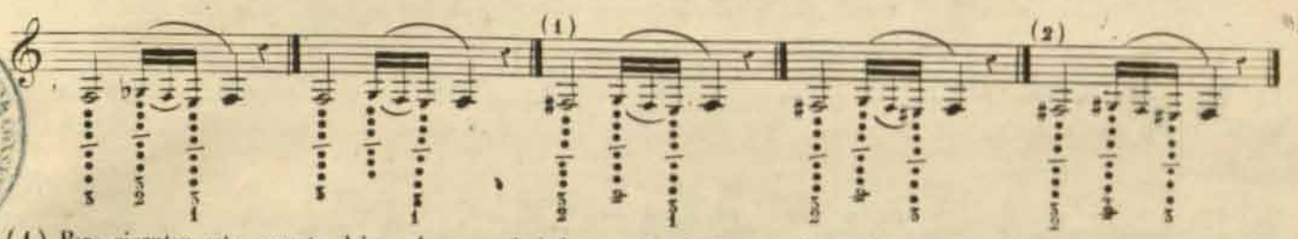
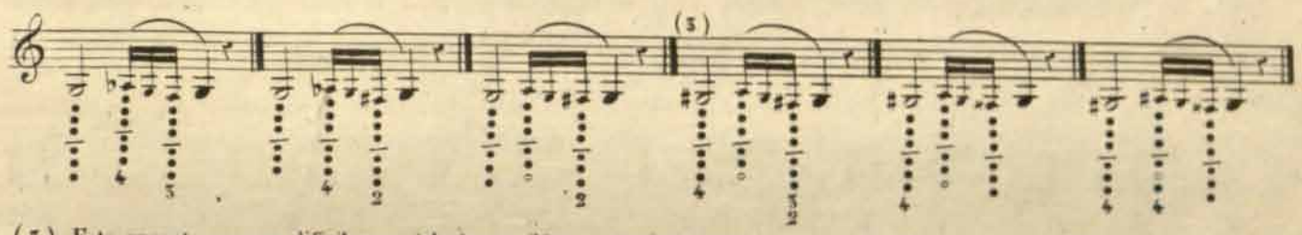
TABLA GENERAL DE GRUPETOS CON LAS POSICIONES DE CADA UNO DE ELLOS.

Nota. En todos los grupetos hasta que se advierta con otra nota, se conservará tapado el 7º agujero.

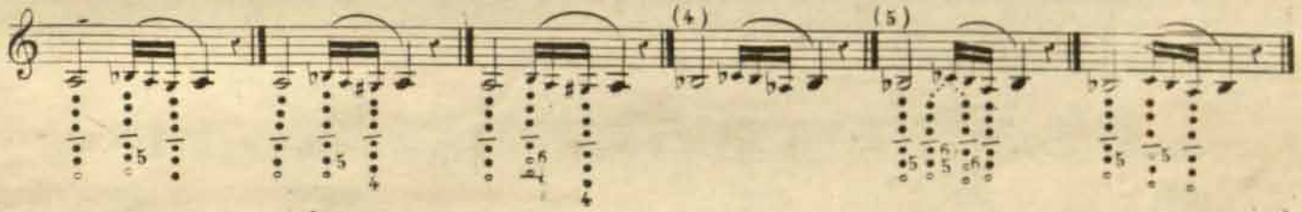


(1) Para ejecutar este grupeto, debe colocarse el dedo pequeño de la mano izquierda estendido sobre las llaves 1 y 2 como ya se ha esplicado en otro lugar. Recuerdese, que el uso de las llaves que estén designadas con números atrabesados con una rayita queda al arbitrio del discípulo.

(2) No se debe levantar el dedo pequeño de la mano derecha para pasarle de la 3ª á la 4ª llave ni de esta á la 3ª, solo se resbalará de la una á la otra como ya se ha esplicado.

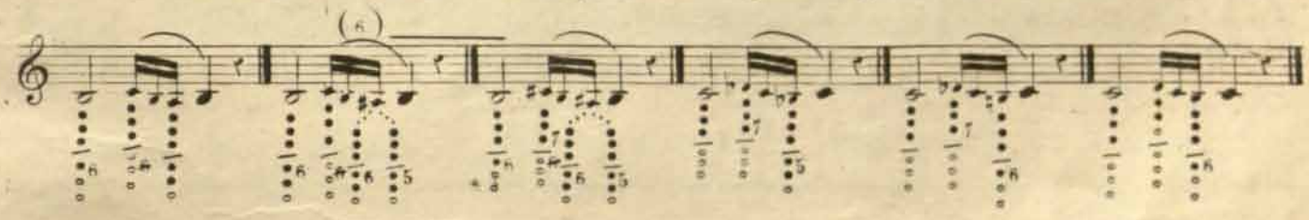


(3) Este grupeto es muy difícil y no debería escribirse para el clarinete, pero como todos los que escriben no pueden estar en las particularidades del instrumento, se estudiará hasta que salga claro, pues no es del todo imposible.

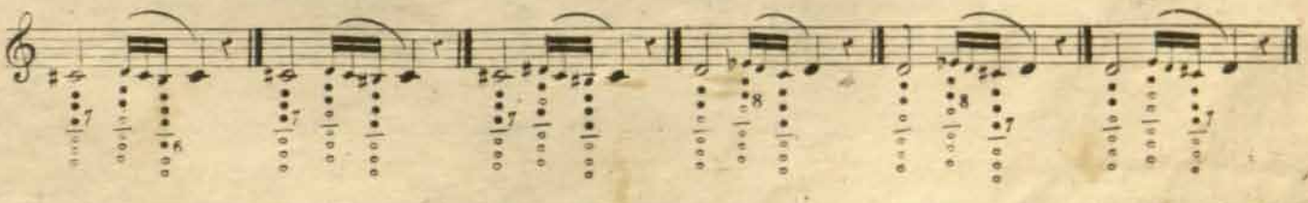


(4) Este grupeto es impracticable bien afinado, si alguna vez se halla escrito podrá sustituirse con el siguiente.

(5) El *do* ♭ de este grupeto se puede hacer con cualquiera de las dos posiciones que tiene marcadas.



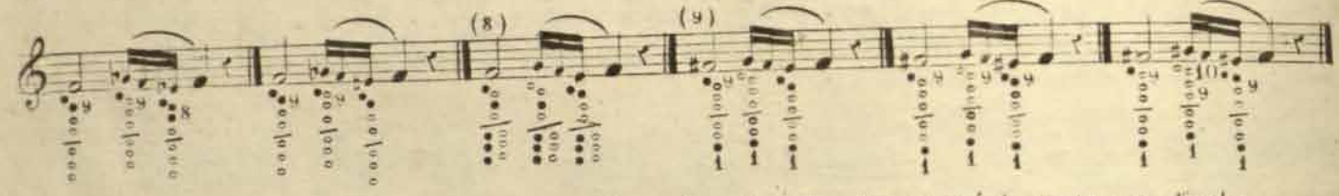
(6) El *la* ♯ de estos dos grupetos puede hacerse con cualquiera de las dos posiciones que tiene, advirtiendo que si se hace con la 1ª no se debe soltar la llave 8 en todo el grupeto, pero si se hace con la 2ª puede usarse á voluntad cuando el seis esta rayado.



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

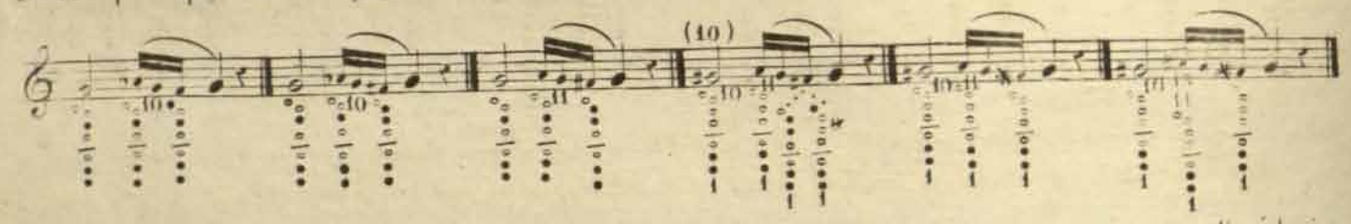
(7) Este es impracticable Bien afinado, si se encuentra escrito alguna vez se sustituirá con el siguiente.

Nota Desde aquí hasta que se advierta con otra nota, se marcará siempre cuando el 7.º agujero debe estar tapado y cuando debe estar abierto.

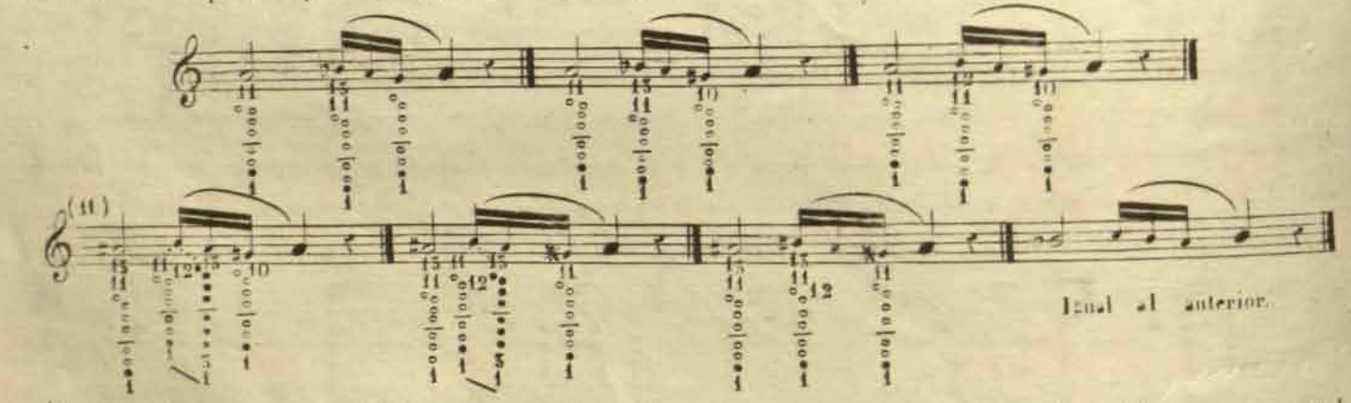


(8) Los tres agujeros de la mano derecha pueden estar abiertos ó tapados, del modo que esté el grupeto mas afinado.

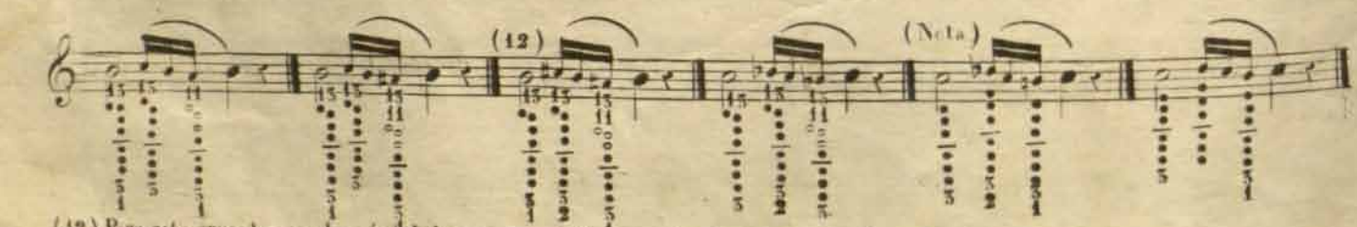
(9) En estos tres grupetos y en los de *sol♯*, *la*, y *la♯* se tapa el 1.º agujero y se cierra la llave 1 con el objeto de sostener el peso del clarinete y evitar que se mueva al tiempo de ejecutarlos de lo cual no habria necesidad si el clarinete tubiera un ganchito para apoyar el dedo pulgar de la mano derecha como ya se ha dicho al principio de este método.



(10) Este grupeto es difícil y no debería escribirse nunca, pero como puede encontrarse alguna vez, se estudiará haciendo el *fa♯* con la posicion que venga mas facil de las dos que tiene marcadas.



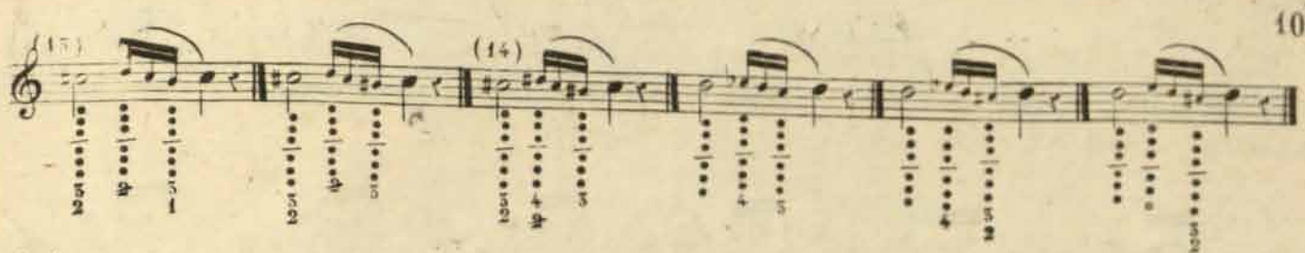
(11) Estos dos grupetos son difíciles, pero se pueden llegar á vencer escojiendo para ello la posicion que mas convenga, de las dos que tiene el *si*.



(12) Para este grupeto se colocará el dedo pequeño de la mano izquierda como se ha explicado anteriormente.

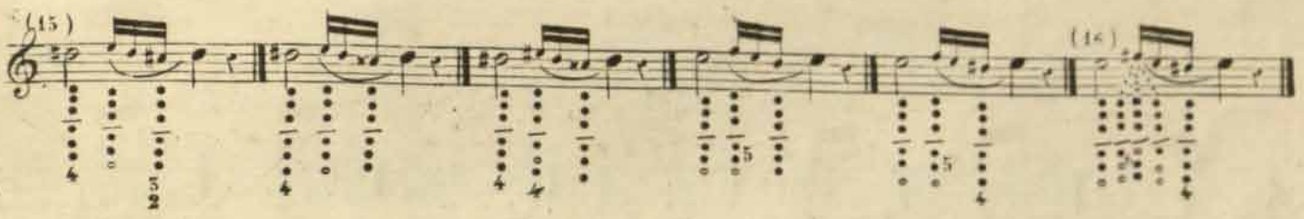
Nota. Desde aquí en adelante no se volverá á hacer mencion del 7.º agujero ni de la llave 13 por que siempre deben estar aquel tapado y esta abierta.

RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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



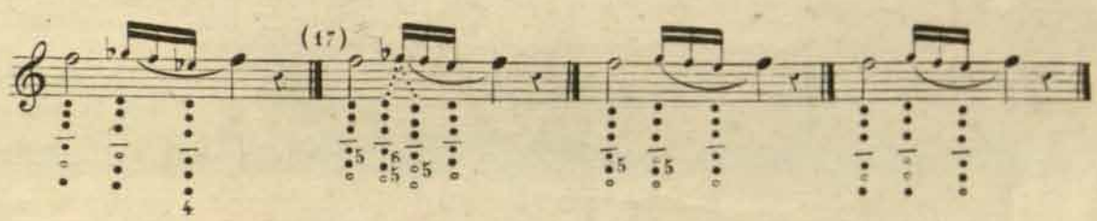
(13) Este grupeto tiene tôda su dificultad en la colocacion del dedo pequeño de la mano izquierda.

(14) Este grupeto es bastante difícil si no se sabe pasar con destreza de la 3ª á la 4ª llave.

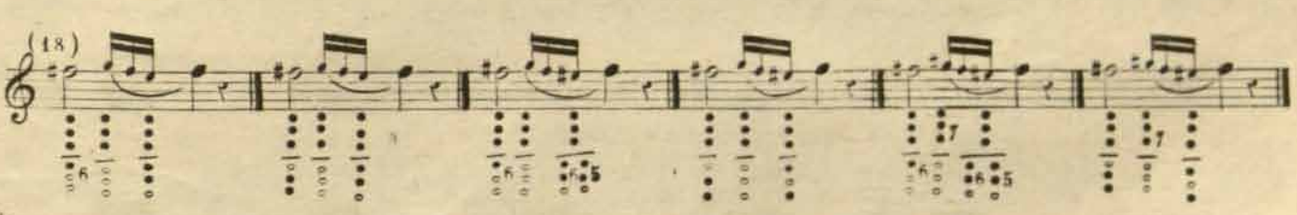


(15) Aunque este grupeto es muy difícil y no debería escribirse al clarinete, no por eso deberá dejarse de estudiar hasta ejecutarlo claro y sin dejar apercibir la dificultad que encierra.

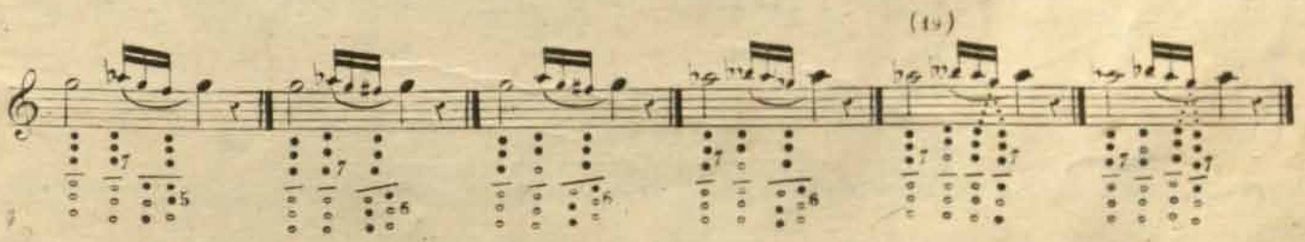
(16) De las tres posiciones que tiene el *fa* ♯ en este grupeto la 1ª y 2ª son las mas afinadas y se puede ejecutar con cualquiera de ellas en todos los casos, pero la tercera solo se usará en los pasages muy rapidos, por que si bien es la mas facil tambien es la menos perfecta.



(17) El *sol* ♭ de este grupeto se puede hacer con cualquiera de las dos posiciones que tiene, pero la 1ª es la mejor.



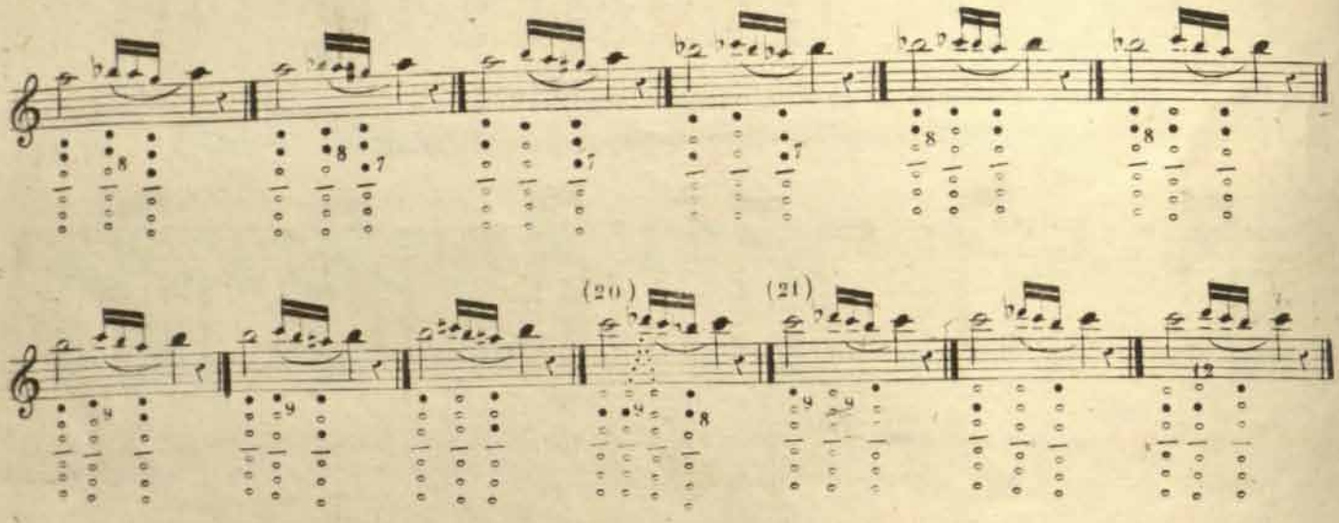
(18) Cada uno de estos tres grupetos debe estudiarse de los dos modos que está escrito, pues no se puede hacer con uno mismo en todos los casos.



(19) Se puede hacer el *sol* en estos dos grupetos con cualquiera de las dos posiciones, la 2ª es mas dulce.

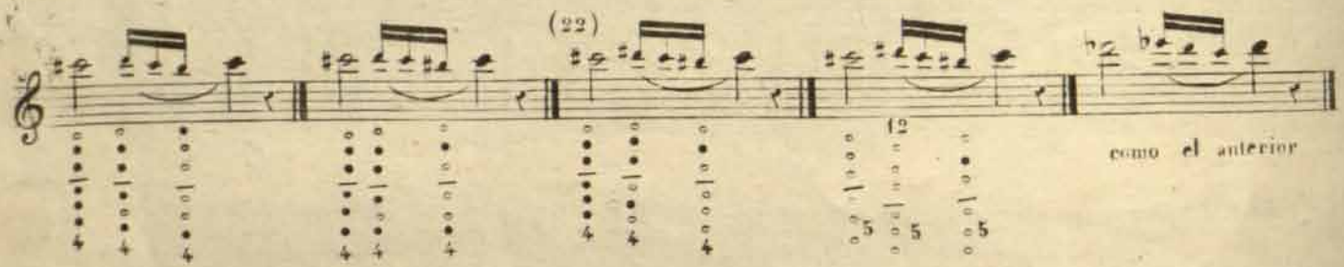
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

Advertencia. En todos los grupetos del *la, si♭ si♮* y *do* se puede cozer la llave 5 ó tapar el 1.º agujero, para sostener el clarinete y evitar que se mueva al tiempo de ejecutarlos. Mejor será servirse de la llave en todos los pasos que no aumente la dificultad de las notas que anteceden ó siguen al grupeto.

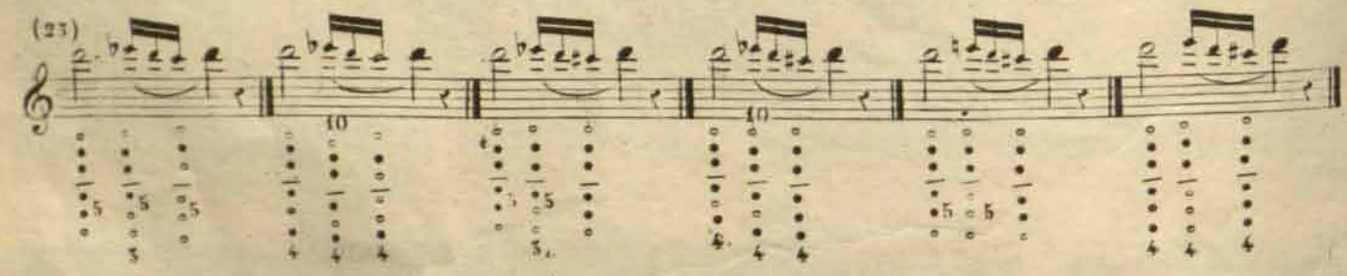


(20) De las dos posiciones que tiene el *re* ♮ en este grupeto, la mejor es la 1.ª pero tambien se puede estudiar la 2.ª

(21) Este grupeto se debe estudiar de los dos modos que está escrito, para despues servirse del que mas convenga.



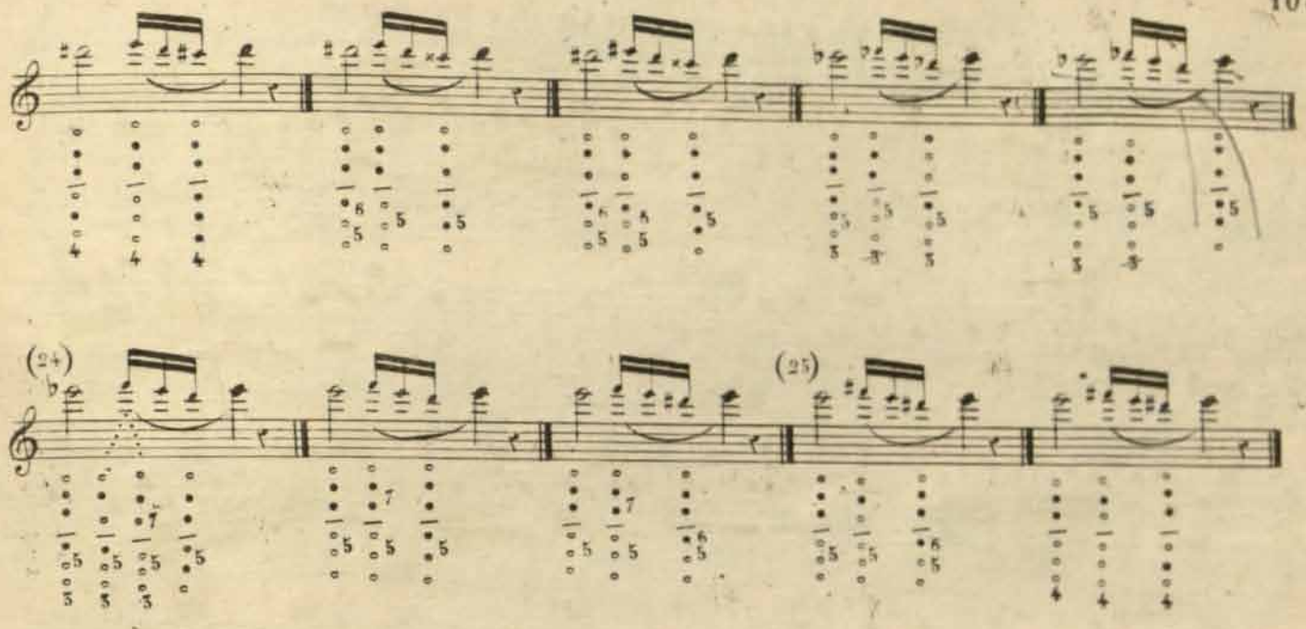
(22) Debe estudiarse este grupeto de los dos modos, para poderlo hacer como mejor convenga á las notas anteriores y posteriores á él; cuando esté sobre *re* ♭ se hará siempre con el 2.º



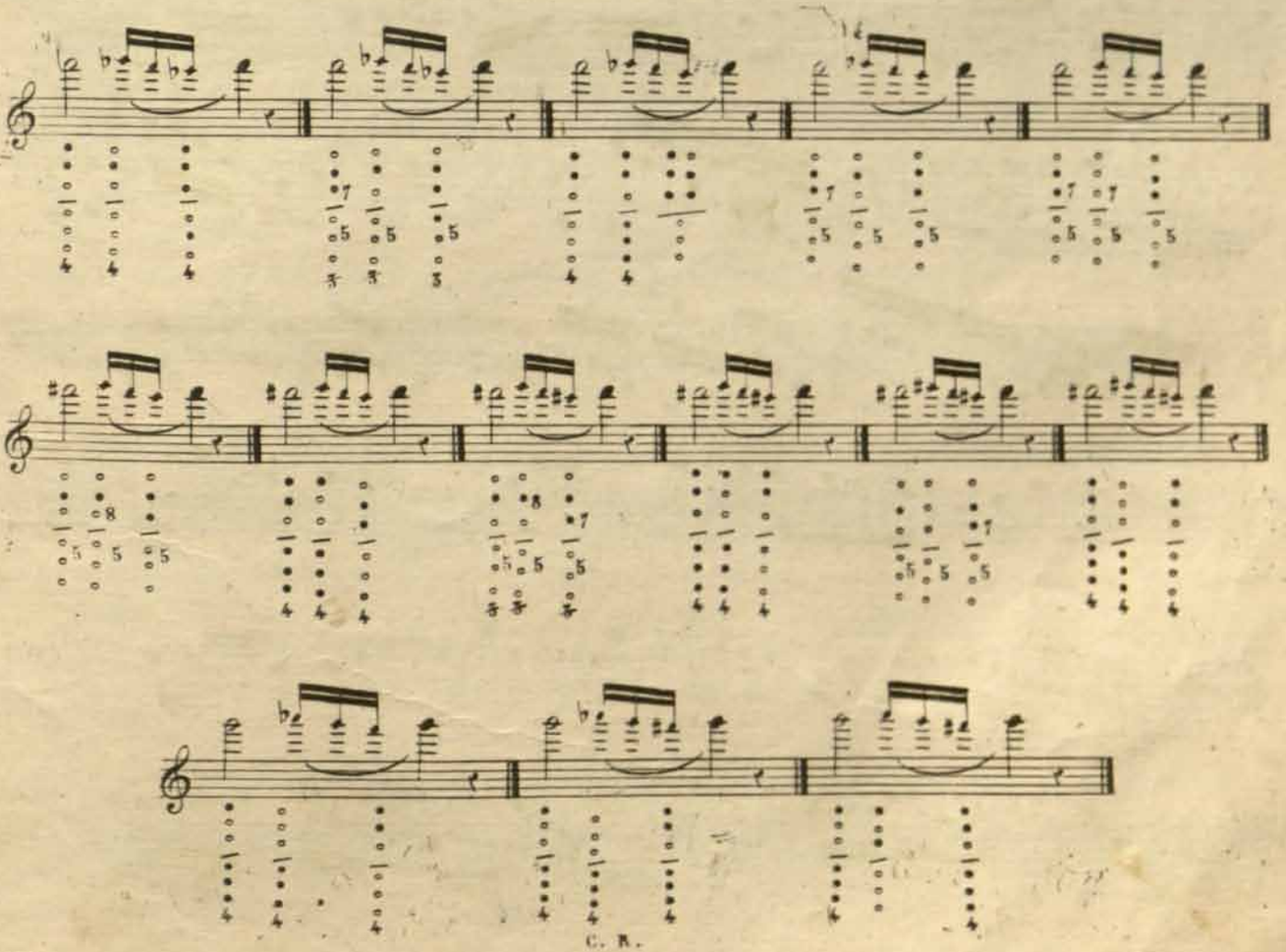
(23) Estos tres grupetos se estudiarán con las dos posiciones que cada uno tiene, pues hay precision de tenerlas practicadas todas.

Nota. La mayor parte de los grupetos que faltan son bastante difíciles de ejecutar y mucho mas de afinar, por lo cual se estudiarán con mucho cuidado, procurando corregir los defectos de afinacion con la embocadura.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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



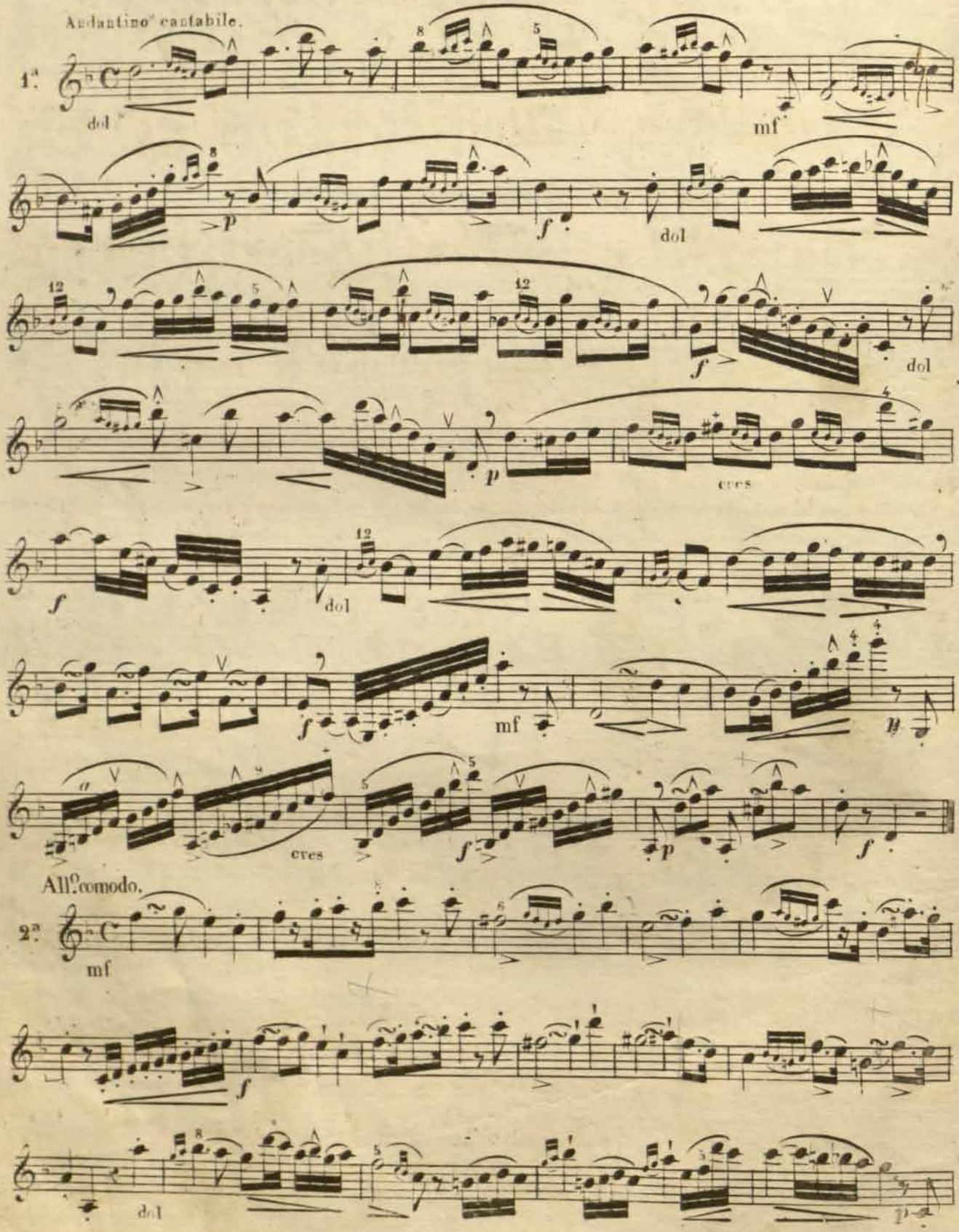
(24) De las dos posiciones que tiene el *fa* en este grupeto, la mejor es la 1ª pero se estudiara con las dos.
(25) Se estudiará el grupeto de *mi* de los dos modos, y lo mismo los de los dos *fas* que siguen hasta que se hagan unos y otros con igual claridad.



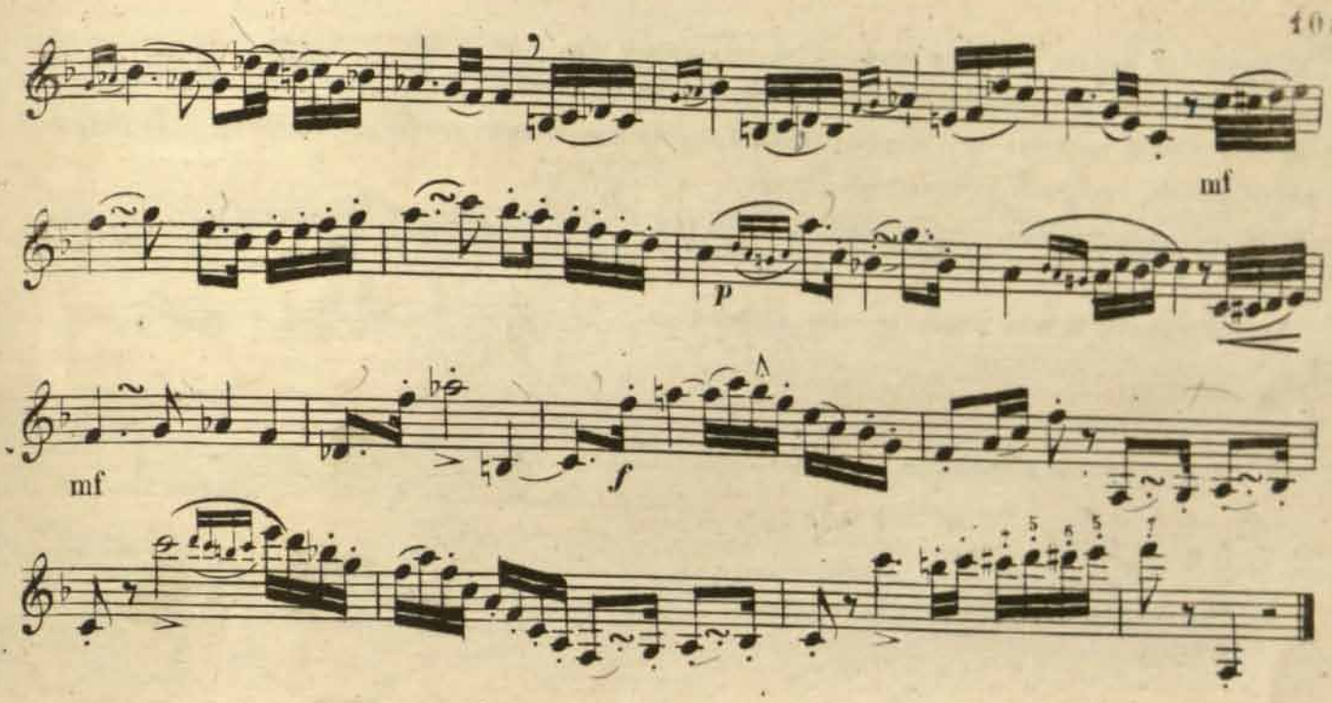
C. R.

RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

LECCIONES PARA PRACTICAR LOS GRUPETOS.



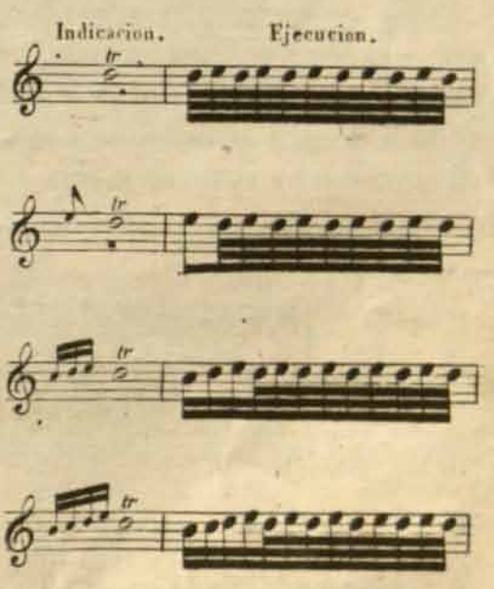
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



DEL TRINO.

El trino es una sucesion rapida y bien marcada de la nota que lleva este signo *tr* y la superior inmediata. Dichas notas pueden formar el intervalo de un tono ó de un semitono: cuando forman el intervalo de un tono el trino se llama mayor y cuando es de un semitono se llama menor.

Tres cosas hay que considerar en el trino á saber: la preparacion, el batido y la terminacion. La preparacion se hace de los cuatro modos siguientes.



La preparacion se acentúa ligeramente en los movimientos lentos y se ataca con vigor en los vivos.

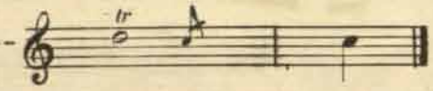
De los cuatro modos de preparar el trino el 1º y el 2º son los que se pueden usar con mas frecuencia, los otros dos requieren ser empleados á proposito.

RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

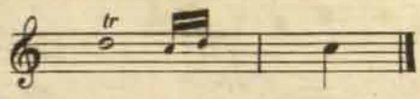
El batido es siempre rapido y energico en los movimientos vivos y en todas las notas de corta duracion, mas en los movimientos lentos cuando la nota trinada es larga se debe empezar piano y no muy vivo y aumentar por grados la fuerza y la viveza hasta llegar al fuerte y á la mayor rapidez posible, apianando y retardando un poco la terminacion.

La terminacion se hace tambien de cuatro modos.

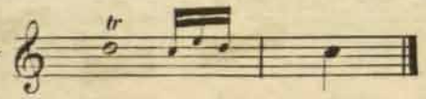
1º Anticipando la nota donde resuelve el trino ---------



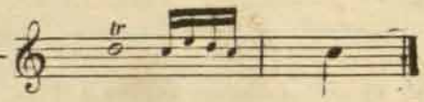
2º Aumentando un grupeto de dos notas. ----------



3º Aumentando un grupeto de tres notas. ----------



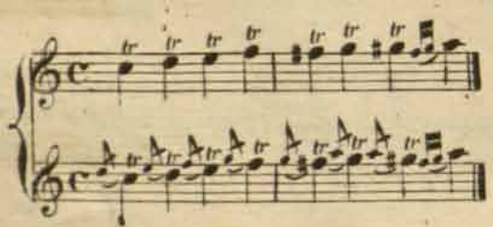
4º Aumentando un grupeto de cuatro notas. ----------



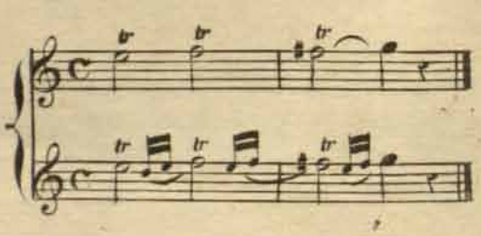
De estas cuatro terminaciones la 2ª es la que se puede emplear con mas frecuencia, la 3ª se usará solo en los movimientos lentos, y las otras dos son de un uso menos frecuente por no ser del mejor gusto.

Cuando se encuentra una sucesion de trinos de corta duracion en escala diatonica ó cromatica ascendente ó descendente, se prepara cada uno del 1º ó del 2º modo y no se dá terminacion mas que al ultimo. Vease el ejemplo 1º En los movimientos lentos y cuando las notas trinadas son de larga duracion se puede dar á cada trino su terminacion y prepararle segun el 1er modo. Vease el ejemplo 2º Cuando se halla una sucesion de trinos por intervalos disjuntos deben prepararse del 1º ó del 2º modo y dar á cada uno su terminacion. Vease el ejemplo 3º

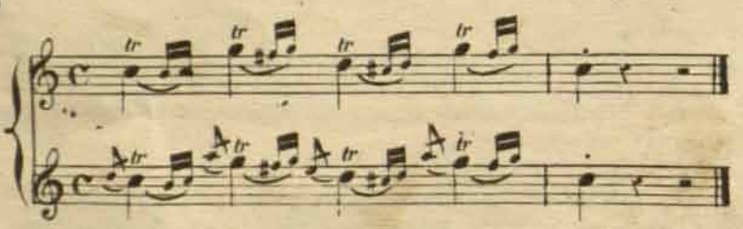
1er modo.
Ejemplo 1º
2º modo.



indicacion.
Ejemplo 2º
ejecucion.



1er modo.
Ejemplo 3º
2º modo.

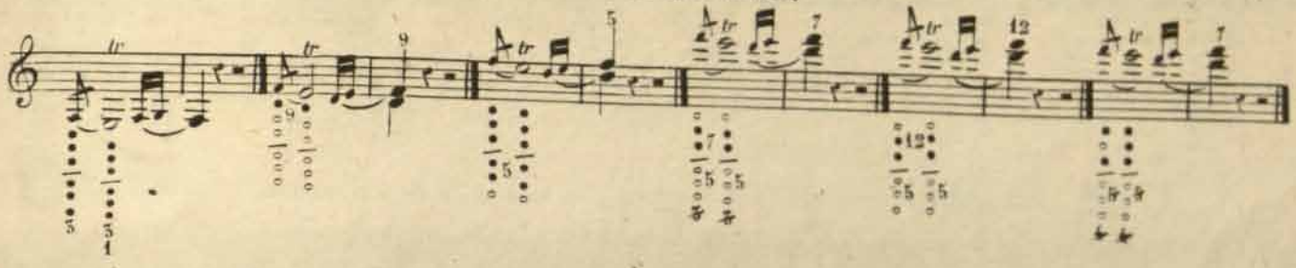


Todos los trinos de la siguiente tabla se estudiaran batiendolos muy despacio al principio y acelerando poco a poco, moviendo los dedos con naturalidad y soltura sin forzarlos ni confraer el brazo.

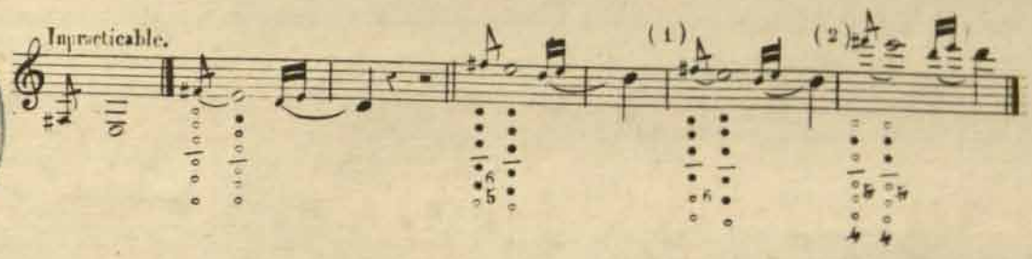
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

TABLA GENERAL DE LOS TRINOS CON LAS POSICIONES DE CADA UNO DE ELLOS.

Nota. El 7º agugero no se indicara mas que cuando deba estar abierto.

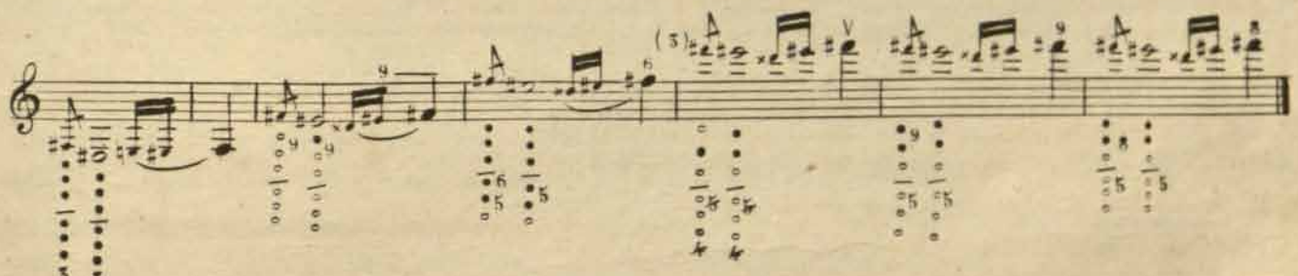


El 1.er trino no se puede usar en el tono de *re* menor por que no tiene terminacion, los demás se pueden usar lo mismo en el tono de *fa* mayor que en el de *re* menor como lo indican las notas de resolucion.

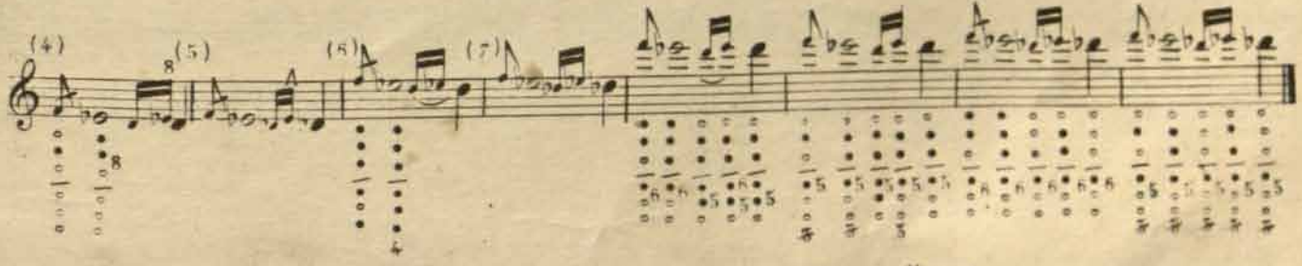


(1) Este trino es mas facil pero menos perfecto que el anterior, se prepara con la posicion del *fa* ♯ pero el batido lo hace solo el dedo del medio de la mano derecha.

(2) Este será mejor usarle sin preparacion por que el *fa* ♯ es muy falso con esta posicion, se podrá hacer con la 4ª ó la 5ª llave á voluntad.



(3) Puede emplearse la 4ª ó la 5ª llave, pero la preparacion es igualmente peligrosa. Siempre que venga bien se puede hacer con cualquiera de las otras dos posiciones por ser la preparacion mas segura.



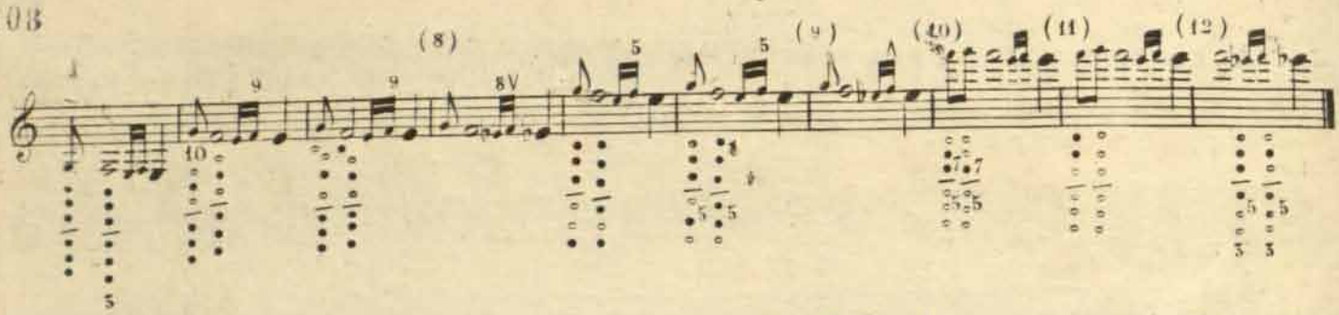
(4) Este trino se bate con el dedo indice de la mano izquierda sin soltar la llave 8.

(5) Se hace como el anterior, pero en el ultimo batido se hace una pequeña suspension para pasar al *re* ♯.

(6) Se trina con el dedo del medio de la mano derecha sin soltar la llave 4.

(7) Se trina como el anterior, pero la terminacion es muy dificil.

RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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



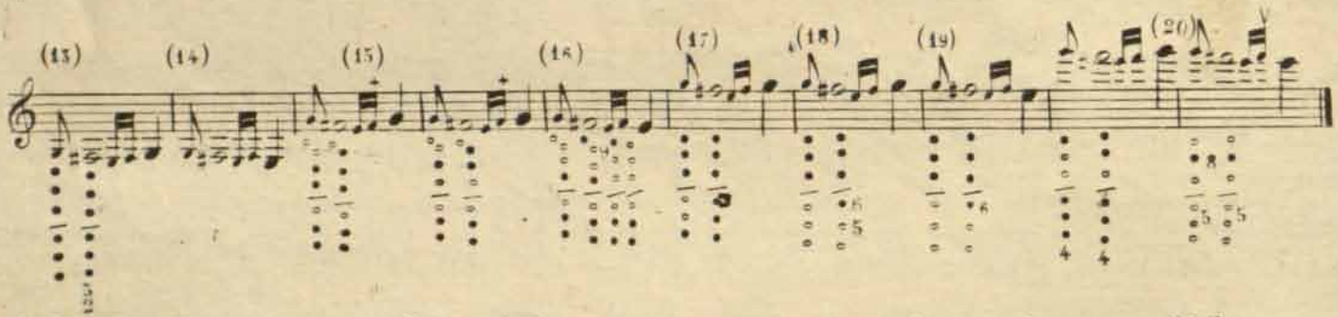
(8) Este se trina como cualquiera de los dos anteriores, pero para hacer el *fa* de la terminacion no se deja la llave 8.

(9) Se trina como el 12 de los dos anteriores, pero no se suelta la llave 4 para hacer el *fa* de la terminacion.

(10) Se aprincirá un poco la embocadura para que el *sol* no salga demasiado bajo, tambien se puede trinar con el dedo anular y el del medio a un tiempo, este y los dos trinos que siguen se usan sin preparacion por que el sol con las posiciones que se tiene que hacer es muy incierto.

(11) Se puede añadir á la posicion indicada, la llave 1 la 4 ó la 5 prefiriendo aquella con que el trino salga mas afinado y seguro, dando cierto temple á la embocadura para que no sea demasiado alto.

(12) Este trino se bate como el 12 de los dos anteriores y la terminacion se hace con las posiciones que están marcadas.



(13) Se trina con la llave 3 sin soltar la 2 (14) Se trina como el anterior pero la terminacion es mas difícil.

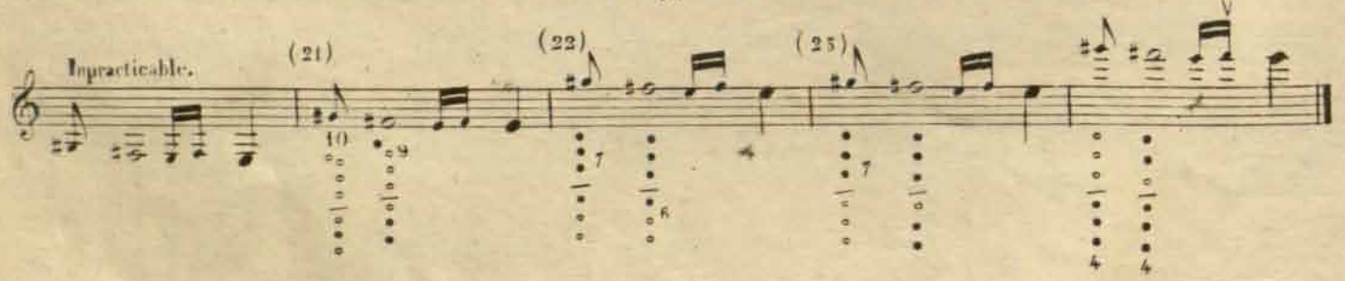
(15) De los dos modos se elegirá el mas afinado. (16) Se trina con el dedo pulgar de la mano izquierda sin soltar la llave 9.

(17) Este trino sería el mas propio del tono de *sol* si no fuera tan opaco el *fa* ♯

(18) Se trina con el índice de la mano derecha sin soltar las llaves 5 y 6.

(19) Se trina como el anterior sin soltar la llave 6.

(20) Este trino es mas seguro haciendo*le* como el anterior, pero tambien debe estudiarse con las posiciones que él tiene.

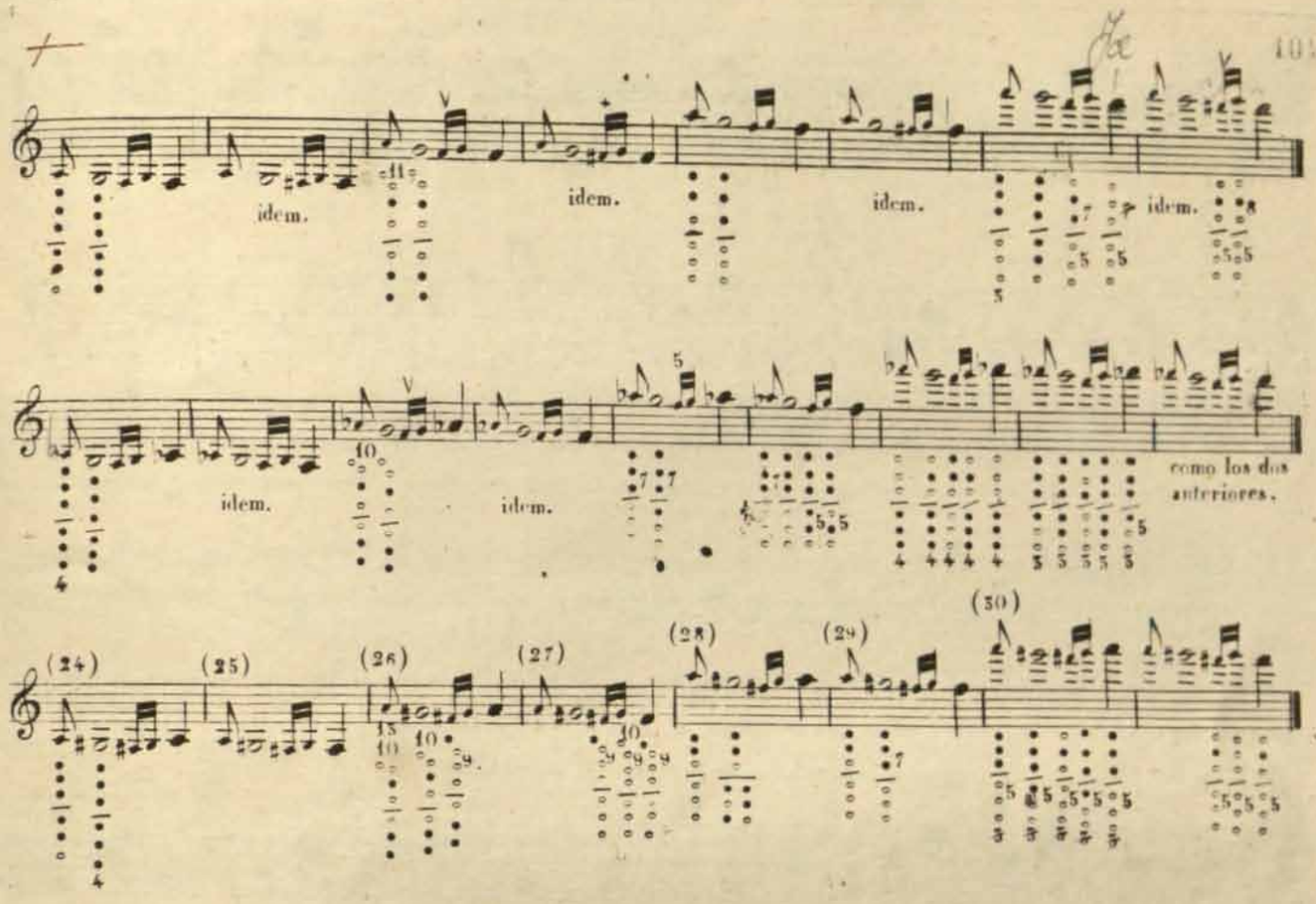


21 Este trino no se debe escribir, pero en caso que se encuentre, se batirá con la llave 10, sin soltar la 9 ni destapar el 7º abugero, con mucha rapidez para disimular su imperfeccion.

22 Se trina con la llave 7 conservando la posicion del *fa* ♯ pero el *sol* ♯ sale demasiado bajo.

23 La llave 7 no se abre mas que para la preparacion, el batido se hace con el dedo anular de la mano izquierda conservando la derecha con la posicion del *fa* ♯ pero el *sol* ♯ sale muy alto.

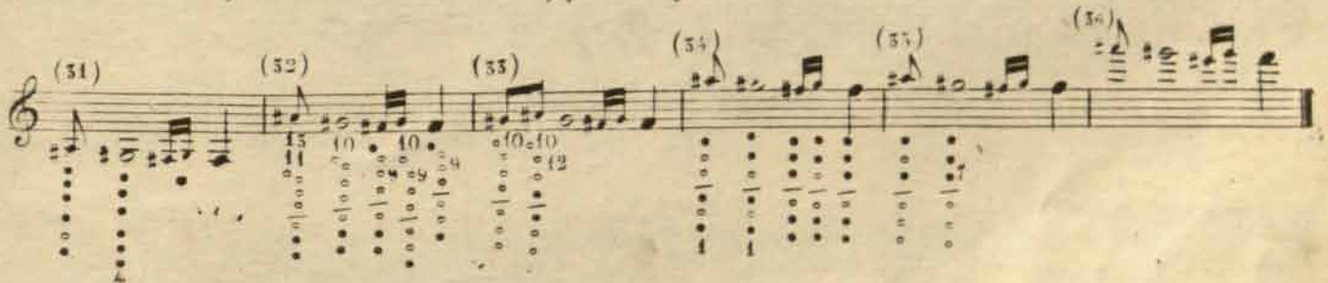
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



(24) Se trina con el anular sin soltar la llave 4, la terminacion es difícil. (25) Se trina como el anterior, la terminacion es mas difícil.

(26) Este trino debe usarse sin preparacion, ó bien haciendo esta con la postura natural del *la*, y el batido con la llave 15 como está marcado. (27) Se trina como el anterior y la terminacion se hace como está indicada.

(28) El *sol*♯ de este trino puede hacerse con cualquiera de las dos posiciones que se ven en la mano derecha, pero el batido lo hará solo el dedo índice de ella en ambos casos (29) Se trina con el dedo anular de la mano izquierda sin soltar la llave 7, aflojando un poco la embocadura para corregir el *la* que sale algo alto. (30) Este trino y el siguiente se ejecutan del mismo modo y solo varian en la terminacion, pero uno y otro son difíciles de afinar.



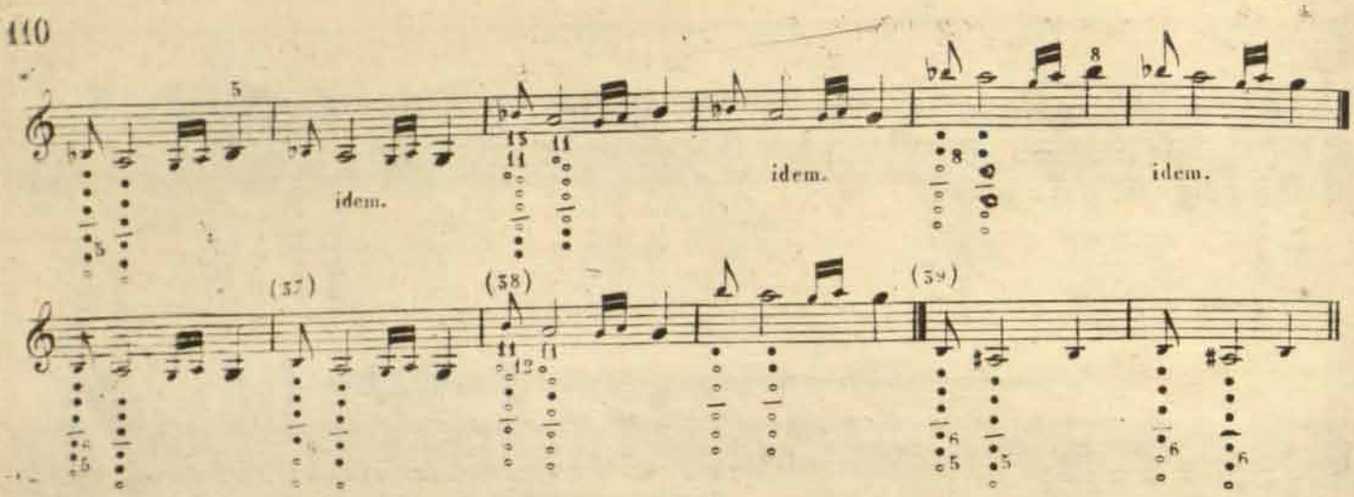
(31) Se trina con el dedo del medio sin soltar la llave 4, pero la terminacion es muy difícil. (32) Se trina con las llaves 11 y 15 á un tiempo sin soltar la 10, pero es muy difícil de batir bien.

33 Este trino se usa sin preparacion por ser muy imperfecto, y aunque es mas fácil que el anterior no se debe preferir á el. (34) Aflojando un poco la embocadura sale afinado.

35 Se trina con el dedo del medio de la mano izquierda sin soltar la llave 7.

36 No se usan trinos en notas tan agudas pues serian de mal efecto.

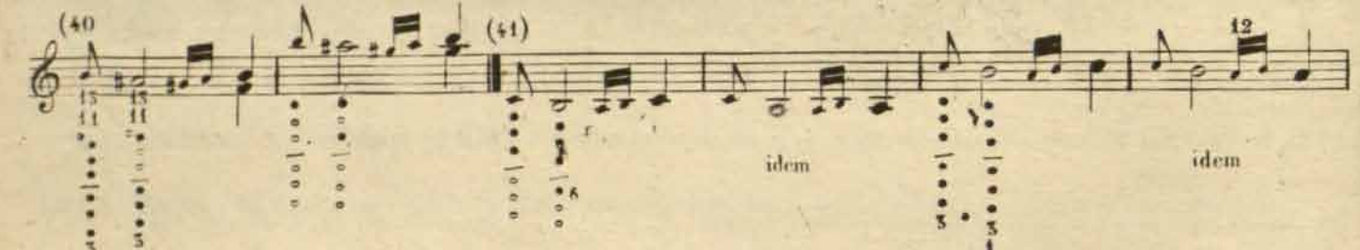
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



(37) Este trino se bate con el dedo del medio de la mano derecha sin abrir la llave 6 mas que para la preparacion, y aunque es mucho mas facil que el anterior, no debe usarse mas que cuando sea de corta duracion por que no es muy perfecto.

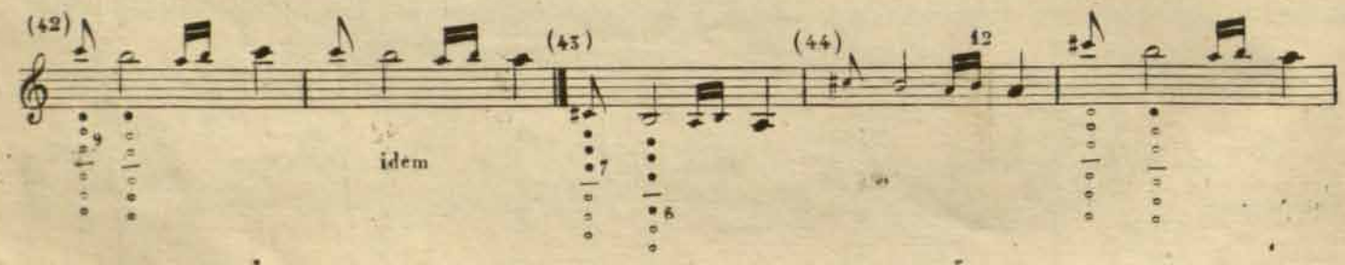
(38) Este trino es facil, pero debe colocarse el dedo pulgar de la mano izquierda un poco mas abajo del 7º agugero, para asegurar el clarinete y evitar que se mueve al tiempo de abrir la llave.

(39) De los dos modos es defectuoso este trino y su terminacion impracticable.



(40) La dificultad de este trino consiste en tomar de pronto la posicion que es bastante complicada, pero el batido se hace con facilidad; sale mas afinado abriendo tambien la llave 10 y tapando la mitad del 7º agugero.

(41) Se trina con el dedo indice de la mano derecha sin soltar la llave 6.

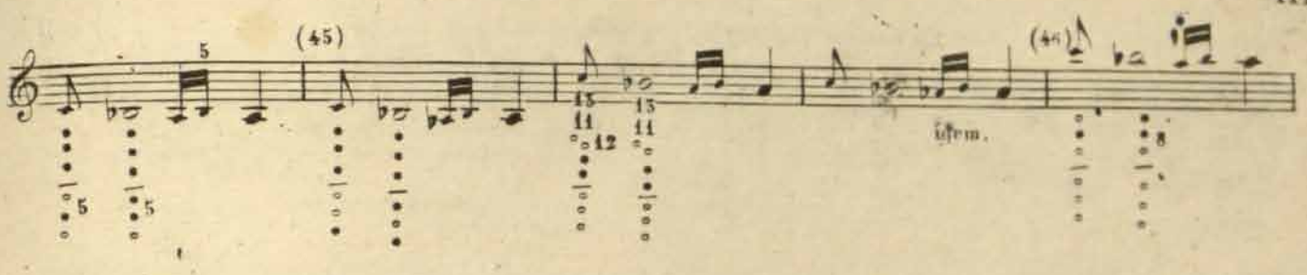


(42) Se aflojará un poco la embocadura al tiempo de hacer la preparacion, por que el do es algo alto con la llave 9.

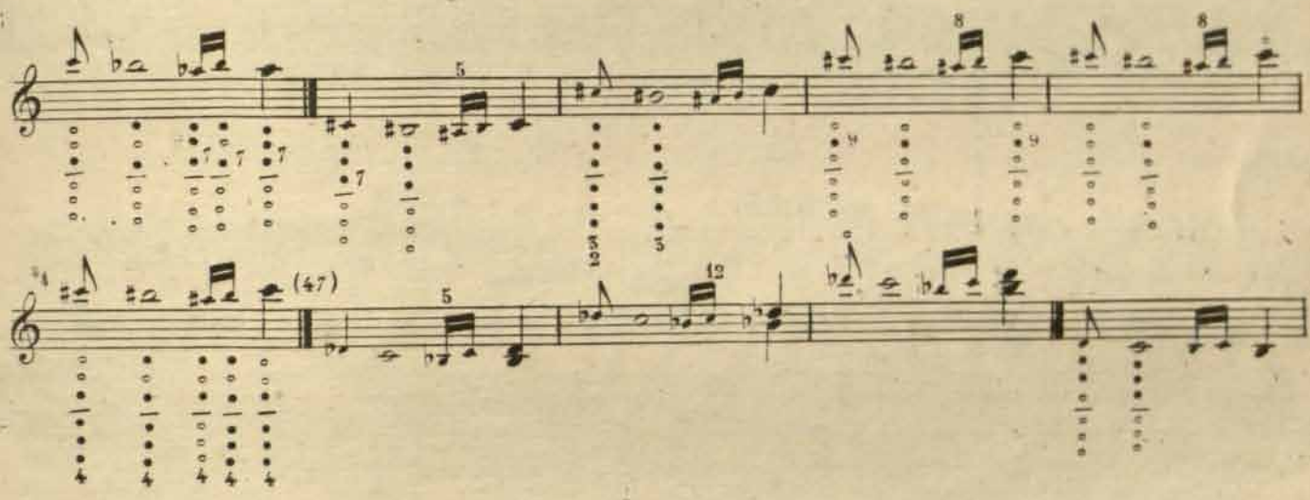
43 Se trina con la llave 7 sin mover la mano derecha de la posicion del *si* pero sale imperfecto.

44 Este trino es impracticable y por consiguiente no deberia escribirse; mas si alguna vez se encuentra se podrá hacer alargando el dedo del medio de la mano derecha de modo que cierre la llave 1 con la yema, al mismo tiempo que con la 2ª falange tape el 2º agugero, quedando libre el dedo pequeño de la mano izquierda para hacer el batido con la llave 2. Esto aunque dificil no es imposible, pero no puede tener lugar en todos los casos.

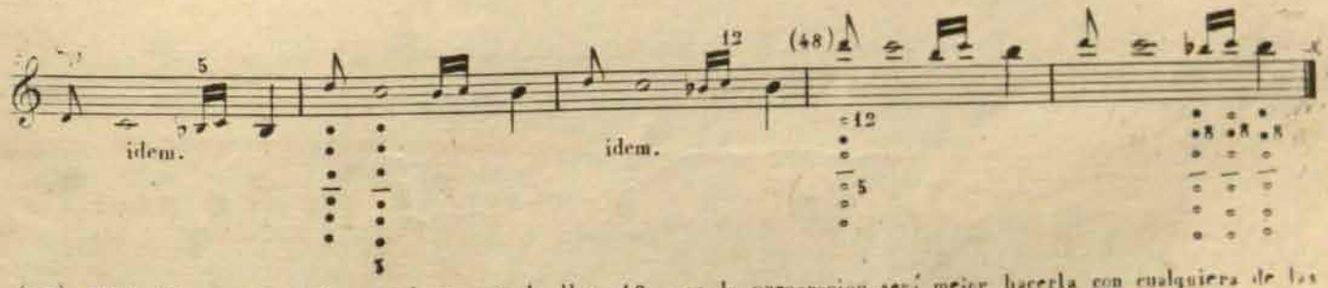
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



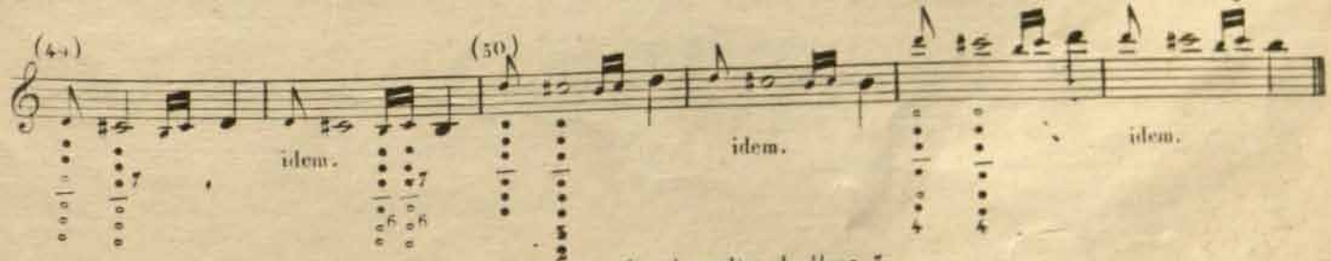
(45) Se aflojará un poco la embocadura para corregir lo que tiene de defectuoso este trino: tambien se puede trinar como el anterior, que es mas afinado, haciendo una pequeña suspension al fin para tomar el *la* ♭ de la terminacion. (46) Se trina con el indice de la mano izquierda sin soltar la llave 8, aflojando un poco la embocadura tanto en este como en el siguiente por que el *do* es un poco alto de los dos modos.



(47) Cada uno de estos tiene dos resoluciones como se ve y todos se trinan como los anteriores.



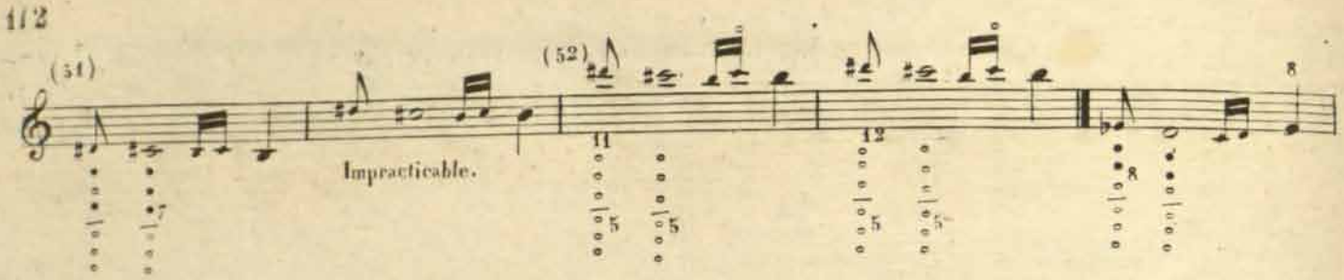
(48) El batido en este trino se hace con la llave 12, mas la preparacion será mejor hacerla con cualquiera de las otras posiciones del *re* por ser mas seguras.



(49) Se trina con el dedo anular de la mano izquierda sin soltar la llave 7.

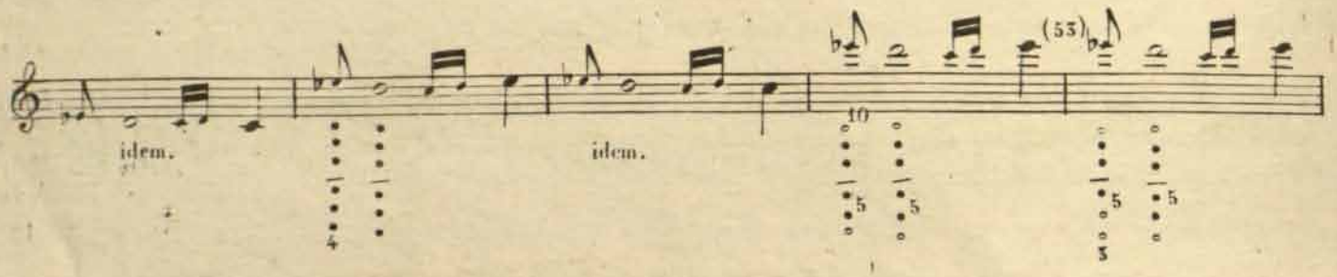
(50) Se trina con la llave 3 sin soltar la 2, la terminacion de este trino es bastante difícil y la del siguiente mucho mas.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

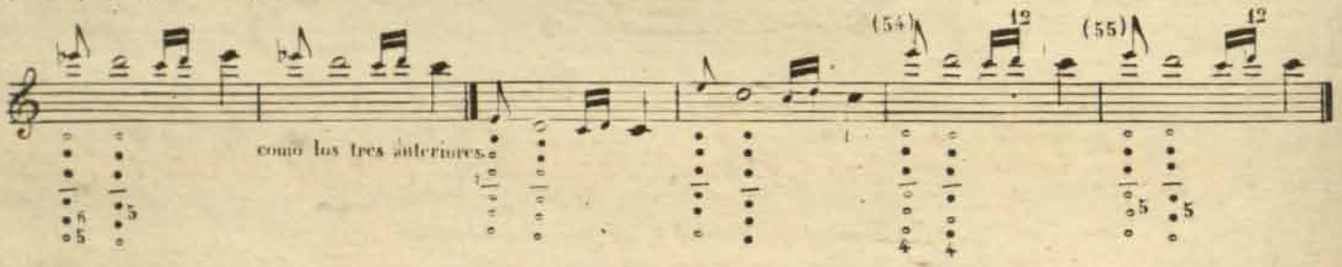


(51) Este trino es muy imperfecto, para corregirle algun tanto se aflojará la embocadura cuanto sea posible: el batido se hace con el dedo del medio de la mano izquierda sin soltar la llave 7.

52 Este trino es mejor que el siguiente.

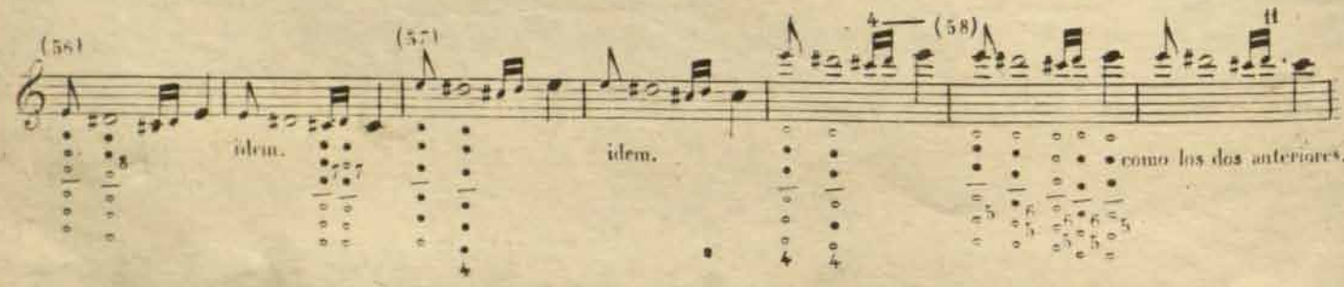


(53) El *mi* 3 se hace con la posicion marcada solo en la preparacion, en el batido se hará sin la llave 3 para que sea mas facil.



(54) Se trina con el dedo indice de la mano derecha, conservando tapado el 4º agugero.

(55) Se trina con el indice de la mano derecha, conservando tapado el 2º agugero.



(56) Se trina con el dedo del medio de la mano izquierda sin soltar la llave 8 pero la terminacion es dificilisima.

57 Se trina con el anular de la mano derecha sin soltar la llave 4 haciendo una pequeña suspension al fin para poder ejecutar la terminacion que es bastante dificil.

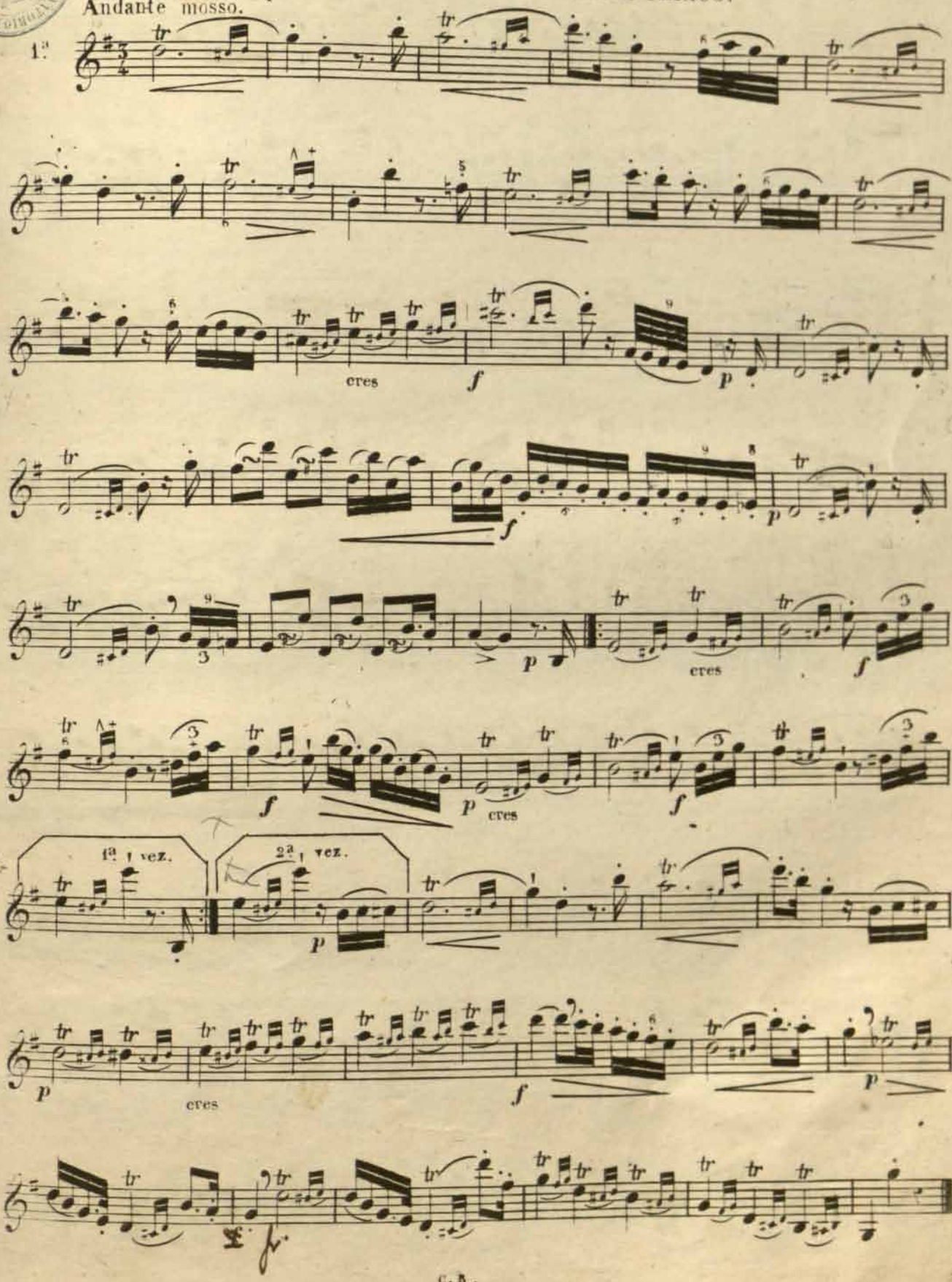
58 Se trina con el dedo indice sin soltar las llaves 5 y 6 aflojando un poco la embocadura para que el *mi* no salga demasiado alto.

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

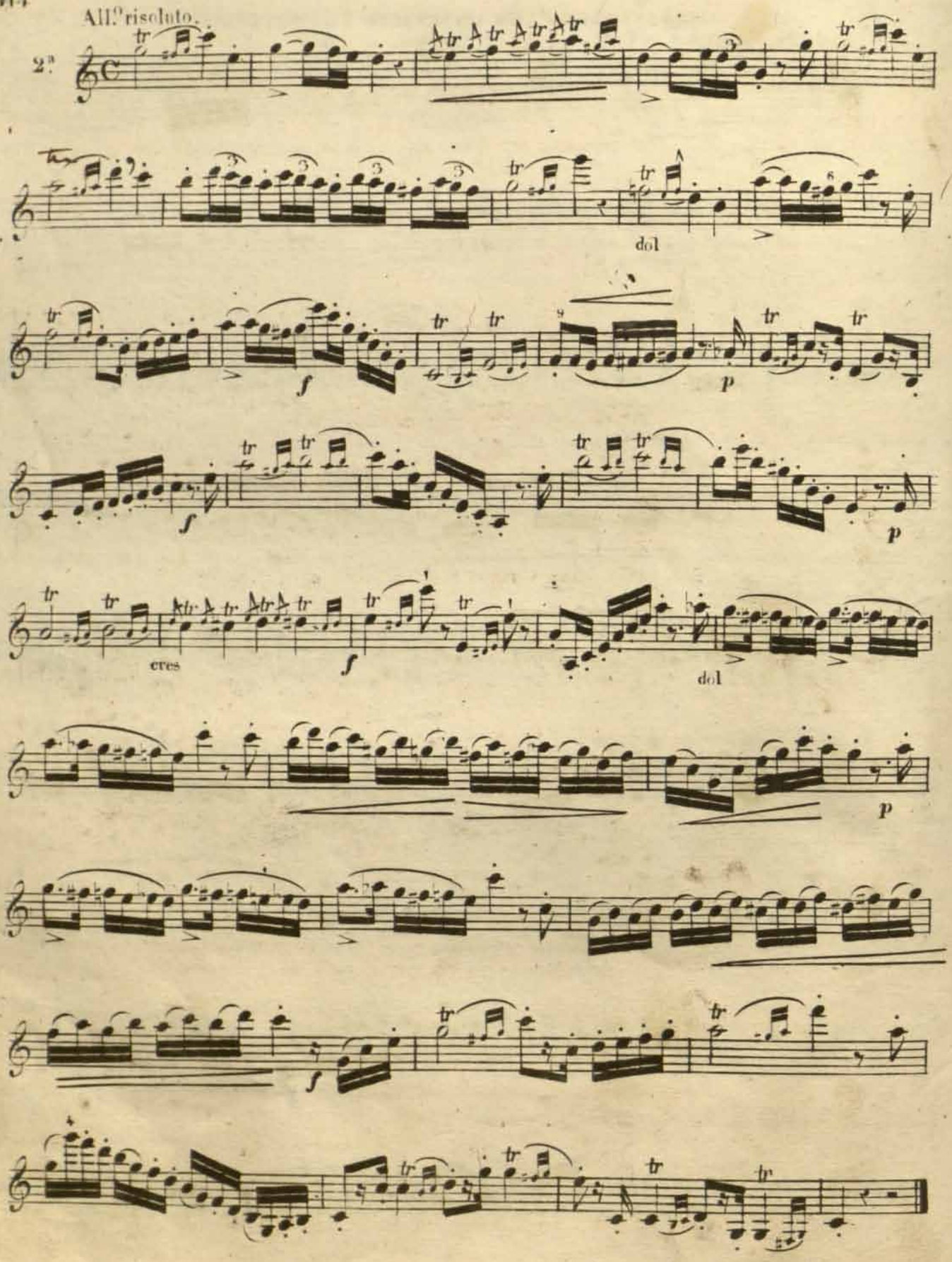
LECCIONES PARA PRACTICAR LOS TRINOS.

Andante mosso.

1.ª



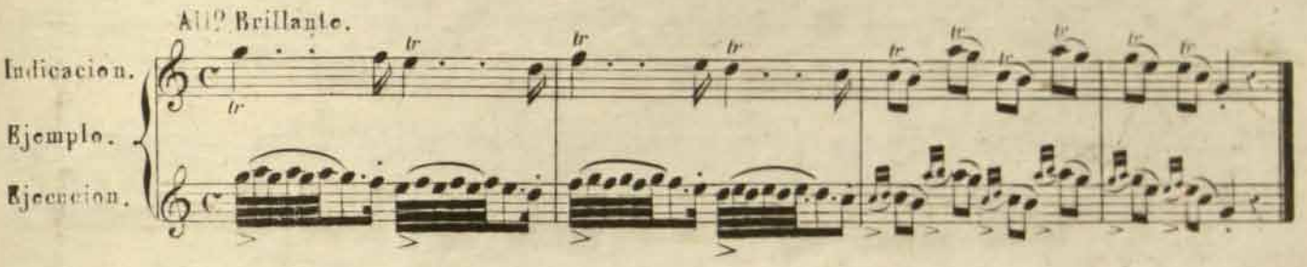
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

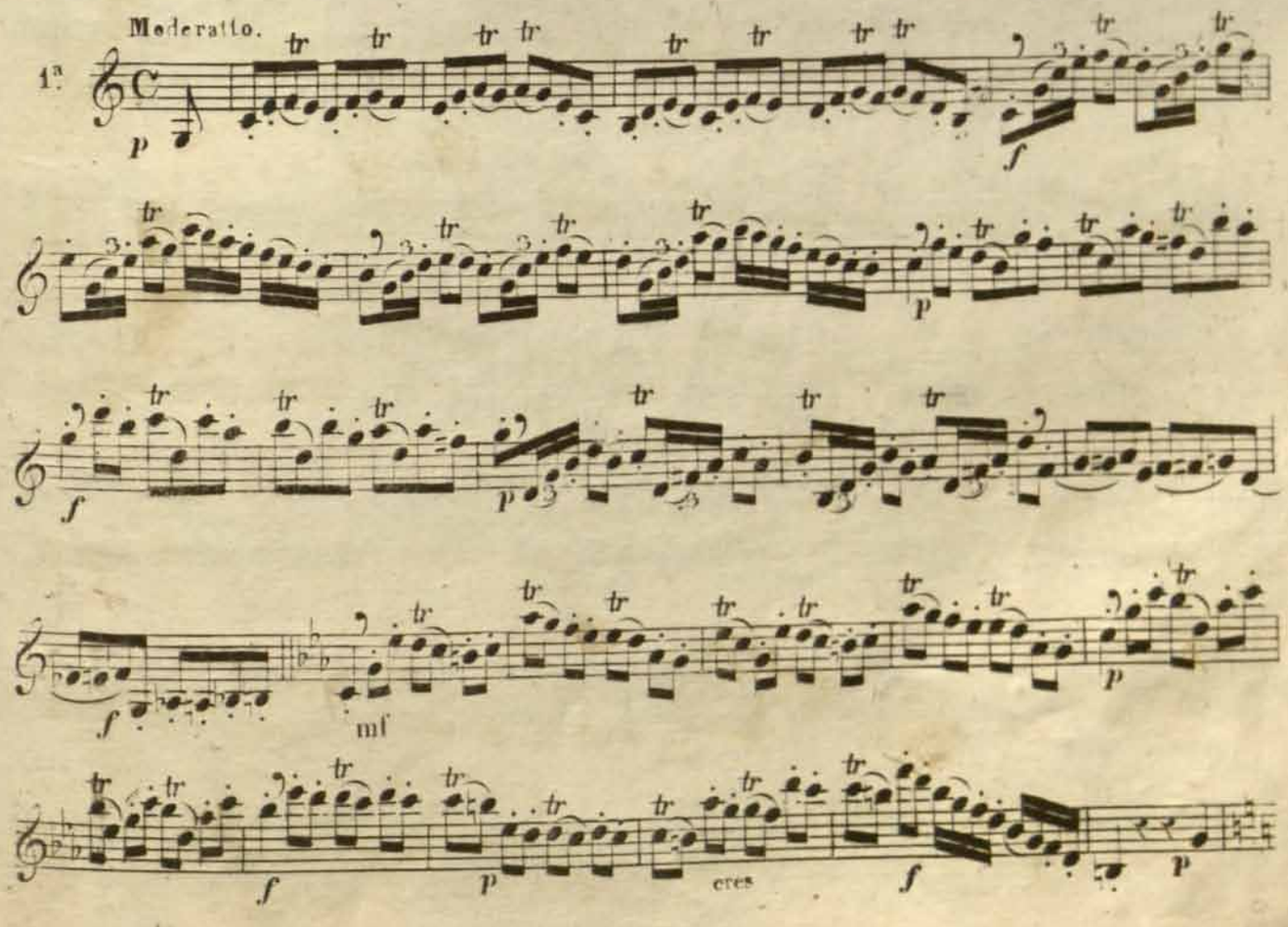
DEL MORDENTE.

El mordente es un trino corto y muy rapido sin preparacion ni terminacion que se indica con uno de estos signos ~~ tr y se ejecuta apoyando con fuerza la primera nota de modo, que se oiga mas que la anterior y la siguiente. En los movimientos lentos ó cuando las notas son de alguna duracion, se emplean dos ó tres batidos acentuando ligeramente la 1ª nota. En los movimientos vivos y cuando las notas son de corta duracion se emplea un solo batido y se acentúa con mas fuerza la 1ª nota. Vease el ejemplo siguiente.

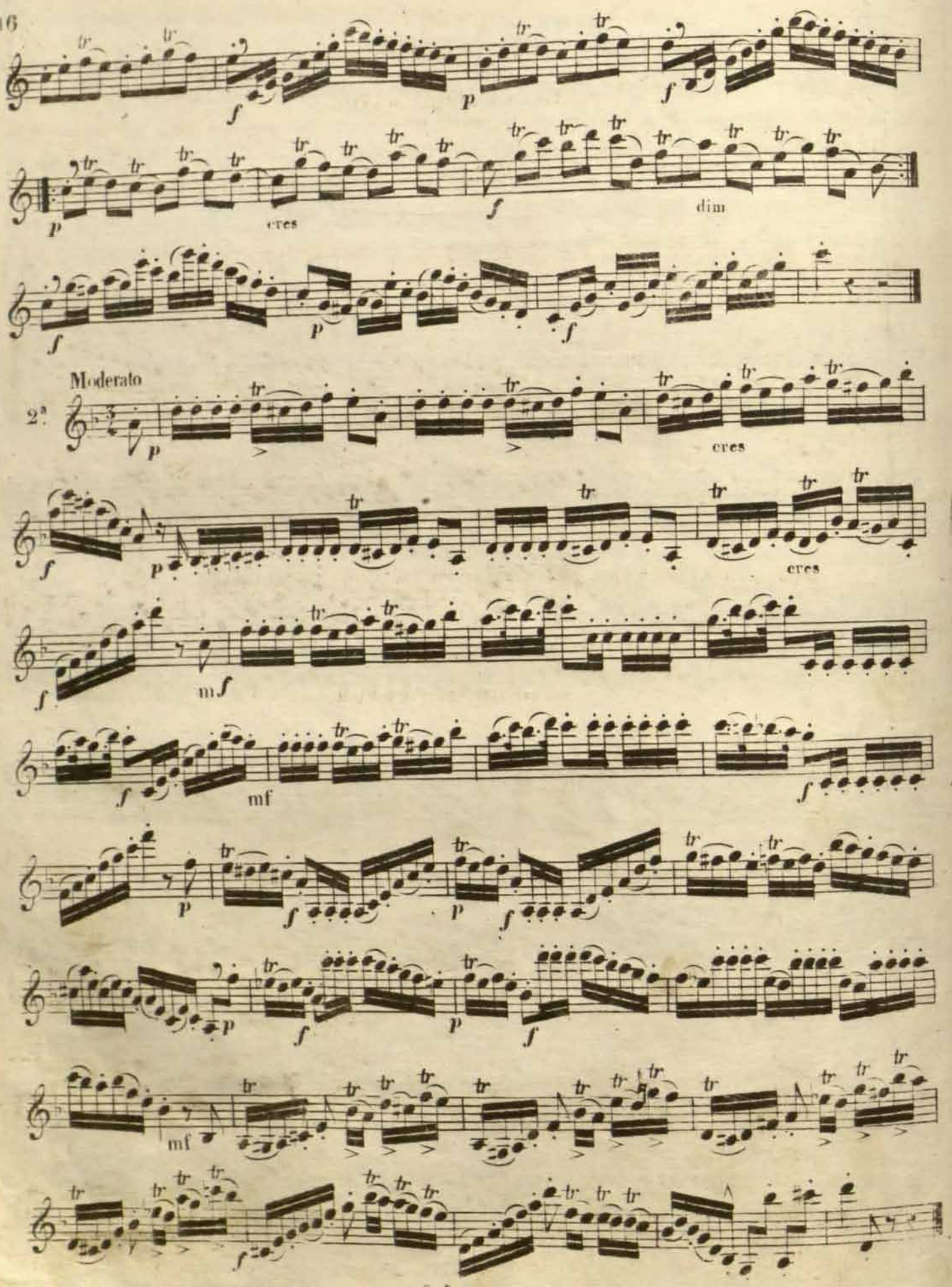


El mordente bien ejecutado da mucha brillantez á algunos pasos, y se debe estudiar al principio despacio y aumentar por grados la viveza hasta hacerlo rapido y brillante.

LECCIONES PARA PRACTICAR LOS MORDENTES.



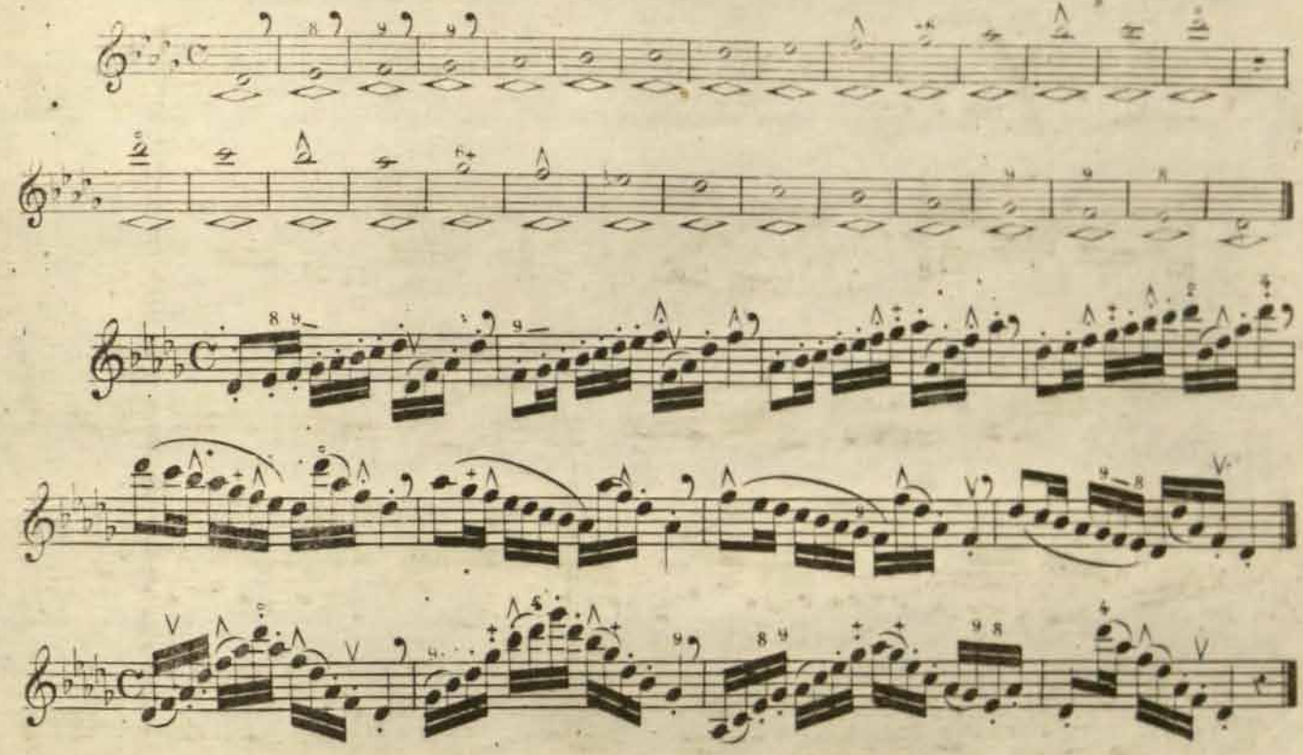
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



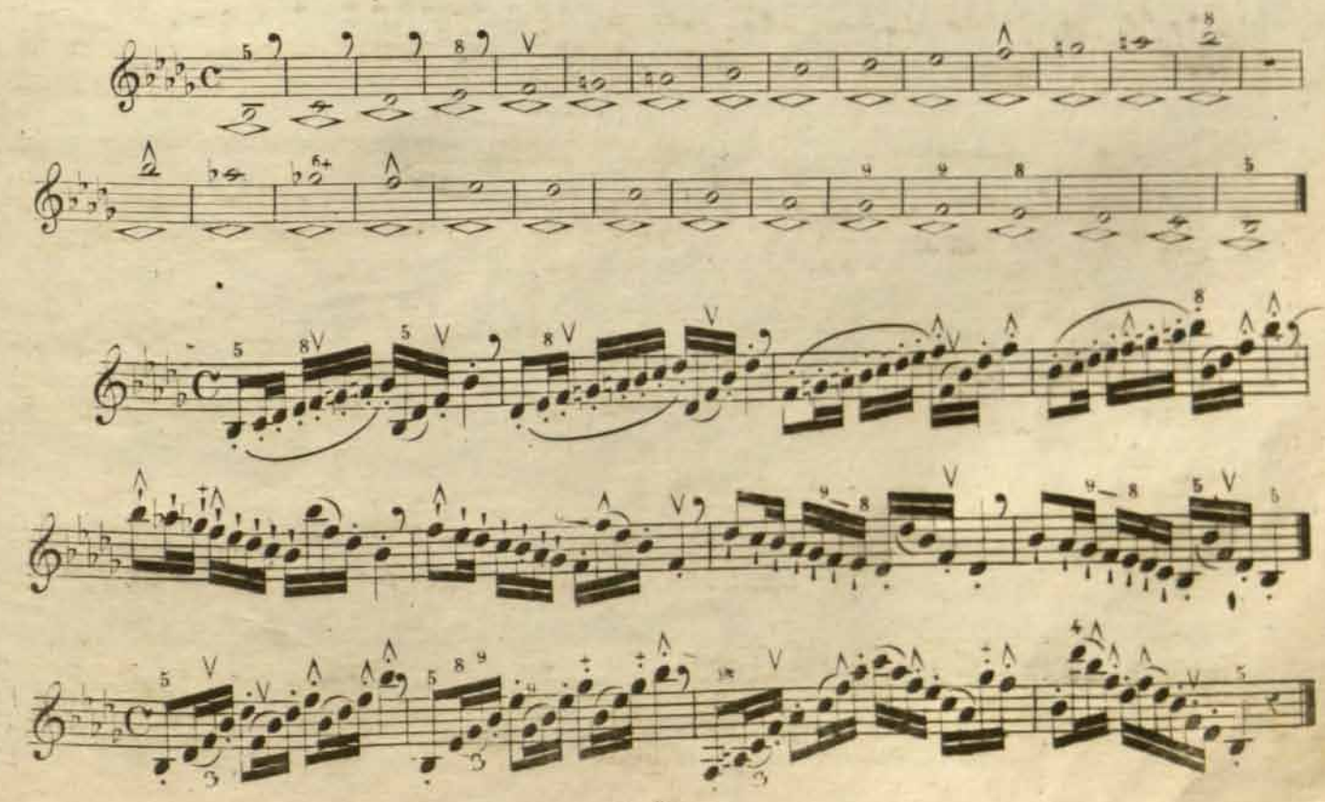
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

ESCALAS Y HARPEGIOS EN LOS TONOS QUE FALTA PRACTICAR.

TONO DE RE ♭ MAYOR.

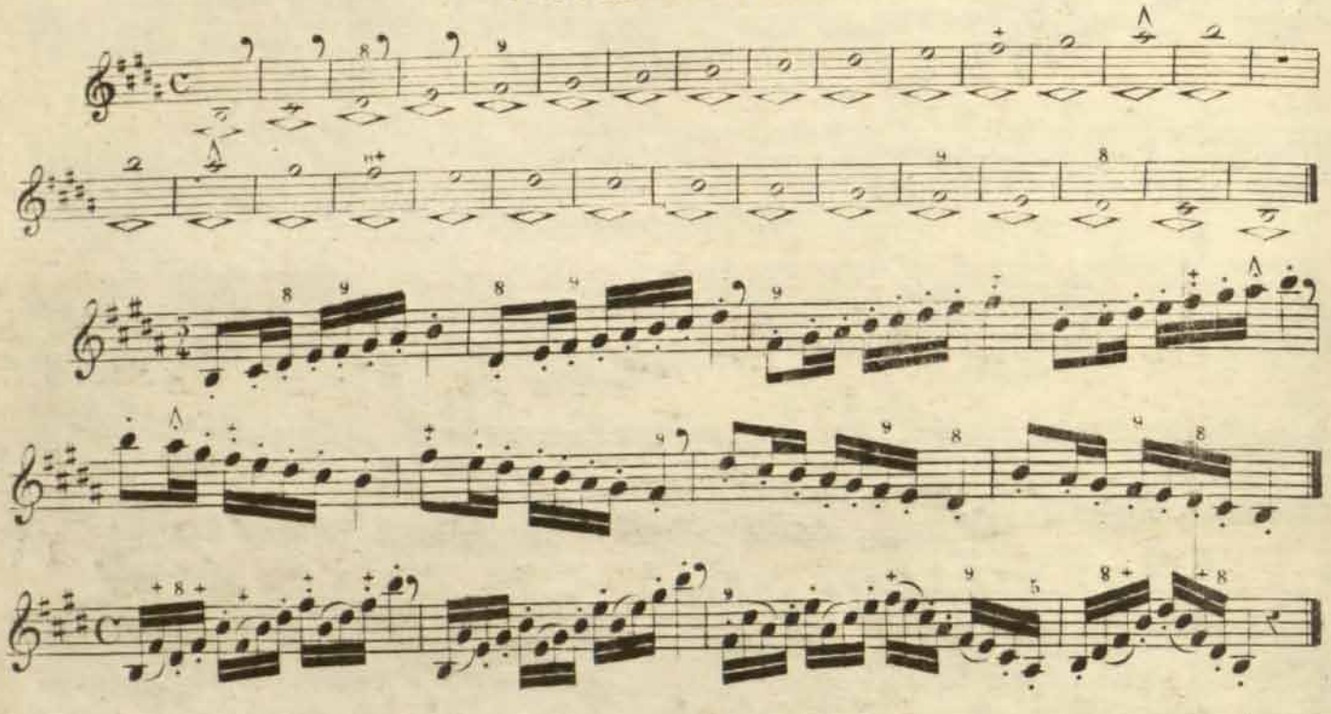


TONO DE SI♭ MENOR.

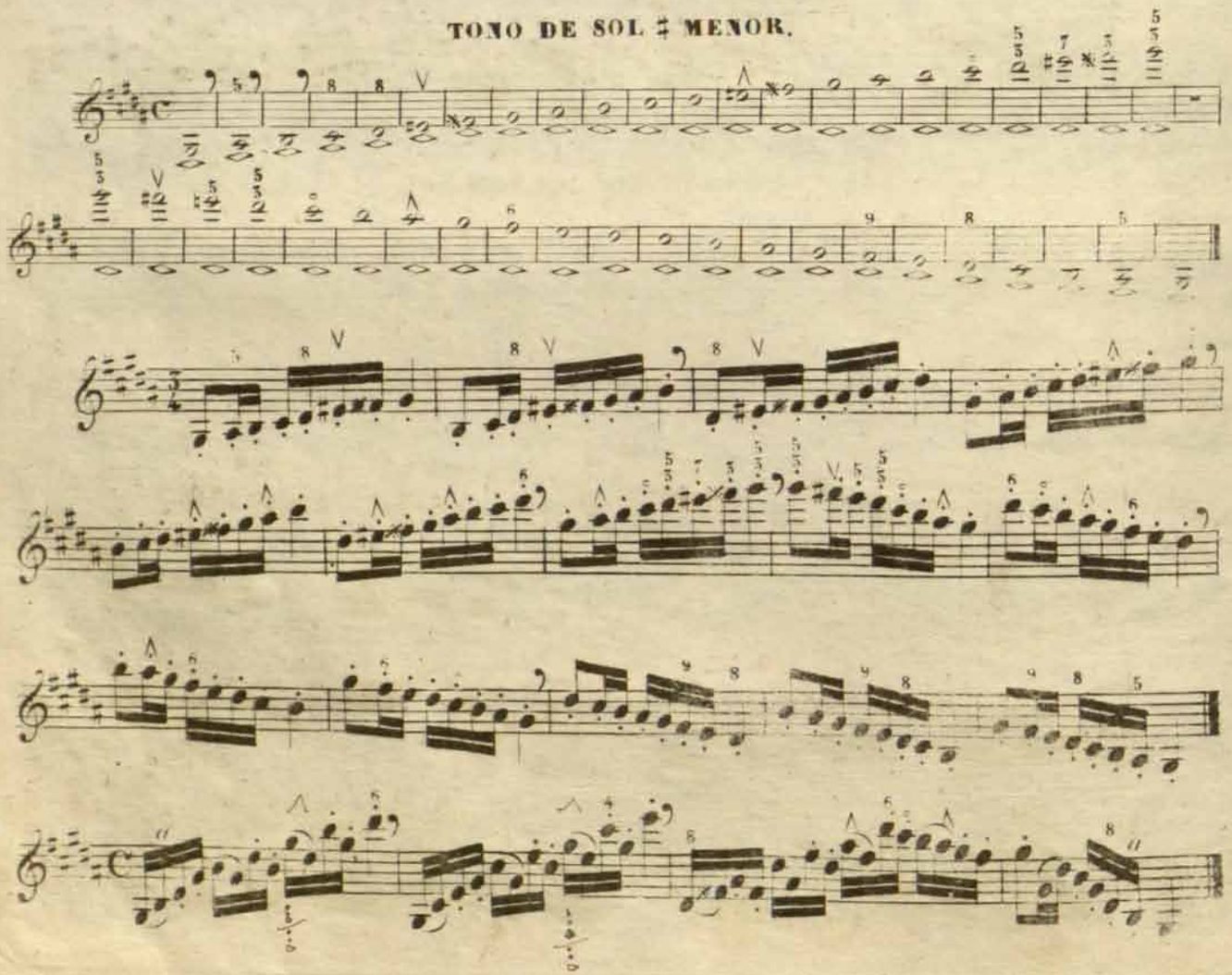


RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

TONO DE SI MAYOR.

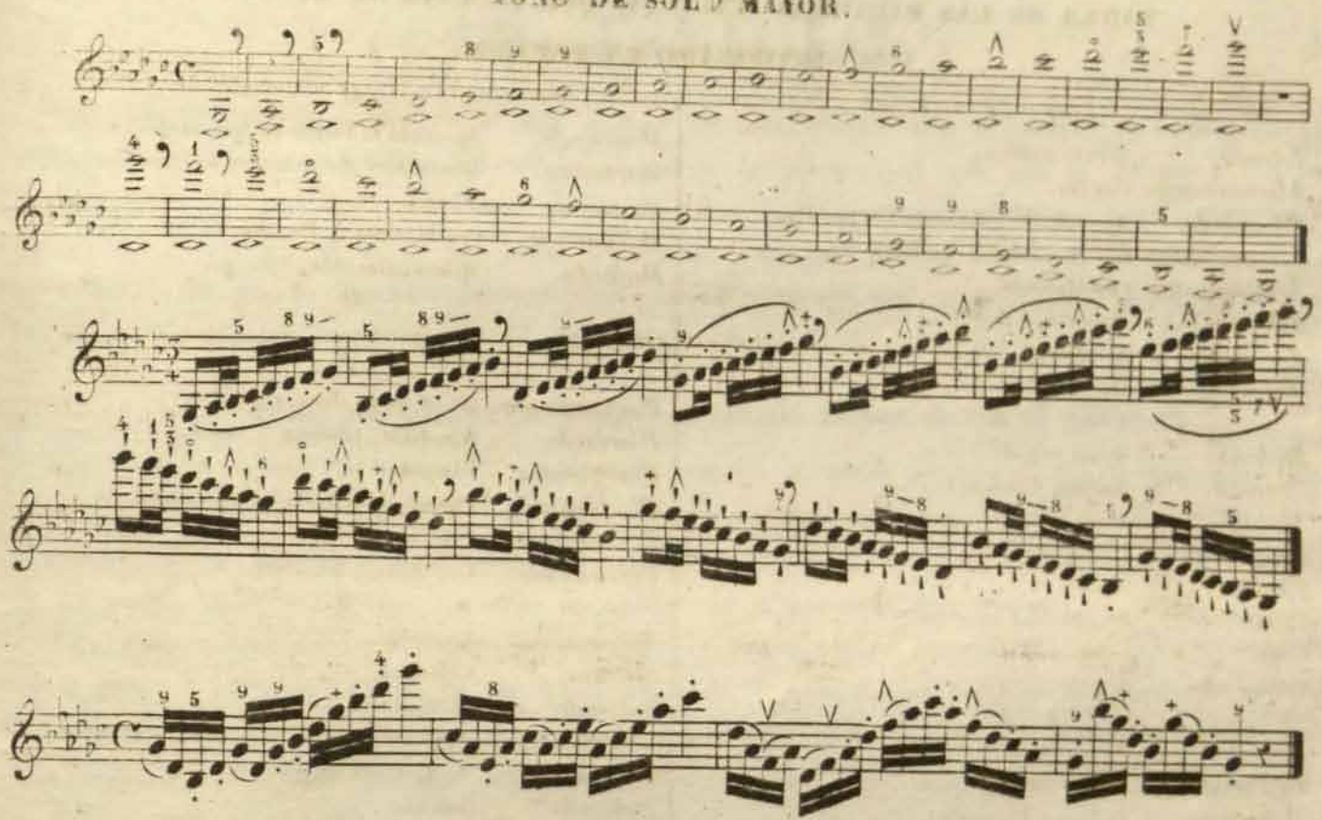


TONO DE SOL ♯ MENOR.

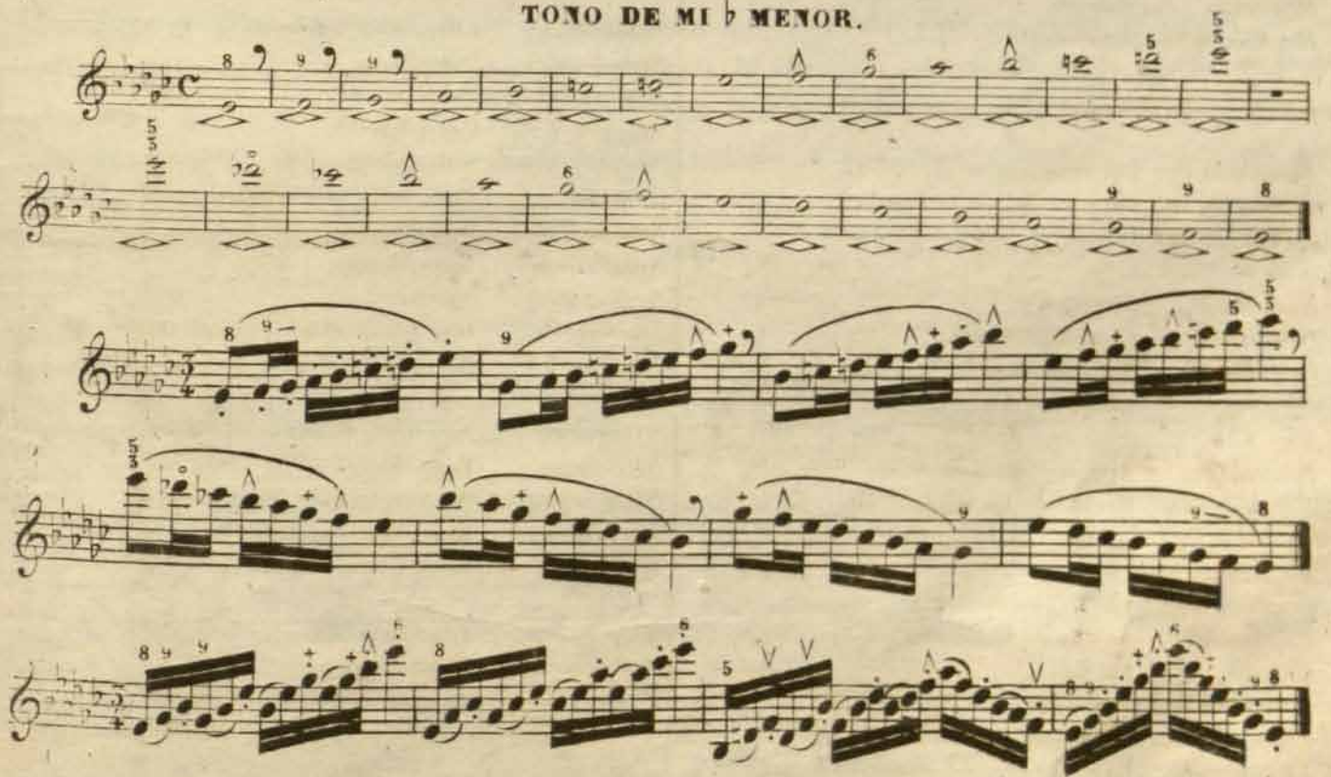


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

TONO DE SOL ♭ MAYOR.



TONO DE MI ♭ MENOR.



Siendo el tono de *fa ♯* mayor lo mismo que el de *sol ♭* mayor, el de *do ♯* mayor lo mismo que el de *re ♭* mayor, y el de *do ♭* lo mismo que el de *si* mayor, me ha parecido pódelos suprimir sin perjudicar á los discípulos.

RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

TABLA DE LAS PALABRAS ITALIANAS QUE SE USAN EN MUSICA Y SU SIGNIFICADO EN ESPANOL

A

Accento. Acento energia.
Adiratamente. Con ira.
Affretando. Apresurando y forzando los sonidos.
Agevolmente. Con comodidad ó facilidad.
Agiatamente. Comodamente.
Allentando. Atrasando
Apiacere. A voluntad.
Ardisimo. Muy decidido.

B

Badare. Poner cuidado.
Bravura Bravura, decision, bigor.

C

Caldamente. Con calor.
Canoro. Sonoro.
Civettando. Jugando con coqueteria.
Coda. Cola.
Concitado. Agitado.

D

Dacapo. Al principio.
Deliberamente. Con resolucion.
Dilungare. Prolongar el sonido.
Discreto. Moderado.
Doglosamente. Dolorosamente.

E

Estinguendo. Apagando el sonido poco á poco.

F

Ferridamente. Con fervor, con furor.
Festevolmente. Gozosamente con regocijo.
Fretolosamente. Prontamente con precipitacion.

G

Gaiamente. Alegremente.
Garbato. Gracioso, flecsible.
Gentilmente. Graciosamente.
Giocoso. Gozoso, juguetou.

I

Incalzare. Apresurar el movimiento.
Indebolendo. Debilitando los sonidos.

L

Lagnosamente. Triste, doloroso.
Lagrimabile. Lloroso, lamentable.
Languendo. Arrastrando los sonidos con languidez.
Legato. Ligado.
Lestamente. De un modo vivo, ligero y rapido.
Lieremente. Con ligereza y agilidad.
Lusingando. En estilo tierno, delicado é insinuante.

M

Mancando. Apagando la fuerza de los sonidos.
Martelare. Marcar bien distintamente los sonidos.
Mestizia. Tristeza.
Mollemente. Con blandura y flecsibilidad.
Molbido. Meloso, flecsible, delicado.

O

Obligato. Indispensable.

P

Pacatamente. De un modo dulce y pacifico.
Piacevole. Agradable, gracioso y dulce.
Piangendo. Llorando.
Picchietando. Picando ó destacando los sonidos.
Pienamente. Con tono lleno.
Pigramente. Con tivieza, friamente.

R

Ratamente. Vivamente.
Rateza. Celeridad.
Rilassare. Moderar, templar.
Riscaldare. Animar el movimiento y aumentar el sonido.
Ristringendo. Apresurando el movimiento.
Rubando. Volando.

S

Schiolto. Libre, delicado, airoso.
Scorrevole. Escurridizo.
Sfarsatamente. Pomposamente.
Sfuggerolezza. Con celeridad.
Singhiozzando. Sollozando.
Smania. Furor, con impetu y rabia.
Smorzando. Apagando.
Suellisimo. Suave, limpio.
Sollecitare. Apresurar.
Spandendo. Dilatando y desplegando el sonido.
Stentando. Retardando un poco las notas como por contraccion.
Stinguere Amortiguar ó apagar el sonido.
Stirare. Ensanchar el sonido.
Stracinando. Arrastrando como por violencia.
Svegliare. Despertar, dar vivacidad á la ejecucion.
Svelto. Ligero, desembuelto.

T

Tiepito. Frio, con negligencia.
Tostamente. Prontamente.
Trascuradamente. Con una especie de abandono.

FIN DE LA 1ª PARTE.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR 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

2.ª PARTE

Como esta 2.ª parte contiene todo lo mas sublime del arte, encargo que se estudien con detencion los diferentes articulos que contiene aplicandolos despues á la practica; el que solo se contentase con el estudio de la 1.ª podria ser un buen *artesano* pero no un verdadero artista. La 1.ª parte es el cuerpo del método, y la 2.ª es el alma: aquella es mecanica, esta es espiritual; en esta consignare todo lo que me ha enseñado la esperiencia en mi vida artistica y lo que he aprendido de las obras de los grandes maestros que he consultado.

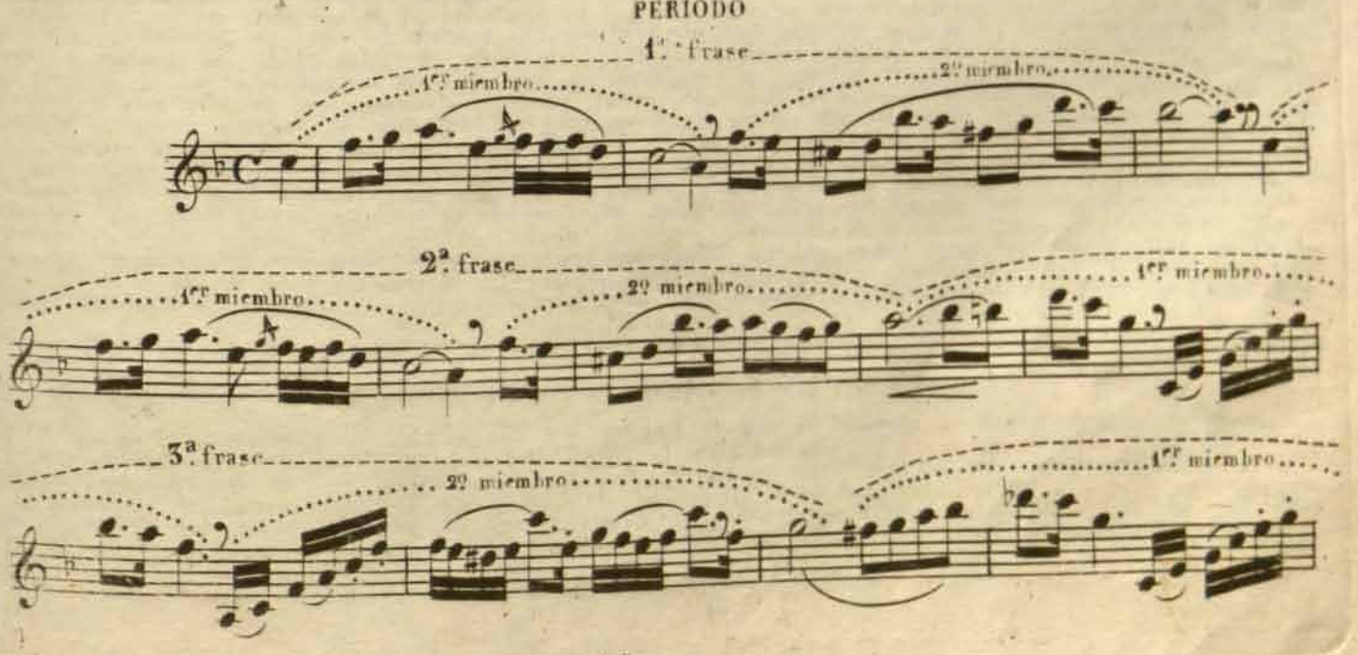
DEL MODO DE FRASÉAR Y DE LOS SITIOS DONDE SE PUEDE ASPIRAR

Una pieza de musica lo mismo que un discurso oratorio, se divide en partes ó periodos, estos en frases y las frases en miembros, los cuales se distinguen por medio de reposos armonicos llamados cadencias. Estos reposos son la puntuacion musical y se deben hacer sentir por medio de la respiracion y del acento, sin lo cual todas las ideas se confundirán y aparecerán descoloridas.

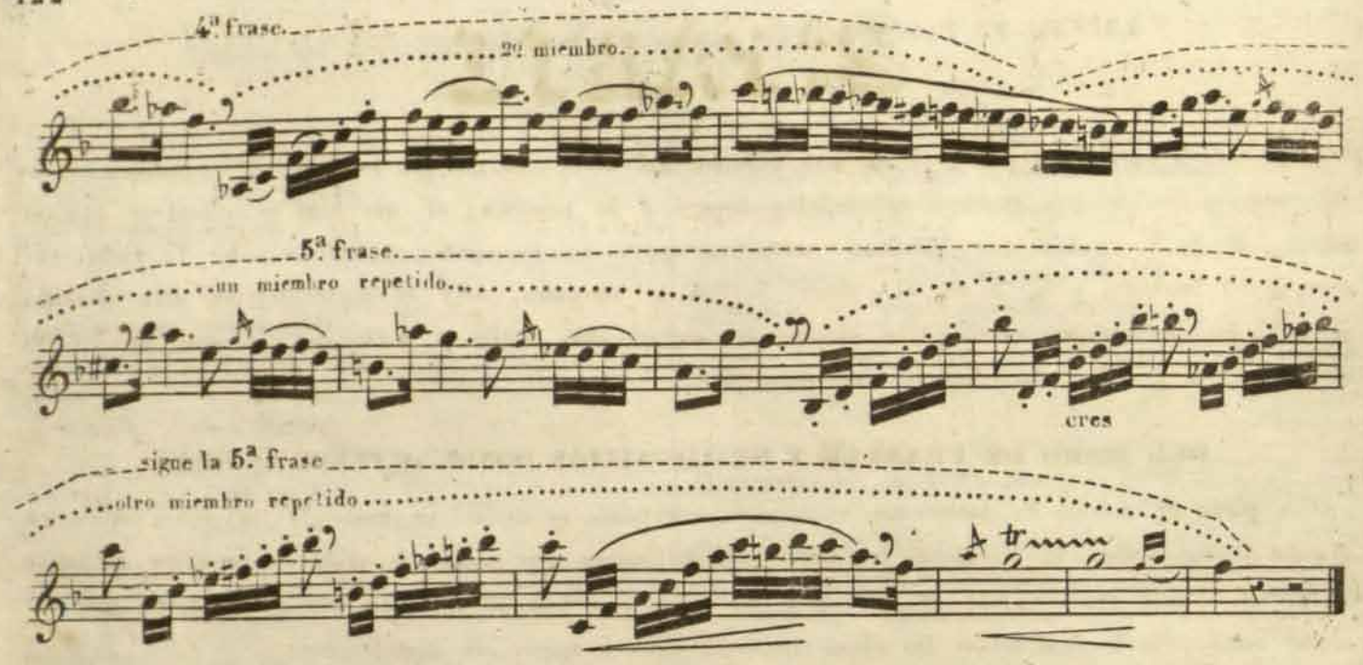
Para frasear bien en los instrumentos de viento es preciso tener conocimiento de la construccion musical para no cortar el sentido de las frases aspirando á discrecion y fuera de proposito. En general no se debe aspirar mas que en los puntos de reposo determinados por las cadencias, pero hay casos escepcionales en que debe tomarse respiracion entera ó media antes ó despues de un reposo harmónico.

Seria inutil detenerme en dar largas esplicaciones acerca de los diferentes casos que se pueden presentar en el fraseo, por que por minuciosas reglas que para ello diese no serian suficientes para preveerlos todos. La inteligencia musical, el estudio de la estructura de las piezas, la meditacion acerca del mejor efecto, el buen gusto, y cierto tacto fino son los verdaderos guias para el acierto en esta delicada materia. Para que se comprenda bien todo lo dicho se ecsaminará y estudiará detenidamente el siguiente periodo.

PERIODO



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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



Despues del 1.er miembro de la 1.ª frase se toma media respiracion, despues del 2.º miembro de la misma se toma respiracion entera y despues del 1.º de la 2.ª frase se vuelve á tomar media respiracion siguiendo en estos tres casos la regla que se ha dado como general por que en ninguno de ellos hay razon alguna en contra, pero en la ultima nota del miembro siguiente no se puede aspirar sin cortar el sentido del periodo, por que en ella misma se empieza la 3.ª frase, y se tiene que aprovechar el puntillo del *sol* del compas siguiente para tomar media respiracion. Despues del 1.er miembro de dicha 3.ª frase puede tomarse una respiracion entera ó media, pero despues del 2.º miembro de la misma, no se puede aspirar sin cortar el sentido por que su ultima nota esta ligada con la 1.ª de la frase siguiente, y en este caso se anticipa la respiracion tomandola en el puntillo del *do* del compas anterior, siendo la misma razon la que obliga á aspirar antes de concluirse el 2.º miembro de la frase 4.ª La media respiracion que se marca antes de concluirse el 1.er miembro de la 5.ª frase es por que siendo dicho miembro repetido resulta ser muy largo para ejecutarlo todo sin aspirar, y por la misma razon se indican las medias respiraciones en el miembro siguiente que tambien está repetido, y la ultima tiene por objeto que se pueda ejecutar el trino con comodidad y crecerle con vigor.

De todo lo dicho y demostrado en el periodo anterior resulta que para frasear bien se debe en 1.er lugar economizar la respiracion, en 2.º haberse ejercitado mucho en tomar las medias respiraciones con destreza, y en 3.º haber analizado mucha musica para comprender á primera vista donde se puede aspirar sin desnaturalizar el canto.

DEL CAMBIO DE POSICION EN UNA MISMA NOTA.

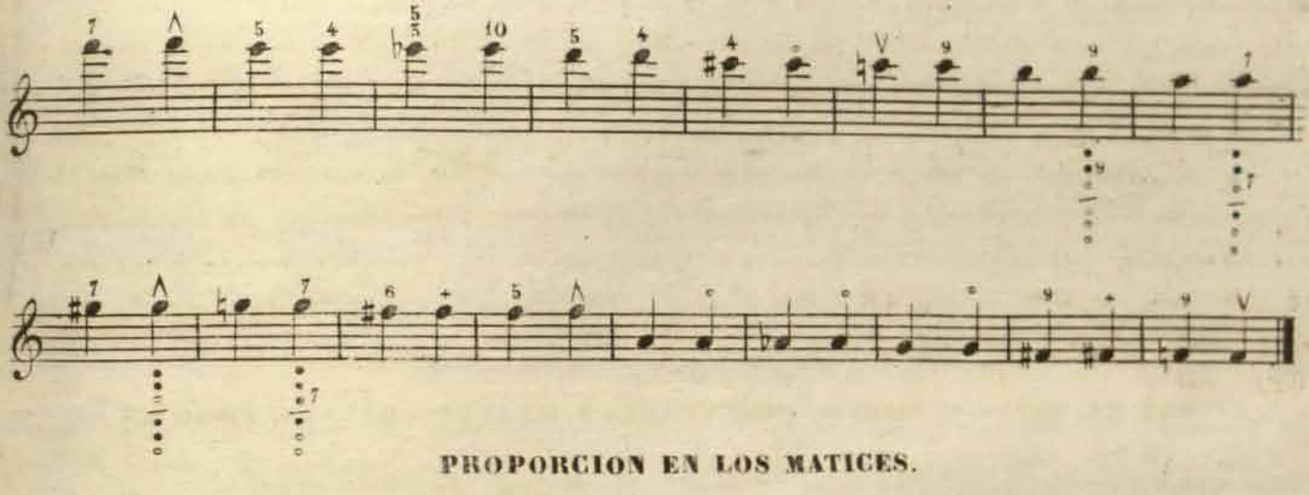
Cuando la 1.ª nota de un grupo es repeticion de la ultima del anterior y ambas estan ligadas entre sí, pueden hacerse con distintas posiciones, efectuando el cambio con tal delicadeza, que sin cortar la vibracion del sonido, produzca un cambio de timbre, cuidando de no alterar en lo mas mínimo la entonacion, y procurando imitar en su ejecucion á los cantantes ó violinistas que gocen de reputacion artística.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

Este genero de adorno se puede emplear con buen ecsito en algunos solos donde el gusto determine que puede tener lugar, y la naturaleza del canto y del acompañamiento dejen percibir su efecto.

La siguiente tabla dará á conocer las notas que son suscepcibles de este cambio, teniendo presente, que las diferencias de entonacion que de él resulten deben remediarse con la embocadura.

TABLA DE LAS NOTAS EN QUE SE PUEDE HACER EL CAMBIO DE POSICIONES.



PROPORCION EN LOS MATICES.

Para matizar bien una pieza de musica no basta observar las indicaciones que el autor ha puesto en ella; es necesario además penetrarse del sentido y caracter de la pieza, y del local en que se ejecuta. El *piano* y el *fuerte* que encuentra un Clarinetista en su papel acompañando á una sola voz, no debe ejecutarlo con igual intensidad que cuando acompaña á un gran coro ó á una banda militar. Tambien debe graduar de distinto modo la fuerza en un pequeño salon que en un gran teatro. ¿Cuantos clarinetistas conocemos que contra estas observaciones justisimas aturden nuestros oidos en pequeñas orquestas de 4 violines, mientras otros por presumir de buen tono no se oyen en grandes orquestas sino cuando ejecutan un solo?

He oido muchas veces criticar las obras de Hayden, Mozar y de otros célebres autores antiguos, por que no encuentran en ellas el claro y obscuro que en los autores modernos. Aquellos haciendo favor al talento de los ejecutantes, se abstenian de prodigar la multitud de indicaciones que hoy usan los modernos, siendo muchas de ellas inutiles para un buen artista. El ejecutante debe saber que todo paso ascendente debe ejecutarse *crescendo*, el descente *diminuendo*: una nota de gran valor no debe hacerse con igual fuerza en toda su duracion: la apoyatura debe ser herida con mas fuerza que la nota que la sigue: el simcopado debe atacarse mas fuerte que las notas coraterales &. Si estas reglas se observasen con el cuidado y esmero que debieran, los autores economizarian esa plaga de signos para matizar, los cuales por mucho que quieran aumentarlos (como es de temer) nunca seran suficientes para suplir la ignorancia que generalmente reina en esta parte. No se crea que por esto quisiera yo desterrar de la musica los *pianos* y los *fuertes*: lo que desearia es que el talento de los ejecutantes ahorrase á los autores muchas de las indicaciones que hoi prodigan, para que de este modo supieran matizar tambien las obras clasicas de que he ablado antes, cuya buena ejecucion se va haciendo desconocida entre nosotros.

RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

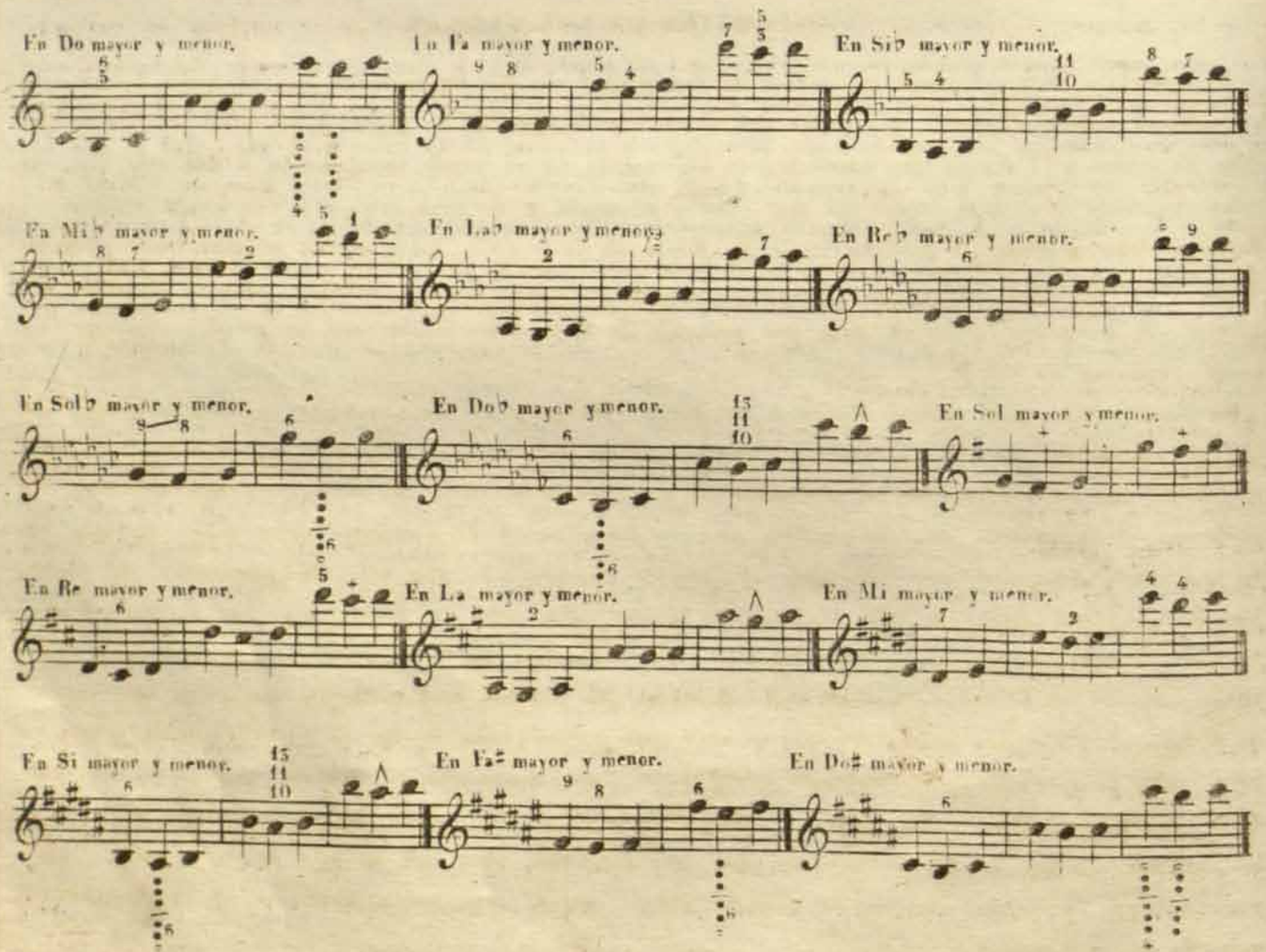
NOTAS SENSIBLES Y ACCIDENTALES.

La setima nota de una escala tanto mayor como menor se llama *nota sensible*, y cuando ella hace su resolucion sobre la tonica que se halla un semitono mas arriba, debe acentuarse y hacerse con una posicion particular, ó oprimiendo la embocadura para que salga mas alta, afin de que el semitono que media entre dichas notas sea lo mas corto posible, por la tendencia que tienen á acercarse estos dos sonidos esenciales de toda escala.

El empleo de estas posiciones solo puede tener lugar en los solos ó en pasos que se ejecuten por varios clarinetes que perteneccan á una misma escuela, pues de lo contrario se producirian disonancias insoportables.

Todas las posiciones particulares de las notas sensibles que contiene la siguiente tabla deben aprenderse de memoria para poderlas emplear cuando se presente la ocasion; las que no tienen posicion marcada se hacen con su posicion ordinaria procurando subirlas con la embocadura, y las que solo tienen un numero encima indican que además de la posicion ordinaria debe abrirse la llave que el numero representa.

TABLA DE NOTAS SENSIBLES PRECEDIDAS Y SEGUIDAS DE SUS TONICAS.



Las notas alteradas por un sostenido ó bemol accidental deben acentuarse como las sensibles.

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

CALDERORES Y FERMATAS.

Se llama calderon á un semicirculo con un punto en medio, que se coloca encima de las notas ó de los silencios para suspender momentaneamente el compas. Durante esta suspension ó reposo suele hacer la parte principal ciertos pasages brillantes á lo que se dá el nombre de *fermata* (que significa detencion.)

En la musica moderna siempre se hallan escritas las fermatas, y el ejecutante no tiene mas que interpretarlas del modo mas adecuado á la melodia en que se hallen, para lo que basta estar dotado de buen gusto y haber oido artistas modelos.

En la musica antigua en que no estan escritas las fermatas ni otros adornos, por que los compositores los fiaban á la inteligencia y buen gusto de los ejecutantes, no basta haber oido, es preciso tener conocimientos suficientes de harmonia para no perderse en modulaciones impropias del acorde en que esté el calderon y de aquel en que haga su resolucion.

DEL CARACTER DEL CLARINETE.

El clarinete es el mas rico de todos los instrumentos de viento: su caracter se presta con facilidad á todos los generos, y espresa igualmente todos los afectos: sus notas graves se emplean en musica lírica unas veces para espresar escenas misteriosas é imponentes, y otras para servir de acompañamiento á coros religiosos; con frecuencia se le encarga de ejecutar aires pastoriles ó guerreros, los amorosos, patéticos, espresivos ó de bravura, y á todo se presta con igual propiedad, lo que no se encuentra en ningun otro instrumento. Es el alma de las musicas militales pues en ellas el Requinto y los clarinetes 1.os sostienen con energia y brillantez los aires belicosos de los pasos redoblados, ejecutan con delicadeza y soltura los graciosos cantos de los valses de Straus, Lanner y otros, y reemplazan con bastante propiedad á las *Primas donnas*, contraltos y 1.os violines en las piezas sacadas de las operas, mientras los 2.os 3.os y 4.os hacen la parte de los 2.os violines y violas llenando con su acompañamiento la parte media del edificio musical.

El clarinete tiene además la propiedad de ser de mucho recurso para los compositores, por su mucha estension y por que se une perfectamente con todas las voces é instrumentos. Sin embargo todavia no se ha sacado de él todo el partido de que es susceptible, pero hoy que está recibiendo el ultimo grado de perfeccion, y que se ha completado su familia con la invencion del *Clarinete alto* y del *Clarinete bajo*, es de esperar que hombres de genio le eleven a la altura que merece por sus bellas cualidades.

DEL CARACTER MUSICAL Y DEL ACENTO.

Caracter es el colorido elegido por el compositor para espresar y hacer comprender el sentimiento en general de una composicion ó de algunas de sus partes.

El caracter puede dividirse en cuatro principales que son *Sencillo*, *Indeciso*, *Dramatico* y *Religioso*. De estos cuatro caracteres principales se forman otra multitud de ellos considerandolos, segun nuestras afecciones, el grado en que las sentimos ó el tono en que las espresamos.

El caracter de una pieza de musica se determina, por el movimiento, por el tono, por el rhythmo, por la naturaleza de la melodia, por la de la harmonia, por las variedades del acompañamien-

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

to, por el timbre, por el grado de intensidad del sonido y en fin por el acento, que hace conocer al momento la impresion dominante de la composicion.

Las seis primeras de dichas cualidades pertenecen esclusivamente al compositor, las dos siguientes tambien puede indicarlas, pero el acento solo depende del ejecutante y aunque pudiera indicarse por medio de signos, siempre lo seria imperfectamente y daria resultados pocos satisfactorios si aquel no uniera á ellos las facultades de su alma.

El acento musical es una energia mas pronunciada, unida á un paso, á una nota particular del compas, del rhythmo ó de la frase; sea 1.º articulando esta nota mas fuerte ó con una fuerza graduada, 2.º dandola mayor valor, 3.º destacandola de las otras por una percusion distinta.

En la musica vocal el acento es determinado por la palabra; asi el cantante que en 1.er lugar posee las facultades de mecanismo, y en 2.º está dotado de una alma capaz de sentir toda clase de sensaciones, no tiene mas que identificarse con las palabras y dar á cada una el acento que la convenga segun las reglas de prosodia del idioma en que esten escritas y lo que ellas espresen. Pero el instrumentista está privado de este medio de acentuacion pues no tiene mas que las notas y su imaginacion. Digo las notas por que no siempre la música instrumental espresa las pasiones, muchas veces está escrita con objeto de agradar al oido ó de hacer brillar un instrumento.

La musica instrumental puede dividirse en imitativa y propia. La imitativa es la que ejecutan con mas frecuencia los clarinetistas en España, por que la propia ó puramente instrumental no ha entrado todavia en el gusto de nuestros aficionados: en efecto la mayor parte de la música que se ejecuta en España, sea en los teatros, en conciertos ó soires, en reuniones de aficionados ó en las bandas militares, es toda de operas, pero ¿como se ejecuta y cuales son las causas? en primer lugar la música de opera está escrita para espresar diversas pasiones por medio de la palabra y con la ayuda de la escena, y como ni uno ni otro conoce el clarinetista que va á ejecutar un aria, un duo & por que nada de ello espresa su papel, tiene que tocar á ciegas por que no puede ser de otro modo; de lo que resulta las mas veces una ejecucion pálida por la falta de acentos.

Este mal se remediaria en gran parte si los que arreglan la musica de operas para cuartetos, sestetos ó banda militar, pusieran la letra ó esplicaran por lo menos las situaciones en la parte del instrumento que reemplaza á la voz: esto seria de poco travajo y daria distintos resultados de los que hoy vemos.

En cuanto á la musica instrumental, aunque los grandes maestros modernos marcan casi todos los acentos por medio de signos, no es esto suficiente para ejecutarla con precision: es menester antes de todo estudiar muy detenidamente el caracter de cada pieza y de las partes que la componen, para dar á cada una el acento que la convenga sin separarse del caracter principal.

ESTILO.

Estilo es el caracter distintivo de la composicion y de la ejecucion. Este caracter varia segun los paises, el gusto de los pueblos, el genio de los compositores ó de los ejecutantes. Esta es la causa por que se encuentran pocos artistas que ejecuten con perfeccion todas las obras;

CopyRight © Real Conservatorio Superior de Musica 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

para esto es menester en 1.er lugar dominar todos los medios mecanicos y en 2.º tener una imaginacion viva y una flecsibilidad estraordinaria para comprender y plegarse á todos los estilos.

La 1.ª cualidad puede obtenerse con el estudio, pero las otras dos requieren ademas ser ayudadas por la naturaleza, y en vano se esforzará en adquirirlas á aquel que por desgracia no haya sido dotado de ellas.

La palabra estilo es equivalente á la de jenero, asi se dice de la musica italiana estilo ó jenero italiano; de la alemana estilo ó jenero aleman, estilo español, frances &. Tambien se dice estilo de este ó aquel compositor, lo mismo que estilo de este ó aquel ejecutante.

Antes de formarse cada uno su estilo particular, debe elegir entre las obras clasicas y los artistas de nota que pueda oir, aquel que tenga mas analogia con su modo de sentir, y si tiene verdadero talento podrá crearse un estilo propio que algun dia sirva de modelo á los que estudien despues.

DEL GUSTO.

Aunque no es posible dar una definicion precisa del gusto, puede decirse que no es otra cosa sino un instinto natural, que perfeccionado con el estudio constituye un tacto particular que sirve de guia á la misma razon, para elegir las articulaciones, los matices, los adornos, los acentos, el caracter y todo cuanto puede contribuir á embellecer una composicion musical. Para que el clarinetista pueda conseguir que se desarrolle el gusto en él, es necesario que despues de haber vencido las dificultades mecanicas del instrumento, y haberse penetrado bien de todos los articulos precedentes, ecsamine y analice con cuidado diferentes piezas respeto á la ejecucion y procure oir buenos cantantes é instrumentistas.

DE LA ESPRESION.

Espresion es la manifestacion del sentimiento; para manifestarlo es necesario antes sentirlo en el fondo del corazon, y para sentirlo preciso es estar dotado de una organizacion sensible y deliçada, de una imaginacion ardiente, y de una alma apasionada. Por esto la espresion es el don mas precioso que un artista puede recibir de la naturaleza. Es un don porque ademas de no poderse enseñar, está reservado á pocos, y los que llegan á poseerlo trasmiten á sus oyentes las sensaciones que esperimentan, pues la verdadera espresion tiene el poder de conmover á un concurso numeroso, reproduciendo con energia y verdad las ideas y sentimientos de los compositores de genio de todas las epocas y de todos los paises.

Aunque es cierto que la espresion no se puede enseñar, lo es tambien que siendo hija del sentimiento, este se puede escitar de muchos modos, y cuando por medio de ausiliares se desarrolle, necesariamente nacerá de él la espresion.

El cultivo del entendimiento, la lectura de pasages sentimentales, las novelas y dramas del mismo genero, el continuo trato de sugetos dotados de sensibilidad, y sobre todo las buenas poesias leidas con ardor, son los mejores ausiliares para ecsaltar la mente, ensanchar el espiritu, enardecer la imaginacion, acalorar la fantasia y conmover el corazon.

DEL APLOMO.

Una de las cosas que contribuyen á formar una perfecta ejecucion es el aplomo, el cual con-

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

siste en la division esacta de los tiempos del compas y la rigorosa observacion del valor de cada nota ó silencio en cualquier combinacion que se presenten sin alterar el movimiento establecido. Esta precision es mas difícil de lo que parece á primera vista, y solo se conocerá tocando una cosa ya sabida al lado de un Metronomo que marque el movimiento que sea mas adecuado á ella.

Para adquirir aplomo es bueno acostumbrarse á estudiar guiado por el metronomo y tocar en reunion donde hay precision de seguir un compas fijo.

La espresion permite algunas veces que se altere el compas ligeramente, pero no se debe abusar de esta licencia. Antiguamente se apreciaba tánto la igualdad del compas, que á los artistas les parecia demasiado duro y costoso el mas pequeño sacrificio de la medida en favor de la espresion: hoy por el contrario se oyen frecuentemente cantantes é instrumentistas que abusan de tal modo de la libertad de ejecucion, que parece tienen por sistema el no observar compas alguno. Triste cosa es que no sea dado á los hombres en general pararse en el *justo medio*.

MODO DE TOCAR TODO JENERO DE MUSICA.

Lo que principalmente decide el caracter de una composicion musical es el movimiento dado al todo de ella y cada una de sus partes, por lo que es de sumo interes estudiarla detenidamente antes de empezar a ejecutarla, á fin de comprender bien la idea del autor y darla con esactitud el movimiento que la convenga. Pero como es muy fácil equivocarse en esta parte por la razon de que no todos sentimos la musica del mismo modo, se llegó á conocer que no eran suficientes las palabras Adagio, Andante, Alegro &c que se usan para designar el movimiento, y se inventó una maquina llamada Metronomo de la cual se sirven muchos compositores modernos para indicar el movimiento que se debe dar á sus composiciones además de las referidas palabras, por cuyo medio estan seguros de que su intencion sea fielmente interpretada.

Conocido el movimiento y el caracter de un trozo de música, debe procurarse esparcir en él variedad de adornos para mantener el interes y evitar la monotonía, pero sin introducir nada que pueda alterar el caracter principal.

Para no incurrir en los errores á que puede conducir el deseo de la variedad, se tendran presentes las observaciones siguientes: 1ª El Adagio, el Cantabile y todos los movimientos lentos ecsigen por su caracter unas veces grave y otras apasionado, mucho arte y mucha perfeccion. En ellos debe dominar la dulzura, y la espresion debe ejercer todo su poder, las respiraciones largas y tomadas con desahogo, los sonidos bien sostenidos y filados, las apoyaturas acentuadas suavemente, los trinos bien preparados, los portamentos hechos con elegancia, y los golpes de lengua poco frecuentes y rara vez stacatos: tales son los adornos que pueden emplearse con buen ecsito, siempre que sean esparcidos con gusto, á no ser que el compositor haya indicado algunos de otra especie.

2ª El Andante y el Moderato, siendo generalmente de un caracter menos severo, admiten adornos animados ó graciosos pero ejecutados con naturalidad y sin afectacion.

3ª El Alegro y el presto requieren mas energia, los trinos y las apoyaturas deben atacarse con mas firmeza y los golpes de lengua con mas frecuencia y decision.

4ª El Agitato es uno de los trozos de musica mas difíciles de ejecutar bien y solo podrá ser bien interpretado por aquellos que reunan todas las cualidades que han sido indicadas en el articulo que trata de la espresion.

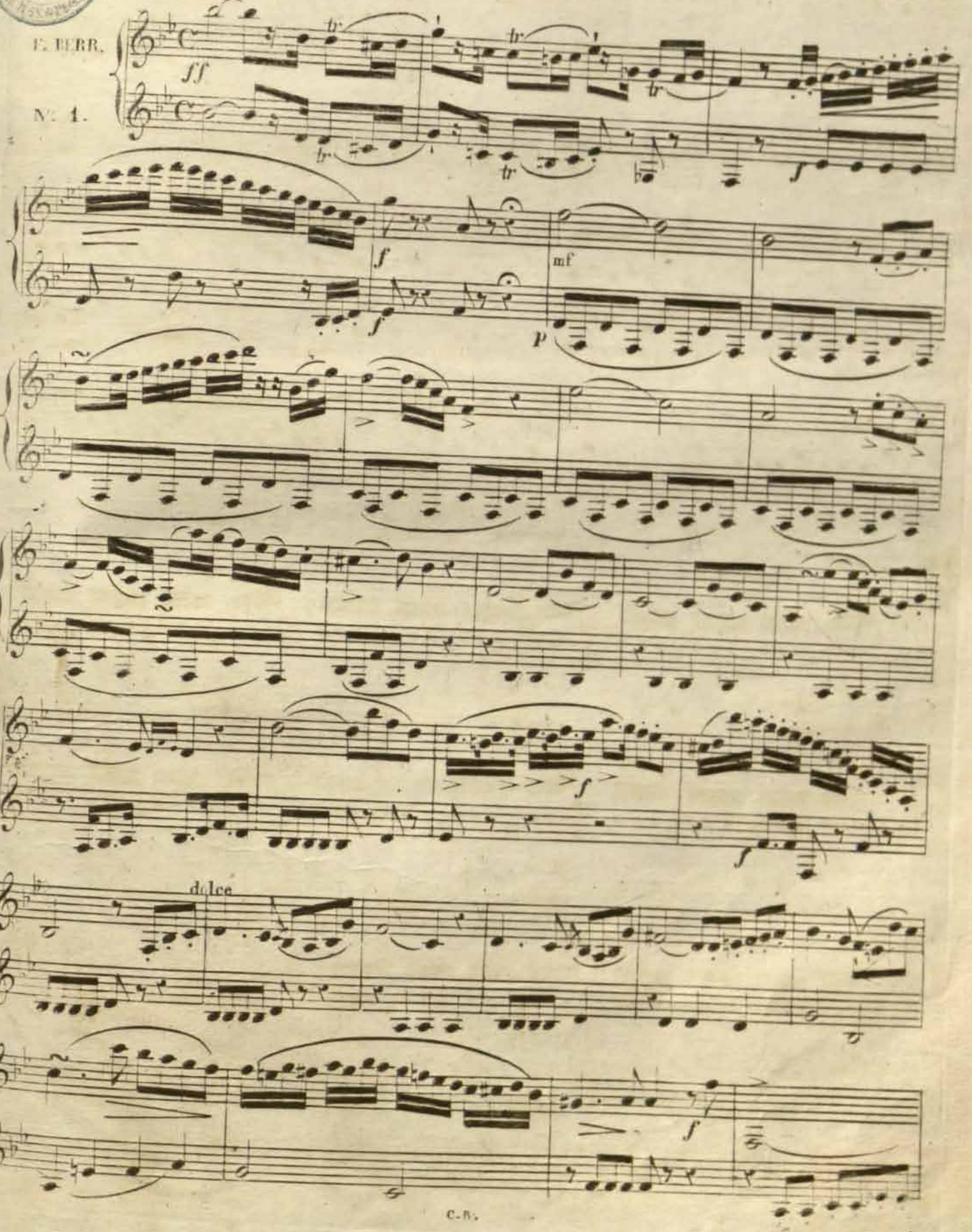
Las anteriores observaciones unidas á una buena organizacion, creo seran suficientes para poder ejecutar con propiedad todo genero de musica, y aunque podrian estenderse mucho mas, todo seria inutil para aquellos que no sean ayudados por la naturaleza.

CopyRight © Real Conservatorio Superior de Musica 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

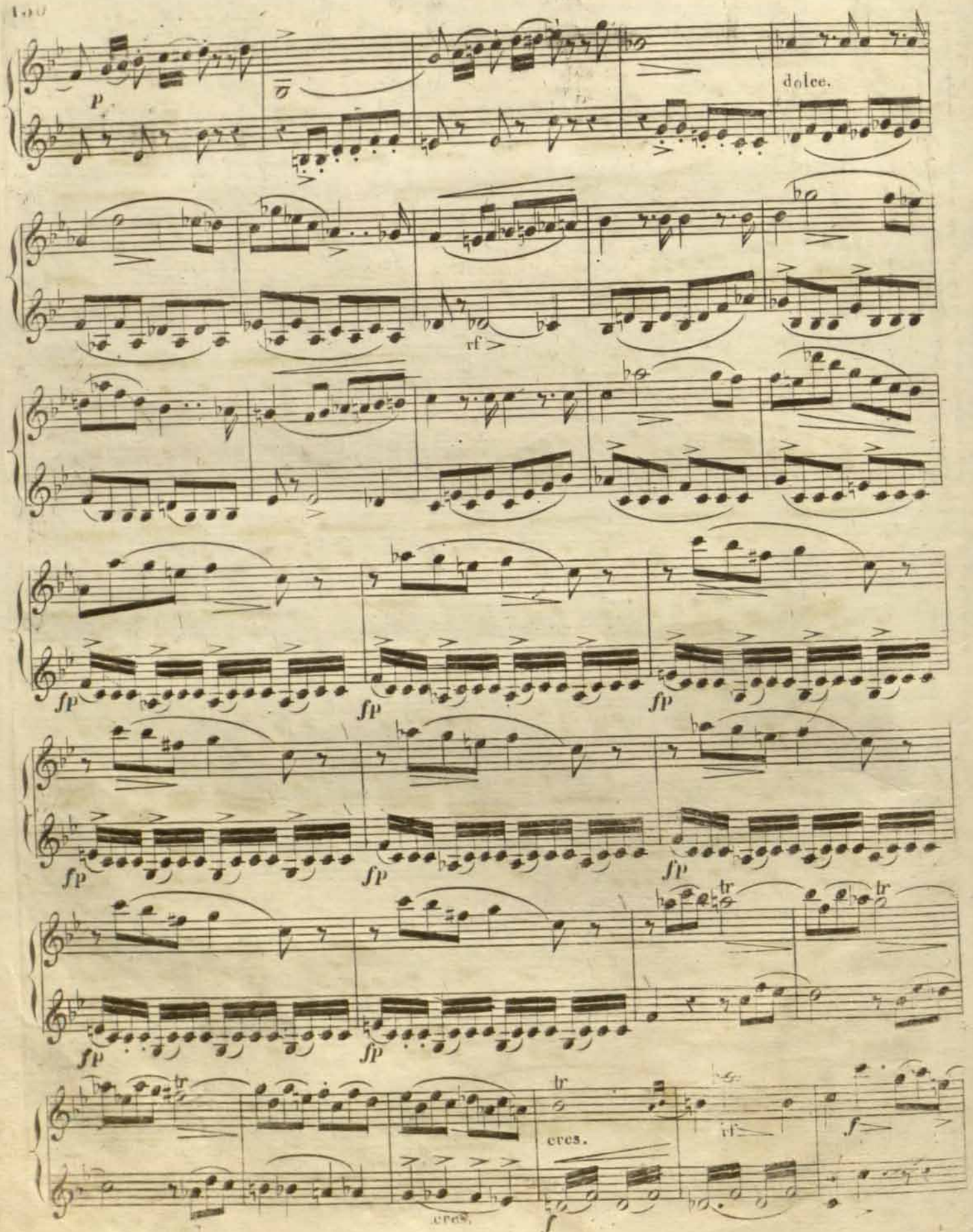
All.o mod.to

F. HERR.

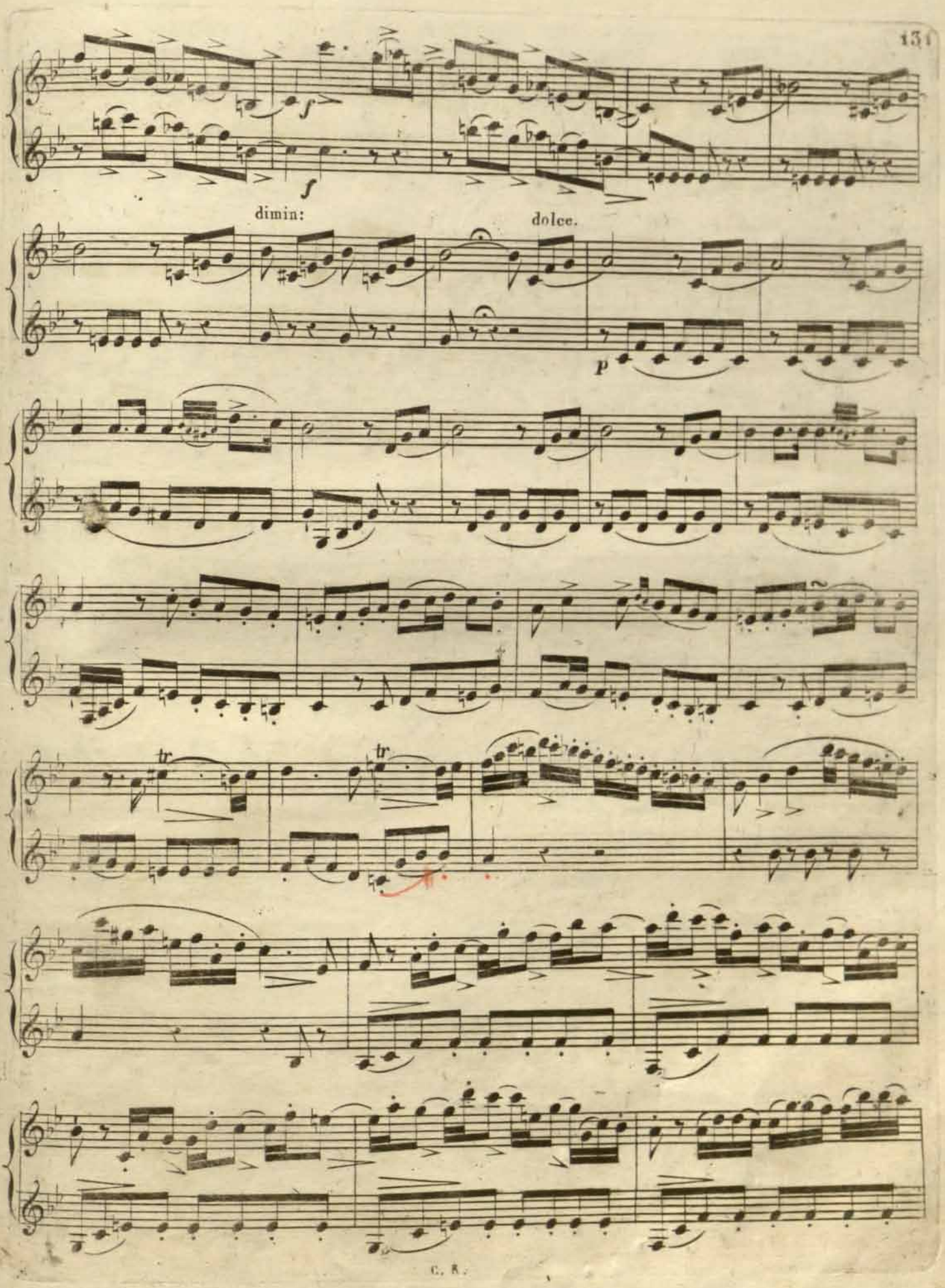
N.o 1.



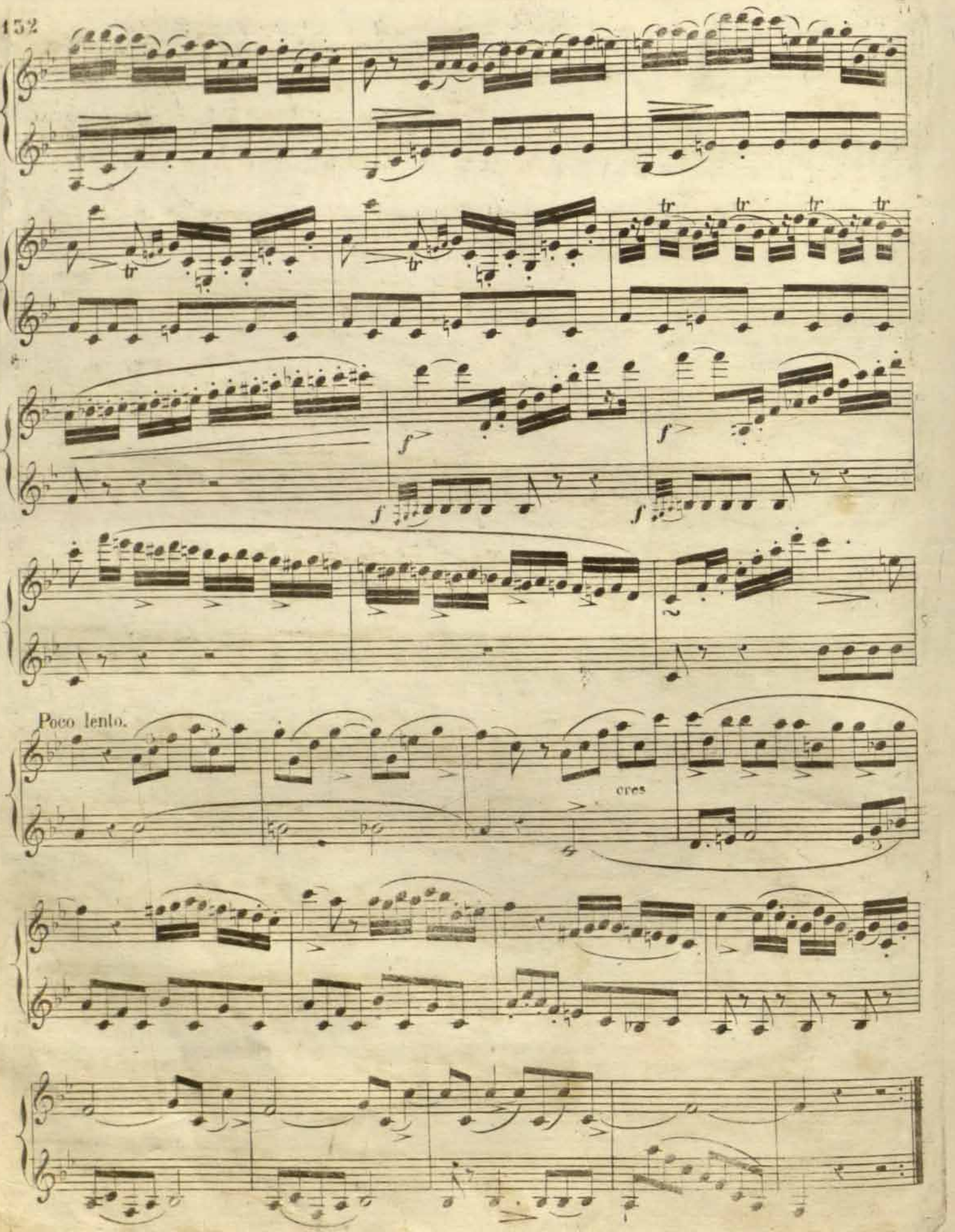
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Informacion sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



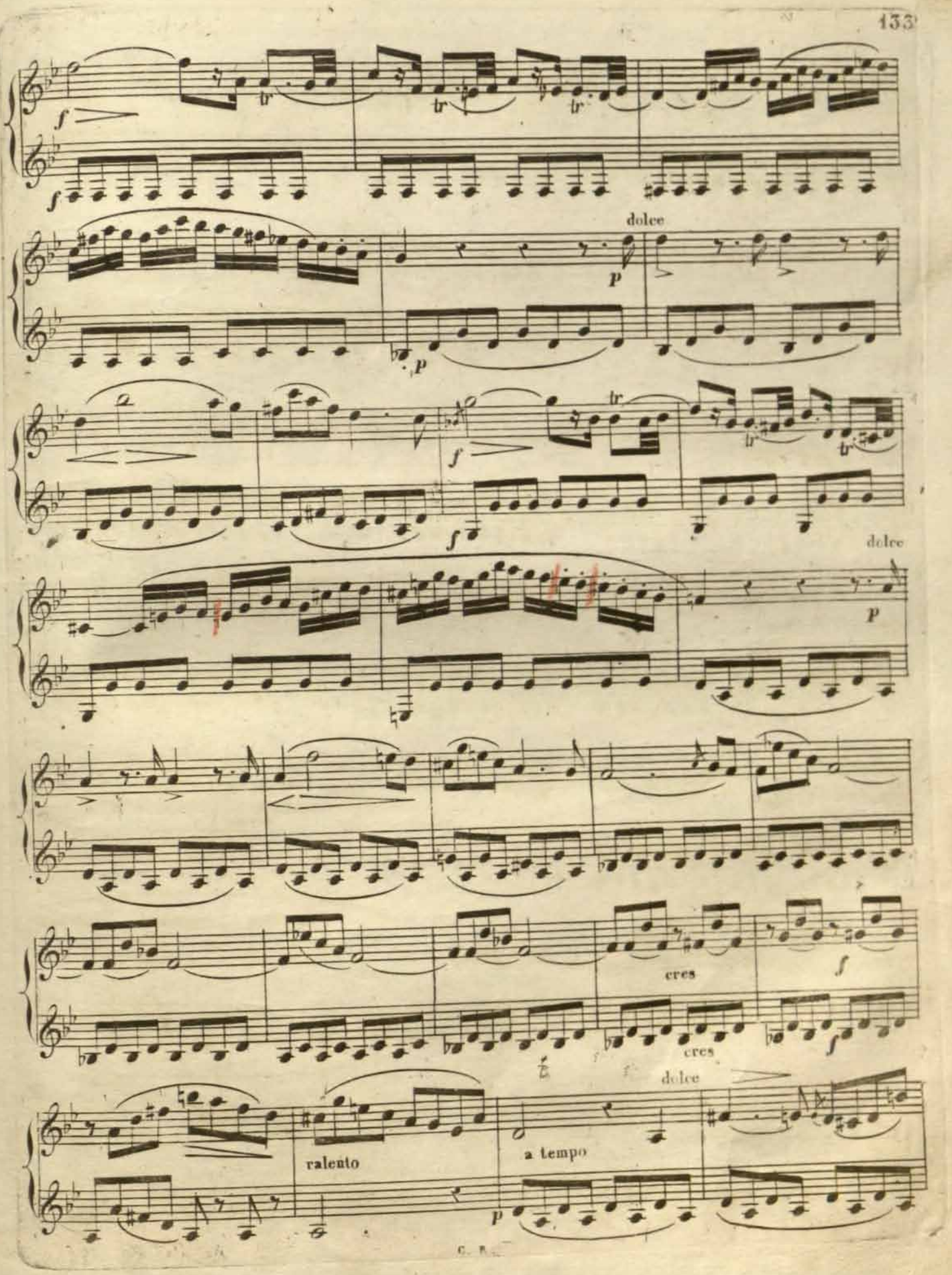
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



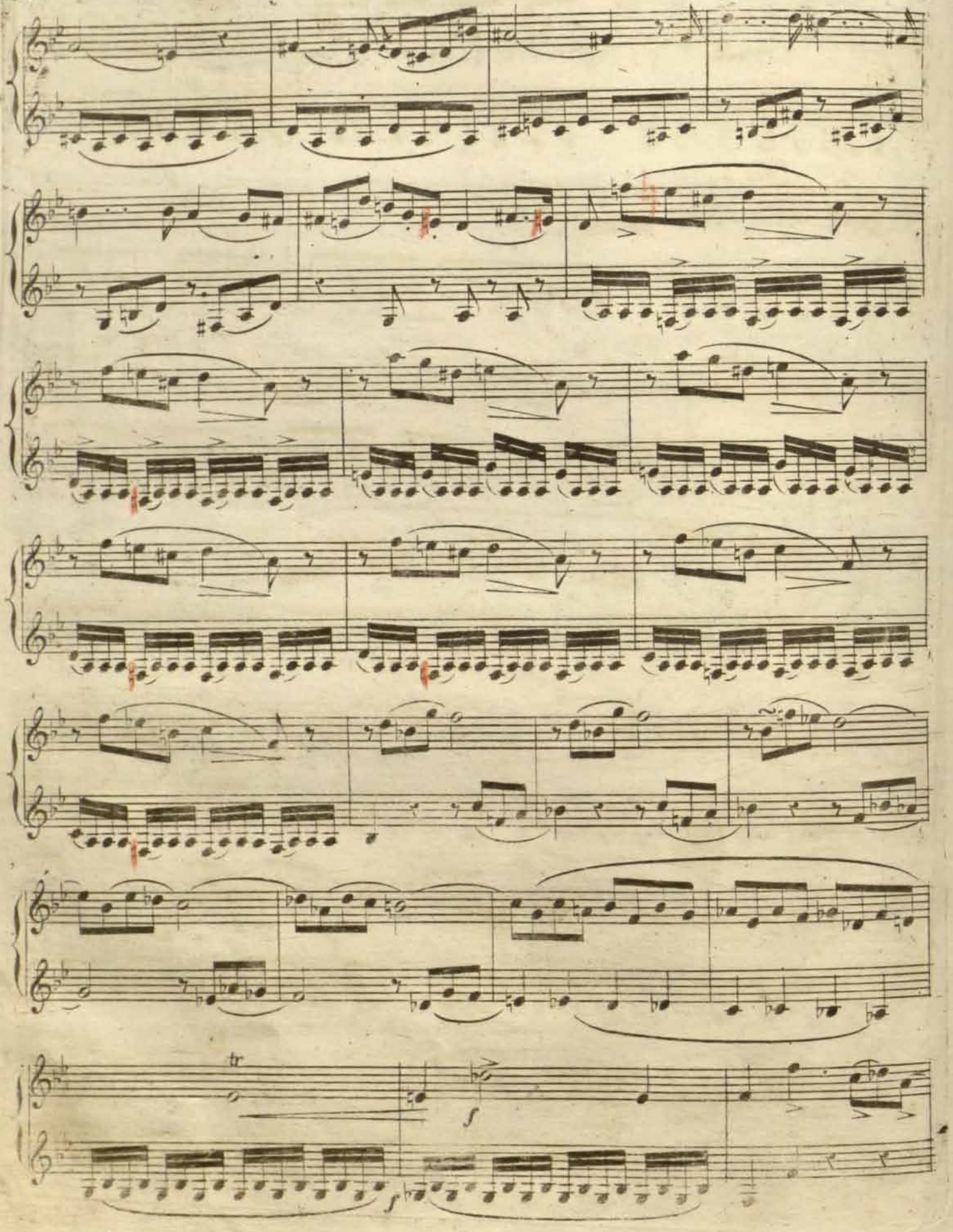
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



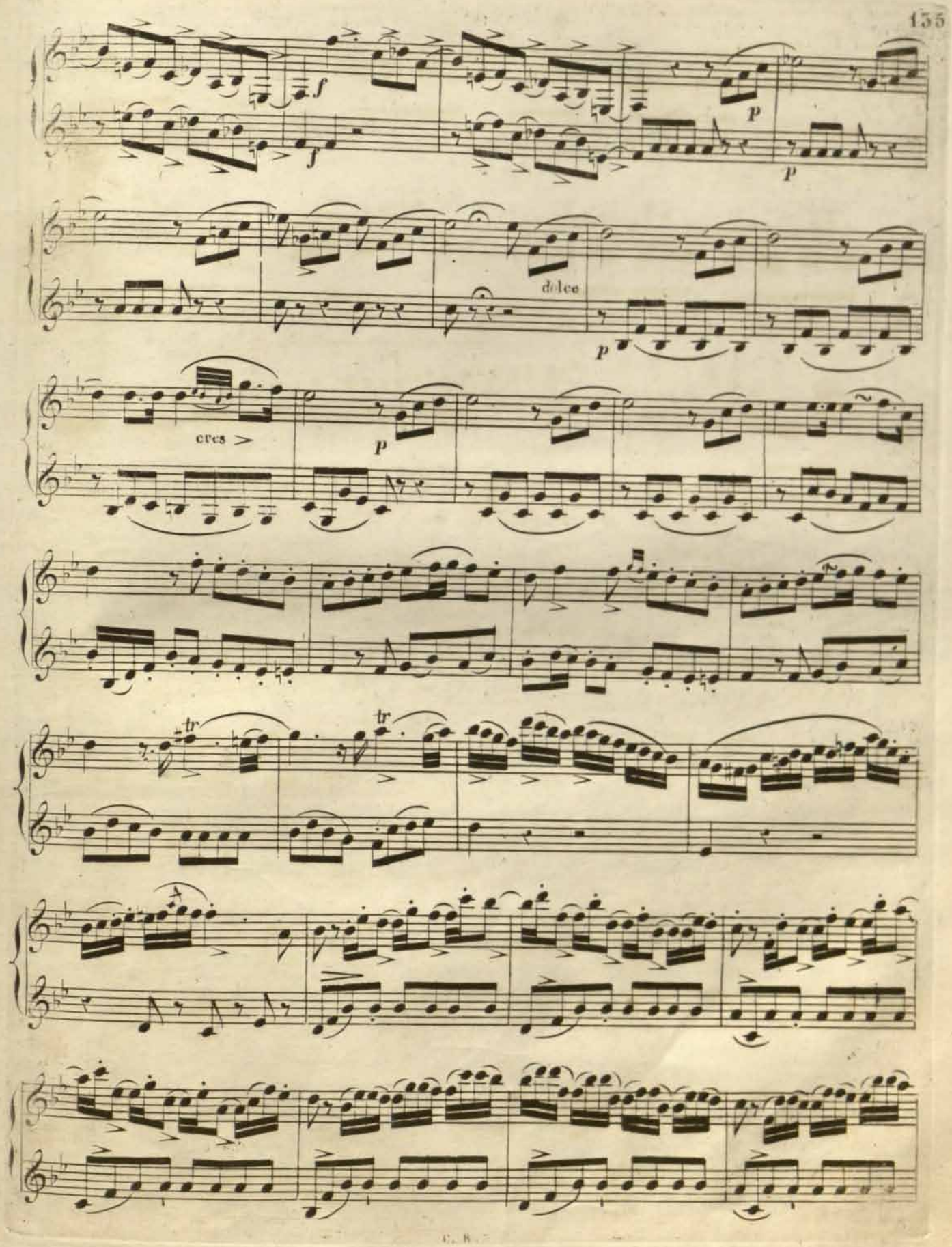
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



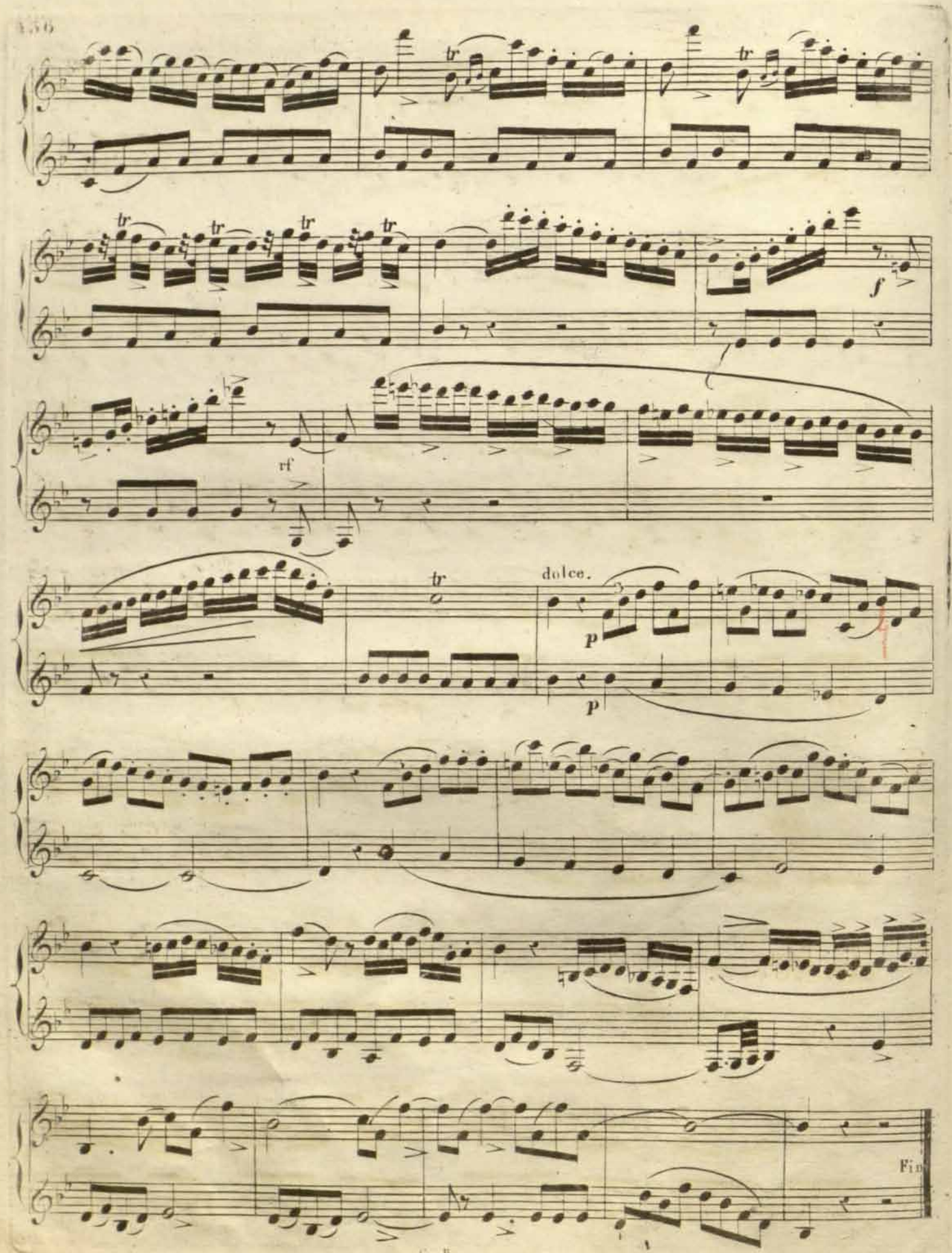
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
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
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

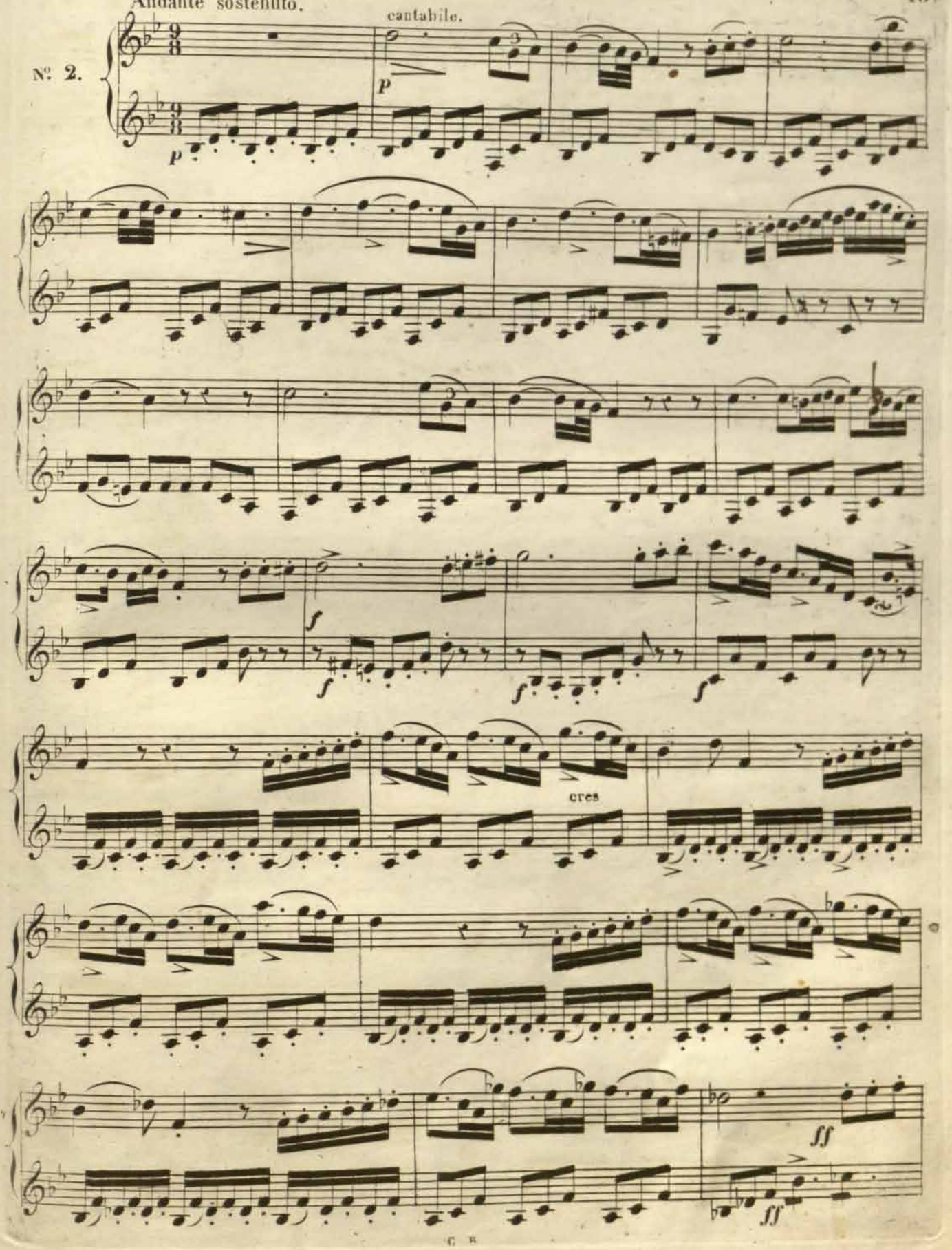


RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

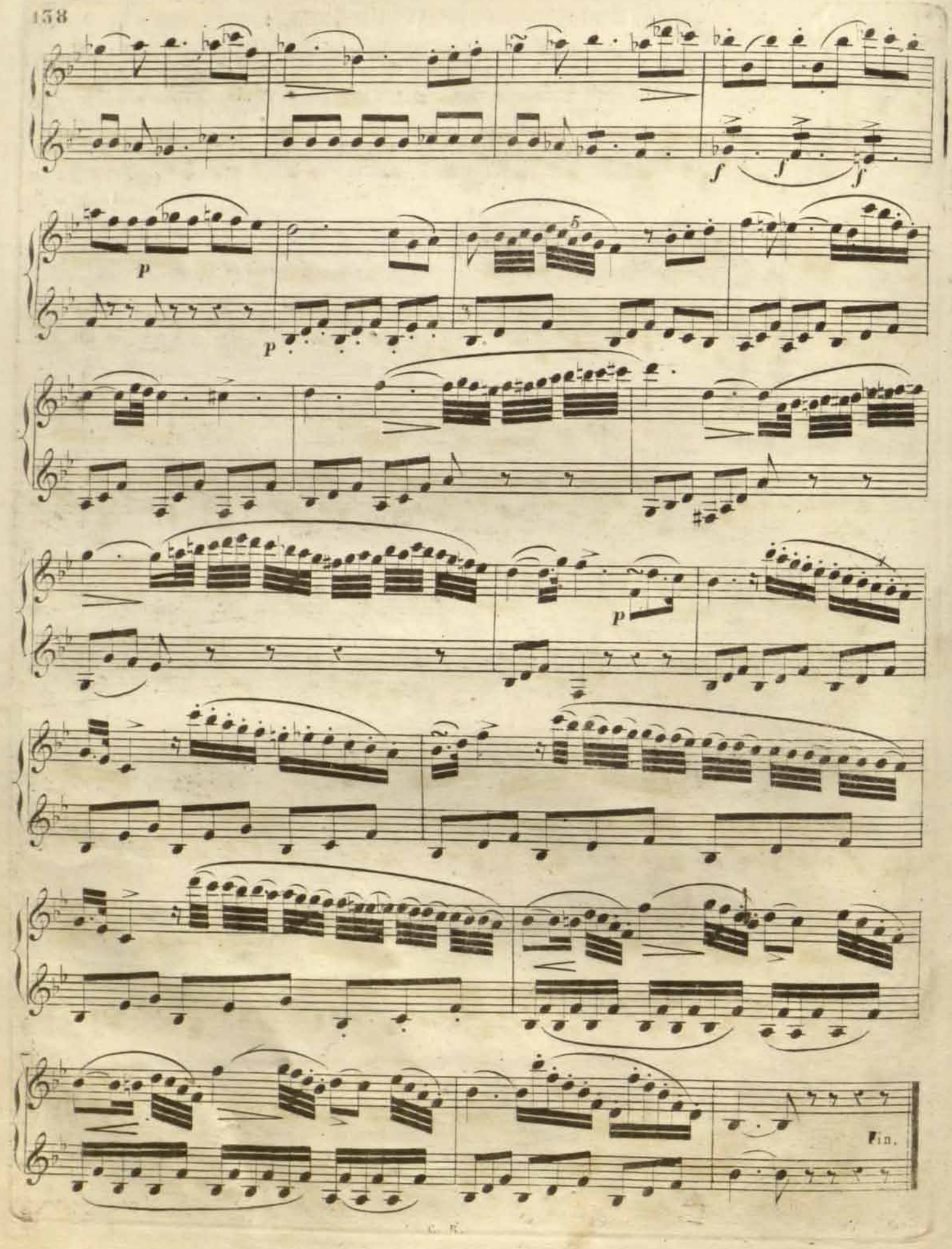
Andante sostenuto.

cantabile.

№ 2.



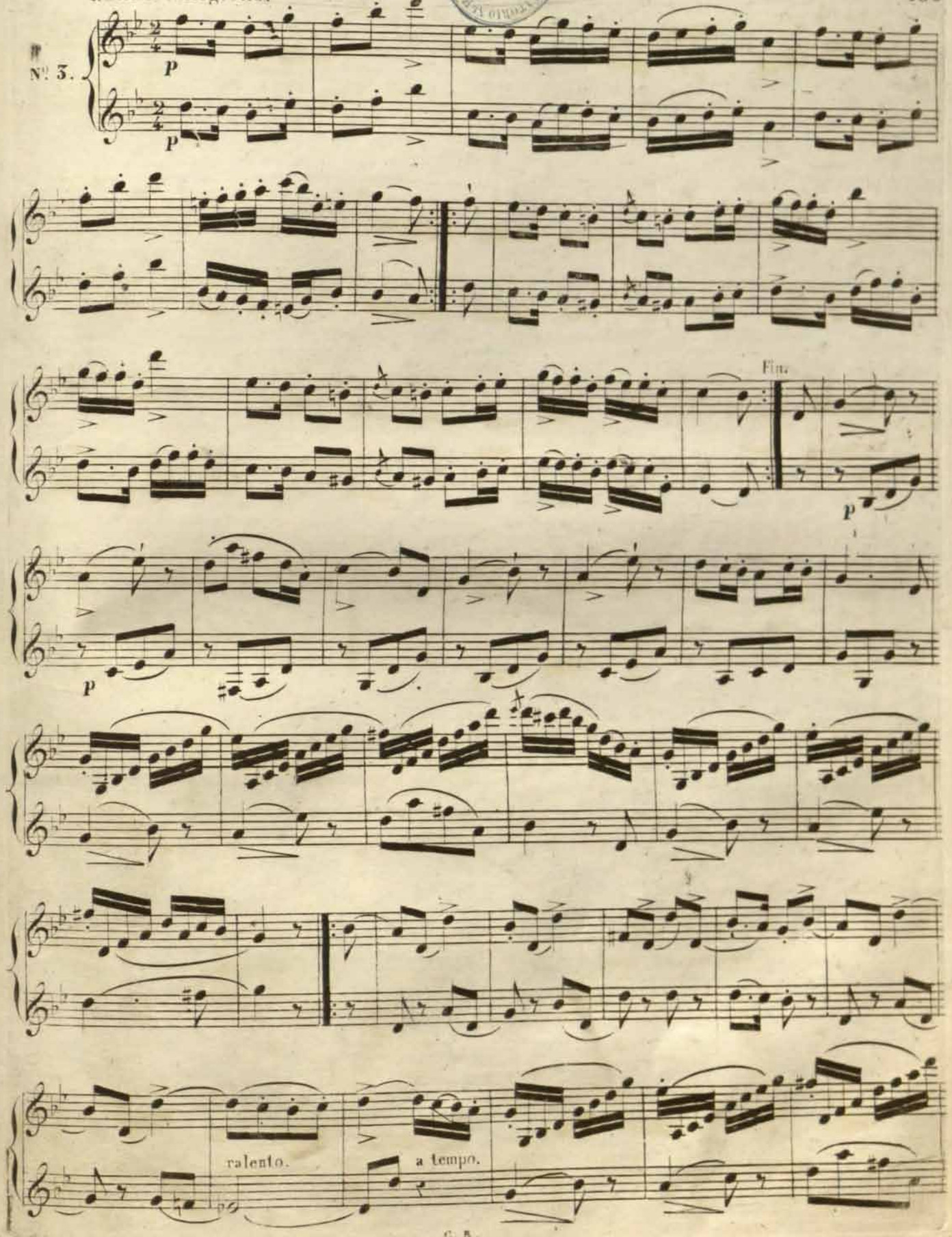
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



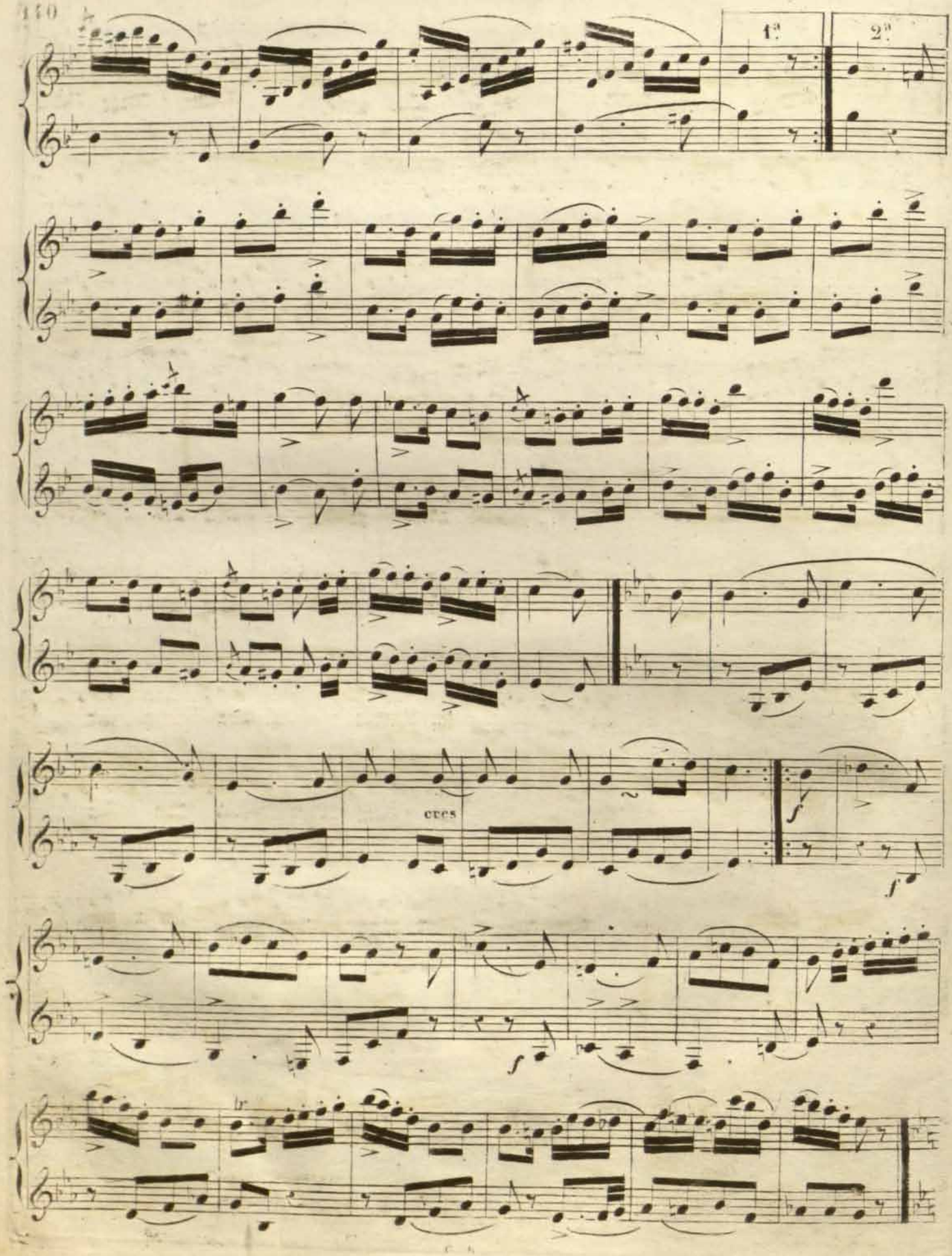
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

RONDO. Allegretto.

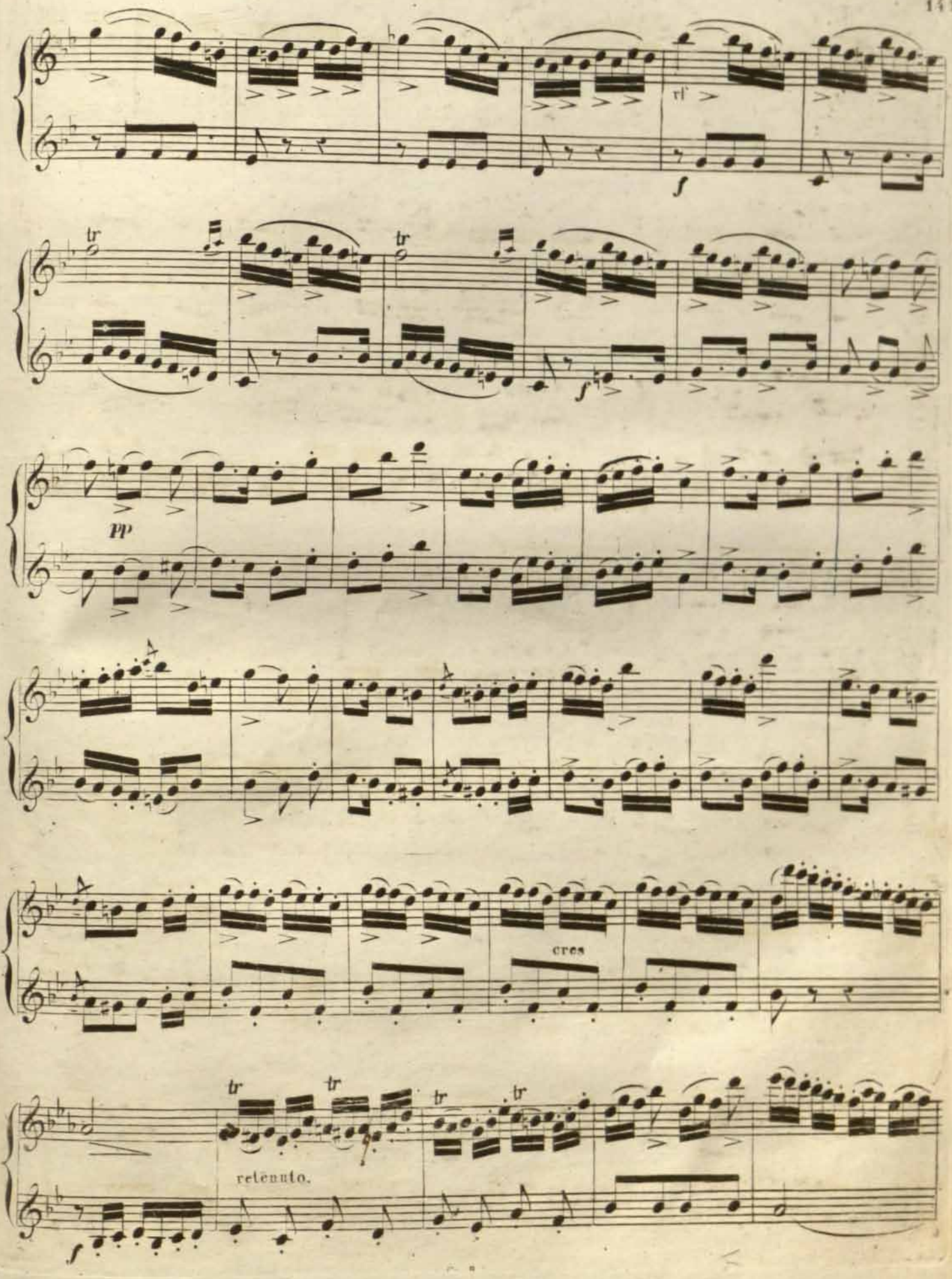
N°. 3.



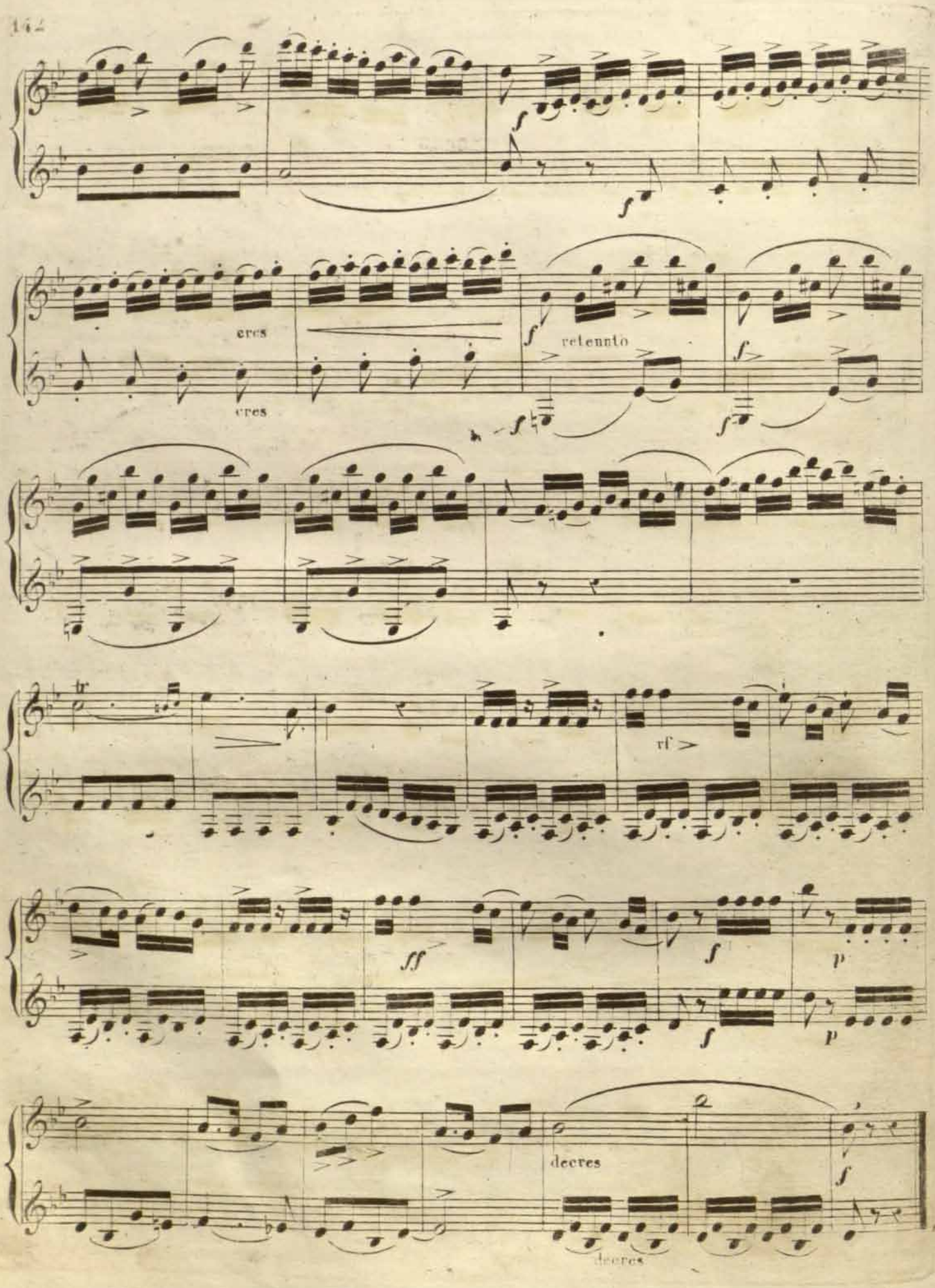
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

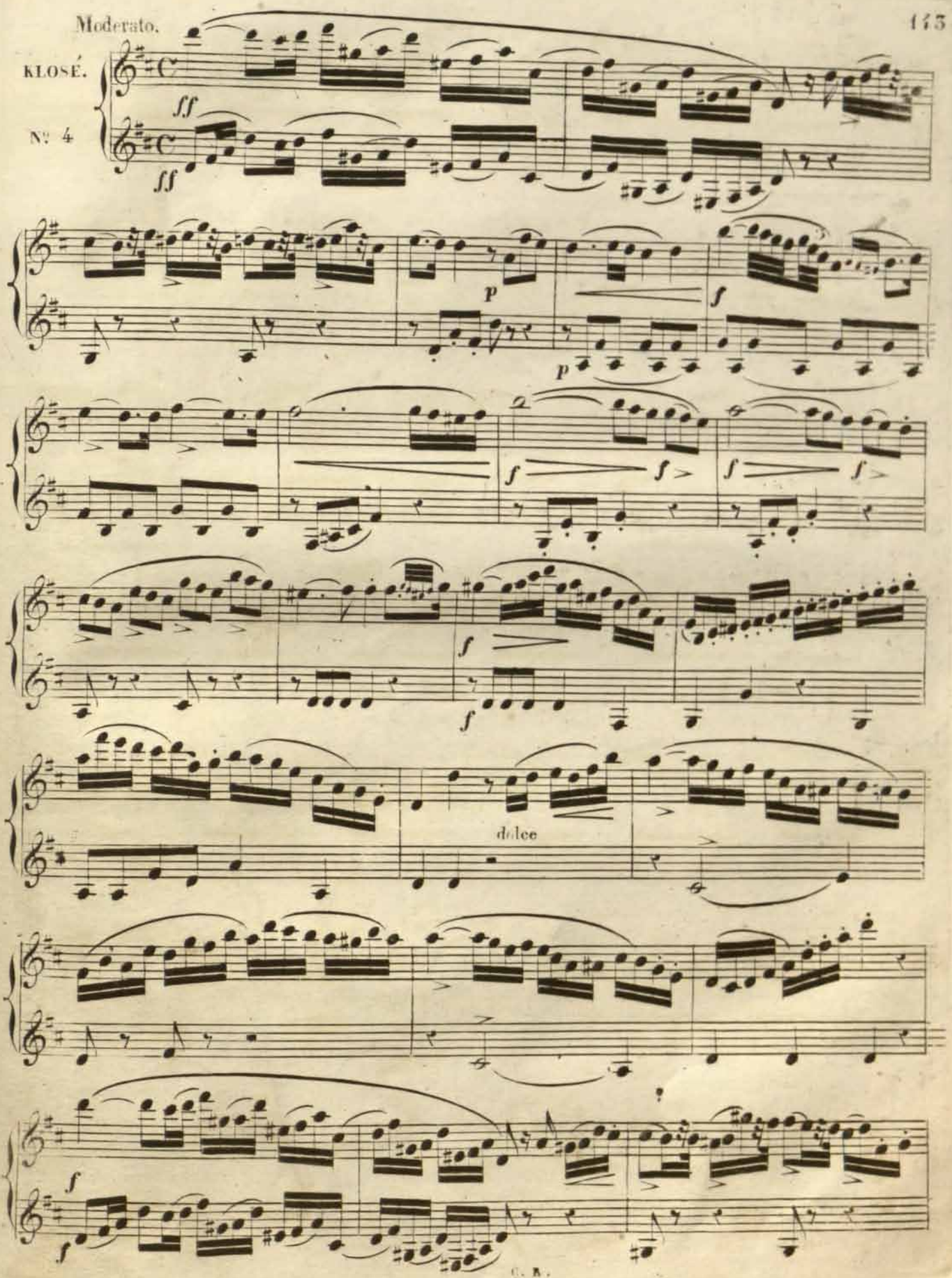


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

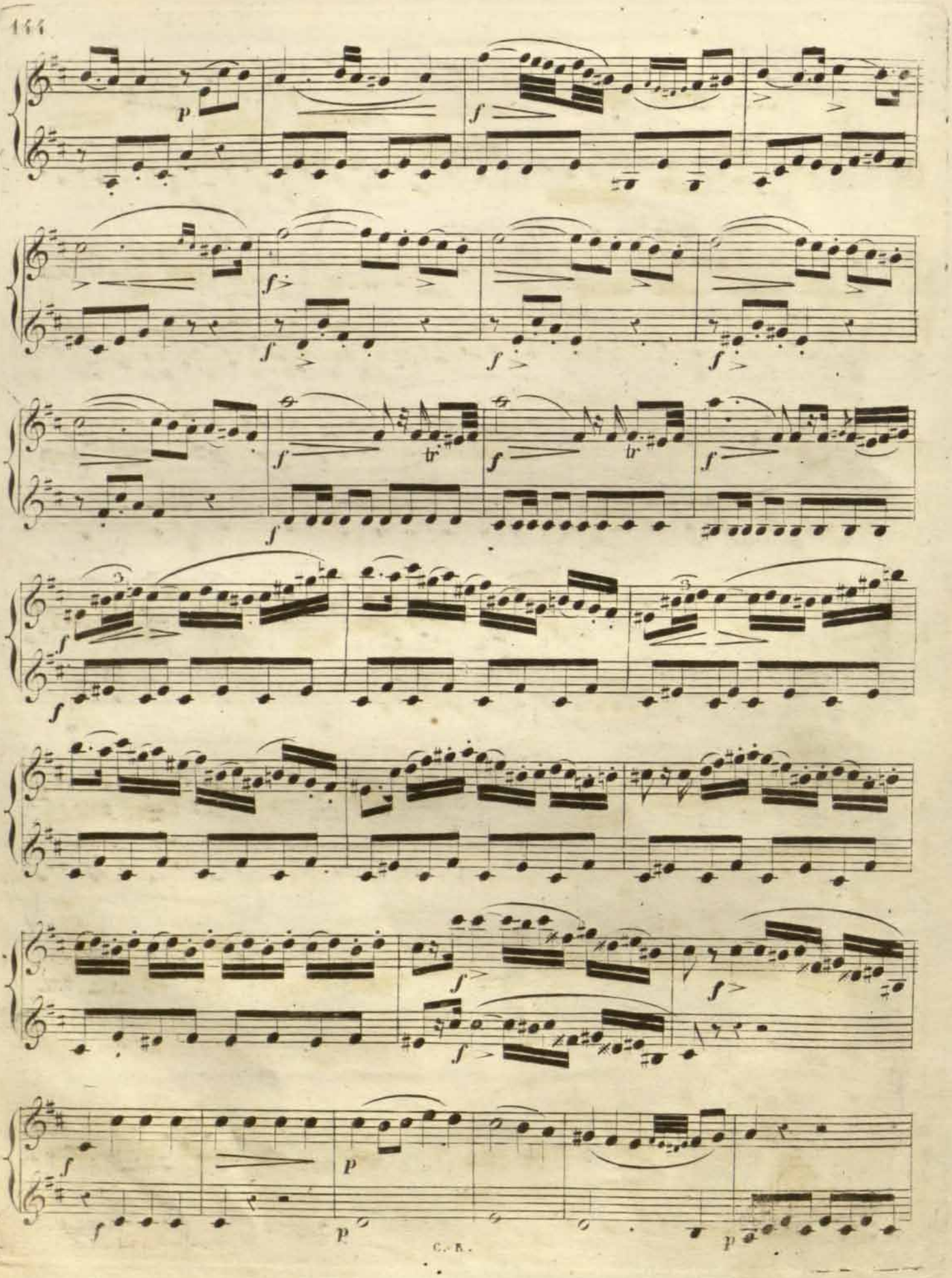
Moderato.

KLOSÉ.

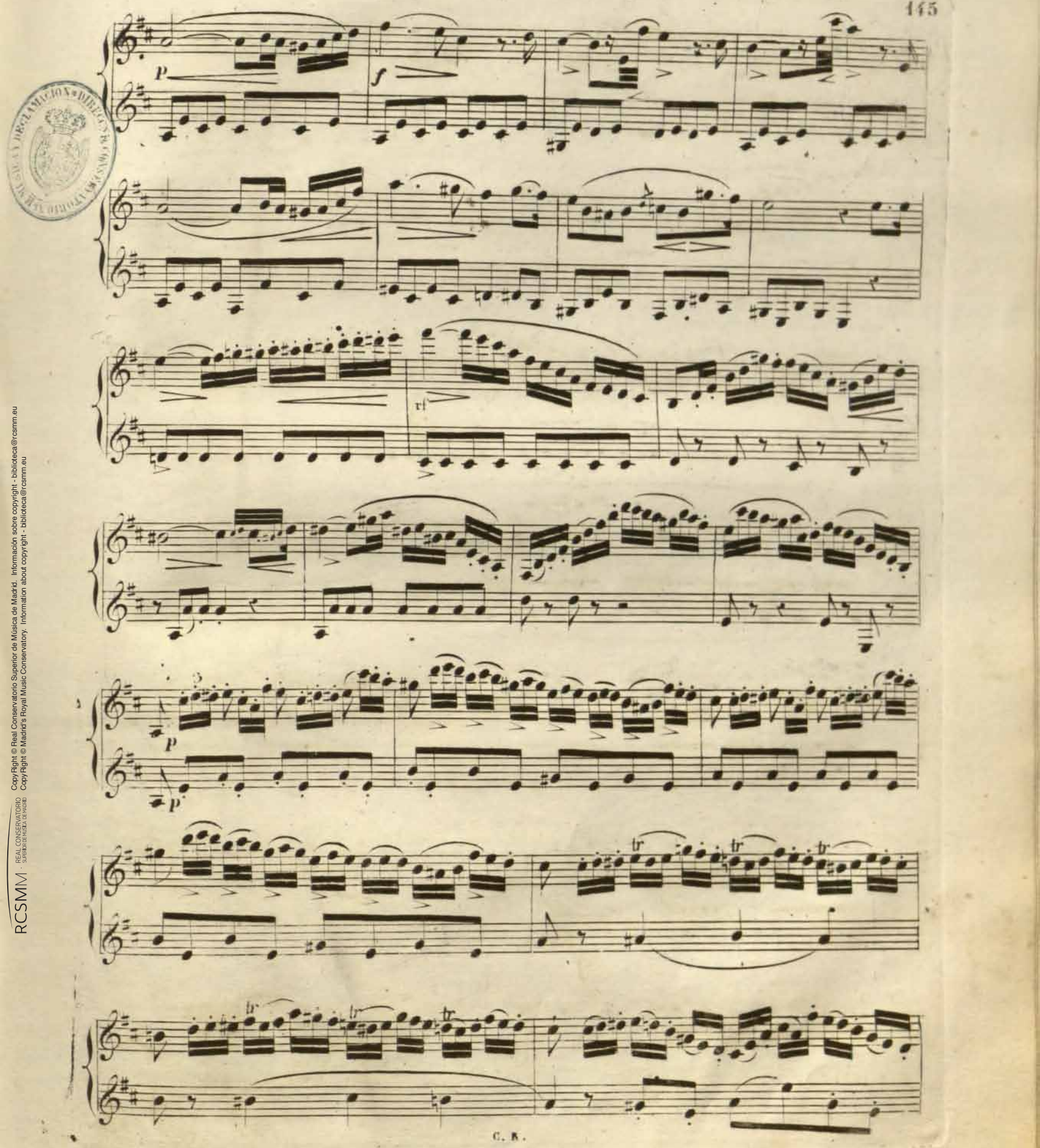
N° 4



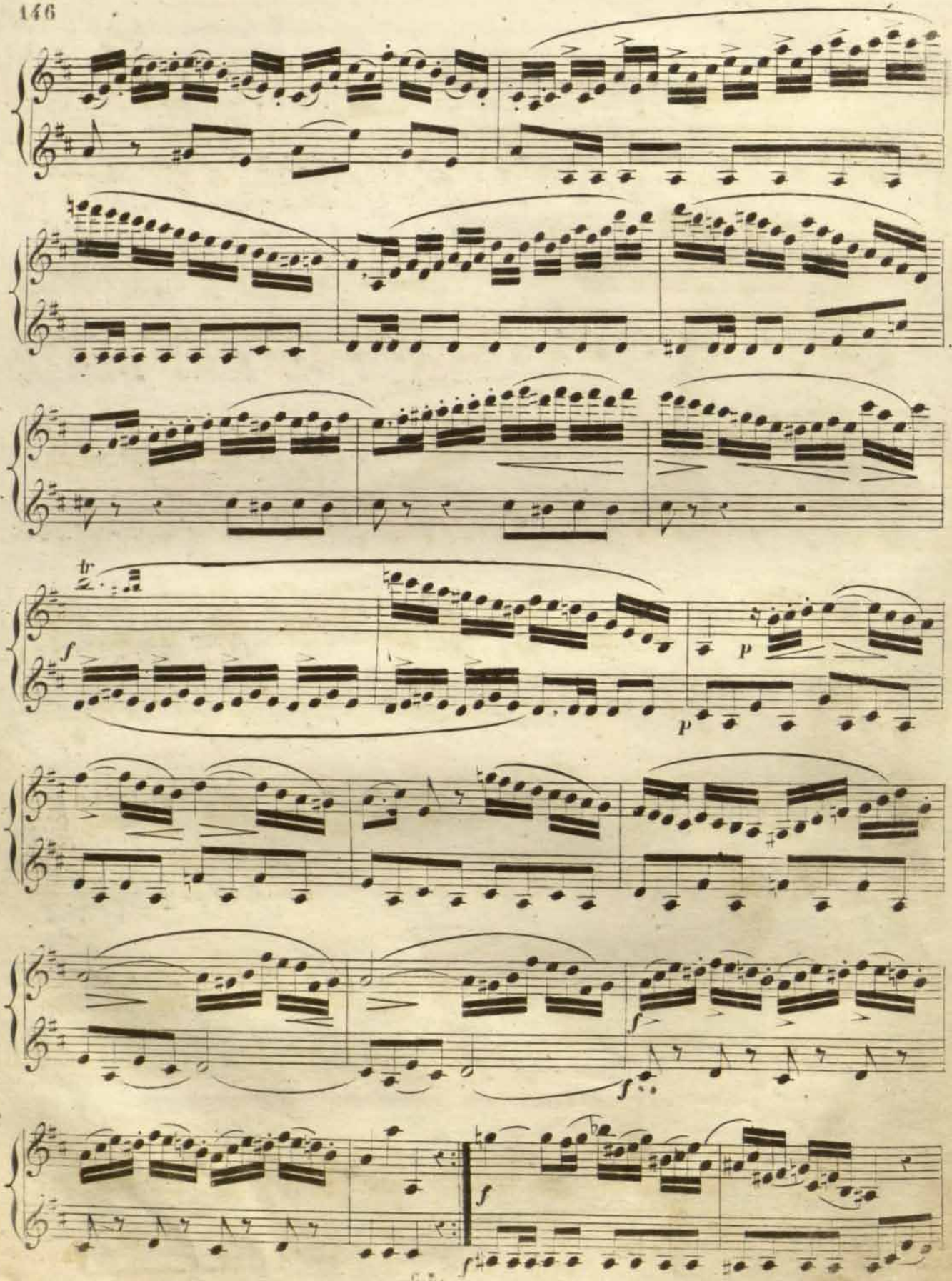
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



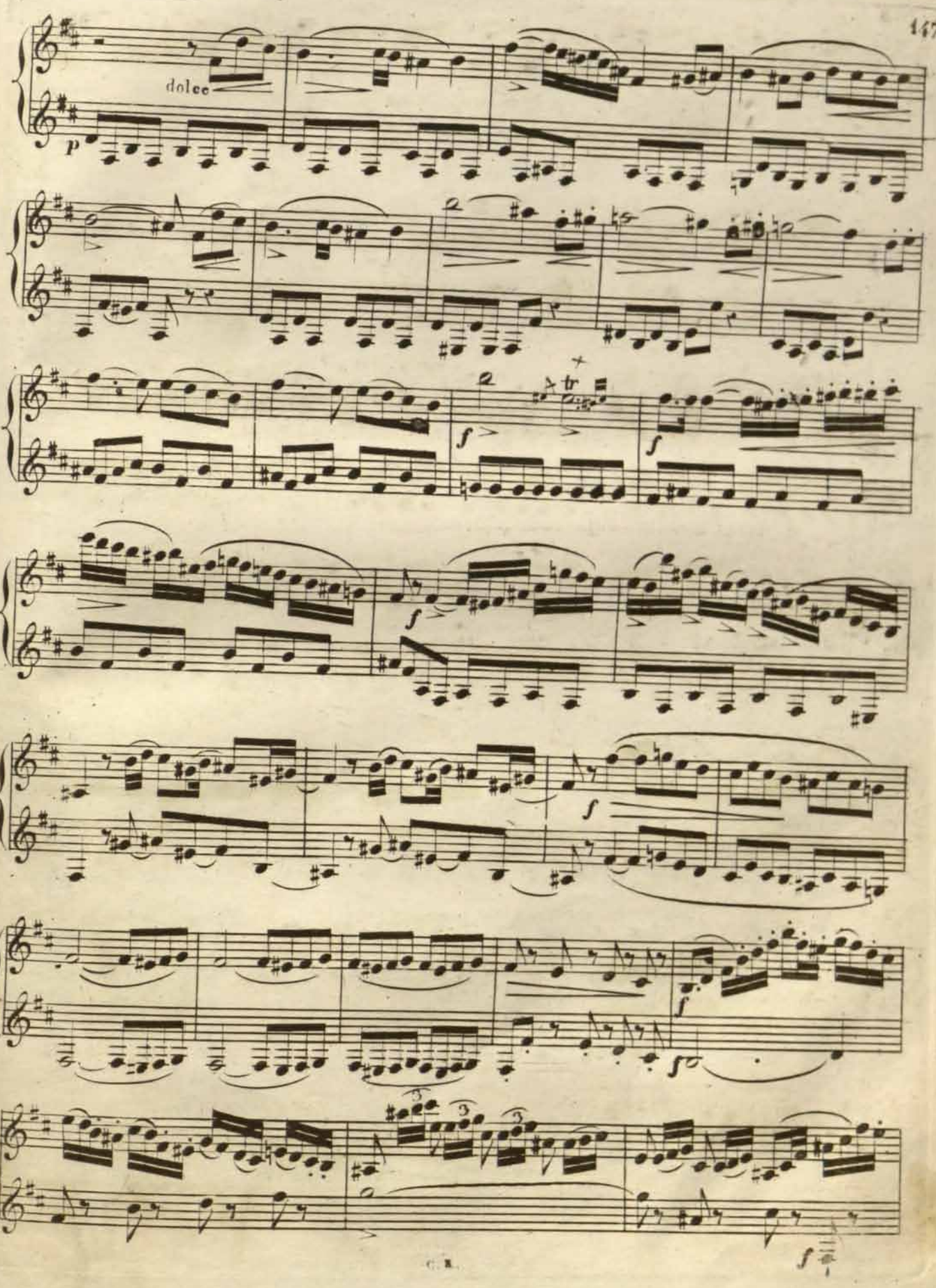
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



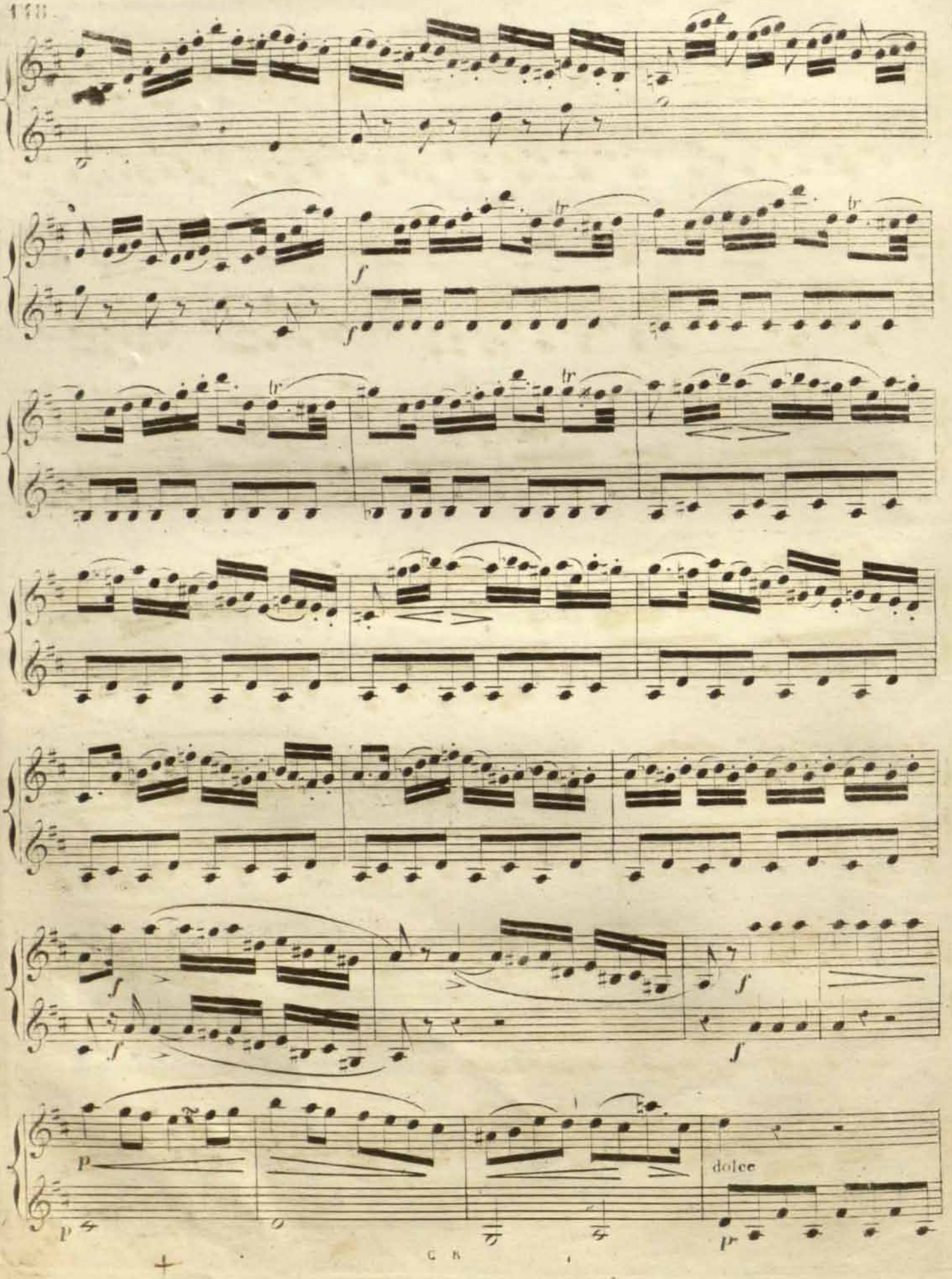
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



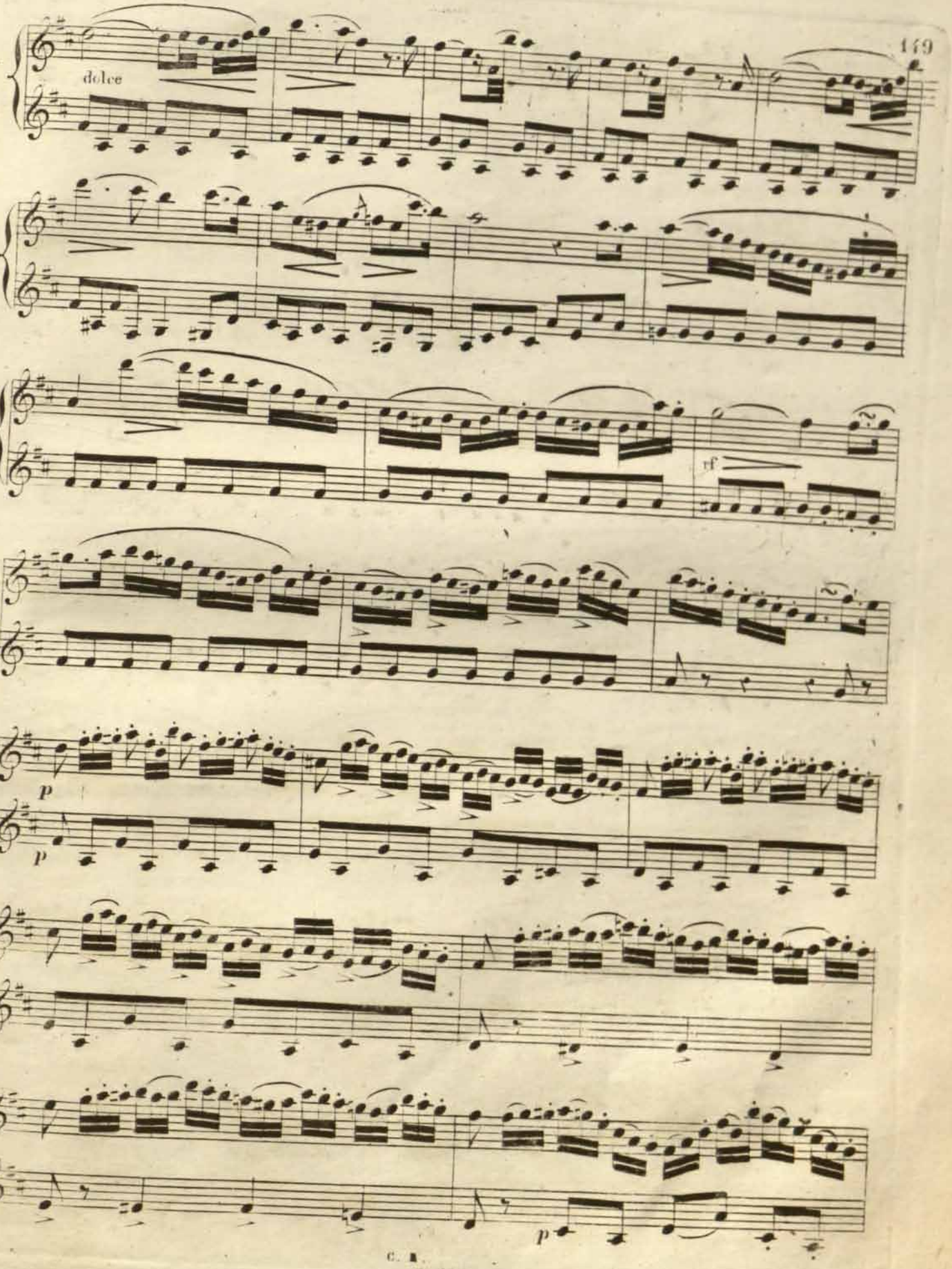
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



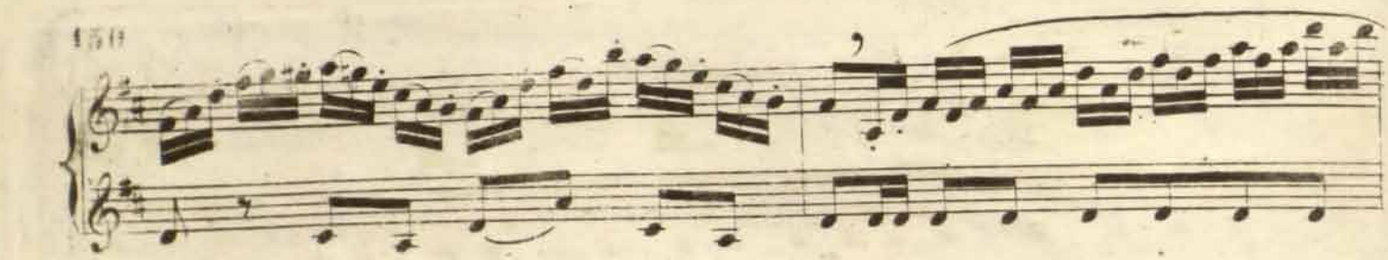
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

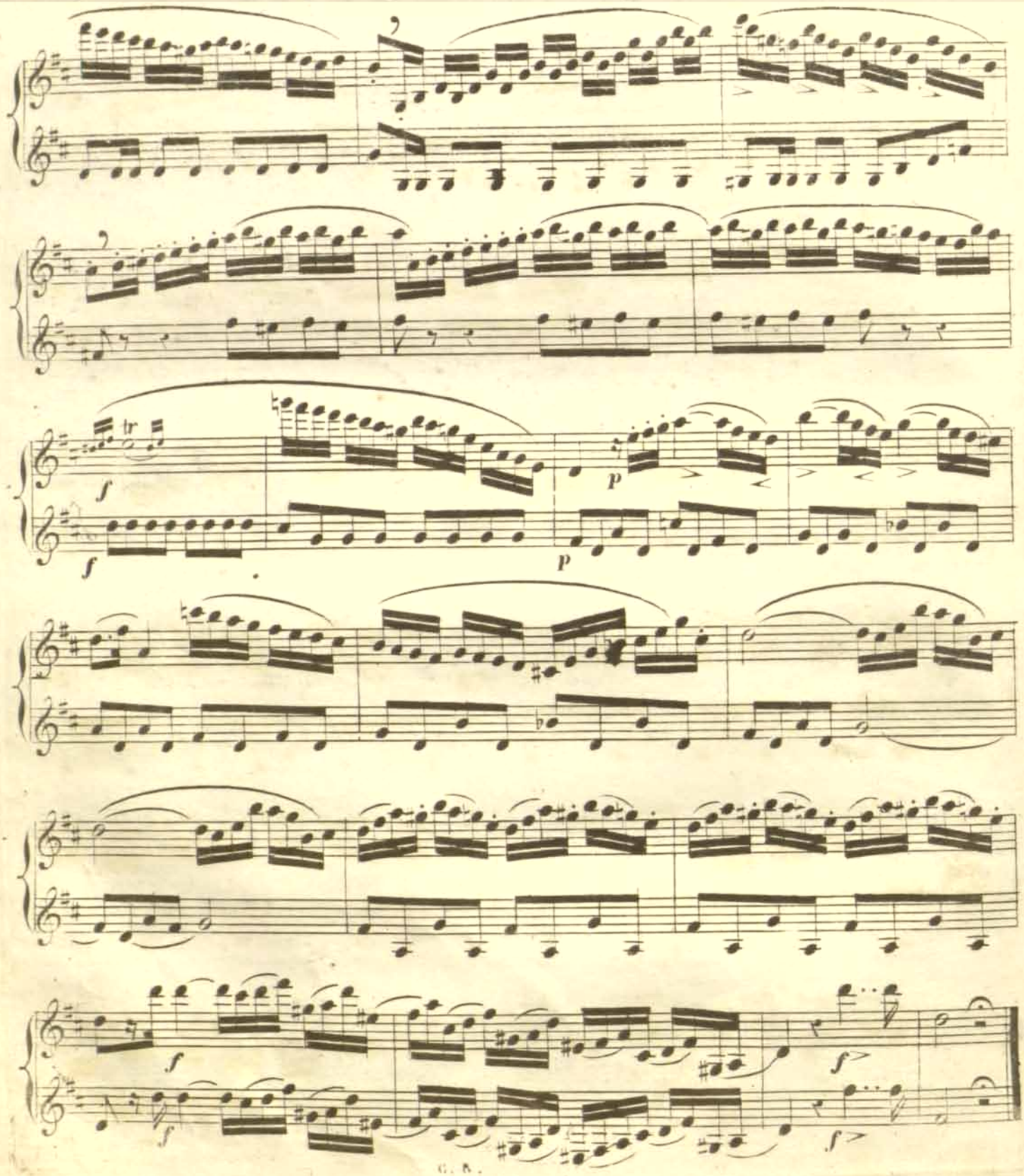


RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

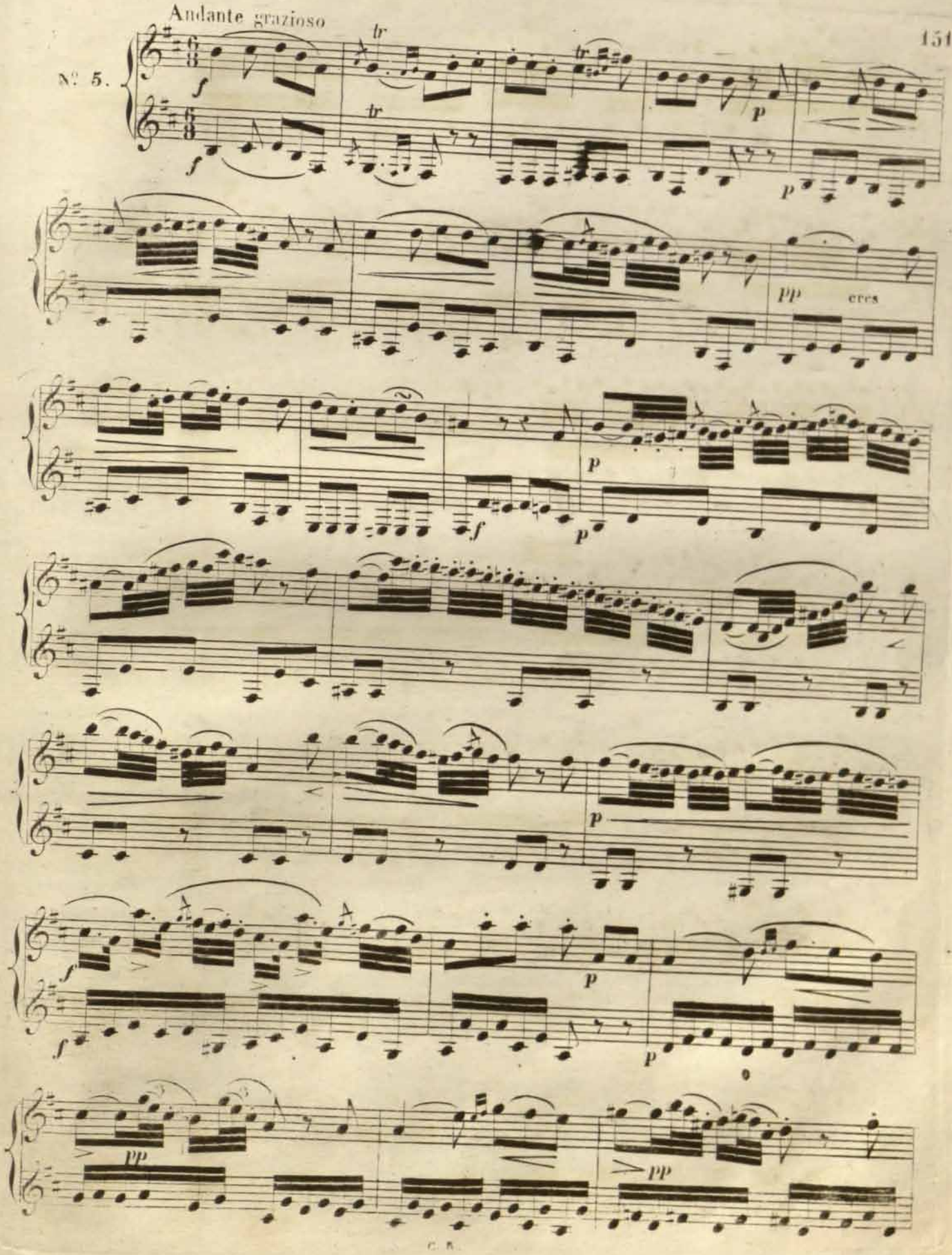




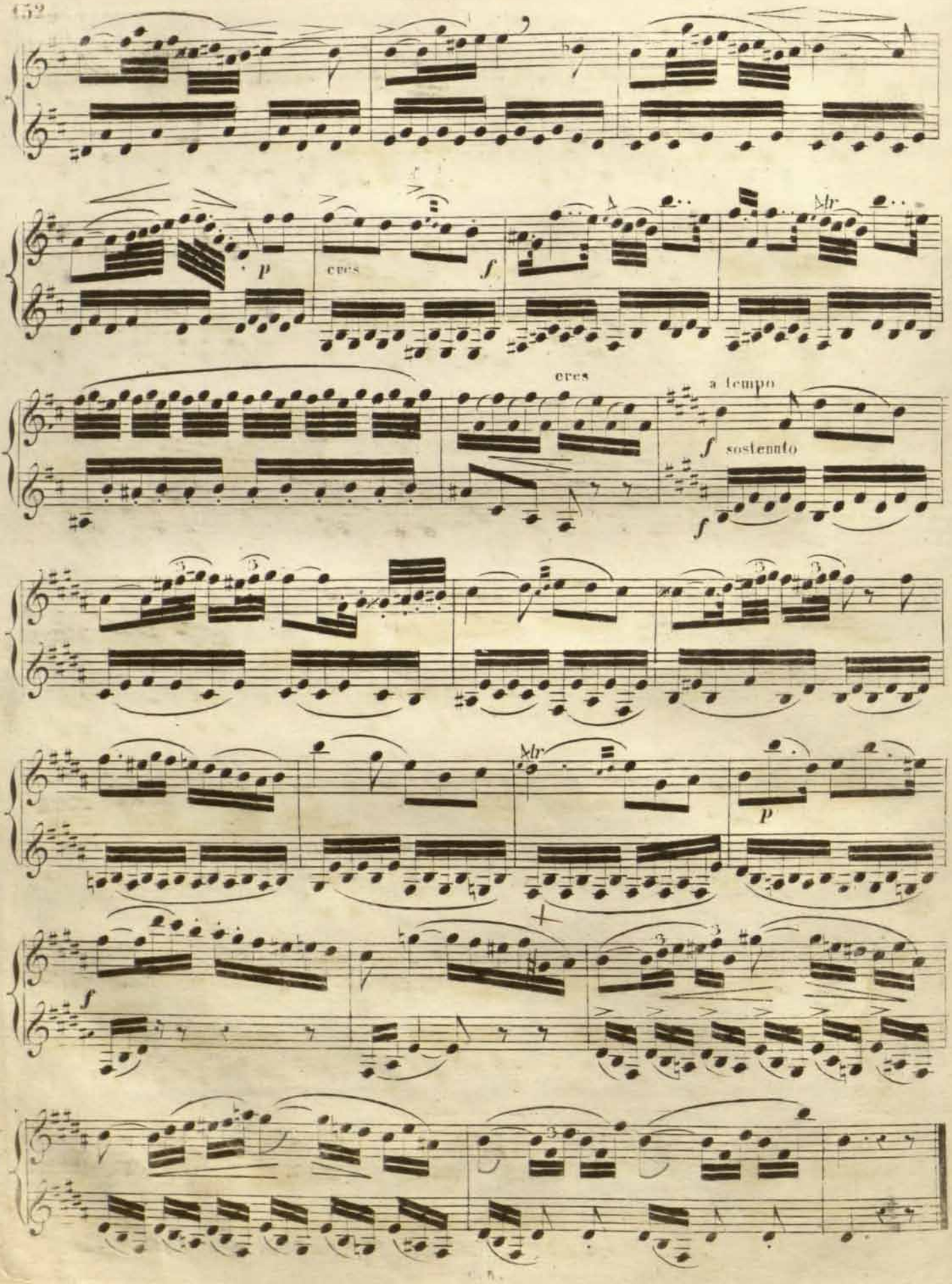
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

Andante grazioso

N° 5.



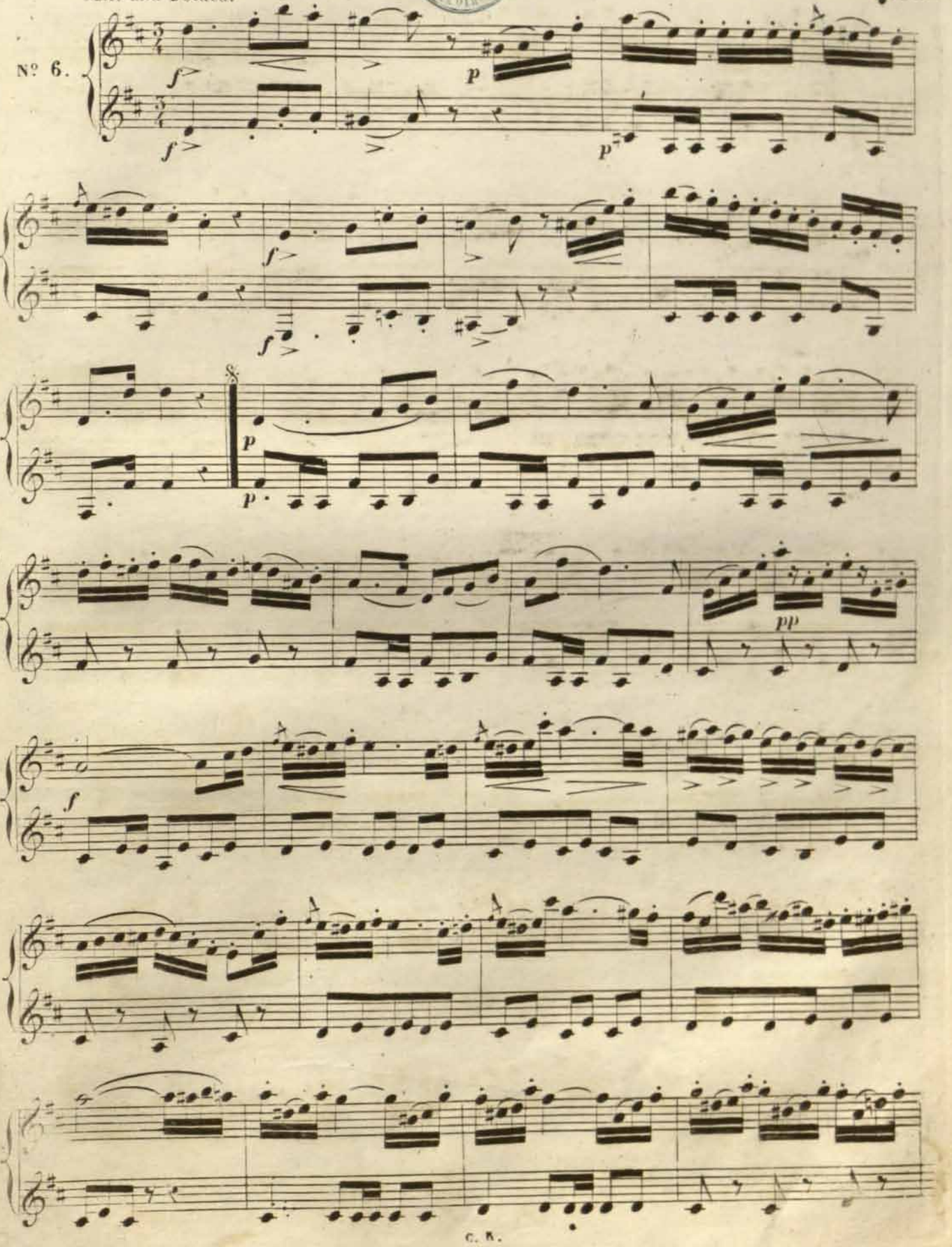
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



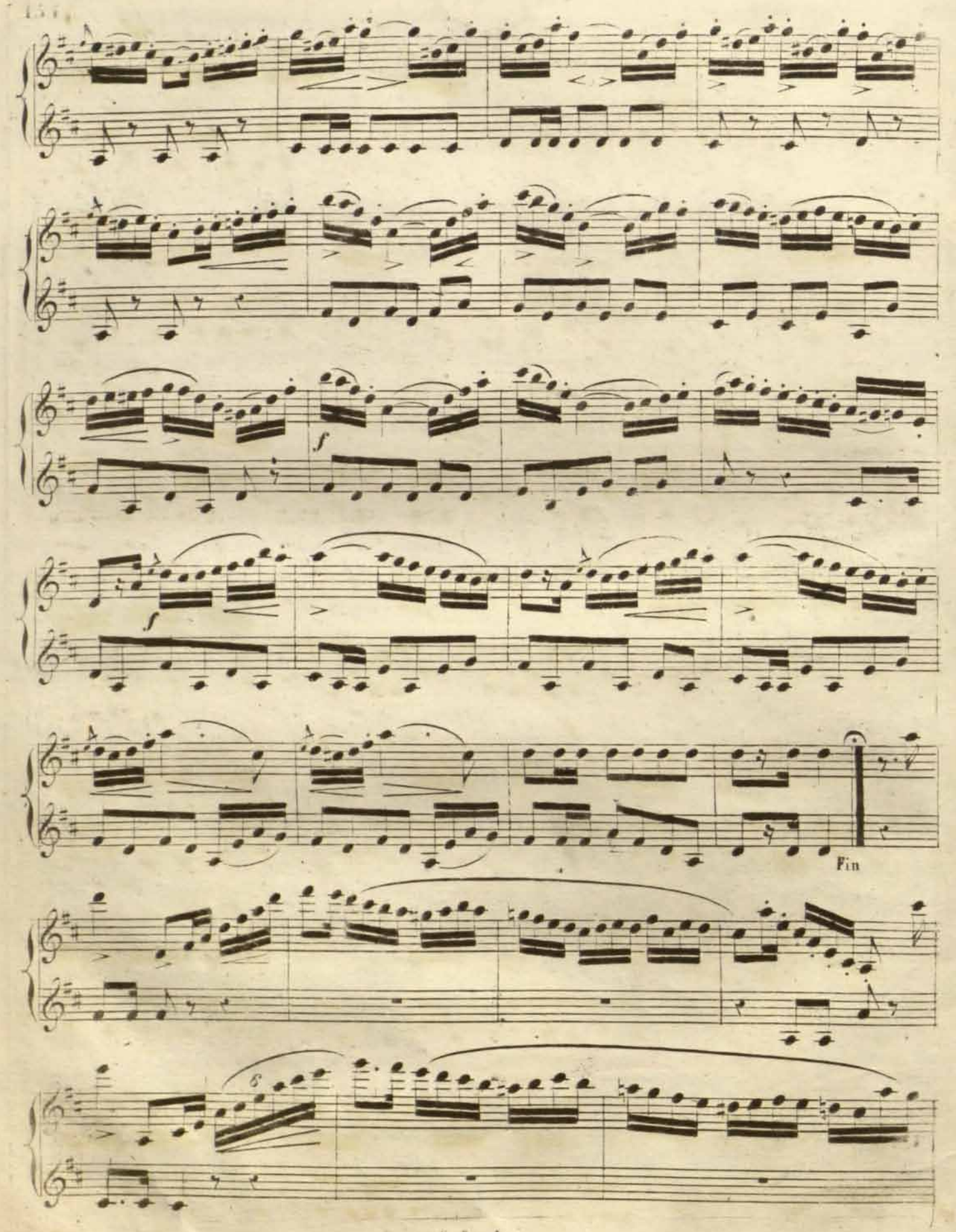
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

All.º alla Polaca.

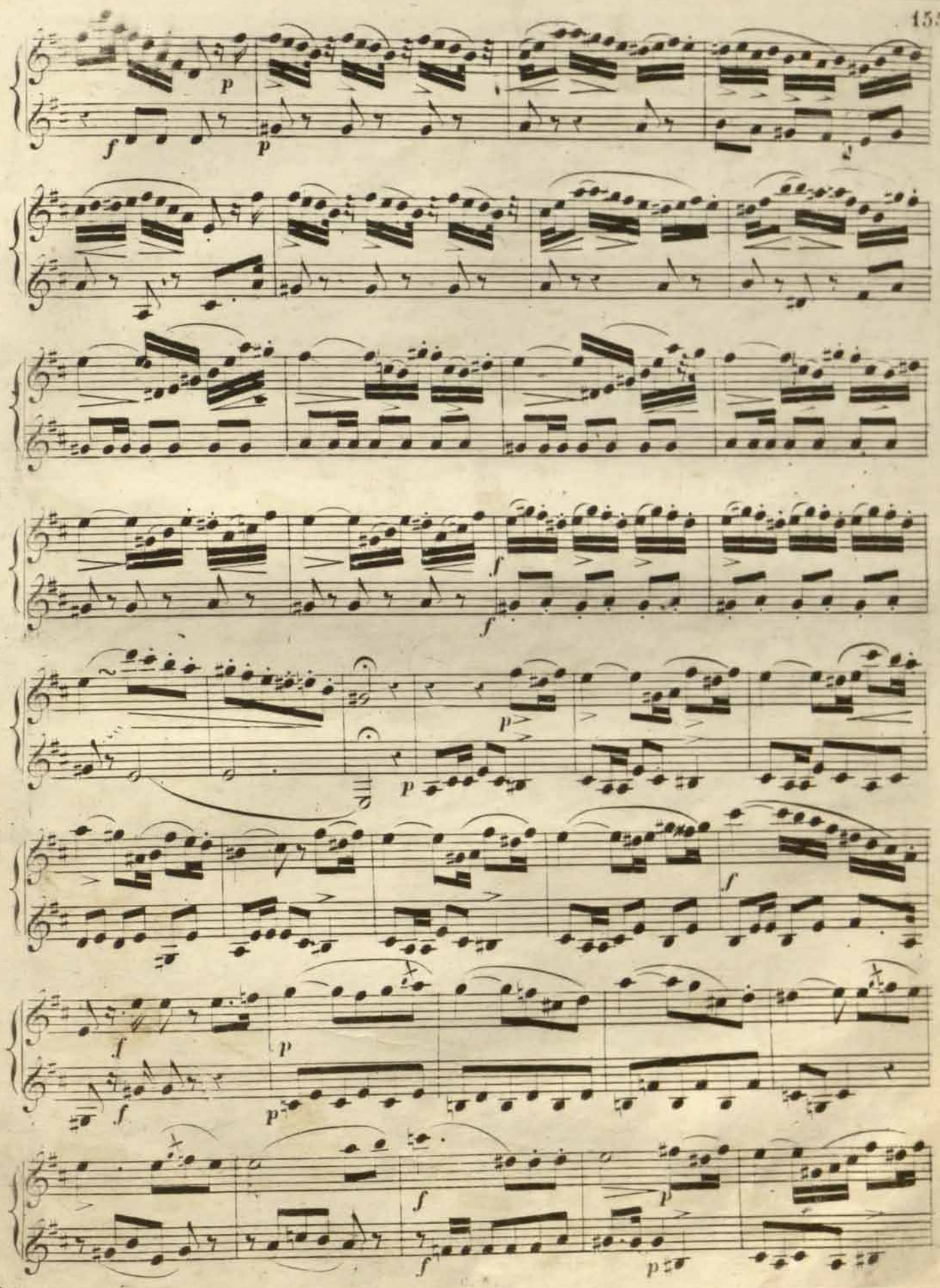
Nº 6.



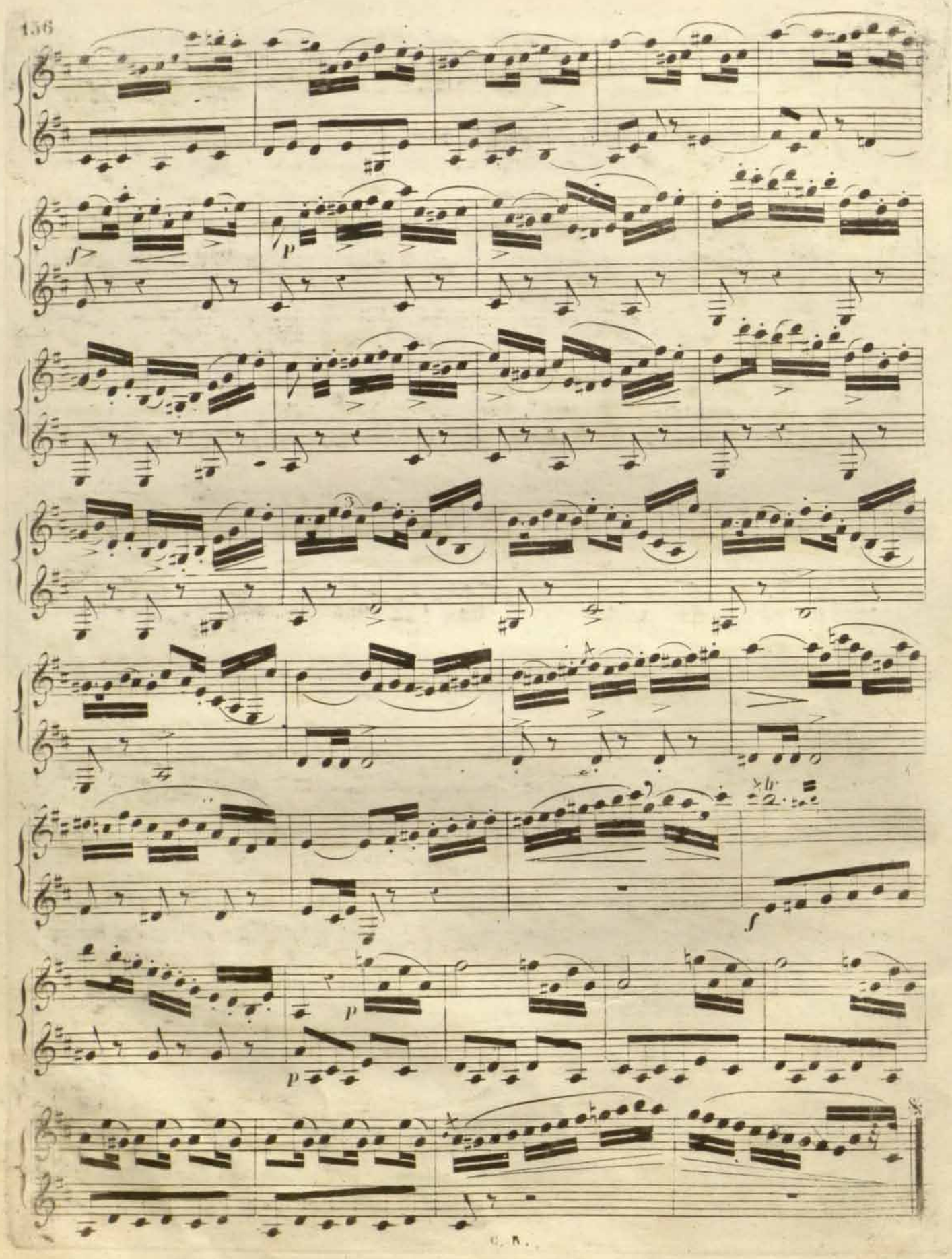
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

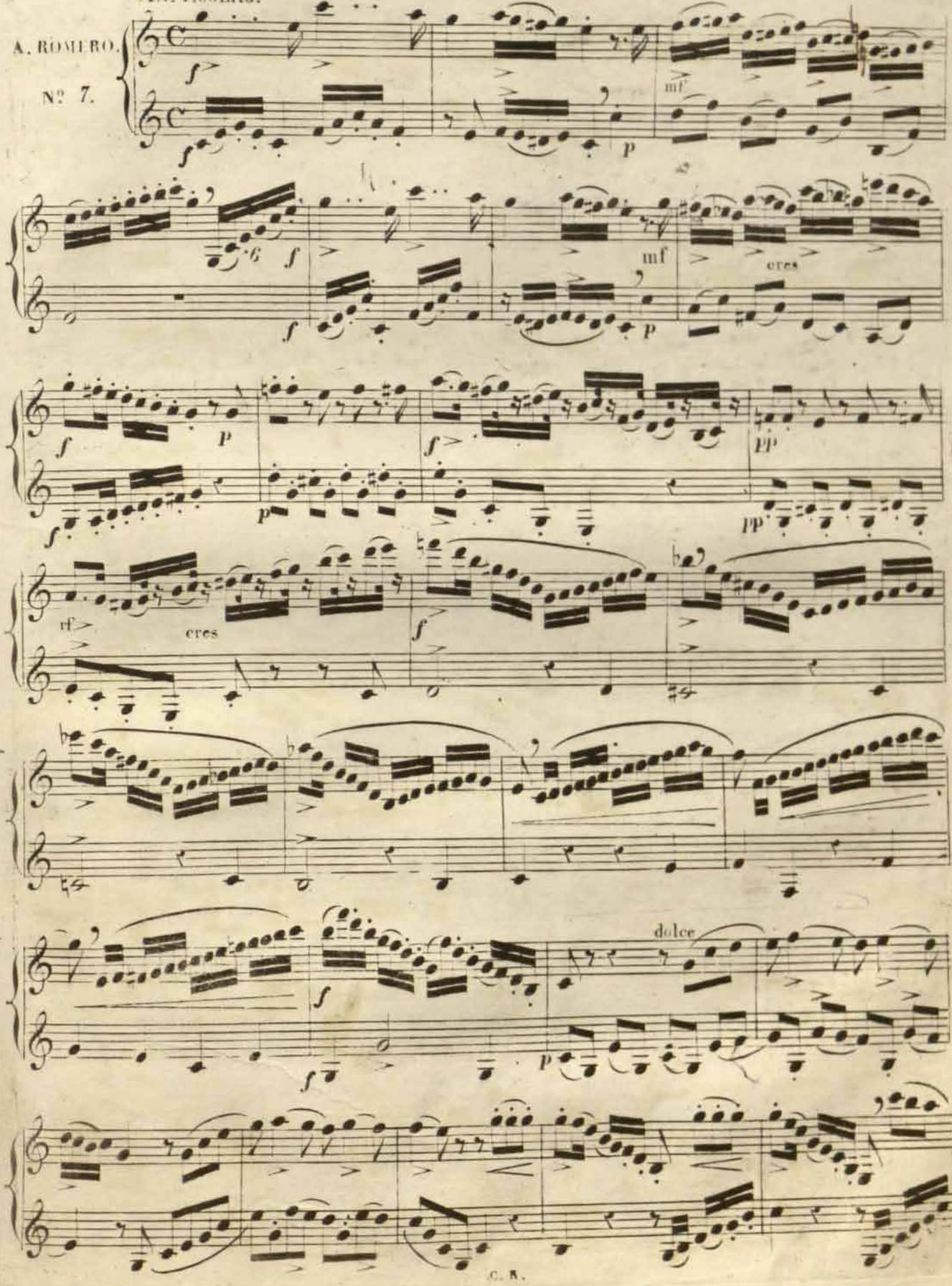


RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

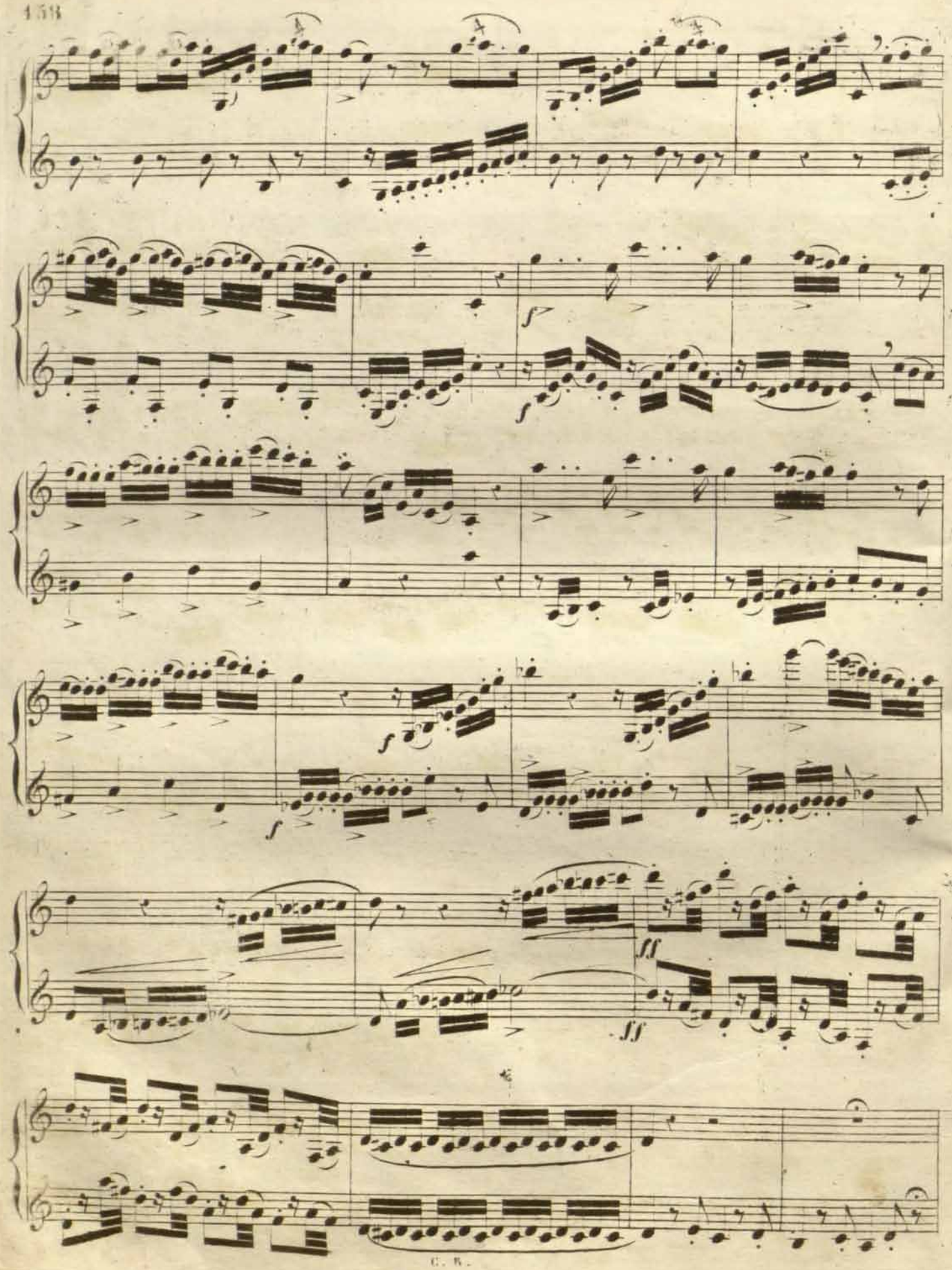
All.o risoluto.

A. ROMERO.

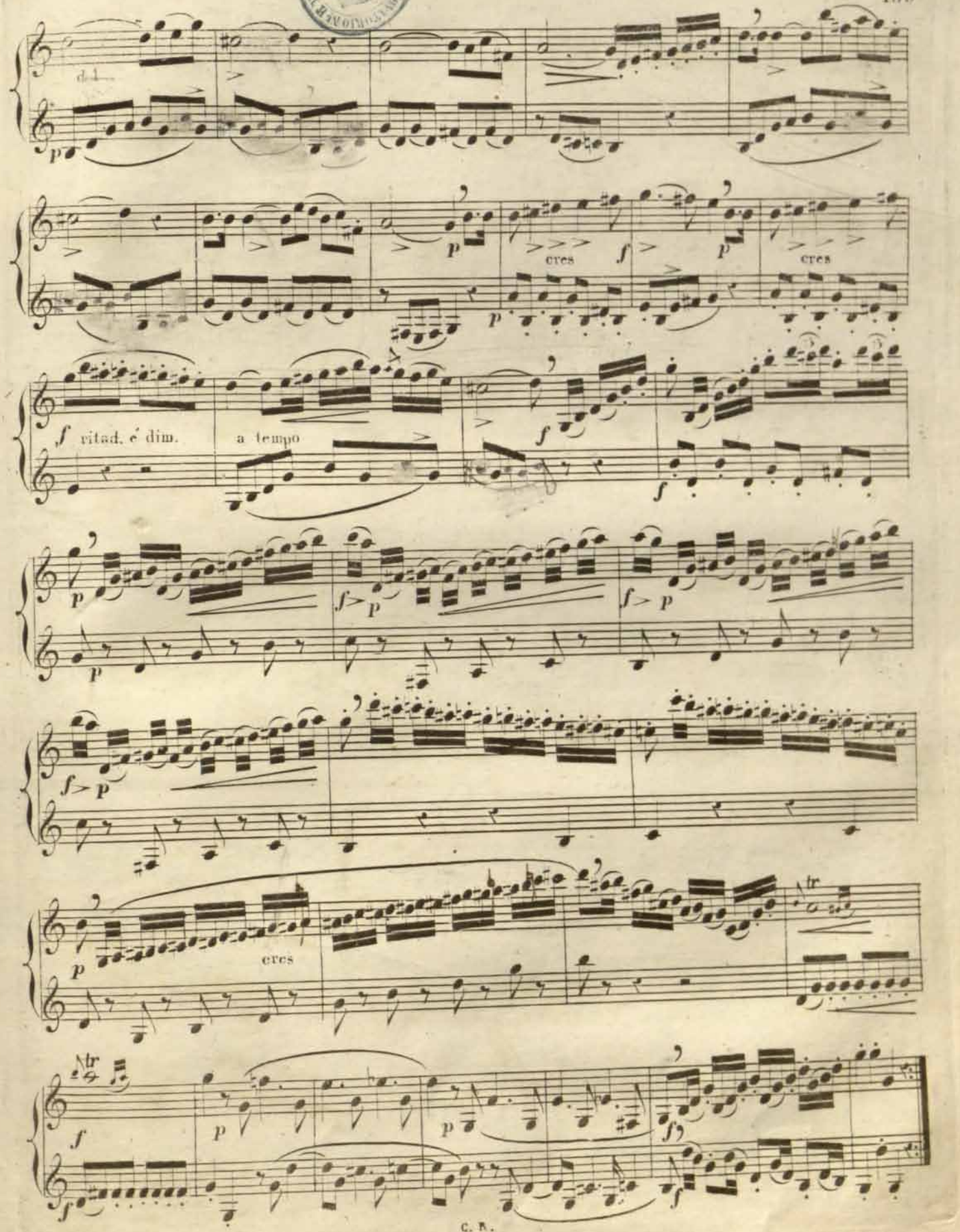
N.o 7.



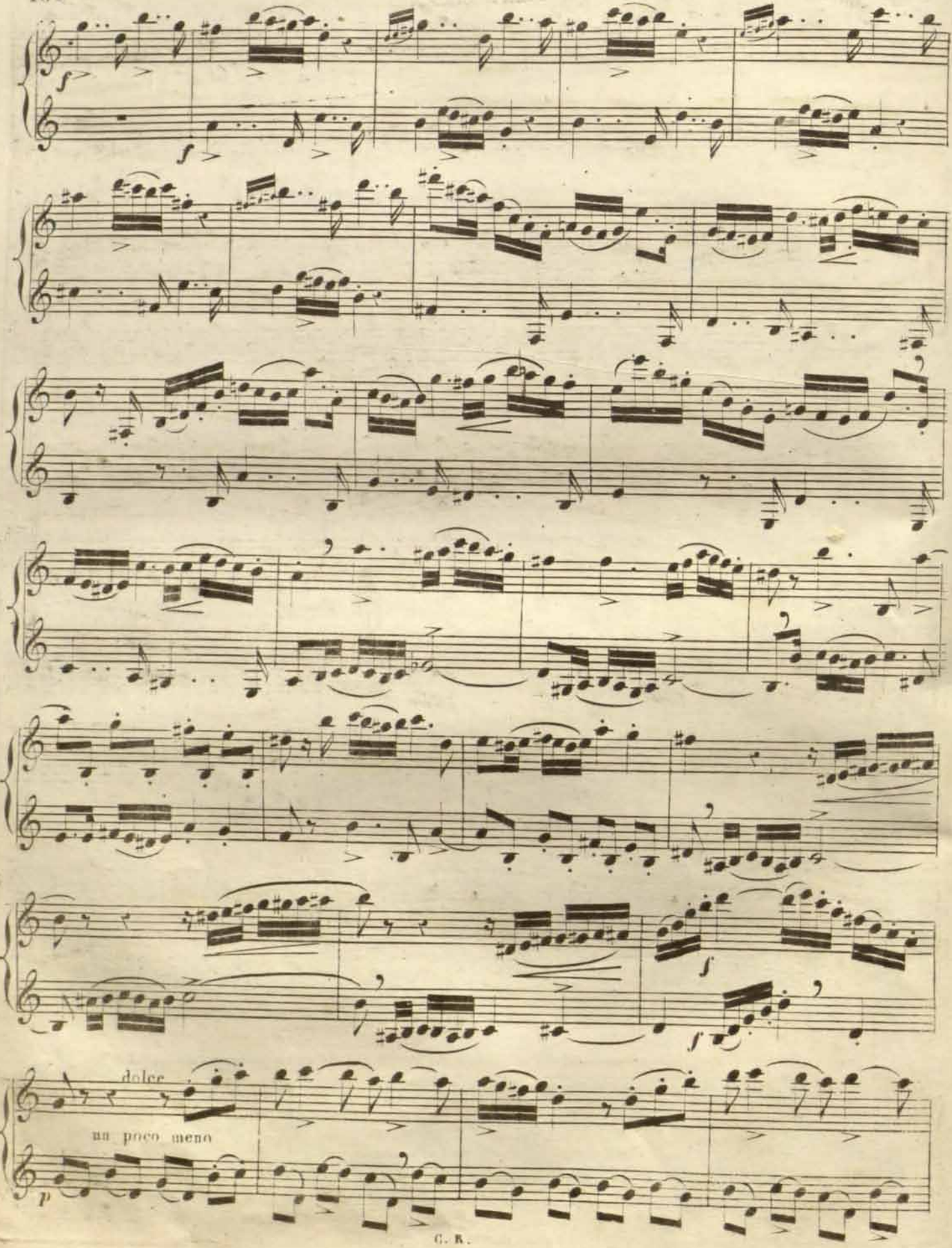
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



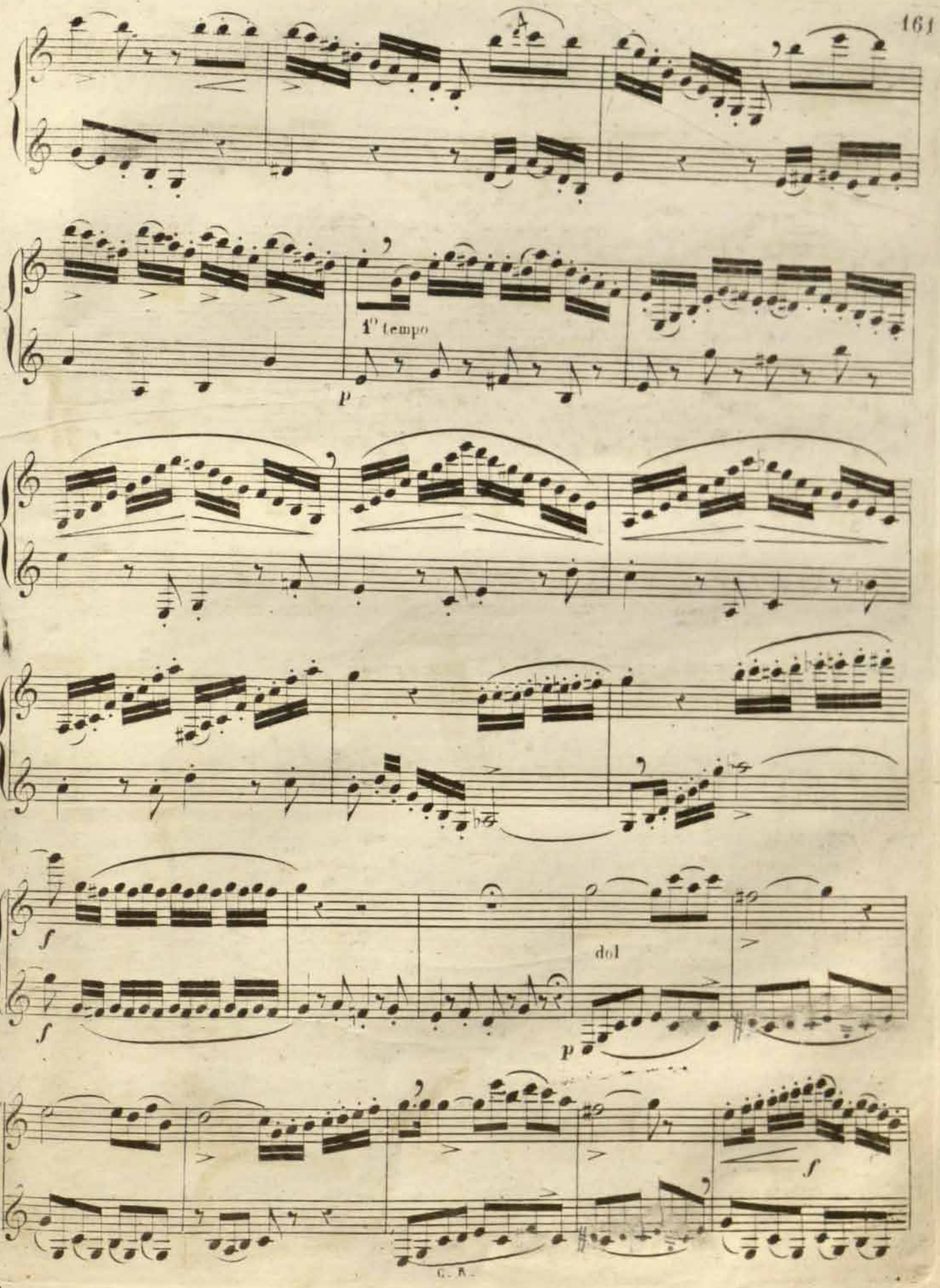
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



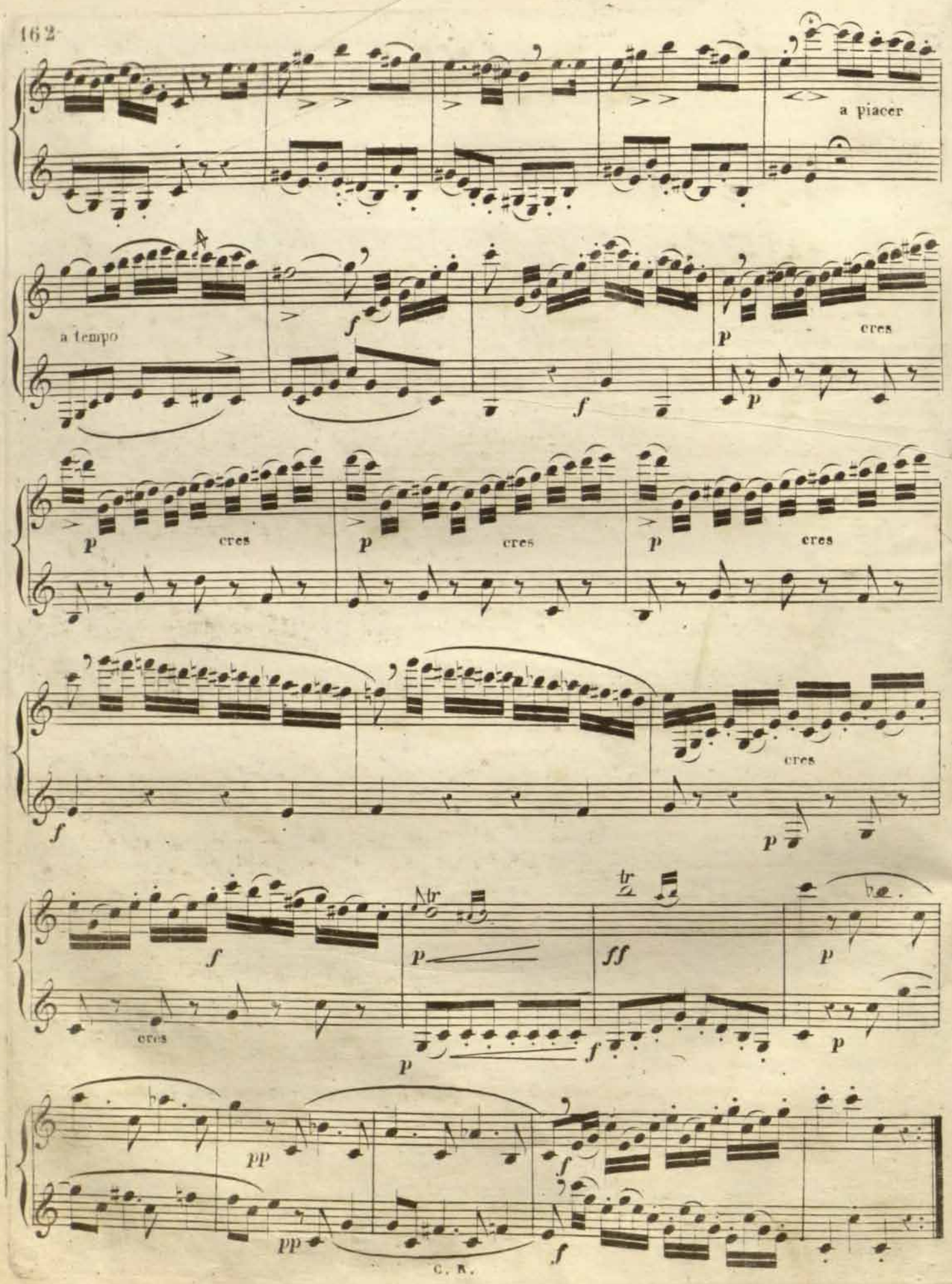
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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



RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

Andantino.

Nº. 8.

legato

p

f

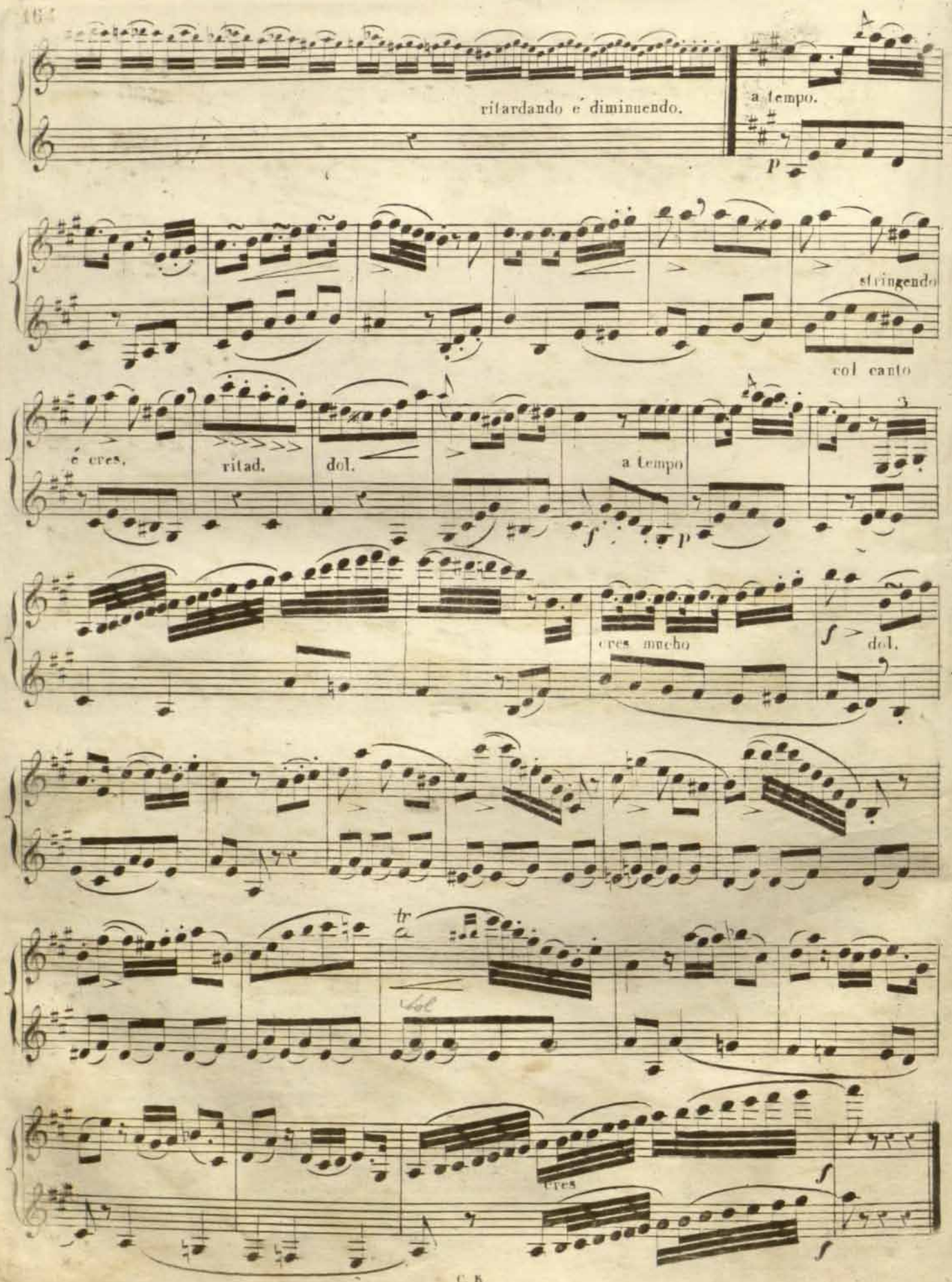
p

a piacer

stringendo

legero

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

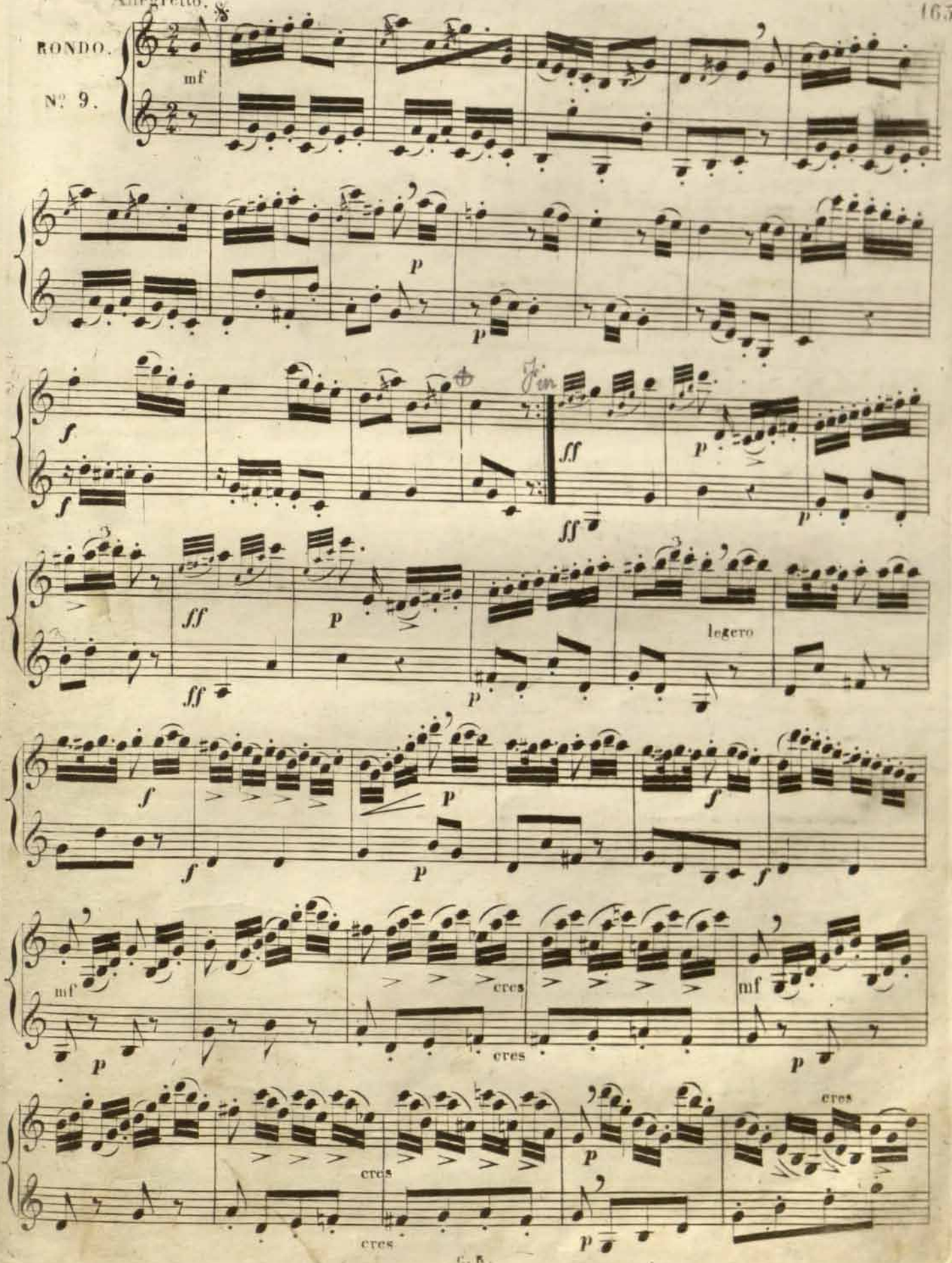


RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

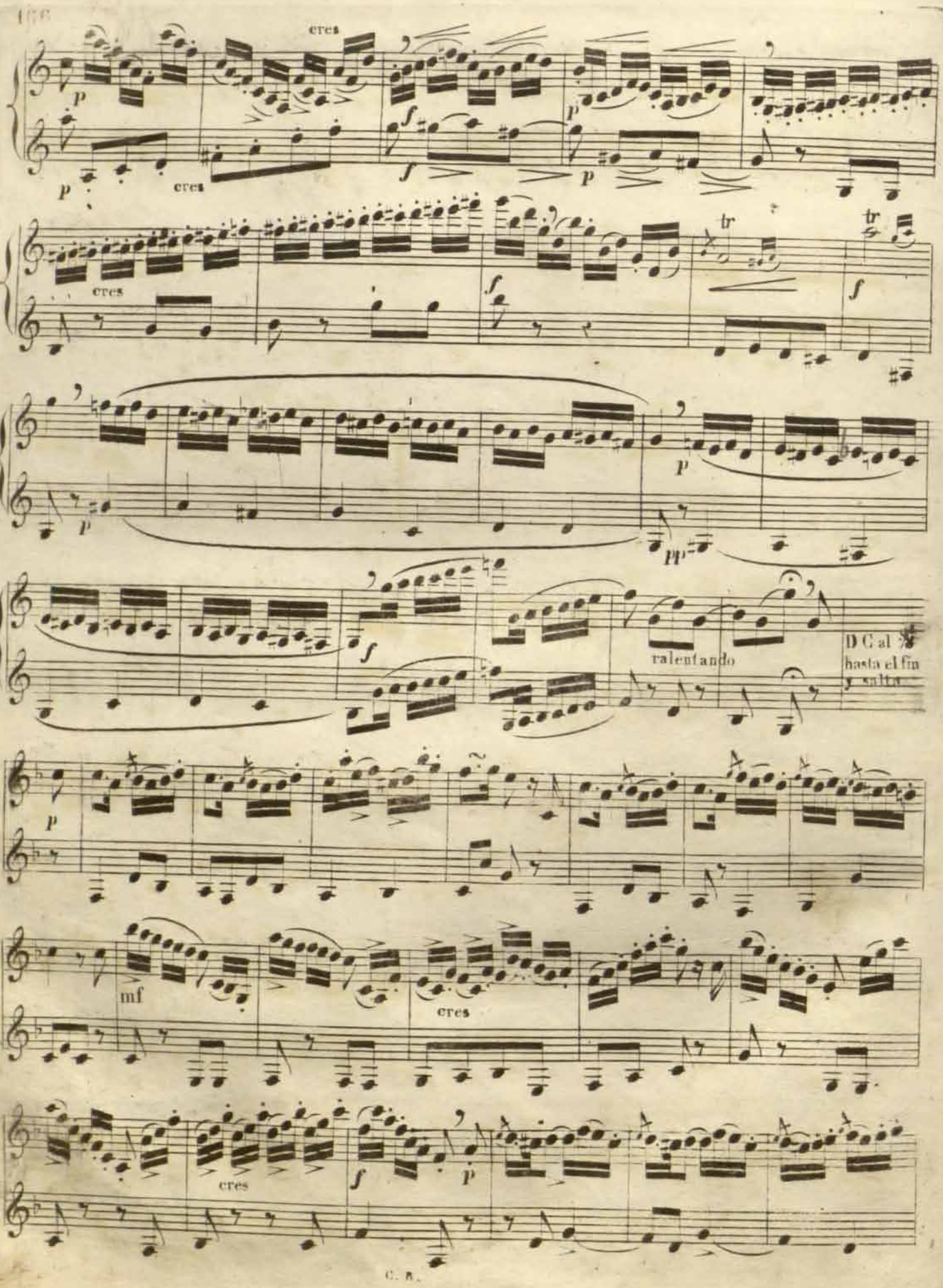
Allegretto.

RONDO.

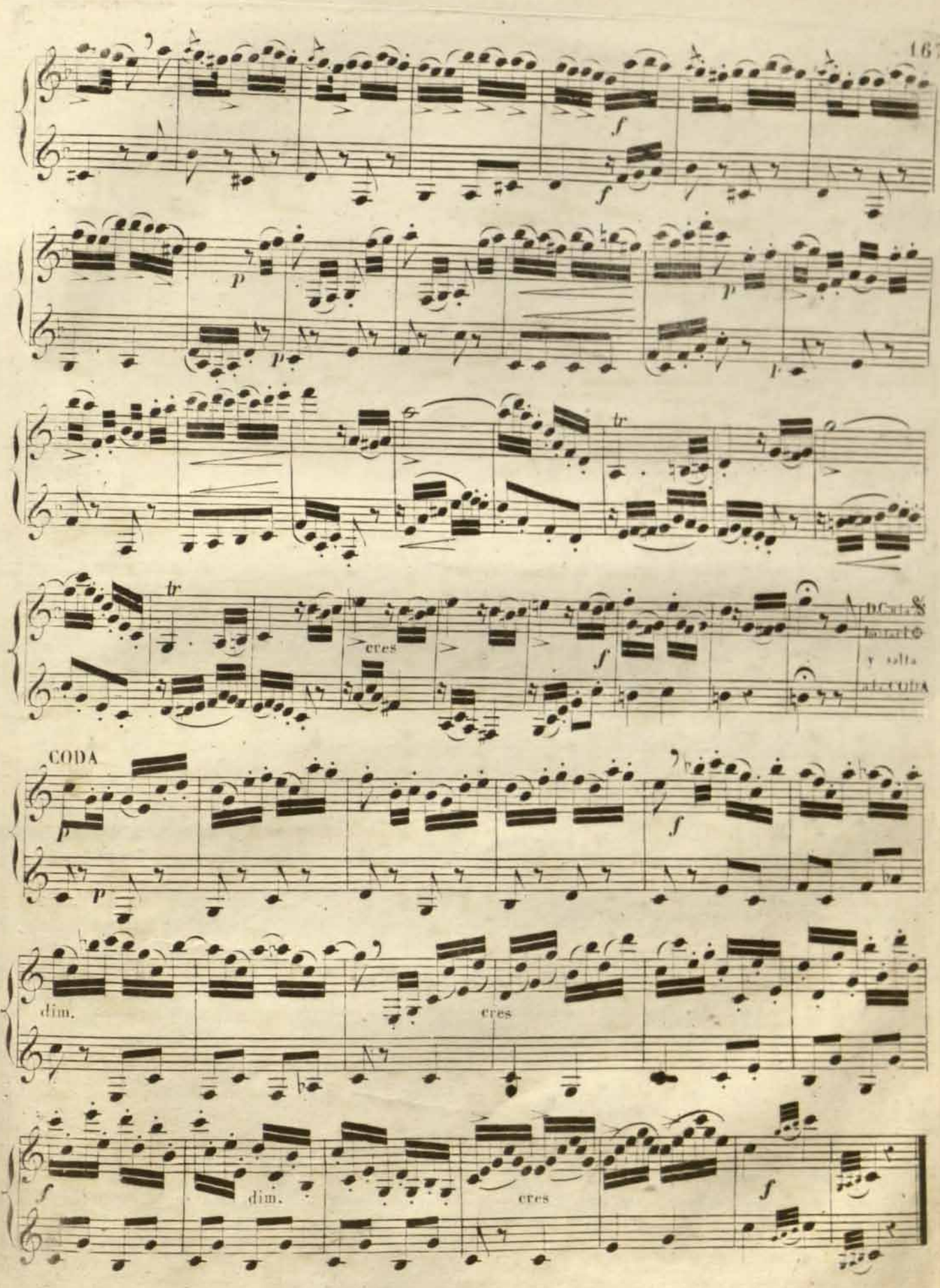
N° 9.



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Musica 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
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
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

aquí podría ir página 170

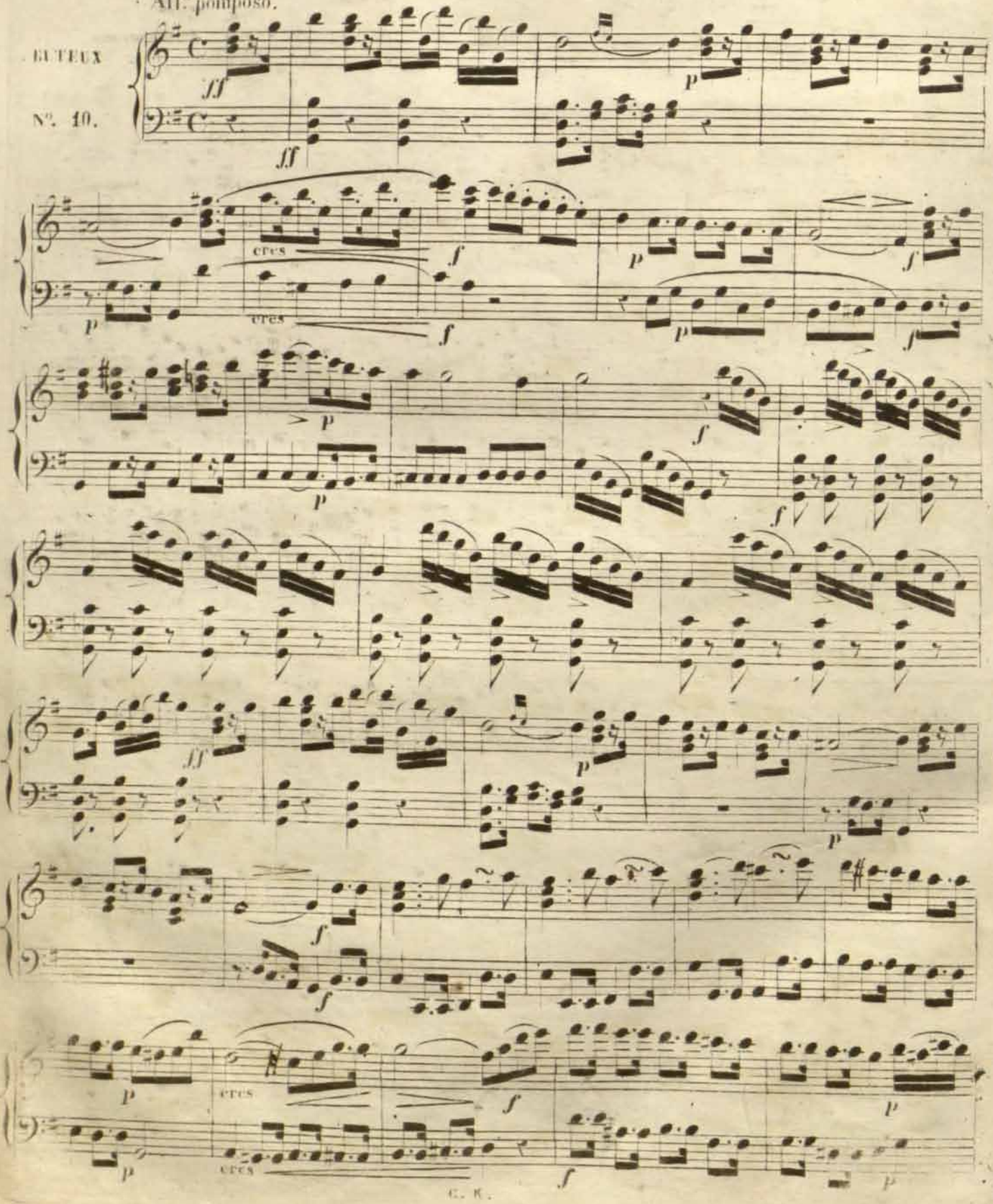
168.

Los acordes de tres sonidos que contiene el número siguiente no es posible ejecutarlos simultaneamente como se hace en el piano y en el harpa, pero se puede obtener un efecto bastante parecido apoyando la nota mas grave y ejecutando las otras dos con la mayor rapidez cortando la última.

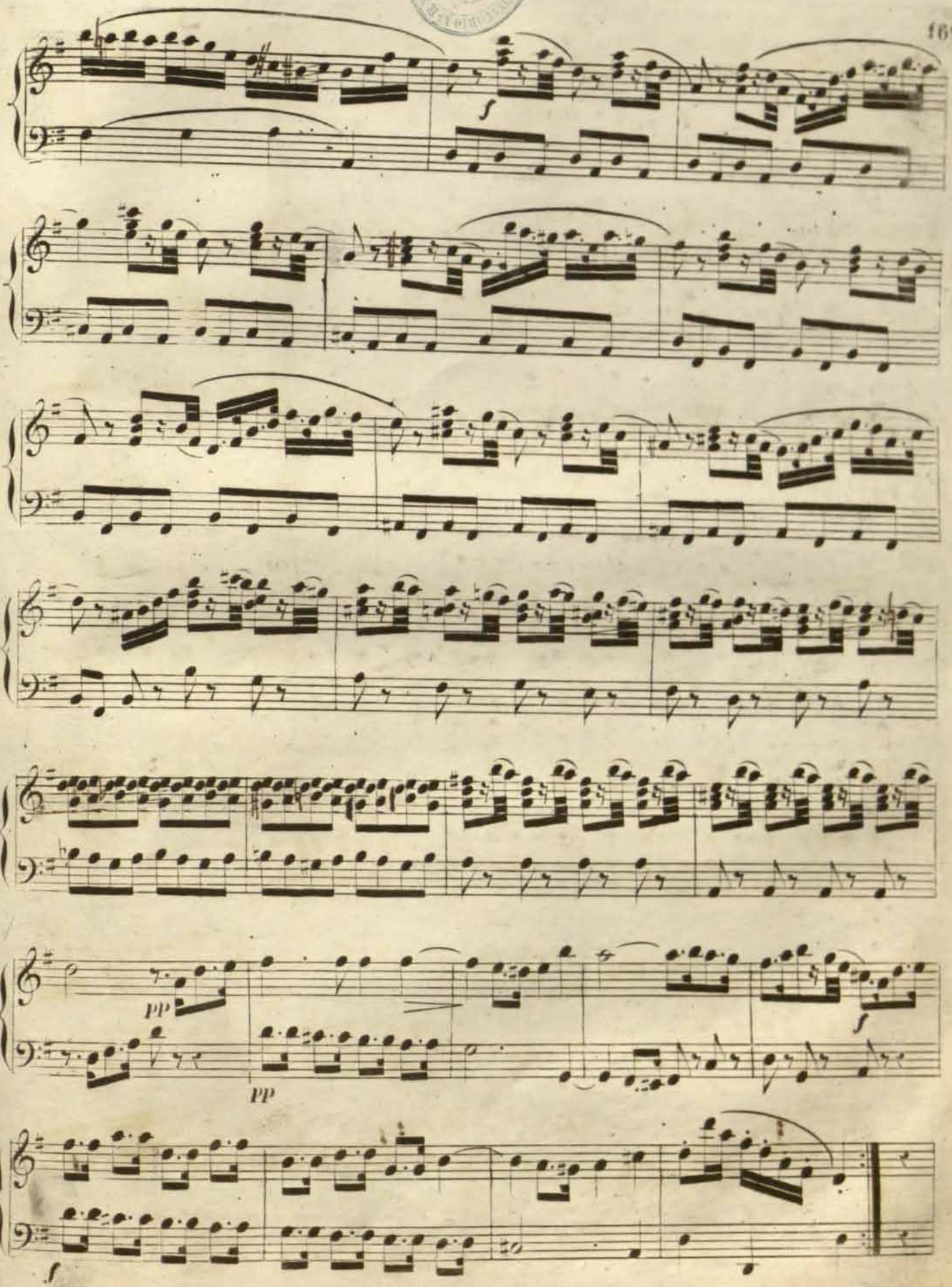
All.º pomposo.

BUTEUX

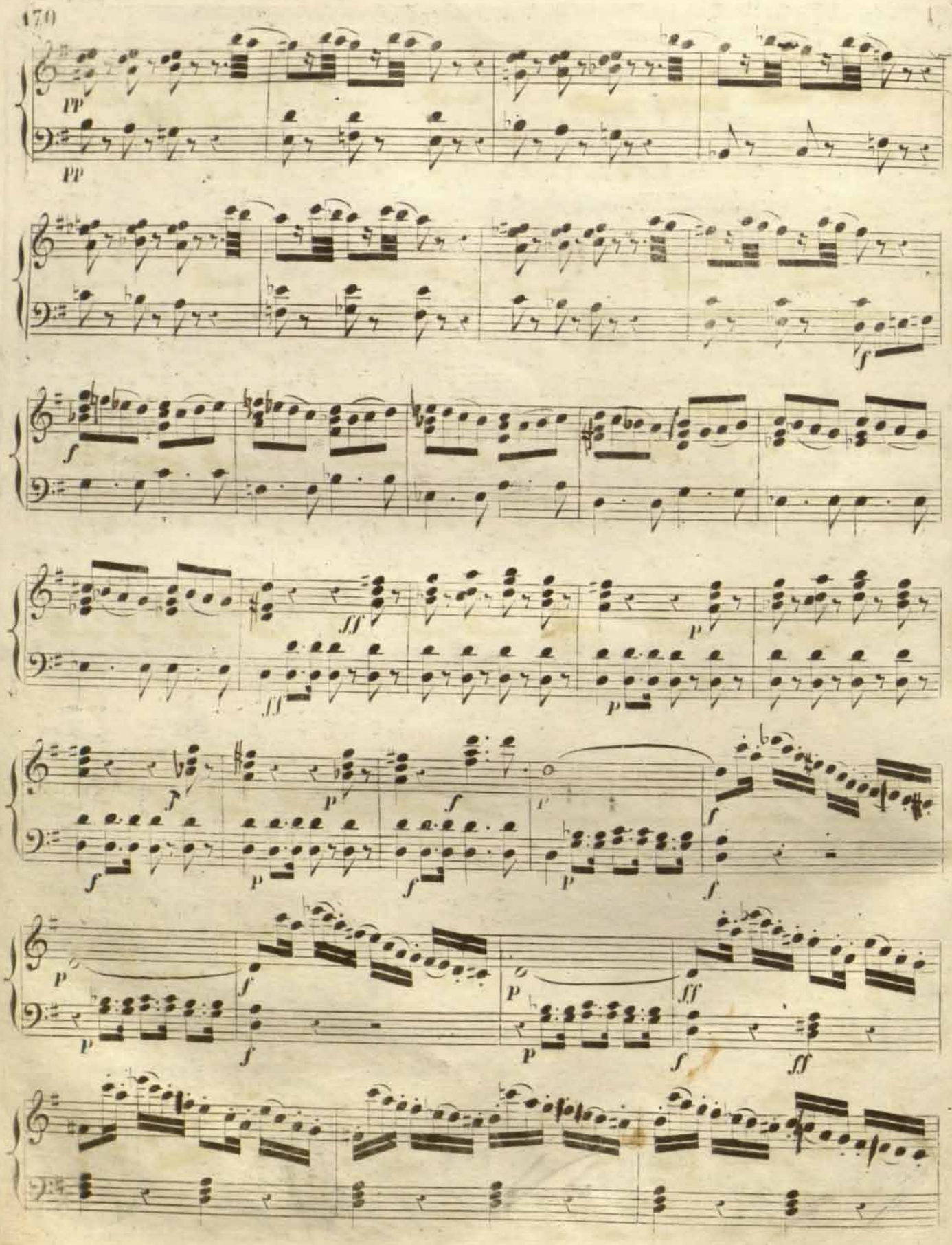
Nº. 40.



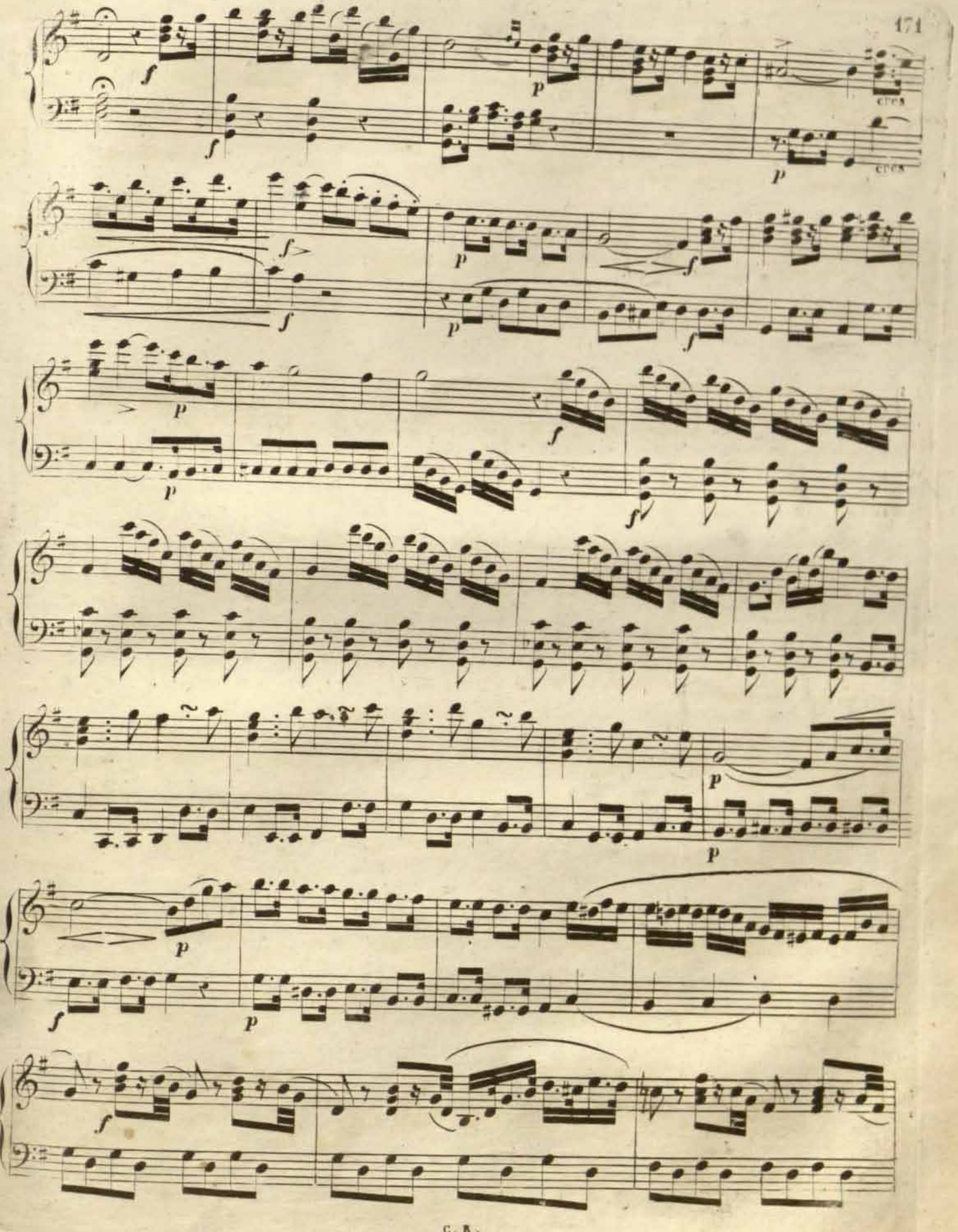
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



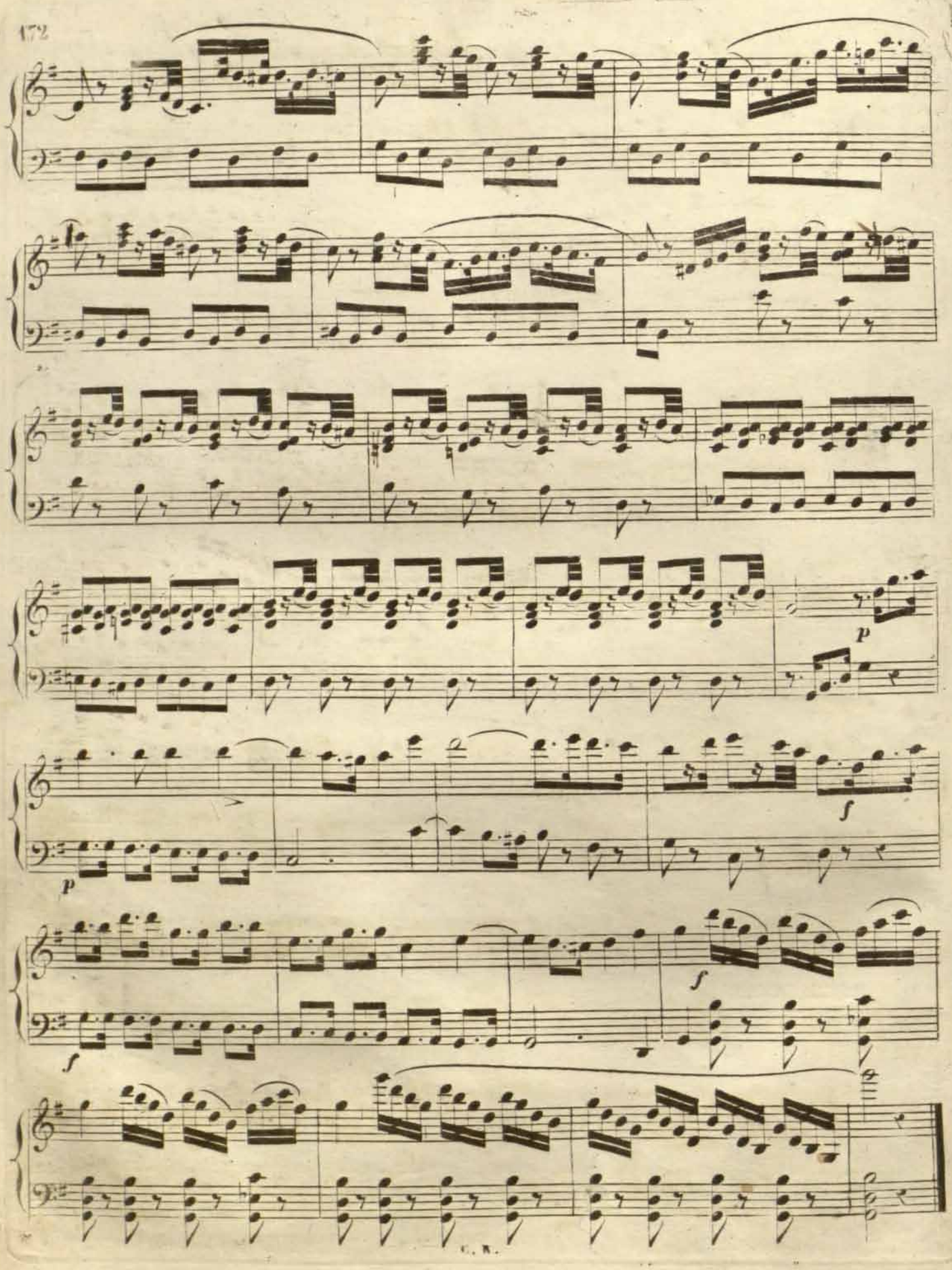
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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



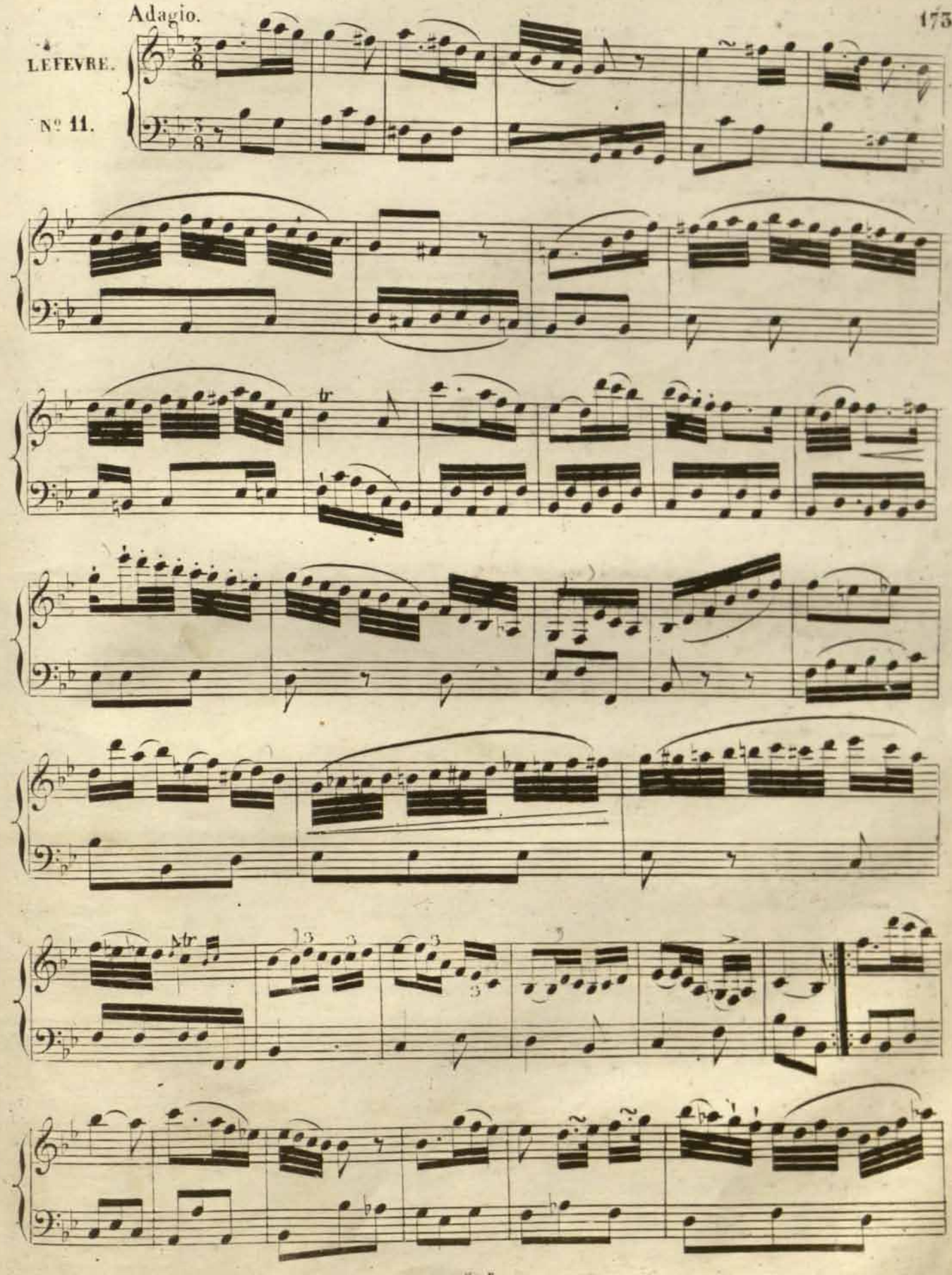
Salta á los 24 estudios recorriendo todos los tonos

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

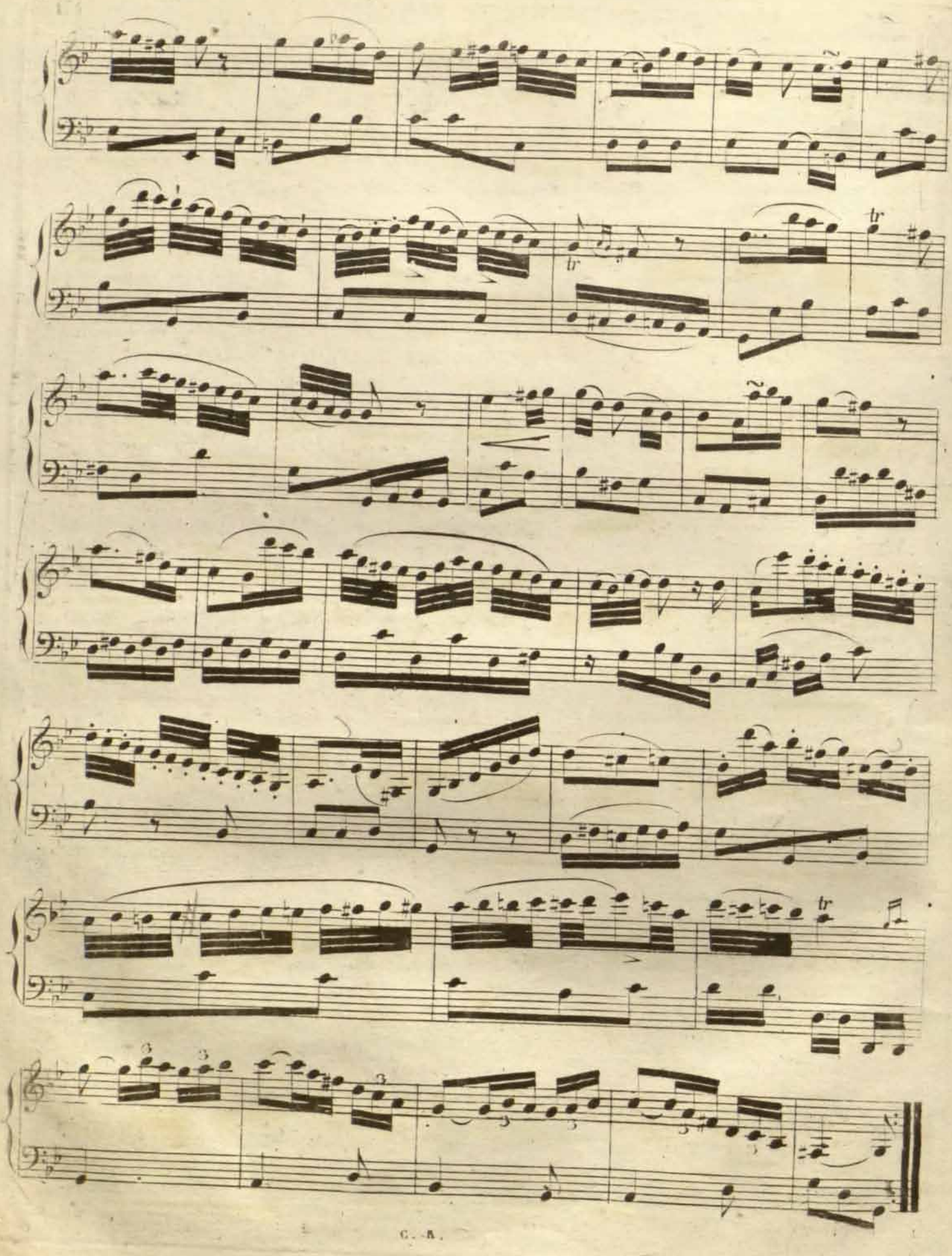
Adagio.

LEFEVRE.

Nº 11.



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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



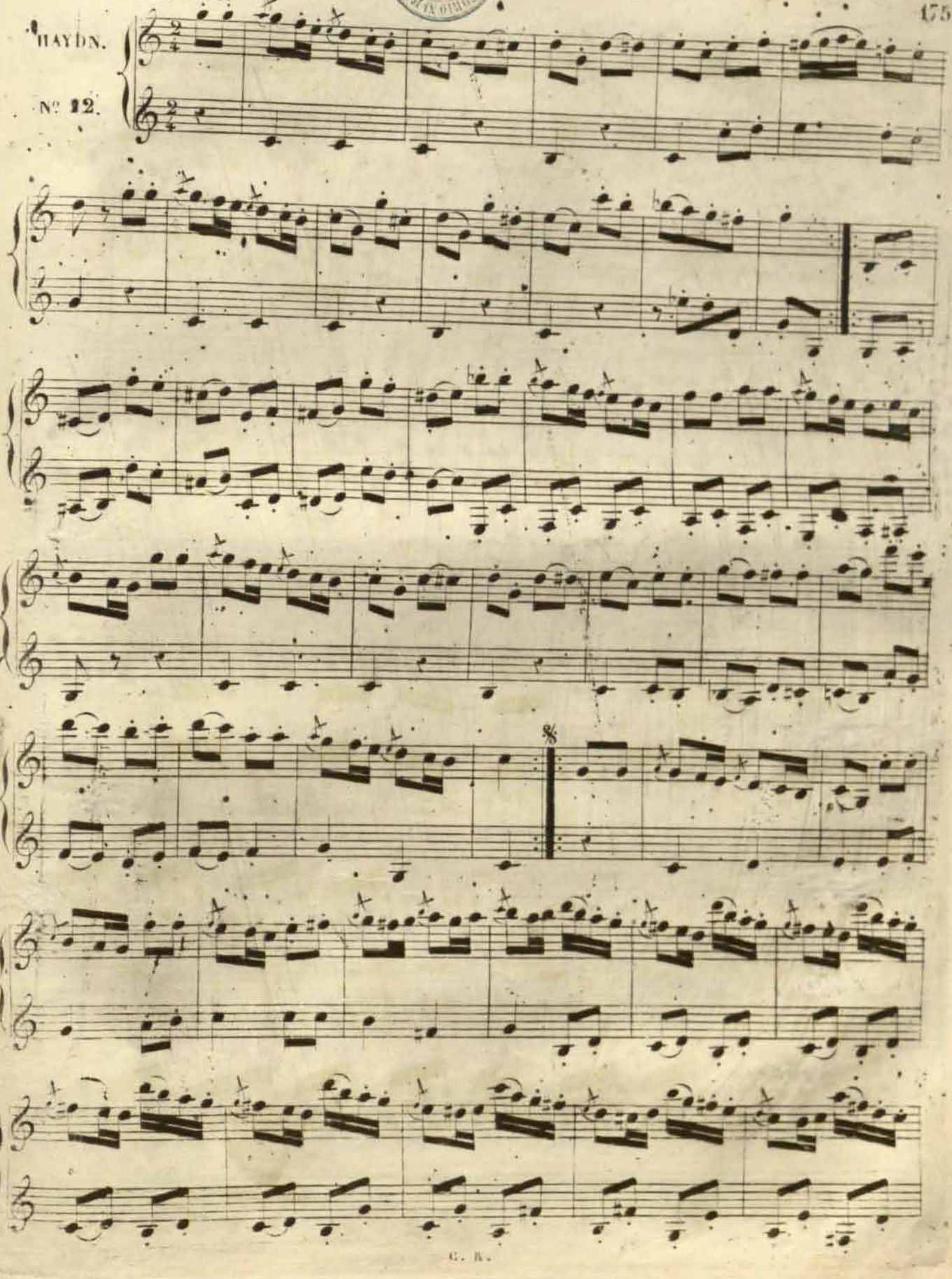
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

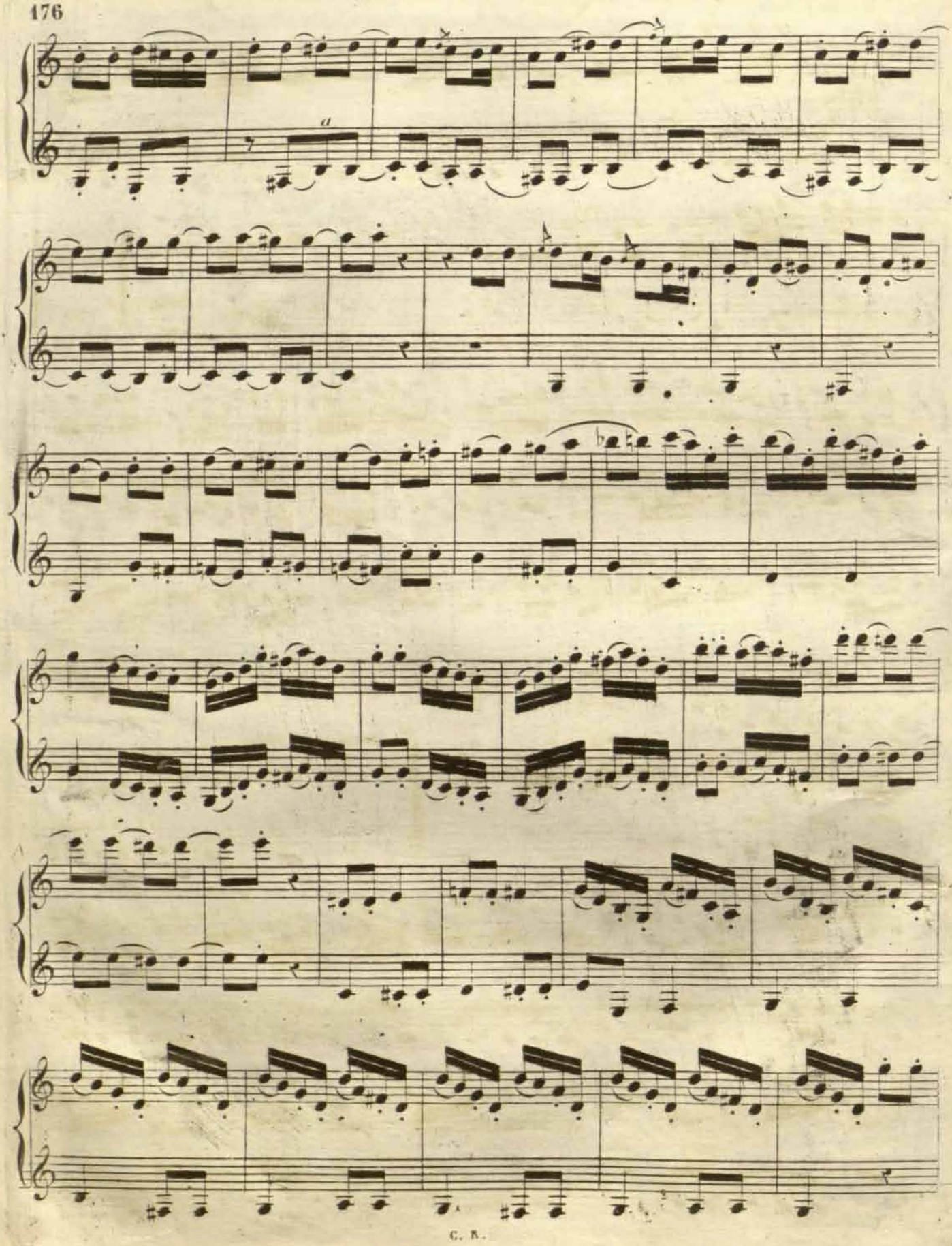
Rondo Presto.

HAYDN.

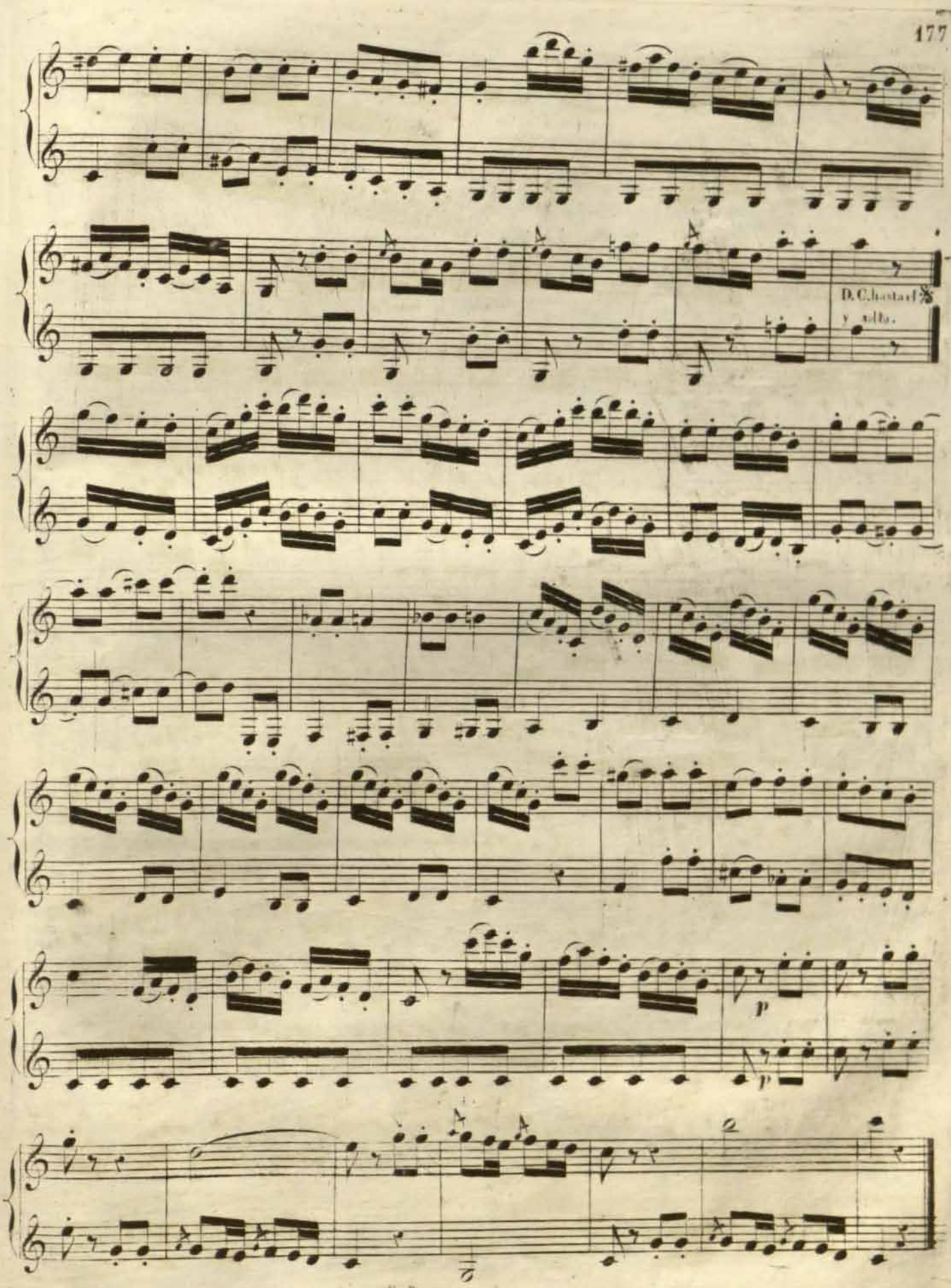
Nº 12.



RCSMM
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
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
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

SALIERI.
Nº. 13.

Adagio.

dolce

dol

dol

apiacer

a tempo

All.o Mod.to

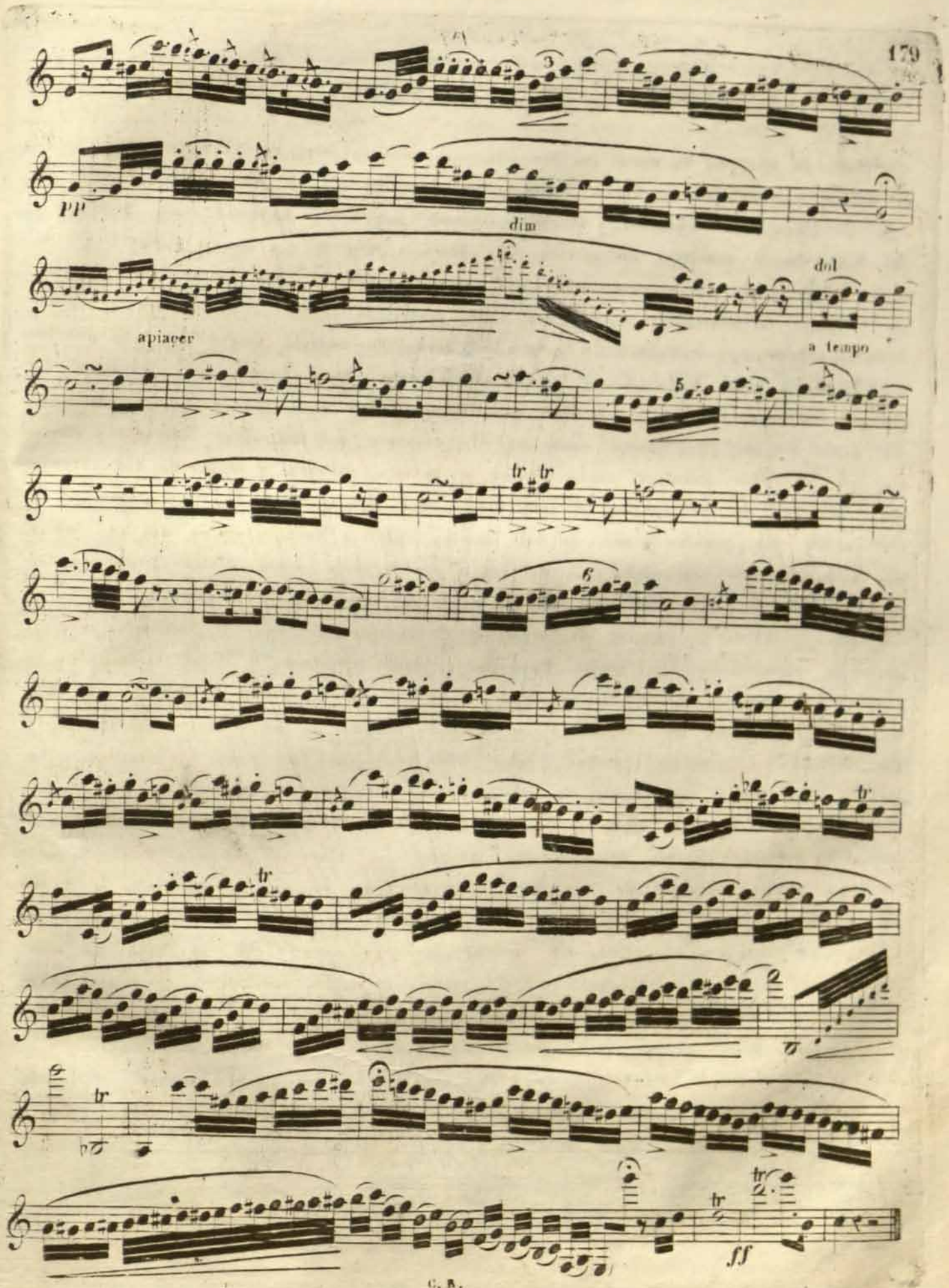
MUELLER.
Nº. 14.

mp

con espresion

risoluto

RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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



RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

GENIO DE EJECUCION (1)

Genio de ejecucion es aquel que con sola una ojeada penetra los diferentes caractéres de la música; que por una inspiracion repentina se identifica con el genio del compositor, le sigue en todas sus intenciones y las hace conocer con tanta facilidad como precision; que llega hasta presentir los efectos para hacerlos resaltar con mayor brillantez; que dá á la egecucion de un instrumento el color que conviene á cada autor; que sabe unir la gracia al sentimiento, la sencillez á la gracia, la fuerza á la dulzura, y marcar todos los cambios que forman los contrastes, pasar de repente á una espresion diferente, plegarse á todos los estilos y á todos los acentos, hacer sentir sin afectacion los pasages mas sobresalientes y encubrir ingeniosamente los demasiado vulgares, penetrarse del genio de una pieza hasta crear en ella encantos que no estan indicados y efectos que el autor abandona muchas veces al instinto; animarlo y traducirlo todo, transmitir al alma de los oyentes el sentimiento que dominaba en la del compositor; hacer renacer los grandes genios de los pasados siglos y representar en fin sus sublimes acentos con el entusiasmo que conviene á ese lenguage noble y tierno, que con tanta razon se ha llamado, asi como la poesia, el *lenguage de los Dioses*.

Una parte de los medios de espresion corresponde al arte el indicarlo, pero el genio de ejecucion avanza mucho mas; él es quien impulsado por el sentimiento se remonta al basto imperio de la espresion para hacer nuevos descubrimientos: allí, no mas cálculo, no mas reflecsion, el artista dotado de un talento superior está tan abituado á sugetarse á las reglas del arte, que las signe sin trabajo y lejos de distraer su imajinacion le sirven para concebir nuevas ideas y embellecer con ellas todo lo que ejecuta. Su sensibilidad le prepara á todo lo que va ejecutar y apenas entrevé los primeros acordes su alma se coloca al nivel del asunto.

La *sonata*, especie de concierto despojado de sus acompañamientos, le dá los médios de hacer brillar su fuerza, de desenvolver una parte de sus recursos, de hacerse oir solo, sin aparato, sin reposo, sin otro sosten que un bajo de acompañamiento; enteramente entregado á si mismo, saca los matices y los contrastes de su propia imaginacion, y remplaza con la variedad de sus intenciones los efectos de que puede carecer este genero de música.

En el *Cuarteto*, así como en todo genero de música instrumental dialogada, sacrifica todas las riquezas de su instrumento al efecto general, se penetra del es-

---

(1) Este precioso artículo es traduccion del que con igual título escribió el célebre Baillot en su obra titulada *El árte del Violin*.

C. R.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

piritu de este genero de composicion, cuyo dialogo encantador parece ser una conversacion de amigos que se comunican sus sensaciones, sus sentimientos y sus mutuas afecciones; sus opiniones algunas veces diferentes hacen nacer una discusion animada en la cual cada uno da sus razones, acomodandose bien pronto á seguir el impulso dado por el primero de entre ellos, cuyo ascendiente los arrastra por la fuerza de los pensamientos que pone en evidencia y la dulzura persuasiva de su espresion.

No es lo mismo en el *Concierto*; en el cual debe desplegar el clarinete todo su poder; nacido para dominar (aunque en distinta linea que el Violin) aquí es donde reina como soberano: colocado entonces para conmover mayor numero de oyentes y para producir mas grandes efectos, escoge un teatro mas basto, pide un espacio mayor; una orquesta numerosa obedece á su voz y le sirve de preludio anunciandole con nobleza. En todo aquello que hace se dirige á elevar el alma; emplea succesivamente la majestad, la fuerza, lo patetico y todos sus mas poderosos medios para conmover la multitud.

Unas veces con un motivo elegante y sencillo que se reproduce bajo distintas formas conserva siempre el atractivo de la novedad, otras con una idea noble que el músico articula con franqueza desarrolla el caracter, sea en los pasos que hace con energía ó en los cantos que representa con dulzura.

Profundamente conmovido en el *Adagio*, sostiene con lentitud y solemnidad los sonidos; unas veces deja errar su pensamiento bajo una armonía grave y religiosa, otras gime en un trozo lastimero y tierno variando sus acentos con el abandono del dolor, y otras en fin noble y magestuoso se eleva con altivez sobre todo sentimiento vulgar y se abandona á su inspiracion. El clarinete entonces ya no es un instrumento, es una alma sonora cuyos sonidos recorren el espacio y van á herir el oido del menos atento de los oyentes y á buscar en el fondo de su corazon la cuerda sensible que hace vibrar.

Despues viene el *Presto* á ofrecer al ejecutante un nuevo género de esprsion, y pronto á cambiar de acentos y de caractéres, da vuelo á toda su vivacidad, comunica á sus oyentes el fuego que le anima y los hace participar de sus impetus, sorprende y admira por su atrevimiento, conmueve por su sensibilidad que jamas le abandona, y hace brillar como el relampago los pasos mas energicos, despues con el acento de la pasion modera su ejecucion, su fuerza parece agotada por los impetus ruidosos de la alegría ó por la agitacion del dolor, pero bien pronto se reanima por grados, aumenta la fuerza del sonido, redobla los efectos, lleva la emocion á su último grado hasta que el entusiasmo se apodera del auditor y del músico,

RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

los electriza, al mismo tiempo y los hace sentir aquellos transportes tan llenos de encantos que trae siempre consigo la verdadera espresion.

¡Feliz aquel aquien la naturaleza ha dotado de una profunda sensibilidad! él posee dentro de si mismo un manantial inagotable de espresion: los años no hacen mas que acrecentar su riqueza variar sus situaciones y modificar sus sentimientos; cuanto mas se maduran sus ideas tanto mas se aclara su razon y adquiere mas sencillez en sus medios y mas energia en sus efectos; la espresion le franquea los limites del arte y viene á ser, por decirlo asi, el relato de su vida. El canta sus recuerdos, sus pesares, los placeres que ha disfrutado y los males que ha sufrido; lo que no haria mas que dañar á un talento mediano él lo convierte en provecho de su arte: la tristeza aguza su sensibilidad y presta á sus acentos el delicioso encanto de la melancolia: las pruebas aun de la adversidad despiertan su energia, ecsaltan su imaginacion y la dan aquellos medios sublimes, aquellas ideas fuertes que los grandes obstaculos hacen nacer y que parece salir del seno de las tempestades. Cualquiera que sea en fin la suerte que le arrastre, la melodia es su interprete, su amigo fiel, ella le dá el mas puro de los goces revelandole el secreto de comunicar todas las sensaciones que esperimenta, y de hacer interesar á sus semejantes en su suerte.

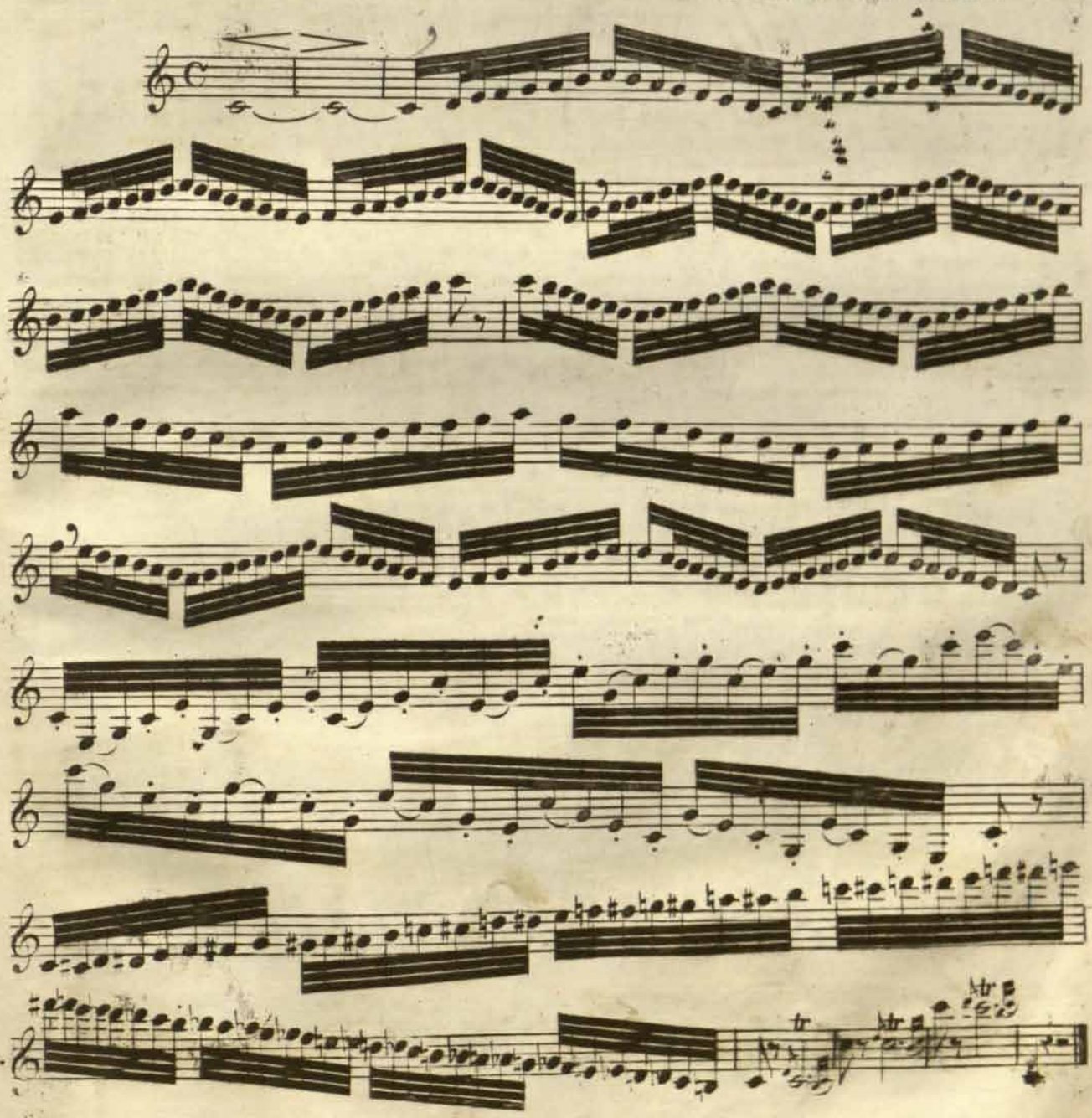
C. R.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

24 ESTUDIOS RECORRIENDO TODOS LOS TONOS

Cada uno de estos estudios deberá ser precedido de un ejercicio en el mismo tono, siguiendo la forma de los que están como modelos en los de *Do mayor* y *La menor*, por cuyo medio se practican diariamente y sin fastidio los sonidos filados, escalas diatonicas y cromaticas, harpegios y trinos en todos los tonos, haciendo uso en cada uno de todo genero de articulaciones.

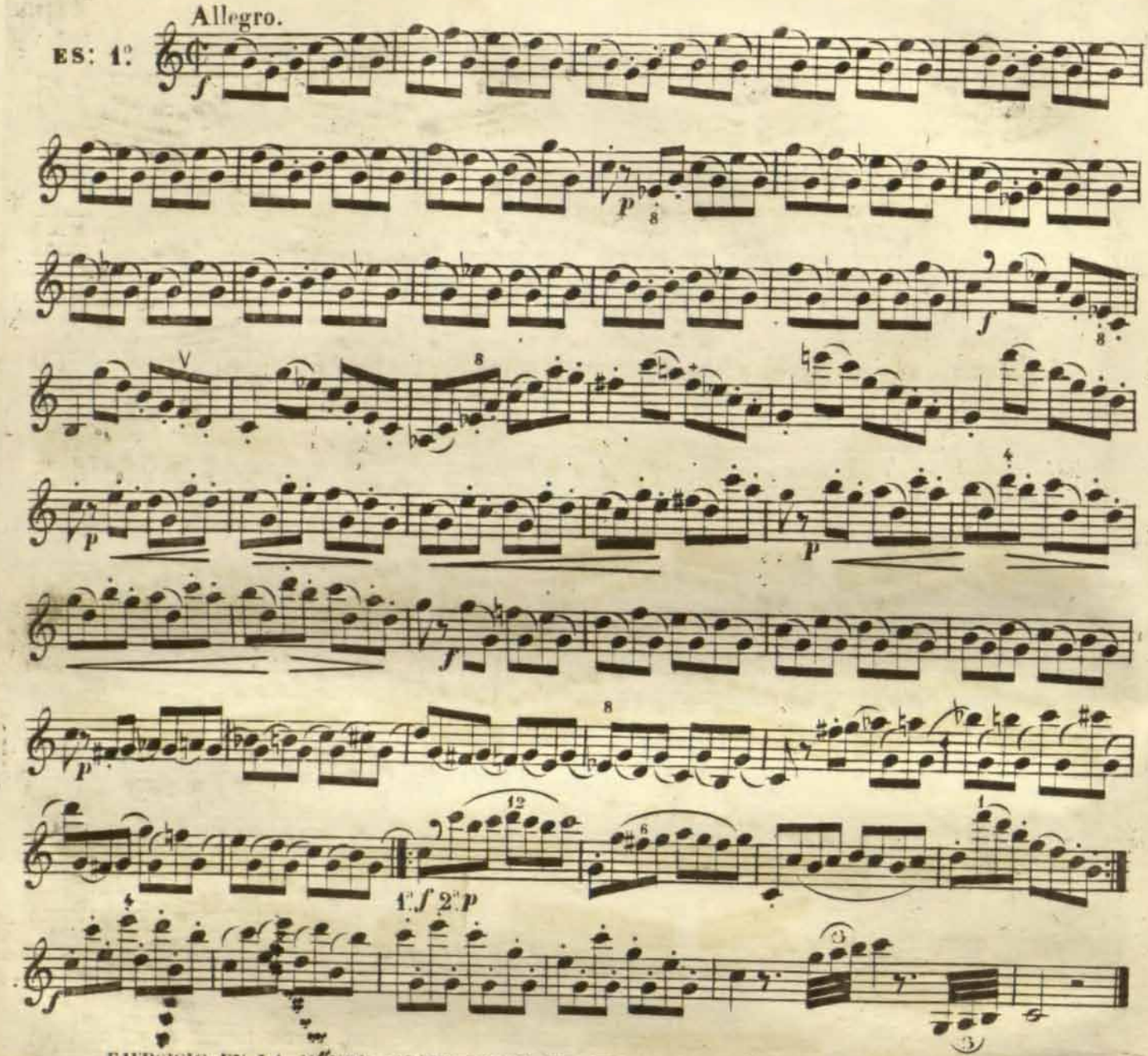
EJERCICIO EN DO MAYOR SIRBIENDO DE MODELO PARA TODOS LOS TONOS MAYORES.



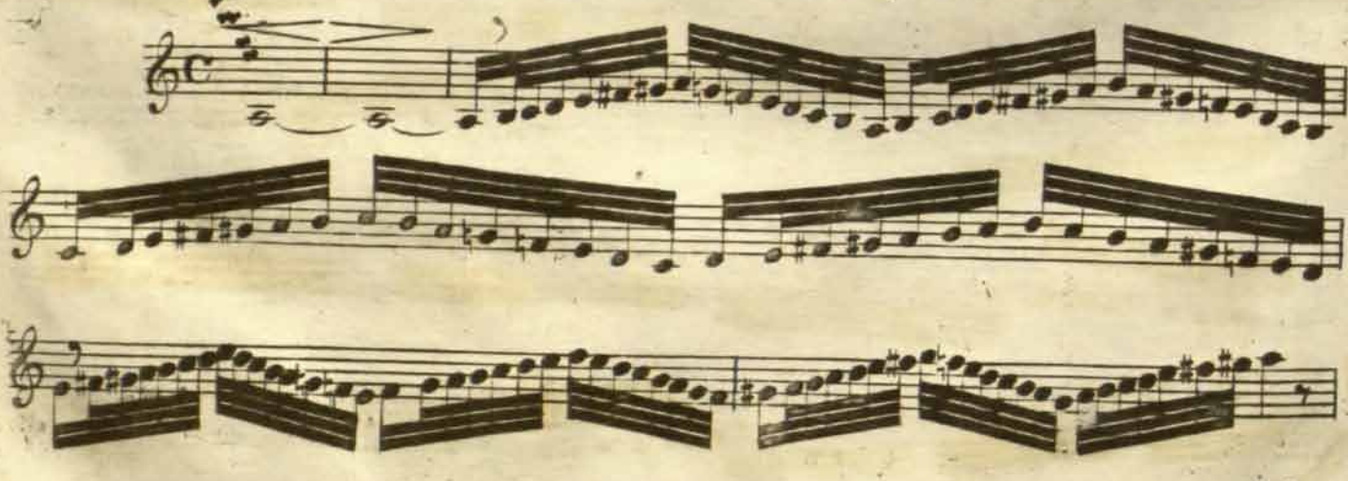
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

Allegro.

ES: 1?

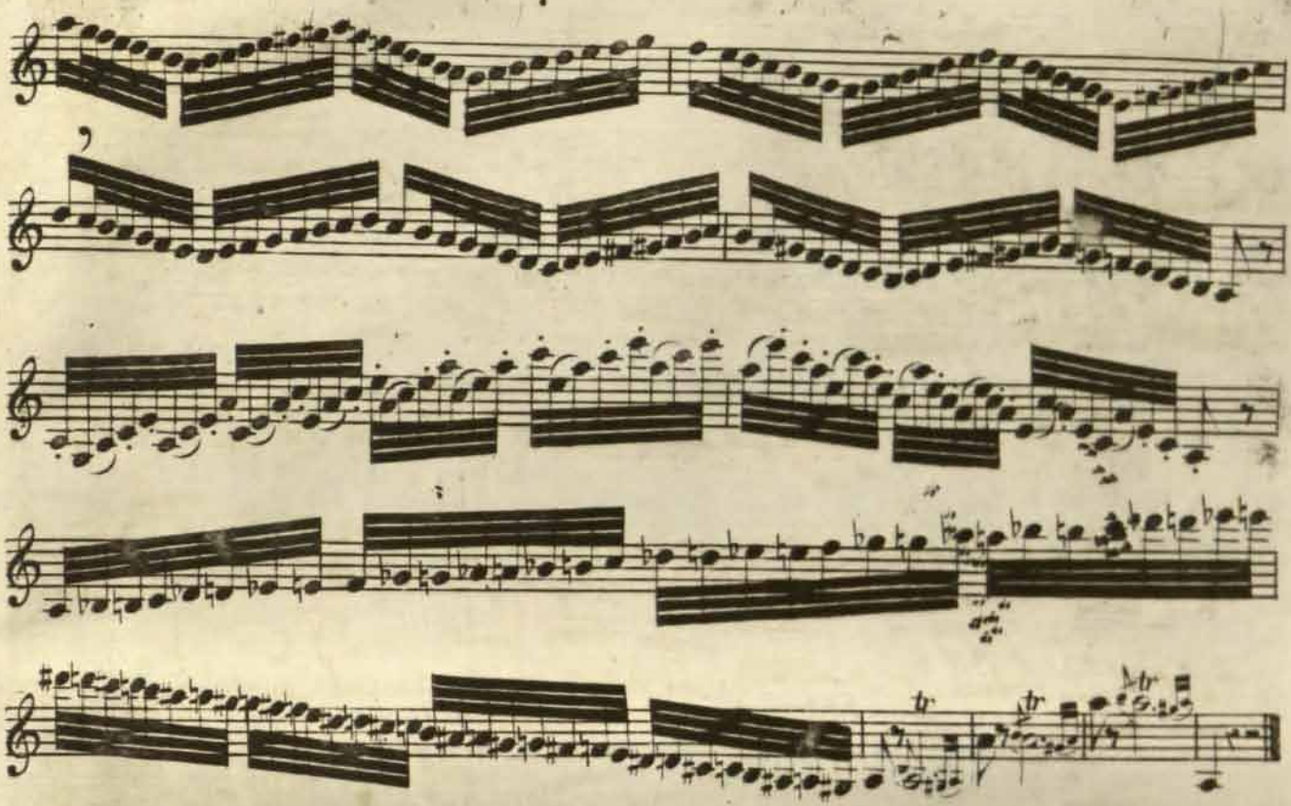


EJERCICIO EN LA MENOR SIRBIENDO DE MODELO PARA TODOS LOS TONOS MENORES.



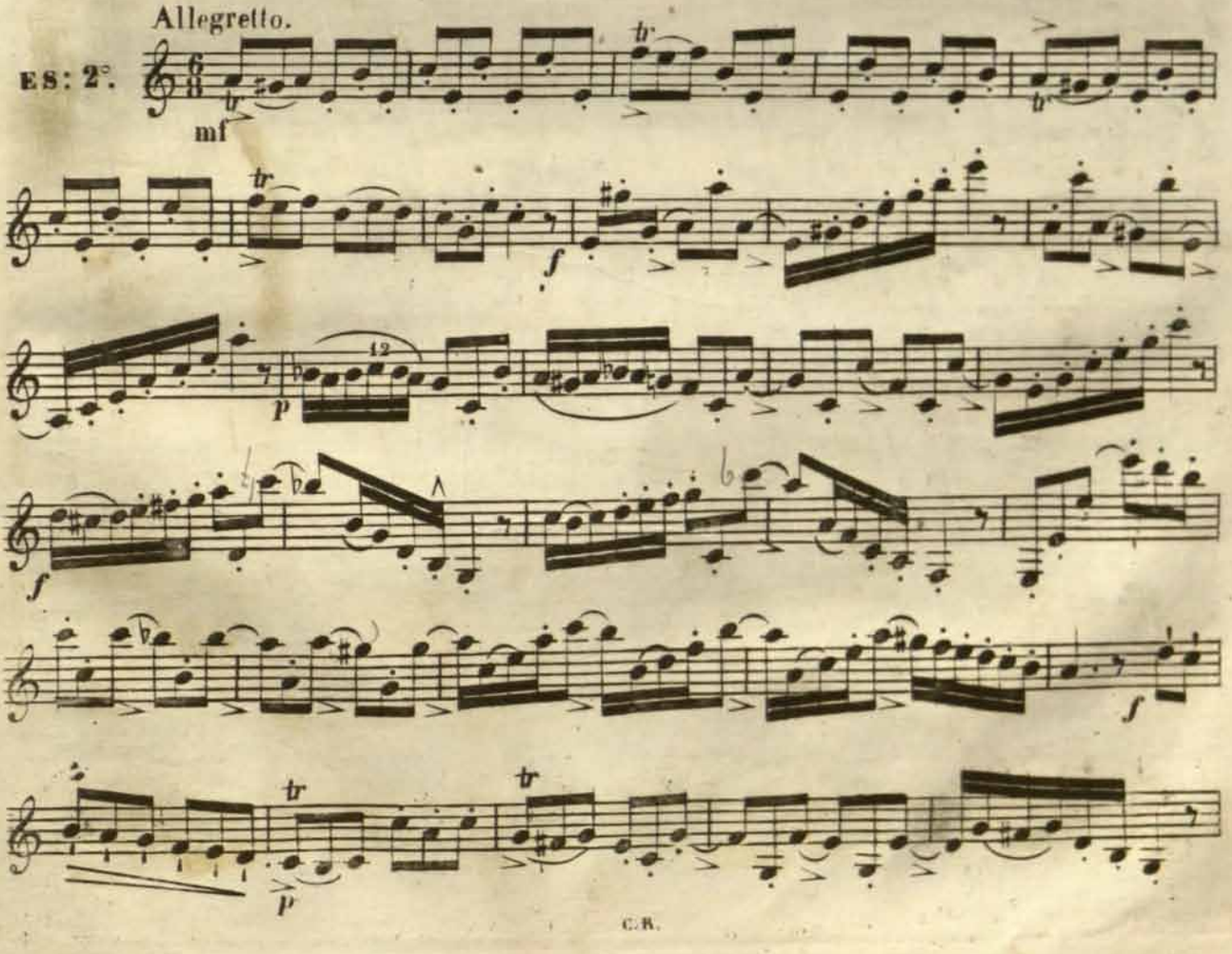
C. R.

RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

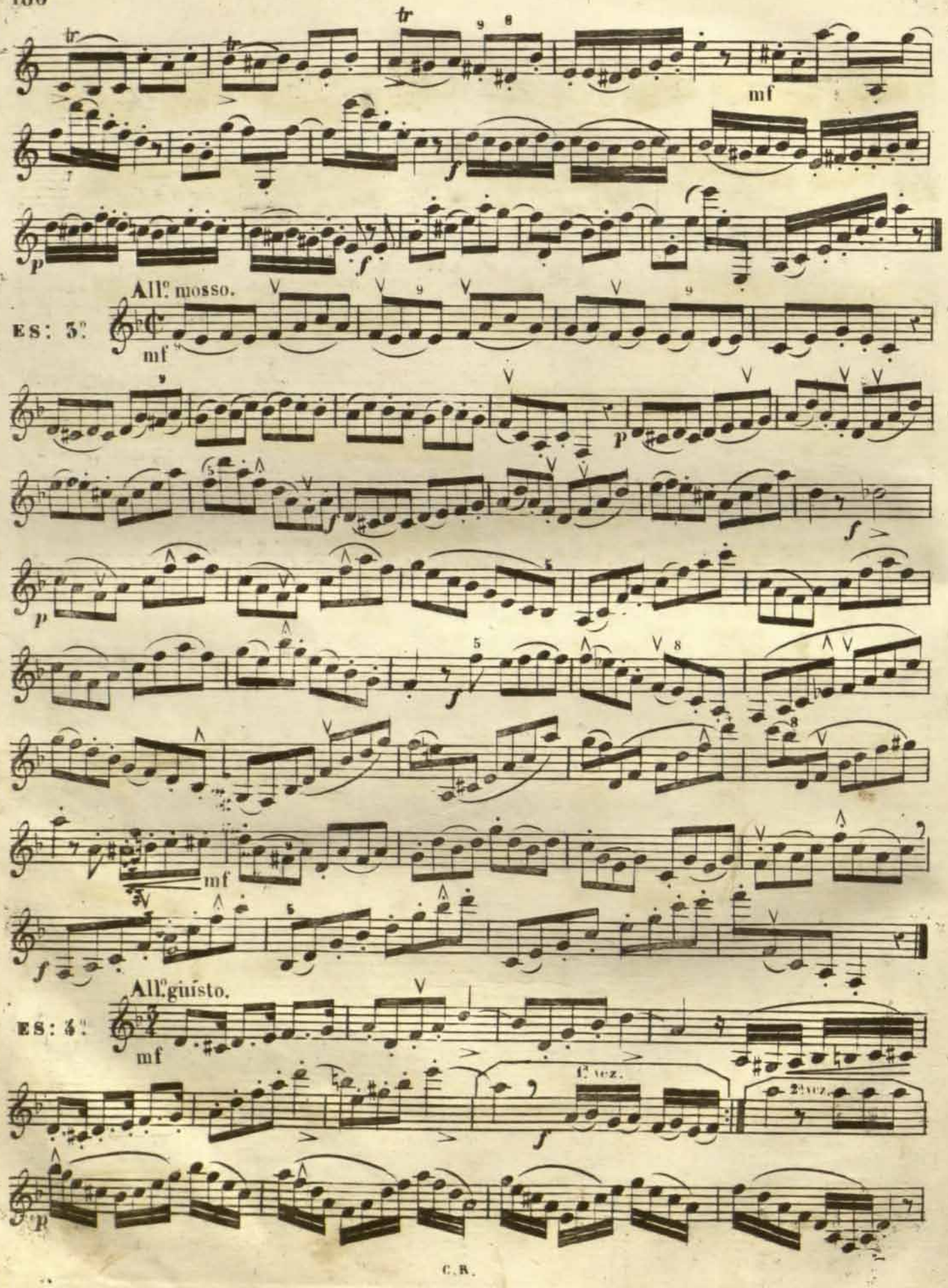


Allegretto.

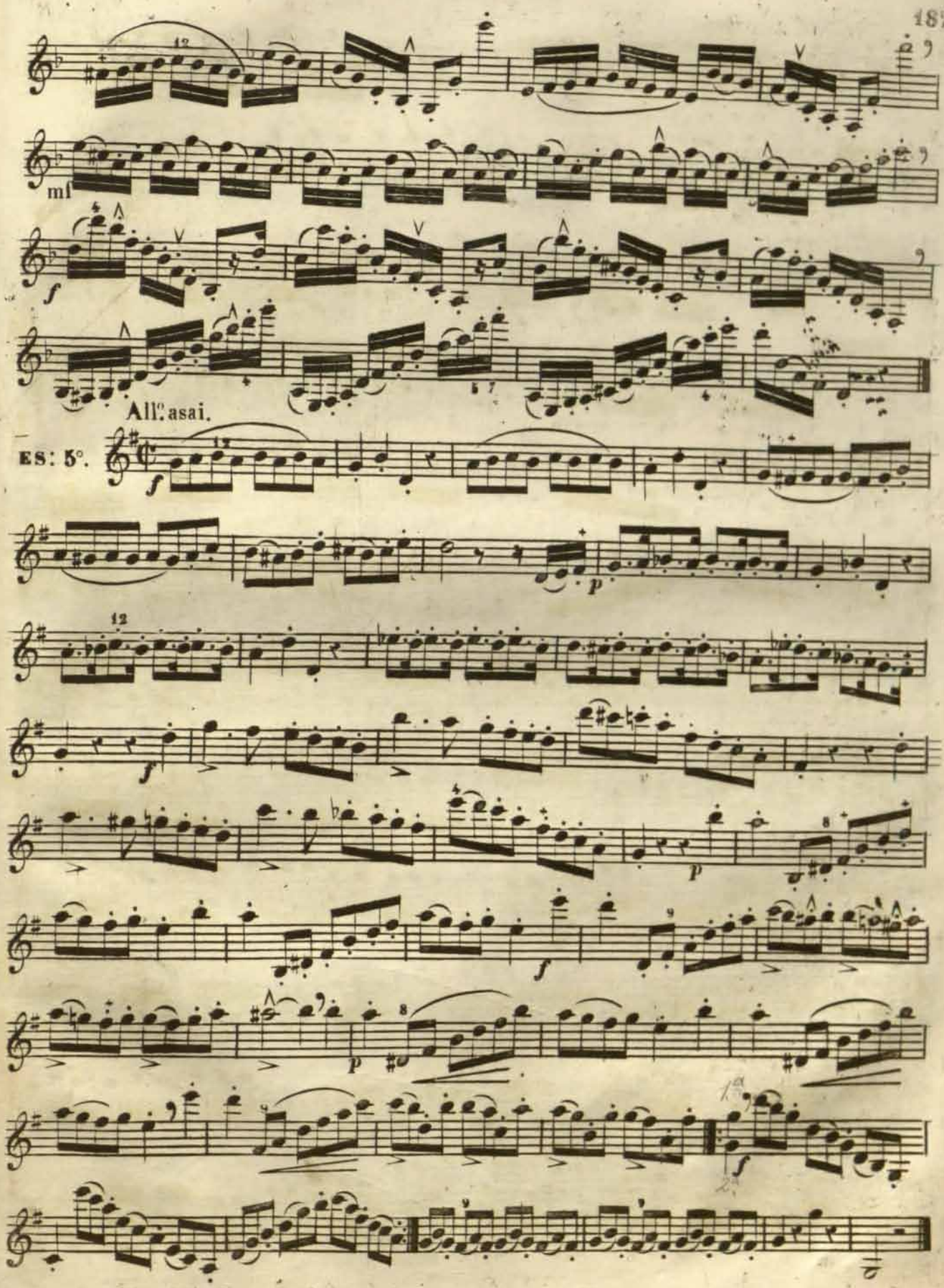
ES: 2°.



RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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



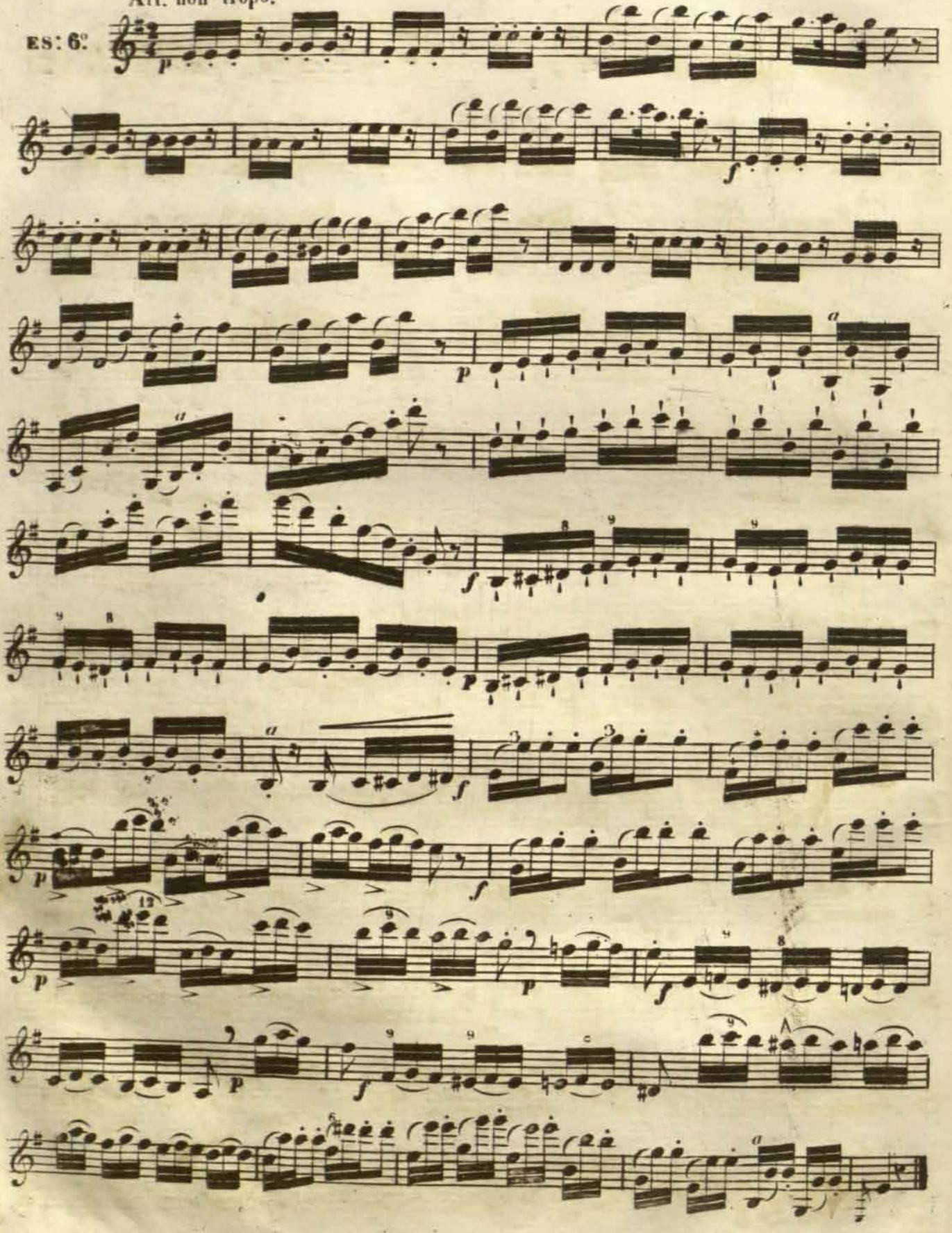
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



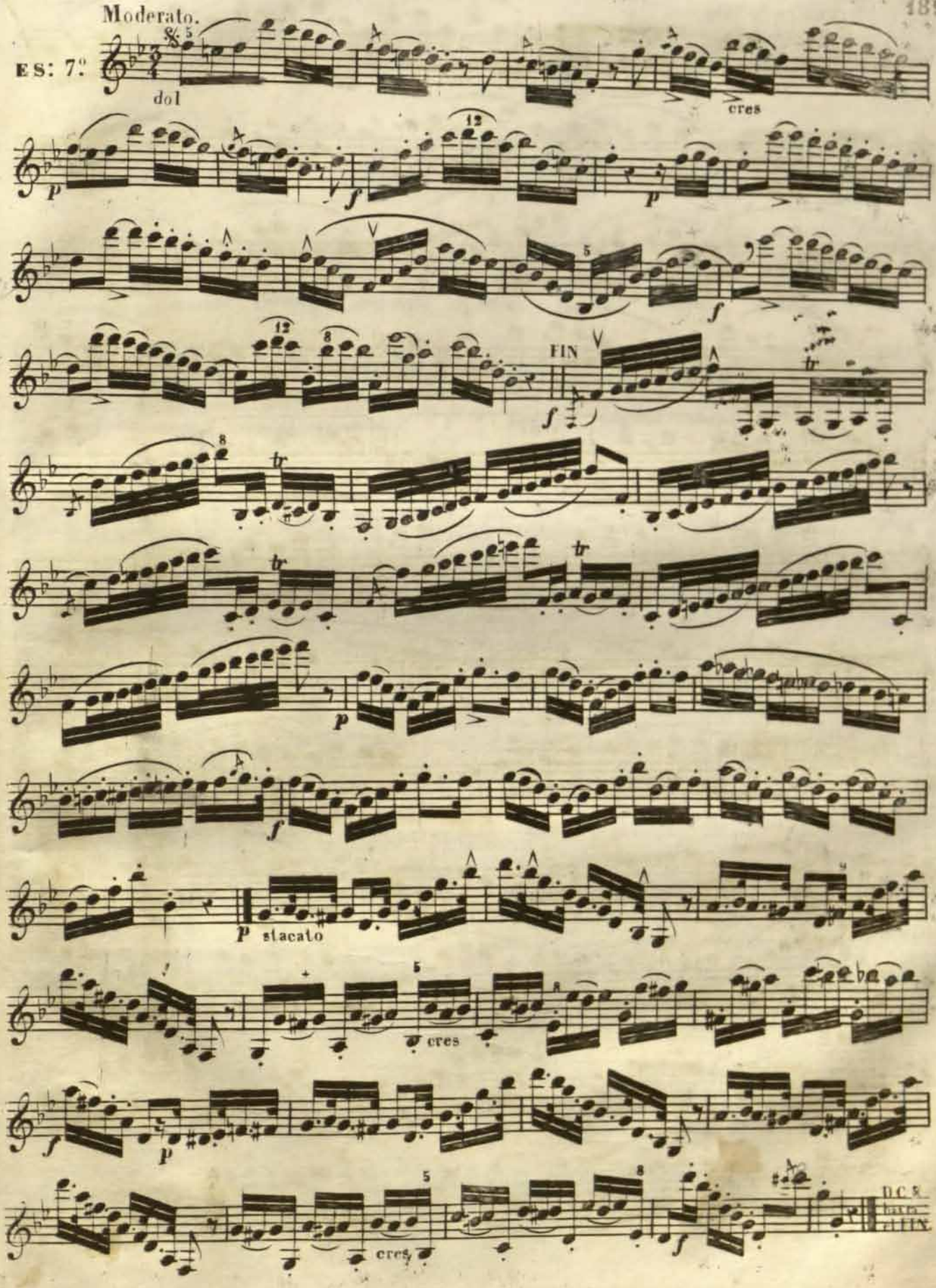
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

All.o non tropo.

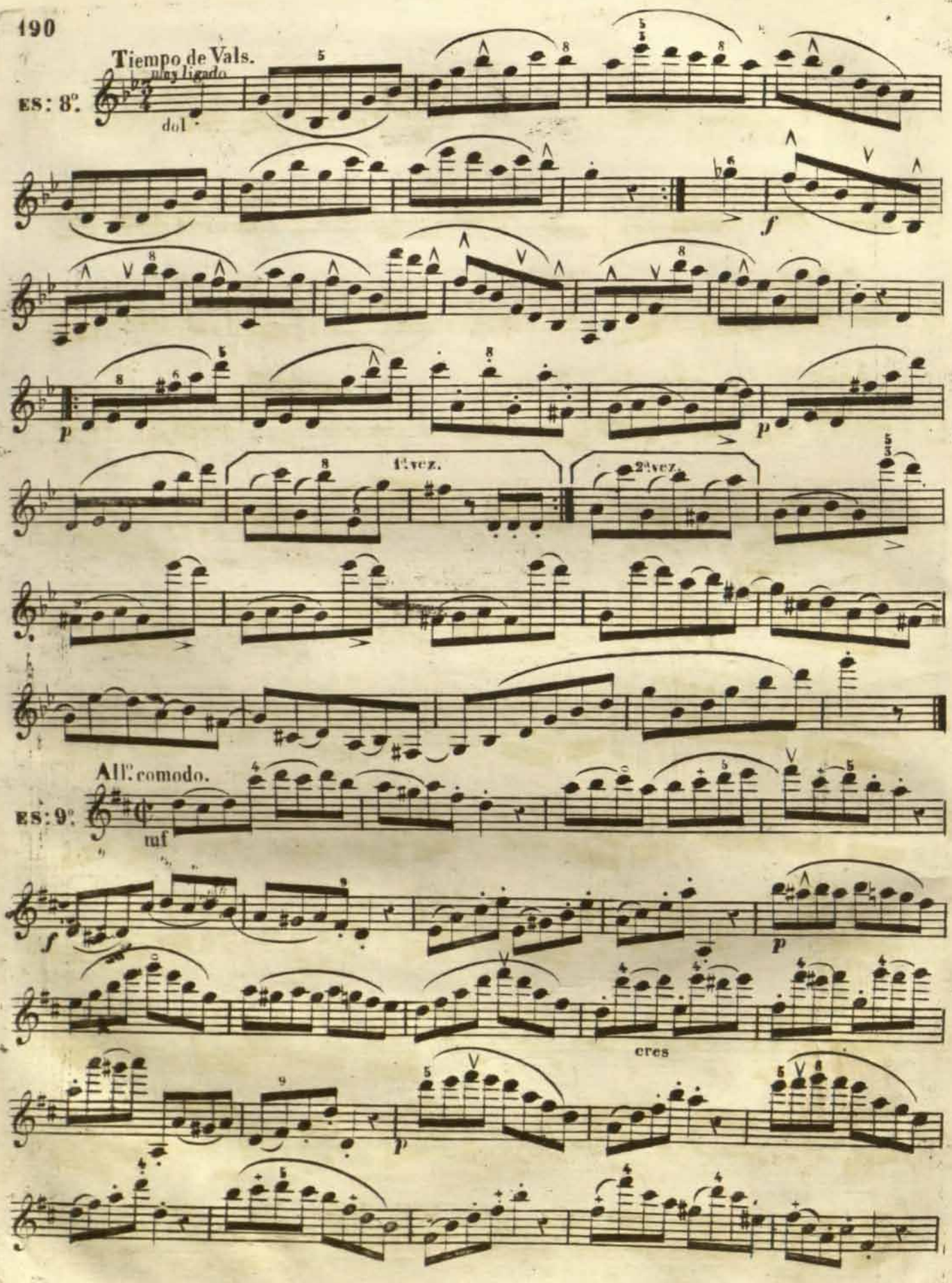
Es: 6.o



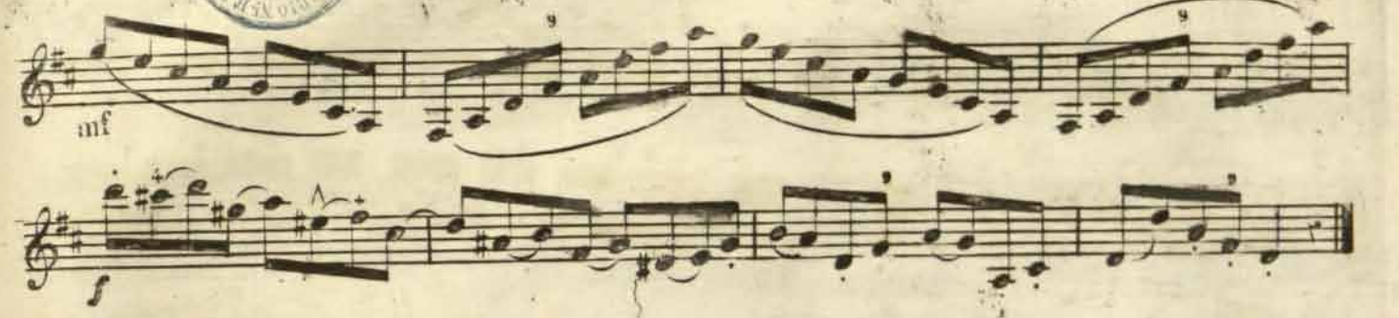
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

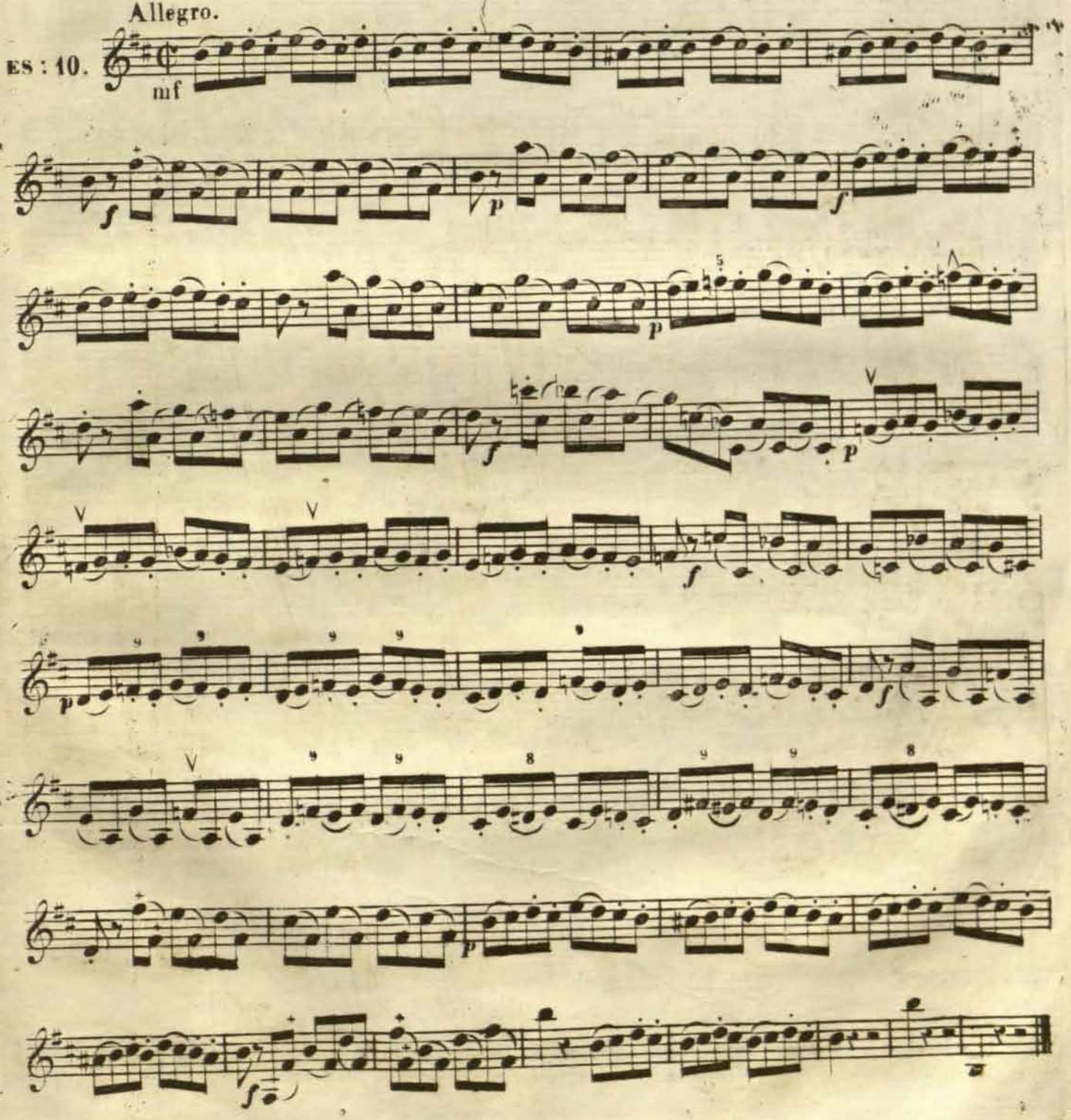


RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



Allegro.

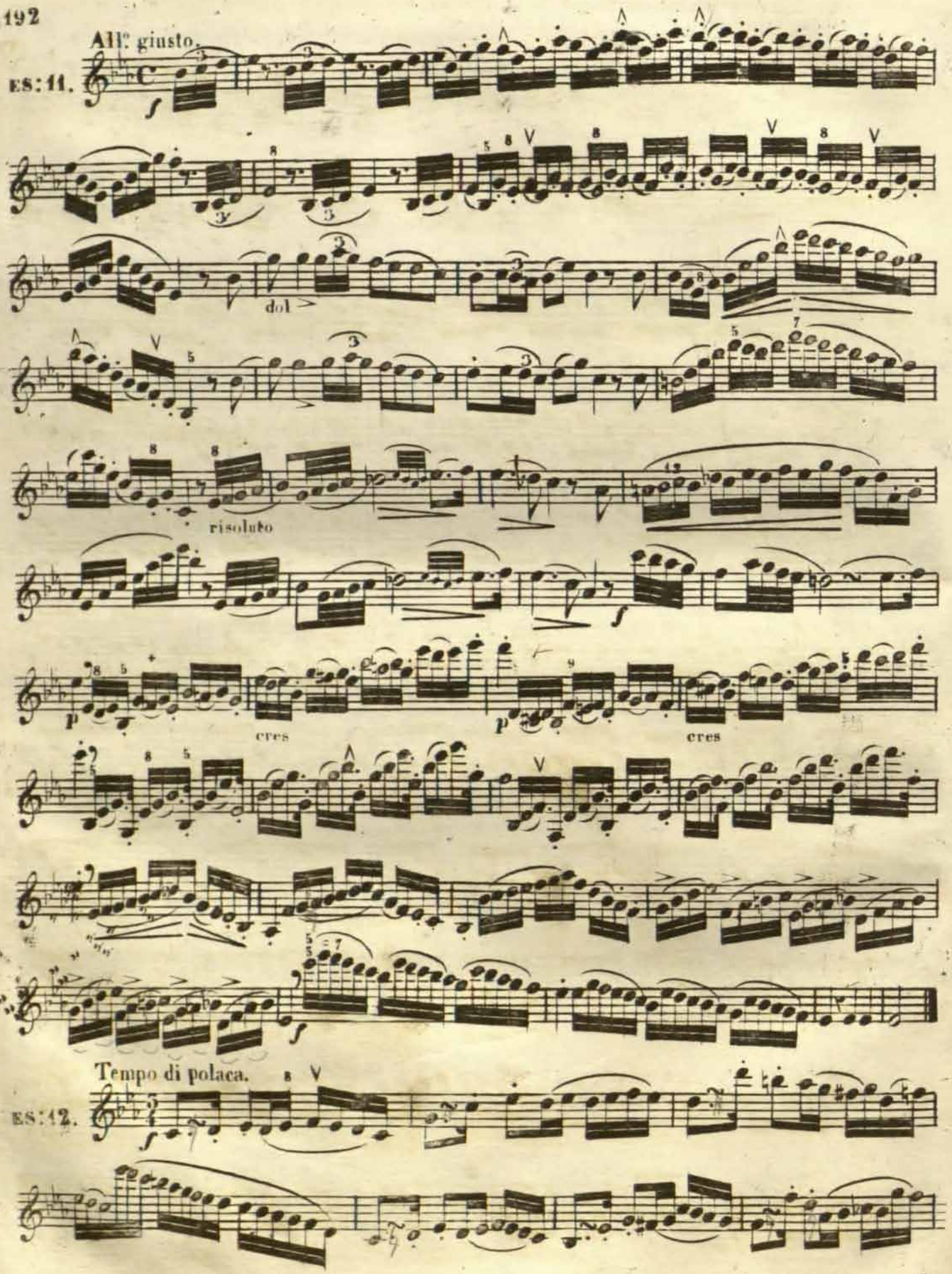
ES : 10.



RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

All.o giusto.

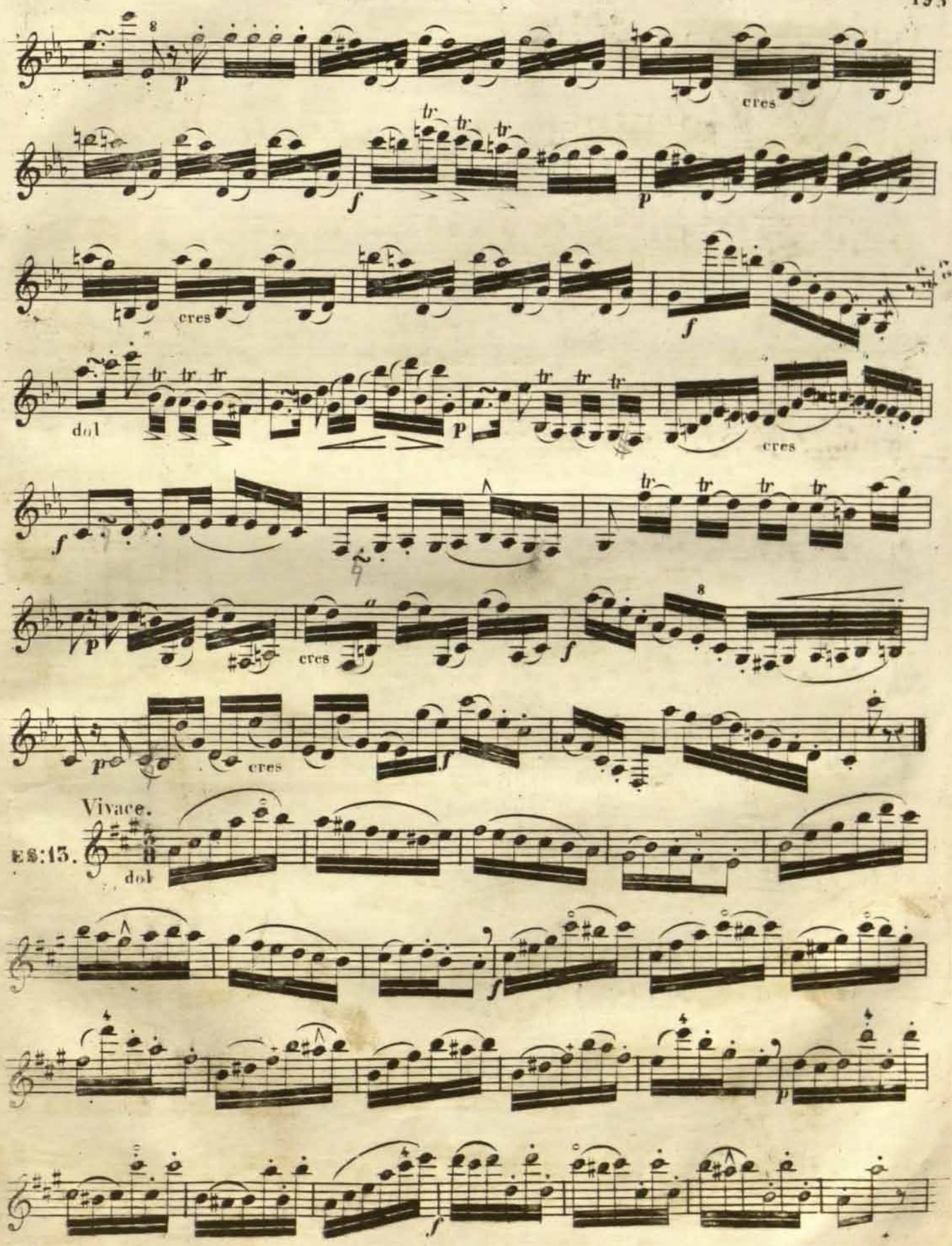
Es: 11.



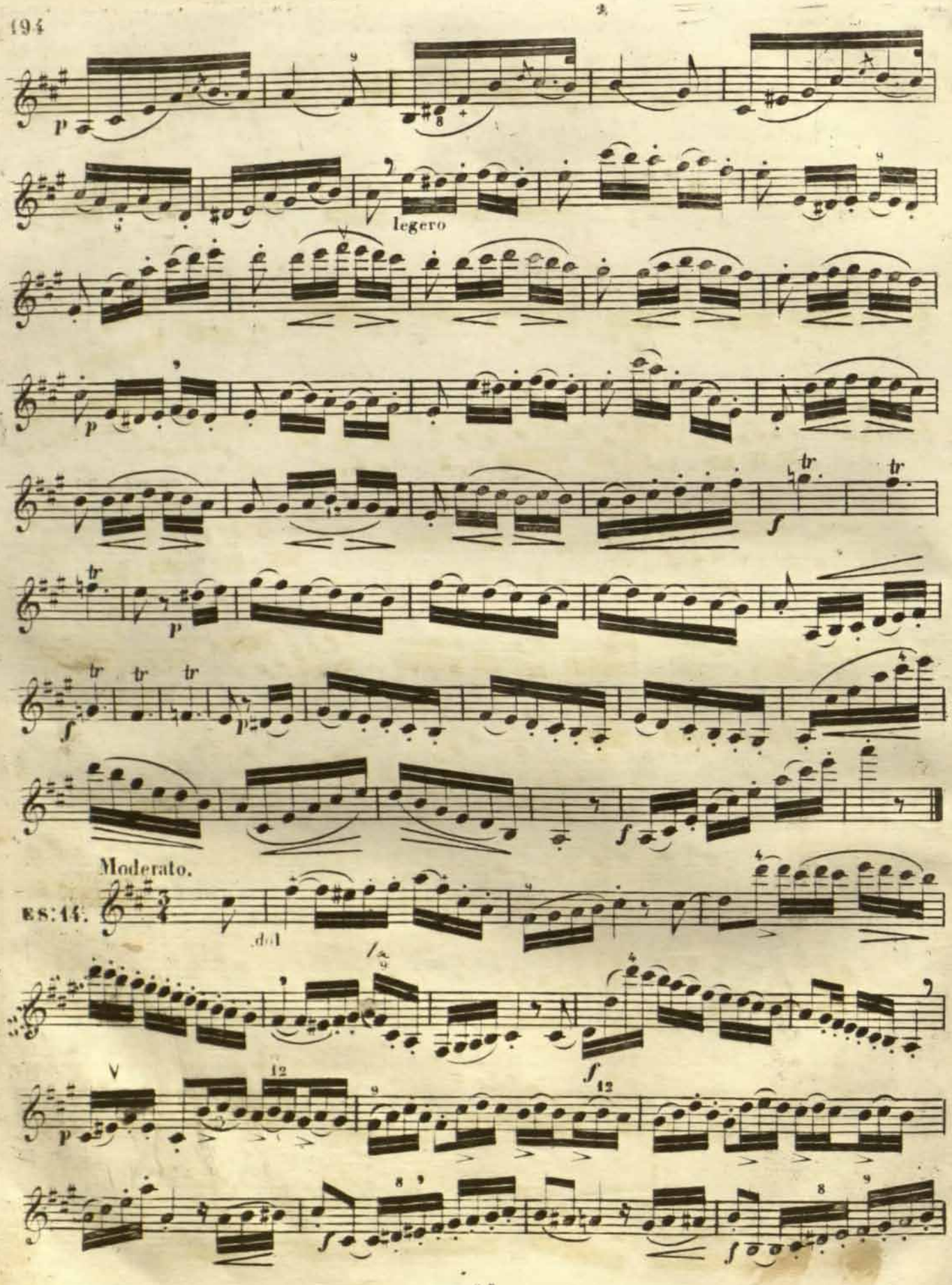
Tempo di polaca.

Es: 12.

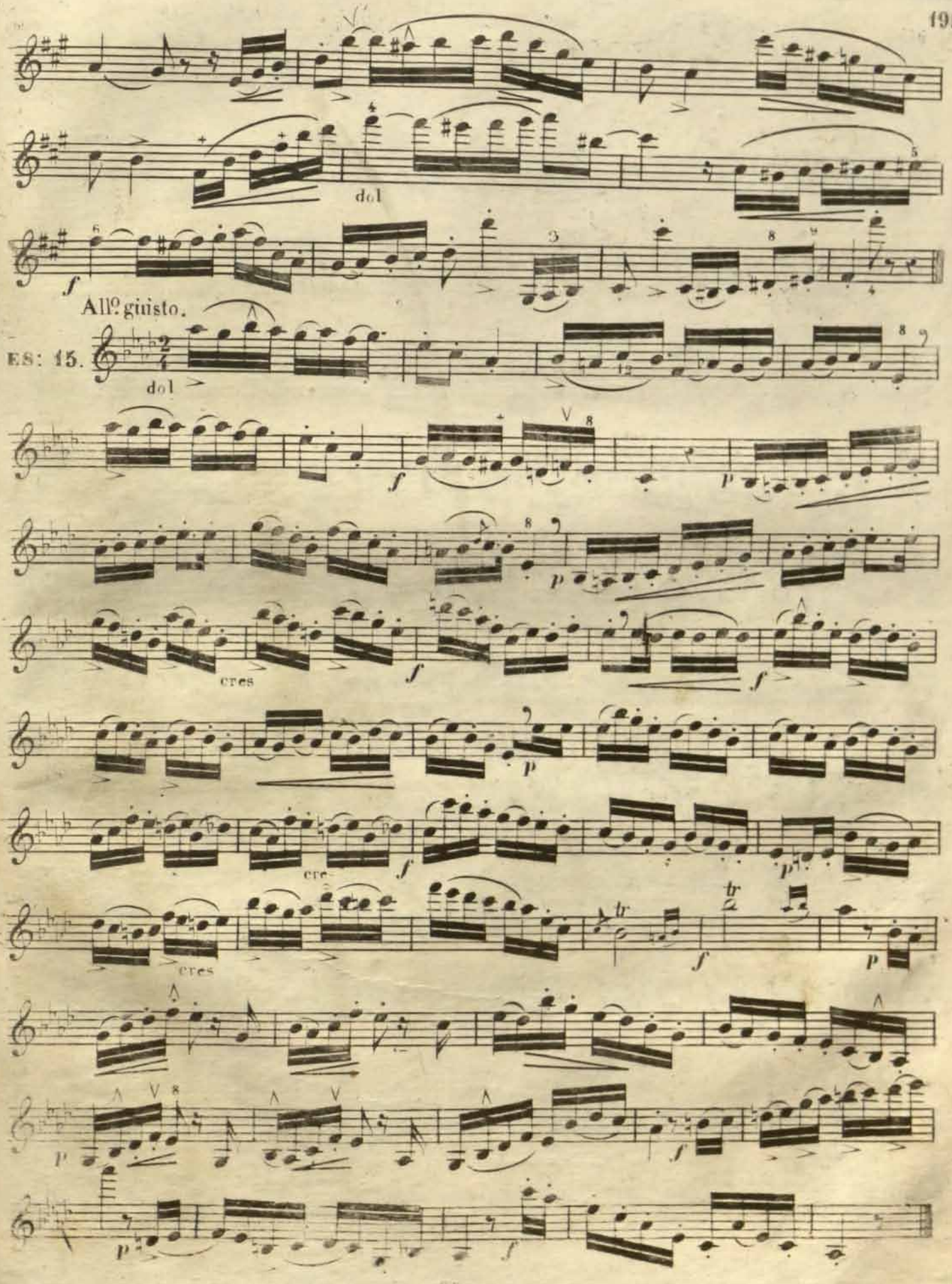
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



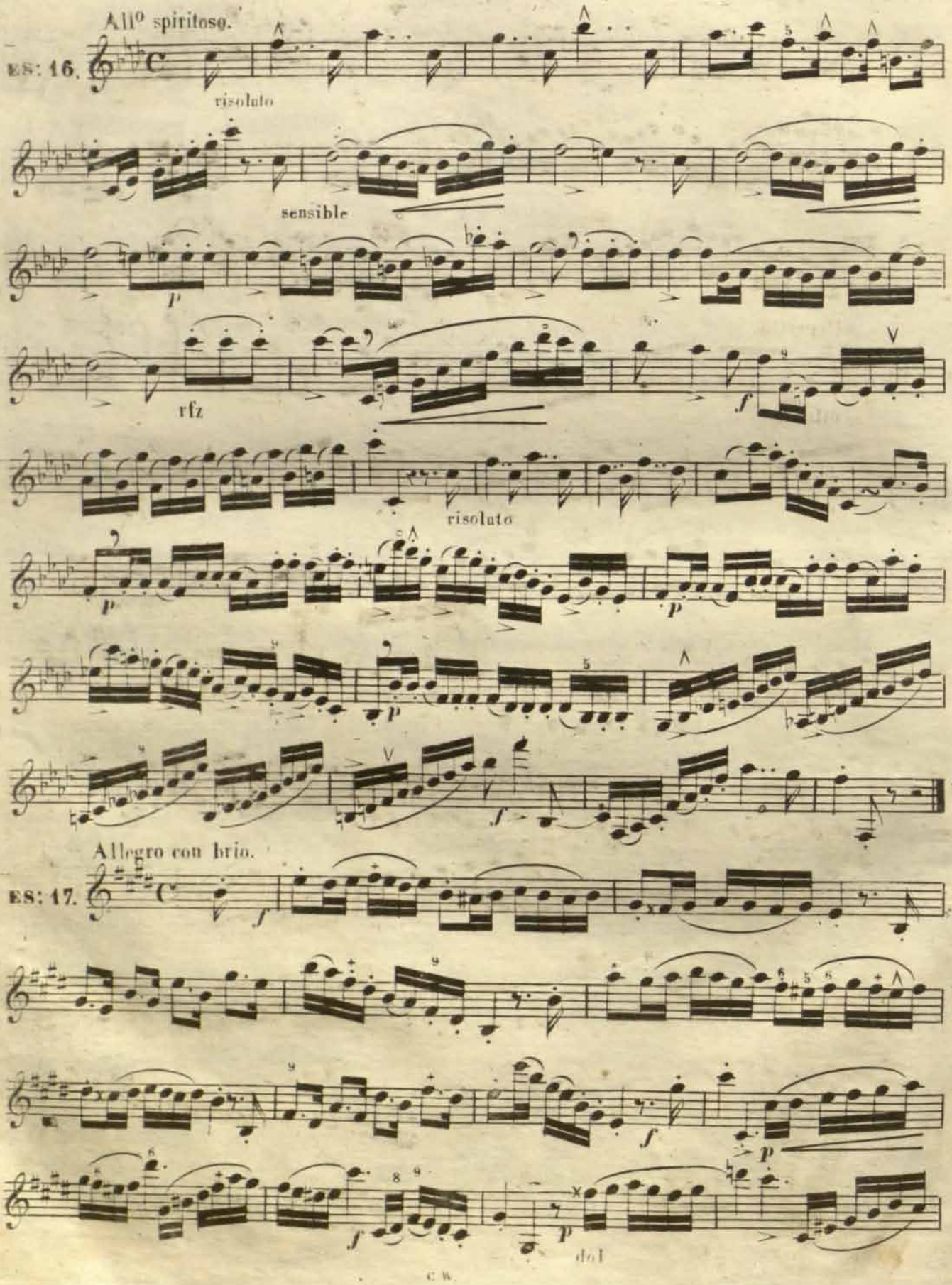
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Musica de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



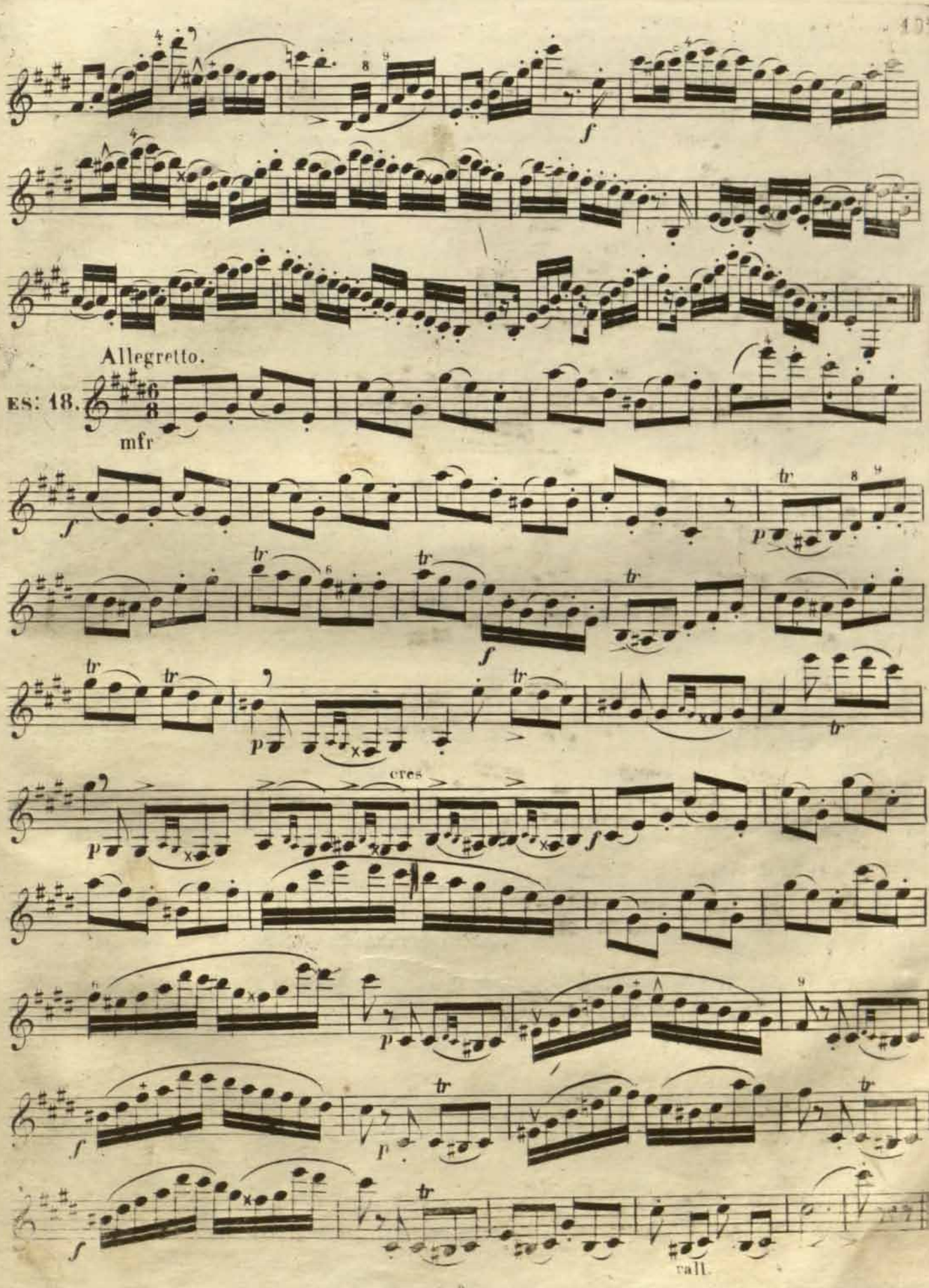
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



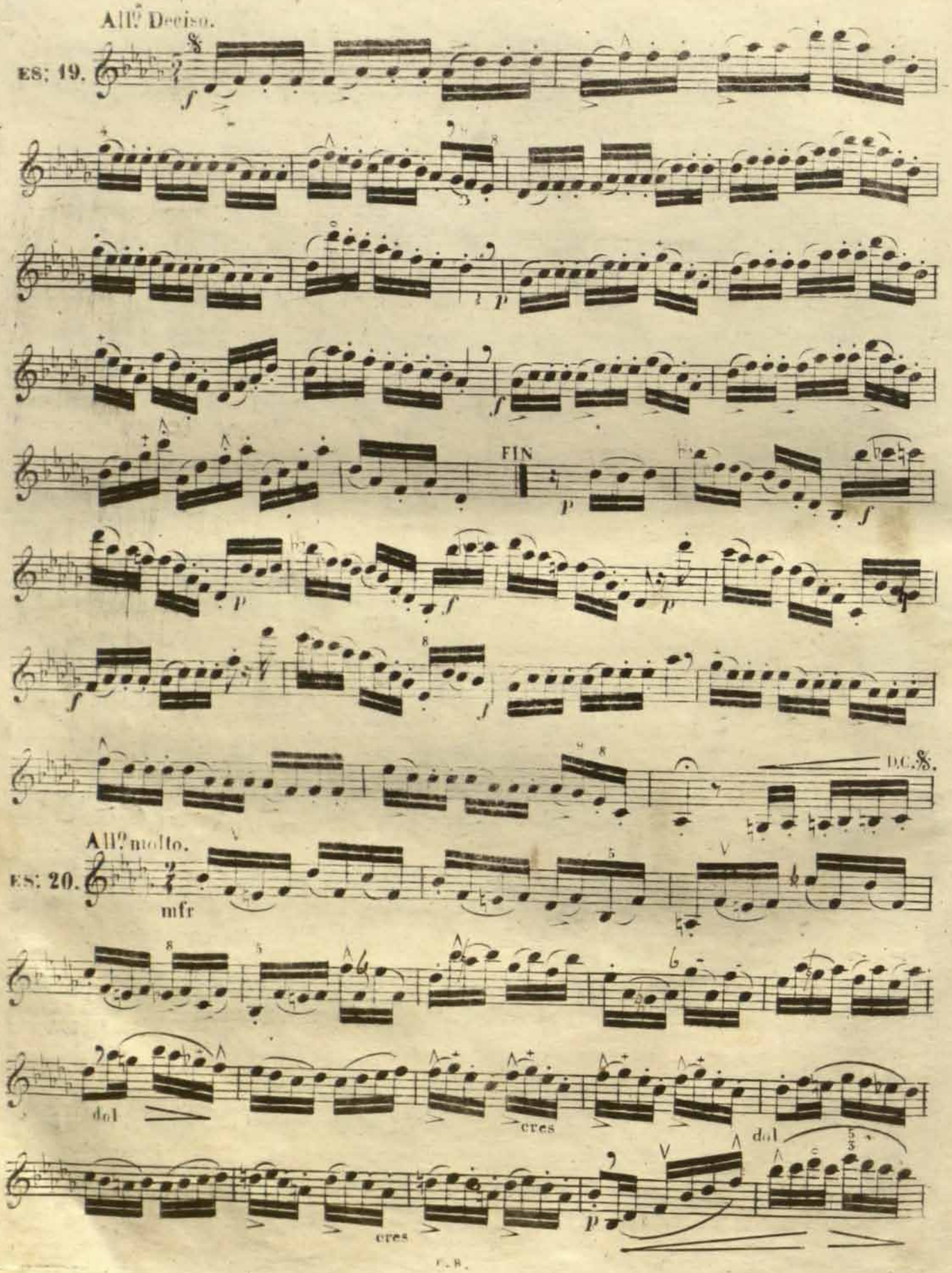
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



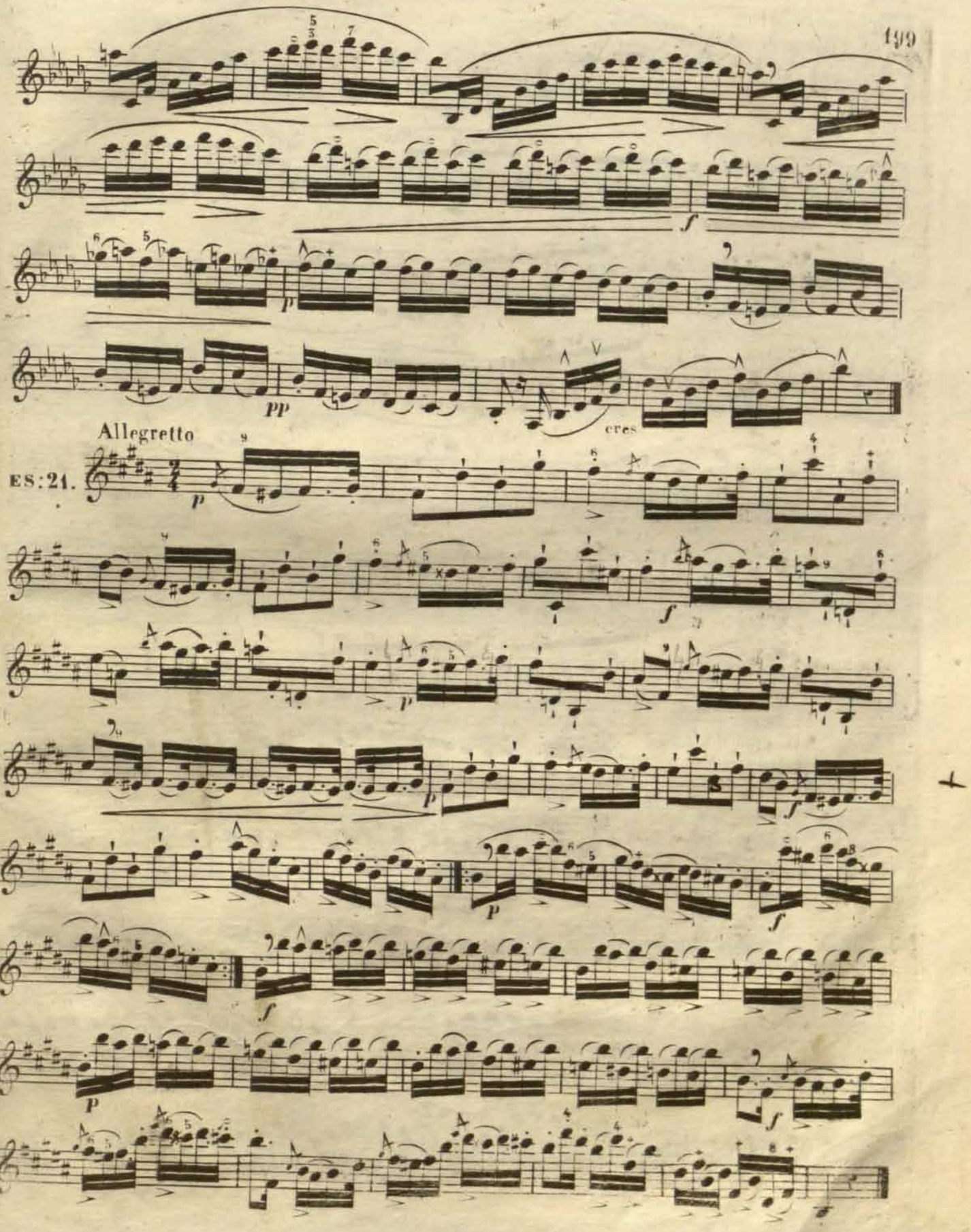
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
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



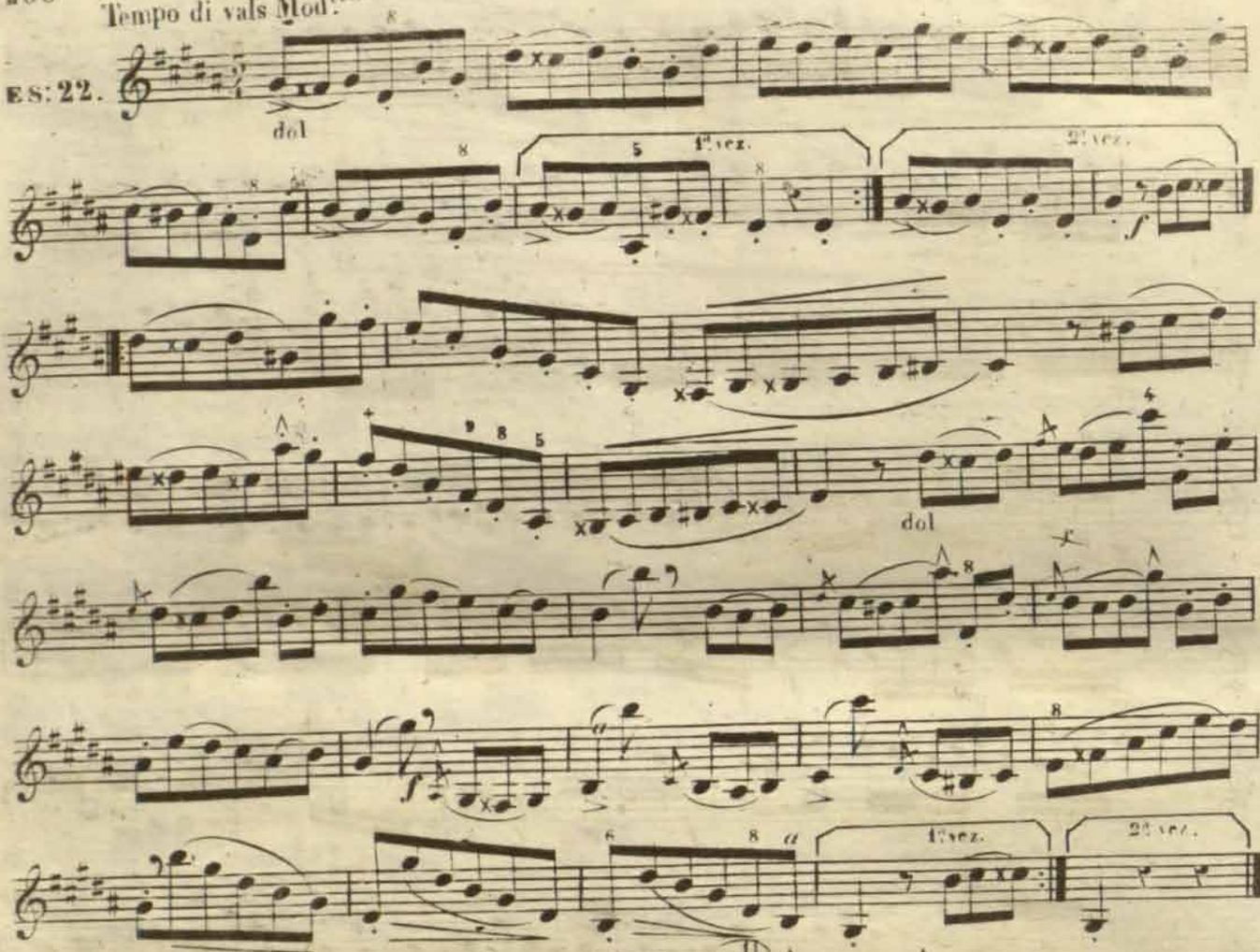
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
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

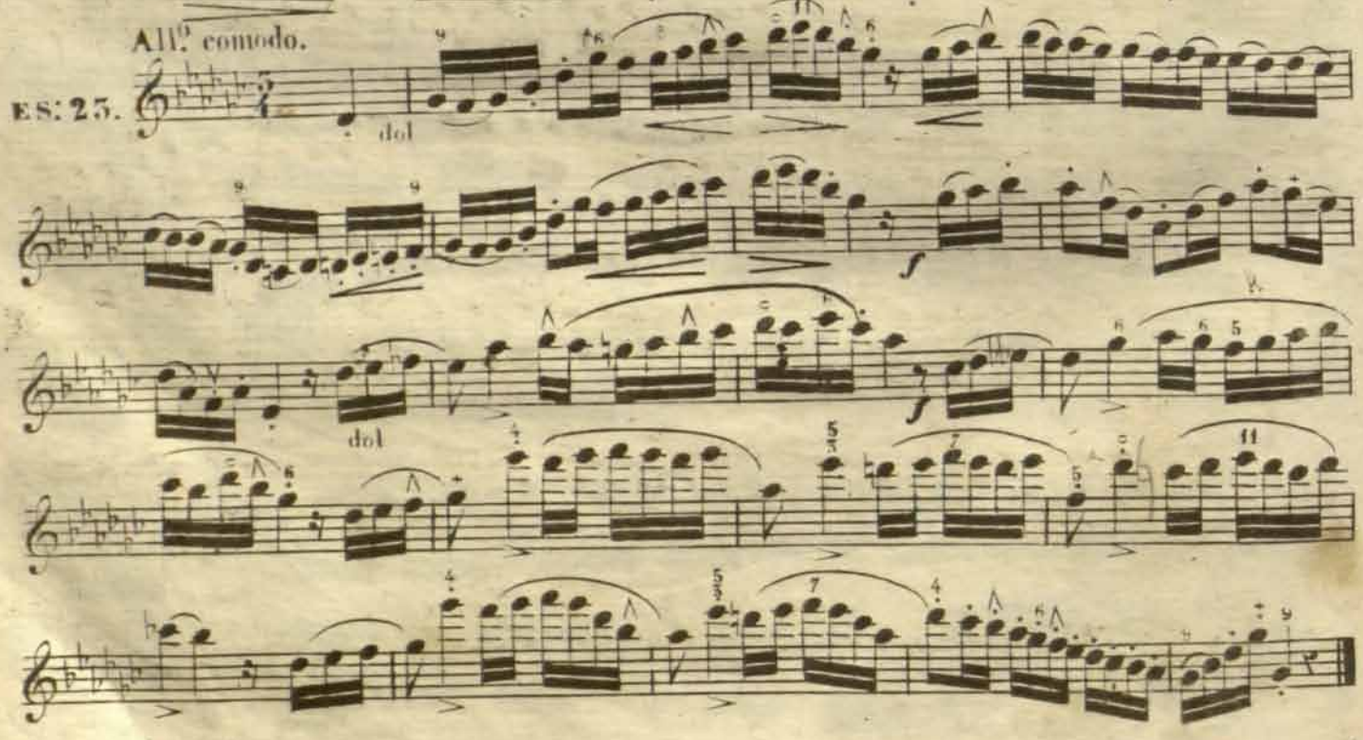
Tempo di vals Mod.^to

ES: 22.



All.^o comodo.

ES: 23.

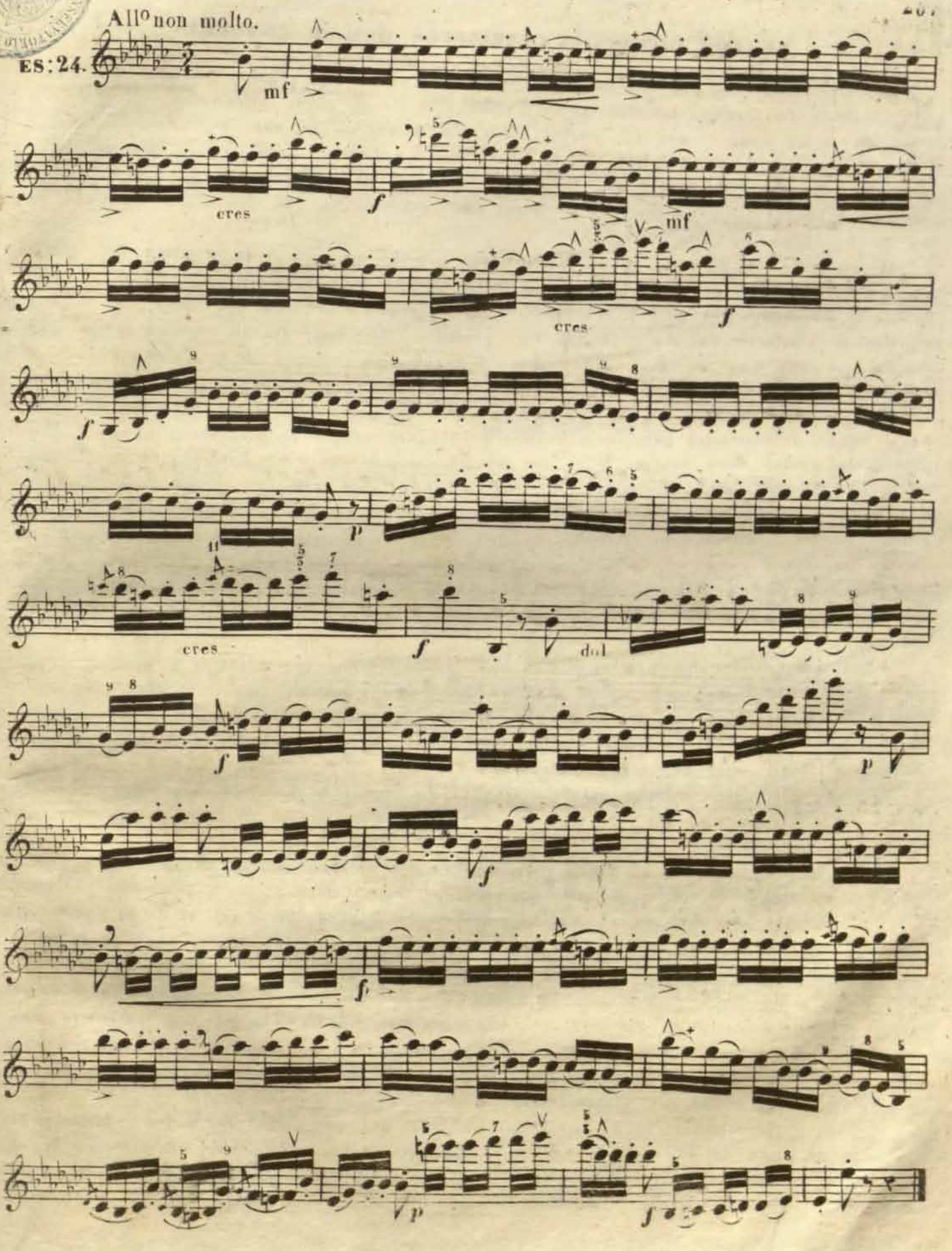


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

ES: 24.

All° non molto.



DE LOS DIFERENTES CLARINETES QUE SE CONOCEN

Hace algunos años que el clarinete era un instrumento aislado tan pobre y mezquino, que solo podia oirse sin desagrado en los tonos cuyas escalas contubiesen pocas alteraciones, y como esto privaba á los compositores en muchos casos de hacer uso de tan bellisimo instrumento, se imaginó el construir clarinetes de distintas dimensiones para seguir las modulaciones de la orquesta sin salir de sus tonos favoritos. Los alemanes tienen clarinetes en casi todos los tonos, pero los que se usan mas generalmente en todas las orquestas estan en los tonos de *Do*, *Si*♭ y *La*.

El clarinete en *Do* está en el mismo tono que la orquesta y lo emplean los compositores cuando ella toca en *Do*, *Fa* y *Sol* mayores y sus relativos menores: el de *Si*♭ está un tono mas bajo y lo emplean cuando la orquesta toca con dos, tres ó mas bemoles: el clarinete en *La* está un tono y medio mas bajo que la orquesta y se usa siempre que ella toca con dos, tres ó mas sostenidos.

Habiendose perfeccionado mucho la construccion del clarinete y desaparecido algunas de las dificultades que se oponian á tocar en todos los tonos, parece que se debia de haber desterrado el cambio de clarinetes para tocar en la orquesta, pues aunque es indudable que facilita la ejecucion en muchos casos, tambien lo es que presenta dificultades irremediables para la afinacion; mas como estos tres clarinetes son de distinto timbre y tienen diferente estension con respeto á la orquesta, muchos compositores han escrito con arreglo á estas dos cualidades, y dicha musica no podria egecutarse con un solo clarinete sin destruir el efecto calculado por el compositor. Por lo que, por mas costoso y engorroso que sea para los profesores de clarinete el tocar con tres instrumentos alternativamente, y por mas dificultades que este frecuente cambio ocasione para la perfecta afinacion, deberá respetarse siempre la idea de los autores tocando cada pieza o trozo con el clarinete que esté indicado.

Además de los citados clarinetes hay otro en *Mi*♭ llamado *Requinto*, que se usa en las musicas militares, y otro en *Fa* que se empleaba en las mismas cuando en ellas se tocaba con clarinetes en *Do*.

Entre las grandes mejoras que ha recibido el clarinete, una de ellas y acaso la mas importante es el haber completado su familia con la invencion del clarinete contralto (que hace el papel de viola del instrumental de cuerda) y del clarinete bajo.

El clarinete contralto es un gran clarinete en *fa* bajo ó en *mi*♭ bajo. El primero es el contralto de los clarinetes en *Do* y el segundo lo es de los clarinetes en *Si*♭ de quienes estan una quinta mas bajos.

El clarinete contralto en *mi*♭ bajo debería adoptarse en las musicas militares en numero de 2, 3 ó 4 en lugar de los cuartos clarinetes y produciría mejor efecto.

El clarinete bajo está una 8ª mas bajo que el clarinete en *Do* y que el de *Si*♭ pues los hai en los dos tonos. Uno y otro son de escelente efecto tanto en la orquesta como en la banda militar por lo que sería de desear que se generalizase su uso.

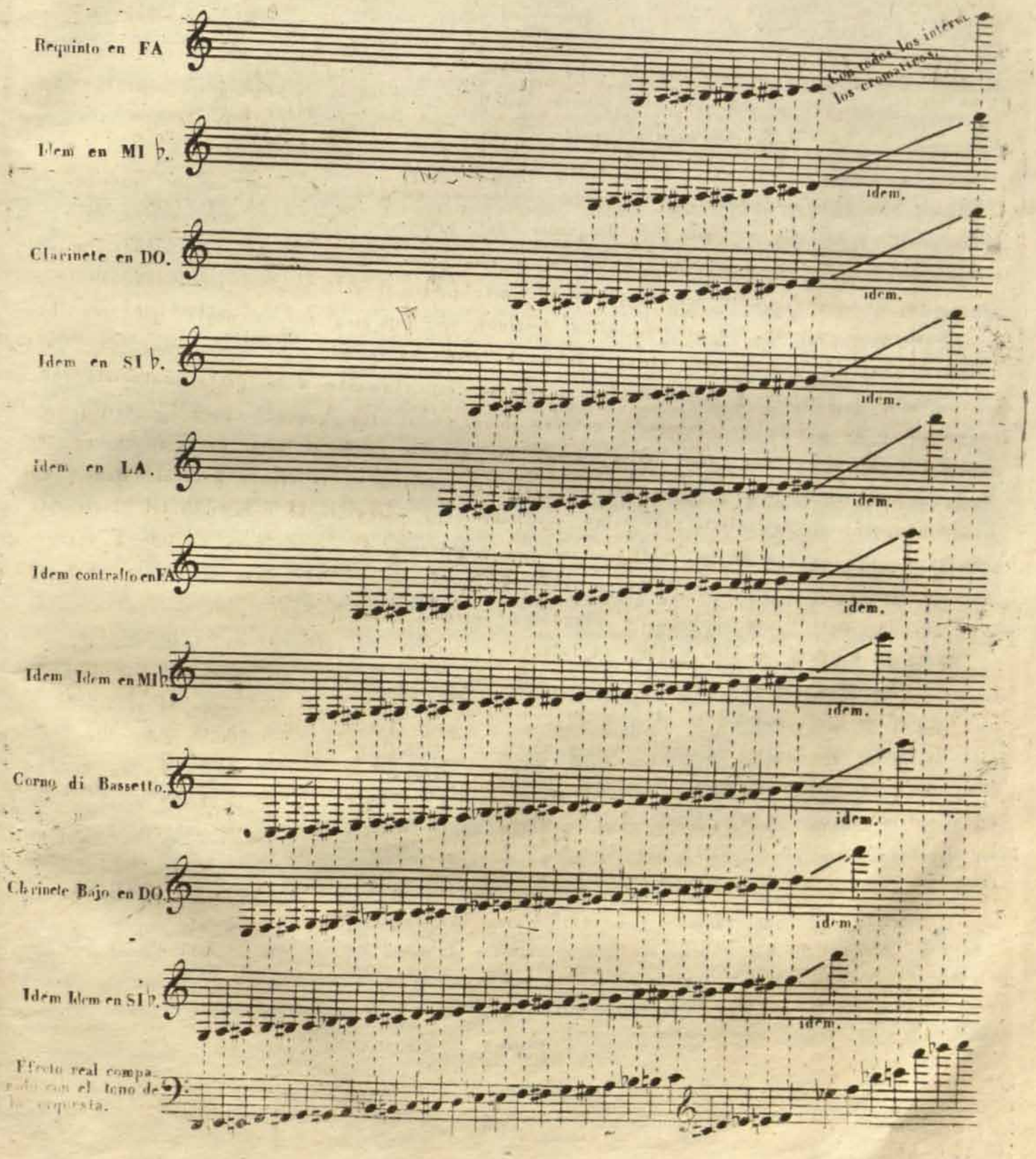
Hai otro instrumento mas antiguo que los anteriores llamado *Corno di bassetto*, que no se diferencia del clarinete contralto en *Fa* mas que en la forma del pabellon y en que baja una tercera mas.

Todos los mencionados clarinetes incluso el corno di bassetto se tocan con las mismas posiciones, pero cada uno tiene su timbre y caracter particular de cuya reunion bien combinada se pueden obtener efectos desconocidos y sorprendentes.

Para comprender clara y facilmente la relacion que cada uno de dichos clarinetes tiene con el tono de la orquesta, vease la siguiente tabla en la que se presenta la estension de cada uno, advirtiendo que la linea ligada de un sonido á otro designa la continuacion de la escala cromatica.

RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

TABLA en que se demuestra la estension de todos los clarinetes que se conocen y el efecto que cada uno produce comparado con el tono de la orquesta.



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

DE LOS DIFERENTES DESTINOS QUE PUEDE OBTENER UN BUEN CLARINETISTA Y DEL MODO DE DESEMPEÑARLOS CON ACIERTO Y BRILLANTEZ.

En medio del abandono en que se encuentra el arte encantador de la musica en España y de los pocos y tristes recursos con que puede contar un artista despues de haber sacrificado al estudio la mayor parte de su juventud, el clarinetista de merito cuenta con varios destinos donde ejercitar su habilidad, los cuales si bien no son tan lucrativos como deberian, atendiendo á sus largos y penosos estudios y á las cualidades poco comunes que debe reunir, por lo menos pueden producirle para cubrir sus necesidades, aunque no con mucha holgura.

Un buen profesor de clarinete puede emplearse, en las orquestas de los teatros, en las capillas de musica (que por desgracia del arte se hallan hoy casi estinguidas), en conciertos (cuando se desarrolle la aficion á ellos en España), y en las bandas militares, en las cuales puede ser Requinto, Clarinete principal & segun sus circunstancias.

Para desempeñar con acierto estos destinos se requiere, no solamente que sea buen lector y ejecutor, sino que ademas debe hallarse en estado de desempeñar su parte con entero dominio y libertad sin sugetarse estrictamente á la parte material de la ejecucion. Para esto es necesario conocer bien todos los generos para contribuir á la perfecta ejecucion de todos ellos; tener un grande amor al arte para no hacer cosa alguna con indiferencia, y tener siempre fija la atencion en el efecto general. Debe tener presente que un clarinetista asi como cualquier otra parte vocal ó instrumental interesante se halla siempre en una de las cuatro situaciones siguientes: 1ª. cuando toca un solo, 2ª. cuando en union y concierto con otro ejecuta un trozo, 3ª. cuando ejecuta una pieza concertante haciendo una de las partes que dialogan, 4ª. cuando no ejecuta mas que un simple acompañamiento.

En la 1ª. debe desplegar todo su talento y tomarse un grado de libertad racional, supuesto que á él obedecen todos en aquel momento, y ser el unico en quien se fija la atencion. En la 2ª. compartiendo el dominio con otro, deben convenir ambos en el modo de dar á la ejecucion la mayor perfeccion y el mejor efecto. En la 3ª. debe ejecutar su parte con cierta severidad, atendiendo mas al efecto general que al lucimiento propio. En la 4ª. debe resignarse absolutamente á su modesto papel desempeñandole con interes y fidelidad siguiendo con el mayor cuidado á la parte ó partes principales, sin imitar de modo alguno á aquellos presuntuosos artistas que se empeñan en llamar la atencion bordando un seco acompañamiento, ejecutandolo con indiferencia ú omitiendolo enteramente.

En todos los casos lo mas esencial es tratar de penetrar la mente del autor adivinando los efectos que se propuso, ejecutandolo todo con buena fe y conciencia artistica. Tambien es muy esencial tener conocimientos de harmonia para cooperar á dár interes á ciertos acordes y poder dar libertad á la imajinacion cuando se toca á solo sin temor de incurrir en faltas graves.

FIN DEL METODO.

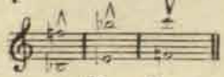
APENDICE.

Deseando que todos puedan apreciar por si mismos las ventajas de los nuevos mecanismos inventados para perfeccionar el clarinete, se han reunido en este apendice todas aquellas noticias necesarias para que cualquiera pueda estudiarlos por si solo sin necesidad de recurrir á métodos especiales.

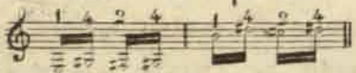
C. B.

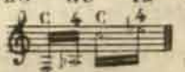
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

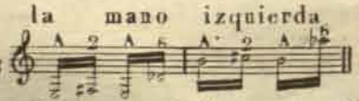
DESCRIPCION DEL CLARINETE DE ANILLOS MOVIBLES, DEL USÓ DE LAS LLAVES Y BREVE RESEÑA DE SUS VENTAJAS COMPARADO CON EL DE 13 LLAVES.

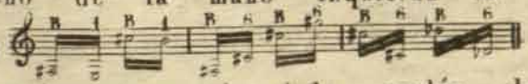
El clarinete de anillos movibles se compone de las mismas piezas que el clarinete de 13 llaves menos el barilete. Tiene 24 agugeros de los cuales 12 estan abiertos naturalmente y se tapan con 9 dedos, y los otros 12 están tapados con llaves. Por medio de los cuatro agugeros que tiene mas este clarinete que el de 13 llaves, se han podido cambiar las posiciones de estas notas  que se llamaban de orquilla, por cuyo cambio se obtiene mas afinacion é igualdad en los sonidos y mas facilidad en muchos pasos.

Las llaves A, B, C, no son mas que unas espatulas que se comunican con las llaves 1, 2 y 3, las cuales se han marcado con letras para evitar confusion en las posiciones. La acertada combinacion de estas dobles llaves es de grande utilidad y facilita la egecucion de muchos pasos impracticables ó muy difíciles en el clarinete de 13 llaves.

Cuando se apoya el dedo pequeño de la mano izquierda sobre la llave 1 ó la llave 2, el nuevo mecanismo hace que se cierre la llave 3 sin necesidad de apoyar sobre ella el dedo pequeño de la mano derecha, y quedando libre dicho dedo se pueden ejecutar con la mayor claridad los pasos siguientes: 

Apoyando el dedo pequeño de la mano izquierda sobre la llave C se cierra la llave 3, y quedando libre el dedo pequeño de la mano derecha se pueden ligar perfectamente los pasos siguientes: 

Apoyando el dedo pequeño de la mano derecha sobre la llave A se cierran al mismo tiempo las llaves 3 y 1, y quedando libre el dedo pequeño de la mano izquierda se pueden ejecutar con comodidad los pasos siguientes: 

Apoyando el dedo pequeño de la mano derecha sobre la llave B se cierra la llave 3 y al mismo tiempo se abre la llave 2, y quedando libre el dedo pequeño de la mano izquierda se pueden ligar facilmente los pasos siguientes: 

La llave 5 se abre con el dedo anulár de la mano derecha y sirbe para trinar el *La♯* con *Si♮* graves del primer registro, *Mi♯* con *Fa♯* del segundo y el *Re♮* con *Re♯*, ó *Re♮* con *Mi♭* del tercero.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

La llave **6** se abre con el dedo pequeño de la mano izquierda y sirbe para lomismo que la llave **7** del clarinete de **13** llaves.

La llave **7** doble se abre con el anulár de la mano izquierda y sirbe para lomismo que la llave **8** del clarinete de **13** llaves.

La llave **7** se abre con el indice de la mano derecha y produce las mismas notas que la llave **7** doble, pero se usa en distintos casos. En los pasos que contiene el ejemplo siguiente es indispensable usar esta llave.

Ejemplo

La llave **8** se abre con el indice de la mano derecha y sirbe para trinar el *Mi♭* con *Fa♮*, *Mi♮* con *Fa♯*, *Mi♯* con *Fa𝄪* del primer registro, el *Si♭* con *Do♮*, *Si♮* con *Do♯* á la docena superior y *Fa♯* con *Sol♯* del tercer registro.

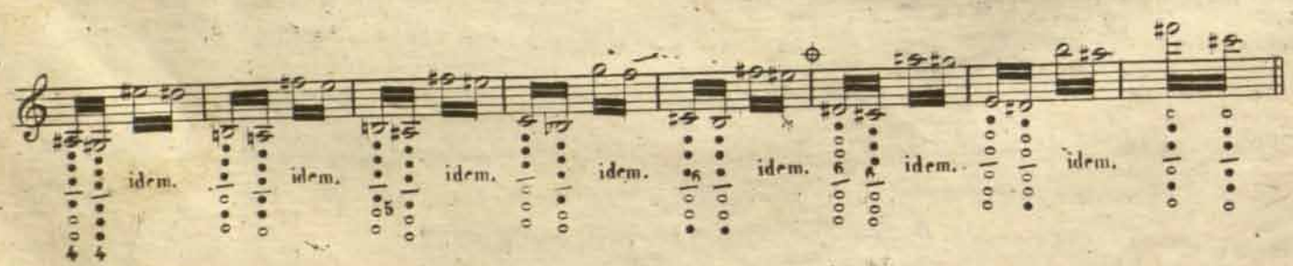
La llave **9** se abre con la **2ª.** falange del dedo indice de la mano izquierda y sirbe para trinar el *Fa♮* con *Sol♮*, *Fa♯* con *Sol♯*, *Sol* con *Lab* del primer registro, y el *Do♮* con *Re♮* á la docena superior.

La llave **10** se abre con el indice de la mano izquierda y sirbe para trinar el *Sol♮* con *La♮*, *Sol♯* con *La♮* del primer registro y el *Re♮* con *Mi♭* del tercero.

La llave **11** se abre con el indice de la mano derecha y tiene el mismo uso que la llave **12** del clarinete de **13** llaves

La llave **12** se abre con el pulgar de la mano izquierda y se emplea en los mismos casos que la llave **13** del clarinete de **13** llaves.

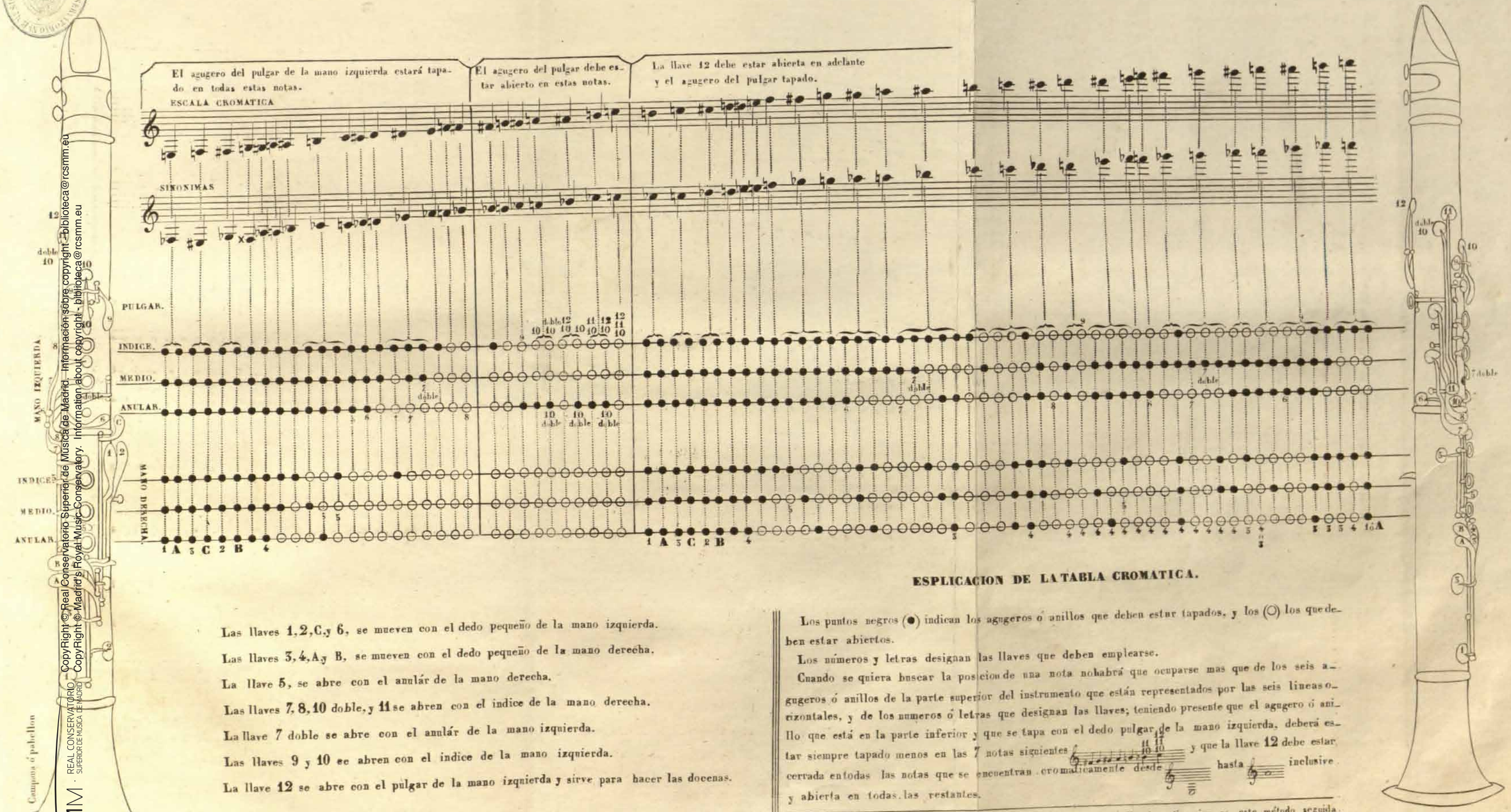
Entre otras de las bentajas que resultan del cambio de las posiciones que se llamaban de orquilla se encuentran los trinos siguientes:



⊕ Para hacer este trino hay que resvalar el dedo índice de la mano izquierda y cerrar con él la llave que está entre este dedo y el de medio.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

TABLA DE LA ESCALA CROMATICA DEL CLARINETE DE ANILLOS MOBIBLES.



Las llaves **1, 2, C, y 6**, se mueven con el dedo pequeño de la mano izquierda.

Las llaves **3, 4, A, y B**, se mueven con el dedo pequeño de la mano derecha.

La llave **5**, se abre con el anulár de la mano derecha.

Las llaves **7, 8, 10** doble, y **11** se abren con el indice de la mano derecha.

La llave **7** doble se abre con el anulár de la mano izquierda.

Las llaves **9** y **10** se abren con el indice de la mano izquierda.

La llave **12** se abre con el pulgar de la mano izquierda y sirve para hacer las docenas.

ESPLICACION DE LA TABLA CROMATICA.

Los puntos negros (●) indican los agugeros ó anillos que deben estar tapados, y los (○) los que deben estar abiertos.

Los números y letras designan las llaves que deben emplearse.

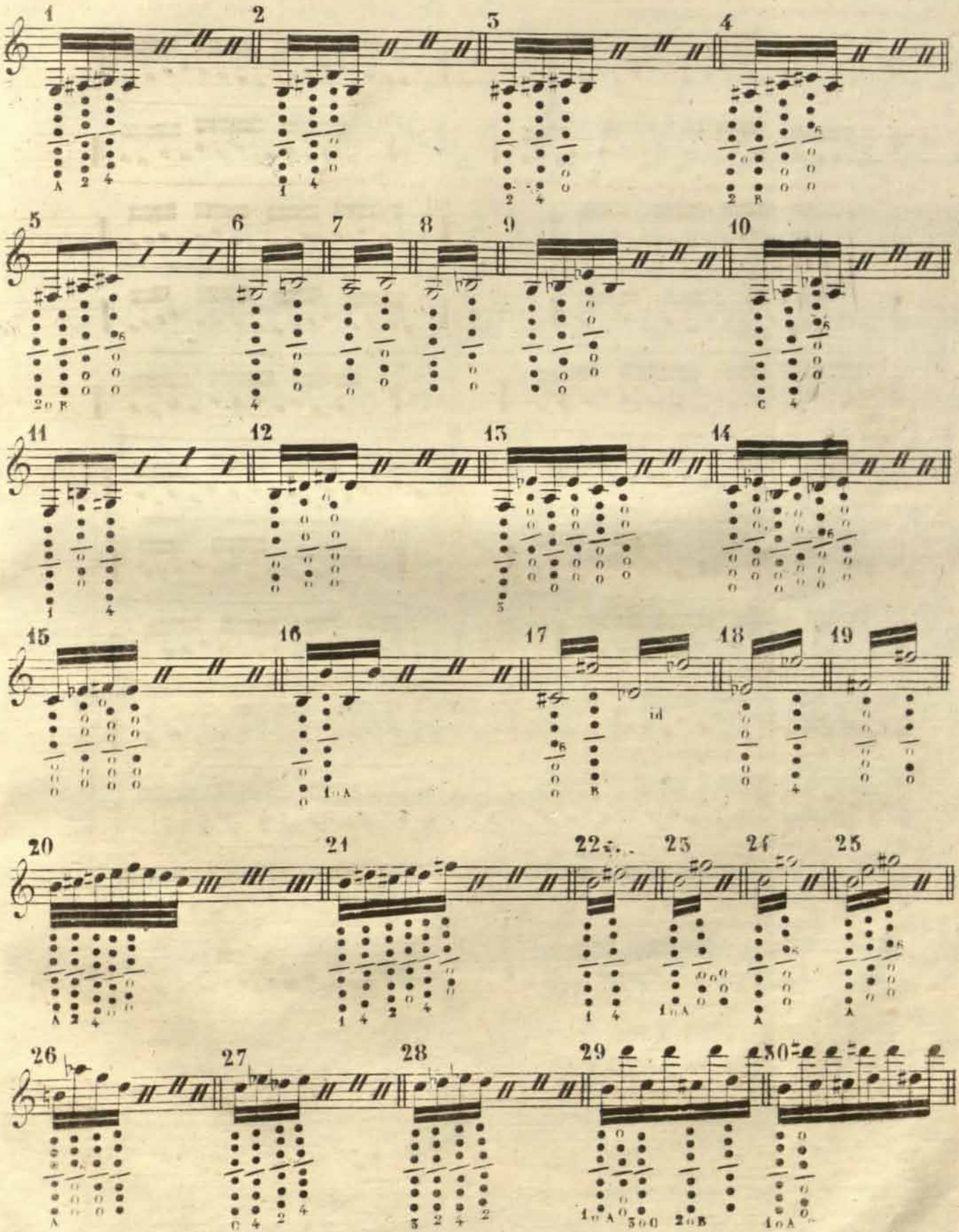
Cuando se quiera buscar la posicion de una nota no habrá que ocuparse mas que de los seis agugeros ó anillos de la parte superior del instrumento que están representados por las seis lineas horizontales, y de los numeros ó letras que designan las llaves; teniendo presente que el agugero ó anillo que está en la parte inferior y que se tapa con el dedo pulgar de la mano izquierda, deberá estar siempre tapado menos en las **7** notas siguientes y que la llave **12** debe estar cerrada en todas las notas que se encuentran cromaticamente desde hasta inclusive y abierta en todas las restantes.

Nota. La descripcion del clarinete de anillos mobibles que se halla á continuacion en este método seguida de ejercicios practicos, combencerá á qualquiera de sus grandes ventajas.

A. ROMERO. Metodo completo de Clarinete.

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

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



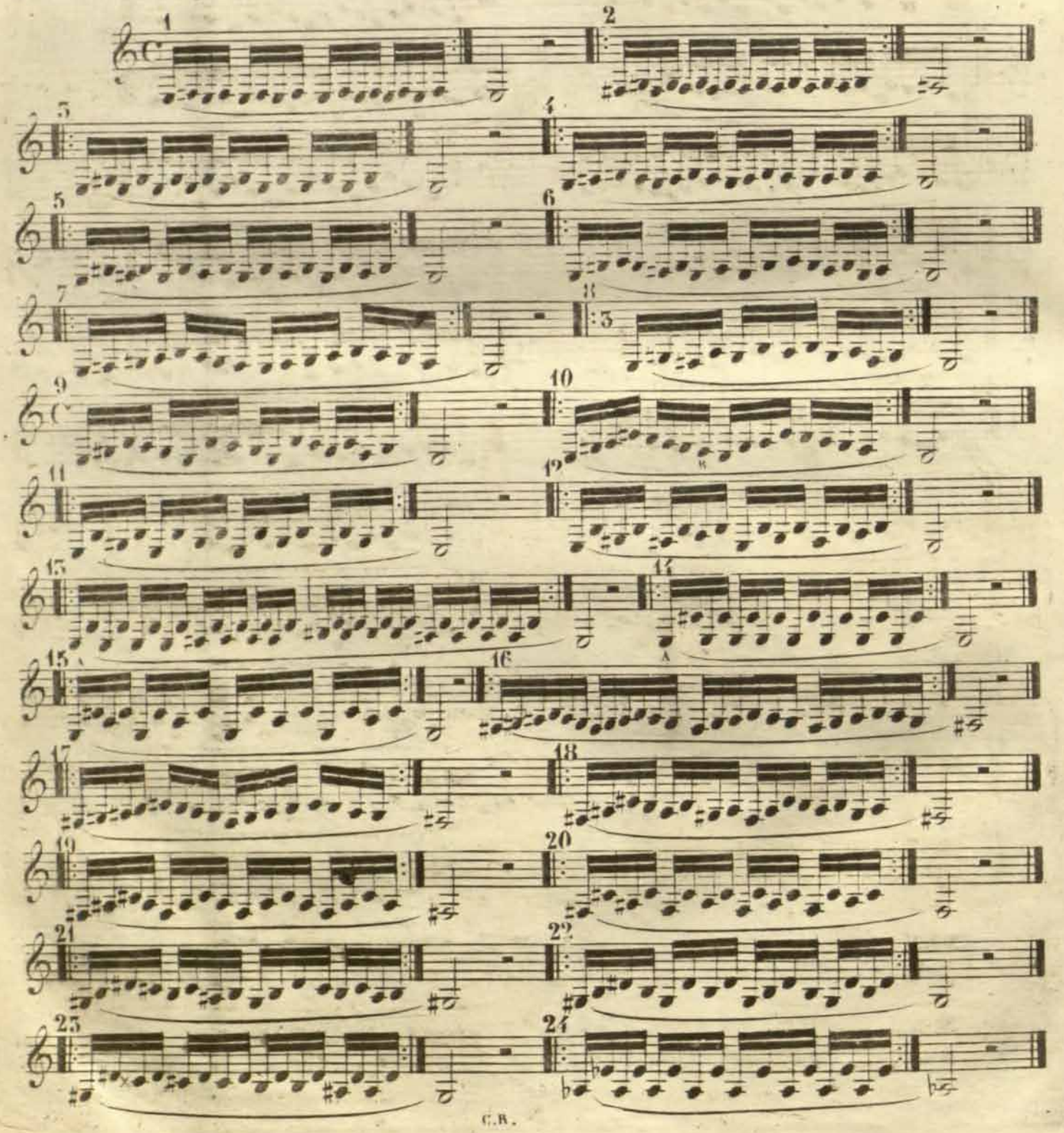
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

Ejercicios practicos sobre los pasages que no se hacen sino dificilmente en el clarinete de 13 llaves y que son muy sencillos y faciles en el de anillos mobibles.

Estos ejercicios están principalmente dispuestos para ejercitar los dedos pequeños, sirben al mismo tiempo para familiarizarse con el nuevo mecanismo y son indispensables para adquirir la igualdad de los dedos.

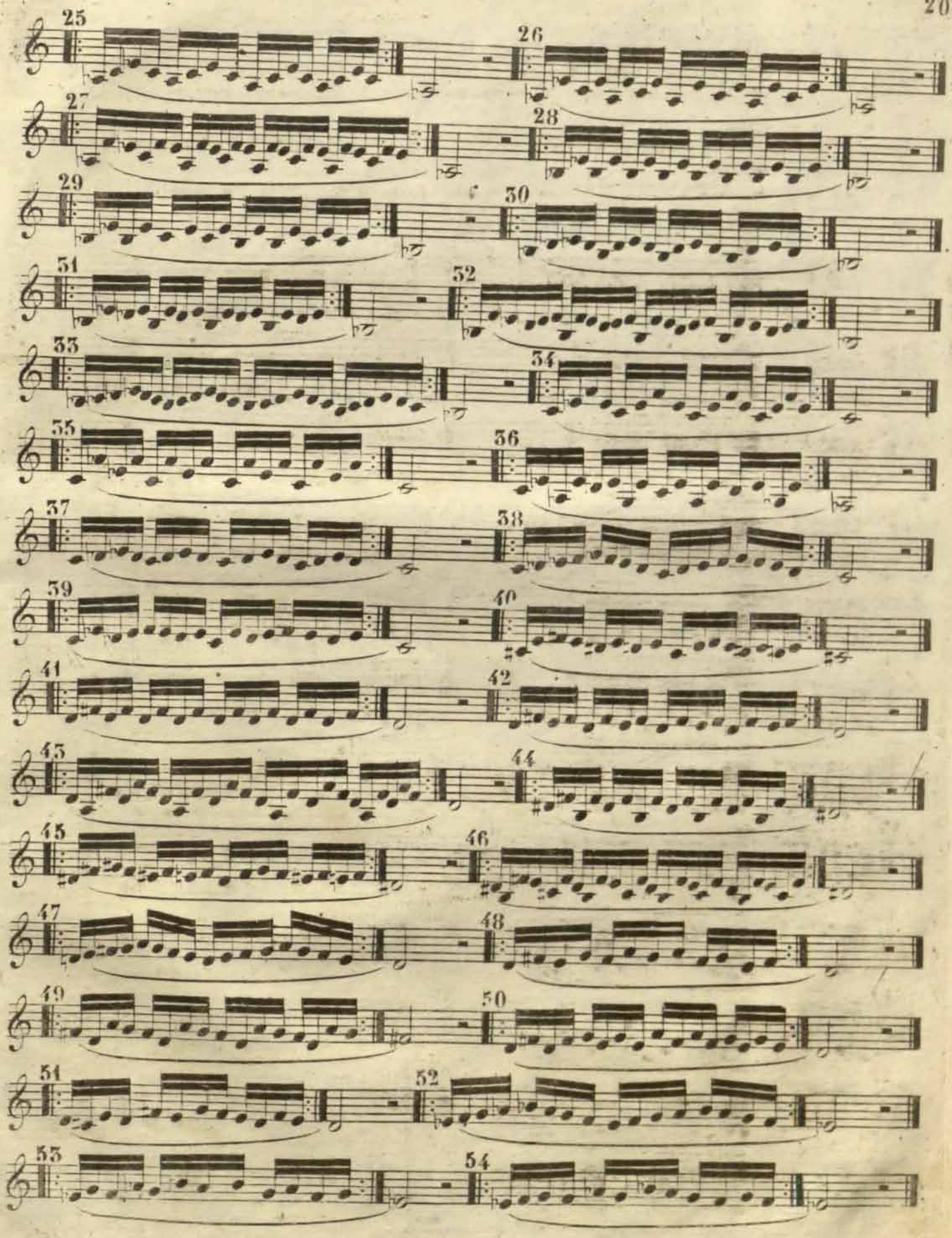
Los 35 primeros deberan ejecutarse tambien á la 12 superior, es decir abriendo la llave 12 ó la 13 de los clarinetes ordinarios.

Se repetirá muchas veces cada uno de estos modelos hasta que se haga con ignaldad y ligereza, ligando siempre á fin de formar bien el sonido.

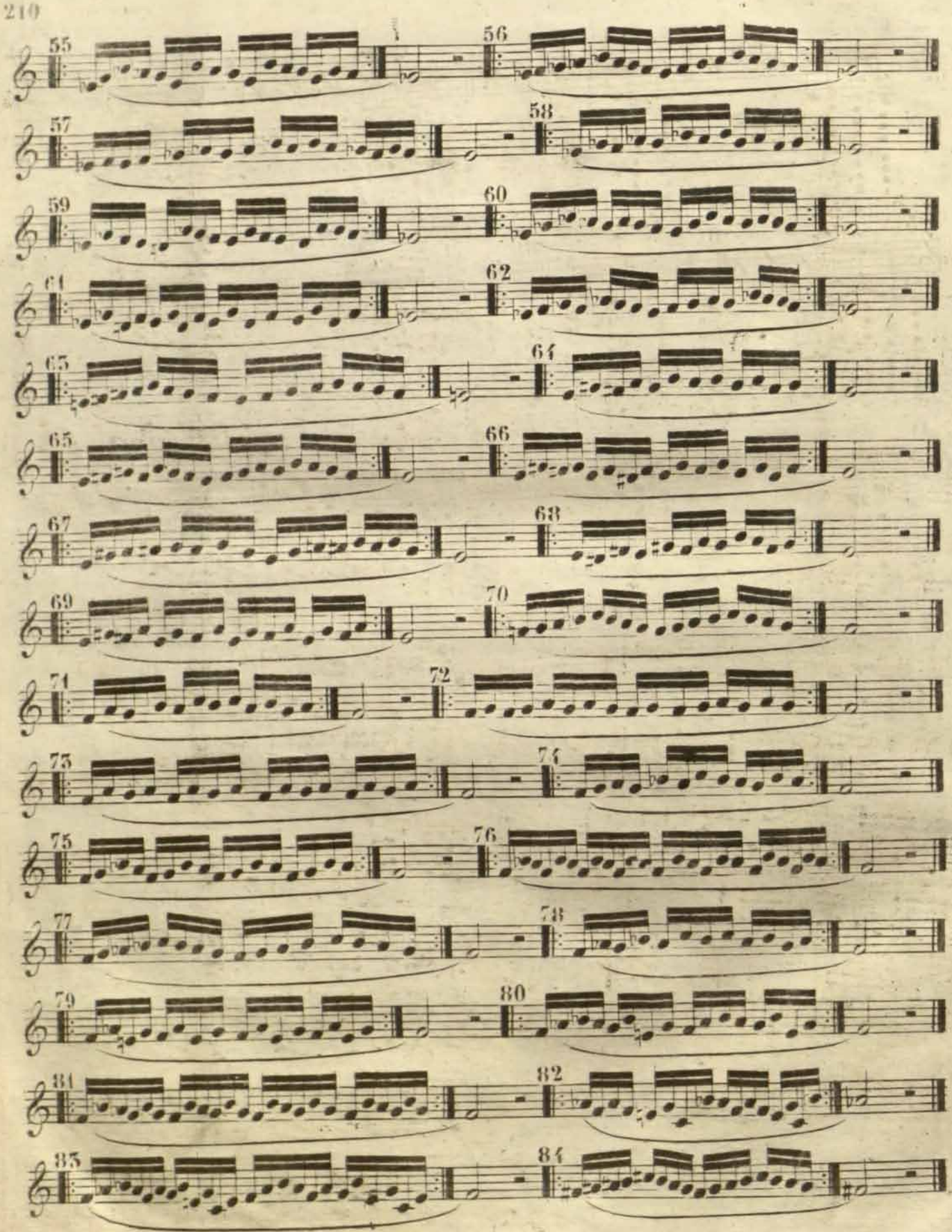


C.B.

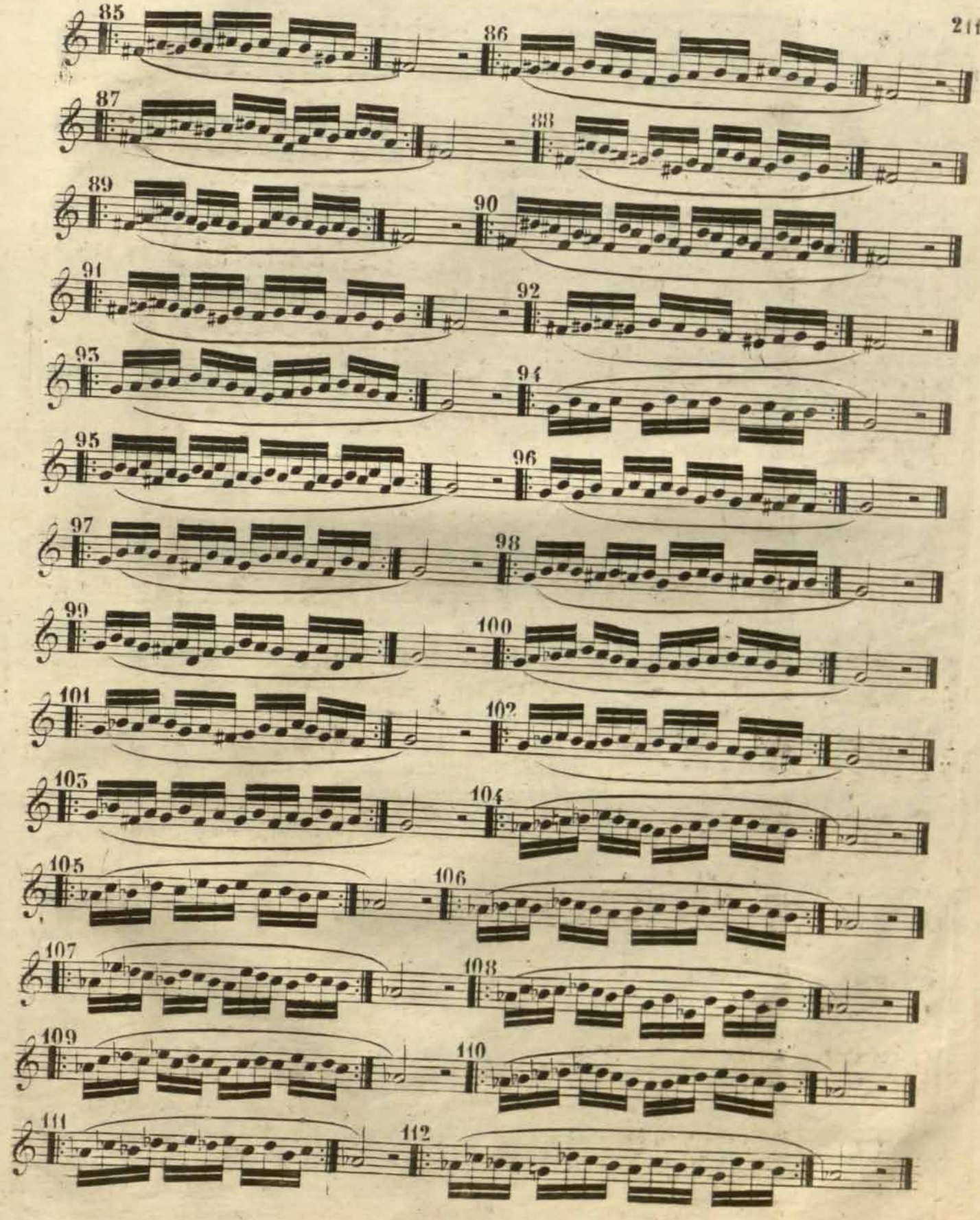
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



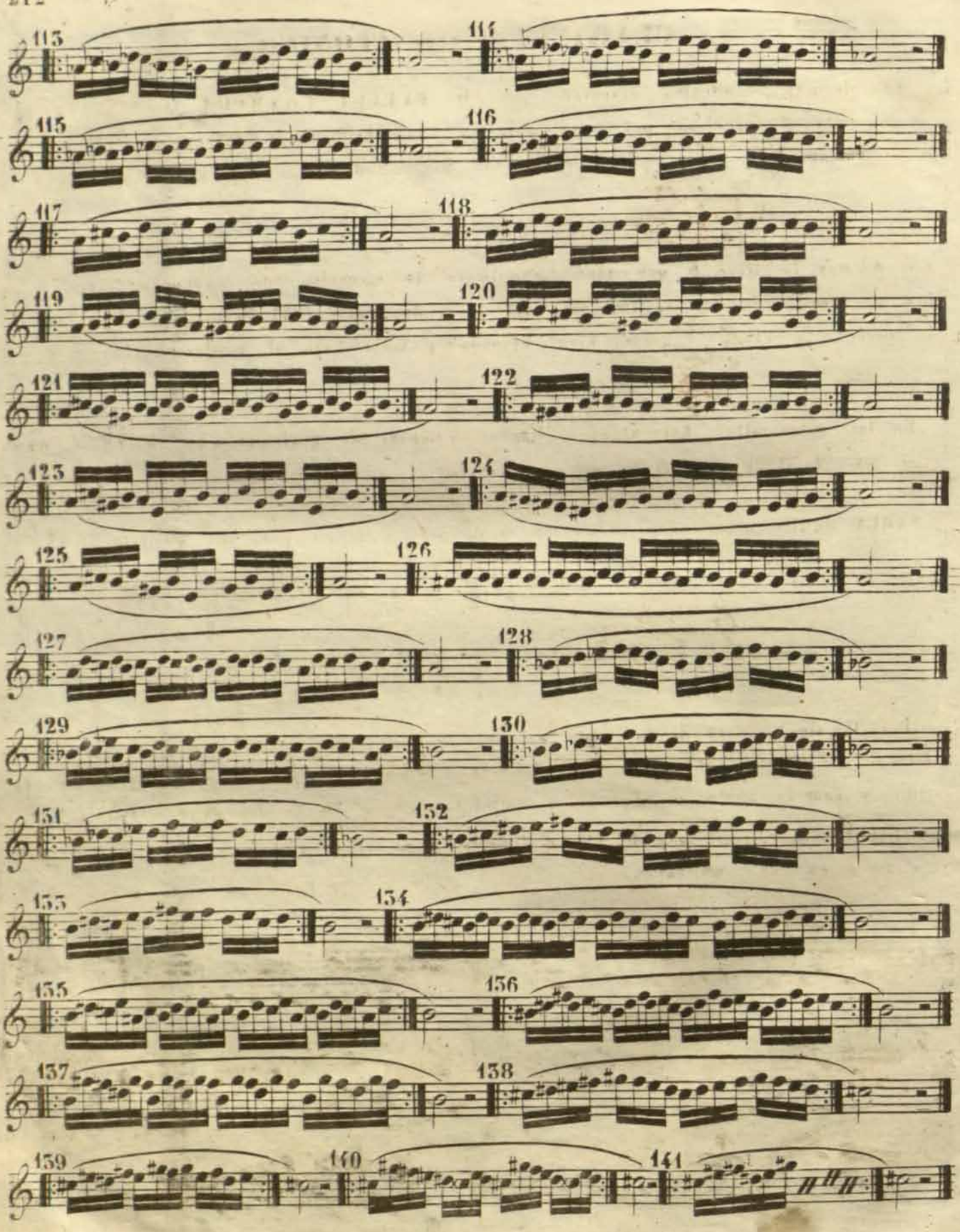
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

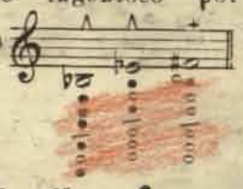


RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



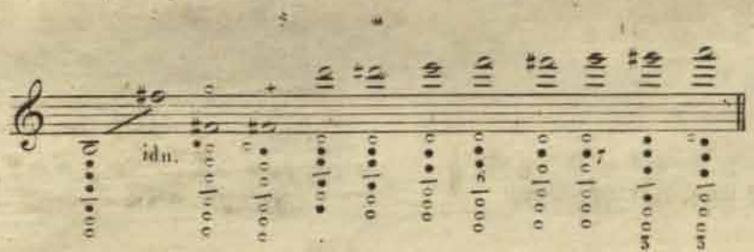
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

CLARINETE OMNITONICO

El clarinete omnitónico inventado por **Mr. BUFFET CRAMPON** es de un mecanismo sencillo é ingenioso por medio del cual se obtienen llenas y sonoras las notas siguientes  las cuales son muy desagradables en el clarinete de **13** llaves. Además la llave **6** que tanto complicava la ejecucion de muchos pasages se abre por medio de los anillos sin necesidad de emplear el dedo pequeño de la mano derecha, y el sale bien afinado y sonoro sin el ausilio de la llave **9**.

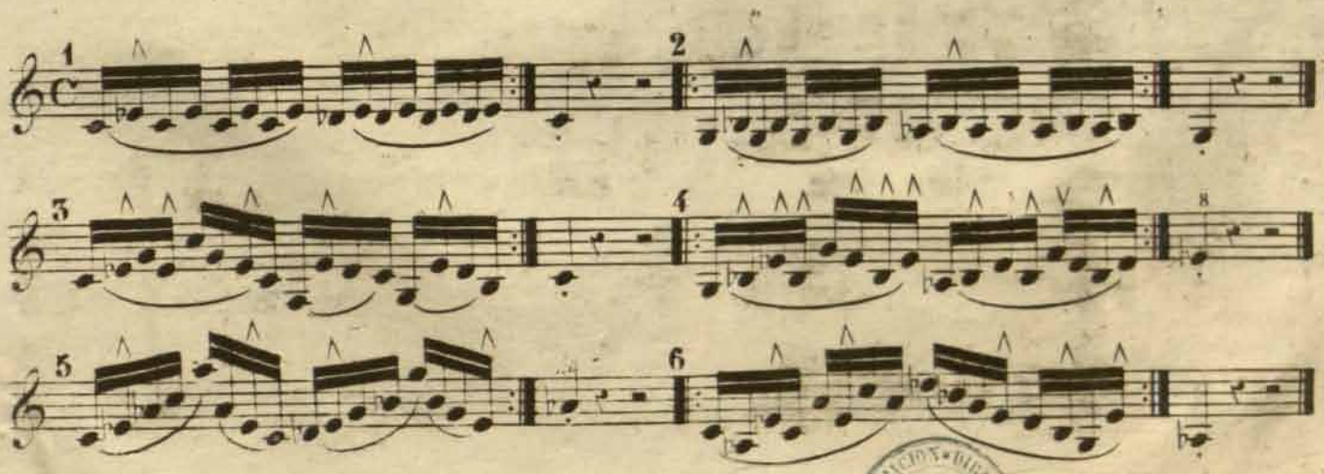
En las notas altas hay algunos ligeros cambios de posiciones que hacen su ejecucion mas facil y su afinacion mas exacta.

TABLA de las notas cuyas posiciones se diferencian aunque poco del clarinete de **13** llaves.

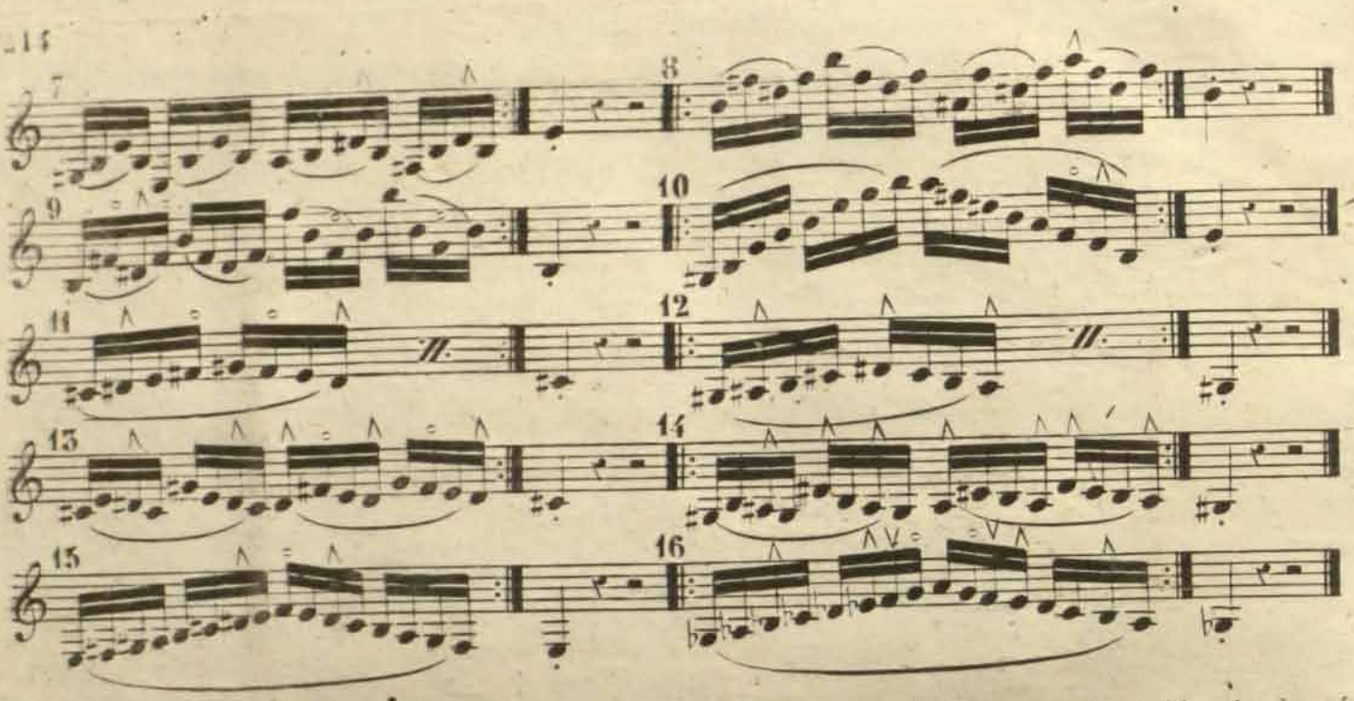


Por la simple vista de la tabla anterior se comprenderá que los que ya tocan el clarinete de **13** llaves pueden tocar el clarinete omnitónico con solo hacer algunos dias de estudio y ganarán mucho en afinacion y facilidad como se ve en los pasos siguientes.

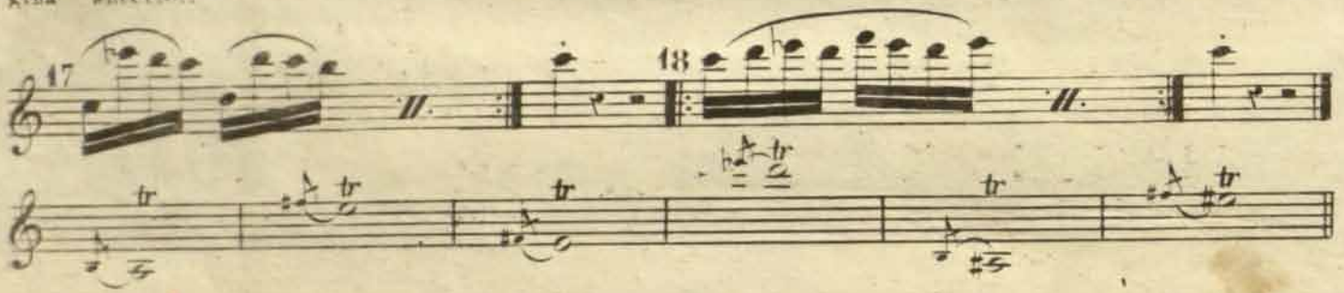
COLECCION de pasages muy dificiles ó imperfectos en el clarinete de **13** llaves y faciles y afinados en el omnitónico.



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

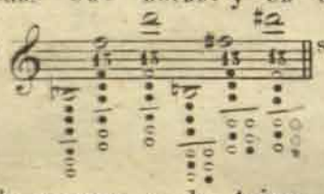


Los pasos siguientes se ejecutarán con las posiciones que se indican en la tabla de la página anterior.



Los dos últimos trinos se baten con el dedo del medio de la mano derecha abriendo y cerrando con él la llavecita que está sobre el segundo anillo.

CLARINETE LEFEVRE

Mr. Lefevre cuya reputacion es bien conocida, ~~acaba de inventar~~ tambien inventó un clarinete de anillos mobibles al que ha dado su mismo nombre, en el que conservando en la mano izquierda las posiciones del de **13** llaves se obtiene igualdad y afinacion en todas sus notas, y en la mano derecha con el solo cambio que presentan las notas siguientes  se obtienen las misma cualidades y además una gran facilidad en multitud de pasages y de trinos.

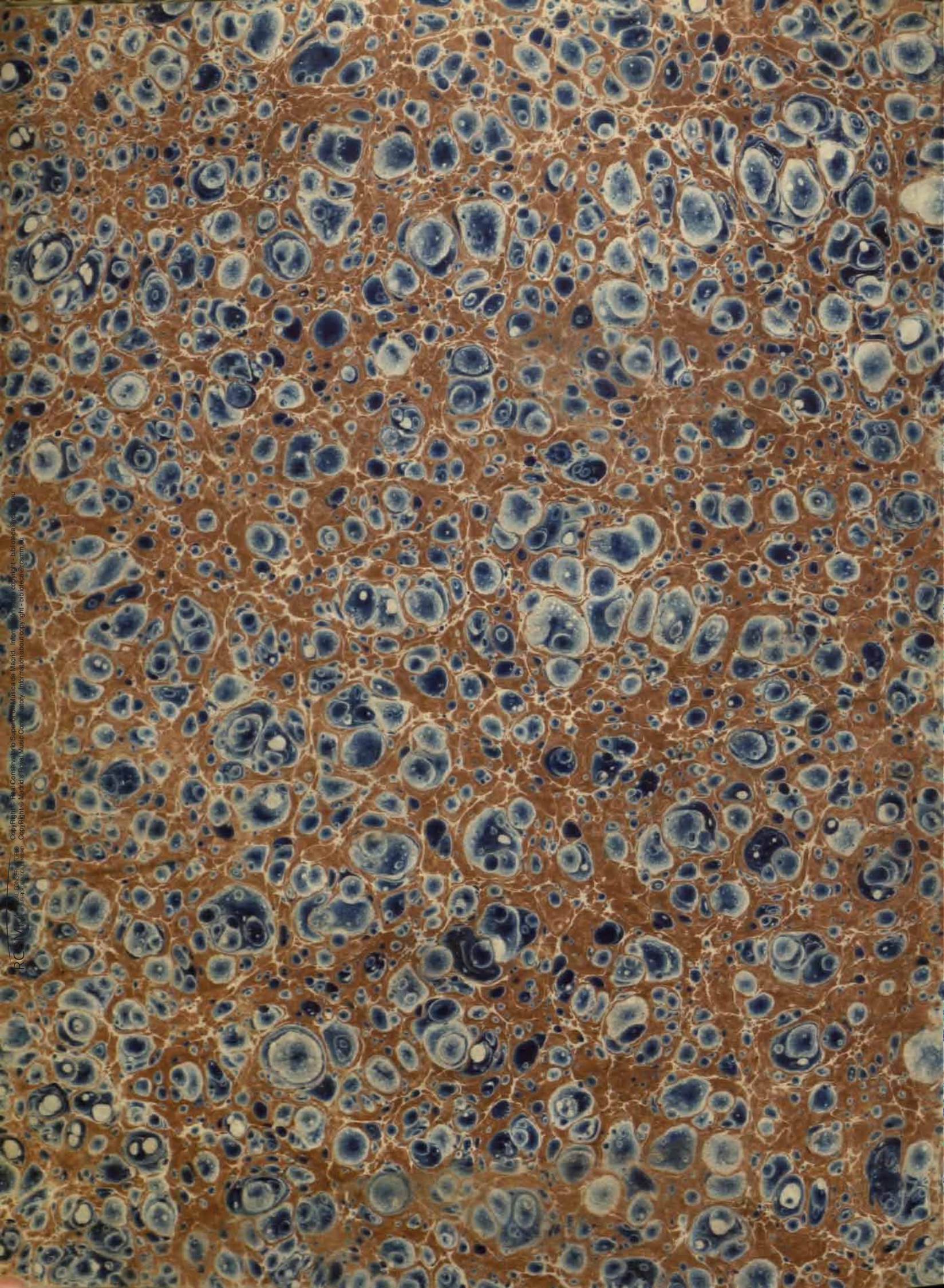
NOTA. Tanto los que ya toquen el clarinete de 13 llaves como los que empiecen á aprender, pueden adoptar el clarinete de anillos mobibles, el omnitonico ó el de Lefevre y hacer su estudio por este mètodo sin mas que enterarse bien de las esplicaciones de aquel á que se dediquen y hacer las notas con las posiciones que á cada uno le pertenecen.

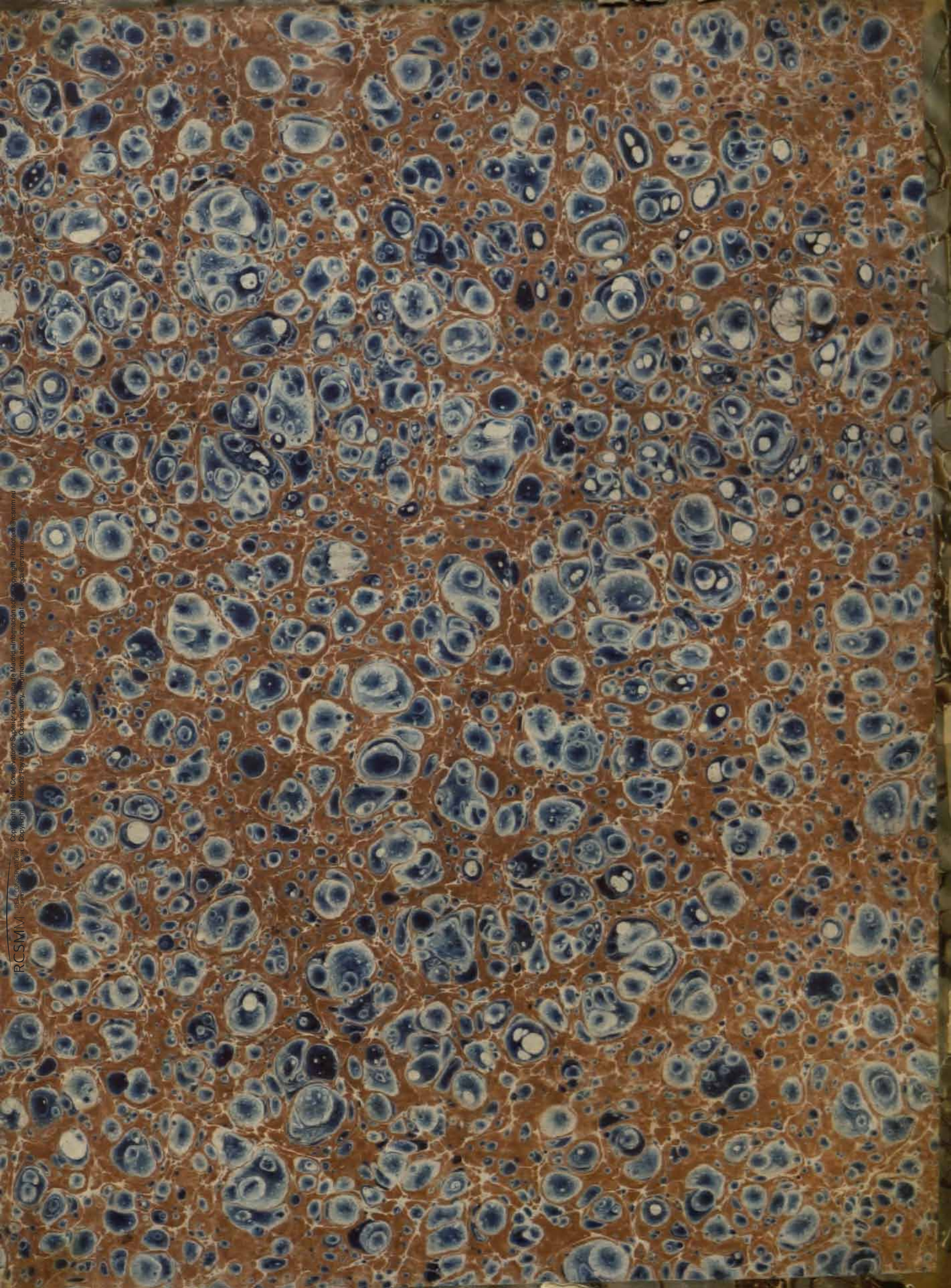
FIN

C. B.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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

RCSMM . REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA 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


RCSMM
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
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
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