

S/10.045



AL SR. D. CAMILO MELLIEZ.

# Método

DE

# FAGGOT

POR

# D. ANTONIO ROMERO Y ANDIA

N. P. 19<sup>o</sup> Pesetas

LIBRO ANTIGUO

**Unión Musical Española**  
 = antes CASA DOTESIO =  
 MÚSICA, PIANOS E INSTRUMENTOS  
 Cruz, 6.—BILBAO  
 Madrid: Carrera de San Jerónimo, 32.—Barcelona: Puerta del Angel, 1 y 3  
 Santander: Wad-Ras, 7.—Valencia: Paz, 15.—Alicante: Mayor, 37  
 París: Boulevard Strasbourg, 13

Tous droits de exécution publique, de reproduction, de traduction et de arrangement réservés  
 POUR TOUTS PAYS Y COMPRIS LA SUÈDE, LA NORVÈGE ET LA DANEMARK.  
 Editado por la Unión Musical Española de Bilbao Printed in Spain Copyright by Unión Musical Española

RCSMM  
 REAL CONSERVATORIO DE MADRID  
 SECCIÓN DE LIBROS Y REVISTAS  
 Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rscmm.eu



512.045



AL SR. D. CAMILO MELLIEZ.

# Método

DE

# FAGGOT

POR

# D. ANTONIO ROMERO Y ANDIA

N. P. 19 Pesetas

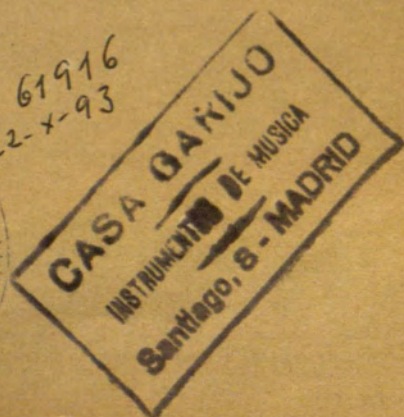
**Unión Musical Española**  
 = antes CASA DOTESIO =  
 MÚSICA, PIANOS E INSTRUMENTOS  
 Cruz, 6.—BILBAO

Madrid: Carrera de San Jerónimo, 34.—Barcelona: Puerta del Angel, 1 y 3  
 Santander: Wad-Bas, 7.—Valencia: Paz, 15.—Alicante: Mayor, 37  
 Paris: Boulevard Strasbourg, 18

Tous droits de exécution publique, de reproduction, de traduction et de arrangement réservés  
 POUR TOUTS PAYS Y COMPRIS LA SUÈDE, LA NORWÈGE ET LA DANEMARK.  
 Editado por la Unión Musical Española de Bilbao Printed in Spain Copyright by Unión Musical Española



R<sup>o</sup> 61916  
22-X-93



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

## Al Sr. D. Camilo Melliez

**Primer fagot que fué de la Real Capilla de S. M. la Reina doña Isabel II, y en la actualidad Profesor de la Escuela Nacional de Música; primer fagot de la Sociedad de Concierto y del Teatro de la Opera de Madrid; Comendador de la Orden americana de Isabel la Católica y Caballero de la real y distinguida Orden española de Carlos III.**

El gran talento que a V. distingue como profesor de fagot, en cuyo instrumento no le conozco rival, y el afecto que le profesó, me han inspirado la idea de dedicarle esta obra, que espero acoja con la misma sinceridad que se la ofrece su afectísimo amigo y comprofesor

*Antonio Romero y Andía*

# INTRODUCCION

---

La gran colección de métodos originales españoles que tengo publicada con el designio de emancipar a mi patria de la tutela extranjera en este ramo del saber, carece tan sólo de un *Método de Fagot*, instrumento indispensable en toda orquesta bien organizada, en atención al múltiple papel que en ella hace de servir de bajo fundamental a los instrumentos de madera unas veces, de unir los timbres de éstos con los de metal otras, de reforzar a los violoncellos en muchos casos, de auxiliar a las voces en algunos, y, en fin, de producir efectos extraordinarios que no pueden obtenerse con ningún otro instrumento.

Deseando llenar dicho vacío para que mi mencionada colección abrace todos los ramos del arte sin faltar ninguno, y siguiendo en mi propósito de facilitar los medios para que los artistas notables difundan sus conocimientos en provecho de los que les sucedan, he solicitado la composición de un *Método Fagot* del Sr. D. Camilo Melliez, distinguido Profesor de dicho instrumento en la Escuela Nacional de Música de Madrid, a quien el presente va dedicado, y también del Sr. D. Augusto Neuparth, que lo es del Real Conservatorio de Lisboa, donde con justicia goza de gran reputación, y al que, por ser portugués, considero como compatriota para el objeto que me propongo; pero ni el uno y el otro han podido realizar mis deseos, por las muchas y continuas ocupaciones que les rodean, lo cual me ha obligado a escribirlo por mí mismo, aunque dicho instrumento no entra en el número de los que profeso, confiando más en la benevolencia del público y de mis comprofesores que en mi escasa inteligencia.

El plan que me he propuesto es semejante al empleado en mi *Método de Clarinete*, huyendo del seguido en los antiguos métodos de Fagot, en los que desde las primeras lecciones se abordan los sonidos más difíciles de emitir, se descuidan por completo las respiraciones, y por consiguiente el fraseo, y se prescinde de la progresión, que es lo más importante en obras de este género.

Considerando que el Fagot es un instrumento que, si no se estudia en un principio con gran comedimiento, puede perjudicar a la salud, he puesto especial cuidado en que todos los ejercicios y lecciones sean más bien cortos que largos, para evitar que los discípulos jóvenes hagan esfuerzos violentos.

Todas las materias indispensables para formar un buen profesor de orquesta están explicadas con claridad y concisión, y practicadas con oportunidad y prudencia, lo cual me hace esperar que los que adopten esta obra conseguirán una instrucción sólida sin pérdida de tiempo.

Explicadas las causas que me han impulsado a escribir este método y el plan que he seguido en su composición, sólo me resta suplicar a los profesores que enseñen por él, que le presten su apoyo, y recomendar a los discípulos que lo practiquen, que lo sigan con asidua constancia, para que se cumplan mis deseos de ser útil a la juventud estudiosa y al arte que con entusiasmo profeso.

*El Autor.*

# MÉTODO DE FAGOT




## Piezas de que consta el Fagot

El *Fagot* se compone de seis piezas, que son: culata o cuerpo inferior; cuerpo céntrico; pieza tudelera; campana o pabellón, tudel y caña.

Las tres primeras piezas son de madera de ácere o de palosanto; la campana puede ser de una de dichas maderas o de metal; el tudel es de metal, y la caña de la misma materia que su nombre expresa.

## Modo de armar el Fagot

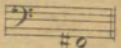
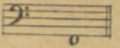
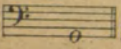
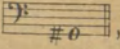
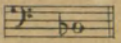
La culata tiene en su parte superior dos cavidades cilíndricas; en la más estrecha se introduce la espiga de la pieza tudelera dejando los agujeros hacia fuera; en la más ancha se introduce la espiga más delgada del cuerpo céntrico, dejando las llaves hacia dentro y uniendo este cuerpo y la pieza tudelera por medio de un pasador que ésta tiene en su parte superior; la espiga gruesa del cuerpo céntrico se introduce en la cavidad inferior de la campana, cuidando de que el extremo inferior de una llave que tiene dicha campana quede debajo del extremo superior de su espátula, la cual se halla situada en el cuerpo céntrico; la espiga o parte gruesa del tudel se introduce en la cavidad superior de la pieza tudelera, dejando el agujerito, llamado oído, que tiene cerca de la referida espiga, frente a una llave que, fijada en la pieza tudelera, sirve para taparlo en ciertos casos, y por último la parte delgada del tudel se introduce en la parte cilíndrica de la caña fijándola en esta disposición. 

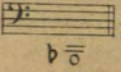
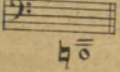
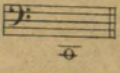
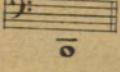
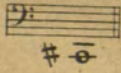
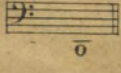
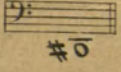
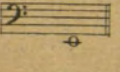
## Agujeros y llaves de que consta el Fagot, dedos con que se tapan o destapan y sonidos que producen

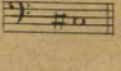
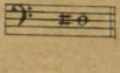
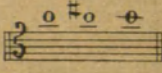
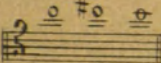
El Fagot consta de veinte o más agujeros, de los que siete se tapan con las yemas de los dedos y los restantes con unas paletas de metal llamadas llaves, cuyo número varía desde diez hasta veintidos (1).

(1) En las siguientes explicaciones tomaremos por tipo el Fagot de 15 llaves, por considerarlas indispensables para obtener la extensión completa y afinada, dando a continuación algunos detalles relativos a los efectos que produce el mayor o menor número de ellas.



La culata, o cuerpo inferior, tiene a un lado tres agujeros que se tapan con los dedos anular, medio e índice de la mano derecha; al otro lado un agujero que se tapa con el dedo pulgar de la misma mano, y además tiene la llave cerrada, número 7, que se abre con dicho dedo pulgar, y produce ; la llave abierta número 8, que se cierra con el dedo meñique, produciendo  y que abriéndola produce ; la llave cerrada número 9, que se abre con dicho dedo meñique, y produce , y la llave cerrada número 10, que se abre con el anular, y produce 

El cuerpo céntrico tiene seis llaves que todas se manejan con el dedo pulgar de la mano izquierda, a saber: la llave abierta número 1, que cerrándola produce ; la llave cerrada número 2, cuyo agujero está en el pabellón, y que abriéndola conservando la número 1 cerrada, produce ; y soltando la número 1, manteniendo la número 2 abierta, produce ; la llave abierta número 3, que se cierra al mismo tiempo que las números 1 y 2 por estar así dispuesto su mecanismo, y que soltándola, pero teniendo cerrada la número 5, produce ; la llave cerrada número 4, que se abre conservando la número 3 cerrada, y produce ; la llave abierta número 5, que cerrada según se ha dicho, produce , y la llave cerrada número 6, que se abre conservando la número 5 cerrada, y produce , obteniéndose el  soltando todas las referidas llaves del cuerpo céntrico y teniendo los siete agujeros tapados y cerrada la llave 8.

La pieza tudelera tiene tres agujeros que se tapan con los dedos anular, medio e índice de la mano izquierda, y además la llave cerrada número 11, que se abre con el dedo meñique y produce ; la llave cerrada número 12, que se abre con el dedo anular y produce ; la llave cerrada número 13 que se abre con el dedo pulgar de la misma mano, y que al abrirse hace que la número 15 tape el agujerito del tudel, sirviendo para facilitar la emisión de las notas  y la llave cerrada número 14, que se abre con dicho dedo pulgar, haciendo el mismo efecto que la anterior sobre el tudel y que se emplea para las notas 





empezar a tocar se inutiliza el agujerito del tudel llamado oído, tapándolo con cera o con goma laca, para que aunque se levante la llave núm. 15 no se abra dicho agujero; con lo que aunque al principio se halla alguna resistencia en ciertas notas, después de vencida esta, se obtiene más pureza y robustez de sonido así como mayor igualdad en toda la extensión del instrumento, lo cual ha patentizado el creador de este sistema en cuantos conciertos ha hecho oír su extraordinaria habilidad, y lo ha corroborado formando notables discípulos cuyos sonidos se distinguen de un modo ventajoso de los que tocan por el sistema extranjero, por lo que podemos llamar con orgullo al sistema del Sr. Milliez *sistema español*; pues aunque su creador nació en *Carcasone* (Francia), se ha criado, educado y vivido constantemente en Madrid.

## Posición

La posición más favorable para tocar el Fagot es de pie, teniendo el cuerpo derecho, la cabeza erguida sin rigidez, el vientre embebido y el pecho saliente para que los pulmones funcionen con toda libertad las piernas algo separadas, adelantando un poco el pie izquierdo y descansando el peso del cuerpo sobre el derecho.

Una vez armado el Fagot, sin la caña, se toma por el medio de su longitud con la mano izquierda; se aproxima al cuerpo y se engancha el anillo que tiene en la culata a un portamosquetón que, colocado al extremo de un cordón, correa, o cinta, deberá pender del cuello del ejecutante, cuyo cordón tendrá el largo conveniente para que la punta del tudel quede frente a la boca, teniendo la cabeza derecha en su posición natural, y después se coloca la caña en el tudel con la mano derecha, cuya precaución es conveniente para evitar que se rompa si tropieza en alguna parte al hacer las anteriores operaciones.

En seguida se coloca la mano derecha en disposición de poder tapar con las yemas de los dedos los agujeros de la culata o cuerpo inferior, y la izquierda en actitud de tapar los agujeros de la pieza tudelera, apoyando el lado interior de la culata a la cadera derecha y pasando la parte superior del instrumento por delante del cuerpo, inclinándolo hacia el lado opuesto, de modo que la mano izquierda quede frente al estómago y que parte del peso del Fagot repose sobre la tercera articulación del dedo índice de dicha mano.


Para que los dedos puedan moverse con soltura y tapar con sus yemas herméticamente los agujeros, se colocarán algo arqueados frente a ellos en la posición más natural posible, separando mucho del cuerpo el codo derecho y algo menos el izquierdo.

## De la embocadura

Armado completamente el Fagot y colocado este y el discípulo en la posición ántes indicada, se volverán un poco los labios hácia dentro para cubrir los dientes y evitar su contacto con la caña, y se introducirá esta en la boca, sin mover para ello la cabeza, hasta unos dos o tres centímetros ántes del primer anillo de alambre, apoyándola sobre el labio inferior y envolviéndola suavemente con este y el superior para que no se escape el aire al impulsarlo dentro del instrumento al tiempo de imitar el sonido.

La presión de los labios sobre la caña debe ser siempre moderada, a fin de no cerrarla por completo, lo cual impediría la circulación del aire.

Para producir los sonidos graves no se oprimirá lo más mínimo la caña, limitándose a envolverla e impedir que el aire se pierda por los lados. Para los sonidos intermedios se sujetará un poco más a fin de evitar el cerdeo que resulta de la demasiada vibración, y para los sonidos agudos se introducirá y oprimirá algo más, impulsando el aire con mayor vigor.

Se recordará que la caña debe estar un poco más alta del lado izquierdo que del derecho, así , cuya posición es conveniente para poder modificar el sonido, pues si se colocara en línea horizontal con los labios se ahogaría al oprimirlos para producir las notas agudas.

## Respiración

La respiración se compone de dos movimientos alternados que se llaman *inspiración* o *aspiración*, y *expiración*. Por el primero, los pulmones absorben el aire exterior, y por el segundo lo expelen.

Para aspirar fácilmente, se levantará la tabla del pecho por un movimiento lento y regular, dilatando y llenando de aire los pulmones sin producir ruido en la garganta.

La expiración debe hacerse lentamente y con mucha igualdad, dejando salir el aire poco a poco, sin bajar la tabla del pecho, para que dure el mayor tiempo posible.

El ejercicio de dichos movimientos se repetirá mucho ántes de tomar el instrumento en la mano, consultando estas explicaciones, pues aunque son naturales para la vida, al aplicarlos a los instrumentos de aire, al canto y a la oratoria, es preciso metodizarlos para poderlos ejecutar unas veces lentos y otras rápidos, sin violentarse.

## Emisión del sonido

Colocada la caña en la boca, según se explicó al tratar de la embocadura, y apoyando contra su abertura la punta de la lengua, se entreabren los labios por los lados para dar paso al aire sin descomponer la posición general, y cuando se ha aspirado una buena cantidad, se cierran herméticamente y se impulsa el aire con cierto vigor dentro del instrumento, retirando la lengua con rapidez, verificando un movimiento semejante a la pronunciación de la sílaba *ti*, o al que se efectúa para expeler de la boca una bolita de papel u otra cualquiera cosa pequeña.

Se prohíbe absolutamente inflar los carrillos ni los huecos de los labios al impulsar el aire dentro del instrumento, por ser muy perjudicial para la embocadura.

Desde el principio se deben atacar los sonidos con decisión para que salgan llenos y afinados, sin ocuparse de modificar su intensidad hasta que se tenga completa seguridad en su emisión y entonación, pues la antigua rutina de empezar el estudio haciendo sonidos filados, debe desterrarse de la práctica por absurda y perjudicial.



## De la caña

Siendo la caña una de las cosas más interesantes para tocar el Fagot, y exigiendo cierta habilidad y mucha práctica su confección, al principio se comprarán hechas, procurando escogerlas de poro fino y poco esponjoso, y que al tocar estén más bien flojas que fuertes para que emitan con facilidad los sonidos medios y graves.

Se llama caña floja a la que por estar muy adelgazada suena con poco impulso de aire; pero si lo es en demasía, dura muy poco tiempo, porque con el uso se debilitan sus fibras, las palas se unen con la presión de los labios y los sonidos se ahogan, especialmente los agudos.


Se llama caña fuerte a la que por no haberse desbastado lo bastante necesita un gran impulso de aire, lo cual fatiga mucho, perjudicando al individuo y a la buena calidad del sonido, haciendo casi imposible la emisión de las notas graves.

Por lo tanto, la fuerza de la caña debe arreglarse a la resistencia de los labios y del aliento de cada discípulo, procediendo del modo siguiente:

Cuando una caña está fuerte y emite mal las notas graves, debe debilitarse raspándola desde el primer anillo de alambre hasta la mitad de la pala; y si emite mal las notas agudas, se raspará desde la mitad de la pala hasta la punta, cuidando no dejar ésta demasiado delgada, para que no se abarquille y ahogue el sonido.

Dichas operaciones se harán con un cortaplumas de hoja ancha, muy bien afilado, o bien con papel de lija fino o con una paja llamada *cola de caballo*, usando de gran prudencia y probando frecuentemente para no echar a perder la caña, dejándola un poco más fuerte de lo que se desee para que a los dos o tres días de uso quede en su punto.

Si la caña está demasiado floja, se cortará por la punta medio milímetro, o lo más uno, con el cortaplumas ántes indicado, apoyándola sobre una superficie plana y dura, o bien limando dicha punta con una lima fina, para lo que se sujetará bien la caña entre los dedos pulgar e índice de la mano izquierda y se limará suavemente con la derecha cuidando no romperla.

La abertura de la caña, importantísima para tocar con comodidad, debe tener esta forma  sin que haga ondulaciones en ninguno de los dos lados y sin que por el medio exceda de dos milímetros.

Dicha abertura puede modificarse por medio de los anillos de alambre que están al fin de la pala de la caña.

Para cerrarla se aplastará un poquito el primer anillo con unos alicates planos, y para abrirla se redondeará dicho primer anillo o se aplastará el segundo, todo ello con sumo cuidado y delicadeza, pues una pequeñísima variación produce una gran diferencia en la emisión y en la presión que deban hacer los labios al tocar.

Con las anteriores explicaciones cada alumno podrá arreglar sus cañas a la resistencia de sus labios y de su aliento, si bien en un principio deberá esto encomendarse al profesor.

Respecto a la construcción completa de las cañas, es cosa difícil de explicar por escrito, por lo que renuncio a ello y aconsejo se procure aprender de viva voz viéndolas hacer a un práctico en dicha operación.

## De la conservación del instrumento

Siempre que se deje de tocar se desarmará el Fagot, se sacudirá el agua que contenga dentro y se pasará el escobillón por la parte interior de las piezas, enjugando las espigas y la parte exterior de los agujeros con un paño de hilo o de algodón suave.

El tudel debe limpiarse interiormente cada quince días, con un escobillón de alambre y crin que se introducirá por la parte ancha, haciendo pasar después agua hasta que salga limpia.

Para la conservación de la madera será bueno introducir en el interior del instrumento una vez al mes y por medio de una pluma larga de ganso o de buitre, aceite bueno de olivas o de almendra dulces, poniendo unos pedacitos de hule entre las paletas de las llaves y la madera para que no se comunique la humedad a las zapatillas, y pasadas tres o cuatro horas se pasará varias veces un paño seco hasta que salga limpio.

La culata tiene en su parte inferior un tapón de corcho que, para limpiarla mejor, deberá quitarse dos o tres veces al año, por medio de una baqueta, si no está colocado con un muelle, en cuyo caso sale más facilmente.

## De la afinación

Cuando se ha de tocar el Fagot en unión de otro u otros instrumentos, lo primero que hay que hacer es igualar su diapasón, para lo que darán todos una misma nota, que en las orquestas es el *La*. Si de la comparación resulta alto el Fagot, se sacará la espiga del tudel lo que sea necesario para igualarlo al instrumento que sirva de tipo, y si está bajo se introducirá dicha espiga hasta conseguir el mencionado objeto.

Además, conviene hacer saber a los discípulos, que las muchas notas defectuosas que tiene el Fagot exigen en la práctica una gran delicadeza de oído, mucha flexibilidad en la embocadura, y en algunos casos obliga a modificar las posiciones naturales de ciertas notas, con lo cual se llega a obtener un conjunto aceptable, aunque no perfecto.

La diversidad de los indicados defectos de afinación dificulta precisar los medios que deben emplearse para corregir cada uno de ellos, pero en general se emplearán los siguientes:

Para las notas que con la posición indicada en la tabla general salgan bajas, se oprimirá un poco la embocadura impulsando el aire con más vigor, y cuando esto no baste y la ejecución lo permita, se abrirá algún agujero o llave que la haga subir más, y para las notas que salgan altas se aflojará la embocadura o se tapaná algún agujero hasta que salgan en su justa entonación.

## Parte práctica

**ADVERTENCIA IMPORTANTE.**—Siendo bastante incierta la entonación de muchos sonidos en el Fagot, es preciso que al empezar su estudio y durante cierto tiempo haya un profesor al lado del alumno que, bien sea con un instrumento, ó cuando menos con la voz, le haga oír la primera nota de cada ejercicio o lección para que le sirva de guía en la afinación, rectificando ésta siempre que se observe la menor incertidumbre, pues sin dicho auxilio puede extraviarse el oído y ser el estudio más perjudicial que provechoso.

### Observaciones generales sobre el modo de estudiar

En los primeros días no deberán los discípulos estudiar más de cinco minutos seguidos, renovando este ejercicio cuatro o cinco veces al día, dejando pasar grandes intervalos de uno a otro. Cuando lo dicho se haga sin fatigarse, se podrán aumentar otros cinco minutos cada vez, hasta llegar gradualmente hasta media hora seguida, de lo que no se pasará en algunos meses.

Siendo los labios lo primero que se resiente del estudio prolongado, serán la mejor guía para arreglar el tiempo que debe durar, dejándolo en el momento en que se sienta el menor cansancio en ellos, so pena de perjudicar a la salud, porque cuando la embocadura está cansada no se puede gobernar bien la caña ni dirigir el aire en columna recta dentro del instrumento, dejando escapar una parte de él por los lados de la boca, con lo que se aumenta el cansancio, y el timbre del sonido pierde sensiblemente.

Siempre se empezará el estudio por notas tenidas y ejercicios de embocadura, cuidando de la buena calidad del sonido y de la afinación, pasando después a la lección del día.

Todos los ejercicios destinados a la embocadura se ejecutarán siempre despacio, y los que sirvan para dar agilidad a la lengua o a los dedos se empezarán despacio y se acelerarán progresivamente cuanto se pueda, teniendo por base la claridad y exactitud en el compás.

Recomiendo a los que estudien por este método que no alteren el orden en él establecido, y que analicen todo antes de ejecutarlo, meditando sobre el modo de vencer las dificultades que se presenten, con lo cual ahorrarán mucho tiempo y trabajo.

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









EJERCIO.

Nº 1.

Si se resiste el *mi* ó queda bajo con la 1ª. posicion, se harán con la 2ª. ó con la 3ª. ó la 4ª. pero conviene sacarlo afinado y seguro con la 1ª. por ser menos complicada.

El *fa* se estudiará con las dos posiciones que tiene indicadas, alternativamente.

2.

3.



4.

5.

6.

Si el *si* y el *do* salen bajos con la 1ª posición que tienen indicada podrán ayudarse con la llave 10 marcada en la 2ª

7.

Para las notas graves deben aflojarse los labios á fin de facilitar la emision.

8.

# COLECCION DE ESCALAS

## EN VARIOS TONOS MAYORES Y MENORES

Las siguientes escalas se estudiarán muy despacio con sonido lleno y siempre igual, pues su principal objeto es asegurar la embocadura y al mismo tiempo aprender las posiciones de las notas naturales y alteradas en una extensión progresiva con notas y silencios de distintos valores.

Las comas que hay sobre las notas indican los sitios en que sin haber silencios se debe aspirar, lo cual se verificará sin descomponer la posición de la embocadura, evitando que el aire produzca ruido al pasar por la garganta, quitando á la nota que preceda á la coma el tiempo que se emplee en aspirar y descansando en los calderones.

Las escalas que están escritas en dos octavas una sobre otra se estudiarán alternando, unas veces la 8.<sup>a</sup> superior y otras la 8.<sup>a</sup> inferior.

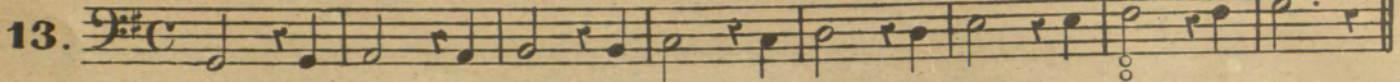
9. DO MAYOR

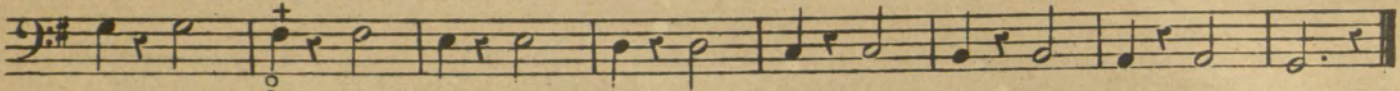
10. LA MENOR

11. FA MAYOR

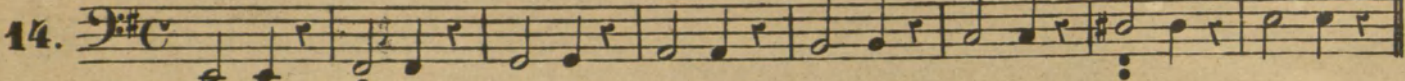
12. RE MENOR

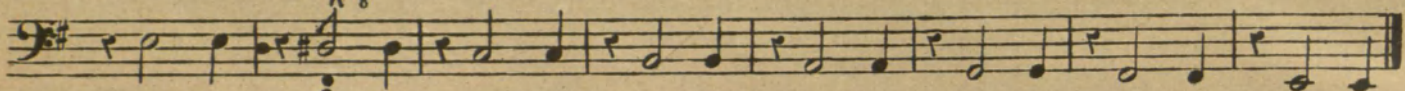
SOL MAYOR.

13. 

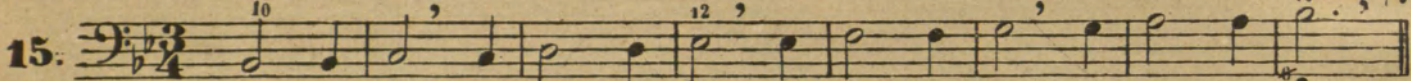


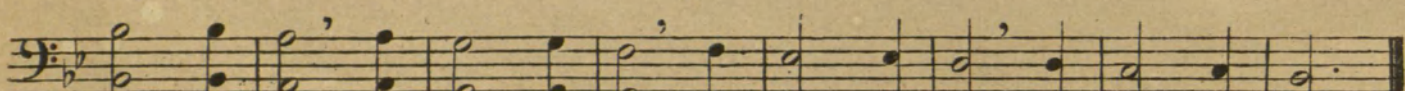
MI MENOR.

14. 

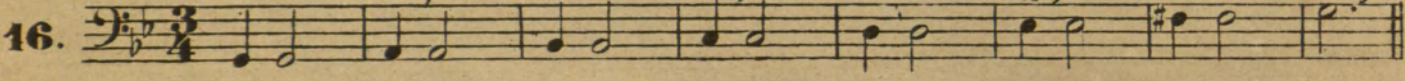


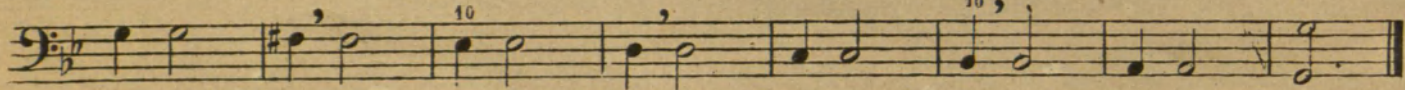
SI b MAYOR

15. 

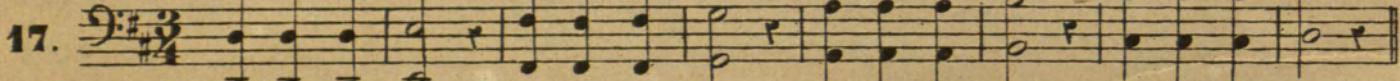


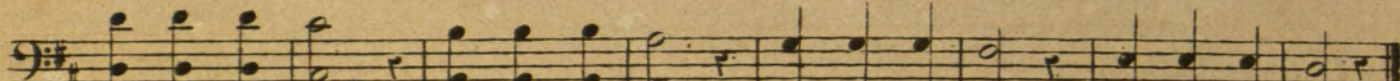
SOL MENOR

16. 



RE MAYOR

17. 



Llave es 9 para el agudo

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

18. **SI MENOR** 5

19. **MI b MAYOR**

20. **DO MENOR.**

21. **LA MAYOR.**

22. **FA # MENOR.**



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

Para facilitar la lectura y simplificar la escritura, suelen escribirse las notas agudas del Fagot en la clave de Do en 4.<sup>a</sup> línea y algunas veces en la de Sol en 2.<sup>a</sup>

Véase el siguiente ejemplo que demuestra la relación que hay entre dichas dos claves y la de Fa en 4.<sup>a</sup> línea que se ha empleado hasta ahora, lo cual deberá retenerse en la memoria ó consultarse cuando sea necesario.

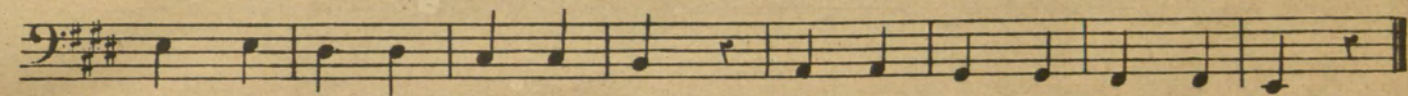
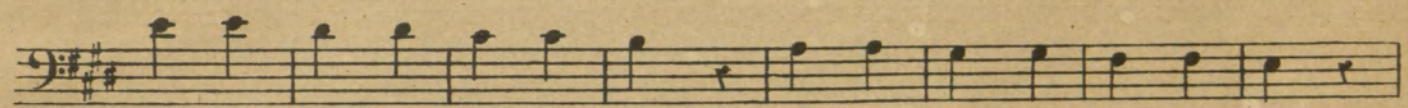
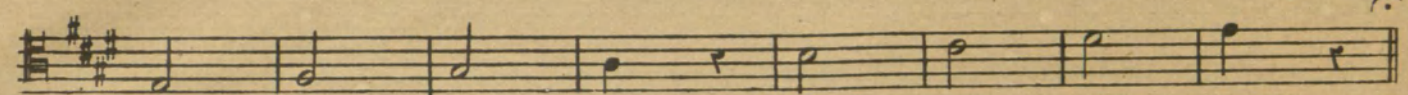
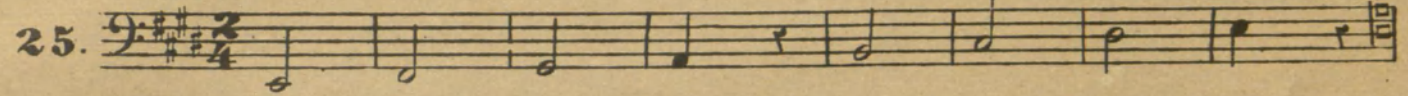
23. LA b MAYOR.

24. FA MENOR.

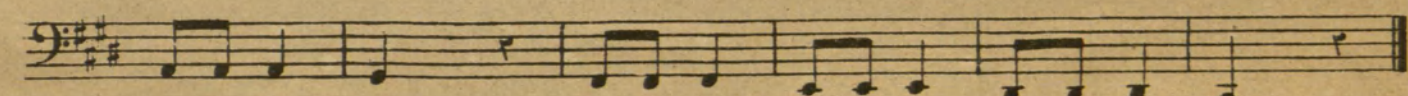
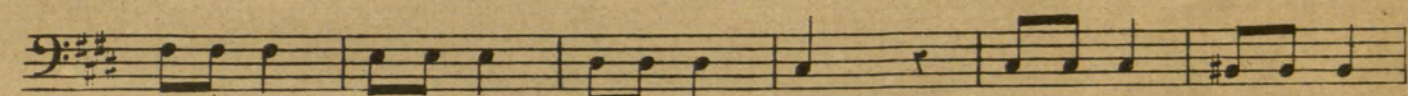
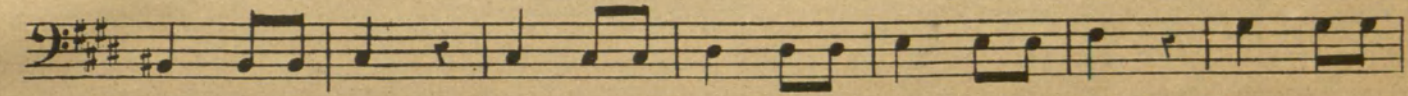
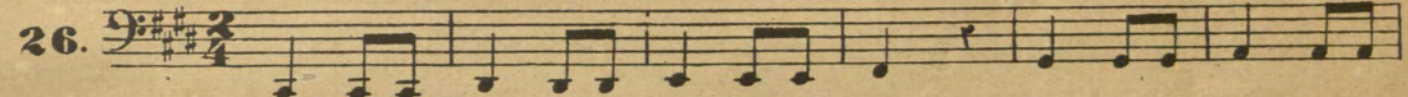
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
RCSMM · REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID



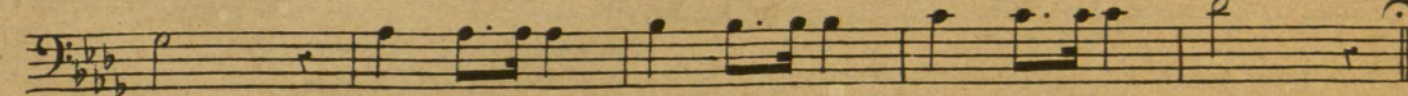
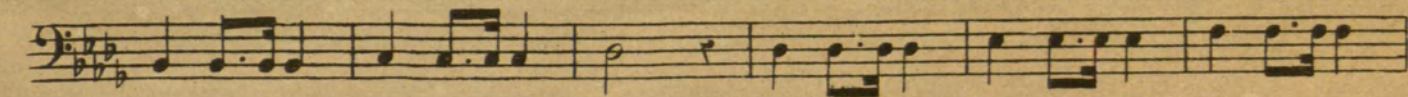
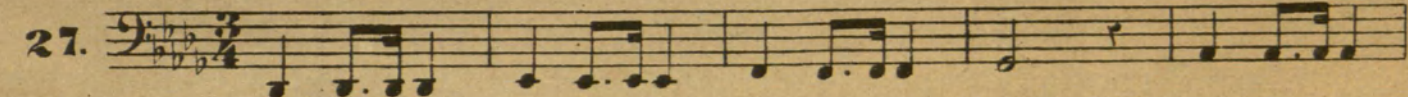
MI MAYOR.



DO # MENOR.

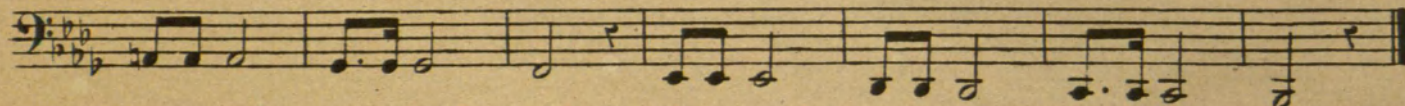
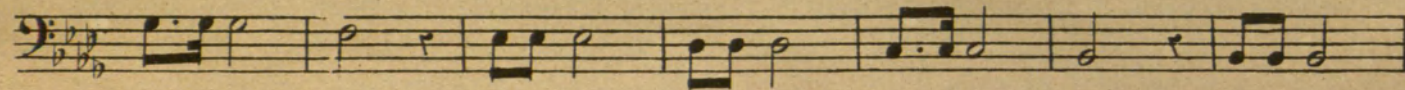
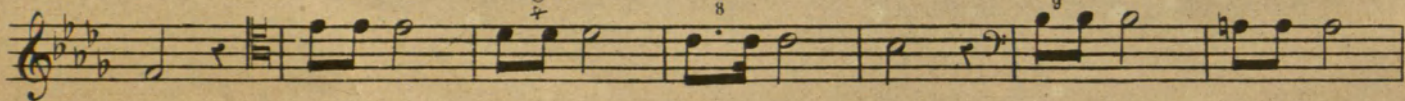
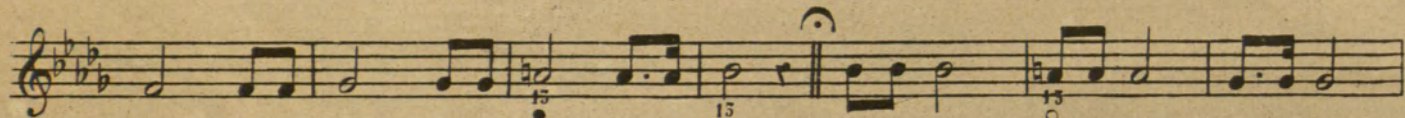
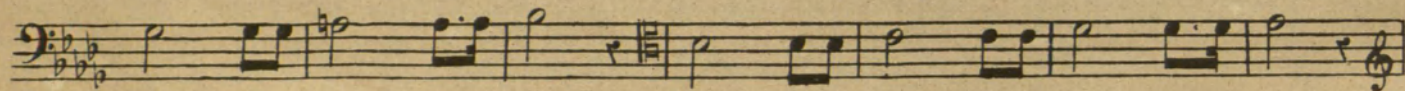
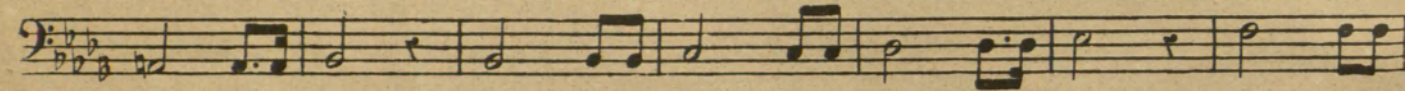
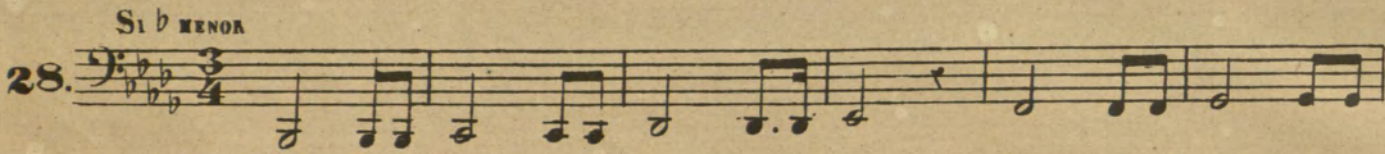
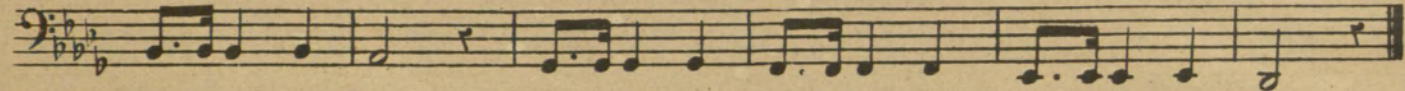
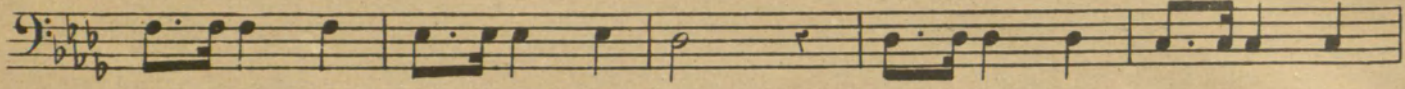
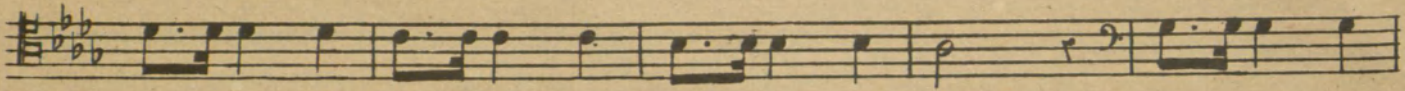


RE b MAYOR.



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





Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid - información sobre copyright - biblioteca@csmm.eu  
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory - information about copyright - biblioteca@csmm.eu  
RCSMM

GENERO CROMÁTICO.

29.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 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

30.

The musical score consists of seven staves of music in bass clef with a common time signature. The first staff is marked '30.' and contains a sequence of notes with various articulation marks. The subsequent staves continue the exercise, showing different rhythmic patterns and articulation techniques. The music is written in a single system across seven staves.

### DE LAS ARTICULACIONES.

Se llaman articulaciones á las diversas maneras de emitir los sonidos, bien sea aislándolos unos de otros ó uniéndolos entre sí.

Hay cuatro clases de articulaciones, dos principales que son el *picado* y el *ligado* y otras dos derivadas que son el *stacatto* y el *picado-ligado*.

El *picado* se indica con puntitos encima ó debajo de las notas, y se ejecuta dando un golpe de lengua en cada una y prolongando el sonido en toda duracion, segun se viene practicando; cuidando de no aflojar ni mover los labios para que los sonidos salgan puros y bien entonados.

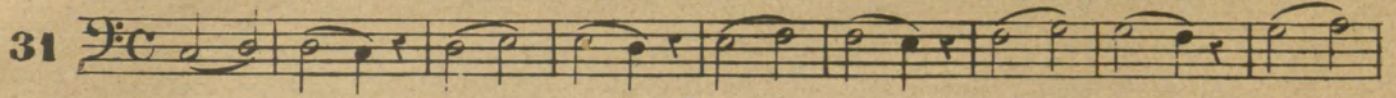
El *ligado* se indica con líneas curvas por encima ó por debajo de las notas y se ejecuta dando un golpe de lengua bien acentuado en la primera nota de cada grupo de ligadas y continuando el impulso del aire en todas las demás, sin repetir el golpe de lengua y dando cierta libertad á la embocadura para que los sonidos salgan llenos y bien timbrados.

Del *stacatto* y del *picado-ligado* se tratará más adelante.

# EJERCICIOS DE ARTICULACIONES

Sobre los intervalos naturales de la escala diatónica

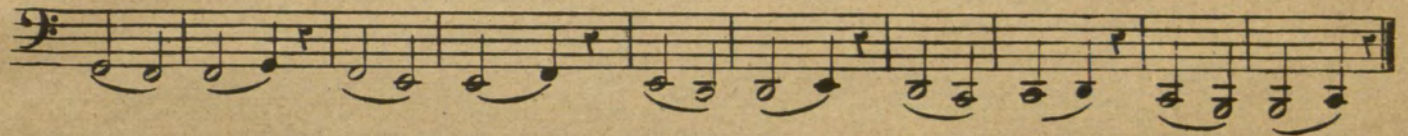
2<sup>as</sup> MAYORES Y MENORES.

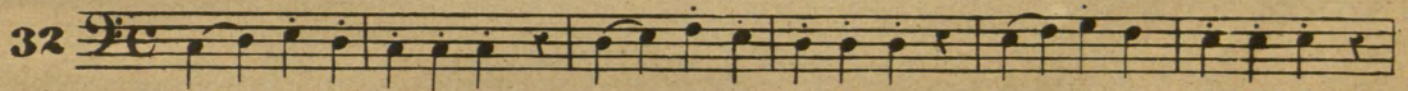
31 

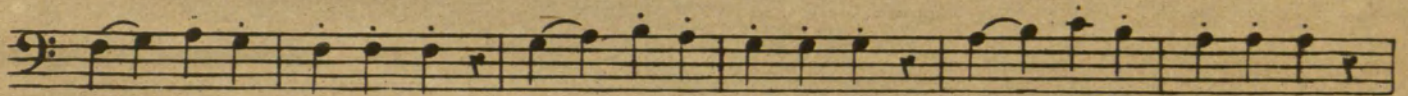


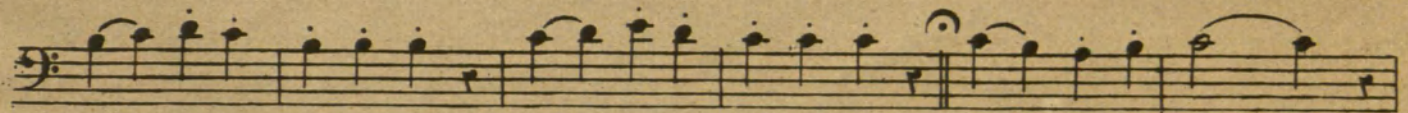


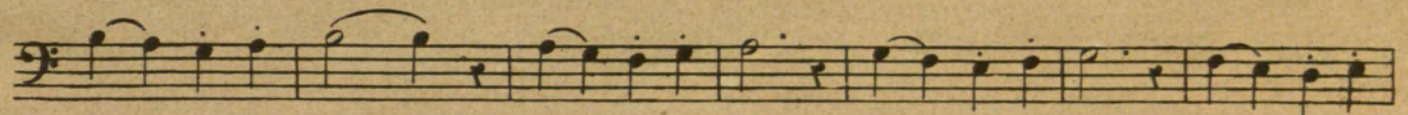


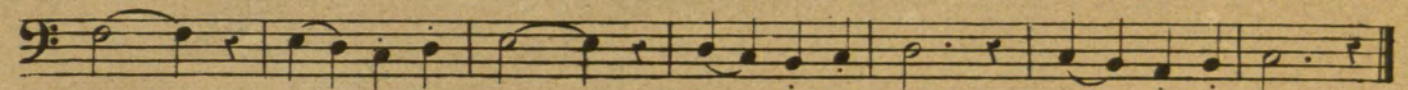


32 





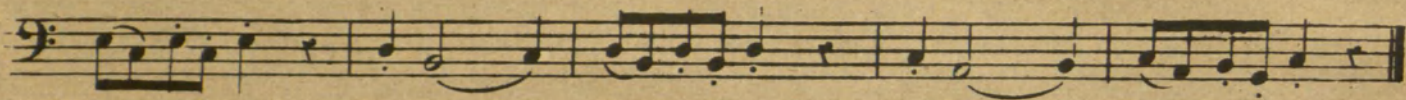
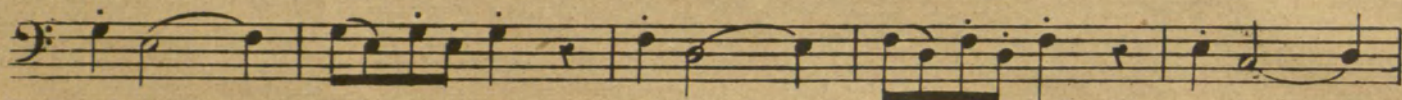
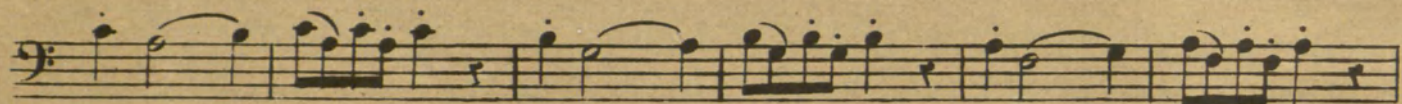




Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid - información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory - information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu  
RCSSMM


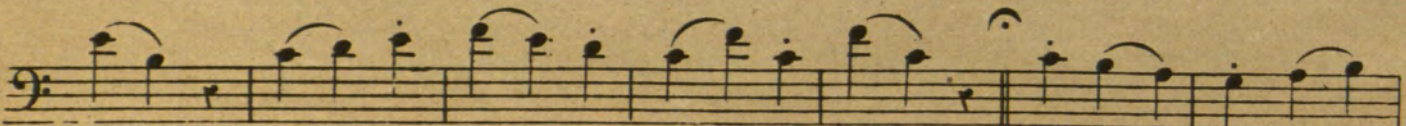

3<sup>o</sup> MAYORES Y MENORES

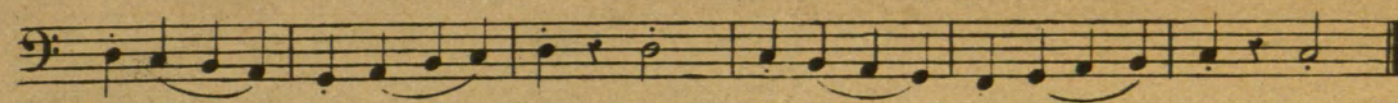
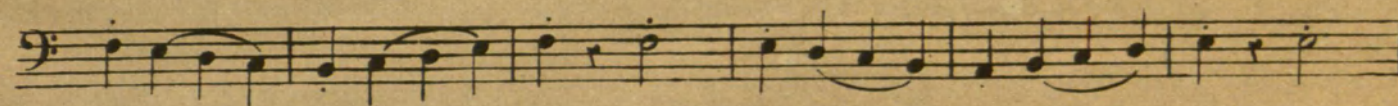
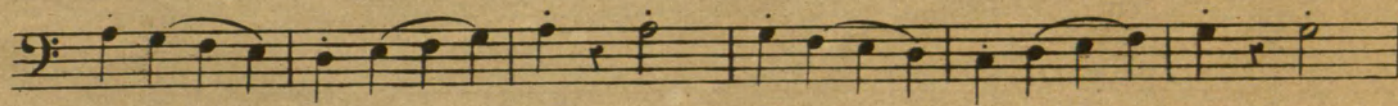
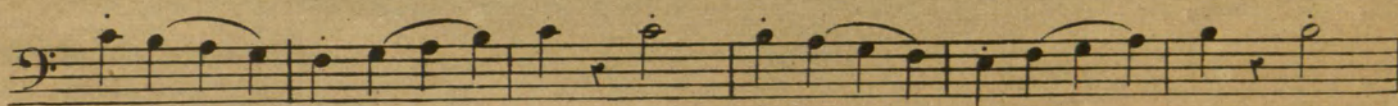
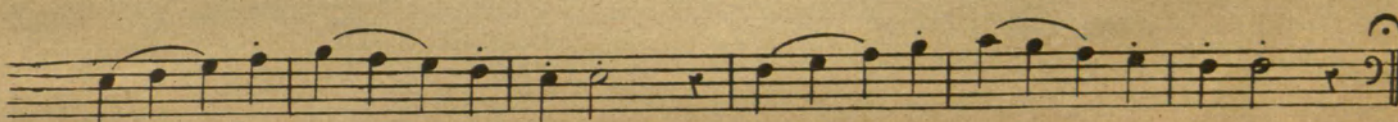
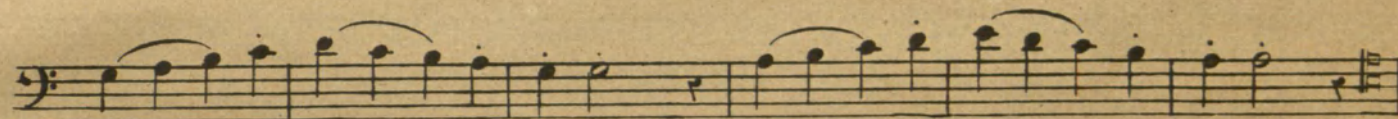
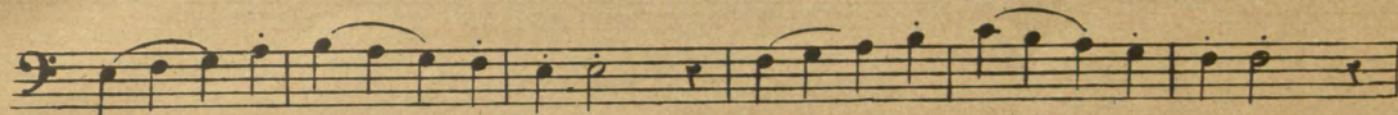
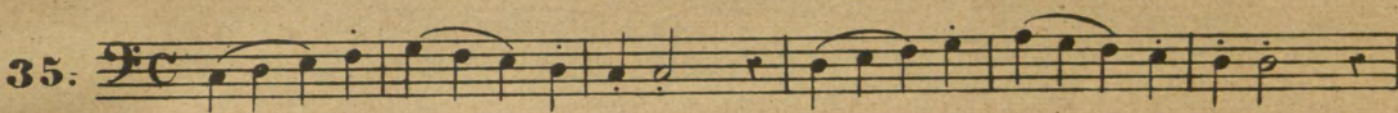
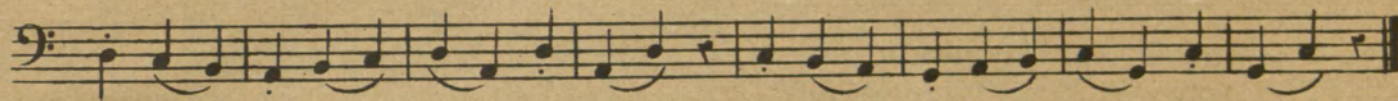
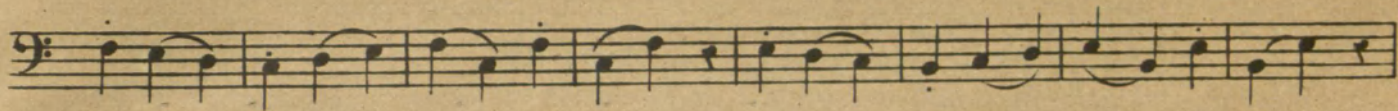
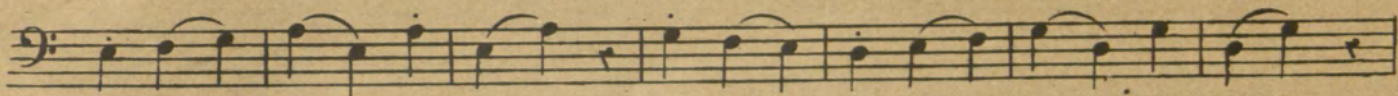
33 



4<sup>o</sup> MAYORES Y MENORES

34 





5.<sup>as</sup> MAYORES Ó JUSTAS

36.

6.<sup>as</sup> MAYORES Y MENORES.

37.

8.<sup>as</sup> justas.

38.

Four staves of musical notation in bass clef. The first staff contains a series of eighth notes with slurs, followed by a half note. The second and third staves continue with similar rhythmic patterns of eighth notes and slurs. The fourth staff concludes with a final cadence.

**RECOPILACION DE LOS INTERVALLOS.**

El fin del ejercicio siguiente se estudiará haciendo unas veces el *do* agudo y otras el grave.

39.

Exercise 39 consists of seven staves of musical notation. The first staff is in treble clef and begins with a C-clef. The subsequent staves are in bass clef. The exercise involves various intervals, including thirds, fourths, and fifths, often presented as pairs of notes or short melodic phrases.



## MATICES

Se llaman matices á los diferentes grados de fuerza con que se emiten los sonidos, los cuales se designan con las palabras italianas, abreviaciones y signos siguientes: *pianissimo PP* (Muy suave) *Piano P* (suave) *Mezзоforte Mfr.* (mediafuerza) *crescendo. cres:* (Aumentando la fuerza) *Sforzando. Sfor:* (Esforzando.) *Forte. f* (con fuerza) *Fortissimo. ff* (con mucha fuerza) *Diminuendo. Dimi.* (Disminuyendo la fuerza.) *Moréndo. Mord* (Ydn.) *Smorzando. Smorz.* (Ydn.) *Forte-Piano fp.* (1.<sup>a</sup> nota fuerte y las demas suaves) *Piano-forte. Pf* (Lo contrario.) *Dolce. dolce.* (con dulzura) *Mezza voce. Mv.* (A media voz.)

Para modificar la intensidad del sonido se usan tambien unos signos llamados *reguladores*: los que colocados así < indican que la nota ó notas que abracen se hagan aumentando gradualmente la fuerza; si estan así > demuestran que la fuerza se disminuya por grados, y cuando hay dos en esta disposicion ≡ se debe empezar piano, aumentar la intensidad poco á poco y volver á disminuirla del mismo modo. Un sonido ejecutado con este último matiz se llama sonido *filado*.

Un pequeño regulador sobre una nota así  $\hat{p}$  indica que se ataque con fuerza y se conserva esta en toda su duracion.

Los ejercicios anteriores de intervalos deben volverse á estudiar, unas veces *fuerte* y otras *piano*, pasando despues á la siguiente série de ejercicios y lecciones en que se explica y practica cuanto puede contribuir á la completa instruccion de los alumnos.

## ADVERTENCIA

Las lecciones de la série siguiente están escritas para dos fagotes con objeto de que el uno sirva de guia al otro en la afinacion y en el compás, y con el de que los alumnos se acostumbren á la ejecucion simultánea. Deberá estudiarse la parté de 1.<sup>o</sup> y la de 2.<sup>o</sup> separadamente y con igual cuidado, tomando respiraciones enteras donde haya silencios y medias donde lo indiquen las comas; atacando con decision las notas picadas, pero sin dureza, y conduciendo el sonido con suavidad de una á otra en las ligadas

### TONO DE DO NATURAL MAYOR

NOTA. Cuando se encuentren notas dobles se procurara ejecutar las de arriba, pero si ofrecen gran dificultad se haran las de abajo en los primeros dias.

**Lento.**

40.

*f* *p* *f* *si gne.*

41. *f* *p*

*f* *p* *f*

*p* *f*

*p* *p* *f*

*p* *f* *p*

*f* *p* *f*

42. *p* *f*

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

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



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

All<sup>o</sup> Moderatto.

LECCION.

4<sup>a</sup>

Allegro deciso.

LECCION.

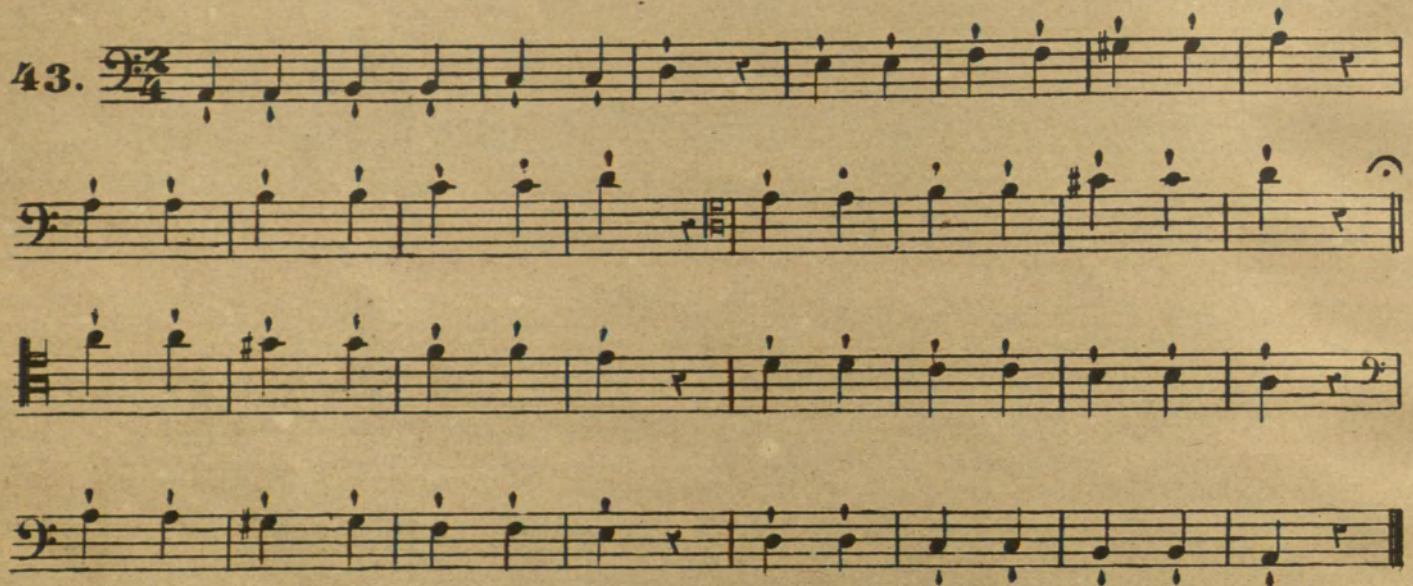
2ª


The musical score is written for piano in bass clef with a common time signature (C). It consists of six systems, each with two staves. The first system is marked with a forte (*f*) dynamic. The second system features piano (*p*) dynamics. The third system includes a mezzo-forte (*mf*) marking. The fourth system has forte (*f*) and piano (*p*) markings. The fifth system is marked with forte (*f*) and piano (*p*). The sixth system begins with a forte (*f*) marking and ends with a double bar line. The score contains various rhythmic figures, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

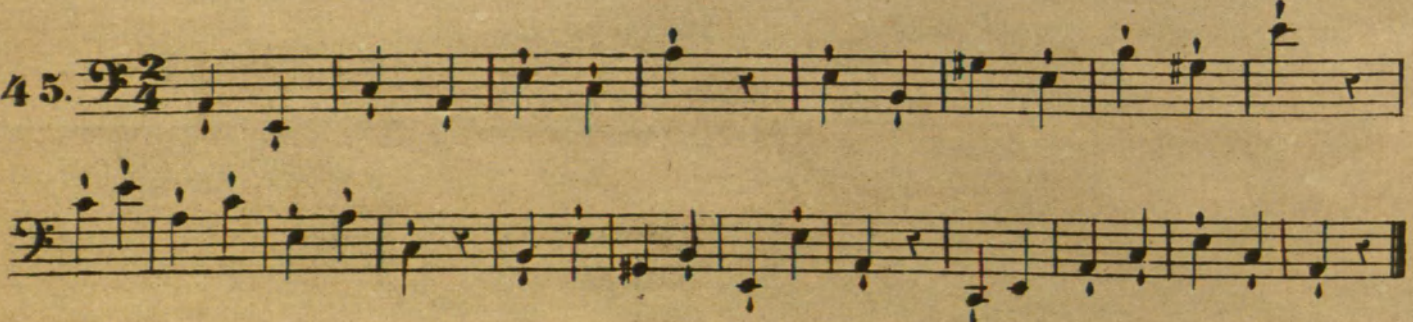
El *Stacatto* se indica con puntitos largos encima ó debajo de las notas, y se ejecuta dando un golpe de lengua enérgico y rápido, resultando un sonido cortado y de solo la mitad de duracion correspondiente á la figura, pasando la otra mitad en silencio.

### TONO DE LA NATURAL MENOR

Los ejercicios de este tono se estudiarán, primero todo fuerte, despues todo piano y por último alternando.

43. 

44. 

45. 

All<sup>o</sup> Giusto.

LECCION  
3<sup>a</sup>

The musical score is written for piano in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piece is titled "All<sup>o</sup> Giusto" and is labeled as "LECCION 3<sup>a</sup>". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (f, p, ff). The piece begins with a forte (f) dynamic and features a variety of rhythmic patterns and articulations throughout.



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

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a forte dynamic marking (*f*).

Second system of musical notation, consisting of two staves. Both staves begin with a piano dynamic marking (*p*).

All<sup>o</sup> Comodo.

LECCION  
4.

Third system of musical notation, consisting of two staves. Both staves begin with a piano dynamic marking (*p*). The time signature is 3/4.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a forte dynamic marking (*f*) in the latter half of the system.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff ends with a piano dynamic marking (*p*).

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

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lower staff begins with a bass clef. The music features a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning of the lower staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff provides harmonic support. Dynamic markings of *f* (forte) are present in both staves towards the end of the system.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues with melodic development. The lower staff features a more active bass line. Dynamic markings of *p* (piano) are present in both staves.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a bass line with slurs. Dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano) are present in both staves.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs. The lower staff has a bass line with slurs. Dynamic markings of *ff* (fortissimo) are present in both staves.

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



TONO DE FA NATURAL MAYOR.

EJERCICIO 46

Antes de hacer el ejercicio siguiente con el matiz indicado, se estudiará todo fuerte y todo piano separadamente, variando las articulaciones segun indique el profesor.

47.

48.

Andante

LECCION 5ª

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 features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) in both staves.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The lower staff features a more active accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte).

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) and *mfr* (mezzo-forte).

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano).

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte).

2.625.



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

Allegretto

LECCION  
6<sup>a</sup>

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of seven systems, each with two staves. The first system is marked with a forte (*f*) dynamic. The second system begins with a piano (*p*) dynamic. The third system features a piano (*p*) dynamic in the left hand and a forte (*f*) dynamic in the right hand. The fourth system is marked with a forte (*f*) dynamic. The fifth system has a piano (*p*) dynamic in the left hand and a forte (*f*) dynamic in the right hand. The sixth system is marked with a piano (*p*) dynamic. The seventh system begins with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, slurs, and accents (>).

El *picado-ligado* se indica con puntitos y línea curva por encima ó debajo de las notas, y se ejecuta dando un golpe de lengua en cada una, mucho mas suave que el del *picado*, sin dejar de impulsar el aire dentro del instrumento para que no se interrumpa el sonido entre las que tengan esta articulación

TONO DE RE NATURAL MENOR.

Se alternará el fuerte y el piano en los ejercicios siguientes:

EJERCICIO 49

50

51

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

Andante

LECCION  
7<sup>a</sup>

*dolce*

*p*

*mfr,*

*mfr*

*p*

*p*

*mfr*

*p*

*p*

*mfr*

*p*

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with slurs and ties, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation. It includes dynamic markings: *f* (forte) in the first measure, *dolce* (softly) in the second measure, and *p* (piano) in the fourth measure.

Third system of musical notation. It features dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) in the second and fourth measures.

Fourth system of musical notation. It includes a dynamic marking of *f* (forte) in the second measure.

Fifth system of musical notation. It includes dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) in the first and third measures, and *p* (piano) in the fourth measure.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves with melodic and harmonic lines.



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

All. Moderato.

LECCION  
8<sup>a</sup>

The musical score is written for piano in 3/8 time, marked 'All. Moderato'. It is titled 'LECCION 8ª'. The score is organized into five systems, each with two staves. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system continues with similar rhythmic patterns. The third system introduces dynamics of piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*). The fourth system features a forte (*f*) dynamic. The fifth system concludes with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various note values, rests, slurs, and fingerings (e.g., '3', '2').

**TONO DE SOL NATURAL MAYOR.**

Los alumnos que no recuerden la relacion que tiene la clave de do en 4.<sup>a</sup> linea con la de fa en 4.<sup>a</sup> consultarán el ejemplo de la página 6.

**EJERCICIO**

52.



53.

54.

Adagio.

LECCION  
9ª

First system of musical notation, piano (p) dynamics.

Second system of musical notation, mezzo-forte (mf) dynamics.

Third system of musical notation, piano (p) and mezzo-forte (mf) dynamics.

Fourth system of musical notation, forte (f) dynamics.

Fifth system of musical notation, piano (p) and forte (f) dynamics.

2 625



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

Allegretto.

LECCION 10ª

First system of musical notation for 'LECCION 10ª'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 6/8 time and begins with a forte (*f*) dynamic marking. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment.

Second system of musical notation for 'LECCION 10ª'. It continues the piece with a piano (*p*) dynamic marking. The melodic and accompaniment lines are consistent with the first system.

Third system of musical notation for 'LECCION 10ª'. It features a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The musical structure remains consistent with the previous systems.

Fourth system of musical notation for 'LECCION 10ª'. It concludes the piece with a forte (*f*) dynamic marking. The notation includes various articulation marks such as slurs and accents.

TONO DE MI NATURAL MENOR.

Movimiento muy lento, tomando una grande inspiracion al fin de cada compas.

EJERCICIO 55

Two systems of musical notation for 'EJERCICIO 55'. The first system is on a single treble clef staff in 6/8 time, showing a sequence of notes with slurs and accents. The second system continues this exercise with similar notation.

The first system consists of three staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It contains a series of eighth notes with slurs. The middle staff is also in treble clef and contains eighth notes with slurs. The bottom staff is in bass clef and contains eighth notes with slurs.

56.

The second system begins with measure 56, indicated by the number '56.' at the start. It is written in a single bass clef staff with a 6/8 time signature. The music features a sequence of eighth notes with slurs.

The third system continues the piece in a single bass clef staff with a 6/8 time signature. It features eighth notes with slurs and some dynamic markings.

The fourth system continues in a single bass clef staff with a 6/8 time signature. It features eighth notes with slurs and some dynamic markings.

The fifth system continues in a single bass clef staff with a 6/8 time signature. It features eighth notes with slurs and some dynamic markings.

57.

The sixth system begins with measure 57, indicated by the number '57.' at the start. It is written in a single bass clef staff with a 6/8 time signature. The music features eighth notes with slurs and dynamic markings: *p*, *cres.*, *f*, *p*, *cres.*, and *f*.

The seventh system continues in a single bass clef staff with a 6/8 time signature. It features eighth notes with slurs and dynamic markings: *p*, *cres.*, *f*, *f*, *dimi.*, and *p*.

The eighth system continues in a single bass clef staff with a 6/8 time signature. It features eighth notes with slurs and dynamic markings: *f*, *dimi.*, *p*, *f*, *dimi.*, and *p*.

Andantino

LECCION  
11ª

First system of musical notation, treble and bass clef, key signature of one sharp (F#), 6/8 time signature. Dynamic markings: *mfr* and *p*.

Second system of musical notation, treble and bass clef, key signature of one sharp (F#), 6/8 time signature. Dynamic markings: *p* and *cres*.

Third system of musical notation, treble and bass clef, key signature of one sharp (F#), 6/8 time signature. Dynamic markings: *f* and *dolce*.

Fourth system of musical notation, treble and bass clef, key signature of one sharp (F#), 6/8 time signature.

Fifth system of musical notation, treble and bass clef, key signature of one sharp (F#), 6/8 time signature. Dynamic markings: *f* and *p*.

Sixth system of musical notation, treble and bass clef, key signature of one sharp (F#), 6/8 time signature. Dynamic markings: *f*.

Allegro.

LECCION  
12.

The musical score is written for piano in a 6/8 time signature with a key signature of one sharp (F#). It consists of six systems of two staves each. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system features piano (*p*) dynamics in both hands. The third system has piano (*p*) dynamics, with a crescendo (*cres*) in the right hand. The fourth system starts with piano (*p*) in the right hand and forte (*f*) in the left hand, followed by a crescendo (*cres*) and forte (*f*) in both. The fifth system begins with forte (*f*) in both hands. The sixth system concludes with forte (*f*) dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic hairpins.



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

2<sup>a</sup>

*f* *f*

*p* *f*

*p* *p*

*f* *f*

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

**PORTAMENTOS.**

Palabra italiana derivada del verbo portare, que en español es llevar ó conducir, admitida como otras muchas en la tecnología música, cuyo significado es el paso de un sonido á otro, proximo ó lejano, uniéndolos entre sí.

El fagot no puede hacer el portamento como lo verifican las voces y los instrumentos de cuerda recorriendo ó mas bien resvalando el intervalo que media entre dos sonidos, pero puede imitarlo con el auxilio de la embocadura, del artificio y del impulso dado al aire, empezando la primera nota piano, si el portamento es ascendente, creciéndola hasta el momento de pasar á la segunda y apianando en el instante de llegar á ella; y si es descendente acentuando bien la primera y pasando suavemente á la segunda disminuyendo la fuerza.

**TONO DE SI  $\flat$  MAYOR.**

EJERCICIO  
N.º 58.

59.



60.

**Larghetto.**

LECCION  
13.

*dolce espressivo.*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*eres*

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, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various dynamics including *p* and *ff*.

**Allegro.**

LECCION  
14.

Second system of musical notation, starting with a treble clef and a 9/8 time signature. Dynamics include *f*, *mf*, and *p*.

Third system of musical notation, continuing the piece with dynamics *f*, *mf*, and *p*.

Fourth system of musical notation, featuring dynamics *p*, *cres.*, *f*, and *p*.

Fifth system of musical notation, characterized by alternating dynamics of *f* and *p* throughout the system.

Sixth system of musical notation, concluding the page with alternating dynamics of *f* and *p*.



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

## SONIDOS CORTADOS.

Cuando dos ó más notas ligadas concluyen con una que tiene punto largo encima, deben ejecutarse acentuando bien la primera, resvalando el sonido sobre las siguientes, cortándolo en cuanto se llegue á la última y pasando en silencio el resto del valor de la misma, lo cual es de un efecto muy gracioso si se emplea con oportunidad.

### TONO DE SOL NATURAL MENOR

#### EJERCICIO 61.

The musical score for Exercise 61 is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of ten staves of music. The first staff is a single line, while the remaining nine staves are pairs of staves. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes marked with accents and slurs.

Variense las articulaciones y los matices.

62.

63.

All<sup>o</sup> Giusto.

LECCION

15.

**Andante.**

LECCION

16.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many beamed eighth notes and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamic markings include *f* at the beginning and *p* later in the system.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic development with slurs and ties. The lower staff has a more active accompaniment. Dynamic markings include *f* and *dol.* (dolando).

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff accompaniment is rhythmic. Dynamic markings include *p* and *f*.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and ties. The lower staff accompaniment is simpler. Dynamic markings include *p*, *f*, and *dimin.* (diminuendo).

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff accompaniment is rhythmic. Dynamic markings include *p*, *cres.* (crescendo), *f*, and *p*.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff accompaniment is rhythmic. Dynamic markings include *f*.



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

## NOTAS DE ADORNO.

Las notas de adorno son de cuatro clases que se nombran *Apoyaturas*, *Mordentes*, *Grupetos* y *Trinos*.

### APOYATURAS.

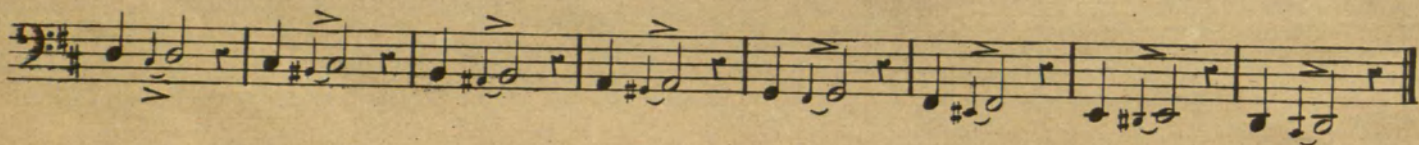
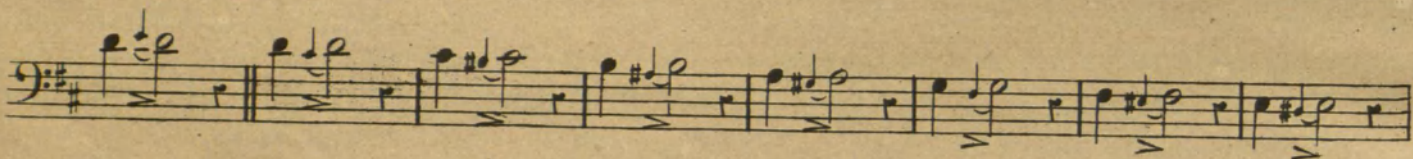
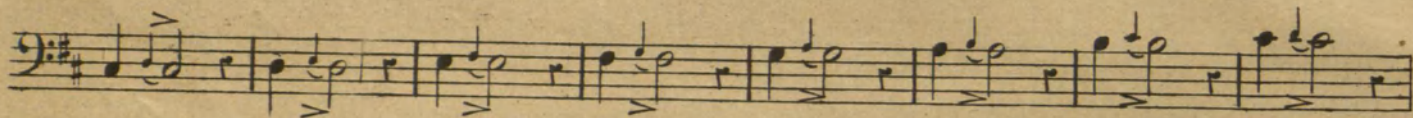
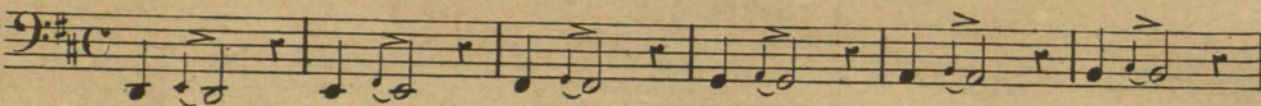
La *apoyatura* es una notita estraña al acorde en que se halla, sobre la cual se apoya el sonido acentuándolo y pasando suavemente á la nota ordinaria siguiente. El valor ó duracion de la apoyatura debe ser el correspondiente á su figura, y el tiempo para ejecutarla se toma de la nota ordinaria siguiente.

#### TONO DE RE NATURAL MAYOR.

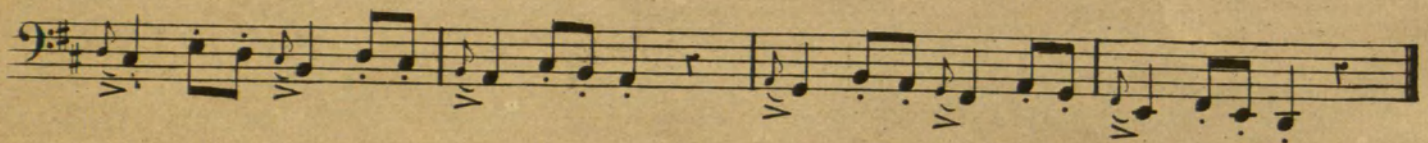
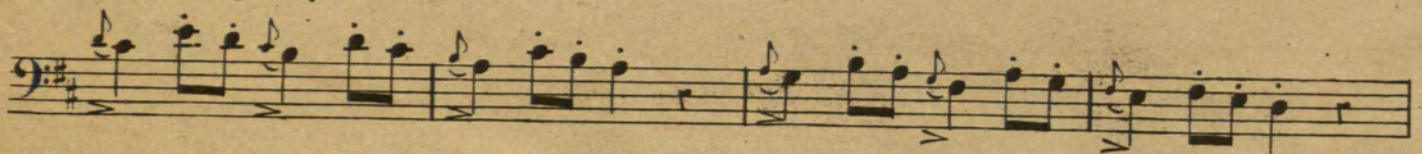
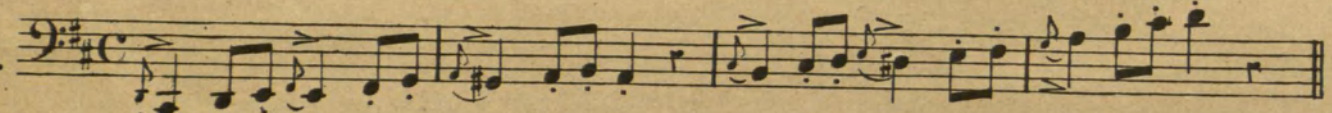
##### Despacio.

EJERCICIO.

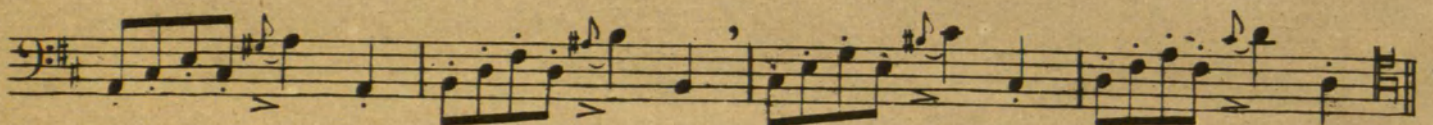
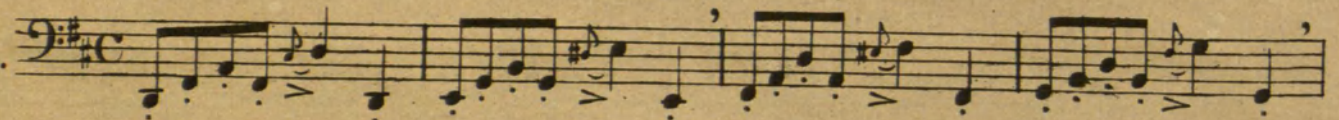
64.



65.



66.



All.<sup>o</sup> moderato.

LECCION

17.

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



Larghetto.

LECCION  
18.

The musical score is written for piano in G major and common time. It consists of six systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features a fortissimo (*sf*) dynamic. The third system includes both fortissimo (*f*) and piano (*p*) dynamics. The fourth system is marked fortissimo (*f*). The fifth system includes fortissimo (*f*) and piano (*p*) dynamics. The sixth system includes fortissimo (*f*), piano (*p*), and a *dol* (dolcissimo) marking.

### MORDENTES.

Hay *mordentes* de una, de dos y de tres notitas que se ejecutan siempre con rapidez y bien acentuadas. El cortísimo tiempo que se emplea para ejecutar los mordentes se toma de la nota ordinaria que los precede cuando es de igual ó de mayor duracion que la que los sigue, y de esta cuando vale más que aquella.

### TONO DE SI NATURAL MENOR.

EJERCICIO **Lento.**

67.  $\frac{12}{8}$

68  $\frac{12}{8}$



69.

All<sup>o</sup> Risoluto.

LECCION  
19.

First system of musical notation. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic, and concludes with a diminuendo (*dimin.*) marking. The lower staff also features *p* and *f* dynamics.

Second system of musical notation. The upper staff includes a diminuendo (*dimin.*) marking, followed by piano (*p*) and crescendo (*cres.*) markings. The lower staff features piano (*p*) and crescendo (*cres.*) markings.

Third system of musical notation. The upper staff shows forte (*f*) and piano (*p*) dynamics. The lower staff features forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.

**Andantino.**

LECCION  
**20.**

Section titled "LECCION 20." marked "dolce." The notation is in bass clef with a 13/8 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with complex rhythmic patterns in both staves.

Fifth system of musical notation, featuring a forte (*f*) dynamic marking in the upper staff.

RCSMM | REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID  
 SUPERIOR CONSERVATORY OF MUSIC OF MADRID  
 CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid - 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 is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff is also in bass clef with the same key signature and begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a forte (*f*) dynamic marking. The lower staff is also in bass clef with the same key signature and begins with a forte (*f*) dynamic marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff is also in bass clef with the same key signature and begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff is also in bass clef with the same key signature and begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff is also in bass clef with the same key signature and begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties. The system concludes with a *cres.* marking and a forte (*f*) dynamic marking.

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

## GRUPETOS

Los *grupetos* constan de tres ó cuatro notitas colaterales á la nota ordinaria que los precede, de la cual se toma el tiempo para ejecutarlos. Unas veces empiezan los grupetos por la nota superior y otras por la inferior, formando entre ambas el intervalo de tercera menor ó disminuida. Dicho adorno suele escribirse por abreviacion con este signo  $\sim$  cuando empieza por la nota superior, y con este  $\text{?}$  cuando empieza por la nota inferior, á los que se añaden las alteraciones que deban afectar á dichas notas.

El grado de velocidad con que se han de ejecutar los grupetos debe corresponder al movimiento y caracter de la melodia en que se hallen.

TONO DE MI  $\flat$  MAYOR.

EJERCICIO.

70.

The musical score for Exercise 70 is written in bass clef, 3/4 time, and the key signature of Bb major (two flats). It consists of seven staves of music. The first staff begins with a groupet marked with a tilde (~) and a question mark (?). The music features various rhythmic patterns, including triplets and groupets. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings.

2623.



Variense las articulaciones y los matices.

71.

72.

**Largo.**

LECCION 21.

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

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. Dynamics include a forte (*f*) marking at the end of the system.

Second system of musical notation, consisting of two staves. It includes a repeat sign with first and second endings. Dynamics include piano (*p*) markings in both staves.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a dense texture of beamed sixteenth notes. Dynamics include piano (*p*) markings.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a very dense texture of beamed sixteenth notes. Dynamics include forte (*f*) markings.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues with dense beamed sixteenth notes. Dynamics include forte (*f*) markings.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. It includes a crescendo (*cres.*) marking and ends with a forte (*f*) dynamic. The lower staff has a piano (*p*) marking at the beginning.

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



# Tiempo de Bolero.

LECCION

22.

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in the bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The violin part is in the treble clef with the same key signature and time signature. The score consists of seven systems of music. The first system includes dynamic markings of *f*, *mfr*, and *p*. The second system has a *f* marking. The third system has a *p* marking. The fourth system has a *f* marking. The fifth system has a *f* marking. The sixth system has a *mfr* marking. The seventh system has *p* and *mfr* markings. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

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

TONO DE DO NATURAL MENOR

Despacio.

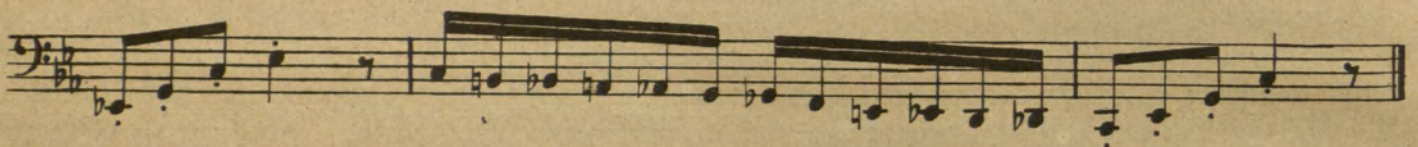

EJERCICIO 73.



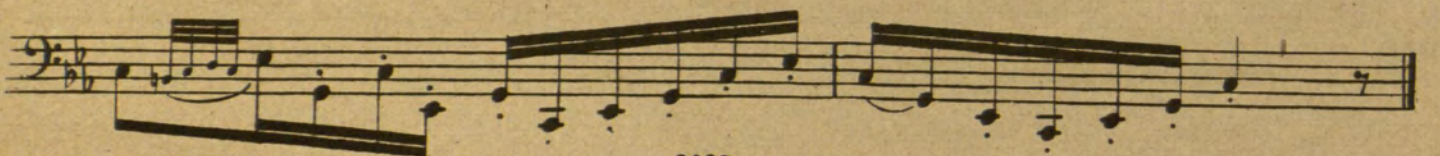
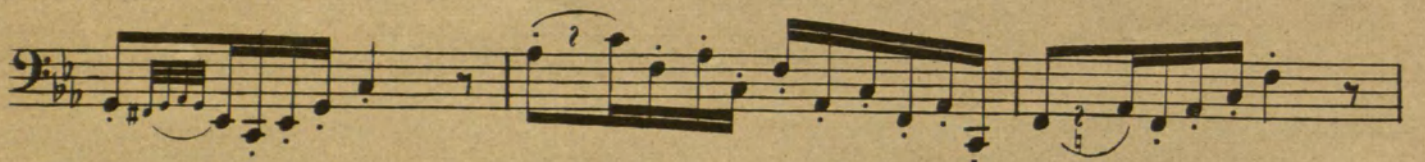
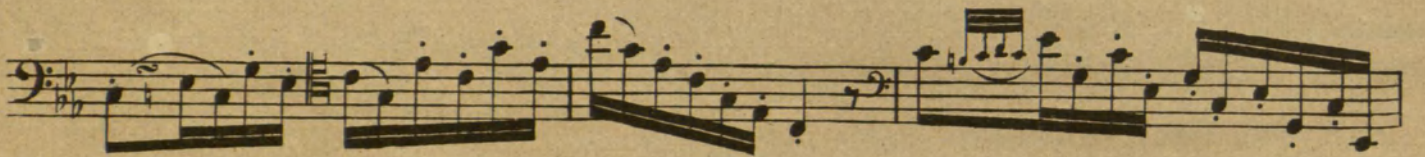
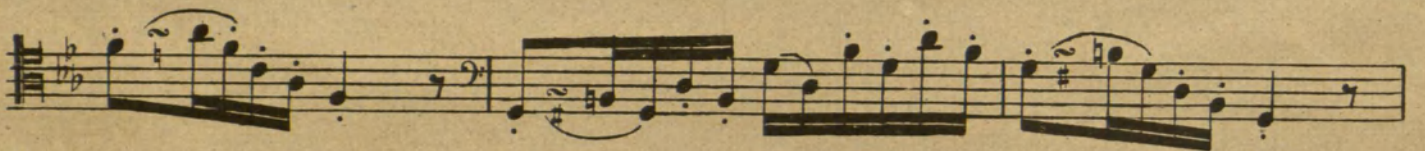
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca @ csmm.eu  
 CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@csmm.eu  
 RCSMM

Variense las articulaciones y los matices.

74. 



75. 



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

Larghetto.

LECCION

23.

The musical score consists of six systems of music. Each system includes a piano part (left and right staves) and a violin part (top staff). The piano part is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 6/8. The violin part is written in treble clef with the same key signature and time signature. The score includes various dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *cres.* (crescendo). Articulation markings include accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and the number 2623.

2623.

*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

All<sup>o</sup> vivace.

LECCION

24.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The lower staff is also in bass clef with the same key signature and time signature. The music begins with a piano (*p*) dynamic marking. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The lower staff is also in bass clef with the same key signature and time signature. The music continues with a forte (*f*) dynamic marking. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The lower staff is also in bass clef with the same key signature and time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The lower staff is also in bass clef with the same key signature and time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The lower staff is also in bass clef with the same key signature and time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The lower staff is also in bass clef with the same key signature and time signature. The music concludes with a decrescendo (*decre.*) marking. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

The image displays three systems of musical notation for piano. Each system consists of two staves (treble and bass clef). The first system features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, with dynamics *p* and *cres.* indicated. The second system shows a more complex texture with *f* dynamics in both hands. The third system continues the piece with *p* dynamics and includes a section with dotted rhythms in the left hand.

### DE LOS TIEMPOS FUERTES Y DEL APLOMO.

Todos los compases tienen tiempos fuertes y tiempos débiles, es decir que tienen más ó menos interés tanto en la melodía como en la armonía.

En el compás de dos tiempos el 1º es fuerte y el 2º débil. En el de tres tiempos es fuerte el 1º y débiles 2º y 3º. En el de cuatro tiempos son fuertes 1º y 3º y débiles 2º y 4º.

Cuando el movimiento del compás es muy lento como el *Adagio* y el *Largo*, se considera como fuerte la primera mitad de cada tiempo y débil la segunda, y si el valor está repartido por tercios es fuerte el 1º y débiles 2º y 3º.

En toda ejecución musical deben acentuarse más los tiempos fuertes que los débiles para determinar bien el movimiento y el ritmo, lo que unido á las acentuaciones correspondientes á las articulaciones, contribuye á adquirir el *aplomo*, el cual consiste en la división exacta de los tiempos del compás, en la rigurosa observación del valor de cada nota ó silencio en cualquier combinación que se presenten sin alterar el movimiento establecido y en la bien marcada acentuación de los tiempos fuertes.

El *aplomo* es importantísimo pues sin él no hay ejecución perfecta, y para adquirirlo es bueno estudiar guiado por un *Metronomo* y tocar en reunión, lo cual obliga á seguir un compás fijo.

En ciertas melodías apasionadas puede permitirse que el movimiento riguroso del compás se altere momentáneamente pero no se debe abusar de esta licencia para no destruir el buen efecto que pueda producir usada con oportunidad.



## TONO DE LA NATURAL MAYOR.

EJERCICIO  
76

Exercise 76, first system. The music is in the key of A major (two sharps) and common time (C). It consists of two staves: a bass staff and a treble staff. The bass staff begins with a C-clef and contains a series of eighth-note patterns with accents (^) and slurs. The treble staff contains a series of quarter-note patterns with accents (^).

## 77.

Exercise 77, first system. The music is in the key of A major (two sharps) and 3/4 time. It consists of two staves: a bass staff and a treble staff. Both staves feature complex sixteenth-note patterns with slurs and accents (^).

## 78.

Exercise 78, first system. The music is in the key of A major (two sharps) and 3/4 time. It consists of two staves: a bass staff and a treble staff. Both staves feature complex sixteenth-note patterns with slurs and accents (^).

Allegreto Moderato.

LECCION

25

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. It is divided into five systems. The first system begins with a mezzo-forte (mfr) dynamic and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system is marked piano (p). The third system includes a crescendo (cres.) and returns to forte (f). The fourth system is marked dimando (dim.) and piano (p). The fifth system is marked rinforzando (rf) and fortissimo (ff). The piece ends with a double bar line.

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



## SINCOPAS.

Se llama *sincopa* ó *nota sincopada* á la que empieza en la parte debil del compás ó del tiempo y prolonga su duracion hasta la parte ó tiempo fuerte siguiente.

Las notas sincopadas deben ejecutarse atacándolas con cierta energía y apianando su terminacion, para que produzcan su verdadero efecto, que és, cortar la marcha ordinaria de la música haciendo resaltar los tiempos débiles del compas más que los tiempos fuertes.

## TONO DE FA # MENOR.

EJERCICIO

79.

Musical exercise 79 in F# minor, 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff is in bass clef, and the subsequent three are in treble clef. The music features syncopated rhythms with accents and slurs.

Variense las articulaciones.

80.

Musical exercise 80 in F# minor, 3/8 time. It consists of four staves of music. The first staff is in bass clef, and the subsequent three are in treble clef. The music features syncopated rhythms with accents and slurs.

81.

Musical exercise 81 in F# minor, common time. It consists of two staves of music. The first staff is in bass clef, and the second is in treble clef. The music features syncopated rhythms with accents and slurs.

# POLONESA

LECCION  
26.

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



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

## TRINOS.

El trino se indica con este signo *tr*; y se ejecuta alternando rápida y ordenadamente la nota sobre que está colocado y la superior inmediata. Dichas notas pueden formar el intervalo de un tono ó de un semitono: en el primer caso el trino se llama mayor y en el segundo 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:

1º Por la misma nota sobre la que está indicado el trino



2º Por la nota superior ó apoyatura



3º Por un grupeto de tres notas



4º Por un grupeto de cuatro notas



La *preparacion* se acentua suavemente en los movimientos lentos y se atacan con vigor en los vivos

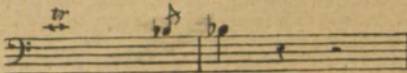
De los cuatro modos de preparar el trino el 1º y el 2º son los que se pueden usar con más frecuencia, el 3º se usa algunas veces en movimientos lentos y el 4º solo tiene aplicacion en musica antigua.


El *batido* debe ser rápido y enérgico en los movimientos vivos y cuando la nota trinada sea de corta duracion, pero en los movimientos lentos y cuando la nota trinada sea larga, se empezará piano y no muy vivo, aumentando gradualmente la fuerza y la viveza hasta llegar al fuerte y á la mayor rapidez posible, apianando y retardando un poco la terminacion.





Esta fórmula es la que debe emplearse para estudiar la parte mecánica de todos los trinos de la tabla general páginas 68 á 71, á fin de conseguir la mayor regularidad en el batido, cuidando de no contraer los músculos de los brazos y de no comunicar el menor movimiento á la embocadura.

La *terminacion* se hace tambien de cuatro modos segun se indica á continuacion

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. 

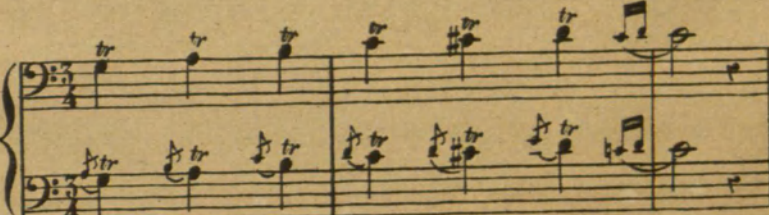
La 1ª terminacion se usa poco; la 2ª es la mas usual; la 3ª se usa algunas veces en movimientos lentos y la 4ª muy raras veces.

Cuando se encuentra una sucesion de trinos de corta duracion en escala diatónica ó cromática ascendente ó descendente, se prepara cada uno segun el 1º ó el 2º modo antes indicados y no se dá terminacion más que al último. Véase el ejemplo 1º de los tres siguientes.

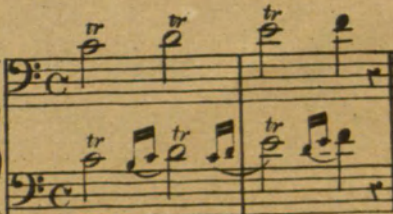
En las sucesiones de trinos en escalas de larga duracion, se puede preparar cada uno segun el 1º y terminarle segun el 2º. Véase el ejemplo 2º.

Cuando se halla una sucesion de trinos por intervalos disjuntos, deben prepararse segun el 1º ó el 2º modo y terminarse segun el 2º véase el ejemplo 3º

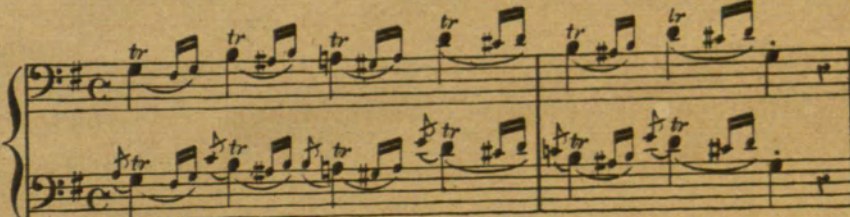
1º MODO.  
EJEMPLO 1º.  
2º MODO.



INDICACION.  
EJEMPLO 2º  
EJECUCION.



1º MODO.  
EJEMPLO 3º  
2º MODO



### TABLA GENERAL DE TRINOS.

La posición indicada debajo de cada ejemplo es la correspondiente á su nota principal, y para obtener la segunda ó sea el batido que es lo que constituye el trino, se abtrá y cerrará alternativamente el agujero ó llave que esté seguido de este signo *tr.*

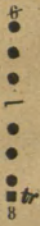
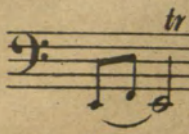
Todos los ejemplos que tienen unas notas sobre otras se estudiarán separadamente, primero las graves y despues las agudas, empleando el mismo dedeo para ambas sin más diferencia que la presión de embocadura correspondiente á cada octava.

The page contains twelve numbered musical examples (1-12) for trills. Each example consists of a musical staff with a bass clef and a fingering diagram below it. The diagrams use circles and squares to represent finger positions on strings. Some diagrams include the number of the string (e.g., 5, 12, 8, 9) and the word 'Difícil.' (Difficult).

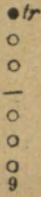
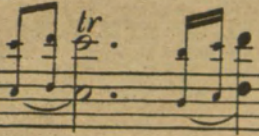
- Example 1:** Musical staff with a trill on a note. Fingering diagram shows a square on the 5th string labeled '5 tr'.
- Example 2:** Musical staff with a trill on a note. Fingering diagram shows a circle on the 12th string labeled '12. tr'.
- Example 3:** Musical staff with a trill on a note. Fingering diagram shows a square on the 5th string labeled '5 tr'.
- Example 4:** Musical staff with a trill on a note. Fingering diagram shows a circle on the 8th string labeled 'tr'.
- Example 5:** Musical staff with a trill on a note. Fingering diagram shows a square on the 8th string labeled '8 tr'.
- Example 6:** Musical staff with a trill on a note. Fingering diagram shows a circle on the 9th string labeled 'tr'.
- Example 7:** Musical staff with a trill on a note. Fingering diagram shows a circle on the 12th string labeled 'tr 12.'.
- Example 8:** Musical staff with a trill on a note. Fingering diagram shows a circle on the 8th string labeled 'tr'.
- Example 9:** Musical staff with a trill on a note. Fingering diagram shows a square on the 8th string labeled '8 tr', with the word 'Difícil.' written above.
- Example 10:** Musical staff with a trill on a note. Fingering diagram shows a circle on the 9th string labeled 'tr', with the word 'Difícil.' written above.
- Example 11:** Musical staff with a trill on a note. Fingering diagram shows a circle on the 12th string labeled 'tr 12.', with the word 'Difícil.' written above.
- Example 12:** Musical staff with a trill on a note. Fingering diagram shows a circle on the 8th string labeled 'tr'.

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

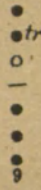
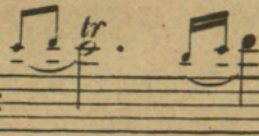
13.



14.



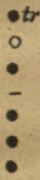
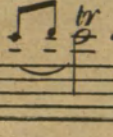
15.



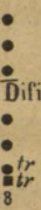
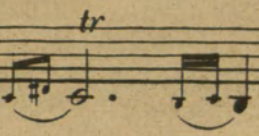
16.



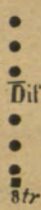
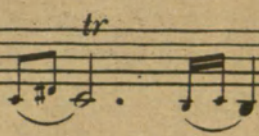
17.



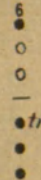
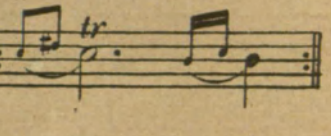
18.



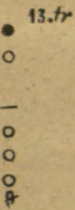
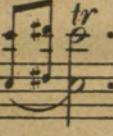
19.



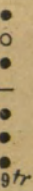
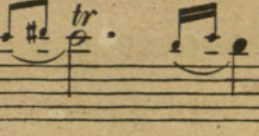
20.



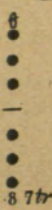
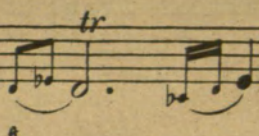
21.



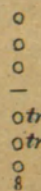
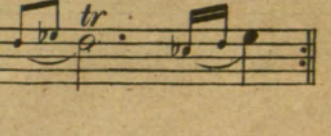
22.



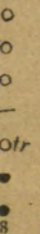
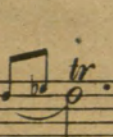
23.



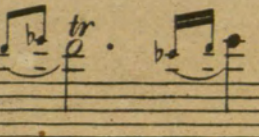
24.



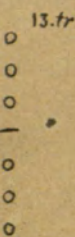
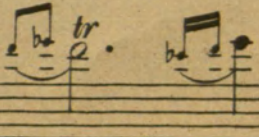
25.



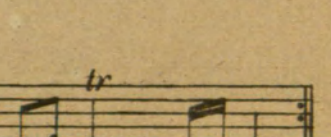
26.



27.



28.



Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@csmm.edu.es  
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@csmm.edu.es  
RCSMM

29. 30. 31. 32. 33.

34. 35. 36. 37. 38.

39. 40. 41. 42. 43.

(1) 44.tr 44.tr

44. 45. 46. 47. 48.

Impracticable. 12. Dificil.

(1) Los trinos que se batan con la llave 14 salen mejor con la 20 en los fagotes que la tienen.

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

49. *tr*

50. *tr*

51. *tr*

52. *tr*

53. *tr*

54. *tr*

55. *tr*

56. *tr*

57. *tr*

58. *tr*

59. *tr*

60. *tr*

61. *tr*

62. *tr*

63. *tr*

Todos los trinos de la tabla anterior se estudiarán según la fórmula presentada en la página 66 para el batido, alternando con el repaso y perfeccionamiento de los ejercicios y lecciones por todos los tonos desde la página 18 hasta la 65.

Se recomienda la mayor constancia en el estudio de los trinos por ser muy conveniente para dar agilidad a los dedos e imprimir regularidad en sus movimientos.



Allegro Comodo.

LECCION 27.<sup>a</sup>  
A SOLO

Allegretto.

LECCION 28.<sup>a</sup>  
A SOLO

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

**EJERCICIOS POR LOS TONOS QUE FALTAN PRACTICAR.**

Variense las articulaciones y los matices.

LA  $\flat$  MAYOR.

82.



83.

FA NATURAL MENOR.

84.

85.

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

MI NATURAL MAYOR.

86.

87.

DO # MENOR

88.

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

RE b MAYOR

89.

90.

91.

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

92.

SI NATURAL MAYOR:

93.



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

94.

95. SOL # MENOR.

96.

## Final

Si el discípulo ha estudiado con cuidado todo lo que antecede y procurado dominarlo, se hallará en estado de poderse ocupar de la parte sublime del arte de ejecutar, que la forman *El fraseo, El gusto, El estilo y La expresión*, para dar a cada pieza o parte de ella el carácter que la corresponda y llegar a interesar y hasta conmover a los oyentes.

Para frasear bien, tendrán mucho adelantado los que estudien por este método si observan fielmente las reglas en él establecidas, porque he procurado que en todas las lecciones que contiene se hallen bien determinados los *miembros de frase*, las *frases* y los *periodos*, pero deberán además dedicarse al estudio de la armonía, para lo que les recomiendo la adquisición del *Prontuario del cantante y del instrumentista*, por Aranguren, que vendemos a 20 rs. fijos, y si aspiran a ser compositores deberán estudiar la Escuela completa de composición, compuesta y publicada por el Excmo. Sr. D. Hilarión Eslava, que también tenemos de venta autorizados por su autor.

El buen gusto consiste en aplicar con oportunidad a la música que se ejecuta *los matices, las articulaciones y los acentos*, para formar un todo variado, homogéneo y agradable, lo cual se adquiere oyendo con frecuencia artistas de reconocido mérito, bien sean cantantes o instrumentistas, comparando su manera de ejecutar con la de los muchos medianos y adocenados que existen, y teniendo el buen sentido de procurar imitar lo bueno y desechar lo malo, con lo que al cabo de cierto tiempo se formará cada discípulo su *Estilo propio*, que le hará distinguirse de la multitud de músicos rutineros.

La expresión es el punto culminante, pues requiere, además de la instrucción conveniente, una organización delicada que distinga y sienta todos los afectos que pueden expresarse con la música, para reconcentrarlos en el alma, fecundizarlos con la inteligencia e interpretarlos con verdad; con lo que se conseguirá hacerlos sentir por los oyentes hasta el punto de entusiasmarlos.

La lectura y análisis de buenas obras musicales, la audición de ellas, si es posible, y el trato con personas ilustradas en bellas artes y en literatura, son auxiliares poderosos para formar buenos artistas y los que deben emplearse para llegar a figurar en primera línea.

Para adquirir mayor práctica en el Fagot, recomiendo el estudio de las obras siguientes:

OZI.—Método de Fagot, texto italiano o francés . . . . .	.....
WILENT-BORDOGNI.—Idem . . . . .	.....
BEER.—Refundido por Cokken, texto francés, primera parte . . . . .	.....
— Idem, íd. íd. segunda parte . . . . .	.....
ORSELLI.—Doce estudios para Fagot . . . . .	.....
CORTICELLI.—Tres ejercicios . . . . .	.....
TAMPLINI.—Estudios recreativos . . . . .	.....
— Fantasía de bravura sobre motivos de la <i>Figlia del Regimento</i> . . . . .	.....
— Capricho sobre motivos del <i>Elixir d'Amore</i> . . . . .	.....
— Melodías de la ópera <i>I Lombardi</i> . . . . .	.....
— Fantasía sobre motivos de <i>Linda di Chamounix</i> . . . . .	.....
— <i>Souvenir de Bellini</i> . . . . .	.....
MORLACCHI Y TORRIANI.—Duetto concertante para flauta y fagot . . . . .	.....
ORSELLI.—Reminiscencias de la <i>Traviata</i> , de Verdi . . . . .	.....
CORTICELLI.—Fantasía sobre un tema de <i>Otello</i> . . . . .	.....
MARIANI.—Fantasía original de concierto . . . . .	.....
TORRIANI.—Op. 2, Nocturno sentimental . . . . .	.....
— Op. 1, Gran Fantasía de <i>Lucrecia Borgia</i> . . . . .	.....
— Op. 4, Idem id. del <i>Pirata</i> . . . . .	.....
— Idem id., de <i>Lucía</i> . . . . .	.....







00

