

# *LA FLEXIBILIDAD*



***Ernest Douglas S. Williams***

## EL AUTOR

**E**rnest Douglas S. Williams:- Nació en **Nuevo Richmond, Indiana (1881-1947)**, tempranamente comenzó con la corneta bajo la tutela de su padre, durante la guerra hispanoamericana, integró el 158 Regimiento de Voluntarios de Indiana, al concluir su etapa en el ejército (**1899**) continuó con su carrera de ejecutante.

En **1901 John Phillip Sousa** lo seleccionó para hacer una gira con su banda por Europa, ese mismo año se convirtió en solista y primer cornetín en la banda del 13 Regimiento en Ontario; en **1903** se muda a Boston donde toca con varias agrupaciones y bandas, posteriormente en **1904** fundó su propio negocio editorial donde publicó muchas obras, algunas de las cuales fueron catalogadas con posterioridad como maestras.

En **1911** se casa con **Katherine Rankin** una de sus estudiantes y juntos se mudan a **Colorado** donde tenía un compromiso de verano con la **Herman Bellstedt Band** con la que realiza en **1913** una larga gira por Australia y posteriormente en **1914** otra larga gira mundial.

**Williams** continuó su exitosa carrera como solista, en **1917** se convierte en el primer trompeta de la Orquesta de **Víctor Herbert** y primer trompeta de la **Orquesta de Filadelfia**, también era el solista en la banda de **Goldman**, en **1920** era músico permanente en la banda de música de **Brooklyn**.

Los planes para la creación de la escuela de Música **Ernest Williams** comenzaron en **1923** después de su salida de la **Orquesta de Filadelfia**, desde **1922** atendía a estudiantes privados, en **1929** se convierte en el conductor de la banda Conway del Ejército, afiliada al conservatorio de **Ithaca**, pero en **1931** la deja para fundar la **Ernest Williams School of Music** en su casa de **Brooklyn**, la escuela floreció, su edificio principal alojó a los estudiantes y era el sitio perfecto para los ensayos, comidas y clases; otros tres edificios proporcionaron dormitorios adicionales, cuartos de práctica; vestíbulos y medios recreativos para los estudiantes, incluso, el **Bedford YMCA**, era sitio principal para muchos conciertos.

En **1936** es seleccionado por la **Universidad de Nueva York** como director de su Banda de Conciertos, la puso en perfecto orden y asoció a la **Ernest Williams School of Music** a la **Universidad de Nueva York**, cosa que le brindó más crédito a la escuela pues sus estudiantes, al concluir, se les otorgaba el grado de bachiller.

El plan de estudios en la Escuela de **Williams** dio mayor énfasis al talento artístico, la técnica, formación orquestal y coral, la facultad buscó preparar a los estudiantes para que lograran alcanzar las mejores condiciones, así como formar personalidades exigentes en la profesión, a menudo sorprendía a un estudiante pidiéndole una actuación como solista durante el ensayo, aun cuando el material se había asignado en una sección anterior.

Además de realizar muchos estrenos, exigía a los estudiantes su participación en concursos de composición; fundó el campamento **Ernest Williams Music** en **1930** en Nueva York, en **1932** el campamento se convirtió en una extensión de la Escuela de **Brooklyn**, dando énfasis a los mismos conceptos, el campamento operó hasta la muerte de **Williams** en **1947**; en **1948**, un fuego golpeó el edificio principal del campamento, destruyendo muchos de los archivos escolares y la biblioteca, es por ello que los pocos materiales que existen son de gran valor.

La **Ernest Williams School** y el campamento fueron diseñados para trabajar y mantener una alta calidad, aunque el entrenamiento era riguroso, el lema escolar era "**ser entrenado por Williams es tener éxito**", muchos de sus alumnos lograron carreras prominentes como ejecutantes como los casos de Frank Elsass, Raymond Crisara, Robert Hoffman, Joseph Losh, Gilbert Mitchell, George S. Howard, Ned Mahoney y Leonard B. Smith entre otros.

## FLEXIBILIDAD



EL MAESTRO FRENTE A UNA CLASE DE TROMBON DE SU ESCUELA

**P**ara hablar de *flexibilidad* nunca existirá suficiente espacio ni tiempo, este es un tema **amplio, profundo y complicado**, generalmente **muy manipulado, poco entendido** a cabalidad pero de un **valor capital** para todos los ejecutantes de instrumentos de viento metal.

Generalmente se le llama **Flexibilidades de labios** pero yo estimo que esto no es correcto, sobre todo si partimos del principio que la única tarea de los labios en la ejecución de los instrumentos de viento metal es **vibrar**. Es cierto que los labios participan en el proceso pero también participan otras partes de la anatomía del cuerpo humano **con la misma importancia**, este es un fenómeno *muy compartido*.

Lo primero que debemos definir es el término "**Flexibilidad**" el cual siempre queda en el entorno de la imaginación, este no es más que **la propiedad que tenemos los ejecutantes de poder cubrir con nuestras características físicas propias un rango determinado dentro del rango del instrumento**, estos son dos factores que se deben estar bien definidos, no es lo mismo "**rango del instrumento**" que "**rango determinado**", por ejemplo, la trompeta es un instrumento que cubre un rango de frecuencias establecido entre los **73,42** y los **987,77 Hz** aproximadamente ( este es el **rango del instrumento**) pero no todos los ejecutantes pueden producir en todo este rango, solo cubren parte de el (este es el **rango determinado**).

La base de la **buena flexibilidad** es la " **alta coordinación** " de todos los factores de la **ejecución**, donde el mayor peso lo asumen la *posición de la embocadura*, la *zona de vibración*, la *postura de la lengua*, el *flujo de aire* y el *uso de las sílabas de ejecución*, otros factores tienen también determinada importancia, estos pueden ser la **postura de ejecución**, la **relajación muscular**, la **apertura de la garganta**, el **desarrollo del pensamiento analítico y reflexivo** con el fin de lograr **reacciones incondicionadas** para luego, con el trabajo de ejercicios, poder conseguir el **máximo rendimiento**, etc.

Solamente con el estudio de los ejercicios que brindan los libros, métodos, materiales etc. dedicados al tema de **la flexibilidad** no se logran los mejores resultados, es necesario un **trabajo mancomunado** de todos los factores antes expresados, el trompetista, más que cualquier otro instrumentista, tiene que **anar inteligencia, estudios y condiciones físicas** porque el mayor porcentaje de responsabilidad en el resultado final del trabajo está en el **propio ejecutante** y no en su instrumento, los ejercicios solo brindan la posibilidad de entrenarnos metódicamente en el logro de la " **alta coordinación** ".

**Flexibilidad** no significa lograr labios que cubran un gran registro, sino lograr **condiciones físicas y psicológicas** adecuadas para lograr cubrir un **amplio rango** de la manera **más fácil, cómoda y natural** posible.



WILLIAMS FRENTE A LA ORQUESTA ESCOLAR

Desglosemos de manera más clara los **factores principales** de la " **alta coordinación** " así se comprenderá mejor el fenómeno de la **flexibilidad**.

**Posición de la embocadura**:- Debe ser **adelantada**, tratando de que los labios queden de **forma redondeada**, las comisuras controlan esta posición y evitan la fuga de aire, esta postura proporciona **mayor cantidad de tejido** labial en la **zona de vibración**, evita que el labio se distienda y la vibración se haga más pequeña, ayuda a eliminar la nefasta tendencia al movimiento para ejecutar intervalos abiertos, mantiene la mandíbula inferior bajo control, debe quedar bien claro que la única tarea de los labios es **vibrar**.

**Zona de vibración**:- Es el lugar donde el tejido labial **vibra** producto de la **acción de la columna de aire**, la zona más adecuada para ello es el **lóbulo central** y la **endadura lobular inferior**, está enmarcada, fundamentalmente, alrededor del agujero de salida del aire, esta zona es vital en el logro de la producción del sonido y sus registros, mientras más pequeño sea el agujero y más fuerte sea la columna de aire **las vibraciones serán más rápidas** y el **sonido más agudo**, mientras mayor sea el agujero se logrará **menor presión en la columna de aire**, por tanto, las **vibraciones serán más lentas** y el **sonido más grave**.

Quando se hable de **condensación de la embocadura** nos estaremos refiriendo a la **mayor o menor abertura del agujero labial en la zona de vibración**, esto no implica movimientos de la embocadura, sino la **contracción o dilatación** del tejido alrededor de dicho agujero.

**Postura de la lengua**: La lengua juega un papel indispensable en la comunicación oral, de no ser por ella no se pudiera articular palabra alguna, en el caso de la ejecución de un instrumento de viento metal realiza una función muy parecida, al moverse produce **cortes en la columna de aire** y estos cortes se reflejan en **las vibraciones del labio**, recurso que se debe usar para articular determinados fraseos (técnica de vocalización), dominar esto no es nada fácil, sobre todo porque existen movimientos de la lengua casi imperceptibles, por otra parte, en dependencia de la postura que ella asuma dentro de la cavidad bucal, la columna de aire adquiere determinadas características, **mientras más plana esté**, la columna de aire será **más gruesa y menos potente**, por tanto, si queremos producir en el registro agudo, la lengua debe asumir una postura arqueada y retraída (como un petalo de rosa), de esta forma, el espacio entre la cúpula de la lengua en forma de petalo y el cielo de la boca es más pequeño, lo que hace aumentar la **velocidad de la columna de aire**, de esta manera **se producirá una vibración más aguda**.

**Flujo de aire**: Es el factor **más importante** de todos, sin aire **no habrá vibraciones**, por tanto, **no habrá sonido**, de su calidad dependerá el resultado final, el ejecutante tiene que brindarle a este factor **el mayor cuidado**, de lo contrario, sus resultados serán malos aunque domine a la perfección los demás factores, para el proceso respiratorio existen técnicas, las que recomiendo estudiar seriamente.

**Uso de las sílabas de ejecución**: Son un elemento de gran ayuda en la ejecución, se encuentran **en el centro del sonido** que se quiere emitir según el registro, es como ir directamente al objetivo sonoro, sin incluir armónicos acompañantes, **clarifica el sonido** y **ayuda a emitir correctamente** es parte de la técnica de vocalización.

Analizando cuidadosamente todos estos factores, se percata de que **la flexibilidad de labios** es un mito, **la flexibilidad** es un problema mucho más complejo e importante, al punto que se pudiera afirmar que la, " **ejecución en los instrumentos de viento metal es más que todo Flexibilidad** ".

## ESTUDIO PRELIMINAR

**C**oloque el dedo en el **cartilago tiróideo** (nuez de Adán), canta las sílabas de uso **ta – e**, observe su movimiento y el de la lengua (desde su base a su centro); al tocar el ejemplo **A** usando las sílabas **ta – e** haga el movimiento del cartilago de la misma manera que lo notó con el dedo.

Es evidente que el **cartilago** y **la lengua** recorren una distancia mayor cuando se ejecuta un intervalo de cuarta que uno de tercera, por tanto, mientras mayor es el intervalo más grande será el cambio, este principio será **estudiado** y **cultivado** para **lograr una técnica exacta**, practiquelo con todos los intervalos y haga buen uso de las sílabas.

Al aplicar correctamente estos preceptos dentro de los siguientes estudios, el estudiante **paciente, práctico** y **cuidadoso** podrá adquirir **buena técnica, exactitud** y **fluidez**; debe lograr emitir los tonos de forma llena, si hace todo correctamente, logrará **una técnica confiable y segura**.

**A** Lento

Ta-e ta-e ta ta-e ta-e ta Ta-e a e a

## ESTUDIOS

Lento

Lento

2

*mp*

1  
3

1  
2  
3

1  
3

Lento

3

*mp* Tambien 8va baja

1  
2  
3

2  
3

1  
3

1  
2  
3

1  
3

2  
3



4 Lento *mp*

2  
3

1  
3

1  
2  
3

1  
3

2  
3

Lento

5 *mp*

2  
3

1  
3

1  
2  
3

1  
3

2  
3

6  
*mp*

2  
3

1  
3

1  
2  
3

1  
3

The musical score is written on six staves. The first five staves contain a continuous melodic line, each with a long slur and a dashed line above it. The first staff has a '2' and '3' above it with dashed lines extending to the right. The sixth staff begins with a single note and a slur, followed by a double bar line.

The image displays seven staves of musical notation, each featuring a melodic line with a slur and a fermata. The notation includes various accidentals and dynamics. The first staff is marked with a '7' and 'mp' (mezzo-piano). The staves show a progression of notes and accidentals, with the final staff ending with a double bar line and a fermata.

The image displays six staves of musical notation, each representing a different exercise for flexibility. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The exercises are characterized by long, sweeping melodic lines that span across the entire staff, often starting on a middle note and moving to the highest or lowest note. The notes are connected by a single, continuous slur, indicating a smooth, unbroken line. The exercises vary in their starting and ending notes and the specific intervals between notes, but all maintain a consistent rhythmic pattern of quarter notes. The first staff starts on G4 and ends on G5. The second staff starts on F4 and ends on F5. The third staff starts on E4 and ends on E5. The fourth staff starts on D4 and ends on D5. The fifth staff starts on C4 and ends on C5. The sixth staff starts on B3 and ends on B4. Each staff concludes with a double bar line and a repeat sign.

8 *mp*

1  
2

2  
3

1  
3



1  
2  
3

1  
3

2  
3

1  
2



Tambien 8va alta

10 *mp*

The musical score is written for a single melodic line in 4/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff is marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes the instruction 'Tambien 8va alta'. The music consists of eighth-note patterns, often grouped with slurs and ending with fermatas. The second staff features a triplet of eighth notes. The third staff contains two triplet markings. The fourth staff continues the eighth-note patterns. The fifth staff shows a long slur over a sequence of notes, indicating a sustained or glissando effect.

11

*mp*

2 3

1 3

1 2 3

1 3

2 3

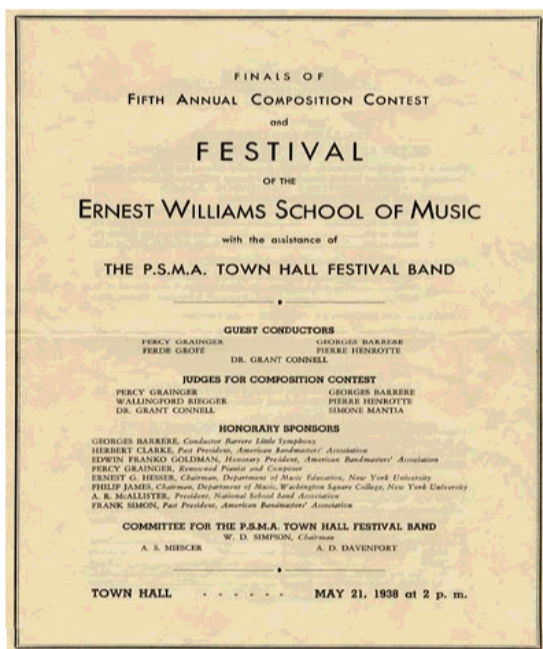
## PARTE - II

**Los tonos altos:** La trompeta es un instrumento donde se requiere ser **aplicado** y **perseverante** para desarrollar **una técnica confiable**, una persona con estas características puede adquirir las **habilidades necesarias** para **dominar el instrumento y sus registros**.

Conseguir el dominio del **registro agudo** no debe ser visto como privilegio de pocos, esto es perfectamente posible para cualquier ejecutante, solo hay que trabajar por el dominio de **tres factores fundamentales**, la **respiración**, la **embocadura** y el **trabajo de la lengua**; tampoco los registros agudos deben ser tomados como lo fundamental en la ejecución del instrumento, la trompeta es rica en posibilidades, para ser un buen ejecutante **se requieren muchas más cosas** que dominar el registro agudo.

Generalmente se estima que producir en los registros agudos es más difícil que hacerlo en el registro medio y grave, esto no es del todo así, es cierto que se requiere algún esfuerzo extra pero la clave de todo está en lograr la **alta coordinación** de todos los **factores de la ejecución**.

El ejecutante debe aprender a utilizar correctamente cada uno de los elementos que intervienen en la ejecución, cada uno de ellos debe hacer **solamente su trabajo**, de esta manera se logrará un **mayor rendimiento**.



TESTIMONIO DE LA LABOR DE LA ESCUELA DE WILLIAMS

## EXTENSIONES

Los siguientes estudios comienzan en la 5ta nota de la escala, ejecute **naturalmente** y con un **procedimiento favorable**, nunca descuides los tonos bajos, cuando toques perfectamente los estudios pase a sus otras variantes de articulaciones indicadas, es importante ejecutar de forma **lenta** y **segura**.

1

a

*mf*

*mf*

b

*mf*

c

2

a

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

The musical score consists of five staves, labeled 'a' through 'e'.  
Staff 'a' is in treble clef, key of D major (two sharps), and 4/4 time. It begins with a triplet of eighth notes marked *mf*. The melody is characterized by long, sweeping slurs that encompass multiple measures of eighth-note runs.  
Staff 'b' is in the same key and time signature, continuing the melodic lines with similar slurs. It includes fingering numbers '2' and '0' above the notes.  
Staff 'c' is in the same key and time signature, featuring a series of eighth notes with stems pointing down, also marked *mf*.  
Staff 'd' is in bass clef, key of D major, and 4/4 time. It continues the melodic development with slurs and concludes with a double bar line.  
Staff 'e' is in treble clef, key of D major, and 4/4 time. It features a series of eighth notes with stems pointing down, marked *mf*, and ends with a double bar line.



4  
a *mf*

2

b *mf*

c *mf*

5

a

*mp*

*mp*

*mp*

b

*mp*

c

*mp*

6  
a

*mp*

1

*mp*

*mp*

*mp*

c

7  
a *p*

*p*

*p*

*p*

*p*

The musical score consists of five staves, labeled 'a' through 'c'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/2. The music is written in treble clef. Staff 'a' begins with a dynamic marking of *p* and features a series of eighth notes with large, sweeping slurs. Staff 'b' also starts with *p* and includes a fermata over a note. Staff 'c' begins with *p* and shows a sequence of notes with slurs and a final fermata. The notation includes various articulations such as slurs, fermatas, and dynamic markings.

9

a

*p*

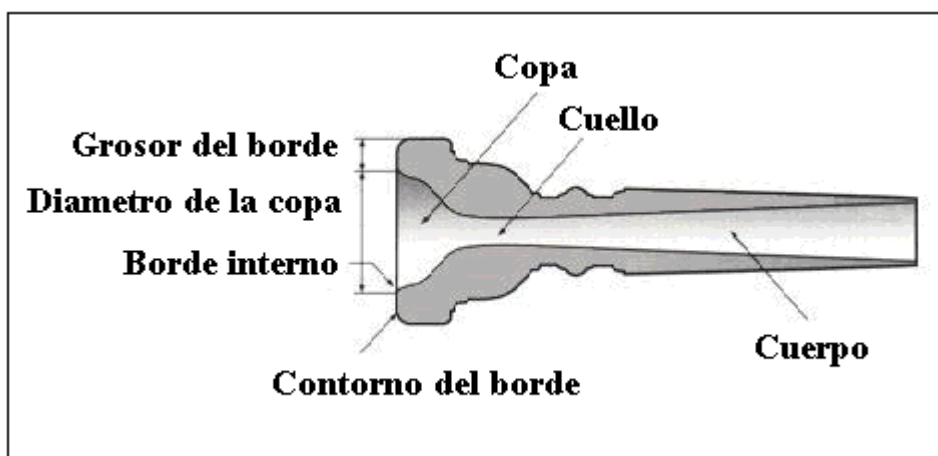
*p*

*cresc.* *decresc.*

*p*

## La boquilla

De todos los aditamentos que se usan con la trompeta el más importante es **la boquilla**, el trompetista puede prescindir de cualquiera de ellos, menos de ella, sin la boquilla sería **imposible** ejecutar, por tal motivo estimo que es importante hacer un alto para estudiarla mejor.



Puede que alguna persona estime que este aditamento es solo para colocar los labios, pensar así sería el más grande de los errores, independientemente de dicha función, su fundamento es mucho más extenso pues en ella **se conforma el sonido**, sin ella todo sería en vano.

Al analizar una **boquilla** hay que conocer su **configuración** y **cuales son sus partes** (en la figura anterior esto está muy bien definido, (representa un corte transversal de una boquilla), de esta manera todo será más fácil de entender, del conocimiento de **sus partes** y sus **funciones** se derivará la **deducción de sus características**, a continuación trataré de describir cada una de estas partes para que usted se ilustre y pueda entender mejor cual es el trabajo y el objetivo fundamental de una **boquilla**.

**Contorno (borde o aro):-** Es el punto de unión entre la **boquilla** (acoplada al instrumento) y el **ejecutante**, de él depende en gran medida la **sensación de comodidad** que debe experimentar el músico para determinar el uso o no de una boquilla (esta podrá cumplir los requerimientos para el trabajo que él necesita pero si no le queda cómoda no será seleccionada), en esta **sensación de comodidad** es muy importante el grosor y la forma del **borde**, el ejecutante tendrá siempre muy en cuenta estos aspectos, es el punto donde cierra la **caja acústica** (que es en lo que se convertirá **la copa**) cuando se coloquen los labios en el **aro** o **contorno**.

**Borde interno:**- Define el **diametro de la copa** en su nivel superior, de su apertura dependerá la cantidad de tejido labial que entre dentro de la copa de la boquilla y tendrá mucho que ver con las **características acusticas** que adquiere el **zumbido** resultante de la **vibración**.

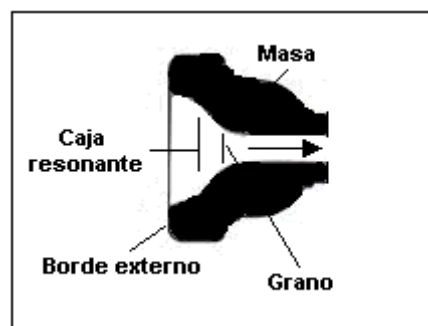
**Diametro de la copa:**- Se complementa con las características del **borde interno**, define en gran medida las **características acusticas del zumbido**, junto a la **profundidad de la copa** conforman la caja acustica de la boquilla.

**Copa:**- Es virtualmente la **caja acustica** de la boquilla, en ella, gracias a diferentes fenomenos físicos y acústicos se definen las características que tendrá el zumbido que posteriormente se amplificará en el instrumento y usted escuchará como resultado final, su profundidad jugará, en todo lo anteriormente dicho, un importante papel, los tres aspectos fundamentales a medir en las características de una copa son, su **diametro**, su **profundidad** y la **masa metalica asociada** a ella, otro aspecto importante es la **calidad del recubrimiento**.

**Grano:**- Es el agujero por donde sale el zumbido elaborado dentro de la copa producto de la **vibración** de los labios, el diametro de este agujero es importante, fundamentalmente porque termina de estructurar el zumbido, mientras menor sea este diametro, el zumbido tiende a ser **más agudo**, otro aspecto dependiente del grano es la **presión** resultante del diametro del grano frente a la fuerza de la **columna de aire**, es este el punto que genera **mayor resistencia** al paso de la columna de aire en la ejecución de la trompeta.

**Cuerpo (o Tudel):**- Es la parte con la cual la boquilla se acopla al instrumento, mantiene las características que adquiere el zumbido que sale de la copa y es donde comienza el proceso de **amplificación del sonido**, a partir de ella se comienza a restituir el diametro de la tuberería del instrumento y tiene mucho que ver con la afinación.

Hasta estos momentos se han analizado las partes de la **boquilla** y **sus funciones**, a continuación trataremos de describir de manera breve el proceso.





Cuando el ejecutante coloca sus labios en el **aro de la boquilla**, la cavidad de **la copa** se convierte de hecho en una **caja de resonancia**, al vibrar los labios se produce un **zumbido**, el cual está en correspondencia con **la presión de la columna de aire** sobre los labios y la abertura de la **zona vibratoria**, este zumbido al chocar con las paredes de la copa adquiere determinadas características **resonantes** y **acústicas** equivalentes a las **características particulares de la copa** (o caja resonante) y la **masa metálica** que la rodea, al salir por el grano este zumbido se convierte en una especie de **silbido**, el cual comienza su proceso de amplificación en el propio tudel de la boquilla.

De lo antes dicho se infiere que de las partes de la boquilla, **la copa, el grano y el tudel** son las que determinan en el sonido y el **aro exterior** determina en la comodidad que pueda sentir el ejecutante, cuando **la copa** y **el grano** son pequeños el sonido tiende a ser **más agudo**, si **la copa** fuera profunda y **el grano** más abierto el sonido será propenso a ser **mas grave**, a pesar de ello, sé de ejecutantes que utilizan boquillas profundas y de grano **algo abiertos** y tienen un gran dominio del registro agudo, también sé de otros que utilizan boquillas de copa y grano pequeños pero su registro es muy limitado, por lo que quiero resaltar que **la boquilla es importante** pero no al punto de hacer de ellas un mito, lo importante es, más que todo, la **correcta preparación**.



Hand 'h' musical staff. Treble clef. Key signature: one sharp (F#). The staff contains a sequence of 18 eighth notes, each with a sharp sign. The notes are: F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6. A slur covers the entire sequence. Fingering '2 2' is written above the first two notes.

Hand 'i' musical staff. Treble clef. Key signature: one sharp (F#). The staff contains a sequence of 18 eighth notes, each with a sharp sign. The notes are: F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6. A slur covers the entire sequence. Fingering '0 0 1 0 0 1' is written above the first six notes.

Hand 'i' musical staff. Treble clef. Key signature: one sharp (F#). The staff contains a sequence of 18 eighth notes, each with a sharp sign. The notes are: F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6. A slur covers the entire sequence. Fingering '2 2' is written above the first two notes.

Hand 'k' musical staff. Treble clef. Key signature: one sharp (F#). The staff contains a sequence of 18 eighth notes, each with a sharp sign. The notes are: F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6. A slur covers the entire sequence. Fingering '0 0' is written above the first two notes.

Hand 'l' musical staff. Treble clef. Key signature: one sharp (F#). The staff contains a sequence of 18 eighth notes, each with a sharp sign. The notes are: F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6. A slur covers the entire sequence. Fingering '2 2' is written above the first two notes.

## Trinos

Mantenga la embocadura segura, la lengua activa, el flujo de aire adecuado, ejecute el trino solo con el movimiento de la lengua y el uso de las sílabas correctas (too-ee-oo-ee...), controle el movimiento del cartilago tiróideo, los músculos de la mandíbula no deben estar tensos.

The image displays a musical exercise titled "Trinos" (Trills) in 4/4 time, marked *mf*. It consists of four parts, labeled a, b, c, and d, each presented on a single staff with a treble clef. Part a begins with a trill on G4, marked with fingerings 1, 2, 3 and slurs. This is followed by a series of slurs over notes G4, A4, B4, and C5. Part b starts with a trill on A4 (fingerings 1, 3) and slurs over A4, B4, C5, and D5. Part c begins with a trill on B4 (fingerings 2, 3) and slurs over B4, C5, D5, and E5. Part d starts with a trill on C5 (fingerings 1, 2) and slurs over C5, D5, E5, and F5. Each part includes a series of slurs over notes, a trill symbol, and a series of slurs over notes. The exercise is designed to improve trill technique and control.

The image displays three staves of musical notation, labeled 'e', 'f', and 'h' from top to bottom. Each staff consists of two parts: a main melodic line and a lower line with a rhythmic pattern. The 'e' staff begins with a melodic line containing eighth notes with a fingering of 2, 3, 1, followed by a long note with a slur. The 'f' staff begins with a melodic line containing eighth notes with a fingering of 1, 2, 2, followed by a long note with a slur. The 'h' staff begins with a melodic line containing eighth notes with a fingering of 2, followed by a long note with a slur. The lower lines of each staff contain a rhythmic pattern of eighth notes. The notation is in treble clef with a key signature of one flat.

The musical score is organized into three systems, each corresponding to a different fret position: 0, 2, and 4. Each system consists of a main staff and a secondary staff below it. The main staff contains a sequence of notes with fingerings (0, 1, 2, 3, 4, 5) and a dynamic marking 'p'. The secondary staff contains a single note with a dynamic marking 'p'. Above each system is a wavy line representing a tremolo effect. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

The image displays two systems of musical exercises for guitar, each consisting of a main staff and a secondary staff. The first system is marked with a 'm' and the second with an 'ii'. Both systems feature a main staff with a treble clef and a secondary staff with a treble clef. The main staff of each system contains a sequence of notes with a slur and a '0' above it, followed by a measure with a whole note and a slur, and another measure with a whole note and a slur. The secondary staff of each system contains a sequence of notes with a slur, followed by a measure with a whole note and a slur, and another measure with a whole note and a slur. The exercises are designed to improve flexibility and technique.