

# **HAYDN PROGRESSIVE TECHNICAL STUDIES FOR TRUMPET**

**DINO ARMANDO TONELLI**



*Al mio Maestro Sandro Verzari*

*...lo studio della tecnica non accresce  
la musicalità, ma permette di esprimerla...*

*For my teacher, Maestro Sandro Verzari*

*... technical studies do not increase  
musicality, but allow it to be expressed...*

*Dino Armando Tonelli*



# Haydn Progressive Technical Studies

## for Trumpet

**Trattato sulla metodologia dell'analisi tecnica in applicazione allo studio e all'insegnamento della tromba, per Licei Musicali e Conservatori.**

### PREFAZIONE

E' bene premettere che la pedagogia di una qualsiasi disciplina, varia soprattutto in base alla posizione geografica, alla storia e alle tradizioni del luogo, infatti è proprio la differenza di cultura che detta l'uso, il modo ed il tipo di strumento da utilizzare, caratterizzando così l'inconfondibile suono di solisti e delle più note formazioni orchestrali classiche, folcloristiche e jazz del pianeta.

Ogni Trombettista deve avere il suo equipaggiamento, ed il discorso bocchino deve essere superato, ogni specifico strumento ha il suo anche in rapporto al ruolo da ricoprire. La prima tromba di un' orchestra sinfonica avrà un bocchino diverso da quello usato dalla prima tromba di una Big-band, come anche cornetta, flicorno, trombino e tromba barocca avranno in base alle loro caratteristiche fisiche le loro relative imboccature, quindi, sfatiamo il fatto che si può suonare tutto con un bocchino o tutto con una tromba.

Non entrerò nel merito della scelta dello strumento (pesante, leggero, laccato, argentato, dorato, nichelato, canneggio largo, medio largo, stretto, ecc.) o del bocchino (rapporto bordo, tazza, foro, penna, ecc.), in quanto strettamente personale, sarà il docente in base alle caratteristiche dell'allievo, a scegliere la situazione più idonea, anche se come diceva il mio maestro Sandro Verzari: “ *uno che suona, suona anche con un tubo e senza bocchino* ”, questo, per evitare che ci si fissi troppo sull'argomento.

Come tutte le grandi discipline, applicarsi con costanza e sacrificio è la base per ottenere risultati soddisfacenti, di conseguenza, quando si commettono errori, non dobbiamo attribuire la responsabilità allo strumento, ma sempre a noi stessi. E' molto importante anche la pulizia generale e la manutenzione dell'apparato meccanico (pompe e pistoni), se non vogliamo che nel bel mezzo di un'esecuzione, un pistone bloccandosi ci crei non poco imbarazzo.

Per l'applicazione della mia metodologia ho scelto come riferimento il concerto di Haydn, in quanto prima vera innovazione tecnica del nostro strumento, ma ovviamente la si può applicare ovunque si desideri affrontare con sicurezza un qualsiasi brano in pubblico o in sala di registrazione. Il moderno strumentista che si confronta con il concerto in Mib di F.J. Haydn deve essere in possesso di determinate capacità tecniche, ecco perché in questa “analisi tecnica” il primo tempo viene “frazionato” nei suoi **nuclei fondamentali**, dove, per ogni nucleo, viene proposta una sua specifica applicazione.

In virtù di questo frazionamento che in determinate fasi va a semplificare il suo approccio, anche gli studenti “meno esperti” possono trovare una giusta guida in questo tipo di lavoro, grazie soprattutto alla trasposizione nei toni inferiori, mentre per i “più esperti”, le tonalità superiori saranno sempre un nuovo traguardo da raggiungere e superare.

Concludo questa premessa dicendo che, indifferentemente dalla nostra nazionalità o dal genere musicale che decidiamo di seguire, esiste un'unica scuola di tromba, ed è quella che ti insegna a ricoprire con coscienza e serietà il ruolo fisso di studente a vita... a prescindere dall'essere allievo o insegnante.

# **Haydn Progressive Technical Studies**

## **for Trumpet**

**Treatise on the methodology of technical analysis as applied to the study and teaching of the trumpet**

### **PREFACE**

It should be noted that the pedagogy of any discipline varies, above all, according to the geographical location. In music, a location's history, traditions, and culture dictate the use of the equipment, the approach to playing, and the type of instrument being used. Thus, location is responsible for influencing a soloist's unmistakable sound as well as adding unique character to classical, folk, and jazz works all over the world.

Trumpet players can often become too occupied with finding the one mouthpiece that works for them. The principal trumpet of a symphony orchestra will have a mouthpiece different from that of the principal trumpet of a big-band. Additionally a, cornet, flugelhorn, trombino, and baroque trumpet will have their unique mouthpieces to tackle the physical characteristics of those instruments. So let's debunk the myth that everything can be played with one mouthpiece or on one trumpet. So many conditions will determine what the best equipment will be for the particular job. I will not go into the importance of the choice of the instrument (heavy, light, lacquered, silvered, gilded, nickel plated, wide bore, medium bore, narrow bore, etc.) or the mouthpiece (rim ratio, cup, hole, shaft, etc.). It's a matter of personal taste and comfort dependent upon the student. A teacher will help advise the student in choosing the most suitable combination of equipment. As my teacher Sandro Verzari said, "One who plays well could also play on a pipe without a mouthpiece." This should be a reminder to not fixate on having the "perfect" equipment.

Like all great disciplines, constancy and sacrifice are the basis for obtaining satisfactory results. When mistakes are made, blame should not be placed on shortcomings with the instrument, but on ourselves and our need for growth.

General cleaning and maintenance of the mechanical apparatus (pumps and pistons) is also integral. A stuck piston in the middle of a passage would be embarrassing and reflective of a student's regard (or lack thereof) for their instrument.

I have chosen the F. J. Haydn Trumpet Concerto (Hob.: VIIe/1) to illustrate my methodical approach to playing and teaching the trumpet. It is an exceptional work from the beginning of the

Classical period, and it exemplifies the technical innovations and possibilities of the trumpet at the start of a new musical era.

Obviously, my method may be applied by the musician who wants to confidently tackle any piece in public or in the recording studio.

The modern trumpet player working on the Haydn concerto must have a certain level of technical proficiency. Accordingly, the first half of my “technical treatise” is organised into **fundamental lessons** where a specific approach is proposed for each core subject. By virtue of this division into smaller categories, I hope this more simplified approach is accessible and useful for less advanced students. I encourage these students to transpose down passages deemed too difficult. Likewise, more advanced students may set goals of transposing up passages in their practice.

In conclusion, regardless of a player’s nationality or the musical genre they wish to play, there is only one school of trumpet; the one that prepares the musician to follow their endeavours in earnest and

keeps them aware of their ever-fixed role as a student of music... regardless of whether they are a pupil or teacher.

**Prima regola fondamentale - *First fundamental rule***

**SONO LE LABBRA CHE SI ADATTANO AL BOCCHINO, NON IL BOCCHINO CHE SI ADATTA ALLE LABBRA**

***IT IS THE LIPS THAT FIT THE MOUTHPIECE, NOT THE MOUTHPIECE THAT FITS THE LIPS***

Gli elementi da curare ed approfondire costantemente (uno ad uno) per un apprendimento progressivo sono i seguenti:

*The topics to be addressed and worked on (one by one) for progressive learning are as follow:*

|                                                                                |
|--------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Postura (sia in piedi che seduti) - Posture (when standing and sitting)</b> |
| <b>Respirazione - Respiration</b>                                              |
| <b>Impostazione - Lip placement</b>                                            |
| <b>Emissione dell'aria - Exhalation</b>                                        |
| <b>Vibrazione (produzione del suono) - Vibration (sound production)</b>        |
| <b>Timbro - Tone</b>                                                           |
| <b>Attacco - Attacks</b>                                                       |
| <b>Staccato e legato - Articulation (staccato e legato)</b>                    |
| <b>Flessibilità - Flexibility</b>                                              |
| <b>Articolazione delle dita - Fingerings</b>                                   |
| <b>Sonorità - Sonority</b>                                                     |
| <b>Intonazione - Intonation</b>                                                |
| <b>Tessitura (estensione) - Range (extending)</b>                              |
| <b>Resistenza - Resistance</b>                                                 |
| <b>Vibrato - Vibrato</b>                                                       |
| <b>Musicalità - Musicality</b>                                                 |

CON SCATTI NEI VARI MODI STACCATI E LEGATI  
IN VARIOUS WAYS TONGUED AND SLURRED

Lento - Veloce / *Slow-fast*



Veloce - Lento / *Fast-slow*



Tutto veloce / *All fast*



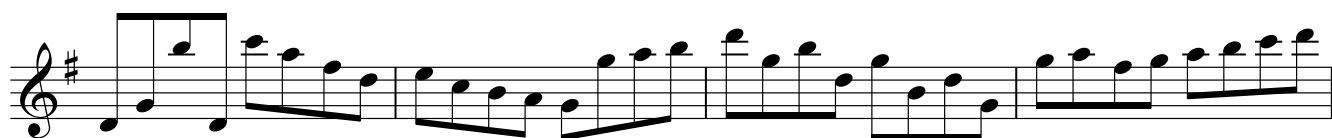
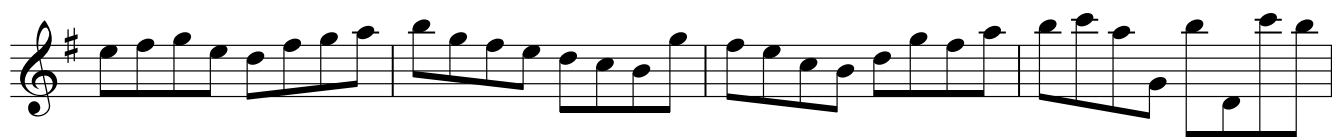
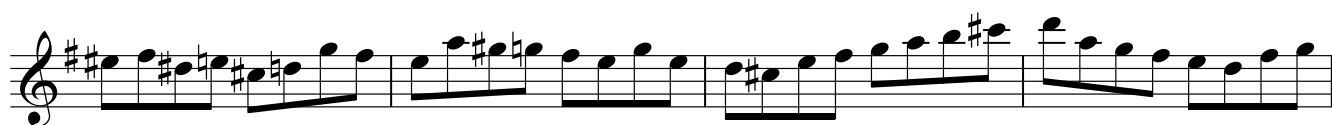
Nei tre modi uniti consecutivamente / *In the three consecutive unified ways*



# CAPOVOLTO - *INVERTED*

Da studiare in tutte le tonalità - *To be studied in all Keys*

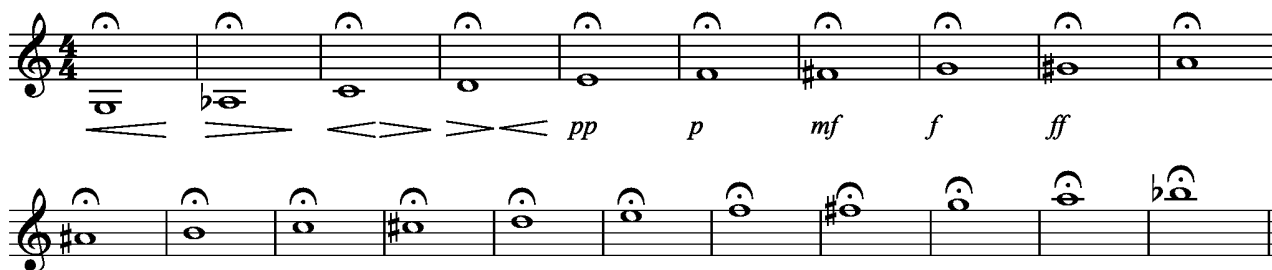
The image displays ten staves of musical notation, each representing a different key signature for the exercise 'CAPOVOLTO - INVERTED'. The notation is written in treble clef with a 4/4 time signature. Each staff begins with a repeat sign and ends with a double bar line and a repeat sign. The first staff starts with a key signature of one sharp (F#). The subsequent staves follow a sequence of key signatures: two sharps (F#, C#), two flats (Bb, Eb), one flat (Bb), one sharp (F#), and finally natural (C). The exercise consists of a series of eighth and sixteenth notes, with the complexity increasing as the key signature changes, particularly in the later staves where more accidentals are present.



## Scala di sintesi

La scala di sintesi rappresenta il terzo nucleo fondamentale estrapolato dal I tempo del concerto. E' tratta dalla sequenza di sintesi prima analizzata e riporta tutti i gradi congiunti in essa contenuti.

*The synthesized scale represents the third fundamental lesson that has been derived from the concerto. It is comprised of the synthesized sequence previously analyzed and all the intervals within it.*



Studiare ogni nota come indicato nella seguente tabella:

*Study each note as indicated in the following table:*

|                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Da - <i>From f a p</i></li> <li>• <i>pp</i></li> <li>• <i>mf</i></li> <li>• <i>ff</i></li> <li>• <i>sf</i></li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Da - <i>From fpf</i></li> <li>• <i>p</i></li> <li>• <i>f</i></li> <li>• <i>fff</i></li> <li>• <i>senza lingua (dal nulla)</i></li> </ul> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Per una maggior cura dell'attacco (senza lingua e con le varie pronunce du, tu, tù, ku, lu, ecc.), si suggerisce di posizionare il metronomo ♩ = 60 e tra ogni nota di durata 4/4 aspettare 8/4 prima di attaccare la successiva, poi accorciare la nota a 3/4 con 9/4 di pausa, quindi 2/4 con 10/4 di pausa fino ad arrivare ad 1/16 con 15/16 + 4/4 di pausa. Il lavoro comprende l'applicazione della tabella sopra riportata. **Suonar bene una nota isolata, rimane una delle più grandi forme di virtuosismo.**

*To focus more on the attack (without the tongue and with the various pronunciations “du”, “tu”, “tù”, “ku”, and “lu”), it is suggested to set the metronome to ♩ = 60 bpm in 4/4. Play each whole note and rest two full measures before starting the next note. Then decrease the length of note played and increase the rest in the following manner: play a dotted half note, rest one beat plus two full measures; play a half note, rest two quarter notes plus two full measures; play a quarter note, rest the remainder of the measure plus two full measures; play an eighth note, rest the remainder of the measure plus two full measures; and play a sixteenth note, rest the remainder of the measure plus two full measures. The work includes the application of the above table. **Playing an isolated note well remains one of the greatest forms of virtuosity.***

Mi Tpt.  
 Eb Tpt.  
 Re Tpt.  
 Re $\flat$  Tpt.  
 C Tpt.  
 Si Tpt.  
 B $\flat$  Tpt.  
 La Tpt.  
 Lab Tpt.  
 Sol Tpt.  
 Sol $\flat$  Tpt.  
 Fa Tpt.

The musical score consists of 12 staves, each representing a different trumpet part. The staves are labeled from top to bottom: Mi Tpt., Eb Tpt., Re Tpt., Re $\flat$  Tpt., C Tpt., Si Tpt., B $\flat$  Tpt., La Tpt., Lab Tpt., Sol Tpt., Sol $\flat$  Tpt., and Fa Tpt. The score is organized into 8 measures, separated by vertical bar lines. Each staff contains musical notation including notes, rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The key signature varies for each part, as indicated by the number of sharps or flats at the beginning of each staff. The notation is written in treble clef.

Musical score in treble clef, key of D major (four sharps). The score consists of ten staves. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, rests, and triplet markings. A trill (tr) is indicated on the fifth staff. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.

Musical score for a single melodic line in E-flat major (three flats). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulations such as slurs, trills, and triplets. The score concludes with a double bar line.



## INDICE

|                                                                                                                                                                                                                                                                                             |         |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| Prefazione                                                                                                                                                                                                                                                                                  | pag. 1  |
| Prima regola fondamentale                                                                                                                                                                                                                                                                   | pag. 5  |
| Esposizione degli elementi di apprendimento                                                                                                                                                                                                                                                 | pag. 5  |
| Seconda regola fondamentale                                                                                                                                                                                                                                                                 | pag. 8  |
| Primo nucleo fondamentale:                                                                                                                                                                                                                                                                  |         |
| <b>sezione particolareggiata</b> , racchiude tutti i modi di esecuzione legati e staccati;<br>con scatti:                                                                                                                                                                                   | pag. 8  |
| <b>lento-veloce; veloce-lento; tutto veloce; nei tre modi uniti consecutivamente;</b>                                                                                                                                                                                                       | pag. 14 |
| <b>sezione particolareggiata d'impianto</b> , riporta la sezione in tutte le tonalità;                                                                                                                                                                                                      | pag. 15 |
| altri modi:                                                                                                                                                                                                                                                                                 |         |
| <b>retrogrado, a specchio, capovolto, a gruppi di tre note, senza cambiare<br/>le alterazioni;</b>                                                                                                                                                                                          | pag. 22 |
| piramidali:                                                                                                                                                                                                                                                                                 |         |
| <b>a triangolo, a triangolo inverso, a clessidra, a rombo</b> , si eseguono aggiungendo<br>ad una sezione di partenza le altre sezioni, salendo o scendendo di estensione per<br>semitono, in modo consecutivo e senza fermarsi                                                             | pag. 29 |
| Terza regola fondamentale                                                                                                                                                                                                                                                                   | pag. 30 |
| Secondo nucleo fondamentale:                                                                                                                                                                                                                                                                |         |
| <b>sequenza di sintesi</b> , riporta in sequenza e con lo stesso valore, tutte le note<br>presenti nel primo tempo del concerto senza mai ripetere consecutivamente la stessa<br>nota, lo stesso intervallo e, a secondo della struttura che si vuole realizzare,<br>stesso gruppo di note; | pag. 30 |
| <b>sequenza di sintesi retrogrado</b>                                                                                                                                                                                                                                                       | pag. 42 |
| <b>studio della sequenza di sintesi a gruppi di note</b> (a due, a tre, a quattro,ecc.)                                                                                                                                                                                                     |         |
| Terzo nucleo fondamentale:                                                                                                                                                                                                                                                                  |         |
| <b>scala di sintesi</b> , riporta a gradi congiunti la sequenza di sintesi;                                                                                                                                                                                                                 | pag. 53 |
| <b>studio della singola nota e respirazione;</b>                                                                                                                                                                                                                                            | pag. 54 |
| <b>scala di sintesi ad intervalli</b> , alterna ogni nota della scala di sintesi con la<br>più grave o con la più acuta;                                                                                                                                                                    | pag. 57 |
| Suggerimenti su come affrontare lo studio della sezione particolareggiata<br>(valido anche per gli altri nuclei)                                                                                                                                                                            | pag. 58 |
| Quarta regola fondamentale                                                                                                                                                                                                                                                                  | pag. 61 |
| Allegato:                                                                                                                                                                                                                                                                                   |         |
| Tabella di trasposizione nei vari tagli dello strumento                                                                                                                                                                                                                                     | pag. 62 |
| Tabella parti singole                                                                                                                                                                                                                                                                       | pag. 82 |

## INDEX

|                                                                                                                                                                                                                                                                            |     |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|----|
| Preface                                                                                                                                                                                                                                                                    | pg. | 1  |
| First fundamental rule                                                                                                                                                                                                                                                     | pg. | 5  |
| Introduction of the learning elements                                                                                                                                                                                                                                      | pg. | 5  |
| Second fundamental rule                                                                                                                                                                                                                                                    | pg. | 8  |
| First fundamental lesson:                                                                                                                                                                                                                                                  |     |    |
| <b>detailed section</b> , contains all the slurred and tongued ways of playing with modifications:                                                                                                                                                                         | pg. | 8  |
| <b>slow-fast; fast-slow; all fast; in the three ways joined consecutively;</b>                                                                                                                                                                                             | pg. | 14 |
| <b>detailed section of the subject</b> , playing sections in every key                                                                                                                                                                                                     | pg. | 15 |
| other modes:                                                                                                                                                                                                                                                               |     |    |
| <b>retrograde, mirror-image, inverted, in groups of three notes, without changing the alterations;</b>                                                                                                                                                                     | pg. | 22 |
| pyramids:                                                                                                                                                                                                                                                                  |     |    |
| <b>triangle, inverse triangle, hourglass, rhombus</b> , they are performed by adding the following sequence to the previous, moving by semitone, consecutively, and without stopping                                                                                       | pg. | 29 |
| Third fundamental rule                                                                                                                                                                                                                                                     | pg. | 30 |
| Second fundamental lesson:                                                                                                                                                                                                                                                 |     |    |
| <b>synthesized sequence</b> Notes from the first movement of the concerto (in the same sequence) and play them with the same note length and maintain the same intervals, but without consecutively repeating the same note or note groupings (even if separated by rests) | pg. | 30 |
| <b>synthesized sequence retrograde</b>                                                                                                                                                                                                                                     | pg. | 42 |
| <b>exercise of the synthesized sequence in groups of notes</b> (twos, threes, fours, etc.)                                                                                                                                                                                 |     |    |
| Third fundamental lesson:                                                                                                                                                                                                                                                  |     |    |
| <b>synthesized scale</b> , comprised of the synthesized sequence and all the intervals within it;                                                                                                                                                                          | pg. | 53 |
| <b>single note study and breathing;</b>                                                                                                                                                                                                                                    | pg. | 54 |
| <b>synthesized intervallic scale</b> alternating each note of the synthesized scale with the lowest and highest notes;                                                                                                                                                     | pg. | 57 |
| Suggestions on how to approach the study of the detailed section (also valid for other sections)                                                                                                                                                                           | pg. | 58 |
| Fourth fundamental rule                                                                                                                                                                                                                                                    | pg. | 61 |
| Attached:                                                                                                                                                                                                                                                                  |     |    |
| Transposition table in the various keys of the instrument                                                                                                                                                                                                                  | pg. | 62 |
| Single parts table                                                                                                                                                                                                                                                         | pg. | 82 |



Questo libro, ampliabile ad infinite combinazioni, non intende sostituirsi alle opere abitualmente in uso dai trombettisti, ma semplicemente proporre una guida integrativa al loro studio e insegnamento.

*This book's lessons may be applied in an infinite number of ways. It does not intend to replace the usual work done by trumpet players, but simply offers an integrative guide to their study and teaching.*

**ISBN : 979 12 80 167 60 6**

**€ 15,00**