA TABLA GENERAL


Las seis líneas horizontales que pasan por debajo de las notas corresponden á los seis agujeros de la superficie del Clarinete de los cuales están enfrente; y la línea formada por puntitos que pasa por encima de ellas corresponde al 7º agujero que está detrás de los otros seis y se tapa con el dedo pulgar de la mano izquierda.



Los puntos negros (●) colocados sobre estas líneas indican que los agujeros á que correspondan deben estar tapados y los blancos (○) indican los agujeros que deben estar abiertos.

Los números designan las llaves que deben usarse teniendo presente el que corresponde á cada una y cuando están atravesados por una rayita de este modo  indican que el uso de la llave que designan queda á elección del ejecutante sea para mas comodidad en la ejecución ó para mayor precisión en la afinación.

De las tres posiciones que tiene el *fa* que lleva esta señal  se elegirá aquella con que salga mas afinado y sonoro haciendo igual elección de las posiciones que tiene el *la* que lleva esta otra señal .

Las dos notas que acabo de citar son muy sordas é inciertas pero como hai posibilidad de servirse de ellas he presentado distintas modificaciones con las cuales y la ayuda de la embocadura se puede llegar á conseguir que sean gratas.

El *si* que lleva encima el número 12  se puede hacer con cualquiera de las dos posiciones que tiene eligiendo, solo la que sea mas cómoda segun la colocación de los dedos en la nota que le preceda.

Las ligeras modificaciones de las notas siguientes  están con el objeto de procurar la mayor afinación posible (1) .

En cuanto á las demás notas de la escala deben hacerse con la posición ó posición que cada una tiene marcada.

Debajo de las líneas horizontales sobre las cuales se designan los agujeros que han de estar abiertos ó cerrados, están las notas sinónimas ó equivalentes á las de arriba y aunque están escritas de distinto modo se ejecutan lo mismo.

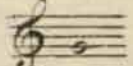
No hay necesidad de aprender de memoria todas las posiciones de la adjunta tabla, será suficiente leer esta explicación para saber por qué una misma nota se hace de distintos modos, pues en el curso de este método cada vez que se presente una nota nueva irá acompañada de la posición ó posiciones con que deba hacerse y de las señales que después se usarán para distinguirlas unas de otras.

(1) Los que no conozcan afondo el Clarinete estrairán ciertamente que el que hace un método ignore con que posiciones salen mas afinadas algunas notas pero son tales los defectos que aun le quedan á este instrumento y tal la variedad que se observa en su construcción ya en la altura y tamaño de los agujeros ya en el taladro, que es imposible asegurar que la primera de cada una de estas posiciones siendo sin duda la mejor en los Clarinetes de Lefevre lo sea igualmente en los de otro constructor. De aquí proviene la gran dificultad que hay para afinar entre sí los clarinetes en las músicas militares, á lo que tambien contribuye y no poco la falta de un método adoptado en las escuelas particulares de los regimientos para que un paso que debe ser ejecutado por cuatro ó seis clarinetistas no sea hecho con distintas posiciones como sucede con mucha frecuencia.



## EJERCICIOS DE LOS 1.<sup>OS</sup> SONIDOS QUE DEBEN ESTUDIARSE

### PERTENECIENTES AL 1.<sup>ER</sup> REGISTRO.

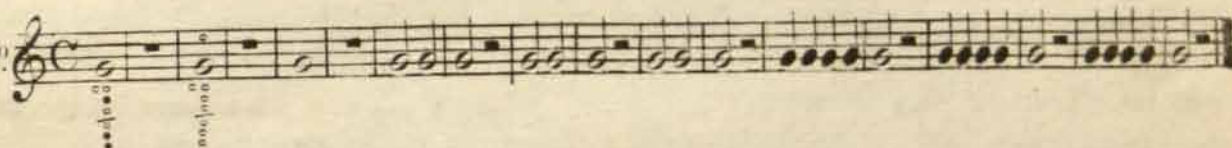
Se principia el estudio practico del Clarinete por este  por ser el sonido mas facil de emitir, para lo cual se colocará el cuerpo, el clarinete y la embocadura como se ha explicado anteriormente, y los dedos en la posicion indicada en el 1.<sup>er</sup> *sol* del 1.<sup>er</sup> ejercicio; aspirando despues lentamente y sin contraerse una buena cantidad de aire, se emite el sonido del modo que se ha dicho, sin inflar los carrillos y cuidando no oprimir mucho la embocadura y de que el golpe de lengua sea limpio y enérgico, pero sin dureza.

Desde los primeros ensayos de una nota se pondrá todo el cuidado en formar sonidos iguales llenos y sin temblor, sin ocuparse del compas hasta que se emitan con seguridad. Sonidos iguales son los que tienen la misma fuerza desde el principio hasta el fin de su duracion, y son los unicos que debe hacer el discipulo en todos los ejercicios y lecciones hasta que se expliquen las modificaciones de la intensidad.

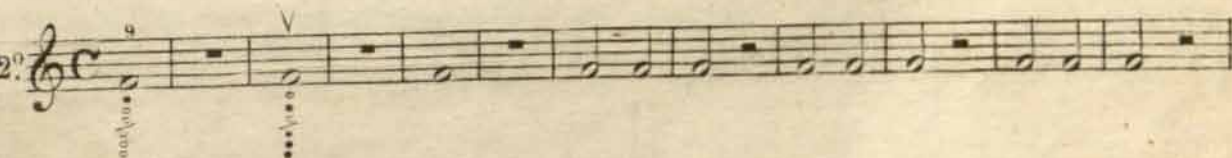
*Nota.* Cada vez que se presente un sonido nuevo irá acompañado de la posicion con que debe hacerse, teniendo entendido que los seis agujeros de la superficie del Clarinete serán representados por puntos ó ceros colocados horizontalmente debajo de dicho sonido, designando los 1.<sup>os</sup> los cerrados y los 2.<sup>os</sup> los abiertos. Las llaves que deban emplearse en cada sonido serán designadas por núm.

*Advertencia.* Para mayor claridad, no se indicará el 7.<sup>o</sup> agujero mas que en las notas que deba estar abierto conservandole cerrado en todas aquellas en que no esté indicado. Este agujero será representado por un cero colocado encima de los otros y á su izquierda.

El ejercicio siguiente se estudiara con la posicion que se indica en el 1.<sup>er</sup> *Sol* hasta que se haga con seguridad, y despues con la que está marcada en el 2.<sup>o</sup> y en adelante siempre que se halle el *sol* sin señal alguna se hará con la 1.<sup>a</sup> y cuando tenga encima un  $\circ$  se hará con la 2.<sup>a</sup>

EJERCICIO 1.<sup>o</sup> 

El *fa* del ejercicio que sigue se estudiara primeramente con la posicion que está indicada en el 1.<sup>o</sup> y despues con la que está en el 2.<sup>o</sup> y en lo sucesivo siempre que el *fa* lleve un  $\circ$  se hará con la 1.<sup>a</sup> posicion, y cuando lleve esta señal  $\vee$  se hará con la 2.<sup>a</sup>

EJERCICIO 2.<sup>o</sup> 



5.<sup>o</sup>

6.<sup>o</sup>

7.<sup>o</sup>

8.<sup>o</sup>

En los sonidos siguientes se oprimira' menos la embocadura que en los anteriores para que salgan con libertad, repitiendo cada uno hasta que salga con seguridad pasando despues al siguiente.

9.<sup>o</sup>

10.<sup>o</sup>

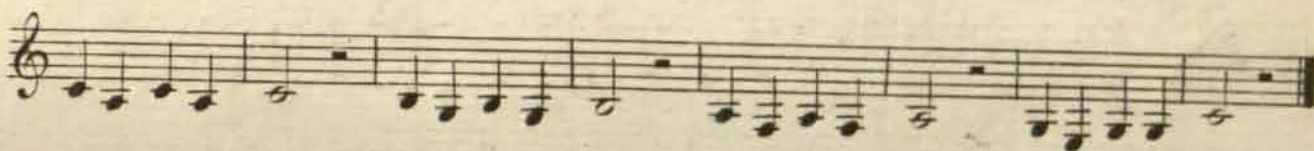
11.<sup>o</sup>

12.<sup>o</sup>



## EJERCICIOS PARA ASEGURARSE EN LA EMISION Y POSICIONES DE LOS DIEZ SONIDOS ANTERIORES.

*V. la.* Será bueno recordar que se emita cada sonido por medio de un golpe de lengua dado con seguridad y sin que altere el timbre ni retarde su emision, cuidando igualmente de hacer siempre el *la* y el *sol* con las posiciones que están indicadas.





## EJERCICIOS PARA LAS LLAVES 11 Y 13.

Se hará el *La* y el *Si*  $\flat$  con las posiciones que se marcan en el ejercicio siguiente sin hacer uso de las otras que están en la tabla general hasta que se hallen indicadas.

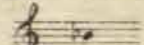


### EJERCICIOS PARA LOS SONIDOS DEL 2º REGISTRO.

No se ha empezado el estudio del 2º registro por su primer sonido que es el  porque es el mas difícil de emitir, ni tampoco se hace uso al principio de los tres últimos sonidos  porque para emitirlos afinados y gratos se necesita tener ya alguna seguridad en la embocadura.

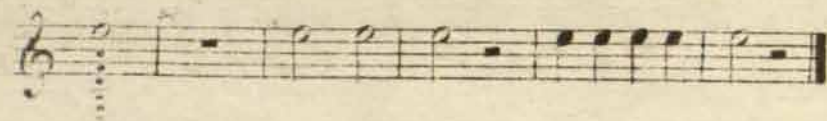
Los sonidos del 2º registro son por naturaleza claros brillantes y mas fáciles de emitir que los del 1º por lo que no hay tanta necesidad de aflojar la embocadura, tratando únicamente de dulcificarlos pero sin volverlos opacos.

Encargo que en los días que se empleen en estudiar los ejercicios siguientes no se dejen de practicar los anteriores porque si así no se hiciera se perdería la facilidad en ellos adquirida.

*Nota.* No se omitirá la llave 15 cada vez que deba usarse para evitar confusion, pero se tendrá presente que siempre debe estar abierta, ya menos en los sonidos del 1º registro esparciendo de ellos el 

El *fa* del ejercicio siguiente se estudiará con las dos posiciones que tiene marcadas y en adelante se hará con la 1ª siempre que lleve encima un 5 y con la 2ª cuando lleve esta señal A.


20. 



21. 



22. 

23. 

24. 

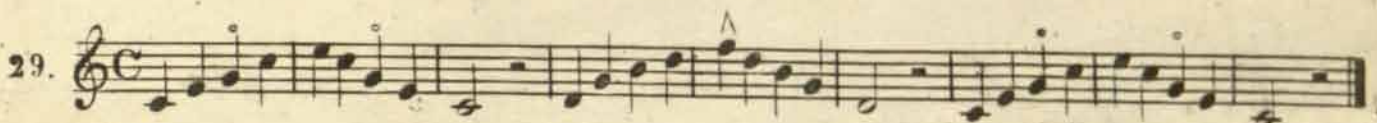
25. 

26. 

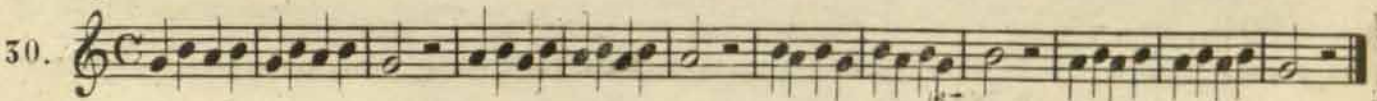
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Macrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

UNION DEL 1º Y 2º REGISTRO.

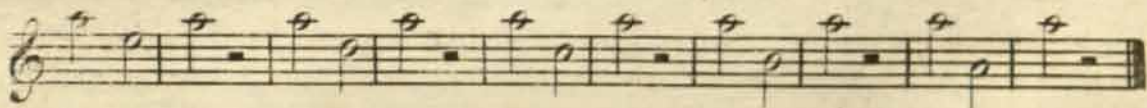
El medio mas facil de pasar del 1º al 2º registro y vice versa es hacerlo por medio del *So* por lo cual he dispuesto los tres ejercicios siguientes, de modo que siempre pase por dicha nota. Para mas facilidad en la union de estos dos registros se tendra presente, que cuando se levanten los dedos de los agujeros deben conservar la misma actitud que cuando los estan tapando.



El ejercicio siguiente es mas dificil que los anteriores; para ejecutarlo con mas facilidad se pueden conservar siempre tapados los tres agujeros de la mano derecha y las llaves 1 y 3, dando al mismo tiempo bastante libertad a la embocadura.



Ahora debera el discipulo estudiar por separado y sin interrumpir el curso de los ejercicios siguientes los tres ultimos sonidos del 2º registro, sin pasar a estudiar el *Si* hasta que el *La* salga con facilidad, y lo mismo cuando se pase del *si* al *do*, cuidando mucho de que salgan afinados y de que el timbre no sea desagradable.



Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrids Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID



Aunque el *do* tiene dos posiciones en la tabla general, se hará siempre con la que marca el ejercicio siguiente, y solo se hará con la 2.<sup>a</sup> cuando tenga un 5.<sup>o</sup> encima ó debajo.



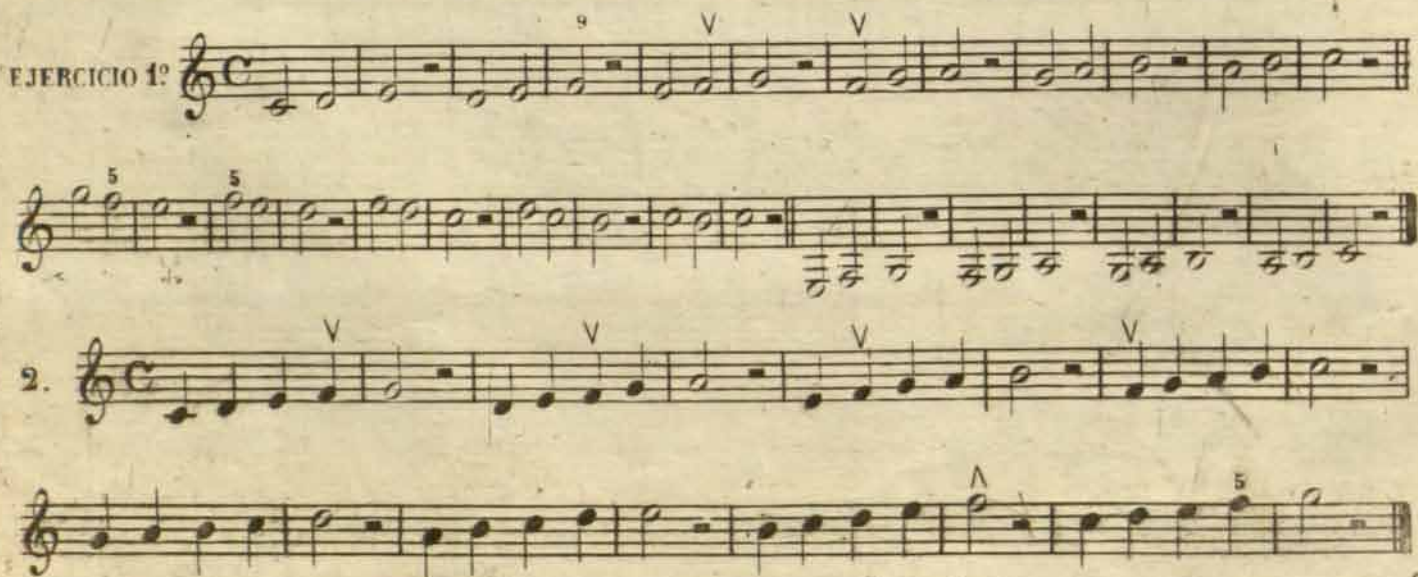
**EJERCICIOS PROGRESIVOS PARA ACOSTUMBRARSE A EMITIR CON FACILIDAD Y SEGURIDAD TODOS LOS SONIDOS DEL 1.<sup>o</sup> Y 2.<sup>o</sup> REGISTRO.**

Siendo el objeto de estos ejercicios acostumbrarse á atacar con libertad y seguridad todos los sonidos del 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup> registro, á formar una embocadura segura, un timbre lleno y agradable, y un golpe de lengua limpio y bien marcado, se tocarán al principio muy despacio sin pasar nunca de un Allegro Moderato.




No se dejará pasar nada que no esté ejecutado con claridad y seguridad, emitiendo cada sonido por un golpe dado con la punta de la lengua en el extremo de la boquilla con energía y ligereza, sin mover la embocadura, para que las notas salgan redondas, puras y afinadas. Después de emitido un sonido se seguirá dando impulso al aire, conservando la lengua retirada hácia atrás hasta el momento de atacar el siguiente, de modo que no deje de sonar el *Clarinete* mas que en donde haya silencios ó donde estén indicadas las respiraciones.


La columna de aire destinada á producir el sonido debe dirigirse de modo que siga la línea superior del interior del *Clarinete*, esto es, que pase por debajo de los seis agujeros de la superficie, pues está probado que produce una calidad de sonido mucho mejor que cuando sigue la línea inferior.

*Nota.* Si en estos ejercicios se causa demasiado la embocadura, se podrá descansar un poco después de cada parte.



Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
RCSSMM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

Cuando á este  le preceden ó le siguen cualquiera de las notas siguientes  resulta un movimiento de dedos muy difícil de ejecutar, por la gran distancia que hay desde la 6ª llave que se emplea para el *si* y las 3ª y 4ª que se emplean para las notas indicadas y por tenerse que mover aquella y estas con el dedo pequeño de la mano derecha. Para disminuir esta dificultad he hallado el medio siguiente: colocada la mano derecha en la posición del  sin abrir la llave 6ª se ve que dicha llave pasa por debajo de la 2ª

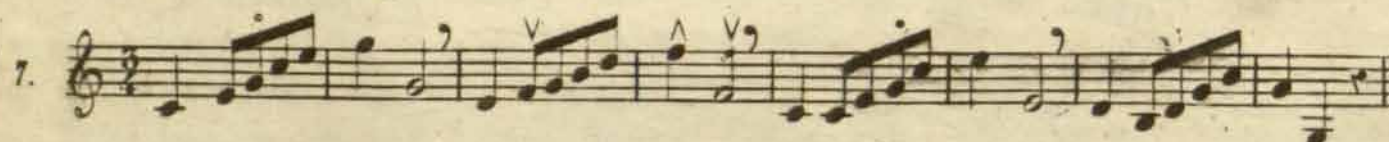
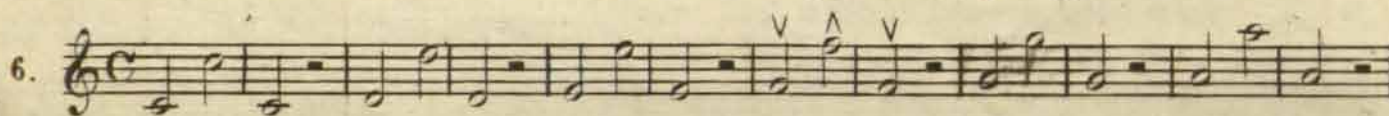
falanje del dedo anular, de modo  que con solo apretar hácia abajo con la 2ª coyuntura de dicho dedo se abre la llave 6ª sin descomponer la posición de la mano ni alejar la yema del dedo del 1º agujero, dejando de este modo libre el dedo pequeño para que mueva la 3ª ó 4ª llave antes ó despues de ejecutar el *si*.

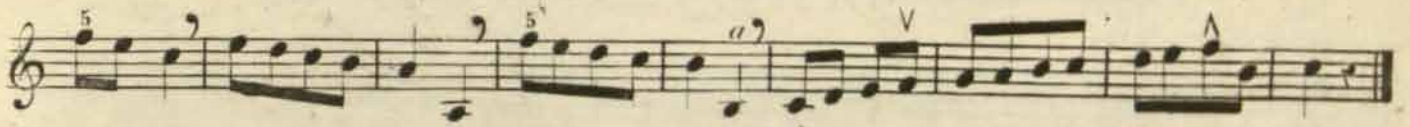
Cuando se deba hacer el *si* con el dedo anular irá indicado con una *a*.



## EJERCICIO PARA ACOSTUMBRARSE A HACER EL SI CON EL DEDO ANCLAR.



Al ejecutar el siguiente ejercicio se conocerá cuán necesario es colocar el dedo pulgar de la mano izquierda de modo que pueda alcanzar a abrir la llave 13 sin levantarse del 7.º agujero como se dijo en el artículo que trata de la colocación de los dedos. La colocación de este dedo es muy interesante para ejecutar las octavas.

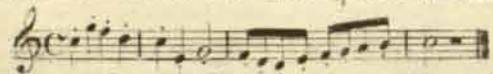





Siempre que este *la*  lleve encima un (O) se hará con esta posición  y cuando no lleve nada se hará con la que se ha hecho hasta aquí.



#### DE LAS ARTICULACIONES PRIMITIVAS EL PICADO Y EL LIGADO.

El picado se indica con unos puntitos colocados encima ó debajo de las notas del modo siguiente  y se ejecuta dando en cada una un golpe de lengua como se explicó en el artículo que trata del modo de emitir el sonido, recordando además todas las adherencias que se han hecho después para que el golpe de lengua sea dado con delicadeza y decisión sin alterar el timbre, sin que las notas pierdan nada de su valor antes ni después de emitidas, y sin aflojar ni mover de ningún modo la embocadura en el acto de picar.

El ligado se indica con una línea curva que pasa por encima ó debajo de las notas que se deben ligar de este modo  y se ejecuta dando un golpe de lengua en la primera nota, y ejecutando las demás que abraza la línea por el mismo impulso sin repetir el golpe de lengua.

La primera nota de un grupo de dos, cuatro ó mayor número de ellas debe atacarse con resolución resbaldando despues el sonido con suavidad sobre las siguientes, dando á cada una todo su valor.

**EJERCICIOS PARA LAS ARTICULACIONES PRIMITIVAS.**

EJERCICIO 1

En todos los ejercicios siguientes se apoyará un poco el sonido sobre la primera nota de las ligadas, pero sin cesajeracion.

Siempre que se halle indicada la llave 12 en este si se hará con cualquiera de las siguientes posiciones y cuando no, se hará siempre con la misma que se ha hecho hasta aquí.

2.

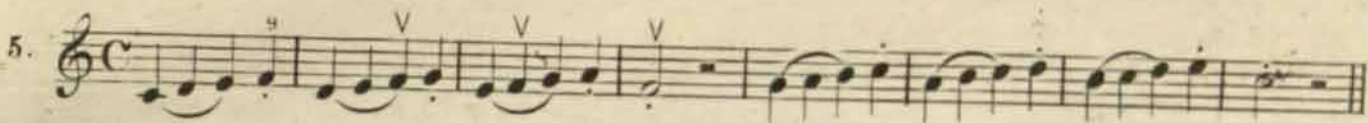
*Nota.* Cuando estan indicadas dos posiciones sobre una misma nota, se puede hacer con cualquiera de ellas, sin que de la direccion resulten perjuicios ni ventajas de ninguna especie.

3.

Quando este do lleve indicada la llave 9 se hará con la siguiente posicion alojando un poco la embocadura, y cuando no lleve nada se hará siempre con la misma que se ha hecho hasta aquí.

4.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM  
 REAL CONSERVATORIO  
 SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID



RCSPM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID  
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcspm.eu  
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcspm.eu

### DIFERENTES COMBINACIONES DE ARTICULACIONES EN TRESILLOS.

El septimo compas de la tercera parte del ejercicio siguiente se estudiara haciendo el si unas veces con el dedo pequeño y otras con el anular, prefiriendo despues el modo que sea mas comodo.

8.

9.

RCSMM | REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE MADRID. INFORMACION SOBRE COPYRIGHT - biblioteca@rcsmm.eu

10.

Desde el primer si del tercer compas del ejercicio siguiente hasta la conclusion de la primera parte, no hay necesidad de mover la mano derecha.

11.

12.



DE LOS MOVIMIENTOS O AIRES Y DE SU CARACTER.

Se da el nombre de Movimiento ó de aire al grado de lentitud o de viveza con que se ejecuta cualquier composicion musical, lo cual se indica con varias palabras italianas que se colocan siempre al principio de cada pieza, y en cualquiera otro sitio en que el compositor quiere que se acelere ó retarde el movimiento primitivo. Véase la siguiente tabla de las palabras que indican los movimientos y su significado en español.

- LARGO** Es el mas despacio de todos los aires y de un caracter grave y elevado.
- LARGHETTO** Diminutivo de *Largo* y por consiguiente menos despacio y de un caracter menos severo.
- ADAGIO** Es un aire cuasi como el *Larghetto* pero de un caracter mas tierno y apasionado.
- ANDANTINO** Diminutivo de *Andante*, es un movimiento medio entre este y el *Adagio* y puede participar del caracter del uno ó del otro.
- ANDANTE** Es un aire bien decidido pero sin demasiada viveza; su caracter puede ser tierno, dulce ó melancólico.
- ALLEGRETTO** Diminutivo de *Allegro*, es un poco mas despacio que este, pero algo mas vivo que el *Andante*; es de un caracter gracioso y ligero.
- ALLEGRO** Aprisa, bien animado. Aunque la traduccion de la palabra *Allegro* es *alegre*, no se puede considerar así mas que con respeto al movimiento, pues respeto del caracter lo mismo puede expresar la alegría, como cualquiera de las pasiones violentas.
- PRESTO** Designa un movimiento mas vivo aun que el *Allegro* y participa de las mismas modificaciones características que él.
- PRESTISSIMO** Superlativo de *Presto*, denota un movimiento sumamente rápido.

Los nueve aires ó movimientos anteriores son los principales por que encierran entre si todos los grados desde el mas lento hasta el mas veloz.

Tambien se usan otras palabras que se colocan al lado de las anteriores al principio de una pieza, ó solas en el curso de ella; de estas unas afectan al caracter, otras al movimiento, y otras al movimiento y al caracter. Véanse las tablas siguientes.

LAS QUE AFECTAN SOLO AL MOVIMIENTO SON ESTAS.

- ASSAI** Mucho.
- ACCELERANDO** Acelerando ó apresurando.
- CON MOTTO** Con movimiento, es un grado mas de viveza que el que indica la palabra á que va unido.
- COMODO** De un movimiento moderado, de modo que su ejecucion sea facil y cómoda.
- GIUSTO** Justo, sin demasiada viveza ni lentitud.
- LENTO** Despacio, con lentitud como en el *Largo*.
- MOSSO** Movido, Animado, lo mismo que con *molto*.
- MOLTO** Mucho.
- MODERATTO** Moderado.
- MENO MOSSO** Menos movido, significa que debe disminuirse un po-

co la velocidad del movimiento anterior.

- NON TROTO** No demasiado.
- NON TANTO** No tanto: lo mismo que meno mosso.
- PIU MOSSO** Mas movido: denota que debe aumentarse la velocidad del movimiento anterior.
- PIU PRESTO** Mas aprisa.
- PIU LENTO** Mas despacio.
- PIU SIRETTO** Mas vivo.
- PIU TOSTO** Idem.
- POCO** Poco.
- RALENTANDO** Retardando poco á poco el movimiento.
- RITARDANDO** Idem.
- RETENUTO** Idem.
- SOSTENUTO** Bien sostenido: movimiento muy lento, sosteniendo y ligando bien los sonidos.
- STRINGENDO** Apretando, apresurando el movimiento.
- SLARGANDO** Ensanchando: reteniendo un poco el movimiento y ejecutando con libertad.
- TEMPO DI MINETTO** Movimiento de Minuet.
- TEMPO DI MARCIA** Movimiento de Marcha.
- TEMPO DI POLACA** Movimiento de Polaca.
- VELOCE** Veloz, con velocidad.
- VIVACE** Vivo, con vivacidad.
- VIVACESSIMO** Muy vivo, lo mas veloz posible.

LAS QUE SOLO AFECTAN AL CARACTER SON ESTAS.

- AFFETTUOSO** Afectuoso, de un caracter dulce y cariñoso.
- AMOROSO** Amoroso, del mismo caracter que el anterior.
- ANABILE** Amable, de un caracter de vehemente pasion.
- BRILLANTE** Brillante, con brillantez y desembarazo.
- CON ANIMA** Con alma, dando á todos los sonidos una expresion animada.
- CON ESPRESSIONE** Con expresion.
- CON FUOCO** Con fuego, con energia.
- DECISO** Con decision.
- FLEBILE** Lloroso, de un caracter lastimoso.
- FEROCE** Feroz, bruscamente y con ferocidad.
- GRAVE** Grave, con lentitud y gravedad.
- GRAZIOSO** Con gracia.
- LAMENTABILE** Lamentable, lo mismo que *Flexile*.
- LUGUBRE** Lúgubre, de un caracter de tristeza y terror.
- MESTO** Triste.
- SENSIBILE** Sensible con sensibilidad.
- SCHERZANDO** Juguetearlo.
- SPIRITOSO** Espirituoso, con mucho fuerza.
- STREPITOSO** Estrepitoso, con intrepidez y con mucha energia.

LAS QUE AFECTAN AL MOVIMIENTO Y AL CARACTER SON ESTAS

- AGITATO** Agitado, movimiento algo mas vivo que aquel con quien va unido, su caracter es violento y de agitacion.
- ANIMATO** Animado, su movimiento algo mas vivo que aquel con quien va unido, su caracter decidido y animado.
- AIROSO** Airoso movimiento moderado y de un caracter algo decidido.
- CON BRIO** Con brío, con fuerza y vivacidad.
- MAESTOSO** Majestuoso: de un movimiento muy moderado y de un caracter grandioso y lleno de majestad.
- MARZIALE** Marcial, movimiento de marcha y caracter guerrero.

asta no

RCSMMI REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID



## ESCALAS, HARPEGIOS Y LECCIONES EN VARIOS TONOS.

La siguiente escala es lo primero que debe ejecutarse cada vez que se renueve el estudio en un mismo día, sosteniendo el sonido en cada nota todo lo posible, mas sin esperar nunca á que se agote enteramente la respiración, y aspirando despues de cada una con comodidad aunque se altere el compas en los primeros días. Se dará bastante libertad á la embocadura para que los sonidos salgan dulces y llenos, sin alterar la fuerza ni la entonación.

### TONO DE DO MAYOR.



*Nota.* El aire ó movimiento que se debe dar á todos los ejercicios que siguen en esta 1ª parte lo designará el Maestro con arreglo á la disposicion del discípulo, ganando cuanto se pueda en celeridad, mas sin olvidar que la claridad es la base de una buena ejecución.

Despues de estudiar cada uno de los ejercicios de esta 1ª parte con las articulaciones que tenga marcadas, se ejecutará todo picado, luego todo ligado y ultimamente variandolas en todas las formas que presentan los 12 ejercicios anteriores.

Para ejecutar los ejercicios picados se cuidará que la lengua y los dedos se muevan al mismo tiempo, repitiendo los golpes de lengua con delicadeza y decision, sin mover la embocadura ni quitar á las notas nada de su valor.

Para ejecutar los ligados se atacará la primera nota con energia y se seguirá dando impulso al aire con vigor, aflojando la embocadura para que las demas salgan con desahogo é igual fuerza. Siendo los dedos los solos que dan el grado de velocidad ó de lentitud á los ejercicios ligados, se tratará mas bien de contenerlos que de precipitarlos, sobre todo al principio, procurando siempre establecer la mayor igualdad en la duracion de las notas.

EJERCICIO 1º

Se estudiara con igual cuidado la parte de 1º Clarinete que la de 2º en todas las lecciones, tomando respiraciones enteras solo donde haya silencios, y medias donde lo indiquen las comas, atacando las notas picadas con energia pero sin dureza y conduciendo el sonido con suavidad de una á otra en las ligadas.

LECCION

1.

*Mobdromo*

All<sup>o</sup> non molto.

Musical score for Lesson 1, titled "Mobdromo". The tempo is marked "All<sup>o</sup> non molto.". The score consists of two systems of piano and violin parts. The piano part is written in treble clef, and the violin part is in treble clef. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and is heavily ornamented with slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a fermata over a final note.

LECCION

2.

Allegro.

Musical score for Lesson 2, titled "Allegro.". The tempo is marked "Allegro.". The score consists of two systems of piano and violin parts. The piano part is written in treble clef, and the violin part is in treble clef. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and is heavily ornamented with slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a fermata over a final note.

The first system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with several slurs and fingerings (5, 5, 5, V, V). The lower staff contains a bass line with chords and slurs.

Moderatto.

LECCION

3.<sup>a</sup>

The second system begins with the tempo marking 'Moderatto.' and the section title 'LECCION 3.a'. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a bass line with slurs and fingerings (9, V, V).

The third system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and fingerings (5, 5). The lower staff continues the bass line with slurs and fingerings (9, V, 9, V).

The fourth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a bass line with slurs and fingerings (9, V, V).

The fifth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a bass line with slurs and fingerings (9, V, V).

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

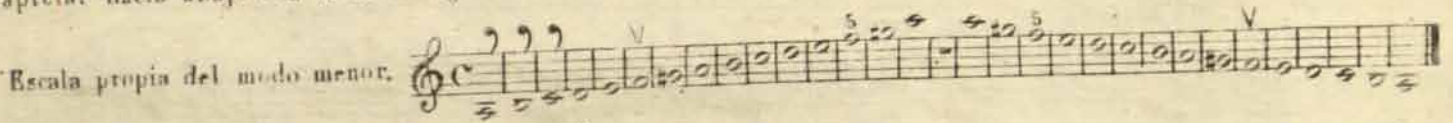
### TONO DE LA MENOR.

Sonidos nuevos con sus posiciones respectivas.

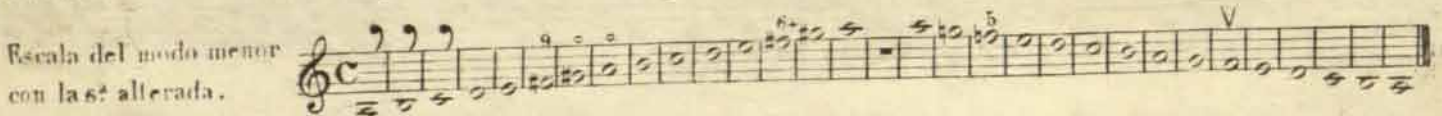


Como hay varios sonidos en la estension general del Clarinete que se hacen con dos ó mas posiciones, se distinguen todos los que están en este caso en que unos no llevan señal alguna encima, otros llevan alguna de estas + 0 ^ V y otros el número de la llave con que se hacen se vé en el ejemplo anterior. Tenga-se presente la posicion que corresponde á cada uno para no confundirlos cuando en adelante se encuentren así indicados.

Para abrir la llave 10 sin mover el brazo izquierdo ni descomponer la posicion de la mano, no hay mas que apretar hácia abajo con la 2ª falanja del dedo indice y levantar la punta de modo que quede derecho.



Nota. La escala anterior es la propia del modo menor y la que se usa cuando á cada nota se la dá su harmonía particular, pero cuando toda la escala se acompaña con un solo acorde se usa la siguiente.



#### EJERCICIO 4º



LECCION

4.

Allegro. 5.

LECCION

5.

All<sup>o</sup> Moderatto.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

Allegro

LECCION 6.




Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID



### TONO DE FA MAIOR.

Sonidos nuevos con sus posiciones respectivas



De las dos posiciones que tiene este *si*  la 1ª es con la que sale mas afinado, cuando se deba hacer con la 2ª se aflojará mucho la embocadura pues si nó sala muy alto. De las dos que tiene este otro *si*  se hará con la que salga mas afinado en los pasos lentos y notas tenidas, y con la que sea mas facil en los pasos rápidos. El *si*  del 2º registro suele estar algo bajo con la 1ª posicion y algo alto con la 2ª cuyos defectos se corrigen oprimiendo la embocadura en el primer caso y aflojandola en el segundo.



Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
RCSMM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE MADRID



Allegro.

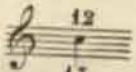
LECCION

7.

Allegretto

LECCION

8.

Quando el *do* lleve indicada la llave 12 se hará con la posicion siguiente  y cuando no lleve ninguna indicacion se hará con su posicion ordinaria.

12  
13  
12  
11  
10  
9  
8  
7  
6  
5  
4  
3  
2  
1

Moderatto.

LECCION

9.

TONO DE RE MENOR

Sonidos nuevos con sus posiciones

Escala propia del modo menor.

Para pasar con facilidad del  $\text{tr}\text{e}\text{c}\text{e}\text{c}\text{e}\text{c}\text{e}$  al  $\text{tr}\text{e}\text{c}\text{e}\text{c}\text{e}\text{c}\text{e}$  y vice versa, no se debe levantar el dedo pequeño de la mano izquierda que es el destinado para mover las llaves 1 y 2, ni hacerle ir y venir de la una á la otra, no hay mas que colocarle atravesado sobre las dos todo lo mas estendido que se pueda sin violencia, y con solo apretar ya con la yema ya con la segunda falange se moverán alternativamente dichas llaves.

Vease y estudiense el siguiente ejercicio cuidando de no menear el codo izquierdo, ni descomponer la posicion de la misma mano. *afin. de no dejar escapar el aire por ninguna yugular.*

Ejercicio

Escala del modo menor con la 5ª alterada.

EJERCICIO 10

*Melissa*

LECCION

10.

All<sup>o</sup> Moderatto. *v*

*Subdito de*

LECCION

11.

Andantino.

*buena*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Fingering numbers (1-5) are visible above and below notes.

The second system continues the piece with similar rhythmic patterns. It includes slurs, accents, and various fingering instructions for both hands.

Allegro.

LECCION 12.

The third system is marked 'Allegro.' and 'LECCION 12.'. It features more complex rhythmic figures and slurs. The notation includes many slurs and accents, indicating a more technically demanding section.

The fourth system continues with intricate melodic and harmonic development, featuring many slurs and accents.

The fifth system shows further technical complexity with dense passages and slurs.

The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish and harmonic resolution.

*Fin del 1er. año.*

TONO DE SOL MAYOR



Two staves of musical notation in G major, featuring a sequence of notes with various articulations and dynamics.

EJERCICIO 13

Five staves of musical exercises (13-15) in G major, including slurs, accents, and fingerings.

Repito que todos los ejercicios se estudien primero con las articulaciones que tienen marcadas, despues todos picados, luego todos ligados y ultimamente variandolos de distintos modos.

Andantino.

LECCION 15.

Two staves of musical notation for Lesson 15, Andantino, featuring complex rhythmic patterns and slurs.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
RCSM

The first system of the musical score consists of two grand staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are also various articulation marks, such as accents and slurs, throughout the passage.

Allegro.

LECCION 14.

The second system begins with the tempo marking "Allegro." and the title "LECCION 14." written in a larger font. The musical notation continues on two grand staves, maintaining the same key signature and time signature. The complexity of the rhythmic patterns and the technical demands, as indicated by the numerous fingerings and articulations, remain high.

The third system continues the musical piece on two grand staves. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes, and includes various slurs and articulation marks. The technical difficulty appears to increase as the piece progresses.

The fourth system of the score shows further development of the complex rhythmic and technical material. The notation is highly detailed, with many notes beamed together and specific fingerings indicated for each note.

The fifth and final system on this page continues the intricate musical texture. It features a variety of rhythmic values and articulations, concluding the piece with a final cadence. The overall character is one of technical precision and rhythmic complexity.

LECCION 15.

*Allegretto.*

RCSMM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu




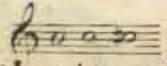
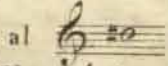
TONO DE MI MENOR

Sonidos nuevos con sus posiciones respectivas

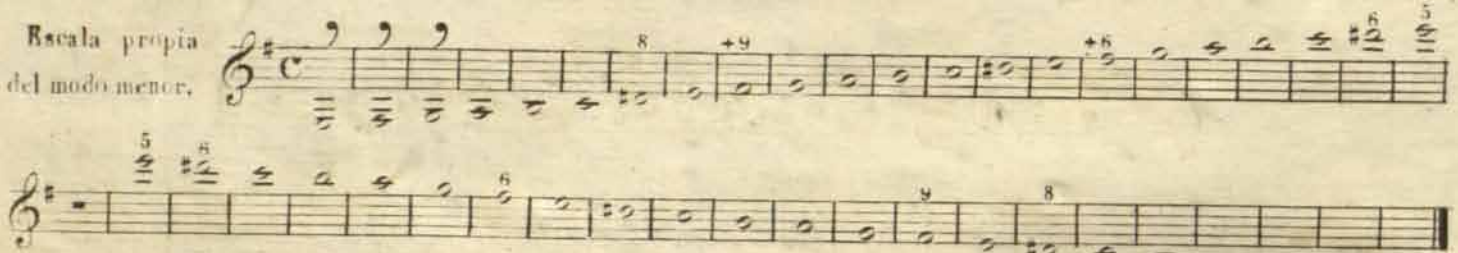


Para pasar del *mi* al *fa* # graves del 1.<sup>er</sup> registro, se colocará el dedo pequeño de la mano izquierda del mismo modo que para pasar del *si* al *do* # del 2.<sup>o</sup>

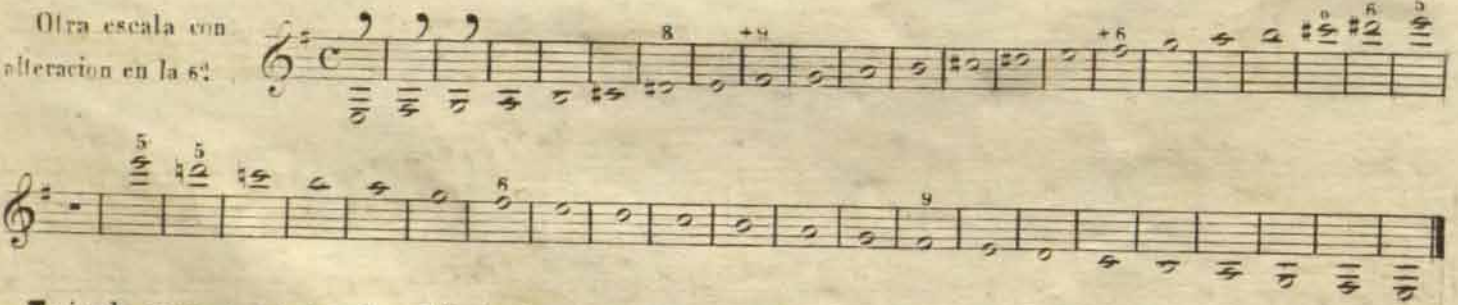
Las escalas de este tono son mucho mas difíciles haciendo el  con la 1.<sup>a</sup> posición que si se hiciera con la 2.<sup>a</sup>, pero despues de haberlo reflexionado detenidamente he preferido que se haga con la 1.<sup>a</sup> aunque sea más difícil, porque con la 2.<sup>a</sup> sale este sonido tan oscuro ó incierto que es insoportable, y tanto que aunque se hagan las escalas con claridad, con respecto al movimiento de los dedos, su efecto es siempre confuso y desagradable. Para ligar estas escalas se debe abrir la llave 8 con el costado del dedo anular de la mano izquierda al mismo tiempo que su yema destapa el 4.<sup>o</sup> agujero, haciendo este paso con destreza para evitar que se oiga el *re* natural.

Para pasar de cualquiera de estas tres notas  al  ó viceversa, no se hará mas que resaltar el dedo pequeño de la mano derecha, de la 3.<sup>a</sup> á la 4.<sup>a</sup> llave ó de esta á la 3.<sup>a</sup> procurando no dejar oír notas intermedias.

Escala propia del modo menor.



Otra escala con alteracion en la 6.<sup>a</sup>



Teniendo presentes todas las dificultades que encierran las escalas y ejercicios de este tono, no se exigirá del discípulo mucha celeridad, bastará con que los ejecute claros en un movimiento moderado.

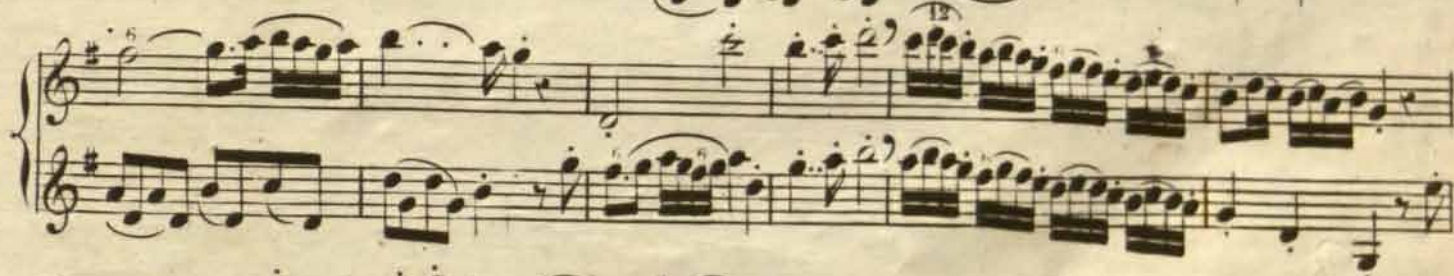
EJERCICIO 16



Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID



No se variarán las articulaciones en el ejercicio anterior hasta despues que se ejeunte muy claro todo picado y todo ligado.



Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
RCSM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

First system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both are in G major (one sharp). The time signature is 6/8. The music features eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. There are dynamic markings like 'a' and 'f'.

Allegretto.

LECCION 17.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both are in G major. The time signature is 6/8. The music continues with eighth and sixteenth notes. There are dynamic markings like 'a' and 'f'.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both are in G major. The time signature is 6/8. The music continues with eighth and sixteenth notes. There are dynamic markings like 'a' and 'f'.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both are in G major. The time signature is 6/8. The music continues with eighth and sixteenth notes. There are dynamic markings like 'a' and 'f'.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both are in G major. The time signature is 6/8. The music continues with eighth and sixteenth notes. There are dynamic markings like 'a' and 'f'.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both are in G major. The time signature is 6/8. The music continues with eighth and sixteenth notes. There are dynamic markings like 'a' and 'f'.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both are in G major. The time signature is 6/8. The music continues with eighth and sixteenth notes. There are dynamic markings like 'a' and 'f'.

CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM  
 REAL CONSERVATORIO  
 SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

All<sup>o</sup> Moderatto.

LECCION

18.

The musical score is written for two staves per system. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'All<sup>o</sup> Moderatto'. The piece is identified as 'LECCION 18'. The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12). There are also some performance markings like 'p' and 'f'. The score concludes with the initials 'C. K.' at the bottom center.

C. K.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

## DE LOS MATICES.

El nombre *matiz* y el verbo *matizar* son propios del arte de la pintura y sirven para espresar la bella proporción de los colores: tambien se aplican metafóricamente en la oratoria para espresar las bellezas de erudición. La introducción de estas palabras en el arte de la música es tan moderna, que los Dictionarios musicales incluso el de *Castil-Blaze* nada dicen acerca de ellas, y como sería fuera de propósito razonar aquí sobre la analogía que puede existir entre los sonidos y los colores, bastará decir, que los matices en materia de música son los grados de suavidad y de fuerza por que puede pasar uno ó muchos sonidos, sea en una nota, un canto, un paso ó una pieza entera. Para designar estas modificaciones de intensidad se usan las palabras, abreviaciones y signos que se verán en la tabla siguiente.

<i>Palabras italianas.</i>	<i>Abreviaciones que las representan.</i>	<i>Significado en español.</i>
Pianissimo	pp.	Muy suave.
Piano	p.	Suave ó con dulzura.
Mezza voce	mz. v.	A media voz.
Mezzo forte	mf.	Medio fuerte.
Crescendo	cres.	Aumentando la fuerza gradualmente.
Rinforzando	rinf.	Bsforzando ó reforzando la nota ó notas bajo las que se halla.
Sforzando	sfz.	
Forte	f.	Fuerte.
Fortissimo	ff.	Muy fuerte.
Decrescendo	decres.	Disminuyendo la fuerza gradualmente ó apagando el sonido poco á poco.
Diminuendo	dim.	
Calando	cal.	
Mancando	manc.	
Morendo	mor.	
Perdendosi	perd.	
Smorzando	smorz.	

Cuando se hallan unidas estas dos letras *FP* indican que la primera nota se haga fuerte y las que siguen piano, y vice versa cuando se hallan así *PF*.

Un regulador colocado de este modo < indica que la nota ó notas que abraza se hagan aumentando la intensidad y cuando está así > indica que se hagan disminuyendo.

El grado de fuerza ó de suavidad que se dé á las notas que lleven un regulador sea para aumentar ó para disminuir, debe ser proporcionado al matiz dominante de la frase en que se hallen. Por ejemplo, si en una frase ó paso en que domine el fuerte se encuentra un regulador para aumentar la intensidad se crece hasta el fortissimo, y si el regulador es para el efecto contrario se atacará con decisión la nota que lo tenga y se disminuirá hasta el mezzo forte y si es de larga duración hasta el piano. Si en una frase ó paso dulce en que domine el piano se halla un regulador para aumentar la intensidad se crece hasta el mezzo forte y si es de larga duración hasta el fuerte, si el regulador es para disminuir se acentuará ligeramente la nota que lo tenga haciéndola mas sensible que las anteriores y se disminuirá



al momento hasta el pianísimo, que es el límite de la suavidad.

Cuando se hallan dos reguladores unidos de este modo  $\langle \rangle$  indican que primero se debe aumentar la intensidad y después disminuir. Este signo  $\Delta$  encima de una nota indica que se debe sostener la fuerza en toda su duración.

Son tan útiles é importantes los matices, que vemos con frecuencia tanto á los inteligentes como á los ignorantes aplaudir entusiasmados un solo sonido bien matizado sea por un buen cantante ó por un excelente instrumentista. El ejecutante que no posea con perfección el arte de matizar, por grande que sea su mérito bajo otros aspectos, no podrá figurar jamás como artista consumado: su ejecución aparecerá monótona, sin gusto, sin variedad y sin aquella diversidad de colorido, que esparcida con arte, sostiene nuestra atención, embarga nuestros oídos, y prepara nuestro corazón de un modo admirable para conseguir por último imprimir en él por medio de la expresión los sentimientos que el compositor se propuso.

No se crea por esto que confundo el arte de matizar con la verdadera expresión; lo que únicamente quiero significar es, que aquel es su más poderoso auxiliar, y que por sí solo, es capaz de producir en nosotros grandes y sorprendentes efectos.

Para adquirir los medios de matizar se estudiarán los sonidos aumentados, disminuidos y filados que se explican á continuación.

### SONIDOS AUMENTADOS.

Para aumentar un sonido es preciso aspirar bien y después atacarle con un golpe de lengua, haciendo lo más piano posible, aumentando la intensidad muy poco á poco hasta llegar al fortísimo, y cuidando de no alterar la entonación, ni hacer el timbre desagradable. Véase y estudiense la escala siguiente.



### SONIDOS DISMINUIDOS.

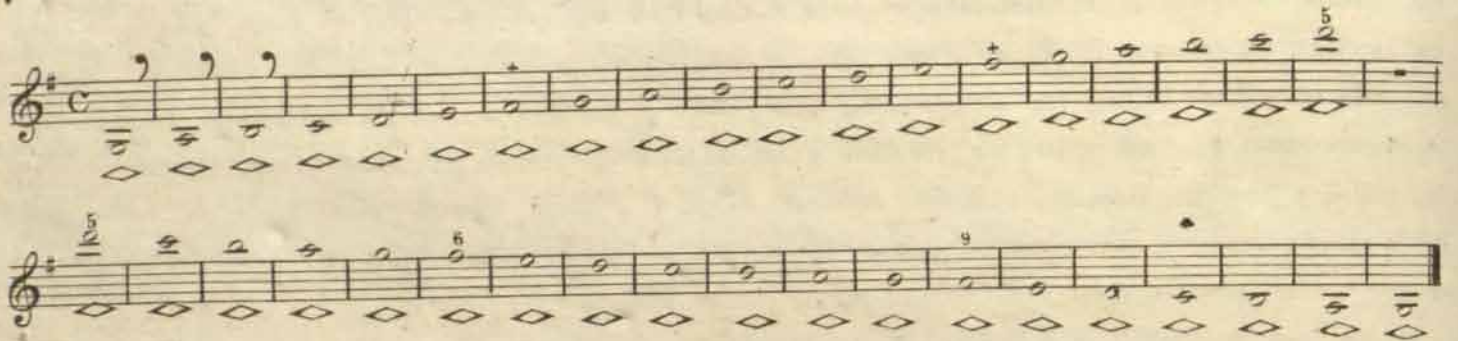
Para disminuir un sonido debe ser atacado con fuerza con un golpe de lengua bien decidido, y disminuir poco á poco la intensidad hasta llegar al pianísimo, sin que el timbre pierda su redondez y sin alterar la entonación. Estadiense la escala siguiente.



### SONIDOS FILADOS.

Matizar una nota de mucha duración pasando del piano al fuerte y de este al piano se llama *filar*.

(en italiano *filare*), cuyo verbo he creído conveniente españolizar. La ejecución de los sonidos filados exige una grande aspiración y mucha economía en la espiración; se empiezan pianísimo y se aumenta por grados la intensidad hasta llegar al fortísimo, el cual tiene lugar á la mitad justa de su duración, siguiendo en la otra mitad una marcha inversa para concluir en el mismo pianísimo que empezaron. Véase y estúdiense la escala siguiente.



No se sabría encarecer lo bastante el estudio de sonidos filados, por lo cual lo recomiendo como el mejor medio para conseguir buen tono ó buena calidad de sonido, una respiración larga, un modo de tocar franco, y las facultades de mecanismo para ejecutar bien un canto cualquiera.

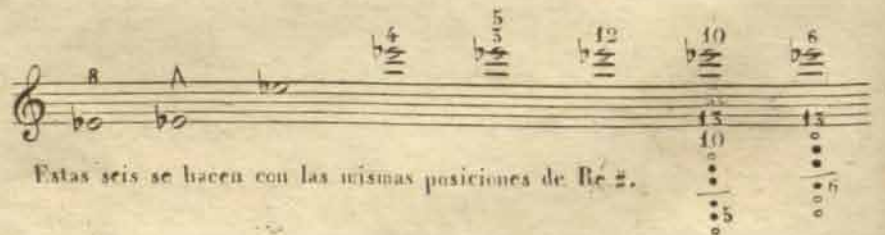
En vista de la grande utilidad que ofrece el estudio de los sonidos aumentados, disminuidos y filados, se aplicará á las escalas en redondas de los seis tonos anteriores, haciéndolas cada vez mas despacio y con el mayor cuidado á fin de dar mucha elasticidad á los sonidos sin alterar el timbre ni la entonación, y de obtener seguridad en la embocadura, sin lo cual no se podrá ejecutar jamas con perfección.

Cuando se ejecuten ya medianamente las escalas filadas en redondas, se entrará á su estudio el de las escalas de agilidad y harpegios, haciendo cada uno primero *pianísimo*, despues *piano*, luego *medio fuerte* y últimamente *fuerte*, hasta ejecutarlos con perfección en los cuatro grados separadamente, despues de lo cual se volverán á estudiar haciendo uso en cada compas de todos los *matizes* desde el *pianísimo* hasta el *fuerte*, teniendo presentes las reglas siguientes: todo paso ascendente debe ejecutarse *creciendo*, y todo paso descendente *disminuyendo*; se exceptúan de estas reglas los sonidos agudos del tercer registro, que deben crecerse con sumo cuidado para evitar que sean duros y chillones, y los sonidos graves del primero que en general deben tratarse con plenitud. Tambien se pueden invertir dichas reglas haciendo los pasos ascendentes *disminuyendo* y los descendentes *creciendo*; pero esto solo como ejercicio para que la embocadura se acostumbre á todo genero de modificaciones.

Se tendrá igualmente por regla general, que la primera nota de un grupo de dos, tres, cuatro ó mas notas ligadas debe acentuarse y servir como de punto de apoyo para ejecutar las siguientes.

#### TONO DE SI<sup>b</sup> MAYOR

Sonidos nuevos con sus posiciones



Estas seis se hacen con las mismas posiciones de Re<sup>#</sup>.

Two staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music with notes, rests, and fingerings (e.g., 5, 8, V). The bottom staff continues the piece with similar notation.

**EJERCICIO 19**

Two staves of musical notation for Exercise 19. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, with various fingerings and accents (e.g., 8, V, A).

20.

Two staves of musical notation for exercise 20. The piece is characterized by intricate melodic lines and complex fingerings (e.g., 5, V, A, 8).

21.

Two staves of musical notation for exercise 21. It features fast-moving passages with complex fingerings and accents (e.g., 5, V, A, 8).

*All? Moderatto.*

**LECCION 19.**

Two staves of musical notation for Lección 19. The tempo is marked *All? Moderatto.* The notation includes various musical symbols such as accents, slurs, and fingerings (e.g., 8, V, A).

Two staves of musical notation showing repeated rhythmic patterns with accents and slurs. The notation includes markings like "1ª vez." and "2ª vez."

Two staves of musical notation continuing the repeated rhythmic patterns from the previous system, with various fingerings and accents.

Two staves of musical notation concluding the piece, featuring final notes, rests, and fingerings.

CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID



Andantino.

LECCION

20.

Adagio non molto.

LECCION

21.

RCSMM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID. INFORMACIÓN SOBRE COPYRIGHT - biblioteca@rcsmm.eu  
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

8 V V  
 f  
 dim - - - - - dolce  
 cres - - - - - f > f > dim

f dolce  
 dolce f dolce  
 p

cres - - - - - f dim mf cres  
 cres - - - - - f dim mf cres f

mf ritar e dim  
 mf ritar e dim

TONO DE SOL MENOR.

Escala propia del modo menor.

Otra con la sexta alterada.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

EXERCICIO 22.

23.

24.

LECCION 22.

*Andante mosso.*

8 V 8  
1<sup>a</sup> vez.

2<sup>a</sup> vez.  
12

8 V  
p

4 8 5

Scherzo  
español,  
LECCION  
25.

**Allegro.**

mf  
p

mf

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.es  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.es  
 RCSSM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

This page of a musical score, numbered 52, contains ten systems of music. Each system consists of two staves joined by a brace on the left. The notation is dense, featuring numerous slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte), with intermediate markings like *mf* (mezzo-forte) and *dim* (diminuendo). The piece concludes with a *cres* (crescendo) marking and a *p* marking on the final system.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Macrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID



All<sup>o</sup> con fuoco.

LECCION

24.

Musical score for piano, consisting of 10 systems of two staves each. The score includes various musical notations such as dynamics (f, p, dol, cres, dim), articulation (accents, slurs), and fingerings (8, 12, 5, 8). The piece concludes with a double bar line and the initials 'C. B.' at the bottom center.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

TONO DE RE MAYOR.

ESCALA.

25.

EJERCICIO.

26.

27.

## PORTAMENTOS.

La palabra *portamento* es una de las muchas italianas que se han españolizado en música, y que viene del verbo *portare*, que significa llevar ó conducir: de consiguiente su significado es *la conduccion de un sonido á otro uniendolos entre si*. El modo de efectuar esta union no es el mismo en el canto de una voz ó de un instrumento de cuerda que en el del Clarinete: en aquellos se unen los dos sonidos recorriendo varios de los intervalos que median entre ellos de un modo casi imperceptible, y en este no siendo posible verificarlo del mismo modo, se hace conduciendo el *sonido con el auxilio de la embocadura, del artificio y de la intencian, y ejecutando el cambio de posicion de los dedos con mucha igualdad y sin rudeza, de modo que resulte un todo sumamente delicado y dulce*. Lo que es igual en todos los instrumentos y en las voces es el modo de matizar estos dos sonidos para producir el verdadero efecto del portamento, cuyo mecanismo ha sido explicado hasta ahora muy confusamente, diciendo, que los portamentos ascendentes se hacen esforzando y los descendentes disminuyendo: esta explicacion, sobre ser algo inexacta y vaga, es insuficiente para que por ella se pueda comprender con claridad el modo de ejecutar el portamento, especialmente el ascendente.

El portamento ascendente se ejecuta de dos modos muy semejantes: si el 1.<sup>o</sup> sonido es de larga duracion, se empieza piano, se crece hasta el momento de pasar al 2.<sup>o</sup> y se apiana en el mismo instante de llegar á él anticipándole un poco; si dicho 1.<sup>o</sup> sonido no tiene mas de una parte de duracion de un movimiento moderado, se ataca francamente y sin dureza haciendo un pequeño creciendo al tiempo de pasar al 2.<sup>o</sup> y apianando en el instante de llegar á él anticipándole un poco. Veanse los ejemplos 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup>

El portamento descendente se hace atacando francamente el 1.<sup>o</sup> sonido y apianándole al tiempo de pasar al 2.<sup>o</sup> anticipándole; si dicho 1.<sup>o</sup> sonido es de larga duracion, se puede empezar piano, crecerle despues y volver á apianar al tiempo de pasar al 2.<sup>o</sup> anticipándole. Veanse los ejemplos 3.<sup>o</sup> y 4.<sup>o</sup>

Hay casos escepcionales, que no todos se pueden preveer y que conviene dejar á la inteligencia y buen gusto del ejecutante, como el ejemplo 5.<sup>o</sup> en que sin embargo de ser el portamento ascendente se ejecuta disminuyendo el sonido, en razon á que le precede una escala tambien ascendente, la cual debe ejecutarse esforzando.

PORTAMENTOS. EJEMPLOS. EJECUCION.

1.<sup>o</sup> Andante. 2.<sup>o</sup> Moderatto.

3.<sup>o</sup> Andante sostenuto. 4.<sup>o</sup> Adagio. 5.<sup>o</sup> Moderatto.

C. R.



El portamento se indica solo con un ligado, y el ejecutante puede emplearlo donde lo juzgue á propósito, cuidando de no hacerlo con demasiada frecuencia para que no pierda su efecto dulce y afectuoso.

LECCION 25. *All<sup>o</sup> Moderatto.*  
*dolce.*

LECCION 26. *Allegretto.*  
*legato e portando*

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a slur over measures 1-4, followed by a series of eighth notes and a final measure with a fermata. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, with a dynamic marking of *f* and a measure number of 12. The system concludes with a dynamic marking of *p* and the word *dolce*.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and ties. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* is present in the left hand.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic phrase ending with a fermata. The left hand has a dynamic marking of *f* and a *p* marking later in the system.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a slur and a dynamic marking of *p*. The left hand has a dynamic marking of *f* and a measure number of 12.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *mf*. The left hand has a dynamic marking of *mf* and a *pp* marking later in the system.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *f*. The left hand has a dynamic marking of *f* and a measure number of 12.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

LECCION

27.

Andantino.

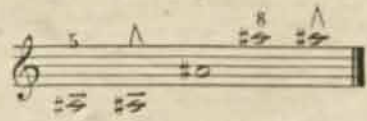
The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 9/8. The tempo is marked 'Andantino'. The score includes various dynamic markings: 'dol' (dolce), 'p' (piano), 'f' (forte), 'pp' (pianissimo), and 'muy dulce'. There are also articulation markings such as 'dimin:' (diminuendo) and 'dimi:' (diminuendo). Fingerings are indicated with numbers 1 through 5. The piece ends with a fermata on the final note.

G. & R.

TONO DE SI MENOR.

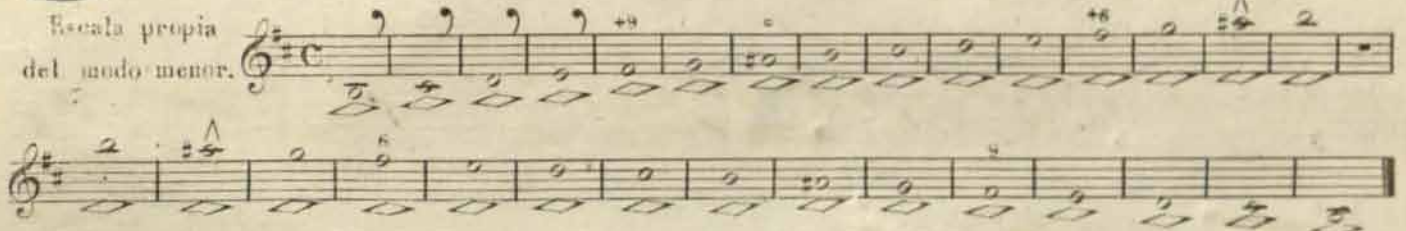


Sonidos nuevos

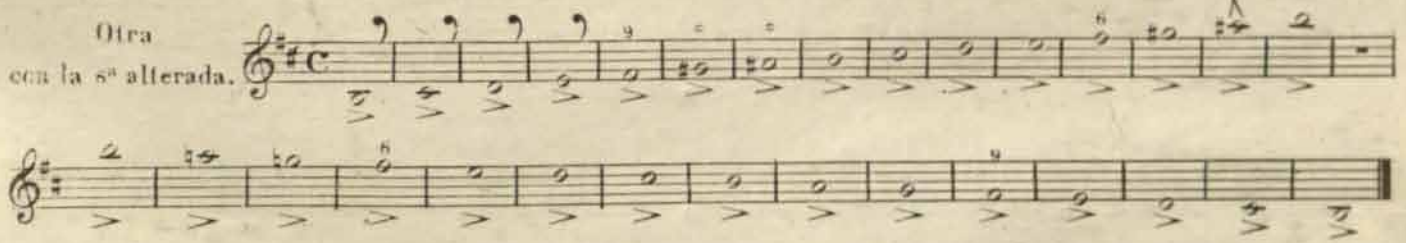


Se hacen con las mismas posiciones de si b

Escala propia del modo menor.



Otra con la 6ª alterada.



EUERCICIO 28.



29.



30.



Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
Copyright © Macrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

All<sup>o</sup> Moderatto.

LECCION

28.

The musical score is written for guitar and consists of six systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'All<sup>o</sup> Moderatto'. The piece is titled 'LECCION 28.'. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9). There are two first endings (1ª vez.) and two second endings (2ª vez.) marked with 'a' and '5'. Dynamics like 'p' (piano) and 'a' (accendo) are used. The score concludes with a double bar line and a 'p' dynamic marking.

Moderatto.

LECCION

29.

Handwritten '7' on the left margin.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Macind's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings including *cres* and *f*. The bass staff provides a harmonic accompaniment with similar dynamics.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features dynamic markings of *mf* and *p* across both staves.

LECCION 50.

Adagio.

muy ligado y portando el sonido.

Third system of musical notation, labeled "LECCION 50." and "Adagio." It includes the instruction "muy ligado y portando el sonido." and a dynamic marking of *p*.

Fourth system of musical notation, showing complex rhythmic patterns and slurs in both staves.

Fifth system of musical notation, featuring a variety of note values and articulation in both staves.

Sixth system of musical notation, ending with a *dol* marking. The bass staff has a *p* dynamic marking.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

The first system shows a treble and bass staff with a melody in the treble. It features accents (*a*) and slurs. The second system continues the melody with slurs and a piano (*p*) dynamic marking. The third system shows a more complex melodic line with slurs and accents.

ARTICULACIONES DERIVADAS.

Ademas de las dos articulaciones que se han practicado, á las que he dado el nombre de primitivas por que de ellas se derivan las demas, hay otras dos llamadas *stacato* y *picado-ligado*

El *stacato* se indica con unos puntos largos puestos encima ó debajo de las notas, y se ejecuta dando en cada una un golpe de lengua mas breve y mas seco que en el picado, quitando á cada nota la mitad del valor que represente y pasando en silencio la otra mitad. Vease y estudiense la escala siguiente.

Modo de indicar el *stacato*:

Efecto que debe producir:

El *picado-ligado* se indica con puntos redondos como los del picado y una ligadura por encima de ellos, y se ejecuta tocando ligeramente con la punta de la lengua en la de la boquilla al pasar por cada nota como si se quisiera pronunciar la silaba *de* ó *re* haciendo la *r* blanda como en la palabra *aire*, de modo, que se distinga bien el principio de cada nota pero sin desunirlas unas de otras. Vease y estudiense la escala siguiente.

Modo de indicar el *picado ligado*:

Modo de ejecutarlo.   
 de dededede &   
 ó re re rere &

RCSMM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID. INFORMACIÓN SOBRE COPYRIGHT - biblioteca@rcsmm.eu



Siendo estas dos articulaciones mas difíciles que las primitivas, no se crea que sea suficiente el haber comprendido el efecto que deben producir ni el haberlas practicado en las dos escalas que están como modelos, es preciso aplicarlas y ejercitarlas en las escalas de agilidad de los 10 tonos anteriores, hasta que se hagan con la misma facilidad que las primitivas y se distingan bien unas de otras. No hay que desanimarse con la idea de tener que volver atras, pues si bien es cierto que las articulaciones derivadas son mas difíciles que las primitivas, tambien lo es que el discípulo cuenta ahora con mas elementos que cuando empezó aquellas y las vencerá en menos tiempo del que se imagina.

La variedad en las articulaciones, cuando está bien dirigida, dá la vida á la música, así es que no puede haber buen colorido ni verdadera expresion donde no exista esta variedad ó donde esté mal dirigida.

*Nota.* Como esta materia y la siguiente en que se trata del genero cromático incluyen alguna dificultad, he creido conveniente escribir las 12 lecciones correspondientes á la practica de dichas materias en los tonos que el discípulo ha practicado ya anteriormente.

### GENERO CROMATICO

Ejercicios en toda la estension regular del Clarinete.

Sonidos nuevos con sus posiciones

El ejercicio siguiente se estudiará muy despacio atacando con seguridad cada nota y procurando que las octavas estén afinadas entre sí; tambien se podrá hacer uso en él de los sonidos disminuidos y filados, y de todas las posiciones con que cada nota puede hacerse por lo qual no se ha indicado ninguna.

EJERCICIO 51



All<sup>o</sup> con brio.

LECCION

51.

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'All<sup>o</sup> con brio.' The piece begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and features several passages of rapid sixteenth-note runs. Dynamic markings include mf, p, pp, and f, with crescendos and decrescendos indicated by hairpins. The score includes numerous slurs and fingerings (1-5) for the left hand. The piece concludes with a final flourish in the right hand.

C. R.

61162



*Nota* Aunque otros métodos no dedican particularmente ejercicios ni lecciones para acostumbrar á la practica de sonidos de distinto valor repetidos con rapidez, en este se hallarán en adelante algunos pasos de esta especie, que deberán estudiarse con cuidado por presentar bastante dificultad. Las 2 lecciones siguientes contienen algunos de ellos mezclados con pasos cromáticos y articulaciones derivadas, cuyas tres dificultades aparecerán también de vez en cuando en las sucesivas.

Moderatto.

LECCION 32.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

First system of musical notation, measures 63-72. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of sixteenth-note runs with fingerings 4 and 5. The lower staff also starts with *p* and includes a forte (*f*) dynamic later in the system. Accents and slurs are used throughout.

D. C.

LECCION

35.

Moderatto.

*p* stacato

Second system of musical notation, measures 73-82. The tempo is marked *Moderatto.* and the dynamic is *p stacato*. The upper staff features sixteenth-note runs with fingerings 5 and 8. The lower staff includes a forte (*f*) dynamic and various slurs and accents.

mf

f

p

p

cres

cres

TONO DE MI  $\flat$  MAYOR.

EJERCICIO 34.

35.

36.

36.

TIEMPOS FUERTES.

Todos los compases tienen tiempos fuertes y tiempos debiles, es decir que tienen mas ó me- nos interes tanto en la melodia como en la harmonia.

En el compas de dos tiempos el tiempo fuerte es el 1º y el debil el 2º. En el de tres tiempos el fuerte es el 1º y los debiles son 2º y 3º. En el de cuatro tiempos los fuertes son 1º y 3º, y los debiles 2º y 4º.

Desde el principio de una leccion ú otra pieza cualquiera deben acentuarse mas los tiempos fuertes que los tiempos debiles para determinar bien el movimiento y el rhytmo.

Cuando el *aire* ó movimiento del compas es muy lento como el *Adagio* y el *Largo*, es tiempo fuerte la 1ª mitad de cada parte y debil la 2ª, y si el valor está repartido por tercios es fuerte el 1º y debiles el 2º y 3º.

LECCION

34.

This page contains six systems of handwritten musical notation for piano. Each system consists of two staves joined by a brace on the left. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. Dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) are used to indicate volume changes. Fingerings (numbers 1-5) and articulation marks (accents, slurs) are clearly visible, providing detailed performance instructions. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs across both staves of each system.



LECCION

35.

Audantino.

dol

cres e accelerando

f a tempo

ritad

a tempo

dol



### SINCOPADOS

Se entiende por sincopado la prolongacion sobre un tiempo fuerte de una nota que empieza en el tiempo debil anterior. Veanse los ejemplos siguientes.

EJEMPLO 1º

La palabra *sincopar* viene de *cortar*, y así es como se entiende en la música, por que el sincopado corta la regularidad de los tiempos del compas, y cuando hay muchos seguidos firman una marcha á contratiempo, por lo cual se deben ejecutar atacandolos de *fuerte* á *piano* para que produzcan su verdadero efecto, que es, cortar la marcha ordinaria de la música haciendo resaltar los tiempos debiles mas que los tiempos fuertes.

Para hacer resaltar mas el sincopado se destaca la nota que le precede quitandola la mitad de su valor y pasando la otra mitad en silencio ó tomando en ella media respiracion, y se ataca enérgica y francamente el sincopado, pero sin exceso de fuerza y apianando al instante.

LECCION 36.

*No quiero que busquen a*

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including slurs and accents. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamic markings include *f* and *p*.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows intricate fingerings and articulation marks such as slurs and accents. Dynamics range from *f* to *p*.

Third system of musical notation, featuring a mix of melodic and harmonic textures. The notation includes various ornaments and dynamic shifts.

Fourth system of musical notation, characterized by dense chordal textures and rapid melodic passages. Dynamics include *f*, *p*, and *pp*.

Fifth system of musical notation, showing a transition in texture with more melodic clarity. Dynamic markings include *p* and *cres*.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish and harmonic support. Dynamics include *f* and *cres*.

TONO DE DO MENOR

Escala propia del modo menor.

Two staves of musical notation for the D minor scale. The first staff shows the ascending scale with fingerings (1-2-3-4-5-6-7-8) and breath marks (V). The second staff shows the descending scale with fingerings (8-7-6-5-4-3-2-1) and breath marks (V).

Otra con la 6ª alterada.

Two staves of musical notation for the D minor scale with a raised 6th degree (F#). The first staff shows the ascending scale with fingerings and breath marks. The second staff shows the descending scale with fingerings and breath marks.

EJERCICIO 37.

Two staves of musical notation for Exercise 37. It features a complex melodic line with many slurs and accents, and a bass line with octaves and slurs.

38.

Two staves of musical notation for Exercise 38. It features a complex melodic line with many slurs and accents, and a bass line with octaves and slurs.

Adagio.

espresivo.

LECCION

37.

Two staves of musical notation for Lesson 37. The top staff is marked 'Adagio' and 'espresivo'. It features a complex melodic line with many slurs and accents, and a bass line with octaves and slurs.

This page of musical notation contains several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two flats, and a time signature of 3/4. The music is characterized by dense, flowing passages with many slurs and accents. Dynamic markings such as *p* (piano), *cres* (crescendo), and *dim* (diminuendo) are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The page concludes with a double bar line and repeat signs.

LECCION

All.<sup>o</sup> Mod.<sup>o</sup> ma spiritoso.

38.

77

mf

mf

p

C. B.

The image shows a page of handwritten musical notation for piano, consisting of five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'p' and 'cres'. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with the word 'cres' and the initials 'C. K.' at the bottom center.

TONO DE LA MAYOR



Musical notation for the beginning of the piece, showing two staves with notes and fingerings.

EJERCICIO 59.

Musical notation for Ejercicio 59, consisting of four staves with complex rhythmic patterns and fingerings.

SONIDOS CORTADOS.

Quando las notas están ligadas de dos en dos y separadas de las siguientes por un silencio de corta duración deben ejecutarse apoyando bien la 1ª y resbalando el sonido sobre la 2ª que se abandona inmediatamente; á estas 2ª notas de cada par se da el nombre de sonidos cortados.

EJEMPLOS.

Hay otra especie de sonidos cortados, que los franceses llaman *Notes jetées*, y es cuando dos, tres, cuatro ó mas notas ligadas concluyen por una con un punto encima, lo que parece indicar que dicha última nota se debe picar; pero no, estos pasos se ejecutan acentuando bien la 1ª nota, pasando ligeramente y por el mismo impulso por las siguientes y cortando la última.

EJEMPLOS

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM  
 REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID



LECCION

39.

Allegretto.

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *dolce* (dolce), *dim* (diminuendo), and *mf* (mezzo-forte). There are also accents and slurs throughout. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Some measures contain multi-measure rests for 12 and 8 measures. The piece concludes with a *mf* dynamic marking.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

First system of a piano piece. It consists of two staves. The right hand has a melody with a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning and *f* (forte) later. The left hand has a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

LECCION 40.

Andantino espressivo

Second system, labeled 'LECCION 40.' and 'Andantino espressivo'. It features a 6/8 time signature. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *p* and *f*.

Third system of the piece. The right hand continues the melodic development with various ornaments and slurs. The left hand maintains the accompaniment. Dynamics range from *p* to *f*.

Fourth system. The right hand has a more active melodic line. The left hand features a 'dol' (dolce) marking, indicating a softer, more delicate accompaniment. Dynamics include *p* and *f*.

Fifth system. The right hand has a melodic line with a 'V' marking (accendo). The left hand has a 'dol' marking. Dynamics include *p*, 'cres' (crescendo), and *f*.

Sixth system. The right hand has a melodic line with a 'dol' marking. The left hand has a 'dol' marking and a 'p' marking. Dynamics include *f* and *p*.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

TONO DE FA # MENOR.

Escala propia del modo menor.

Otra con la 6ª alterada.

EJERCICIO 41.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID  
 RCSMM

42.

LECCION 41.

Tiempo de Vals.

dol

CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

Musical notation for the first system, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings 'dol' and 'dim'.

Musical notation for the second system, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings 'f' and 'p'.

LECCION

Adagio.

42.

Musical notation for the third system, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings 'p'.

Musical notation for the fourth system, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings 'f'.

Musical notation for the fifth system, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings 'f' and 'dol'.

Musical notation for the sixth system, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings 'f'.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides a complex accompaniment with many beamed notes. Dynamics markings include *f* and *p*.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompanimental textures. It includes various fingerings and articulation marks.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings.

Fourth system of musical notation, concluding the main piece with a final melodic flourish and accompaniment. It features a variety of rhythmic patterns and articulation.

TONO DE LA b MAYOR.

Two staves of musical notation for the exercise. The upper staff contains a single melodic line with slurs and accents. The lower staff shows a series of diamond-shaped symbols, likely representing a simplified accompaniment or fingering guide.

Two staves of musical notation for the exercise. The upper staff is a melodic line with slurs and accents, and the lower staff is a more complex accompaniment with many beamed notes and slurs.

EJERCICIO 43.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsamm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsamm.eu  
 RCSMM | REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

### APOYATURAS.

La apoyatura es una pequeña nota sobre la cual se apoya el sonido pasando después con del zera á la nota principal que le sigue y puede colocarse encima ó debajo de esta á uno ó mas grados de distancia. Cuando la apoyatura se coloca un grado mas abajo que la nota principal debe formar siempre el intervalo de un semitono, vease el ejemplo número 1; cuando se coloca un grado mas arriba puede formar el intervalo de un tono ó de un semitono segun resulte de la escala, vease el ejemplo nº 2, y cuando está á mayor distancia es muchas veces una nota de la armonía que hace el oficio de apoyatura y entonces puede formar un intervalo cualquiera de los que se compone el acorde. Vease el ejemplo nº 3.

La duración de la apoyatura varía segun los casos. En los compases de dos y cuatro tiempos toma generalmente la mitad del valor de la nota principal, como se ven en los ejemplos nºs 1, 2 y 3. En los compases de tres tiempos y cuando la nota principal tiene puntillo la apoyatura suele tomar las dos terceras partes del valor de aquella. Vease el ejemplo nº 4.

Hay otras apoyaturas cuya duración es tan corta que ningún valor quitan á la nota principal, las cuales se indican con una notita que tenga menos de la mitad del valor de dicha nota y se ejecutan con rapidez. Vease el ejemplo nº 5.

Toda apoyatura debe acentuarse pero sin esageracion y sin alterar el caracter de la frase en que se halle.

Modo de indicar  
las apoyaturas.

EJEMPLOS Nº 1.

Modo de ejecutarlas.



Nº 2

Nº 3

Nº 4

Nº 5

Quando la música está bien escrita cada apoyatura representa el valor que se la debe dar como se observará en los ejemplos anteriores, pero como hay algunos compositores y muchos copiantes que des- cuidan esta parte de la ortografía de la música, he dado las esplicaciones y ejemplos anteriores y añadiré que el buen gusto y una buena organizacion son la mejor guía, pues siendo las apoyaturas uno de los adornos del canto pertenecen al gusto del ejecutante que debe tratar en todo de iden- tificarse con la idea del autor. Lo mejor y menos confuso segun mi opinion es el sistema adopta- do por algunos compositores modernos, que consiste en describir todas las apoyaturas con notas ordi- narias menos las de corta duracion que se citan en el ejemplo numero 5 no obstante las escribiré de los dos modos en adelante para que los discipulos se acostumbren á todo.

Las apoyaturas colocadas con tino por el ejecutante dan colorido y cierta gracia á algunas melodias, sobre todo en el jénero antiguo, pero hoy que los compositores escriben todas las que juzgan á pro- pósito no se deben hacer mas que las que se hallen escritas.

Andante.

LECCION 45.

dolce

mf

p

dol

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID



First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music includes eighth and sixteenth notes, slurs, and dynamic markings such as *f* and *p*. Fingerings like 8, 5, 4, and 5 are indicated.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and dynamic markings.

Third system of musical notation, showing more complex melodic lines and dynamic markings.

Fourth system of musical notation, featuring intricate fingerings and slurs.

*Andte un poco mosso.*

LECCION

44.

Fifth system of musical notation, starting with the tempo change *Andte un poco mosso*. It includes a treble clef staff and a bass clef staff.

Sixth system of musical notation, concluding the page with various musical symbols and dynamic markings.

TONO DE FA MENOR.

Escala del modo menor con la 6ª alterada.

EXERCICIO 45.

EJERCICIO 46.

Exercise 46 consists of three staves of treble clef music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. It contains several measures of music with various fingerings (e.g., 5, 7, 5, 7) and articulations (e.g., accents, slurs). The second and third staves continue the piece with similar musical notation and fingerings.

Minueto. All<sup>o</sup>to

LECCION

45.

The Minueto, All<sup>o</sup>to section consists of two systems of grand staff music (treble and bass clefs). The first system begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. It includes a *dol* (dolce) marking in the treble part. The second system includes *mf* (mezzo-forte) markings in both parts. The piece features various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 5, 8, 9, 8, 5).

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic marking, followed by a crescendo (*cres*) marking. The lower staff also begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music is in a minor key and features intricate fingerings and articulation.

Second system of musical notation, consisting of two staves. It includes a measure number '12' above the upper staff. The music continues with various dynamic markings and articulation symbols.

Aire de Vals.

LECCION 46.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The title 'Aire de Vals.' is written above the upper staff, and 'LECCION 46.' is written to the left. The time signature is 3/8. The music is in a minor key and features a piano (*p*) dynamic marking.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. It includes a crescendo (*cres*) marking and a dolce (*dol*) marking. The music features complex rhythmic patterns and fingerings.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. It includes a 'fin' marking and a dolce (*dol*) marking. The music concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. It includes a crescendo (*cres*) marking. The music features intricate fingerings and articulation.

CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

*p*  
*dol*

*f* D. C. hasta el fin

TONO DE MI MAYOR.

EXERCICIO 47.

48.

LECCION

Andante.

legato

47.



Musical score for piano, consisting of 12 systems of two staves each. The score is in G major (one sharp) and 9/8 time. It begins with the tempo marking 'Andante.' and the instruction 'legato'. The first system includes a dynamic marking 'p' (piano) and an 'a' (accents) marking. The second system includes a 'dol' (dolce) marking. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs, accents, and fingerings. The final system concludes with a 'p' marking and the initials 'C.R.P.' at the bottom.

Moderatto.

LECCION

48.

The musical score is for a piece titled 'Leccion 48' in G major, marked 'Moderatto'. It is a two-staff piece. The right hand part features a melodic line with various ornaments and dynamics, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include p, mf, and f. Fingerings and articulation marks are present throughout.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 RCMM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

TONO DE DO MENOR.

Escala menor con la 6.<sup>a</sup> alterada.

EJERCICIO 49.

50.

*Larghetto.*

LECCION

49.

*dolce con espression.*

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
RCSM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID



96

2ª vez

*p*

*dol*

*f* *p* *f* *p*

All<sup>o</sup> non molto.

LECCION

50.

*p*

*f*

*p*

RCSMM | REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID  
 SUPLENTE DE MÚSICA DE MADRID  
 Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsamm.eu  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsamm.eu

**DE LOS GRUPETOS.**

Grupeto es un adorno compuesto de dos, tres ó cuatro notitas unidas, las cuales deben ejecutarse con soltura apoyandose un poco sobre la primera.

El grupeto de dos notas se pone delante de la nota principal, de la cual toma generalmente el valor, y se ejecuta con rapidex. Vease el ejemplo siguiente.

EJEMPLO. *Moderatto.*

El grupeto de tres notas puede estar antes ó despues de la nota principal, si está antes unas veces toma el valor de la misma nota y otras del silencio ó nota que le antecede siendo jeneralmente de la que tiene mayor duracion. Dichas tres notas deben de estar en escala ascendente ó descendente y formar desde la 1ª á la 3ª un intervalo de tercera menor ó diminuta. Vease el ejemplo siguiente.

EJEMPLO.

CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
 REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID  
 RCSMM

El grupeto de tres notas se escribe tambien en abreviatura sobre el puntillo de una nota principal y en este caso se divide el valor de dicha nota en tres partes iguales, la 1.<sup>a</sup> se destina á la nota principal, la 2.<sup>a</sup> al grupeto y la 3.<sup>a</sup> vuelve á la nota principal. Dicho grupeto puede empezar por la nota superior á la principal ó por la nota inferior, si empieza por la nota superior debe hacerse bajando y se indica con este signo  $\sim$  y si empieza por la inferior debe hacerse subiendo y se indica con cualquiera de estos dos  $\sim$  ? : Debajo de estos signos de abreviatura se suele colocar un becnadro ó un sostenido los cuales se deben aplicar á la 1.<sup>a</sup> nota del grupeto cuando es ascendente y á la 3.<sup>a</sup> cuando es descendente. Vease el siguiente:

EJEMPLO

El grupeto de cuatro notas puede estar antes ó despues de la nota principal, si está antes sigue la regla de los de tres y si está despues toma siempre su valor de la segunda mitad de la nota principal.

EJEMPLO

Todas las reglas que se acaban de dar para los grupetos no pueden considerarse como fijas, pues en este como en todos los adornos del canto debe buscarse la naturalidad, lo cual depende del gusto del ejecutante en los solos, y del Director cuando un paso de esta especie lo hacen muchos á la vez en una orquesta ó una banda militar.

Como el estudio seguido de todos los grupetos de la tabla siguiente seria fastidioso y aun perjudicial para el modo de tocar en jeneral, en adelante se dividirá el estudio diario del modo siguiente: 1.<sup>o</sup> Escalas tenidas y filadas todo lo más despacio posible en un tono distinto cada dia empezando por el de *Do mayor*. 2.<sup>o</sup> Escalas de ajilidad y harpegios del mismo tono haciendo uso de las cuatro articulaciones, acelerando cuanto se pueda el movimiento y pasando por todos los matices. 3.<sup>o</sup> Analizar las lecciones del mismo para despues ejecutarlas dando cada frase el colorido que la corresponda y matizar cada sonido segun las reglas dadas en el articulo que trata de dicha materia. 4.<sup>o</sup> Estudiar cuatro ó seis grupetos, despacio al principio y acelerando poco á poco hasta ejecutarlos con rapidez y soltura acentuando un poco la primera nota de cada uno.

Este estudio se interrumpirá cada vez que se sienta causada la embocadura y se continuará un rato despues, sin olvidar esta ultima observacion que es utilisima.