

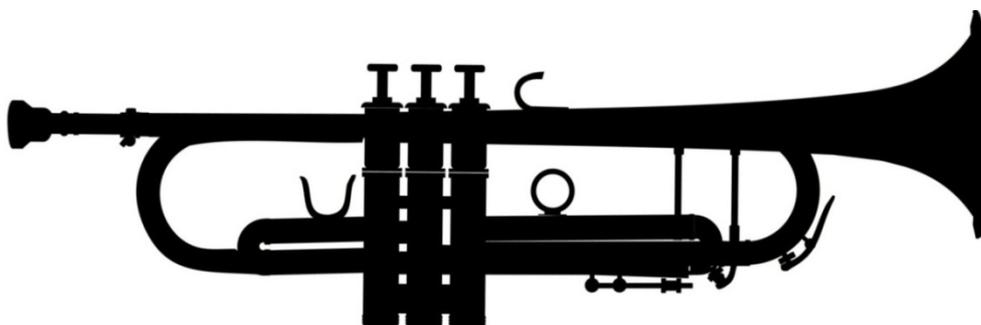
VADEMÉCUM DEL TROMPETISTA



Ernesto J. Chuliá Ramiro

VADEMECUM DEL TROMPETISTA

Ernesto J. Chuliá Ramiro



Ai miei studenti di Fuenlabrada

Indice

Convenzioni usate in questa edizione

Prefazione all'edizione spagnola

Prefazione all'edizione italiana

Introduzione

1 Qualità necessarie allo studente

2 Emissione del suono e filosofia dell'uso razionale dei riposi secondo Maurice André

3 Suggestioni generali per riuscire a "suonare con facilità"

4 La respirazione

5 L'emissione del suono

6 Ambiente sociale dello studente

7 "Il trac" o panico scenico. Motivi che rendono nervosi e mettono tensione al trombista.

8 Il trombista come insegnante

Post Scriptum

Principali termini musicali

Bibliografia

Convenzioni usate in questa edizione

N.B: *In questa edizione in lingua italiana ci si riferirà ai suonatori della tromba come “i trombisti” seguendo l’uso fatto nelle versioni italiane del Brass Bulletin (es. trompette = trompettiste).*

N.B: N.T.it: *Nota del traduttore.*

Prefazione all'edizione spagnola

Non è un cliché se dico che la richiesta da parte di Ernesto di scrivere il prologo del suo libro mi ha riempito di gioia e allo stesso tempo mi ha fatto sentire sopraffatto. Non è facile trovare persone che ci emozionano per la loro passione e onestà personale e che tali qualità divengano parte integrante della vita professionale.

Non sono mai stato molto amico dei metodi perché ritenevo limitassero il processo creativo, anche se sono sempre stato rispettoso nei loro confronti per rispetto verso i maestri che me li hanno imposti. Dopotutto, penso che l'atteggiamento più intelligente consista nel concedere fiducia.

Nel corso del tempo, ho constatato che la pratica ordinata, consapevole e costante è fondamentale per una corretta esecuzione, base indiscutibile per iniziare a creare una corretta comunicazione tra interprete e ascoltatore. Questo "metodo" è costituito da una serie di consigli sul corretto modo di impiegare il

tempo di studio e di lavoro con l'obiettivo, come ha sottolineato lo stesso Ernesto in diverse occasioni, di divertirsi e superare se stessi continuamente non con obiettivi distanti, fugaci o illusori.

Seguire i consigli qui esposti, fissare le nozioni e maturare con loro non deve necessariamente essere un atto di fede. La cosa più piacevole è verificare che il contenuto metodologico e gli obiettivi mostrano un indiscutibile equilibrio e una chiara coerenza nel discorso musicale dell'autore, intriso di una tavolozza di colori e sfumature che esibiscono una calma e serenità che ti trasferiranno nel "mondo delle cose fatte bene".

D'altro canto, metodi e sistemi offrono la possibilità di acquisire uno "stile interpretativo" normalmente in linea con quella dei loro ideatori. Naturalmente, non è l'unica cosa importante. L'interprete deve trasformarsi in creatore per dare vita alle note e trasmettere il messaggio correttamente. Questa missione ha la sua genesi nella propria personalità dell'interprete e questa a sua volta, viene forgiata grazie ad un lavoro tenace, cosciente, accurato e preciso. Le quattro qualità che definiscono questo lavoro e il suo creatore.

Questo trattato o metodo è stato sviluppato da un artista creativo e riferendomi a uno dei grandi pensatori

e maestro d'interpretazione, John Strasberg, si può affermare che in lui emergono le leggi della creatività che hanno a che fare con il talento, i sogni, l'ispirazione, il senso della verità, la trasformazione e l'amore.

Cari lettori, studenti e interessati alla nobile arte di suonare la tromba (e gli artisti in generale), vi auguro un viaggio felice e un futuro sicuro se seguirete i suggerimenti dell'autore di questo lavoro.

Julián Elvira

Prefazione all'edizione italiana

Gentile Lettore,

Quando l'amico Ernesto Chuliá mi chiese di tradurre il suo "Vademecum del trompetista" alla lingua italiana, non essendo un traduttore professionista, in un primo momento ho avuto dei dubbi.

Immediatamente dopo però ho iniziato a leggere con molta curiosità e crescente interesse; così le pagine del "quaderno" trascorrevano una dopo l'altra ... ed eccoci finalmente arrivati a questa prefazione italiana.

Un piccolo grande libro che ogni giovane studente, e non solo, dovrebbe conoscere.

I concetti qui proposti potranno sicuramente aiutare ad approfondire nozioni fondamentali a tutti coloro che si avvicineranno allo studio della tromba, e vorrei aggiungere, a qualsiasi strumento d'ottone.

L'approccio dato da Ernesto, riprendendo idee filosofiche, scientifiche e puramente pratiche, favorirà la ricerca e lo sviluppo personale legato all'apprendimento e alla routine giornaliera.

Spero umilmente, con questa mia traduzione, di rendere onore a un bel testo di pedagogia della tromba e al suo bravo autore Ernesto Chuliá.

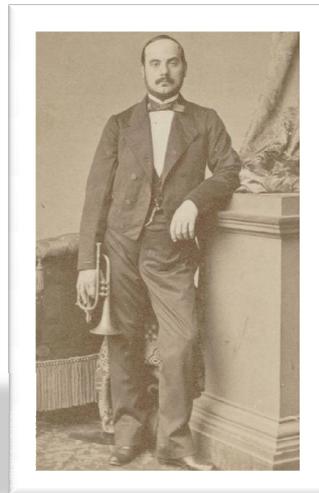
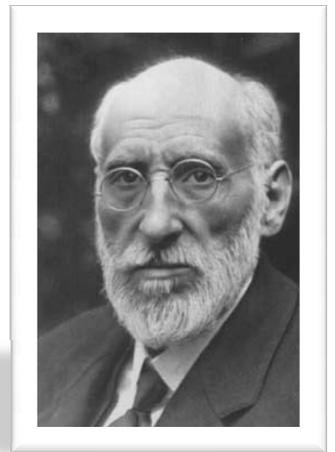
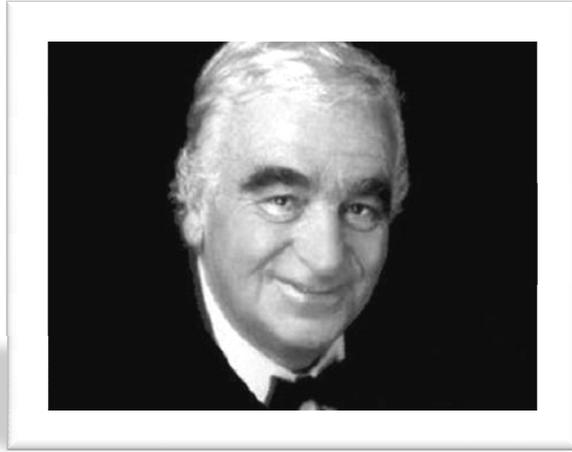
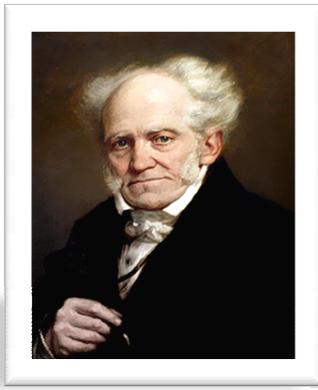
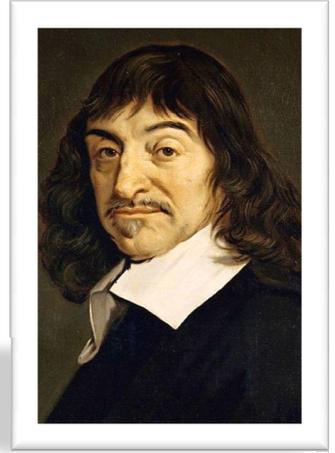
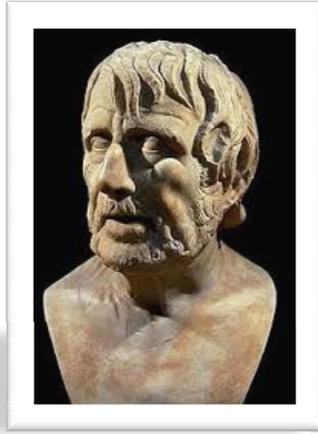
Vivi felice.

Rheinfelden, 26 Novembre 2017



"Nada grande se ha hecho en el mundo sin una gran pasión" – G.W.F. Hegel

"Un viaggio lungo mille chilometri inizia con un piccolo passo" - Lao Tse



"Regole per uno studio paziente".

Introduzione

Molti testi e trattati di logica ci propongono, modelli di comportamento, che in presenza di un lavoro intellettuale, ci aiutano a sopportare gli alti e bassi della nostra esistenza.

In questo piccolo "quaderno" di appunti, cercheremo di riflettere sui concetti di comportamento che saranno necessari per qualsiasi studio, anche se infine ci concentreremo sull'apprendimento di uno strumento che appartiene alla famiglia degli ottoni, come la tromba.

Dobbiamo essere coscienti prima di tutto, che durante la nostra vita otterremo soddisfazioni solamente per il nostro spirito e nel migliore dei casi, rispetto dai nostri emuli e avversari.

Pertanto, dovrebbe rinunciare a questa vita chi si aspetta anzitempo soddisfazioni economiche o riconoscimenti. Come ci ha detto Gracián, "*...ciò che deve durare un'eternità richiede un'eternità a farsi.*" [N.T.it.]¹

Dobbiamo presumere che la forza di volontà sia lo stimolo iniziale di cui tutte le opere d'arte hanno bisogno, anche se questa non sarà mai abbastanza, giacché lo sviluppo della nostra capacità artistica si alimenterà di essa in più di un'occasione.

Le inclinazioni della nostra volontà dovranno sempre essere guidati da una passione che avrà bisogno di un rigore, proprio di un ricercatore.

Qualsiasi passione può emergere ma anche scomparire rapidamente senza questo senso di ordine nel lavoro. La disciplina dovrà occuparsi di mantenere sempre alto il tono della volontà.

Questa guida dovrebbe pertanto seguire alcune indicazioni che potremmo definire come le "**regole per uno studio paziente**".

I principi divulgati da Cartesio nel suo "Discorso sul metodo, vale a dire: "*non accettare mai nulla per vero, senza conoscerlo evidentemente come tale, ... dividere ogni problema preso in esame in tante parti quanto sia possibile e richiesto per risolverlo più agevolmente, ... condurre ordinatamente i pensieri cominciando dalle cose più semplici e più facili da conoscere, per salire a poco a poco, come per gradi, sino alla conoscenza delle più complesse; supponendo altresì un ordine tra quelle che non si precedono naturalmente l'un l'altra, fare in tutti i casi enumerazioni tanto perfette e rassegne tanto complete, da essere sicuro di non omettere nulla.*" saranno il punto di partenza che useremo per questo metodo. [N.T.it]²

¹ Aforisma n°57 di Baltasar Gracián da "Oraculo Manual y Arte de la Prudencia", Huesca 1647 Impreso por Juan Nogues, Edicion Critica de Emilio Blanco (Madrid, Cátedra 1997); citazione in spagnolo "... Lo que se haze, luego se desaze; mas lo que ha durar una eternidad, ha de tardar otra en hazerse..."

Versione italiana in traduzione: L'Uomo di Corte o sia L'Arte di prudenza di Baldassar Graziano, tradotto dallo spagnolo al francese e commentato dal Signor Amelot de la Houssaje e nuovamente tradotto dal francese nell'italiano e commentato dall'Abate Francesco Tosques. Edizione sesta migliorata e corretta. Venezia MDCCXXX presso Giovan-Gabriel Hertz.

² René Descartes, Cartesio, Discorso sul metodo; traduzione a cura di Italo Cubeddu; Collezione: Le idee, 9 Editori Riuniti; Roma 1996.

René Descartes, Discorso sul metodo, traduzione di Maria Garin; GLF editori Laterza, Roma 2006.

René Descartes, Discorso sul metodo, traduzione di Maria Garin; GLF editori Laterza, Roma 2006.

Anche se tutto potrebbe sembrare evidente e a molti mancherebbero concetti anatomico – fisiologici, diremo di questi, che non solo per il fatto di conoscerli potremo creare una struttura che non abbiamo, e nemmeno migliorare quella che abbiamo.

Schopenhauer nel suo libro "Il mondo come volontà e rappresentazione" ci dice: "volendo fare un uso pratico della logica è come se per camminare si volessero prima prendere nozioni di meccanica". [N.T.it.]³

Molte altre citazioni potrebbero precisare questa affermazione, ma qui la considereremo sufficiente e assimilata. E' chiaro, quindi, che le leggi e le forme logiche non saranno sufficienti per produrre un pensiero vivo e quindi sarà alla volontà, piuttosto che all'intelligenza, che saranno indirizzati i nostri consigli e pensieri.

Come dice Payot, "ogni grande opera è il risultato di una grande passione messa al servizio di un grande idea". [N.T.it.]⁴

Nel corso del "quaderno", attraverso i nostri suggerimenti, daremo consigli sulle qualità che il novello studente di tromba deve possedere, tratteremo di mitigare le preoccupazioni che lo potrebbero impensierire, analizzeremo l'organizzazione del programma di lavoro, le "malattie" che possono influenzare la volontà – come le definisce Ramón y Cajal - e infine, i consigli al trombista come maestro.

1. Requisiti necessari allo studente

La massima che più cattura la nostra attenzione è quella che Arthur Honneger ci dà nel libro, "Je suis compositeur", [N.T.it.]⁵ dove dice ai giovani compositori: "Desista dall'apprendimento musicale, colui che abbia come obiettivo primario il fine e non il mezzo che lo porterà a lui."

Tutti coloro che hanno deciso di intraprendere questo lungo percorso avranno nella propria volontà il massimo sostegno e non cercheranno mai progressi nel proprio lavoro quotidiano con nessun altro fine, che quello di soddisfare le necessità di questa.

³ "Voler fare uso pratico della logica, sarebbe dunque un voler derivare, con indicibile pena, da regole generali, ciò di cui siamo immediatamente consci, con la massima sicurezza, caso per caso: sarebbe come un voler prender consiglio nei propri movimenti dalla meccanica, e nella digestione dalla fisiologia"

Tratto da: Arthur Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*; introduzione di Claudio Vasoli; traduzione: Paolo Savj-Lopez, Giuseppe De Lorenzo: 5ª Ed. - Tomo I; Roma, Bari: Biblioteca Universale Laterza 1991. Edizione elettronica. Progetto Manunzio.

⁴ "... creemos, además, que toda obra grande, en arte como en ciencia, es el resultado de una gran pasión puesta al servicio de una gran idea." Citazione tratta da: Jules Payot, *L'éducation de la volonté*. Neuvième Édition. Ancienne Librairie Germer Baillié et C. ; Félix Alcan, Éditeur. 108, Boulevard Saint-Germain. Paris 1899.

⁵ Arthur Honneger, *Je suis compositeur*. Editions du conquistador (collezione Mon métier), Paris 1951. Arthur Honneger, *Yo soy compositor*. Traducción del francés por Floro M. Ugarte. Ricordi Americana, Buenos Aires 1952

Importanti saranno tutti gli aspetti inerenti al musicista, come l'educazione dell'orecchio, il senso tanto melodico quanto ritmico, la ricerca del buon gusto, il tutto educato e raffinato con l'ascolto delle migliori partiture della storia della musica.

Sarà necessaria e opportuna prerogativa per il giovane studente di tromba (e di qualsiasi altro strumento), il desiderio di assistere a concerti, ascoltare registrazioni, e dare forma a una cultura musicale attraverso letture ben finalizzate...

Tutto ciò farà che i nostri neuroni si organizzano, focalizzano e strutturano musicalmente. Questi stimoli neurologici renderanno la nostra volontà più grande. Anche se sono di estrema importanza, qui, li daremo per scontati e ci concentreremo nella dissezione degli atteggiamenti e l'approccio al lavoro quotidiano.

Il primo punto che affronteremo è quello della **perseveranza**.

Tutta insistenza su questa sarà sempre poca, poiché in esercizi basici come le note lunghe o le emissioni di suono dovremo ottenere un piacere che non può esprimersi se non attraverso di essa. Molti potranno osservare - con molta ragione - che rivolgere l'attenzione su diversi aspetti può dare ottimi risultati, ma qui insisteremo su ciò che Santiago Ramon y Cajal definisce come "una varietà dell'attenzione che bisognerebbe denominare *polarizzazione cerebrale o attenzione cronica*, questo è l'orientamento permanente che si ottiene dedicando tutte le nostre facoltà per mesi e anche anni a un oggetto di studio". [N.T. it.]⁶

⁶ Santiago Ramon y Cajal, Reglas y Consejos para la investigación científica. 3ª edición. Madrid 1912. C.V.C. © Instituto Cervantes.

Con questo modo di impostare il lavoro origineremo un flusso energico nel nostro pensiero e assoceremo le difficoltà più complesse con le più semplici.

Nell'osservazione continua di un semplice esercizio sta in gran parte, il cammino per la soluzione del più difficile.

Il modo migliore che abbiamo trovato per questa unione tra il conscio e l'inconscio è quello dell'uso razionale dei riposi.

È importante saper ben utilizzare tutti i momenti lucidi della nostra attenzione. La meditazione, unita al riposo, dopo una breve sessione di lavoro, dovrà essere un mezzo e non un fine.

Quasi tutti coloro che dubitano delle proprie forze ignorano il grande potere di quest'attenzione prolungata che chiamiamo perseveranza e che dà tanti risultati in tutti gli aspetti pratici della vita.

A questo aspetto si deve aggiungere che ciascuno possiede la curiosa proprietà di cambiare e perfezionare la propria attività in relazione a un oggetto o a un problema. Questo chiaramente fa riflettere sul fatto che il nostro cervello, attraverso la sua plasticità, si evolve adattandosi progressivamente al soggetto di cui si occupa e questo è dovuto alla risolutezza di adeguare il nostro pensiero alla natura dell'argomento di cui ci occupiamo.

Inoltre, a volte, essendo vicini alla maturazione di un determinato aspetto tecnico, ci renderemo conto che abbiamo bisogno di un po' di tempo di riposo... alcuni giorni di solitudine e tranquillità in campagna, in montagna, al mare porteranno calma alle nostre menti. La testa si offusca con estrema facilità così come altrettanto facilmente si risveglia, perciò dovremmo scollegare la mente dalla sua quasi preoccupante ostinazione.

Sarà di vitale importanza alternare la nostra attenzione costante con qualche occupazione che complementi e distolga lievemente la nostra mente; in questo modo, possiamo prevenire possibili ansie causate dalle nostre incombenze.

Un'altra attività benefica che rinnova la mente è quella di viaggiare, che apportando nuove immagini diminuisce le nostre preoccupazioni.

Per ben comprendere quest'ultimo aspetto, dobbiamo solo ricordare quante volte ci siamo chiesti: "Questo già lo sapevo fare "oppure " come mai non ci ho pensato prima "? Questi momenti di distrazione, causati a volte da stanchezza mentale, saranno perfino necessari. Qui li chiameremo *sorgenti di nuove verità*.

La sua spiegazione si trova nella rielaborazione personale e nella ricerca di raffronti, ipotesi, ma anche intuizioni,

che ci permettono di fare chiarezza su un certo argomento. In questo processo nulla è inutile: gli errori iniziali, così come i falsi percorsi dove l'immaginazione si avventura saranno indispensabili, poiché ci porteranno al vero cammino. I soli elementi sicuri nel nostro mestiere, saranno: la perseveranza, la pazienza, la tenacia e il coraggio.

2. L'emissione del suono e la filosofia dell'uso razionale dei riposi secondo Maurice André.

Il segreto del metodo di lavoro può riassumersi come segue: lavorare sugli aspetti più intimi e piccoli, quali la corretta emissione dell'aria, la qualità del suono e l'intonazione.

Per raggiungere il nostro scopo è necessario utilizzare tutto il tempo possibile a disposizione, in modo da poter dedicare allo studio piccole sessioni di lavoro che saranno sempre seguite da altre di riposo.

Come regola generale non ci abbandoneremo al riposo giornaliero senza aver dedicato almeno due o tre ore al nostro compito, giacché come ben ha evidenziato Payot "è sufficiente poco ogni giorno, se conseguiamo quel poco ogni giorno".

Ludovic Vaillant nel suo "Trattato pedagogico per Tromba e Cornetta a pistoni"⁷ ci dice: "Il successo dipende molto di più dal modo di studiare che dalla quantità di lavoro".

Lo studio della tromba richiede quindi molta pazienza, perseveranza, tenacia ma soprattutto prudenza e attenzione alle labbra, alle quali non si dovrà mai imporre uno sforzo eccessivo senza un'adeguata preparazione.

La maggior parte degli studenti non pensa ad altro, che tentare, appena possibile, senza riscaldamento e a freddo, di suonare le note nel registro più acuto.

Forse questo si deve al fatto di volersi assicurare prematuramente e inutilmente che si possano suonare queste note.

Il risultato di questo tentativo - troppo presuntuoso - sarà che, nonostante l'abilità nel produrre una nota acuta, mostrando un'idea della propria forza, le restanti saranno senza qualità o imperfette. La nota acuta, così ottenuta, senza la necessaria preparazione, avrà affaticato le labbra e da quel momento in poi, i suoni saranno prodotti con la forza eccessiva dell'aria e la pressione - inevitabile in questo caso - del bocchino sulle labbra. Così, il piacere di raggiungerlo è annullato e aumenta il timore di non ottenerlo.

È quindi importante avviare il lavoro di preparazione o riscaldamento con le diverse emissioni sonore durante la routine giornaliera (questa conosciuta anche con il termine inglese WARM UP).

⁷ Ludovic Vaillant *Traité Pédagogique de Trompette et de Cornet*. Paris: Alphans Leduc 1969.

Preferibilmente sviluppato su tre registri per gli studenti che hanno un normale estensione verso l'acuto oppure nel registro che possono ragionevolmente raggiungere coloro che non dispongono di questa facilità.

La buona filosofia rispetto all' esercizio si basa nell'assicurarsi che non stiamo facendo uno sforzo eccessivo in nessuna delle tre dinamiche (*pp*, *mf* e *ff*).

Durante queste giornate di studio dovremmo trovare l'equilibrio tra sessioni di pratica e periodi di riposo, qualcosa che cambierà attraverso le diverse epoche accademiche e professionali, ma che dovrà sempre seguire un ritmo che sarà basato su sensazioni. Le labbra, i muscoli coinvolti nella respirazione, così come quelli del viso, saranno sviluppati in modo progressivo.

Come abbiamo detto sulla plasticità del cervello, pure gli organi e i nervi motori che parteciperanno alle nostre attività, cominceranno a prendere forma proprio come quelli di un atleta. Ecco perché sin dall'inizio dobbiamo prestare la massima attenzione all'aspetto del riscaldamento e del lavoro tecnico. Maurice André ci dice che "dall'uso razionale dei riposi dipende in larga misura il nostro successo finale". Questo concetto si può riassumere praticamente come: fare piccole sessioni di studio più volte al giorno.

Durante le sessioni di studio è necessario vigilare costantemente lo stato del labbro in modo da percepire il momento in cui una nota in più possa compromettere la flessibilità e il risultato raggiunto.

Con un'osservazione attenta e onesta, questo istante si distingue bene; se si tiene conto di questo, i miglioramenti e i progressi saranno sorprendenti.

Molti potranno proporre altri percorsi, basati più sulla forza che nella freschezza delle labbra. Metodi come quello di Carmine Caruso, che oggi sono praticati da molti solisti e sono raccomandati da tanti insegnanti, cercano la resistenza delle labbra in modo opposto a quello che proponiamo qui.

Questi saranno validi solo per coloro che possiedono il dono della resistenza, in quanto la lavorano attraverso la forza. La nostra linea rimane chiaramente nell'ambito della scuola francese di Jean Baptiste Arban e sarà focalizzata agli studenti con predisposizione normale per quanto riguarda la resistenza.

I consigli che daremo qui appartengono a una tradizione che ha attraversato quattro generazioni e che ci ha lasciato i migliori momenti della storia della tromba.

Li esporremo come strumenti che favoriscano qualità come, per esempio, la padronanza, l'intonazione, la bellezza del suono e le sfumature espressive. Faremo delle valutazioni sulla sessione di studio ideale, trattando le condizioni personali, sociali e di principi che ci potranno aiutare.

Una volta che questi principi saranno stati assimilati e compresi, sarà di fondamentale importanza per il successo di un'audizione, concorso o concerto, poter suonare tre volte al giorno il repertorio in programma. Questa sarà una buona prova che, di fronte alle difficoltà, potremo avere successo nella nostra missione.

3. Suggerimenti generali per riuscire a "suonare facile"

- Cercare precisione e leggerezza con emissioni di suono p in tutta l'estensione.
- La ricerca della bellezza del suono contribuisce molto ad acquisire facilità. In generale, quando il suono è bello, il registro acuto è facile. Lo studente deve rendere dolce, flessibile e apparentemente facile nella pratica, uno strumento rude per natura. Questo non esclude che possa essere potente.
- Tutto ciò che non presenta una certa difficoltà dovrà essere escluso dallo studio. Non si dovrà spendere un solo fiato se non con un fine meditato.

Ci fermeremo a questo punto, perché si potrebbe creare una certa confusione. La difficoltà non risiede solo nei passaggi veloci o nell'emissione delle note acute, ma nella qualità del suono, intonazione, flessibilità, forma, intensità, espressione e interpretazione.

Alcuni esercizi potranno sembrare insensati per coloro che non hanno mai fatto parte di una grande orchestra e disconoscano le esigenze delle grandi partiture della storia della musica, dal momento che le cose in apparenza semplici, sono le più difficili e insidiose.

- Bisogna provare a proiettare il suono lontano in tutte le dinamiche, supponendo di suonare per un pubblico distante, invece di farla risuonare con forza intorno a noi, che porta a creare suoni vuoti e nasali. Dovremo avere la costante determinazione di far risuonare lo strumento con un suono puro, generoso, pieno e brillante, anche nei pianissimi.
- Non terminare una sessione di studio senza assicurarsi che possiamo fare una scala o un passaggio con facilità. Se non possiamo, significa che abbiamo insistito troppo. In questo caso, restituire la flessibilità delle labbra con un breve esercizio di emissioni, o meglio ancora, riposare.

- Maggiore è la fatica quotidiana delle labbra, più lungo dovrà essere lo studio di preparazione di queste. Ludovic Vaillant nel suo Trattato pedagogico suggerisce: "Gli esercizi fisici dei muscoli labiali pertanto, saranno le emissioni in pianissimo."⁸
- Non suoneremo quando sentiremo un difetto nell'emissione a causa della fatica. Toglieremo lo strumento dalla bocca e attenderemo fino ad esserci recuperati.

Un lavoro ben compreso, per quanto breve possa essere, sarà molto più proficuo di lunghe ore di studio mediocre mal orientato. Dobbiamo perciò evitare inutili fatiche nello studio, dal momento che queste non provocano altro che indolenzimento e una sorta di blocco delle labbra.

4. Respirare il respiro

Merri Franquin spiega nel suo Metodo Completo per tromba:⁹ Spiegare tutte le attività degli organi che contribuiscono alla respirazione sarebbe un compito superfluo in questo caso. Una prova tra le altre, che tale spiegazione sarebbe inutile, è che gli insegnanti che ne hanno parlato, cantanti e strumentisti sono, in generale, disaccordo completo tra di loro.

⁸ Ludovic Vaillant *Traité Pédagogique de Trompette et de Cornet*. Paris: Alphons Leduc 1969.

⁹ Merri Franquin, *Method complet de trompette moderne de cornet a pistons et de bugle*. Paris: Enoch & Cie. 1908. "Expliquer tous les mouvements de organes qui concourent à la respiration serait una tache superflue ici. Une preuve entr'autres, qu'une telle explication serait inutile, c'est que les profeseurs qui en ont parlè, chanteurs et instrumentistes sont, en general, en complet desaccord entr'eux." (N.T.it)

Jean Baptist Arban ci parla della respirazione toracica superiore, al presente molto criticata nella fase d'inspirazione, Auguste Dauverné della toracica inferiore, Ludovic Vaillant dell'addominale o diaframmatica, Maurice André della completa, ma solo troviamo una spiegazione che si avvicina alla filosofia cui si riferirà questo testo in Merri Franquin.

La respirazione deve essere oggetto di attenzione per ottenere eccellenza, brillantezza e perfezione nell'esecuzione, avremo bisogno di un sostegno adeguato della colonna d'aria. In mancanza di questo, il suono mancherà di stabilità e calore.

Gli strumentisti che si sentono più sicuri sono quelli che dominano meglio la propria respirazione, poiché questa fiducia li rende padroni delle proprie interpretazioni.

La negligenza o la disattenzione, in questo aspetto, esporrebbero il giovane studente alle più gravi sviste durante l'esecuzione.

Una prova che non si sta respirando sufficientemente bene è che senza questo dominio, non sarà possibile fraseggiare correttamente un brano musicale.

Per parlare in modo oggettivo della respirazione, dovremmo distinguere le due fasi di cui è composta:

- Nell'atto di inspirare dovremo sentire una dilatazione della cavità addominale, che coinvolgerà anche la bocca, il torace e la schiena.

Inspirare attraverso la bocca è molto più efficace che attraverso il naso. Anche su questo punto esistono dissensi tra i trombisti (ma non tra i cantanti), così prenderemo posizione al riguardo:

Respirare attraverso la bocca sarà più veloce e immagazzineremo più aria che attraverso il naso.

La sensazione all'atto di inspirare sarà come quella di gonfiare un pallone dentro il nostro corpo.

Non dovremo esagerare questo gesto, in quanto si tratta di un atto riflesso¹⁰ al quale daremo solo la corrispondente importanza. Se lo esagerassimo, potrebbe darci una sensazione di soffocamento e disagio durante l'esecuzione.

- Durante l'atto di espirazione dovremo prestare molta attenzione, dato che dalla buona emissione della colonna d'aria dipenderà la qualità del nostro suono.

Il maggiore ostacolo che potremmo incontrare per il suo buon funzionamento è la contrazione del collo. Perché questo non accada, dovremo stare attenti affinché inspirazione ed espirazione producano un flusso continuo d'aria, senza separare le due fasi respiratorie.

¹⁰ N.T.it.: Movimento automatico che si compie di fronte a uno stimolo senza nessun intervento della volontà

L'aria che rilasceremo dovrà essere calda, e questo sarà l'inequivocabile segno che viene dal profondo dell'addome (N.T. it) o zona diaframmatica e quindi che il nostro collo, tramite le vie respiratorie, partecipa solo come conduttore.

Sarà inoltre di fondamentale importanza dare alla colonna d'aria solo la giusta pressione (questo lo apprenderemo con le emissioni di note lunghe come in nessun altro esercizio) perché da un'inspirazione eccessiva potrebbero nascere molti problemi.

Ludovic Vaillant si riferisce a questo dicendo che "uno sforzo eccessivo durante l'inspirazione può dare troppa tensione al nostro addome, contraendo troppo il diaframma e persino facendo adottare posture poco naturali alle nostre costole inferiori e alla schiena".

Una prassi controproducente per questa azione che, come abbiamo detto, deve essere naturale.

Il modo di concentrarsi sulla respirazione deve essere il più naturale possibile, dando il giusto peso dentro all'importanza che assume nell'arte di suonare la tromba.

In altre parole, ci limiteremo a prendere e rilasciare senza interruzione l'aria di cui avremo bisogno a seconda del passo da eseguire. E soprattutto - e nessuno qui sarà in disaccordo - insisteremo sul rilassamento durante la fase di espirazione.

Per finire, insisteremo nel concentrare la respirazione, convogliando il flusso d'aria verso il basso, come se volessimo che il nostro addome si espandesse orizzontalmente (in larghezza) e non verso le spalle, come se il busto si allungasse verticalmente.

5. L'Emissione o l'azione di produzione del suono

Tutti gli aspetti che accompagnano la tecnica della tromba, sono inesorabilmente legati all'emissione. Si tratti di un suono morbido o staccato, grave o acuto, piano o forte, tutto inizia con l'emissione che deve essere, come detto in precedenza, un atto naturale e di riflesso, come camminare o respirare; ma questo sarà possibile solo rendendoci conto che quanta meno preparazione e incertezza ci saranno prima di un'emissione, più naturale e sicura sarà.

Prima di respirare, le nostre labbra dovrebbero essere in posizione di riposo, evitando qualsiasi tendenza (consapevole o no) ad anticipare la tensione della nota che sta per essere prodotta.

Una buona emissione sarà quella in cui la produzione del suono sarà istantanea; questo sarà puro, rilassato e in generale non proveremo una sensazione di resistenza.

Durante la pratica delle emissioni sincronizzeremo le labbra, la lingua e l'aria come se fossero una sola cosa in un'unica azione.

Se solamente uno qualsiasi di questi tre elementi dovesse fallire, l'emissione non sarà considerata buona.

L'importanza di una buona emissione per lo studio e l'esecuzione su di questo nobile strumento, non sarà mai sufficientemente messa in evidenza.

Rivolgeremo a questa sezione della pratica giornaliera, la massima attenzione di cui abbiamo parlato all'inizio del nostro testo, al fine di adattare in modo più naturale possibile questo atto riflesso alle nostre esigenze.

6. Ambiente sociale dello studente

Lo condizione sociale del trombista sarà condizionata dal proprio ambiente fisico e morale. In un ambiente favorevole, l'allievo modesto sente crescere le sue forze; al contrario, un ambiente ostile o indifferente scoraggia anche il miglior animo temprato.

Solo un carattere forte e risoluto sarà in grado di superare le avversità che dovessero presentarsi e aspettare il conseguente successo.

Perciò rivolgeremo dei consigli allo studente in possesso di attitudini normali però avente la buona volontà come virtù.

E' indiscutibile che i mezzi (economici, mancanza di strutture idonee, giusto per fare qualche esempio) non siano ancora sufficienti e che si dovrebbe offrire agli studenti un ambiente sociale idoneo per liberarli dalle loro preoccupazioni della vita materiale.

Non c'è dubbio che pur nella consapevolezza di questo, e senza provare a giustificare né ragionare sulle cause di ciò, lo studio della musica in Spagna¹¹ sarà opera di dedizione assoluta e sacrificio.

¹¹ [N.T.it.] Anche in Italia la situazione per quanto riguarda gli studi musicali spesso non è differente.

Molti ripeteranno frasi scoraggianti riguardanti i mezzi materiali; studenti che protesteranno per non avere un metronomo, un accordatore, un buono strumento, spazio adeguato per studiare, mancanza di mezzi economici per corsi, borse di studio, ecc, ecc... ma tutti rappresentano, a nostro modo di vedere, lamentele e scuse per giustificare la perdita d'animo.

Ad esempio, diremo che molti dei nostri importanti solisti, sono cresciuti in un ambiente sociale povero e non avevano all'inizio dei buoni strumenti di studio, ma questo non ha potuto frenare il loro istinto musicale.

Queste lamentele possono essere dissipate dalla seguente frase: "Per l'opera artistica (testo originale: scientifica; N.T.it.), i mezzi sono quasi nulla e l'uomo è quasi tutto."¹²

Indubbiamente, chiunque preferirebbe poter disporre del materiale sufficiente, luogo di studio e sostegno finanziario.

Ogni studente dovrà quindi considerare, in assenza di risorse materiali, di frequentare biblioteche, emeroteche e spazi di studio in pubbliche istituzioni.

Se sarà risoluto, con la forza del lavoro e la sufficiente preparazione quale insegnante potrà negare un consiglio amichevole? Potrà così, anche conseguire di essere tra gli alunni più vicini al maestro.

Senza dubbio, una scuola offre una guida preziosa e a volte insostituibile: l'insegnante.

¹² Ramon y Cajal: vedi nota 6

Il lavoro in comune però presenta anche svantaggi: limitazione delle ore di studio, frastuono, chiacchiere, varie perdite di tempo. In condizioni come queste e se anche l'insegnante dovesse lasciare a desiderare, allora sarà meglio lavorare da soli.

In questo caso, i nostri maestri saranno l'analisi delle migliori opere musicali e i migliori trattati. Gli ascolti musicali analizzati attentamente saranno una delle parti più costruttive dell'educazione musicale.

Dovremo plasmare un cervello forte e originale, una fine sensibilità nella materia e attendere la maturità tecnica.

In un modo o nell'altro e tornando alla volontà, solo questa, incoraggiata dall'entusiasmo e dalla perseveranza, farà miracoli e sarà buona massima la frase: "Più che la mancanza di mezzi, ci sono miserie di buona volontà."

7. "Le trac" è panico scenico.

Motivi che inquietano e mettono in ansia il trombista .

Il panico scenico o come lo chiamano i francesi, "le trac"¹³ è il più grande nemico di uno strumentista, essendo la tromba uno strumento difficoltoso per sua natura, di conseguenza questo aspetto assume probabilmente una rilevanza ancora maggiore.

¹³ Trac: è una forma particolare di ansia o timore improvviso. Questa è la conseguenza della risposta normale dell'organismo in una situazione di stress. Generalmente si manifesta di fronte a un preciso avvenimento come un esame, competizione, concerto, dover parlare in pubblico. (N.T.it)

Spesso è causato da qualche errore nel lavoro giornaliero, anche se, un momento difficile nella vita o una particolare circostanza potrebbe innescare il meccanismo. Cercheremo di fornire linee guida e soluzioni a questo "trac", supponendo che abbia un'origine semplice.

Le ragioni per cui il "trac" impedisce di suonare con facilità, principalmente in occasioni pubbliche (concerti, saggi scolastici ...), potrebbero essere la stanchezza del labbro a causa dell'insufficienza di pause, la mancanza di adeguata preparazione e analisi della partitura, scarsità del numero di prove dove è possibile concertare le diverse parti del brano da eseguire, o ancora problemi personali che non elencheremo, però ai quali potremo dare sollievo con alcuni consigli.

Ci sono troppi libri di auto-aiuto che non fanno - a nostro parere - altro che creare una certa confusione su quest'argomento, ma se per qualcuno funzionano allora siano benvenuti.

Il miglior auto-aiuto sarà l'analisi delle cause che provocano questi nervosismi, siano nel giovane o nell'esperto trombista, qui non faremo distinzioni.

Si noti che delle volte queste situazioni di "trac" non compaiono, al di fuori della vita accademica o professionale del trombista.

Il trac si alimenta con la pressione esterna alla quale sommettiamo il nostro lavoro, quindi, lavoreremo con la tromba pazientemente e interiormente.

I consigli generali che ci aiuteranno a evitare prevenire questo devastante elemento saranno:

- Quando arrivato il momento, se ci si presenterà l'opportunità di appartenere a un'orchestra, sarà nostra norma la disciplina, specialmente ai nostri giorni, in cui sembra essere un atteggiamento fuori moda.
- In ogni sessione o prova, ci ritroveremo sul luogo di lavoro prima dell'orario stabilito per prepararci con calma e fare un idoneo Warm - up.
Dovremmo osservare attentamente e seguire le sfumature e le indicazioni del direttore. Gireremo le pagine rapidamente e silenziosamente...
Ascoltando attentamente i colleghi, sapremo presto beneficiare della nostra interpretazione.
- Eviteremo di criticare un collega vittima di un errore o di una svista temporanea, poiché come dice J. B. Arban "prima o poi, ci potrebbe accadere la stessa cosa".

- Esaminare la nostra routine di studio e verificare che nulla sia al di fuori della nostra analisi.
- Individuare e rafforzare gli aspetti in cui osserviamo carenze.
- Prestare molta attenzione alla respirazione e alle emissioni del suono.
- Analizzare accuratamente le partiture su cui lavoriamo.
- Riposare bene.
- Non abusare di alcool o tabacchi
- Mangiare bene.
- Essere in buona forma fisica. Fare un po' di esercizio fisico può aiutare, purché questo non sia troppo aggressivo.
- Equilibrare l'affaticamento mentale dovuto al lavoro continuo con qualche attività complementare. Per esempio, possiamo citare: bricolage, pittura, cucina, coltivazione di piante, pesca...
- Ripetere, durante la preparazione di un concerto, i passi fino a tre volte al giorno, affinché la resistenza non sia un ostacolo.

- Non parlare troppo prima di un concerto.
- Scaldarsi attentamente coscientemente riguardo a ciò che sta per essere eseguito.
- Alimentare l'autostima sotto gli auspici dell'umiltà.

8. Il trombista come insegnante.

Giungendo a padroneggiare tutti questi temi, il giovane talento probabilmente avrà avuto una distinta carriera, e sarà anche divenuto un'autorità in materia.

Convertitosi in "professionista", potrebbe avere due percorsi da seguire; continuare concentrato dedicandosi alla carriera concertistica, quindi in solitario, oppure rendere partecipi anche altri dei suoi metodi di lavoro.

Tra i due percorsi, la scelta non è facile. Certamente, il lavoro da solista offre molte soddisfazioni e fiducia al nostro egoismo, ci fa vivere in un ambiente di approvazione e stima.

Però adottando tale posizione, il nostro istinto docente sarà inquieto e prima o poi ci porremo la domanda: Che cosa accadrà al mio lavoro quando invecchiando mi mancheranno le energie?

Anche guardando le cose egoisticamente, sarà conveniente procedere alla suddivisione delle nostre attività tra pratica giornaliera e insegnamento. Aumenteranno i sacrifici ma anche le soddisfazioni. Ci vedremo circondati da alunni entusiasti, capaci di comprendere il nostro metodo e renderlo durevole nel tempo.

Inoltre, lasciare una discendenza artistica darà un doppio valore alla nostra vita; costituirà utilità sociale e opera di civiltà.

Come potremo formare allievi o talenti capaci di superarci e proporre nuovi percorsi?

Il modo migliore, a nostro avviso, è quello di stimolare la buona volontà dei nostri alunni con dimostrazioni pratiche, infatti, i giovani comprenderanno meglio gli esempi più che le parole. È desolante vedere, come questo compito sia troppo spesso dimenticato da parte di alcuni insegnanti.

La prima fase della gioventù procede per imitazione. Sarebbe molto educativo se ogni insegnante facesse conoscere con premura e come suggestione le biografie aneddotiche dei più illustri maestri.

Una difficoltà per l'insegnante sarà quella di riconoscere i segni che denotano il talento e la predisposizione di ciascun allievo.

Pedagogisti e pensatori hanno molto discusso su questo senza raggiungere comuni consensi. Perciò faremo un riesame dei diversi modi in cui gli studenti possono mostrare la loro attitudini.

A volte, troveremo i futuri maestri in quel gruppo di allievi eccellenti, collezionisti di premi e seri sul lavoro; ma non sempre. Ci sono casi in cui, i più brillanti, hanno mentalità squisitamente pratiche. Essi studiano e si sforzano più che per l'amore verso la musica, perché sono convinti che questa costituirà un eccellente "business" e darà loro la fama.

A nostro avviso, più meritevoli di predilezione saranno quelli incuranti agli stimoli della vanità. Per molti possono sembrare - a distanza - dispersivi o distratti, ma in realtà si dedicano e rafforzano.

Cuori generosi, animi sensibili, sempre romantici, questi giovani distratti possiedono qualità da cui l'insegnante può trarre grandi benefici: disdegno per gli alti gradi accademici, disprezzo per il profitto e uno spirito cavalleresco, innamorati di alti ideali. Contrariamente ai primi, abbandonando la aule, questi continueranno a studiare.

Nel suo interessante libro dal titolo "I grandi uomini", Wilhelm Ostwald¹⁴, in cui ha sollevato lo stesso problema, osserva che "gli studenti molto dotati si riconoscono dal fatto che non sono mai soddisfatti degli insegnamenti ordinari...".

L'educazione usualmente è orientata verso un livello medio, per questo motivo lo studente con grande talento esige di più.

L'osservazione dovrà essere attenta, perciò, per ottenere dei risultati da questo, è importante che l'insegnante abbia un atteggiamento amichevole e sincero con i suoi discepoli. In questo modo potrà studiare il carattere e la determinazione dei propri studenti.

Tuttavia, a volte la regola fallisce. "L'eccezione conferma la regola". Su questa affermazione apriremo una breve parentesi con una citazione del filosofo spagnolo Gustavo Bueno - che ci sembra di fondamentale importanza per la formazione del docente - "Perché l'eccezione conferma la regola?"- Al riguardo, l'eminente filosofo ci fa riflettere sulla distinzione tra regole e principi, e allo stesso tempo si chiede se ci siano eccezioni nelle regole matematiche. Punto a parte, qui sì, le troveremo e inoltre non saranno un'eccezione.

La vocazione musicale non è una qualità, né l'attitudine da sola, ci porterà al successo. Quest'ultimo ha una genesi molto complessa,

¹⁴ Wilhelm Ostwald (1853-1932), chimico tedesco, fù insignito del premio Nobel in Chimica nel 1909. Scrisse nel 1910 - Grösse Männer: Studien zur Biologie des Genies.- Wilhelm Ostwald Akademische Verlag Gesellschaft, 1910. (N.T.it.)

lo studente che pretenda arrivare alla maestria, avrà bisogno di assimilare profondamente i concetti, avere senso critico, orientazione bibliografica, metodologia, e anche un certo spirito filosofico.

- **Come guidare lo studente novello.**

La missione dell'insegnante è quella di guidare, orientare, suggerire, e stimolare tutte le attività che possano essere di primaria utilità.

Una volta che le possibilità dell'alunno saranno consolidate, si dovranno mettere a prova, proponendo un brano accessibile che non richieda uno sforzo continuo e eccessivo, che abbia come fondamento il metodo esposto dal maestro.

Quando il giovane studente potrà procedere da solo, le si dovrà offrire la possibilità di sviluppare la propria creatività e il gusto estetico. La più grande soddisfazione dell'insegnante non sta nel formare alunni che lo seguano, ma guidare talenti che lo superino.

Per affetto più che per modestia, l'insegnante tacerà la propria collaborazione nei progetti svolti dall'allievo. In occasione dei primi concerti e successi, molti insegnanti tendono ad attribuirsi il merito ricordando la propria collaborazione, che anche se vera e giusta, sarà poco generosa.

Si dovrà, secondo noi, liberare lo studente da un concetto così umiliante e con esso il giovane assaporerà il successo e una volta fatto, sarà difficile che non si appassioni a questo e si sforzi di meritarlo pienamente.

Abbia inoltre cura l'insegnante alla stanchezza legata all'età e soprattutto dal desiderio di monopolizzare incarichi, sfruttando lo studente con lavori indirizzati verso il proprio interesse, così sovraccaricando l'alunno durante l'apprendimento. Dopo essere arrivati agli onori, dovremmo lasciare ancora con dignità. Ad ognuno sia sufficiente il proprio merito.

Se l'età o le debolezze della volontà dovessero privare il maestro delle forze necessarie all'insegnamento, allora meglio ritirarsi dalle aule. Non viene insegnato se non quello che si fa.

Finiremo citando Baltasar Gracián, uno dei migliori umanisti che il nostro paese ci ha dato. Questi disse: " Lasciamo l'insegnamento prima che questo abbandoni noi.". Tuttavia avrà il professore esperto, una missione da compiere. Così è come il grande pensatore Ramón y Cajal la riassume: "Quando le sue mani deboli non potranno sorreggere la piccozza del minatore, dovranno dedicarsi a rifinire i minerali cavati da un altro ".

Post-scriptum.

Il nostro modo di fare il lavoro dovrebbe essere quello di guardare avanti, elevare i nostri cuori alla speranza e consacrarci nello sviluppo delle nostre energie, incoraggiati dalla forte fiducia nella volontà del lavoro.

Dovremo "correre lentamente ". Sarà brama degli ottusi la fretta, ma altresì la solerzia è la madre della felicità. Muteremo le perdite d'animo in risoluta allegria, trepidante energia, gioventù e rinnovazione. Fuggiremo dal pessimismo come da un virus contagioso; saremo ottimisti, perché solo la serena allegria si sente forte, agisce e attende.

Lo studio della tromba avrà bisogno, in tante occasioni di questa portentosa capacità di trasformare qualcosa di negativo in positivo.

"Dobbiamo pensare ai momenti difficili in cui il dolore stesso, ben superato, è educatore di anime e creatore di energie. Nessuno scoraggiamento, mai prendere seriamente gravi presagi e ancor meno sollecitarli. (Ramón y Cajal)".

Seneca diceva: " Nessuno è più infelice di colui al quale non è mai accaduto qualche male." (N.T. it.)¹⁵

Dimostrazione filosofica di peso per questa frase è quella per cui chi ha avuto tutto secondo i suoi desideri non ha mai avuto la possibilità di provare se stesso. La Provvidenza non misurerà la sua capacità con colui che è spaventato da una sola sfida. Importante prova sarà quella in cui colui il quale ha avuto un apprendimento senza preoccupazioni, nel momento in cui sopraggiunga una difficoltà, non troverà nella propria volontà sufficiente tonico per affrontare questa nuova e rigorosa circostanza.

Dovremo procedere con la stessa fermezza sia per i cammini facili sia per quelli difficili, in modo che dipenda da noi stessi superare le difficoltà e calmare le gioie che ci darà questo bellissimo strumento musicale.

Sarà giusto avvertire che per comprendere tutto ciò che qui è stato riassunto, sarà molto interessante la lettura completa dei grandi maestri che hanno orientato queste linee guida e consigli, dato che sarebbero state vuote senza le loro parole e ragionamenti.

¹⁵ Séneca. (2007). Sobre la providencia. En Séneca, *Tratados morales*. Madrid: Espasa-Calpe. "Nessuno è più infelice di colui al quale non è mai accaduto qualche male. si possono dire infelici, e giustamente, quelli che impigriscono in un'eccessiva felicità, a cui un'inerzia stagnante impedisce persino di muoversi, come non ci si muove su un mare liscio e tranquillo non intaccato dal vento. Sono infelici perchè non solamente i mali ma qualunque cosa gli accada li troverà impreparati: le disgrazie infatti fanno più male a chi non le ha mai provate."

Tali regole e principi esposti e indirizzati verso lo studio di questo nobile strumento di ottone, sono state ordinate per contribuire a risolvere dubbi ragionevoli e generali del trombista. Senza troppa ambizione, abbiamo presentato le regole della tradizione **della scuola** dei maestri **francesi** della tromba, come G. Dauverné, J. B. Arban, M. Franquin, L. Vaillant e M. André, organizzate seguendo un filo conduttore puramente umanistico e filosofico con il fine di argomentare ulteriormente, se possibile, gli insegnamenti degli autorevoli capiscuola.

La base del testo filosofico è dovuta al Trattato per la ricerca scientifica di Ramón y Cajal, un libro che dovrebbe essere una lettura obbligatoria per ogni essere umano.

Non ringrazierò mai abbastanza il mio caro amico Francisco Javier Cardenas che ha stuzzicato in me l'ammirazione per gli scritti di Ramón y Cajal. Queste letture hanno causato in me stimoli e sensazioni che, solo coloro che li possiedono, possono farli crescere. Se in futuro dovesse servire a pedagogisti e studenti anche in un solo caso, questa sarebbe la ricompensa più grande per me.

Ernesto J. Chuliá Ramiro

Principali termini musicali in Italiano, Spagnolo, Francese, Tedesco.

- **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.*
- **Tempo di marcia** / *Moviemiento de marcha / Mouvement de marche / Im Marschtempo.*
- **Scherzo** / *Festivo, ligero / Badin, léger / Scherzhaft, leicht.*
- **Scherzando** / *Chanceando / Badinant / Scherzend.*
- **Presto** / *De prisa / 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 1er tiempo / Reprendre le pemier 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 accélération / 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** / *Libremente / Libre, à volonté / Nach belieben.*
- **Diminuendo** / *Disminuyendo / Diminuer / Schwächer werdend.*
- **Meno** / *Menos / Moins / Weniger.*
- **Rallentando** / *Retrasando / Ralentir / 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.*
- *Cantábile / 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.*

Bibliografia di riferimento per la versione italiana

ANDRÉ MAURICE

Exercices journaliers. Paris: Gérard Billaudot, 1997.

CICERONE MARCO TULLIO

L'amicizia. Laelius, de amicitia. Traduzione di Carlo Saggio. Milano: Biblioteca universale Rizzoli 1993.

DESCARTES RENÉ

Discorso sul metodo; traduzione a cura di Italo Cubeddu; Collezione: Le idee.
Roma: Editori Riuniti 1996.

DESCARTES RENÉ

Discorso sul metodo. traduzione di Maria Garin; Roma: GLF editori Laterza 2006.

FRANQUIN MERRI

Method complet de trompette moderne de cornet a pistons et de bugle. Paris: Enoch & Cie. 1908.

GRACIÀN BALTASAR

Oraculo Manual y Arte de la Prudencia. Huesca, 1647 Impreso por Juan Nogues, Edicion Critica de Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 1997.

GRACIÀN BALTASAR

L'Uomo di Corte o sia L'Arte di prudenza di Baldassar Graziano, tradotto dallo spagnolo al francese e commentato dal Signor Amelot de la Houssaje e nuovamente tradotto dal francese nell'italiano e commentato dall'Abate Francesco Tosques. Edizione sesta migliorata e corretta. Venezia MDCCXXX presso Giovan-Gabriel Hertz.

HONEGGER ARTHUR

Je suis compositeur. Editions du conquistador (colletion Mon métier), Paris 1951.

HONEGGER ARTHUR

Yo soy compositor. Traducción del frances por Floro M. Ugarte. Buenos Aires: Ricordi Americana 1952

OSTWALD WILHELM

Grösse Männer: Studien zur Biologie des Genies. Akademische Verlag Gesellschaft, 1910.

PAYOT JULES

L'éducation de la volonté. Neuvième Édition. Paris: Ancienne Librairie Germer Bailliére et C. Félix Alcan, Éditeur. 108, Boulevard Saint-Germain 1899.

RAMON Y CAJAL SANTIAGO

Reglas y Consejos para la investigación científica. 3ª edición. Madrid: C.V.C. © Instituto Cervantes 1912.

SCHOPENAUER ARTHUR

Il mondo come volontà e rappresentazione; introduzione di Claudio Vasoli; traduzione: Paolo Savj-Lopez, Giuseppe De Lorenzo: 5ª Ed. - Tomo I; Edizione elettronica. Progetto Manunzio. Roma, Bari: Biblioteca Universale Laterza 1991.

SENECA LUCIO ANNEO

Tutte le Opere, a cura di Giovanni Reale. *Il Pensiero occidentale*, Milano: Bompiani, 1ª edizione. 2000.

VAILLANT LUDOVIC

Traité Pédagogique de Trompette et de Cornet. Paris: Alphons Leduc 1969.

