

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 extendido sobre las llaves 1 y 2 como ya se ha explicado en otro lugar. Recuerdese, que el uso de las llaves que estén designadas con números atravesados 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 a la 4ª llave ni de esta a la 3ª, solo se resalará de la una a la otra como ya se ha explicado.

(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* \flat de este grupeto se puede hacer con cualquiera de las dos posiciones que tiene marcadas.

(6) El *la* \sharp de estos dos grupetos puede hacerse con cualquiera de las dos posiciones que tiene, advirtiéndose que si se hace con la 1ª no se debe soltar la llave 6 en todo el grupeto, pero si se hace con la 2ª puede usarse a voluntad cuando el seis está 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 MUSICA 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 qual no habria necesidad si el clarinete tuviera un zanchito 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 do el *fa* ♯ con la posición que tenga mas facil de las dos que tiene marcadas.



Igual al anterior.

(11) Estos dos grupetos son difíciles, pero se pueden llegar á vencer escogiendo para ello la posición que mas comoda sea, 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 mención del 7.º agujero ni de la llave 15 por que siempre deben estar aquel tapado y esta abierta.

(15) Este grupeto tiene toda 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 a 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 *la* # 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 pasajes muy rápidos, por que si bien es la mas facil tambien es la menos perfecta.

(17) El *sol* b 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.

Advertencia. En todos los grupetos del *la*, *si* y *si* y *do* se puede cojer la llave 5 o tapar el 4.^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 antecedan o siguen al grupeto.

(20) Musical notation with fingerings: 8, 7, 7, 8, 7, 8.

(21) Musical notation with fingerings: 8, 7, 7, 8, 7, 8.

(20) De los 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) Musical notation with fingerings: 4, 4, 4, 4, 4, 4, 5, 5, 5. como el anterior

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

(23) Musical notation with fingerings: 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5.

(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 estudien con mucho cuidado, procurando corregir los defectos de afinacion con la embocadura.

Musical staff with guitar tablature for exercise 24. The staff contains five measures of music, each with a slur over a group of notes. Below the staff are five sets of guitar tablature, each corresponding to a measure. The tablature uses numbers 0-5 to indicate fret positions on the strings.

Musical staff with guitar tablature for exercise 25. The staff contains five measures of music, each with a slur over a group of notes. Below the staff are five sets of guitar tablature, each corresponding to a measure. The tablature uses numbers 0-5 to indicate fret positions on the strings.

(24) De los dos posiciones que tiene el *fa* en este grupeto, la mejor es la 1ª pero se estudiara con las dos.
 (25) Se estudiara 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.

Musical staff with guitar tablature for exercise 26. The staff contains five measures of music, each with a slur over a group of notes. Below the staff are five sets of guitar tablature, each corresponding to a measure. The tablature uses numbers 0-5 to indicate fret positions on the strings.

Musical staff with guitar tablature for exercise 27. The staff contains five measures of music, each with a slur over a group of notes. Below the staff are five sets of guitar tablature, each corresponding to a measure. The tablature uses numbers 0-5 to indicate fret positions on the strings.

Musical staff with guitar tablature for exercise 28. The staff contains five measures of music, each with a slur over a group of notes. Below the staff are five sets of guitar tablature, each corresponding to a measure. The tablature uses numbers 0-5 to indicate fret positions on the strings.

LECCIONES PARA PRACTICAR LOS GRUPETOS.

Andantino cantabile.

1.^a

dol *mf* *p* *f* *dol* *p* *cres* *mf* *p* *f*

All.^o comodo.

2.^a

mf *f* *dol* *p*

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.


	Indicacion.	Ejecucion.
1. ^o Por la misma nota sobre la cual está indicado el trino.		
2. ^o Por la nota superior ó apoyatura.		
3. ^o Por un grupeto de tres notas.		
4. ^o Por un grupeto de cuatro notas.		

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 1.^o y el 2.^o son los que se pueden usar con mas frecuencia, los otros dos requieren ser empleados á proposito.


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


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 1º 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.

1º modo.		indicacion.	
Ejemplo 1º		Ejemplo 2º	
2º modo.		ejecucion.	

1º modo.

Ejemplo 3º

2º modo.



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

Hacer estos trinos sin preparacion

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

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

El 1º 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 sera mejor usarle sin preparacion por que el *fa* ♯ es muy falso con esta posicion, se podra hacer con la 4ª o la 5ª llave a voluntad.

(3) Puede emplearse la 4ª o la 5ª llave, pero la preparacion es igualmente peligrosa. Siempre que tenga 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 pequena 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.

- (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 1º de los dos anteriores, pero no se suelta la llave 4 para hacer el *fa* de la terminacion.
- (10) Se oprimirá 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 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 1º de los dos anteriores y la terminacion se hace con las posiciones que están marcadas.

- (13) Se trina con la llave 5 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 haciéndole 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 aligerado, 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.

Handwritten musical notation for trinos 2, 1, (24), (25), (26), (27), (28), (29), and (30). Each trino is shown on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). Below the staff are fingerings indicated by dots and numbers. Trinos 2 and 1 are marked 'idem.'. Trino (24) has fingerings 18, 10, 10. Trino (25) has fingerings 10, 10, 9. Trino (26) has fingerings 10, 9, 9. Trino (27) has fingerings 10, 9, 9. Trino (28) has fingerings 7, 7. Trino (29) has fingerings 7. Trino (30) has fingerings 5, 5, 5. The word 'idem.' is used for trinos 2, 1, and (25). The phrase 'como los dos anteriores,' is written at the end of the second staff.

(24) Se trina con el anular sin soltar la llave 4, la terminacion es dificil. (25) Se trina como el anterior, la terminacion es mas dificil.
 (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 indice 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 dificiles de afinar.

Handwritten musical notation for trinos (31), (32), (33), (34), (35), and (36). Each trino is shown on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). Below the staff are fingerings indicated by dots and numbers. Trino (31) has fingerings 13, 11. Trino (32) has fingerings 13, 10, 10. Trino (33) has fingerings 10, 10, 4. Trino (34) has fingerings 10, 10. Trino (35) has fingerings 10, 10, 2. Trino (36) has fingerings 7. The word 'idem.' is used for trino (32).

(31) Se trina con el dedo del medio sin soltar la llave 4, pero la terminacion es muy dificil. (32) Se trina con las llaves 11 y 13 a un tiempo sin soltar la 10, pero es muy dificil de batir bien.
 (33) Este trino se usa sin preparacion por ser muy imperfecto, y aunque es mas facil que el anterior no se debe preferir a 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.

(37) Este trino se hace 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 agujero, para asegurar el clavivete y evitar que se menee 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 agujero.

(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 agujero, 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.

(45) Se alloverá 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* b de la terminacion. (46) Se trina con el indice de la mano izquierda sin soltar la llave 8, alloverando 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 todas 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 dificil y la del siguiente mucho mas.

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

(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* se hace con la posicion marcada solo en la preparacion, en el batido se hará sin la llave 5 para que sea mas facil.

(54) Se trina con el dedo indice de la mano derecha, conservando tapado el 1º agujero.

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

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

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.



LECCIONES PARA PRACTICAR LOS TRINOS.

Andante mosso.

1.^a

All.^o risoluto.

2^a

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a trill (tr) and is marked with dynamics *f* and *p*. The second staff features a series of triplets (3) and a *dol* marking. The third staff includes a *f* dynamic and a *p* dynamic. The fourth staff has a *f* dynamic and a *p* dynamic. The fifth staff starts with a *cres* marking, followed by a *f* dynamic and a *dol* marking. The sixth staff is marked with *p*. The seventh staff continues with a *f* dynamic. The eighth staff has a *f* dynamic. The ninth and tenth staves conclude the piece with trills (tr) and a *f* dynamic.

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 eiga 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. Vasee el ejemplo siguiente.

All.^o Brillante.

Indicacion. 


Ejemplo. 


Ejecucion. 


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.


Moderatto.

1ª 









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

Trills and slurs. Dynamics: *f*, *p*, *f*.

Trills and slurs. Dynamics: *p*, *cres*, *f*, *dim*.

Trills and slurs. Dynamics: *f*, *p*, *f*.

Moderato

Trills and slurs. Dynamics: *p*, *cres*.

Trills and slurs. Dynamics: *f*, *p*, *cres*.

Trills and slurs. Dynamics: *f*, *mf*.

Trills and slurs. Dynamics: *f*, *mf*.

Trills and slurs. Dynamics: *p*, *f*, *p*, *f*.

Trills and slurs. Dynamics: *p*, *f*, *p*, *f*.

Trills and slurs. Dynamics: *mf*.

Trills and slurs. Dynamics: *f*.

ESCALAS Y HARPEGIOS EN LOS TONOS QUE FALTA PRACTICAR.

TONO DE RE \sharp MAYOR.

Two systems of musical notation for the key of D major. The first system contains two staves with simple scales and arpeggios. The second system contains four staves with more complex, multi-measure arpeggiated patterns. Fingerings and breath marks are indicated throughout.

TONO DE SI \flat MENOR.

Two systems of musical notation for the key of B minor. The first system contains two staves with simple scales and arpeggios. The second system contains four staves with more complex, multi-measure arpeggiated patterns. Fingerings and breath marks are indicated throughout.

TONO DE SI MAYOR.

Musical score for 'TONO DE SI MAYOR' in C major, 2/4 time. It consists of five staves. The first two staves are the treble and bass clefs with a melody and accompaniment. The next three staves are for guitar, showing chord diagrams and fingerings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

TONO DE SOL # MENOR.

Musical score for 'TONO DE SOL # MENOR' in G minor, 2/4 time. It consists of five staves. The first two staves are the treble and bass clefs with a melody and accompaniment. The next three staves are for guitar, showing chord diagrams and fingerings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

TONO DE SOL \sharp MAYOR.

Musical score for 'TONO DE SOL \sharp MAYOR'. It consists of five staves of music. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamic markings like 'p' and 'f' are present. There are also some unusual symbols like triangles and vertical lines above the notes.

TONO DE MI \flat MENOR.

Musical score for 'TONO DE MI \flat MENOR'. It consists of five staves of music. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamic markings like 'p' and 'f' are present. There are also some unusual symbols like triangles and vertical lines above the notes.

Siendo el tono de *fa* \sharp mayor lo mismo que el de *sol* \flat mayor, el de *do* \sharp mayor lo mismo que el de *re* \flat mayor, y el de *do* \flat lo mismo que el de *si* mayor, me ha parecido poderlos suprimir sin perjudicar a los discipulos.

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

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

A

Accento. Acento energía.
Alliratamente. Con ira.
Allretando. Apresurando y forzando los sonidos.
Agerolmente. Con comodidad ó facilidad.
Agiatamente. Comodamente.
Allentando. Atrasando.
Apinere. A voluntad.
Avilísimo. Muy decidido.

B

Badare. Poner cuidado.
Bravura. Bravura, decisión, vigor.

C

Callamente. Con color.
Cantato. Cantado.
Civellando. Jugando con coquetería.
Coda. Cola.
Convitato. Agitado.

D

Dacupo. Al principio.
Deliberamente. Con resolución.
Dilungere. Prolongar el sonido.
Discreto. Moderado.
Doliosamente. Dolorosamente.

E

E-tinguendo. Apagando el sonido poco á poco.

F

Ferridamente. Con fervor, con fuerza.
Festerolmente. Gozosamente con resaca.
Fretolosamente. Prontamente con precipitación.

G

Gaiamente. Alegramente.
Garbato. Grazioso, flexible.
Gentilmente. Graciosamente.
Giososo. Gozoso, juertón.

I

Incatere. Apresurar el movimiento.
Indeholendo. Desvilitando 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.
Lievemente. 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 flexibilidad.
Molbido. Meloso, flexible, delicado.

O

Obligato. Indispensable.

P

Pacatamente. De un modo dulce y pacífico.
Piacerole. Agradable, gracioso y dulce.
Piangendo. Llorando.
Picchiando. Picando ó destacando los sonidos.
Pienamente. Con tono lleno.
Pigramente. Con tibiaza, friamente.

R

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

S

Schiolto. Liber, delicado, airoso.
Scorrevole. Escurredizo.
Sforzatamente. Pomposamente.
Sfuggerolzia. Con celeridad.
Singhionando. Sollozando.
Smania. Furor, con ímpetu y rabia.
Smorzando. Apagando.
Suellísimo. Suave, limpio.
Sollecitare. Apresurar.
Spandendo. Dilatando y desplegando el sonido.
Stentando. Retardando un poco las notas como por contracción.
Stinguerre. Amortiguar ó apagar el sonido.
Stirare. Ensachar el sonido.
Stracinando. Arrastrando como por violencia.
Svegliare. Despertar, dar vivacidad á la ejecución.
Svelto. Ligero, desembozado.

T

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

FIN DE LA I. PARTE.

2ª PARTE

Como esta 2ª 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 1ª podria ser un buen *artesano* pero no un verdadero artista. La 1ª parte es el cuerpo del método, y la 2ª 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 FRASEAR 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 explicaciones 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 prevenirlos 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 examinará y estudiara detenidamente el siguiente periodo.

PERIODO

1ª frase

1º miembro..... 2º miembro.....

2ª frase

1º miembro..... 2º miembro..... 1º miembro.....

3ª frase

2º miembro..... 1º miembro.....

4ª frase. 2º miembro.

5ª frase. un miembro repetido. *cres*

sigue la 5ª frase otro miembro repetido. *A trino*

Después del 1.º miembro de la 4.ª frase se toma media respiración, después del 2.º miembro de la misma se toma respiración entera y después del 1.º de la 2.ª frase se vuelve á tomar media respiración siguiendo en estos tres casos la regla que se ha dado como general por que en ninguno de ellos hay razón alguna en contra, pero en la última 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 respiración. Después del 4.º miembro de dicha 5.ª frase puede tomarse una respiración entera ó media, pero después del 2.º miembro de la misma, no se puede aspirar sin cortar el sentido, por que su última nota está ligada con la 1.ª de la frase siguiente, y en este caso se anticipa la respiración tomándola en el puntillo del *do* del compas anterior, siendo la misma razón la que obliga á aspirar antes de concluirse el 2.º miembro de la frase 4.ª. La media respiración que se marca antes de concluirse el 1.º 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 razón se indican las medias respiraciones en el miembro siguiente que también está repetido, y la última 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.º lugar economizar la respiración, en 2.º haberse ejercitado mucho en tomar las medias respiraciones con destreza, y en 3.º haber analizado mucha música 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 repetición de la última del anterior y ambas están ligadas entre sí, pueden hacerse con distintas posiciones, efectuando el cambio con tal delicadeza, que sin cortar la vibración del sonido, produzca un cambio de timbre, cuidando de no alterar en lo mas mínimo la entonación, y procurando imitar en su ejecución á los cantantes ó violinistas que gozan de reputación artística.



Este genero de adorno se puede emplear con buen éxito 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 susceptibles 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.

The image shows two musical staves. The top staff contains a sequence of notes with fingerings indicated above them: 7, A, 5, 4, b, 5, 10, 5, 4, #, 4, V, 9, 9, 7. The bottom staff shows a similar sequence of notes with fingerings: #, 7, A, 4, 7, #, 6, +, 5, A, 9, 9, V. Vertical lines connect corresponding notes between the two staves, with small circles and numbers (7, 6, 5, 4, 3, 2, 1) indicating the change in fingering or position.

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. También debe graduar de distinto modo la fuerza en un pequeño salon que en un gran teatro. ¿Cuántos clarinetistas conocemos que contra estas observaciones justisimas atarden 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, Mozart 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 abstienen de prodigar la multitud de indicaciones que hoy usan los modernos, siendo muchas de ellas inútiles para un buen artista. El ejecutante debe saber que todo paso ascendente debe ejecutarse *crescendo*, el descendente *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 sincopado 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 quiera yo desterrar de la musica los *planos* y los *fuertes*: lo que deseaba es que el talento de los ejecutantes ahorrarse á los autores muchas de las indicaciones que hoy prodigan, para que de este modo supieran matizar también las obras clásicas de que he hablado antes, cuya buena ejecución se va haciendo desconocida entre nosotros.

NOTAS SENSIBLES Y ACCIDENTALES.

La séptima nota de una escala tanto mayor como menor se llama *nota sensible*, y cuando ella hace su resolución sobre la tónica que se halla un semitono mas arriba, debe acentuarse y hacerse con una posición particular, ú 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 pertenecan 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 apen- darse de memoria para poderlas emplear cuando se presente la ocasion; las que no tienen posición marcada se hacen con su posición ordinaria procurando subirlas con la embocadura, y las que solo tie- nen un número encima indican que además de la posición ordinaria debe abrirse la llave que el número represente.

TABLA DE NOTAS SENSIBLES PRECEDIDAS Y SEGUIDAS DE SUS TONICAS.

The table consists of 12 rows of musical notation, each representing a different key signature. Each row contains three staves of music. The first staff shows the scale with fingerings (numbers 1-5) and accents (^) above the sensitive notes. The second staff shows the scale with fingerings and accents. The third staff shows the scale with fingerings and accents. The keys and their corresponding notes are:

- En Do mayor y menor.
- En Fa mayor y menor.
- En Sib mayor y menor.
- En Mi b mayor y menor.
- En Lab mayor y menor.
- En Reb mayor y menor.
- En Sol b mayor y menor.
- En Dob mayor y menor.
- En Sol mayor y menor.
- En Re mayor y menor.
- En La mayor y menor.
- En Mi mayor y menor.
- En Si mayor y menor.
- En Fa# mayor y menor.
- En Do# mayor y menor.

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

CALDERORES Y FERMATAS.

Se llama calderon á un semicírculo con un punto en medio, que se coloca encima de las notas ó de los silencios para suspender momentaneamente el compas. Durante esta suspensión 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 lirica 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 guerretos, los amorosos, pateticos, 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 militares pues en ellas el Quinto 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 vales de Strauss, 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 todavía 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 á 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 ritmo, por la naturaleza de la melodia, por la de la harmonia, por las variedades del acompañamiento.

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

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

El acento musical es una energía mas pronunciada, unida á un paso, á una nota particular del compás, del *rhythm* ó de la frase; sea 1.^o articulando esta nota mas fuerte ó con una fuerza graduada, 2.^o dándole mayor valor, 3.^o destacándola de las otras por una percusión distinta.

En la música vocal el acento es determinado por la palabra; así el cantante que en 1.^o 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 según las reglas de prosodia del idioma en que estén escritas y lo que ellas expresen. Pero el instrumentista está privado de este medio de acentuación pues no tiene mas que las notas y su imaginación. Digo las notas por que no siempre la música instrumental expresa las pasiones, muchas veces está escrita con objeto de agradar al oído ó de hacer brillar un instrumento.

La música 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 todavía 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 expresar 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 expresa su papel, tiene que tocar á ciegas por que no puede ser de otro modo; de lo que resulta las mas veces una ejecución pálida por la falta de acentos.

Este mal se remediaría en gran parte si los que arreglan la música de operas para cuartetos, sextetos ó banda militar, pusieran la letra ó explicaran por lo menos las situaciones en la parte del instrumento que reemplaza á la voz: esto sería de poco trabajo y daría distintos resultados de los que hoy vemos.

En cuanto á la música instrumental, aunque los grandes maestros modernos marcan casi todos los acentos por medio de signos, no es esto suficiente para ejecutarla con precisión: 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 composición y de la ejecución. Este caracter varia según los países, el gusto de los pueblos, el genio de los compositores ó de los ejecutantes. Esta es la causa por que se encuentran pocas artistas que ejecuten con perfección todas las obras;

para esto es menester en 1.^o lugar dominar todos los medios mecánicos y en 2.^o tener una imaginación viva y una flexibilidad extraordinaria para comprender y plegarse á todos los estilos.

La 1.^a cualidad puede obtenerse con el estudio, pero las otras dos requieren además 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, así se dice de la música italiana estilo ó jenero italiano; de la alemana estilo ó jenero alemán, estilo español, francés &c. También se dice estilo de éste 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 clásicas y los artistas de nota que pueda oír, aquel que tenga mas analogía con su modo de sentir, y si tiene verdadero talento podrá crearse un estilo propio que algun día sirva de modelo á los que estudien despues.

DEL GUSTO.

Aunque no es posible dar una definición 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 guía á la misma razón, para elegir las articulaciones, los matices, los adornos, los acentos, el caracter y todo cuanto puede contribuir á embellecer una composición musical. Para que el clarinetista pueda conseguir que se desarrolle el gusto en él, es necesario que despues de haber vencido las dificultades mecánicas del instrumento, y haberse penetrado bien de todos los artículos precedentes, examine y analice con cuidado diferentes piezas respecto á la ejecución y procure oír buenos cantantes ó instrumentistas.

DE LA ESPRESION.

Expresion es la manifestación del sentimiento; para manifestarlo es necesario antes sentirlo en el fondo del corazón, y para sentirlo preciso es estar dotado de una organización sensible y delicada, de una imaginación ardiente, y de una alma apasionada. Por esto la expresion es el don mas precioso que un artista puede recibir de la naturaleza. Escasos son porque además de no poderse enseñar, está reservado á pocos, y los que llegan á poseerlo transmiten á sus oyentes las sensaciones que experimentan, pues la verdadera expresion 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 épocas y de todos los países.

Aunque es cierto que la expresion no se puede enseñar, lo es también que siendo hija del sentimiento, este se puede excitar de muchos modos, y cuando por medio de auxiliares se desarrolla, necesariamente nacerá de él la expresion.

El cultivo del entendimiento, la lectura de pasajes sentimentales, las novelas y dramas del mismo genero, el continuo trato de sujetos dotados de sensibilidad, y sobre todo las buenas poesias leídas con ardor, son los mejores auxiliares para excitar la mente, ensanchar el espíritu, enardecer la imaginación, acalorar la fantasía y conmover el corazón.

DEL APLOMO.

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

siste en la division exacta de los tiempos del compas y la rigurosa 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 expresion permite algunas veces que se altere el compas ligeramente, pero no se debe abusar de esta licencia. Antiguamente se apreciaba tanto 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 expresion: 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 GENERO 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 á ejecutarla, á fin de comprender bien la idea del autor y darle con exactitud 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, Allegro & 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 interés y evitar la monotonia, 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: 1.^a El Adagio, el Cantabile y todos los movimientos lentos exigen por su caracter unas veces grave y otras apasionado, mucho arte y mucha perfeccion. En ellos debe dominar la dulzura, y la expresion 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 staccatos: tales son los adornos que pueden emplearse con buen éxito, siempre que sean esparcidos con gusto, á no ser que el compositor haya indicado algunos de otra especie.

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

3.^a El Allegro 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.

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

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.



PIEZAS CARACTERISTICAS DE VARIOS AUTORES PARA ACOSUMBRARSE A TODOS LOS GENEROS.
 All.^o mod^o

F. FERR.

N.º 4.

The musical score is written for piano and consists of eight systems of staves. The first system includes dynamic markings *ff* and *f*, and trill ornaments (*tr*). The second system includes *f*, *mf*, and *p*. The third system includes *f*. The fourth system includes *f*. The fifth system includes *f*. The sixth system includes *dolce*. The seventh system includes *f*. The eighth system includes *f*. The score features various musical notations including treble and bass clefs, time signatures, notes, rests, slurs, and ornaments.

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

Handwritten musical score for piano, consisting of 16 staves. The score is written in a single system with two staves per system. It features various musical notations including notes, rests, slurs, and dynamic markings such as 'p', 'dolce.', 'sp', 'cres.', and 'tr'. The key signature has two flats and the time signature is 3/4. The piece concludes with a fermata and a final chord.

Handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various musical notations such as notes, rests, slurs, and ornaments. Performance markings include "dimin:", "dolce.", and "p". A red "tr" marking is visible in the fifth system.

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

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex, rapid melodic line with many sixteenth notes and slurs. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes trills (tr) and continues with rapid melodic passages. The lower staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamic markings such as *f* and *fz*. The lower staff continues with accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and dynamic markings. The lower staff continues with accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with the tempo marking *Poco lento.* and includes a *cres* (crescendo) marking. The lower staff continues with accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues with a melodic line featuring slurs and dynamic markings. The lower staff continues with accompaniment.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues with a melodic line featuring slurs and dynamic markings. The lower staff continues with accompaniment.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with trills (tr) and slurs. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present at the beginning.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a *dolce* dynamic marking and a piano (*p*) dynamic marking. The bass clef staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with trills and slurs, marked with a forte (*f*) dynamic. The bass clef staff has a forte (*f*) dynamic marking.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a piano (*p*) dynamic marking and a *dolce* marking. The bass clef staff also has a piano (*p*) dynamic marking.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a piano (*p*) dynamic marking. The bass clef staff continues the accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking and a *cres* (crescendo) marking. The bass clef staff has a forte (*f*) dynamic marking.

Seventh system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a piano (*p*) dynamic marking and a *dolce* marking. The bass clef staff has a piano (*p*) dynamic marking. The system concludes with tempo markings: *ralento* and *a tempo*.

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

Handwritten musical score for piano, consisting of eight systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various musical symbols such as notes, rests, slurs, and ornaments. The manuscript shows signs of age, including some red ink markings and a small 'tr' marking above a note in the seventh system.

Handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes various dynamics (f, p, cres, dolce), articulation (accents, trills), and phrasing (slurs, ties). The score is written in a single clef system (likely treble and bass clefs) and shows a complex melodic and harmonic structure.

RCSMM | REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
 CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a complex, rapid melodic line with many sixteenth notes and trills, while the lower staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system continues the piece, with the upper staff showing more trills and the lower staff maintaining its accompaniment. The music concludes with a fermata on the final note of the upper staff.

The third system shows the upper staff with a long, sweeping melodic line that spans across the system, and the lower staff with a more active accompaniment.

The fourth system includes a trill in the upper staff and a section marked 'dolce.' (dolce) in the lower staff, which begins with a piano (*p*) dynamic.

The fifth system features a melodic line in the upper staff with various ornaments and a steady accompaniment in the lower staff.

The sixth system continues the melodic and accompanimental patterns, with the upper staff showing more intricate melodic figures.

The seventh system concludes the piece with a final melodic flourish in the upper staff and a concluding accompaniment in the lower staff. The word 'Fin' is written at the end of the system.

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

Andante sostenuto.

cantabile.

Nº 2.

The first system of music features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The tempo is marked 'Andante sostenuto' and the mood 'cantabile'. A piano dynamic marking 'p' is present in both staves.

The second system continues the musical piece with similar melodic and accompanimental patterns.

The third system continues the musical piece with similar melodic and accompanimental patterns.

The fourth system continues the musical piece with similar melodic and accompanimental patterns.

The fifth system continues the musical piece with similar melodic and accompanimental patterns. A 'cres' (crescendo) marking is visible in the bass staff.

The sixth system continues the musical piece with similar melodic and accompanimental patterns.

The seventh system continues the musical piece with similar melodic and accompanimental patterns. A fortissimo dynamic marking 'ff' is present in both staves.

The image shows a page of handwritten musical notation, numbered 158. It consists of eight systems of two staves each. The music is written in a minor key, indicated by a single flat in the key signature. The notation is dense, featuring many sixteenth notes, slurs, and dynamic markings such as *p*, *f*, and *sf*. The piece concludes with the word "Fin." at the end of the eighth system.



RONDO. Allegretto.

Nº 5.

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

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The right hand has a complex, rapid passage with many beamed notes. The left hand has a simpler accompaniment. A first ending bracket labeled '1º' spans the final two measures, which lead to a second ending bracket labeled '2º'.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns in both hands.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic material.

Fourth system of musical notation, featuring a change in the bass line and some melodic ornamentation.

Fifth system of musical notation, including the word 'cres' (crescendo) written above the staff. The music builds in intensity.

Sixth system of musical notation, with a return to a more active melodic line in the right hand.

Seventh system of musical notation, concluding the page with a final cadence and a key signature change to one flat.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex, rapid sixteenth-note pattern with slurs and accents. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar rapid sixteenth-note passages in the upper staff and accompaniment in the lower staff.

Third system of musical notation, marked with a piano dynamic (*pp*). The upper staff continues with sixteenth-note patterns, while the lower staff has a more active accompaniment.

Fourth system of musical notation, showing further development of the sixteenth-note texture in the upper staff.

Fifth system of musical notation, marked with a crescendo (*cres*). The upper staff's sixteenth-note pattern becomes more intense.

Sixth system of musical notation, marked with a *tr* (trill) and *ritenuto* (ritardando). The upper staff features trills over the sixteenth-note pattern, and the lower staff has a more melodic accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with two staves. The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The lower staff contains a simpler accompaniment with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation. The upper staff features a dense texture of sixteenth notes with slurs. The lower staff has a more rhythmic accompaniment. Performance markings include *cres* (crescendo) in both staves and *ritenuto* (ritardando) in the lower staff.

Third system of musical notation. The upper staff continues with intricate sixteenth-note passages. The lower staff provides a steady accompaniment. The system concludes with a fermata over a final chord in the upper staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with some rests. The lower staff features a rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. A performance marking of *rit >* (ritardando with accent) is present in the lower staff.

Fifth system of musical notation. The upper staff shows a melodic line with dynamic markings *ff* (fortissimo), *f* (forte), and *p* (piano). The lower staff has a complex accompaniment with many sixteenth notes and dynamic markings *f* and *p*.

Sixth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a fermata and a second ending bracket labeled '2'. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Performance markings include *decres* (decrescendo) in both staves.

Moderato.

KLOSE.

Nº 4

The musical score is written for piano and right hand. It begins with a tempo marking of 'Moderato.' and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The piece is identified as 'KLOSE. Nº 4'. The score consists of eight systems, each with a piano staff and a right-hand staff. The piano part is characterized by dense, rhythmic textures, often using sixteenth and thirty-second notes. The right hand features more melodic and flowing lines, often with slurs and grace notes. Dynamics are indicated throughout, including fortissimo (ff), piano (p), forte (f), and dolce. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

C. K.

RCSMM - REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID. INFORMACIÓN SOBRE COPYRIGHT - BIBLIOTECA@RCSMM.ES
REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID. INFORMACIÓN SOBRE COPYRIGHT - BIBLIOTECA@RCSMM.ES

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system begins with a piano (p) dynamic. The second system features a forte (f) dynamic. The third system includes a trill (tr) in the right hand. The fourth system has a forte (f) dynamic. The fifth system has a forte (f) dynamic. The sixth system has a forte (f) dynamic. The seventh system concludes with a piano (p) dynamic and a C.F. signature.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music features a melodic line with slurs and a rhythmic accompaniment.

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

Third system of musical notation, featuring a trill (*tr*) in the upper staff.

Fourth system of musical notation, showing more complex melodic passages with slurs.

Fifth system of musical notation, including a piano (*p*) dynamic marking in the upper staff.

Sixth system of musical notation, featuring trills (*tr*) in the upper staff.

Seventh system of musical notation, concluding the page with trills (*tr*) in the upper staff.

RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE MADRID
 Copy Right © Madrid's Royal Music Conservatory · Information about copyright · biblioteca@rcsmm.eu

Handwritten musical score for piano, page 146. The score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is highly technical, featuring intricate rhythmic patterns and dynamic markings. A trill is indicated in the fourth system. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

dolce

p

2

2 *tr*

f

f

f

3

f

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and slurs. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with trills (tr) and slurs. The lower staff has a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

Third system of musical notation. Similar to the previous systems, with intricate melodic patterns in the upper staff and accompaniment in the lower staff. Trills (tr) are used for ornamentation.

Fourth system of musical notation. The melodic line in the upper staff shows a variety of rhythmic values and slurs. The lower staff continues with a consistent accompaniment.

Fifth system of musical notation. The upper staff features a dense melodic texture with many beamed notes. The lower staff accompaniment remains consistent.

Sixth system of musical notation. A large slur encompasses the melodic line in the upper staff across several measures. The lower staff accompaniment is clearly visible.

Seventh system of musical notation. The upper staff begins with a dynamic marking of *p* (piano). The lower staff also starts with *p*. The system concludes with a *dolce* marking and a final melodic phrase in the upper staff.

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

dolce

p

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex, rapid melodic line with many slurs and ties. The lower staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

The second system continues the musical themes. The upper staff features more intricate melodic passages with frequent slurs, while the lower staff maintains its rhythmic accompaniment.

The third system includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The upper staff shows a change in phrasing with a large slur covering several measures.

The fourth system features a trill (tr) in the upper staff. Dynamic markings *f* and *p* are used to indicate changes in volume. The lower staff continues with its rhythmic accompaniment.

The fifth system shows further development of the melodic lines. The upper staff has several slurs, and the lower staff continues with its accompaniment.

The sixth system maintains the complex texture established in the previous systems, with rapid melodic runs in the upper staff and a consistent accompaniment in the lower staff.

The seventh system concludes the page. It features dynamic markings *f* and *p*. The upper staff has a final melodic flourish, and the lower staff ends with a rhythmic pattern.

Nº 5. *Andante grazioso*

Handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various dynamic markings such as 'p' (piano), 'f' (forte), 'cres' (crescendo), 'a tempo', and 'sostenuto'. There are also markings for 'br' (brist) and 'xbr' (cross-brist). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID · INFORMATION ABOUT COPYRIGHT · BIBLIOTECA@RCSMM.ES
 RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID · INFORMATION ABOUT COPYRIGHT · BIBLIOTECA@RCSMM.ES

+ + +



All^o alla Polaca.

N^o 6.

C. A.

Handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are various musical markings such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f'. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fin' written below the staff.

This page of musical notation, numbered 155, contains eight systems of piano music. Each system consists of two staves joined by a brace. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation is highly detailed, featuring complex rhythmic patterns with sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamic markings are used throughout, including 'f' (forte), 'p' (piano), and 'pff' (pianissimo). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation features ten systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a single system with a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'x/b' (fortissimo). The piece concludes with a double bar line and a fermata.

All.^o risoluto.

A. ROMERO.
N^o 7.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The tempo is marked 'All.^o risoluto.' The key signature has one flat (B-flat). The score includes various dynamic markings: *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). There are also markings for *cres* (crescendo) and *dolce* (dolce). The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of slurs and accents. The piece concludes with the initials 'C. R.' at the bottom center.

C. R.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The lower staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical piece. The upper staff features dense melodic passages with frequent slurs and accents. The lower staff maintains a steady accompaniment with some syncopation.

The third system shows further development of the melodic theme in the upper staff, with some notes marked with accents (>). The bass staff continues with its accompaniment, including some triplet-like figures.

The fourth system contains more intricate melodic work in the upper staff, with many slurs and dynamic markings. The bass staff accompaniment includes some sixteenth-note patterns.

The fifth system features a prominent melodic line in the upper staff with a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The bass staff accompaniment is more active, with many sixteenth-note runs.

The sixth system concludes the page with a final melodic flourish in the upper staff and a concluding accompaniment in the bass staff. A dynamic marking of *ff* is present.

RCSSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID · INFORMACIÓN SOBRE COPYRIGHT · BIBLIOTECA@RCSSMM.ES
COPYRIGHT © MADRID'S ROYAL MUSIC CONSERVATORY · INFORMATION ABOUT COPYRIGHT · BIBLIOTECA@RCSSMM.ES



del.

p

p *cres* *f* *p* *cres*

f *ritad. e dim.* *a tempo* *f*

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

f *p*

p *cres*

tr

f *p* *p* *f*

RCSSM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID · Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory · information about copyright · biblioteca@rcssm.eu

The image shows a page of handwritten musical notation, page 160. It consists of seven systems of two staves each. The notation is in a historical style, likely from the 18th or 19th century. The first six systems are complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. There are various rests, including dotted and fermatas. The seventh system is simpler, with a dynamic marking of *p* (piano) and the instruction *dolce* (sweetly) above the staff and *un poco meno* (a little less) below the staff. The paper is aged and shows some staining.

RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID · INFORMATION ABOUT COPYRIGHT · BIBLIOTECA@RCSMM.ES
COPYRIGHT © MADRID'S ROYAL MUSIC CONSERVATORY · INFORMATION ABOUT COPYRIGHT · BIBLIOTECA@RCSMM.ES

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and slurs. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. The upper staff continues with intricate melodic patterns. The lower staff includes the instruction "1^o tempo" and a dynamic marking "p".

Third system of musical notation. The upper staff is characterized by large, sweeping slurs over dense melodic passages. The lower staff continues with a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation. The upper staff shows a continuation of the melodic complexity with many slurs. The lower staff features a more active accompaniment with frequent eighth notes.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a very dense melodic texture with many slurs. The lower staff includes the instruction "dol" and a dynamic marking "p".

Sixth system of musical notation. The upper staff continues with complex melodic lines. The lower staff includes a dynamic marking "f".

First system of musical notation. The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment. The instruction "a piacere" is written above the right side of the system.

Second system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a fermata and a slur. The lower staff has a bass line with dynamic markings *f* and *p*. The instruction "a tempo" is on the left, and "cres" is on the right.

Third system of musical notation. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamic markings *p* and "cres". The lower staff has a bass line with dynamic markings *p* and "cres".

Fourth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a slur and dynamic marking *f*. The lower staff has a bass line with dynamic marking *p* and "cres".

Fifth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamic markings *f*, *p*, *ff*, and *p*. The lower staff has a bass line with dynamic markings *p*, *f*, and *p*. The instruction "cres" is on the left.

Sixth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamic markings *pp* and *f*. The lower staff has a bass line with dynamic markings *pp* and *f*.

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

Andantino.

Nº 8.

legato

p

a piacere

stringendo

legero

ritardando e diminuendo. a tempo. p

stringendo col canto

cres. ritad. dol. a tempo

cres. mucho f dol.

tr dol.

cres

Allegretto.

RONDO.

Nº 9.

mf

p

f

Fin

ff

p

ff

p

legero

f

p

mf

p

cres

mf

p

cres

p

cres

G. B.

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

RCSMM
REAL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

The musical score consists of seven systems of two staves each. The notation includes various dynamic markings such as *p*, *f*, *pp*, and *mf*. There are also performance instructions like *eres*, *tr*, and *ralentando*. The piece concludes with the instruction *DC al rit hasta el fin y salta*.

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

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It contains complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano).

Second system of musical notation, continuing the complex rhythmic patterns from the first system. It includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte).

Third system of musical notation, featuring trills (*tr*) and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano).

Fourth system of musical notation, including trills (*tr*) and dynamic markings such as *cres* (crescendo) and *f* (forte).

Allegro
tratt.
 y *sotto*
allegro

CODA

Fifth system of musical notation, marked CODA. It begins with a *p* (piano) dynamic marking and features complex rhythmic patterns.

Sixth system of musical notation, including dynamic markings such as *dim.* (diminuendo) and *cres* (crescendo).

Seventh system of musical notation, concluding the piece. It includes dynamic markings like *dim.* (diminuendo) and *cres* (crescendo).

168

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

All.^o pomposo.

DUETUX

N.º 40.

The musical score is written for two staves per system, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece is marked 'All.^o pomposo.' and begins with a fortissimo (ff) dynamic. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as piano (p), forte (f), and fortissimo (ff) are used throughout. There are also 'Cresc.' markings indicating crescendos. The score ends with a signature 'C. K.' at the bottom center.

C. K.



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

Handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various dynamic markings such as *pp*, *p*, *f*, and *ff*. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines in both hands.



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

The page contains seven systems of musical notation. Each system consists of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The music is written in a style typical of the late 18th or early 19th century. Dynamic markings include 'f' (forte) and 'p' (piano). There are also some markings that look like 'C.F.A.' or 'C.F.S.' in the right margin of the first two systems. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

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

Handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

*Salta a los 2^{os} estudios reversibles
 todos los dias*

Adagio.

LEFEVRE.

Nº 11.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Adagio.' at the beginning. The composer's name 'LEFEVRE.' and the piece number 'Nº 11.' are located at the top left. The music is characterized by dense textures, particularly in the right hand, with frequent sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady accompaniment. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

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

The image displays a page of handwritten musical notation for piano. It consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a single key signature (one flat) and features a variety of rhythmic and melodic patterns. Notable elements include:

- Extensive use of slurs and phrasing marks.
- Trills (tr) in the upper register of the treble staff.
- Triplet markings (3) in the treble staff.
- Accents and dynamic markings.
- A final double bar line at the end of the seventh system.



Rondo Presto.

HAYDN.

Nº 12.

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

The image displays a page of handwritten musical notation, numbered 176. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The notation is dense, featuring various note values, rests, and dynamic markings. The first system includes a dynamic marking 'a'. The second system includes a dynamic marking 'b'. The paper is aged and shows some wear and tear.

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

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth-note passages. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note bass line.

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with some rests and slurs. The lower staff continues with a consistent eighth-note accompaniment. The system concludes with the instruction "D. Chastad y sillo." written above the notes.

The third system shows the continuation of the melodic and accompanimental lines. The upper staff has a more active melodic line with frequent sixteenth-note runs. The lower staff maintains the eighth-note accompaniment.

The fourth system continues the musical development. The upper staff features a melodic line with various rhythmic values and slurs. The lower staff's accompaniment remains consistent with the previous systems.

The fifth system shows further melodic and harmonic progression. The upper staff has a melodic line with some grace notes and slurs. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment.

The sixth system continues the piece. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) appearing. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment.

The seventh system is the final system on the page. It features a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) and a fermata over a long note. The lower staff concludes with a final accompanimental phrase. The system ends with a double bar line.

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.

SALIERI.
N.º 13.

First system of musical notation for Salieri's No. 13. It consists of three staves. The top staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Adagio'. The first staff has a 'dolce' marking. The second and third staves have 'dol' markings. Trills are indicated with 'tr' above notes. The music features a series of ascending sixteenth-note runs across all staves.

Second system of musical notation for Salieri's No. 13. It consists of two staves. The top staff has an 'apacer' marking. The bottom staff has an 'a tempo' marking. The music continues with ascending runs and includes trills.

MULLER.
N.º 14.

All.º Mod.º

First system of musical notation for Muller's No. 14. It consists of two staves. The top staff has a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'All.º Mod.º'. The music begins with a 'pp' (pianissimo) dynamic. Trills are marked with 'tr'. The second staff has a 'con espresion' marking.

Second system of musical notation for Muller's No. 14. It consists of two staves. The top staff has a 'risoluto' marking. The bottom staff has an 'f' (forte) dynamic marking. Trills are marked with 'tr'.

Third system of musical notation for Muller's No. 14. It consists of two staves. The top staff has a 'p' (piano) dynamic marking. Trills are marked with 'tr'.

Fourth system of musical notation for Muller's No. 14. It consists of two staves. The top staff has a '5' marking above a note. Trills are marked with 'tr'.

Fifth system of musical notation for Muller's No. 14. It consists of two staves. Trills are marked with 'tr'.

Sixth system of musical notation for Muller's No. 14. It consists of two staves. Trills are marked with 'tr'.

Seventh system of musical notation for Muller's No. 14. It consists of two staves. Trills are marked with 'tr'.

Eighth system of musical notation for Muller's No. 14. It consists of two staves. Trills are marked with 'tr'.

Handwritten musical notation on a single staff, consisting of 12 staves. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, notes, rests, slurs, and dynamic markings like *pp*, *dim*, *dol*, *a tempo*, and *ff*. There are also trill markings *tr* and some fingerings indicated by numbers 1-5. The music is written in a historical style with some ink bleed-through from the reverse side.

GENIO DE EJECUCION (1)

Genio de ejecución es aquel que con sola una ojeada penetra los diferentes caracteres de la música; que por una inspiración repentina se identifica con el genio del compositor, le sigue en todas sus intenciones y las hace conocer con tanta facilidad como precisión; que llega hasta presentir los efectos para hacerlos resaltar con mayor brillantez; que dá á la ejecución 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 expresión diferente, plegarse á todos los estilos y á todos los acentos, hacer sentir sin afectación los pasajes 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 language noble y tierno, que con tanta razon se ha llamado, así como la poesia, el *language de los Dioses*.

Una parte de los medios de expresión corresponde al arte el indicarlo, pero el genio de ejecución avanza mucho mas; él es quien impulsado por el sentimiento se remonta al vasto imperio de la expresión para hacer nuevos descubrimientos; allí, no mas cálculo, no mas reflexión, el artista dotado de un talento superior está tan habituado á sujetarse á las reglas del arte, que las sigue sin trabajo y lejos de distraer su imaginación 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 medios de hacer brillar su fuerza, de desenvolver una parte de sus recursos, de hacerse oír 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 imaginación, 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 traducción del que con igual título escribió el célebre Baillot en su obra titulada *El arte del Violín*.

pirita 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 expresion.

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) aqui es donde reina como soberano: colocado entonces para conmovér mayor numero de oyentes y para producir mas grandes efectos, escoge un teatro mas vasto, pide un espacio mayor; una orquesta numerosa obedece á su voz y le sirve de prelude anunciandole con nobleza. En todo aquello que hace se dirige á elevar el alma; emplea sucesivamente 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 energia 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 armonia 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 genero de expresion, y pronto á cambiar de acentos y de caracteres, 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 rayo lampago los pasos mas energicos, despues con el acento de la pasion modela su ejecucion, su fuerza parece agotada por los impetus enidosos 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 ultimo grado hasta que el entusiasmo se apodera del auditor y del músico,

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

¡Feliz aquel a quien 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. Él 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, escaltan su imaginacion y le 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 intérprete, su amigo fiel, ella le da el mas puro de los goces revelandole el secreto de comunicar todas las sensaciones que experimenta, y de hacer interesar á sus semejantes en su suerte:



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 diatónicas y cromáticas, harpeggios y trinos en todos los tonos, haciendo uso en cada uno de todo género de articulaciones.

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

Allegro.

ES: 1º

The main musical score consists of ten staves of music in G minor, 2/4 time. It begins with a treble clef and a forte (f) dynamic. The piece is marked 'Allegro'. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings: 'p' (piano) and 'f' (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-4. There are also some slurs and accents. The piece concludes with a final cadence.

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

This section contains three staves of music, likely a continuation or a related exercise. It starts with a treble clef and a common time signature (C). The notation features a series of chords and melodic lines, possibly for a different instrument or as a variation of the main exercise. It includes dynamic markings like '1. f' and '2. p'.

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

The first section of the music consists of five staves. The notation is dense, featuring many ornaments (trills and mordents) and dynamic markings such as *mf* and *f*. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat.

ES: 2º *Allegretto.* *mf*

The second section begins with the tempo marking *Allegretto.* and the dynamic *mf*. It consists of two staves of music, continuing the melodic and ornamental style of the first section.

The third section consists of two staves of music. It features a prominent trill (*tr*) and a forte (*f*) dynamic marking. The notation includes various ornaments and slurs.

The fourth section consists of two staves of music. It begins with a piano (*p*) dynamic marking and includes a trill (*tr*). The music is characterized by intricate melodic lines and ornaments.

The fifth section consists of two staves of music. It starts with a forte (*f*) dynamic marking and contains several trills and ornaments. The notation is highly detailed and expressive.

The sixth section consists of two staves of music. It continues with a forte (*f*) dynamic marking and includes various ornaments and melodic flourishes.

The seventh section consists of two staves of music. It begins with a piano (*p*) dynamic marking and features several trills (*tr*). The music concludes with a final flourish.

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

ES: 5º

Allº mosso.

ES: 4º

Allº giusto.

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

All.^o asai.

ES: 5^o.

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

All.^o non troppo.

ES: 6^o

The musical score consists of 12 staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'All.^o non troppo.' The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some performance instructions like 'a' (accents) and 'u' (unplucked) scattered throughout the piece.

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

Moderato.

ES: 7.º

The musical score consists of 12 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 7/8 time signature. The tempo is marked 'Moderato.' and the dynamics start with 'dol' (dolce) and 'p' (piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'cres' (crescendo), 'f' (forte), and 'p' (piano). There are also numerical markings like '5', '8', and '12' above the notes, possibly indicating fingerings or measure counts. The word 'FIN' is written above the music on the fourth staff. The piece concludes with a double bar line and the marking 'D.C. 5.' (Da Capo 5).

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

Tiempo de Vals.

ES: 8º

molto legato
dol.

The first section of the music is in 8/8 time and consists of ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 'molto legato' and 'dol.'. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'f' (forte). The section concludes with a repeat sign and a first ending marked '1. vez.' and a second ending marked '2. vez.'.

ES: 9º

All. comodo.

mf

The second section of the music is in 9/8 time and consists of five staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F-sharp), and a tempo marking of 'All. comodo.'. The notation features a mix of eighth and sixteenth notes, with many beamed together. Slurs and accents are used extensively. Fingerings are clearly marked. Dynamic markings include 'mf' (mezzo-forte), 'p' (piano), and 'cres' (crescendo). The section ends with a repeat sign.

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



mf

Allegro.

ES : 10. mf

f p f

p

f p

f

f

f

f

f

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

ES: 41.

All: giusto.

This exercise consists of ten staves of music. The first staff is marked 'All: giusto.' and includes several accents (^) and slurs. The second staff features triplets (3) and sixteenth-note patterns. The third staff includes a 'dol' (dolce) marking. The fourth staff has a 'risoluto' (resolute) marking. The fifth and sixth staves are marked 'p' (piano) and include 'cres' (crescendo) markings. The seventh staff has an accent (^) and a 'V' (staccato) marking. The eighth and ninth staves continue the rhythmic complexity with slurs and accents. The tenth staff concludes the exercise with a final flourish.

ES: 42.

Tempo di polaca.

This exercise consists of two staves of music. The first staff is marked 'Tempo di polaca.' and includes a 'V' (staccato) marking. The second staff continues the rhythmic pattern with slurs and accents.

Musical score for the first section of the piece, consisting of ten staves of music. The notation includes various dynamics such as *p*, *f*, and *cres*, as well as trills (*tr*). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

Musical score for the second section of the piece, consisting of four staves of music. The section begins with the tempo marking **Vivace.** and the dynamic marking *dol*. The notation includes various dynamics such as *f* and *p*, and features complex rhythmic patterns and slurs.

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

The musical score consists of ten staves of music in a single system. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music is written for guitar, as indicated by the 'V' (Vibrato) and 'u' (unplugged) markings. The score includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), and *legero* (light). It also features articulations like trills (*tr*) and slurs. The piece concludes with a *Moderato* section, marked 'ES:44', which includes a double bar line and a repeat sign. The final staff contains a *f* dynamic marking and a '12' marking, possibly indicating a fret position or a specific measure.

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

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line. The second staff continues the melody and includes the dynamic marking *dol*. The third staff starts with a forte *f* dynamic and the tempo instruction *All^o giusto.*. The fourth staff is labeled *ES: 15.* and begins with a *dol* marking. The fifth staff features a forte *f* dynamic. The sixth staff includes a piano *p* dynamic. The seventh staff has a *cres* (crescendo) marking. The eighth staff features a forte *f* dynamic and a trill *tr* marking. The ninth staff includes a piano *p* dynamic. The tenth staff concludes the piece with a piano *p* dynamic. Various articulations such as slurs, accents, and fingerings are present throughout the score.

+

ES: 16. *All^o spiritoso.*

risoluto

sensible

p

rfz

risoluto

p

p

ES: 17. *Allegro con brio.*

f

p

p

dol

c.w.

Allegretto.

ES: 18.

rall.

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

All^o Deciso.

ES: 19.

Exercise 19 is a single-staff piece in 2/4 time, marked 'All^o Deciso'. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature of 8. The piece is characterized by a driving eighth-note pattern. Dynamics include *f* (forte) at the beginning and *p* (piano) later in the piece. The word 'FIN' is written above the staff in the middle. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

All^o molto.

ES: 20.

Exercise 20 is a single-staff piece in 2/4 time, marked 'All^o molto'. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature of 8. The piece features a more complex rhythmic pattern with slurs and accents. Dynamics include *mfr* (mezzo-forte), *dol* (dolcissimo), and *cres* (crescendo). The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

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

The first system consists of four staves of music. The top staff has a melodic line with slurs and fingerings (3, 5, 7). The second and third staves have dense, rhythmic accompaniment. The fourth staff continues the accompaniment with dynamics like *pp* and *cres*.

Allegretto

ES: 21.

The second system begins with the tempo marking 'Allegretto' and the exercise number 'ES: 21.'. It contains ten staves of music, including a key signature change to two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *p*, *f*, and *pp*.

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

Tempo di vals Mod^{llo}

ES: 22.

dol

8

5

1^{ra} vez.

2^a vez.

dol

8

1^{ra} vez.

2^a vez.

ES: 25.

All^o comodo.

dol

8

1^{ra} vez.

2^a vez.

dol

5

7

4

11

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



ES:24. *All^o non molto.*

401

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

DE LOS 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 bellissimo 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*, *Sib* 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 *Sib* está un tono mas bajo y lo emplean cuando la orquesta toca con dos, tres ó mas hemoles; 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.

Habiéndose perfeccionado mucho la construcción del clarinete y desaparecida 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 ejecución en muchos casos, tambien lo es que presenta dificultades irremediables para la afinación; mas como estos tres clarinetes son de distinto timbre y tienen diferente estension con respecto á la orquesta, muchos compositores han escrito con arreglo á estas dos cualidades, y dicha musica no podria ejecutarse 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 afinación, deberá respetarse siempre la idea de los autores tocando cada pieza ó trozo con el clarinete que esté indicado.

Además de los citados clarinetes hay otro en *Mib* 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 invención 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 *mib* bajo. El primero es el contralto de los clarinetes en *Do* y el segundo lo es de los clarinetes en *Sib* de quienes estan una quinta mas bajos.

El clarinete contralto en *mib* bajo debería adoptarse en las musicas militares en numero de 2 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 *Sib* pues los hai en los dos tonos. Uno y otro son de excelente 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, advirtiéndose que la linea ligada de un sonido á otro designa la continuacion de la escala cromatica.

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.

Requinto en FA

Idem en MI b.

Clarinete en DO.

Idem en SI b.

idem en LA.

Idem contralto en FA

Idem Idem en MI b.

Corno di Bassetto.

Clarinete Bajo en DO.

Idem Idem en SI b.

Efecto real comparado con el tono de la orquesta.

Con todos los intervalos los cromáticos.

idem.

idem.

idem.

idem.

idem.

idem.

idem.

idem.

idem.

idem.

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

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 música en España y de los pocos y tristes recursos con que puede contar un artista después de haber sacrificado al estudio la mayor parte de su juventud, el clarinetista de mérito cuenta con varios destinos donde ejercitar su habilidad, los cuales si bien no son tan lucrativos como deberían, 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 música (que por desgracia del arte se hallan hoy casi estinguidas), en conciertos (cuando se desarrolle la afición á ellos en España), y en las bandas militares, en las cuales puede ser Requinto, Clarinete principal & según sus circunstancias.

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

En la 1.^a 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 atención. En la 2.^a compartiendo el dominio con otro, deben convenir ambos en el modo de dar á la ejecución la mayor perfección y el mejor efecto. En la 3.^a debe ejecutar su parte con cierta severidad, atendiendo mas al efecto general que al lucimiento propio. En la 4.^a debe resignarse absolutamente á su modesto papel desempeñandole con interés 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 atención bordando un seco acompañamiento, ejecutandolo con indiferencia ó 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. También es muy esencial tener conocimientos de armonía para cooperar á dar interés á ciertos acordes y poder dar libertad á la imaginación cuando se toca á solo sin temor de incurrir en faltas graves.

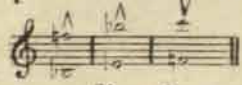
FIN DEL METODO.

ATENDICE.

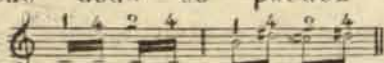
Deseando que todos puedan apreciar por si mismos las ventajas de los nuevos mecanismos inventados para perfeccionar el clarinete, se han reunido en este apéndice todas aquellas noticias necesarias para que cualquiera pueda estudiarlos por si solo sin necesidad de recurrir á métodos especiales.


400

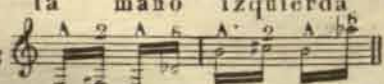
DESCRIPCION DEL CLARINETE DE ANILLOS MOVIBLES, DEL USÓ DE LAS LLAVES Y
BREVE RESEÑA DE SUS VENTAJAS COMPARADO CON EL DE 13 LLAVES.

El clarinete de anillos movibles se compone de las mismas piezas que el clarinete de 13 llaves menos el barilete. Tiene 24 agujeros 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 agujeros 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 e 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 ejecucion de muchos pasos impracticables o muy dificiles en el clarinete de 13 llaves.

Cuando se apoya el dedo pequeño de la mano izquierda sobre la llave 1 o 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 anular de la mano derecha y sirve 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.

La llave 6 se abre con el dedo pequeño de la mano izquierda y sirve para lo mismo que la llave 7 del clarinete de 13 llaves.

La llave 7 doble se abre con el anular de la mano izquierda y sirve para lo mismo que la llave 8 del clarinete de 13 llaves.

La llave 7 se abre con el índice 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.



La llave 8 se abre con el índice de la mano derecha y sirve para trinar el *Mib* con *Fa*, *Mib* con *Fa#*, *Mi#* con *Fa#* del primer registro, el *Sib* con *Do*, *Sib* con *Do#* a la docena superior y *Fa#* con *Sol#* del tercer registro.

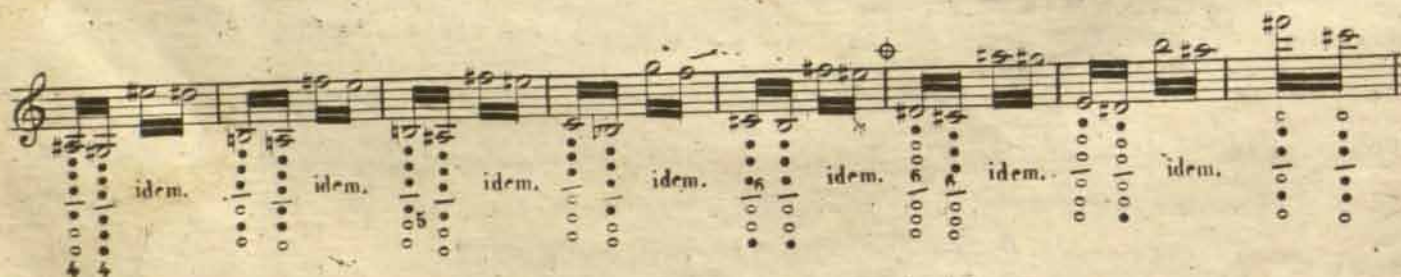
La llave 9 se abre con la 2ª falange del dedo índice de la mano izquierda y sirve para trinar el *Fa* con *Sol*, *Fa#* con *Sol#*, *Sol* con *La* del primer registro, y el *Do* con *Re* a la docena superior.

La llave 10 se abre con el índice de la mano izquierda y sirve para trinar el *Sol* con *La*, *Sol#* con *La* del primer registro y el *Re* con *Mib* del tercero.

La llave 11 se abre con el índice 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.

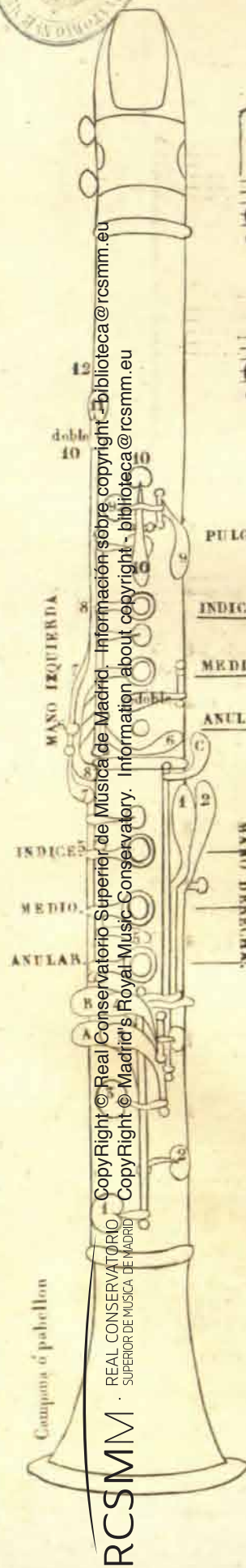
Entre otras de las ventajas que resultan del cambio de las posiciones que se llamaban de orquilla se encuentran los trinos siguientes:



⊕ 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.



TABLA DE LA ESCALA CROMATICA DEL CLARINETE DE ANILLOS MOBILES.

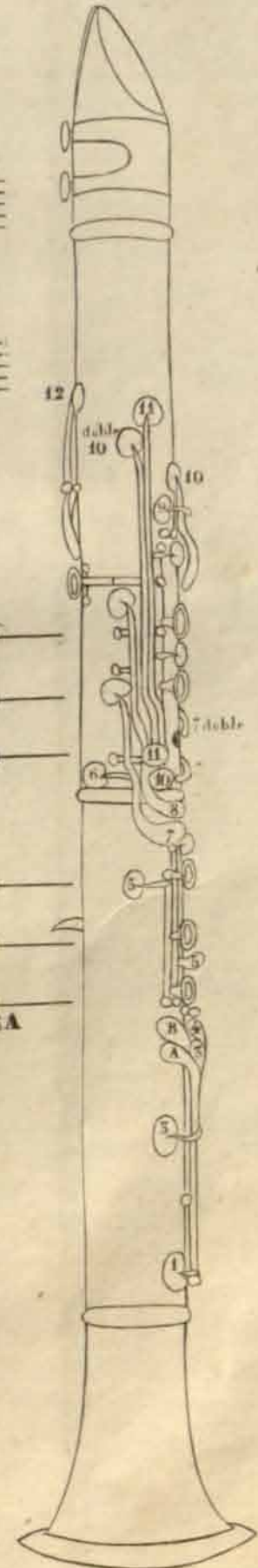


El agujero del pulgar de la mano izquierda estará tapado en todas estas notas.

ESCALA CROMATICA

El agujero del pulgar debe estar abierto en estas notas.

La llave 12 debe estar abierta en adelante y el agujero del pulgar tapado.



ESPLICACION DE LA TABLA CROMATICA.

- 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 anular 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 anular 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.

Los puntos negros (●) indican los agujeros o 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 posición de una nota no habrá que ocuparse más que de los seis agujeros o anillos de la parte superior del instrumento que están representados por las seis líneas horizontales, y de los números o letras que designan las llaves; teniendo presente que el agujero o 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 cromáticamente desde hasta inclusive y abierta en todas las restantes.

Nota. La descripción del clarinete de anillos móviles que se halla á continuación en este método seguida de ejercicios prácticos, combencen á cualquiera de sus grandes ventajas.

1 2 3 4

A 2 4
1 4
2 4
2 B 0 0

5 6 7 8 9 10

2 0 B 0 0
4 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0
C 4

11 12 13 14

1 4
0 0 0 0
0 0 0 0
5 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0

15 16 17 18 19

0 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0
1 0 A
0 0 0 0
0 0 0 0
id
0 0 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0

20 21 22 23 24 25

A 2 4
1 4 2 4
1 4
1 0 A
A
A

26 27 28 29 30

A
C 4 2 4
3 2 4 2
1 0 A 3 0 0 2 0 B
1 0 A

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

Ejercicios prácticos sobre los pasajes que no se hacen sino difícilmente en el clarinete de 13 llaves y que son muy sencillos y fáciles en el de anillos móviles.

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

Los 55 primeros deberán ejecutarse también 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 igualdad y ligereza, li-
gando siempre á fin de formar bien el sonido.

1 2
5 4
5 6
7 8
9 10
11 12
15 14
15 16
17 18
19 20
21 22
25 24

This page contains a musical score for guitar, consisting of 12 staves of music. The notation is in treble clef with a 6/8 time signature. The music is organized into measures, with numbers 25 through 54 indicating the start of each measure. The score is divided into two columns of six staves each. The first column contains measures 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41, 43, 45, and 47. The second column contains measures 26, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 40, 42, 44, 46, and 48. The music features a consistent rhythmic pattern of eighth notes, often beamed in groups of six. There are several instances of slurs and ties across measures. The key signature changes from one flat (B-flat) to two flats (B-flat and E-flat) between measures 40 and 42. The page number '209' is located in the top right corner.

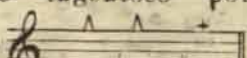
A musical score for guitar, consisting of 13 staves of music. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a rhythmic style with frequent sixteenth-note patterns. The measures are numbered at the beginning of each staff: 55, 57, 59, 61, 65, 67, 69, 71, 73, 75, 77, 79, 81, and 85. The notation includes various note values, rests, and slurs. The piece concludes with a double bar line and a sharp sign at the end of the final staff.

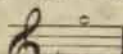
Musical score for guitar, measures 85-112. The score is written on a single staff in treble clef. It consists of 14 lines of music, each containing two measures. The measures are numbered 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, and 112. The music features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) at measure 105. The notation includes various accidentals, slurs, and repeat signs.

This page contains a musical score for guitar, consisting of 13 staves of music. Each staff begins with a measure number and contains a series of sixteenth-note patterns, often grouped with slurs. The staves are numbered as follows: 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, and 141. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features complex rhythmic patterns and melodic lines.

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

CLARINETE OMNITONICO

El clarinete omnitónico inventado por Mr. BUFFET GRAMPON es de un mecanismo sencillo e 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 ejecución de muchos pasajes 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 auxilio de la llave 9.

En las notas altas hay algunos ligeros cambios de posiciones que hacen su ejecución mas facil y su afinación 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 días de estudio y ganarán mucho en afinación y facilidad como se ve en los pasos siguientes.

COLECCION de pasajes muy difíciles e imperfectos en el clarinete de 13 llaves y fáciles y afinados en el omnitónico.



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

Los dos últimos trinos se hacen 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 reputación es bien conocida, ^{también inventó} acaba de inventar un clarinete de anillos móviles al que ha ³¹⁴ dado su mismo nombre, en el que conservando en la mano izquierda las posiciones del de 13 llaves se obtiene igualdad y afinación en todas sus notas, y en la mano derecha con el solo cambio que presentan las notas siguientes se obtienen las mismas enalidades y además,

una gran facilidad en multitud de pasajes 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 móviles, el omnitónico ó el de Lefevre y hacer su estudio por este método 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.



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

