

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,

*Regisseur des Chœurs am Königl. Conservatorium der Musik,
erster — — — — — des Königl. Opern — — — — — zu Paris.*

Abth. I. II. Pr. 1/2 Thlr.

Subscr. Pr. 3 Thlr.

Abth. III. Pr. Thlr.

Eigenthum der Verleger.

Eingetragen in's Königl. Archiv.

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

Paris, Bureau central de musique. N. 5258. Mailand, Ricordi. (f. Italien allein.)

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 Veranlassungen 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 Gesangsvortrags, den man mir beizulegen so gültig 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 Vokalisieren sind für die Sopranstimme geschrieben, jedoch nur auf einen Umfang von dreizehn Tönen, nämlich

von  bis  beschränkt, da-

mit 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 Lebrigethun.

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 maître; 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.

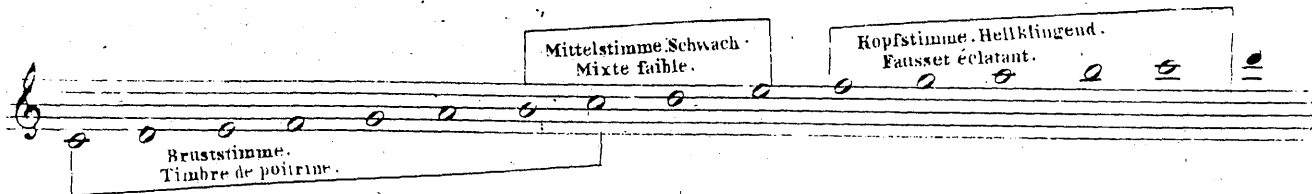
VON DER STIMME.

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.

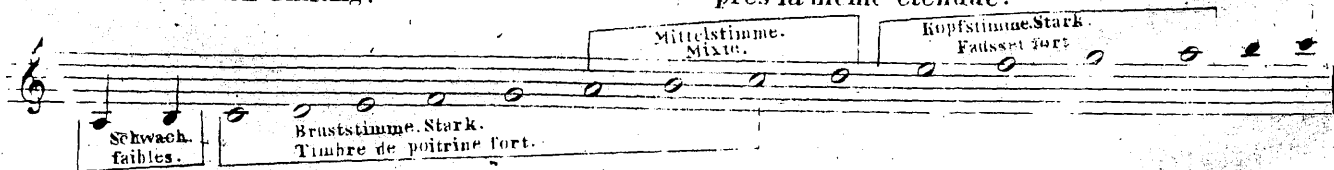
Man bestimmt ein Gesangsorgan nicht immer nach seinem Umfange, sondern nach der Beschaffenheit seines Klanges. Da man indessen in einem Buche nicht die geringste Vorstellung von dem Klange der Stimme geben kann, so benennt man sie nach ihrem Umfange, und bringt sie in folgende Klassen.

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



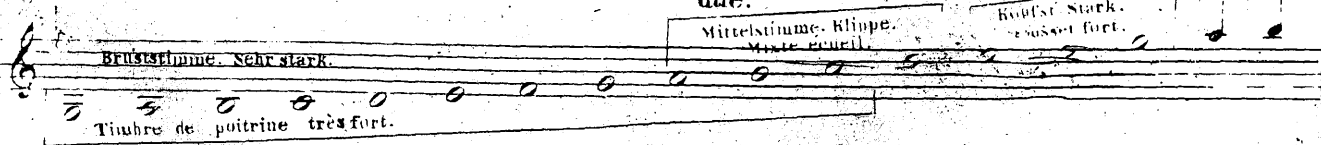
Diese in den tiefen Tönen schwächste Stimme eignet sich am besten zum Bravourgesang.

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 longtemps 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 poète 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 declamé.

Le Contr'alto embrasse souvent une plus grande étendue.

Dans ce genre de voix les différents registres sont

... und bemerkbar. Die Bruststimm von der tiefe aufgefangen, haben beinahe den Klang und die Kraft des Tenors, die Mittelstimme ist sehr schwach, und die beherr Tone sind oft gelend.

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

tres sensibles. Les sons de poitrine à partir de bas ont presque le timbre et la force des voix de haut, 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-contras ont ce privilège.

Mittelst. Sehr stark.
Mixte très fort

Brustst. Schwach in d tiefen Tönen.
Timbre de poitrine faible dans les notes graves.

Diese Stimme ist darum so selten, weil die höhere

Octave von zu mit der Kraft der Männerstimmen zugleich all das Sanfte und Reizvolle der Frauenstimme vereinigen muss.

TIEFER ODER BESCHRÄNKTER TENOR.

Cette voix est recherchée en ce que l'octave supérieure d' à 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.

Mittelst. Stark.
Mixte fort.

Bruststimme.
Timbre de poitrine.

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

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

BARYTON (Hoher Bass.)

BARYTON.

Mittelst. Stark.
Mixte fort.

Brustst. Stark.
Timbre de poitrine fort.

Selten.
Rares.

BASS.

BASSE TAILLE.

Mittelst. Sehr stark.
Mixte très fort.

Brustst. Stark.
Timbre de poitrine fort.

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

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

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

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.

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.

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 1^o die Stimme zu entwickeln, und für alle Erfordernisse, die der Gesang auferlegt, geschmeidig zu machen. 2^o den Sinn und Charakter der Musik auffassen zu lernen, und selbe ohne Beihilfe der Worte durch das Phrasiren, die Accentuation, und den passenden Vortrag wiederzugeben.

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 Willkür 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 Gesarte unterstützen. Weist 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* (*sombrier 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 schwächeren 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^o De développer la voix et de l'assouplir à toutes les exigences vocales. 2^o d'apprendre à interpréter 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 prononcerez dans le mot *Ame*, en ouvrant toute la gorge. C'est ce qu'on appelle assez improprement en France *sombrier 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 pour parer autant que possible à cet inconvénient adoucir graduellement les deux notes qui précèdent celles du changement, arrondir et forcer même 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.

ÜBUNG IN DER DIATONISCHEN TONLEITER. FESTSTELLUNG DER TÖNE.

Man öffne den Mund horizontal, und so gräziös 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.

CANTO.

PIANO.

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 \curvearrowleft als *crescendo* zum Uebergang vom *piano* zum *forte*, und des Zeichens \curvearrowright als *decrescendo* zur Rückkehr vom *forte* zum *piano*.

KLEINE ÜBUNG 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 \curvearrowleft comme *crescendo* pour passer du *piano* au *forte*, et le signe \curvearrowright comme *decrescendo* pour passer du *forte* au *piano*.

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

Largo Grave.

CANTO.

PIANO.

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

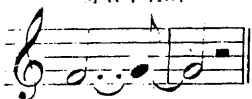
Der Schüler fange damit an, das Intervall wohl aufzufassen, dass er zu überspringen hat. Er setze die Stimme fest ein, als wolle er den Ton vom *forte* zum *piano* ausklingen lassen. Ist er beim *mezzo forte* angelangt, so gehe er unmerklich zum folgenden Tone über, ohne ihn anzustoßen oder die Stimme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

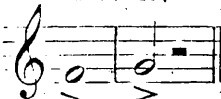
SCHLECHT.
MAUVAIS.

Hinübergezogen.
Trainé.



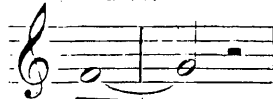
SCHLECHT.
MAUVAIS.

Abgestossen.
Saccadé.



GUT.
BON.

Gebunden.
Lié.



Im Gesänge 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.

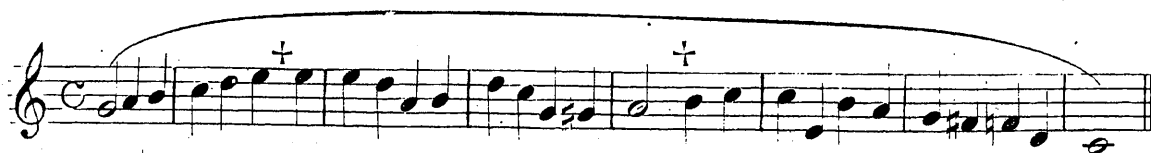
DE LA RESPIRATION.

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.

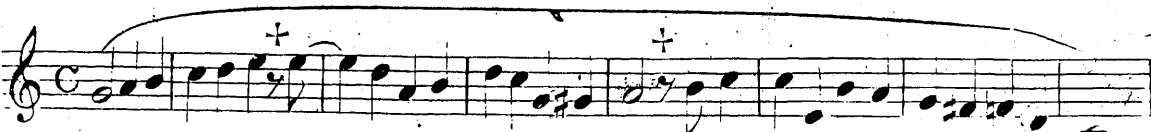


Man hole Athem wie in diesem Beispiele,
On respire comme dans cet exemple.



und nicht
et non

wie in diesem
comme dans celui-ci



ZWEITE LECTION.

DEUXIEME LEÇON.

ÜBUNG IM SECUNDENINTERVALL.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE SECONDE.

CANTO.

PIANO.

Man kann nicht schnell genug trauchtenden *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 oftsten 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 Nuancen; 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 arriva 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.

All^o moderato. (Metr: 42 2)

CANTO.

PIANO

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with several notes, some beamed together, and dynamic markings including *f* and *p*. The grand staff below contains accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff features a melodic line with a dynamic marking of *f* and a *decrescendo* hairpin. The grand staff below provides accompaniment with chords and moving lines.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with slurs and dynamic markings. The grand staff below contains accompaniment with chords and single notes.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with slurs and dynamic markings. The grand staff below contains accompaniment with chords and single notes.

DRITTE LECTION.

ÜBUNG IM TERZINTERVALLE.

Hier sind die nämlichen Regeln zu beobachten, wie beim 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 mêmes 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 Übung hat einen religiösen Charakter, den man ihr bewahren muss.

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

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

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.

(Metr: 42-0) **Andante religioso.**

CANTO.

PIANO.

f *mf* *f* *pp*

f *f* *decrescendo* *pp*

f *decrescendo sensibilment.*

VIERTE LECTION.

ÜBUNG 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

À 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.

CANTO

PIANO

The musical score is divided into four systems. Each system contains a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The vocal line consists of a single melodic line with notes and rests. The piano accompaniment is written for two staves (treble and bass clef) and includes chords, single notes, and rests. The score includes various musical notations such as accidentals (sharps, naturals), dynamics (p, f), and phrasing slurs. The overall structure is a series of exercises for the interval of a fourth.

Um sich ungebildete 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 Übung 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.

Les élèves pour s'épargner des fatigues journalières, 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.

Man beobachte die Bezeichnungen, und das Athemholen.

Observez toutes les indications et les respirations.

Allegretto.

(Metr: 84 = ♩)

CANTO.

PIANO.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The top staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics, including a *crescendo.* marking. The grand staff contains a complex accompaniment with many sixteenth notes and chords. A *cres.* marking is present in the middle of the grand staff.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff below. The top staff continues the melodic line with a *p* (piano) dynamic marking. The grand staff continues the accompaniment with a *f* (forte) dynamic marking.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff below. The top staff continues the melodic line with a *f* (forte) dynamic marking. The grand staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff below. The top staff begins with a *p* (piano) dynamic marking. The grand staff continues the accompaniment. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

The first system of music features a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The vocal line begins with a melodic phrase marked with an accent (>) and a plus sign (+). The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and a more active treble line with slurs and ties.

The second system continues the musical piece. The vocal line has a plus sign (+) above it. The piano accompaniment features a consistent eighth-note bass line and a treble line with various rhythmic patterns and slurs.

The third system shows the vocal line with a plus sign (+) and an accent (>). The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line and includes some chordal textures in the treble.

The fourth system includes performance markings: *f* (forte) with an accent (>) on the vocal line, *Lento.* (Lento) above the vocal line, *a piacere.* (ad libitum) below the vocal line, and *rallendo* (rallentando) below the vocal line. The piano accompaniment continues with the eighth-note bass line and chordal accompaniment.

FÜNFTE-LECTION.

CINQUIÈME LEÇON.

ÜBUNG IM QUINTENINTERVALLE

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE QUINTE.

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

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.

CANTO.

PIANO.

The musical score is divided into four systems. Each system contains a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The piano part is written in treble and bass clefs. The music features a sequence of intervals, primarily fifths, with dynamic markings like 'p' and 'f'.

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.* \curvearrowright *legato, staccato* und einige andre. Man muss so fest und genau als möglich an sie halten, und ihre Unzulänglichkeit mit Einsicht und Geschmack zu ergänzen suchen.

Der Charakter 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.* \curvearrowright *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 entraînant, liez beaucoup et ne vous écartez pas des accents.

(Met. 144 = ♩) All^o moderato.

CANTO.

PIANO.

The first system of music features a vocal line on a single staff and piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a melodic phrase marked with accents and a plus sign, followed by a dynamic marking of *p*. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, with the word *decres.* written below the first few measures.

The second system continues the musical piece. The vocal line has a melodic line with some rests and a dynamic marking of *v* at the end. The piano accompaniment continues with harmonic support.

The third system shows the vocal line with a melodic phrase marked with accents and plus signs. The piano accompaniment provides a steady harmonic background.

The fourth system features the vocal line with dynamic markings *cres.*, *f*, and *ritardando.* The piano accompaniment includes a long horizontal line in the right hand, possibly indicating a sustained chord or a specific performance instruction.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, featuring a melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic bass line.

The second system continues the piece with similar notation. The vocal line includes a measure with a '+' sign above it, indicating a breath mark. The piano accompaniment maintains its harmonic and rhythmic structure.

The third system shows the vocal line with a '+' sign above a measure, and the piano accompaniment continuing with its characteristic chordal and rhythmic patterns.

The fourth system concludes the piece. The vocal line ends with a '+' sign above a measure. The piano accompaniment features a final cadence with sustained chords in the right hand and a concluding bass line in the left hand.

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.

CANTO.

PIANO.

The first system of music features a vocal line (CANTO) and piano accompaniment (PIANO). The vocal line consists of a single melodic line with a series of sixteenth notes, each tied to the next. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with chords and single notes. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#).

The second system continues the exercise with the same vocal and piano parts. The vocal line maintains the tied sixteenth-note pattern. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

The third system continues the exercise. The vocal line and piano accompaniment follow the same structure as the previous systems, focusing on the sixteenth-note interval exercise.

The fourth system concludes the exercise. The vocal line and piano accompaniment continue the tied sixteenth-note pattern and harmonic accompaniment.

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

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

Man beachte die Zeichen und Kreuze

Suivez les signes et les croix

(Metre: 6/8 = 0)

Largo non troppo.

CANTO.

PIANO.

The first system of music features a vocal line (CANTO) and piano accompaniment (PIANO). The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. Dynamic markings include *p* and *p>*. There are also accents and a cross symbol above the first vocal note.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a half note C5, followed by a quarter note D5, and then a half note E5. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. Dynamic markings include *p* and *p>*. Accents and a cross symbol are present above the vocal notes.

The third system shows the vocal line with a half note F5, followed by a quarter note G5, and then a half note A5. The piano accompaniment continues. Dynamic markings include *f* and *decres.* with a wedge-shaped crescendo/decrescendo hairpin. Accents and a cross symbol are present above the vocal notes.

The fourth system concludes the piece. The vocal line has a half note B5, followed by a quarter note C6, and then a half note D6. The piano accompaniment continues. Dynamic markings include *f*. Accents and a cross symbol are present above the vocal notes.

mf

sf

crescendo et pressant un peu.

col canto.

The musical score consists of six systems of staves. The first system includes a vocal line and two piano accompaniment staves. The second system continues the piano accompaniment. The third system includes a vocal line and two piano accompaniment staves. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system includes a vocal line and two piano accompaniment staves. The sixth system continues the piano accompaniment. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. Dynamic markings include *mf*, *sf*, *crescendo et pressant un peu.*, and *col canto.*

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, grand, and bass clefs). The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. It features a melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the grand and bass clefs.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The word "legato." is written above the treble clef staff. The music continues with similar melodic and accompanimental patterns.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The music continues with melodic lines and accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The music concludes with a final melodic phrase and accompaniment. The number "S 3238" is printed at the bottom center of the page.

SIEBENTE LECTION.

ÜBUNG 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.

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

CANTO.

PIANO.

The musical score consists of three systems. Each system has a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The vocal line is written in a single treble clef staff with a common time signature (C). The piano accompaniment is written in a grand staff with treble and bass clefs and a common time signature (C). The vocal line features a series of eighth notes with slurs and accents, indicating the intervals to be practiced. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system also continues the vocal line and piano accompaniment.

Die folgende Übung 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 = ♩) Andantino.

CANTO.

PIANO.

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is labeled 'CANTO.' and contains a vocal line in G major, 12/8 time, with a tempo marking of 'Andantino'. The bottom staff is labeled 'PIANO.' and contains the piano accompaniment, starting with a forte dynamic marking 'f'.

riten.

The second system continues the musical score. The vocal line features a 'riten.' (ritardando) marking. The piano accompaniment includes various rhythmic patterns and dynamics.

The third system of the musical score shows the vocal line and piano accompaniment. Dynamics such as 'p' (piano) and 'f' (forte) are used throughout the system.

The fourth system of the musical score concludes the piece. It features complex rhythmic figures in both the vocal and piano parts, with dynamic markings like 'f' and 'p'.

The first system of musical notation consists of three staves: a treble staff, a piano staff, and a bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including two trills marked with a cross symbol. The piano staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines. The bass staff contains a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the musical piece with three staves. The treble staff shows a continuation of the melodic line with various articulations. The piano and bass staves maintain their respective accompaniment parts.

The third system of musical notation includes three staves. The word "ritard." is written above the piano staff, indicating a ritardando. The musical notation continues with complex rhythmic patterns in all three staves.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The dynamic marking "f" (forte) is present in the piano staff. The treble staff features a melodic line with slurs and accents. The piano and bass staves provide accompaniment.

The fifth and final system of musical notation on the page consists of three staves. It concludes the piece with a final melodic phrase in the treble staff and corresponding accompaniment in the piano and bass staves.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a melodic line. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a melodic line. A dynamic marking 'p' is present in the piano part.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a grand staff with piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a melodic line.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a grand staff with piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a melodic line.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a grand staff with piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a melodic line.

The fifth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a grand staff with piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a melodic line. The system concludes with a double bar line.

ACHTE LECTION.

HUITIÈME LEÇON.

ÜBUNG IN OCTAVENSPRÜNGEN.

EXERCICE SUR L'OCTAVE.

CANTO.

PIANO.

The first exercise consists of two systems of music. Each system has a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The vocal line is written in a single treble clef with a common time signature (C). It features a series of eighth notes that ascend and then descend, with slurs and accents indicating phrasing. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a common time signature (C). It consists of chords and single notes that support the vocal line, with some octaves indicated by double lines.

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 Übung 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.**

CANTO.

PIANO.

The second exercise also consists of two systems of music. Each system has a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The vocal line is written in a single treble clef with a common time signature (C). It features a series of eighth notes that ascend and then descend, with slurs and accents indicating phrasing. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a common time signature (C). It consists of chords and single notes that support the vocal line, with some octaves indicated by double lines.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, featuring a melodic line with various note values and rests. The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part includes chords and arpeggiated figures.

The second system continues the musical piece. The vocal line shows dynamic markings of *f* (forte) and *pp* (pianissimo). The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line. A *pp* marking is also present in the piano part.

The third system includes the instruction *ad lib. rall.* (ad libitum, rallentando) written below the vocal line. The vocal melody continues with some grace notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

The fourth system features the instruction *a piacere* (at pleasure) and *a Tempo.* (at tempo). The vocal line has a more rhythmic and melodic character. The piano accompaniment includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The system concludes with a final chord in the piano part.

(Metre: 152 = ♩)

Allegro Moderato

pp

ff

ff

This musical score is for a piano and violin/viola. It consists of six systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The piano part is in bass clef. The tempo is marked 'Allegro Moderato' and the dynamic is 'pp'. The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings. The piano part has a steady accompaniment, while the violin/viola part has more melodic lines with some slurs and accents. The final system ends with a double bar line and the number 'S. 2238' below it.

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a melodic phrase marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with a *pp* dynamic marking.

The second system continues the musical piece. The vocal line has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment includes a *sf* (sforzando) dynamic marking, indicating a moment of increased intensity.

The third system features a gradual decrease in volume, indicated by the instruction *decrescendo poco a poco*. The piano accompaniment continues with its rhythmic accompaniment.

The fourth system begins with the instruction *Piu lento* (slower) and *Col canto* (with the voice). The tempo is marked *a Tempo*. The piano accompaniment provides a steady accompaniment for the vocal line.

The fifth system concludes the page with a final melodic phrase in the vocal line and a corresponding piano accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation, similar to the first. It features a treble staff with a melodic line and a grand staff for accompaniment. A dynamic marking 'p' (piano) is visible in the bass staff of the grand staff.

Third system of musical notation, continuing the piece. It includes a treble staff with a melodic line and a grand staff for accompaniment. The notation shows various rhythmic patterns and articulation marks.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It consists of a treble staff with a melodic line and a grand staff for accompaniment, concluding the musical passage.

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.

KEINE VERZIERUNGSNOTE, GEBROCHEN, EINFACH UND GESCHLIFFEN, DOPELTER 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 $\overset{\vee}{\bullet} = \overset{\vee}{\bullet} = d. h.$ sind die Striche an der Achtel- oder Sechzehntelnote noch von einem andern durchkreuzt, so heisst sie *gebroschene Note* (Prattvorschlag), und man geht von ihr mit äusserster Schnelligkeit zur andern über. Diese wird dann viel mehr accentuirt.

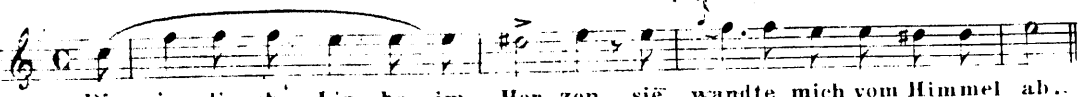
BEISPIELE VON GEBROCHENEN VORSCHLÄGEN.

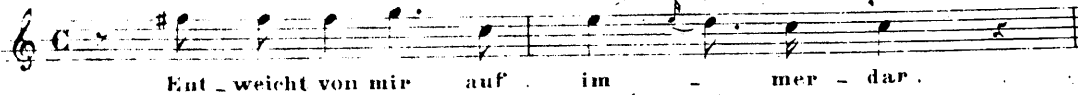
No 1. 
 Als ich die Nor-man-die ver-las-sen, sag-te mir ein Klaus-ner lo-be-san.
 Quand je quit-tai la Nor-man-di-e, Un vieil er-mi-te de cent ans.

No 2. 
 Ihr Freun-de, seht, schon graut der Mor-gen —, am U-fer hier ver-sammelt euch.
 A-mis la ma-ti-née est bel-le Sur le ri-va-ge as-sem-blez-vous.

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

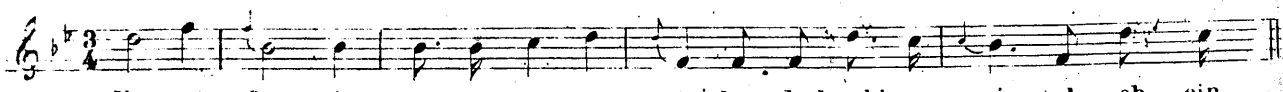
BEISPIELE VON EINFACHEN VORSCHLÄGEN.

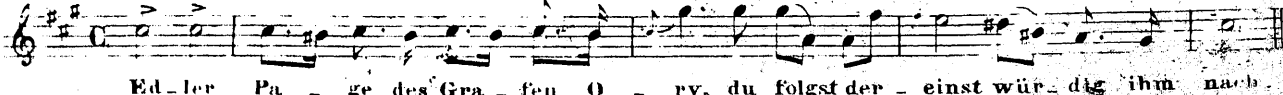
No 1. 
 Die ir-di-sche Lie-be im Her-zen, sie wandte mich vom Himmel ab.
 En mol par l'a-mour d'u-ne fem-me De Dieu l'a-mour a-vait fai-bli.

No 2. 
 Ent-weicht von mir auf im-mer-dar.
 En-vo-lez-vous et-pour ja-mais.

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.

No 1. VON OBEN, EN DESSUS. 
 Er ent-fernt sich, lässt al-lein uns ste-hen, doch schien es mir, als ob ein
 Il se-loi-gue et nous laisse en-sem-ble mais en par-tant je crois qu'il

No 2. VON UNTEN, EN DESSOUS. 
 Ed-ler Pa-ge des Gra-fen O-ry, du folgst der-einst wür-dig ihm nach.
 No-ble pa-ge du Com-te O-ry Se-rez un jour di-gne de lui.

DE L'APPOGGIATURE.

PETITE NOTE D'AGRÈMENT, BRISÉE, SIMPLE ET COUÉE 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 $\overset{\vee}{\bullet}$, c'est à dire lorsqu'elle est barrée, elle s'appelle *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 $\bullet \bullet \bullet \bullet$, 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 rythmique on peut encore l'employer très élégamment en dessus ou en dessous, soit à la tierce, la quarte, la quinte, la sixte, & &

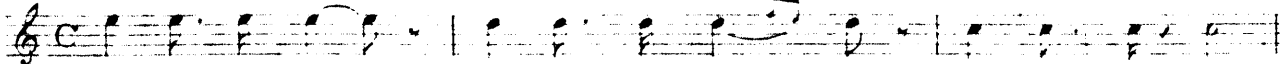
EXEMPLES DE PETITES NOTES À DIFFÉRENS INTERVALLES.

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.

BEISPIELE

VON DEM DOPPELTEN VORSCHLAGE.

Nº 1. 
 Le - o - nor, komm ich ver - las - se
 Lé - o - nor vius ja hau - den - se

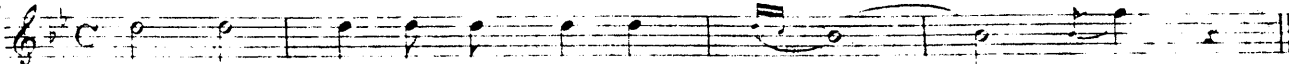
Nº 2. 
 En - gel voll Huld, der mir im Trau - me Lieb - reich er - schien,
 An - ge, si - gur Que dans un sou - ge Jal - eru trou - ver


Endlich, wenn zwei Vorschläge vor einer Note von Werthe stehen, und so gestaltet sind:

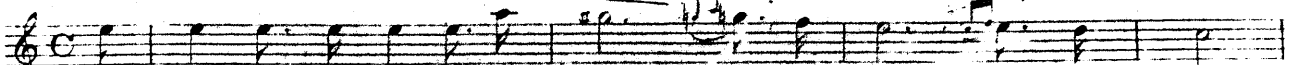
 so
 heissen diese beiden kleinen Noten *Mordent*. Man muss sie schnell machen, und dabei der ersten mit der Kehle einen kleinen Nachdruck geben.

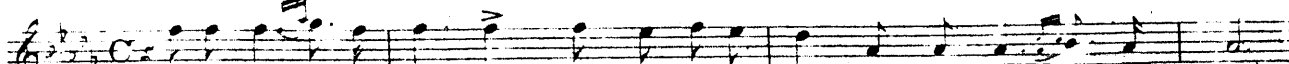
BEISPIELE

VON DEM GESCHNELLENDEN DOPPELVORSCHLAG ODER MORDENT.

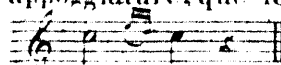
Nº 1. 
 O Pa - tro - nin der ar - men Mäd - chen.
 O Pa - tro - ne des de - moi - sel - les.

Nº 2. 
 Ich weiss es lan - ge, was dir wohl feh - let, was dich so quä - let, kenn' ich al - lein.
 Je - drai ca - ri - no se sei bou - ni - vo che bel ri - me - do ti vo - glio dar.

Nº 3. 
 Die We - ge nach Al - torf sind frei, fol - get mir, fol - get mir.
 D'Al - torf les che - mins sont ou - verts, Sui - vez moi, sui - vez moi.

Nº 4. 
 - Ihr erkennt es nun wohl, selbst nicht um vieles Gold darf von hier ich ent - fliehn.
 Vous voyez si je peux mé - me pour un tré - sor mé - loi - gner de ces lieux.

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.

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.

EXEMPLES

DE LA DOUBLÉ APPOGGIATURE.

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.

EXEMPLES

DES DEUX NOTES BRISÉES OU MORDANT.

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 Nuancen, 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.

Andante semplice.

M. tr. 60 = ♩

CANTO.

PIANO.

Geschliffen. Coulée.

Abgeschneilt. Brisée.

f

Abgeschneilt. Brisée.

sf

f

decres

cendo.

f marcato.

Mordant.

p

sf

The first system of music features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and accents.

The second system continues the musical piece. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and accents.

The third system of music features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *rall. un poco* (rallentando un poco).

The fourth system of music features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and accents.

MORGANI

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a melodic phrase, followed by a more rhythmic passage. The piano accompaniment provides a steady harmonic and rhythmic foundation.

The second system continues the musical piece. The vocal line features a series of notes with slurs, indicating a continuous melodic line. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some changes in chord voicing.

The third system includes the instruction "Tempo." above the vocal line. Below the vocal line, the instruction "a piacere." is written. The musical notation continues with the vocal line and piano accompaniment.

The fourth system of music features dynamic markings. The vocal line has a forte (*f*) marking, and the piano accompaniment has a piano (*p*) marking. The system concludes with a final melodic phrase in the vocal line.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 7/8 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats, containing dense chordal textures. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats, providing a bass line with eighth notes.

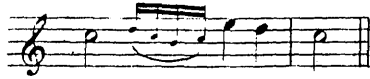
The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats, featuring a melodic line with slurs and accents. The middle staff is a grand staff with a key signature of two flats, showing complex chordal patterns. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats, containing a steady bass line.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats, showing a melodic line with slurs and accents. The middle staff is a grand staff with a key signature of two flats, containing dense chordal textures. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats, providing a bass line.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats, featuring a melodic line with slurs and accents. The middle staff is a grand staff with a key signature of two flats, showing complex chordal patterns. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats, containing a steady bass line.

VOM DOPPELSCHLAGE (GRUPPETTO, 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 gebräuchlich.

Als Abkürzung für die vier Noten bedienen sich die Componisten dieses Zeichens ∞ , dem sie je nach der Tonart ein Kreuz oder b heifügen: $\infty^{\#}$ ∞^{\flat} . 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 dièse ou un hémol $\infty^{\#}$ ∞^{\flat} 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 spécialement. C'est à tort, et j'en recommande l'exercice aux élèves.

ÜBUNGEN.

EXERCICES

ZUR ERLERNUNG DES DOPPELSCHLAGS
(MORDENTS.)

POUR APPRENDRE À FAIRE LE GRUPPETTO
OU GROUPE.

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

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

Doppelschlag aufwärts
Groupe en dessus

Doppelschlag abwärts
Groupe en dessous

Dieser Doppelschlag, für den ich keinen Namen habe, ist bei den heutigen Sängern sehr gewöhnlich. Er kommt aus Italien.
Ce Groupe que je ne sais qualifier est très usité parmi les chanteurs modernes. Il nous vient d'Italie.

PIANO.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

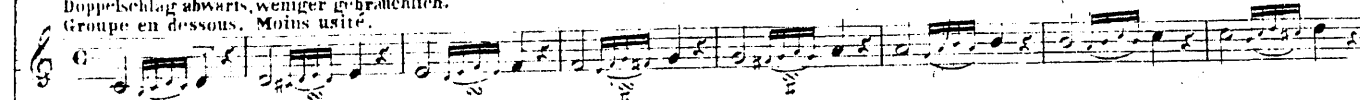
gewöhnlicher Doppelschlag, aufwärts am gebräuchlichsten.
Groupe ordinaire en dessus le plus usité.

1.



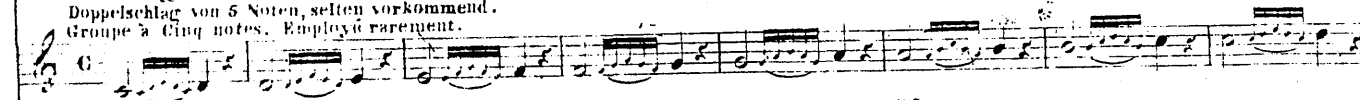
Doppelschlag abwärts, weniger gebräuchlich.
Groupe en dessous. Moins usité.

2.

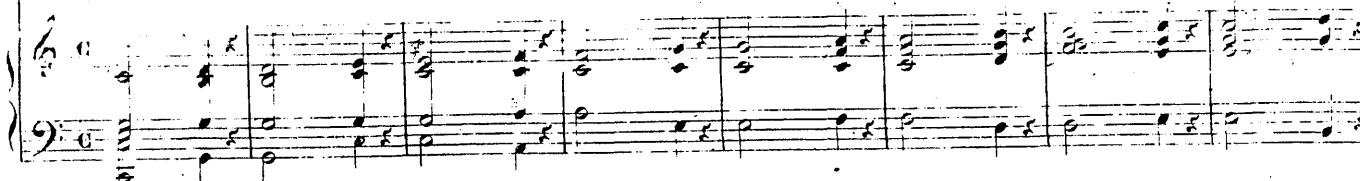


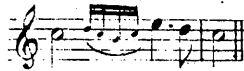
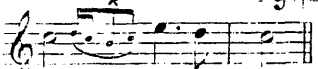
Doppelschlag von 5 Noten, selten vorkommend.
Groupe à Cinq notes. Employé rarement.

3.

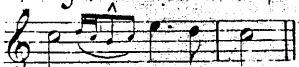


PIANO.



In zarten, ausdrucksvollen Gesangstellen ist es
zierlich, auf den zwei letzten Noten des Doppelschla-
ges 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 Ue-
bersicht 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 écrit,  on peut l'exé-
cuter ainsi 

Le Groupe se lie indistinctement à tous les in-
tervalles 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.

S 3238

First system of musical notation, consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many beamed notes.

Second system of musical notation. The vocal line includes the instruction *a Tempo*. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The instruction *col canto.* is written above the piano part.

Third system of musical notation. The vocal line features a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment is highly rhythmic. The dynamic marking *ff* is visible at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The vocal line has dynamic markings *pp* and *ff*. The piano accompaniment has dynamic markings *f*, *ff*, *p*, and *fp*. The system concludes with a final chord.

First system of musical notation. The vocal line (top staff) features a melodic phrase with a slur and a fermata. The piano accompaniment (bottom two staves) includes a piano (*p*) dynamic marking.

Second system of musical notation. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

Third system of musical notation. The vocal line includes the instruction *a piacere.* followed by *tempo.* The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation. The vocal line includes the instruction *rall.* The piano accompaniment includes dynamic markings *p* and *ff*. The system concludes with a double bar line.

(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 Übung aneignen. Unter den vielen Beispielen, die ich anführen könnte, bietet sich der Name der *M. Pasta* zuerst dar. Die Natur hatte ihr den Triller versagt, das Studium hat ihr ihn gegeben.

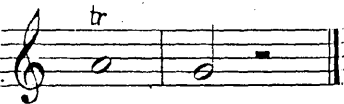
Der Triller ist ein, in künstlich hervorgebrachter Zittern der Bewegung schwebender Ton, der deutlich zwei Noten hören lässt. Er ist ziemlich gewöhnlich bei Frauen, ziemlich selten bei Männern, die ihn im Allgemeinen nur mit halber Stimme machen können. *Rubini*, *Barroilhet*, *Levasseur* und einige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

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

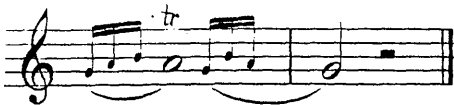
Man kann den Triller ohne die geringste Vorbereitung anschlagen; meistens aber bereitet man ihn durch drei kleine Noten vor, die minder schnell als der Triller selbst ausgeführt werden. Die Componisten schreiben sie, oder schreiben sie nicht, dies hängt vom Geschmack des Sängers ab.

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.
USITE.

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 ziemlich häufig statt des Trillers in ganzen Tönen. Dies ist ein Fehler, den man vermeiden muss.

Das Studium des Trillers hätte vielleicht im 2^{ten} 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 Übung für denselben hierher setzen zu müssen.

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.

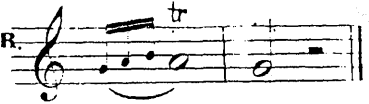
Le trille est un son tremblé avec art et qui fait entendre distinctement deux notes. Il est assez commun chez les femmes, il est assez rare chez les hommes qui ne peuvent en général le faire que sur leur demi-voix. *Rubini*, *Barroilhet*, *Levasseur* et quelques autres font exceptions.

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.

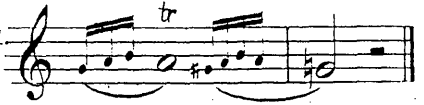
On peut attaquer le *trille* sans la moindre préparation, mais le plus ordinairement on le prépare par trois petites notes qui se font moins rapidement que le trille même; les Compositeurs les écrivent ou ne les écrivent pas, cela dépend du goût du chanteur.

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 USITE.

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.

ÉTUDES DU TRILLE OU CADENCES.

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.

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 places 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 préparé par 3 notes et terminé par le Gruppetto.

PIANO.

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

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

*) Les Elèves 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 Vorber-
eitung.
Trille descendant sans preparation

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

PIANO.

The musical score is organized into six systems, each consisting of three staves. The top staff of each system is in treble clef and shows a descending trill starting from a higher note and moving down. The middle staff is in a lower clef (likely alto or bass) and features trills and triplet markings. The bottom staff is in bass clef and contains chords and arpeggiated figures. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is common time (C). The word 'PIANO.' is written below the first system.

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.

(Metz. 50 = ♩)

Largo.

CANTO.

PIANO.

(Vorbereitet)
tr
(préparé.)

(einfach)
tr
(simple.)

p

f

p

f

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with various ornaments and accents. A fortissimo (*ff*) dynamic marking appears in the second measure. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff shows melodic development with trills and slurs. The lower staff features a more active bass line with frequent chord changes and some ledger lines below the staff.

The third system contains two staves. The upper staff has a melodic line with several trills and slurs. The lower staff continues with a rhythmic accompaniment, showing a mix of eighth and sixteenth notes.

The fourth system concludes the page with two staves. The upper staff features a melodic line with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff has a piano (*p*) and pianissimo (*pp*) dynamic marking, with a more static accompaniment in the final measures.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The melody features a trill (tr) on the first measure. The piano accompaniment includes a bass line with a fermata over the first measure and a complex texture of chords and moving lines in the right hand.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with various ornaments and a trill. The piano accompaniment features a steady bass line and a right hand with a mix of chords and eighth-note patterns.

Third system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with several trills and a fermata. The piano accompaniment has a more active bass line and a right hand with a complex, flowing texture.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It includes dynamic markings: *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The treble staff shows a melodic line with a trill and a fermata. The piano accompaniment features a bass line with a fermata and a right hand with a mix of chords and moving lines.

VON DER FERMATE.

Die Fermate ist ein Zeichen \frown , das man gewöhnlich auf die Dominante am Schluss eines melodischen Satzes schreibt, und das dem Sänger Gelegenheit gibt, 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 Musikstückes nicht entferne, welches man vorzutragen hat.

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

Am Schlusse der 2^{ten} 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 \frown 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'interprète.

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 thème lorsqu'il se représente plusieurs fois. Exemple de l'emploi du point d'orgue dans le chant d'expression.

(Metr: 69 = \bullet)

Andantino.

CANTO.

PIANO.

First system of musical notation. The upper staff is a single melodic line in G-flat major, starting with a forte (*f*) dynamic and a *decrescendo* marking, ending with a piano (*p*) dynamic. The lower staff consists of two parts: the right hand plays chords and the left hand plays a bass line. The key signature has two flats and the time signature is 3/4.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff continues the piano accompaniment with chords and a bass line.

Third system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. The lower staff continues the piano accompaniment.

Fourth system of musical notation. The upper staff includes a melodic line with a *a piacere.* marking and a forte (*f*) dynamic. It features several triplet markings (indicated by a '3' over the notes). The lower staff continues the piano accompaniment.

The musical score consists of seven systems of staves. The first system includes a violin staff and a grand staff (piano). The second system continues the grand staff. The third system adds a second violin staff. The fourth system continues the grand staff. The fifth system continues the grand staff. The sixth system includes a violin staff and a grand staff. The seventh system continues the grand staff. The score is marked with various dynamics: *p*, *f*, *pp*, *sp*, and *ff*. It also includes performance instructions such as *dolce legato.* and *rall.* There are numerous triplet markings (3) throughout the piece.

(1) Ungeachtet der 32^{ten} 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 la plus de valeur que celles employées dans le cours du morceau.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line containing several triplet markings (indicated by a '3' and a bracket) and a piano accompaniment consisting of two staves (treble and bass clefs).

Second system of musical notation. The treble clef staff includes the instruction *a piacere* above a melodic phrase. The piano accompaniment includes the instruction *col canto* and *tempo* above the right-hand staff, and *ppp* (pianissimo) below the right-hand staff.

Third system of musical notation, continuing the melodic and accompanimental lines from the previous systems.

Fourth system of musical notation. The first measure of the treble clef staff is marked with a circled '(1)'. The piano accompaniment in the right-hand staff includes a dynamic marking of *p* (piano).

(1) Die vorhergehende Bemerkung gilt auch hier.

(1) La même remarque que précédemment.

ZWEITES AUSDRUCKSVOLLES GESÄNGSTÜCK. DEUXIÈME MORCEAU D'EXPRESSION.

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

Agitato, style passionné et entraînant. 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.

The musical score consists of five systems, each with a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro agitato' with a metronome marking of 132 = quarter note. The score includes various dynamics such as *ff*, *pp*, *f*, *p*, and *cres.*, along with articulation marks like accents and slurs. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff contains a melodic line with many slurs and accents. The grand staff contains a complex accompaniment with many chords and moving lines. A *cres.* marking is present in the bass staff.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it features a treble staff and a grand staff. The accompaniment in the grand staff is particularly dense with chords. A *cres.* marking is visible in the bass staff.

Third system of musical notation. It includes a treble staff and a grand staff. The tempo is marked *ritard un poco.* in the treble staff. The grand staff accompaniment features a *decrecendo.* marking and ends with a *pp* dynamic.

Fourth system of musical notation. It begins with the tempo marking *1^o Tempo.* in the treble staff. The system contains a treble staff and a grand staff. Dynamics include *f*, *p*, and *f* in the treble staff.

Fifth system of musical notation. It consists of a treble staff and a grand staff. The treble staff has *fp* markings. The grand staff accompaniment has *fp* markings and a *p* marking. The system concludes with the number 3238.

f *p*

rall^o a piacere.

1^o Tempo.

pp *f*

rall^o lento. ricuce.

cres *f*

The image displays a page of musical notation, likely for piano, consisting of seven systems of staves. Each system includes a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The notation features various dynamics such as *p*, *ff*, and accents (>). There are also some handwritten annotations in the second system, including the word "VIVA" written vertically in the right-hand staff. The page is numbered "61" in the top right corner. At the bottom center, there is a small number "S 3238".

The first system of music features a treble staff with a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the bass staff and chords in the treble staff.

The second system continues the melodic and accompanimental patterns. The piano part features a consistent eighth-note bass line and chordal accompaniment.

The third system introduces the tempo marking *affettuoso.* and dynamic markings *f* and *pp*. The piano part shows a change in texture with more complex chordal structures.

The fourth system continues the musical development. The piano part features a prominent bass line with chords, and the treble part has a melodic line with some grace notes.

The fifth system concludes the page with dynamic markings *f* and *p*. The piano part has a strong bass line, and the treble part features a melodic line with some slurs.

This page of musical notation consists of eight systems of staves, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), *ff* (fortissimo), *pp* (pianissimo), and *crescendo*. Performance markings include accents (>), slurs, and breath marks (^). The piano part features complex textures, including dense chordal passages and arpeggiated figures. The vocal line is melodic and expressive, often marked with slurs and accents. The piece concludes with a *pp* dynamic and a *crescendo* marking.

This musical score is arranged in four systems, each consisting of a violin part (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *fff* (fortississimo). The piano part features complex chordal textures and rhythmic patterns, while the violin part has melodic lines with intricate phrasing. The piece concludes with a final *fff* dynamic marking in the piano part.

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 von 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 Vocalisation beigelegt, 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 Grenzen der Brust- und der Mittel- oder gemischten 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.

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 première 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 n'en 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 rythme.

Il y a beaucoup de personnes qui remuent la mâchoire 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.

ÜBUNGEN, UM GELÄTFIGKEIT ZU ERLANGEN.

EXERCICES D'AGILITÉ.

DIATONISCHE TONLEITERN. GRUNDFORMELN, WORAUF ALLER BRAVOURGESANG BERUHT.

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

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.

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.

116 - du Métronome

116 -

84 -

58 -

80 -

80 -

60 -

60 -

44 -

44 -

40 -

40 -

PIANO.

Will man diese Uebungen auch in absteigender Folge machen, so kehrt man die Zeilen um, und geht i. Arce 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 unnutzen, Taktbrüchen habe ich gegen die Regeln der Solfeggie auf den ersten Zeittheil der zu sehr complicirten Takte die Zahl der in demselben enthaltenen Notensatz.

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 temps des mesures trop compliquées.

ERSTES GESANGSTÜCK ZUR ÜBUNG
DER GELÄUFIGKEIT
IN DIATONISCHEN TONLEITERN.

Die Kreuze \times an zweifelhaften Stellen zeigen an,
wo man Athem holen muss.

PREMIÈRE MORCEAU D'AGILITÉ
SUR LES GAMMES DIATONIQUES.

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

Metr. 128 = \bullet Allegro.

CANTO.

mezza voce.

PIANO.

The musical score is written for voice and piano. It consists of several systems of staves. The voice part (CANTO) is written in a single staff with a treble clef and a common time signature. The piano part (PIANO) is written in two staves (treble and bass clefs) with a common time signature. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Allegro' and the meter is 128 = \bullet . The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mezza voce*, *p*, and *sp*. There are also several instances of the cross symbol \times placed above notes in the voice part, indicating where to take a breath. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern of chords and single notes.

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into seven systems. Each system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below it. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and uses slurs and accents to indicate phrasing and emphasis. The bottom of the page contains some faint markings, including the number '8328' and a copyright symbol.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a treble clef with a piano (*p*) dynamic marking. It contains a melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves form a grand staff with a bass clef, providing harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece. The top staff features a crescendo hairpin and a melodic line with slurs. The grand staff accompaniment in the middle and bottom staves consists of chords and rhythmic patterns.

The third system shows the melodic line in the top staff with a plus sign (+) indicating an accent. The accompaniment in the grand staff below continues with harmonic support.

The fourth system includes a plus sign (+) in the top staff. The grand staff accompaniment features a crescendo hairpin and various chordal textures.

The fifth system begins with a forte (*f*) dynamic in the top staff, which then transitions to a piano (*p*) dynamic. The accompaniment in the grand staff below features a steady rhythmic pattern.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes, some beamed together, and several slurs. The grand staff below contains a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking 'p' is visible in the first staff.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it features a single treble clef staff and a grand staff. The top staff continues the melodic line with slurs and dynamic markings 'f' and 'p'. The word 'crescendo' is written below the first staff. The grand staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation. The top staff shows the melodic line with various slurs and accents. The grand staff continues the accompaniment with chords and rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation. The top staff features a melodic line with slurs and accents. The grand staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation. The top staff begins with a dynamic marking 'ff' and contains a melodic line with slurs. The grand staff continues the accompaniment with a dynamic marking 'f'. The system concludes with a double bar line.

ZWEITE TABELLE.

ÜBUNGEN 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.

DEUXIEME TABLEAU.

ÉTUDES D'AGILITÉ EN TRIOLES.

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

Allegro.

DIATONISCHE TONLEITER.
GAMME DIATONIQUE.

PIANO.

The first exercise consists of a treble clef staff with a diatonic scale in C major, marked 'Allegro'. The piano accompaniment is shown in a grand staff (treble and bass clefs) with chords corresponding to the notes of the scale.

Diese Übungen 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.

PIANO.

PIANO.

The second exercise is a series of four numbered staves (1-4) in treble clef, each containing a triplet pattern of eighth notes. Below these is a piano accompaniment in grand staff. At the bottom, there is a fifth numbered staff (5) with a more complex rhythmic pattern, also in treble clef, with its own piano accompaniment.

72. ZWEITES GESANGSTÜCK ZUR ÜBUNG
DER GELÄUFIGKEIT.

IN TRIOLEN.

DEUXIÈME MORCEAU D'AGILITÉ

SUR LES TRIOLES.

Metr. 160 = ♩

All^o vivace.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice and piano. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'All^o vivace' and the metronome is set to 160. The score is divided into two systems. The first system includes a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand, starting with a forte (f) dynamic, and a triplet of eighth notes in the left hand, starting with a pianissimo (pp) dynamic. The vocal line begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system continues the piano accompaniment with various triplet patterns and dynamic markings, including accents and slurs. The score concludes with a final cadence in the piano part.

The first system consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. It contains a melodic line with several measures of eighth and sixteenth notes, some marked with a '+' sign. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line consisting of quarter and eighth notes.

The second system continues the musical piece. The upper staff features a melodic line with a '+' sign and a fermata. The instruction *leggiere. poco più mosso.* is written above the staff. The lower staff is a grand staff with a bass line. The key signature and time signature remain consistent with the first system.

The third system shows the continuation of the melody and bass line. The upper staff has a melodic line with a fermata and a dynamic marking of *f*. The lower staff is a grand staff with a bass line, featuring dynamic markings of *sf* and *f*. The musical notation includes various note values and rests.

The fourth system continues the piece. The upper staff has a melodic line with a fermata and a dynamic marking of *f*. The lower staff is a grand staff with a bass line, featuring a dynamic marking of *p*. The notation includes complex rhythmic patterns and rests.

The fifth system is the final system on the page. The upper staff has a melodic line with a fermata and a dynamic marking of *p*. The lower staff is a grand staff with a bass line, also featuring a dynamic marking of *p*. The system concludes with a final cadence in common time, marked with a double bar line and a repeat sign.

71

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music features a complex, rapid melodic line with many slurs and accents. A dynamic marking of *p* (piano) is present. Below the staff, there are several vertical lines representing a figured bass or lute tablature.

Second system of musical notation, continuing the single treble clef staff from the first system. It maintains the same key signature and time signature, with similar melodic complexity and slurs.

Third system of musical notation. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The music is marked *ad lib.* (ad libitum). The melodic line is highly ornamented with slurs and accents. Below the staff, there are vertical lines representing a figured bass or lute tablature.

Fourth system of musical notation. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The music is marked *a tempo.* The melodic line is highly ornamented with slurs and accents. Below the staff, there are vertical lines representing a figured bass or lute tablature.

Fifth system of musical notation. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The music is marked *ff* (fortissimo). The melodic line is highly ornamented with slurs and accents. Below the staff, there are vertical lines representing a figured bass or lute tablature.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents, starting with a piano (*p*) dynamic. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with a *crescendo.* marking. The bass staff features a series of chords, some with accents, and a *p* dynamic marking at the end of the system.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a long slur. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment of eighth notes.


Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a *pù mosso.* marking. The bass staff has a *cres.* marking and includes the instruction *PIÙ VIVO* written vertically on the left side.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff includes the instruction *PIÙ VIVO* written vertically on the right side. The system concludes with a double bar line.

DRITTE TABELLE.

ÜBUNGEN IN WIEDERHOLT ANGESCHLAGENEN NOTEN, GELÄUFIGKEIT.

Diese Übungen 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^o 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.

Führer in wiederholt angeschlagenen Noten. Man accentuirt jedes Mal die erste der beiden Noten.

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

PIANO.


Terz - Intervall.
Gebrauchlich.
Intervalle de Tierce
usité.

PIANO.

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^o 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.

Allegro vivace.

Quarten - Intervall.
Gebrauchlich.
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.

DRITTES GESANGSTÜCK.

TROISIEME MORCEAU

GERUNGEN WIEDERHOLT ANGESCHLAGENEN NOTEN.

SUR LES NOTES REBATTUES.

METR. 116 = **Allo-vivace.**

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice and piano. It consists of six systems of music. The first system shows the vocal line (CANTO) and the piano accompaniment (PIANO). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second system continues the piano accompaniment with a melodic line in the right hand. The third system shows the vocal line with a melodic line in the right hand of the piano. The fourth system continues the piano accompaniment with a melodic line in the right hand. The fifth system shows the vocal line with a melodic line in the right hand of the piano. The sixth system continues the piano accompaniment with a melodic line in the right hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'f' and 'p'. There is also a 'Ped.' marking in the sixth system.

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

The second system continues the musical piece. It includes a vocal line and piano accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is placed above the vocal line in the second measure. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

The third system introduces tempo changes. The vocal line is marked with *rall^o* (rallentando) and *poco a poco.* (poco a poco). The piano accompaniment has a dynamic marking of *col canto, p* (col canto, piano) in the first measure. A *Ped. p* (pedal) marking is present in the final measure of the piano part.

The fourth system features a tempo change to *piu mosso.* (piu mosso). The vocal line continues with the new tempo. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano) in the second measure.

The fifth system continues the piece with the *piu mosso* tempo. It consists of a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a consistent eighth-note accompaniment.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff is in bass clef with the same key signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the musical piece. The upper staff shows a more complex melodic passage with slurs and accents. The lower staff maintains a steady accompaniment with chords and moving lines.

The third system features a melodic line in the upper staff with a long slur and various rhythmic values. The lower staff continues with a consistent accompaniment.

The fourth system shows a melodic line in the upper staff with a long slur and various rhythmic values. The lower staff continues with a consistent accompaniment.

The fifth system concludes the page with a melodic line in the upper staff and a final accompaniment in the lower staff. The notation includes various rhythmic values and slurs.

rall? poco. *p* *Tempo.*

col canto. *p*

cres

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'AGILITE.

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.

Allegro.

1^{re} FORMULE

2^{me} FORMULE

3^{me} FORMULE

PIANO.

This section contains three melodic formulas (1^{re}, 2^{me}, 3^{me}) and piano accompaniment. The melodic lines are in treble clef with a common time signature (C). The piano part is in bass clef. The tempo is marked 'Allegro'.

This section contains three melodic lines and piano accompaniment. The melodic lines are in treble clef with a common time signature (C). The piano part is in bass clef. The tempo is marked 'Allegro'.

This section contains three melodic lines and piano accompaniment. The melodic lines are in treble clef with a common time signature (C). The piano part is in bass clef. The tempo is marked 'Allegro'.

ARPEGGIEN.

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.

ARPEGES.

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.

Allegro.

1^{re} FORMULE.

2^{de} FORMULE.

PIANO.

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

QUATRIÈME MORCEAU

ÜBUNG IN BATTERIEN UND HARPEGGIEN.

SUR LES BATTERIES ET ARPÈGES.

Metr. 56 = 

Andantino.

CANTO.

PIANO.



The first system of music consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line featuring various ornaments and slurs. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment, showing chords and arpeggiated figures. The bottom staff is a bass clef with a bass line.

piu mosso. Metr. 112=

The second system begins with the tempo marking *piu mosso. Metr. 112=*. It contains three staves of music, continuing the melodic and accompanimental themes from the first system.

The third system continues the musical piece with three staves, showing further development of the melodic and harmonic material.

The fourth system concludes the page with three staves of music, maintaining the same structural layout as the previous systems.

ad lib.

col canto.

più mosso.

This musical score is arranged in five systems, each containing three staves. The top staff of each system is for the vocal line, the middle for the right piano hand, and the bottom for the left piano hand. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first system begins with a vocal line marked 'ad lib.' and piano accompaniment. The second system features the instruction 'col canto.' and 'più mosso.' The third system continues the vocal and piano parts. The fourth system shows further development of the musical themes. The fifth system concludes the page with a final vocal phrase and piano accompaniment. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for the vocal line and a bass clef for the piano accompaniment.

This musical score is arranged in three systems, each containing three staves. The top staff of each system is in the treble clef, and the bottom staff is in the bass clef. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often grouped in beams. The first system includes a '2' marking above a note in the top staff. The second system features a '7' marking above a note in the top staff. The third system concludes with a 'ff' (fortissimo) dynamic marking in the bottom staff. The notation includes various articulations such as slurs and accents, and the piece ends with a double bar line.

FÜNFTE TABELLE.

CHROMATISCHE TONLEITERN, UND KLEINE UND VERMINDERTE INTERVALL.

Zu einer chromatischen Passage bereitet man sich immer durch ein leichtes Anhalten auf der ersten Note vor. Bei der letzten muss man anlangen, 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.

M. Tr. 53

AUFWÄRTS.
ASCENDANT.

Musical score for ascending chromatic passage, measures 1-8. It consists of a treble clef staff with a melodic line and a piano accompaniment in the bass clef. The melody is a chromatic scale from C4 to G5. The piano accompaniment consists of chords that support the melodic line.

man sein. Aber in ähnlichen Passagen hat man nur die erste und die Schlussnote zu beachten, die man jedesmal zu rechter Zeit erreichen muss, mais dans cette formule d'agilité on ne doit considérer que le point de départ et le but qu'il faut toujours atteindre à temps.

Musical score for ascending chromatic passage, measures 9-16. Similar to the first system, it shows a treble clef staff with a melodic line and a piano accompaniment. The melodic line continues the chromatic scale from A5 to F#6.

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

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

ABWÄRTS.
DESCENDANT.

PIANO.

Musical score for descending chromatic passage, measures 17-24. It consists of a treble clef staff with a melodic line and a piano accompaniment in the bass clef. The melody is a chromatic scale from G5 down to C4. The piano accompaniment consists of chords that support the melodic line.

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.

Musical score for exercise in small and diminished thirds, measures 1-8. It features a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The vocal line consists of a series of small and diminished thirds. The piano accompaniment provides harmonic support with chords.

Es gibt noch andre kleine und verminderte Intervalle. Aber es ist unnütz, besonders d'angehen dafür zu geben, da sie nur selten vorkommen.

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

FÜNFTES GESANGSTÜCK.

CINQUIEME MORCEAU

ÜBUNG IN CHROMATISCHEN TONLEITERN,
UND MOLLTONARTEN.

SUR LES GAMMES CHROMATIQUES ET LES
MODES MINEURS.

Larghetto.

Metr. 50 = ♩

PIANO.

Ped

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes a treble and bass clef staff with a piano (PIANO.) marking and a pedal (Ped) instruction. The tempo is marked 'Larghetto' and the meter is 50 = ♩. The score features chromatic scales in both hands, with some sections marked 'loco.' and '8'. There are also passages with '6' and '3' markings, possibly indicating fingerings or specific rhythmic patterns. The piece concludes with a final cadence in the bass clef staff.

The first system consists of two staves. The upper staff is a vocal line with a treble clef, featuring a melodic line with various ornaments and a sixteenth-note triplet. The lower staff is a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs), providing harmonic support with chords and moving lines. The second system follows a similar structure, with the vocal line including the instruction *a piacere* above a sixteenth-note triplet.

Mete. 88 = Allegretto.

CANTO.
PIANO.

A system of piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble.

A second system of piano accompaniment, continuing the harmonic and rhythmic patterns from the previous system.

First system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The music features a melodic line with slurs and accents, and a piano accompaniment with chords and rhythmic patterns.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompanimental textures.

Third system of musical notation, featuring a *rall.* (rallentando) marking followed by a *tempo.* (ritornello) marking. The piano part includes dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano).

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and accompanimental lines.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a *f* (forte) dynamic marking and a series of chords in the piano part.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat (B-flat). The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte). The music features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the grand staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. It follows the same three-staff format. The melodic line continues with various rhythmic patterns and slurs. The accompaniment maintains a steady rhythmic pattern.

Third system of musical notation. It includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the grand staff. A tempo change is indicated by the instruction *pù mosso.* (more motion). The music transitions to a new section with a different melodic and harmonic texture.

Fourth system of musical notation. This system continues the piece with the same three-staff layout. The melodic line features a series of slurs and dynamic markings, including *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It concludes the piece with the same three-staff format. The melodic line ends with a final flourish, and the accompaniment provides a solid harmonic base.

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a trill (tr) and accents (>). The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The lower staff includes a crescendo marking (*cres.*) and a hairpin symbol indicating a gradual increase in volume.

Third system of musical notation. The upper staff is marked *Tempo. legato.* and *ff ritard.*. The lower staff includes dynamic markings *ff*, *p*, and *pp*. A double bar line is present.

Fourth system of musical notation. The upper staff is marked *più lento.* and *p*. The lower staff includes dynamic markings *ff* and *ff*. A double bar line is present.

Fifth system of musical notation. The upper staff is marked *ad lib.* and *ff*. The lower staff includes dynamic markings *p* and *ff*. A double bar line is present.

CHARAKTERGESANGSTÜCK.
MORCEAU DE CARACTÈRE.

BRACHOURGESANGSGATTUNG.
GENRE D'AGILITÉ.

BOLERO

Metr. 168

Allegro tempo di Bolero.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice and piano. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The tempo is marked 'Allegro tempo di Bolero'. The vocal line (CANTO) starts with a rest, followed by a melodic phrase marked *f* (forte) and *p* (piano). The piano accompaniment (PIANO) features a rhythmic pattern of eighth notes, often in triplets, with dynamic markings *ff* (fortissimo) and *p*. The score is divided into four systems, each with a vocal line and a piano line. The piano part includes various textures, including chords and moving lines, with dynamic markings *pp* (pianissimo), *ff*, and *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with a final melodic flourish in the vocal line and a chordal ending in the piano part.

This musical score is arranged in four systems, each consisting of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score features a variety of musical notations, including triplets, slurs, and accents. Dynamic markings include *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *Ped.* (pedal). The piece concludes with the number 3338 at the bottom center.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music features a melodic line with trills and triplets, and a piano accompaniment with chords and rhythmic patterns. Dynamics include *ff* and *f*.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and piano textures with triplets and chords. Dynamics include *f*.

Third system of musical notation. The piano part features a steady accompaniment of chords. Dynamics include *f*.

Fourth system of musical notation. The melodic line has a crescendo leading to a *f* dynamic. The piano part has a *ff* dynamic. Dynamics include *f* and *ff*.

Fifth system of musical notation. The melodic line is marked *très lié. p*. The piano part is marked *p*. Dynamics include *p*.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, grand, and bass clefs). The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It features a complex melodic line in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the grand and bass staves.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The word *leggero* is written above the treble staff. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns.

Third system of musical notation, consisting of three staves. This system includes several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) in both the treble and grand staves.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The music features a variety of rhythmic values and rests, with some notes marked with accents.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. This system includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *p* (piano), and continues with triplet markings.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The first staff contains a melodic line with a dynamic marking of *ff* and a triplet of eighth notes. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and a bass line.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with a dynamic marking of *ff* and the instruction *pìu mosso.* above it. The grand staff below contains the piano accompaniment. The system concludes with a triplet of eighth notes in the top staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff features a melodic line with several triplet markings. The grand staff below provides the piano accompaniment.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with triplet markings and a dynamic marking of *ff*. The grand staff below contains the piano accompaniment.

3

p

meno mosso.

f

ritard.

6


3

CHARAKTERGESANGSTÜCK.

MORCEAU DU CARACTÈRE.

BRAVOURGESANGSGATTUNG.
GENRE D'AGILITÉ.

POLONAISE oder POLICCA.

Metr. 120 = 

Allegro.

CANTO.

PIANO.



The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO). It is in 3/4 time, key of B-flat major (two flats), and marked 'Allegro'. The tempo is indicated as 120 beats per minute. The score consists of four systems of staves. The Canto part is on a single staff, and the Piano part is on a grand staff (treble and bass clefs). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and dynamic markings such as 'f' and 'p'. The piece is a Polonaise or Polacca.

This page of musical notation is for a piano piece, page 162. It consists of seven systems of staves. Each system has a right-hand treble staff and a left-hand bass staff. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. The notation is dense, featuring many beamed notes and chords. There are several slurs and accents throughout. In the bottom system, there are dynamic markings: "Ped." and "piano." in the left hand, and "V" in the right hand. The page number "162" is located in the top left corner.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a series of sixteenth-note runs, some marked with accents (>) and slurs. The lower staff is in bass clef and provides a piano accompaniment with chords and rhythmic patterns.

The second system continues the piece. It features a 'rall.' (rallentando) marking above the first staff and a 'p' (piano) dynamic marking below the first staff. The melodic line in the treble clef shows a change in texture with more sustained notes and slurs. The piano accompaniment in the bass clef continues with its rhythmic accompaniment.

The third system shows further development of the melodic and piano parts. The treble clef staff contains more melodic runs and slurs, while the bass clef staff provides harmonic support with chords and rhythmic figures.

The fourth system includes an 'ad lib.' (ad libitum) marking above the first staff, indicating a section of free tempo. The melodic line in the treble clef features more fluid, less rhythmic patterns. The piano accompaniment in the bass clef remains consistent with the previous systems.

The fifth system begins with a '1º Tempo.' (first tempo) marking above the first staff. The melodic line in the treble clef returns to a more rhythmic, sixteenth-note pattern. The piano accompaniment in the bass clef continues to provide a steady accompaniment.

System 1: Treble clef with a melodic line featuring slurs and ties. Bass clef with a supporting line. Dynamics include *ff* in both staves.

System 2: Treble clef with a melodic line. Bass clef with a supporting line. Dynamics include *p* in the treble and *ff* and *pp* in the bass.

System 3: Treble clef with a melodic line. Bass clef with a supporting line. Dynamics include *ff* in both staves.

System 4: Treble clef with a melodic line. Bass clef with a supporting line. Dynamics include *p* in the treble and *pp* in the bass.

System 5: Treble clef with a melodic line. Bass clef with a supporting line. Dynamics include *p* in the treble.

This page of musical notation consists of eight systems of staves. Each system typically includes a treble clef staff and a bass clef staff, with some systems having a grand staff (treble and bass clefs joined). The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, slurs, and ornaments (trills). Performance instructions are present, including *ritard* (ritardando) and *col canto* (colla voce). The piece concludes with a final cadence in the bass clef staff.

tempo.

The musical score is arranged in six systems, each consisting of a violin staff (top) and a piano staff (bottom). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The first system is marked *tempo.* and features a complex, rapid melodic line in the violin with many slurs and accents, and a piano accompaniment of chords and eighth notes. The second system continues this pattern. The third system shows a similar structure. The fourth system features a more intricate violin line with many slurs and accents. The fifth system continues the complex violin line. The sixth system concludes with a final flourish in the violin and a *ff* (fortissimo) dynamic marking in the piano part.

THEMA MIT VARIATIONEN

THEME AVEC VARIATIONS

WIEDERHOLUNG DER TABELLEN DER 2^{ten} AB-
THEILUNG.

RECAPITULATION DES TABLEAUX DE LA
SECONDE PARTIE.

THEMA.

THEME.

Metr: 108 = ♩

Allegro.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO). It begins with a treble clef for the voice and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 108 = quarter note. The score is divided into several systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part starts with a forte (f) dynamic and includes a 'Ped.' (pedal) marking. The second system features a 'col canto.' marking and a dynamic change to piano (p). The third system includes a 'Ped.' marking and a dynamic change to forte (f). The fourth system has a 'col canto.' marking and a dynamic change to piano (p). The fifth system includes a 'Ped.' marking and a dynamic change to forte (f). The sixth system has a 'col canto.' marking and a dynamic change to piano (p). The seventh system includes a 'Ped.' marking and a dynamic change to forte (f). The eighth system has a 'col canto.' marking and a dynamic change to piano (p). The ninth system includes a 'Ped.' marking and a dynamic change to forte (f). The tenth system has a 'col canto.' marking and a dynamic change to piano (p). The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

ERSTE VARIATION.
DIATONISCHE TONLEITER.

PREMIÈRE VARIATION.
GAMMES DIATONIQUES.

Metr. 12=8

All^o vivace.

CANTO.

PIANO.

The first system of music features a vocal line (CANTO) and piano accompaniment (PIANO). The vocal line begins with a melodic phrase in G major, marked with an 'X' above the first few notes. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns in the right and left hands.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line includes a section marked 'ad lib.' (ad libitum) towards the end. The piano accompaniment maintains its rhythmic accompaniment.

The third system shows the vocal line with dynamic markings of 'f' (forte) and 'p' (piano). The piano accompaniment also features dynamic markings and articulation marks.

The fourth system includes a 'rall.' (rallentando) marking in the vocal line. The piano accompaniment has a 'decresc.' (decrescendo) marking. The system concludes with a repeat sign and first/second endings.

The fifth system continues the vocal and piano parts, ending with a repeat sign and first/second endings. The piano accompaniment has dynamic markings of 'p' and 'f'.

ZWEITE VARIATION
IN TRIOLEN.

DEUXIEME VARIATION.
EN TRIOLETS.

All^o mosso assai.

Metre: 138 =

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO). It consists of six systems of music. The first system shows the vocal line with triplets and the piano accompaniment. The second system includes a *rall.* marking in the vocal line and *col canto.* in the piano part. The third system features a repeat sign with first and second endings, marked with *f* and *p*. The fourth system begins with *ad lib.* and *1^o tempo.* markings. The fifth system includes a *rall.* marking and a first ending box labeled *1. tempo. 3*. The sixth system concludes with a second ending box labeled *2.* and *col canto.* markings.

DRITTE VARIATION.

TROISIEME VARIATION.

WIEDERHOLT ANGESCHLAGENE NOTEN.

NOTES REBATTUES.

Metr: 112

Allegro.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO) in a 11/2 time signature. The key signature consists of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into two main sections: 'Dritte Variation' (left) and 'Troisième Variation' (right). The 'Dritte Variation' section includes dynamic markings such as *f*, *ff*, *p*, and *pp*, and features a section marked 'tempo.' with repeat signs. The 'Troisième Variation' section includes markings for *rall.* and *col canto.*, and concludes with first and second endings. The piano part provides harmonic support with chords and rhythmic patterns.

VIERTE VARIATION.

QUATRIÈME VARIATION.

CHROMATISCHE PASSAGEN. WIEDERHOLUNG DER ÜBRIGEN TONFIGUREN.

CHROMATIQUE. ET RÉCAPITULATION.

Metr. 60

Andante.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO) in a 6/8 time signature. It begins with a tempo marking of 'Andante.' The key signature consists of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is divided into four systems. The first system shows the vocal line with a melodic line and the piano accompaniment with chords and a bass line. The second and third systems continue the melodic and harmonic development. The fourth system features a 'lento.' marking and a trill in the vocal line, leading to the 'All^o vivace' section. The piano part provides a steady accompaniment throughout.

First system of musical notation. The vocal line (top staff) features a melodic line with trills and grace notes, starting with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment (middle and bottom staves) consists of chords and moving lines in the right and left hands.

Second system of musical notation. The vocal line continues with a melodic line and trills. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Third system of musical notation, marked *più mosso presto.* The vocal line features a more active melodic line with trills. The piano accompaniment includes a triplet in the right hand and chords in the left hand.

Fourth system of musical notation, marked *rall.* and *All?*. The vocal line has a slower melodic line with trills. The piano accompaniment features chords and moving lines, with a forte (*f*) dynamic.

Fifth system of musical notation, marked *rall.* and *il piacere.* The vocal line concludes with a melodic line and trills. The piano accompaniment features chords and moving lines, with dynamics ranging from *f* to *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 SOPRANO. 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 ne 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.

The musical score consists of 11 numbered passages, each with a Soprano vocal line and a Piano accompaniment line. The passages are as follows:

- Passage 1:** Soprano: Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha. Piano: Accompaniment with chords.
- Passage 2:** Soprano: Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha. Piano: Accompaniment with chords.
- Passage 3:** Soprano: Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha. Piano: Accompaniment with chords.
- Passage 4:** Soprano: Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha. Piano: Accompaniment with chords. Includes a *rall.* marking and a trill (*tr*).
- Passage 5:** Soprano: Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha. Piano: Accompaniment with chords.
- Passage 6:** Soprano: Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha. Piano: Accompaniment with chords.
- Passage 7:** Soprano: Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha. Piano: Accompaniment with chords.
- Passage 8:** Soprano: Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha. Piano: Accompaniment with chords.
- Passage 9:** Soprano: Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha. Piano: Accompaniment with chords.
- Passage 10:** Soprano: Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha. Piano: Accompaniment with chords.
- Passage 11:** Soprano: Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha, Ah Ha. Piano: Accompaniment with chords.

12.

Ah
Ha

Ah
Ha

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.

MEZZO-SOPRANO

1.

Ah
Ha

Ah
Ha

Ah
Ha

PIANO.

3.

Ah
Ha

Ah
Ha

Ah
Ha

Ah
Ha

5.

Ah
Ha

Ah
Ha

6.

Ah
Ha

Ah
Ha

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.

TENOR.

1.

Ah
Ha

Ah
Ha

Ah
Ha

Ah
Ha

PIANO.

3. Ah. Ha. Ah. Ha. Ah. Ha.

4. Ah. Ha. Ah. Ha.

This system contains two measures of music. The first measure is marked with a '3' and the second with a '4'. Both measures feature a vocal line with 'Ah' and 'Ha' syllables and a piano accompaniment.

5. Ah. Ha. Ah. Ha.

This system contains one measure of music marked with a '5'. It features a vocal line with 'Ah' and 'Ha' syllables and a piano accompaniment.

6. Ah. Ha. Ah. Ha.

This system contains one measure of music marked with a '6'. It features a vocal line with 'Ah' and 'Ha' syllables and a piano accompaniment.

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.

1. Ah. Ha. Ah. Ha. Ah. Ha.

2. Ah. Ha. Ah. Ha.

BASSE. PIANO.

This system contains two measures of music. The first measure is marked with a '1' and the second with a '2'. The vocal line has 'Ah' and 'Ha' syllables. The piano part is labeled 'PIANO'.

3. Ah. Ha. Ah. Ha. Ah. Ha.

4. Ah. Ha. Ah. Ha.

This system contains two measures of music. The first measure is marked with a '3' and the second with a '4'. The first measure includes a 'rit' (ritardando) marking. The vocal line has 'Ah' and 'Ha' syllables.

5. Ah. Ha. Ah. Ha. Ah. Ha.

6. Ah. Ha. Ah. Ha.

This system contains two measures of music. The first measure is marked with a '5' and the second with a '6'. The second measure includes a 'rit' (ritardando) marking. The vocal line has 'Ah' and 'Ha' syllables.

MEHRERE GESANGSPASSAGEN
UND FERMATEN

NACH EINIGEN BERÜHMTEN SÄNGERN.

PLUSIEURS TRAITS DE CHANT OU
POINTS D'ORGUE

D'APRÈS QUELQUES CHANTEURS CÉLÈBRES.

4^{me} PASTA.

Ah
Ha

tr

PIANO.

Detailed description: This block contains the first musical system. It features a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a trill (tr) and is followed by a series of sixteenth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. The system concludes with the vocal line holding a note while the piano accompaniment plays a final chord.

4^{me} PISARONI.

Ah
Ha

tr

PIANO.

Detailed description: This block contains the second musical system. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line starts with a triplet of eighth notes, followed by a trill (tr) and then a series of eighth notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The system ends with a final chord in the piano part.

4^{me} MALIBRAN.

Ah Ah
Ha Ha.

tr

PIANO.

Detailed description: This block contains the third musical system. The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a trill (tr) and is followed by a series of sixteenth notes. The piano accompaniment has a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with the vocal line holding a note and the piano part playing a final chord.

4^{me} DAMOREAU
CINTI.

Ah
Ha

tr

PIANO.

Detailed description: This block contains the fourth musical system. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line starts with a trill (tr) and is followed by a series of sixteenth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. The system ends with a final chord in the piano part.

4^{me} DAMOREAU
CINTI.

Ah
Ha

tr

PIANO.

Detailed description: This block contains the fifth musical system. The key signature has two flats (Bb and Eb). The vocal line begins with a trill (tr) and is followed by a series of sixteenth notes. The piano accompaniment has a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with the vocal line holding a note and the piano part playing a final chord.

4^{me} DAMOREAU
CINTI.

Ah
Ha

tr

PIANO.

Detailed description: This block contains the sixth musical system. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line starts with a trill (tr) and is followed by a series of sixteenth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. The system ends with a final chord in the piano part.

4^{me} PERNIANI.

Ah
Ha

PIANO.

Ah
Ha

5^{me} PERNIANI.

Ah
Ha

PIANO.

Ah.
Ha.

6^{me} DORIS GRAS.

Ah
Ha

PIANO.

Ah.
Ha.

7^{me} DORIS GRAS.

Ah
Ha

PIANO.

Ah.
Ha

8^{me} NAU.

Ah
Ha

PIANO.

Ah.
Ha.

9^{me} NAU.

Ah
Ha

PIANO.

Ah.
Ha.

GARCIA.

Ah
Ha

PIANO.

Ah.
Ha.

RUBINI.

RUBINI.

TAMBURINI.

PIANO.

LEVASSEUR.

PIANO.

BARROILHET.

PIANO.

Mme

LABDOT-GARZIA.

PIANO.

Zweistimmige Cadenz. (Eingelegt in Meyerbeers Feldlager in Schlesien.)

JENNY LIND.
SOPRANO.

TENOR.

DIE KUNST DES GESANGES.
Vollständige theoretisch - practische Gesangsschule
von
DUPREZ.

INHALTSVERZEICHNISS.

ERSTE ABTHEILUNG.

BREITER VORTRAG. AUSDRUCK, KRAFT.

Vorwort.....	
Von der Stimme.....	
1 ^{te} Lection. Ansatz und Bildung des Tons.....	
Vom Athemholen.....	
2 ^{te} Lection. Secundenintervall. Bindung der Töne.....	
Melodisches Uebungsstück im Secundenintervalle.....	
3 ^{te} Lection. Terzintervall.....	
Melodisches Uebungsstück im Terzintervall.....	
4 ^{te} Lection. Quartintervall.....	
Melodisches Uebungsstück im Quartintervall.....	
5 ^{te} Lection. Quintenintervall.....	
Melodisches Uebungsstück im Quintenintervall.....	
6 ^{te} Lection. Sextenintervall.....	
Melodisches Uebungsstück im Sextenintervall.....	
7 ^{te} Lection. Septimenintervall.....	
Melodisches Uebungsstück im Septimenintervall.....	
8 ^{te} 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.....	
1 ^{tes} Gesangstück für den Ausdruck (Andante, anmüthsvoll.) Vokalise.....	
2 ^{tes} Gesangstück für d. Ausdruck (Agitato, Leidenschaftlicher Vortrag) Vokalise.....	
3 ^{tes} 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.....	
1 ^{tes} Bravourgesangstück in den diatonischen Tonleitern.....	
Tabelle. Uebung der Triolen, um Geläufigkeit zu erlangen.....	
2 ^{tes} Bravourgesangstück in Triolen.....	
Tabelle. Uebung in wiederholt angeschlagenen Noten, um Geläufigkeit zu erlangen.....	
3 ^{tes} Bravourgesangstück in wiederholt angeschlagenen Noten.....	
Tabelle. Uebung in Batterien und Harpeggien.....	
4 ^{tes} Bravourgesangstück in Batterien und Harpeggien.....	
Tabelle. Uebung der chromatischen Tonleitern und der Molltonarten.....	
5 ^{tes} 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.....	
13 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 MATIERES.

PREMIERE PARTIE.

STYLE LARGE, D'EXPRESSION ET DE FORCE.

Avant-propos.....	3
De la voix.....	4
1 ^{re} leçon. Pose et formation du son.....	7
De la respiration.....	8
2 ^{me} leçon. Intervalle de seconde. Liaison des sons.....	9
Étude mélodique sur l'intervalle de seconde.....	10
3 ^{me} leçon. Intervalle de tierce.....	12
Étude mélodique sur l'intervalle de tierce.....	13
4 ^{me} leçon. Intervalle de quarte.....	14
Étude mélodique sur l'intervalle de quarte.....	15
5 ^{me} leçon. Intervalle de quinte.....	18
Étude mélodique sur l'intervalle de quinte.....	19
6 ^{me} leçon. Intervalle de sixte.....	22
Étude mélodique sur l'intervalle de sixte.....	23
7 ^{me} leçon. Intervalle de septième.....	26
Étude mélodique sur l'intervalle de septième.....	27
8 ^{me} 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
1 ^{er} Morceau d'expression (Andante, Gracieux.) Vocalise.....	54
2 ^{me} Morceau d'expression (Agitato, Style passionné.) Vocalise.....	58
3 ^{me} Morceau d'expression (Martiale, Style de force.) Vocalise.....	62

DEUXIEME PARTIE.

STYLE DE GRÂCE ET D'AGILITÉ.

Avant-propos.....	66
Tableau des Gammes diatoniques, exercices d'agilité.....	67
1 ^{er} Morceau d'agilité sur les gammes diatoniques.....	71
Tableau, étude des Triolets, exercices d'agilité.....	72
2 ^{me} Morceau d'agilité sur les triolets.....	76
Tableau, étude des notes rebattues, exercices d'agilité.....	76
3 ^{me} Morceau d'agilité sur les notes rebattues.....	81
Tableau, étude des batteries et arpegges exercices d'agilité.....	81
4 ^{me} Morceau d'agilité sur les batteries et arpegges.....	84
Tableau, étude des gammes chromatiques et des modes mineurs.....	85
5 ^{me} Morceau d'agilité sur les gammes chromatiques et les modes mineurs.....	85
Morceau de caractère (Bolero) genre d'agilité.....	94
Morceau de caractère (Polonaise) genre d'agilité.....	96
Thème avec Variations. Recapitulation 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
13 " " " d'après MM ^{mes} PASTA, PISARONI, MALIBRAN, DAMOREAU-CINTI, PERSIANI, DORUS-GRAS, NAU, VIARDOT, LIND, M. M. GARCIA, RUBINI, TAMBURINI, LEVASSEUR, BARROILHET.....	111