

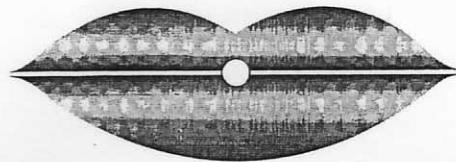
MAURICE BENTERFA

Borja m. a.  
ZAGUAS

# LE SITE DES VIBRATIONS

LA ZONA DELLE VIBRAZIONI

EL PUNTO DE VIBRACIÓN

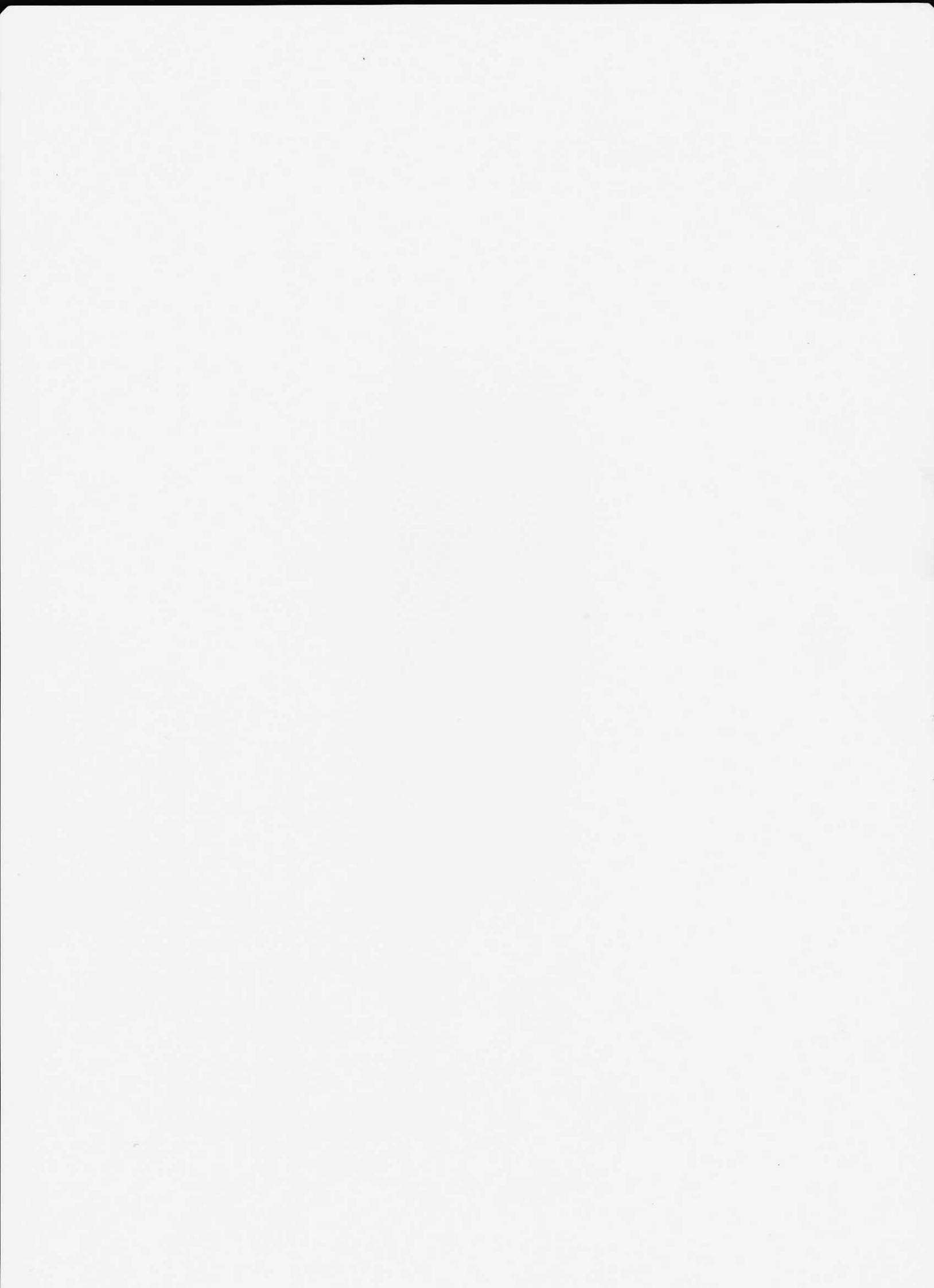


ÉTUDE DE LA FORMATION ET DE LA MUSCULATION DE L'EMBOUCHEMENT  
DES MUSICIENS DE CUIVRES

STUDIO DELLA FORMAZIONE E DELLA MUSCOLATURA DELL'IMBOCCATURA  
DEI MUSICISTI DI OTTONI

ESTUDIO DE LA FORMACION Y MUSCULACION DE LA EMBOCADURA  
DE LOS MUSICOS DE METALES

Editions Bim  
CH - 1630 BULLE (SUISSE)



# PRIMA PARTE

## INTRODUZIONE

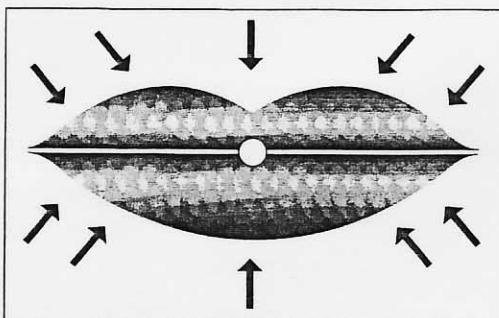
Il lavoro intelligente della tecnica di base deve sopprimere il trac che paralizza.

### Per suonare uno strumento di ottone:

E' indispensabile che i muscoli dell'imboccatura assumano una forma che permetta loro di produrre le vibrazioni tipiche (comunemente chiamate BUZZ).

### La zona delle vibrazioni:

Fare vibrare le labbra con la colonna d'aria per ottenere il BUZZ provoca un orifizio tra le labbra stesse. Si tratta di immaginare che questo orifizio sia perfettamente rotondo.



Ogni volta che si penserà alla qualità della "rotondità" di questo orifizio, tutti i muscoli dell'imboccatura convergeranno nella direzione ideale e favoriranno un progresso tecnico e fisiologico sicuro e costante.

### L'imboccatura:

L'imboccatura<sup>1</sup> è l'insieme complesso del movimento muscolare della faccia che permette ai musicisti di ottoni di produrre le vibrazioni che generano il suono.

<sup>1</sup> In italiano si chiama bocchino il pezzo di metallo che si applica alla bocca, e con imboccatura si designa per estensione il modo in cui si applica la bocca a uno strumento a fiato.

# PRIMERA PARTE

## INTRODUCCIÓN

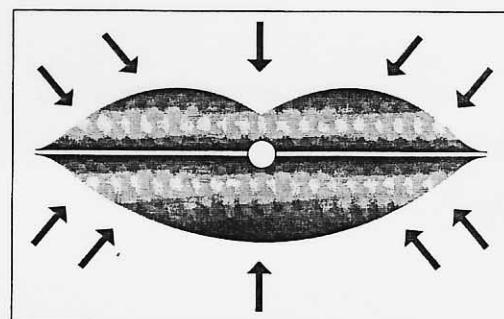
El trabajo inteligente de la técnica de base debe hacer desaparecer el nerviosismo que paraliza.

### Para tocar los metales:

Es indispensable que los músculos de la embocadura tomen una forma que nos permita producir la vibración a la cual llamamos BUZZ.

### El punto de vibración:

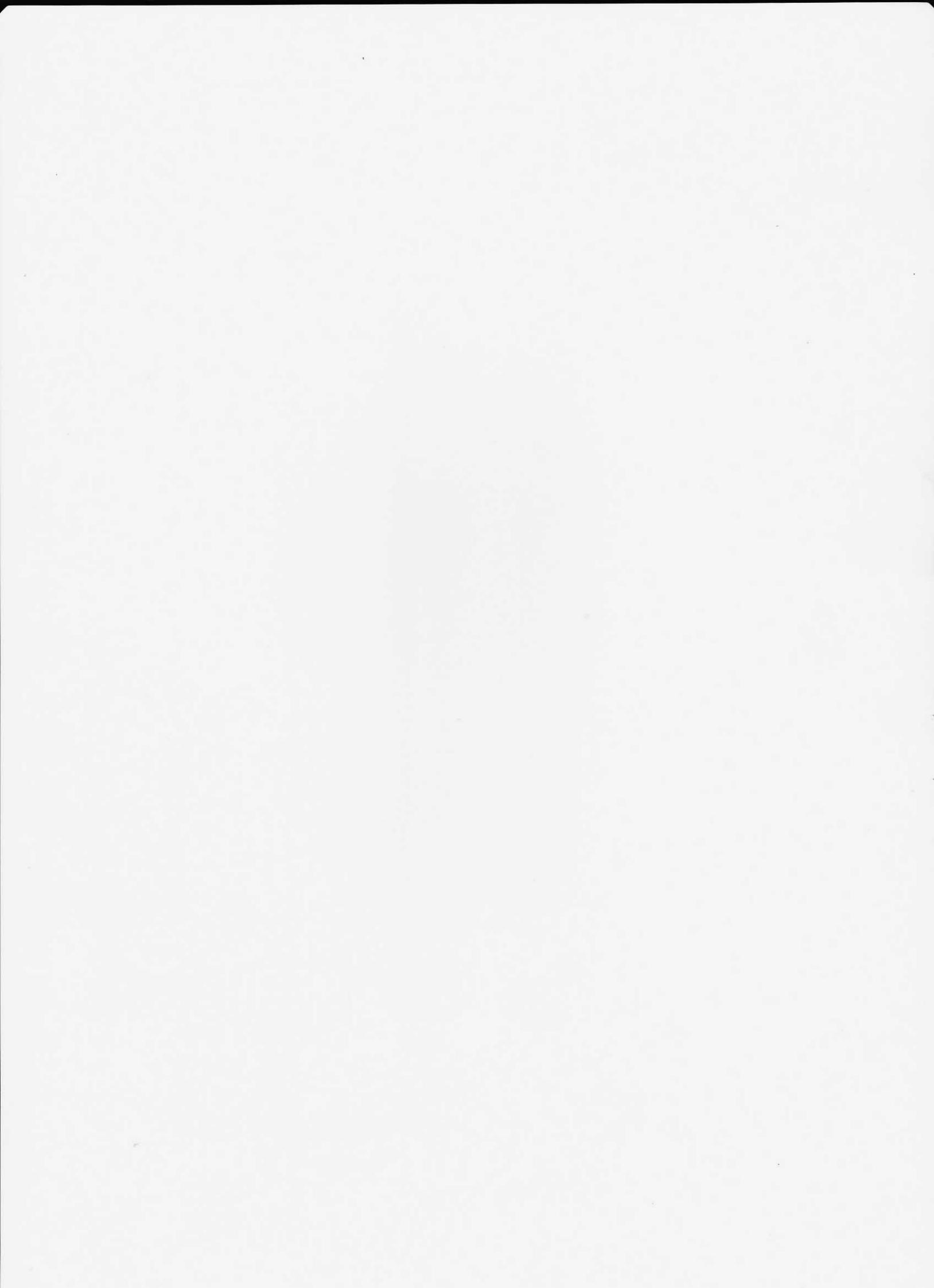
El hecho de hacer vibrar los labios por medio de la columna de aire para obtener el BUZZ, provoca un orificio entre los dos labios al que imaginaremos como una circunferencia perfecta.



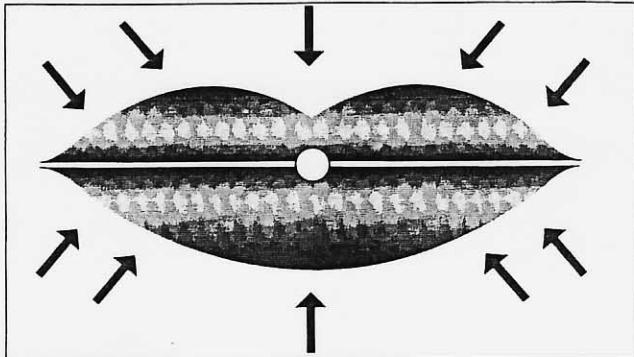
Cada vez que pensemos en la calidad de "redondez" de este orificio, todos los músculos de la embocadura convergerán en la dirección ideal para una progresión técnica y fisiológica, segura y constante.

### La embocadura:

La embocadura es el complejo de músculos de la cara que permite a los músicos de instrumentos de metal producir la vibración indispensable para la producción del sonido.



**Controlando el lugar de la vibración, todos los músculos de la embocadura trabajan en la buena dirección a fin de proteger este orificio.**



## Producción del sonido:

Ejemplo: cuando queremos producir un sonido silbando, únicamente por la vibración de los labios, los músculos de la embocadura cogen una forma natural que permite, con toda facilidad, producir un sonido.

(Este ejemplo es únicamente para entender bien que sin una cierta forma de los labios muy precisa, toda emisión del sonido es puro azar.)

El diámetro del punto de vibración se modifica con naturalidad en función de la tesitura.

## Nunca provocar el cambio del diámetro.

Es necesario comprender que el diámetro del punto de vibración se transforma:

- del grave al agudo
- del agudo al grave

Es esto lo que por si solo provoca el movimiento de los labios.

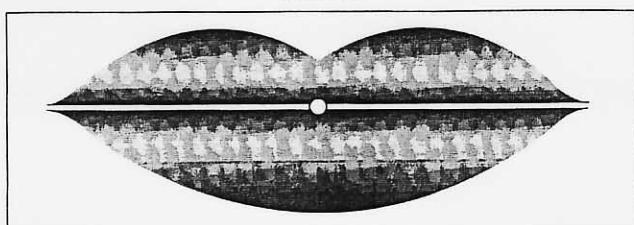
## Estos movimientos son naturales y no deben bloquearse en ningún caso.

La mejor manera de pasar los intervalos ligados es la de proceder como si se cantara.

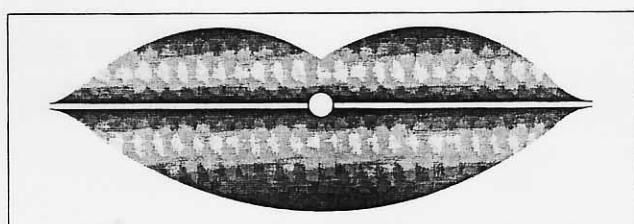
Escoger un tempo en función de la calidad del sonido y el fraseo.

El ritmo debe ser de un rigor perfecto.

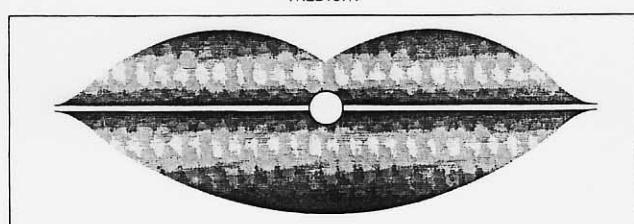
SUR AIGU



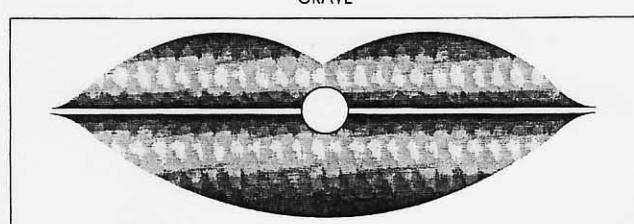
AIGU



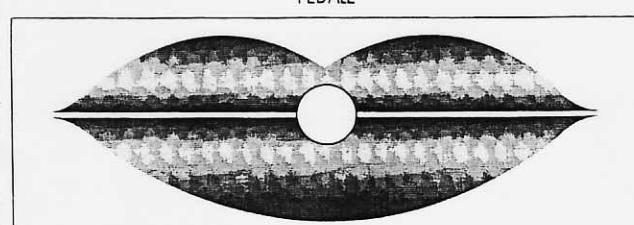
MÉDIO



GRAVE



PÉDALE





# EJERCICIO 1

1

## Concentrarse en la forma de los labios.

### - Labios solos:

Para sentir el punto de vibración.

### - Con el instrumento:

La primera nota crea una pequeña circunferencia en el centro de los labios que es absolutamente preciso mantener.

El centro de vibración no debe transformarse, incluso cuando se cambia de nota.

- Tocar siempre con la garganta bien abierta.
- Todos los ejercicios deben ser practicarse en picado y en ligado.
- Los ejercicios pueden practicarse de la primera linea a la última y de la última a la primera.
- Volver a colocar la boquilla después de cada línea, buscando de nuevo la mejor circunferencia del punto de vibración.

The image shows seven lines of handwritten musical notation for woodwind instruments. Each line consists of a treble clef, a vertical bar line, and a single note. Below each note is a number indicating a finger position: 'Buzz' (no finger), 'Pou' (finger 0), 'Tou' (finger 1), '1' (finger 1-2-3), '2' (finger 1-3), '3' (finger 2-3), and '4' (finger 1-2). The notes are connected by horizontal lines, suggesting a continuous sound or ligado technique. The first line is labeled 'Buzz' below the note. The second line has 'Pou' and 'Tou' above the note, with '1' written below it. The third line has '1' above the note, with '2' written below it. The fourth line has '2' above the note, with '3' written below it. The fifth line has '3' above the note, with '4' written below it. The sixth line has '4' above the note, with '2' written below it. The seventh line is partially visible at the bottom right.

Lento

The sheet music consists of six staves of musical notation for a soprano voice. Each staff begins with a treble clef and a 'C' key signature. The first staff has a '0' under the first note. The second staff has '1-2' under the first note and '0' under the third note. The third staff has '2' under the first note and '2' under the third note. The fourth staff has '1' under the first note and '3' under the third note. The fifth staff has '1-2' under the first note, '1-2-3' under the second note, and '1-2' under the third note. The sixth staff has '2-3' under the first note, '0' under the second note, and '2-3' under the third note. The notes are connected by a continuous line, and each note has a small circle with a dot above it.

## EXERCICE 2

### Ecoute constante de la justesse.

- L'impact de la première note doit toujours être franc.
- Attention: ne pas détendre les lèvres en changeant de note.
- Maintenir une grande concentration à l'écoute du son et de la justesse.

## ESERCIZIO 2

### Ascolto costante dell'intonazione.

- L'impatto della prima nota deve essere sempre franco.
- Attenzione: non distendere le labbra cambiando nota.
- Mantenere una grande concentrazione nell'ascolto del suono e dell'intonazione.

## EJERCICIO 2

### Escuchar constantemente la afinación.

- El impacto de la primera nota debe ser siempre con franqueza.
- Poner atención en no destensar los labios al cambiar de nota.
- Gran concentración, escuchando el sonido y la afinación.

### EXERCICE 3

#### Comprendre et ressentir la forme des muscles de l'embouchement nécessaire à la production d'un son.

La première note est très importante, car elle conditionne la forme des muscles de l'embouchement.

Une émission «en face» s'obtient lorsque la musculature est bien formée (coordination vibration-hauteur du son).

► Lorsqu'on a obtenu une bonne attaque, veiller à conserver la forme des lèvres.

### ESERCIZIO 3

#### Comprendere e sentire la forma dei muscoli dell'imboccatura necessaria alla produzione di un suono.

La prima nota è molto importante, perché essa condiziona la forma dei muscoli dell'imboccatura.

Si ottiene l'emissione "centrata" quando la muscolatura è ben formata (coordinazione vibrazione - altezza del suono).

► Quando si è ottenuto un buon attacco, attenti a conservare la forma delle labbra.

### EJERCICIO 3

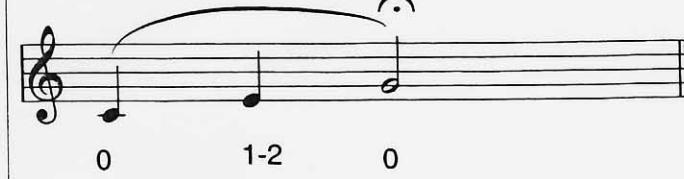
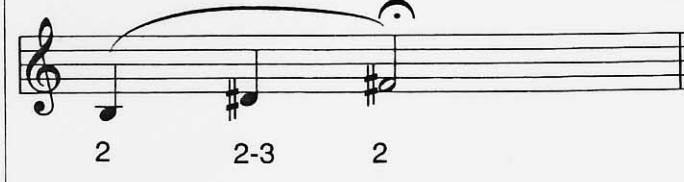
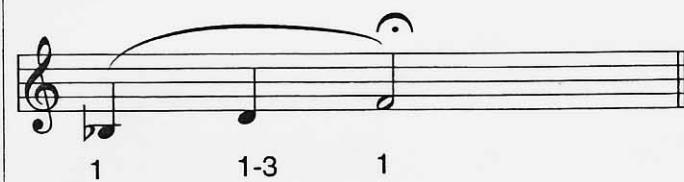
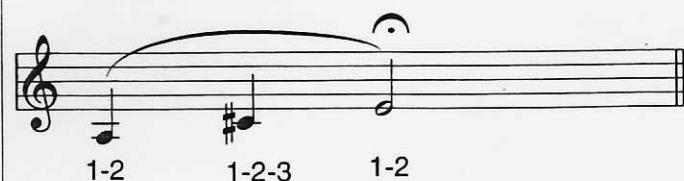
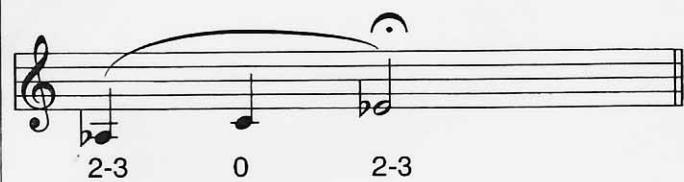
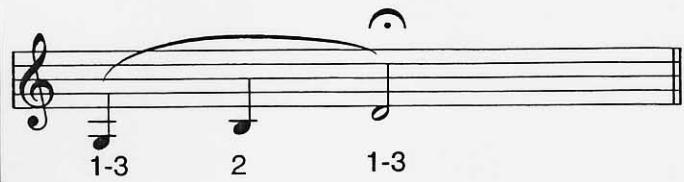
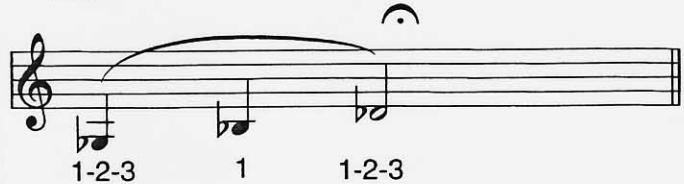
#### Comprender y sentir la forma de los músculos de la embocadura para producir un sonido.

La primera nota es muy importante, porque condiciona la forma de los músculos de la embocadura.

Una emisión bien emplazada es el resultado de una musculación bien centrada (coordinar vibración-altura del sonido).

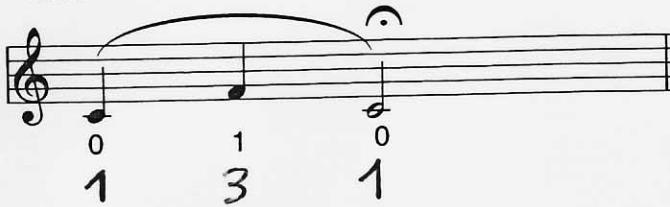
► Despues de un buen ataque, cuidar y conservar la forma de los labios.

Lento



**EXERCICE 4**

Lento



7



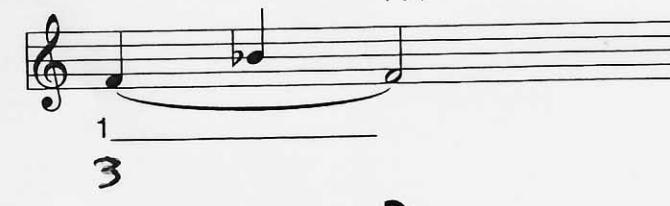
6



5



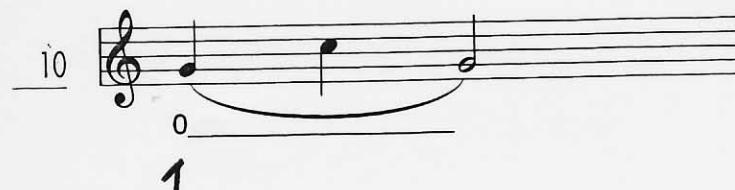
4



3



2

**Pas de mouvement volontaire des lèvres pour aider à passer d'une note à l'autre.**

L'intervalle de quarte est un des plus délicats à réaliser. En provoquant une légère tension des lèvres, le passage semble plus facile, mais on génère ainsi un défaut très grave qui s'amplifiera avec l'élargissement des intervalles.

**ESERCIZIO 4****Nessun movimento volontario delle labbra per aiutare il passaggio delle note.**

L'intervallo di quarta è il più delicato da realizzare. Provocando una leggera tensione nelle labbra, il passo sembra più facile, ma si genera così un difetto molto grave che si amplifica con l'allargarsi degli intervalli.

**EJERCICIO 4****No provocar ningún movimiento de los labios para ayudar el paso de las notas.**

El intervalo de cuarta es uno de los más difíciles. Provo-  
cando un ligero estiramiento de los labios, parece salir  
más fácilmente, pero éste es un defecto muy grave que  
aumenta con la amplitud de los intervalos.

## EXERCICE 5

**Toujours recommencer la procédure lorsqu'une note est défectueuse.**

Le son ou l'émission de la première note n'est pas irréprochable?

Cause probable: la circonference du site des vibrations est déformée.

## ESERCIZIO 5

**Sempre ricominciare il procedimento quando una nota è difettosa.**

Il suono o l'emissione della prima nota non è irreproibile?

Causa probabile: la circonferenza della zona delle vibrazioni è deformata.

## EJERCICIO 5

**Volver a repetir siempre una nota defectuosa.**

¿El sonido o la emisión de la primera nota no son de buena calidad?

Causa probable: la circunferencia del punto de vibración está ciertamente deformada.

The image shows three staves of handwritten musical notation on a five-line staff system. Each staff begins with a treble clef and a common time signature. The first staff has a single note on the second line with a duration of one beat. The second staff has a note on the second line with a sharp sign and a duration of one beat. The third staff has a note on the fourth line with a flat sign and a duration of one beat. Subsequent staves show various combinations of notes and rests, with some staves ending with a bracket under the notes indicating a group. The notes are written with stems pointing downwards. Below each staff, there are numerical values representing fingerings: 0, 1, 2, 2, 3, 1-2, 4, 2-3, 5, 1-3, 6, 1-2-3, 7, 1, 0, 1, 3. The page number 11 is visible at the bottom right.

Lento

## EXERCICE 6

Penser intensément à conserver l'orifice obtenu sur la première note et jouer les suivantes en s'inspirant du chant.

- Il faut une concentration totale sur le site des vibrations de la première note et bien sentir le passage de la colonne d'air sur chaque note.

## ESERCIZIO 6

Pensare intensamente a conservare l'orifizio ottenuto sulla prima nota e suonare le successive ispirandosi al canto.

- Occorre una concentrazione totale sulla zona delle vibrazioni della prima nota e sentire bene il passaggio della colonna d'aria su ogni nota.

## EJERCICIO 6

Pensar intensamente en respetar el orificio de la primera nota. Cantar las otras.

- Es necesario una concentración total en el punto de vibración de la primera nota y sentir bien el paso de la columna de aire sobre cada nota.

## EXERCICE 7

### Concentration sur la qualité des sons.

- Replacer l'embouchure après chaque séquence (ligne), en recherchant la meilleure circonference du site des vibrations.
- Jouer toutes les notes en s'inspirant du chant (jouer comme si on chantait).

## ESERCIZIO 7

### Concentrazione sulla qualità dei suoni.

- Riporre il bocchino dopo ogni sequenza (riga), cercando la migliore circonferenza della zona delle vibrazioni.
- Suonare tutte le note ispirandosi al canto (suonare come se si cantasse).

## EJERCICIO 7

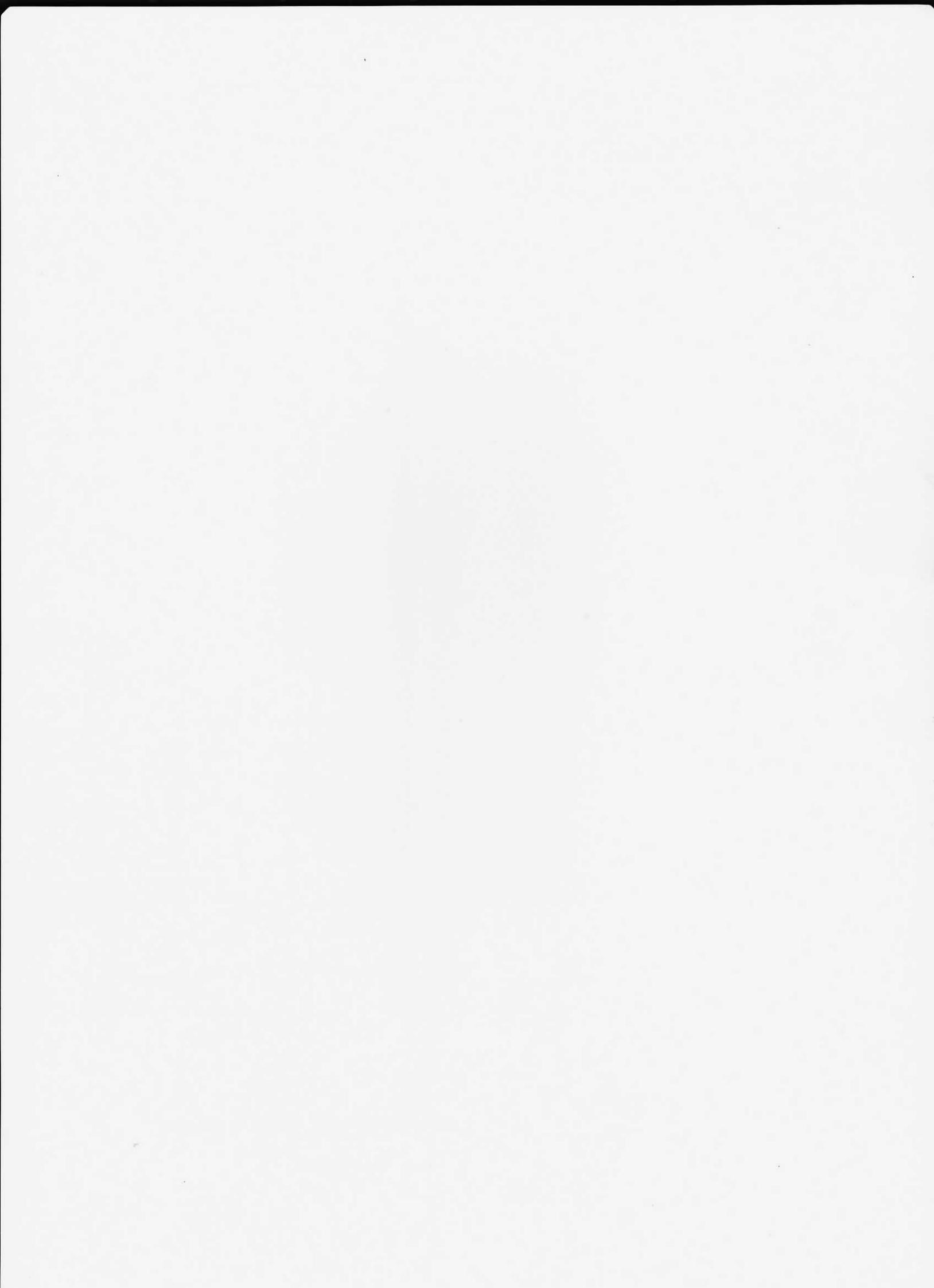
### Concentración en la calidad del sonido.

- Volver a colocar la boquilla después de cada línea, buscando de nuevo la mejor circunferencia del punto de vibración.
- Cantar todas las notas.

Lento

10" de Repos

13





## EJERCICIO 8

El diámetro del punto de vibración no se modifica voluntariamente...

*ppp**fff*

► Tratar de llegar a conseguir un picado pesado y pesante.

► El círculo del punto de vibración debe mantenerse especialmente durante el diminuendo. Ello mantiene la tensión del diafragma hasta el final de la frase.

la velocidad de la columna de aire permite mantener el punto de vibración.

Pam Pam Pam Pam Pam Pam , Pam Pou

f ff pp

Lento

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7



**Phraser comme un chanteur. Le fait de «chanter» permet de soutenir la colonne d'air naturellement.**

Le passage d'une note à l'autre doit être rigoureusement rythmé sur un tempo choisi et exige une colonne d'air très soutenue.

► Rechercher un impact parfait sur la première note, une colonne d'air très soutenue, un son riche et généreux et «chanter» les notes suivantes.



**Fraseggiare come un cantante. Il fatto di "cantare" permette di sostenere naturalmente la colonna d'aria.**

Il passaggio da una nota all'altra deve essere rigorosamente ritmato in un tempo scelto ed esige una colonna d'aria molto sostenuta.

► Conseguire un perfetto impatto sulla prima nota, una colonna d'aria molto sostenuta, un suono ricco e generoso e "cantare" le note successive.



**Frasear como un cantante. El cantar permite sostener la columna de aire con naturalidad.**

El paso de nota a nota debe llevar un ritmo riguroso con un tempo determinado y necesita una columna de aire muy sostenida.

► Conseguir un impacto perfecto de la primera nota, una columna de aire muy sostenida, un sonido rico y generoso y "cantar" las otras notas.

*Alto by J. L. M.*

## EXERCICE 10

10

### La gorge bien ouverte.

Une attaque franche engendre la tension correcte du diaphragme.

- Etre sûr de son attaque.
- Surveiller la régularité des croches (et toujours penser à «chanter»).

## ESERCIZIO 10

### La gola bene aperta.

Un attacco franco genera la corretta tensione del diaframma.

- Essere sicuri del proprio attacco.
- Sorvegliare la regolarità delle crome (e sempre pensare a "cantare").

## EJERCICIO 10

### La garganta bien abierta.

El les dará la tensión correcta del diafragma.

- Estar seguro del ataque.
- Prestar atención en mantener la regularidad de las corcheas (y pensar siempre en «cantar»).

Lento

0  
1  
2  
2  
1  
3  
1-2  
4  
2-3  
5  
1-3  
6  
1-2-3  
7

**EXERCICE 11****Lento****La même attaque = le même son.**

C'est la qualité de la première attaque qui donne la forme correcte des muscles de l'embouchement.

**ESERCIZIO 11****Lo stesso attacco = lo stesso suono.**

La qualità del primo attacco dà la corretta forma dei muscoli dell'imboccatura.

**EJERCICIO 11****El mismo ataque y el mismo sonido.**

Es la calidad del primer ataque la que da una buena forma a los músculos de la embocadura.

## EXERCICE 12

12

Pas de mouvements de lèvres volontaires pour «passer» les intervalles difficiles.  
Augmenter la vitesse de la colonne d'air.

Il faut un orifice parfait sur la première note.

► Maintenir cet orifice jusqu'à la dernière note.

## ESERCIZIO 12

Nessun movimento volontario delle labbra per "superare" gli intervalli difficili.  
Aumentare la velocità della colonna d'aria.

Occorre un orifizio perfetto sulla prima nota.

► Mantenere questo orifizio sino all'ultima nota.

## EJERCICIO 12

No mover los labios voluntariamente para "pasar" los intervalos difíciles.  
Aumentar la velocidad de la columna del aire.

Es preciso un orificio perfecto sobre la primera nota.

► Mantener este orificio hasta la última nota

Lento

*Lie et délaclis*

*f* *pp*  
1 3 1 —

*f* *pp*  
2 4 2 —

*f* *pp*  
3 5 3 —

*f* *pp*  
4 6 4 —

*f* *pp*  
5 7 5 —

*f* *pp*  
6 1 6 —

*f* *pp*  
7 2 7 —

## 12 bis

ligado y picado

Lento

20

## EXERCICE 12 bis

Vitesse de colonne d'air  
= tension du diaphragme

Il faut un orifice parfait sur la première note.

► Maintenir cet orifice jusqu'à la dernière note.

## ESERCIZIO 12 bis

Velocità della colonna d'aria  
= tensione del diaframma

Occorre un orifizio perfetto sulla prima nota.

► Mantenere questo orifizio sino all'ultima nota.

## EJERCICIO 12 bis

Velocidad de la columna del aire  
= tensión del diafragma

Es preciso un orificio perfecto sobre la primera nota.

► Mantener este orificio hasta la última nota.

**EXERCICE 13**

**Richesse des vibrations  
= facilité d'exécution.**

Chaque note doit avoir le même poids et la même largeur de son.

► Rechercher un son large et généreux en pensant toujours à garder la gorge bien ouverte.

**ESERCIZIO 13**

**Ricchezza delle vibrazioni  
= facilità di esecuzione.**

Ogni nota deve avere lo stesso peso e la stessa ampiezza.

► Ricercare un suono ampio e generoso pensando sempre a conservare la gola bene aperta.

**EJERCICIO T3**

**Riqueza de vibración  
= facilidad de ejecución.**

Cada nota debe tener el mismo peso y la misma duración.

► Producir un sonido lleno y generoso pensando siempre en mantener la garganta abierta.

The musical score consists of seven staves of music for voice, arranged vertically. Each staff begins with a dynamic marking 'f'. The vocalizations are as follows:

- Staff 1: 'Tou Tou'
- Staff 2: 'Tou Tou , Tou'
- Staff 3: 'Pou'
- Staff 4: 'Tou Tou'
- Staff 5: 'Tou Tou , Tou'
- Staff 6: 'Pou'
- Staff 7: 'Tou Tou'

Following each vocalization, there is a series of eighth-note patterns. The vocalizations are separated by vertical bar lines, and the eighth-note patterns are grouped by vertical bar lines.

ligado y picado

Handwritten musical exercises for Exercise 14, consisting of eight staves of music for a recorder. Each staff contains two measures of music. Above each measure, there are two numbers: the first indicates the finger for the start of a ligato (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 3, 2, 1) and the second indicates the finger for a picado (e.g., 5). The music includes various note heads (solid, hollow, sharp, flat) and rests.

## EXERCICE T4

Son plein et chaleureux.

- En jouant l'exercice en legato, il faut bien contrôler la répartition de l'air. En détaché, jouer sur une seule respiration (même qualité d'attaque et de son sur chaque note).
- Travailler un détaché très régulier (attaques et sons de qualités égales).

## ESERCIZIO 14

Suono pieno e caldo.

- Suonando l'esercizio legato, bisogna controllare la ripartizione dell'aria. Nello staccato, suonare con una sola respirazione (stesso problema di ripartizione).
- Lavorare uno staccato molto regolare (attacchi e suoni di uguale qualità).

## EJERCICIO 14

Sonido lleno y cálido.

- Si se toca el ejercicio legato, hay que controlar bien la dosificación del aire. Picado, sin respirar (el mismo problema de dosificación).
- Trabajar un picado muy regular (mismo ataque y mismo sonido en cada nota).

## EXERCICE 15

**La respiration: un besoin physique et musical. Elle doit être naturelle et non réfléchie.**

- Jouer dans l'orifice du site des vibrations de la note de départ.
- Maintenir cet orifice bien rond sur le Sol aigu après la respiration [prise par le nez].
- Reprendre le même orifice et le maintenir jusqu'à la fin absolue du Sol grave.

## ESERCIZIO 15

**La respirazione: un bisogno fisico e musicale. Deve essere naturale e non riflessa.**

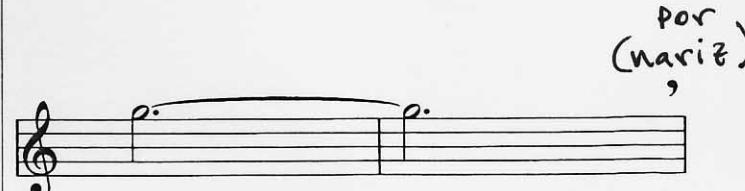
- Suonare nell'orifizio della zona delle vibrazioni della nota di partenza.
- Mantenere questo orifizio ben rotondo sul Sol acuto dopo la respirazione [eseguita con il naso].
- Riprendere lo stesso orifizio e mantenerlo sino alla fine assoluta del Sol grave.

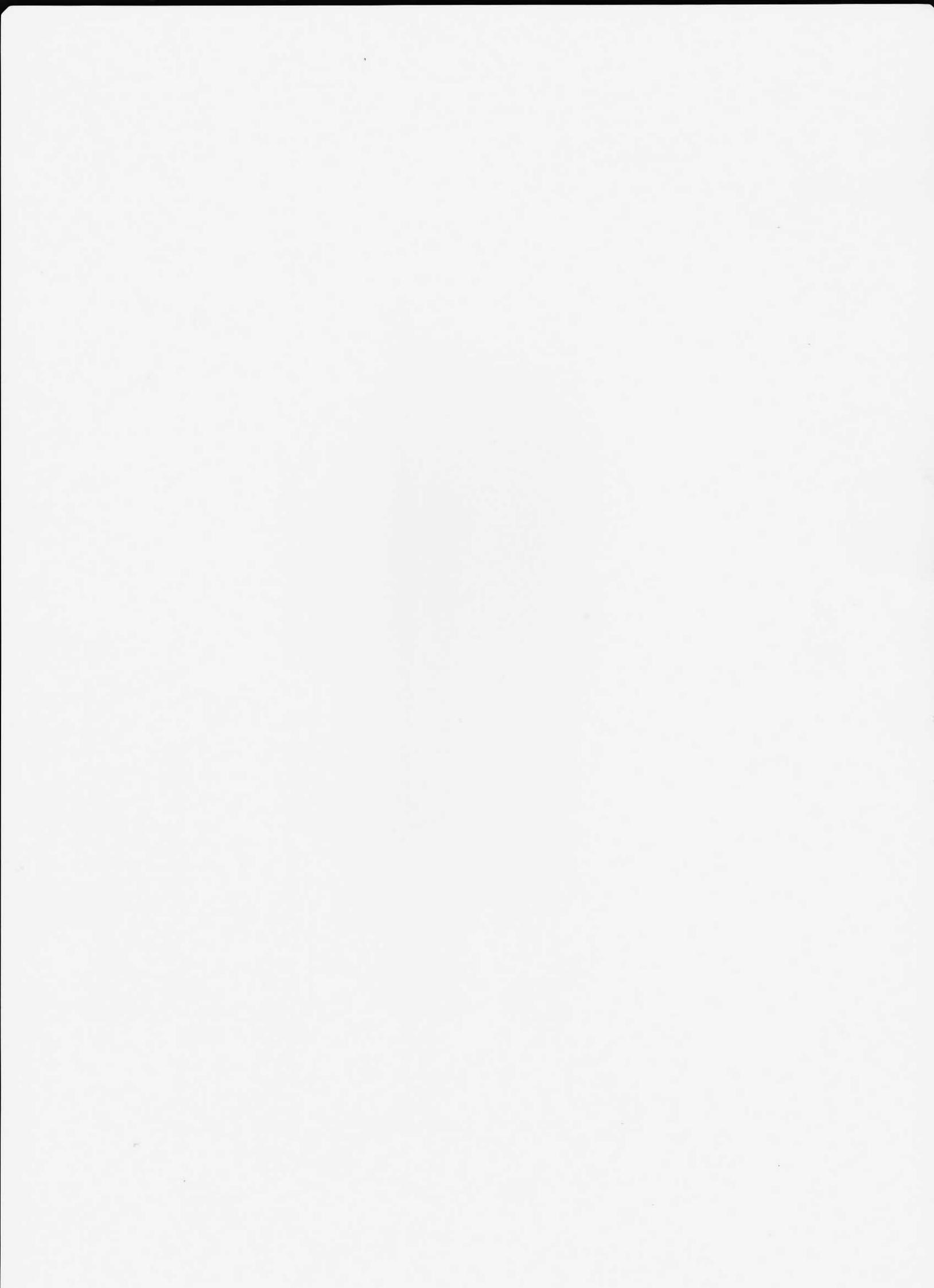
## EJERCICIO 15

**La respiración es una necesidad física y musical. Debe ser natural y no reflexiva.**

- Tocar en el orificio del punto de vibración de la nota de partida.
- Mantener este orificio del punto de vibración bien redondo durante el Sol agudo después de la respiración [por la nariz].
- Retomar el mismo orificio del punto de vibración y mantenerlo hasta el final del Sol grave.

1° **p**  
2° **f**  
3° **fff**





## **Fine della Prima Parte**

Questi 15 esercizi giornalieri (da 25 a 30 minuti) hanno lo scopo:

- di padroneggiare la percezione della zona delle vibrazioni,
- obbligare i muscoli delle labbra a lavorare nel senso giusto,
- sviluppare la resistenza,
- e di dare ai muscoli diaframmatici la tensione necessaria per controllare la velocità della colonna d'aria.

E' indispensabile, dopo questo lavoro d'arricchimento delle vibrazioni e della muscolatura osservare, come minimo, un ora e mezzo di riposo prima di intraprendere il lavoro regolare con metodi, studi, opere, ecc.

Quando questa prima parte sarà padroneggiata, si potrà completare, aumentare e variare questi esercizi con quelli proposti nella Seconda Parte.

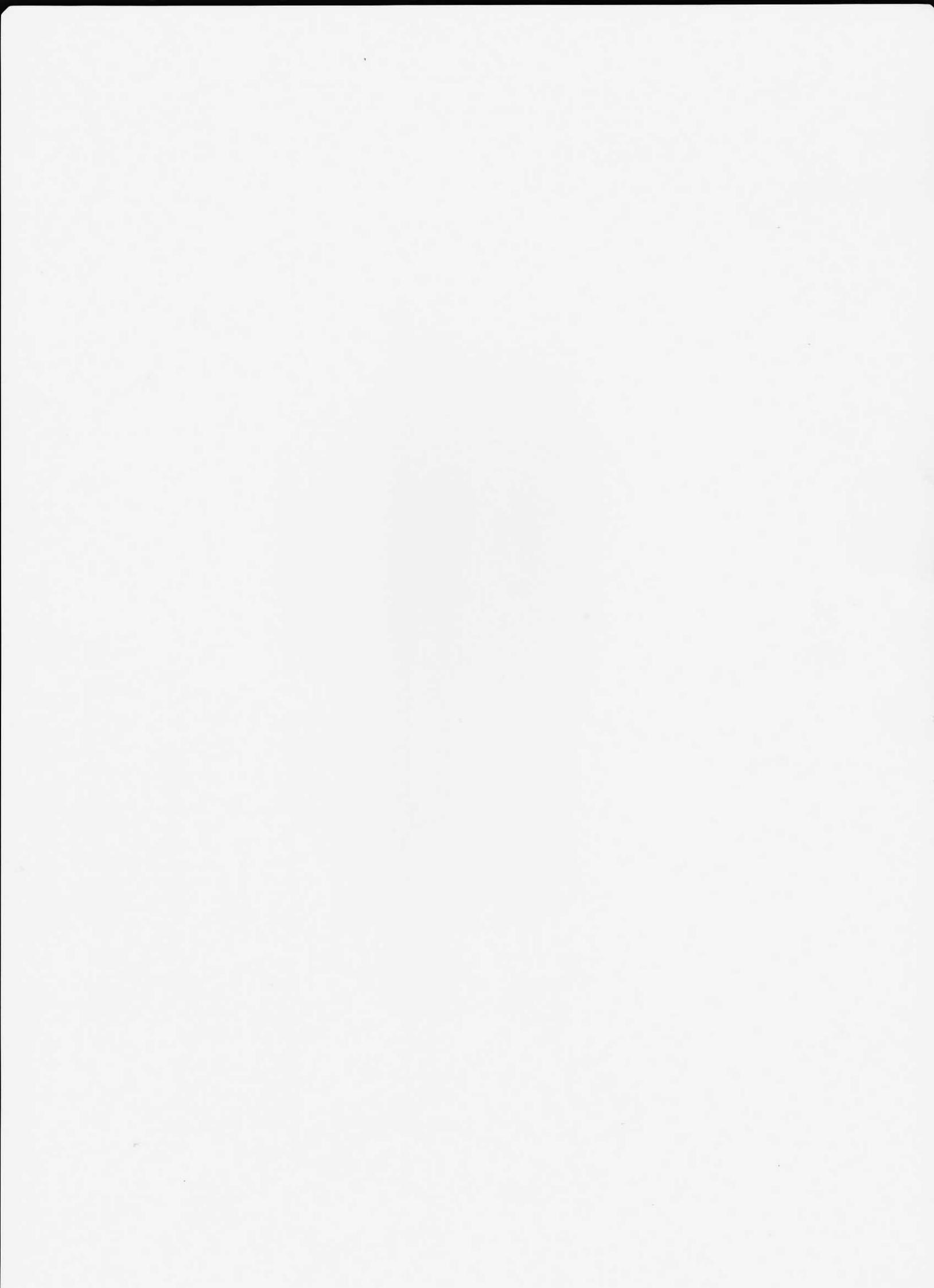
## **Fin de la Primera Parte**

Estos 15 ejercicios diarios (25 a 30 minutos) tienen por objetivo:

- dominar el punto de vibración,
- obligar a los músculos de los labios a trabajar en la buena dirección,
- desarrollar la resistencia,
- y dar a los músculos diafragmáticos la tensión necesaria para la velocidad de la columna del aire.

Es indispensable después de este trabajo de enriquecimiento de vibración y de musculación, respetar un mínimo de una media hora de descanso, antes de reemprender el estudio regular con los métodos, estudios, obras, etc.

Cuando se domine esta primera parte, se podrá completar, aumentar y variar estos ejercicios con los de la Segunda Parte.



## SECONDA PARTE

## SEGUNDA PARTE

### Alcuni richiami importanti:

#### **“Pu” = libertà dell’emissione**

La pronuncia della sillaba “Pu” favorisce la collocazione naturale della lingua nella cavità orale e crea la posizione ideale dell’imboccatura.

**La tecnica è la prima cosa che si deve acquisire e la prima cosa che si deve dimenticare al momento dell’interpretazione.**

**E’ la velocità della colonna d’aria che favorisce il passaggio delle note e non la pressione del bocchino sulle labbra.**

**Si ottiene un migliore controllo delle labbra padroneggiando la velocità della colonna d’aria.**

**Tecnica ben condotta = facilità d’interpretazione.**

### Algo importante que recordar:

#### **«Pu» = libertad de emisión.**

Pronunciando la sílaba «Pu» se coloca con naturalidad la lengua en el orificio bucal y crea la forma ideal para la embocadura.

**La técnica es lo primero que se debe lograr y lo primero que hay que olvidar cuando llega el momento de la interpretación.**

**La velocidad de la columna del aire es la que favorece el paso de nota a nota y no la presión de la embocadura sobre los labios.**

**Se obtiene mejor control de los labios dominando la velocidad de la columna del aire.**

**Buena técnica = fácil interpretación.**

$\text{♩} = 60 \text{ à } 120$

## EXERCICE 16

En prononçant «Pou» sur la première note, on décontracte la langue pour les articulations suivantes.

- Ne pas oublier de se référer au chant.

## ESERCIZIO 16

Pronunciando "Pu" sulla prima nota, si rilassa la lingua per le articolazioni successive.

- Non dimenticare di riferirsi al canto.

## EJERCICIO 16

Pronunciando «Pu» en la primera nota se relaja la lengua para las articulaciones siguientes.

- Pensar en cantar.

## EXERCICE 17

C'est la vitesse de la colonne d'air qui favorise le passage des notes et non la contraction musculaire.

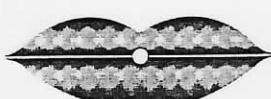
- Il faut ressentir le passage de la colonne d'air à travers le site des vibrations.



## ESERCIZIO 17

E' la velocità della colonna d'aria che favorisce il passaggio delle note e non la contrazione muscolare.

- Bisogna sentire il passaggio della colonna d'aria attraverso la zona delle vibrazioni.



## EJERCICIO 17

Lo que facilita el paso de nota a nota no es la contracción muscular sino la velocidad de la columna del aire.

- Hay que sentir el paso de la columna del aire a través del punto de vibración.



*ligado y picado*

J = 60

131 —

262 —

353 —

464 —

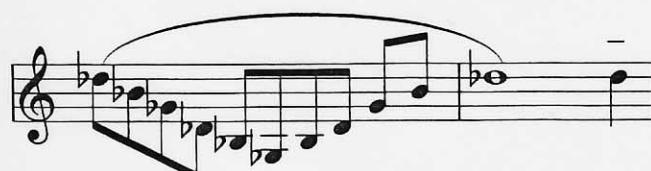
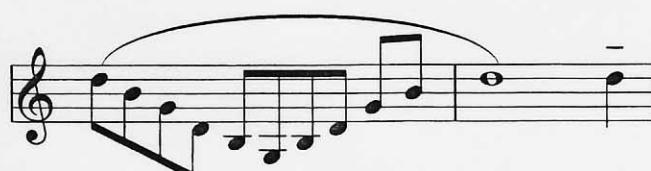
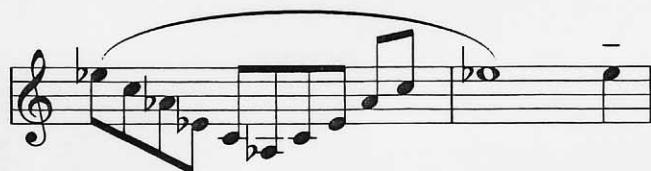
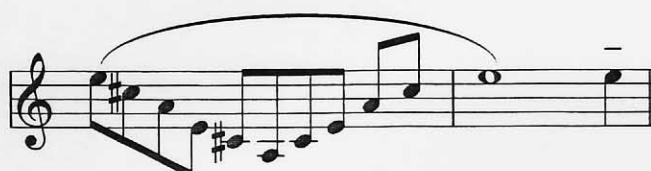
575 —

616 —

727 —

## 17 bis

*ligado y picado*



## EXERCICE 17 bis

### Liberté de l'émission

L'émission du son de la première note doit être très libre et exempte de toute dureté.

- Eviter toute contraction des muscles des lèvres.

## ESERCIZIO 17 bis

### Libertà della emissione

L'emissione del suono della prima nota deve essere molto libero ed esente da ogni durezza.

- Evitare ogni contrazione dei muscoli labiali.

## EJERCICIO 17 bis

### Libertad de emisión

La emisión del sonido de la primera nota será muy libre y sin ninguna dureza.

- Evitar toda contracción de los músculos de los labios.

## EXERCICE 18

le decrescendo peut provoquer la fermeture de l'orifice des vibrations.

- Penser à maintenir le rond ouvert jusqu'à l'extrémité absolue de la dernière note de chaque séquence.
- Éviter les mouvements de lèvres intempestifs.
- Maintenir la vitesse de la colonne d'air.

Les exercices peuvent être joués de bas en haut, liés ou détachés.



## ESERCIZIO 18

Il decrescendo può provocare la chiusura dell'orifizio delle vibrazioni.

- Pensare a mantenere il tondo aperto sino al limite assoluto dell'ultima nota di ciascuna sequenza.
- Evitare intempestivi movimenti di labbra.
- Mantenere la velocità della colonna d'aria.

Gli esercizi possono essere suonati dal basso verso l'alto, legati o staccati.



## EJERCICIO 18

El diminuendo puede ocasionar el cierre del orificio de vibración.

- Mantener abierto el círculo hasta la última nota de cada línea.
- Evitar los movimientos bruscos de los labios.
- Mantener la velocidad de la columna del aire.

Los ejercicios pueden hacerse de abajo hacia arriba, ligados o picados.



$J = 40$

6      ff      mf      pp  
1-2-3 \_\_\_\_\_

7  
1-3 \_\_\_\_\_

6  
2-3 \_\_\_\_\_

5  
1-2 \_\_\_\_\_

4  
1 \_\_\_\_\_

3  
2 \_\_\_\_\_

2  
0 \_\_\_\_\_

1

## 19

*ligado y picado* $\text{J} = 60 \text{ à } 0 = 60$ 

## EXERCICE 19

► Jouer très librement et avec une grande souplesse.

## ESERCIZIO 19

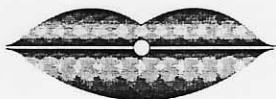
► Suonare molto liberamente e con grande scioltezza.

## EJERCICIO 19

► Tocar con gran libertad y soltura.

## EXERCICE 19 bis

Il faut d'abord ressentir le passage de la colonne d'air à travers le site des vibrations. La rigidité du tempo n'intervient que dans une deuxième phase de travail.



## ESERCIZIO 19 bis

Bisogna innanzi tutto sentire il passaggio della colonna d'aria attraverso la zona delle vibrazioni. La rigida osservanza del tempo interviene solo in una seconda fase di lavoro.



## EJERCICIO 19 bis

Primero hay que sentir el paso de la columna del aire a través del punto de vibración. La rigidez del tempo sólo interviene en la segunda fase del trabajo.



lig. y pic.

J = 60 à o = 60

20



EXERCICE 20



ESERCIZIO 20



EJERCICIO 20

$J = 120$

Musical score for Exercise 20, first system. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a '4') and has a treble clef. It features a continuous eighth-note pattern followed by a dynamic marking of ***ff*** (fortissimo) and a fermata. The bottom staff is also in common time and has a treble clef. It features a continuous eighth-note pattern followed by a dynamic marking of ***pp*** (pianissimo) and a fermata.

Musical score for Exercise 20, second system. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a '4') and has a treble clef. It features a continuous eighth-note pattern followed by a dynamic marking of ***ff*** (fortissimo) and a fermata. The bottom staff is also in common time and has a treble clef. It features a continuous eighth-note pattern followed by a dynamic marking of ***pp*** (pianissimo) and a fermata.

Musical score for Exercise 20, third system. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a '4') and has a treble clef. It features a continuous eighth-note pattern followed by a dynamic marking of ***ff*** (fortissimo) and a fermata. The bottom staff is also in common time and has a treble clef. It features a continuous eighth-note pattern followed by a dynamic marking of ***pp*** (pianissimo) and a fermata.

Musical score for Exercise 20, fourth system. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a '4') and has a treble clef. It features a continuous eighth-note pattern followed by a dynamic marking of ***ff*** (fortissimo) and a fermata. The bottom staff is also in common time and has a treble clef. It features a continuous eighth-note pattern followed by a dynamic marking of ***pp*** (pianissimo) and a fermata.

Musical score for Exercise 20, fifth system. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a '4') and has a treble clef. It features a continuous eighth-note pattern followed by a dynamic marking of ***ff*** (fortissimo) and a fermata. The bottom staff is also in common time and has a treble clef. It features a continuous eighth-note pattern followed by a dynamic marking of ***pp*** (pianissimo) and a fermata.

Musical score for Exercise 20, sixth system. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a '4') and has a treble clef. It features a continuous eighth-note pattern followed by a dynamic marking of ***ff*** (fortissimo) and a fermata. The bottom staff is also in common time and has a treble clef. It features a continuous eighth-note pattern followed by a dynamic marking of ***pp*** (pianissimo) and a fermata.

Musical score for Exercise 20, seventh system. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a '4') and has a treble clef. It features a continuous eighth-note pattern followed by a dynamic marking of ***ff*** (fortissimo) and a fermata. The bottom staff is also in common time and has a treble clef. It features a continuous eighth-note pattern followed by a dynamic marking of ***pp*** (pianissimo) and a fermata.

*ligado y picado*

**EXERCICE 21**

**ESERCIZIO 21**

**EJERCICIO 21**

**21**

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

<

21

EXERCICE 21

ESERCIZIO 21

EJERCICIO 21

*ligado*  
*picado*



## EXERCICE 22

Si le son n'est pas de qualité, c'est que la force musculaire de l'embouchement n'est pas suffisante.  
L'importance, dans cet exercice, est dans le son.

- Penser intensément à maintenir le site des vibrations.
- Répéter chaque ligne jusqu'à ce que le son soit parfait.
- Commencer lentement et accélérer peu à peu à mesure que le son s'améliore.

## ESERCIZIO 22

Se il suono non è di buona qualità, è perché la forza muscolare dell'imboccatura è insufficiente. L'importanza, in questo esercizio, sta nel suono.

- Pensare intensamente a mantenere la zona delle vibrazini.
- Ripetere ogni rigo sino a che il suono sia perfetto.
- Cominciare lentamente e accelerare a poco a poco a misura che il suono migliora.

## EJERCICIO 22

Si el sonido no es de calidad, es porque la fuerza muscular de la embocadura no es suficiente. Lo importante en este ejercicio es el sonido.

- Pensar intensamente en mantener el punto de vibración.
- Repetir cada línea hasta que el sonido sea perfecto.
- Empezar despacio y acelerar poco a poco a medida que va mejorando el sonido.

Accélérer progressivement jusqu'au trille.

Accelerare progressivamente sino al trillo.

Acelerar progresivamente hasta el trino.

$J = 48$

The sheet music consists of eight staves of sixteenth-note patterns. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo of  $J = 48$ . The patterns involve eighth-note slurs and sixteenth-note groups. Below each staff are three numbers indicating a漸進 (gradual increase) sequence: 1-2-3, 7, 0, 1, 1-3, 6, 2-3, 5, 1-3, 6, 2-3, 5, 1-2, 4, and 1-2.

23

EXERCICE 23

ESERCIZIO 23

EJERCICIO 23

$\text{♩} = 100 \text{ à } 154$



**EXERCICE 23 bis**

**ESERCIZIO 23 bis**

**EJERCICIO 23 bis**

**23 bis**

$\text{♩} = 100 \text{ à } 154$



## EXERCICE 24

## ESERCIZIO 24

## EJERCICIO 24

 $\text{J} = 120$ 

lig. y pic.

25

Reprendre tout l'exercice chaque fois un peu plus vite jusqu'à la limite du possible.

Ricominciare ogni volta l'esercizio daccapo, a velocità maggiore fino al limite del possibile.

Aumentar la velocidad del ejercicio progresivamente en lo posible.

**J = 48**

The image shows handwritten musical exercises for Exercise 25, consisting of six staves of music. Each staff begins with a treble clef and a 'J = 48' tempo marking. Above each staff, there is a large number (1, 2, 3, 4, 5, 6) and a smaller '5' indicating a specific exercise or measure. The music consists of eighth-note patterns. The first staff (labeled 1) has a single measure of eighth notes. The second staff (labeled 2) has two measures: the first with eighth notes and the second with eighth notes with sharp signs. The third staff (labeled 3) has two measures: the first with eighth notes and the second with eighth notes with sharp signs. The fourth staff (labeled 4) has two measures: the first with eighth notes and the second with eighth notes with sharp signs. The fifth staff (labeled 5) has two measures: the first with eighth notes and the second with eighth notes with sharp signs. The sixth staff (labeled 6) has two measures: the first with eighth notes and the second with eighth notes with sharp signs. The final staff (labeled 1) has a single measure of eighth notes followed by a fermata and a repeat sign.

## EXERCICE 25

## ESERCIZIO 25

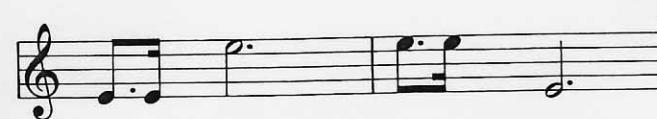
► Concentration sur la prononciation et la qualité optimale du détaché.

## EJERCICIO 25

► Concentración en la pronunciación y en la calidad máxima del picado.

$\text{J} = 76$ 

Sans Diminuer



## EXERCICE 26

- Maintenir l'orifice du site des vibrations de la première note jusqu'au signe de respiration.

## ESERCIZIO 26

- Mantenere l'orifizio della zona delle vibrazioni della prima nota sino al segno di respirazione.

## EJERCICIO 26

- Mantener el orificio del punto de vibración de la primera nota hasta la señal de la respiración.

## EXERCICE 26 bis

Cet exercice permet de travailler les sauts d'intervalles avec un minimum de mouvements de lèvres.

### Conditions:

- Etre très concentré sur le site des vibrations.
- Égaliser le son et l'attaque de chaque note.

## ESERCIZIO 26 bis

Questo esercizio permette di lavorare i salti d'intervalli con il minimo di movimenti di labbra.

### Condizioni:

- Essere concentrato sulla zona delle vibrazioni.
- Uguagliare il suono e l'attacco di ciascuna nota.

## EJERCICIO 26 bis

Con este ejercicio se trabajan los saltos de intervalos moviendo apenas los labios.

### Condiciones:

- Concentrarse en el punto de vibración.
- Igualar el sonido y el ataque de cada nota.

26 bis

$\text{J} = 100$

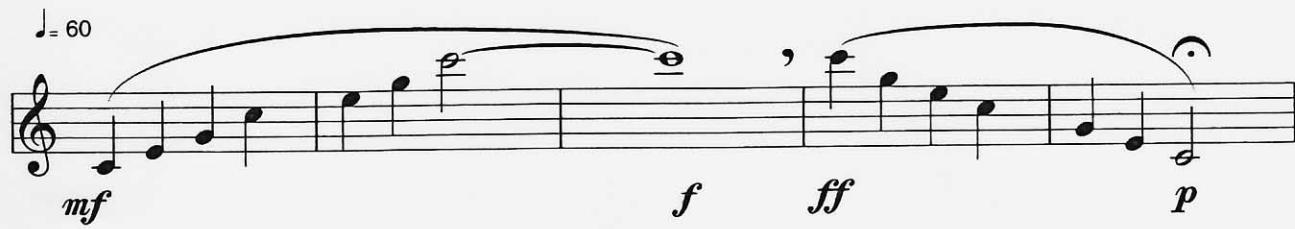


27

## EXERCICE 27

## ESERCIZIO 27

## EJERCICIO 27



*f*      *ff*      *p*

*ff*      *ff*      *ff*      *ff*

*ff*      *ff*      *ff*      *ff*

*ff*      *ff*      *ff*      *ff*

*ff*      *ff*      *ff*      *ff*

## EXERCICE 28

► Maintenir le site des vibrations de la première à la dernière note.

Le son doit toujours rester égal du grave à l'aigu et de l'aigu au grave.

$\text{♩} = 90$

## ESERCIZIO 28

► Mantenere la zona delle vibrazioni dalla prima all'ultima nota.

Il suono deve sempre rimanere uguale dal grave all'acuto e dall'acuto al grave.

## EJERCICIO 28

► Mantener el punto de vibración de la primera a la última nota.

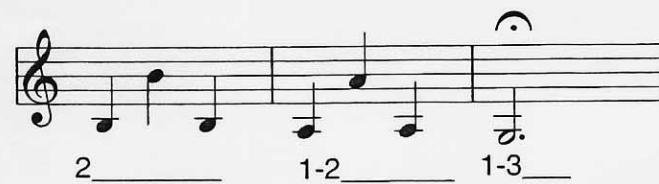
El sonido debe mantenerse siempre igual del grave al agudo y del agudo al grave.

3 Fois

Lié à 100=   
 Détaché à 108= 







## EXERCICE 29

► Se concentrer sur la qualité du son.

les muscles des lèvres ne doivent pas se contracter au-delà du nécessaire.

## ESERCIZIO 29

► Concentrarsi sulla qualità del suono.

I muscoli labiali non devono contrarsi al di là del necessario.

## EJERCICIO 29

► Concentrarse en la calidad del sonido.

Los músculos de los labios no deben contraerse más de lo debido.

## EXERCICE 29 bis

29 bis

En augmentant la vitesse de la colonne d'air au passage du site des vibrations, on évite de trop contracter les muscles des lèvres lors des sauts d'octaves.

Lié à 100= ♩  
Détaché à 108= ♩

0 \_\_\_\_\_ 1-3 \_\_\_\_\_ 1-2 \_\_\_\_\_

## ESERCIZIO 29 bis

Aumentando la velocità della colonna d'aria al passaggio della zona delle vibrazioni, si evita di contrarre troppo i muscoli delle labbra durante i salti di ottave.

1 \_\_\_\_\_ 0 \_\_\_\_\_ 1-2 \_\_\_\_\_

## EJERCICIO 29 bis

Aumentando la velocidad de la columna del aire en el paso por el punto de vibración, se evita contraer demasiado los músculos de los labios en los saltos de octavas.

2 \_\_\_\_\_ 0 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_

1-2 \_\_\_\_\_ 0 \_\_\_\_\_ 1 \_\_\_\_\_

1-2 \_\_\_\_\_ 1-3 \_\_\_\_\_ 0 \_\_\_\_\_

30

EXERCICE 30

ESERCIZIO 30

EJERCICIO 30

$\text{♩} = 60$  à progressivement 100

The musical score consists of two staves of sixteenth-note patterns. The first staff starts with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features eighth-note groups with a '3' above them, followed by sixteenth-note patterns with various note heads (solid black, white with a black dot, or white with a black cross). The second staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains eighth-note groups with a '2' above them, followed by sixteenth-note patterns with various note heads.

Dans la partie descendante, l'accent sur la deuxième note est très important.

Nella parte discendente, l'accento sulla seconda nota è molto importante.

En la parte descendente, es muy importante el acento sobre la segunda nota.

## EXERCICE 31

## ESERCIZIO 31

## EJERCICIO 31

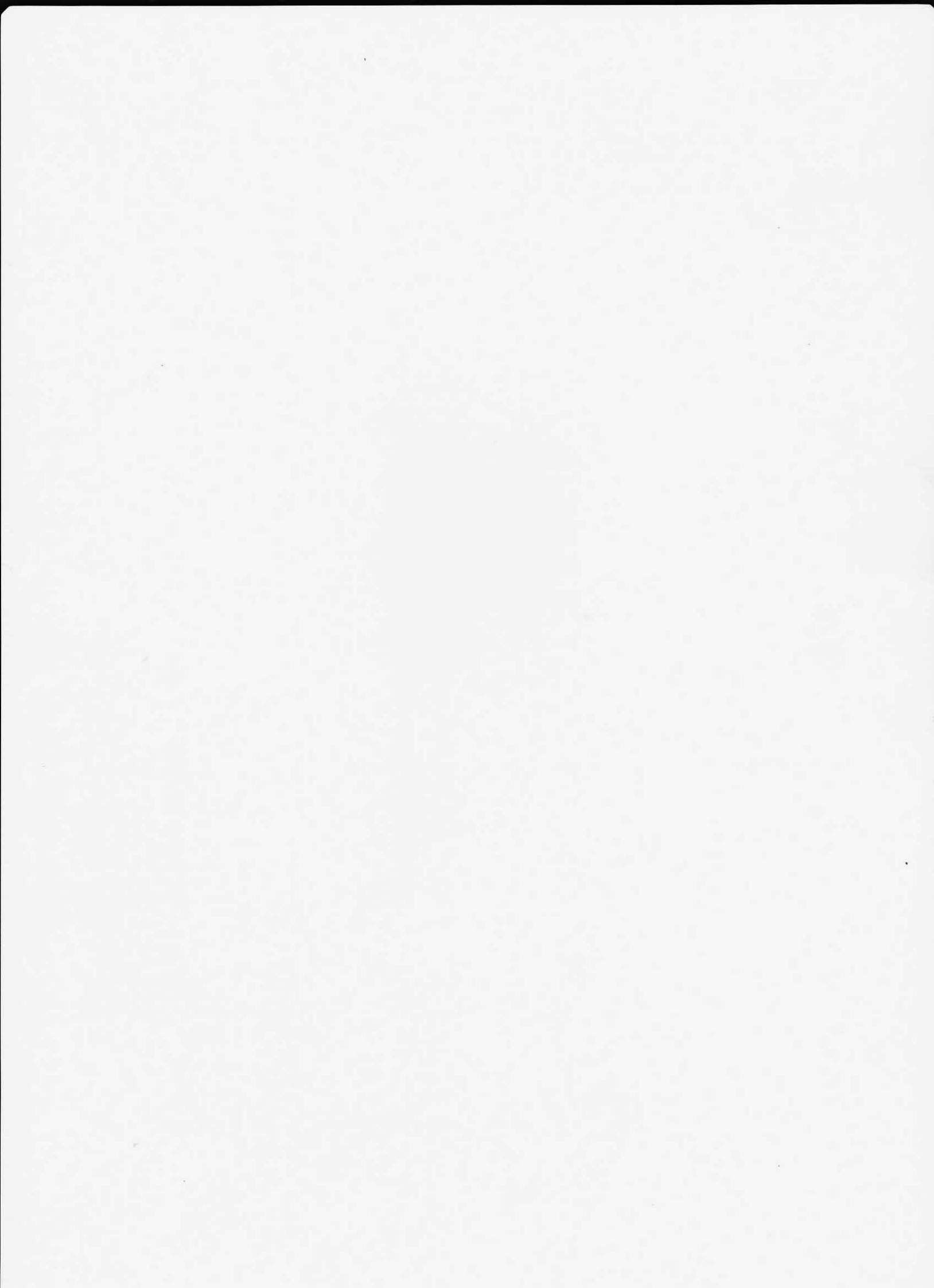
31

The sheet music consists of eight staves of musical notation for a single melodic line. The notes are primarily eighth notes, with some sixteenth notes and quarter notes. The key signature changes frequently, including major keys like G and C, and minor keys like A minor and E minor. The tempo is indicated by a metronome mark of 120 BPM. The music is divided into measures by vertical bar lines.

C'est uniquement la vitesse de la colonne d'air qui favorise le passage des notes.

E' unicamente la velocità della colonna d'aria che favorisce il passaggio delle note.

Lo que facilita el paso de nota a nota es únicamente la velocidad de la columna de aire.



## EXERCICE 32

## ESERCIZIO 32

## EJERCICIO 32

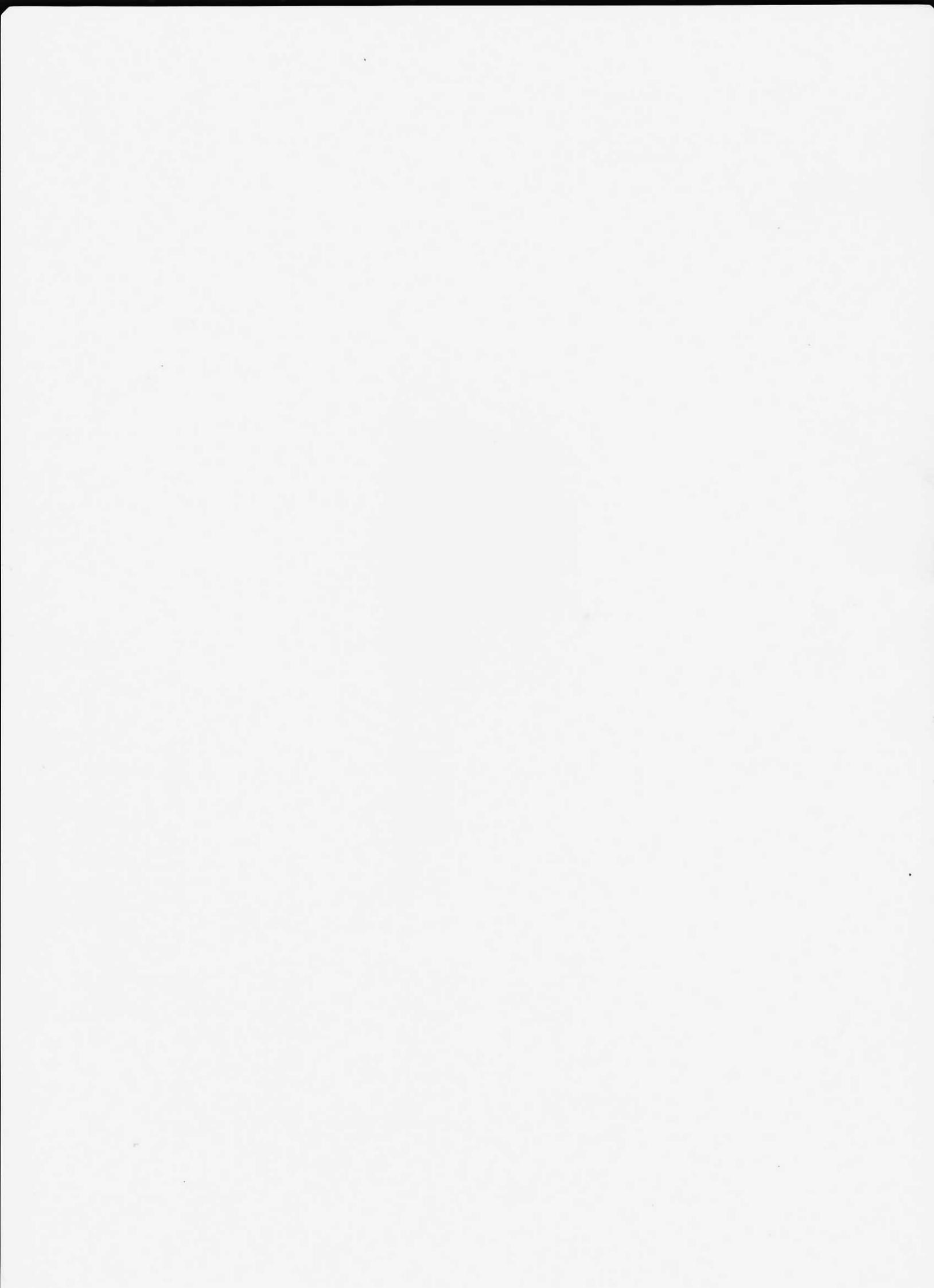
32

The image shows four staves of musical notation for Exercise 32. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first three staves feature descending eighth-note patterns with slurs and accents. The first staff has a single accent on the second note of each group. The second staff has a single accent on the third note of each group. The third staff has a single accent on the fourth note of each group. The fourth staff features a different pattern with slurs and accents on the second and fourth notes of each group. The notation uses black stems pointing down, except for the first note which has a stem pointing up.

► Penser à l'accent placé sur la deuxième note descendante.

► Pensare all'accento posto sulla seconda nota discendente.

► Pensar en el acento sobre la segunda nota descendente.



## Studi succinti sulle note pedali

Le note pedali rappresentano una parte dello studio della tromba.

Il loro merito è:

- sviluppo della scioltezza dell'imboccatura,**
- mantenere una unica posizione dell'imboccatura su sei ottave preservando la zona delle vibrazioni,**
- rilassare tutti i muscoli dell'imboccatura.**

Lavorando i seguenti esercizi, vegliate a mantenere la velocità della colonna d'aria tanto salendo quanto discendendo.

## Breve estudio de las notas pedales

Las notas pedales representan una parte del estudio de la trompeta.

Permiten:

- desarrollar la soltura de la embocadura,**
- mantener una posición de la embocadura única sobre seis octavas preservando el punto de vibración,**
- relajar todos los músculos de la embocadura.**

En los ejercicios que vienen a continuación, pensar en mantener la velocidad de la columna del aire tanto subiendo como bajando.

P1



$J = 60$

Musical staff in 2/4 time with a treble clef. It shows a note followed by a fermata. To the right is a vertical bar with a '1' at the top and a bracket below it.

Musical staff in 2/4 time with a treble clef. It shows a note followed by a fermata. To the right is a vertical bar with a '0-1)' at the top and a bracket below it.

Musical staff in 2/4 time with a treble clef. It shows a note followed by a fermata. To the right is a vertical bar with a '1-2' at the top and a bracket below it.

Musical staff in 2/4 time with a treble clef. It shows a note followed by a fermata. To the right is a vertical bar with a '0' at the top and a bracket below it.

Musical staff in 2/4 time with a treble clef. It shows a note followed by a fermata. To the right is a vertical bar with a '2-3' at the top and a bracket below it.

Musical staff in 2/4 time with a treble clef. It shows a note followed by a fermata. To the right is a vertical bar with a '0' at the top and a bracket below it.

Musical staff in 2/4 time with a treble clef. It shows a note followed by a fermata. To the right is a vertical bar with a '1-3' at the top and a bracket below it.

Musical staff in 2/4 time with a treble clef. It shows a note followed by a fermata. To the right is a vertical bar with a '0' at the top and a bracket below it.

Musical staff in 2/4 time with a treble clef. It shows a note followed by a fermata. To the right is a vertical bar with a '1-2-3' at the top and a bracket below it.

Musical staff in 2/4 time with a treble clef. It shows a note followed by a fermata. To the right is a vertical bar with a '2' at the top and a bracket below it.

Musical staff in 2/4 time with a treble clef. It shows a note followed by a fermata. To the right is a vertical bar with a '1-2-3-(0)' at the top and a bracket below it.

Musical staff in 2/4 time with a treble clef. It shows a note followed by a fermata. To the right is a vertical bar with a blank space at the top and a bracket below it.

Musical staff in 2/4 time with a treble clef. It shows a note followed by a fermata. To the right is a vertical bar with a '(0)' at the top and a bracket below it.



Musical staff in treble clef, 3/4 time. Notes: quarter note, eighth note, sixteenth note. Pedal: vertical bar at 1. Stroke: vertical bar with a dot at 1-2-3(0).

Musical staff in treble clef, 3/4 time. Notes: eighth note, sixteenth note, quarter note. Pedal: vertical bar at 2. Stroke: vertical bar with a dot at 1-2-3.

Musical staff in treble clef, 3/4 time. Notes: quarter note, eighth note, sixteenth note. Pedal: vertical bar at 0. Stroke: vertical bar with a dot at 1-2.

Musical staff in treble clef, 3/4 time. Notes: eighth note, sixteenth note, quarter note. Pedal: vertical bar at 1. Stroke: vertical bar with a dot at 0.

Musical staff in treble clef, 3/4 time. Notes: eighth note, sixteenth note, quarter note. Pedal: vertical bar at 0. Stroke: vertical bar with a dot at 2-3.

Musical staff in treble clef, 3/4 time. Notes: eighth note, sixteenth note, quarter note. Pedal: vertical bar at 1-2. Stroke: vertical bar with a dot at 0.

Musical staff in treble clef, 3/4 time. Notes: quarter note, eighth note, sixteenth note. Pedal: vertical bar at 1-2(0). Stroke: vertical bar with a dot at 1-2(0).

Musical staff in treble clef, 3/4 time. Notes: eighth note, sixteenth note, quarter note. Pedal: vertical bar at 2-3. Stroke: vertical bar with a dot at 0.

Musical staff in treble clef, 3/4 time. Notes: eighth note, sixteenth note, quarter note. Pedal: vertical bar at 2-3(0). Stroke: vertical bar with a dot at 2-3(0).

Musical staff in treble clef, 3/4 time. Notes: eighth note, sixteenth note, quarter note. Pedal: vertical bar at 0. Stroke: vertical bar with a dot at 1-3.

Musical staff in treble clef, 3/4 time. Notes: quarter note, eighth note, sixteenth note. Pedal: vertical bar at 0. Stroke: vertical bar with a dot at 0.

Musical staff in treble clef, 3/4 time. Notes: eighth note, sixteenth note, quarter note. Pedal: vertical bar at 2. Stroke: vertical bar with a dot at 1-2-3.

P3



$J = 126$

Musical staff in G major, 4/4 time. Fingerings: 1-2, 1-2, (0)1-2-3.

Musical staff in G major, 4/4 time. Fingerings: 2-3, 0, 2-3.

Musical staff in G major, 4/4 time. Fingerings: 1, 1-3, 0(1), 1-3.

Musical staff in G major, 4/4 time. Fingerings: 1-2, 1-2-3, 0, 1-2-3, 1-2.

Musical staff in G major, 4/4 time. Fingerings: 2-3, 0, 2-3.

Musical staff in G major, 4/4 time. Fingerings: 1-3, 0, 1-3, 1-3.

Musical staff in G major, 4/4 time. Fingerings: 1-2-3, 0, 1-2-3, 1-2-3.

 $\text{♩} = 132$ 

**PEDALE 4**

1-2  
(0)1-2-3  
1-2

2-3  
0  
2-3

1  
1-3  
0(1)  
1-3  
1

1-2  
1-2-3  
0  
1-2-3  
1-2

0  
2-3  
0

1-3  
0  
1-3  
0  
1-3

1-2-3  
0  
1-2-3  
0  
1-2-3

P5



$J = 132$

1-2 (0)1-2-3 1-2  
2-3 0 2-3  
1 1-3 0(1) 1-3 1  
1-2 1-2-3 0 1-2-3 1-2  
0 2-3 0  
1-3 0 1-3 0 1-3  
1-2-3 0 1-2-3 0 1-2-3 0  
1-2-3 0 1-2-3 0 1-2-3

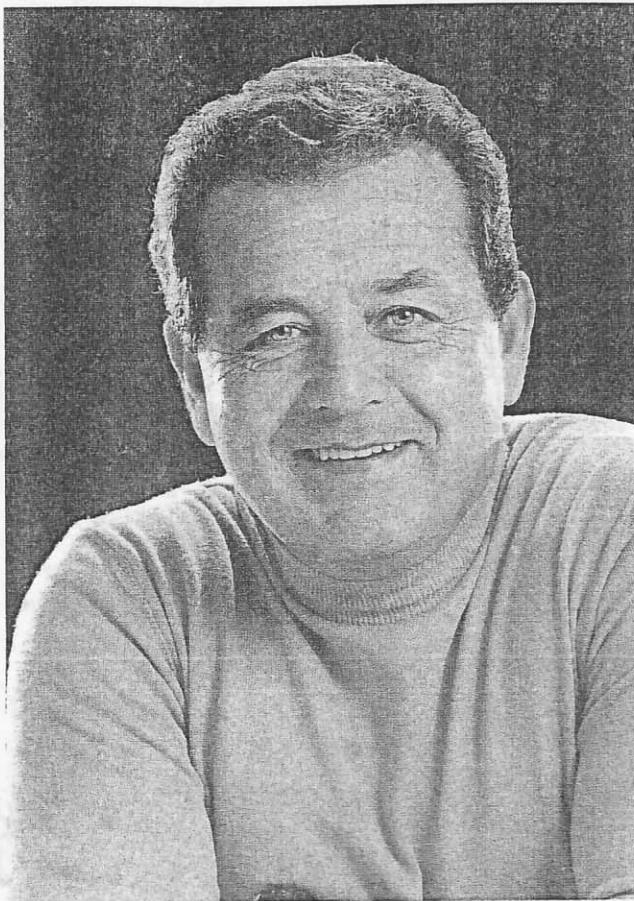


P6

$\text{♩} = 132$

Pedale 6 (P6) sheet music for three-pedal harpsichord. The music is in common time, with a tempo of  $\text{♩} = 132$ . The key signature varies by staff. The music consists of six staves, each with a treble clef and a specific set of pedal markings below it. The pedal markings indicate which pedals to press (1, 2, or 3) and which to release (0). The music features eighth-note patterns and rests.

1-2 (0)1-2-3 1-2  
2-3 0 2-3  
1 1-3 0(1) 1-3  
1-2 1-2-3 0 1-2-3  
0 2-3 0  
1-3 0 1-3  
1-2-3 0 1-2-3 0 1-2-3



## MAURICE BENTERFA

MAURICE BENTERFA EST NÉ EN 1937 A TOULOUSE. PREMIER PRIX DU CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE DE PARIS IC CLASSE DE LUDOVIC VAILLANT, IL FUT TROMPETTE SOLISTE DE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE «RHÔNE ALPES» ET DE L'OPÉRA DE LYON ET PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE RÉGION DE LA MÊME VILLE, MEMBRE DU JURY DU CONCOURS INTERNATIONAL «MAURICE ANDRÉ». IL EST ACTUELLEMENT VICE-PRÉSIDENT DU CONCOURS INTERNATIONAL DE QUINTETTES DE CUIVRES DE NARBONNE CONSEILLER PEDAGOGIQUE AUPRÈS DU MINISTÈRE FRANÇAIS DE LA CULTURE ET COMMUNICATION PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE DE PERPIGNAN SA CARrière DANS LE DOMAINe PARTICULIèRE DE L'ENSEIGNEMENT DES INSTRUMENTS DE CUVE EN FAIT JN DES MAITRES LES PLUS RESPECTÉS DES NOUVELLES GÉNÉRATIONS IL EST SOLICITé DANS LE MONDE ENTIER POUR SES COURS DE MAITRE PEDAGOGIQUES QUI S'ADRESSENT INDIFFéRENTEMENT AJY JEUNES ETUDIANTS OU AJY PROFESSIONNELS

MAURICE BENTERFA È NATO A TOLOSA NE. 1937 PRIMÈ PREMIÈ DEL CONSERVATORIO NAZIONALE SUPÉRIORE D MUSICA D PARIG INELA CLASSE D LUDOVIC VAILLANT, È STATO PRIMA TROMBÀ NELL'ORCHESTRA FILARMONICA "RHÔNE ALPES" ALL'OPERA D LIONE È PROFESSORE NE CONSERVATORIO NAZIONALE RÉGIONALE DELA STESSA CITÀ MEMBRO DELLA GIURIA DE CONCORSO INTERNAZIONALE "MAURICE ANDRÉ" È ATTUALMENTE VICE PRESIDENTE DEL CONCORSO INTERNAZIONALE D QUINTETT D OTTON D NARBONNE CONSIGLIERE PEDAGOGICO PRESSO IL MINISTERO FRANCESE DELA CULTURA È CO/ANALIZZAZIONE PROFESSORE AL CONSERVATORIO NAZIONALE D MUSICA D PERPIGNANO LA SUA CARREGGENDA NE. PARTICOLARE CHAMPO DEL INSEGNAMENTO DEGL INSTRUMENTI D OTTOONE NE È UNO DE MAESTR PIÙ RISPETTAT DELLA NUOVA GENERAZIONE SOLETTATO IN TUTTO IL MONDO PER SJO MAESTRE PEDAGOGIC FIQQT INDIFERENTEMENTE A GIVAN STUDENT E A PROFESSIONIST

MAURICE BENTERFA NACIO EN 1937 EN TOLOUSE PRIMER PREMIO DE CONSERVATORIO NACIONAL SUPERIOR DE MUSICA DE PARIS IC CLASSE DE LUDOVIC VAILLANT, EX TROMPETA SOLISTA DE LA ORQUESTA FILARMONICA DE "RHONES ALPES" Y DE LA OPERA DE LYON Y CATEDRATICO EN EL CONSERVATORIO NACIONAL DE REGION DE ESA MISMA CIUDAD MIEMBRO DE JURADO DE CONCURSOS INTERNACIONALES "MAURICE ANDRÉ" Y ACTUALMENTE VICE PRESIDENTE DEL CONCURSO INTERNACIONAL DE QUINTETOS DE METAL DE NARBONA CONSEJERO PEDAGOGICO AGREGADO A MINISTERIO FRANCES DE LA CULTURA Y DE LA COMUNICACION PROFESOR DE CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA DE PERPIGNAN SU PERSPICACIA EN EL CAMPO ESPECIAL DE LA ENSEÑANZA DE LOS INSTRUMENTOS DE META HACE QUE SEA JUNCO DE LOS MAESTROS MAS RESPECTADOS DE LAS NUEVAS GENERACIONES LE SOLICITAN EN EL MUNDO ENTERO PARA DAF CURSOS DE MAESTRO PEDAGOGICOS TANTO A LOS JOVENES COMO A LOS ESTUDIANTES O PROFESIONALES