

VADEMÉCUM DEL TROMPETISTA



Ernesto J. Chuliá Ramiro

VADEMÉCUM DEL TROMPETISTA

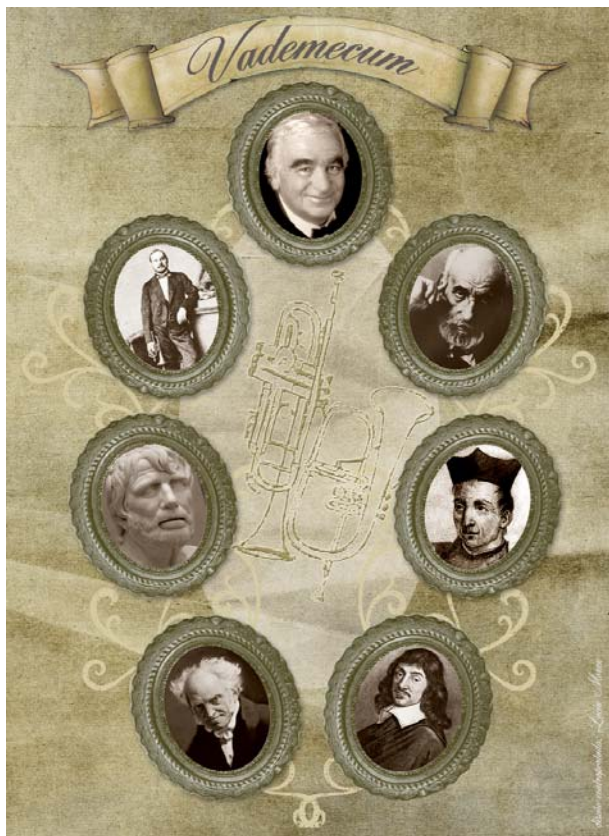


Ernesto J. Chuliá Ramiro

© De esta edición:
www.ernestochulia.com

Producción:
ROMEU

Depósito legal:
V-



A mis alumnos de Fuenlabrada

Índice

Prólogo	11
Introducción	15
1. Cualidades que debe tener el estudiante	18
2. La emisión del sonido y la filosofía de los muchos pocos (Maurice André)	22
3. Consejos generales para conseguir un "tocar fácil"	26
4. La respiración	28
5. La acción de emitir o puesta del sonido	32
6. Entorno social del estudiante.....	33
7. Razones que enervan y tensan al estudiante de trompeta. "El trac"	35
8. El trompetista como maestro	39
Post-scriptum	45
Principales vocablos musicales.....	49
Bibliografía	53

Prólogo

No es un tópico si digo que la petición por parte de Ernesto para escribir el prólogo de su libro me llenó de ilusión e hizo que me sintiese abrumado. No es fácil encontrar a personas que nos conmuevan por su pasión y honestidad personal y que estas cualidades se trasladen de manera íntegra a la vida profesional.

Nunca había sido muy amigo de los métodos porque entendía que reducían el proceso creativo, aunque siempre fui fiel a ellos por respeto a los maestros que me los imponían. Al fin y al cabo una conducta que me parece inteligente es la confianza. Con el tiempo experimenté que la práctica ordenada, consciente y constante es fundamental para una correcta ejecución, base indiscutible para empezar a crear una adecuada comunicación entre intérprete y oyente. El presente método constituye una serie de consejos sobre la manera correcta de invertir el

tiempo y el trabajo con el fin, como el mismo Ernesto señala en varias ocasiones, de disfrutar y superarse a cada momento y no con objetivos lejanos, fugaces e incluso ilusorios. Seguir las instrucciones aquí expuestas, fijar los conocimientos y madurar con ellos no tiene que ser un acto de fe. Lo más agradable es verificar que el contenido metodológico y los objetivos proyectan un indiscutible equilibrio y una coherencia manifiesta en el discurso musical del autor, preñado de una paleta de colores y matices que proyectan una calma y una serenidad que te trasladan al "mundo de las cosas bien hechas".

Por otro lado los métodos y sistemas ofrecen la posibilidad de adquirir un "estilo de interpretación" normalmente en la línea del de sus inventores. Desde luego no es lo único importante. El intérprete tiene que convertirse en creador para dar vida a las notas y trasladar correctamente su comunicado. Esta misión tiene su génesis en la propia personalidad del intérprete, y ésta, a su vez, se forja gracias al trabajo tenaz, lúcido, acertado y cabal. Las cuatro cualidades que definen a este trabajo y a su creador.

Este tratado o método está desarrollado por un artista creativo y refiriéndome a uno de los grandes pen-

sadores y maestros de la interpretación, *John Strasberg*, se puede determinar que en él afloran las leyes de la creatividad que tienen que ver con el talento, los sueños, la inspiración, el sentido de la verdad, la transformación y el amor.

Estimados lectores, estudiantes e interesados en el noble arte de tocar la trompeta (e intérpretes en general), les auguro un feliz viaje y un futuro cierto si siguen las sugerencias del autor en este trabajo.

Julián Elvira

VADEMÉCUM DEL TROMPETISTA

"Reglas para un estudio paciente"

Introducción

Muchos textos y tratados de lógica nos dan pautas de comportamiento, que ante trabajos intelectuales, nos ayudan a soportar los vaivenes de nuestra providencia. En este pequeño libro de apuntes, intentaremos reflejar conceptos de actitud que serán necesarios para cualquier estudio, aunque lo enfocaremos al aprendizaje de un instrumento de viento metal, como es la trompeta.

Necesitamos ante todo saber, que solo conseguiremos a través de nuestra vida, satisfacciones para nuestro espíritu y como mucho, respeto de nuestros émulos y ad-

versarios. Retírese pues de esta vida aquel que espere satisfacciones económicas o reconocimientos prematuros. Como bien nos anunciaba *Gracián*, "*lo que ha de durar una eternidad ha de tardar otra en hacerse*".

Tenemos que dar por supuesta la voluntad inicial que todo trabajo artístico necesita, aunque no por ello será nunca suficiente, ya que el desarrollo de nuestra capacidad artística se alimentará de ésta en más de una ocasión.

Los instintos de nuestra voluntad deberán siempre ir guiados por una pasión que necesitará necesariamente un orden, tal y como la de un investigador. Toda pasión puede hundirse y emerger rápidamente sin este sentido del orden en el trabajo. De lo que se deberá ocupar esta disciplina será de mantener siempre a flote los tónicos de la voluntad.

Así pues, esta guía deberá seguir unas reglas a las que podemos llamar ***reglas para un estudio paciente***.

Los preceptos anunciados por *Descartes* en su "*Discurso del método*", a saber: "*No reconocer como verdadero sino lo evidente, dividir cada dificultad en cuantas porciones sea necesario para mejor atacarlas, comenzar por el análisis de las cosas más simples y más fáciles, para*

*remontar gradualmente a las más complejas, conducir ordenadamente nuestros pensamientos y hacer revisiones tan completas de nuestro trabajo, que estemos seguros de no omitir nada”, serán el punto de partida que utilizaremos para este método. Aunque todo parecerá evidente y muchos podrán echar en falta conceptos anatomofisiológicos, diremos de éstos, que *no solo* por el hecho de conocerlos podremos crear una organización que no tengamos, ni mejorar la que gozemos. Schopenhauer en su libro “El mundo como voluntad y como representación” nos dice: “querer hacer uso práctico de la lógica es como si para andar se quisiera tomar antes consejos de la mecánica”. Muchas más citas podrían dejar sentada esta afirmación, aunque aquí la daremos por suficiente y aprehendida. Claro queda pues, que las leyes y formas lógicas no bastarán a producir un pensamiento vivo y por ende será a la voluntad, más que a la inteligencia, a la que irán dirigidos nuestros consejos y pensamientos. Como cuerdamente dice Payot, “toda obra grande, es el resultado de una gran pasión al servicio de una gran idea.”*

En el transcurso de nuestros consejos advertiremos las cualidades que debe tener el novel estudiante de la

trompeta, disiparemos preocupaciones que le enervan, analizaremos la organización del plan de trabajo, las enfermedades que pueden afectar a la voluntad –tal como las llama *Ramón y Cajal*– y para finalizar, consejos al trompetista como maestro.

1. Cualidades que debe tener el estudiante

La máxima que más nos llama la atención, es aquella que *Arthur Honneger* nos da en el libro, *Yo soy compositor (ediciones Ricordi)*, donde dice a los noveles compositores: *“Desista del aprendizaje musical, aquel que tenga como objetivo primordial el fin y no el medio que le hará llegar a él.”*

Todo aquel que ha decidido emprender este largo camino, tendrá en su *voluntad* el máximo apoyo y nunca buscará mejoras en su trabajo cotidiano con ningún otro fin, que el de satisfacer las necesidades de ésta.

Importantes serán todos los aspectos inherentes al músico, como la educación del oído, tanto melódica como rítmica, el buen gusto, educado y refinado con las

escuchas de las mejores partituras de la historia de la música. Será necesaria y propia cualidad del joven estudiante de trompeta (y de cualquier otro instrumento), el gusto por asistir a conciertos, escuchar grabaciones, almacenar información sobre música con lecturas bien dirigidas... Todo hará que nuestras neuronas se organicen, centren y estructuren musicalmente. Estos estímulos neurológicos le darán más grandeza a nuestra voluntad. Pero aunque son de suma importancia, aquí los supondremos inmanente y nos centraremos en diseccionar actitudes y planteamientos sobre el *trabajo cotidiano*.

El primer punto del que nos ocuparemos es el de la ***perseverancia***.

Toda insistencia sobre ésta será poca, ya que en ejercicios tan básicos como las notas filadas o las emisiones, deberemos encontrar un placer que no puede venir sino a través de ella. Muchos podrán ponderar -con mucha razón- que la atención a muchos aspectos puede dar excelentes resultados, pero aquí insistiremos en lo que *Cajal* llamó *Polarización cerebral* o *atención crónica*. Esto es la orientación permanente, durante años a un objeto de estudio.

Con esta forma de enfocar el trabajo provocaremos corrientes enérgicas en nuestro pensamiento y asociaremos las dificultades más complejas con las más simples. En la observación continua de un ejercicio simple está en gran parte, el camino para la solución al más complicado.

La mejor forma que hemos encontrado para esta unión entre el consciente y el inconsciente es la del uso racional de los descansos. Importa aprovechar todos los momentos lúcidos de nuestro espíritu. La meditación que une al descanso de una corta sesión de trabajo, serán un todo orientado como un medio y no como un fin. Casi todos los que desconfían de sus propias fuerzas ignoran el gran poder de esta atención prolongada, a la que llamamos perseverancia y que tantos resultados da en todas las materias prácticas de la vida.

A este aspecto deberemos añadir que todo hombre posee la curiosa propiedad de cambiar y perfeccionar su actividad en relación con un objeto o problema. Esto no hace más que pensar que nuestro cerebro, a través de su plasticidad, evoluciona adaptándose progresivamente al tema y se debe a la resolución de adaptar

nuestro entendimiento a la naturaleza del asunto que nos ocupe.

También a veces, estando cerca de la madurez en un determinado aspecto técnico, nos daremos cuenta que necesitamos un tiempo de descanso... algunos días de soledad en el campo traerán la calma a nuestra mente. La cabeza se embota y desembota con suma facilidad y deberemos de saber sacar a la mente de su perseverancia casi preocupante. Será de vital importancia alternar nuestra atención crónica con alguna que complemente y distraiga levemente nuestra mente; de este modo, podremos prevenir posibles ansiedades producidas por nuestro cometido. Otra virtud que renueva el pensamiento es viajar, al traernos imágenes nuevas disipa nuestras preocupaciones.

Para entender bien este último aspecto, nos bastará con recordar cuantas veces nos hemos preguntado: "Si esto ya me salía" o ¿"como no se me ocurrió desde el principio"? Estos momentos de dispersión, provocados algunas veces por embotamientos nerviosos, también serán necesarios. Aquí les llamaremos *forja de nuevas verdades*. Su explicación está en la incubación personal y en la búsqueda de comparaciones, hipótesis, incluso

intuiciones, que nos permitan alguna claridad en un asunto. En este proceso nada es inútil: los errores iniciales, así como las falsas rutas por donde la imaginación se aventura, serán imprescindibles, ya que acabarán por conducirnos al verdadero camino. Solo serán elementos seguros en nuestro quehacer, perseverancia, paciencia, tesón y coraje.

2. La emisión del sonido y la filosofía de los muchos pocos (Maurice André)

El secreto del método de trabajo se puede resumir en trabajar los aspectos más íntimos y pequeños, tales como la emisión, calidad del sonido y afinación. Para conseguir nuestra labor necesitamos utilizar todo el tiempo hábil posible; de forma que dotemos el estudio de pequeñas sesiones de trabajo que irán siempre sucedidas y prevenidas de otras de reposo. Como norma general no nos entregaremos al descanso diario sin haber consagrado de dos a tres horas a nuestro cometido, ya que como bien apuntó *Payot* "*poco basta cada día, si cada día logramos ese poco*".

Ludovic Vaillant en su Tratado Pedagógico de Trompeta y Corneta nos dice "*El éxito depende mucho más de la manera de estudiar que de la cantidad del trabajo*". El estudio de la trompeta exige por lo tanto mucha paciencia, perseverancia y tenacidad y sobre todo prudencia y atención sobre los labios, a los cuales no se debería imponer jamás un esfuerzo violento sin preparación.

La mayoría de los alumnos no piensan en otra cosa, que en intentar, lo antes posible y en frío, en tocar las notas más agudas. Puede que esto se deba al fin de asegurarse con antelación e inútilmente de que estas notas salen. El resultado de esta tentativa -demasiado altiva- es que, si conseguimos dar una nota aguda, dándonos una idea de nuestra fuerza, las restantes queden sin calidad o bien con fallo. La nota aguda que habremos conseguido dar sin la suficiente preparación, habrá mermado el labio y a partir de ese momento, los sonidos serán producidos con la fuerza bruta del aire y la presión -inevitable en este caso- de la boquilla sobre nuestros labios. Así, se anula el placer de lograrlo y se aumenta el miedo a no conseguirlo.

Es importante por tanto, empezar el trabajo de preparación con las diferentes emisiones de sonido (siendo

en tres registros para los alumnos que tengan normalmente el agudo y en el registro al que puedan llegar razonablemente aquellos que no tengan esta facilidad).

La buena filosofía al respecto del ejercicio radica en asegurarse de que no estamos haciendo un esfuerzo excesivo en ninguna de las tres dinámicas (*pp*, *mf* y *ff*).

Dentro de estas jornadas de estudio deberemos encontrar el equilibrio entre las sesiones de trabajo y los descansos, algo que irá cambiando a través de nuestras distintas épocas profesionales pero que deberá seguir siempre un ritmo que se basará en sensaciones. Los labios, los músculos que intervienen en la respiración, así como los de la cara, serán así desarrollados de forma paulatina. Tal cual decíamos de la plasticidad de nuestro cerebro, así también los órganos y nervios motores que intervendrán en nuestra tarea irán cogiendo forma, de igual forma que lo hacen los de un atleta. Es por esto que desde el principio deberemos poner máxima atención en el aspecto del calentamiento y del trabajo técnico. *Maurice André* nos dice que "*del uso racional de los descansos depende en gran parte nuestro éxito final.*"

Durante las sesiones de estudio debemos vigilar constantemente el estado de los labios con tal de adi-

vinar el momento en el que una nota más comprometa su flexibilidad y el resultado adquirido. Con una observación atenta y sincera, este instante se distingue bien; si lo tenemos en cuenta, la mejora y el progreso serán sorprendentes.

Muchos podrán argumentar otros caminos, basados más en la fuerza que en la frescura de los labios. Métodos como el de *Carusso*, que realizan hoy muchos solistas y recomiendan "demasiados" profesores buscan la resistencia de los labios de una forma opuesta a la que proponemos aquí. Estos solo serán válidos para aquellos que posean el don de la resistencia, ya que la trabajan a través de la fuerza. Nuestra línea, claramente se mantiene en la escuela francesa de *Jean Baptiste Arban* y estará enfocada para los estudiantes con aptitudes regulares (en cuanto a resistencia). Los consejos que aquí trataremos, atienden a toda una tradición que ha pasado por cuatro generaciones y que han dejado los mejores momentos de la historia de la trompeta. Los expondremos como herramientas que favorezcan cualidades como, la seguridad, afinación, belleza del sonido y matices de expresión. Haremos valoraciones sobre la sesión ideal de estudio, tratando las condiciones personales, sociales y de principios que nos pueden favorecer.

Una vez asimilados y entendidos estos principios, será de suma importancia para el buen resultado de una prueba, concurso o concierto, poder tocar tres veces al día el repertorio programado. Ésta será buena prueba de que, ante dificultades adversas, podremos salir exitosos de nuestro cometido.

3. Consejos generales para conseguir un "tocar fácil"

- Buscar la limpieza y la finura con las emisiones de sonido p en todo el registro.
- La búsqueda de la belleza del sonido contribuye mucho a adquirir facilidad. En general, cuando el sonido es bello, el agudo es fácil. El alumno se debe convertir en dulce, flexible y en apariencia fácil en la práctica de un instrumento rudo por naturaleza. Esto no excluye la potencia.
- Todo aquello que no presente cierta dificultad debe excluirse del estudio. No debe gastarse un solo soprido si no es con un fin meditado.

Haremos una parada en este punto, ya que puede crear cierta confusión. La dificultad no reside solamente en los pasajes de velocidad o en la emisión de sonidos agudos, sino en la calidad del sonido, afinación, flexibilidad, forma, grado de intensidad, expresión e interpretación. Ciertos ejercicios parecen absurdos para aquel que no haya pertenecido nunca a una gran orquesta y desconozca las exigencias de las grandes partituras de la historia de la música, ya que cosas en apariencia simples, son las más difíciles y peligrosas.

- Hay que intentar llevar lejos el sonido en todas las dinámicas, suponer que uno toca para auditores alejados, en lugar de hacerlo resonar con fuerza alrededor nuestro, lo que lleva a sonidos huecos y nasales. Debemos tener constantemente el deseo de hacer resonar el instrumento con un sonido puro, generoso, lleno y brillante, incluso en el *pp*.
- No terminar una sesión de estudio sin asegurarse que podemos hacer una escala o pasaje con facilidad. Si no podemos, es que hemos insistido demasiado. En este caso devolver la flexibilidad al labio con un ejercicio abreviado de emisiones, o mejor, descansar.

- Cuanto más grande es la fatiga cotidiana de los labios, más largo deberá ser el estudio de preparación de éstos. *“Serán por lo tanto la cultura física de los músculos labiales, las emisiones en pp”.* Ludovic Vaillant (*Tratado pedagógico*).
- No toquemos cuando sintamos un defecto en la emisión debido al cansancio. Quitar el instrumento de la boca y esperar a haberse recuperado.

Un trabajo bien entendido, por corto que sea, será mucho más provechoso que largas horas de estudio mal dirigidas. Debemos pues evitar fatigas inútiles en el estudio, puesto que éstas no provocan más que agujetas y una especie de parálisis de los labios.

4. La respiración

Merri Franklin nos dice en su Método Completo para trompeta. *“Explicar todos los músculos que participan en la respiración sería una cosa inútil aquí.”* La mayor prueba que da de ello es que todos los tratados de eminentes instrumentistas y cantantes que hablan de ello, están en completo desacuerdo entre ellos.

Arban nos habla de la respiración torácica superior –hoy muy criticada en su fase de inspiración–, Daverné de la torácica inferior, Vaillant de la abdominal o diafragmática, Maurice André de la completa, pero solo encontramos una explicación que se acerca a la filosófica que va a tomar este texto en Merri Franklin.

No obstante, la *respiración* debe ser objeto de atención, ya que para obtener grandeza, brillo y perfección en la ejecución, necesitaremos tener la columna de aire muy bien sostenida. Sin esto, los sonidos carecen de firmeza y calor.

Los instrumentistas más seguros son aquellos que más confían en su respiración, ya que esta confianza los hace absolutamente dueños de sus efectos interpretativos. La negligencia o despiste en este asunto expondría al joven estudiante a los más graves fallos en la ejecución. Una prueba de que no se esté respirando lo suficientemente bien es que sin esta facultad, no es posible frasear bien un canto.

Para poder hablar de una forma objetiva de la respiración, deberemos separarla en sus dos fases:

- Al realizar el acto de inspirar, debemos sentir una expansión en la cavidad abdominal, que hará partícipe a la boca, pecho y espalda.

Inspirar por la boca será mucha más eficaz que por la nariz. En este punto también surgen desencuentros entre los trompetistas (no entre los cantantes) pero tomaremos posición al respecto:

Respirar por la boca será más rápido y almacenaremos mayor cantidad de aire que por la nariz.

La sensación en el acto de inspirar será la de hinchar un balón en el interior de nuestro cuerpo.

No debemos exagerar este gesto, ya que es un acto reflejo al cual deberemos nada más darle su respectiva importancia. Si lo exageramos, podrá darnos sensación de ahogo y malestar durante la ejecución.

- En el acto de la espiración deberemos tener más observación, ya que del buen lanzamiento de nuestra columna de aire dependerá la calidad de nuestro sonido.

El mayor obstáculo que podemos encontrar para su buen funcionamiento es la crispación del cuello. Para que esta no se produzca deberemos cuidarnos de no separar la inspiración de la espiración. El aire que soltemos

debe de ser caliente, esto será señal inequívoca que viene de nuestro interior y por lo tanto de que nuestro cuello no interviene más que de conductor.

También será de suma importancia no dar a la columna de aire sino la presión justa (esto lo aprehendremos en las emisiones como en ningún otro ejercicio) ya que de una respiración exagerada vendrán muchos problemas. Ludovic Vaillant se refiere a esto diciendo que *"un esfuerzo máximo en la inspiración puede dar demasiado tensión a nuestro abdomen, contrayendo en demasía el diafragma e incluso adoptando posturas poco naturales de nuestras costillas inferiores y espalda."* Demasiado peligrosa aventura para esta acción, que como decíamos es natural.

La forma de meditar sobre la respiración debe ser la más natural posible, dándole el peso de la importancia que tiene dentro del toque de la trompeta. Es decir, nos limitaremos a coger y soltar sin separación el aire que necesitamos, dependiendo del pasaje a realizar. Y sobre todo -y aquí nadie estará en desacuerdo- insistiremos en la relajación en la fase de la espiración.

Para terminar insistiremos en pensar en la respiración a lo ancho y no a lo alto, esto es como si quisiéramos que nuestro cuerpo se ensanchara y no alargara.

5. La acción de emitir o puesta del sonido

Todos los aspectos que acompañan a la técnica de la trompeta, están inexorablemente unidos a la emisión. Se trate de un sonido suave o stacatto, grave o agudo, fuerte o piano, todo empieza con la emisión. Emitir debe ser un acto natural y reflejo, como caminar o respirar y esto solo se conseguirá convenciéndonos de que cuanta menos preparación y dudas haya antes de una emisión, más natural y segura será.

Antes de respirar, nuestros labios deben de estar en posición de reposo, evitando toda tendencia (consciente o no) de anticipar la tensión de los labios de la nota que va a emitir.

Una buena emisión será aquella en la que la presencia del sonido es inmediata, éste es puro y relajado y en general no sentiremos sensación de fuerza.

Con el trabajo de las emisiones sincronizaremos los labios, la lengua y el aire en un todo. Si uno de estos tres elementos falla, la emisión será mala.

La importancia de una buena emisión jamás será lo suficientemente remarcada para el estudio de este noble instrumento. Adoptaremos para este apartado del trabajo

diario la atención crónica de la que hablábamos al principio de nuestro texto, a fin de adaptar de la forma más natural posible este acto reflejo a nuestras necesidades.

6. Entorno social del estudiante

La condición social del trompetista se hallará condicionada por su entorno físico y moral. En un ambiente favorable, el estudiante apocado siente crecer sus fuerzas; por el contrario un medio hostil o indiferente abate el ánimo mejor templado. Solo un carácter férreo y heroico será capaz de sobreponerse a las adversidades de la providencia y esperar, el resultado en la posteridad.

Pero dirigiremos los consejos al estudiante de carácter medio o regular pero que posea la voluntad como virtud.

Es cierto que los medios todavía no son suficientes y que se debería de propiciar a los estudiantes un ambiente social propicio para liberarlos de las preocupaciones de la vida material.

No hay duda que a sabiendas de esto y sin intentar justificar ni razonar las causas de ello, el estudio de la música en España será obra de abnegación y sacrificio.

Mucho se repetirán frases desalentadoras respecto a los medios materiales; estudiantes que protestarán por no tener metrónomo, afinador, buen instrumento o lugar de estudio, falta de dinero para cursos, becas, etc, etc... pero todas representan, a nuestro modo de ver, lamentaciones y excusas para justificar el desmayo. A modo de ejemplo, diremos que muchos de nuestros destacados solistas, salieron de un entorno social pobre y no tuvieron desde el principio un buen instrumental, cosa que no pudo frenar su instinto musical.

Éstas lamentaciones se podrán disipar con la siguiente razón: *"Para la obra artística los medios son casi nada y el hombre lo es casi todo". Ramón y Cajal (Los tónicos de la voluntad).*

Debemos pensar que en ausencia de recursos materiales, todo estudiante deberá acudir a bibliotecas, hemerotecas y salas de ensayo de sitios oficiales. Conseguirá, si se lo propone, figurar entre los íntimos del maestro. Como su fuerza de trabajo y su preparación sea suficiente, ¿que profesor le negará un paternal consejo?

Sin embargo, cualquiera preferiría poder tener material suficiente, sitio de ensayo y sostén económico. Sin duda el sitio oficial nos ofrece un guía valioso y a

veces irremplazable, el maestro, pero la labor en común adolece de inconvenientes: brevedad de horas, bullicio, conversación, pérdida de tiempo. En condiciones así y si el guía deja algo que desear, vale más trabajar a solas. Sean en este caso nuestros maestros el análisis de las obras maestras y de los mejores tratados. Mostremos esperanzas en las escuchas musicales dirigidas con atención de análisis, que será una de las partes más constructivas de nuestra educación musical. Forjemos un cerebro fuerte y original, una sensibilidad sutil en la cuestión y esperemos a la madurez técnica.

De una u otra forma y volviendo a la voluntad, solo ésta, alentada por el entusiasmo y la perseverancia harán milagros y será buena máxima en pensar: más que escasez de medios, hay miserias de la voluntad.

7. Razones que enervan y tensan al estudiante de trompeta. "El trac"

El trac –como llaman los franceses– es el mayor enemigo de un instrumentista, aunque al ser la trompeta un instrumento rudo por naturaleza, puede que en ésta alcance mayores percances.

Casi siempre lo causará algún error en nuestro trabajo diario, aunque un momento difícil en nuestra vida o una situación determinada, también lo podrán activar.

Intentaremos dar pautas y soluciones a este "trac", suponiendo que sea de origen común.

Las razones que hacen que el "trac" impida un buen toque con la trompeta podrán ser, la fatiga de los labios causada por una falta de atención a los descansos, la falta de trabajo y análisis de las partituras, falta de ensayos donde conjuntar las diferentes voces de la partitura, o problemas más personales que no enumeraremos pero a los que si le podremos dar alivio con nuestros consejos.

Escritos quedan demasiados libros de autoayuda, que no hacen –a nuestro modo de ver– más que embarullar todo este asunto, aunque si para alguien funcionan, benditos sean.

La mejor autoayuda será el análisis de las causas que provoquen estos nervios en el trompetista novel o consumado, aquí no habrá distinciones. Obsérvese que muchas de las veces estas situaciones de "trac", no aparecen sino en la vida profesional del trompetista. El trac se ali-

mentará de la presión exterior a la que sometamos nuestro trabajo; por lo tanto, trabajemos la trompeta paciente e interiormente. Los consejos generales que nos ayudarán a prevenir este devastador elemento serán;

- Cuando llegado el momento, se nos presente la ocasión de pertenecer a una orquesta, será nuestra máxima la disciplina, especialmente en nuestros tiempos, en los que parece ser una actitud fuera de uso.
- En cada sesión o ensayo, deberemos hallarnos ante el atril antes de la hora indicada a fin de prepararnos con calma y calentar bien nuestros labios. Deberemos ser observadores y seguir con flexibilidad los matices e indicaciones del Director. Volveremos las páginas rápido y en silencio... Prestando un oído atento a las intervenciones de nuestros camaradas, sabremos pronto sacar partido de nuestra interpretación.
- Evitaremos a toda costa criticar a un compañero víctima de un fallo o debilidad pasajera, ya que como dice *J.B. Arban "tarde o temprano, nos puede ocurrir lo mismo"*.

- Examinar nuestro estudio y ver que nada está fuera de nuestro análisis.
- Detectar y reforzar aquel aspecto en el que observemos carencias.
- Prestar más interés a la respiración y a la emisión del sonido.
- Analizar a fondo las partituras que trabajemos.
- Bien descansar.
- No abusar del alcohol ni del tabaco.
- Comer bien.
- Realizar algún ejercicio físico nos podrá ayudar, siempre y cuando no sea demasiado violento. Es decir, estar en buena forma física.
- Equilibrar el desgaste de nuestras neuronas por el trabajo crónico con alguna actividad complementaria. A modo de ejemplo podemos citar, bricolaje, cocina, caza, trabajo agrícola, cultivo de plantas, pesca....
- Repetir durante la preparación a un concierto nuestros pasajes hasta tres veces al día, a fin de que la resistencia no sea un obstáculo.

- No hablar demasiado antes de un concierto.
- Calentar concienzudamente en respecto a lo que se vaya a tocar.
- Alimentar la autoestima bajo las garantías de la humildad.

8. El trompetista como maestro

Llegando a dominar todas estas cuestiones, el joven talento habrá conseguido una noble carrera, incluso haberse convertido en una autoridad en su materia. Convertido en *maestro* podrá tomar dos caminos; proseguir concentrado y solitario o hacer a los demás copartícipes de sus métodos de trabajo.

Entre ambos caminos la elección no es dudosa. Ciertamente, el trabajo en solitario ofrece muchas satisfacciones y tranquilidades a nuestro egoísmo, nos hace vivir en un ambiente de aprobación y estima. Pero al adoptar tal postura, se sentirá inquieto nuestro instinto paternal y nos haremos tarde o temprano la pregunta: ¿Qué será de mi trabajo, cuando llegada mi vejez me falten fuerzas para defenderlo?

Aún mirando las cosas desde el egoísmo, nos convendrá proceder a nuestra multiplicación espiritual. El cometido es penoso, teniendo que bifurcar nuestra actividad entre el estudio y la docencia. Crecerán los desvelos pero aumentarán las venturas. Nos veremos rodeados de discípulos entusiastas, capaces de comprender nuestro método y de hacerlo perenne.

Además, dejar prole da un doble valor a nuestra vida; constituye utilidad social y labor civilizadora.

Pero, ¿Cómo formar continuadores o genios capaces de superarnos y de señalar nuevos rumbos?

La mejor forma, a nuestra manera de ver será estimular la voluntad de nuestros émulos con representaciones anticipadas, ya que el joven comprenderá mejor el ejemplo que las palabras. Penoso es ver, que es demasiadas veces olvidada esta tarea en manos de algunos profesores.

La primera fase de la juventud procede por imitación. Sería altamente educador que cada profesor trazara con cariño y con propósito de sugestión la biografía anecdótica de los maestros más distinguidos.

Otra dificultad para el profesor será ver los signos que denuncian el talento y la vocación del alumno.

Mucho han discutido pedagogos y pensadores sobre ello, sin llegar a acuerdos comunes. Por esto haremos repaso por las diferentes formas en que los alumnos podrán evidenciar su vocación.

Algunas veces, encontraremos los futuros maestros en ese grupo de aventajados, acaparador de premios y serios en el trabajo, pero no siempre. Se dan casos en los que, los más brillantes son mentalidades exquisitamente prácticas. Estudian y se esfuerzan más que por amor a la música, por estar convencidos de que ésta les constituirá excelente negocio y estima.

Para nuestro modo de ver, harto más merecedores de predilección serán aquellos desdeñosos a los primeros lugares, insensibles al estímulo de la vanidad. Para muchos podrán parecer –desde la distancia– dispersos o distraídos, pero en realidad, se encauzan y fortalecen. Corazones generosos, poetas por momentos, románticos siempre, estos jóvenes distraídos poseen cualidades de las que el maestro puede sacar gran partido: desdén por las altas notas académicas, desprecio por el lucro y espíritu caballeresco, enamorados de altos ideales.

Al revés que los primeros, éstos, al abandonar las aulas, seguirán estudiando.

En su admirable libro sobre *Los Grandes hombres, Ostwald*, que se planteó el mismo problema apunta que "*los alumnos extremadamente dotados se reconocen en que jamás están satisfechos por las enseñanzas ordinarias...*" La enseñanza ordinaria está planteada en base al término medio y se deberá a esto que el alumno de un gran talento exija más.

La observación es atinada, sin embargo, para sacar fruto de esta, importa que el maestro se ponga en cordial y sincero contacto con sus discípulos. De este modo podrá estudiar el carácter y fortaleza de sus educandos. Con todo, a veces la regla falla. "*La excepción confirma la regla*". A esta afirmación abriremos un breve paréntesis –que nos parece de suma importancia para la información del profesor– del filósofo Español *Gustavo Bueno*–. "*¿Por qué la excepción confirma la regla?*". Al respecto, el eminente filósofo nos hace reflexionar sobre la distinción entre reglas y principios y a la vez se pregunta si caben excepciones en reglas matemáticas. Punto aparte, aquí si las cabrán y además no serán en excepción.

La vocación no es una cualidad, ni la aptitud por si sola nos conducirá al éxito. Éste tiene una génesis muy

compleja, y deberán de darse en el alumno que pretenda obtener la maestría, asimilación penetrante, sentido crítico, orientación bibliográfica, metodología, incluso un cierto espíritu filosófico.

❖ Como guiar al estudiante novel.

Incumbe al maestro la misión de guiar, orientar, sugerir y estimular todas las actividades que puedan serle de provecho. Una vez fortalecidas las fuerzas del émulo, deberá ponerlas a prueba, proponiéndole un tema accesible, que no exija grande y continuado esfuerzo y que sea brote del método expuesto por el maestro.

Cuando el joven estudiante pueda marchar por sí mismo, se le debe ofrecer el gusto por la originalidad. La más prestigiosa satisfacción del maestro no reside en formar alumnos que le sigan, sino formar talentos que le superen.

Por amor a su prole, más que por modestia, callará el profesor su propia colaboración en proyectos encauzados por el alumno. Con ocasión de los primeros conciertos y éxitos, suelen muchos maestros atribuirse mérito propio, señalando su colaboración, que aún verdadera y equitativa, será poco generosa.

Se deberá –a nuestro entender– librar al alumno de tal concepto humillante y con ello, el joven saboreará el éxito y una vez hecho, será raro que no se aficione a él y se esfuerce por merecerlo en su totalidad.

También cuídese el maestro de llegadas las fatigas de la edad y sobre todo por ganas de acaparar dignidades, explotar al alumno con trabajos dirigidos a su interés, haciendo así pagar al alumno con su sobreesfuerzo el aprendizaje. Después de haber llegado con honra debemos caer con honor. Cada cual se baste de su propio mérito.

Si la edad o las flaquezas de la voluntad privan al maestro de las fuerzas necesarias para la enseñanza, retírese del magisterio. No se enseña sino lo que se hace. Acabaremos citando a *Baltasar Gracián*, uno de los mejores humanistas que nos ha dado nuestro país. Este apuntó: "*abandonemos la enseñanza antes de que ésta nos abandone a nosotros.*"

Con todo, todavía tendrá el veterano profesor misión que cumplir. De esta forma nos lo apunta el gran pensador Ramón y Cajal: "*cuando sus manos débiles no puedan sostener el pico de un minero, se deberá ocupar de refinar el mineral arrancado por otro.*"

Post-scriptum

Nuestro modo de hacer en el trabajo deberá ser, mirar hacia adelante, alzar el corazón a la esperanza y consagrarnos a desarrollar nuestras energías, alentados por la fe robusta en la voluntad del trabajo. Debemos "correr despacio", será pasión de necios la prisa pero también la presteza es madre de la dicha. Troquemos los desfallecimientos enervadores en viril alegría, ansia de robustez, juventud y renovación. Huyamos del pesimismo como de un virus contagioso; seamos optimistas, porque solo la *alegría serena* se siente fuerte, trabaja y espera.

El estudio de la trompeta necesitará, en demasiadas ocasiones esta facultad maravillosa de convertir algo negativo en positivo.

"Debemos pensar en momentos difíciles que el dolor mismo, bien superado, es educador de almas y creador de energías. Nada de desalientos, nada de tomar en

serio vaticinios nefastos y menos aún de predicarlos. (Ramón y Cajal)".

Decía Séneca; *"nadie me parece tan desgraciado como aquel a quien nunca sucedió cosa adversa"*. Razón *filosófica* de peso a esta frase será, que éste nunca tuvo la ocasión de probarse, pues todo le sucedió según su deseo. La providencia no medirá sus fuerzas con aquel a quien una sola amenaza le ahuyente.

Razón *práctica* de peso nos parecerá que aquel que haya tenido un aprendizaje libre de preocupaciones, llegada la dificultad, no encontrará en su voluntad el suficiente tónico para enfrentarse a este novedoso y rígido hecho para él.

Debemos esperar con la misma firmeza los caminos fáciles y difíciles, de modo que dependa de nosotros poder superar las dificultades y serenar las alegrías que nos dará este precioso instrumento musical.

Acertada frase es *que a cada uno se baste con su mérito propio*. Por esto, será justo advertir, que para bien entender todo lo aquí resumido, será muy interesante la lectura completa de los grandes maestros que han dirigido estas pautas y consejos, ya que éstos estarían vacíos sin sus palabras y razones.

Estas reglas y principios expuestas encauzadas al estudio del noble instrumento de metal, han sido ordenadas con el fin de poder ayudar a resolver dudas razonables y generales del trompetista. Sin demasiada ambición, hemos expuesto las normas de toda una tradición de maestros de trompeta, como J.B. Arban, M. Franklin, G. Dauverné, L. Vaillant y M. André, organizadas por un hilo conductor puramente humanista y filosófico, con el fin de argumentar más, si cabe, a los eminentes maestros.

La base del texto filosófico se debe al Tratado para la investigación científica de *Ramón y Cajal*, libro que debería ser de obligada lectura para todo ser humano. Nunca agradeceré suficiente a mi estimado amigo *Francisco Javier Cárdenas* que despertara en mí la admiración por los escritos de Ramón y Cajal. Estas lecturas causaron en mí estímulos y sensaciones que, solo aquellos que posean, podrán hacer crecer. Si en un futuro pudiera servir a pedagogos y alumnos aventajados en un solo caso, ésa sería para mí, la mayor recompensa.

Ernesto J. Chuliá Ramiro

Principales vocablos musicales

Italiano Español Francés Alemán.

- ***Largo*** / *Muy Lento* / *Très lent* / *Sehr langsam*.
- ***Larghetto*** / *Menos que largo* / *Moins lent que largo* / *Eing wenig schneller als largo*.
- ***Lento*** / *Lento* / *Lent* / *Langsam*.
- ***Adagio*** / *Despacio* / *Lent et posé* / *Langsam und gemessen*.
- ***Andante*** / *Moderado pero andando* / *Moderé mais allant* / *Mässi, gehend*.
- ***Moderato*** / *Moderado* / *Modérément* / *Massig*.
- ***Andantino*** / *Menos lento que andante* / *Moins lent qu andante* / *Weniger langsam als andante*.
- ***Allegretto*** / *Alegre, ligero* / *Guilleret, leger* / *Munter, leicht*.
- ***Allegro*** / *Con alegría* / *Gaiement* / *Fröhlich*.
- ***Tiempo di marcia*** / *Movimiento de marcha* / *Mouvement de marche* / *Im Marschtempo*.
- ***Scherzo*** / *Festivo, ligero* / *Badin, léger* / *Scherzhaft, leicht*.

- **Scherzando** / *Chanceando / Badinant / Scherzend.*
- **Presto** / *De prisá / Vite Sehr / Schnell.*
- **Vivo** / *Vivo / Vif / Lebhaft.*
- **Vivace** / *Muy vivo / Très vif Sehr / Lebhaft.*
- **Prestissimo** / *Vivo en extremo / Vit à l'extreme / So schnell wie möglich.*
- **Tacet** / *Sin tocar / Sans jouer / Schweigt.*
- **Tacent** / *Varios números sin tocar / Plusieurs num sans jouer / Schweigt während mehrerer.*
- **Maggiore** / *Mayor / Majeur / Dur.*
- **Minore** / *Menor / Mineur / Moll.*
- **Tempo primo** / *Repetir el 1^{er} tiempo / Reprendre le premier mouvement / Wieder in ersten Tempo.*
- **A tempo** / *A tiempo / Au mouvement / Im ursprünglichen tempo.*
- **Calando** / *Calmando / En trainant / Beruhigend.*
- **Non troppo** / *No demasiado / Pas trop / Nicht zu sehr, nicht zu viel.*
- **Poco a poco** / *Poco a poco / Peu à peu / Nach und nach.*
- **Con moto** / *Con movimiento / Avec mouvement / Bewegt.*
- **Accelerando** / *Acelerando / En accélérant / Schneller werdend.*

- *Risoluto* / Resuelto / Résolument / Entschlossen.
- *Più mosso* / Más animado / Plus animé / Belebter.
- *Con brio* / Con brío / Avec brillant / Brillant.
- *Agitato* / Agitado / Agité / Erregt.
- *Molto* / Mucho / Beaucoup / Sehr.
- *Assai* / Muy, mucho / Beaucoup / Sehr.
- *Sempre* / Siempre / Toujours / Immer.
- *Marcato* / Marcado / Martelé / Gehämmert.
- *Stringendo* / Apresurando / En serrant / Beschleunigen.
- *Con fuoco* / Con fuego / Avec feu / Mit feuer.
- *Sforzando* / Esforzando / Forcer brusquement la sonorité / Verstärkt, hervorgehoben.
- *A piacere* / Librement / Libre, à volonté / Nach belieben.
- *Diminuendo* / Disminuyendo / Diminuer / Schwächer werdend.
- *Meno* / Menos / Moins / Weniger.
- *Rallentando* / Retrasando / Ralenti / Langsamer werdend.
- *Ritardando* / Retardando / Retarder / Langsamer werdend.
- *Ritenuto* / Retenido / Retenir / Zurückgehalten.
- *Marziale* / Marcial / Martial / Kriegerisch.

- *Pomposo* / *Pomposo* / *Pompeux* / *Prunkvoll*.
- *Sostenuto* / *Sostenido* / *Soutenu* / *Gehalten*.
- *Con sentimento* / *Con sentimiento* / *Avec sentiment* / *Mit gefül.*
- *Cantabile* / *Cantando* / *Chanté* / *Gesänglich, ausdrucksvoll.*
- *Espressivo* / *Expresivo* / *Expressif* / *Usdrucksvoll.*
- *Con anima* / *Con alma* / *Avec âme* / *Mit seele.*
- *Appassionato* / *Apasionado* / *Passionné* / *Leidenschaftlich.*
- *Con grazia* / *Con gracia* / *Avec grâce* / *Mit grazie.*
- *Grazioso* / *Gracioso* / *Gracieux* / *Graziös.*
- *Affettuoso* / *Afectuoso* / *Affectueux* / *Zärtlich, gewinnend.*
- *Maestoso* / *Majestuoso* / *Majestueux* / *Majestätisch.*
- *Grave* / *Grave* / *Grave* / *Ernst.*
- *Allargando* / *Alargando* / *En èlargissant* / *Breiter werdend.*
- *Largamente* / *Largamente* / *Largement* / *Breit.*
- *Dolce* / *Dulce* / *Doux* / *Zart.*
- *Morendo* / *Muriendo* / *En mourant* / *Ersterbend.*
- *Perdendosi* / *Perdiéndose* / *En perdant* / *Sich verlierend.*
- *Subito* / *Súbito* / *Subitement* / *Plötzlich, unvermittelt.*

Bibliografía tomada en este Vedemecum

- *Traité Pédagogique de trompette et cornet. Ludovic Vailant (Alphons Leduc 1969).*
- *Los tónicos de la voluntad. Santiago Ramón y Cajal (Austral 1898).*
- *Exercices journaliers de Maurice André (Billaudot 1997).*
- *La amistad, de Cicerón.*
- *Method complet de trompette, cornet et bugle. Merri Franklin(Enoch & Cie).*
- *Los grandes hombres, de Ostwald.*
- *El arte de la prudencia. Baltasar Gracián (Temas de hoy 1647).*
- *Yo, compositor. Arthur Honneger (Ricordi. Buenos Aires).*
- *Tratados morales. Séneca (Austral 1946).*
- *Schopenhauer. El mundo como voluntad y representación.*

