

METODO
DE
TROMPA

DE PISTONES Ó CILINDROS
CON NOCIONES DE LA DE MANO

POR

D. ANTONIO ROMERO Y ANDIA

COMENDADOR DE LA REAL Y DISTINGUIDA ORDEN
ESPAÑOLA DE CARLOS III Y DE LA AMERICANA DE ISABEL
LA CATÓLICA PROFESOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.
PREMIADO EN LAS ESPOSICIONES DE PARIS Y ZARAGOZA.

Precio fijo 36 rs.

Propiedad.

(Reservandose el derecho de traduccion.)

Depositado.

ANTONIO ROMERO:EDITOR.

Almacen de música é instrumentos, calle de Preciados n.1

MADRID.

Romero



PRÓLOGO.

No habiendo ningun método de Trompa publicado en español, más bien por exceso de modestia que por falta de capacidad en los que la profesan, y queriendo, en mi calidad de editor, contribuir á reanimar la afición al estudio de tan bello instrumento, para evitar que siga decayendo precisamente cuando tiene más recursos para brillar, he acometido la árdua tarea de escribirlo por mí mismo, apoyado en la práctica que tengo en la enseñanza y en dar al público obras didácticas, y confiado en que mi buen deseo excusará tal atrevimiento.

Para llevar á cabo mi propósito con el mayor acierto posible, he examinado muchas obras y consultado á distinguidos profesores, entre los que figuran D. Manuel Hernandez, músico mayor retirado, Director de la Escuela de Música del Hospicio provincial de Cádiz, y primer Trompa del Teatro Principal de dicha capital; D. Miguel Sacrista, profesor excedente de dicho instrumento en el Conservatorio de Música de Madrid y jubilado de la Real Capilla, y D. Miguel Rejoy, individuo de la Sociedad de Conciertos y de la Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de esta Córte, los cuales me han ilustrado con útiles consejos, que agradezco debidamente, por ser hijos de su larga experiencia y de un grande amor al arte.

El principal objeto que me he propuesto, y sobre el cual gira toda mi obra, es el que los discípulos adquieran una completa seguridad en la emision de los sonidos en toda la extension del instrumento, articulados y matizados de cuantos modos puedan presentarse en la práctica; pues considero que, por muchas dificultades que ejecute un profesor, de poco ó de nada servirán, si carece de precision, al atacar una sola nota ó un pequeño diseño en la orquesta.

He cuidado asimismo de colocar en todo el método los silencios y los reposos armónicos convenientes, para que siempre se pueda aspirar cómodamente y sin faltar á las reglas del buen fraseo, parte importantísima de la instruccion musical, que por desgracia se desatiende en muchos de los ejercicios y estudios que hay escritos para instrumentos de viento.

La difícil cuestion de los trasportes está tratada de un modo razonado y práctico, con el fin de que, al llegar los discípulos á tocar en conjunto, puedan hacerlo con la seguridad que da el convencimiento.

Finalmente, he procurado hacer una obra progresiva, amena, poco costosa, y sobre todo, de utilidad práctica, no sólo para los que se dediquen á tocar la Trompa, sino tambien para los compositores que deban escribir para ella, y apelo al juicio imparcial de mis estimados comprofesores, para que decida si he acertado ó no á realizarlo.

No terminaré este prólogo sin dar un público testimonio de mi reconocimiento á los reputados maestros Eslava, Saldoni, Arrieta, Barbieri é Inzenga, por haberme dispensado el honor de escribirme piezas para concluir mi humilde obra, lo cual he solicitado con el fin de que los discípulos conozcan el estilo de tan esclarecidos compositores españoles.

Antonio Romero.



INTRODUCCION.

La Trompa es uno de los instrumentos de viento-metal más necesarios en toda orquesta de cuerda ó militar bien organizada, tanto por la belleza de su timbre cuanto por el importante papel que hace en la armonía.

En su origen era de recursos muy limitados, pues sólo producía los sonidos que hoy llamamos *naturales* ó *al aire*; después se obtuvieron los sonidos intermedios metiendo la mano dentro del pabellon y tapándole más ó ménos, lo cual requiere un estudio largo y penosísimo sin llegar jamás á igualarlos con los naturales ¹.

La invencion de los pistones, debida á un músico de Berlin llamado *Stolzel*, y la de los cilindros ², han venido á perfeccionar este bello instrumento y á facilitar su ejecucion, por más que algunos pretendan que le ha hecho perder parte de su encanto, pues con dicho ingenioso mecanismo se obtienen claros y sonoros todos los sonidos cromáticos que abraza su grande extension.

Los pocos sonidos naturales que en su origen producía la Trompa, hizo inventar unos tubos movibles y enroscados llamados *tonos* ³, los que adaptados al cuerpo principal del instrumento lo suben ó lo bajan, segun su longitud, haciendo que las mismas notas naturales produzcan sonidos pertenecientes á distintas tonalidades.

Dichos *tonos* son los llamados de *Do* y *Sib agudos*, *La natural*: *Lab*: *Sol*: *Fa*: *Mi natural*: *Mib*: *Re natural*: *Reb*; y los de *Do natural* y *Sib graves*, cuyos nombres significan que la nota *Do*, ejecutada con cada uno de ellos, produce el sonido que los mismos expresan, lo cual se comprenderá mejor examinando el cuadro sinóptico que se halla en las últimas páginas de este método.

El tono de *Do agudo* sólo se ha usado rarísimas veces en composiciones para Trompas solas, por lo que los fabricantes no lo hacen si no es por encargo especial. El de *Sib agudo* tambien se usa muy poco, pero se halla alguna que otra vez indicado por los compositores. Los demás se emplean alternativamente en todas las composiciones.

Cada uno de los referidos *tonos* lo constituye un tubo independiente que lleva grabado su nombre en el extremo en donde se coloca la boquilla, excepto el de *Sib grave* que se forma con el tono de *Do* y otro tubo llamado *punte* ó *comodin*; el de *Reb* que se compone con el tono de *Mib* y dicho *comodin*; pudiéndose formar tam-

¹ Sin embargo de las dificultades é imperfecciones de la Trompa de mano, ha habido, y aún existen, tanto en España como en el Extranjero, profesores que han sacado de ella un gran partido y admirado con su habilidad.

² Los pistones y los cilindros sólo se diferencian en parte de su mecanismo, pero son idénticos para la ejecucion y producen el mismo efecto en la entonacion de los sonidos, por lo que cuanto se diga de unos es aplicable á los otros.

³ Siendo varias las aplicaciones que se dan á la palabra *tono*, y deseando evitar dudas, hemos adoptado en toda la presente obra el escribirla con letra *bastardilla* siempre que se refiere al tubo enroscado que se pone ó se quita para subir ó bajar el diapason de la Trompa, y llamamos tonalidad á lo que resulta de la armadura de la clave, en lugar de emplear la palabra *tono*, que es la más usual.

Pérez

bien el *tono* de *Sol b* con el de *La natural* y el referido *comodin*, y el *tono* de *Si natural grave* con el de *Do* y el *comodin*, si alguna vez se hallan indicados.

Los mencionados *tonos* sólo se usan para las antiguas trompas de mano, pues para las modernas de pistones ó cilindros no se emplean más que los de *Lab: Sol: Fa: Mi natural* y *Mib:* habiendo también quien usa el de *La natural*.

De la respiracion.

El acto de respirar se compone de dos movimientos alternados, que se llaman *aspiracion* ó *inspiracion* y *expiracion*. Por el primero absorben los pulmones el aire atmosférico, y por el segundo lo expelen.

Aunque dichos movimientos son innatos en el hombre, puesto que forman parte de su existencia, cuando se trata de utilizar el referido aire, sea para perorar, cantar ó tocar cualquiera instrumento de viento, es preciso metodizarlos por medio del estudio, obrando en el presente caso del modo siguiente: se empezará por tomar despacio grandes *inspiraciones*, llenando bien de aire los pulmones; se cerrará en seguida la boca y se impulsará el aire poco á poco por una pequeña abertura que se dejará en medio de los labios, repitiendo dicha operacion hasta que se haga con comodidad, procurando que la *expiracion* dure cada vez más sin causar fatiga y sin esperar nunca á que el aire se agote totalmente.

Después se harán las *inspiraciones* cada vez más breves sin contraer la fisonomía y sin que el aire produzca ruido al pasar por la garganta.

Este estudio debe hacerse hasta alcanzar cierto grado de facilidad ántes de tomar el instrumento en la mano, y se continuará después con el mayor cuidado hasta perfeccionarlo, pues es de suma importancia, tanto para llegar á tocar bien, cuanto para conseguir hacerlo con desahogo y sin detrimento de la salud.

Posicion.

La posicion más natural para estudiar es de pié, teniendo el cuerpo derecho, la cabeza erguida sin afectacion, y la tabla del pecho adelantada para dar libertad á los pulmones en los movimientos respiratorios.

La Trompa se sostiene con los dedos pulgar y meñique de la mano izquierda, abrazando con el primero su tubo principal y el *tono*, é introduciendo el segundo en un anillo ó gancho que suele haber en el sitio conveniente.

El 1.^{er} piston ó cilindro, que es el más próximo á la boquilla, se mueve con el dedo índice de la mano izquierda; el 2.^o, que está en el centro, con el de corazon, y el 3.^o, que está en el extremo opuesto, con el anular de la misma.

La mano derecha se coloca dentro del pabellon, de modo que no impida la libre emision de los sonidos, y sirve: 1.^o, para ayudar á mantener el equilibrio del instrumento; 2.^o, para en union de la embocadura corregir los sonidos que salgan demasiado altos; y 3.^o, para ejecutar los sonidos de mano, si en algun caso hay necesidad de producir este efecto especial, cuya instruccion se hallará en las últimas páginas de esta obra.

De la boquilla.

En la antigua Trompa, llamada de *Armonía* ó de *Mano*, es muy difícil emitir los sonidos extremos agudos y graves, especialmente estos últimos, por lo que, en el extranjero, unos artistas se dedicaban á estudiar con preferencia aquellos, sirviéndose de boquilla estrecha, y otros cultivaban más estos, empleando boquilla ancha. Hoy, con el auxilio de los pistones, la emision es más fácil y espontánea en toda la extension de la Trompa, y por lo tanto, para la eleccion de boquilla al empezar el estudio, sólo se atenderá á la conformacion de la boca de los discípulos, aconsejando á los que tengan los labios gruesos que usen la boquilla más ancha que los que los tengan delgados, y si tienen las disposiciones físicas y la perseverancia que este delicado instrumento requiere, podrán llegar á ejecutar con igual facilidad los sonidos graves que los medios y los agudos; pero como no todos los individuos reúnen las dotes necesarias para conseguirlo, aquellos que despues de cierto tiempo de práctica demuestren una aptitud especial para tocar las partes agudas, que son las de 1.º y 3.º Trompa en las orquestas, será conveniente lo hagan con boquilla algo más estrecha que los que por igual causa deban dedicarse exclusivamente á tocar las partes graves, que son las de 2.º y 4.º

Embocadura y emision del sonido.

Los labios deben estirarse hácia atrás cubriendo las dos filas de dientes y dejando una pequeña abertura en el medio, á la que se aproxima la punta de la lengua sin que sobresalga de sus bordes. Sobre dicha abertura se apoya bien la boquilla, colocando dos tercios de su diámetro sobre el labio superior y un tercio sobre el inferior; despues se aspira una buena cantidad de aire sin descomponer la posicion de los labios, se cierran éstos en seguida y se retira repentinamente de sus bordes la punta de la lengua, impulsando al mismo tiempo el aire con fuerza dentro de la boquilla, cuya accion se llama *golpe de lengua*, y con la cual se produce el sonido.

El sonido se distingue por la entonacion, por la intensidad y por el timbre. La entonacion se obtiene por la mayor ó menor presion de la embocadura. La intensidad resulta del mayor ó menor impulso que se da al aire. El timbre depende de la naturaleza de cada instrumento y de la configuracion del aparato vocal de cada individuo, ayudado y perfeccionado por el estudio.

Todos los trabajos y todas las aspiraciones de los que se dediquen á tocar la Trompa deben dirigirse á obtener buen sonido, á emitirlo con seguridad bien afinado con cualquiera de los *tonos* que empleen, á articularle con pureza y claridad, y por último, á darle toda la variedad de matices que constituye la belleza y el encanto de la perfecta ejecucion.

Afinacion de la Trompa.

Los sonidos *naturales* ó *al aire*, llamados así porque para ejecutarlos no hay más que impulsar el aire y oprimir más ó ménos la embocadura, se afinan por medio de la bomba general, y los que se producen con el auxilio de los pistones ó de los cilindros se afinan por el de las bombas que á ellos pertenecen.

Cada vez que se cambia de *tono* en la Trompa se varía la longitud de su tubo general; y para que la parte correspondiente á los pistones guarde proporcion con el todo, es preciso que, á medida que los *tonos* sean más largos, y por consiguiente bajen más la entonacion de los sonidos naturales, se alarguen tambien las bombas pertenecientes á los pistones, lo cual se consigue tirando de ellas gradualmente.

Alteracion en el órden metódico.

En los antiguos métodos de Trompa se presentaban hasta las mayores dificultades sin salir de la tonalidad de *Do natural mayor* ó de *La natural menor*, haciendo algunas modulaciones pasajeras á los *tonos* relativos, á fin de tener mayor número de sonidos naturales, pues siendo los que se obtenian con el auxilio de la mano difíciles é imperfectos, se evitaban todo lo posible; lo cual, segun queda dicho, dió origen á los *tonos* movibles; mas hoy, que con el auxilio de los pistones ó de los cilindros puede ejecutarse con la Trompa en cualquier tonalidad lo mismo que con los demás instrumentos de igual mecanismo, hemos creido conveniente que tan luégo como los discípulos formen la embocadura en la primera série de ejercicios sobre los sonidos naturales, emprendan el estudio de las escalas por todos los tonos y modos, pidiendo á los antiguos profesores de Trompa que nos dispensen esta libertad, y que no la condenen hasta que la práctica en la enseñanza les demuestre por los resultados si hemos elegido bien ó mal el camino que trazamos á los discípulos.

Recomendaciones sobre el estudio práctico.

El estudio práctico se empezará poniendo en la trompa el *tono* de *Fa*, que es el más céntrico.

Siendo los sonidos naturales ó al aire de los que más uso se hace en la Trompa, atendiendo á su origen, les damos la preferencia para empezar la práctica del estudio, y recomendamos que mientras no se ejecuten con seguridad y afinacion no se haga uso de los pistones.

Cada nota se atacará por medio de un golpe de lengua, segun se ha explicado, repitiéndola cuantas veces sea necesario hasta obtener un sonido puro y sonoro; teniendo presente que á medida que los sonidos van siendo más agudos, los labios deben estirarse y cerrarse gradualmente y apretarse más contra ellos la boquilla, y que segun los sonidos son más graves deben hacerse los movimientos de embocadura contrarios, hasta el extremo de que en los muy graves llegan los labios á quedar separados de los dientes, y la boquilla apoyada sobre ellos muy ligeramente, en cuyo caso debe cuidarse de que el aire no se escape por los lados.

El movimiento del compás en todos los ejercicios de este método será muy lento al principio, pudiendo acelerarlo por grados segun el discípulo vaya progresando.

Tabla de los *sonidos naturales* de la trompa, llamados tambien *al aire*, y de los que se obtienen con el auxilio de cada pistón ó cilindro....

AL AIRE.	
CON EL 2º PISTON.	
CON EL 1º	
CON EL 3º SOLO. Ó CON 1º y 2º	
CON 2º y 3º	
CON 1º y 3º	
CON 1º 2º y 3º	

Estas notas salen bajas, por lo que es mejor hacerlas con otras posiciones.

(NOTA) Esta tabla no es para que la ejecuten los principiantes, sirviendo tan solo para que busquen en ella, mas adelante, las diferentes posiciones con que se hacen las notas y elijan las mas convenientes en cada caso.

Las notas que estan en clave de fa en cuarta línea son difíciles de emitir, especialmente cuando se ponen los *tonos graves*. En los casos en que se usan se acostumbra a escribir una octava mas baja de como aqui están, lo cual es una impropiedad, á que nos someteremos en adelante por respeto á la tradicion, y para evitar confusiones á los discípulos.

Las notas  son muy difíciles de emitir con los *tonos agudos*.

EJERCICIOS PARA FORMAR LA EMBOCADURA.

1. 
2. 
3. 

Reverend





23. 

24. 

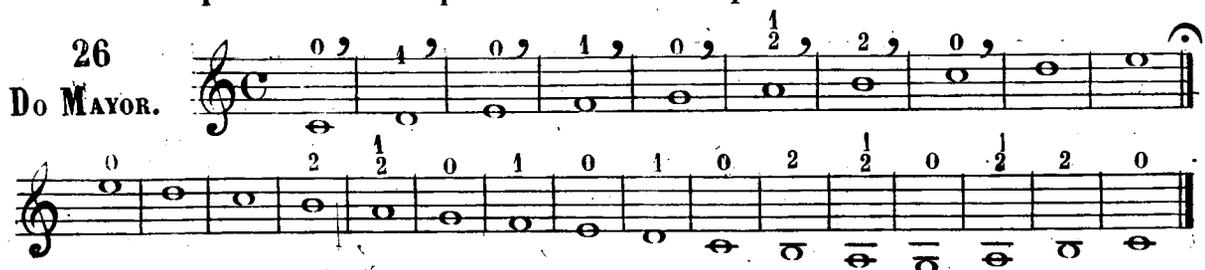
25. 

Cuando el discípulo llegue á ejecutar con seguridad y buen sonido los ejercicios anteriores con el tono de *Fa*, deberá volverlos á estudiar con el de *Mi* \flat , y cuando los concluya por segunda vez, podrá emprender las escalas siguientes en que se hace uso de los pistones, pero sin dejar de ejecutar aquellos diariamente alternando con estas.

ESCALAS.

En los ejercicios anteriores hemos puesto el mayor cuidado en colocar silencios para que el discípulo pueda aspirar oportuna y comodamente; en lo que sigue podrá hacerlo también en los silencios y en donde encuentre comas, pero en este último caso la inspiración será más rápida empleando en ella el menor tiempo posible, el cual se tomará de la nota anterior á dicho signo.

Los números sobre las notas indican los pistones ó cilindros que deben emplearse en cada una, y los ceros que no se emplee ninguno. Cuando á un número ó cero sigue una línea recta denota que no se varíe de posición en las notas que abrace la línea.

26 

DO MAYOR.

27. LA MENOR.

Si las notas nuevas que en adelante se presenten ofrecen dificultad en la emision, se estudiarán separadamente precedidas de sus octavas, recordando lo que se ha dicho respecto de la embocadura para los sonidos extremos agudos y graves.

28. FA MAYOR.

29. RE MENOR.

En adelante solo se indicarán las posiciones en las notas que se presenten por primera vez y cuando ofrezca alguna ventaja el emplear una en lugar de otra.

30. SOL MAYOR.

Traverso

31. MI MENOR.

Musical score for exercise 31, MI MENOR. It consists of three staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff has a '1' over a '2' and a '2' over a '2'. The second staff has a '2' over a '2'. The third staff has a '2' over a '2' and a '1' over a '2'.

32. SI b MAYOR.

Musical score for exercise 32, SI b MAYOR. It consists of three staves of music in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The first staff has a '2' over a '1' and a '2' over a '1'. The second staff has a '2' over a '1'. The third staff has a '1' over a '1'.

33. SOL MENOR.

Musical score for exercise 33, SOL MENOR. It consists of four staves of music in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature.

34. RE MAYOR.

Musical score for exercise 34, RE MAYOR. It consists of one staff of music in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and a 3/4 time signature. There are '1' over '3' and '1' over '2' markings above the staff.



35.
SI MENOR.



36.
MI b MAYOR.



37.
DO MENOR.



Al principio se ejecutarán las notas inferiores de los compases 14, 15, 17 y 18 de la escala siguiente, y mas adelante se ejecutarán las superiores.

38.
LA MAYOR.

39.
FA # MENOR.

40.
LA b MAYOR.

41.
FA MENOR.

MI MAYOR.

DO # MENOR.

Las escalas anteriores podrán estudiarse unas veces con el tono de *Fa*, otras con el de *Mi* y otras con el de *Mi* b ó el de *Sol*.

Considerando que si el discípulo ha estudiado con esmero todo lo que precede tendrá formada la embocadura y sabrá de memoria todas las posiciones que ha practicado, le presentamos la *escala cromática* por sostenidos y por bemoles en toda la extensión de la Trompa, poniendo en algunas notas las diferentes posiciones con que pueden ejecutarse, á fin de que despues de estudiarlas todas y apreciar sus cualidades respecto al dedeo y á la afinacion, haga en adelante uso de las que mas convengan en cada caso.

Alfonso

El estudio de la *escala cromática* se hará ascendiendo y descendiendo; 1º considerando las notas como *redondas* en *compasillo* á un movimiento lento y aspirando despues de cada una; 2º considerándolas como blancas y aspirando despues de cada dos; 3º considerándolas como negras, aspirando despues del *Sol*, reposando despues del *Do* en cada octava y volviendo á empezar desde el mismo *Do* en la octava siguiente; 4º considerandolas como corcheas, reposando despues del *Do* de cada octava y empezando la siguiente desde la misma nota.

Será tambien muy conveniente para asegurar la emision de los sonidos, *que es la parte mas esencial en la Trompa*, que en cada compas se haga la misma nota repetida, primero dos veces, despues cuatro y luego ocho, tomando las aspiraciones convenientes.

**ESCALA CROMATICA EN TODA LA EXTENSION DE LA TROMPA
DE 3 PISTONES O CILINDROS.**

Las cinco notas últimas se estudiarán por separado y con gran prudencia contentándose con perfeccionar una cada semana, pues si se insistiera en todas en un mismo dia podrian resultar consecuencias desagradables por lo mucho que fatigan la embocadura y el pecho.

44.

The musical score is divided into three systems, each with two staves (treble and bass clef). The notes are chromatic, starting from C4 and ending at G5. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 0 (lip). The first system covers the range from C4 to G4. The second system covers the range from G4 to C5. The third system covers the range from C5 to G5.

La práctica de las articulaciones debe hacerse en las escalas siguientes las cuales se estudiarán, 1.º haciendo todas las notas *picadas*, 2.º haciéndolas todas *destacadas*, 3.º haciéndolas todas *picado-ligadas*, 4.º haciéndolas todas *ligadas* y 5.º haciendo cada nota con la articulación que tiene marcada.

MODO MAYOR.

45.

MODO MENOR.

46.

Los que se dediquen al estudio de la trompa con propósito de seguirlo como carrera, deberán estar muy bien instruidos en el *Solfeo* y leer perfectamente en todas las claves, pues tiene que practicarlas en los frecuentes trasportes que ocurren en las orquestas.

Como preliminar para dicho estudio hemos puesto las dos escalas anteriores, una en modo mayor y otra en modo menor, las que después de estudiarse con diferentes articulaciones según queda dicho, se volverán á estudiar *transportándolas* de los cuatro modos siguientes:

1.º Bajándolas *dos tonos y medio*, para lo que se deberá fingir mentalmente la clave y tonos que siguen:

2.º Bajándolas *tres tonos y medio*, para lo que se fingirá mentalmente la clave y tonos que siguen:

3.º Subiéndolas *un tono*, para lo que se fingirá mentalmente la clave y tonos que siguen:

4.º Bajándolas *un tono*, para lo que se fingirá mentalmente la clave y tonos que siguen:

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.) *Mezo forte: mfr.* (Medio fuerte.) *Crescendo: Cres.* (Aumentando la fuerza.) *Sforzando: sfr* (Esforzando.) *Fuerte: fr* (Con fuerza.) *Fortissimo: ff* (Con mucha fuerza.) *Diminuendo: Dimi.* (Disminuyendo la fuerza.) *Morendo: Mord.* (Idn.?) *Smorzando: smorz.* (Idn.) *For-te-Piano: fp* (1.ª nota fuerte y las demás piano.) *Piano-Forte: pf* (lo contrario.) *Dolce: dolce* (con dulzura.)

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

Un pequeño regulador sobre una nota así $\hat{\bullet}$ indica que se ataque con fuerza y se conserve esta en toda la duración.

EJERCICIOS PARA PRACTICAR LOS MATICES Y LOS INTERVALOS.

Los siguientes ejercicios se estudiarán muy despacio, pues tienen por único objeto asegurar la emisión y la afinación exacta de los sonidos.

47.

48.

Op. 44

49.

50.

Los anteriores ejercicios deben estudiarse trasportándolos por grados ascendentes á las tonalidades de *Re* natural *Mib*, *Mi* \sharp , *Fa* y *Sol* mayores y por grados descendentes á las de *Sib*, *La* \sharp y *Lab* tambien mayores, siendo igualmente conveniente que se pongan en la trompa los tonos de *Mib*, *Mi* \sharp : *Fa*: *Sol* y *Lab* alternativamente, pues una de las cosas mas importantes en este instrumento es atacar toda clase de intervalos con seguridad en cualquier tono y matiz que se designe.

El estudio de los matices estan util que recomendamos se aplique á todo lo que en adelante se practique, bien sea de lo ya conocido ó de lo que nueváménte se presente, pues es indispensable para alcanzar el dominio en la emision del sonido y contribuye á mejorar su calidad y á darle redondez.

Tambien las articulaciones son muy interesantes, pues equivalen á la correcta pronunciacion en un orador, debiendo estudiarse con esmero y perseverancia hasta que se distingan bien una de otra, teniendo presente que los matices y las articulaciones son los principales auxiliares de la música instrumental y los únicos medios materiales de que dispone el artista para dar variedad á lo que ejecuta y expresar lo que siente.

EJERCICIOS Y LECCIONES PROGRESIVAS

Escritas en distintas tonalidades y para tonos determinados, teniendo el doble objeto de que, despues de estudiarse todas como están notadas, se vuelvan á estudiar con los trasportés que se esplicarán en su lugar.

LECCION

1ª

Allº Moderato.

LECCION

2ª

Maestoso.

TROMPA EN SOL.

TONO DE LA NATURAL MODO MENOR.

54.

La anterior fórmula de escala es la que mas caracteriza el modo menor y la que se usa cuando la duracion de las notas permite que á cada una se la de su armonía particular, pero cuando las escalas menores son rápidas se emplea la siguiente por ser mas melódica.

55.

Se estudiarán estos ejercicios y todos los de las siguientes tonalidades, variando los matices y las articulaciones según se explicó en los de *Do mayor*.

56.

LECCION
3^a

Andante mosso.

dolce.

Primer

TONO DE FA NATURAL MODO MAYOR.

TROMPA EN FA.

57. 



58. 



59. 



Andante sostenuto.

LECCION
4^a.



mf

27

dol.

f

p

TONO DE RE NATURAL MODO MENOR.

TROMPA EN FA.

60.

61.

62.

LECCION
5^a

Andantino.

Musical score for piano, measures 1-62. The piece is in 3/4 time and B-flat major. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *f*, *p*, *cres.*, and *fr*. There are also accents and slurs throughout the piece.

TONO DE SOL NATURAL MODO MAYOR.

TROMPA EN LA b.

Musical score for trumpet, measures 63-68. The piece is in 3/4 time and G major. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is numbered 63, 64, and 65.

LECCION
6ª

Allegretto.

Musical score for piano, measures 1-65. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a variety of dynamics including *f*, *p*, *fr*, and *mf*. The melody is primarily in the right hand, with some left-hand accompaniment. There are several trills and slurs throughout the piece.

TONO DE MI NATURAL MODO MENOR.

TROMPA EN LA b.

Musical score for Trompe en La b, measures 66-68. The piece is in G minor (one sharp and one flat) and 2/4 time. It consists of three staves of music. Measure 66 shows a sequence of notes with slurs. Measures 67 and 68 feature more complex rhythmic patterns with slurs and accents.

Prault

70.

71.

72.

73.

APOYATURAS.

La *apoyatura* es una notita estraña al acorde en que se halla, sobre la cual se apoya el sonido 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 que la sigue.

LECCION 8ª *Andantino.*

dolce.

cres.

dol.

TONO DE SOL NATURAL MENOR.

TROMPA EN MI.

72.

Exercise 72 consists of three staves of music in 3/8 time with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is composed of quarter and eighth notes, with a final sharp signifying a key change to D minor. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns.

73.

Exercise 73 consists of four staves of music in 3/8 time with a key signature of one flat. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is composed of quarter and eighth notes, with a final sharp signifying a key change to D minor. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns. The fourth staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns.

74.

Exercise 74 consists of three staves of music in 3/8 time with a key signature of one flat. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is composed of quarter and eighth notes, with a final sharp signifying a key change to D minor. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns, including triplet markings.

LECCION
9ª

Largo

The main musical score for Trompa en Fa spans seven staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The tempo is marked 'Largo'. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamic markings include *f* (forte), *dol.* (dolce), and *p* (piano). The score concludes with a double bar line.

TROMPA EN FA TONO DE RE NATURAL MODO MAYOR.

The second musical score, starting at measure 75, is for Trompa en Fa in the key of D major (two sharps) and 6/8 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The music is simpler, primarily using dotted eighth and dotted sixteenth notes. The second and third staves continue the melody and accompaniment. The score ends with a double bar line.

Handwritten signature

76.

77.

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 en ejecutar los de una notita se toma generalmente de la nota ordinaria que las sigue.

LECCION 10.^a *Allegretto.*

mf

f *p*

f *p*

cres. *f* *mf*

f
ritard e diminuendo.

TONO DE SI NATURAL MENOR.

TROMPA EN FA

78.

79.

80.

El corto tiempo que se emplea en ejecutar los mordentes de dos y de tres notitas 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 mas que aquella.

LECCION 11^a

Andantino

Musical score for Lesson 11, Andantino, in G major, 6/8 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The second staff features a forte (*f*) dynamic and includes accents (^) over several notes. The third staff continues with a piano (*p*) dynamic. The fourth staff includes a forte (*f*) dynamic and accents (^) over several notes, ending with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth staff features a forte (*f*) dynamic, a piano (*p*) dynamic, and a fermata over the final note.

TONO DE MI b MODO MAYOR.

TRONPA EN MI b

81.

Musical score for exercise 81, Trompa in E-flat major, 9/8 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 9/8 time signature. The first measure is marked with a fermata. The second staff continues with a similar melodic line. The third staff features a more complex rhythmic pattern with eighth notes. The fourth staff concludes the exercise with a final chord and a fermata.

82.

Musical score for exercise 82, Trompa in E-flat major, 9/8 time. The score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 9/8 time signature. The first measure is marked with a fermata. The second staff continues with a similar melodic line, ending with a final chord and a fermata.

83.

Larghetto.

LECCION. 12.

TONO DE DO NATURAL MODO MENOR.

TROMPA EN MI b.

84.

Primer

85.  Musical notation for exercise 85, measures 1-4. It consists of three staves of music in a 9/8 time signature with a key signature of two flats. The first staff contains measures 1-2, the second staff contains measures 3-4, and the third staff contains measures 5-6. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes.

86.  Musical notation for exercise 86, measures 1-4. It consists of two staves of music in a 9/8 time signature with a key signature of two flats. The first staff contains measures 1-2, and the second staff contains measures 3-4. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes.

LECCION *Andante mosso.*

13.  Musical notation for exercise 13, measures 1-8. It consists of four staves of music in a 9/8 time signature with a key signature of two flats. The first staff contains measures 1-2, the second staff contains measures 3-4, the third staff contains measures 5-6, and the fourth staff contains measures 7-8. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *f*, *p*, *dolce.*, *cres.*, and *f*.

TROMPA EN MI \flat . TONO DE LA NATURAL MODO MAYOR.

87.

88.

89.

GRUPETOS.

Los *grupetos* constan de 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 ∞ cuando empieza por la nota superior, y con este ? cuando empieza por la 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.

LECCION 14.

Adagio.

dol.

f

dolce.

dim.

TROMPA EN MI b.

TONO DE FA # MODO MENOR.

90.

91.

LECCION
15.

Andantino.

41

El trino es una sucesion rápida y bien marcada de la nota que lleva este signo *tr* y la superior inmediata. Dichas notas pueden formar el intervalo de *un tono* ó el de un *semitono*; en el primer caso el trino se llama *mayor* y en el segundo se llama *menor*.

El trino principia algunas veces por la misma nota que lleva el signo y otras por una apoyatura ó por un grupo de tres ó cuatro notitas á lo que se llama preparacion.

El batido de las dos notas que forman el trino debe ser rápido y enérgico en los movimientos vivos y siempre que la trinada sea de corta duracion, pero en los movimientos lentos, cuando la nota trinada es larga, se debe empezar piano y no muy vivo y aumentar por grados la fuerza y la viveza hasta llegar al fuerte y á la mayor rapidez posible, apianando y retardando un poco la terminacion; cuya fórmula se empleará para estudiar la parte mecánica de todos los trinos para conseguir la mayor igualdad posible en el batido, cuidando de no contraer los músculos de los brazos y de no comunicar el menor movimiento á la embocadura.

Para terminar los trinos de cierta duracion se emplean generalmente grupos de dos notitas, y en algunos casos, poco frecuentes, se emplean grupos de tres ó de más.

Como preparacion al estudio de los trinos ponemos las dos siguientes lecciones, recomendando que al principio se ejecuten despacio y se acelere el movimiento del compas segun se vayan perfeccionando.

Los *res* de los compases 7, 8, 12 y 13 de la leccion siguiente se estudiarán haciendolos unas veces al aire y otras con el primer piston.

NOTA.

No damos mas esplicaciones sobre las notas de adorno, por que, como dejamos dicho anteriormente, suponemos á los discípulos bien instruidos en el solfeo; pero aconsejamos á los que tengan alguna duda sobre esta ó sobre cualquiera otra materia de la lectura musical, que adquieran el *Método de Solfeo por Romero y Valero* que vendemos á 36 rs, en el que se explica todo con claridad, y cuyas lecciones pueden ejecutarse todas con la trompa, por estar escritas en la parte céntrica de su extension.

LECCION
16.

TROMPA EN FA.

Allegro

. En algunos casos suelen atacarse las notas trinadas con vigor y apianarse gradualmente, como se indica en la lección siguiente.

LECCION
17.

Allegro.

. La tabla de trinos que sigue se estudiará alternando con los trasportes que se explican después, procurando aprender de memoria las diferentes posiciones que contiene.

**TABLA DE LAS POSICIONES
CON QUE SE EJECUTAN LOS TRINOS EN LA TROMPA.**

1. 2 0 1/2 — 0 2. 2 1 ————— 1/2 — 1 3. 0 2 ————— 2

4. 0 3 ————— 1 0 1 5. 0 1 ————— 2 0 1 6. 0 ————— 7. 1/2 ————— 2 1 —

8. 2 0 ————— 2 — 9. 1/2 ————— 1 10. 2 2 — 11. 0 2 ————— 0 0 2

12. 1 ————— 0 1 0' 13. 0 ————— 14. 2 ————— 1/2 — 0 15. 0 1 ————— 1 0 1

16. 0 2 ————— 0 0 0 17. 1 ————— 0 1 0 18. 0 ————— 0 2 0 19. 5 ————— 0 2 0

20. 0 1 ————— 1 0 1 21. 0 2 ————— 2 0 2 22. 1 ————— 0 2 5 23. 2 ————— 0 3 0

24. 1 ————— 1/2 0 25. 0 ————— 1 0 2 26. 1 ————— 0 1 1 1 27. 2 0 ————— 2 0

EXPLICACION DE LA TABLA.

Los números representan los pistones que deben emplearse en cada caso: los ceros que no se emplee ninguno: las líneas rectas indican que el pistón á que correspondan debe permanecer bajado en todas las notas que ella abrace, y la cadeneta denota que el pistón indicado antes se suba y se baje alternativamente para formar el batido de las dos notas, lo cual constituye el trino.

De los trasportes.

Trasportar la música es ejecutarla en una tonalidad distinta de aquella en que está escrita.

La música destinada á la Trompa, tanto antigua como moderna, está escrita para ejecutarse con los tonos de *Do* y *Sib agudos* (poco usados): *La natural*: *Lab*: *Sol*: *Fa*: *Mi natural*: *Mib*: *Re*: *Reb*: *Do* y *Sib graves*, alternados segun las exigencias de las modulaciones.

En la Trompa de pistones ó de cilindros no es necesario ni conveniente emplear más tonos que los de *Lab*: *Sol*: *Fa*: *Mi natural* y *Mib*; y en algunos casos el de *La natural*, en primer lugar porque son los únicos con que el instrumento resulta más afinado, y en segundo porque con ellos, y aún con uno sólo, se puede modular á cuantas tonalidades se quiera por medio de los pistones.

De lo dicho en los dos párrafos anteriores resulta, que para tocar en orquesta con la Trompa de pistones ó de cilindros, es indispensable trasportar todo aquello que no esté escrito para los tonos con que el instrumento salga afinado, lo cual requiere un profundo conocimiento de los trasportes, cuya materia vamos á explicar con toda la extension y claridad que su importancia reclama.

Regla general é importantísima.

Se fijará la atencion en la distancia ó intervalo que media entre el *tono* para que esté escrita la música y aquel con que se vaya á ejecutar, para igualar su efecto por medio del transporte.

Ejemplo 1.º Si la música está escrita para el *tono de Do grave* y se va á ejecutar con el de *Mib*, como este produce los sonidos una tercera menor más altos que aquel, para que resulten iguales deberá trasportarse la música una tercera menor mas baja. Si la misma música se quisiera ejecutar con el *tono de Fa* que produce los sonidos una cuarta justa más altos que el *tono de Do grave*, habria necesidad de trasportarla una cuarta justa más baja para que diera el mismo resultado.

Ejemplo 2.º Si la música está escrita para el *tono de Sib agudo* y se va á ejecutar con el de *Sol*, como este produce los sonidos una tercera menor más bajos que aquel, para que resulten iguales deberá trasportarse la música una tercera menor más alta. Si la misma música se quiere ejecutar con el *tono de Mib* que está una quinta justa más bajo que el de *Sib agudo*, para que dé el mismo resultado deberá trasportarse una quinta más alta de como esté escrita.

Dada la teoría del razonamiento que debe preceder á la ejecucion de cualquier transporte, sin lo cual hay grave peligro de embrollarse, pasaremos á decir que unos profesores acostumbran á ejecutar toda la música que se les presenta con el *tono de Sol*, y otros dan la preferencia al *tono de Fa*, lo cual ofrece la ventaja de no tener que cambiar de tonos ni mover las bombas de los pistones, pero tiene el inconveniente de que en algunos casos resultan trasportes que, aunque posibles, son demasiado complicados.

Otros tienen por sistema emplear los tonos de *Sol*: *Fa*: *Mi natural* y *Mib* (habiendo quien sustituye el de *Mi natural* con el de *La natural*; y el de *Mib* con el de *Lab*), con lo que se conserva más el carácter del instrumento y sin cambios demasiado frecuentes se toca con más facilidad.

La eleccion de tonos para tocar en orquesta depende, en la mayor parte de los casos, de las condiciones especiales de cada instrumento, pues no todas las Trompas de pistones salen igualmente afinadas con los cinco tonos que dejamos indicados, por lo que los profesores adoptan aquel ó aquellos que les dan mejores resultados.

Para completar la instruccion necesaria en esta delicada materia, estúdiense teórica y prácticamente los siguientes cuadros de trasportes y háganse en seguida las aplicaciones que más adelante se recomiendan.

Modelos escritos para los tonos que mas se usan en la Trompa.

Clave y tono que deben fingirse mentalmente en cada caso para tocarlo todo con el TONO de SOL.

Notas y alteraciones que resulta en la clave de SOL.

TROMPA EN LA \flat .

TROMPA EN LA \flat .

TROMPA EN SOL. Se ejecutará tal como está escrito. Las mismas que están escritas.

TROMPA EN FA.

TROMPA EN MI \flat .

TROMPA EN MI \flat .

TROMPA EN RE \flat .

TROMPA EN RE \flat . (1)

TROMPA EN DO GRAVE.

TROMPA EN SI \flat GRAVE.

No ponemos modelos para los tonos de Si \flat y Sol \flat por que no se suele escribir para ellos, ni para los de Do y Si \flat agudos por la misma razon y por que en caso de hallarse alguna vez no habría mas que subir una octava los pertenecientes á los mismos tonos graves.

(1) Para este trasporte se puede tambien fingir mentalmente la clave de Fa en 3.^a línea y el tono de Sol \flat que es sinónimo de Fa \sharp .

J. M. ...

Modelos escritos para los TONOS Clave y tono que deben fingirse mentalmente en cada caso para tocarlo todo con el TONO DE FA. Notas y alteraciones que resultan en la clave de SOL.

TROMPA EN LA \sharp .

TROMPA EN LA \flat .

TROMPA EN SOL.

TROMPA EN FA.

Se ejecutará tal como está escrito.

Las mismas que están escritas.

TROMPA EN MI \sharp .

TROMPA EN MI \flat .

TROMPA EN RE \sharp .

TROMPA EN RE \flat .

TROMPA EN DO GRAVE.

TROMPA EN SI \flat GRAVE.

Si los discípulos han practicado los dos cuadros anteriores segun les hemos recomendado, se habrán convencido de que, aunque es posible ejecutarlo todo con un solo tono, resultan algunos trasportes demasiado complicados, por lo que ponemos á continuacion otros modelos para que aprendan á servirse de cuatro tonos, cuyo sistema nos parece el mas acertado.

Tanto en este cuadro como en los tres siguientes se observará que el mismo intervalo que media entre el *tono* para que están escritos los modelos y aquel con que deben ejecutarse es el que se trasporta en sentido inverso para que resulten los mismos sonidos. También se fijará la atención en la transformación que sufren las alteraciones accidentales al trasportar, procurando darse cuenta del por qué.

Modelos escritos para los TONOS en que conviene trasportar con el de SOL.

TROMPA EN SOL.



Con el TONO DE SOL se ejecutará tal como está escrito.

Poniendo el TONO DE SOL se trasportará 2 y $\frac{1}{2}$ tonos bajo fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN RE.



Notas que resultan en la clave de SOL.

Poniendo el TONO DE SOL se trasportará 3 y $\frac{1}{2}$ tonos bajo fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN DO GRAVE.



Notas que resultan en la clave de SOL.

Poniendo el TONO DE SOL se trasportará un tono alto fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN LA.



Notas que resultan en la clave de SOL.

Poniendo el TONO DE SOL se trasportará un tono bajo fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN FA.



Notas que resultan en la clave de SOL.

Como se vé por el cuadro anterior, la música mas conveniente para trasportarse con el *tono de Sol* es la escrita para el de *Re* y el de *Do*, siguiendo en segundo término la que esté para los de *La* y de *Fa*.

Modelos escritos para los TONOS en que conviene trasportar con el de FA.

TROMPA EN FA.

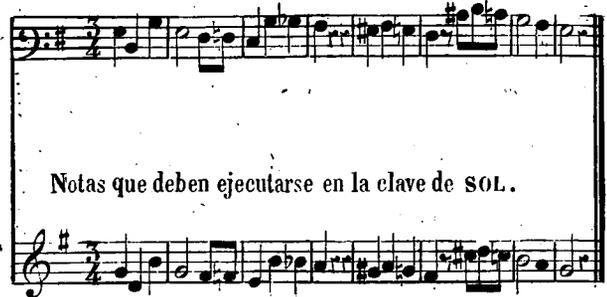


Con el tono de FA se ejecutará tal como está escrito sin hacer transporte alguno.

TROMPA EN DO GRAVE.



Poniendo el TONO DE FA se trasportará $2\frac{1}{2}$ tonos bajo, fingiendo mentalmente la clave y tono siguientes:

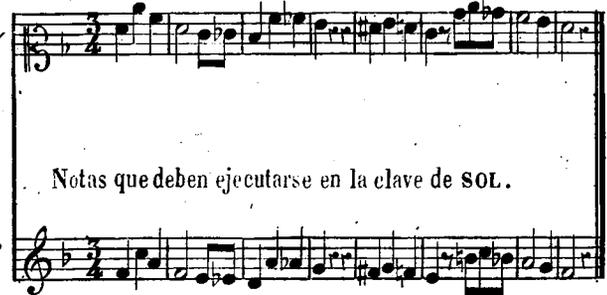


Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

TROMPA EN SI b GRAVE.



Poniendo el TONO DE FA se trasportará $3\frac{1}{2}$ tonos bajo, fingiendo mentalmente la clave y tono siguientes:

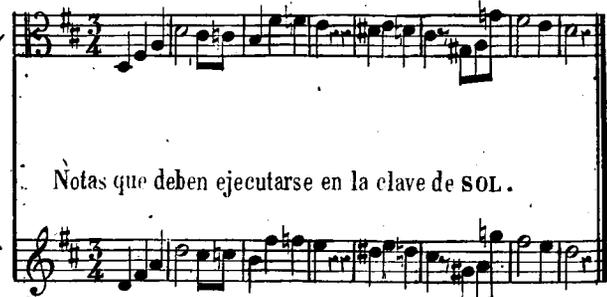


Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

TROMPA EN SOL.



Poniendo el TONO DE FA se trasportará un tono alto, fingiendo mentalmente la clave y tono siguientes:

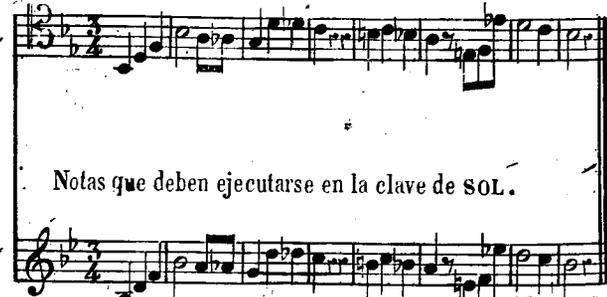


Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

TROMPA EN MI b.



Poniendo el TONO DE FA se trasportará un tono bajo, fingiendo mentalmente la clave y tono siguientes:



Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

Modelos escritos para los TONOS en que conviene trasportar con el de MI \flat .

TROMPA EN MI \flat .



Con el tono de MI \flat se ejecutará tal como está escrito sin hacer transporte alguno.

Poniendo el TONO DE MI \flat se trasportará 2 y $\frac{1}{2}$ tonos bajo, fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN SI \flat GRAVE.



Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

Poniendo el TONO DE MI \flat se trasportará 2 y $\frac{1}{2}$ tonos alto, fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN LA \flat .



Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

Poniendo el TONO DE MI \flat se trasportará un tono bajo, fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN RE.



Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

Poniendo el TONO DE MI \flat se trasportará 1 y $\frac{1}{2}$ tonos alto, fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN SOL.



Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

Handwritten signature

Modelos escritos para los casos en que pueda convenir trasportar con el TONO DE MI b.

TROMPA EN MI b.



Con el tono de MI b se ejecutará tal como esta escrito sin hacer trasporte alguno.

Poniendo el TONO DE MI b se trasportará 2 y 1/2 tonos bajo, fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN SI b GRAVE.



Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

Two staves of musical notation for Trompa en SI b Grave, showing the notes to be played in the key of Sol (G major) with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Poniendo el TONO DE MI b se trasportará 2 y 1/2 tonos alto, fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN LA b.



Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

Two staves of musical notation for Trompa en LA b, showing the notes to be played in the key of Sol (G major) with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Poniendo el TONO DE MI b se trasportará un tono alto, fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN FA.



Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

Two staves of musical notation for Trompa en FA, showing the notes to be played in the key of Sol (G major) with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Poniendo el TONO DE MI b se trasportará un tono bajo, fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN RE b.



Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

Two staves of musical notation for Trompa en RE b, showing the notes to be played in the key of Sol (G major) with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Los que por defecto del instrumento ó por cualquiera otra causa quieran sustituir el tono de La b al de Mi b, y el de La b al de Mi b, estudiarán los dos cuadros siguientes.

Modelos escritos para los casos en que pueda convenir, trasportar con el TONO DE LA \flat .

TROMPA EN MI \flat .



Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL:

Poniendo el TONO DE LA \flat se trasportará 2 y $\frac{1}{2}$ tonos bajo fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN RE \flat .



Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL:

Poniendo el TONO DE LA \flat se trasportará 3 y $\frac{1}{2}$ tonos bajo fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN SI \flat GRAVE.



Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

Este tono se usa muy rara vez:

Poniendo el TONO DE LA \flat se trasportará 5 tonos bajo fingiendo la clave y tono siguientes:

Modelos escritos para los casos en que pueda convenir trasportar con el TONO DE LA \flat .

TROMPA EN MI \flat .



Poniendo el TONO DE LA \flat se trasportará $2\frac{1}{2}$ tonos bajo, fingiendo la clave y tono siguientes:

Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

Poniendo el TONO DE LA \flat se trasportará $3\frac{1}{2}$ tonos bajo, fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN RE \flat .



Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

Poniendo el TONO DE LA \flat se trasportará 5 tonos bajo, fingiendo la clave y tono siguientes:

TROMPA EN SI \flat GRAVE.



Notas que deben ejecutarse en la clave de SOL.

Aplicacion de los trasportes á lo que antecede.

Para perfeccionarse en la práctica de los trasportes se volverán á estudiar las escalas, ejercicios y lecciones de este método segun se explica á continuacion :

Lo perteneciente á las tonalidades de *Do natural mayor* y *La natural menor*, páginas 23, 24 y 25, escrito para la *Trompa en Sol*, se trasportará: 1.º Poniendo el tono de *Fa* y fingiendo la clave de *Do* en 3.^a línea y las tonalidades de *Re natural mayor* y *Si natural menor*. 2.º Poniendo el tono de *La natural* (si lo hay) y fingiendo la clave de *Do* en 4.^a línea y las tonalidades de *Sib mayor* y *Sol natural menor*¹. 3.º Poniendo el tono de *Mi natural* y fingiendo la clave de *Fa* en 4.^a línea y las tonalidades de *Mib mayor* y *Do natural menor*.

Lo perteneciente á las tonalidades de *Fa natural mayor* y *Re natural menor*, páginas 26, 27 y 28, escrito para la *Trompa en Fa*, se trasportará: 1.º Poniendo el tono de *Mib* y fingiendo la clave de *Do* en 3.^a línea y las tonalidades de *Sol natural mayor* y *Mi natural menor*. 2.º Poniendo el tono de *Lab* y fingiendo la clave de *Do* en 1.^a línea y las tonalidades de *Re natural mayor* y *Si natural menor*. 3.º Poniendo el tono de *Sol* y fingiendo la clave de *Do* en 4.^a línea y las tonalidades de *Mib mayor* y *Do natural menor*.

Lo perteneciente á las tonalidades de *Sol natural mayor* y *Mi menor*, páginas 28, 29 y 30, escrito para la *Trompa en Lab*, se trasportará: 1.º Poniendo el tono de *Mib* y fingiendo la clave de *Do* en 2.^a línea y las tonalidades de *Do natural mayor* y *La natural menor*. 2.º Poniendo el tono de *Fa* y fingiendo la clave de *Fa* en 4.^a línea y las tonalidades de *Sib mayor* y *Sol natural menor*.

Lo perteneciente á las tonalidades de *Sib mayor* y *Sol menor*, páginas 30, 31, 32 y 33, escrito para la *Trompa en Mi natural*, se trasportará: 1.º Poniendo el tono de *Sol* y fingiendo la clave de *Do* en 1.^a línea y las tonalidades de *Sol mayor* y *Mi menor*. 2.º Poniendo el tono de *La natural* (si lo hay) y fingiendo la clave de *Fa* en 3.^a línea y las tonalidades de *Fa mayor* y *Re menor*. 3.º Poniendo el tono de *Fa* y fingiendo la clave de *Do* en 4.^a línea y las tonalidades de *La mayor* y *Fa natural menor*, pudiendo tambien suponer las tonalidades de *Lab mayor* y *Fa menor* con la misma clave.

Lo perteneciente á las tonalidades de *Re natural mayor* y *Si natural menor*, páginas 33, 34, 35 y 36, escrito para la *Trompa en Fa*, se trasportará: 1.º Poniendo el tono de *Sol* y fingiendo la clave de *Do* en 4.^a línea y las tonalidades de *Do mayor* y *La menor*. 2.º Poniendo el tono de *Mi natural* y fingiendo la clave de *Do* en 3.^a línea y las tonalidades de *Mib mayor* y *Do menor*, pudiendo tambien suponer las tonalidades de *Mi natural mayor* y *Do sostenido menor* con la misma clave.

Lo perteneciente á las tonalidades de *Mib mayor* y *Do natural menor*, páginas 36, 37, 38 y 39, escrito para la *Trompa en Mi natural*, se trasportará: 1.º Poniendo el tono de *Sol* y fingiendo la clave de *Do* en 1.^a línea y las tonalidades de *Do mayor* y *La menor*. 2.º Poniendo el tono de *La natural* (si lo hay) y fingiendo la clave de *Fa* en 3.^a línea y las tonalidades de *Sib mayor* y *Sol menor*. 3.º Poniendo el tono de *Fa* y fingiendo la clave *Do* en 4.^a línea y las tonalidades de *Re mayor* y *Si menor*.

Lo perteneciente á las tonalidades de *La natural mayor* y *Fa sostenido menor*, páginas 39, 40 y 41, escrito para la *Trompa en Mib*, se trasportará: 1.º Poniendo el tono de *Mi natural* y suponiendo las tonalidades de *Lab mayor* y *Fa natural menor*, sin fingir clave. 2.º Poniendo el tono de *Fa* y fingiendo la clave de *Do* en 4.^a línea y las tonalidades de *Sol mayor* y *Mi menor*. 3.º Poniendo el tono de *Sol* y fingiendo la clave de *Do* en 1.^a línea y las tonalidades de *Fa mayor* y *Re menor*.

¹ Muchos de los trasportes que aquí indicamos resultan más difíciles que como la música está escrita, y los recomendamos tan sólo para ejercitar la imaginacion en esta difícil y utilísima materia.

CUADRO SINOPTICO.

(Véase la explicacion en la página 56.)

TONO de DO agudo.

Id. de SI b agudo

Id. de LA b

Id. de LA b

Id. de SOL.

Id. de FA.

Id. de MI b

Id. de MI b

Id. de RE b

Id. de RE b

Id. de DO grave

Id. de SI b grave

Id. de SI b grave

ORQUESTA.

Detailed description: This page contains 14 staves of musical notation. The top 13 staves are labeled with tones: TONO de DO agudo, Id. de SI b agudo, Id. de LA b, Id. de LA b, Id. de SOL., Id. de FA., Id. de MI b, Id. de MI b, Id. de RE b, Id. de RE b, Id. de DO grave, Id. de SI b grave, and Id. de SI b grave. The bottom staff is labeled 'ORQUESTA.' Each staff contains a series of notes and rests, representing a chromatic scale or similar sequence of tones.

DO agudo

SI b agudo

LA b

LA b

SOL.

FA.

MI b

MI b

RE b

RE b

DO grave

SI b grave

SI b grave

Sigue.

Violin

LA del

con el

afinar

para

de la Trompa

cada tono

de tipo en

que sirve

la nota

Esta es

Detailed description: This page contains 14 staves of musical notation. The top 13 staves are labeled with tones: DO agudo, SI b agudo, LA b, LA b, SOL., FA., MI b, MI b, RE b, RE b, DO grave, SI b grave, and SI b grave. The bottom staff is labeled 'Sigue.' The notation includes notes, rests, and accidentals. Vertical text labels are placed between the staves: 'Violin' between SI b agudo and LA b; 'LA del' between LA b and SOL.; 'con el' between SOL. and FA.; 'afinar' between FA. and MI b; 'para' between MI b and MI b; 'de la Trompa' between MI b and RE b; 'cada tono' between RE b and RE b; 'de tipo en' between RE b and DO grave; 'que sirve' between DO grave and SI b grave; and 'la nota' between SI b grave and SI b grave. At the bottom, the text 'Esta es' is written.

ADVERTENCIAS Á LOS COMPOSITORES,

relativas al Cuadro Sinóptico que antecede y al modo de escribir para la Trompa.

1.^a El Cuadro Sinóptico representa la extension general de la Trompa con cada uno de los *tonos* en que puede ponerse y los sonidos de la orquesta á que corresponden las notas escritas segun la costumbre establecida.

2.^a Las notas graves que preceden al primer *Do* en cada *tono* se usan poco, pero son de buen efecto empleadas con oportunidad; mas las agudas que están despues de las dobles líneas divisorias, aunque existen en los antiguos métodos de Trompa, opinamos que no se escriban, por ser dificiles y fatigantes en extremo, sin producir buen efecto.

3.^a Los *tonos* de *Do* y *Sib* agudos y el de *Si natural* grave se usan muy poco, pero los hemos puesto para que se conozca su extension y efecto en la orquesta.

4.^a Las notas blancas representan los sonidos naturales (llamados al aire), y las negras los que se obtienen con el auxilio de los pistones ó cilindros.

5.^a La clave que está al fin de cada renglon es la que debe fingirse al escribir y al leer las partes de Trompas en las partituras de orquesta y en las de banda militar.

6.^a Al escribir para la Trompa de pistones ó de cilindros no hay necesidad de cambiar de *tonos* con tanta frecuencia como cuando se escribe para la de mano; pues segun queda demostrado, aquella puede seguir las diversas modulaciones que ocurran en una pieza, produciendo en todas ellas sonidos claros y bien afinados. Lo que sí recomendamos á los compositores es que siempre que indiquen un *tono* nuevo pongan ántes un número conveniente de compases de espera, á fin de que los profesores tengan el tiempo necesario para efectuar el cambio y tambien para arreglar las bombas de los pistones ó cilindros; operacion indispensable para tocar afinado.

7.^a La Trompa de mano exige que el compositor tenga un profundo conocimiento de sus limitados recursos para emplear las notas buenas y evitar las malas, y para escribirla pasos de cierto género; mas para la Trompa de pistones puede escribirse con más libertad siempre que se haga sin traspasar los límites de la extension propia de cada *tono*.

8.^a En las principales orquestas hay dos Trompas de mano y otras dos de pistones, con lo cual se obtiene el timbre especial de las primeras y las grandes ventajas de las segundas.

9.^a En las músicas militares sólo se emplean las Trompas de pistones ó cilindros por ser más fáciles de aprender, por evitar muchos cambios de *tonos* y por su mayor sonoridad.

DE LA TROMPA DE MANO.

El nombre de *trompa de mano* proviene de que, antes de la invención de los pistones, los sonidos intermedios á los que son naturales del instrumento se obtenían metiendo la mano dentro del pabellón.

Como la trompa de pistones se presta á tocar en ella como si no los tuviera considerando como trompa de mano, y como puede ser útil servirse de este antiguo artificio, sea para producir un efecto particular indicado por el compositor, para corregir la entonación de algunos sonidos defectuosos, ó para combinar la mano y los pistones, daremos una sucinta explicación de los medios que deben emplearse.

Puesta la mano en la posición que indica el dibujo



se coloca dentro del pabellón de la trompa de modo que no impida la libre emisión de los sonidos naturales y en disposición de que con un ligero movimiento de muñeca se pueda tapar lo que sea necesario para obtener los sonidos intermedios

La parte de pabellón que debe taparse para obtener los sonidos intermedios suele ser de un tercio, dos tercios, una mitad, tres cuartas partes ó el todo; lo cual se indica de este modo $\frac{1}{3}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{3}{4}$ T. Algunos indican el todo tapado así \odot

Debemos advertir que dichas indicaciones son aproximadas pues ni los tratadistas ni los profesores prácticos están completamente de acuerdo en este punto por depender unas veces del grueso de la mano del ejecutante y otras del ancho del pabellón del instrumento, por lo que el oído debe ser quien determine la parte de pabellón que ha de taparse, la presión que se debe dar á los labios y el impulso que es preciso comunicar al aire para que dichos sonidos salgan afinados y con toda la posible sonoridad.

Siendo naturalmente oscuros los sonidos de mano y brillantes los naturales, deben estos esforzarse menos que aquellos para que resulte la mayor igualdad posible entre unos y otros.

ESCALA NATURAL.

Poco usados:



Bruner

ALBUM DE CELEBRES AUTORES ESPAÑOLEs. 59

SOLO EN LA ZARZUELA
LA CACERIA REAL.

E. ARRIETA.

Andante.

TROMPA EN MI b .

p

string. - - - - - *rall.* - - - - - *a tempo.*

rall. - - - - - *a tempo.*

rall. *a tempo.* *rall.*

(Orquesta.)

(Orquesta.)

rall:

diminuendo - - - - -

The musical score is written for Trompa en Mi b (B-flat Trumpet) and strings. It begins with a tempo marking of 'Andante' and a dynamic marking of 'p' (piano). The score consists of eight staves of music. The first staff is the solo line for the Trompa. The second staff is the string accompaniment, marked 'string.'. The tempo markings 'rall.' (rallentando) and 'a tempo.' (return to tempo) are used throughout the piece. The score concludes with a 'diminuendo' (decrescendo) marking.

FRAGMENTO DEL VERSO 3º
EN EL MISERERE DE SALDONI.

Andante.

TROMPA EN FA.

CONTRALTO MEDIO TIPLE.

dol.

Ti - bi so - li pec - ca -

vi, et ma - lum co - ram - te fe - ci ti - bi

so - li pec - ca - vi, et ma - lum co - ram - te fe -

ci ut jus - ti - fi - ce - ris in ser - mo - ni - bus tu - is et

vin - cas et vin - cas conju - di - ca - ris et vin - cas et

vin - cas conju - di - ca - ris.

ritard:

SOLO PARA TROMPA DE MANO

POR

F. A. BARBIERI.

Andante.

TROMPA EN MI.

PIANO.

The musical score is arranged in three systems. The first system shows the Trompa en Mi part with a whole rest and the Piano accompaniment starting with a piano (*p*) dynamic. The second system features a piano (*p*) dynamic for the Trompa part, a forte (*f*) dynamic for the piano's right hand, and a piano (*p*) dynamic for the piano's left hand. The third system begins with a piano (*p*) dynamic for the Trompa part, followed by a crescendo (*cres.*) marking, and continues with the piano accompaniment.

Franchini

p *cres.* *cres.*

avivando un poco.

Eco. *pp* *mf* *f* *pp*

pp *pp*

pp *pp*

mf *f*

mf *cres.* *f*

rall. *stentate* *f* *f*

coll canto. *f* *p* *f*

ad libitum. *p* *f* *f*

p *f* *f*

SOLO PARA TROMPA DE MANO

POR
J. INZENGA.

Andantino

PIANO.

TROMPA EN FA.

SOLO ORIGINAL.

H. ESLAVA.

Andante mosso. canto espressivo.

TROMPA EN MI b.

PIANO.

The musical score is written for Trompa en Mi b and Piano. It is in 3/4 time and B-flat major. The tempo is marked "Andante mosso" and the style is "canto espressivo". The score is divided into five systems. The first system includes a piano dynamic marking (*p*). The Trompa part has a melodic line with slurs and accents. The Piano part has a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands.

The first system of music features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staves. The vocal line begins with a quarter note, followed by a half note, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both the right and left hands.

The second system continues the musical piece. The vocal line starts with a half note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment is marked with a forte *f* dynamic and includes complex rhythmic patterns with accents.

The third system shows the vocal line with a half note and a quarter note. The piano accompaniment is marked with a piano *p* dynamic and features a series of chords and moving lines.

The fourth system concludes the page. The vocal line has a half note and a quarter note. The piano accompaniment is marked with a piano *p* dynamic and includes the instruction *rit. e dim.* (ritardando and diminuendo) followed by *1^o tempo.* (first tempo).

The musical score is arranged in four systems, each with three staves. The top staff is the right hand, and the bottom two are the left hand. The music is in a minor key and features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a 'rit.' (ritardando) marking in the final measures of the fourth system.

FIN DEL MÉTODO .

Calé: de Mascardo.

