ROSSINI.

L'ART DU CHANT

(Méthode complète)

Die Kunst des Gesanges

VOLLSTÄNDIGE GESANGSCHULE

(theoretisch-praktisch)

nebst

Solfeggien, Vocalisen und melodischen Beispielen der größten Meister.

Für den Unterricht im Königl. Conservatorium der Musik zu Paris.

VON

G. DUPREZ,

Professor des Gesanges am Königl. Conservatorium der Musik, etatsmäßiger Sänger der Königl. Oper zu Paris.

Abth. I. II. Pr. 4½ Thlr.
Subscr. Pr. 3 Thlr.

Abth. III. Pr. Thlr.

Eigenthum der Verleger. Eingetragen im Vereins-Archiv.

Berlin, in der SCHLESINGER'schen Buch- u. Musikhandlung.

Paris, Bureau central de musique. S. 3238. Mailand, Ricordi (für Italien allein.)

DIE KUNST DES GESANGES — L'ART DU CHANT par G. DUPREZ.

VORWORT.

Zehn Jahre meiner Kindheit, in der Schule *Choron's* zugebracht; ein von der Natur mir verliehenes tiefes musikalisches Gefühl; meine leidenschaftliche Bewunderung alles Grossen und Schönen; eine zwanzigjährige Ausübung meiner Kunst, durch die ich in den Stand gesetzt wurde, den von meinem Lehrer erhaltenen Unterricht in Anwendung zu bringen; der Umgang mit berühmten Künstlern, die ich während meiner Laufbahn, bei den vorzüglichsten Opernbühnen Europa's kennen zu lernen Gelegenheit hatte, und die genaue Beobachtung ihrer verschiedenen Talente, — dies schienen mir berechtigende Veranlassugen genug zu sein, um diese Gesangschule zu entwerfen. Ich habe mich dabei zugleich bemüht, so viel es mir möglich war, die Theorie des einfachen, breiten und blühenden Gesangvortrags, den man mir beizulegen so gütig war, zu entwickeln.

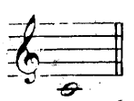
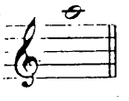
Mein Werk zerfällt in drei Hauptabtheilungen:

Die erste, ausschliesslich dem *breiten, ausdrucksvollen* und *kräftigen* Gesangsvortrage gewidmet;

Die zweite, dem *graziösen* und *Bravourgesang*.

Die dritte dem *vollständigen* Gesang, d. h. dem Gesang der Worte, mit Musik verbunden.

Ich habe alle Uebungen, die zur *vollständigen* Kenntniss der Kunst des Gesanges führen stufenweise geordnet.

Alle Uebungen und Vokalisen sind für die Sopranstimme geschrieben, jedoch nur auf einen Umfang von dreizehn Tönen, nämlich von  bis  beschränkt, damit sie nach den Transpositionen, die ich am gelegenen Orte angeben werde, *von allen Stimmen ausgeführt werden können*.

Aus einer Gesangschule allein, sie sei noch so vollständig, lernt man nicht singen. Auch hat die meinige keinen andern Zweck, als, durch Regeln und gründliche, stufenweise fortschreitende Beispiele die Gesangsausbildung Derjenigen zu leiten, die davon Gebrauch machen wollen. Zeit und Übung werden das Uebrigethun.

AVANT PROPOS.

Dix années de mon enfance passées à l'école de Choron, homme doué d'un profond sentiment musical, admirateur passionné du grand et du beau; vingt années d'exercice de mon art qui m'ont mis à même de pratiquer les leçons que j'avais reçues de mon maitre; le contact des artistes célèbres que j'ai rencontrés pendant ma carrière sur les principales scènes lyriques de l'Europe, et l'observation constante de leurs talents divers, sont les titres qui m'ont engagé à produire ce traité sur l'art du chant. J'ai aussi cherché à développer autant que possible la Théorie du style simple, large et fleuri qu'on a bien voulu reconnaître en moi.

Mon Ouvrage est divisé en trois parties principales:

La première, exclusivement consacrée au chant *large, d'expression* et de *force*.

La seconde, au chant de *Grace* et *d'Agilité*.

La troisième, au chant *Complet*, c'est-à-dire aux paroles unies à la musique.

J'ai classé graduellement toutes les études qui mènent à la connaissance *Complète* de l'art du chant.

Toutes les Études et pièces de Vocalisation sont composées et écrites pour la voix de soprano, mais elles sont restreintes dans les limites d'une treizième d' à afin que par des transpositions que j'indiquerai en tems et lieux *toutes les voix puissent les exécuter*.

Sur une seule Méthode quelque complète qu'elle soit on n'apprend pas à chanter. Aussi la mienne n'a-t-elle pour but que de diriger par des préceptes et des exemples raisonnés et gradués l'éducation vocale de ceux qui voudront l'étudier. Le tems et la pratique feront le reste.

Berlin, Propriété de Ad. Mt. Schlesinger.

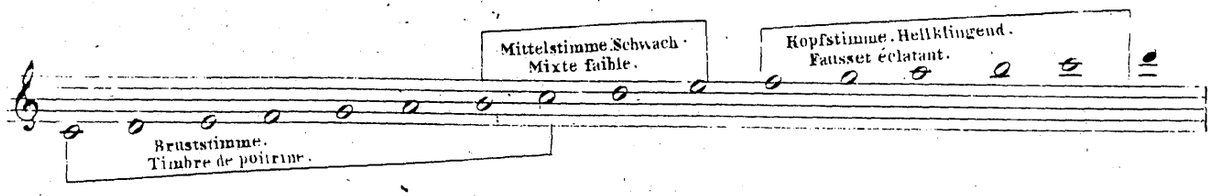
VON DER STIMME.

Man muss eine schöne Stimme nicht als die Hauptsache betrachten, um einen Sänger zu machen. Jedoch ist diese kostbare Naturgabe keineswegs zu verwerfen; denn um die Violine zu spielen, bedarf man einer guten oder schlechten Violine, oder eines Piano's, um Piano zu spielen u. s. w. Eine Stimme ist also nothwendig, um zu singen, oder um singen zu lernen; ist sie schön, stark, und beweglich, desto besser. Aber sie fordert eine fleissige und langwierige Ausbildung, um den Anspruch auf den Namen eines Sängers zu begründen. Ich habe hierbei nur jene Personen im Sinn, die sich die eigentliche Laufbahn eines Sängers zum Ziele gestellt haben.

Eine wissenschaftliche und physische Definition des Kehlkopfs, der Luftröhre, der Lungen u. s. w. zu geben, würde in einem Lehrbuche dieser Art am unrechten Orte, und vielleicht abschreckend sein. So wenig ein Dichter die Physiologie des Gehirns zu kennen braucht, um Verse zu machen, eben so wenig nützt es, die Anatomie der Stimmorgane zu kennen, um zu singen.

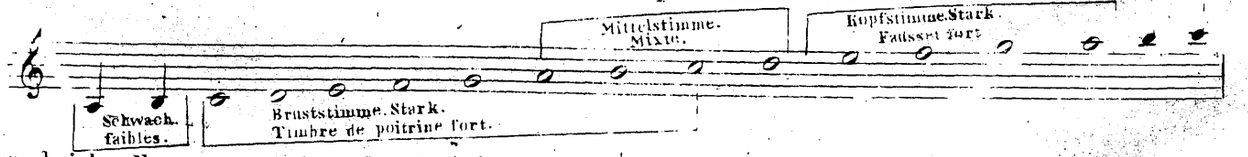
Man bestimmt ein Gesangsorgan nicht immer nach seinem Umfange, sondern nach der Beschaffenheit seines Klanges. Da man indessen in einem Buche nicht die geringste Vorstellung von dem Klange der Stimme geben kann, so benennt man sie nach ihrem Umfange, und bringt sie in folgende Klassen.

Der hohe Sopran soll ungefähr den Umfang von zwei Octaven haben.



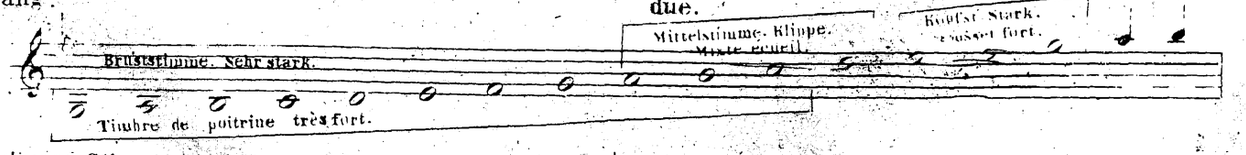
Diese in den tiefen Tönen schwächste Stimme eignet sich am besten zum Bravourgesang.

Der Mezzo- (oder Mittel-) Sopran, eine Terz tiefer, hat ungefähr den nämlichen Umfang.



Diese bei den Frauen am meisten beschränkte, und am häufigsten vorkommende Stimme eignet sich indessen am besten zur declamirenden Gesangsgattung.

Der Contra-Alt umfasst oft einen weit grösseren Umfang.



In dieser Stimme sind die verschiedenen Register sehr

DE LA VOIX.

On ne doit pas considérer une belle voix comme la chose la plus essentielle pour faire un chanteur; il ne faut pourtant pas rejeter ce précieux don de la nature, car pour jouer du violon il faut un violon bon ou mauvais, ou un piano pour jouer du piano, & &. Une voix est donc nécessaire pour chanter ou pour apprendre à chanter; tant mieux si elle est belle, forte ou agile; mais il faut la travailler beaucoup et longtems avant de prétendre au titre de chanteur. Je ne m'adresse ici qu'aux personnes qui se destinent à le devenir par état.

Il serait déplacé et peut-être affligeant dans un traité de cette nature de donner une définition scientifique et physique du larynx, de la trachée, des poumons, & & &... De même qu'un poëte n'a pas besoin de connaître la physiologie du cerveau pour faire des vers, de même il est inutile de savoir l'anatomie des organes vocaux pour chanter.

On ne définit pas toujours une voix par son étendue, on la définit mieux par son timbre. Cependant comme on ne peut dans un livre donner la plus légère idée du Timbre des voix, on les qualifie par leur étendue et on les classe ainsi.

Le Soprano élevé doit avoir à peu près une étendue de deux octaves.

Cette voix la plus faible dans les sons graves est celle qui se prête le plus au genre d'agilité.

Le Mezzo Soprano une tierce au dessous, a à peu près la même étendue.

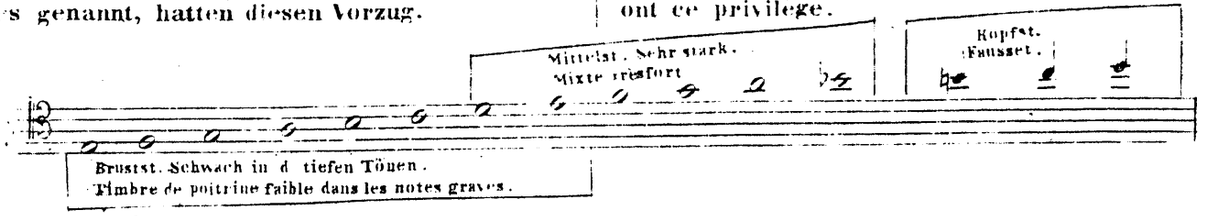
Cette voix la plus limitée chez les femmes et la plus ordinaire, est cependant celle qui se prête le plus au genre déclamé.

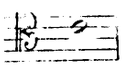
Le Contr'alto embrasse souvent une plus grande étendue.

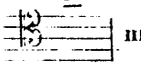
Dans ce genre de voix les différens registres sont

[illegible] und bemerkbar Die Brusttöne von der Tiefe angefangen, haben beinahe den Klang und die Kraft des Tenors, die Mittelstimme ist sehr schwach, und die hohen Töne sind oft gellend.

Der hohe Tenor kann den folgenden Umfang ganz in der Bruststimme haben. Dies ist jedoch sehr selten. Einige südliche Stimmen, ehedem (in Frankreich) Haute-contres genannt, hatten diesen Vorzug.

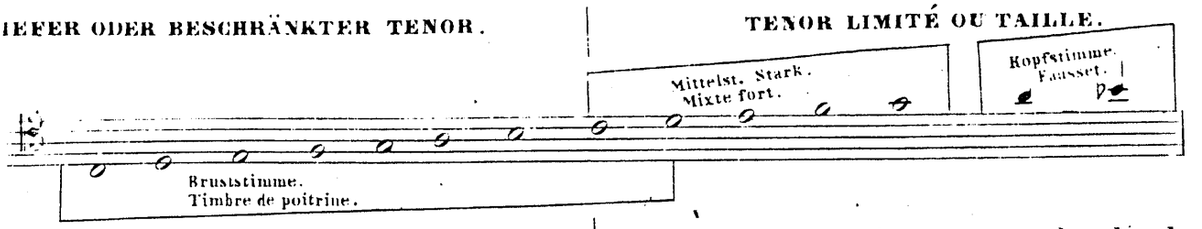






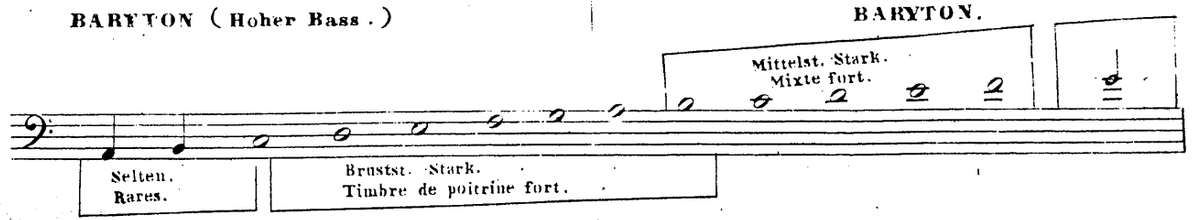
Diese Stimme ist darum so selten, weil die höhere Octave von [illegible] zu [illegible] mit der Kraft der Männerstimmen zugleich all das Sanfte und Reizvolle der Frauenstimme vereinigen muss.

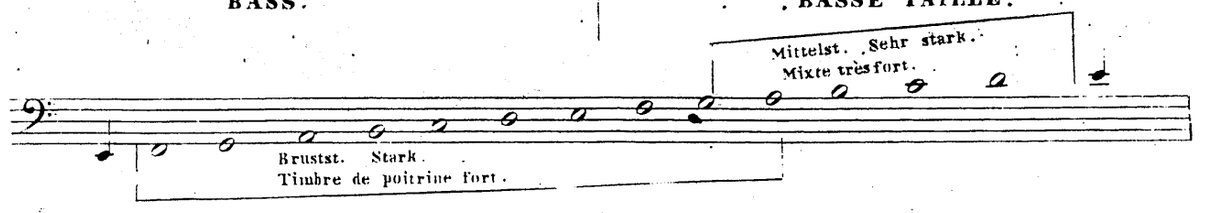
TIEFER ODER BESCHRÄNKTER TENOR.



Diese Stimme ist, so wie der Baryton, die gewöhnlichste bei den Männern.

BARYTON (Hoher Bass.)





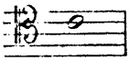
Diese Stimme ist nicht selten, aber sie ist selten schön und vollständig

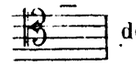
Ausserdem giebt es noch andre untergeordnete und beschränkte Stimmen, die nur nach ihrem Klange abzuschätzen sind. Uebrigens ist es unmöglich, zwei vollkommen ähnliche Stimmen zu finden.

Hat man also irgend ein Stimmorgan, Geschmack und Neigung, es zu entwickeln, so studire man! Das Folgende wird lehren, wie der Anfang gemacht werden soll.

très sensibles. Les sons de poitrine à partir du bas ont presque le timbre et la force des voix de [illegible] le médium en est très faible, et les sons élevés sont souvent éclatants.

Le Ténor élevé peut embrasser toute cette étendue en voix de poitrine, mais cela est fort rare; quelques voix méridionales appelées autrefois haute-contres ont ce privilège.





Cette voix est recherchée en ce que l'octave supérieure d' [illegible] à [illegible] doit réunir à la puissance de la voix d'homme toute la douceur et le charme de la voix de femme.

TENOR LIMITÉ OU TAILLE.

Cette voix est la plus commune chez les hommes ainsi que celle de Baryton.

BARYTON.

BASS.

BASSE TAILLE.

Cette voix n'est pas rare, mais elle est rarement belle et complète.

Il existe après cela, des voix intermédiaires et limitées qui ne sont appréciables que par leurs timbres. Il est du reste impossible de rencontrer deux voix parfaitement semblables.

Vous possédez donc un organe vocal quelconque, du goût et du penchant à la développer — Étudiez — La page suivante vous enseignera comment il faut commencer.

Man beginnt die Kunst des Gesangs mit der Vokalisation.

Die Vokalisation hat mehrere Zwecke 1t die Stimme zu entwickeln, und für alle Erfordernisse, die der Gesang auferlegt, geschmeidig zu machen. 2t den Sinn und Charakter der Musik auffassen zu lernen, und selbe ohne Beihilfe der Worte durch das Phrasiren, die Accentuation, und den passenden Vortrag wiederzu geben.

Die Angabe des Tons und seine gute Beschaffenheit sind die ersten Studien, die man zu machen hat.

Ein Ton muss rein, voll und weich sein. Man muss ihn stark oder schwach nach Willkühr anschlagen können. Man thut anfangs wohl daran, ihn ganz gleich auszuhalten, und immer mit voller Stimme, d.h. man ziehe den ganzen, vollen Ton aus der Stimme, wie sie ihn giebt, ohne ihr Zwang anzuthun. Sei sie am Anfang und bei der Fortsetzung dieser Uebung noch so hart, und rauh, man wird endlich dahin gelangen, voll und weich singen zu lernen. Dieses System kann sonderbar scheinen, aber ich habe es durch eine lange Erfahrung bewährt befunden. Die ersten Uebungen auf der Violine könnten das Gesagte unterstützen. Weis't man die Schüler, die dieses Instrument erlernen, nicht an, alle Haare des Bogens mit Kraft auf die Saiten zu drücken, um später die Eigenschaften daraus ziehen zu können, die ich von der Stimme verlange? Nun denn! Die Luft, die der Sänger seiner Brust entströmen lässt, muss auf die Saiten des Kehlkopfes die Wirkung des Bogens auf die Saiten der Violine hervorbringen.

Man macht die Uebung auf den Vokal *A*. Die Kehle muss dabei ganz geöffnet werden, dieses *A* jedoch nicht ganz hell und offen, sondern etwas gedämpft klingen, was man in Frankreich *die Töne verdüstern* (sombrer les sons) nennt. Die Italiener haben nur diese eine Art der Tonangabe, und kennen jenen Ausdruck nicht.

Es giebt keinen Schüler, der nicht eine Veränderung im Klange seiner Stimme bemerken wird, sobald er zu gewissen Tönen gelangt. Der Uebergang zu denselben muss mit der grössten Vorsicht bewirkt werden. *Die Gleichheit der Stimme* hängt davon ab. Der Sopran, z.B. gelangt mit der Bruststimme bis zu *A, H, C* der Mittelstimme; *H, C,* und *D* haben gewöhnlich einen viel schwächern Klang, der von den andern sehr absticht. Um diesen Uebelstand möglichst zu beseitigen, muss man die letzten zwei Töne vor dem Uebergange allmählich schwächer werden lassen, die folgenden zwei dagegen abrunden und verstärken. Ich rathe aber den Schülern, die Grenzen ihrer Bruststimme so weit als möglich auszudehnen; denn Trägheit oder Furcht vor Anstrengung bringt sie oft um dieses mächtige Hilfsmittel.

Wie langweilig der Anfang dieser Uebungen auch scheinen mag, so empfehle ich den Schülern dennoch, sie ja nicht zu vernachlässigen. Die Grundstützen der Gesangskunst beruhen zum Theil auf der Bildung und der Beschaffenheit der Töne.

On commence l'art du chant par la vocalisation.

La Vocalisation a plusieurs buts. 1° De développer la voix et de l'assouplir à toutes les exigences vocales. 2° d'apprendre à interprêter la musique sans le secours des paroles par le phrasé, l'accentuation et le style.

L'émission du son et sa bonne qualité sont les premières études à faire.

Il faut qu'un son soit pur, plein et doux. Il faut savoir également l'attaquer fort ou doucement à volonté. On fera bien de commencer à le filer d'une manière égale et toujours sur le plein de la voix. J'entends par le *plein* tout le son qu'on peut tirer de la voix sans la forcer. Quelque dure qu'elle soit en commençant à l'exercer ainsi et en étudiant de cette manière, on arrive plus tard à chanter plein et doux. Ce système peut paraître étrange, mais il m'a été démontré par une longue expérience. Les premières études du violon en tous cas viendraient à l'appui de ce que j'avance: n'apprend-t-on pas aux élèves qui étudient cet instrument à appliquer fortement tous les crins de l'archet sur les cordes afin d'en tirer plus tard les qualités que je demande à la voix. Eh bien, l'air que le chanteur émet de sa poitrine doit produire sur les cordes du larynx l'effet de l'archet sur les cordes du Violon.

On vocalise sur la voyelle *A*. Ne prononcez pas cet *A* comme dans le mot *Ami*, mais bien comme vous le prononceriez dans le mot *Âme*, en ouvrant toute la gorge. C'est ce qu'on appelle assez improprement en France *sombrer les sons*. Les Italiens n'ont guère que cette manière de les émettre, et ils ne connaissent pas cette expression.

Il n'est pas d'élève qui ne s'aperçoive d'un changement de timbre dans sa voix lorsqu'il arrive à certaines notes. La transition doit s'en opérer avec les plus grandes précautions; de là dépend *l'égalité de la voix*. Le Soprano, par exemple, arrive en voix de poitrine jusqu'à *La, Si, Ut*, du médium, puis le *Si, l'Ut* et le *Ré* sons ordinairement d'un timbre bien plus faible et qui fait disparate. Il faut pourparer autant que possible à cet inconvénient adoucir graduellement les deux notes qui précèdent celles du changement, arrondir et forcer mêmes les deux notes qui suivent. Mais j'engage bien les élèves à pousser aussi loin que possible les limites de leur voix de poitrine, car la paresse ou la crainte de faire des efforts leur fait souvent perdre cette puissante ressource.

Quelqu'ennuyeux que puissent sembler les commencements de ces études, je recommande aux élèves de ne les pas négliger; les bases de l'art du chant reposent en partie sur la formation et la qualité des sons.

ERSTE LECTION.

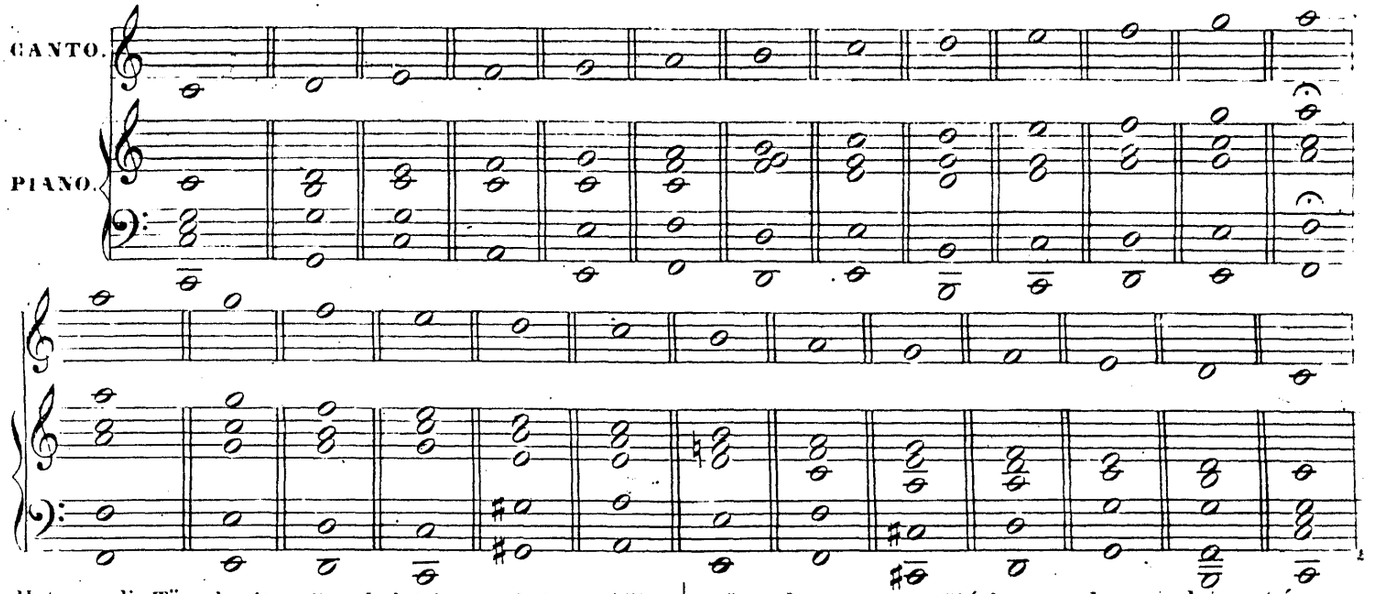
UEBUNG IN DER DIATONISCHEN TONLEITER. FESTSTELLUNG DER TÖNE.

Man öffne den Mund horizontal, und so graziös als möglich, hole ohne Anstrengung Athem, und halte und trage (spinne) die Töne in der ganzen Länge desselben. Man fange jede Note immer wieder von Neuem an, *bis* man ein genügendes Resultat erlangt hat.

PREMIÈRE LEÇON

EXERCICE SUR LA GAMME DIATONIQUE. POSE DES SONS.

Ouvrez la bouche horizontalement et le plus gracieusement possible, prenez sans efforts votre respiration, tenez et filez les sons toute sa longueur. Recommencez chaque note jusqu'à ce que vous ayez obtenu un résultat satisfaisant.

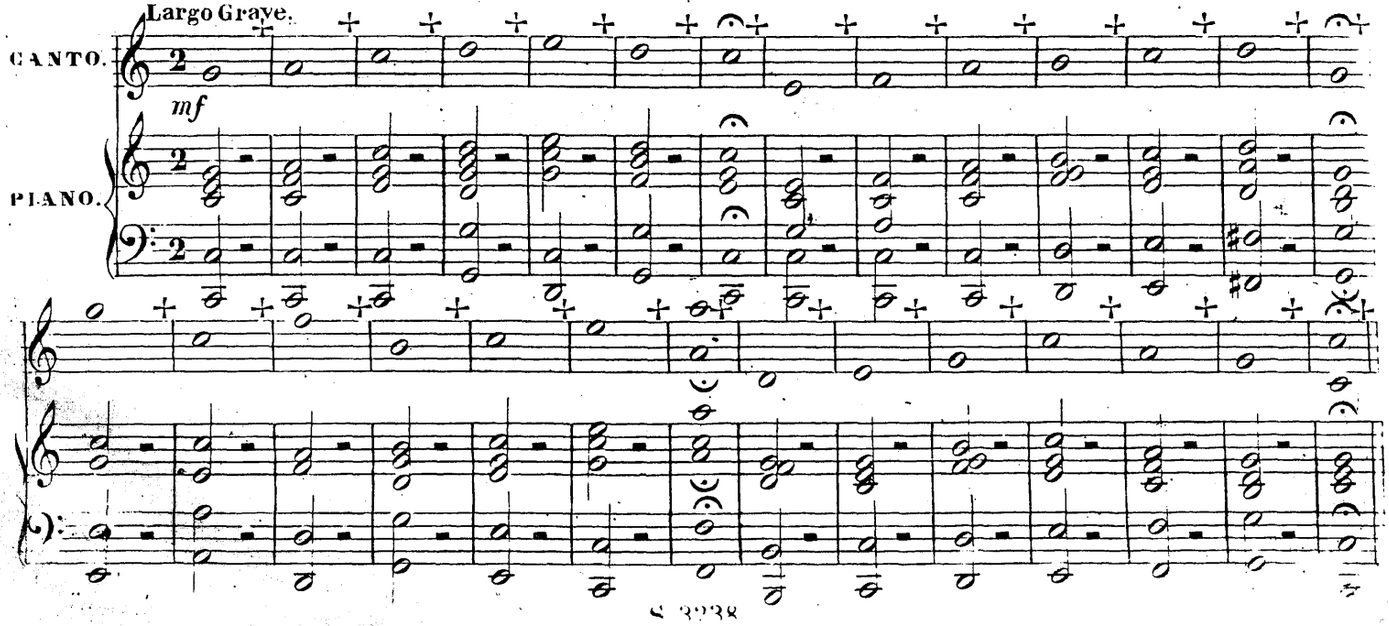


Hat man die Töne breit, voll und gleich ausgehalten, so übe man sich darin, sie nach und nach anschwellen und wieder abnehmen zu lassen, oder vom *piano* zum *forte* und vom *forte* zum *piano* über zu gehen. Man bedient sich in der Musik des Zeichens < als *crescendo* zum Uebergang vom *piano* zum *forte*, und des Zeichens > als *decrescendo* zur Rückkehr vom *forte* zum *piano*.

KLEINE UEBUNG IN ABGESONDERTEN TÖNEN, ODER VOLLEN GESANG. Die Kreuze bezeichnen die Stelle zum Athem holen.

Quand vous aurez filé des sons larges, pleins, et égaux, exercez vous à les nuancer du *piano* au *forte* et du *forte* au *piano*. On emploie en musique le signe < comme crescendo pour passer du piano au forte, et le signe > comme decrescendo pour passer du forte au piano.

PETIT EXERCICE EN SONS DÉTACHÉS OU PLEIN CHANT. Les Croix marqueront les respirations.

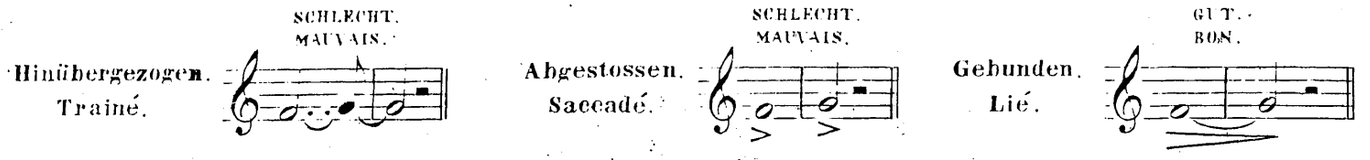


Von einem Tone zum andern mit demselben Athemzuge übergehen, ohne sie abzustossen oder in einander zu ziehen, heisst man: die Töne binden.

Der Schüler fange damit an, das Intervall wohl aufzufassen, dass er zu überspringen hat. Er setze die Stimme fest ein, als wolle er den Ton vom *forte* zum *piano* ausklingen lassen. Ist er beim *mezzo forte* angelangt, so gehe er unmerklich zum folgenden Tone über, ohne ihn anzustossen oder die Stimme hinüberzuziehen.

Apprendre à passer d'un son à un autre sur une même respiration sans saccader et sans traîner c'est ce qu'on appelle lier les sons.

Il faut que l'élève commence par se rendre bien compte de l'intervalle qu'il a à parcourir, qu'il pose sa voix comme pour filer le son du *forte* au *piano* Lorsqu'il est arrivé au *mezzo forte* il doit passer imperceptiblement à la note suivante sans saccader et sans traîner.



Im Gesange die Stimme von einer Note zur andern hinüber ziehen, ist vom schlechtesten Geschmack und Vortrag. Man kann es sich indessen erlauben, jedoch nur bei ausnahmsweise vorkommenden Fällen.

Die folgende Uebung wird vortrefflich sein, um die Schüler zu lehren, mit Behutsamkeit aus der Bruststimme in die Mittelstimme, und von dieser in die Kopfstimme überzugehen.

Dans le chant, traîner sa voix d'une note à une autre est du plus mauvais goût et du plus mauvais style; on peut cependant se le permettre, mais dans des cas tout à fait exceptionnels.

L'exercice qui suit sera excellent pour apprendre aux élèves à passer avec précaution de la voix de poitrine à la voix mixte, et de la mixte à la voix de tête.

VOM ATHEMHOLEN.

Die Luft in die Lungen einziehen, sie daselbst aufsparen, und dann auf die Töne verwenden, die man aus der Kehle entlässt, ist ein wichtiger Punkt beim Gesang. Man muss in allen Gelegenheiten ohne Anstrengung und ohne Geräusch Athem zu holen wissen.

Ist man in einer Gesangsstelle, wo die Zeit zum Athemholen nicht durch eine grössere oder kleinere Pause angedeutet wird, gezwungen, zwischen zwei Noten Athem zu schöpfen, so muss es immer so geschehen, dass der erstern von ihnen ein wenig von ihrem Werthe genommen wird, um der folgenden ihre ganze Geltung im Takte geben zu können.

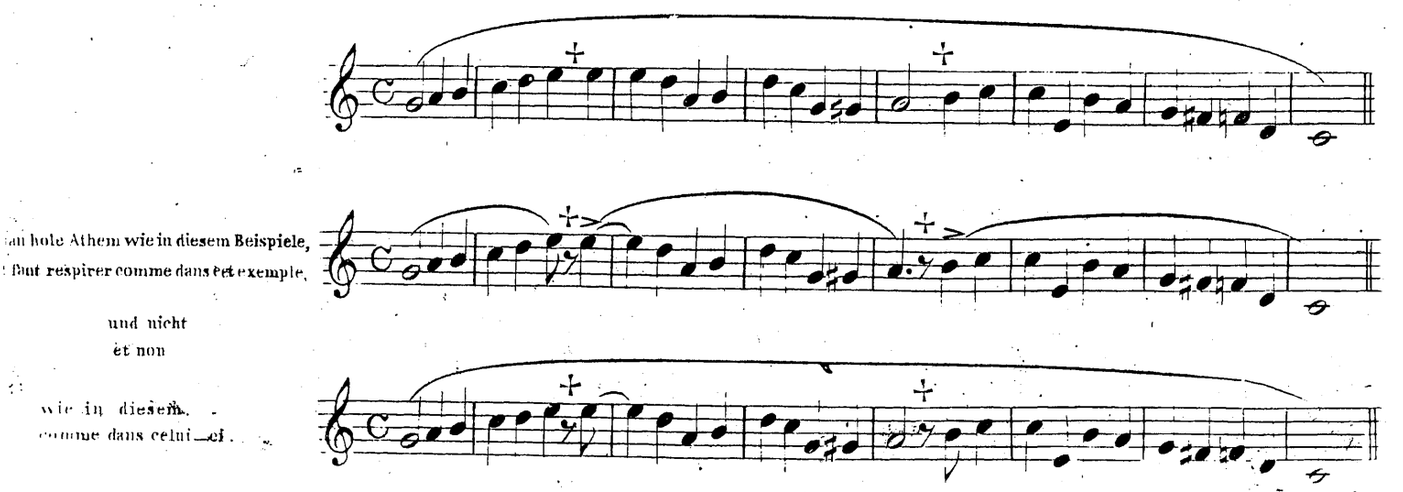
DE LA RESPIRATION.

Aspirer l'air dans les poumons, l'y maintenir et le dispenser avec art sur les sons qu'on émet du gosier est un point important dans le chant. Il faut savoir en toutes occasions respirer sans efforts, et sans bruit.

Lorsque dans une période vocale où le tems d'arrêt n'est point marqué par une pause, un soupir, un demi soupir ou moins encore, vous êtes obligé de respirer entre deux notes, il faut toujours le faire en prenant un peu sur l'avant dernière note, afin de reprendre strictement en mesure celle qui la suit.

BEISPIEL.

EXEMPLE.

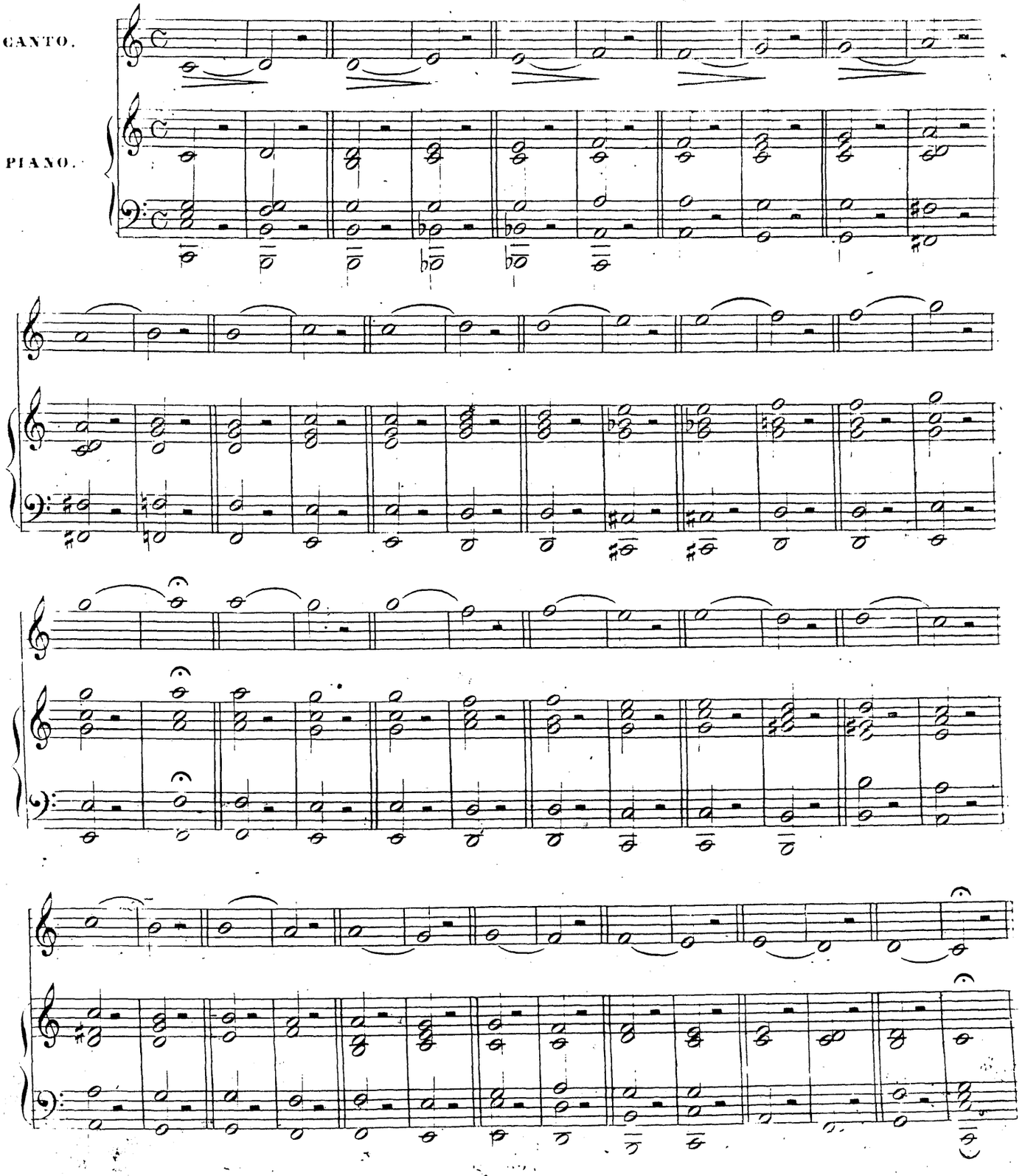


ZWEITE LECTION.

ÜEBUNG IM SECUNDENINTERVALL.

DEUXIÈME LEÇON.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE SECONDE.



Man kann nicht schnell genug trachten den *Styl*, die *Farbe*, und die *Empfindung* eines Gesangstückes, dessen Dolmetscher man sein will, aufzufassen.

Die Musik bedarf der Beihilfe der Worte nicht, um irgend eine Empfindung auszudrücken, und ein gut geschriebenes Stück muss einen ihm eigenthümlichen Styl, eine ihm eigenthümliche Farbe haben, sei es nun in der Einfachheit, in der Anmuth, im Pathetischen, im Grandiosen, oder in der Kraft u. s. w. Es geschieht den Schülern oft, dass sie leidenschaftlich sind, wo sie natürlich und einfach, — heftig und barsch, wo sie anmuthsvoll, — heiter, wo sie pathetisch sein sollen u. s. w. Am oftesten aber sind sie gar nichts, und betrachten die Noten nur als eine Folge von Tönen, denen sie durchaus keinen Sinn beilegen. Die Musik auf dem Papier ist nichts, als Schwarz auf Weiss; aber der Gedanke des Componisten ist es, dessen Dolmetscher man wird. Nun ist aber der materielle Dolmetscher — der Notenfresser, der moralische — der Sänger.

Phrasiren, accentuiren, dem Gesange eine Farbe geben — das sind die moralischen Theile, die man sich zugleich mit dem Gesangsmechanismus anzueignen suchen muss.

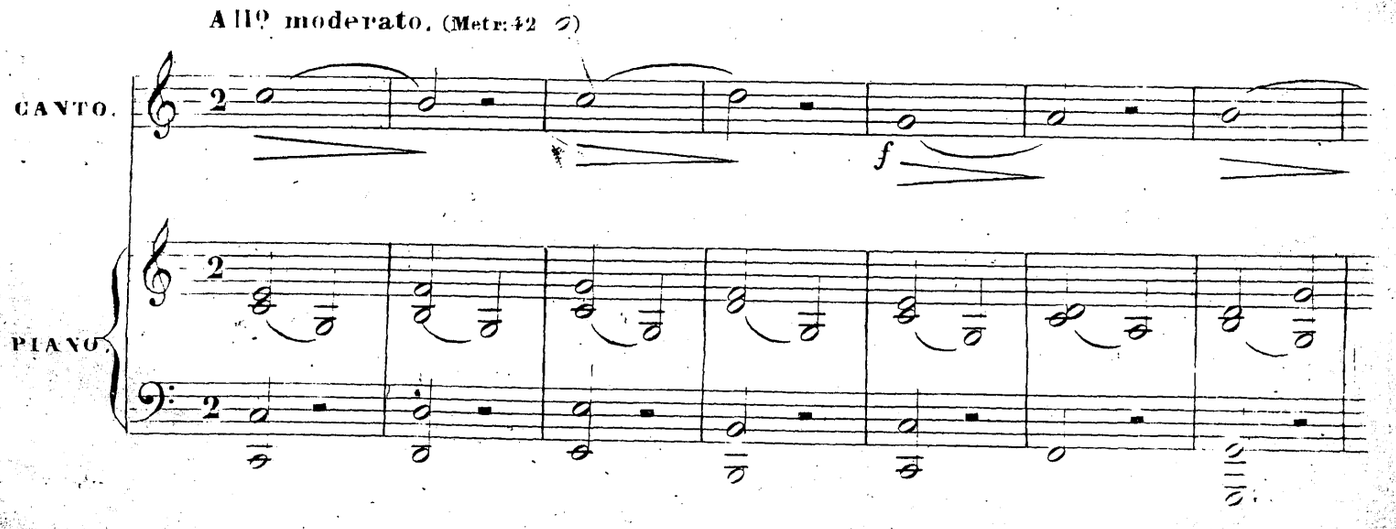
Die folgende kleine melodische Uebung muss mit der Empfindung natürlicher Einfachheit gesungen werden. Man beobachte genau die durch Zeichen angedeuteten Nüancen; und wo keine Pausen zum Athemholen vorhanden sind, thue man es nur da, wo Kreuze stehen.

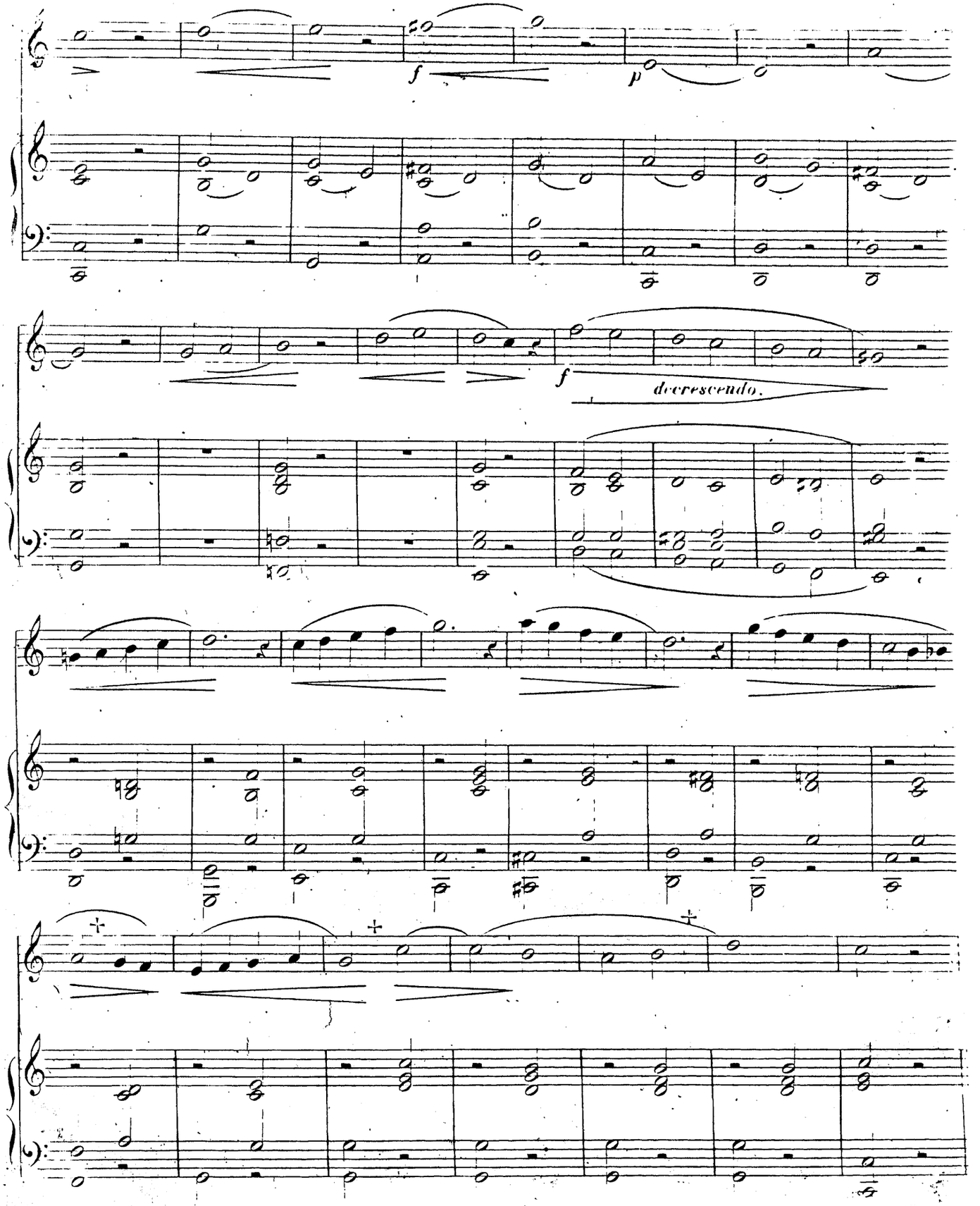
On ne saurait trop tôt se hâter de chercher à saisir le *style*, la *couleur* et le *sentiment* du morceau dont on veut être l'interprète.

La Musique n'a pas besoin du secours des paroles pour exprimer un sentiment quelconque et un morceau bien fait doit porter un style, une couleur à lui propre, soit dans la simplicité, soit dans la grâce, le pathétique, le grandiose, la force & & &. Mais il arrive souvent aux élèves d'être emphatiques là où ils devraient être naïfs et simples; saccadés et brusques où il faudrait être gracieux; gais au lieu de pathétiques & &. Le plus souvent ils ne sont rien, et ne considèrent les notes que comme une succession de sons auxquels ils n'attachent aucun sens. La musique sur le papier n'est que du noir sur du blanc; mais c'est la pensée d'un compositeur dont on se fait l'interprète: Or l'interprète matériel, c'est le croque notes, l'interprète moral c'est le chanteur.

Phraser, accentuer, colorer sont les parties morales qu'on doit chercher à acquérir en même tems qu'on étudie le mécanisme du chant.

Cette petite étude mélodique doit être chantée avec un sentiment de simplicité. — Observez scrupuleusement les nuances indiquées par les signes; et, s'il n'y a pas de pauses pour respirer, ne le faites que là où sont placées les croix.




f
p
f
decrescendo.

DRITTE LECTION.

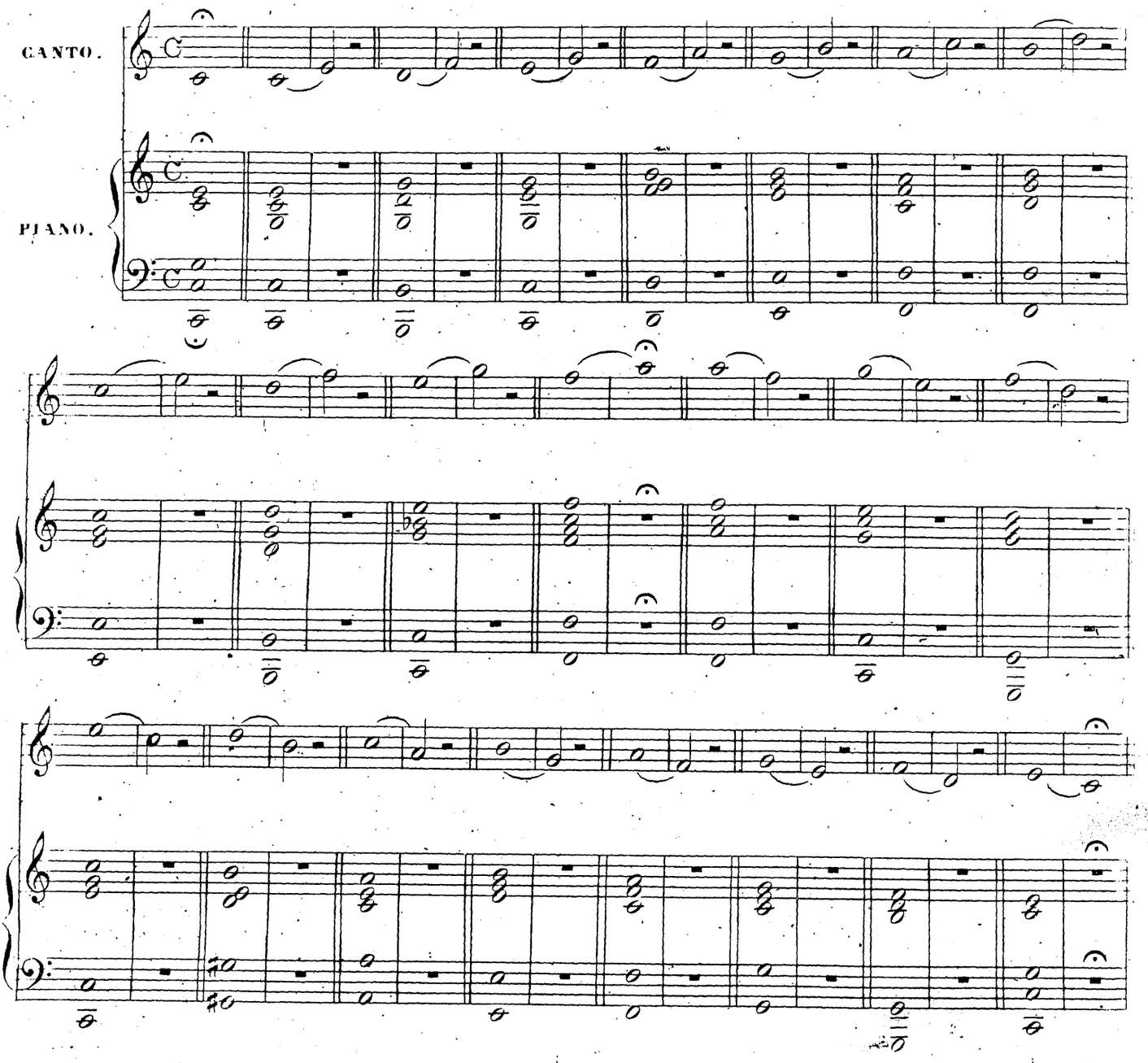
UEBUNG IM TERZINTERVALLE.

Hier sind die nemlichen Regeln zu beobachten, wie bei im Secundenintervall. Vor Allem hüte man sich, die Noten abzustossen, oder die Stimme von der einen zur andern hinüber zu ziehen.

TROISIÈME LEÇON.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE TIERCE.

Il faut observer les même règles que pour l'intervalle de seconde et surtout éviter de saccader ou de traîner d'une note à l'autre.



Ich werde in Allen folgenden Vorübungen Bindungslinien anbringen, um den Schülern die Intervalle zu bezeichnen, welche durchaus gebunden werden müssen.

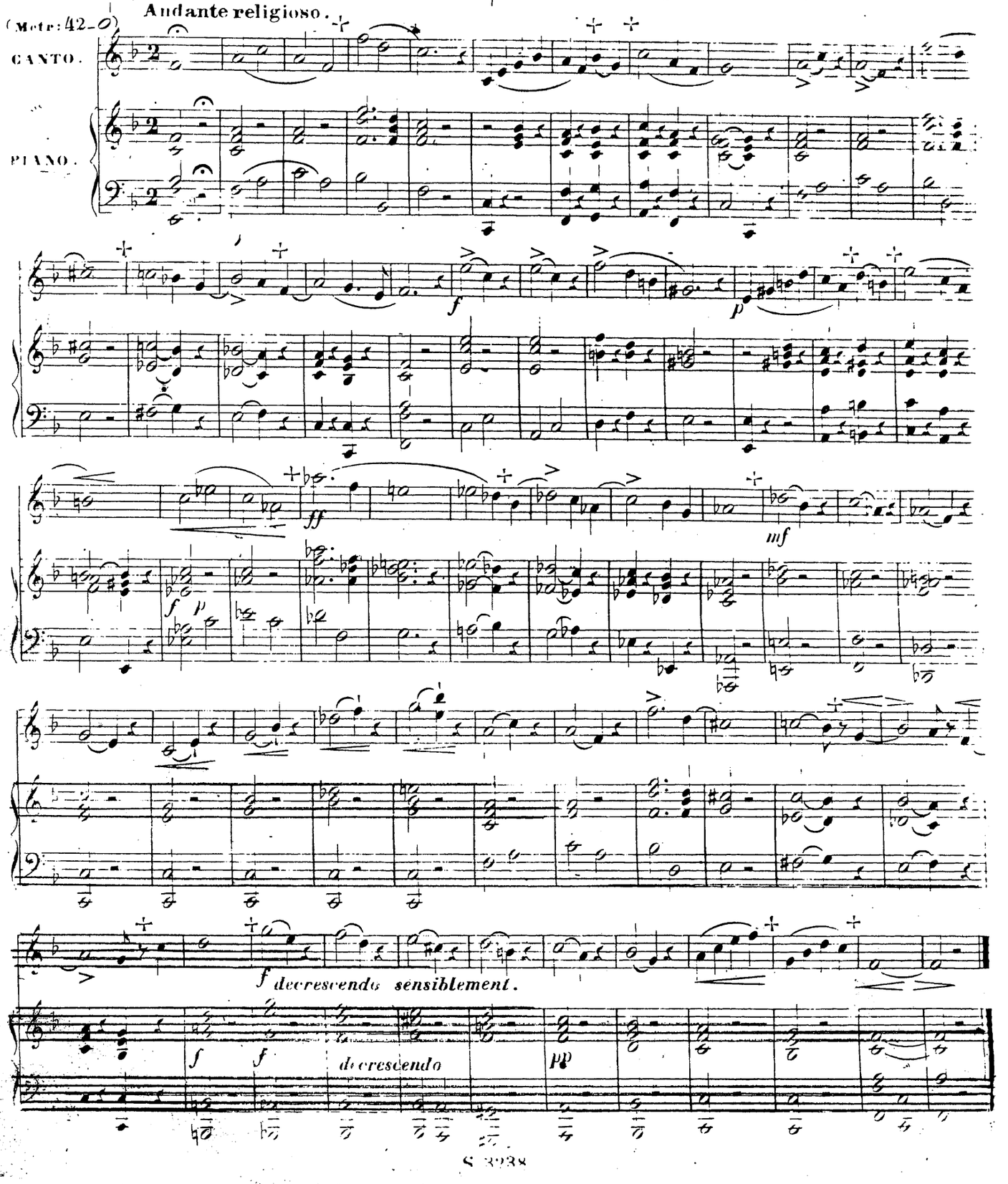
J'aurai soin de placer dans tous les exercices préliminaires qui suivent des *syncopes* afin de bien rappeler aux élèves les intervalles qu'il faut absolument lier.

Diese Uebung hat einen religiösen Charakter, den man ihr bewahren muss.

Man befolge immer die durch Zeichen angedeuteten Nuancen, und wo keine Pausen vorhanden sind, hole man nur bei den Kreuzen Athem.

Cette étude à un caractère religieux qu'il faut lui conserver.

Suivez toujours les nuances indiquées par les signes, et où il n'y a pas de pauses ne respirez que là où j'ai placé des croix.



VIERTE LECTION.

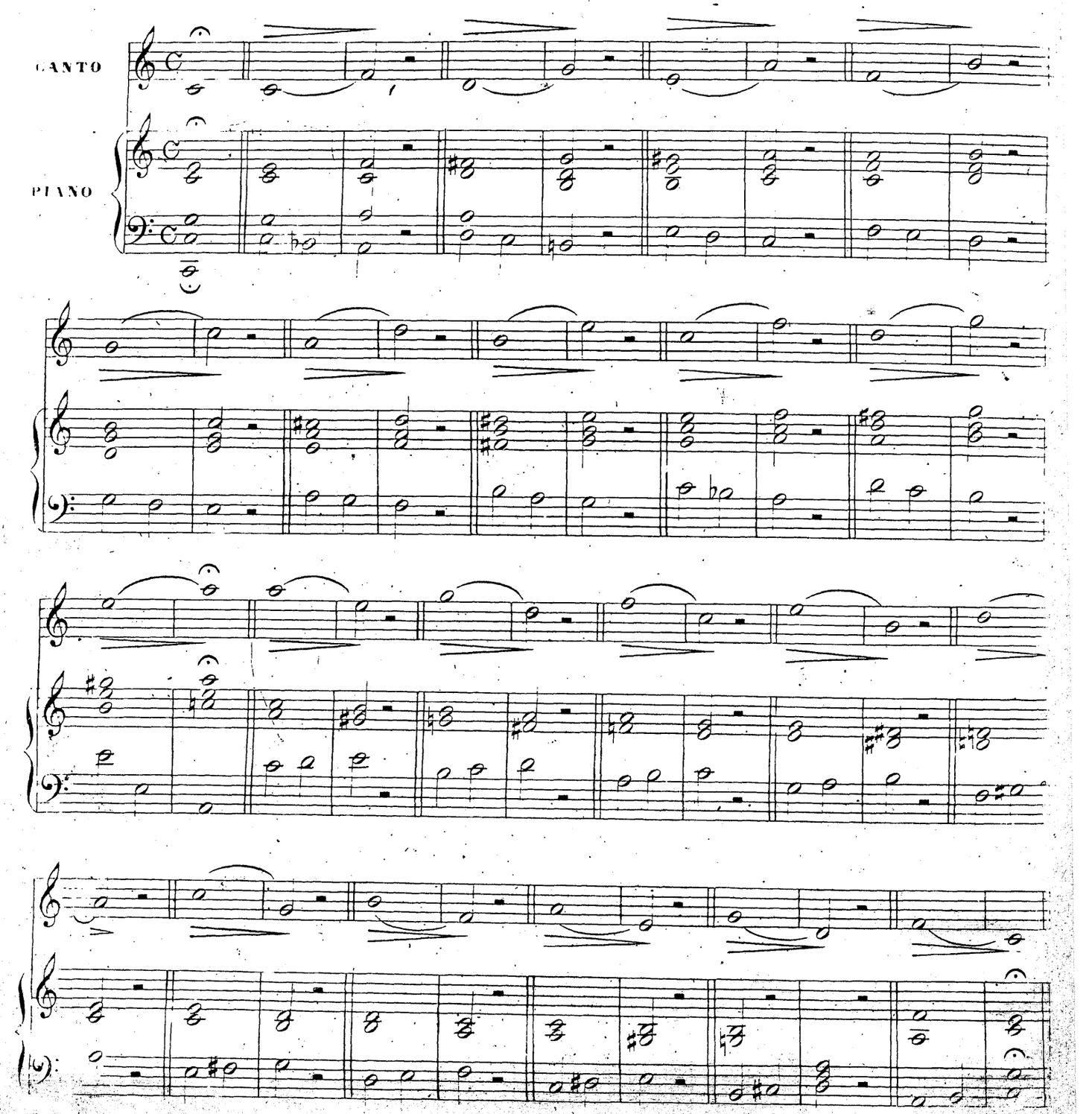
UEBUNG IM QUARTENINTERVALL.

Je grösser die Intervalle werden, desto unsicherer werden die Schüler in ihren Intonationen, man muss beim Ansatz des ersten Tons sich den folgenden klar zu Sinne bringen..

QUATRIÈME LEÇON.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE QUARTE

A mesure que les intervalles grandissent les élèves deviennent moins sûrs de leurs intonations, il faut en posant le premier son se bien pénétrer de celui qui va suivre.



Um sich eingebildete Anstrengungen zu ersparen, sind die Schüler oft geneigt, die Gesangstücke, deren sie Meister werden wollen, nur mit dem vierten Theile ihrer Stimme zu üben. Diese Gewohnheit ist gefährlich, weil sie durch leichte Effekte verführen kann, indem sie jene vernachlässigen lässt, die einige Anstrengung erfordern. Man muss sich in allen Dingen Mühe geben, um zu einem guten Resultate zu gelangen. Man übe daher die Stücke so, wie man sie vorzutragen beabsichtigt. Ein solches Studium führt zum Ziele; auf andre Weise entfernt man sich von ihm.

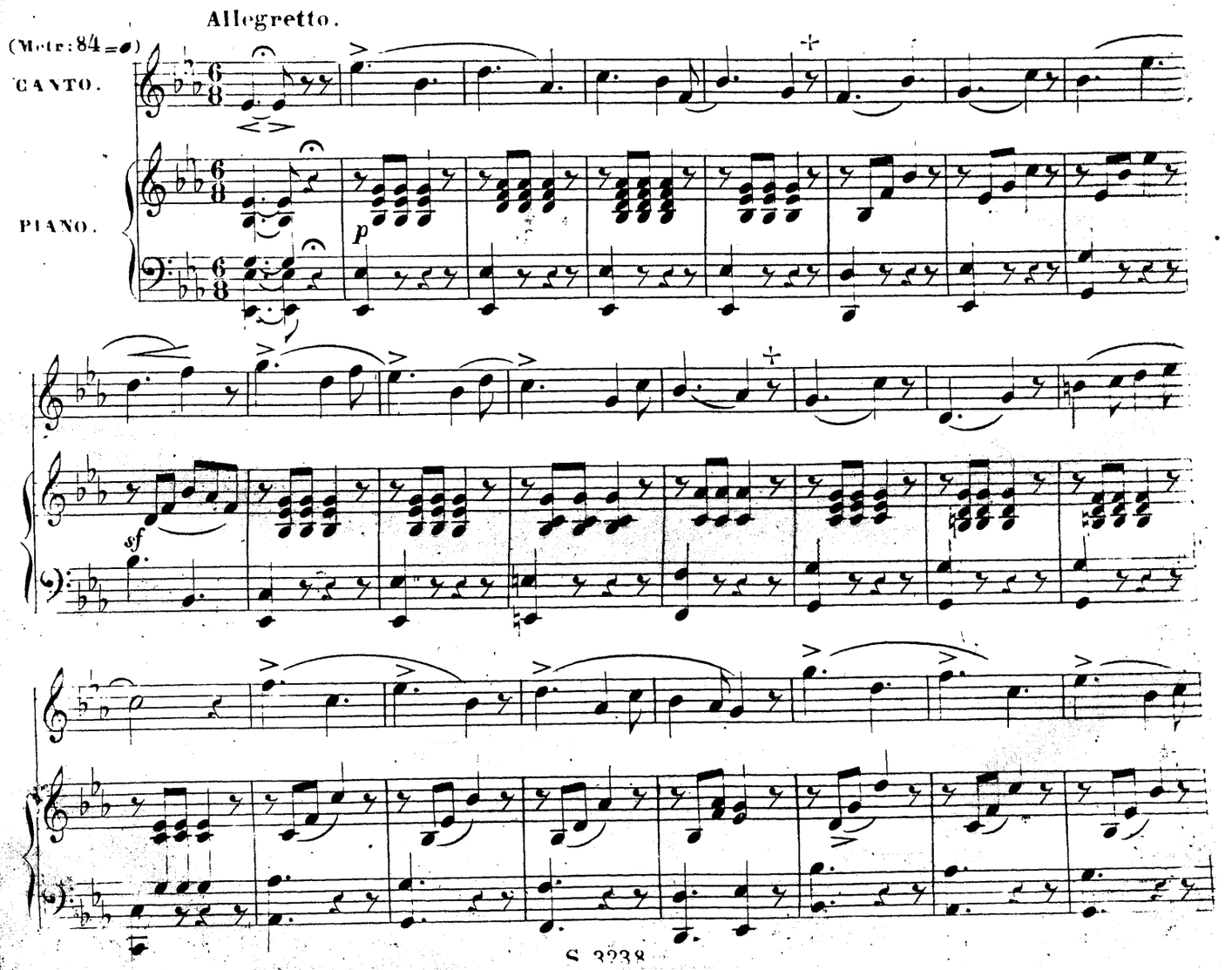
Die folgende Uebung hat einen Charakter der Hingebung, den man dadurch erlangt, dass man viel bindet, ohne jedoch zu ziehen, und auf die erste Note eines jeden Taktes einen kleinen Nachdruck legt.

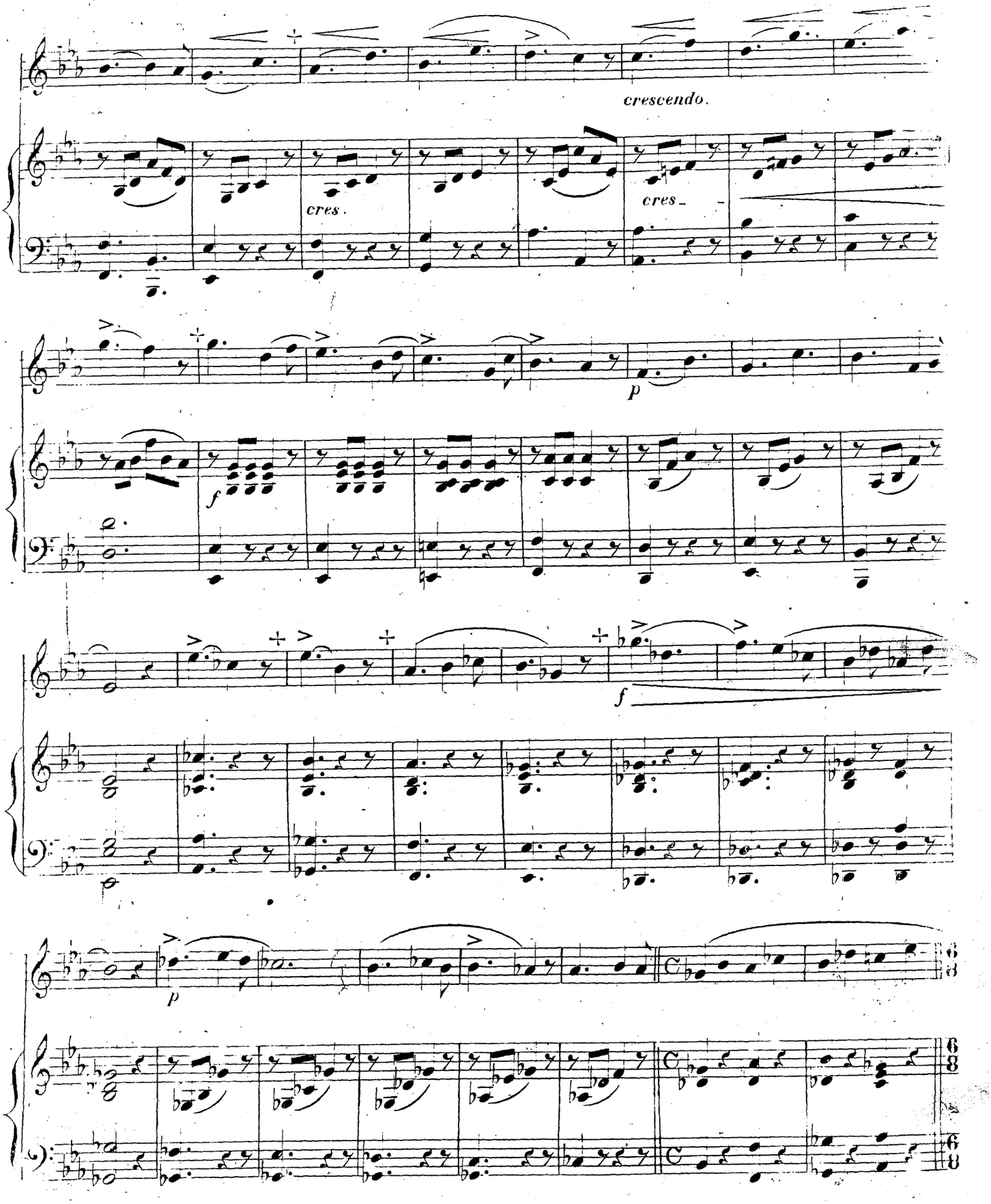
Man beobachte die Bezeichnungen, und das Athemholen.

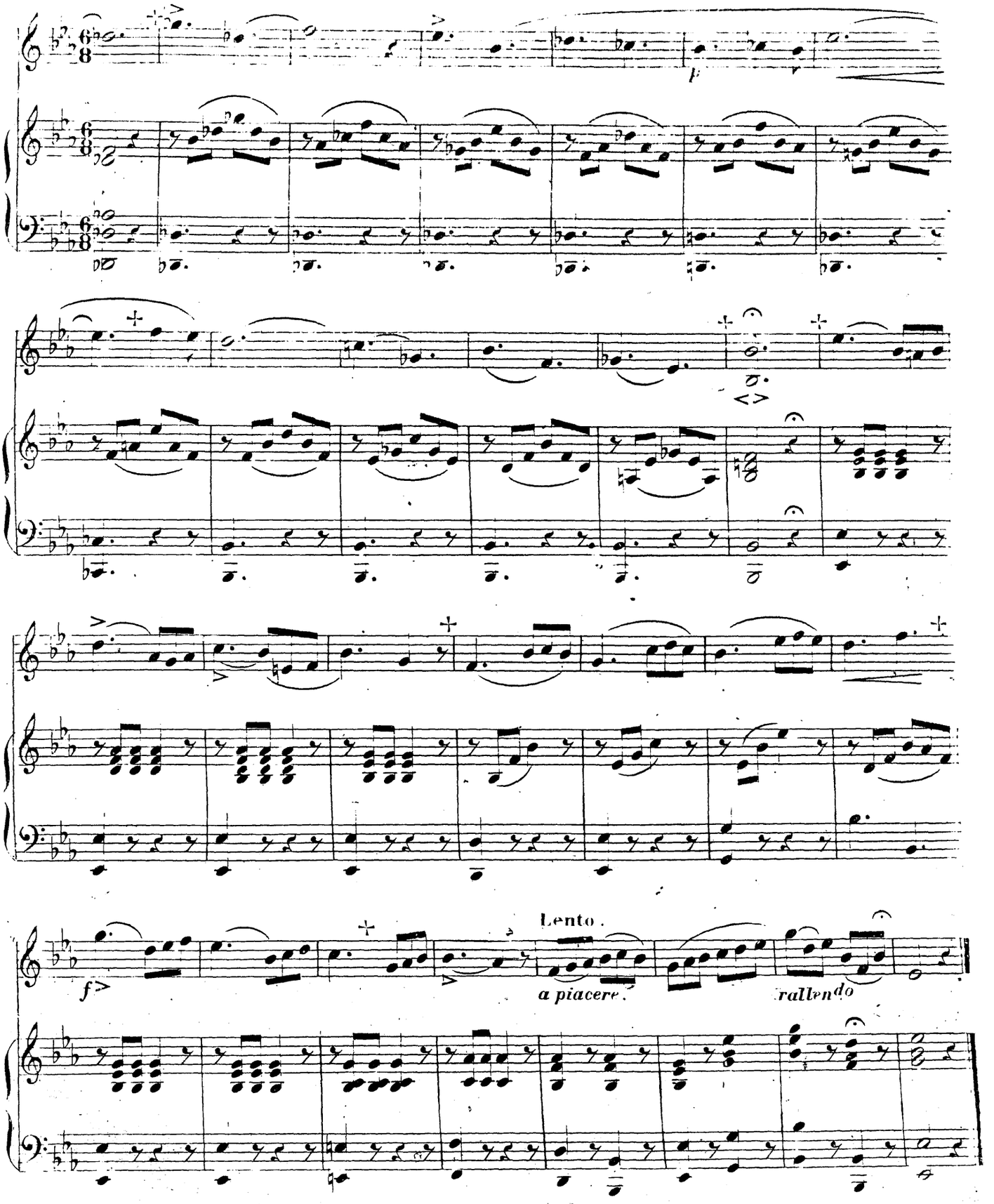
Les élèves pour s'épargner des fatigues imaginaires, sont souvent portés à étudier à quart de voix les morceaux dont ils prétendent se rendre maîtres. Cet usage est dangereux parcequ'il peut séduire par de faciles effets, en faisant négliger ceux qui exigeraient quelques efforts. Il faut se donner de la peine en toutes choses pour arriver à un bon résultat. On doit donc autant que possible s'exercer à chanter les morceaux tels qu'on a l'intention de les présenter. Étudier ainsi conduit au but, autrement on s'en écarte.

Cette étude a un caractère d'abandon qu'on obtiendra en liant beaucoup mais sans traîner et en appuyant toujours sur la première note de chaque mesure.

Observez toutes les indications et les respirations.




crescendo.
cres.
cres.
p
f
f
p


Lento.
a piacere.
rallendo

FÜNFTE LECTION.

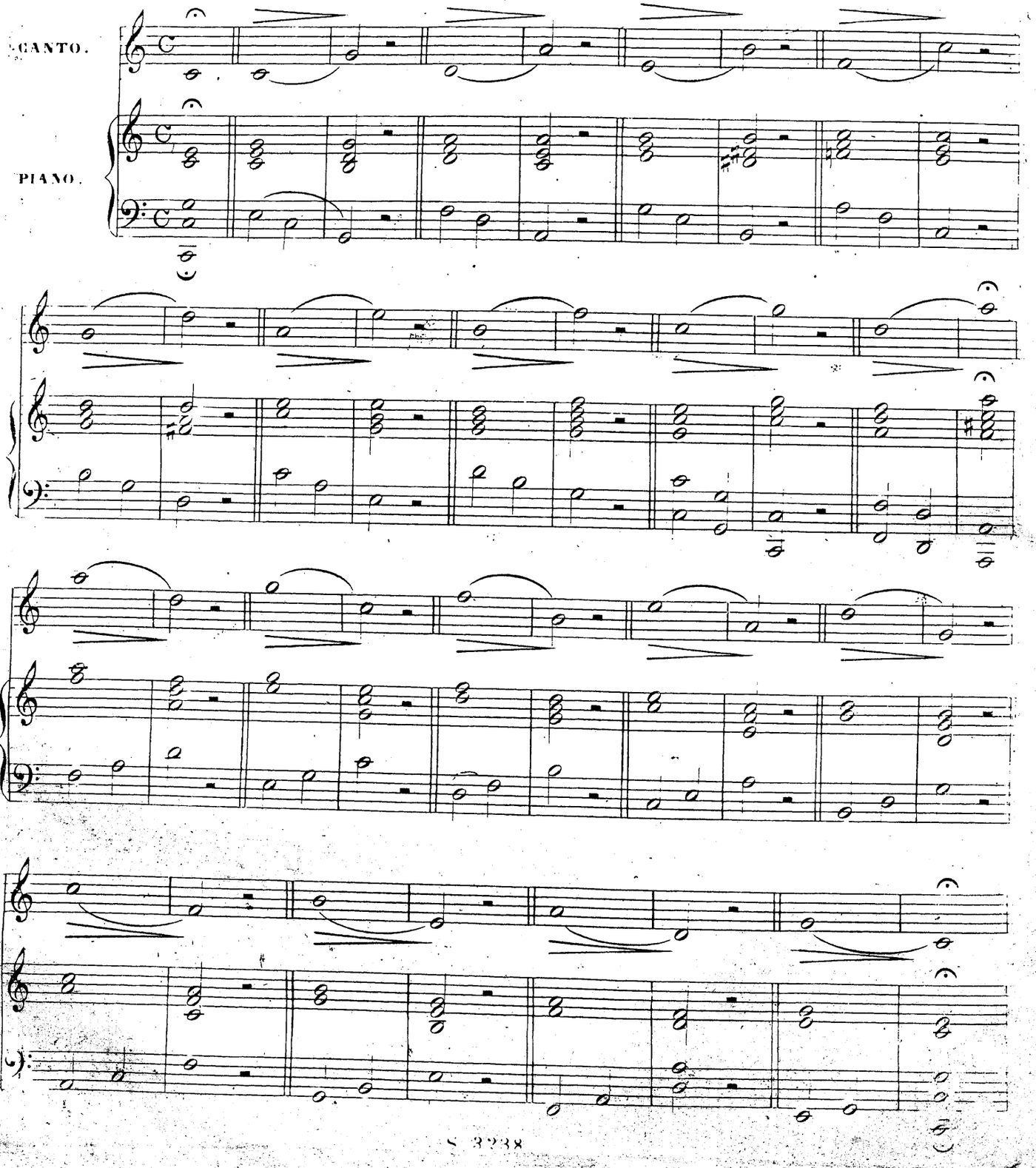
UEBUNG IM QUINTENINTERVALLE

ALLGEMEINE REGEL. Will man Kraft für die hohen Noten behalten, so muss man die tiefen nicht verstärken, besonders wenn die Intervalle grösser werden.

CINQUIEME LEÇON.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE QUINTE.

RÈGLE GÉNÉRALE. Si vous voulez conserver de la puissance dans les notes hautes, il ne faut pas forcer les notes graves, surtout lorsque les intervalles grandissent.

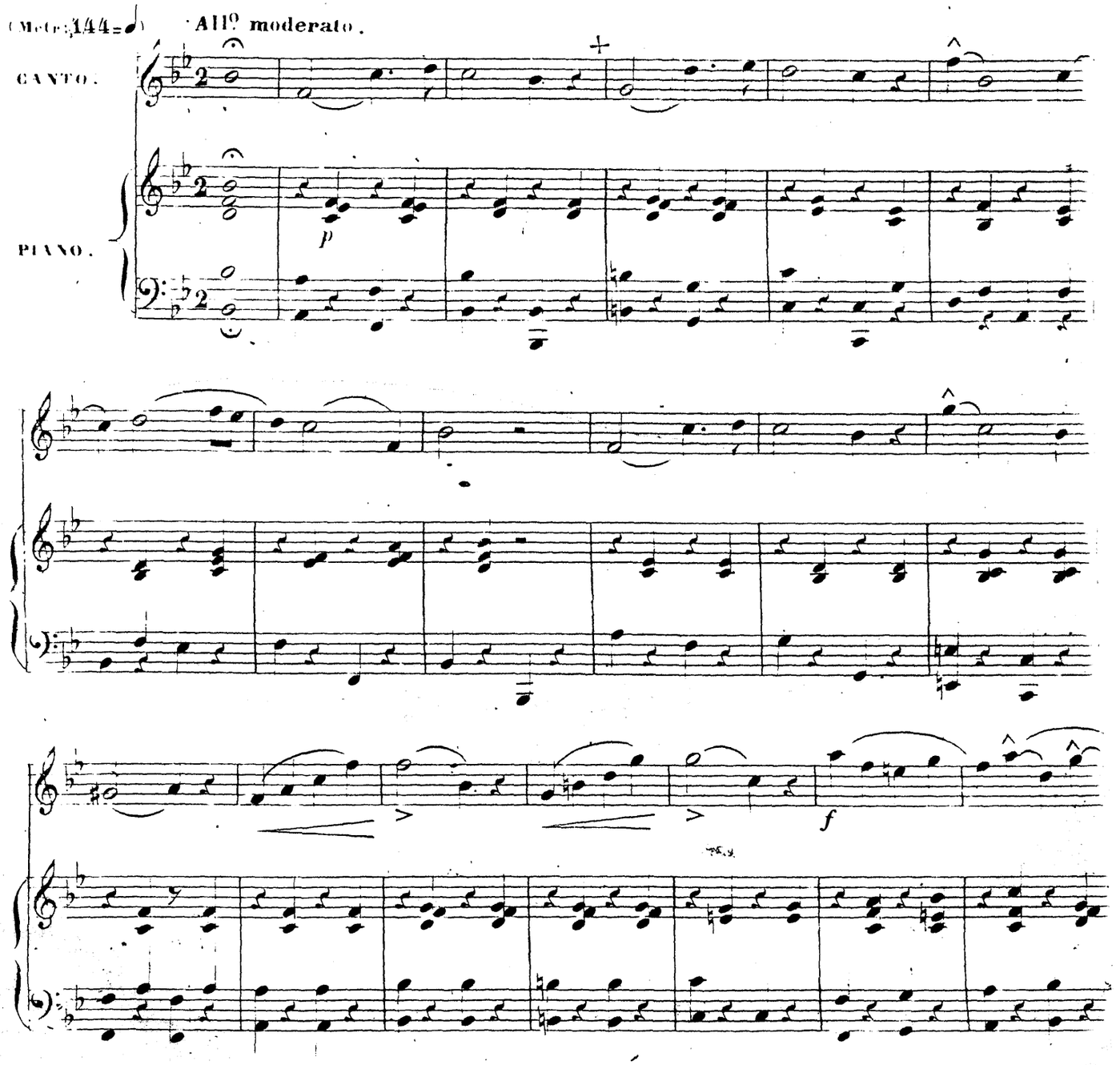


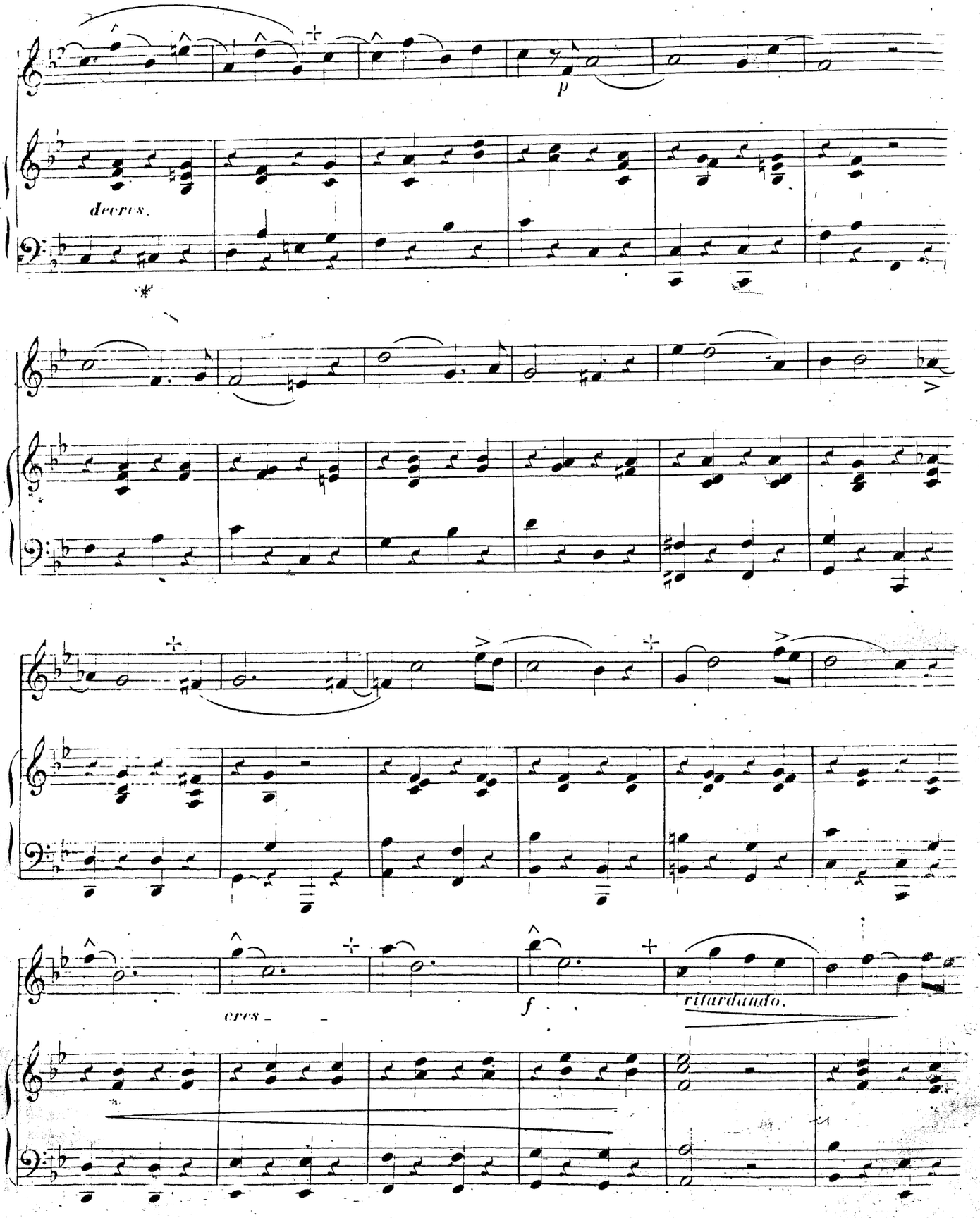
Die Zeichen, welche die Componisten anwenden, um uns ihre Intentionen errathen zu lassen, sind nur wenige. Es sind immer *p. f. sf.* oder *mf. cresc:* oder *decresc:* *legato*, *staccato* und einige andre. Man muss so fest und genau als möglich an sie halten, und ihre Unzulänglichkeit mit Einsicht und Geschmak zu ergänzen suchen.

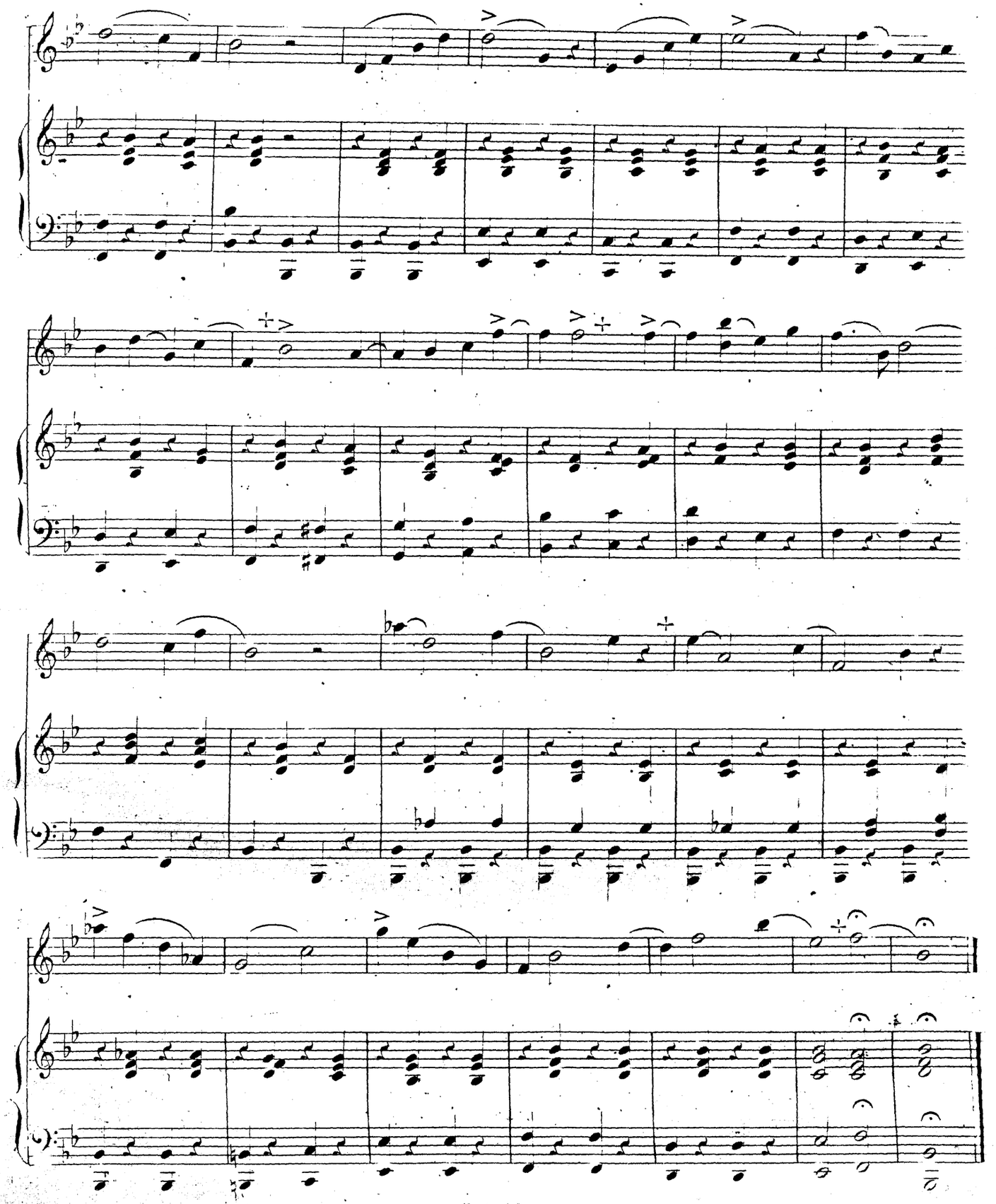
Der Charackter der folgenden Uebung ist leidenschaftlich, und hinreissend. Man binde viel, und beobachte die Accente.

Les signes que les Compositeurs emploient pour nous aider à interpréter leurs mélodies sont bien peu nombreux, ce sont toujours *p. f. sf.* ou *mf. cresc:* ou *decresc:* *legato, staccato* et quelques autres. Il faut autant que possible ne pas s'en écarter, et, avec intelligence et goût tâcher de suppléer à leur insuffisance.

Le caractère de cette étude est passionné et entrainant, liez beaucoup et ne vous écartez pas des accents.




p
decres.
cres
f
ritardando.



SECHSTE LECTION.

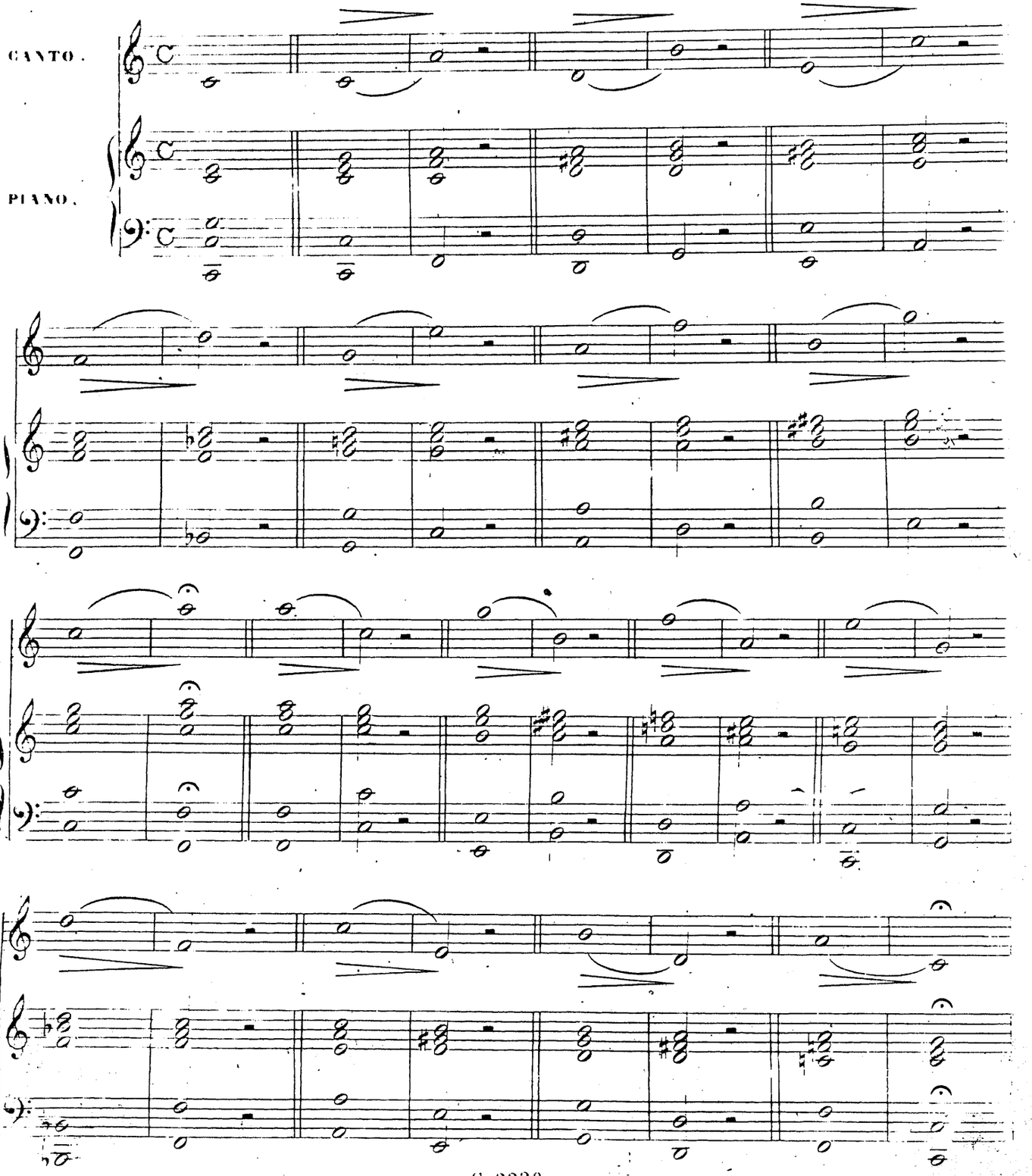
UEBUNG IM SEXTENINTERVALLE.

Immer dasselbe System. Die Töne binden, tragen ohne zu ziehen.

SIXIÈME LEÇON.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE SIXTE.

Toujours le même système, lier, porter les sons sans les traîner.

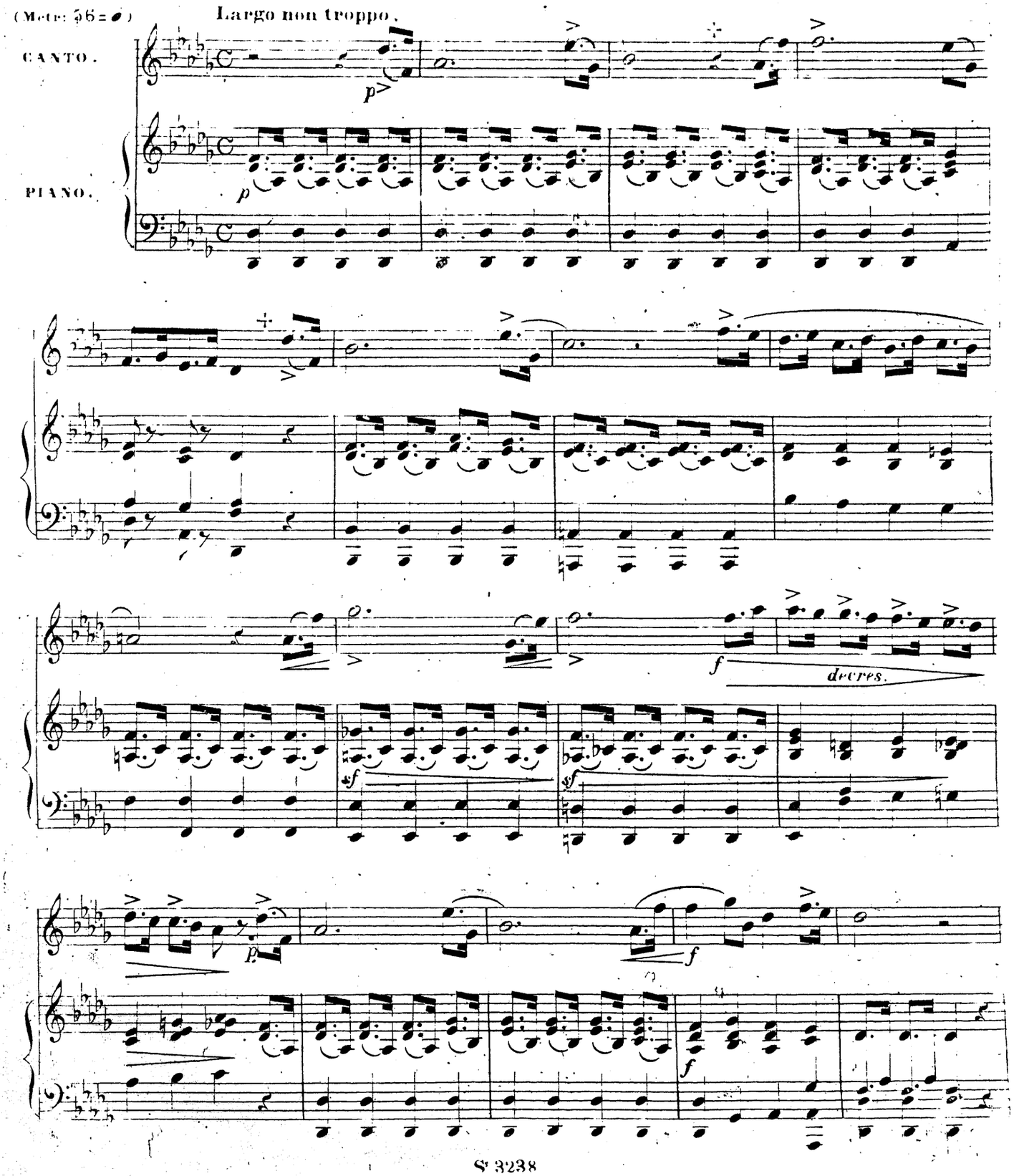


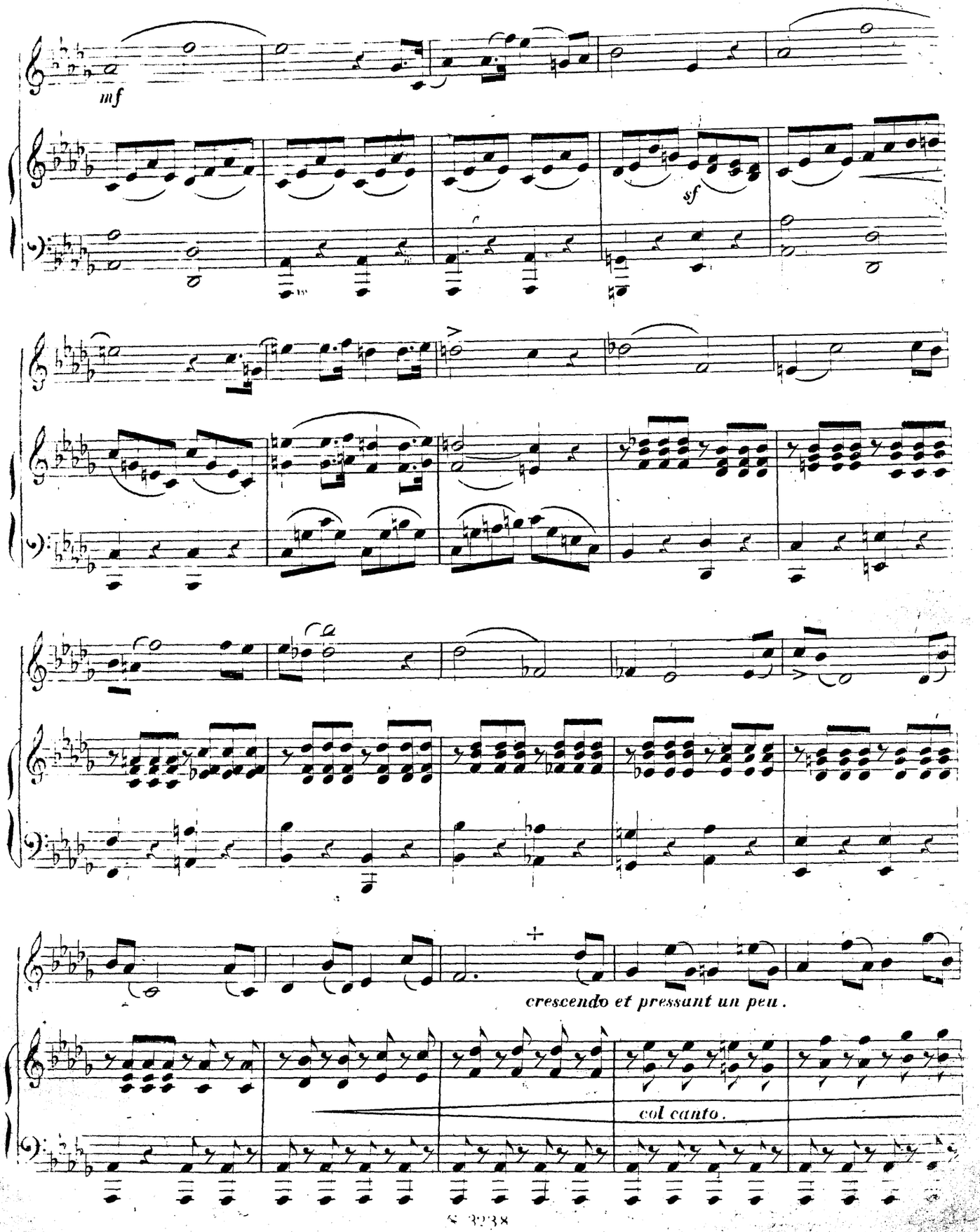
Das folgende melodische Stück ist im grossartigen Styl. Das sympathetische Sexteninterwall giebt reichhaltigen Stoff zur Uebung.

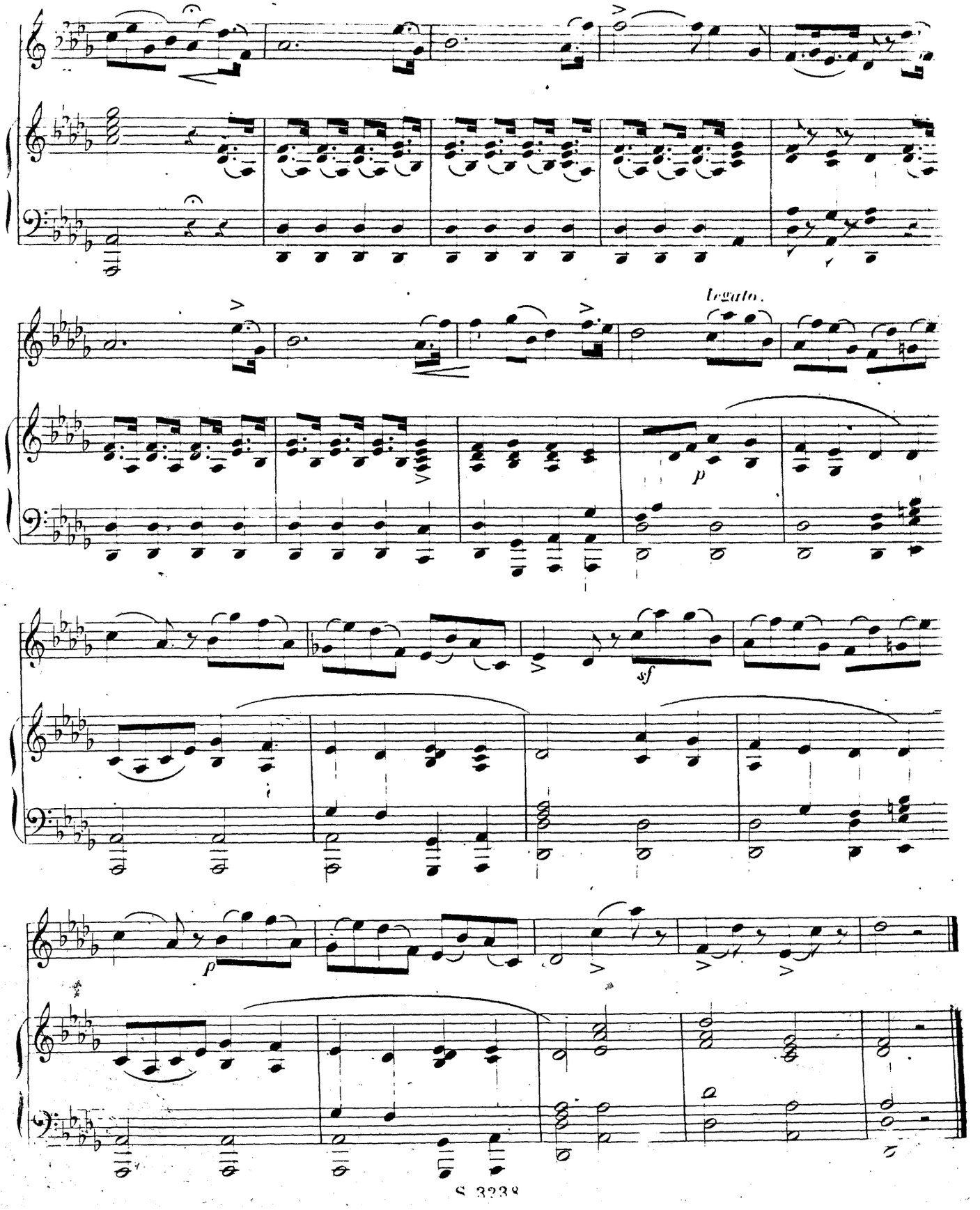
Man beachte die Zeichen und Kreuze ✝

Cette étude mélodique est d'un style Grandiose. L'intervalle sympathique de sixte prêtait beaucoup.

Suivez les signes et les croix ✝




mf
sf
crescendo et pressant un peu.
col canto.


legato.
p
sf
p

SIEBENTE LECTION.

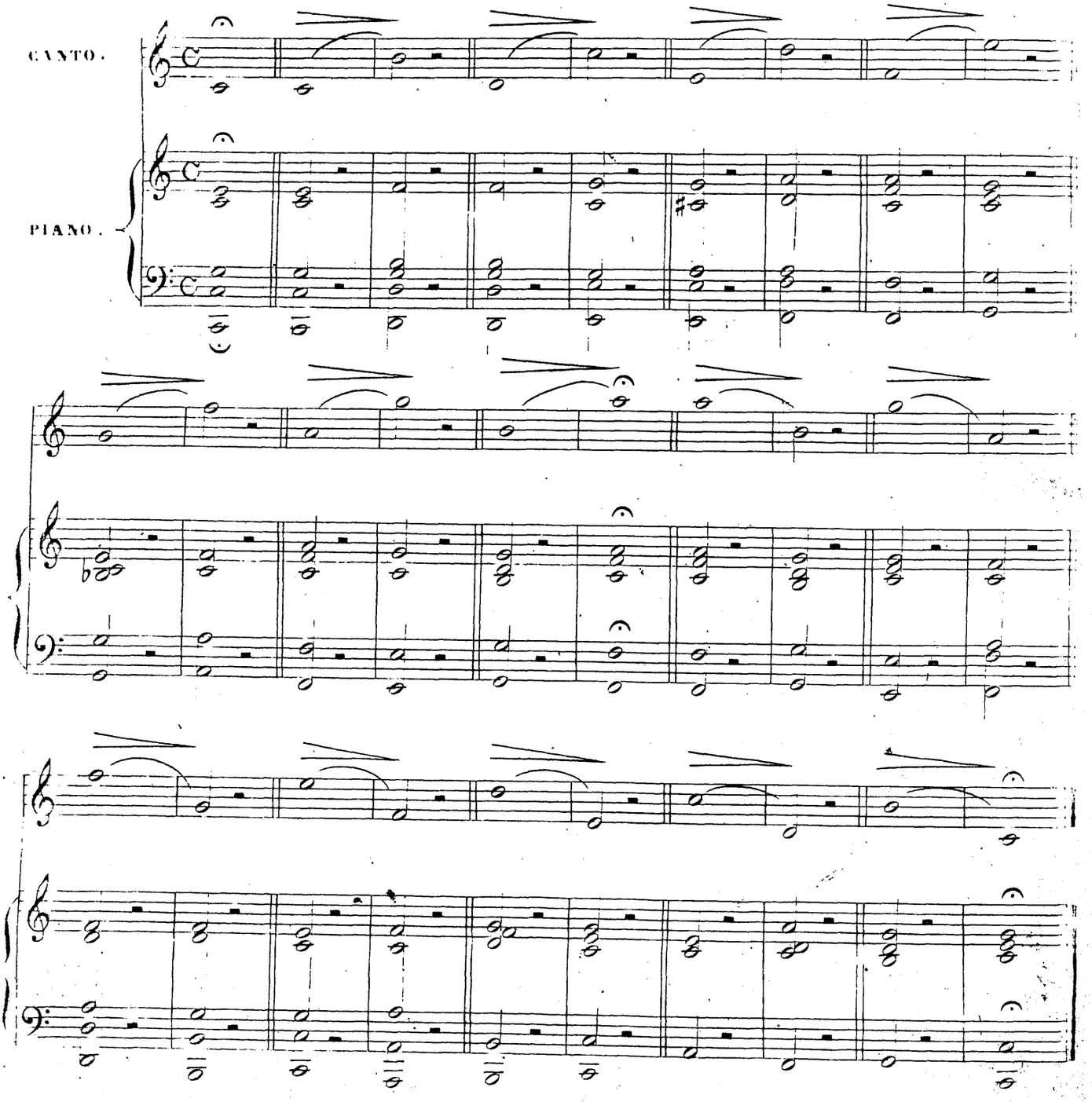
UEBUNG IM SEPTIMENINTERVALL.

Man fasse das Intervall, das man zu überspringen hat, wohl auf. Das gegenwärtige ist nicht bequem.

SEPTIÈME LEÇON.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE SEPTIÈME.

Pénètrez vous bien de l'intervalle à parcourir, celui-ci n'est pas commode.



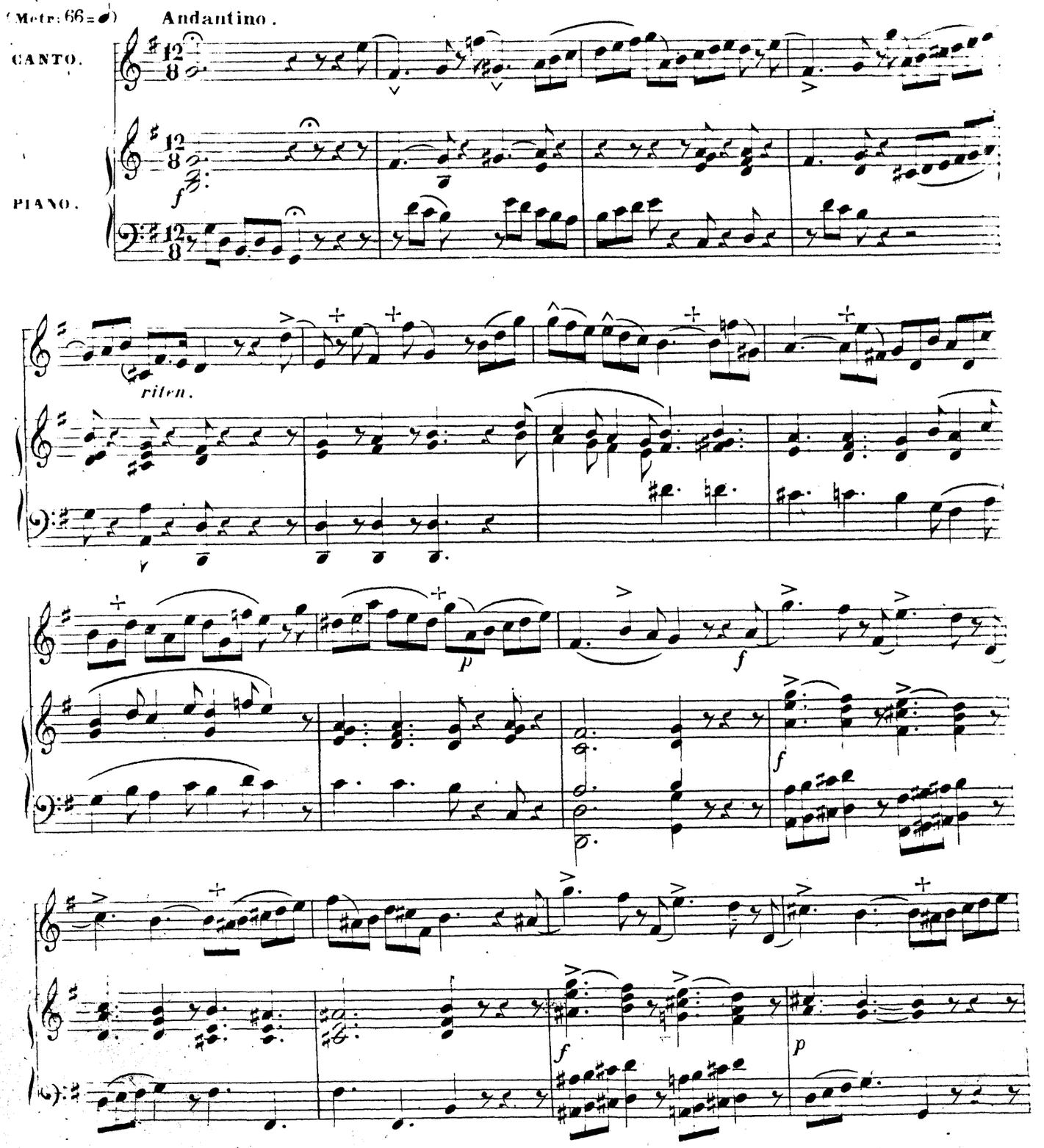
Die folgende Uebung ist schwer, weil das Septimenintervall ein undankbares ist. Muthige Schüler werden indessen wohl daran thun, sie zu studiren.

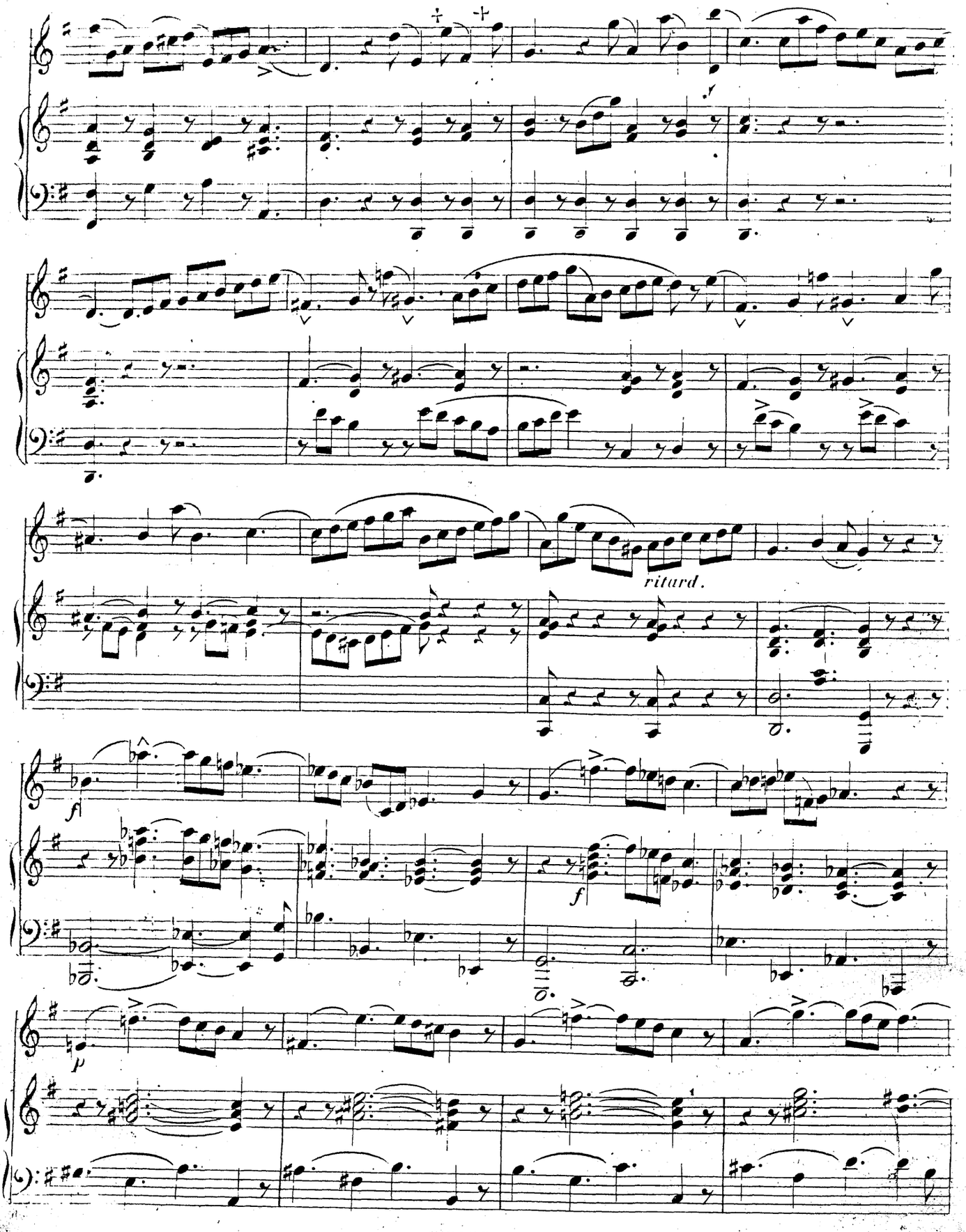
Dieses Gesangstück ist im Pastoralstyle geschrieben und den Meistern der ältern italienischen Schule nachgeahmt.

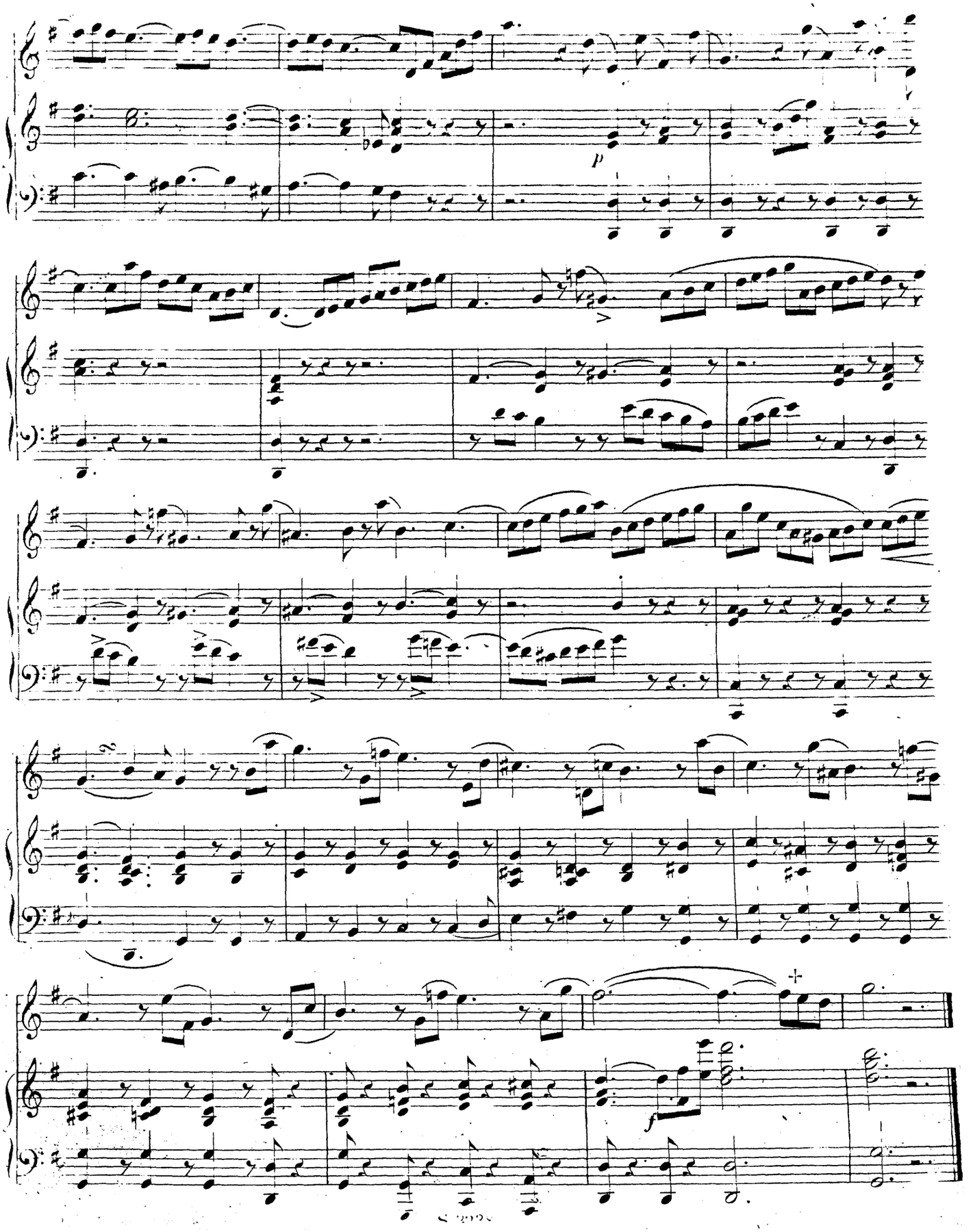
Cette Étude est difficile, l'intervalle de septième étant ingrat; les élèves courageux feront cependant bien de l'étudier.

Le Style de ce morceau est pastoral et imité des maîtres de l'ancienne école d' Italie.

(Metr. 66 = ♩)




ritard.
fz
f
p

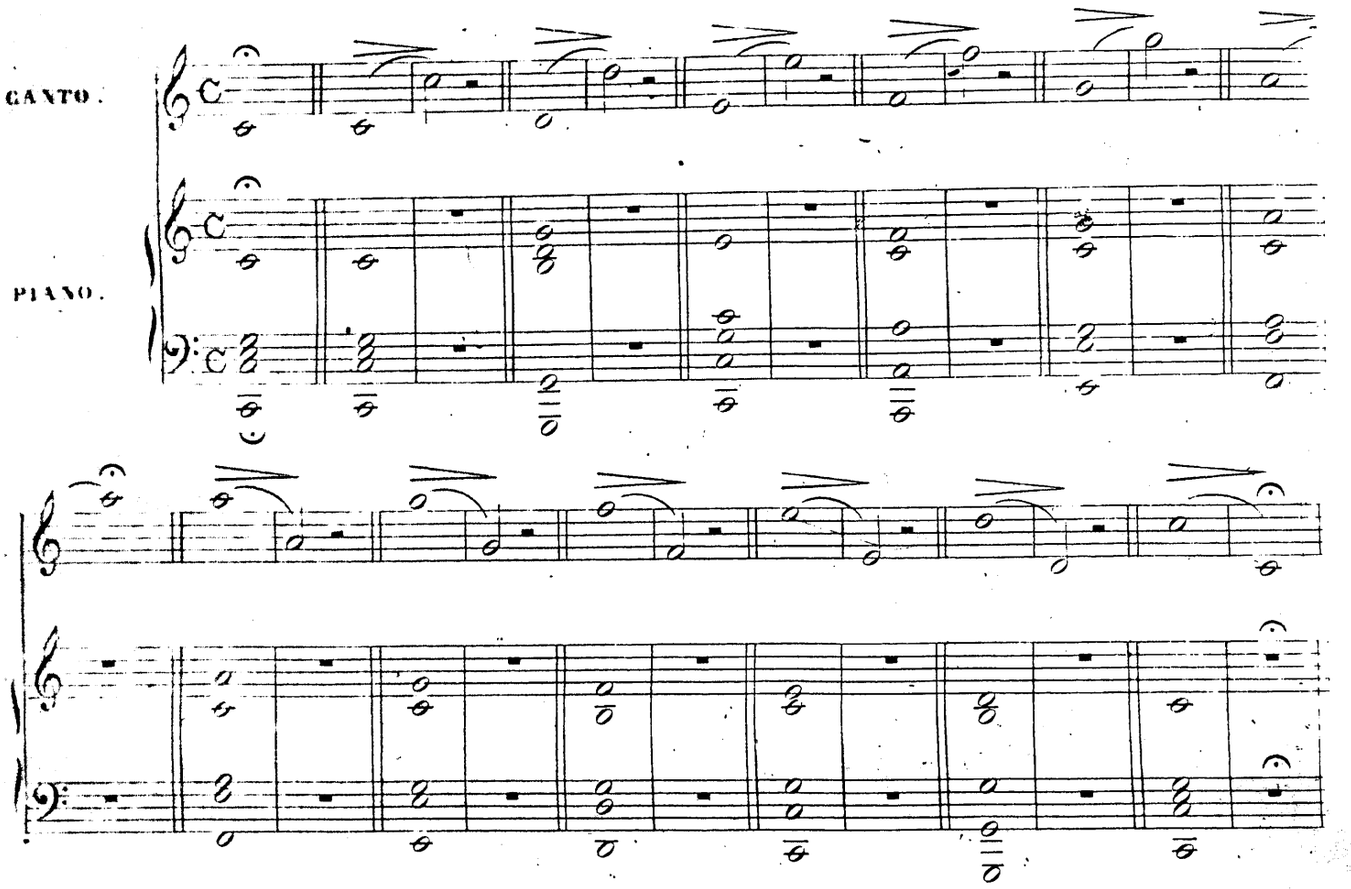

p
f

ACHTE LECTION.

UEBUNG IN OCTAVENSPRÜNGEN.

HUITIÈME LEÇON.

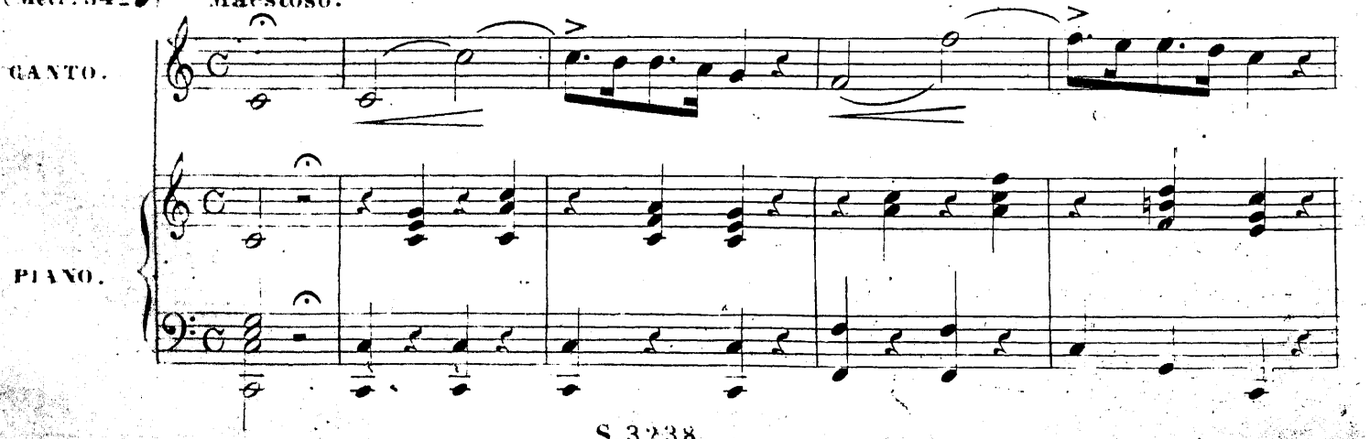
EXERCICE SUR L'OCTAVE.

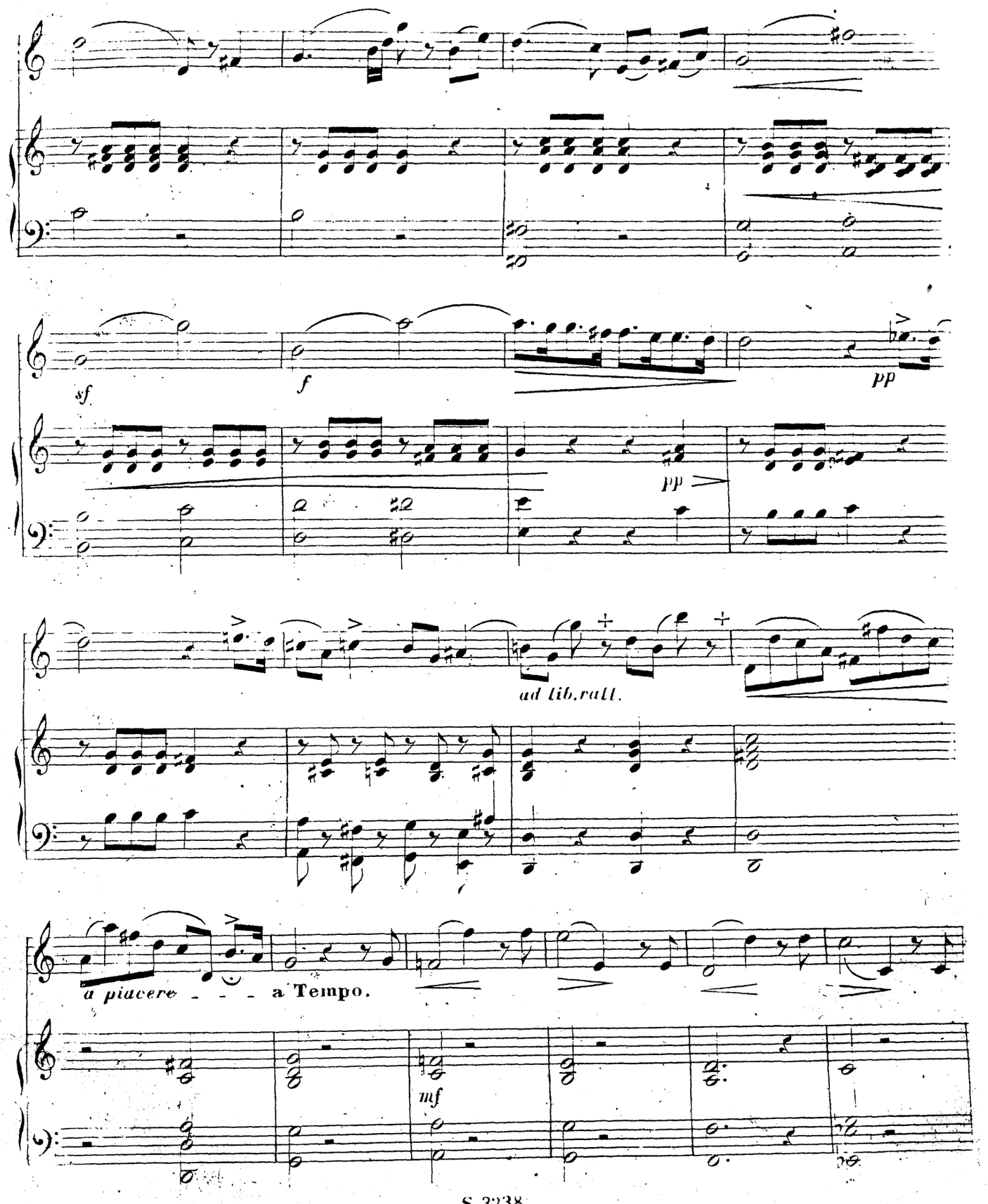


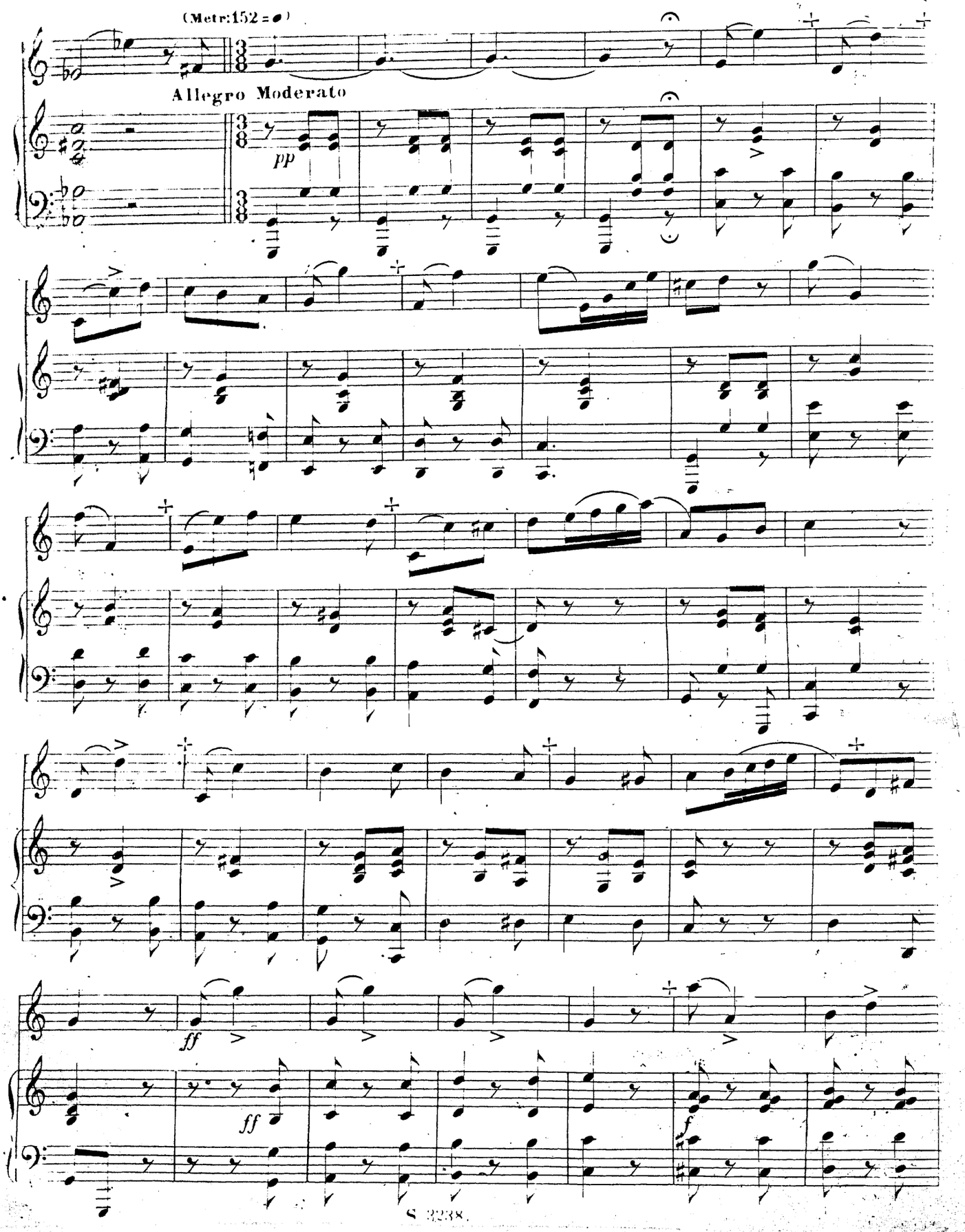
Dieses Musikstück hat zweierlei Bewegungen: die erste ernst und feierlich, die zweite anmuthig und leicht, ohne jedoch an die Bravourgesangsgattung zu streifen. Bei allen Gelegenheiten greife man das Intervall der Octave, auf das diese Uebung geschrieben ist, frei und fest an.

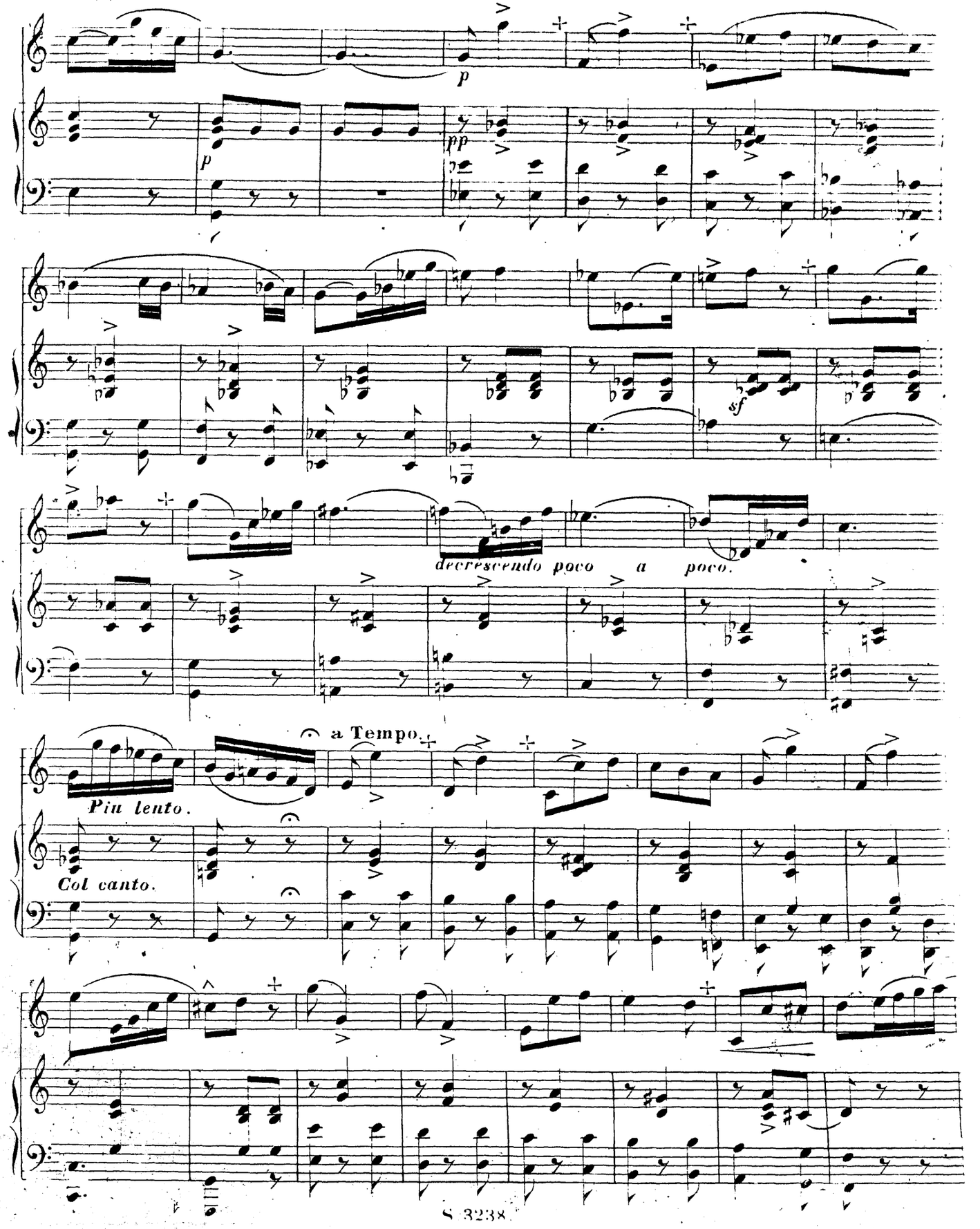
Ce morceau a deux mouvemens: le premier grave et solennel, le second gracieux et léger, sans toucher cependant le genre d'agilité. Dans toutes les occasions attaquez franchement l'intervalle d'octave sur lequel cette étude a été composée.

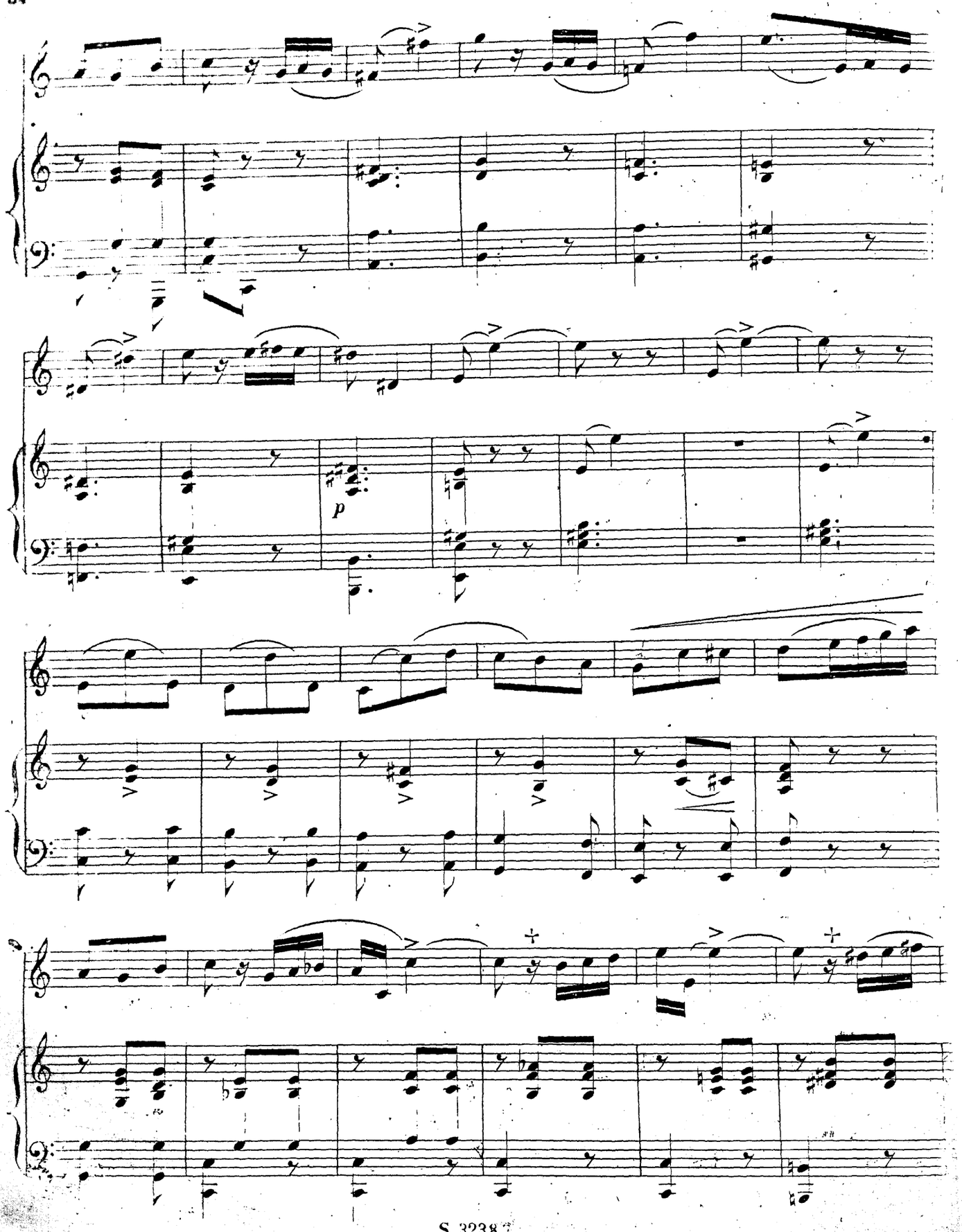
(Metr: 54 = ♩) Maestoso.

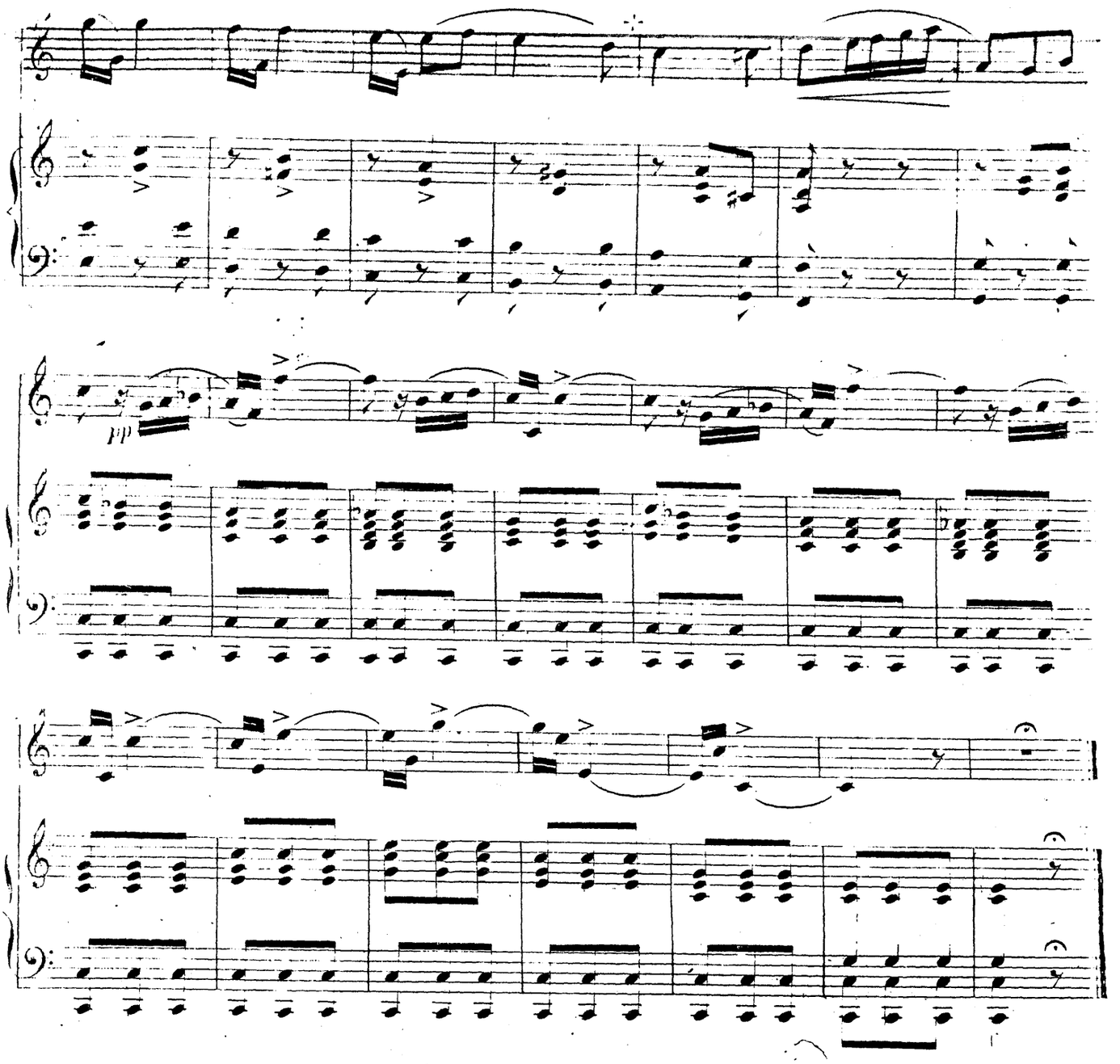



sf
f
pp
pp
ad lib. rall.
a piacere - - - a Tempo.
mf


(Metr: 152 =)
Allegro Moderato
pp
ff
ff
f


p
p
pp
sf
decrescendo poco a poco.
a Tempo.
Piu lento.
Col canto.


p



Es wäre zu langwierig und unnütz, diese Uebungen mit Nonen=, Decimenintervallen u.s.w. fortzusetzen. Das System bleibt immer das nemliche, um von einer Note zur andern überzugehen, das zu überspringende Intervall sei welches es wolle.

Die chromatische Gesangsgattung, und die Molltonarten, von denen bisher nicht die Rede war, werden im zweiten Theile dieses Werkes, der dem Bravourgesange gewidmet ist, abgehandelt werden.

Wir gehen jetzt zu den Verzierungsnoten über, die im graziösen, und ausdrucksvollen Gesange von so grosser Wichtigkeit sind . . .

Il serait trop long et inutile de continuer ces exercices sur la neuvième, la dixième, &c. &c. C'est toujours le même système pour le passage d'une note à une autre quelqu'en soit d'ailleurs l'intervalle à parcourir.

Le genre chromatique et les modes mineurs dont il n'a pas été parlé jusqu'ici seront traités dans la seconde partie de cet ouvrage consacrée au chant d'agilité et de bravoure.

Nous passerons maintenant aux notes d'agrément qui ont tant d'importance dans le chant de grâce et d'expression.

VOM VORSCHLAGE.

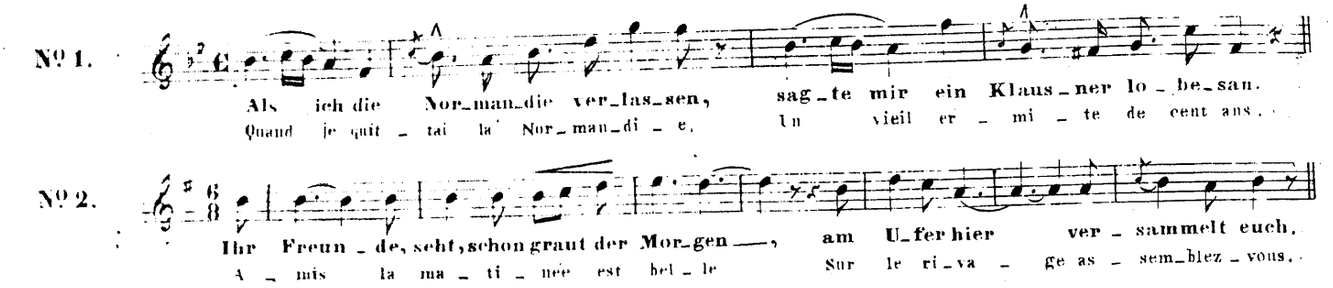
KLEINE VERZIERUNGSNOTE, GEBROCHEN, EINFACH UND GESCHLIFFEN, DOPPELTER VORSCHLAG UND MORDENT.

Der Vorschlag ist eine kleine Verzierungsnote, die man vor eine andre Note setzt, und von deren Werthe sie etwas entlehnt.

Hat diese kleine Note folgende Gestalt = = d. h. sind die Striche an der Achtel- oder Sechzehntelnote noch von einem andern durchkreuzt, so heisst sie *gebrochene Note* (Prallvorschlag), und man geht von ihr mit äusserster Schnelligkeit zur andern über. Diese wird dann viel mehr accentuirt.

BEISPIELE

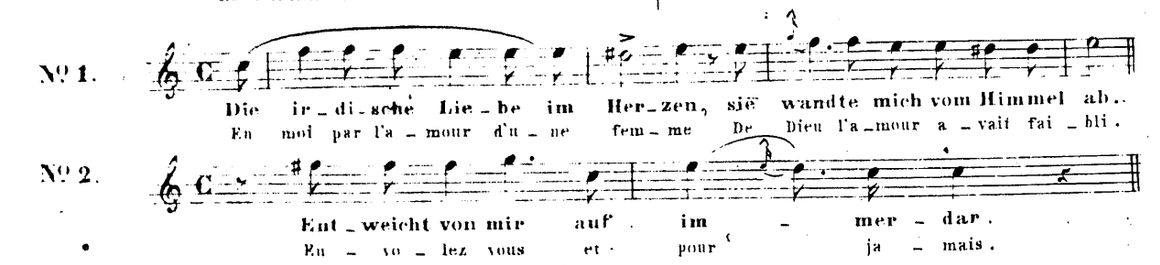
VON GEBROCHENEN VORSCHLÄGEN.



Hat sie aber diese Gestalt = , so wird sie viel langsamer gemacht, nimmt oft sogar die Hälfte von dem Werthe der folgenden Note, und wird bisweilen zur Hauptnote.

BEISPIELE

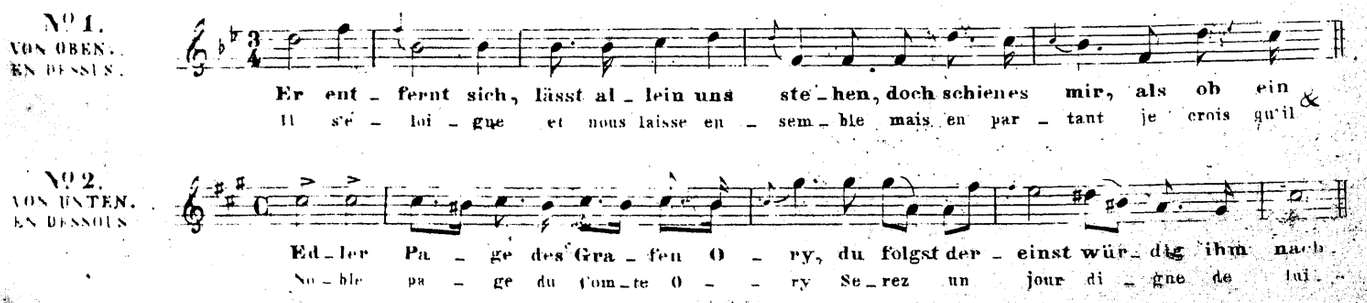
VON EINFACHEN VORSCHLÄGEN.



Ihr rythmischer Werth sei übrigens was immer für einer, so kann man sie noch auf- oder abwärts bei der Terz, Quarte, Quinte, Sexte, u. s. w. mit grosser Zierlichkeit anwenden.

BEISPIELE

VON VORSCHLÄGEN BEI VERSCHIEDENEN INTERVALLEN.



DE L'APPOGGIATURE.

PETITE NOTE D'AGRÉMENT, BRISÉE, SIMPLE ET COULÉE DOUBLE APPOGGIATURE ET MORDANT.

L'Appoggiature est une petite note d'agrément que l'on place devant une autre note et dont elle prend une partie de la valeur.

Lorsque cette petite note est ainsi représentée = , c'est à dire lorsqu'elle est barrée, elle s'apelle *note brisée* et on doit passer avec une extrême rapidité à celle qui la suit; celle-ci dès lors en devient beaucoup plus accentuée.

EXEMPLES

DE PETITES NOTES BRISÉES.

Mais lorsqu'elle est ainsi représentée , elle se fait beaucoup plus lentement, prend souvent même la moitié de la valeur de la note qui la suit et quelque fois devient note principale.

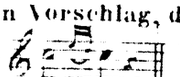
EXEMPLES

DE PETITES NOTES SIMPLES OU APPOGGIATURES.

Quelle que soit d'ailleurs sa valeur rhythmique on peut encore l'employer très élégamment en dessus ou en dessous, soit à la tierce, la quarte, la quinte, la sixte, & & &

EXEMPLES

DE PETITES NOTES À DIFFÉRENS INTERVALLES.

Es giebt auch einen Vorschlag mit zwei Noten, oder einen doppelten Vorschlag, den die Componisten *so* anwenden:  In diesem Falle entnimmt er der *vorhergehenden* Note etwas von ihrem Werthe. Er kommt sehr häufig vor.

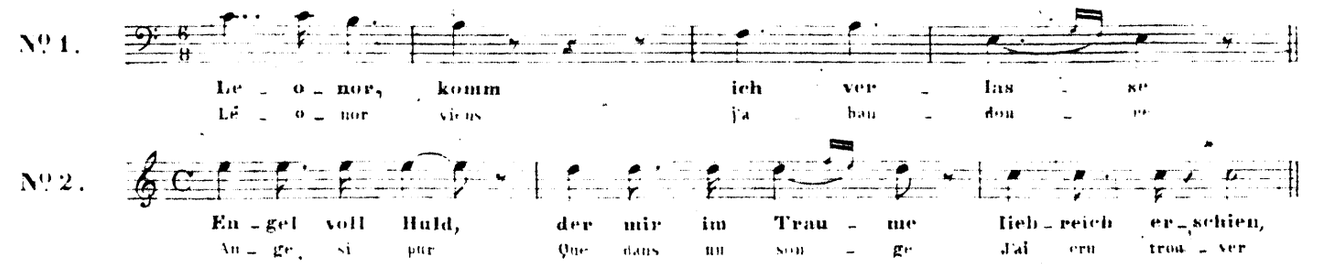
Il y a aussi une appoggiature à deux notes, ou double appoggiature, que les Compositeurs emploient ainsi: dans ce cas elle prend une partie de la note qu'elle *précède*. Elle est très usitée.

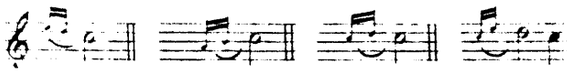
BEISPIELE

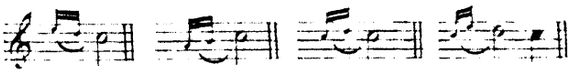
VON DEM DOPPELTEN VORSCHLAGE.

EXEMPLES

DE LA DOUBLE APPOGGIATURE.



Endlich, wenn zwei Vorschläge vor einer Note von Werthe stehen, und *so* gestaltet sind:  so heissen diese beiden kleinen Noten *Mordent*: Man muss sie schnell machen, und dabei der ersten mit der Kehle einen kleinen Nachdruck geben.

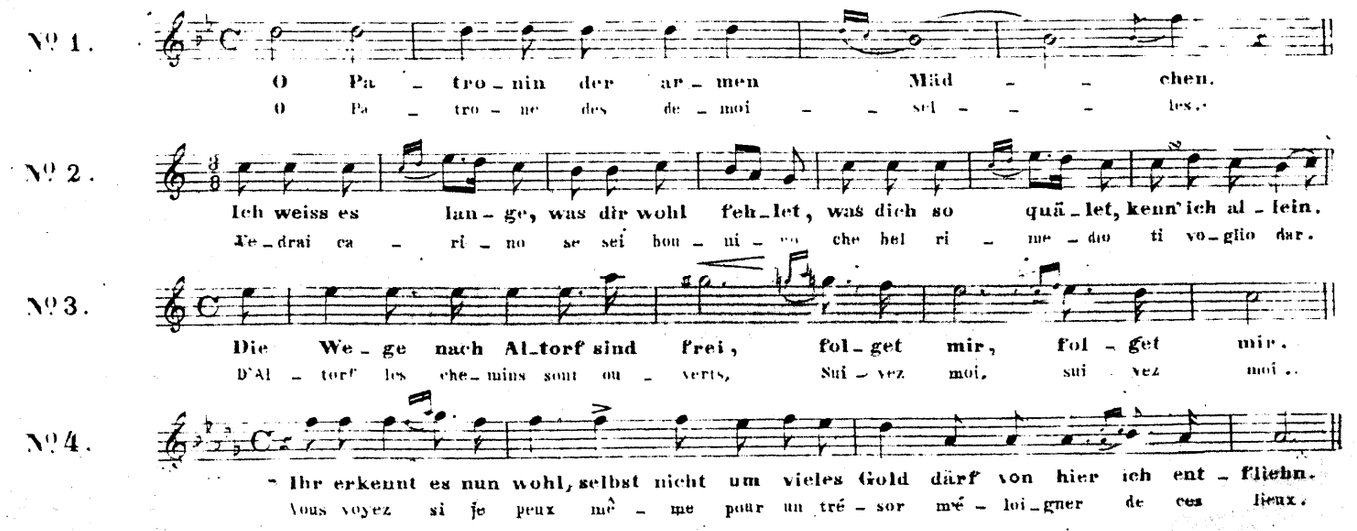
Enfin, lorsque deux appoggiatures précèdent une note de valeur et sont ainsi représentées  ces deux petites notes unies s'appellent mordant. On doit les faire rapidement en accentuant la première par un coup de gosier.

BEISPIELE

VON DEM GESCHNELLTEN DOPPELVORSCHLAG ODER MORDENT.

EXEMPLES

DES DEUX NOTES BRISÉES OU MORDANT.

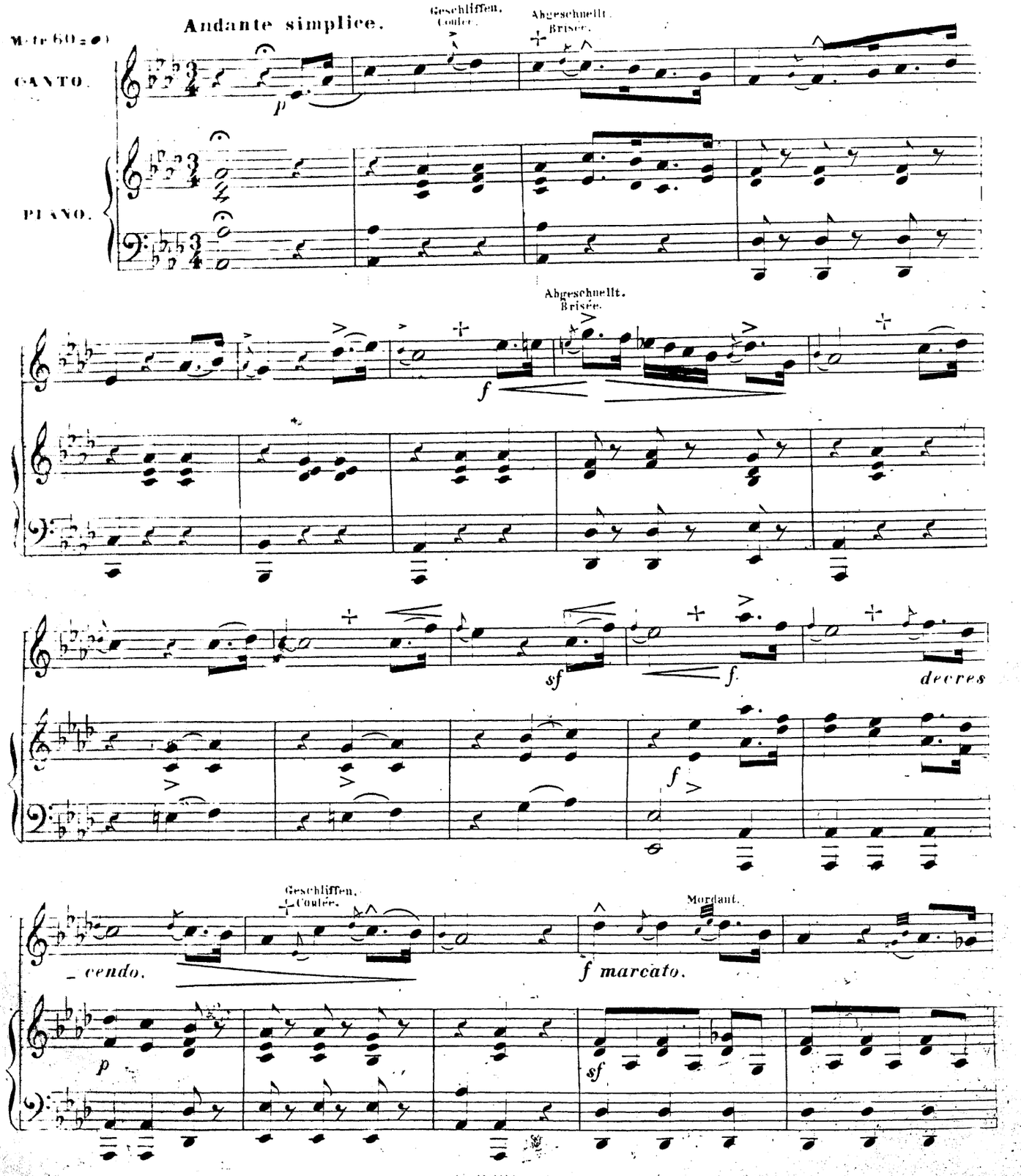


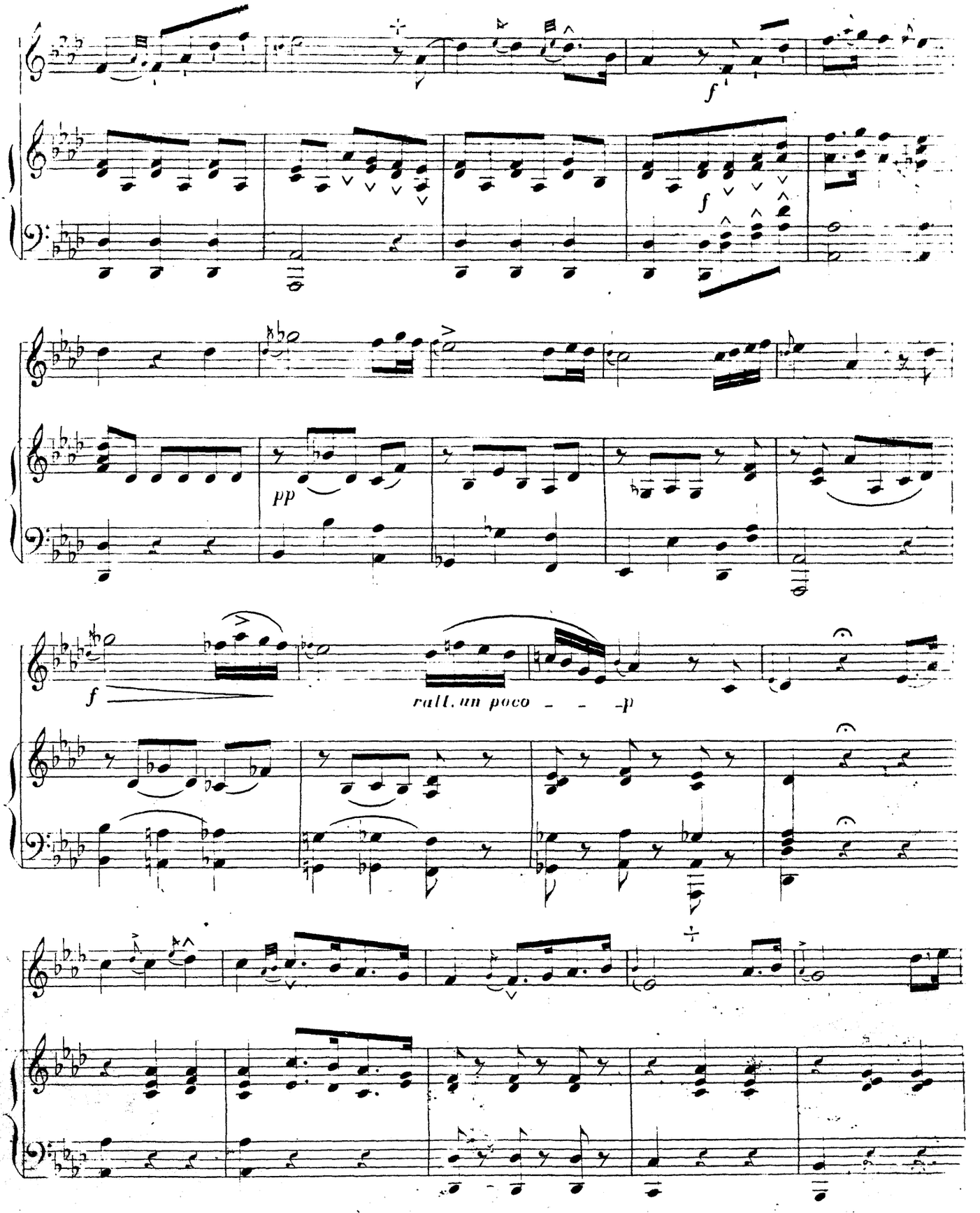
Da die Componisten gewöhnlich wenig Aufmerksamkeit auf die Art den Vorschlag zu schreiben, verwenden, so muss der Sänger den Styl der melodischen Phrase, die er vorzutragen hat, genau beobachten, um dem gebrochenen, einfachen oder doppelten Vorschlage seinen wahren Werth zukommen zu lassen.

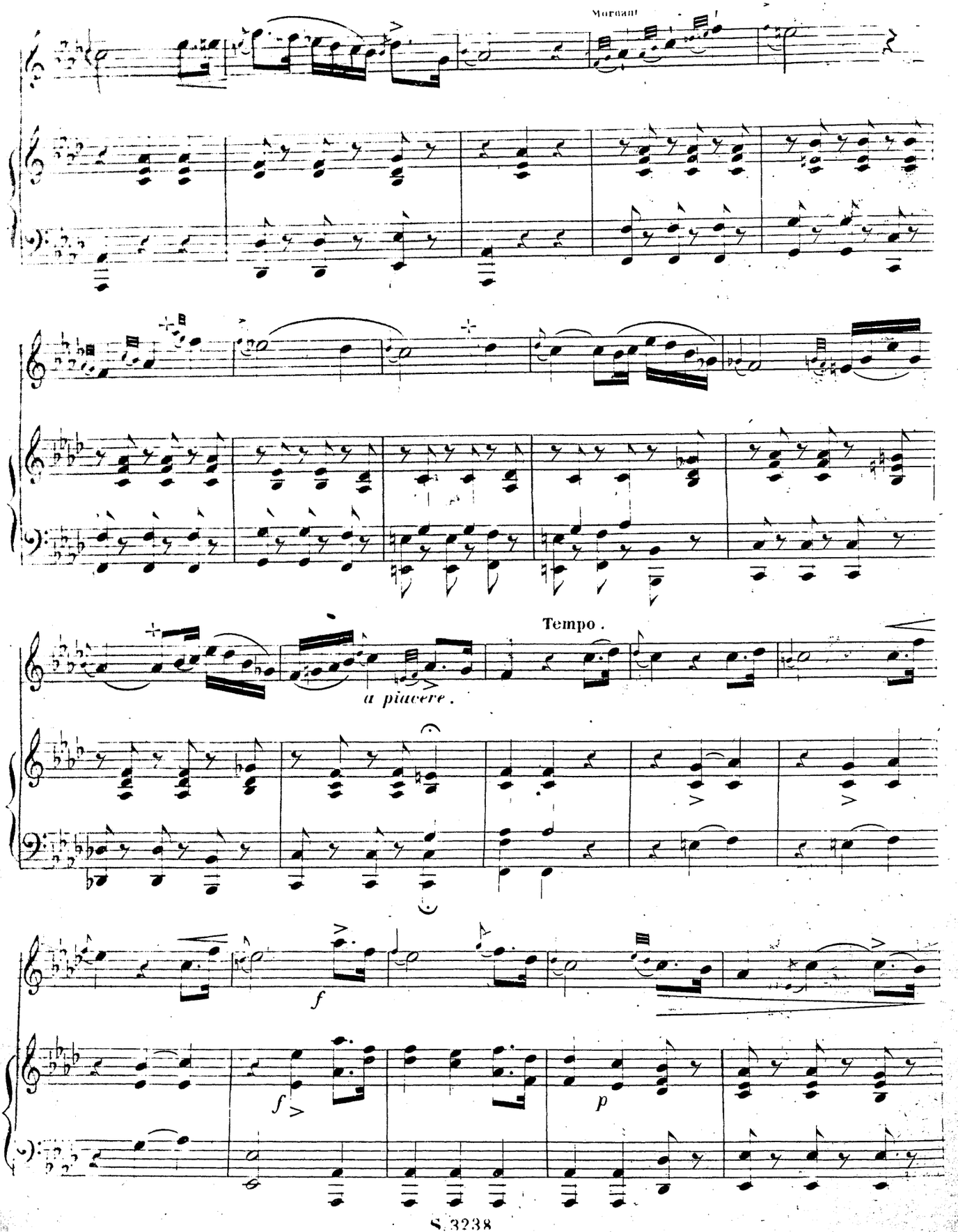
Les Compositeurs faisant ordinairement peu d'attention à la manière d'écrire l'appoggiature, c'est aux chanteurs à observer le style de la phrase mélodique qu'ils ont à rendre, afin de ne donner à l'appoggiature brisée, simple ou double que sa juste valeur.

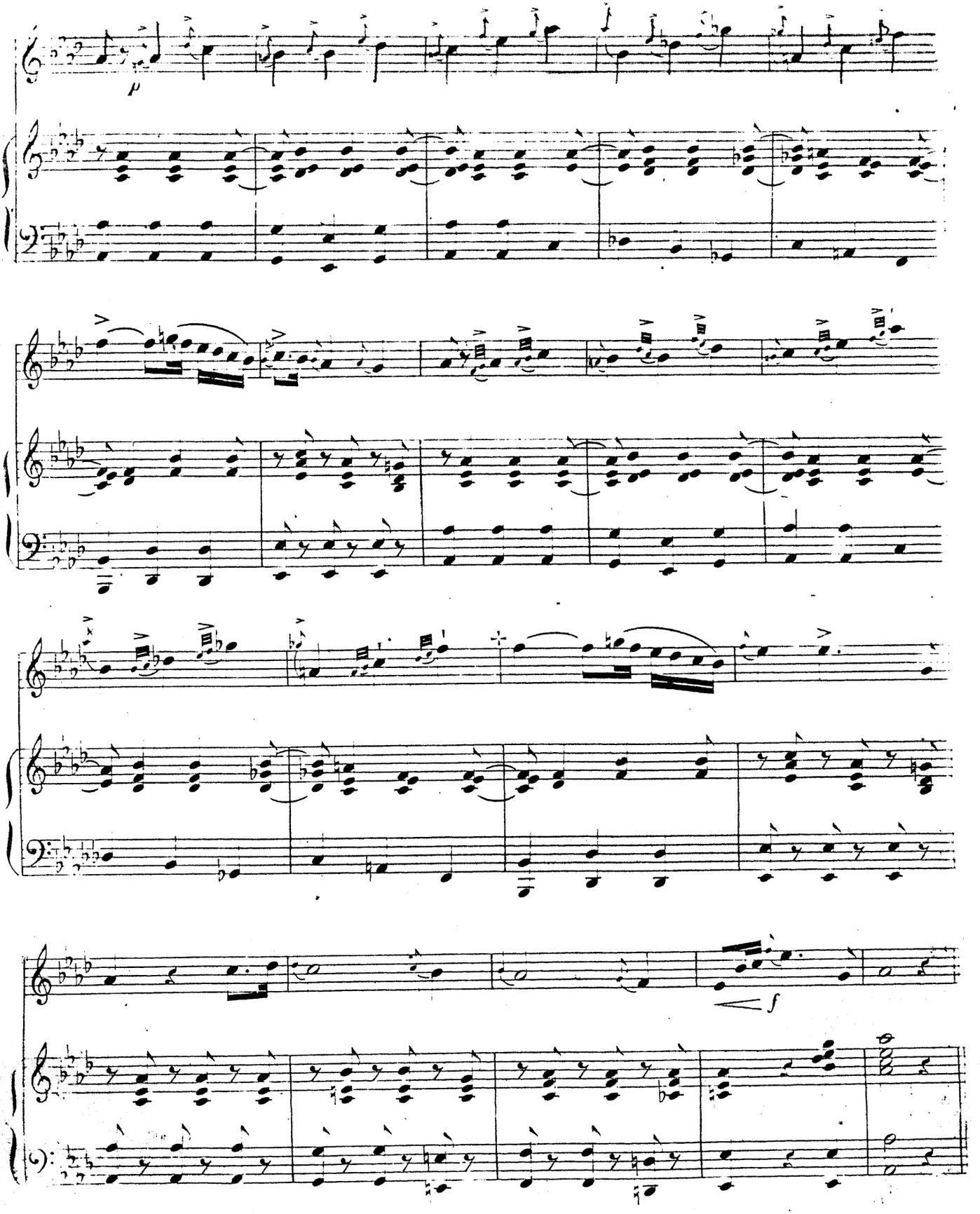
Die folgende Melodie ist in einem einfachen Style, wie der Haydn's, geschrieben. Man beobachte die angezeigten Nüancen, so wie die Natur der vorkommenden Vorschläge.

Cette mélodie est d'un style simple imité de celui d'Haydn. Observez-en les nuances indiquées ainsi que la nature des appoggiatures qui y sont placées.

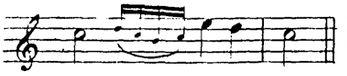
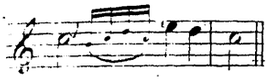



f
f
pp
f
rall. un poco - - - p

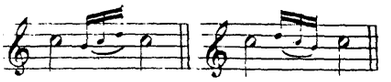

Morendo!
Tempo.
a piacere.
f
f
p

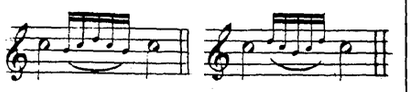

p
f

VOM DOPPELSCHLAGE (GRUPETTO, VON DEN DEUTSCHEN AUCH MORDENT GENANNT.)

Der Doppelschlag ist ein Verein von vier Noten, die man *so* schreibt:  oder auch so  die letzte Art ist aber weniger gebrauchlich.

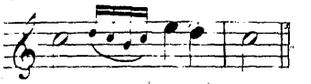
Als Abkürzung für die vier Noten bedienen sich die Componisten dieses Zeichens ∞, dem sie je nach der Tonart ein Kreuz oder b beifügen: . Dies ist übrigens nicht wesentlich.

Bisweilen wird auch die erste Note des Doppelschlages weggelassen, und dieser wird dann eine Art Mordent  Man hat für ihn kein Zeichen; oft schreibt man ihn selbst gar nicht, und der Sänger bringt ihn nach seinem Geschmacke an.

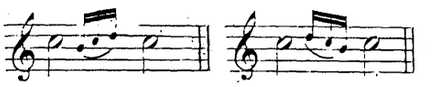
Endlich kann man noch einen Doppelschlag von fünf Noten anwenden  dieser ist jedoch seltener.

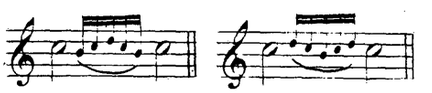
Der Doppelschlag, gut angebracht, ist von grosser Zierlichkeit. Durch den Missbrauch desselben kann indessen ein Musikstück von seinem bestimmten Charakter verlieren. So gewöhnlich diese Verzierung ist, so glaubt man sich doch eines besondern Studiums derselben überheben zu können. Jedoch mit Unrecht, und ich empfehle es den Schülern angelegentlich.

DU GRUPPETTO OU GROUPE.

Le Gruppetto ou Groupe est un assemblage de quatre petites notes que l'on écrit ainsi:  ou *bien* encore mais cette dernière manière est moins usitée.

Par abréviation les Compositeurs remplacent les quatre notes par le signe ∞ auquel ils ajoutent selon le ton, un dièze ou un bémol   qui du reste n'est guère essentiel.

On retranche parfois aussi la première note du groupe qui devient alors une espèce de mordant  on ne le remplace par aucun signe, souvent même on ne l'écrit pas et le chanteur le place selon son goût.

Enfin on peut encore employer un Groupe à cinq notes  mais il est plus rare.

Le Groupe bien placé est d'une grande élégance. Par l'abus cependant un morceau peut perdre de sa distinction. Quoique très usité cet agrément est de ceux que l'on se croit dispensé d'étudier specialement. C'est à tort, et j'en recommande l'exercice aux élèves.

UEBUNGEN

ZUR ERLERNUNG DES DOPPELSCHLAGS

(MORDENTS.)

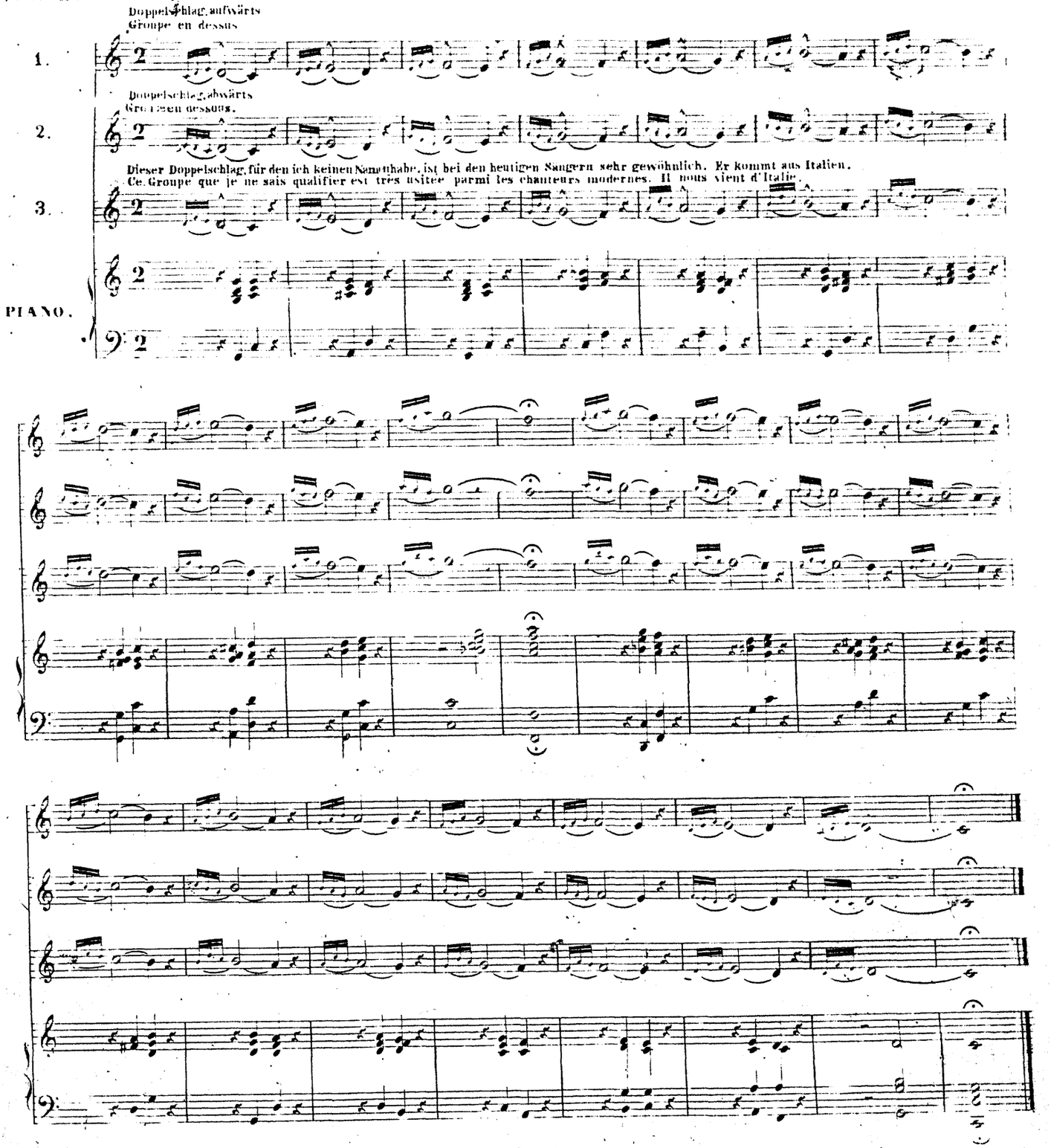
Man binde die drei Noten des kleinen Doppelschlags gleich zusammen, und gebe der ersten mit der Kehle einen kleinen Nachdruck.

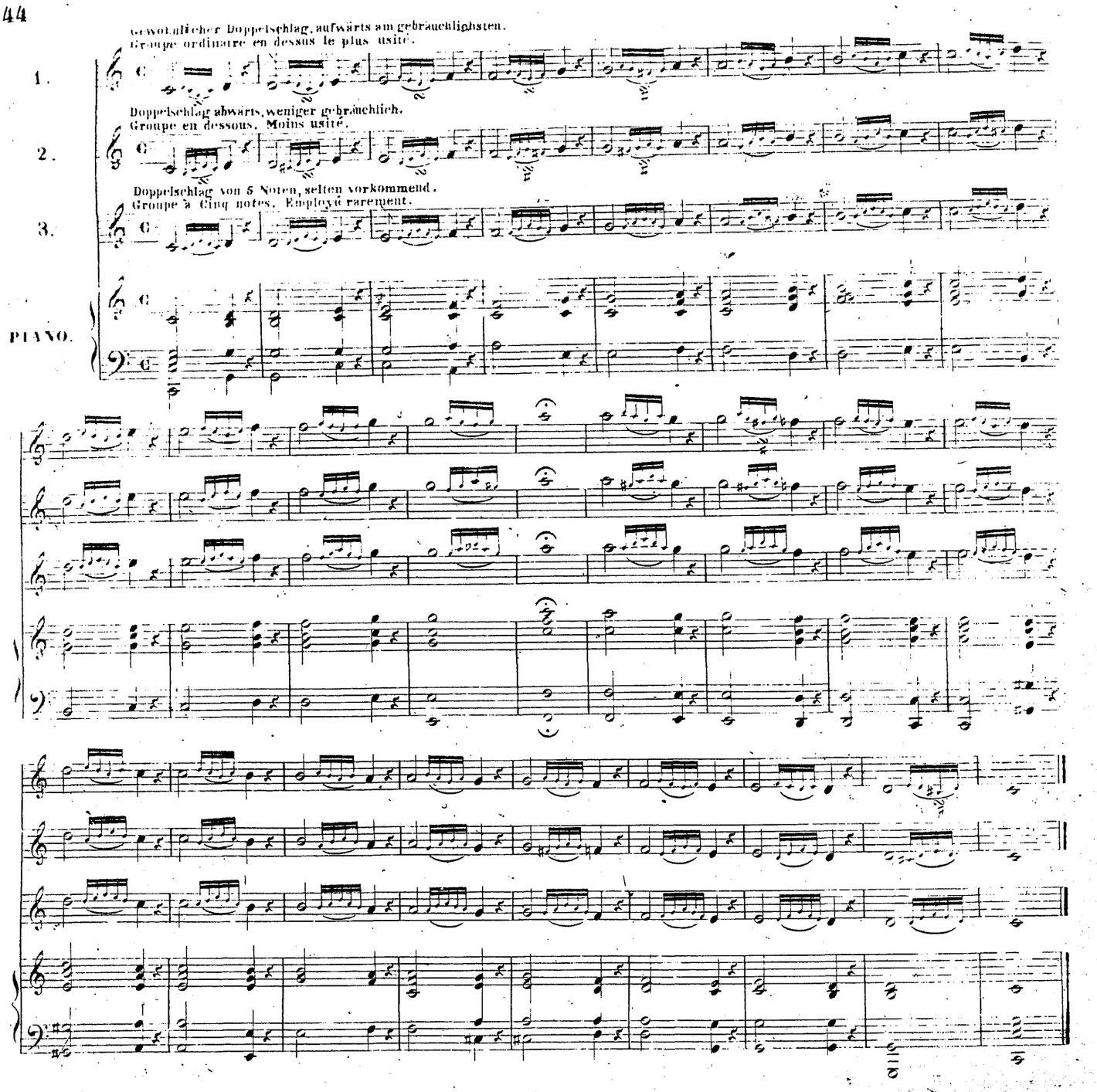
EXERCICES

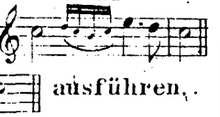
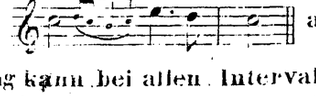
POUR APPRENDRE À FAIRE LE GRUPPETTO

OU GROUPE.

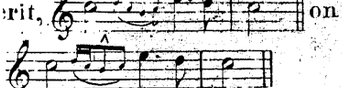
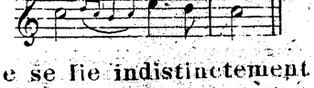
Il faut lier également les trois notes du petit Groupe en accentuant la première par un léger coup de gosier.





In zarten, ausdrucksvollen Gesangstellen ist es zierlich, auf den zwei letzten Noten des Doppelschlages ein wenig anzuhalten. Man schreibt  man kann ihn so  ausführen.

Der Doppelschlag kann bei allen Intervallen ohne Unterschied, aufwärts und abwärts angebracht werden. Es wäre zu lang und unnütz, hier eine allgemeine Uebersicht davon zu geben, und ich habe diese nur im Uebergang zur Seconde geliefert.

Dans le genre gracieux et d'expression il est élégant de s'arrêter un peu sur les deux dernières notes du Groupe; on l'écrit,  on peut l'exécuter ainsi 

Le Groupe se lie indistinctement à tous les intervalles en dessus et en dessous. Il eût été trop long et inutile d'en faire ici un tableau général et je n'ai fait celui-ci que sur le passage à la seconde.

Man beachte im Laufe der folgenden Melodie genau die verschiedenen Gattungen des Doppelschlages, die darin vorkommen. Einige müssen langsam, und mit Anmuth, andere mit Lebhaftigkeit, und wieder andere mit Kraft ausgeführt werden. Es sind immer dieselben drei, vier, oder fünf Noten, und es ist die Sache des Schülers, ihnen den passenden Vortrag zu geben.

Observez bien dans le courant de cette melodie les différents genres de Groupe qui y sont employés, il y en a qui doivent être exécutés lentement et avec grace, d'autres avec vivacité, d'autres avec vigueur. Ce sont toujours les trois, quatre, ou cinq mêmes notes et c'est à l'élève à y attacher le style qui leur est propre.

(Metr: 65=𝅗𝅥)

Andante.

CANTO.

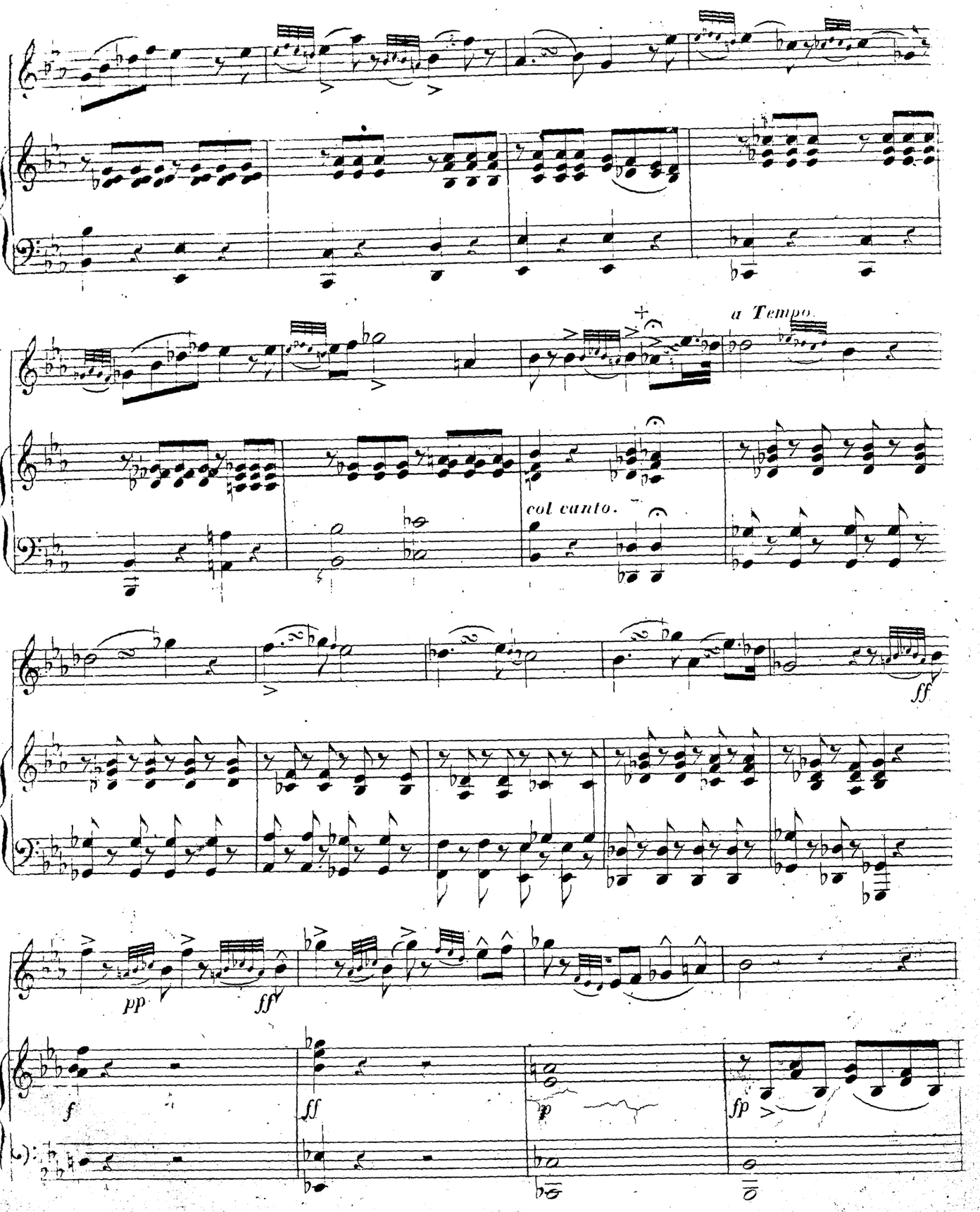
PIANO.

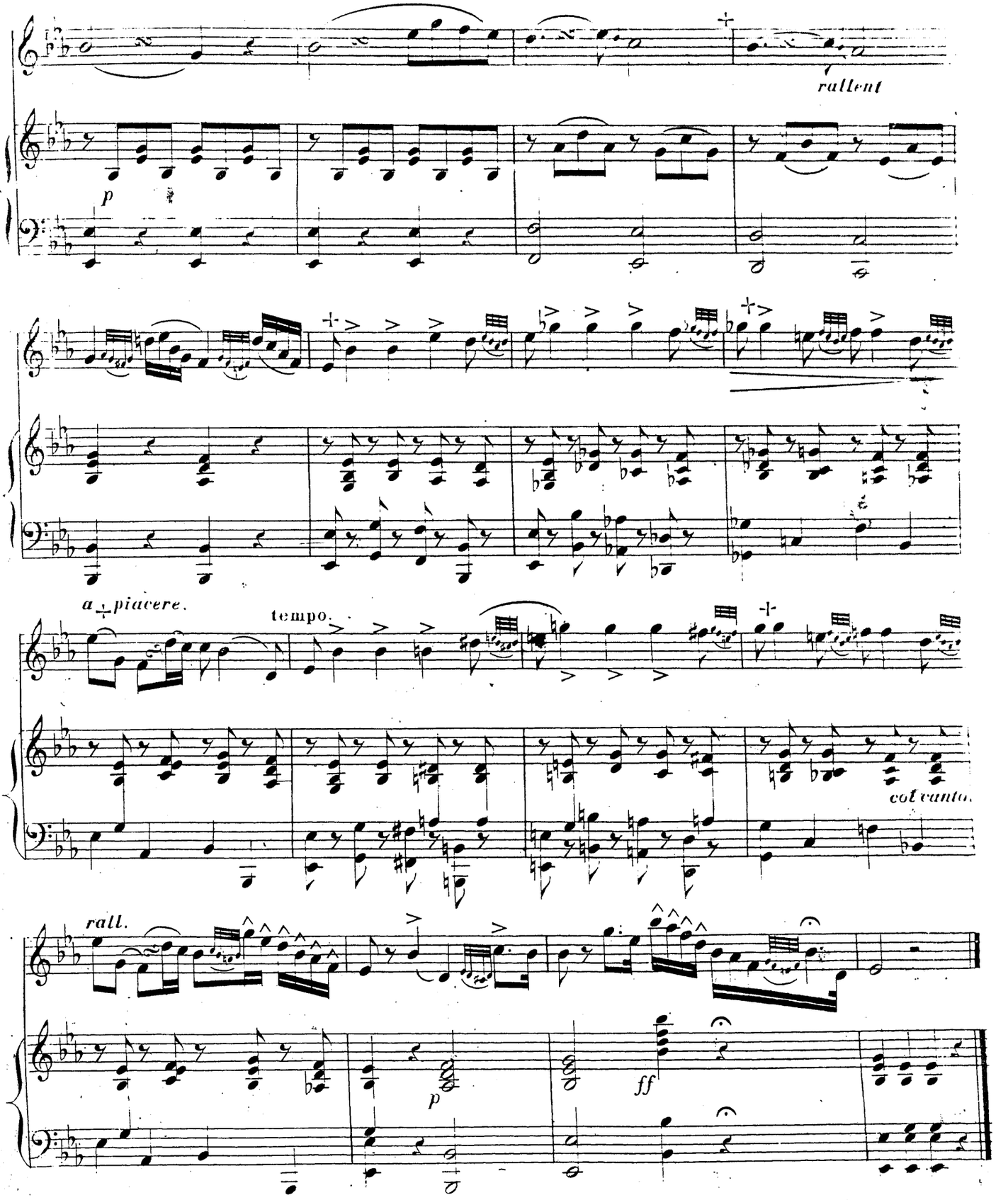
p

sf

f

col canto.


a Tempo.
col canto.
ff
pp
ff
f
ff
p
fp


rallent
p
a piacere.
tempo.
col canto.
rall.
p
ff

DER TRILLER

(IN FRANKREICH) UNEIGENTLICH CADENZ GENANNT.

Man setzt in der Musik die Buchstaben *tr* über die Note, auf der ein Triller angebracht werden soll.

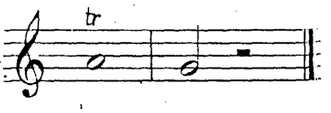
Der Triller ist ein Geschenk der Natur; man kann sich ihn aber auch durch Uebung aneignen. Unter den vielen Beispielen, die ich anführen könnte, bietet sich der Name der Mme Pasta zuerst dar. Die Natur hatte ihr den Triller versagt, das Studium hat ihr ihn gegeben.

Der Triller ist ein, in künstlich hervorgebrachter zitternder Bewegung schwebender Ton, der deutlich zwei Noten hören lässt. Er ist ziemlich gewöhnlich bei Frauen, ziemlich selten bei Männern, die ihn im Allgemeinen nur mit halber Stimme machen können. Rubini, Barroilhet, Levasseur und einige andre bilden eine Ausnahme hiervon.

Man muss den Triller so viel möglich in den richtigen Gränzen der Stimme machen. Selten wird er auf zu hohen oder zu tiefen Noten angewendet.

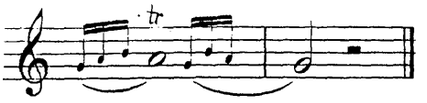
Man kann den Triller ohne die geringste Vorbereitung anschlagen; meistentheils aber bereitet man ihn durch drei kleine Noten vor, die minder schnell als der Triller selbst ausgeführt werden. Die Componisten schreiben sie, oder schreiben sie nicht, dies hängt vom Geschmack des Sängers ab.

TRILLER OHNE VORBEREITUNG.
TRILLE SANS PRÉPARATION.



Sehr oft endet man auch den Triller mit einem Nachschlag von drei oder vier kleinen Noten. Diese Verzierung hängt ebenfalls vom Geschmack und Willen des Sängers ab.

GEBRÄUCHLICH.
USITÉ.



Der Triller ist gut, wenn man die beiden Noten, aus denen er besteht, im höchsten Grade der Geschwindigkeit abwechselnd deutlich hört. Da der Triller in halben Tönen derleichtere ist, so macht man ihn ziemlie häufig statt des Trillers in ganzen Tönen. Dies ist ein Fehler, den man vermeiden muss.

Das Studium des Trillers hätte vielleicht im 2ten Theile dieser Gesangschule, der die Stimmfertigkeit und den Bravourgesang ins besondere behandelt, eine passendere Stelle gefunden. Da aber der Triller eine wesentliche Zierde in allen Gesangsgattungen ist, so glaubte ich die Uebung für denselben hierher setzen zu müssen.

LE TRILLE

IMPROPREMENT APPELÉ CADENCE.

En musique on place les lettres *tr* sur une note qu'on veut triller.

Le Trille est un don de nature, mais on peut aussi l'acquérir par l'étude; parmi les nombreux exemples qu'on pourrait citer, le nom de Madame Pasta se présente le premier. La nature lui avait refusé le trille, l'étude le lui a donné.

Le trille est un son tremblé avec art et qui fait entendre distinctement deux notes. Il est assez commun chez les femmes, il est assez rare chez les hommes qui ne peuvent en général le faire que sur leur demi-voix. Rubini, Barroilhet, Levasseur et quelques autres font exceptions.

Autant que possible il faut faire le trille dans les justes limites de la voix; il n'est guère d'usage de l'employer dans les notes trop élevées ou trop graves.

On peut attaquer le *trille* sans la moindre préparation, mais le plus ordinairement on le prépare par trois petites notes qui se font moins rapidement que le trille même; les Compositeurs les écrivent ou ne les écrivent pas, cela dépend du goût du chanteur.

VORBEREITETER TRILLER.
TRILLE PRÉPARÉ.

Très souvent aussi on termine le trille par un petit groupe de trois ou quatre notes. Cet agrément dépend encore du goût et de la volonté du chanteur.

WENIGER GEBRÄUCHLICH.
MOINS USITÉ.

Pour qu'un Trille soit bien fait il faut qu'on en entende très distinctement les deux notes dans le plus grand degré de vitesse; le trille par demi ton se trouvant être plus facile, on le fait assez souvent pour le trille majeur; c'est une faute qu'il faut éviter.

Les études du Trille sembleraient devoir être mieux placées dans la partie de cette méthode qui traitera spécialement de *l'agilité*. Cependant comme le trille est un ornement essentiel dans tous les genres de chant j'ai cru devoir en placer ici les études.

UEBUNGEN IM TRILLER.

Die Triller auf den ersten Linien des Systems sind in Noten ausgesetzt, um nach und nach zum höchsten Grade der Geschwindigkeit über zu gehen.

Die Triller auf den zweiten Linien, wo die tr stehen, sind mit dem Doppelschlage vorbereitet, und schliessen mit demselben.

ÉTUDES DU TRILLE
OU CADENCES.

Les Trilles sur les premières lignes des accolades sont notés pour arriver graduellement au plus grand degré de vitesse

Les Trilles sur les secondes lignes où sont placés les tr sont préparés et terminés par le groupe.

Triller von unten nach oben ohne Vorbereitung.

Trille ascendant sans préparation.

Triller durch 3 Noten vorbereitet und mit dem Doppelschlage endend.

Trille preparé par 3 notes et terminé par le Gruppetto.

PIANO.

*)

Triller im halben Ton.
Trille d'un demi ton.

Leichter.
Plus facile.

Triller im halben Ton.
Trille d'un demi ton.

*) Die Schüler müssen den Triller zuerst so studiren, dass sie vom Piano zum Forte übergehen.

Dann mögen sie ihn umgekehrt üben, nemlich vom Forte zum Piano.

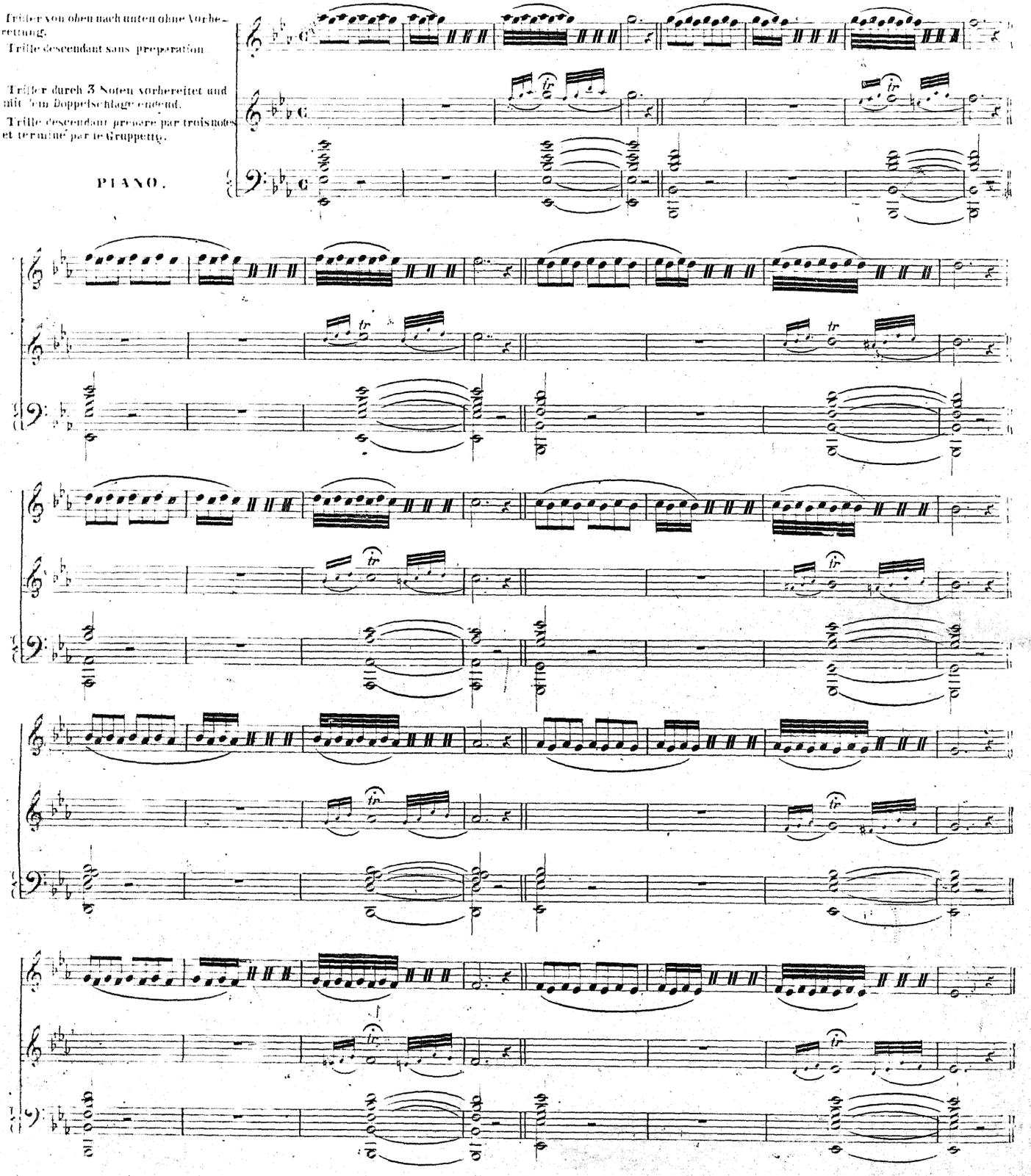
*) Les Élèves étudieront d'abord le trille du piano au forte.

Ils feront bien de s'exercer ensuite à le nuancer du forte au piano.

Triller von oben nach unten ohne Vorbereitung.
Trille descendant sans preparation.

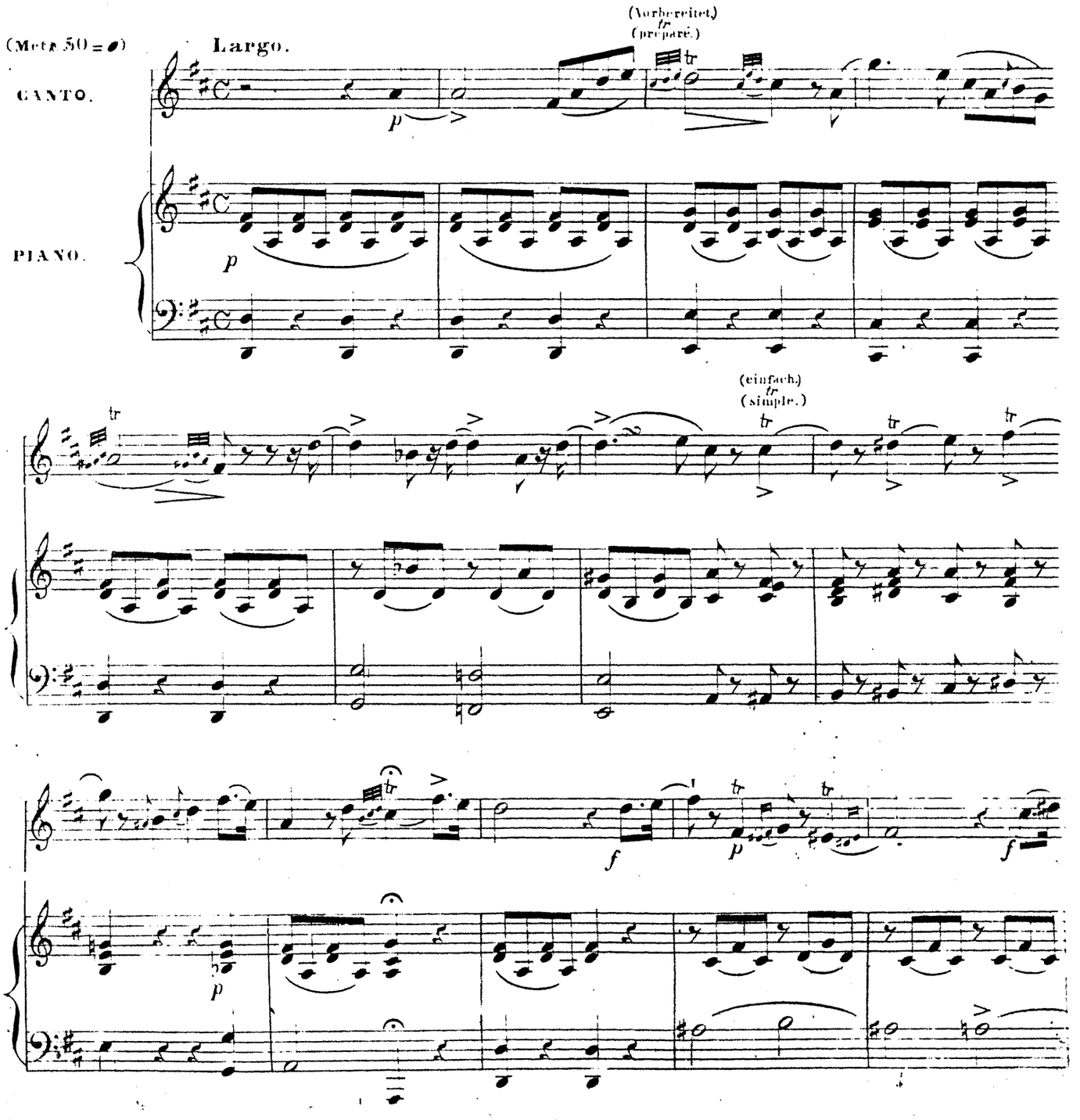
Triller durch 3 Noten vorbereitet und mit dem Doppelschlage endend.
Trille descendant preparé par trois notes et terminé par le Gruppetto.

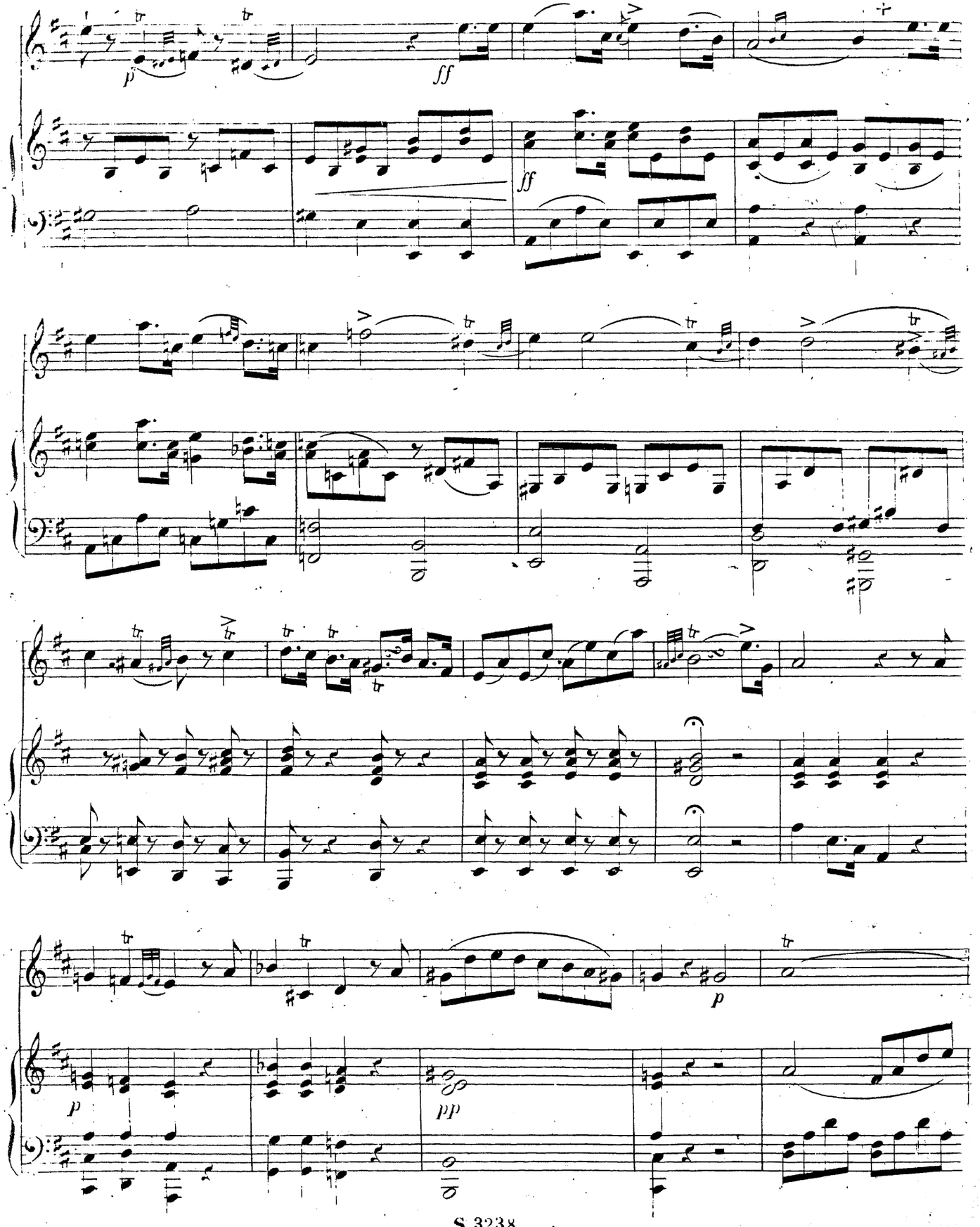
PIANO.

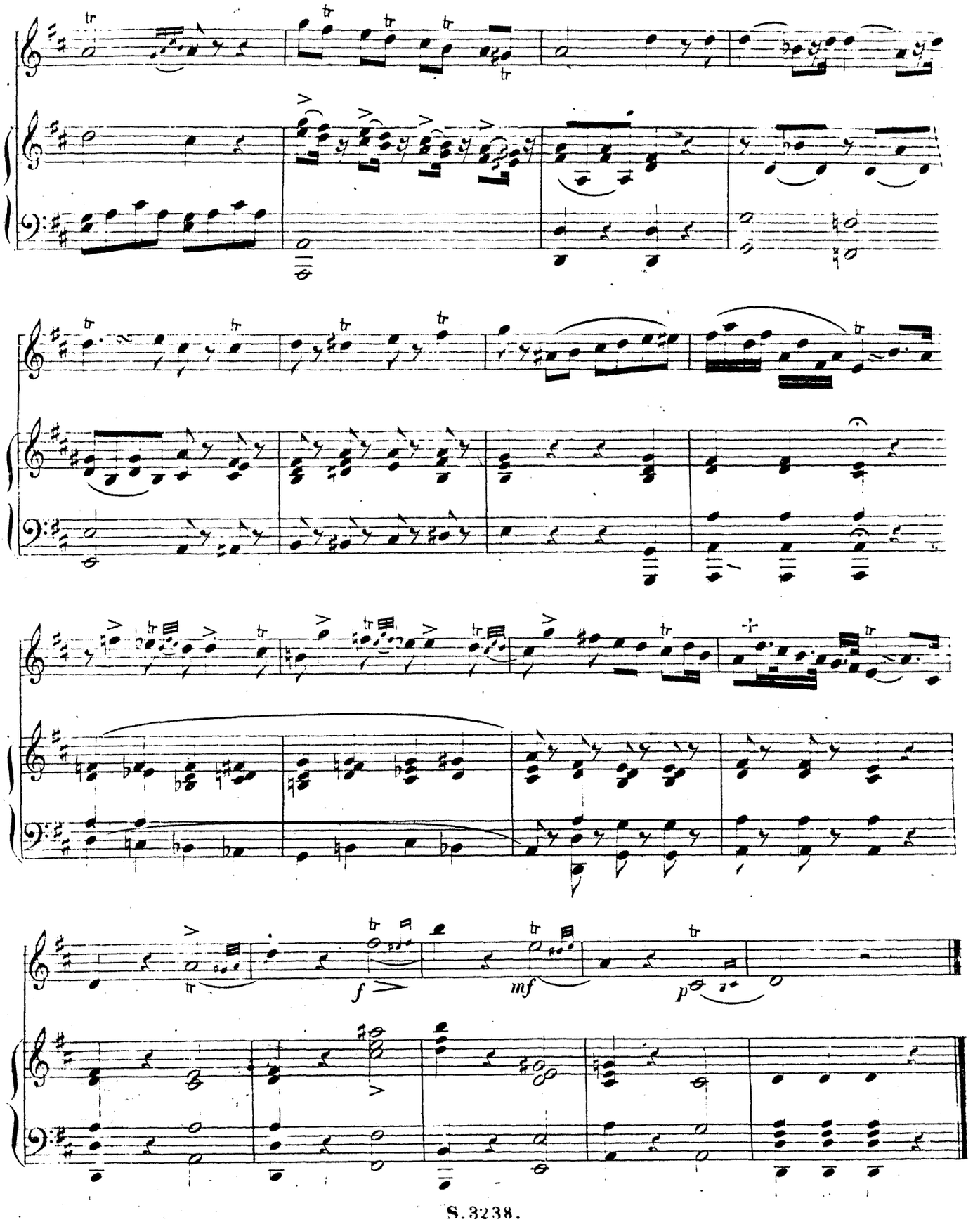


Folgendes Adagio ist in einem erhaben, blühenden Style, und eigens für die Uebung des Trillers geschrieben. Man beobachte genau die verschiedenen Arten seiner Anwendung.

Cet Adagio est d'un style élevé et fleuri. Composé spécialement pour l'étude du Trille, il faut bien observer les différentes manières dont on l'a employé.




p
ff
ff
p
pp


f
mf
p

VON DER FERMATE.

Die Fermate ist ein Zeichen 𝄐, das man gewöhnlich auf die Dominante am Schluss eines melodischen Satzes schreibt, und das dem Sänger Gelegenheit giebt, eine Verzierung oder Passage nach seinem Geschmacke anzubringen, um die Phrase zu beendigen.

Im ausdrucksvollen Gesang muss die Fermate einen ganz andern Charakter haben, als im Bravourgesang. In der erstern Gattung darf sie nur aus wenig Noten bestehen, und muss dem Style des Gesangstückes entsprechen. In einem Adagio ist eine überladene Fermate sehr geschmacklos und verstösst gegen den gesunden Menschenverstand. In einem Allegro dagegen ist es um so besser, je lebhafter, glänzender, und feuriger sie ist.

Da die Fermate eine von dem Willen und dem Geschmacke des Sängers abhängende Ausschmückung ist, so kann man dafür keine Regeln vorschreiben, ausser etwa, dass man sich von dem Style des Musikstücks nicht entferne, welches man vorzutragen hat.

Die folgenden Gesangstücke werden Beispiele von der Anwendung der Fermate im ausdrucksvollen Gesange geben.

Am Schlusse der 2ten Abtheilung dieses Werkes wird man eine Auswahl von Fermaten oder Verzierungspassagen aller Gattungen nach dem Style der berühmtesten Sänger finden.

ERSTES AUSDRUCKSVOLLES GESANGSTÜCK.

Anmuthsvolles Andante. Einige Formeln, um, ohne die Bravourgesangsgattung zu berühren, ein Thema zu verzieren, und zu verändern, wenn es sich mehrmals wiederholt. Beispiel der Anwendung der Fermate im ausdrucksvollen Gesang.

DU POINT D'ORGUE

OU COURONNE.

Le Point d'Orgue est un signe 𝄐 que l'on place ordinairement sur la dominante à la fin d'une période mélodique et qui donne au chanteur l'occasion de faire un trait de son goût pour terminer la phrase.

Dans le chant d'expression le point d'orgue doit avoir un tout autre caractère que dans le chant d'agilité. Dans le premier genre il ne faut le composer que de peu de notes et toujours dans le style du morceau. Dans un adagio un point d'orgue surchargé est une chose de mauvais goût et qui jure contre le bon sens. Mais dans l'allegro au contraire, plus il est vif, animé, brillant, mieux il est.

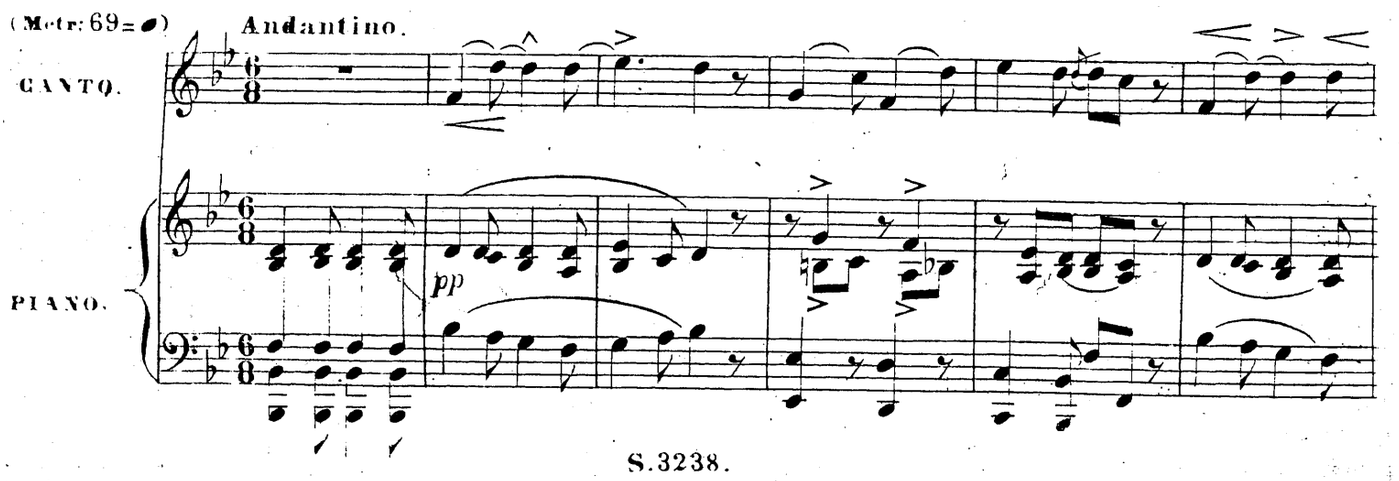
Le point d'orgue étant un trait de chant dépendant de la volonté et du goût de celui qui l'exécute, il n'y a à prescrire ici aucunes règles, si ce n'est de ne pas s'écarter du style du morceau dont on est l'interprête.

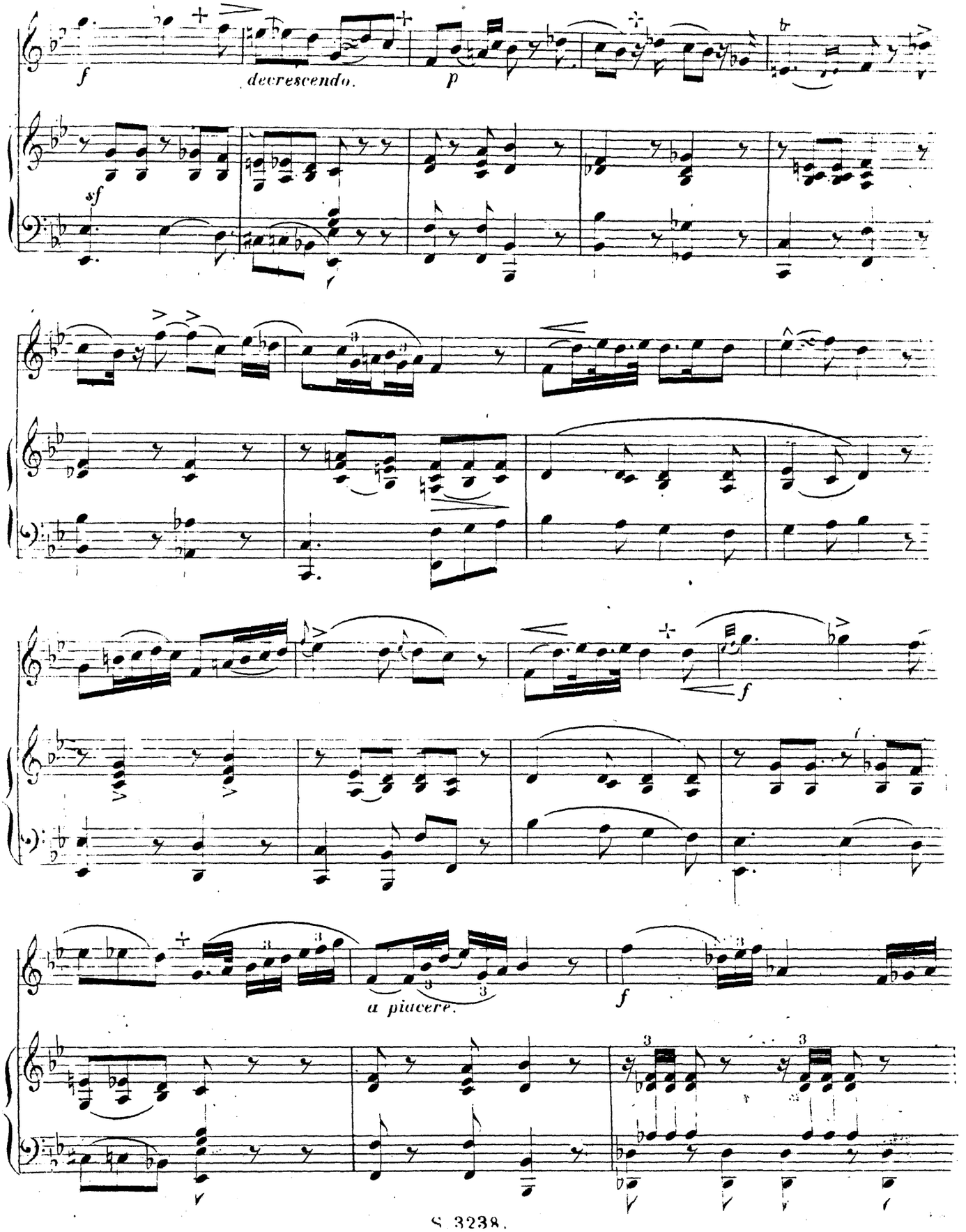
Les pièces de chant qui suivent, offriront des exemples de l'emploi du point d'orgue dans le chant d'expression.

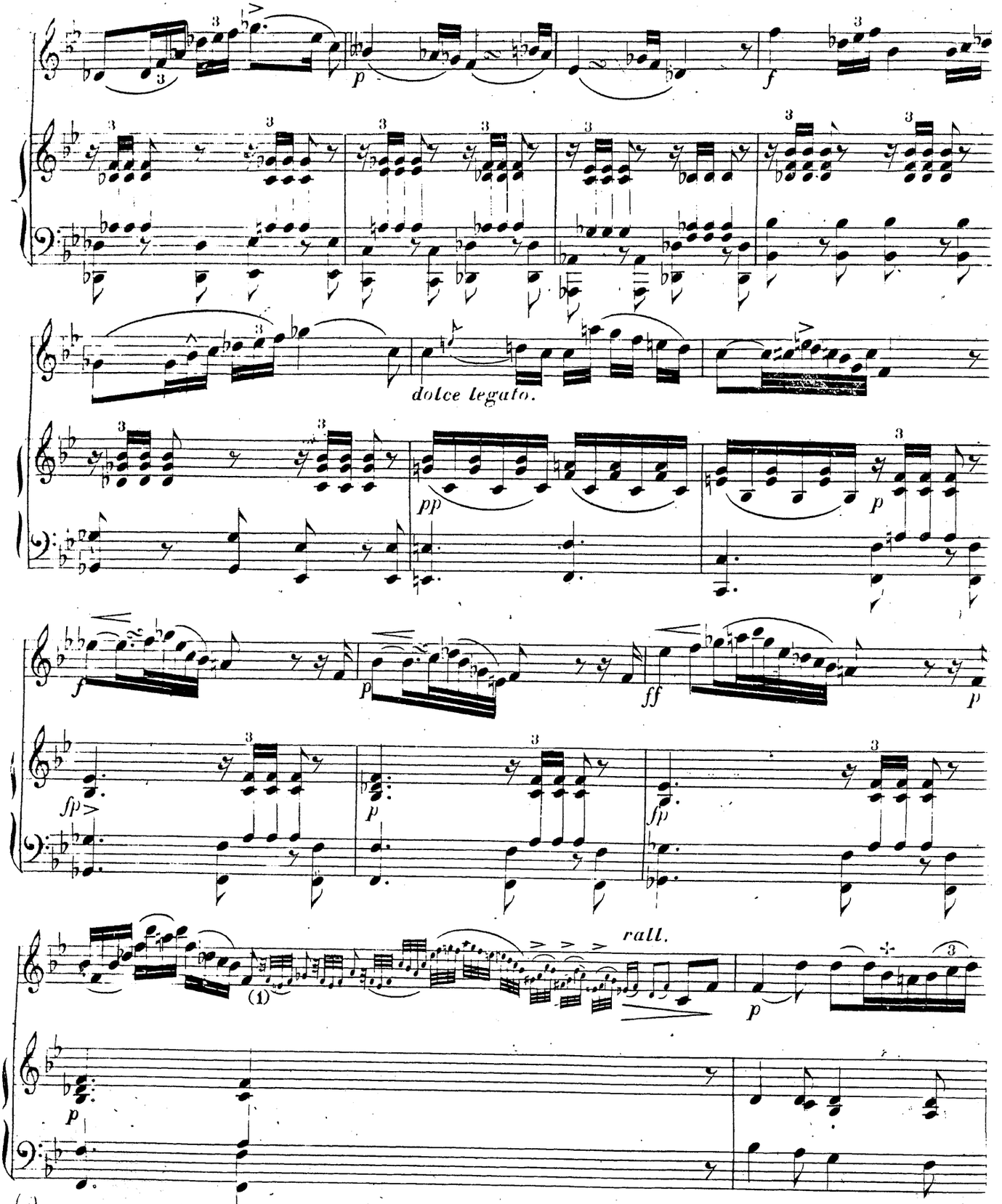
À la fin de la deuxième partie de cet ouvrage on trouvera un choix de points d'orgue ou traits de tous genres d'après le style des chanteurs les plus célèbres.

PREMIER MORCEAU D'EXPRESSION.

Andante Gracieux. Quelques formules pour apprendre, sans toucher le genre d'agilité, à broder ou varier un thême lorsqu'il se représente plusieurs fois. Exemple de l'emploi du point d'orgue dans le chant d'expression.

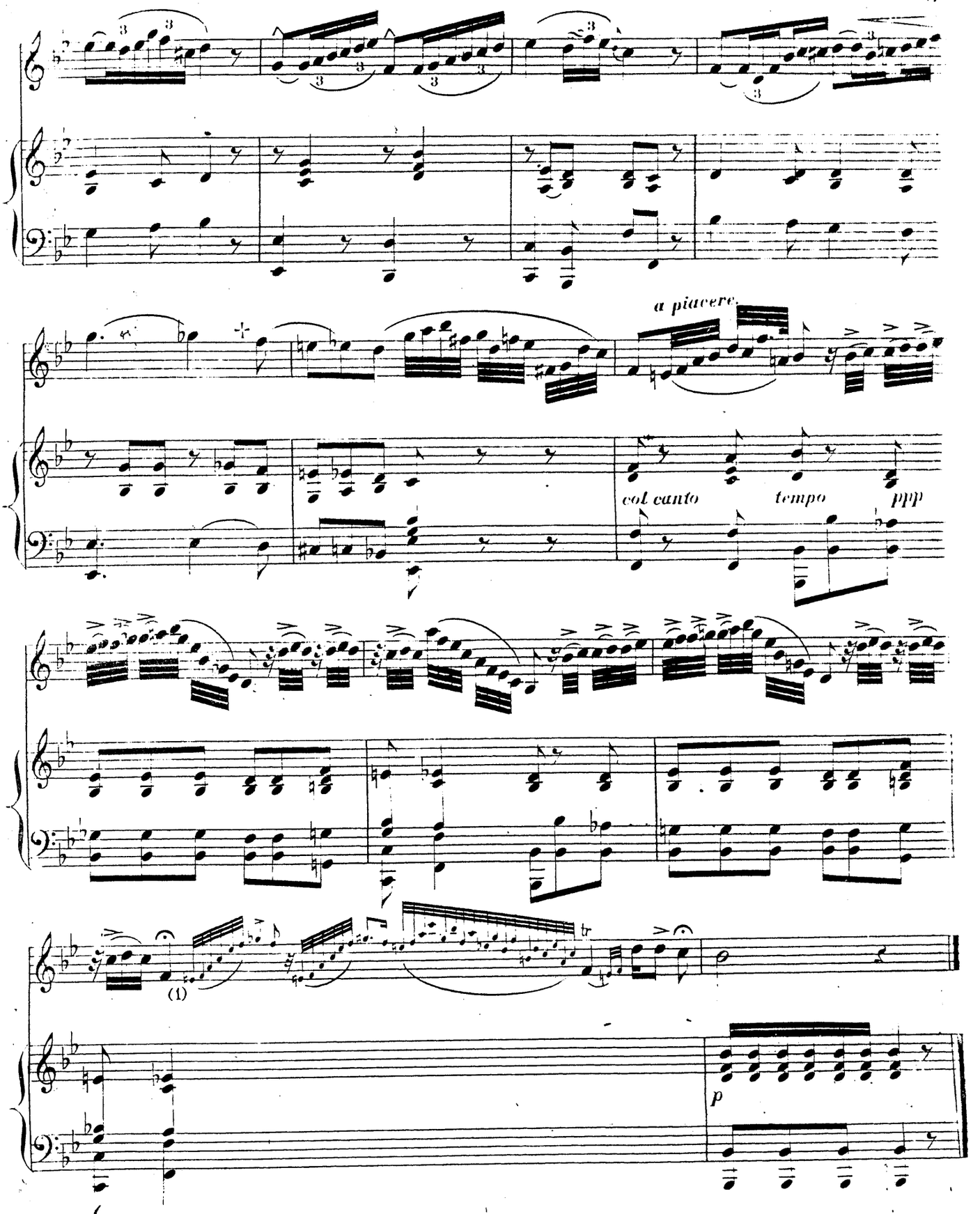



f
decrescendo.
p
sf
f
a piacere.
f



(1) Ungeachtet der 32tel Noten, aus denen diese Fermate gebildet ist, muss sie doch langsam ausgeführt werden, da diese kurzen Noten hier nicht mehr den Werth haben, wie im Verlaufe des Musikstücks.

(1) Malgré les triples croches dont est formé ce point d'orgue, il faut qu'il soit exécuté lentement, les triples croches n'ayant pas là plus de valeur que celles employées dans le cours du morceau.



(1) Die vorhergehende Bemerkung gilt auch hier.

(1) La même remarque que précédemment.

ZWEITES AUSDRUCKSVOLLES GESANGSTÜCK.

Agitato, leidenschaftlicher, fortreissender Vortrag. Man muss binden, syncopiren, und doch beinahe jeder Note einen Nachdruck geben. Man fürchte nicht die Nuancen sowohl in der Kraft als in der Zartheit ein wenig zu übertreiben.

DEUXIÈME MORCEAU D'EXPRESSION.

Agitato, style passionné et entrainant. Il faut lier, syncoper et cependant accentuer presque chaque note. Ne craignez pas d'outrer un peu les nuances soit dans la force soit dans la douceur.

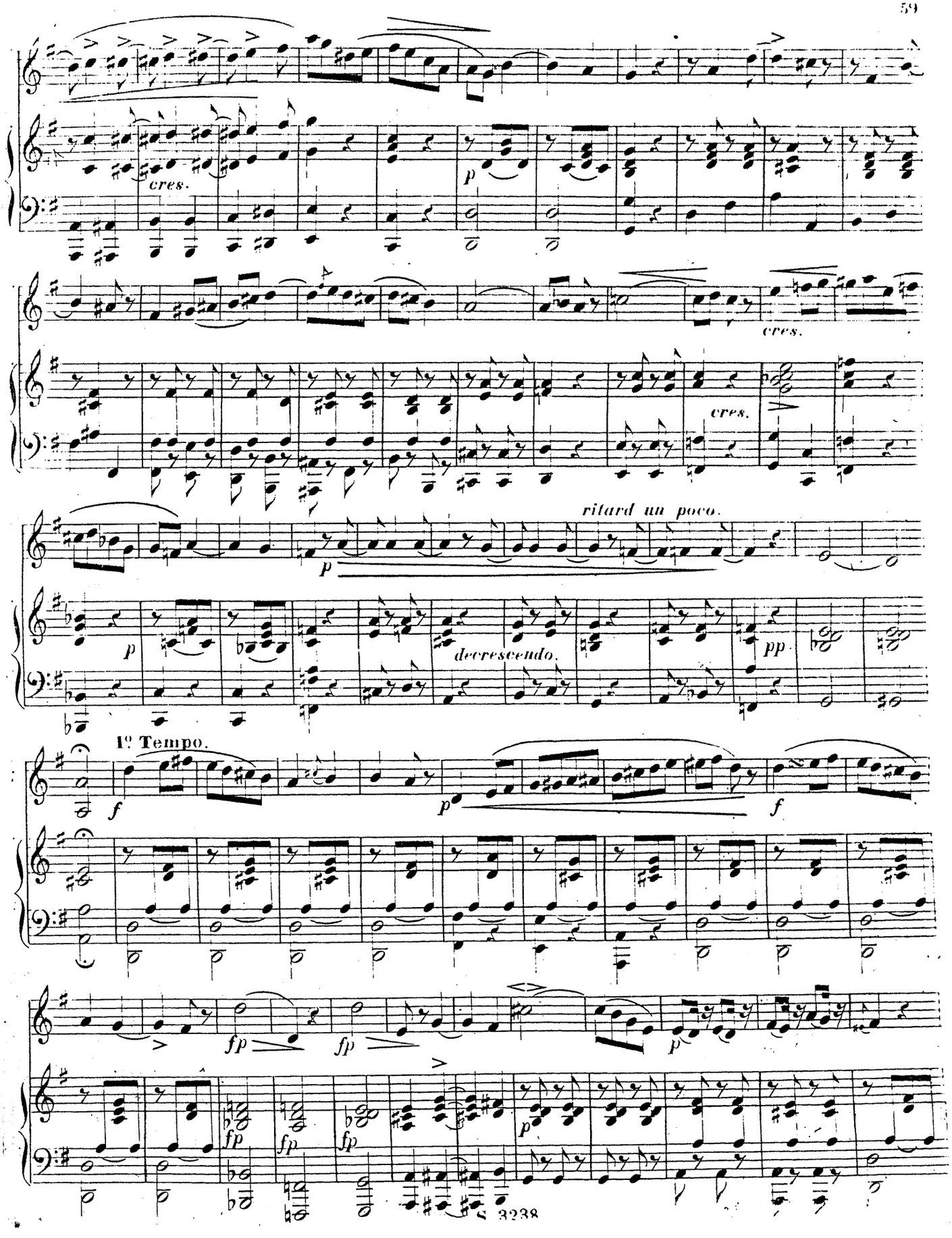
(Metr. 132=𝅗𝅥)

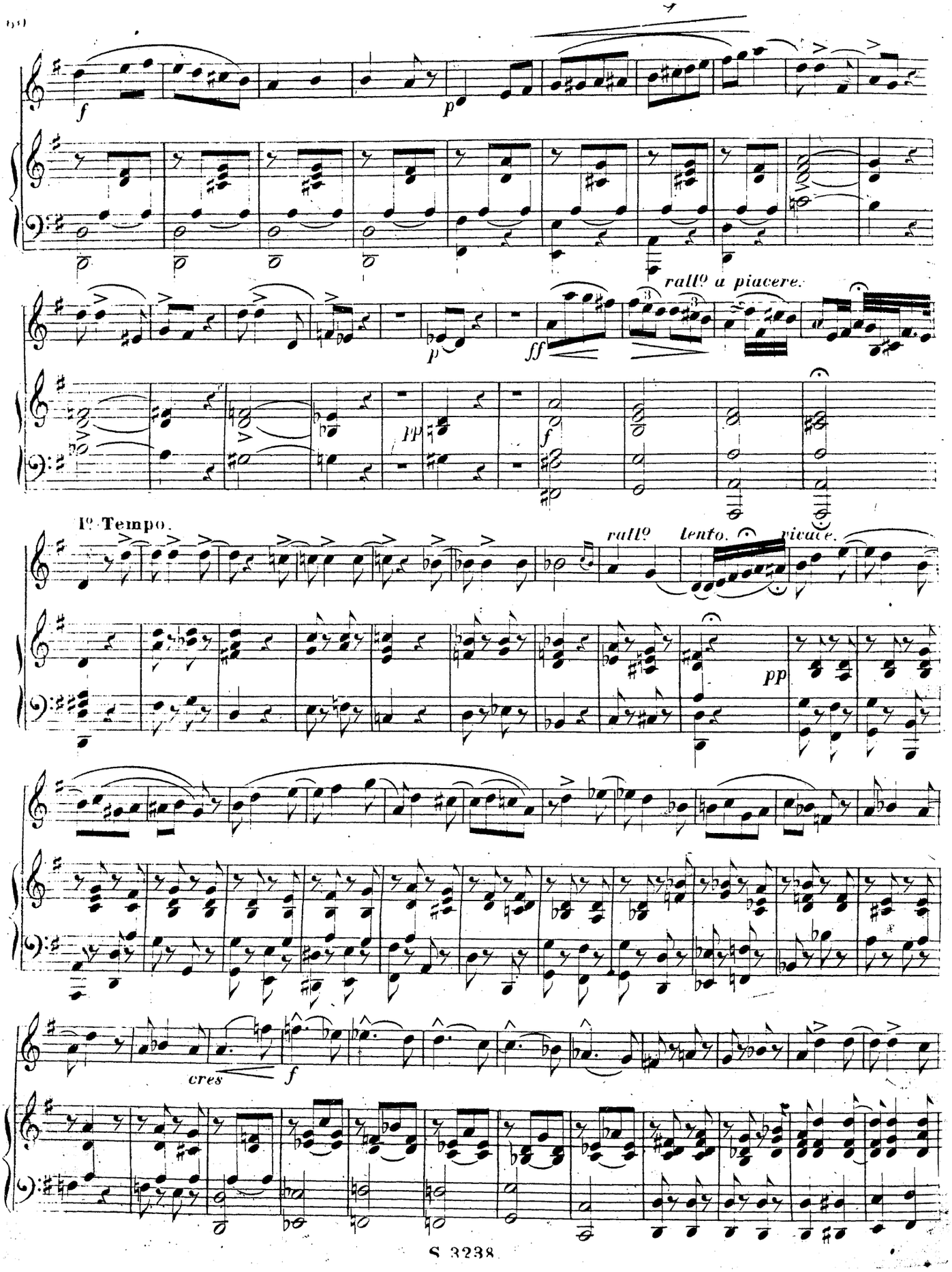
Allegro agitato.

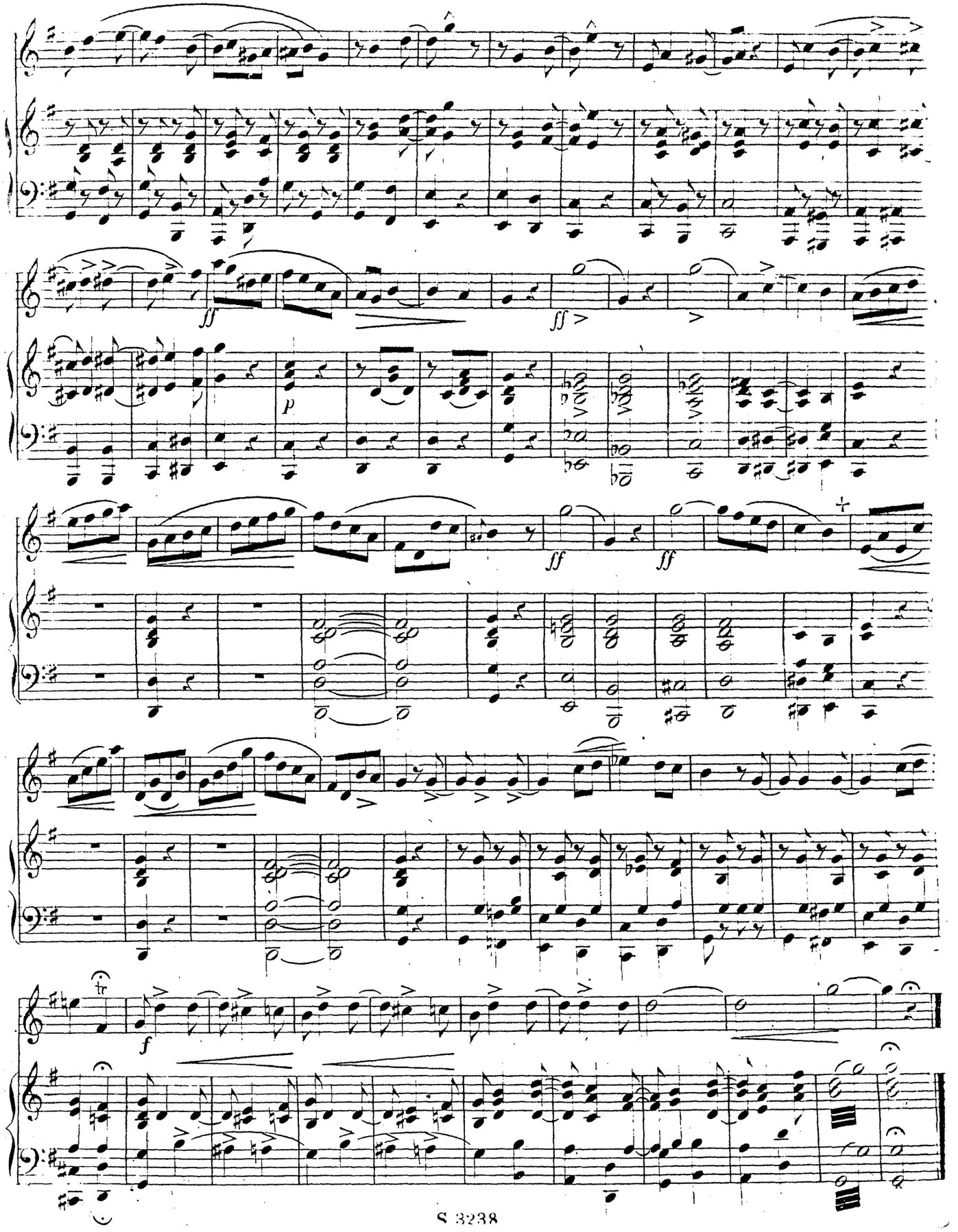
CANTO.

PIANO.

fff *pp* *p* *cres.* *ff* *p* *f* *p* *cres.* *f* *p*


cres.
p
cres.
cres.
ritard un poco.
p
decrescendo.
pp
1º Tempo.
f
p
f
fp
fp
p
fp
fp
fp
p


f
p
ralltº a piacere.
ff
pp
f
1º Tempo.
ralltº
lento.
vivace.
pp
cres
f

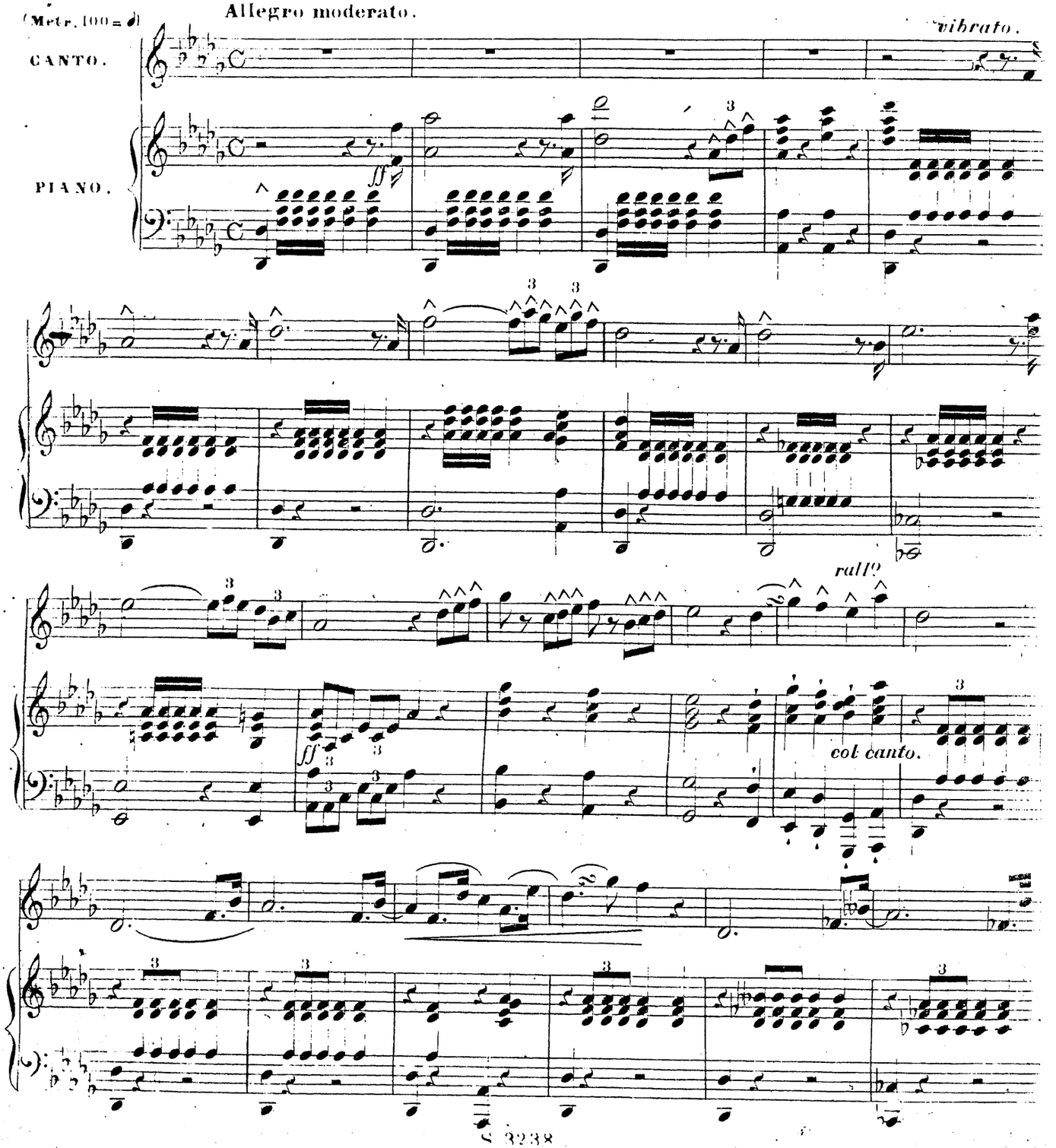

ff
ff
p
ff
ff
f

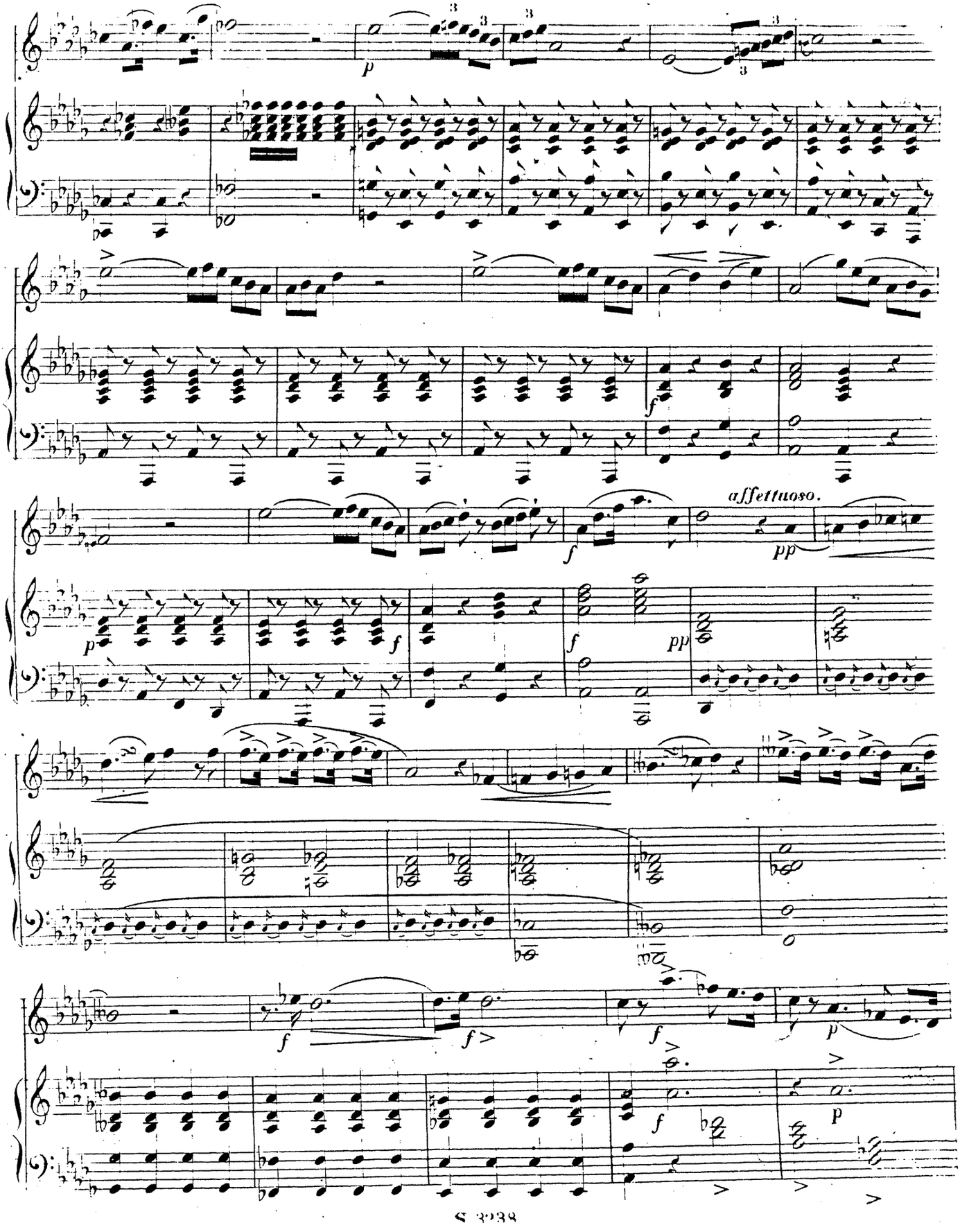
DRITTES AUSDRUCKSVOLLES GESANGSTÜCK.

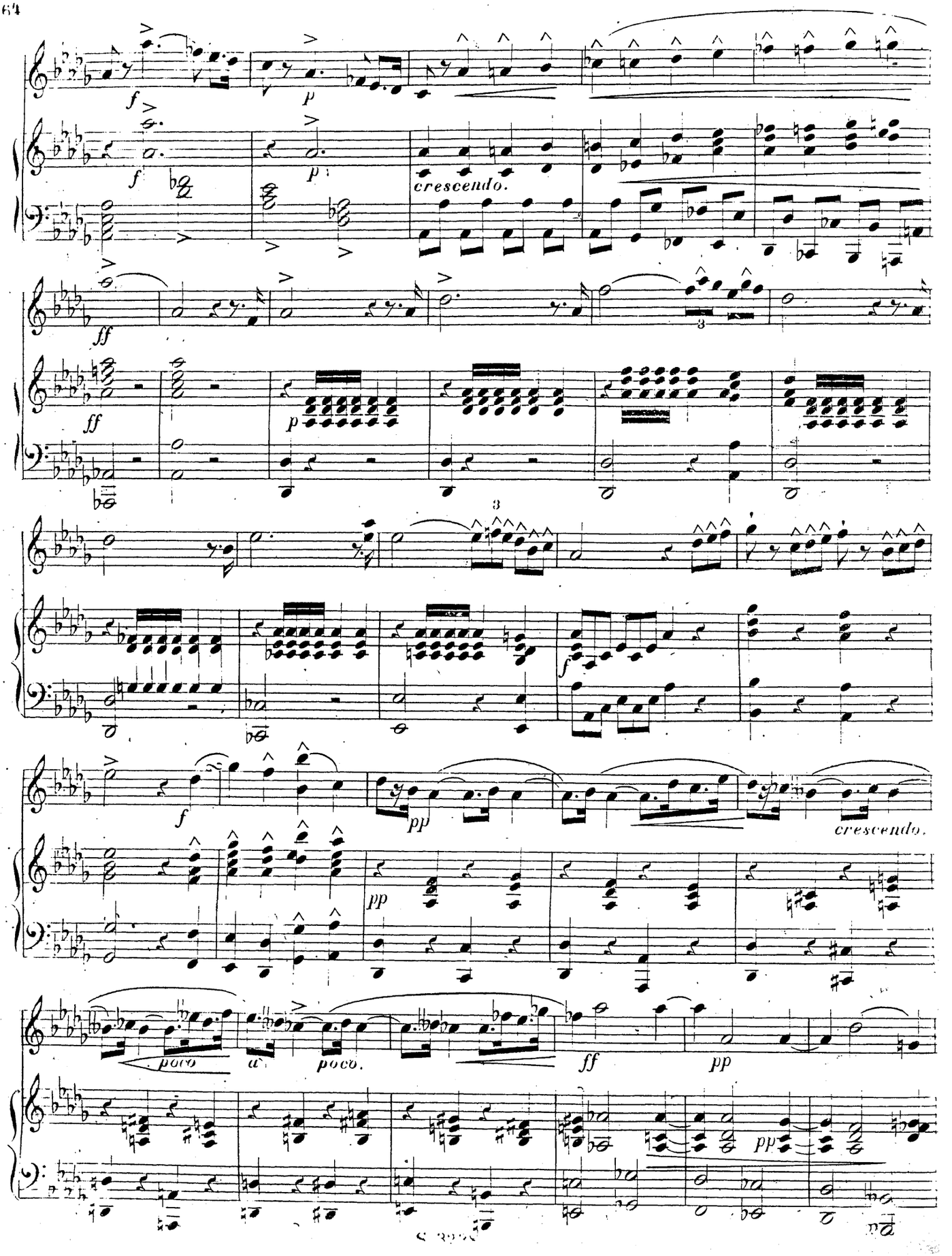
Marziale. Kräftiger, vibrirter Vortrag. Dies Musikstückmuss im Allgemeinen mit voller Stimme gesungen werden; nur einige Stellen erfordern einen sanftern, zartern Vortrag.

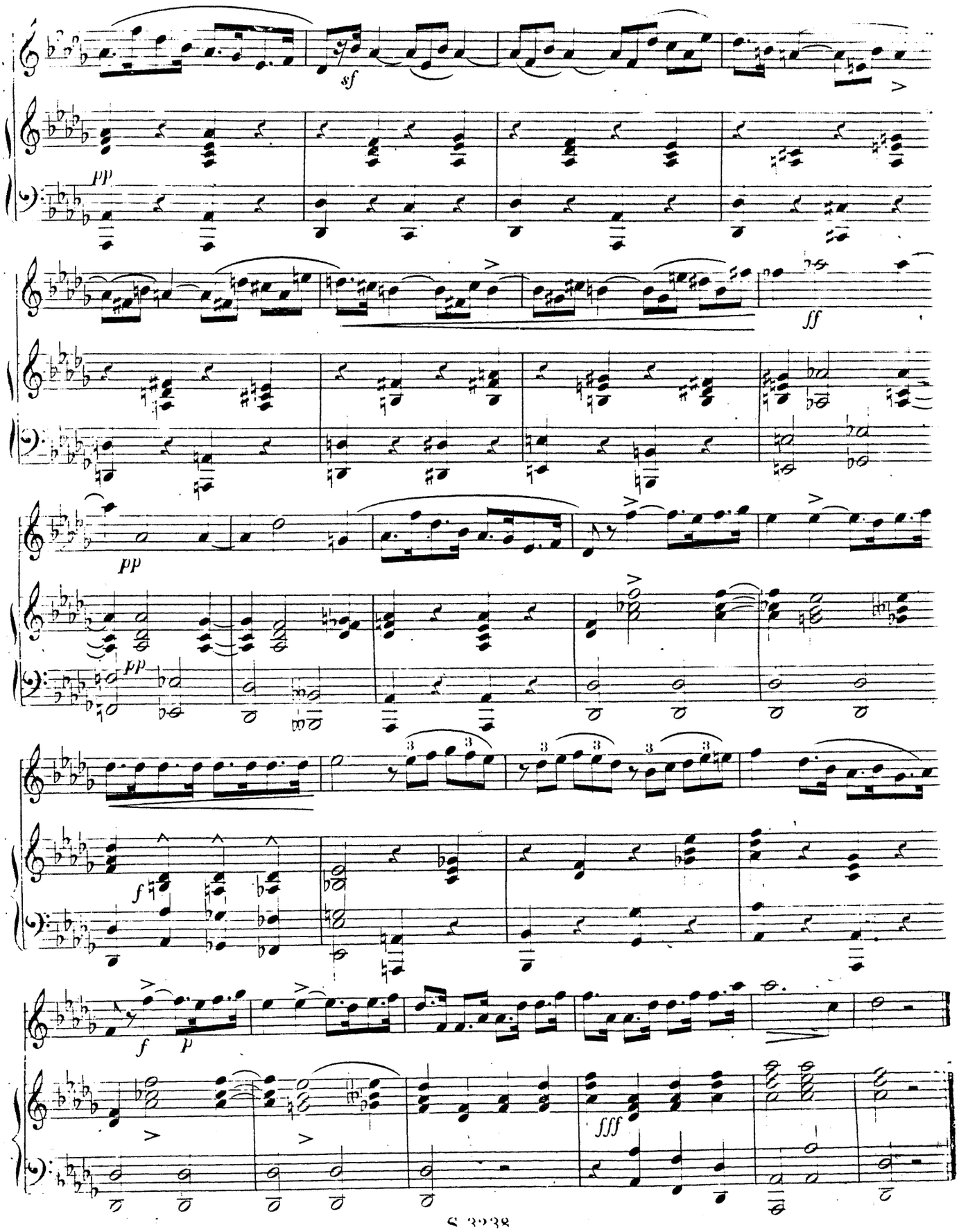
TROISIÈME MORCEAU D'EXPRESSION.

Martial. Style de force et vibré. Il faut chanter ce morceau sur le plein de la voix en général, et dans quelques passages adoucir affectueusement.




affettuoso.


f
p
crescendo.
ff
3
pp
poco
poco.


sf
pp
ff
pp
pp
f
f
p
fff

VORWORT.

Strenge genommen, wäre ein sehr genaues Studium des ersten Theils dieses Werkes hinreichend, um den Vortrag der graziösen, pathetischen, und energischen Gesangsgattungen gut zu erlernen. Allein wie sehr wäre man beschränkt, wollte man das Studium des zweiten Theils vernachlässigen, der den besondern Zweck hat, *alle Stimmen* für die materiellen Anforderungen einer lebhaften und leichten Melodie geschmeidig zu machen! Die Componisten schreiben nicht nur getragenen Gesang. Sie muthen dem Sänger Läufe und Passagen aller Art zu, die dieser zu jeder Zeit auszuführen bereit sein soll; er muss sich daher, so viel es seine Mittel erlauben, Fertigkeit, Lebhaftigkeit, kurz den Vortrag, den ähnliche Stellen bedingen, anzueignen suchen.

Die Stimmen haben ganz gewiss mehr oder weniger Anlage für diese Gattung des Vocalisirens; aber je schwerfälliger und widerspenstiger die Stimme ist, die man besitzt, desto mehr muss man arbeiten, um sie geschmeidig und leicht zu machen. Einigen indessen hat die Natur, als Ersatz für ihre Schwäche, oft Beweglichkeit und Leichtigkeit verliehen. So begabte Individuen dürfen vor keiner Mühe, vor keiner Arbeit zurückschrecken, um ihre natürlichen Mittel zu entwickeln, zu vermehren, und zu befestigen. Dieser zweite Theil des Werkes ist ganz für ihren Gebrauch gemacht.

Im Allgemeinen aber muss jeder Schüler, der ein Sänger in was immer für eine Gattung werden will, ebenfalls Uebungen im Bravourgesange machen.

Um dem Plane der ersten Abtheilung eine Folge zu geben, hat man alle Formeln der Bravourgesangsgattung in kürzern Vorübungen übersichtlich zusammengestellt: diatonische Tonleitern vom Secundenintervalle an bis zur Tonleiter von zwei Octaven; Triolen; wiederholt angeschlagene Noten; Batterien und Harpeggien; chromatische Tonleitern und Molltonarten. Es giebt wohl noch andre Notenzusammenstellungen. Da sie aber alle von diesen Grundformeln ausgehen, so habe ich sie nicht geschrieben. Zur Nachhilfe, und als Resultat dieser Uebungen wurden ganze Stücke einer leichten Vokalisation beigefügt, die jedoch für schwerfällige, und starke Stimmen zu schwer sind. Diese mögen sich ganz einfach an die vorhergehenden Uebungen halten.

Bei dem ausdrucksvollen Gesang haben wir gezeigt, dass man stark singen können muss, um voll und leise singen zu lernen. Beim Bravourgesang dagegen muss man zuerst piano zu singen anfangen, um allmählig zu einem gewissen Grad der Stärke vorzuschreiten.

Bei dem Wechsel der verschiedenen Stimmregister muss man dieselbe Vorsicht gebrauchen, von der in der ersten Lection die Rede war, nemlich, man muss die Gränzen der Brust- und der Mittel-odergemischten Stimme so weit als möglich ausdehnen, um mehr Kraft und Glanz zu erlangen, und den hörbaren Abstand, der bei den Uebergängen bemerkbar wird, zu vermeiden.

Der Bravourgesang erfordert Grazie, Reitz, Leichtigkeit, Bestimmtheit, Accentuation und Rhythmus.

Viele Personen bewegen das Unterkinn bei Ausführung von Passagen. Dies kann den Sänger unterstützen; aber es ist ein unangenehmer Fehler, den man vermeiden muss. Die nervöse Bewegung, wodurch Präcision in dieser Gesangsgattung erlangt wird, muss durch den hintern Theil des Mundes und die Kehle bewirkt werden.

AVANT PROPOS.

A la rigueur, une étude consciencieuse de la première partie de cet ouvrage pourrait suffire pour apprendre à bien chanter les genres Gracieux, Pathétiques et Énergiques. Mais combien ne serait-on pas limité, si on négligeait l'étude de la seconde partie, qui a pour but spécial d'assouplir *toutes les voix* aux exigences matérielles de la mélodie vive et légère; les Compositeurs n'écrivent pas que des chants soutenus, ils imposent des traits de tous genres que les chanteurs doivent toujours être prêts à interpréter, il faut donc acquérir, autant que les moyens le permettent, l'agilité, la vivacité en un mot l'exécution.

Les voix ont certainement plus ou moins de dispositions à ce genre de vocalisation, mais plus la voix qu'on possède est lourde et rebelle, plus il faut travailler à la rendre souple et légère. Cependant quelques unes, en compensation de leur faiblesse, reçoivent souvent de la nature la légèreté et l'agilité. Les sujets ainsi doués ne doivent reculer devant aucune peine, aucun travail pour développer, augmenter et régler leurs moyens naturels. Cette seconde partie de l'ouvrage est tout à fait à leur usage.

Mais, en général tout élève qui veut être chanteur de quelque genre que ce soit doit aussi faire des études d'agilité.

Afin de donner suite au plan de la prèmiere partie, on a mis en tableaux toutes les formules du genre d'agilité. Gammes diatoniques depuis l'intervalle de seconde jusqu'à la gamme de deux octaves. Triolets. Notes rebattues. Batteries et arpèges. Gammes chromatiques et modes mineurs. Il y a encore d'autres combinaisons, mais dérivant toutes de ces formules fondamentales; je ne les ai point écrites. A l'appui et comme résultat de ces exercices, des morceaux de vocalisation légère ont été composés, ils sont d'une exécution trop difficile pour les voix graves et fortes qui devront s'en tenir simplement à l'étude des tableaux.

Dans le chant d'expression nous avons démontré qu'il fallait savoir chanter fort pour savoir chanter plein et doux. Dans le chant d'agilité il faut au contraire arriver peu à peu à un certain degré de force en commençant par le piano.

Il faut prendre pour le passage des différents timbres de la voix, les mêmes précautions dont il a été parlé dans la première leçon; c'est à dire qu'il faut étendre autant que possible les limites de la voix de poitrine et de la voix intermédiaire ou mixte, afin d'obtenir plus de force et d'éclat et éviter les disparates dans le changement des registres.

Le chant d'agilité, exige la grâce, le charme, la légèreté, la vivacité, la précision, l'accentuation et le rhythme.

Il y a beaucoup de personnes qui remuent la machoire inférieure en exécutant les traits d'agilité, cela peut aider le chanteur, mais c'est un défaut disgracieux qu'il faut éviter. Le mouvement nerveux qui donne la précision dans ce genre doit s'opérer dans l'arrière-bouche et dans le gosier.

Berlin, Propriété de Ad. M. Schlesinger.

UEBUNGEN, UM GELAUFIGKEIT ZU ERLANGEN.

DIATONISCHE TONLEITERN, GRUNDFORMELN, WORAUF ALLER BRAVOURGESANG BERUHT.

Die Schüler werden wohl daran thun, bei diesen Uebungen Anfangs die einzelnen Noten abzustossen, und sich nach und nach daran zu gewöhnen, sie zu binden. Auch müssen sie selbe genau im Takte singen. Der Gebrauch eines Metronoms könnte dabei von Nutzen sein.

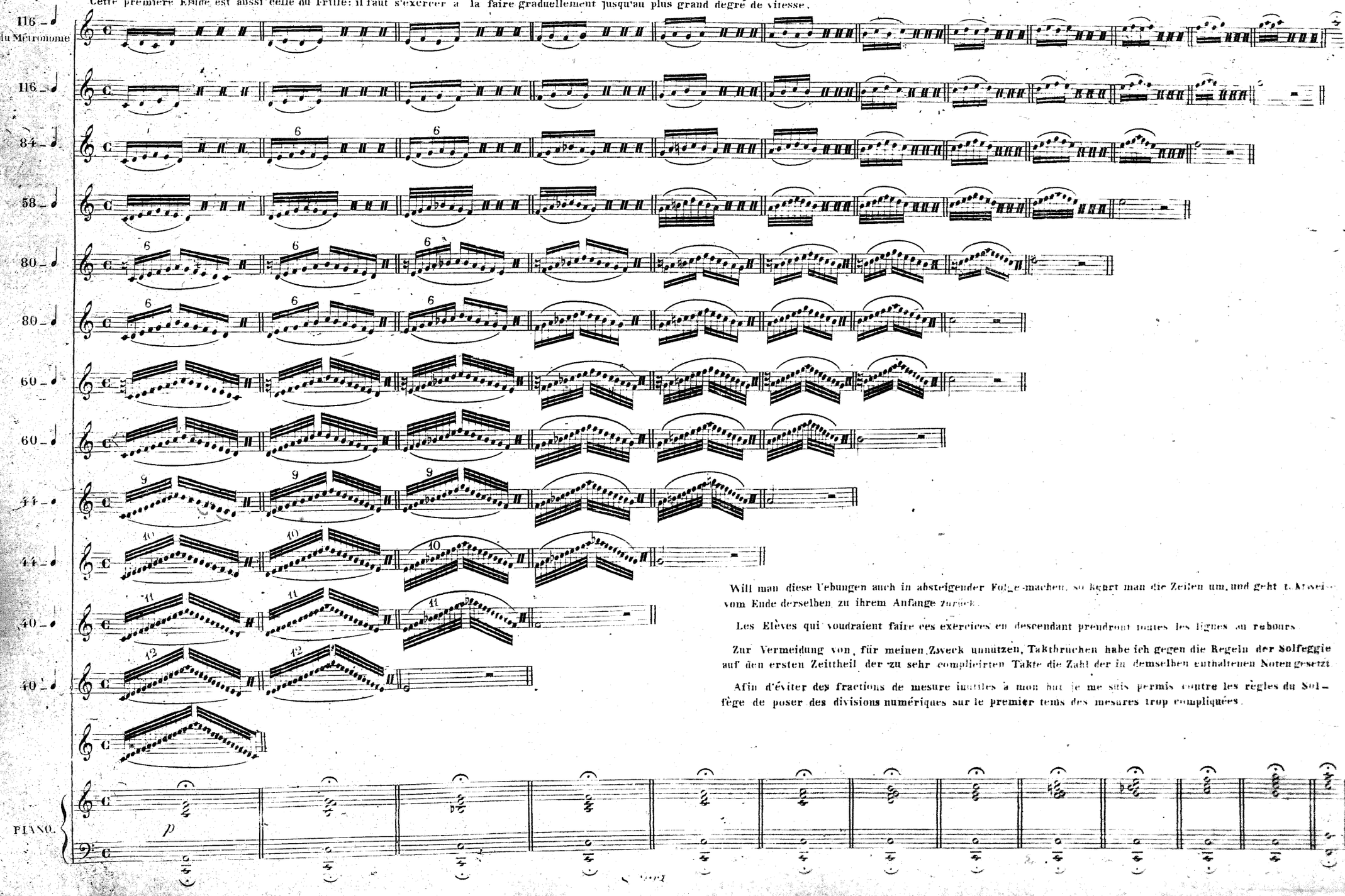
EXERCICES D'AGILITÉ.

GAMMES DIATONIQUES. BASES DE TOUS LES GENRES D'AGILITÉ.

Les élèves feront bien en étudiant ces exercices de commencer par détacher chaque note et de s'habituer peu à peu à les lier, ils chercheront aussi à les faire en mesure. L'usage d'un Métronome pourrait être utile.

Diese erste Uebung ist auch die des Trillers; sie muss allmählich bis zum äussersten Grad der Geschwindigkeit gebracht werden.

Cette première Étude est aussi celle du Trille: il faut s'exercer à la faire graduellement jusqu'au plus grand degré de vitesse.



Will man diese Uebungen auch in absteigender Folge machen, so kehrt man die Zeilen um, und geht [illegible] vom Ende derselben zu ihrem Anfange zurück.

Les Elèves qui voudraient faire ces exercices en descendant prendront toutes les lignes au rebours.

Zur Vermeidung von, für meinen Zweck unnützen, Taktbrüchen habe ich gegen die Regeln der Solfeggie auf den ersten Zeittheil der zu sehr complicirten Takte die Zahl der in demselben enthaltenen Noten gesetzt.

Afin d'éviter des fractions de mesure inutiles à mon but je me suis permis contre les règles du Solfège de poser des divisions numériques sur le premier tems des mesures trop compliquées.

ERSTES GESANGSTUCK ZUR ERLANGUNG DER GELAUFIGKEIT

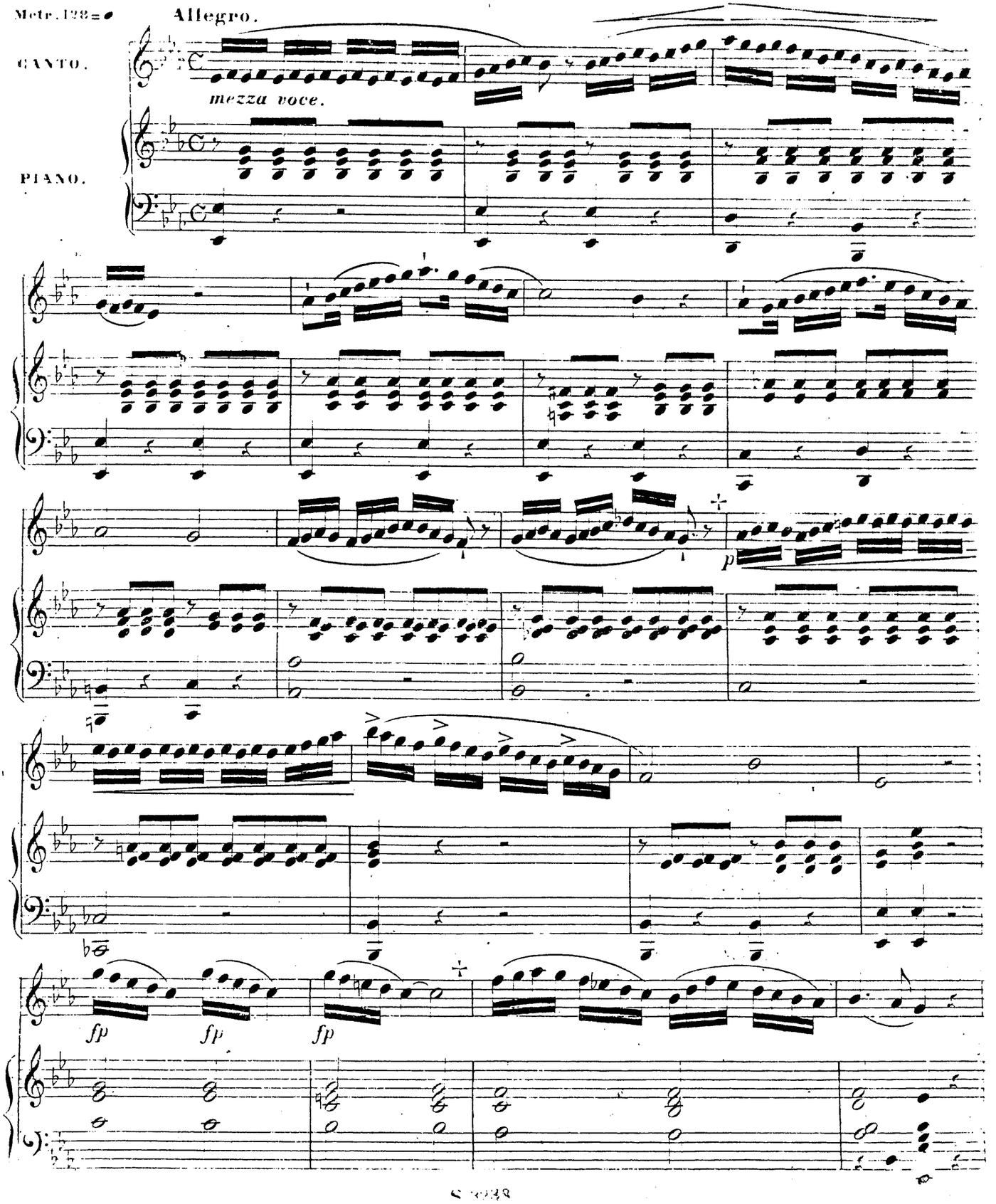
IN DIATONISCHEN TONLEITERN.

Die Kreutze ✝ an zweifelhaften Stellen zeigen an, wo man Athem holen mus.

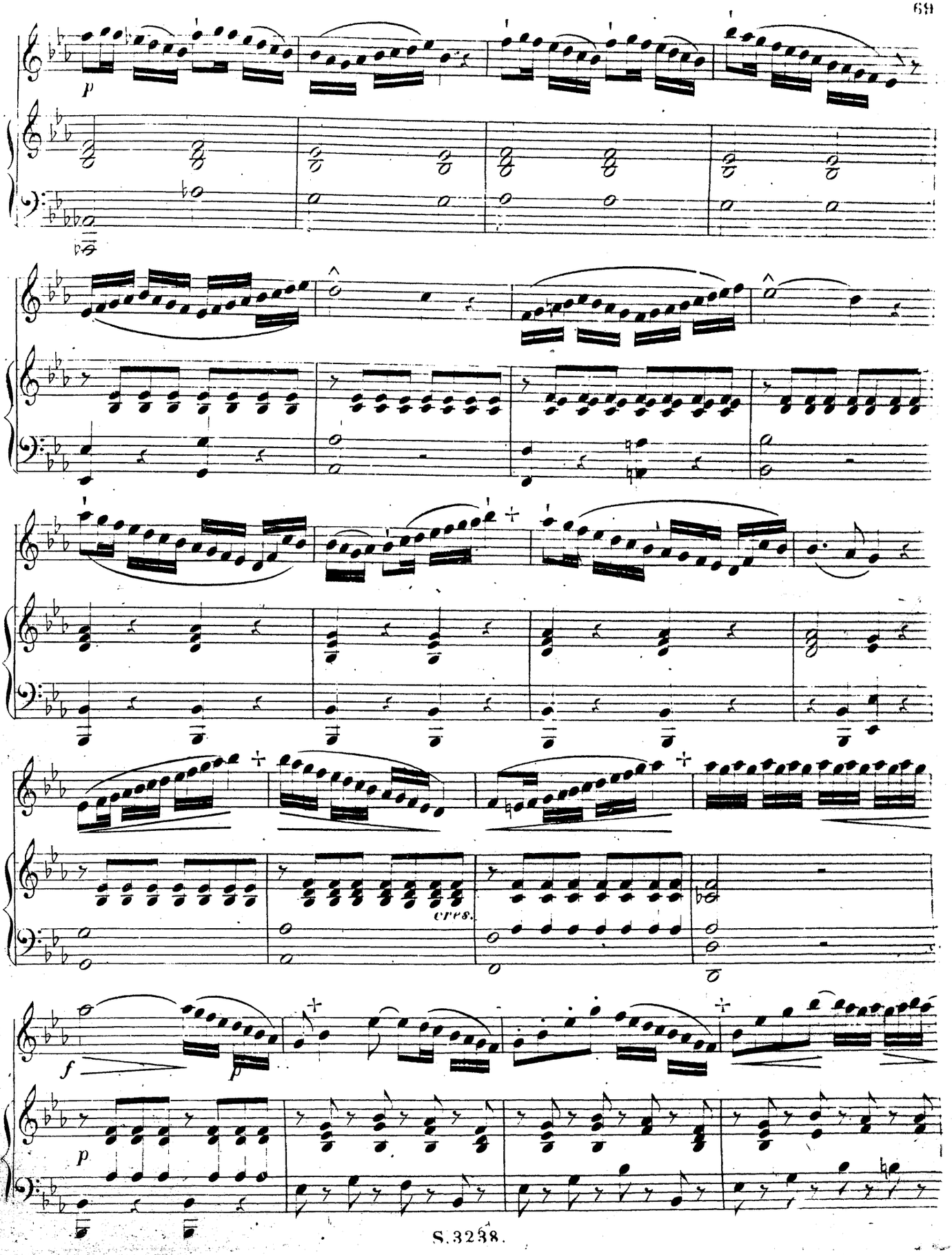
PREMIÈRE MORCEAU D'AGILITE

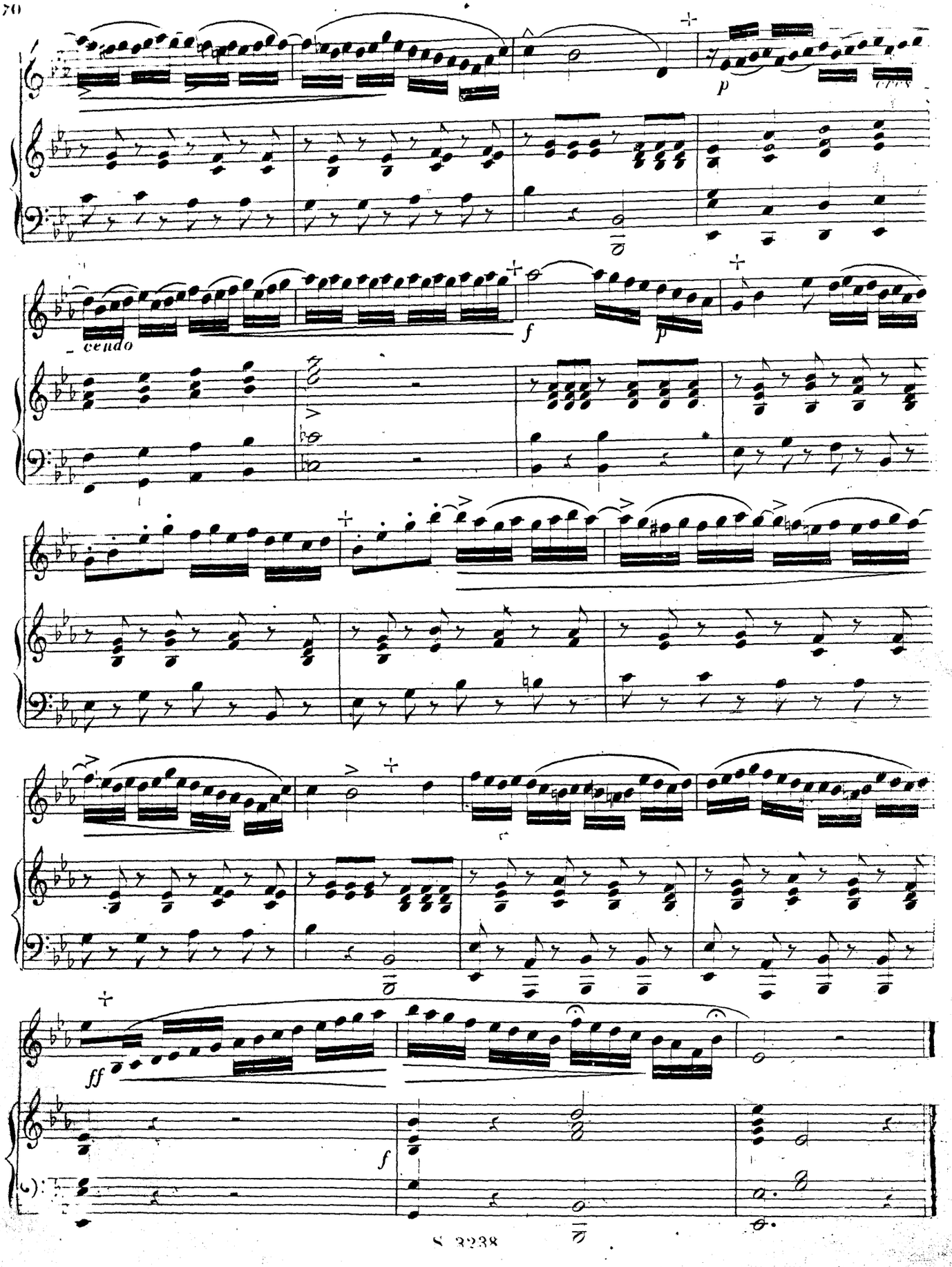
SUR LES GAMMES DIATONIQUES.

Les croix ✝ dans les endroits douteux indiqueront où il faut prendre la respiration.



f


p
cres.
f
p
p


p
cres
cendo
f
p
ff
f

ZWEITE TABELLE.

UEBUNGEN DER GELÄUFIGKEIT IN TRIOLEN.

Auch in Triolen müssen die Tonleitern geübt werden. Diese rhythmische Formel ist schwer. Aufwärts stösst man oft die Noten zu sehr, abwärts ist man geneigt sie zu schleifen.

DEUXIÈME TABLEAU.

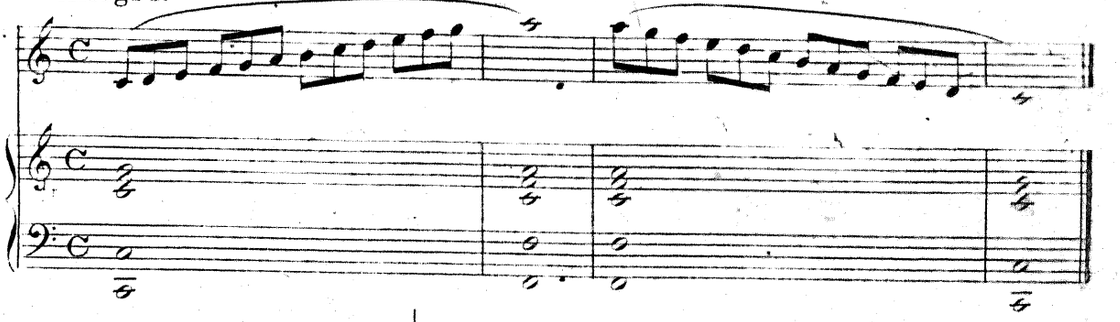
ÉTUDES D'AGILITÉ EN TRIOLES.

Il est encore nécessaire d'étudier les gammes en triolets, cette formule rhythmique est difficile, en montant souvent on détache trop les notes, en descendant on est porté à les couler.

Allegro.

DIATONISCHE TONLEITER.
GAMME DIATONIQUE.

PIANO.



Diese Uebungen muss man so gleichmässig als möglich machen, ohne einer Note vor der andern einen grössern Nachdruck zu geben, und nach und nach den höchsten Grad der Geschwindigkeit zu erreichen suchen.

Il faut faire ces exercices le plus également possible sans accentuer une note plus que l'autre et arriver au plus grand degré de vitesse.

Allegro.

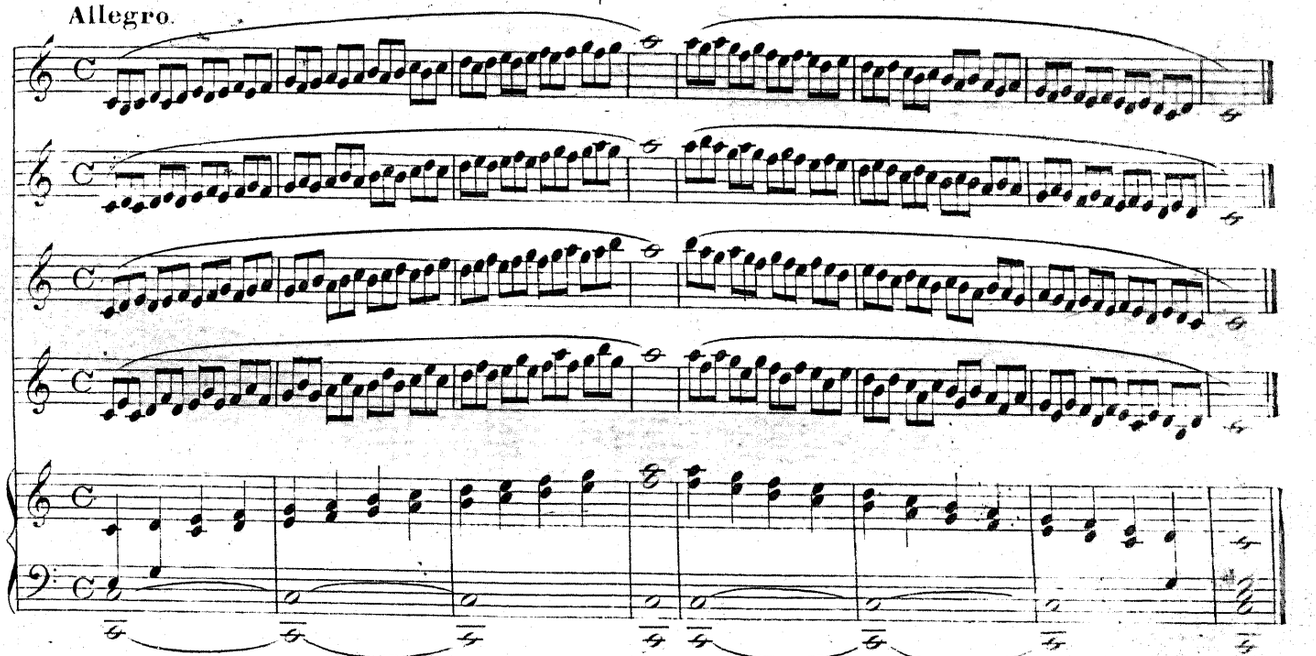
1.

2.

3.

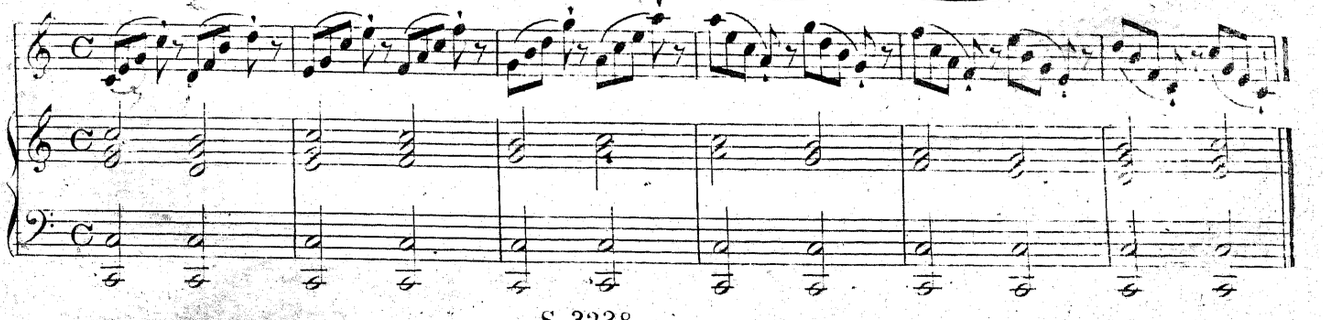
4.

PIANO.



5.

PIANO.

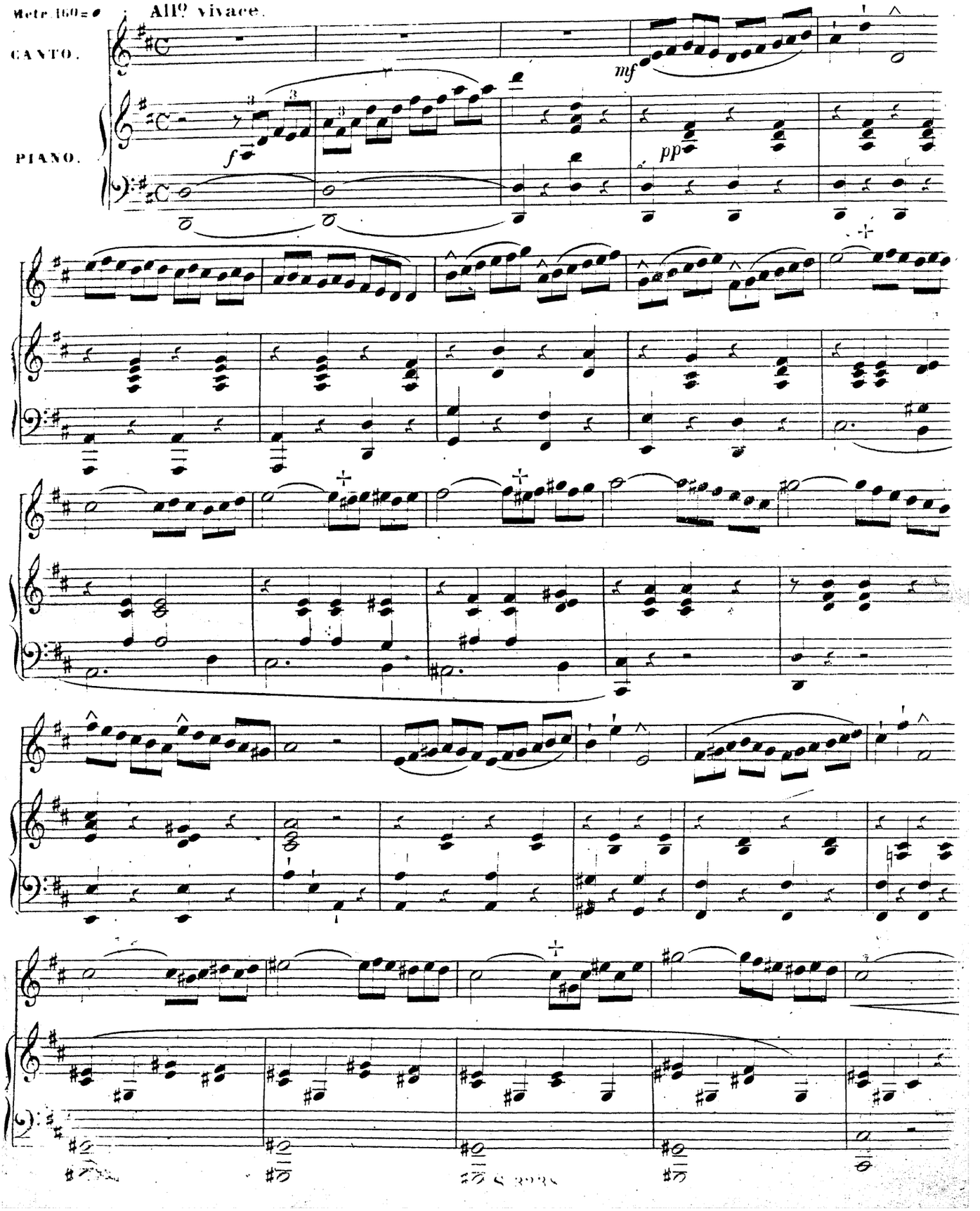


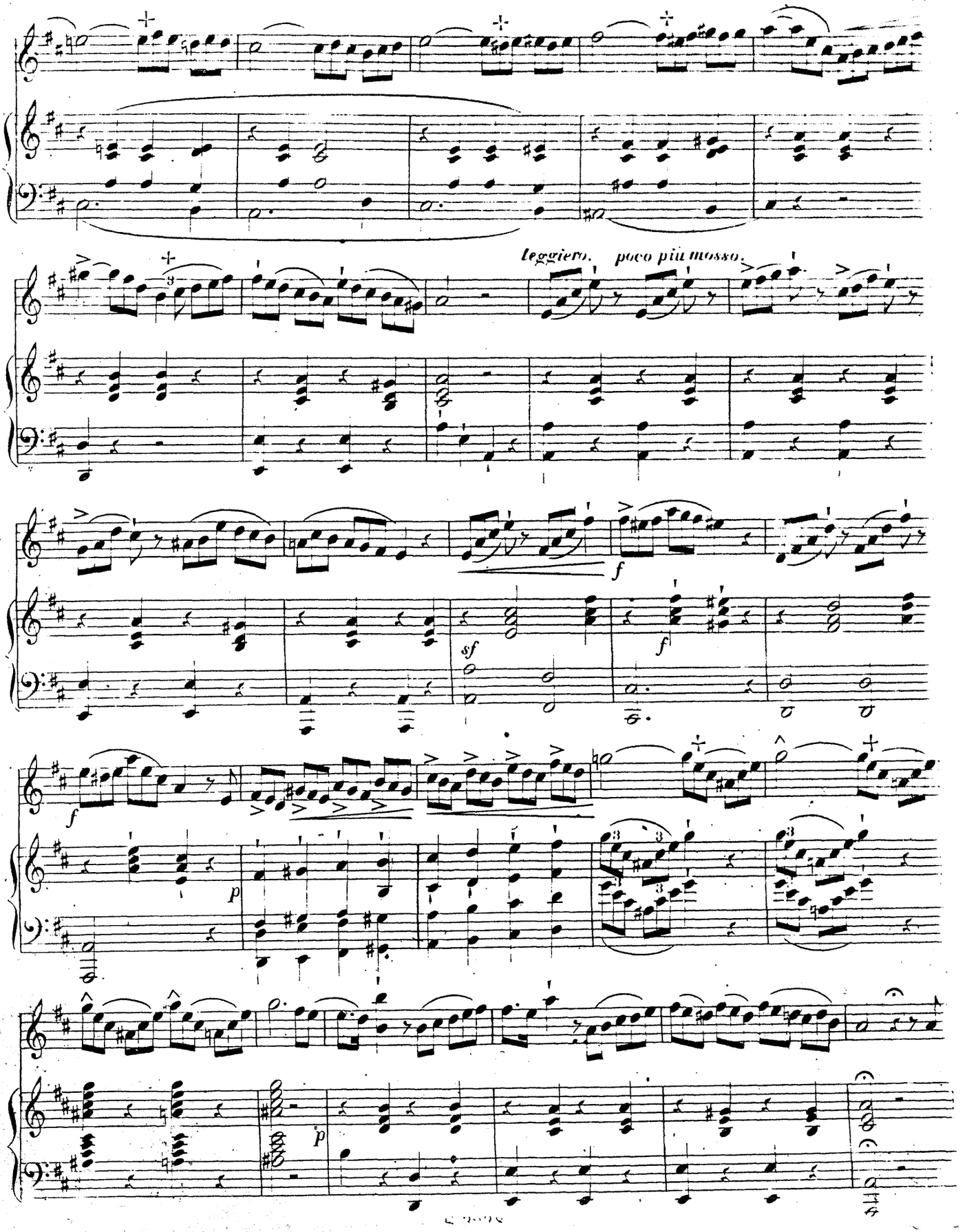
2. ZWEITES GESANGSTÜCK ZUR UBUNG DER GELÄUFIGKEIT.

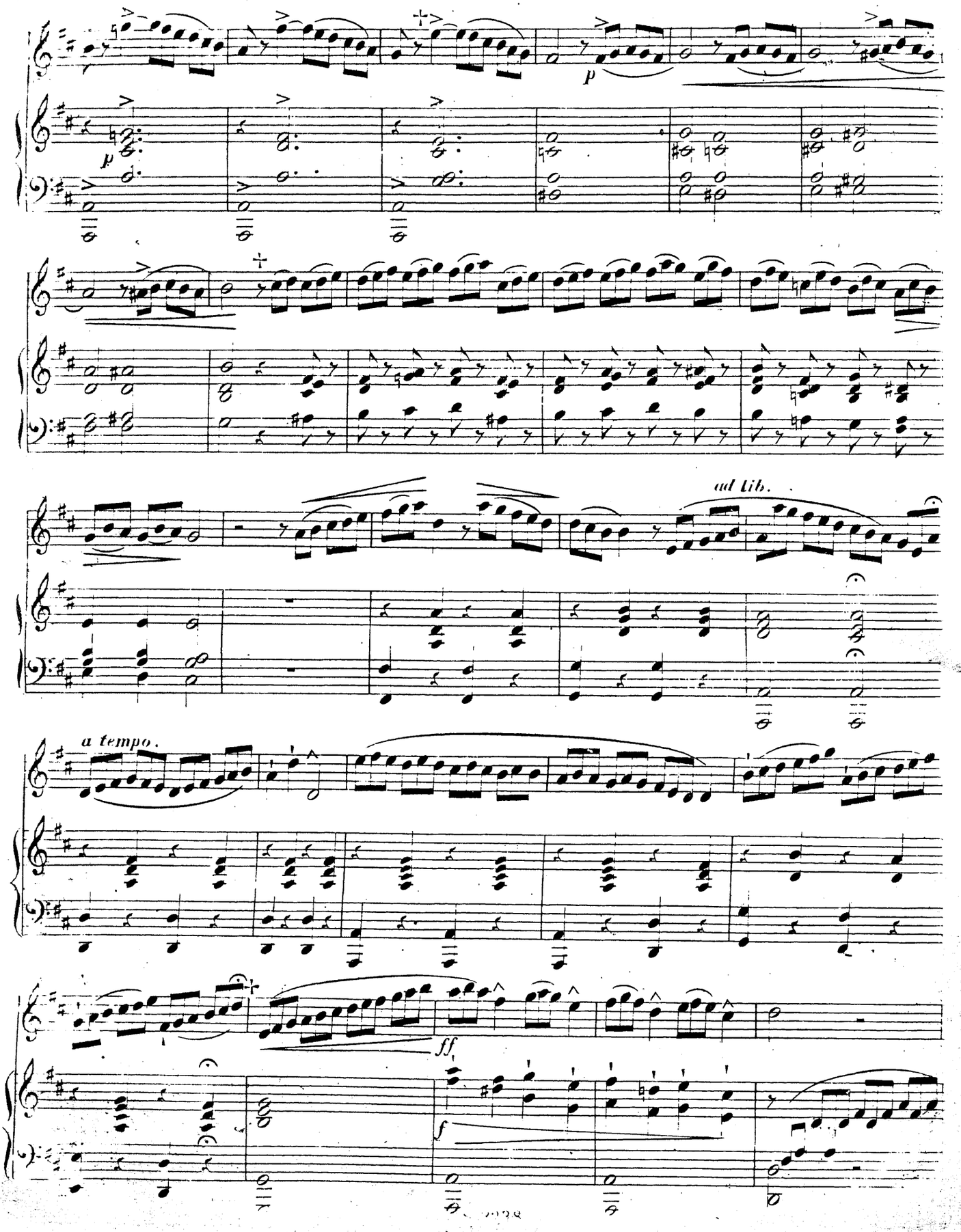
IN TRIOLEN.

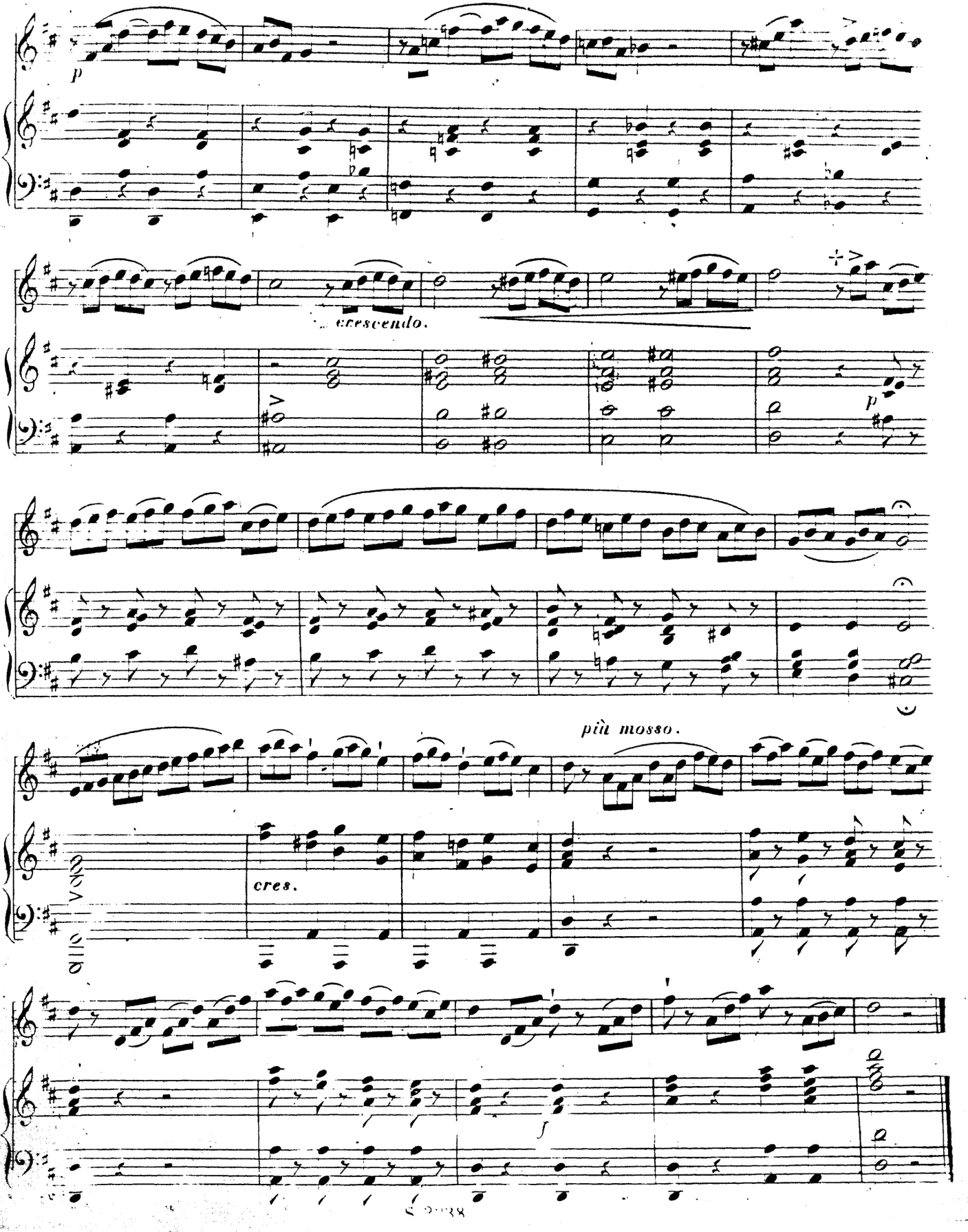
DEUXIÈME MORCEAU D'AGILITÉ

SUR LES TRIOLES.




leggiero.
poco più mosso.
f
sf
f
f
p
p


p
p
ad lib.
a tempo.
ff
f


p
cresc.
p
più mosso.
cres.
f

DRITTE TABELLE.

UEBUNGEN IN WIEDERHOLT ANGESCHLAGENEN NOTEN. GELÄUFIGKEIT.

Diese Uebungen sind schwer, und ihre Formel nicht mehr so gebräuchlich, als sie es vor 25 oder 30 Jahren in der Musik Rossini's, und anderer Componisten aus derselben Schule war. Da man jedoch vor keiner Schwierigkeit in der Bravourgesangsgattung zurückschrecken darf, so ist es nothwendig, folgende Formeln fleissig zu üben.

Man muss die ganze Stelle vom tiefen *C* bis zum hohen *A*, ohne Athem zu holen, vollenden, und die erste Note eines jeden Takttheiles durch einen kleinen Kehlstoss accentuiren. Auch gehe man nach und nach bis zum äussersten Grad von Geschwindigkeit über, nachdem man ungefähr mit N° 188 ♩ des Metronoms angefangen hat.

Die Sechzehntelpausen zwischen den Takttheilen hätten zwar wegbleiben können; allein sie wurden darum hingesetzt, um den Schülern die Wirkung zu zeigen, die man von dieser Formel erlangen muss, wenn sie in einer Bravourpassage vorkommt.

TROISIÈME TABLEAU.

ÉTUDES DES NOTES REBATTUES. AGILITÉ.

Ces études sont difficiles et leur formule n'est pas aussi usitée aujourd'hui qu'elle l'était il y a 25 ou 30 ans dans la musique de Rossini et des maîtres de la même école. Cependant, comme on ne doit reculer devant aucunes difficultés dans le genre d'agilité, il est nécessaire de travailler les exercices suivants.

Il faut parcourir de l'*Ut* d'en bas jusqu'au *La* d'en haut sans prendre sa respiration et accentuer par un petit coup de gosier la première note de chaque tems. Il faut également progresser jusqu'au dernier degré de vitesse en partant à peu près du N° 188 ♩ du métronome.

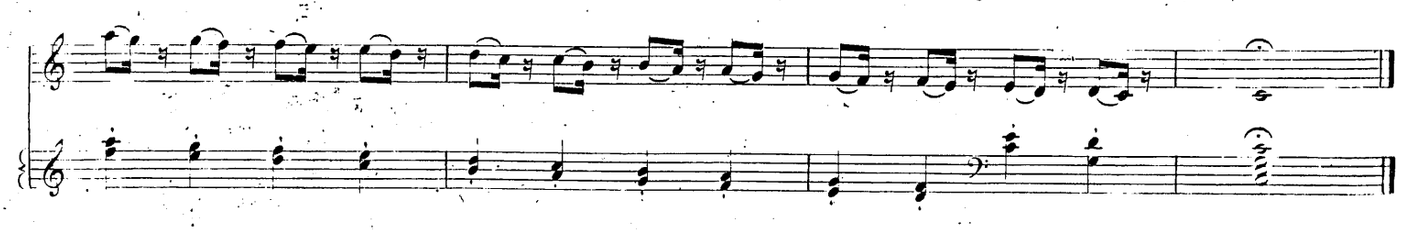
On aurait pu éviter de mettre de demi soupirs entre chaque tems, mais ils y ont été placés afin de montrer aux élèves l'effet qu'on doit obtenir de cette formule quand elle se présente dans un passage d'agilité.

Tonleiter in wiederholt angeschlagenen Noten. Man accentuire jedes Mal die erste der beiden Noten.

Gammes en notes rebattues, accentuez la première de deux en deux.

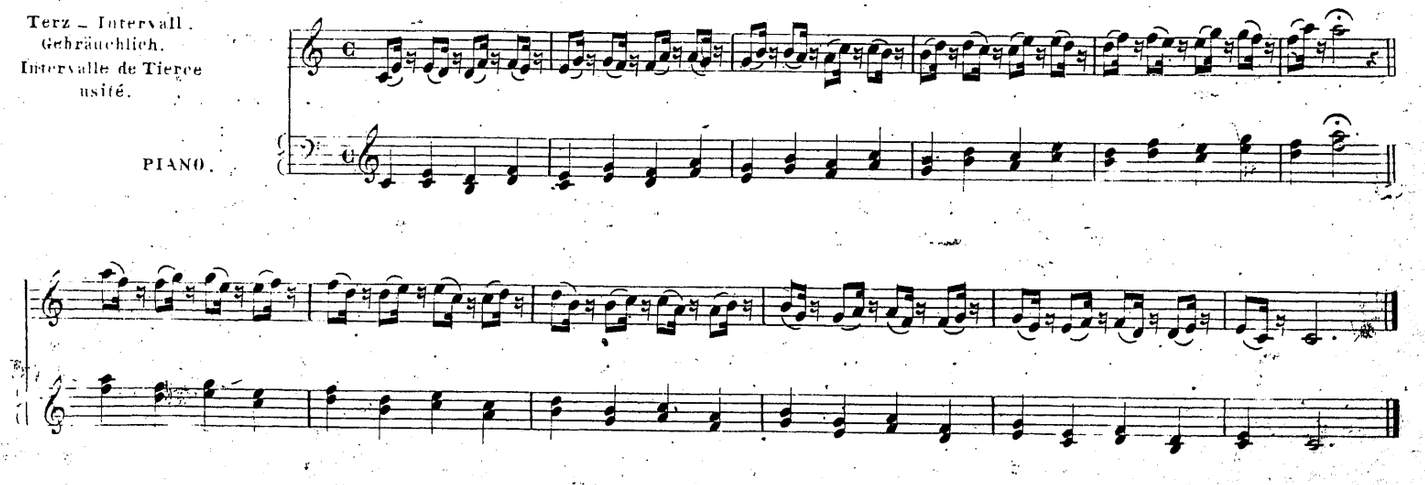
Allegro vivace.

PIANO.



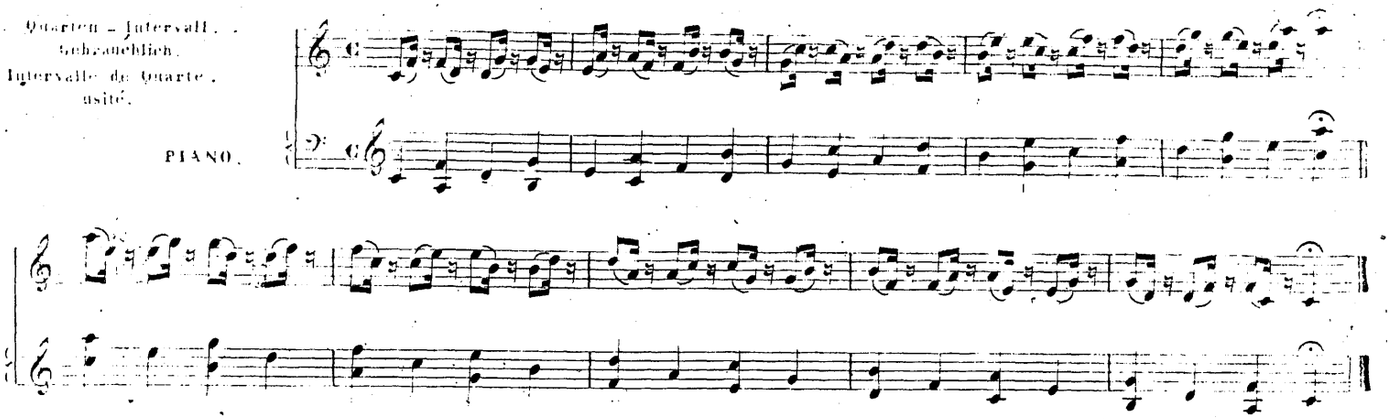
Terz - Intervall. Gebräuchlich.
Intervalle de Tierce usité.

PIANO.



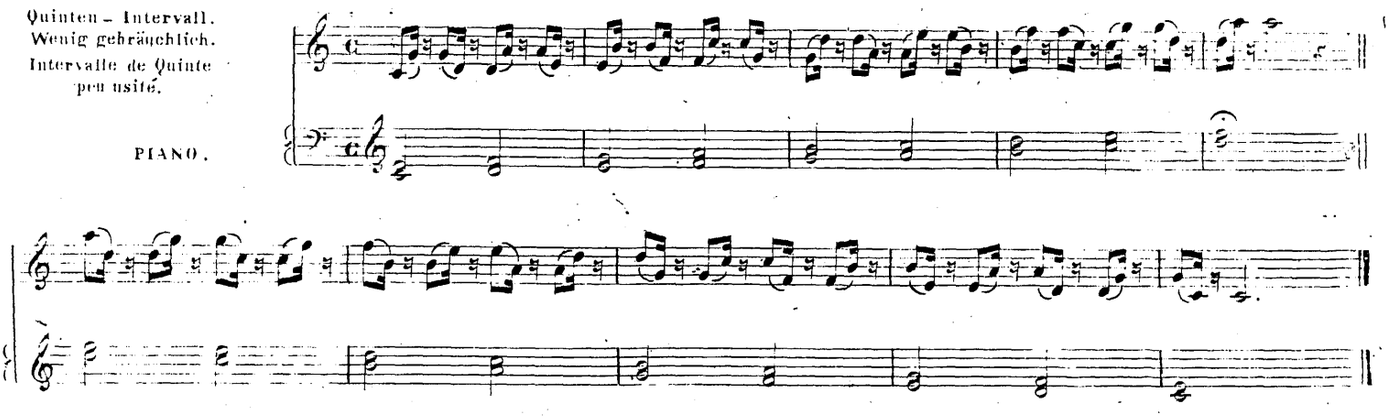
Quarten – Intervall.
Gebräuchlich.
Intervalle de Quarte.
usité.

PIANO.



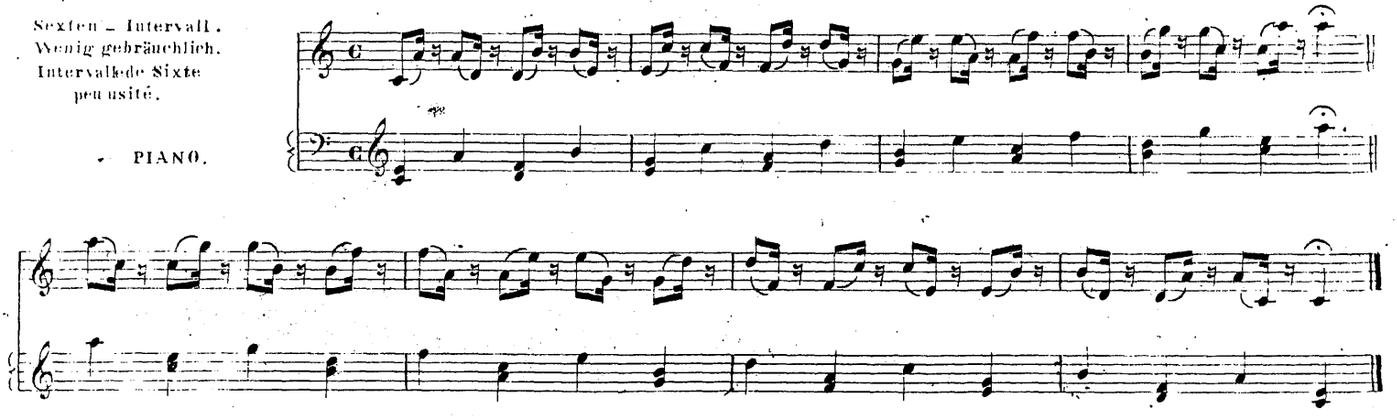
Quinten – Intervall.
Wenig gebräuchlich.
Intervalle de Quinte
peu usité.

PIANO.

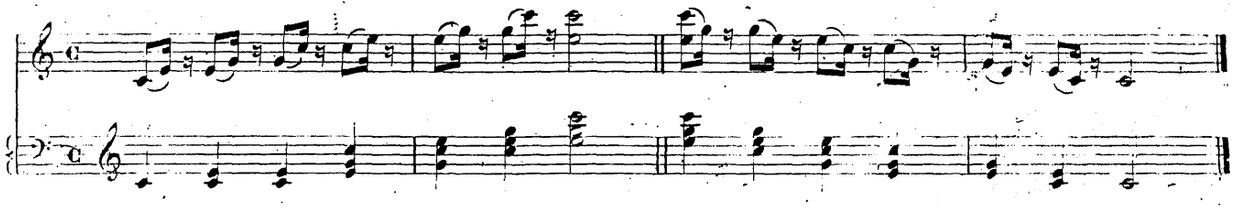


Sexten – Intervall.
Wenig gebräuchlich.
Intervalle de Sixte
peu usité.

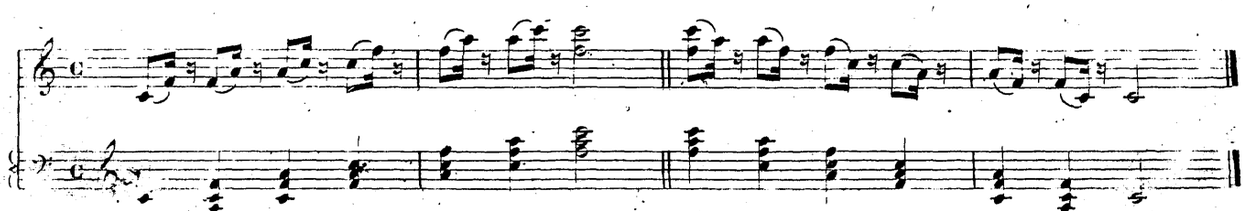
PIANO.



PIANO.



PIANO.



DRITTES GESANGSTÜCK.

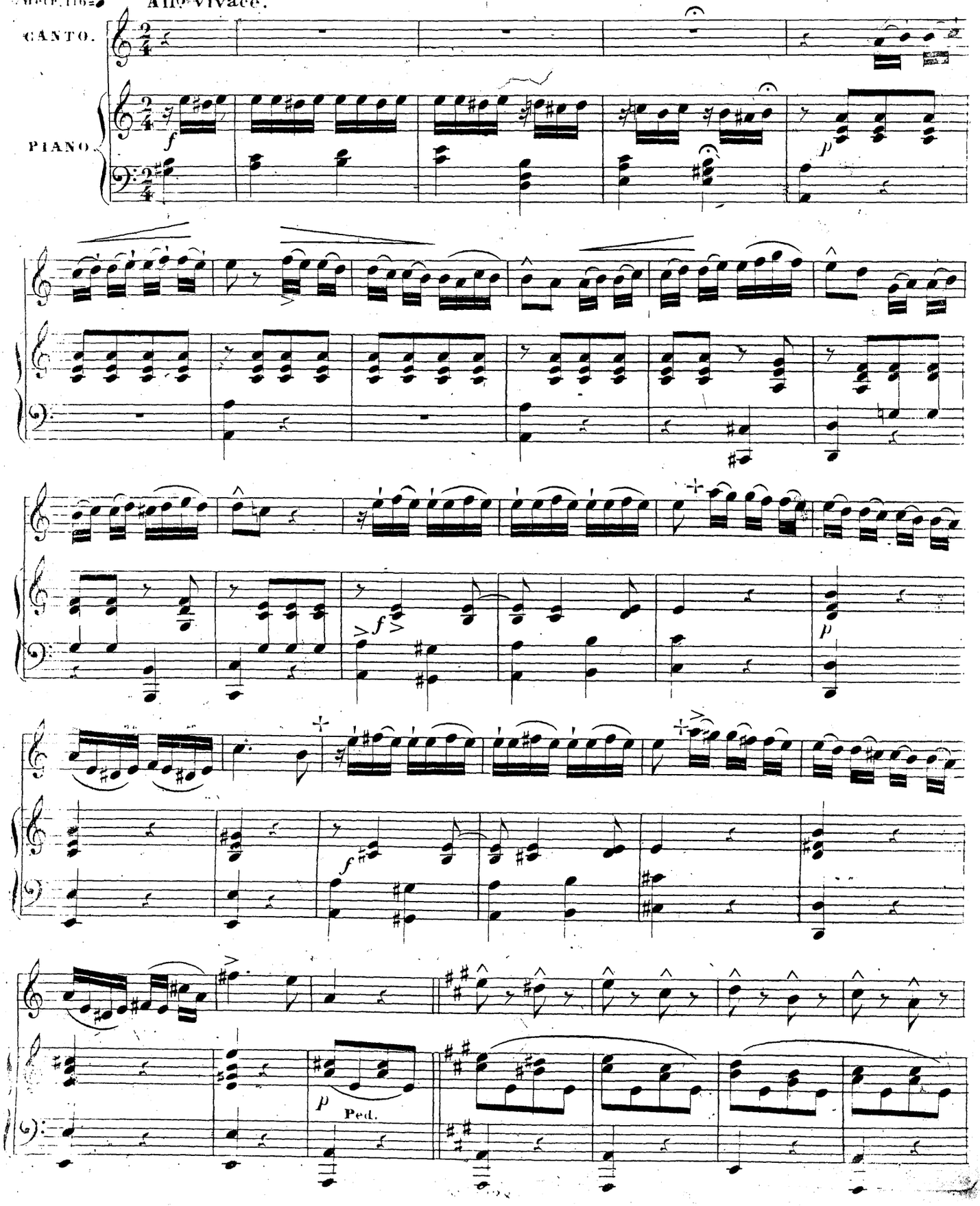
UEBUNG IN WIEDERHOLT ANGESCHLAGENEN NOTEN.

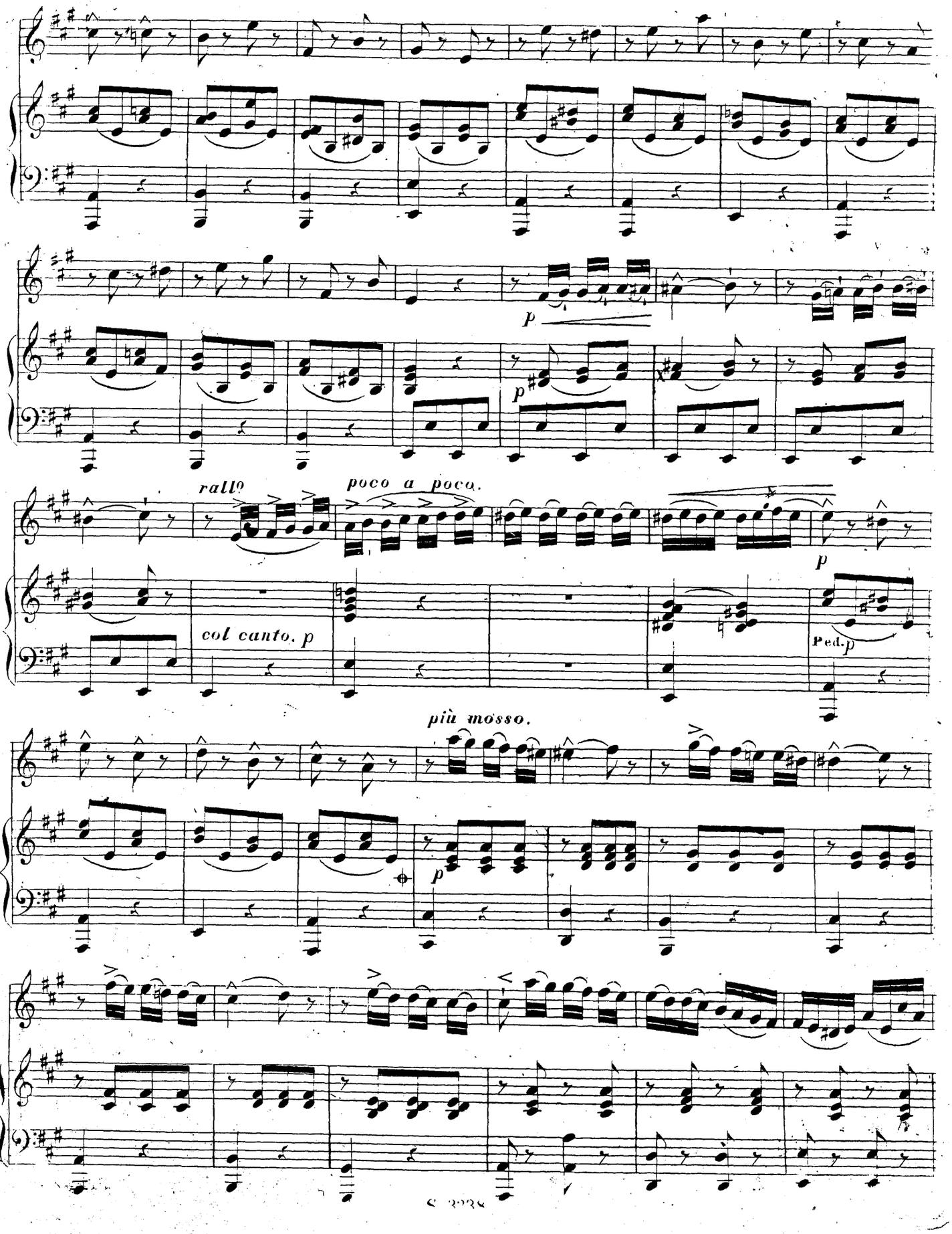
TROISIÈME MORCEAU

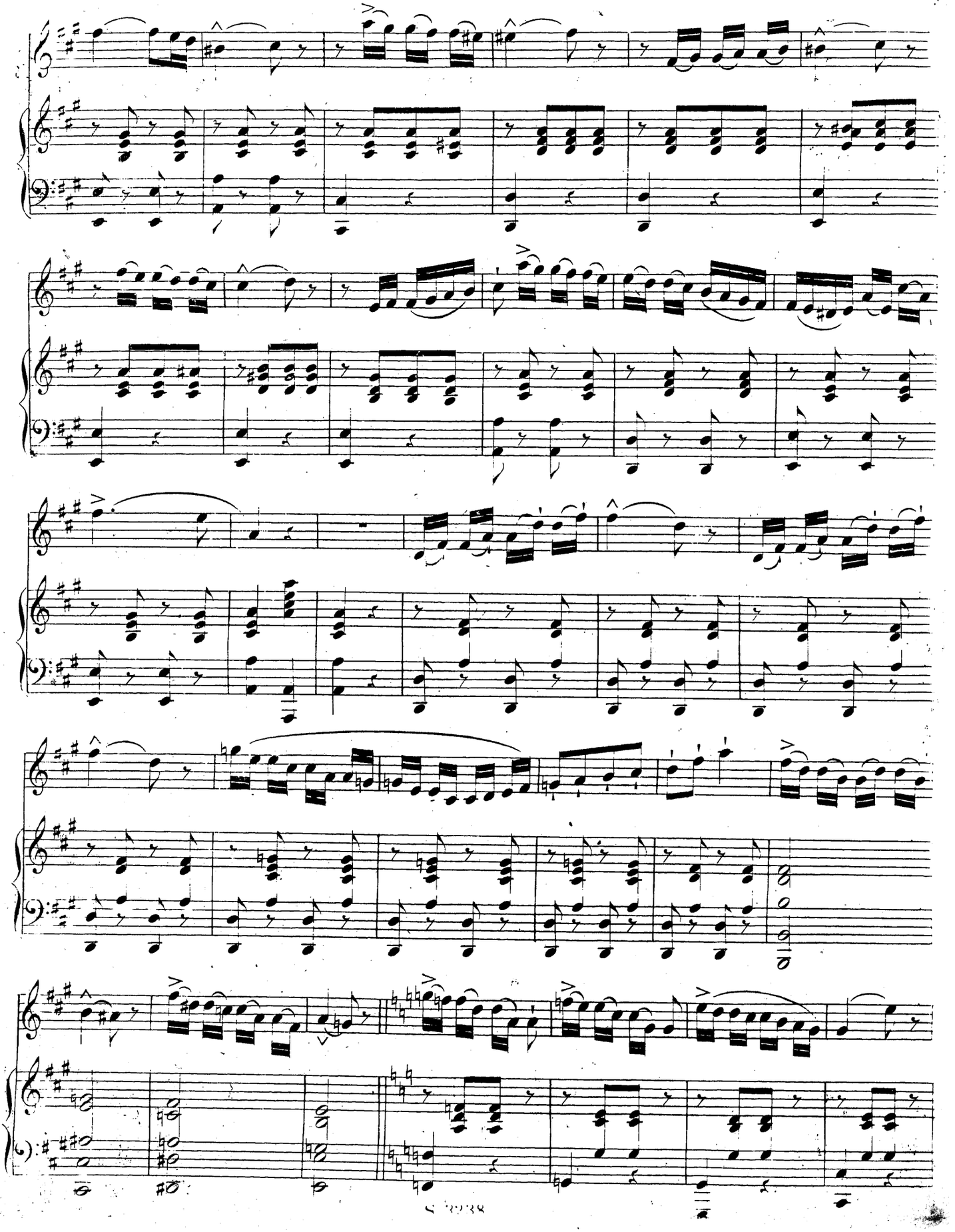
SUR LES NOTES REBATTUES.

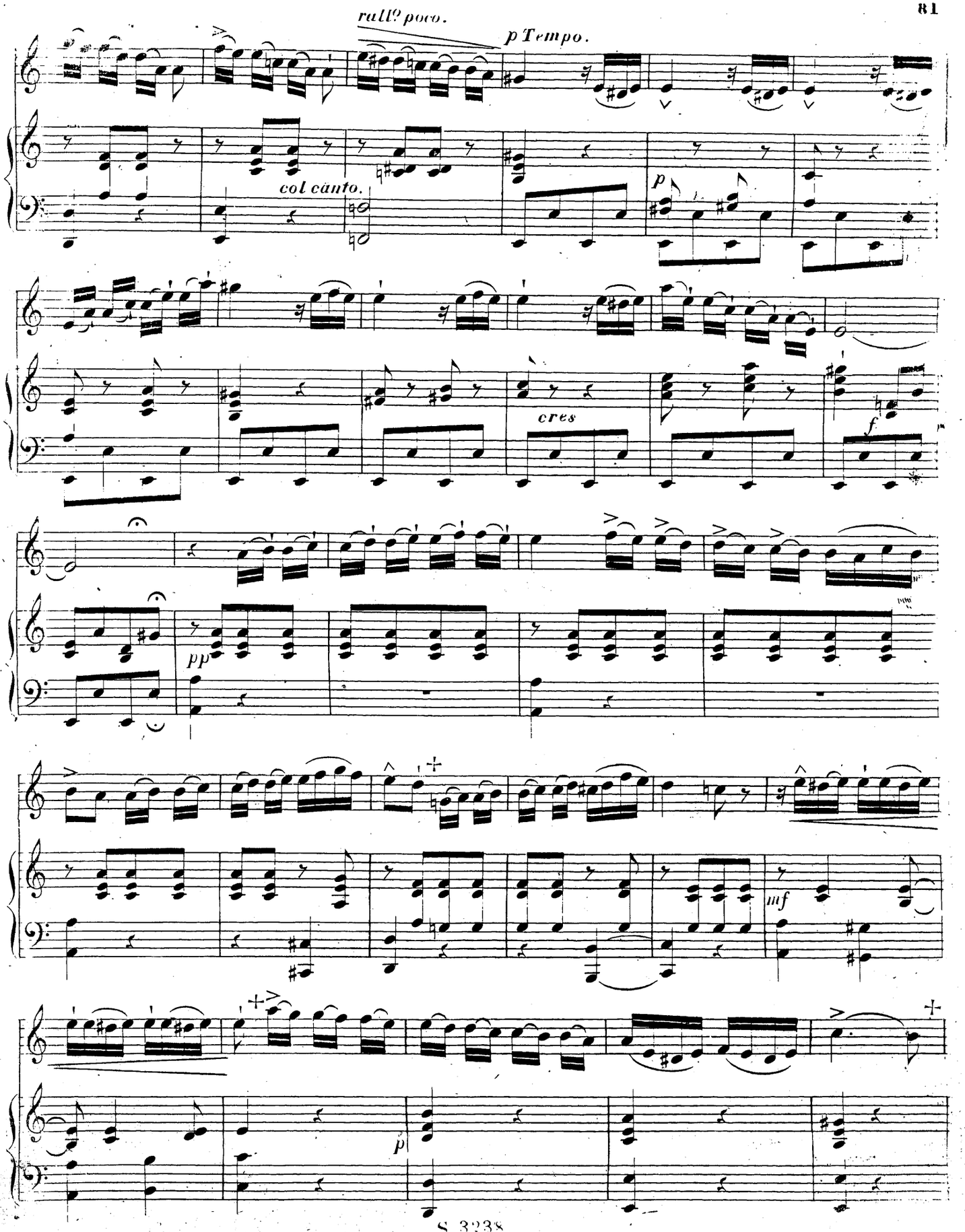
Metr. 116 = ♩

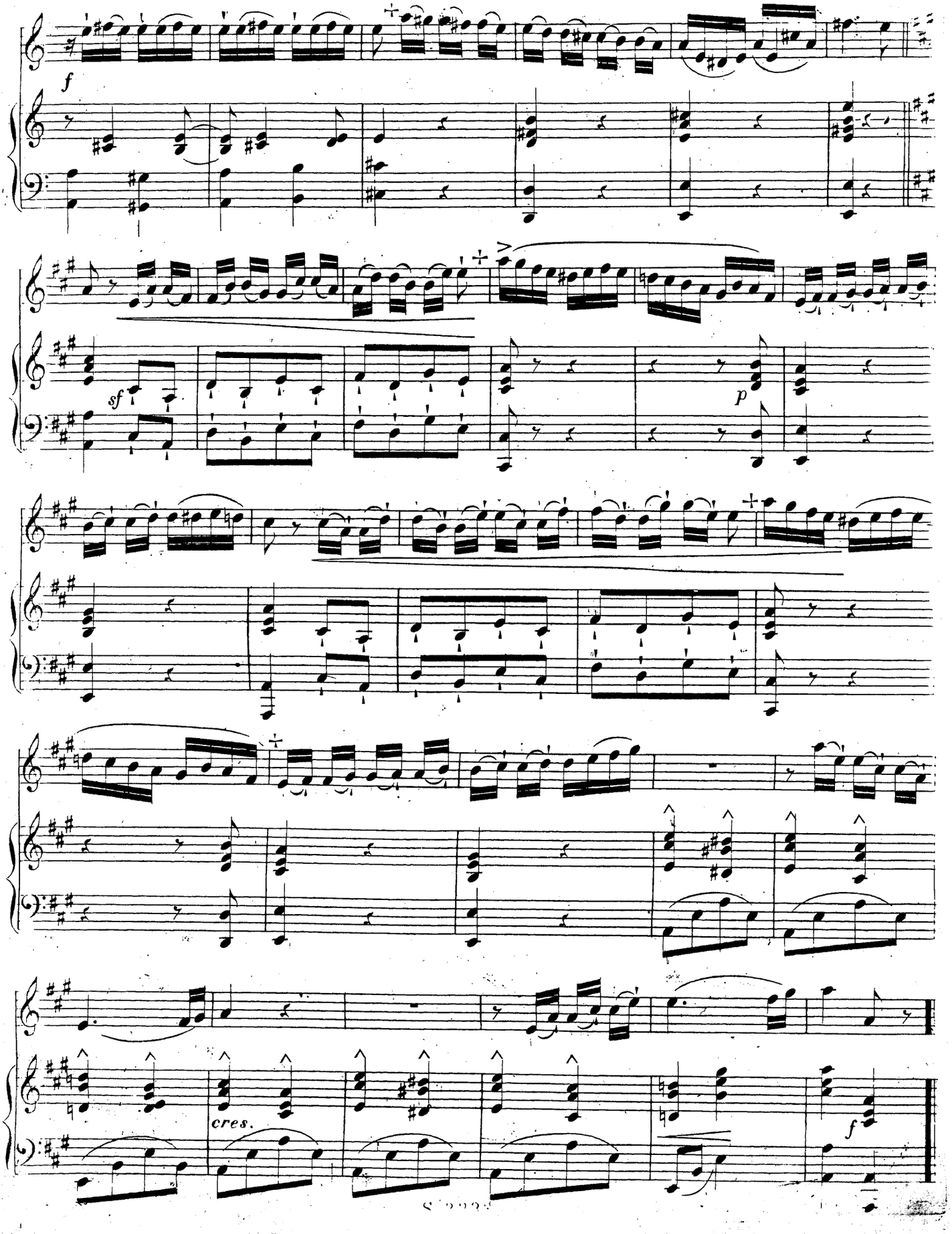
All° vivace.




p
p
rallº
poco a poco.
p
col canto. p
Ped. p
più mosso.
p




rall.o poco.
p Tempo.
col canto.
p
cres
f
pp
mf
p


f
sf
p
cres.
f

VIERTE TABELLE.

BATTERIEN UND HARPEGGIEN. UEBUNGEN DER GELAUFIGKEIT

Anfangs übe man sich, jede Note zu markiren, später aber suche man sie zu binden.

Man suche allmählich zum höchsten Grad der Geschwindigkeit zu gelangen.

QUATRIÈME TABLEAU.

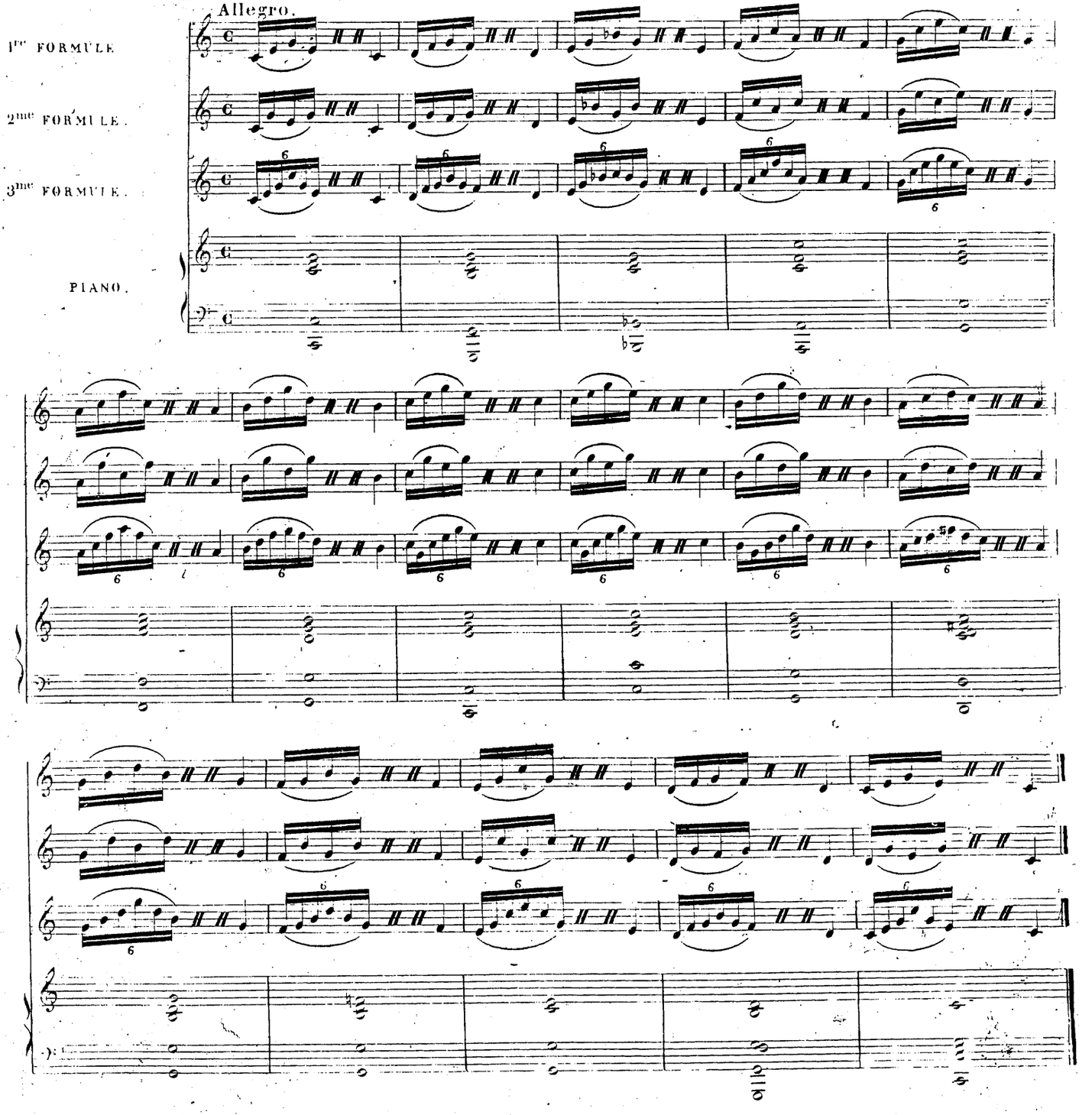
BATTERIES ET ARPÈGES. EXERCICES D'AGILITÉ.

Il faut d'abord s'exercer à pointer chaque note puis ensuite à les lier.

Arrivez graduellement à votre plus grand degré de vitesse.

BATTERIEN.

BATTERIES.

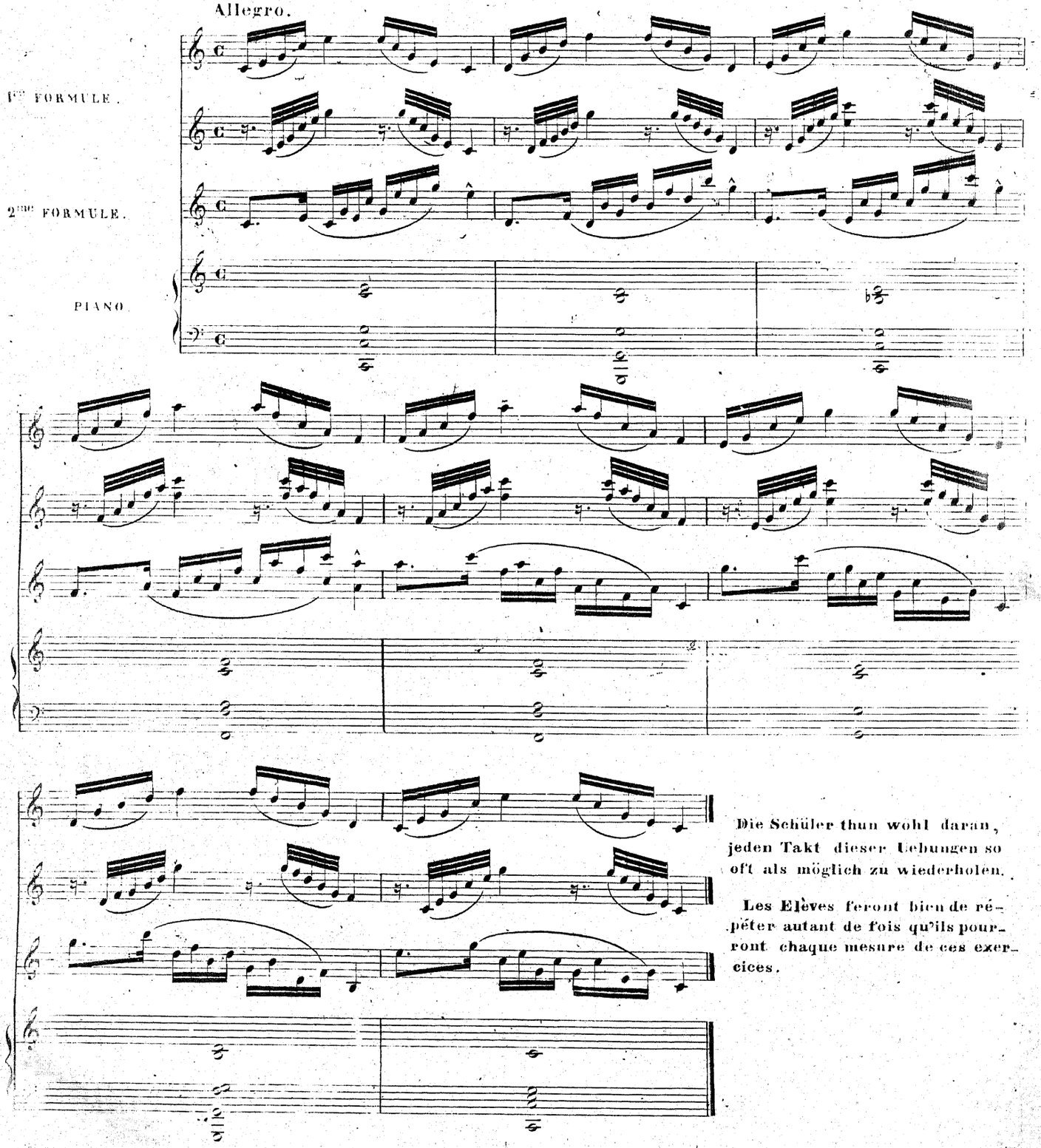


HARPEGGIEN.

Man muss die erste Note ähnlicher Stellen so viel als möglich accentuiren, und leicht und schnell zur Schlussnote übergehen, ohne sich bei irgend einer Zwischennote aufzuhalten.

ARPÈGES.

Il faut autant que possible accentuer la première note des traits de ce genre qu'on veut exécuter, passer légèrement et rapidement à celle qui les termine sans s'arrêter à aucune autre note intermédiaire.



Die Schüler thun wohl daran, jeden Takt dieser Uebungen so oft als möglich zu wiederholen.

Les Elèves feront bien de répéter autant de fois qu'ils pourront chaque mesure de ces exercices.

Es giebt noch manche andre Formeln dieser Art, allein sie lassen sich im Allgemeinen sämtlich von den in dieser Tabelle enthaltenen ableiten.

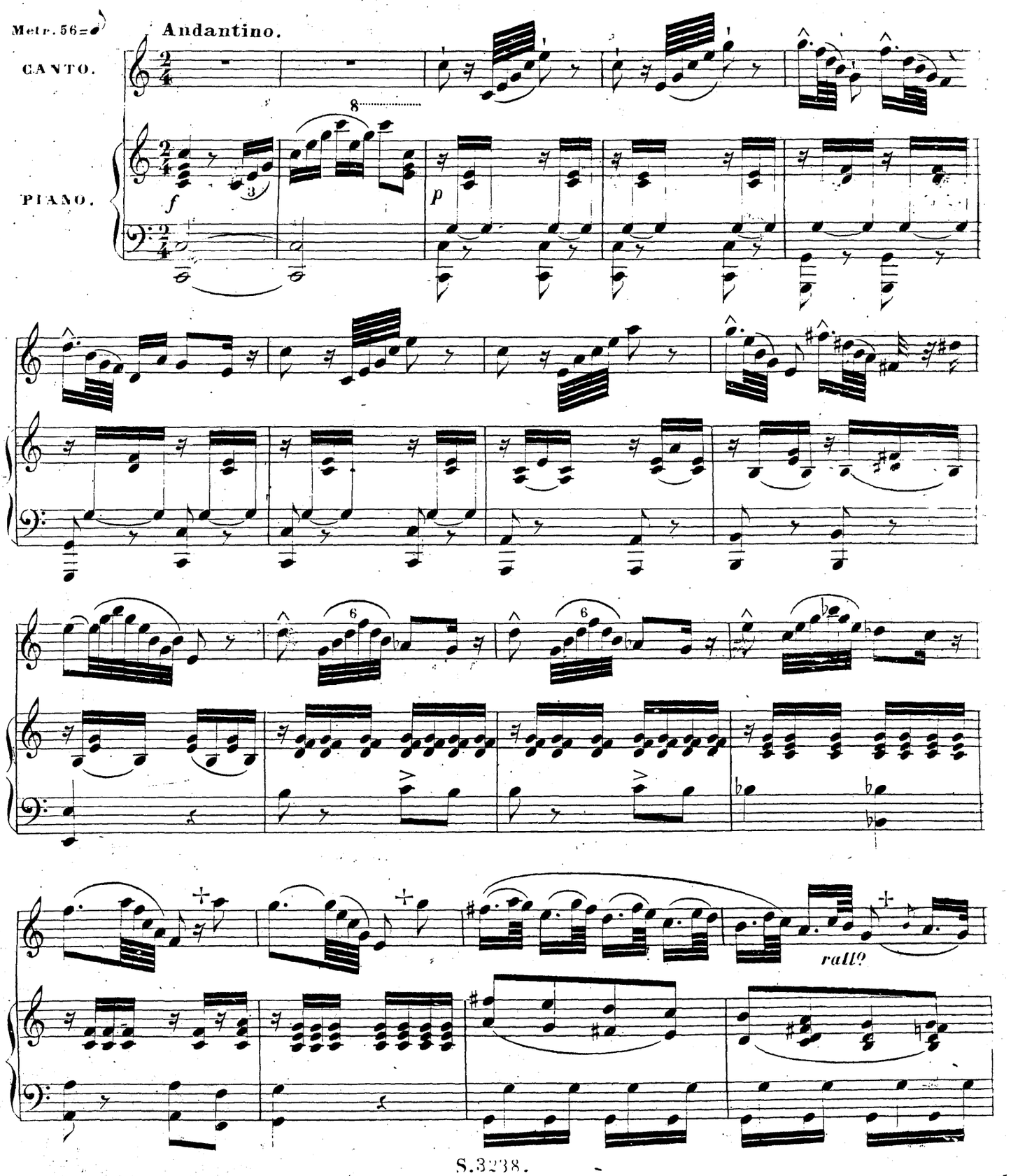
Il y a dans ce genre d'autres formules encore, mais elles dérivent en général de celles inscrites sur ce tableau.

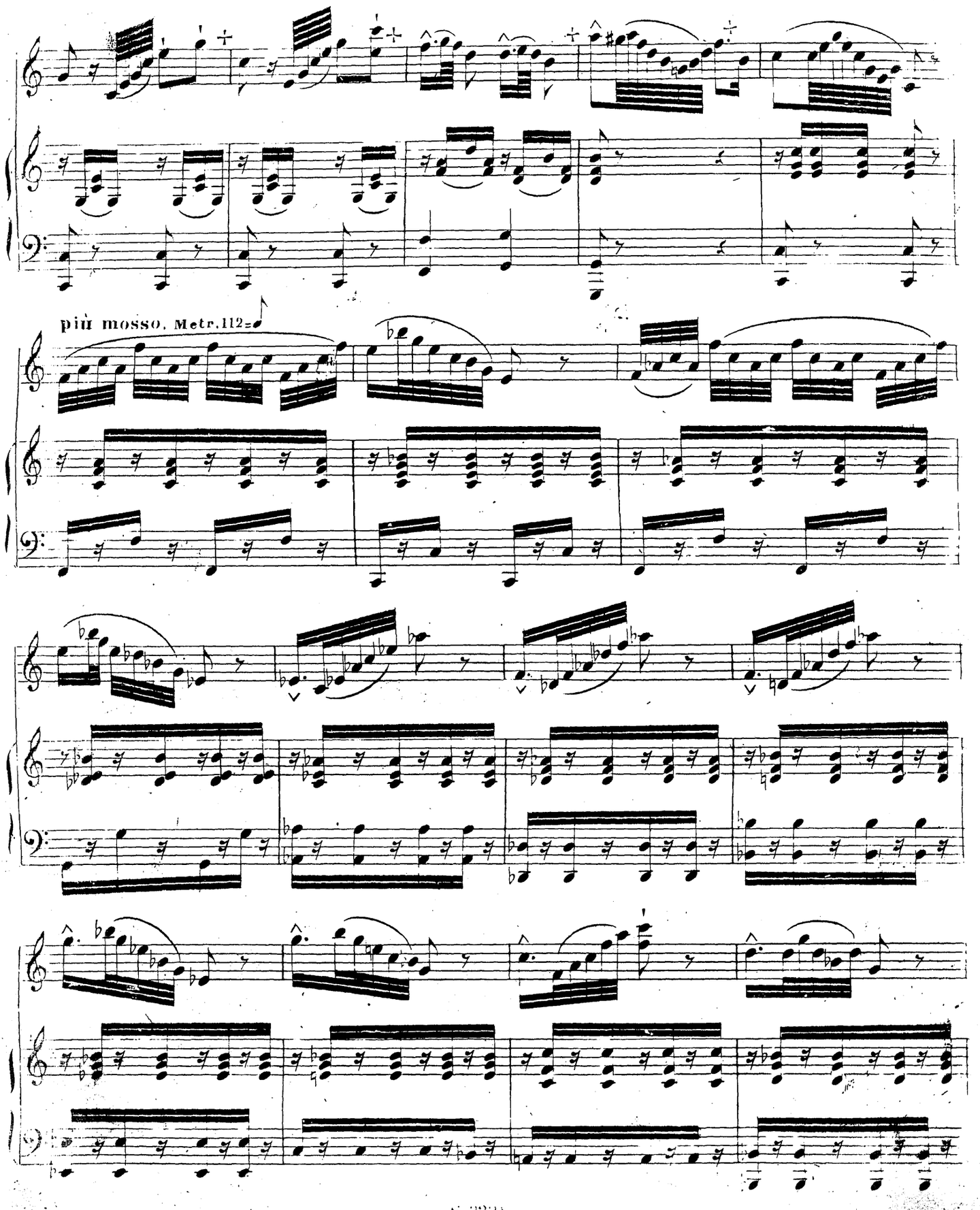
VIERTES GESANGSTÜCK

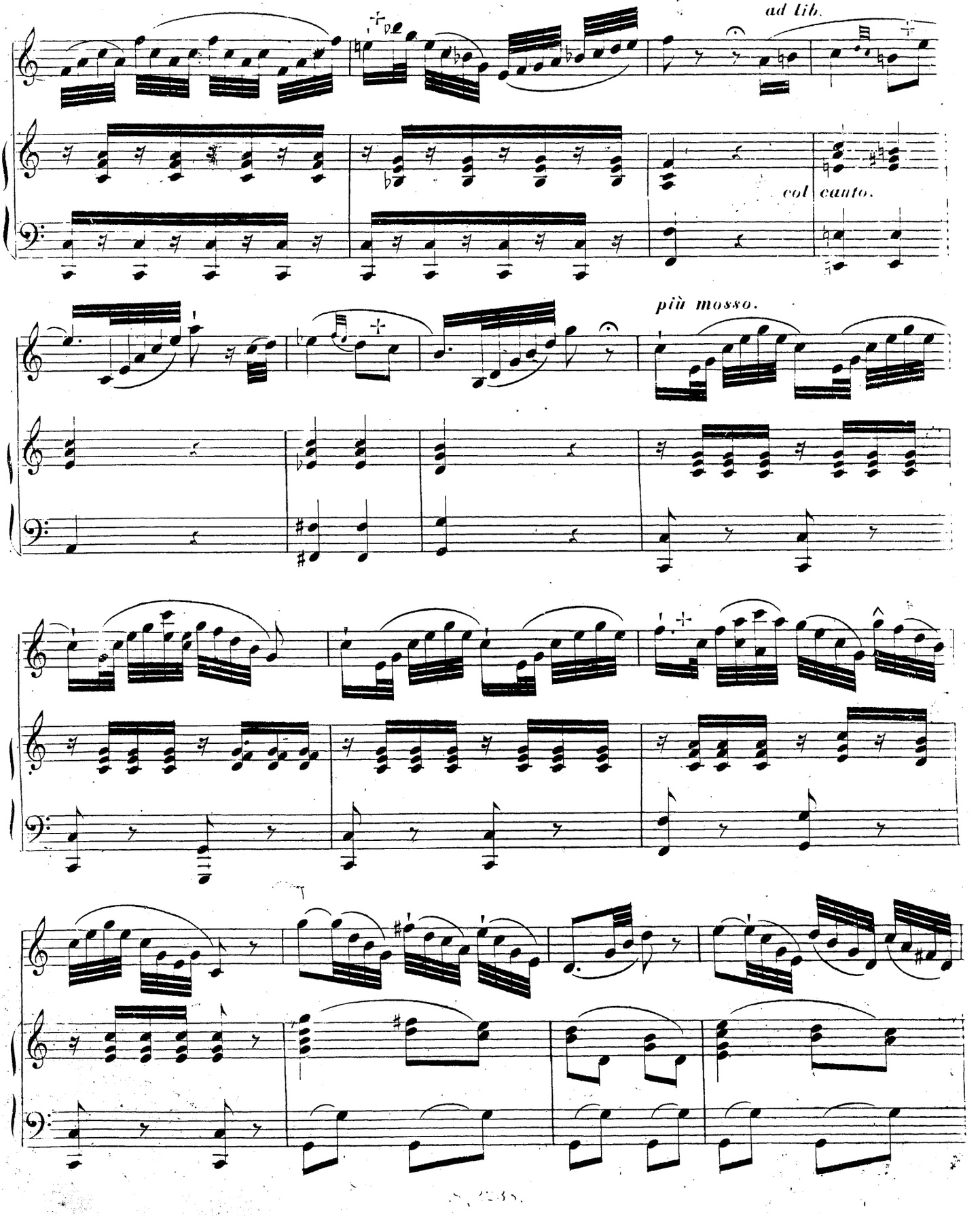
UEBUNG IN BATTERIEN UND HARPEGGIEN.

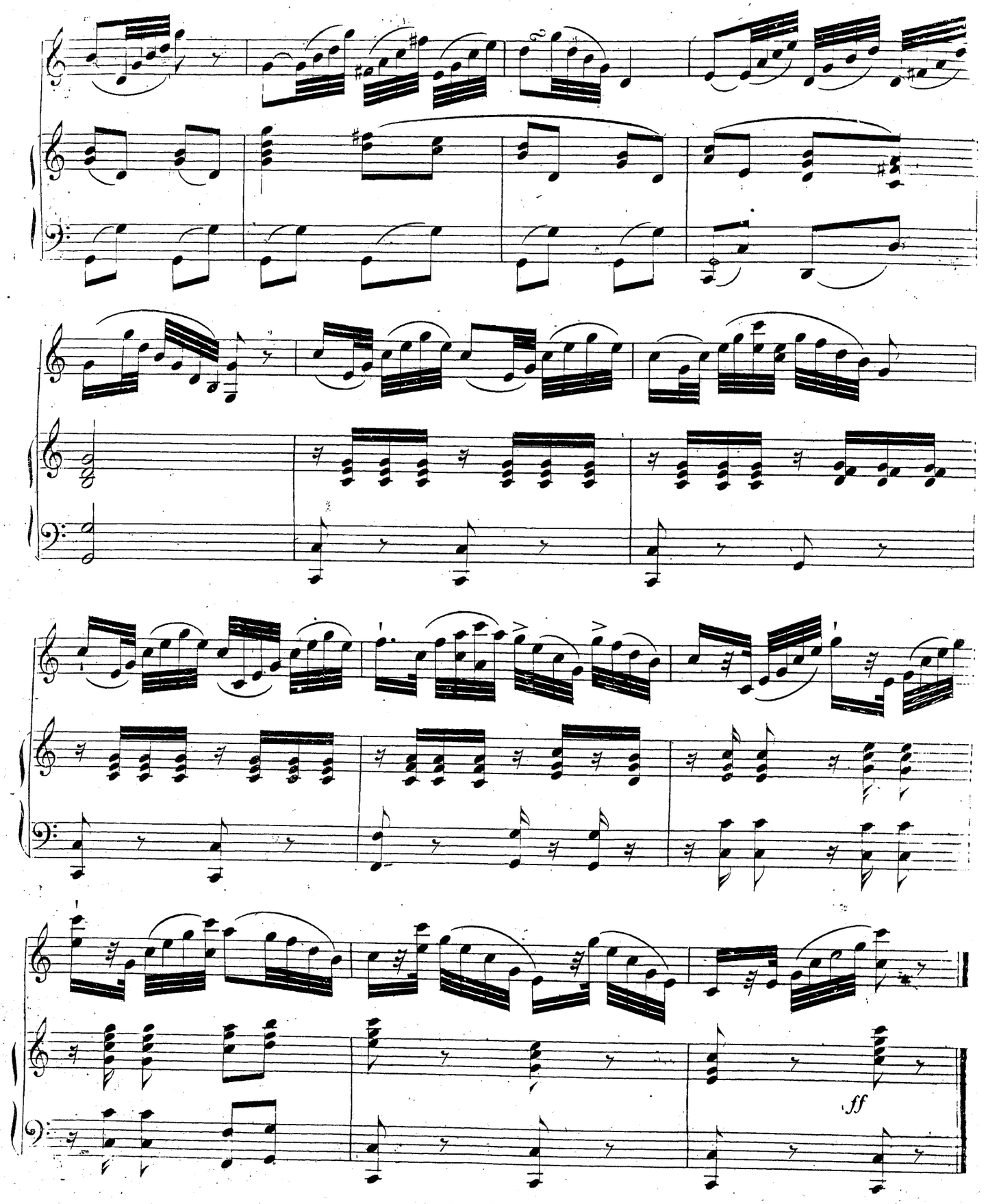
QUATRIÈME MORCEAU

SUR LES BATTERIES ET ARPÈGES.




più mosso. Metr. 112=


ad lib.
col canto.
più mosso.


ff

FÜNFTE TABELLE.

CHROMATISCHE TONLEITERN, UND KLEINE UND VERMINDERTE INTERVALLE.

Zu einer chromatischen Passage bereitet man sich immer durch ein leichtes Anhalten auf der ersten Note vor. Bei der letzten muss man anfangen, ohne irgend eine dazwischenliegende besonders accentuirt zu haben. Alle halben Töne, aus denen die Passage besteht, müssen aber so viel möglich genau vernommen werden, ohne dass sie in einander fliessen.

CINQUIÈME TABLEAU.

GAMMES CHROMATIQUES ET MODES MINEURS.

Dans un trait d'agilité chromatique on se prépare toujours par un léger tems d'arrêt sur la première note; puis l'impulsion donnée, il faut arriver jusqu'à la dernière sans avoir accentué les unes plus que les autres les notes intermédiaires, mais il faut autant que possible faire entendre tous les demi-tons dont se compose le trait et par dessus tout éviter de couler les sons.

Vom Zeichen ' angefangen wird die Noteneintheilung in den folgenden Takten nicht mehr genau sein. Aber in ähnlichen Passagen hat man nur die erste und die Schlussnote zu beachten, die man jedesmal zu rechter Zeit erreichen muss.

A partir de ce signe ' la division des notes dans les mesures suivantes ne sera plus exacte, mais dans cette formule d'agilité on ne doit considérer que le point de départ et le but qu'il faut toujours atteindre à tems.

Mètr 58

AUFWÄRTS. ASCENDANT.

PIANO.

Die Schüler können diese Passagen nach der Höhe so weit fortsetzen, als es ihre Stimme erlaubt.

Les Eleves pourront continuer en montant aussi haut qu'ils voudront.

ABWÄRTS. DESCENDANT.

PIANO.

UEBUNG IN KLEINEN UND VERMINDERTEN TERZEN.

EXERCICE PAR TIERCES MINEURES.

Nach jeder Note, die einen Ruhepunkt gewährt, wird Athem geholt.

Prenez votre respiration après chaque note de repos.

CANTO.

PIANO.

Es giebt noch andre kleine und verminderte Intervalle. Aber es ist unnütz, besondere Uebungen dafür zu geben, da sie nur selten vorkommen.

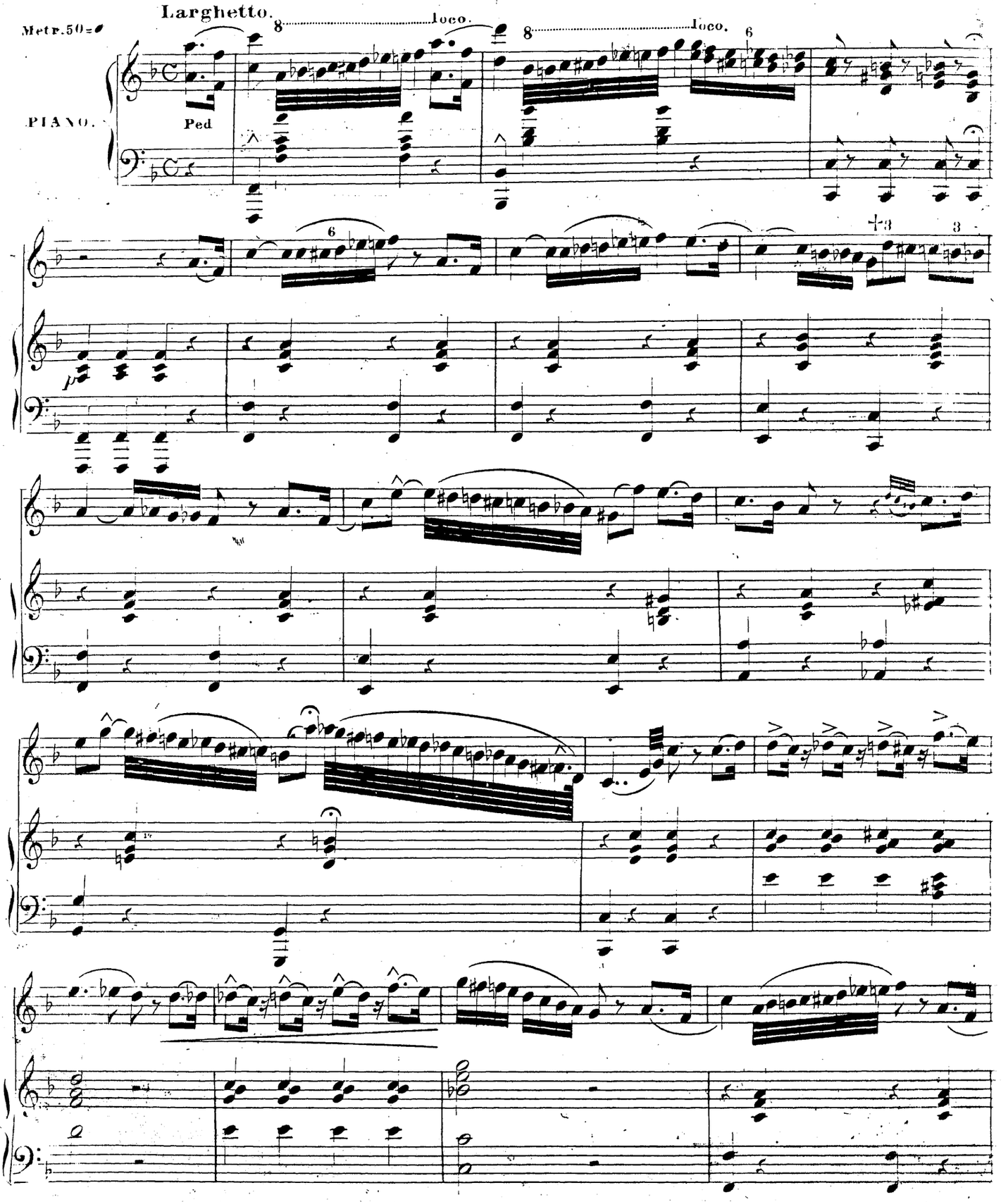
Il y a encore d'autres intervalles mineurs, mais il est inutile d'en faire des études spéciales attendu qu'ils sont rarement usités.

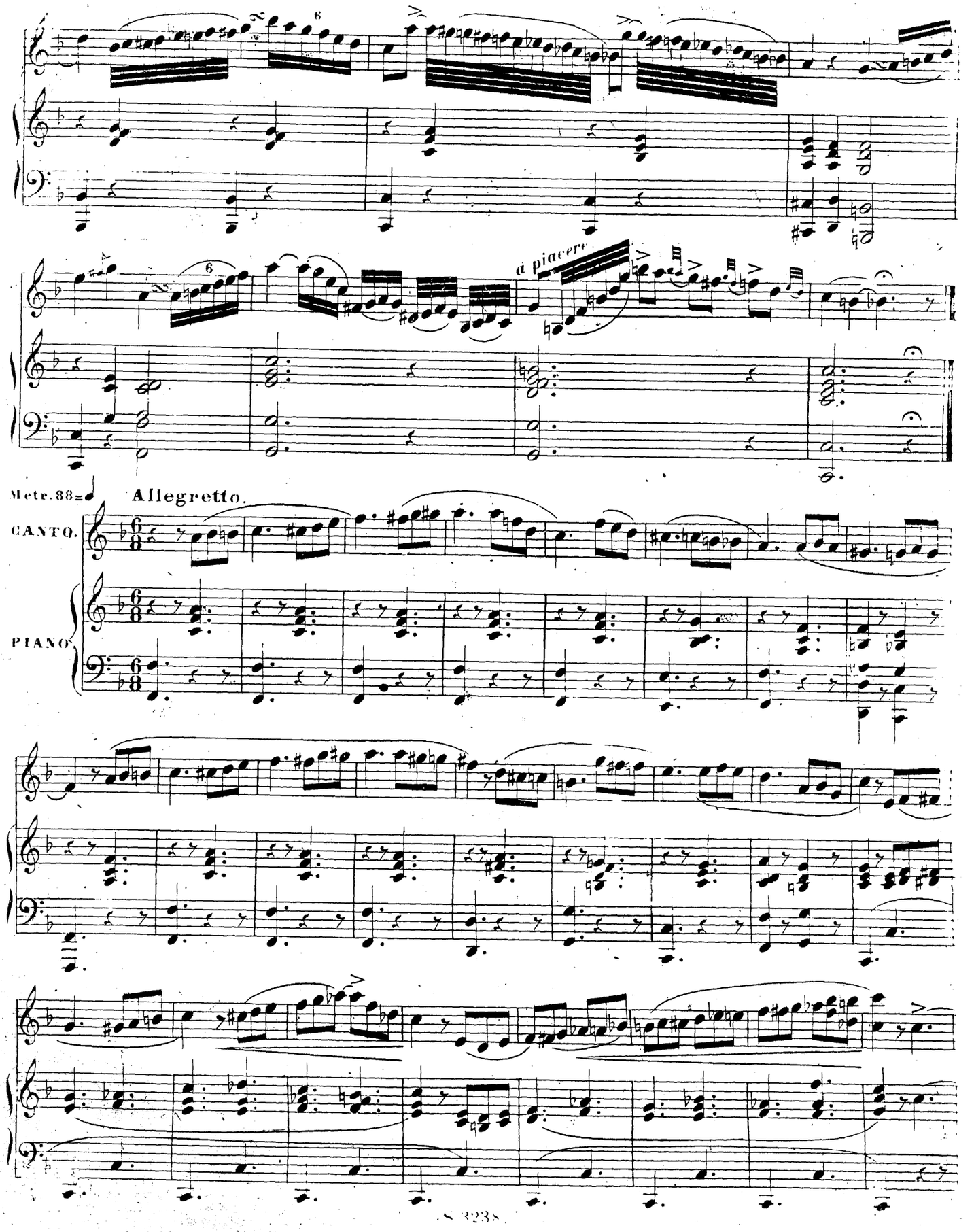
FÜNFTES GESANGSTÜCK.

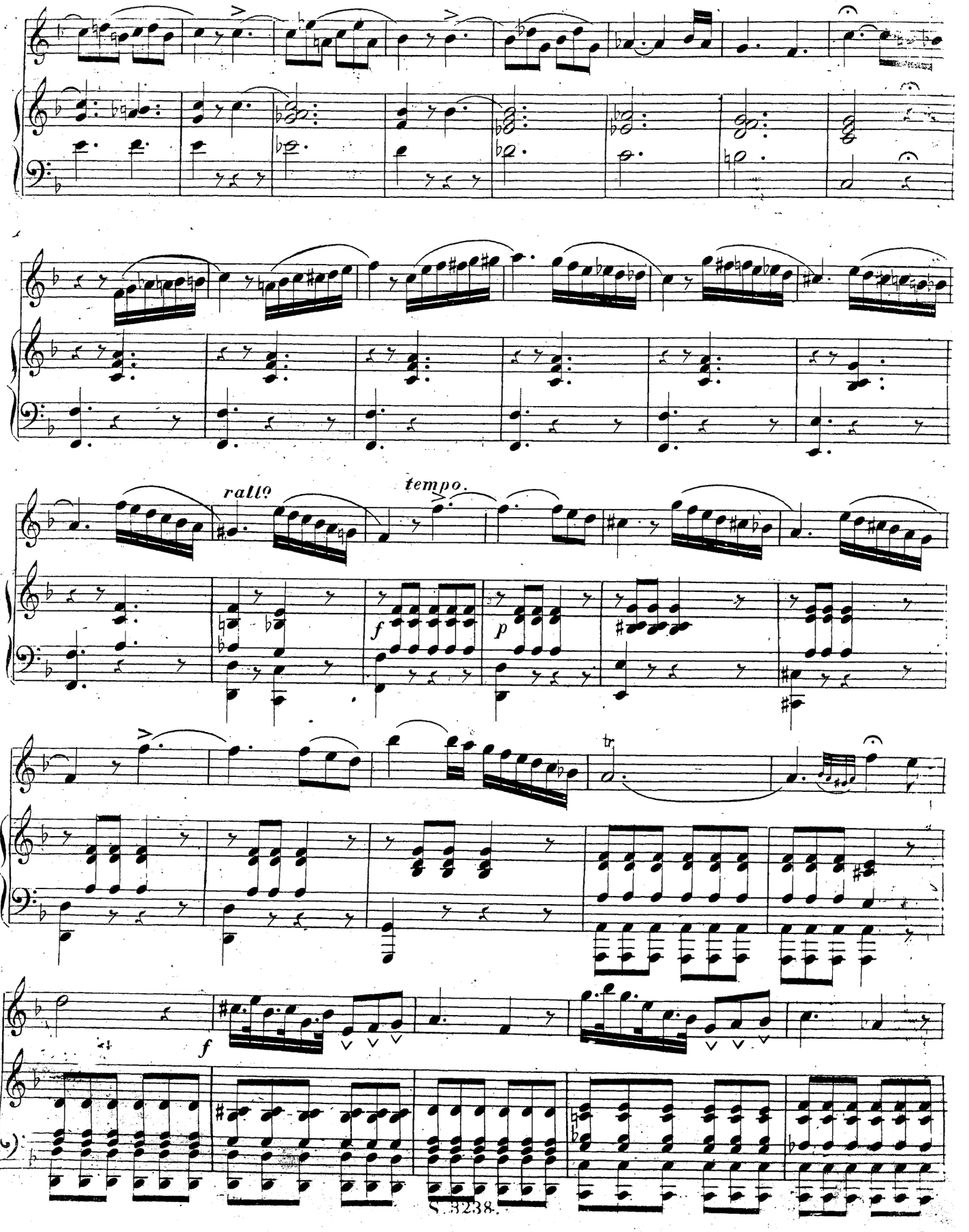
ÜEBUNG IN CHROMATISCHEN TONLEITERN, UND MOLLTONARTEN.

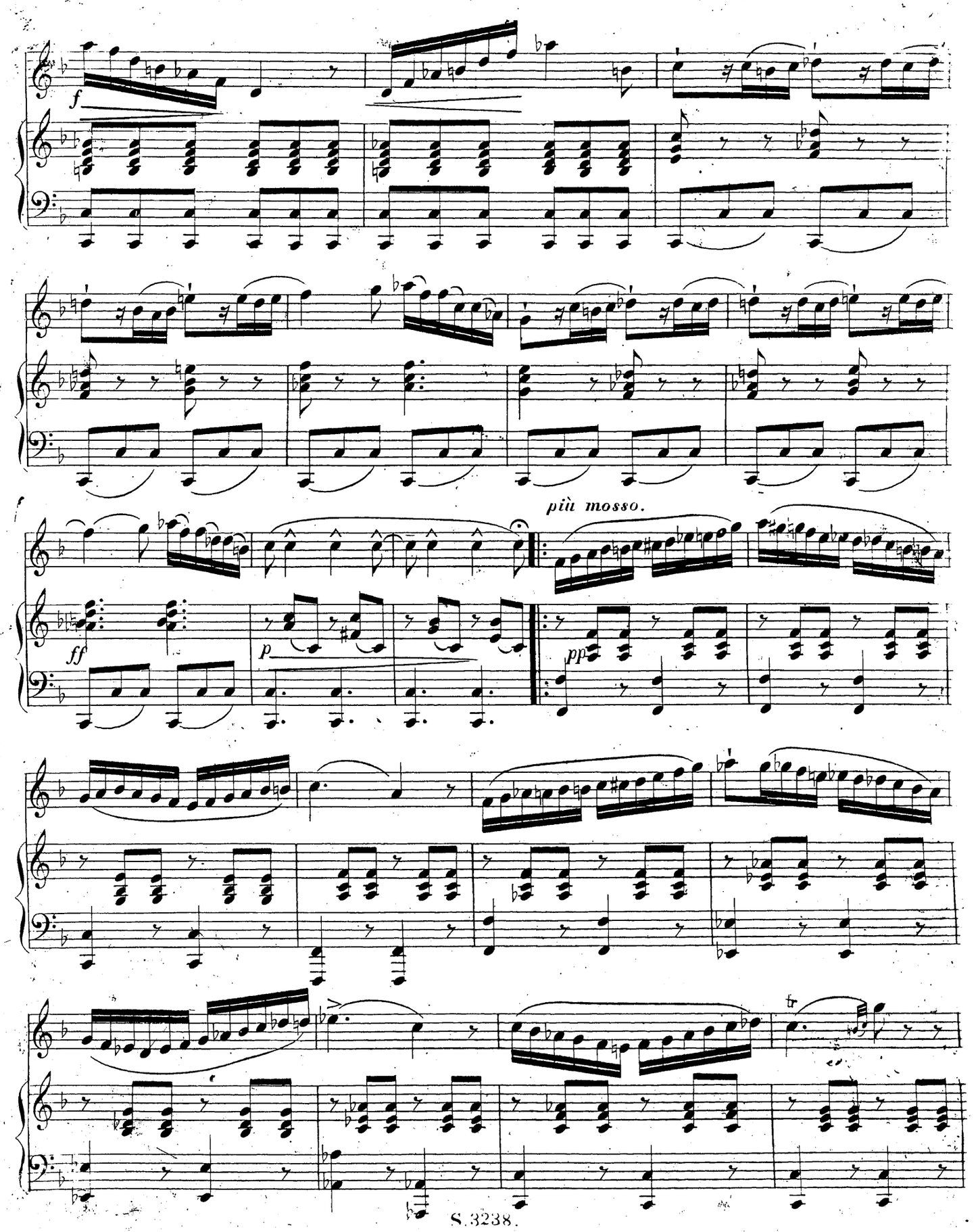
CINQUIEME MORCEAU.

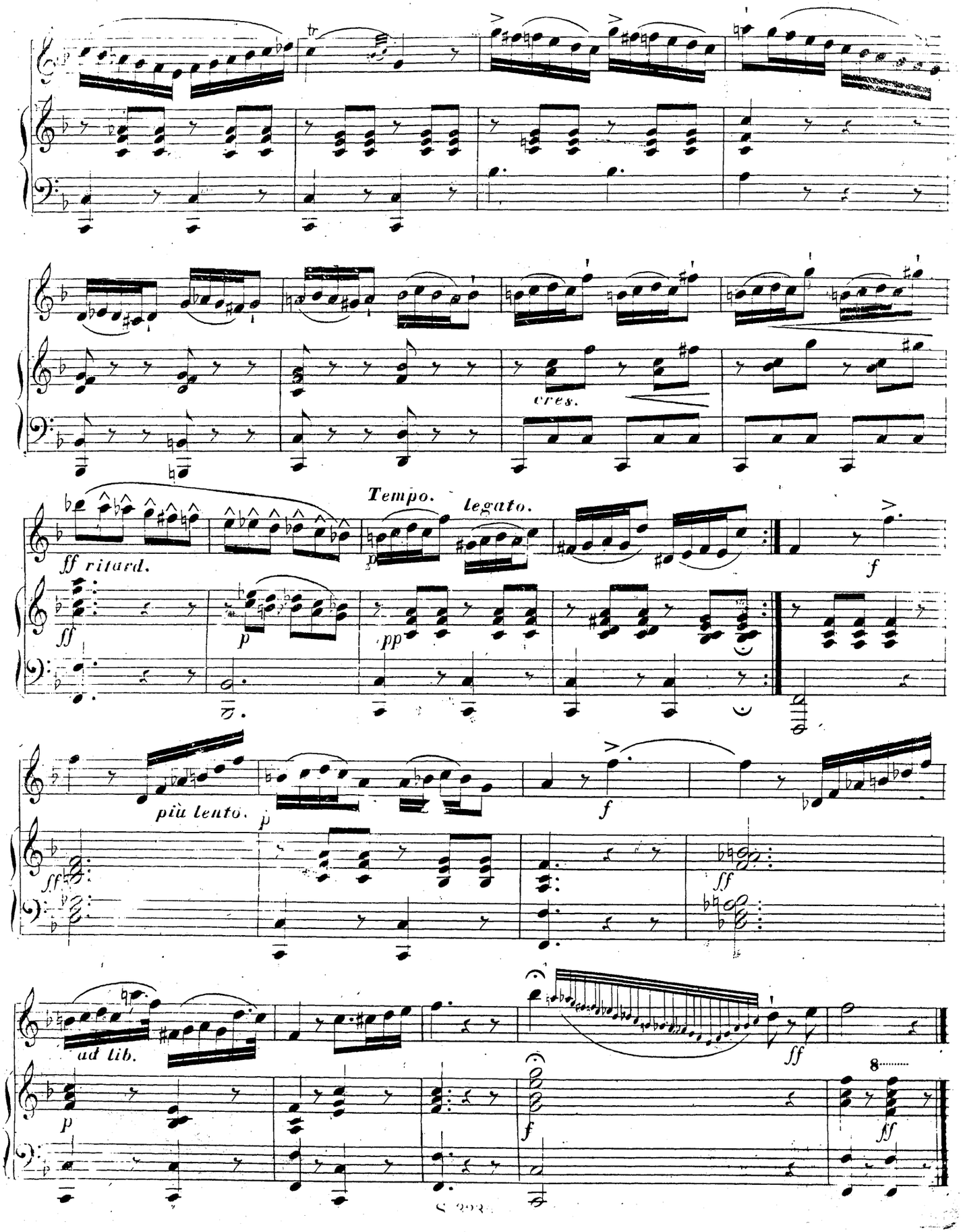
SUR LES GAMMES CHROMATIQUES ET LES MODES MINEURS.




a piacere
Metr. 88=
Allegretto.
CANTO.
PIANO.


ralto
tempo.
f
p
f


f
più mosso.
ff
p
pp


cres.
Tempo.
legato.
ff ritard.
più lento.
ad lib.
8

CHARAKTERGESANGSTÜCK.
MORCEAU DE CARACTÈRE.

BRAVOURGESANGSGATTUNG.
GENRE D'AGILITÉ.

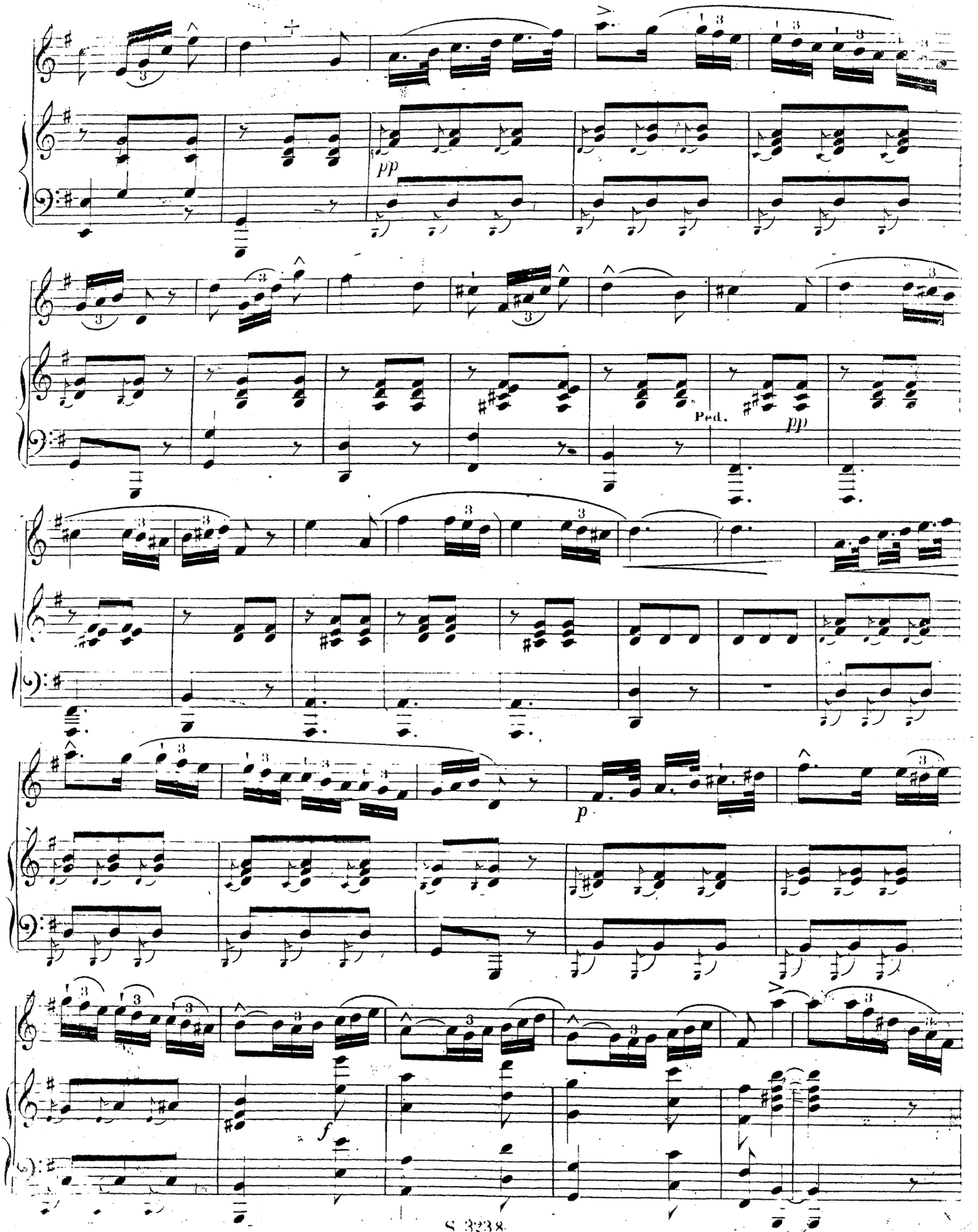
BOLERO

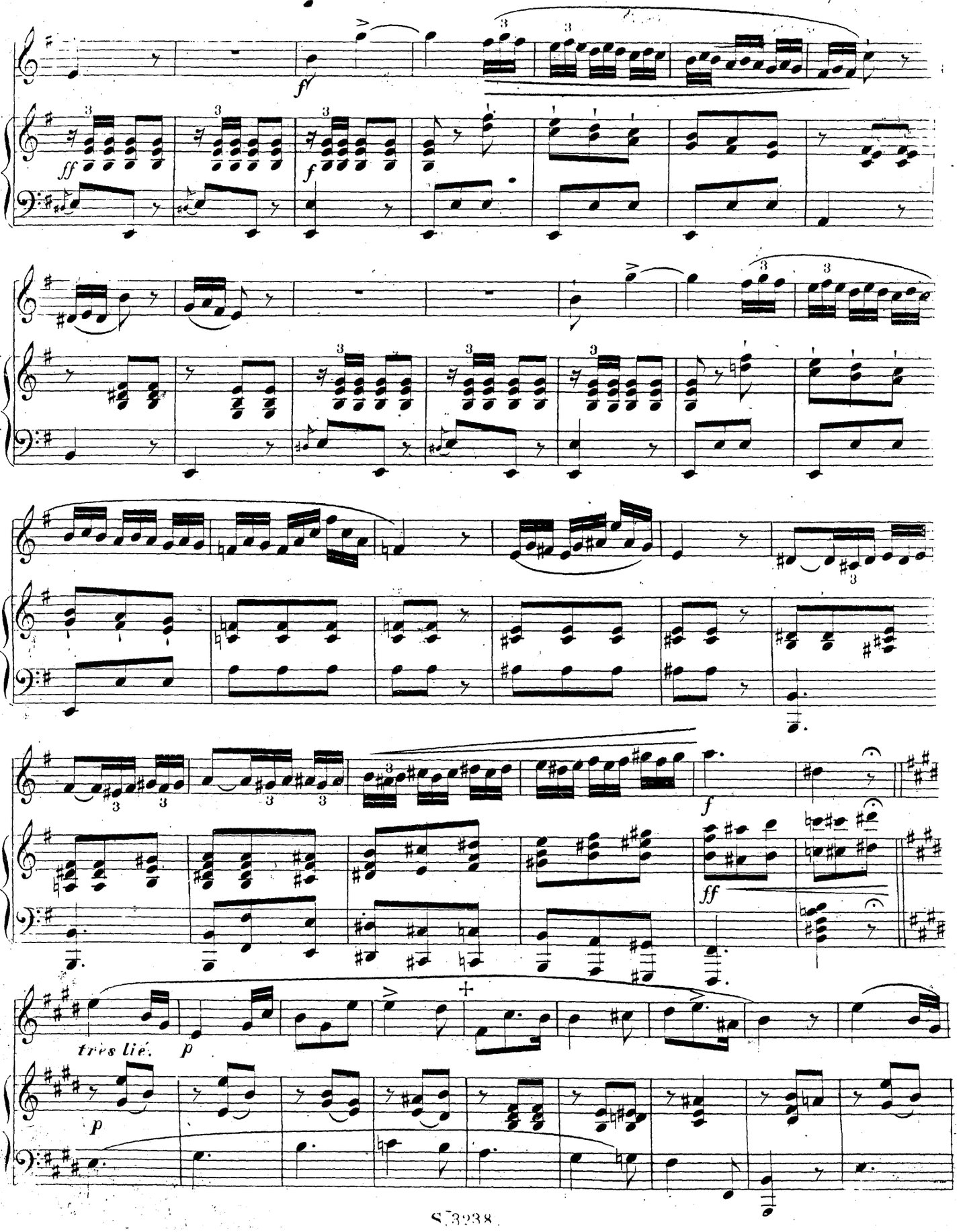
Metr. 168

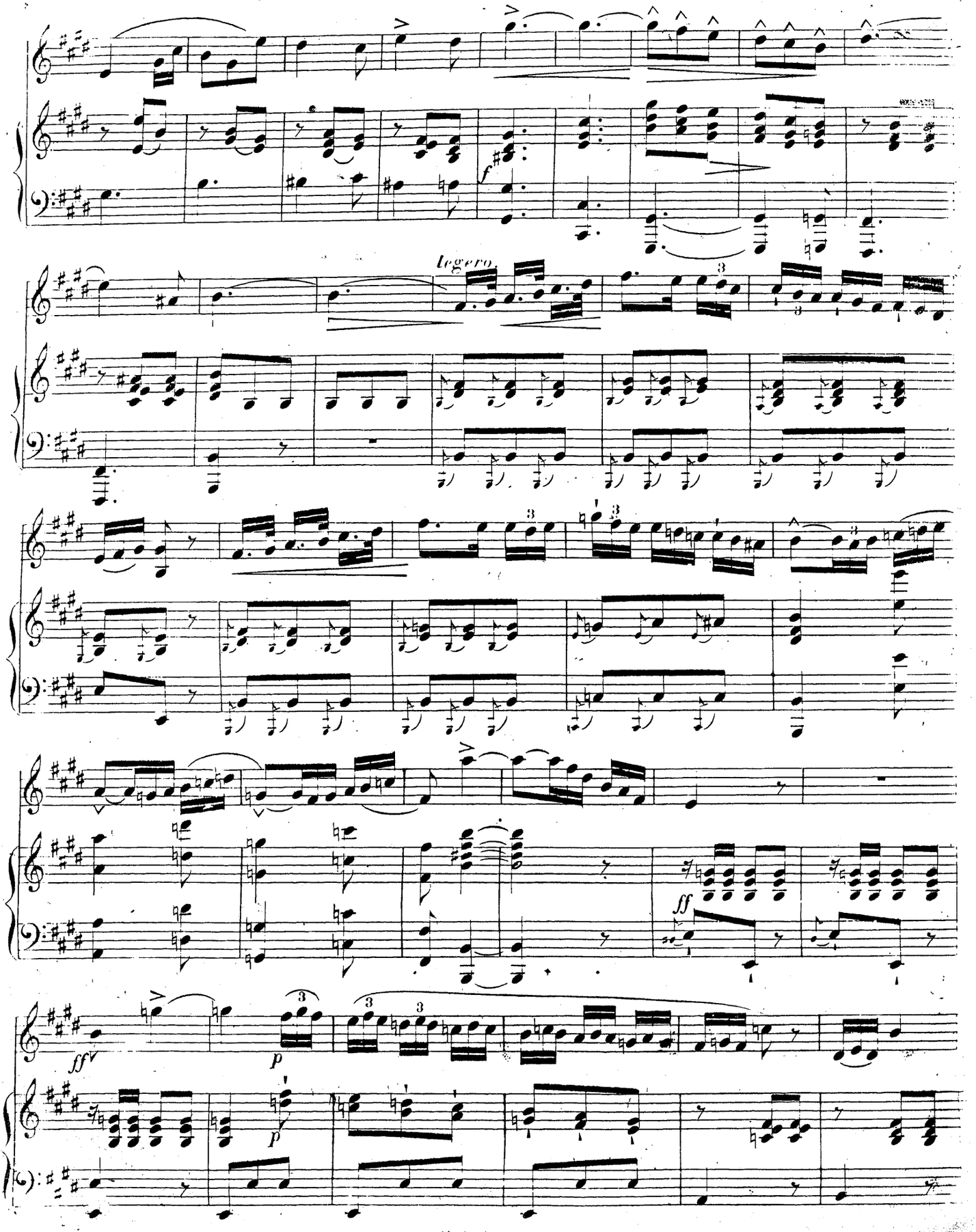
Allegro tempo di Bolero.

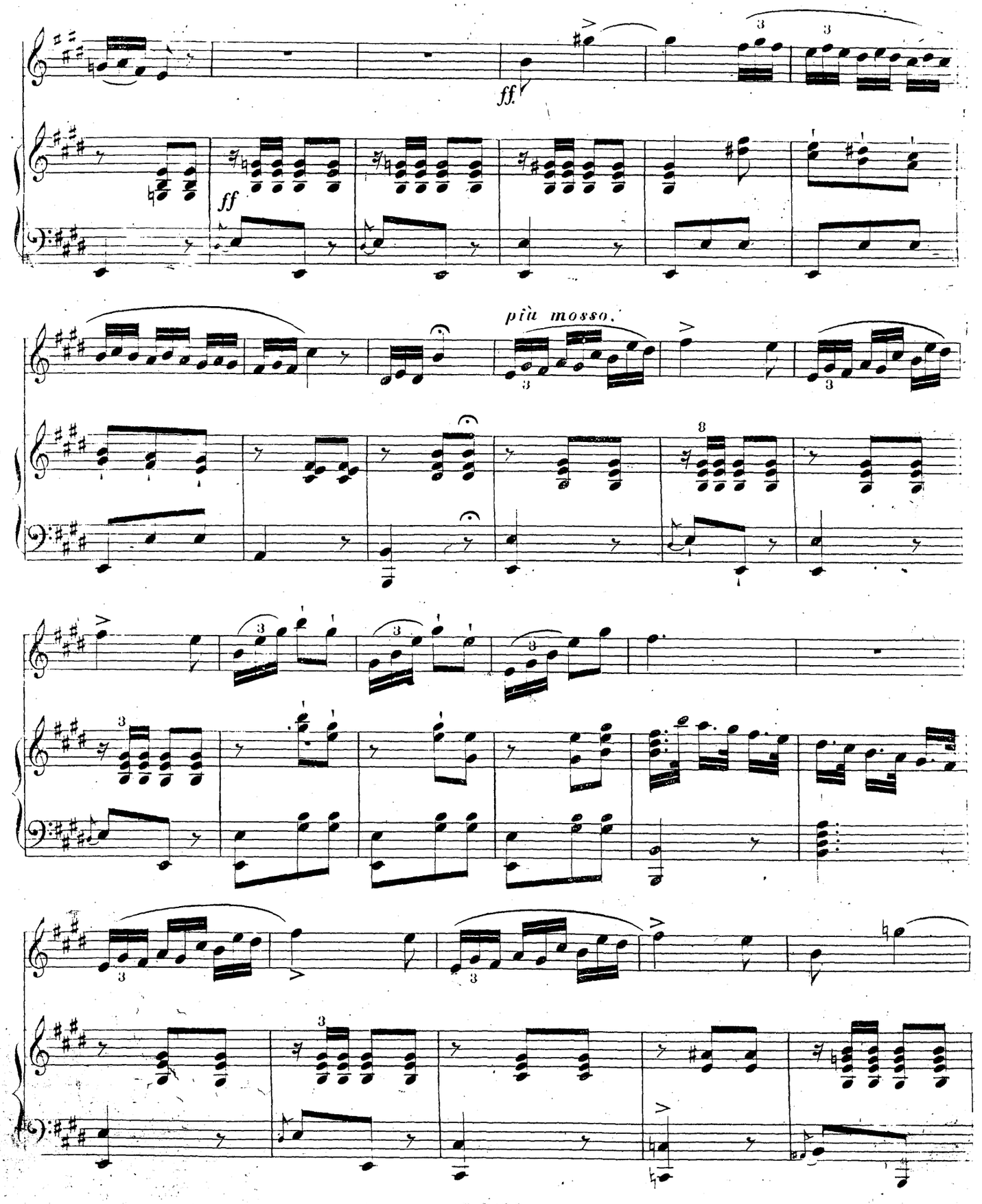
CANTO.

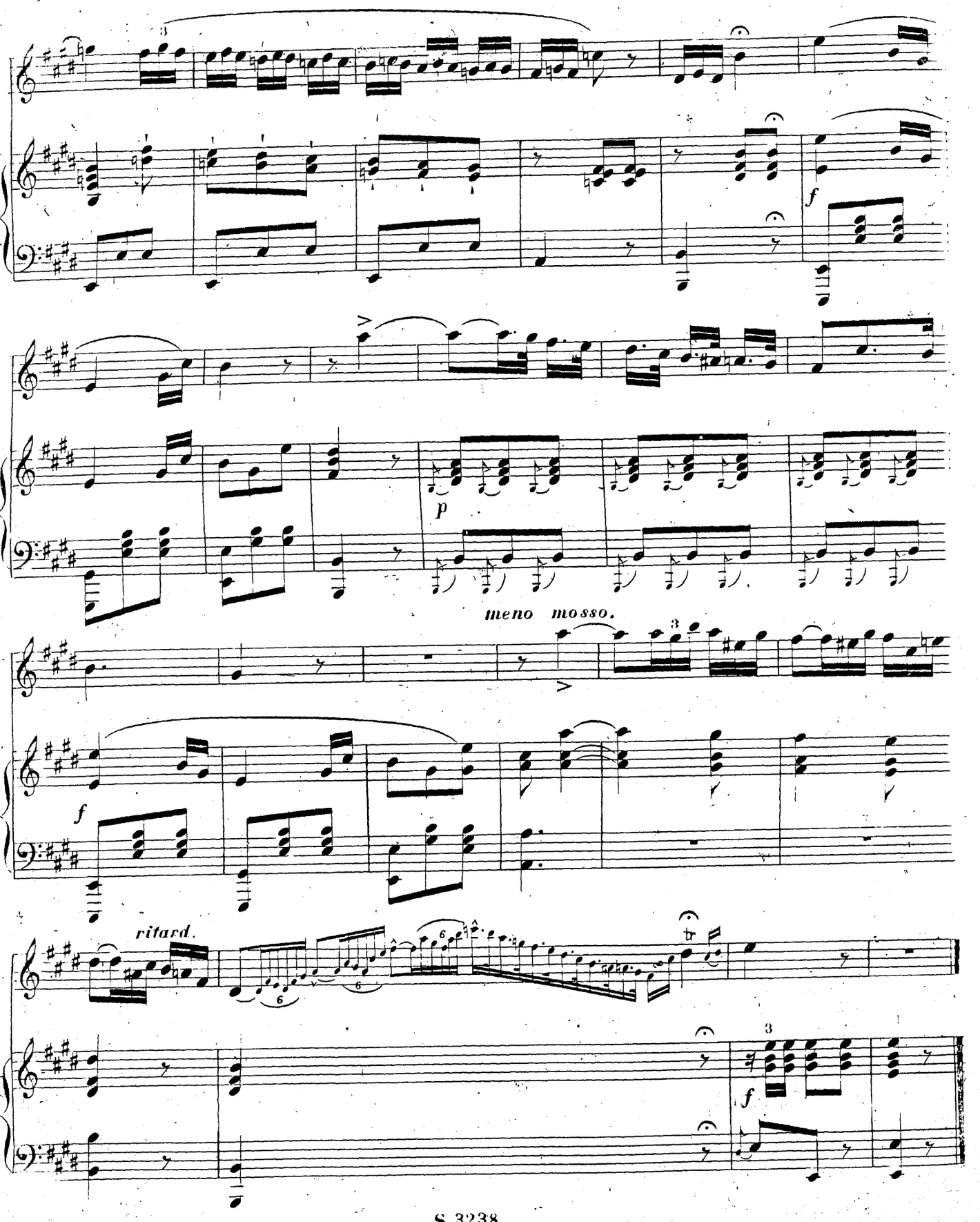
PIANO.


pp
Ped.
pp
p
f


ff
f
ff
f
ff
très lié.
p
p


f
legero.
ff
ff
p
p


ff.
ff
più mosso.

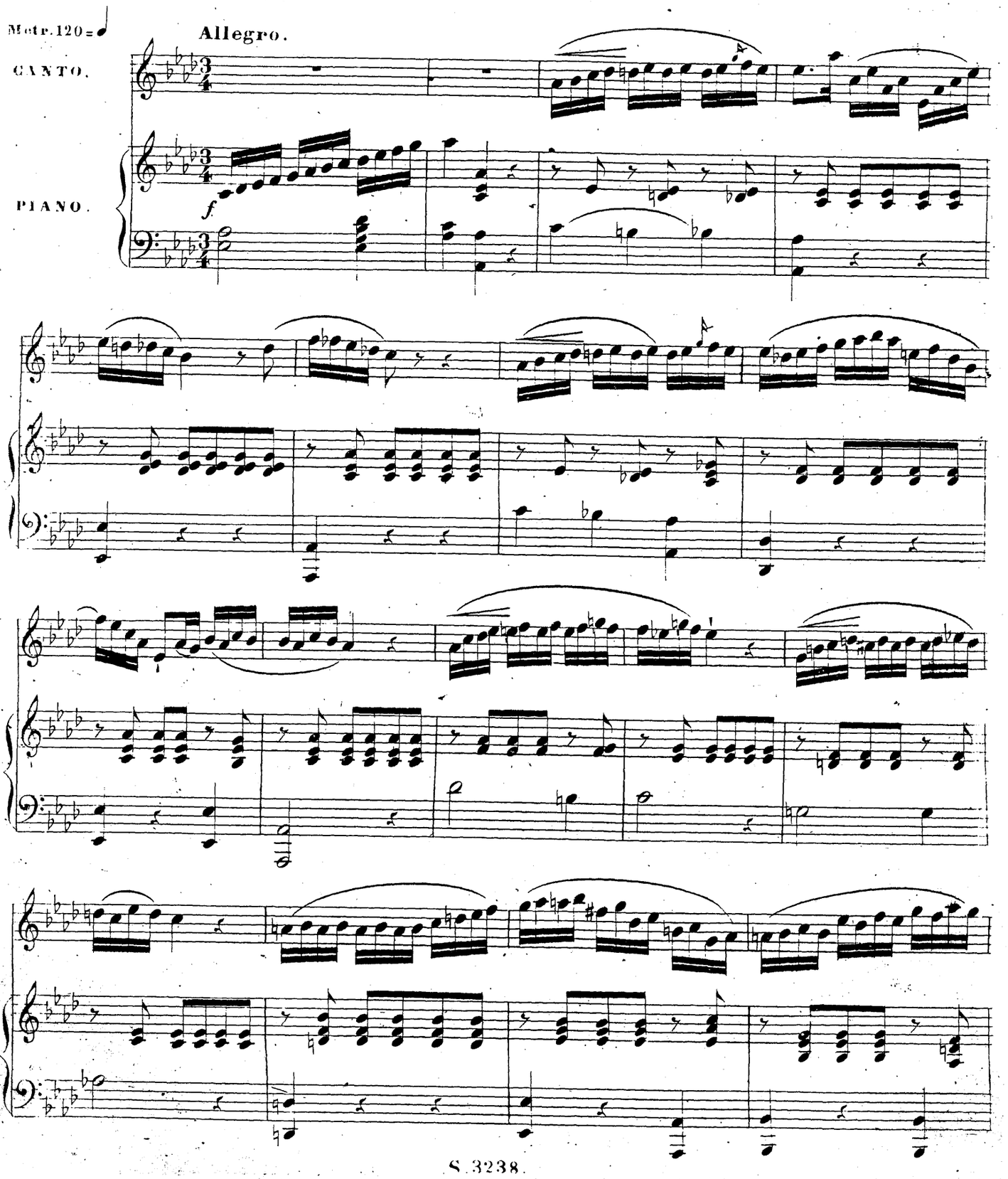

f
p
meno mosso.
f
ritard.
tr
f

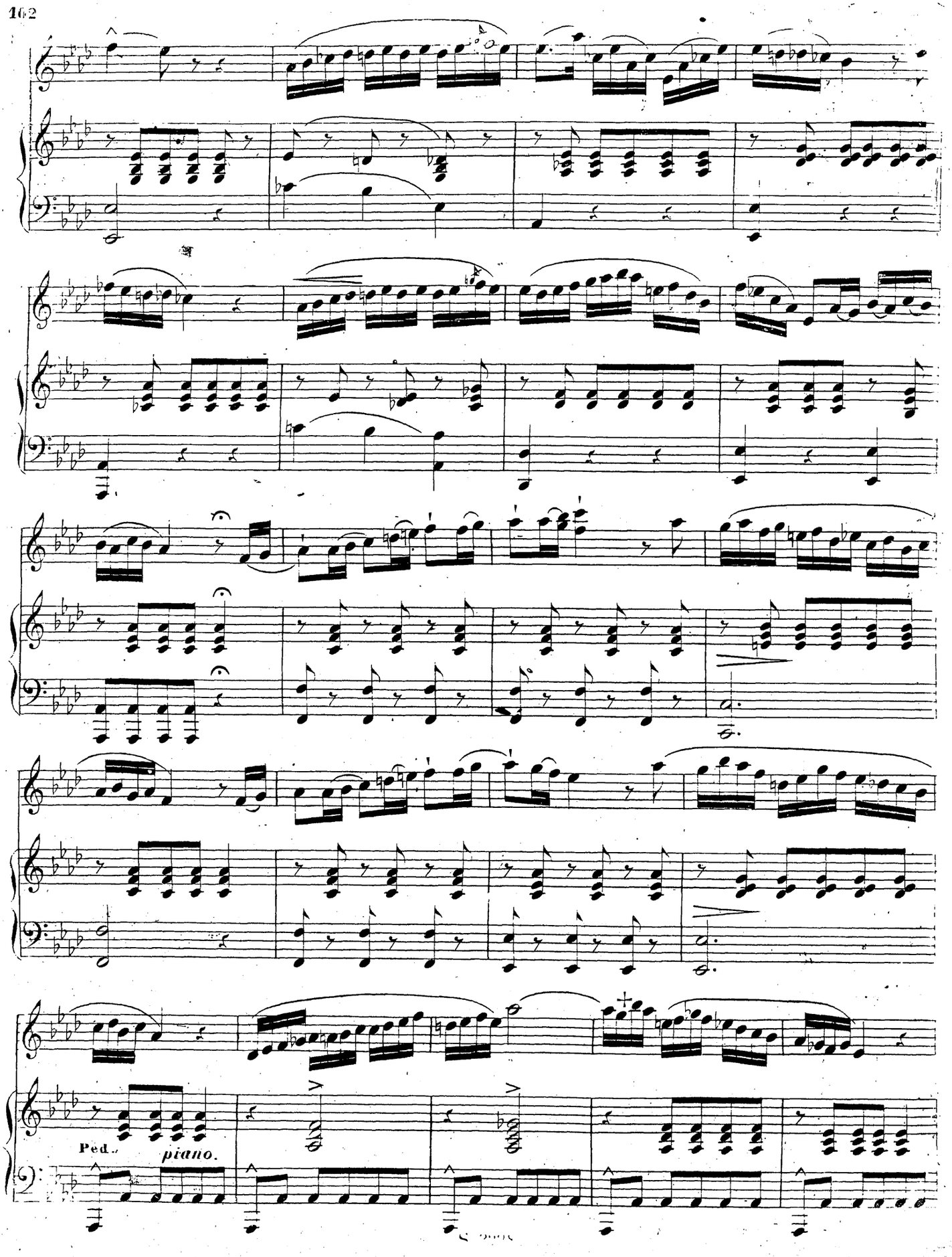
CHARAKTERGESANGSTÜCK.

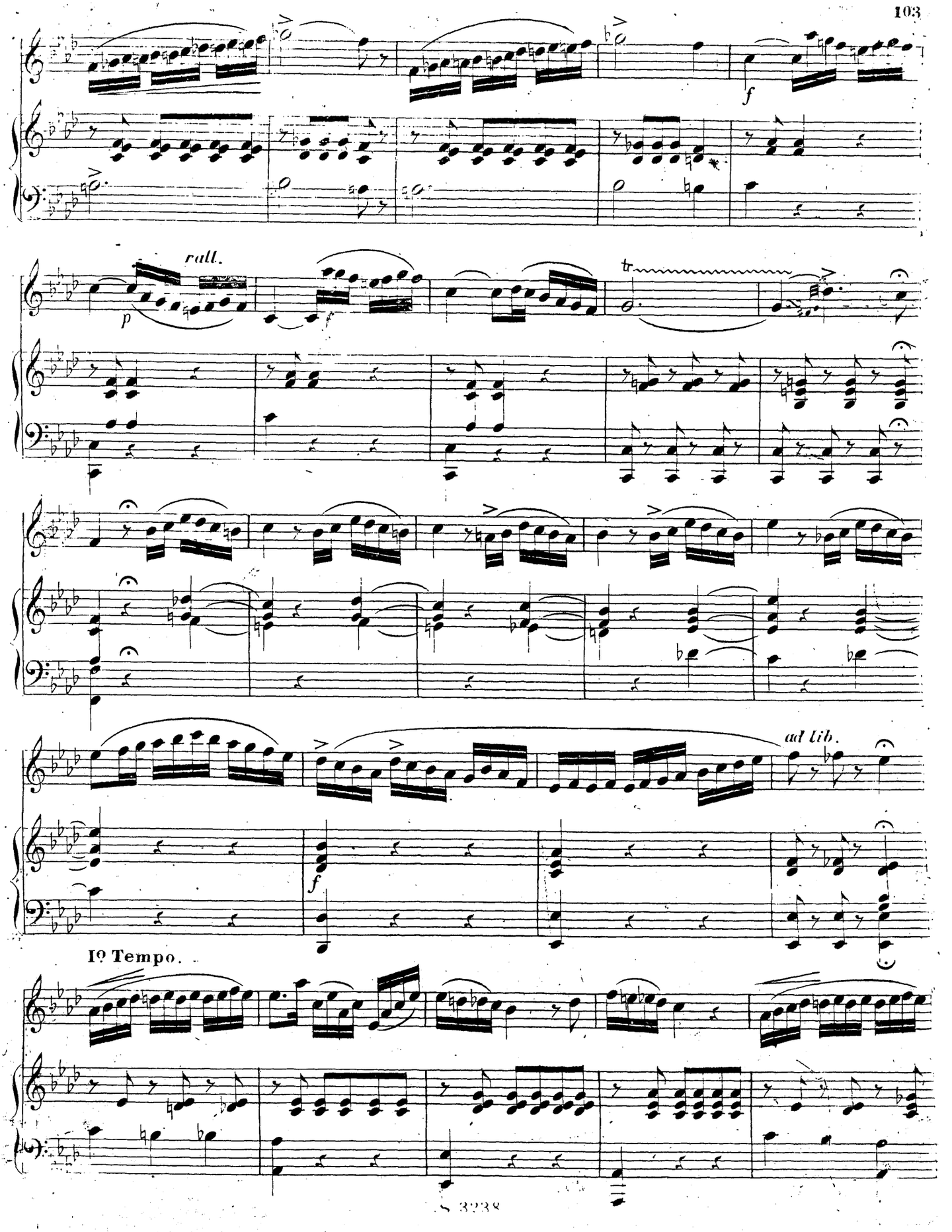
MORCEAU DU CHARACTÈRE.

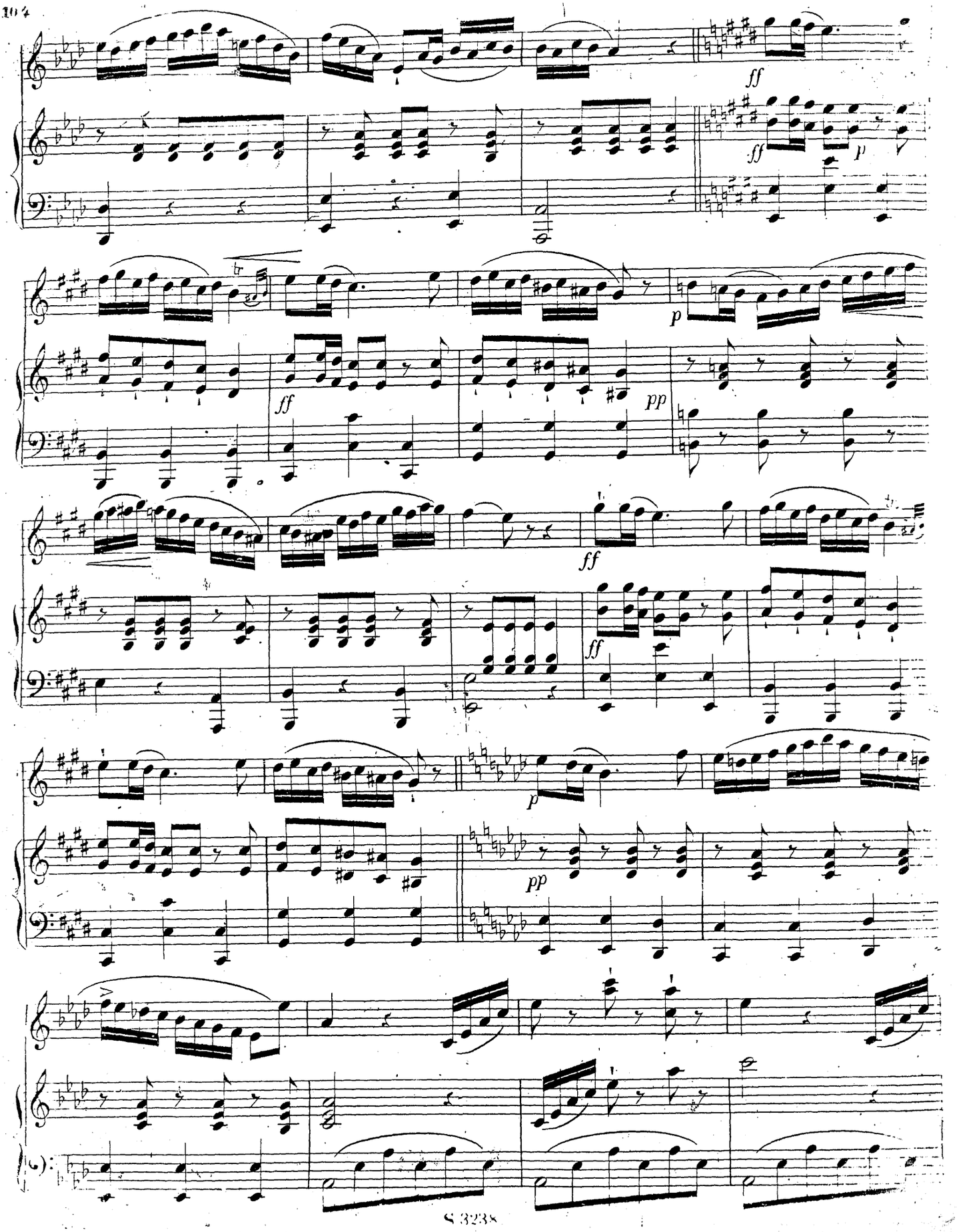
BRAVOURGESANGSGATTUNG.
GENRE D'AGILITÉ.

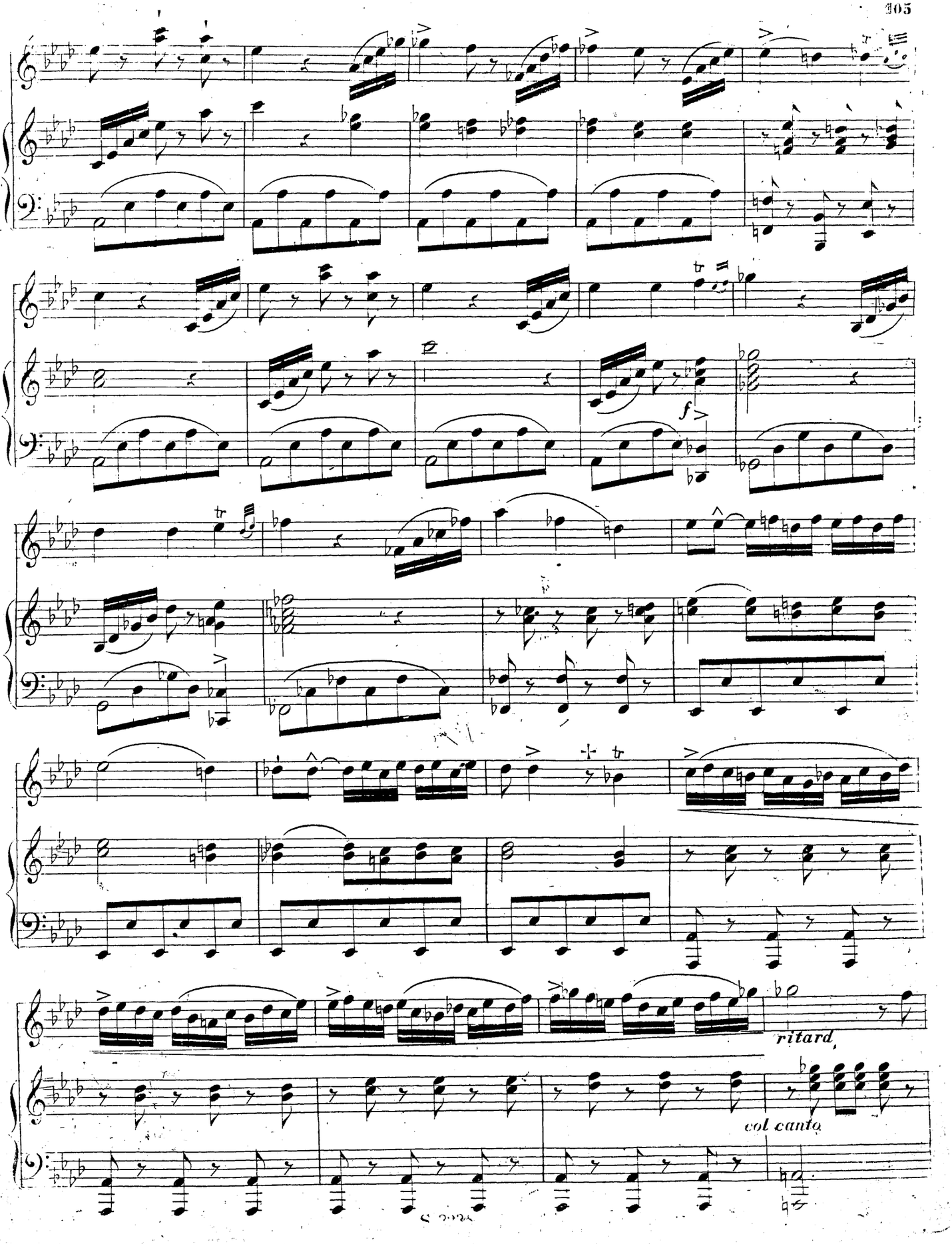
POLONAISE oder POLACCA.

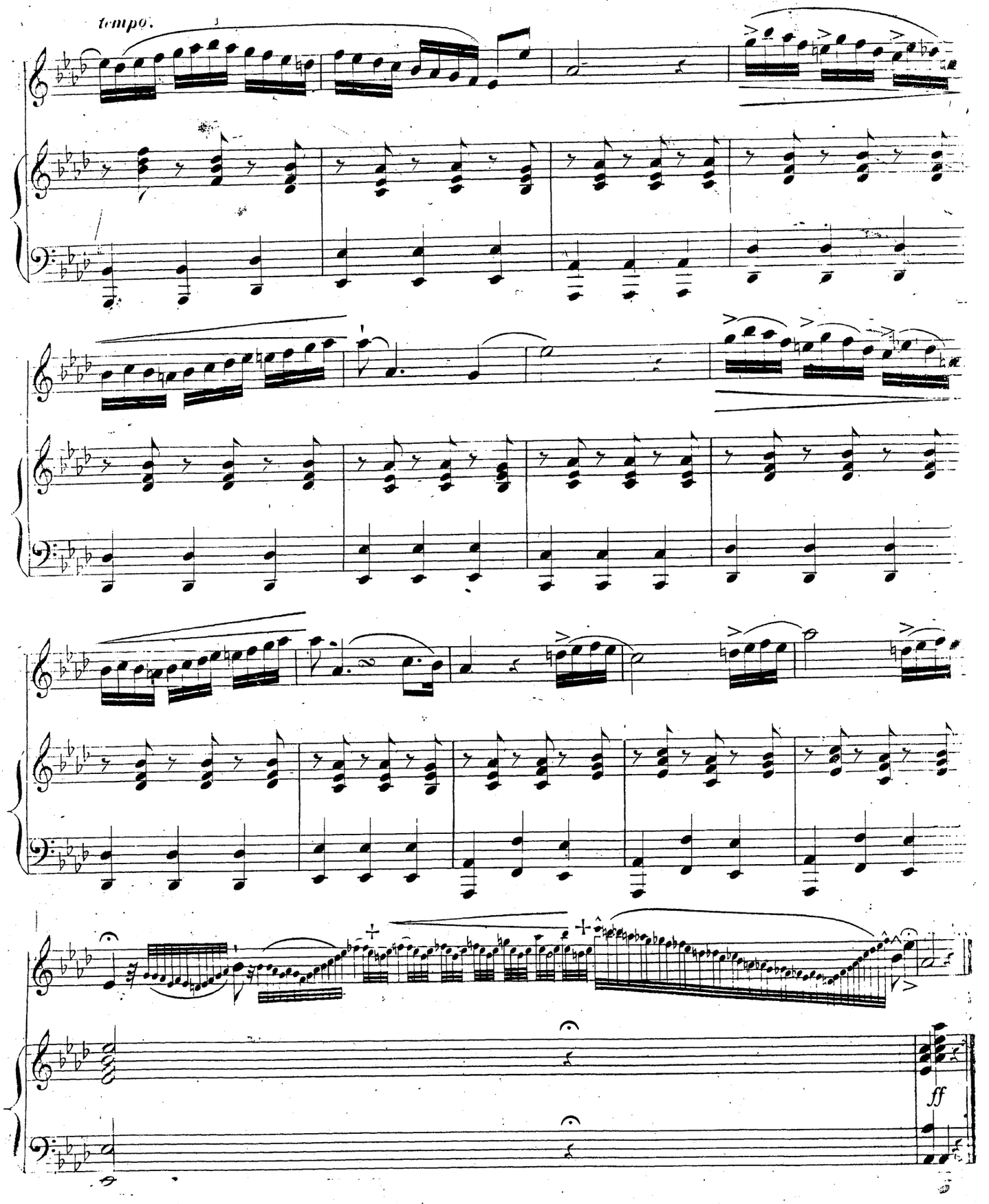



Ped.
piano.


f
rall.
p
f
tr
ad lib.
f
Iº Tempo.


ff
ff
p
p
ff
pp
ff
ff
p
pp


f
ritard.
col canto


tempo.
ff

THEMA MIT VARIATIONEN

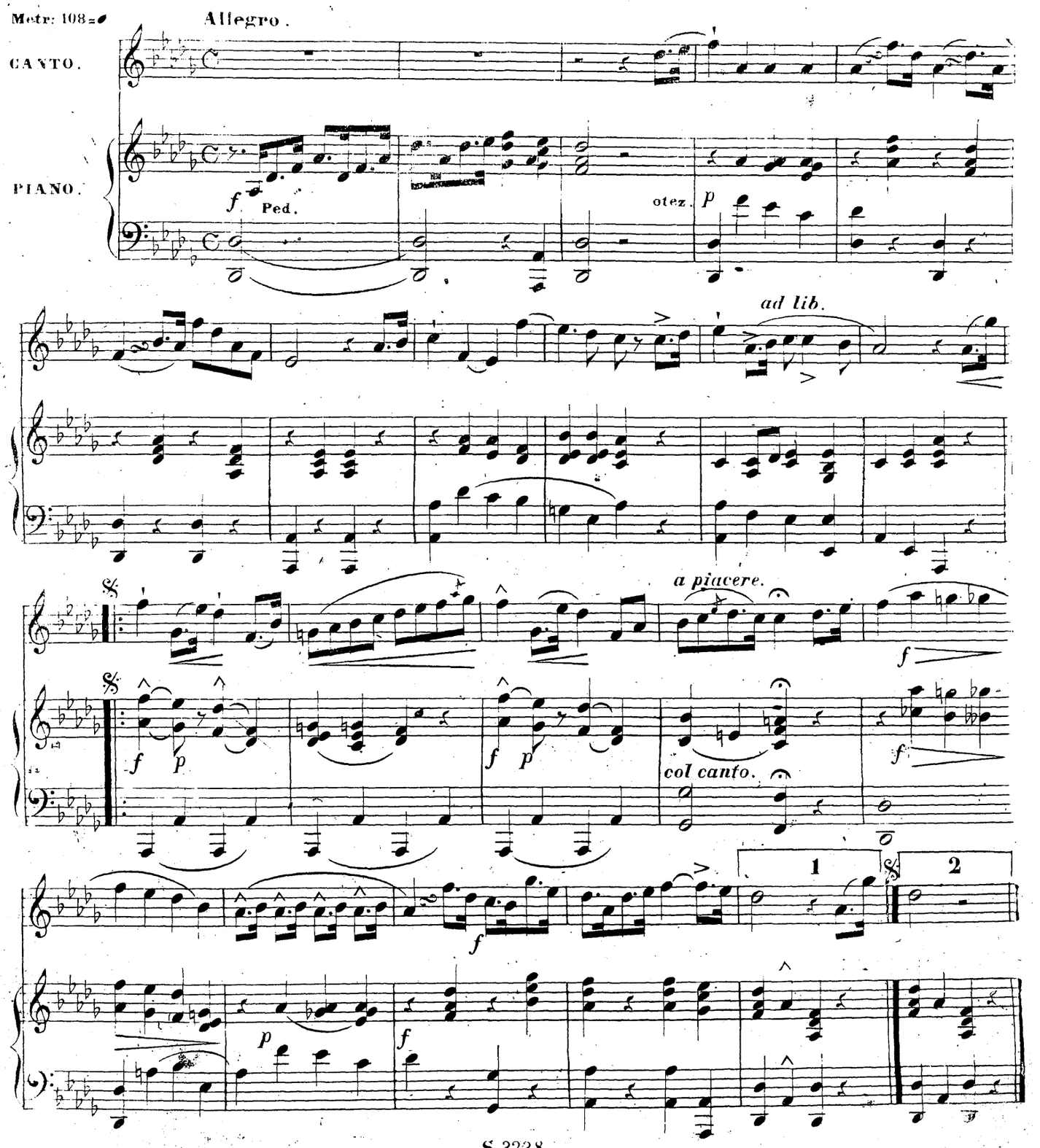
WIEDERHOLUNG DER TABELLEN DER 2ten AB-THEILUNG.

THEMA.

THÈME AVEC VARIATIONS.

RECAPITULATION DES TABLEAUX DE LA SECONDE PARTIE.

THÈME.

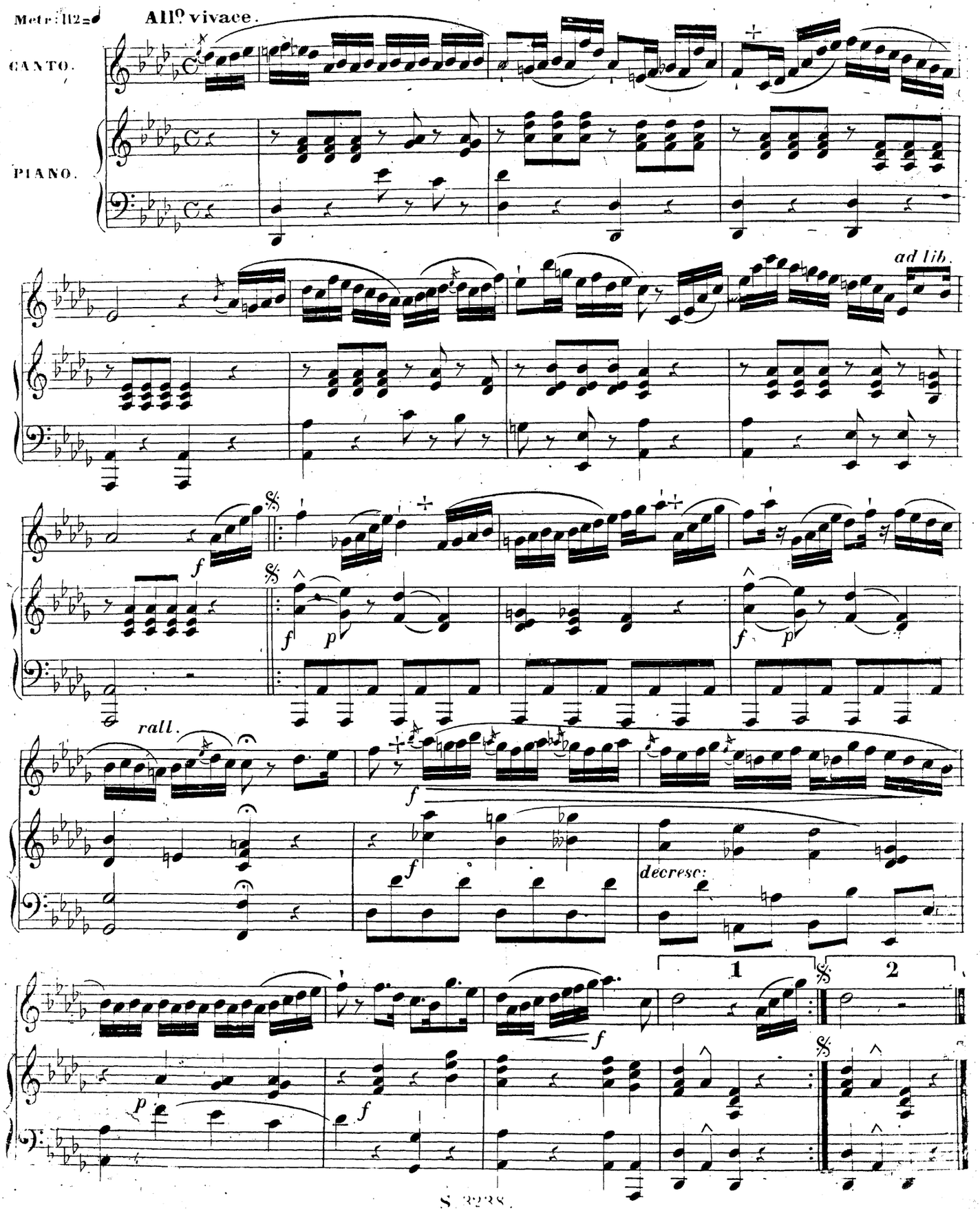


ERSTE VARIATION.

DIATONISCHE TONLEITER.

PREMIÈRE VARIATION.

GAMMES DIATONIQUES.



ZWEITE VARIATION
IN TRIOLEN.

DEUXIEME VARIATION.
EN TRIOLETS.

All.o mosso assai.

Metr: 138 = ♩

CANTO.

PIANO.

rall

col canto.

ad lib.

I.o tempo.

rall.

1. tempo. 3

2.

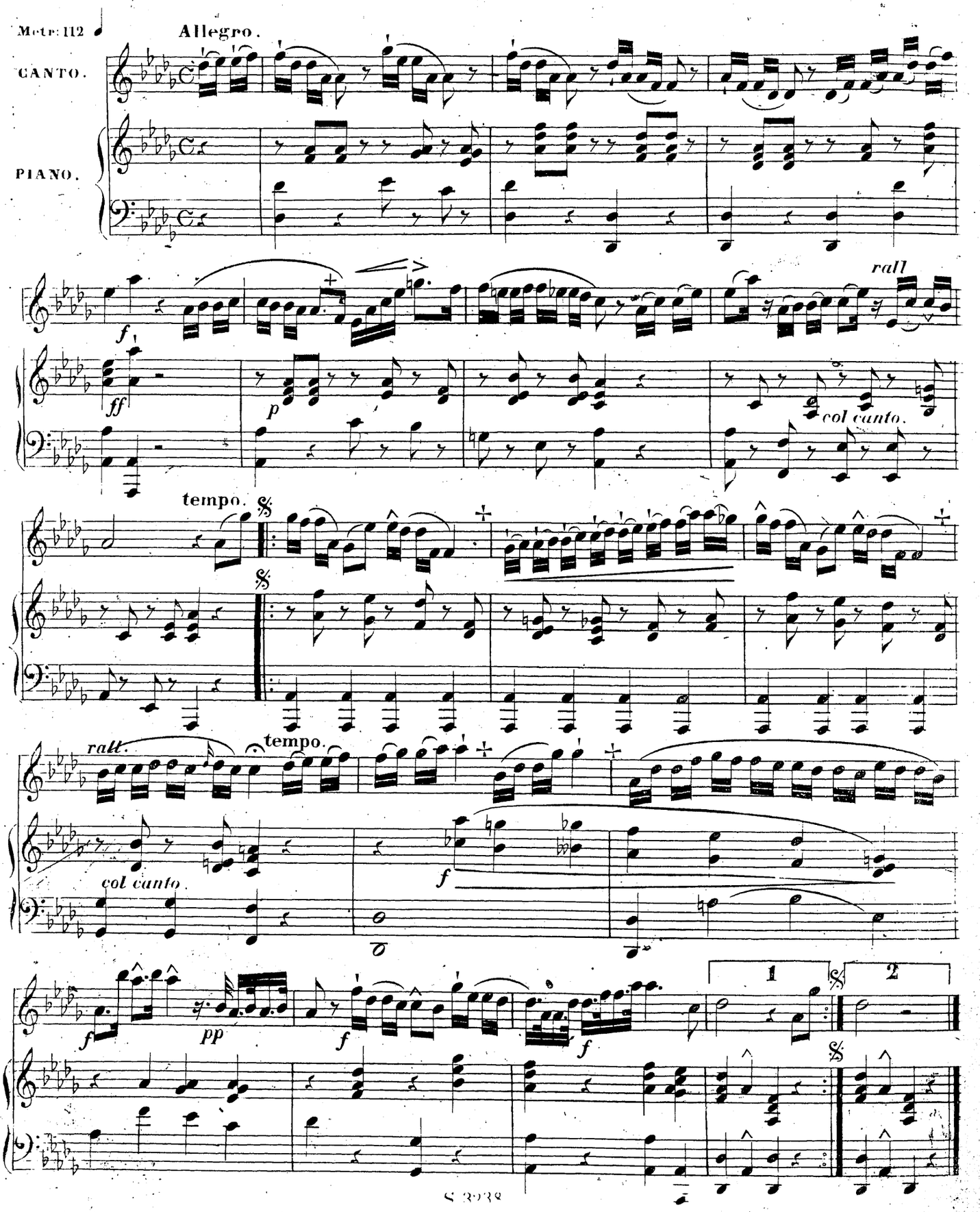
col canto.

DRITTE VARIATION.

WIEDERHOLT ANGESCHLAGENE NOTEN.

TROISIEME VARIATION.

NOTES REBATTUES.

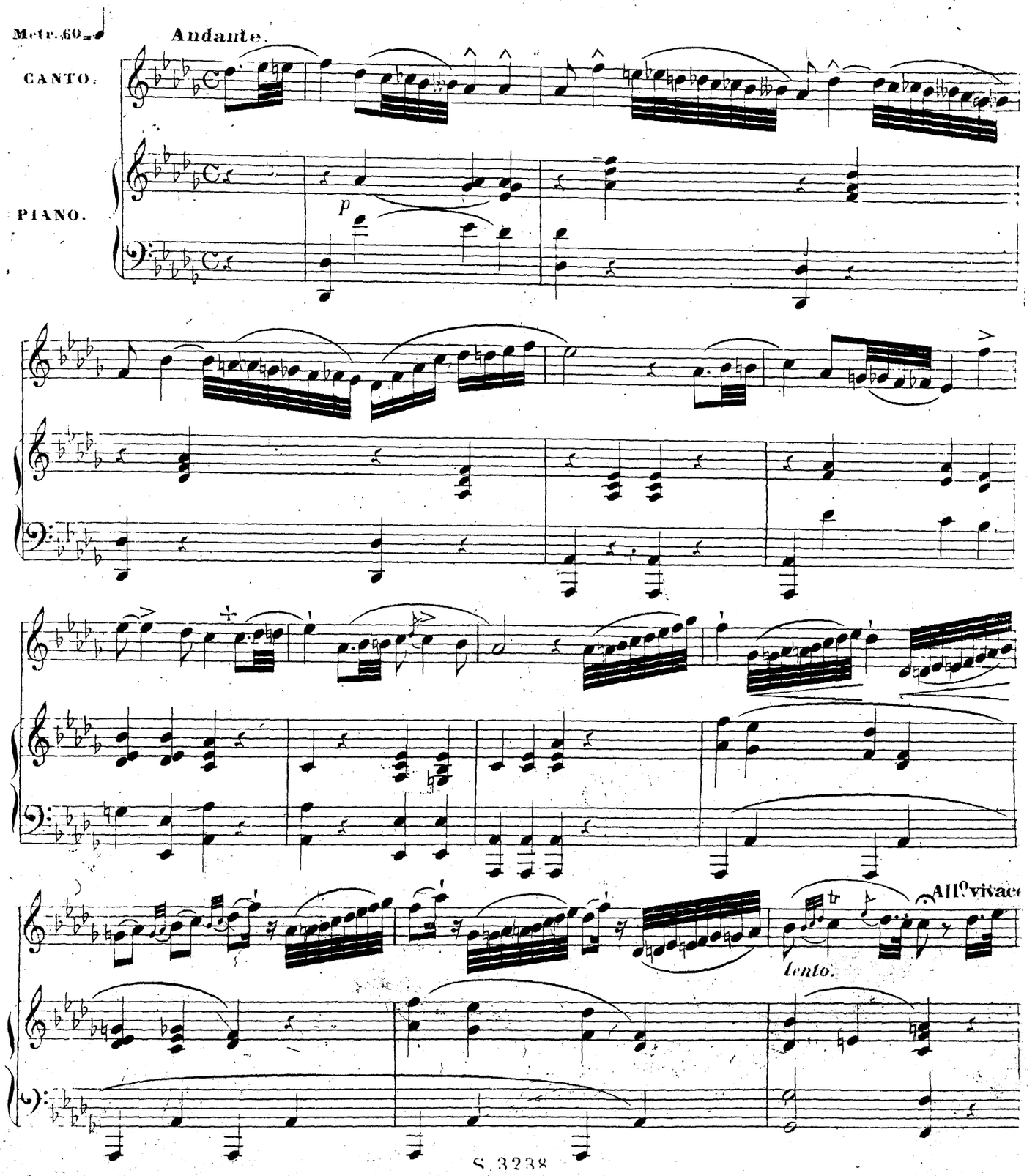


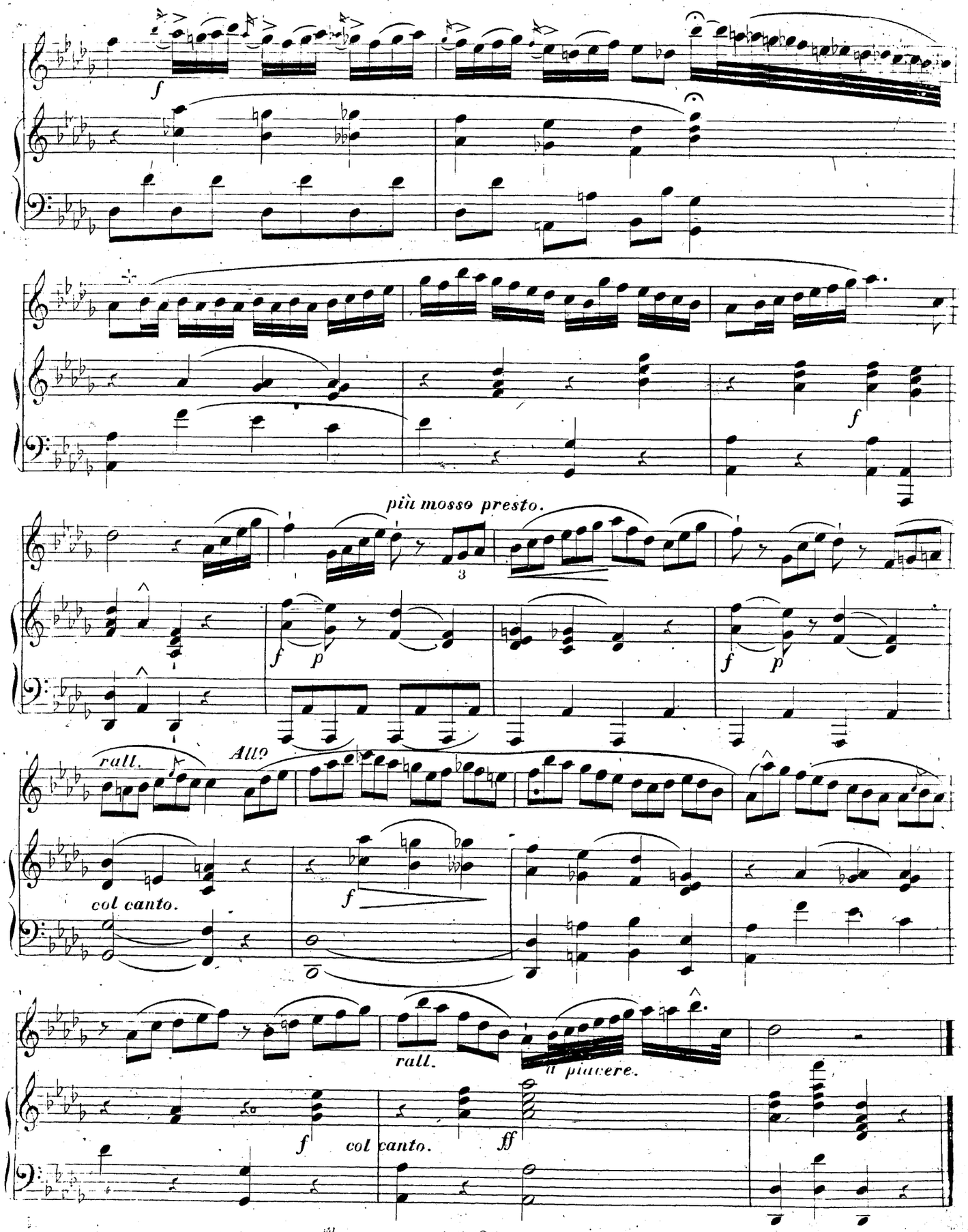
VIERTE VARIATION.

CHROMATISCHE PASSAGEN. WIEDERHOLUNG DER ÜBRIGEN TONFIGUREN.

QUATRIÈME VARIATION.

CHROMATIQUE. ET RÉCAPITULATION.




f
più mosso presto.
3
f
p
f
p
rall.
All?
col canto.
f
rall.
a piacere.
f
col canto.
ff

AUSWAHL VON PASSAGEN ODER FERMATEN.

IN ALLEN GATTUNGEN UND FÜR ALLE STIMMEN.

Eigentlich müsste man in einer Fermate nicht Athem holen. Tritt aber die Nothwendigkeit dazu ein, so darf es nur bei anhaltenden Zeittheilen, d. h. vor oder nach einer langen Note geschehen.

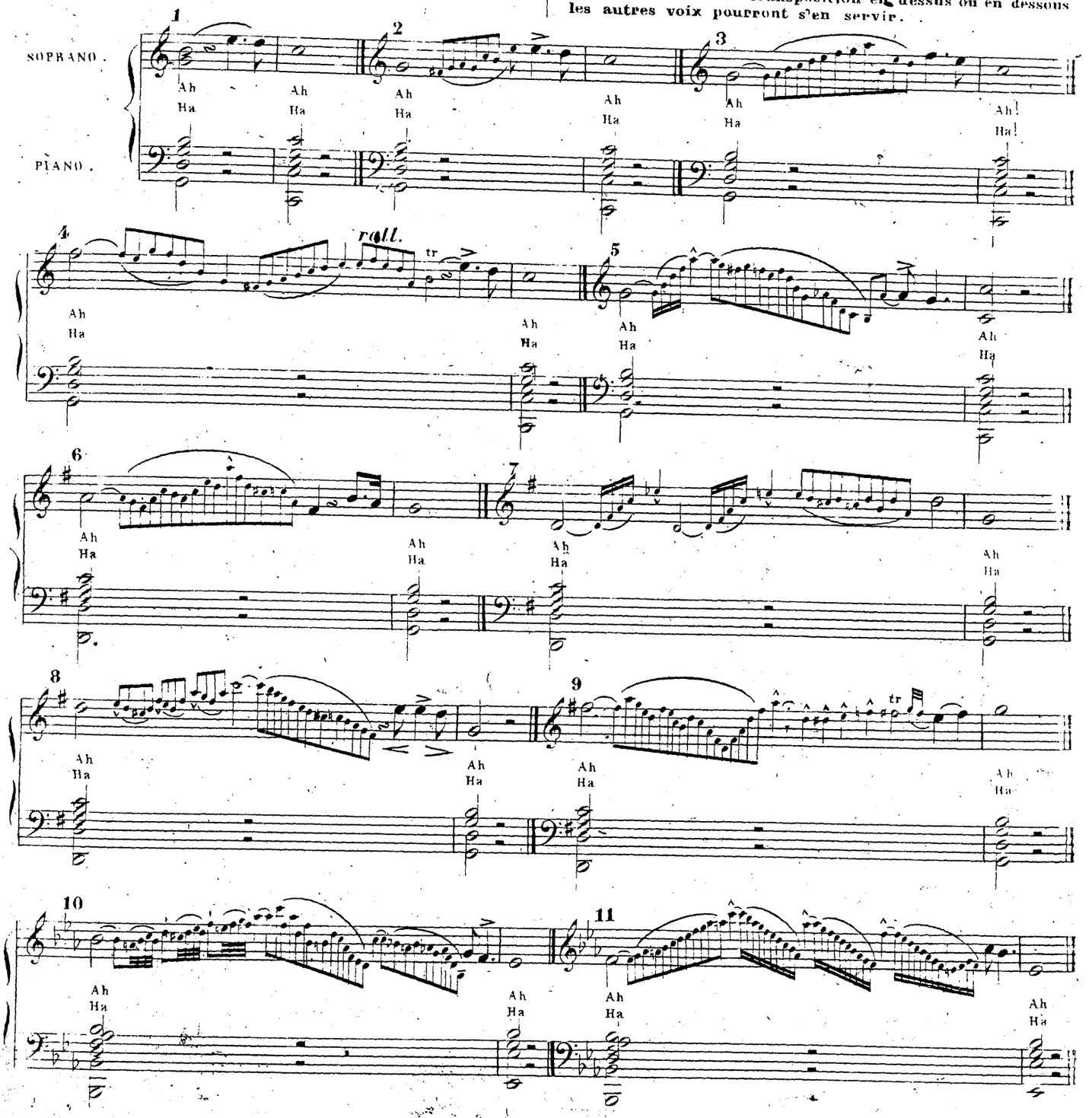
FÜR DEN SOPRAN. Durch Transponirung nach der Höhe oder Tiefe auch für die andern Stimmen anwendbar.

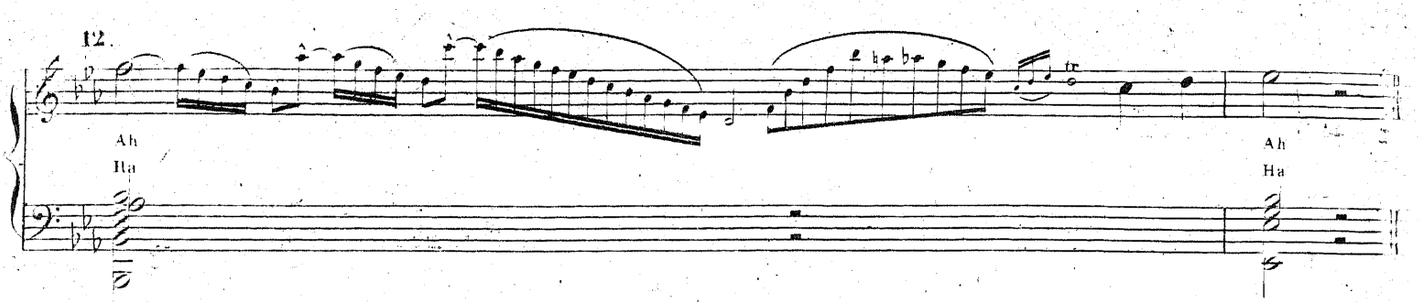
CHOIX DE TRAITS DE CHANT OU POINTS D'ORGUE.

DANS TOUS LES GENRES ET POUR TOUTES LES VOIX.

Il faudrait autant que possible éviter de prendre sa respiration dans un point d'orgue; mais quand il y aura nécessité absolue, il sera bon de respirer que sur les tems d'arrêt, autrement dit avant ou après une note longue.

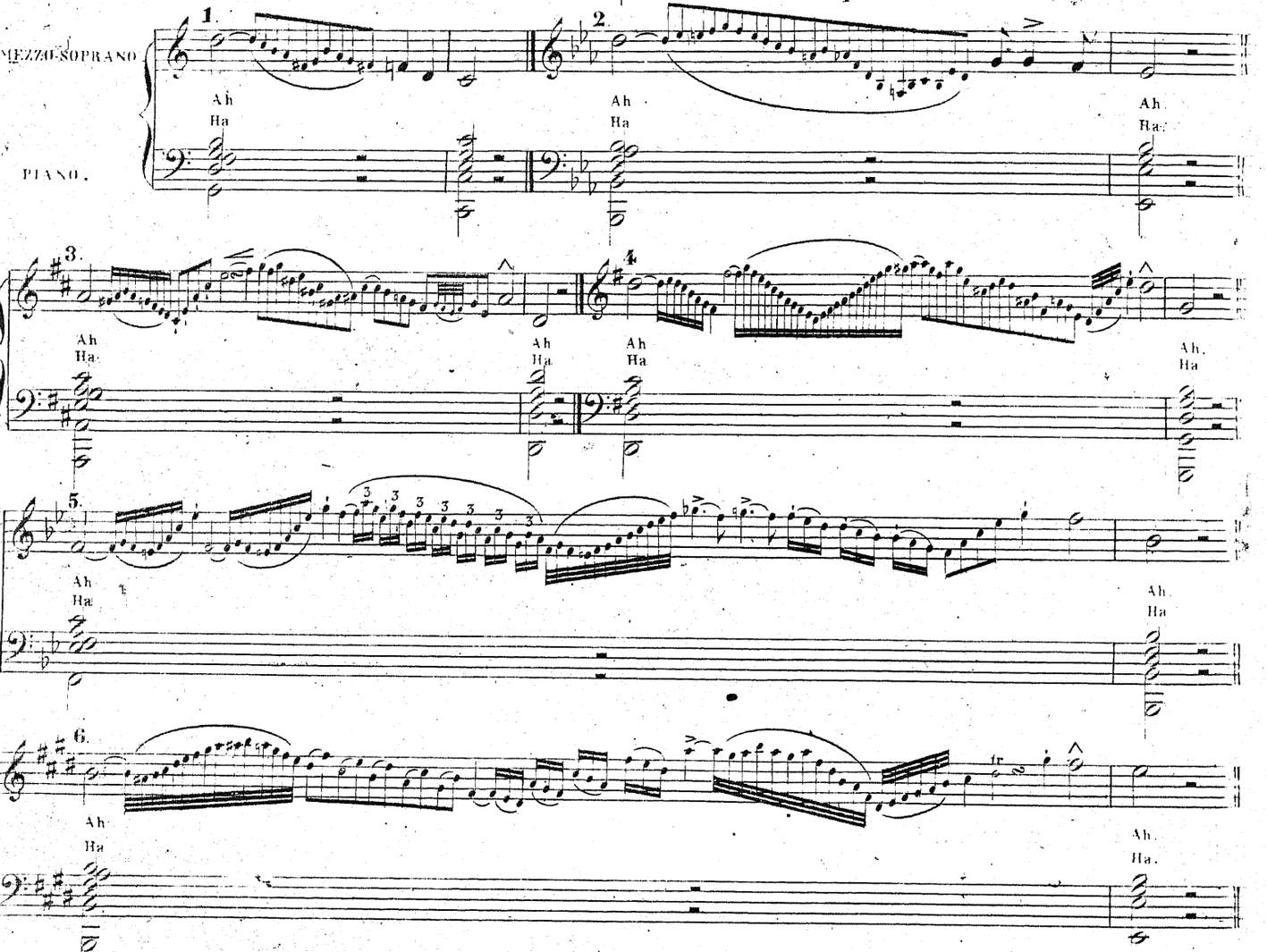
POUR SOPRANO. Par transposition en dessus ou en dessous les autres voix pourront s'en servir.





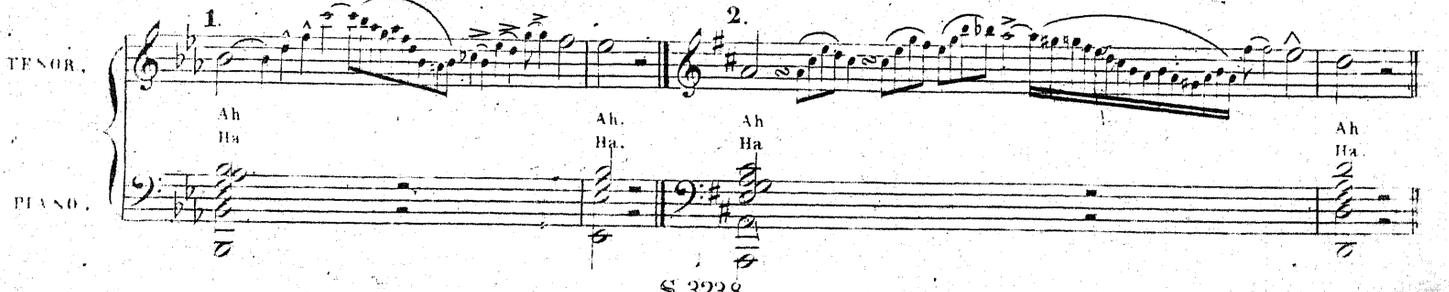
FÜR DEN MEZZO SOPRAN. Durch Transponirung nach der Höhe oder Tiefe auch für die andern Stimmen anwendbar.

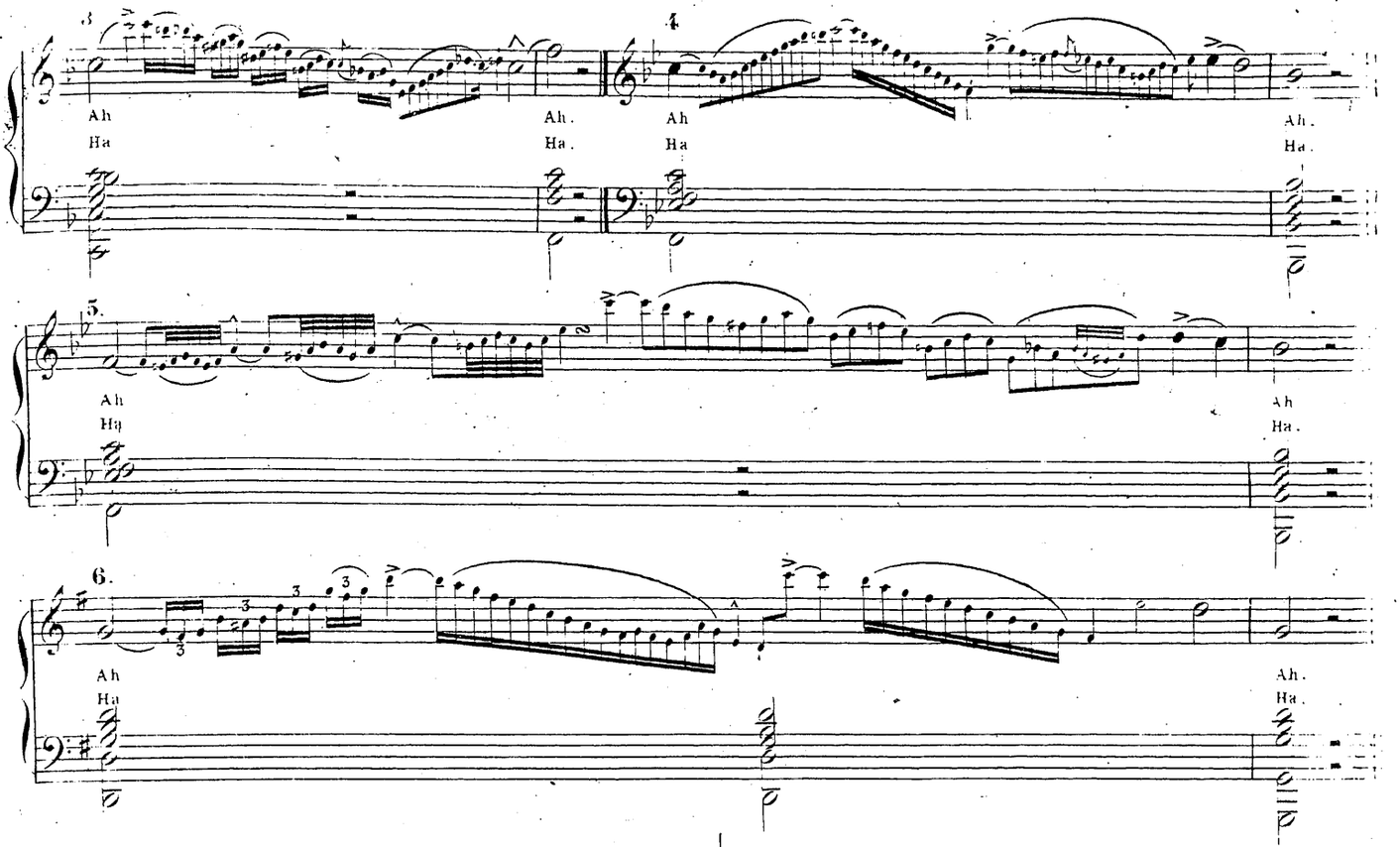
POUR MEZZO SOPRANO. Par transposition en dessus ou en dessous les autres voix pourront s'en servir.



FÜR DEN TENOR. Durch Transponirung nach der Höhe oder Tiefe auch für die andern Stimmen anwendbar.

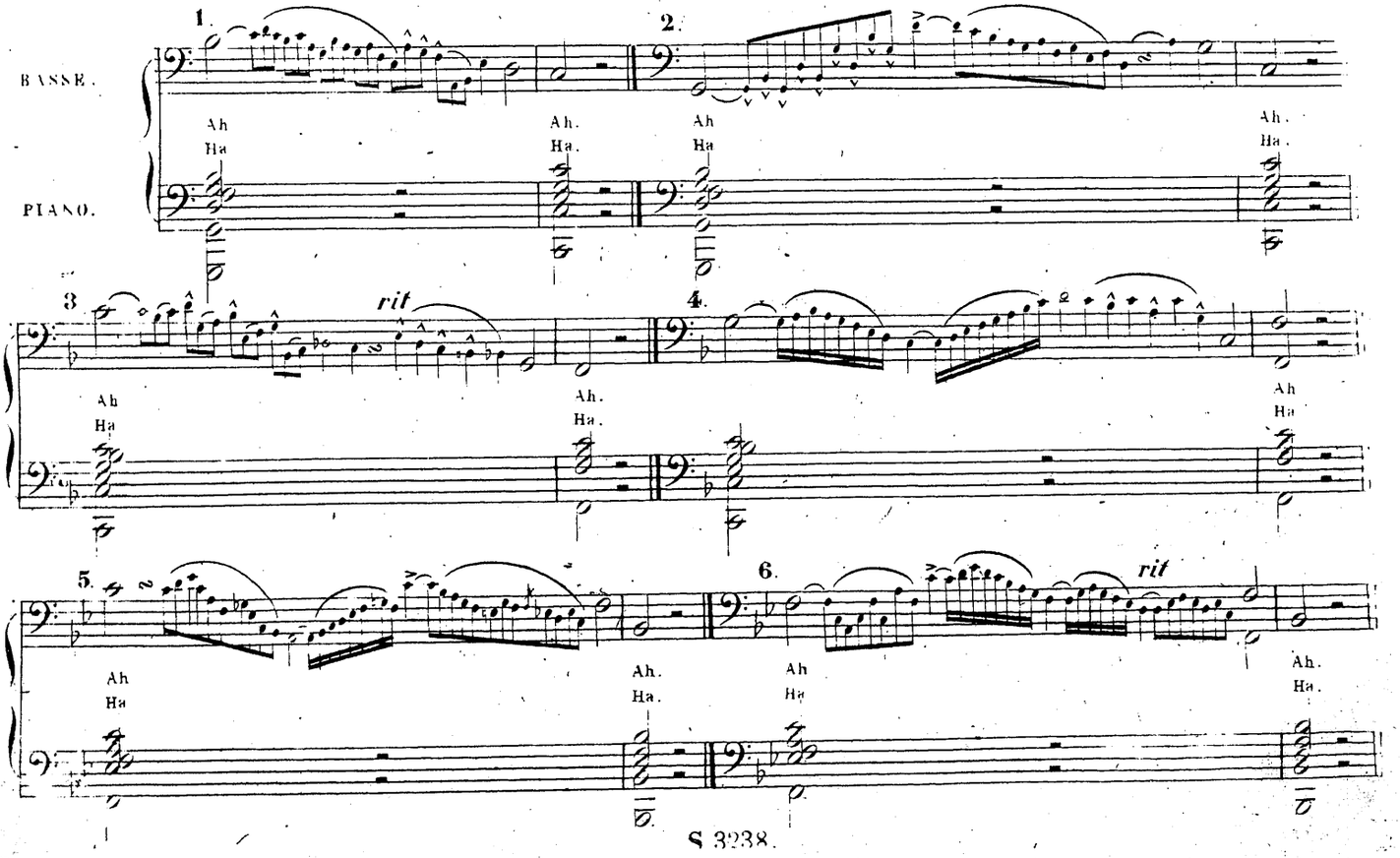
POUR TENOR. Par transposition en dessus ou en dessous les autres voix pourront s'en servir.





FÜR DEN BASS. Durch Transponirung nach der Höhe oder Tiefe auch für die andern Stimmen anwendbar.

POUR BASSE. Par transposition en dessus ou en dessous les autres voix pourront s'en servir.

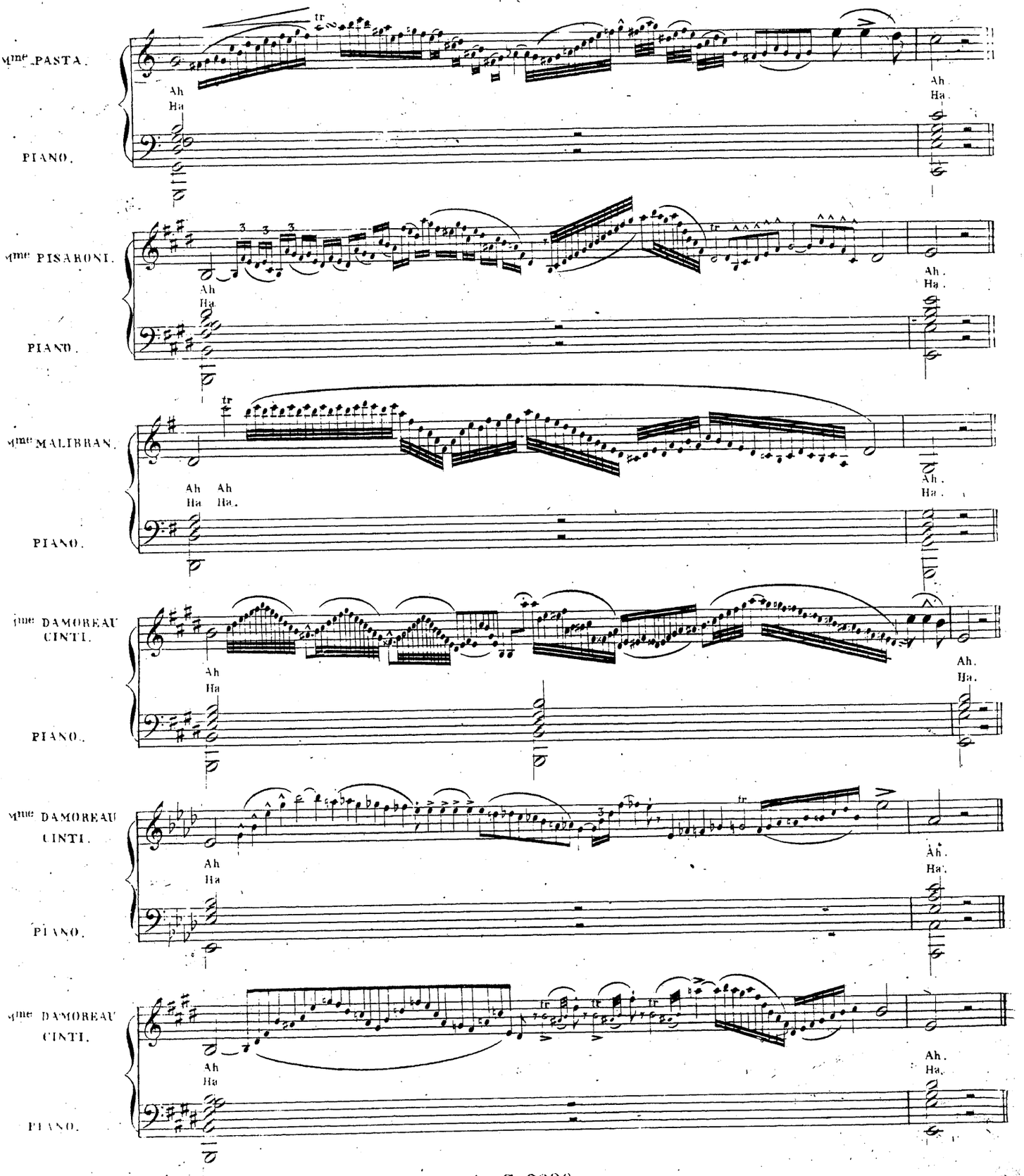


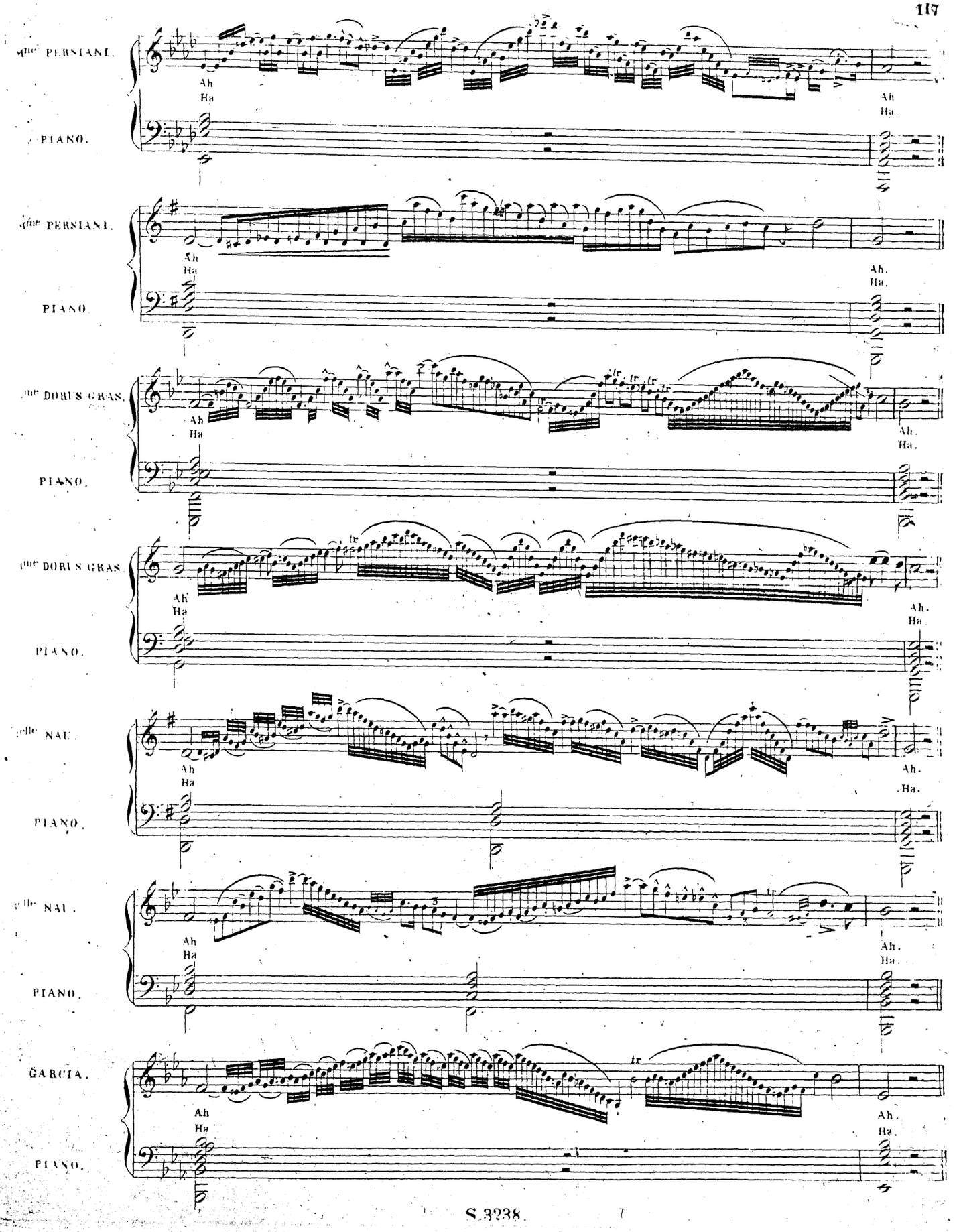
MEHRERE GESANGSPASSAGEN UND FERMATEN

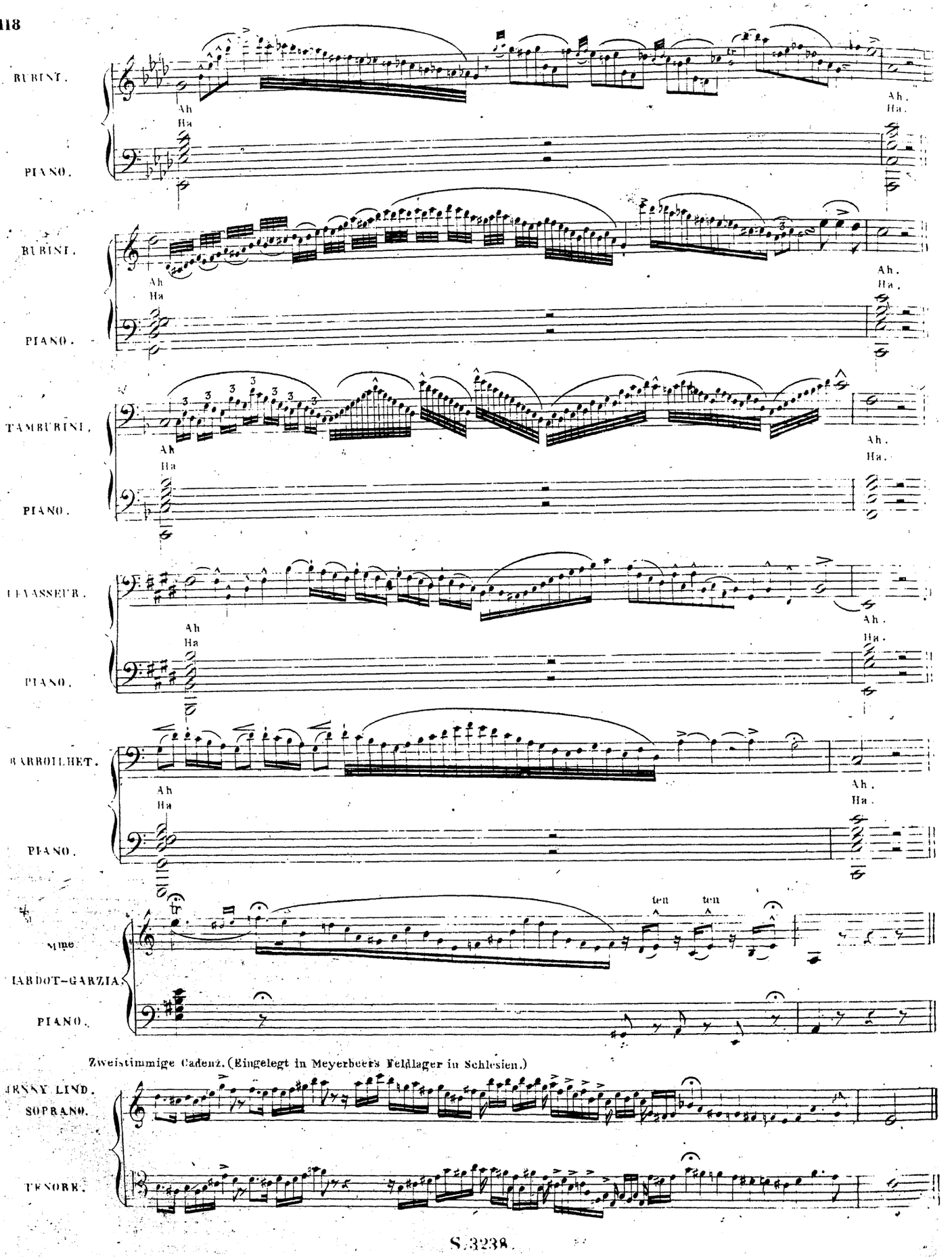
NACH EINIGEN BERÜHMTEN SÄNGERN.

PLUSIEURS TRAITS DE CHANT OU POINTS D'ORGUE

D'APRÈS QUELQUES CHANTEURS CÉLÈBRES.




me PERSIANI.
Ah
Ha
Ah
Ha
PIANO.
me PERSIANI.
Ah
Ha
Ah.
Ha.
PIANO.
me DORUS GRAS.
Ah
Ha
Ah.
Ha.
PIANO.
me DORUS GRAS
Ah
Ha
Ah.
Ha.
PIANO.
lle NAU.
Ah
Ha
Ah.
Ha.
PIANO.
lle NAU.
Ah
Ha
Ah.
Ha.
PIANO.
GARCIA.
Ah
Ha
Ah.
Ha.
PIANO.


RUBINI.
Ah
Ha
Ah.
Ha.
PIANO.
RUBINI.
Ah
Ha
Ah.
Ha.
PIANO.
TAMBURINI.
Ah
Ha
Ah.
Ha.
PIANO.
LEVASSEUR.
Ah
Ha
Ah.
Ha.
PIANO.
BARROILHET.
Ah
Ha
Ah.
Ha.
PIANO.
ten
ten
Mme
IARDOT-GARZIA.
PIANO.
Zweistimmige Cadenz. (Eingelegt in Meyerbeers Feldlager in Schlesien.)
JENNY LIND.
SOPRANO.
TENORE.

DIE KUNST DES GESANGES.

Vollständige theoretisch-practische Gesangschule

von

DUPREZ.

INHALTSVERZEICHNISS.

ERSTE ABTHEILUNG.

BREITER VORTRAG. AUSDRUCK, KRAFT.

Vorwort
Von der Stimme
1te Lection. Ansatz und Bildung des Tons
Vom Athemholen
2te Lection. Secundenintervall. Bindung der Töne
Melodisches Uebungsstück im Secundenintervalle
3te Lection. Terzintervall
Melodisches Uebungsstück im Terzintervall
4te Lection. Quartenintervall
Melodisches Uebungsstück im Quartenintervall
5te Lection. Quintenintervall
Melodisches Uebungsstück im Quintenintervall
6te Lection. Sextenintervall
Melodisches Uebungsstück im Sextenintervall
7te Lection. Septimenintervall
Melodisches Uebungsstück im Septimenintervall
8te Lection. Octavenintervall
Melodisches Uebungsstück im Octavenintervall
Vom Vorschlage
Melodisches Uebungsstück in allen Gattungen Vorschlägen
Vom Doppelschlage (Mordent, Gruppetto.)
Tabelle zur Uebung des Doppelschlags
Melodisches Uebungsstück im Doppelschlag
Vom Triller
Tabelle für die Uebung des Trillers
Melodisches Uebungsstück im Triller
Von der Fermate
1tes Gesangstück für den Ausdruck (Andante, anmuthsvoll.) Vokalise
2tes Gesangstück für d. Ausdruck (Agitato. Leidenschaftlicher Vortrag) Vokalise
3tes Gesangstück f. d. Ausdruck. (Martiale. Kräftiger Vortrag.) Vokalise

ZWEITE ABTHEILUNG.

VORTRAG DES GRAZIÖSEN UND DES BRAVOURGESANGES.

Vorwort
Tabelle der diatonischen Tonleitern. Uebung, um Geläufigkeit zu erlangen.
1tes Bravourgesangstück in den diatonischen Tonleitern
Tabelle. Uebung der Triolen, um Geläufigkeit zu erlangen
2tes Bravourgesangstück in Triolen
Tabelle. Uebung in wiederholt angeschlagenen Noten, um Geläufigkeit zu erlangen
3tes Bravourgesangstück in wiederholt angeschlagenen Noten
Tabelle. Uebung in Batterien und Harpeggien
4tes Bravourgesangstück in Batterien und Harpeggien
Tabelle, Uebung der chromatischen Tonleitern und der Molltonarten
5tes Bravourgesangstück in chromatischen Tonleitern und Molltonarten
Charaktergesangstück (Bolero) Bravourgesangsgattung
Charaktergesangstück (Polonaise) Bravourgesangsgattung
Thema mit Variationen. Recapitulation der 5 Tabellen für den Bravourgesang
12 Gesangspassagen oder Fermaten für den SOPRAN
6 „ „ MEZZOSOPRAN
6 „ „ TENOR
6 „ „ BASS
18 Gesangspassagen oder Fermaten für alle Stimmen, nach den berühmten Sängerinnen und Sängern: den Damen PASTA, PISARONI, MALIBRAN, DAMOREAU-CINTI, PERSIANI, DORUS-GRAS, NAU, GARCIA-VIARDOT, LIND. den H. H. GARCIA, RUBINI, TAMBURINI, LEVASSEUR, BARROILHET.

L'ART DU CHANT.

Méthode complète

par

DUPREZ.

TABLE DES MATIÈRES.

PREMIÈRE PARTIE.

STYLE LARGE, D'EXPRESSION ET DE FORCE.

Pag.
Avant-propos 3
De la voix 4
1re leçon. Pose et formation du son 7
De la respiration 8
2me leçon. Intervalle de seconde. Liaison des sons 9
Étude mélodique sur l'intervalle de seconde 10
3me leçon. Intervalle de tierce 12
Étude mélodique sur l'intervalle de tierce 13
4me leçon Intervalle de quarte 14
Étude mélodique sur l'intervalle de quarte 15
5ième leçon. Intervalle de quinte 18
Étude mélodique sur l'intervalle de quinte 19
6me leçon. Intervalle de sixte 22
Étude mélodique sur l'intervalle de sixte 23
7me leçon. Intervalle de septième 26
Étude mélodique sur l'intervalle de septième 27
8me leçon. Intervalle d'octave 30
Étude mélodique sur l'octave 30
De l'Appogiature 36
Étude mélodique sur tous les genres d'appogiature 38
Du Gruppetto ou Groupe 42
Tableau pour l'exercice des gruppetti ou groupe 43
Étude mélodique sur le groupe 45
Du Trille 48
Tableau pour l'exercice du trille 49
Étude mélodique sur le trille 51
Du point d'Orgue 54
1er Morceau d'expression (Andante, Gracieux.) Vocalise 54
2me Morceau d'expression (Agitato, Style passionné.) Vocalise 58
3me Morceau d'expression (Martiale, Style de force.) Vocalise 62

DEUXIÈME PARTIE.

STYLE DE GRÂCE ET D'AGILITÉ.

Avant-propos 66
Tableau des Gammes diatoniques, exercices d'agilité
1er Morceau d'agilité sur les gammes diatoniques 67
Tableau, étude des Triolets, exercices d'agilité 71
2me Morceau d'agilité sur les triolets 72
Tableau, étude des notes rebattues, exercices d'agilité
3me Morceau d'agilité sur les notes rebattues 76
Tableau, étude des batteries et arpèggs exercices d'agilité
4me Morceau d'agilité sur les batteries et arpègges 81
Tableau, étude des gammes chromatiques et des modes mineurs
5me Morceau d'agilité sur les gammes chromatiques et les modes mineurs 85
Morceau de caractère (Bolero) genre d'agilité 90
Morceau de caractère (Polonaise) genre d'agilité 96
Thême avec Variations. Récapitulation des 5 tableaux d'agilité 102
12 Traits de chant ou points d'orgue pour SOPRANO 108
6 „ pour MEZZO-SOPRANO 109
6 „ pour TENOR 109
6 „ pour BASSE 110
18 „ d'après MMmes PASTA, PISARONI, MALIBRAN, DAMOREAU-CINTI, PERSIANI, DORUS-GRAS, NAU, VIARDOT, LIND. MM. GARCIA, RUBINI, TAMBURINI, LÉVASSEUR, BARROILHET. 111