BSB Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum
Digitale Bibliothek

Winter, Peter von

Vollstaendige Singschule in vier Abtheilungen mit teutschen, italienischen und französischen Vorbemerkungen und Erläuterungen

Mainz [um 1825]
2 Mus.th. 552

Copyright

Das Copyright für alle Webdokumente, insbesondere für Bilder, liegt bei der Bayerischen Staatsbibliothek. Eine Folgeverwertung von Webdokumenten ist nur mit Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek bzw. des Autors möglich. Externe Links auf die Angebote sind ausdrücklich erwünscht. Eine unautorisierte Übernahme ganzer Seiten oder ganzer Beiträge oder Beitragsteile ist dagegen nicht zulässig. Für nicht-kommerzielle Ausbildungszwecke können einzelne Materialien kopiert werden, solange eindeutig die Urheberschaft der Autoren bzw. der Bayerischen Staatsbibliothek kenntlich gemacht wird.

Eine Verwertung von urheberrechtlich geschützten Beiträgen und Abbildungen der auf den Servern der Bayerischen Staatsbibliothek befindlichen Daten, insbesondere durch Vervielfältigung oder Verbreitung, ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig und strafbar, soweit sich aus dem Urheberrechtsgesetz nichts anderes ergibt. Insbesondere ist eine Einspeicherung oder Verarbeitung in Datensystemen ohne Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig.

The Bayerische Staatsbibliothek (BSB) owns the copyright for all web documents, in particular for all images. Any further use of the web documents is subject to the approval of the Bayerische Staatsbibliothek and/or the author. External links to the offer of the BSB are expressly welcome. However, it is illegal to copy whole pages or complete articles or parts of articles without prior authorisation. Some individual materials may be copied for non-commercial educational purposes, provided that the authorship of the author(s) or of the Bayerische Staatsbibliothek is indicated unambiguously.

Unless provided otherwise by the copyright law, it is illegal and may be prosecuted as a punishable offence to use copyrighted articles and representations of the data stored on the servers of the Bayerische Staatsbibliothek, in particular by copying or disseminating them, without the prior written approval of the Bayerische Staatsbibliothek. It is in particular illegal to store or process any data in data systems without the approval of the Bayerische Staatsbibliothek.

Methode de chant

divisée en quatre parties avec un avant-propos et explications

Français, Italien et Allemand

par

PIÈRRE DE WINTER

Mus. th. 2°
552

Winter

VOLLSTAENDIGE SINGSCHULE

in vier Abtheilungen

mit teutschen, italienischen und französischen Vorbemerkungen und Erläuterungen

Seiner Majestät

Maximilian Joseph

König von Baiern

in tiefster Ehrfurcht gewidmet

von

PETER VON WINTER

Königlicher Baierischer Kapellmeister und Ritter des Civil Verdienstordens.

BIBLIOTECA REAL MONACENSIS

N° 2110.

Eingenthum der Verleger.

16/13.x.

Mainz

in der Großherzogl. Hess. Hofmusikhandlung von B. Schott, Söhne.

172/6

00051978

Bayerische
Staatsbibliothek
München

VORBERICHT.

Das schönste und rührendste Instrument welches der Mensch aus den Handen der gütigen Natur empfangen hat, ist seine Stimme.

Er kann durch Worte seinen Melodieen Leben und Bedeutung geben, die verborgensten Gefühle seines Herzens, jede Leidenschaft in die Wirklichkeit hervorrufen, und alle Akkorde der Seele mächtig erschüttern.

Welche freudige Empfindung erweckt nicht schon das einfache Lied der frohen Alpenbewohnerinn, wenn es an einem heitern Sommer-Morgen weit hin durch Berge und Thäler verhallt. Ohne Kunst und Schminke lässt sie den Ausdruck ihrer unschuldvollen Fröhlichkeit in ländlichen Melodieen ertönen, wobey selbst der Unglücklichste, der einsam über Felsen-Abhänge wandelt, und gedankenlos in die furchtbarsten Abgründe hinabstarrt, augenblicklich von angenehmen Empfindungen sich ergriffen fühlen wird.

Wenn die ungebildete Tochter der Natur diese plötzliche Umwandlung, vielleicht bey dem grössten Menschenhasser, hervorzubringen vermag, um wie viel grösser soll bey dem gebildeten Sänger die Wirkung seyn, wenn Kunst und geregelte Phantasie seinen Gesang beleben.

Ich sage soll; denn wie oft überschreiten, durch Eigendünkel verleitet, nicht selbst erfahrne Sänger die ihnen von der Natur angewiesenen Grenzen, wie noch öfters werden die herrlichsten Gaben, statt in die Geheimnisse der Kunst sie einzuweihen, vernachlässiget und als blosser Broderwerb geistlos und mechanisch verbraucht.

Daher möge man das gegenwärtige Werk, welches ich der gesangliebenden Welt hiemit übergebe, minder als Composition sondern vielmehr als eine Anweisung zur Gesangbildung betrachten, gestützt auf Erfahrungen, welche ich auf den ersten Theatern Europas, unter den grössten Sängern und Sängerinnen der neuern Zeit, als Opern-Compositeur in einer Reihe von 50 Jahren ununterbrochen zu machen Gelegenheit hatte.

Ich

Ich habe mich hiebey bemüht, dem Sänger alle Vortheile an Händen zu geben, welche ihm in der praktischen Ausübung seiner Kunst nützlich seyn können.

Da bey Bearbeitung dieses Werkes mein Hauptzweck auf Gesangbildung gieng, so glaubte ich die allerersten Anfangsgründe, über den Werth der Noten, Taktzeichen, Tonzeichen, Pausen etc. etc. um so mehr übergehen zu dürfen, da hierüber zahlreiche Anweisungen bereits im Druck schon vorhanden sind, und dieselben jedem Schüler durch einen tauglichen Lehrer mündlich beigebracht werden können.

Ich habe daher mit Umgehung dieses blos mechanischen Theils der Gesanglehre die stufenweise Fortschreitung des Schülers in 4 Hauptrubricken abgetheilt, den theoretischen Theil möglichst kurz gefasst, und mich um so mehr über den praktischen ausbreiten zu müssen geglaubt, weil trockne Regeln nur ermüden, die Anwendung dieselben ohnehin in sich einschliesst, und nur unausgesetzte Uebung anschaulich machen, und den Sänger zum Ziele führen kann. —— Die erste Abtheilung enthält daher Beyspiele für Stimmenbildung und Intonation, dann Tonsprünge erst für eine dann für drei gleiche Stimmen z. B. 3 Soprane, weil ich mich durch die Erfahrung überzeugt habe, wie viele Sänger, wenn sie eine Secund-Parthie in einem Gesangstück übernehmen sollen, nicht mehr rein, sondern wankend und unsicher intoniren. —

Die

Zweite Abtheilung.

Lehret alle Intervallen mit Portament intoniren, diesen folgen ungefähr 30 Scalen.

Der Uebergang von einem Tone zum andern ist immer von einer verzierenden Bewegung begleitet. —

Hiebey rathe ich vor dem Gebrauch der Worte auf dem Vokal A intoniren zu lassen: dieser Buchstabe muss aber mit mässig geöffnetem Munde klar und bestimmt, nicht allen-

falls

falls wie O oder H lautend hervorgehen.— Hierauf folgen verschiedenartige ebenfalls auf dem Buchstaben A abzusingende Passagen, Endlich finden sich noch zur Uebung der Ausfprache Gesang-Beyspiele auf das bekannte do, re, mi, dann mit deutschen und italienischen Textworten.

Da die italienische Sprache eine vorzügliche Zartheit im Vortrage erfodert, um nicht aus dem Munde des Sängers ganz sinnentstellende und die Aufmerksamkeit des Zuhörers störende Worte zu vernehmen, wenn er z. B. statt cielo, gelo, statt giglio, ciglio, oder statt ohche vagga sei, oh che vacca sei ausspricht; so habe ich hierüber eigene Übungen für den reinen italienischen Vortrag angefügt.— Die

3te Abtheilung. S. 99–189

enthält Solfeggen, welche den Ausdruck verschiedenartiger Leidenschaften in den Gesang überzutragen lehren, dann Übungen in Mortenten Vor- und Nachschlägen; Endlich die

4te Abtheilung. S. 190–273.

besteht aus Verzierungen und Fermaten in allen denkbaren Formen, und in allen Tonarten, welchen zum Schlusse noch verschiedene Themas mit Variationen angehängt sind.

Um zu der hiezu erforderlichen Kehlenfertigkeit zu gelangen, dass Passagen weder holpernd, noch in einander fliessend, sondern klar, jede Note auch in dem schnellsten Tempo bestimmt, perlend, vorgetragen werde, beginne der Sänger anfänglich seine Verzierungen in langsamen, dann immer schnellern Tempos, und er wird selbst der steifsten Kehle die erforderliche Geschmeidigkeit abzugewinnen vermögen.

Diess wäre also die stufenweise Anleitung von den ersten Grundregeln der Stimmenbildung, bis zu ihrer möglichsten Vervollkommnung, welche jedoch freylich mehr oder minder von den natürlichen Gaben des Sängers und den Eigenheiten seiner Stimme abhängt.— In jedem Falle wird er sich doch grösstentheils jene Vorzüge dadurch eigen machen können, durch welche sich der gute Sänger bemerkbar machen muss; nehmlich:

a) reine Intonation,
b) egale Stimme
c) gebildeten Geist
d) im Vortrage reine Artikulation
e) natürlichen Anstand ohne Grimasse.

Kann mann auch dem Italiener mit Recht manche Vorzüge vor dem Deutschen einräumen, so muss dabey nicht mit jener, dem Deutschen angebornen Vorliebe für alles, was aus der Fremde kommt, zum Nachtheil des Deutschen unbedingt abgesprochen werden. Gute Schule, gebilder Vortrag, und deutliche Aussprache zeichnen den italienischen Sänger vorzüglich aus. Aber welche Unmöglichkeit schliesst denn wohl den deutschen Sänger aus, dass er unter der leitenden Hand eines erfahrnen Lehrers, ausgestattet mit natürlichen Anlagen, verbunden mit anhaltendem Fleisse nicht auch aus einer guten Schule hervorgehen könne?

Der gebildete Vertrag hängt von der geistigen Bildung des Sängers, von seinem Empfindungs-Vermögen ab. Ist etwa der Deutsche einer geistigen Bildung unfähig? Ist seine Empfindungsgabe von einer undurchdringlichen Eis-Rinde umschlossen?

Die deutliche Aussprache wird dem italienischen Sänger ausserordentlich durch den melodischen Anklang seiner Worte, durch ihre Endungen in Vokale erleichtert. Welch ein Unter-

schied zwischen den wohlklingenden Worten: Core, dolore, und dem kehlenquetschenden Herz, Schmerz! Welcher Sänger wird seine Schwingungen nicht leichter auf die Endsylbe des Wortes felicita als auf Glückseeligkeit machen?

Wenn im Gegentheile gründliche musikalische Kenntnisse vielen italienischen Sängern mehr oder minder mangeln, da sie selbst jedem, der auch das leichteste Gesangstück nur fertig vom Blatte liesst, schon den ehrenvollen Titel Professore di musica beilegen; so weiss der deutsche Sänger die schwierigsten Stellen der verschiedenartigsten Compositions-Schulen um so leichter zu besiegen.

Der italienische Opernsänger hat immer seine Gesangstücke aus derselben gefälligen Schule vorzutragen; dem Opern Compositeur wird von jedem Sänger das Tonregister vorgeschrieben, in welchem sich die Cantilene bewegen soll.

Deutschland hat bekanntlich, ausser an einzelnen Höfen angestellten Kapellmeistern, keine eigenen Opern-Compositeurs, wie sie Italien in allen Städten in Ueberzahl besitzt.

Die meisten auf deutschen Theatern aufgeführten Opern sind Kinder des Auslandes, für eine fremde Sprache geschrieben, und werden, mit oft ganz misslungenen Uebersetzungen ausgestattet, auf die deutsche Bühne gebracht.

Der deutsche Sänger ist gewöhnlich in dem Falle in dem kurzen Zeitraume eines Monats eine Gluckische, Cherubinische, Rossinische und Mozartische Oper vortragen zu müssen. Welcher charakteristische Unterschied bezeichnet nicht die Compositionen dieser Meister? die eine Oper fodert geistvollen deklamatorischen Vortrag, in der andern soll der Sänger mit dem möglichsten Aufwand von Kraftanstrengung mit seiner Stimme das Fortissimo aller Blas- und Saiten Instrumente (die gran Cassa nicht ausgenommen) überbieten. Die dritte erfordert in der sonst so einfach gehaltenen Cantilene eine oft das Gebiet der Möglichkeit überschreitende Kehlenfertigkeit, um den ganzen Schwall von Passagen und Coloraturen, womit in früheren Zeiten eine Bravour-Sängerinn eine ganze Oper ausgeschmückt hat, mit einmal herabgurgeln zu können.

Ganz gegen die Natur muss der deutsche Contra-Alt sich zum hohen Sopran, der Baritono in den französischen haute contre umwandeln lassen. — Und doch, welches Geschrey erhebt nicht dann der Instrumentalist, nicht oft ein ganzes Orchester über Versündigung an dem Geiste der Composition, wenn der Sänger, im Unvermögen, eine seinem Tonregister durchaus widerstrebende Stimmenlage zu erzwingen, die Tonarten einzelner Musikstücke sich zu seinem Vortheile abändern lässt.

Möge daher dieses Werk, von meinem innigsten Wunsche einer theilnehmenden Aufnahme begleitet, in der Welt erschienen; dann werde ich meinen schönsten Lohn für meine vieljährigen Bemühungen in dem Bewusstseyn finden, als Deutscher für die Beförderung der edelsten Kunst meinem Vaterlande nützlich gewesen zu seyn.

Einleitung.

Dieses Werk zerfällt in 4 Hauptabtheilungen, wovon die erste Beyspiele für Stimmenbildung und Intonation des Schülers enthält.

Zur reinen Intonation gehört hauptsächlich die genaue Kenntniss der Intervalle.

Jeder Gesanglehrer hat vorzüglich darauf zu sehen, die Lage eines jeden Intervalls, ob solches klein, oder gross, oder übermässig, oder vermindert sey, seinen Schülern beizubringen.— Vor Alters lehrte man diese mit ut, re, mi, fa, sol, um die halben nebeneinander stehenden Töne damit zu bezeichnen. Diese Solmisation ist in dieser Hinsicht sehr schwer, indem solche die Kenntniss jeder Modulation schon voraussetzt.

Die gegenwärtige Art, wie die Italiener bey der Solmisirung mit do, re, mi, fa, sol, la, si, zu Werke gehen, ist ein schwankendes Gebäude; denn sie bedienen sich der nämlichen Benennung wenn gleich derselbe Ton durch ein ♯ erhöht, oder durch ein ♭ erniedriget ist.

Die deutsche Solmisirung oder das a b ediren mit c, d, e, f, g, a, b, h, c, halte ich durchaus für die deutlichste und richtigste; denn wird ein Intervall durch ein ♯ erhöht, so verändert sich durch den Beysatz der Sylbe is die Benennung c in cis.—

Wird aber ein Intervall durch ein ♭ erniedrigt, so bezeichnet diess die beygefügte Sylbe es, und verwandelt das c in ces, das d in des etc:

DISCORSO PRELIMINARE.

Si divide questa raccolta (opera) in quattro parti, di oni la prima contiene gli esercizi, per formare l'intuonatione e l'orecchio dello scuolare.

Per intuonare con giustezza, è d'uopo d'acquistare una conoscenza esatta di tutti gl'intervalli usitati nella musica moderna. Tocca al maestro di canto di spiegar bene al suo discepolo la specie, denominazione, valore, d'ognuno intervallo, come anche i loro diversi gradi e le corespondenze che hanno fra sestessi.

S'insegnarono nei principi dell' arte questi intervalli colle sillabe: ut, re, mi, fa, sol, la, e adopravasi sempre il: mi fa e fa mi per marcare il semituono occorente metodo complicatissimo e di gran difficoltà, che suppone già quel che non può che ignorare lo scuolare, cioè la scienza delle modulazioni diverse.

Il modo solfeggiare con: do, re, mi, fa, sol, la, si, stabilito in Italia, non è anche lui senza inconvenienti, giacchè una sola denominazione deve servire a designare il tuono, quando anche il diesis lo fa crescere, o il bémolle calare d'un semituone.

Pare che l'uso praticato in germania, di Solfeggiare soltanto colle lettere dell' alfabeta musicale: c, d, e, f, g, a, b, h, c, sia da preferirsi tanto per la sua precisione, quanto per la chiarezza, essendo che mediante questo, un tuono alzato con un duesis cambia ancora denominazione e pronunzia coll' aggiungere la sillaba is, alla letera del tuono, proferendo in una sola parola cis, fis, dis, gis; il che ha anche luogo col tuono abbassato d'un bémolle, dove s'aggiunge la sillaba es, e si pronunzia ces, des, fes, ges.

Préface.

Cet ouvrage est composé de quatre parties, dont la première contient les exercises pour former l'intonation, et l'oreille de l'ecolier.

Pour entonner avec justesse il faut avant tout une connoissance exacte de tous les intervalles, usités dans la musique. Il est d'une nécessité absolue que le maître de chant explique bien à son écolier la nature de chacun de ces intervalles, avec leurs noms, leurs dégrés, leurs valeurs et leurs rapports.

Anciennement on les enseignoit par les syllabes: ut, re, mi, fa, sol, la, et on employoit toujours: mi fa, ou fa mi, pour en marquer les femi-tons \: mi neurs:/ méthode à bien des égards assez difficile puisquelle présuppose ce que l'ecolier ignore, savoir, la connoissance de chaque modulation.

La manière de solfier avec do, re, mi, fa, sol, la, si, adoptée et conservée jusqu'aujourd'hui par les Italiens, n'est pas sans grands inconveniens, vû qu'une seule dénomination doit servir à désigner le ton, quand même il est élevé par un diése ou abaissé par un bémol.

Il paroît donc que l'usage de solfier seulement par les lettres de la gamme: c, d, e, f, g, a, h, et non par des syllabes, qui est reçu en Allemagne, l'emporte tant par sa précision, que par sa sûreté (clarté) car dés que l'intervalle est élevé par un diése, la dénomination change en ajoutant la syllabe is, et en prononçant p: e: cis, fis, gis, &c. Si au contraire l'intervalle est abbaissé par un bémol, on ajoute la syllabe es, et on change la prononciation de: c en ces; de d en des, &c. et ainsi de suite.

Kommt aber ein Doppel ♯♯ oder sogenantes spanisches 𝄪 vor, so könnte man sich anstatt der obenangeführten Sylbe, is, als fis fis, oder cis cis der einfachen Sylbe fins, cins bedienen; dessgleichen könnte das nämliche bey einem Doppel ♭♭ angewendet, und die Benennung anstatt es es, bes bes, die Sylbe ens bens zur sichern Unterscheidung angenommen werden.

Hiemit füge ich ein einziges Beyspiel von den drei Arten der Solmisirung an.

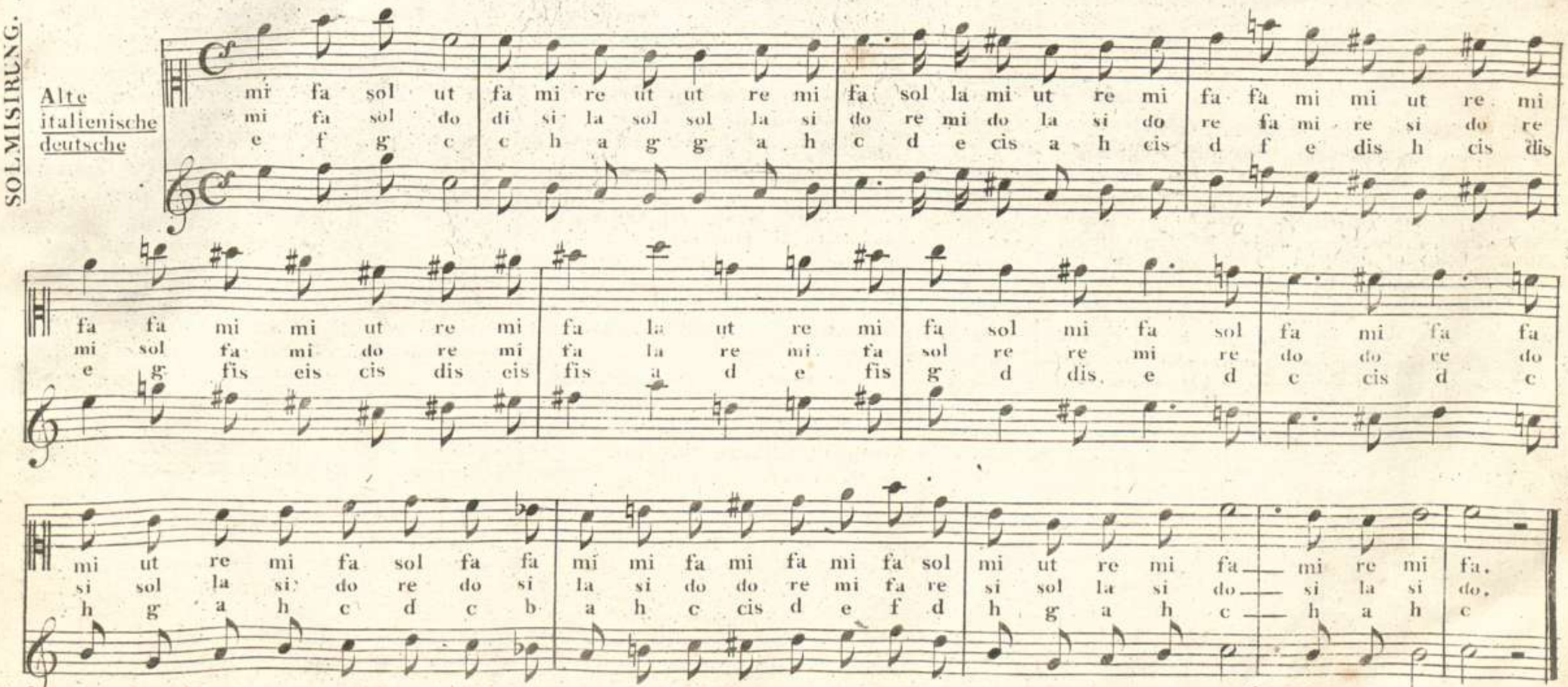
Sostituendo al doppio diesis, (chiamato in germania diesis di spagna) ed alla duplicata sua sillaba: ciscis fis fis; la denominazione di ceins, feins, ed al doppio bémolle ed alla duplicata sua sillaba es es, bes, bes, l'altra corrispondente denominazione di: ens, bens, se ne renderebbono più sensibili le differenze di questi intervalli.

La tavola annessa rinchiude i tre modi di solfeggiare.

Si on voulait marquer d'aprés cette maniére le double diése (♯♯ ou 𝄪) appellé en Allemagne diése d'Epagne, on substituerait aux syllabes redoublées de: fis fis, cis cis, &c. la simple dénomination de: feins, ceins, &c. ce qui pourroit de même avoir lieu dans les cas d'un double bémol, en adoptant les syllabes ens, bens, à la place de: es es, bes bes, pour faire mieux sentir la différence des intervalles de cette espèce.

La table ci-jointe renferme ces trois manières de solfier.

SOLMISIRUNG.



Hieraus wird jeder einsehen, dass die deutsche Solmisirung die leichteste und deutlichste ist.

Non e égli manifesto che quello di cui si servono i Jedeschi è meno imbrogliato degli altri.—

Il s'en suit-là que la maniére de solfier des allemands est très facile à saisir et qu'elle est la moins embrouillée.—

Dass die Sylben do, re, mi, fa, einen bessern Klang als c, d, e, f, haben, und solche zur Bildung der Mundart füglich angewendet werden können, ist zwar nicht in Abrede zu stellen; zum Lesen lernen aber, wird die deutsche Solmisirung die erste Hilfsquelle seyn.

Sollte man die jetzige italienische Art zu solmisiren nicht auch mit der deutschen Art vereinigen können?

zum Beyspiel:

Non si nega però che le sillabe: do, re, mi, fa, sol, la, si, più armoniose e sonore, siano più comode per agevolare una buona pronunzia. Ma contestare con tutto questo non si potrà, che questo metodo ictilissimo non sia; per far avanzare lo scuolare nella scienza di eseguire quanto prima qualunque musica scritta.

Gran vantaggio forse accrescerebbe al principiante dall' unione di ambi due i metodi.

Volendosi p. exemp: solfeggiare:

	♯	♭		♯	♭
c	cis	ces	do	dos	dor
d	dis	des	re	res	rer
e	eis	es	mi	mis	mir
f	fis	fes	fa	fas	far
g	gis	ges	sol	sos	sor
a	ais	as	la	las	lar
h	his	b	si	sis	sir

Il faut convenir pourtant que les syllabes: do, re, mi, fa, sol, la, si, étant plus harmonieuses et plus sonores, contribuent à perfectioner la prononciation.

Mais s'agit-il d'apprendre à d'échiffrer une musique quelconque le plûtot possible, l'avantage de la méthode allemande ne peut-être contestée.

Peut-être qu'en reunissant à la méthode des Italiens celle des Allemands, on auroit d'heureux résultats.

Dût-on p: e: solfier:

Auf diese Art zu solmisiren, wird man jedes grosse und kleine Intervall kennen und richtig lesen lernen.

Bey Uebung des musikalischen Gehörs soll besonders darauf gesehen werden, dass man betrachte, auf wie vielerley Art jeder Ton accompagnirt werden kann, und wie vielerley Gestalten er auch annimmt.

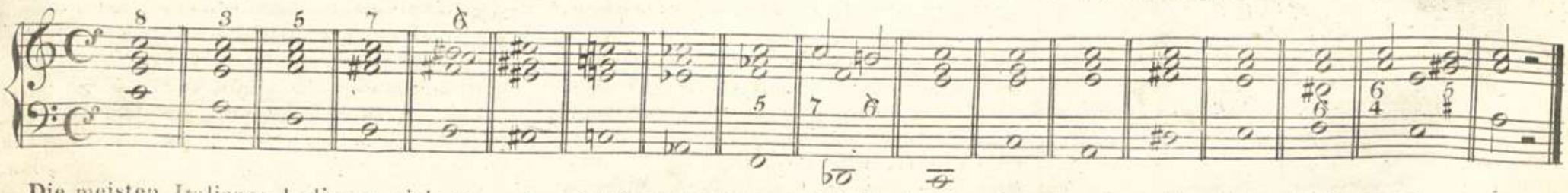
zum Beyspiel:

Egli progredirebbe con minore difficoltà a capire ogni specie d'intervalli.

Per coltivare di più in più l'orecchio, convien di variare spesso gli accordi dell' accompagnamento, afin di far sentire i differenti rapporti, con cui un tuono può venir impiegato.

L'écolier parviendrait par une voie prompte et sûre à connoitre et apprécier en peu de tems toute sorte d'intervalles.

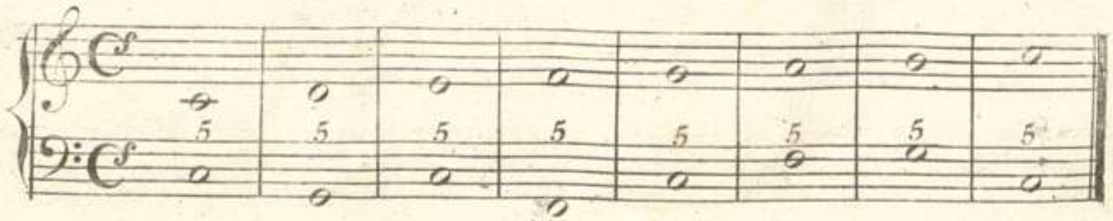
Pour former de plus en plus l'intonation de l'oreille de l'écolier, il est essentiel de diversifier l'accompagnement, afin de rendre sensibles les differentes formes d'intervalles, sous les quelles chaque ton peut-être envisagé.



Die meisten Italiener bedienen sich gemeiniglich zum accompagnieren anfangs zur Begleitung nur der harmonischen Dreyklange mittelst des 1ten 4ten und 5ten Tones.

Gran parte di maestri italiani non si servono, accompagnando gli esercizi del canto di tal sorte, se non degli accordi perfetti.

La plûpart des Italiens n'employent dans l'accompagnement de ces fortes d'exercices de chant que les accords parfaits.



Diese ist auch die besste Art für die ersten Lectionen, weil die Begleitung aus lauter Wohlklängen besteht.

Ist die Scala einmal richtig aufgefasst, so suche man weiters das Gehör zu bilden, mit allen möglichen Unterlegungen des Basses.

Es folgen noch einige Bemerkungen über diesen Gegenstand.

Man lasse den Schüler bey einem Mittelton anfangen; der Ton muss möglichst sicher, d: i: nicht vor oder nachschlagartig angeschlagen, piano angesetzt, crescentirt und calando geendet werden; auf diese Art lasse man ihn täglich ein paar Töne in der Scala aufwärts und eben so viele abwärts nehmen, wodurch sich der natürliche Stimmenumfang (Tonregister:) am Ende selbst ergeben, und die Grenze bestimmen wird, inner welcher die Stimme sich frey und ohne Anstrengung zu bewegen vermag.

Bey dem Scala-singen strenge man anfänglich den Athem nicht übermässig an, und gewöhne sich nur allmählig an das längere Halten der Töne.

Die ersten Beyspiele gab ich desswegen in Tonspringen mit unterlegten Buchstaben und Worten, damit der Anfänger den Unterschied zwischen grossen und kleinen Intervallen der grossen und kleinen Terz, Quart, Quint, Sext, Sept, erst mechanisch kennen lerne.

Maniera in verità la più convenevole per facilitare allo scuolare i primi suoi studi, ogni accordo non essendo composto che di sole consonanze.

Ma avendo egli superato le prime difficoltà delle scale, non si tardi più d'iniziarlo nei precetti dell'arte, mutando e rovesciando gli accordi in ogni modo pratichevole.

Sequono altre osserazioni sull'istesso soggetto.

Si dia principio a questo studio con far intuonare allo scuolare un tuono qualunque cavato dal mezzo della scala, e ch'egli sia formato prima in piano, poi rinforzato, e rallentato (smorzato). Si continui questo esercizio giornalmente con altri tuoni della scala, esendo questo il modo il più sicuro di marcare la distensione della voce, e di stabilire i limiti, dentro i quali un canto possa esser eseguito senza sforzi e stenti del cantante. Si guardi anche lo scuolare di sforzare troppo il fiato nell'eseguire questi esercizi, siccome egli solamenti poco a poco potrà avvezzarsi a sostenere le note lunghe, e lunghissime.

Le lettere e le parole che si trovano in giù della note di parecchi primi esempi, non hanno altro scopo, che di far imparare quasi machinalmente la denominazione e le differenze degli intervalli maggiori e minori, delle seconde, terze, sexte, e settime maggiori e minori.

C'est aussi la manière la plus convenable pour faciliter à l'écolier les premières leçons, chaque accord n'étant composé que de consonances.

Mais a-t-il un fois surmonté la difficulté de l'echelle, qu'on ne tarde point à le faire avancer dans l'étude de son art, en changeant et renversant les accords d'accompagnement dans tous les sens, et en leur donnant toutes les positions praticables.

Voici encore d'autres observations touchant cet objet.

On commence par faire entonner à son écolier un ton du milieu de la gamme (échelle). Que ce ton soit d'abord piano ensuite crescendo et qu'on finisse par calando.

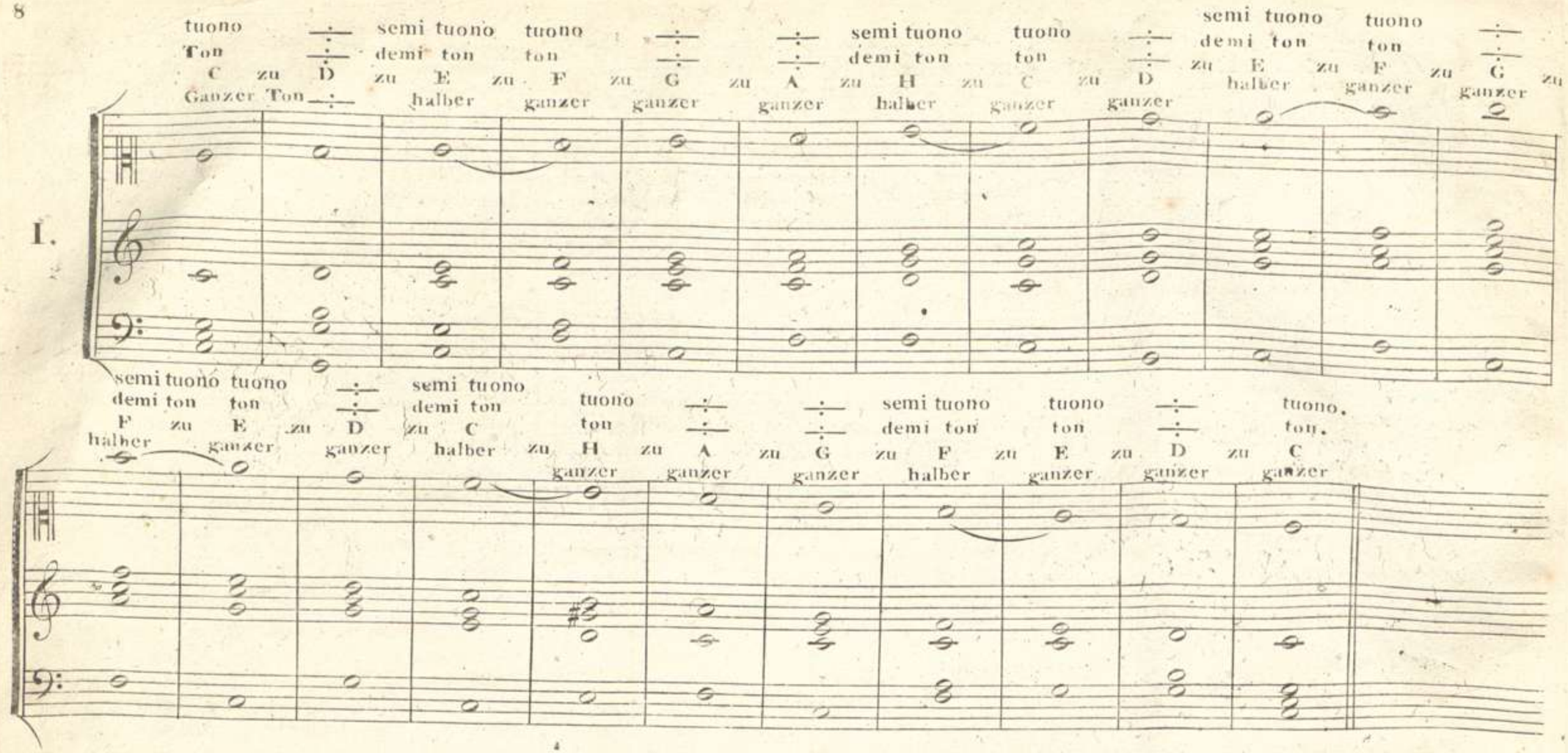
On continue cet exercice, en faisant journellement entonner quelques autres tons de la dite échelle, tant en montant qu'en descendant.

C'est le moyen le plus sûr de marquer l'étendue de la voix et de fixer les limites, entre les quelle se forme, sans gène et sans fatigue.

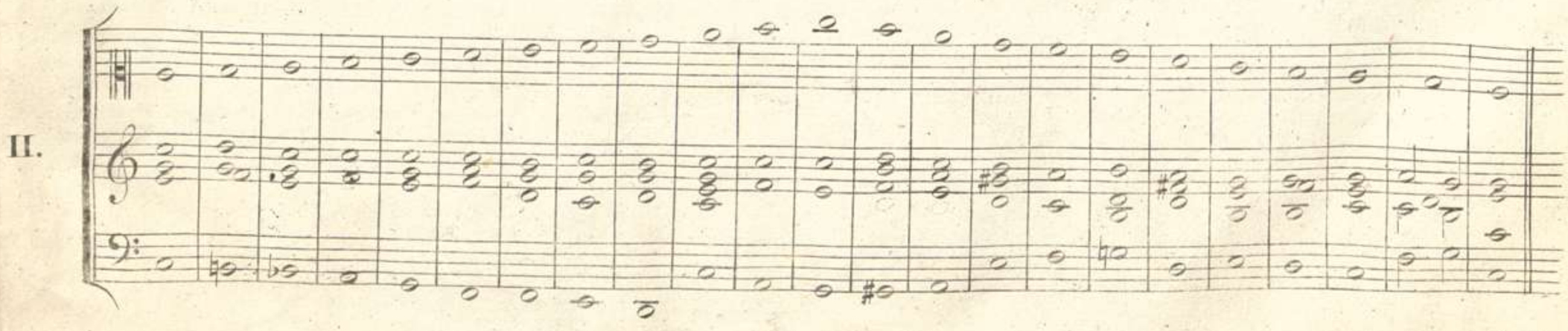
Qu'on prenne ausi garde de ne pas trop forcer l'haleine durant ces exercices. Ce n'est que peu-à-peu qu'il faut s'habituer à soutenir les notes d'une longue durée.

Les lettres et les paroles qu'on trouve sous les notes de ces premiers exemples n'ont d'autre but que de faire apprendre à l'écolier machinalement la dénomiaation et la différence des intervalles majeurs ou mineurs, des tierces, quartes, sixièmes et septièmes majeures et mineurs.

I.


tuono semi tuono tuono semi tuono tuono semi tuono tuono
Ton demi ton ton demi ton ton demi ton ton
C zu D zu E zu F zu G zu A zu H zu C zu D zu E zu F zu G zu
Ganzer Ton halber ganzer ganzer ganzer halber ganzer ganzer halber ganzer ganzer
semi tuono tuono semi tuono tuono tuono semi tuono tuono tuono.
demi ton ton demi ton ton ton demi ton ton ton.
F zu E zu D zu C zu H zu A zu G zu F zu E zu D zu C
halber ganzer ganzer halber ganzer ganzer ganzer halber ganzer ganzer ganzer

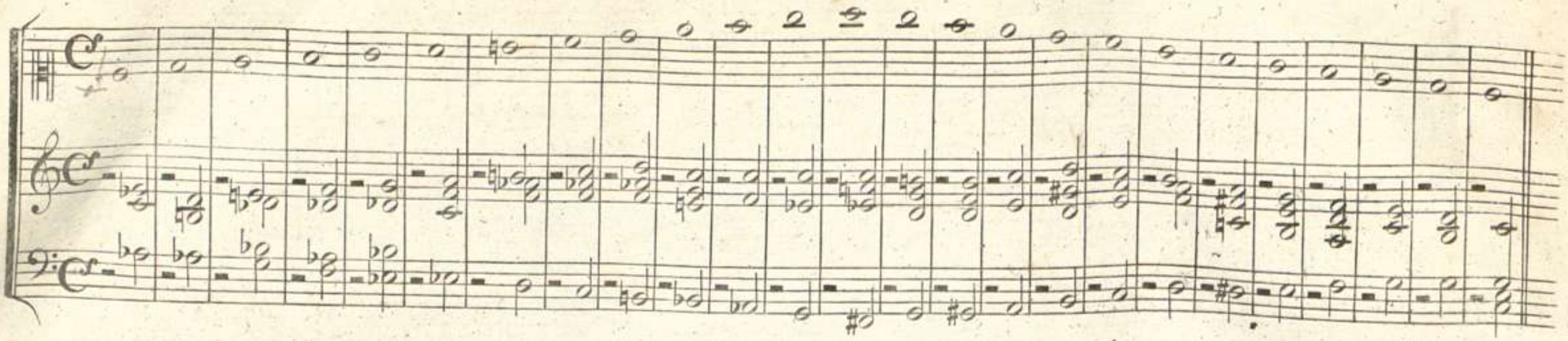
II.



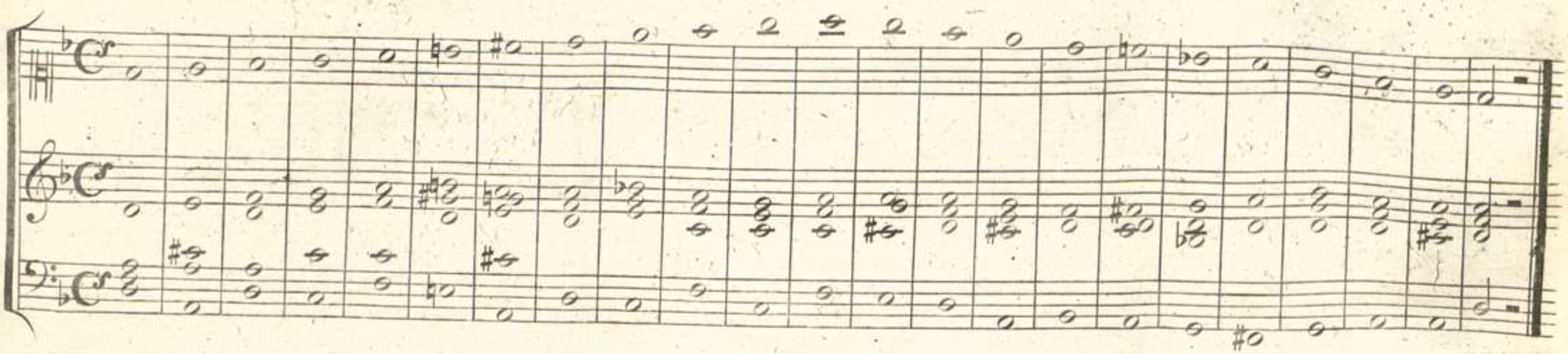
III.

IV.

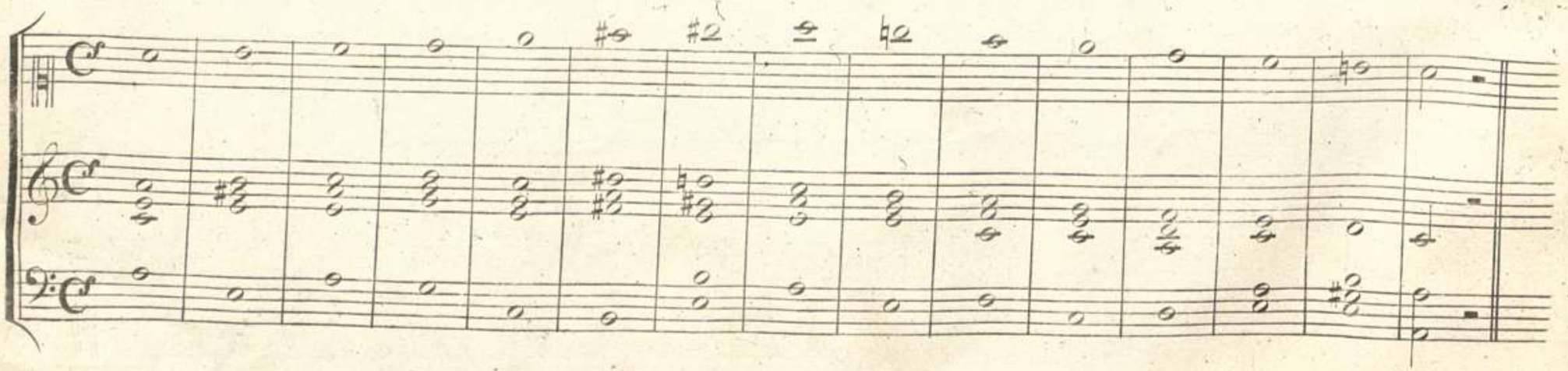
V.



VI.



VII.

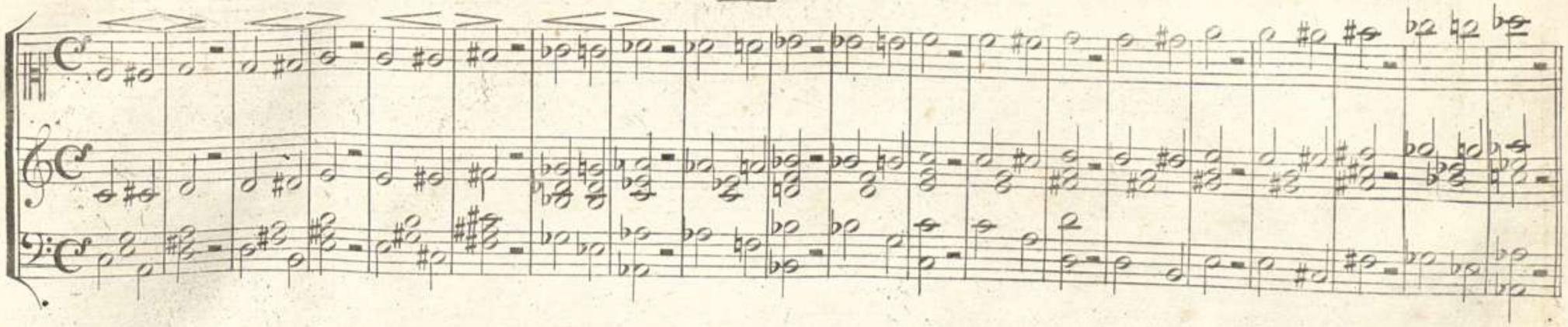


Ton-Leiter durch halbe Töne.

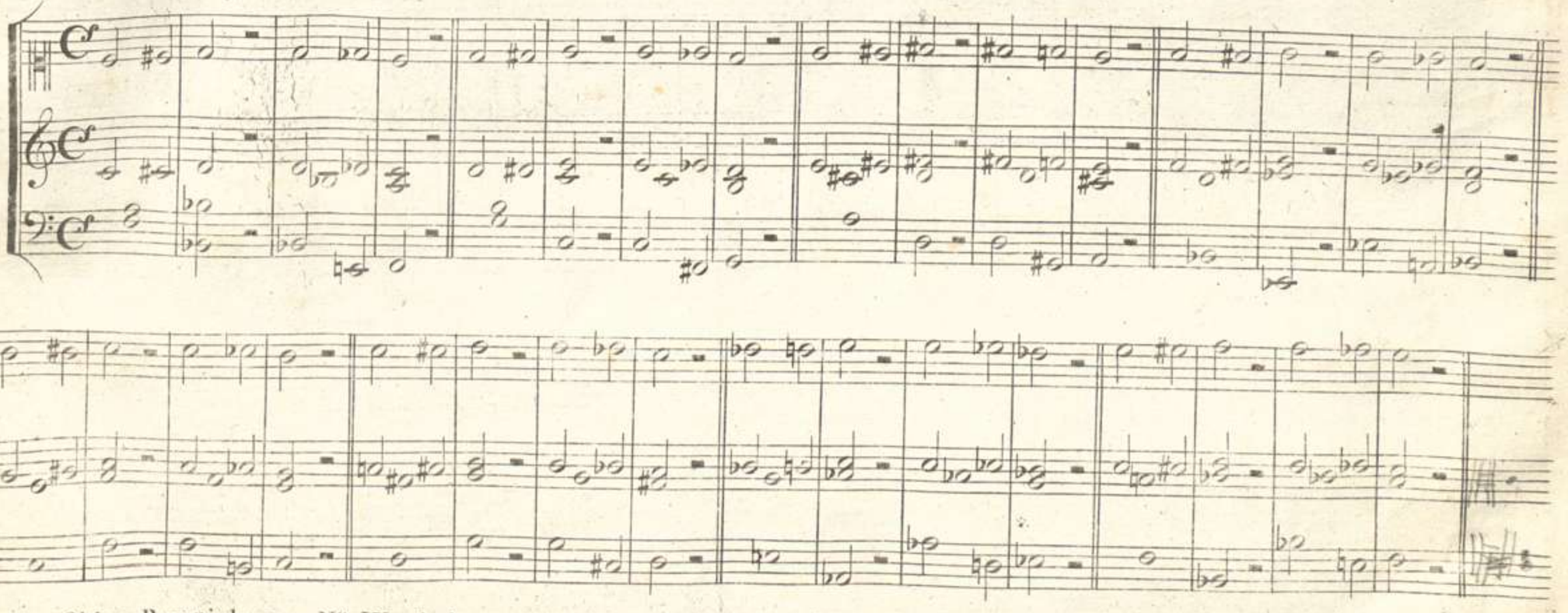
Echelle chromatique ou semi-tonique.

Scala cromatica

VIII.



IX.



Obige Beyspiele von Nº IX. sind für die Uebung die Stimme so tragen zu lernen, dass ein Ton in den andern beim Hinauf- und Hinablaufen verschmolzen und mit demselben verbunden wird.

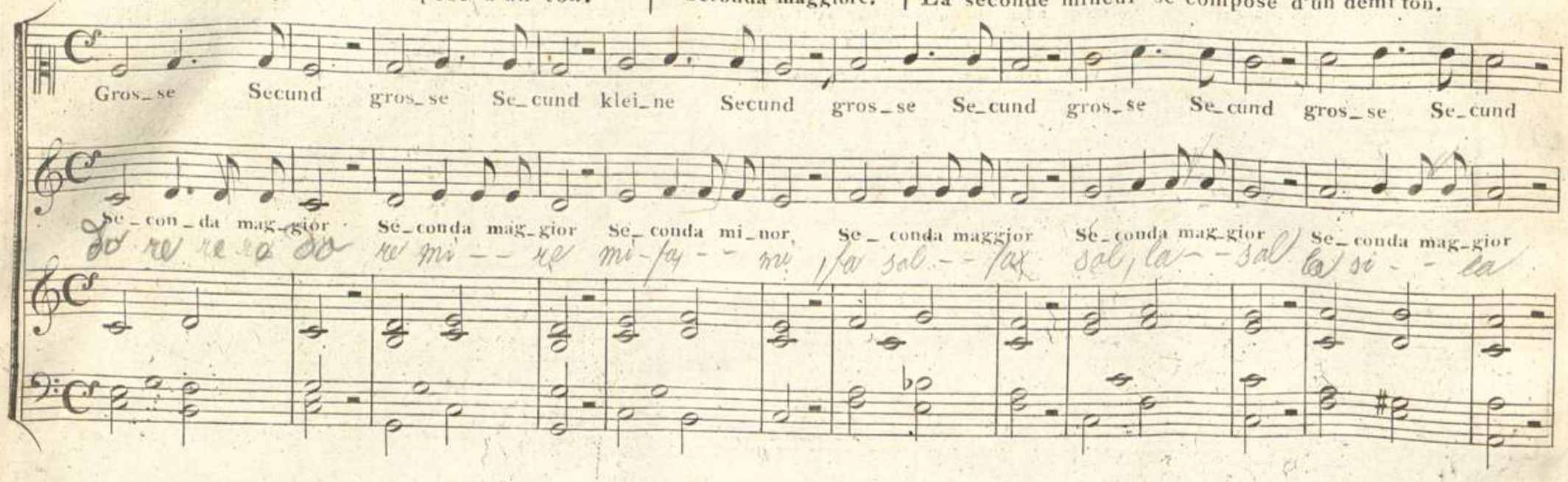
Questi esempi del Nº IX. possono servire a far portar la voce, legando i tuoni in giù, come all' in su in un modo che quasi si perdano l'uno con l'altro.

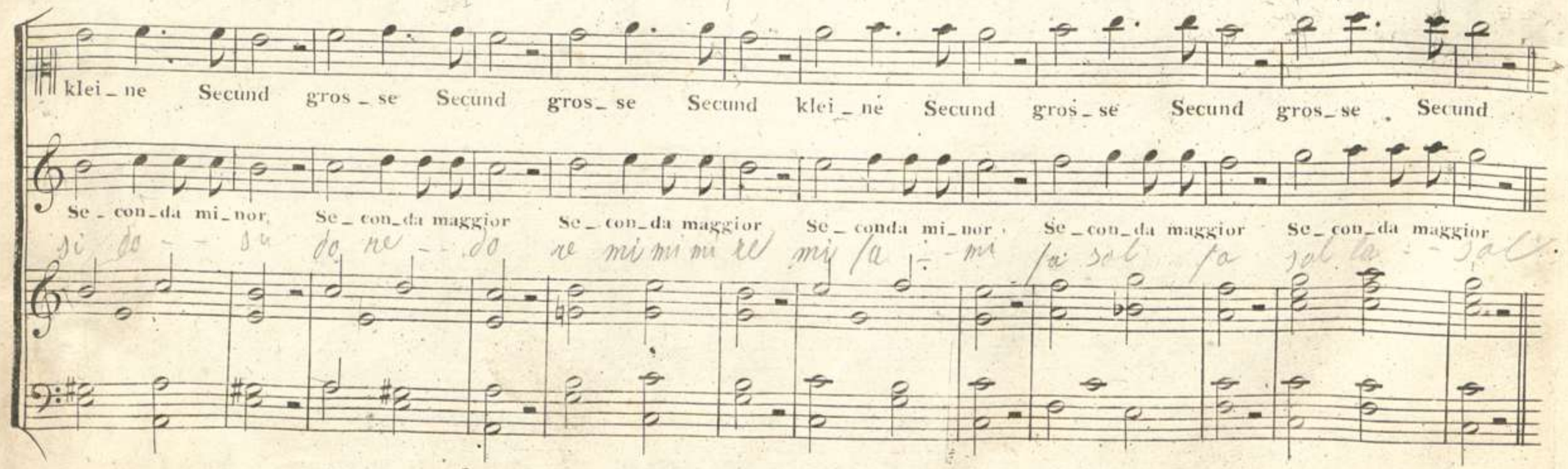
Les exemples de Nº IX. peuvent servir à rendre la voix flexible moyennant qu'un ton, ascendant ou descendant, soit lié et se perde l'un dans l'autre.

Die grosse Secund besteht aus einem ganzen Ton.
La seconda maggiore si forma di un tuono.
La seconde majeur se compose d'un ton.

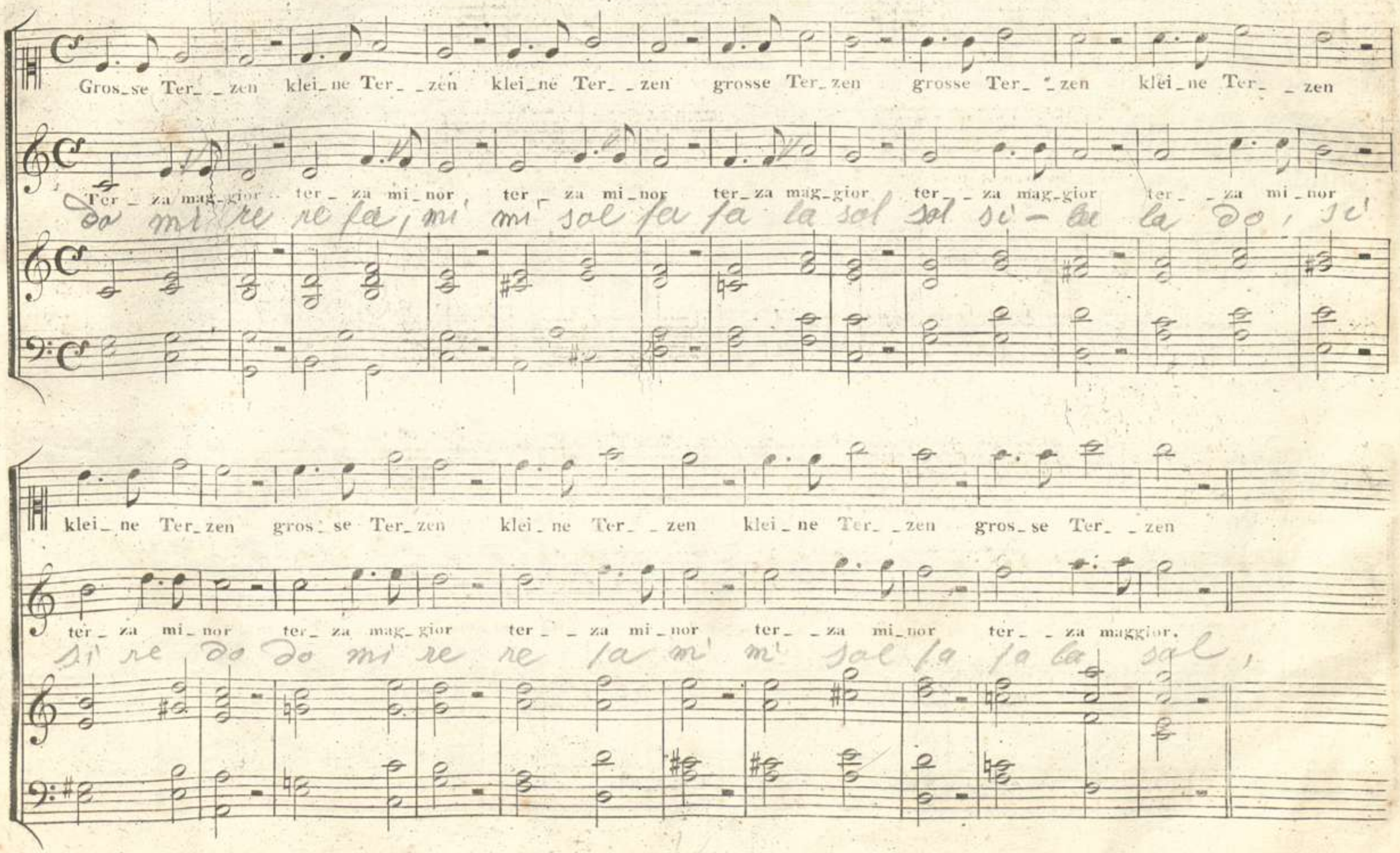
Grosse Secund.
Seconde Majeure.
Seconda maggiore.

Die kleine Secund besteht aus einem halben Tone.
La seconda minore si forma d'un semi tuono.
La seconde mineur se compose d'un demi ton.





Grosse, und kleine Terzen! (Die grosse Dritte besteht aus 2 ganzen, die kleine Dritte aus einem ganzen, u. einem halben Tone.
La terzza maggiore e la terzza minore.— La terzza maggiore si forma di due tuoni, La minore di un tuone e d'un semi tono minore.
La tierce majeur et la tierce mineure.—La tierce majeur se compose de deux tons, la mineure d'un ton et d'un demi — ton.

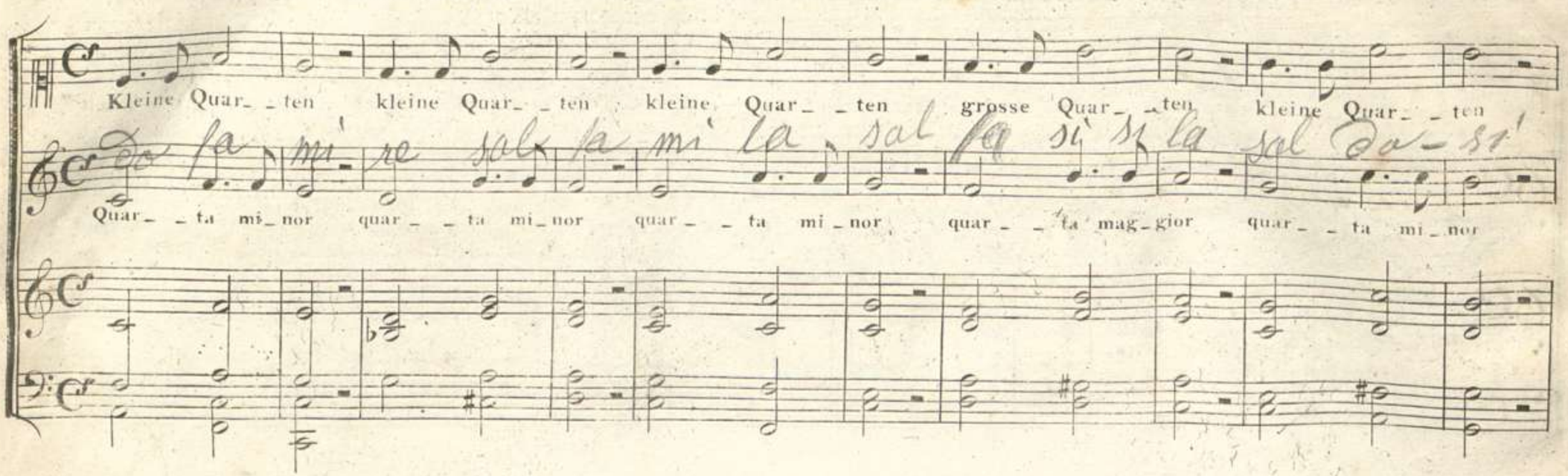

Gros_se Ter_ _zen klei_ne Ter_ _zen klei_ne Ter_ _zen grosse Ter_zen grosse Ter_ _zen klei_ne Ter_ _zen
Ter_ za mag_gior ter_ za mi_nor ter_ za mi_nor ter_za mag_gior ter_ _za mag_gior ter_ _za mi_nor
do mi re re fa, mi mi sol fa fa la sol sol si — la la do, si
klei_ne Ter_zen gros_se Ter_zen klei_ne Ter_ _zen klei_ne Ter_ _zen gros_se Ter_ _zen
ter_ za mi_nor ter_ za mag_gior ter_ _za mi_nor ter_ _za mi_nor ter_ _za maggior.
si re do do mi re re fa mi mi sol fa fa la sol,

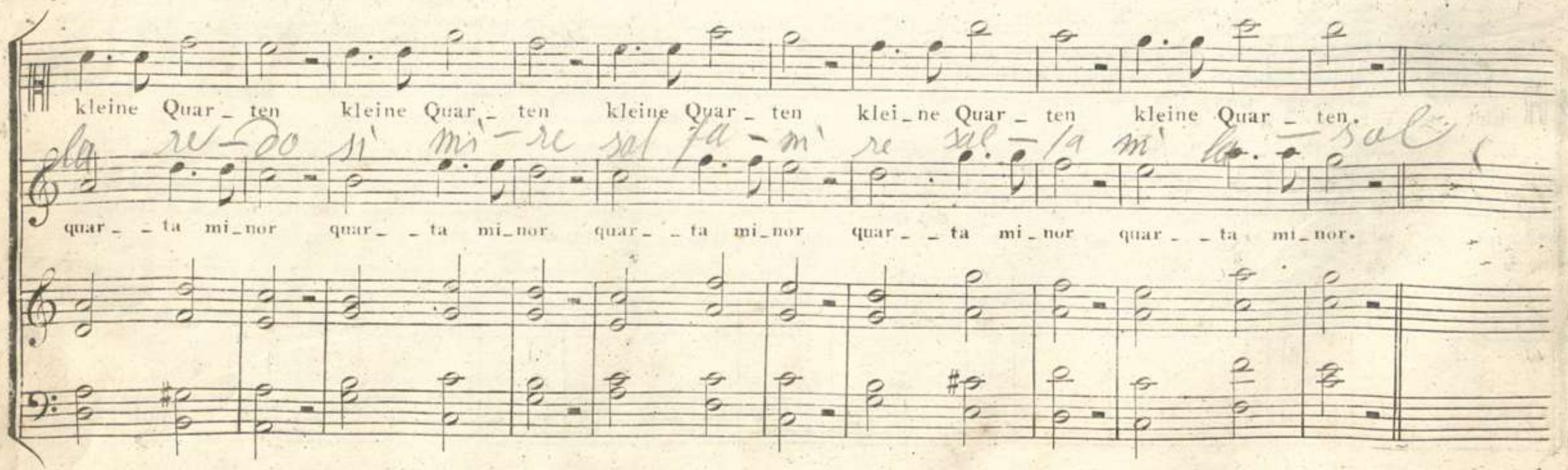
Dut, re, mi, fa, sol, la, si do
c, d, e, f, g, a, h, c,

Kleine Quarten.

Die kleine Vierte
oder Quart minor (besteht aus 2 ganzen, und einem halben Tone.

La quarta naturale che si forma di due tuoni ed un semi tuono maggiore.
La quart dont l'intervalle est de deux tons, et d'un demi-ton majeur.





Grosse und kleine Quinten.

Die grosse reine Quinte (besteht aus 3. ganzen Tönen u. 1. halben Tone.
oder Quinta perfecta

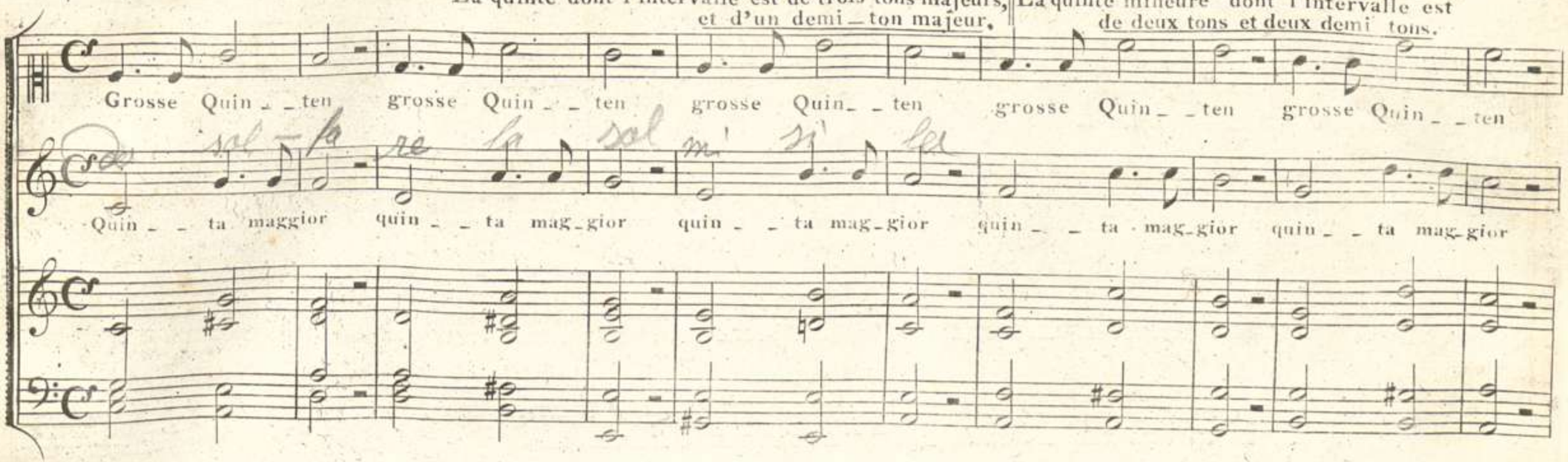
La quinta naturale che si forma di tre tuoni et d'un, semi tuone maggiore.

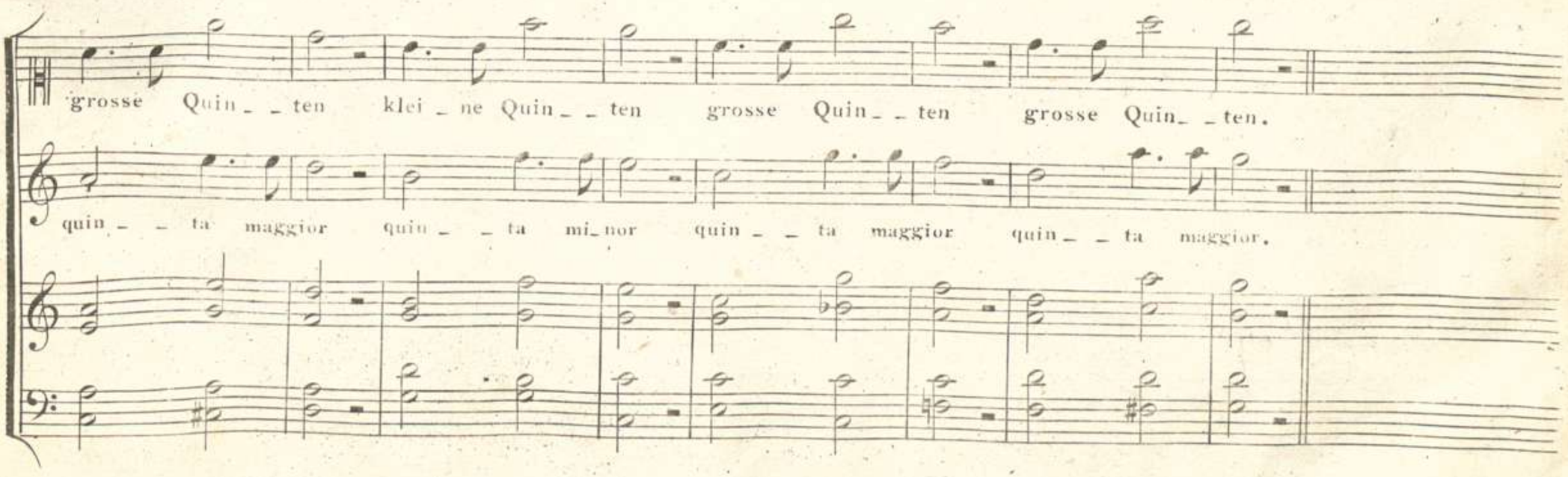
La quinte dont l'intervalle est de trois tons majeurs, et d'un demi – ton majeur.

Die kleine falsche Quint. (besteht aus 2 ganzen, und 2 halben Tönen.
Quinta falsa minore

La quinta falsa che si forma de due tuoni, e due semi tuoni.

La quinte mineure dont l'intervalle est de deux tons et deux demi tons.





Grosse und kleine Sexten.

Die grosse Sexte, oder Sexta major. (besteht aus 4. ganzen Tönen und 1. halben Tone.

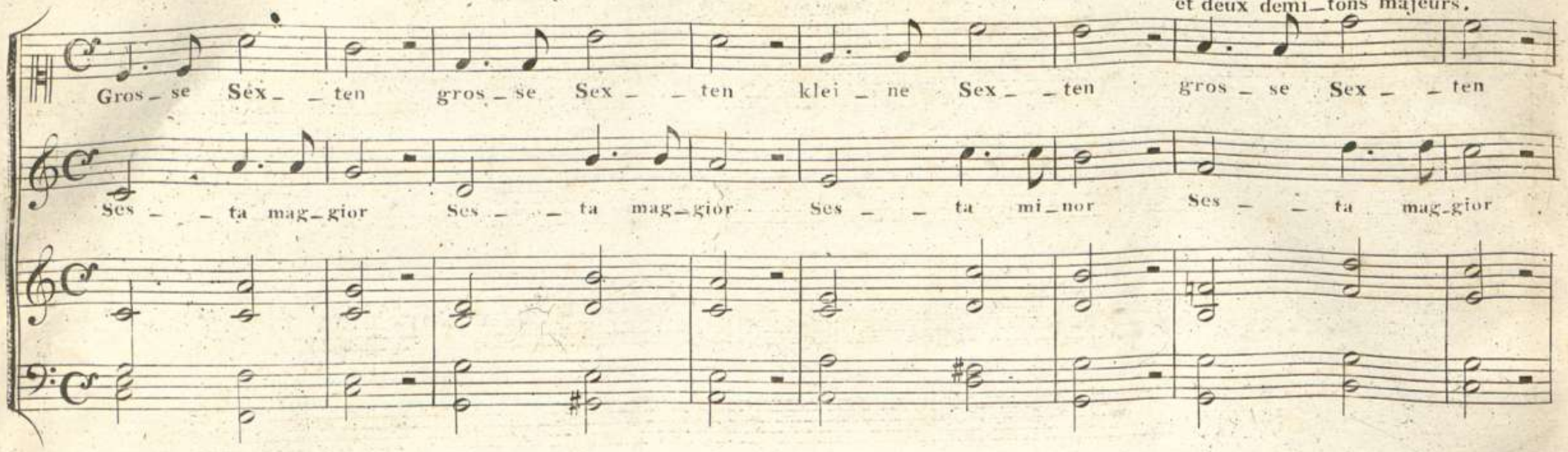
La sexta maggiore formandosi di 4 tuoni e d'un semi tuono.

La sixte majeureet composée de 4 tons et un demi ton majeur.

die kleine Sexte, oder Sexta minor. (besteht aus 3. ganzen und 2. halben Tönen.

La sexta minore formandosi di tre tuoni e due semi_toni maggiore.

La sixte mineure, composée de trois tons et deux demi_tons majeurs.



Grosse und kleine Septen.

Die grosse Septe, oder Septima major, besteht aus 5. ganzen Tönen und 1. halben Tone.

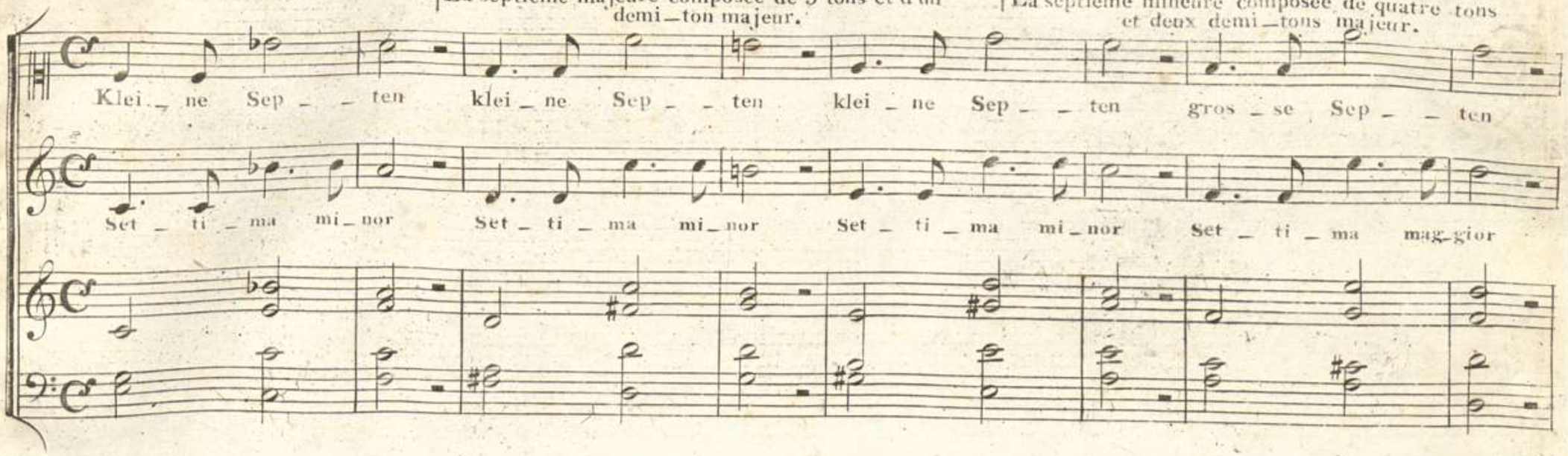
La settima maggiore che si forma di cinque tuoni ed un semi tuono maggiore.

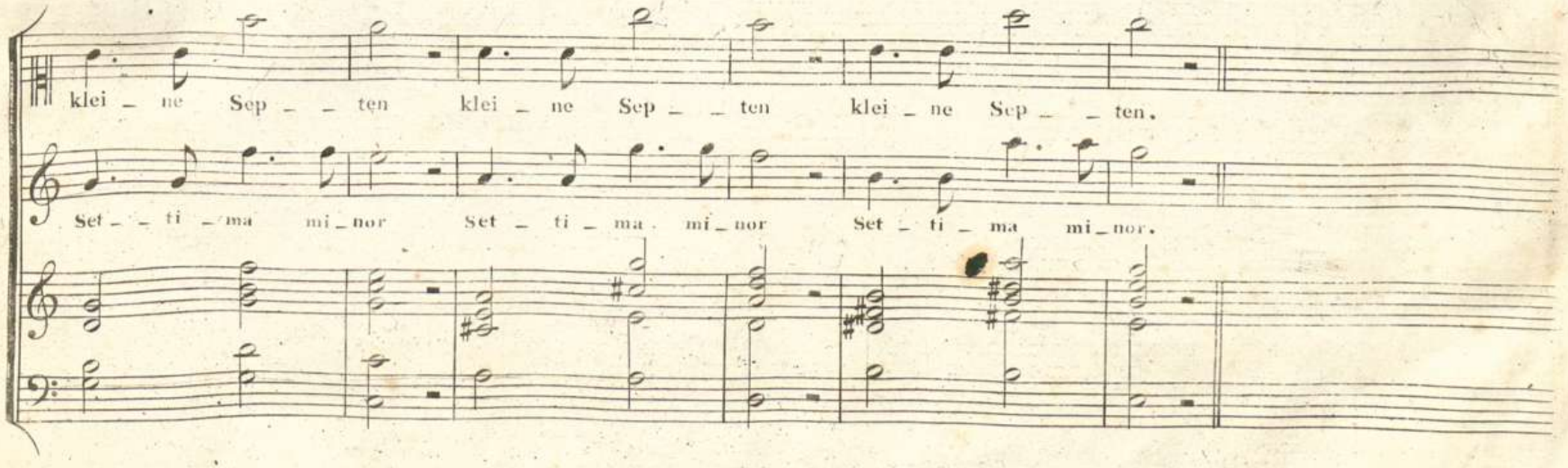
La septieme majeure composée de 5 tons et d'un demi–ton majeur.

Die kleine Septe, oder Septima minor, besteht aus 4. ganzen und 2. halben Tönen.

La settima minore formandosi di quatro tuoni e due semi tuoni maggiori.

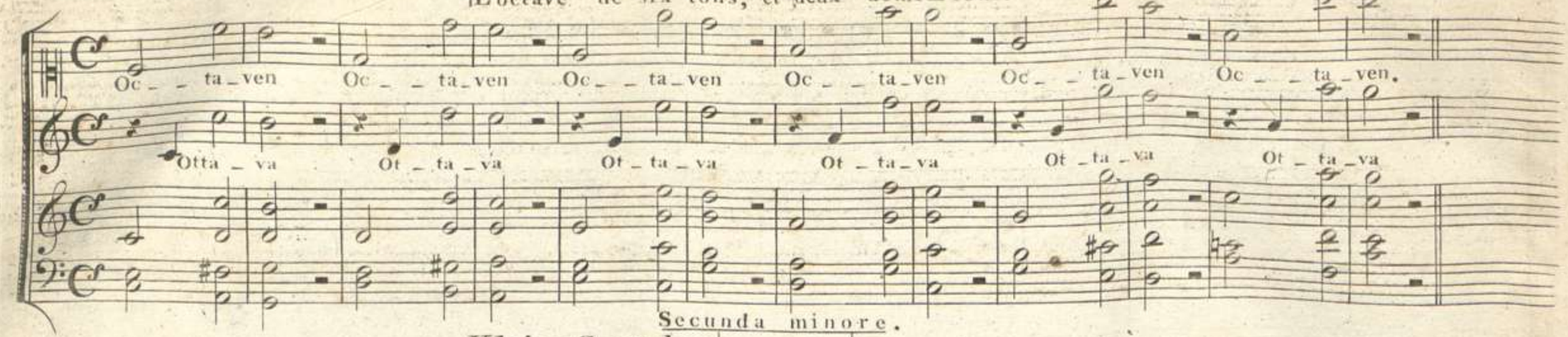
La septieme mineure composée de quatre tons et deux demi–tons majeur.





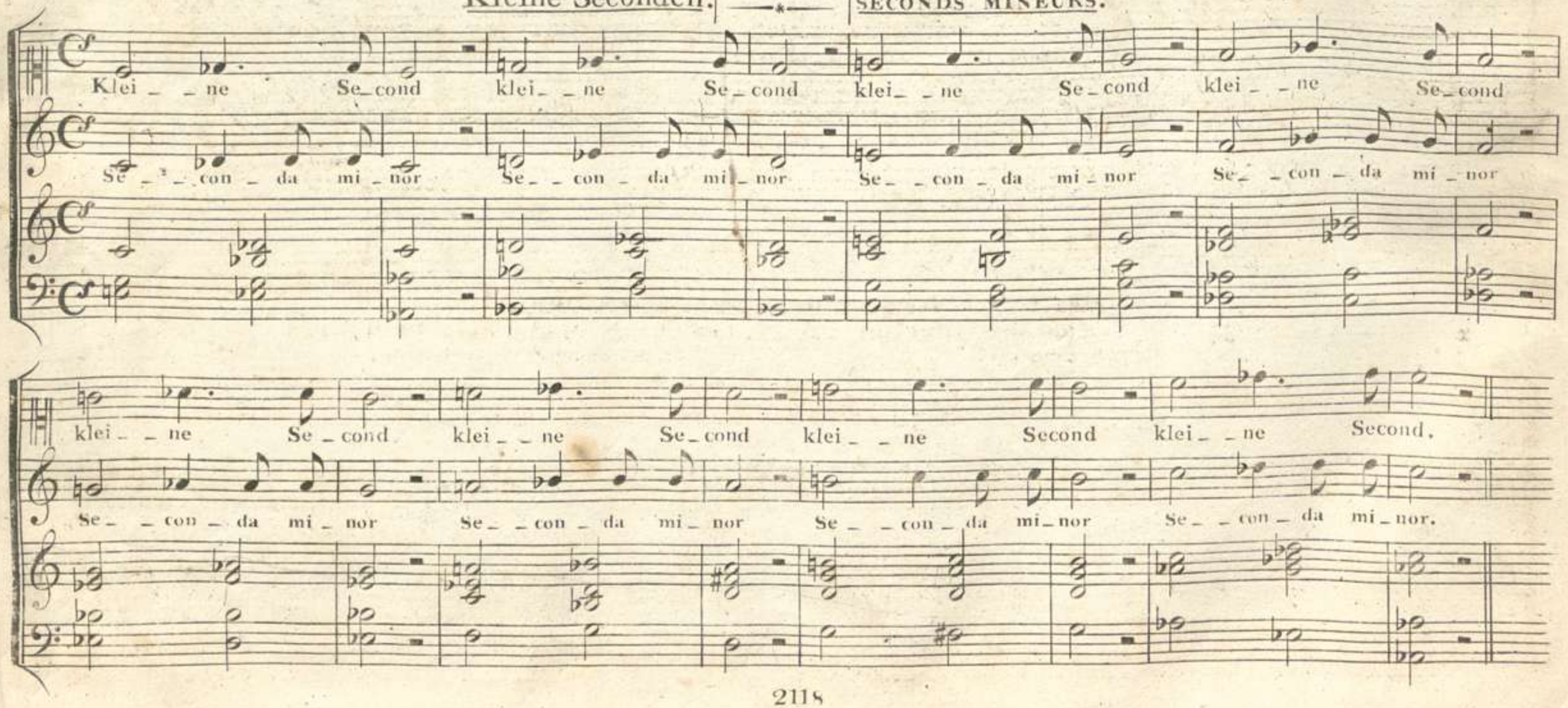
Octaven.

(Die Octave, oder Octava besteht aus 5. ganzen und 2. halben Tönen.
L'ottava di sei tuoni, e due semi_tuoni.
L'octave de six tons, et deux demi_tons.



Secunda minore.

Kleine Seconden. — SECONDS MINEURS.



00051978

Seconde eccedenti.

Uebermässige Seconden. —*— SECONDS SUPERFLUES ou AUGMENTÉS.

Ue_ber_mas_si_ge Second, ü_ber_mässi_ge Second, ü_ber_mässi_ge Second, ü_ber_mässi_ge Se_

Se_ _ con _ da ec_ce_den_te, Se_ _ con _ da ec_ce_den_te, Se_ _ con _ da ec_ce _ dente, Se_ _ con _ da ec_ce_

_cond, ü_ber_mas_si_ge Second, ü_ber_mässi_ge Second, ü_ber_mässi_ge Second.

dente, Se _ con _ da ec_ce _ dente, Se_ _ con _ da ec_ce _ dente, Se_ _ con _ da ec_ce _ dente.

Quarte eccedenti, che si chiamano anche tritoni.

Grosse oder übermässige Quarten —*— LES QUATRS MAJEUR ou AUGMENTÉS

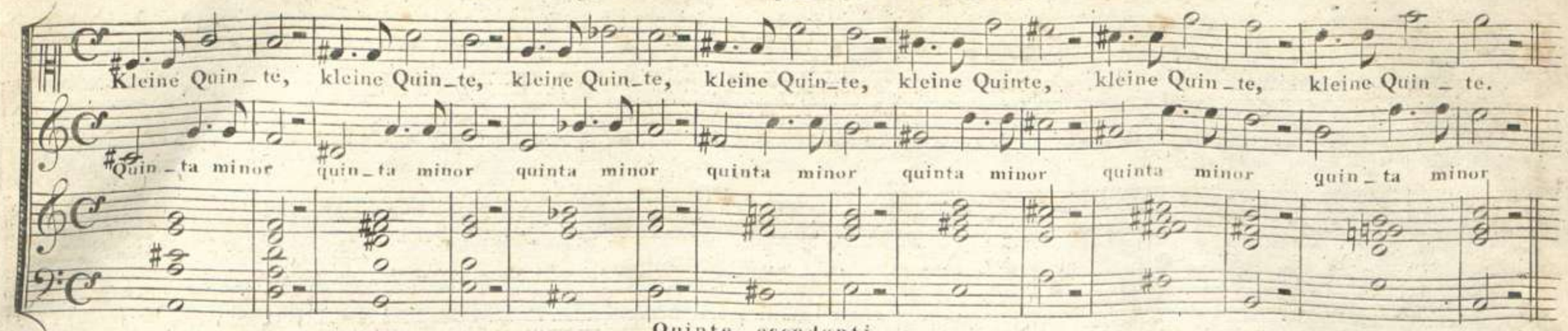
auch Triton genannt. ou les appelle aussi tritons.

Grosse Quart, grosse Quart, grosse Quart, grosse Quart, grosse Quart, grosse Quart, grosse Quart.

Quarta maggior, Quarta maggior, Quarta maggior, Quarta maggior, Quarta maggior, Quarta maggior, Quarta maggior.

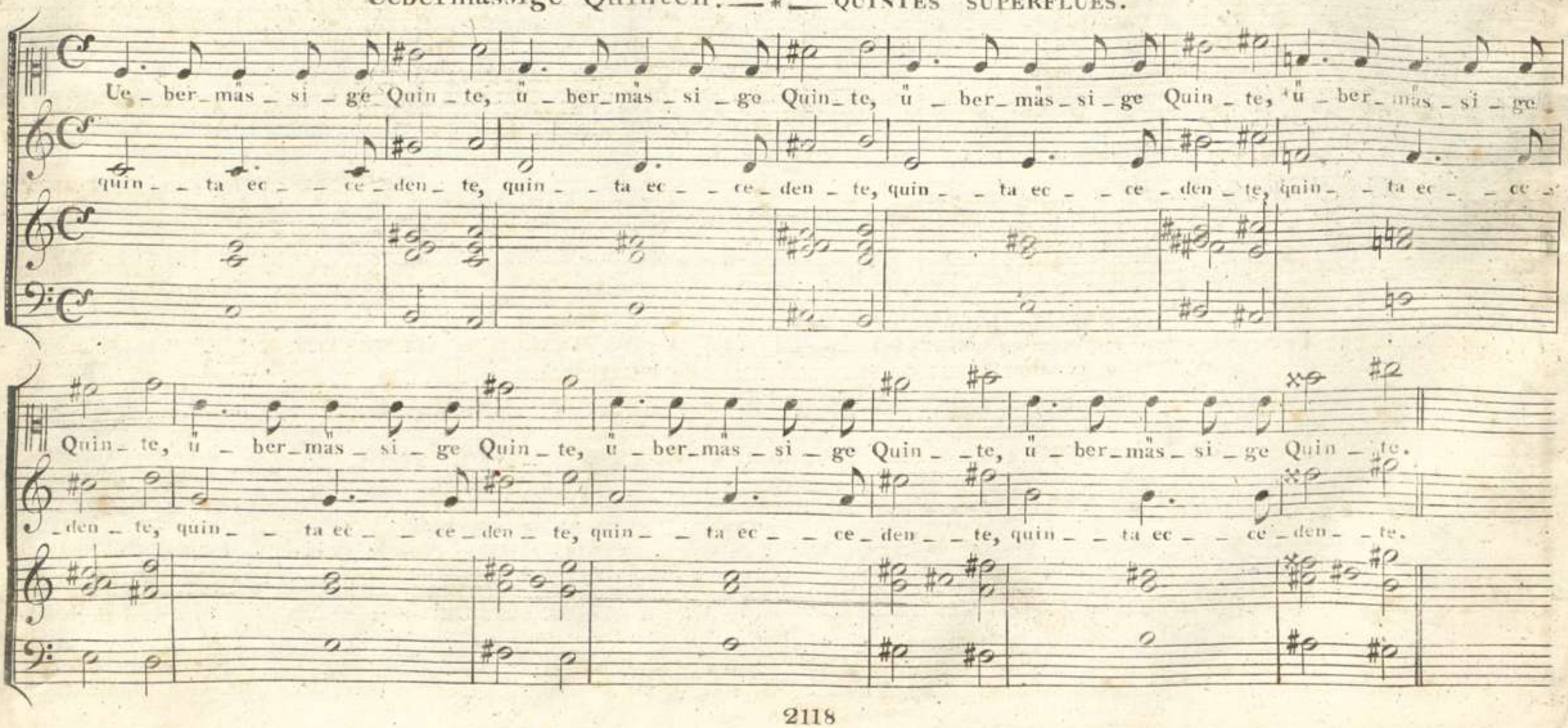
Quinte diminuite.

Kleine Quinten. — * — QUINTES DIMINUÉES.

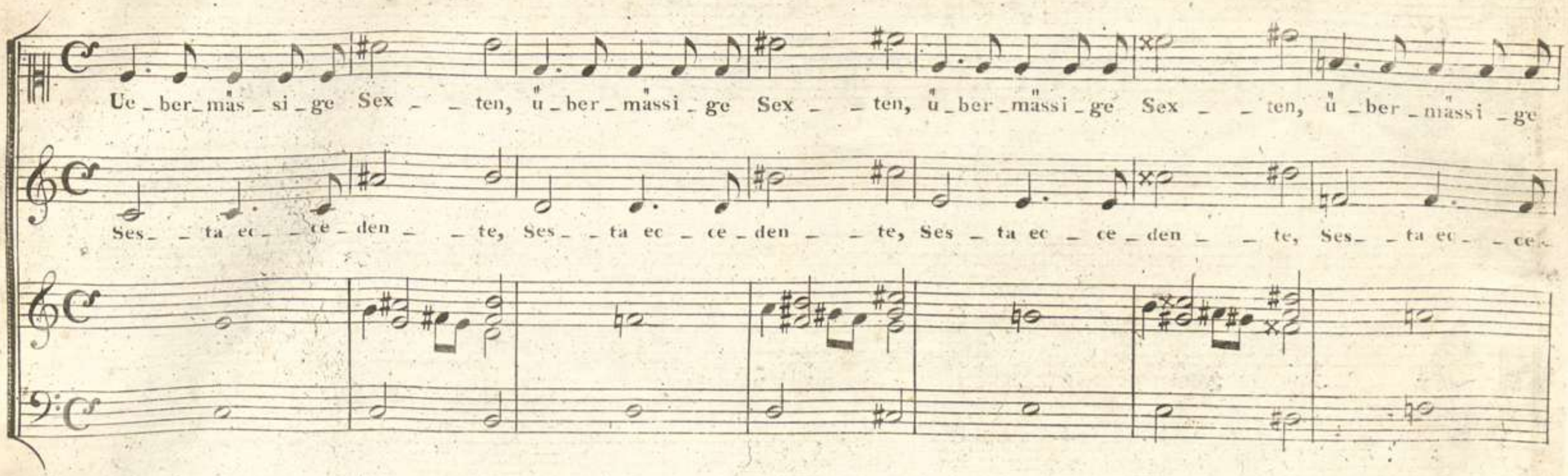


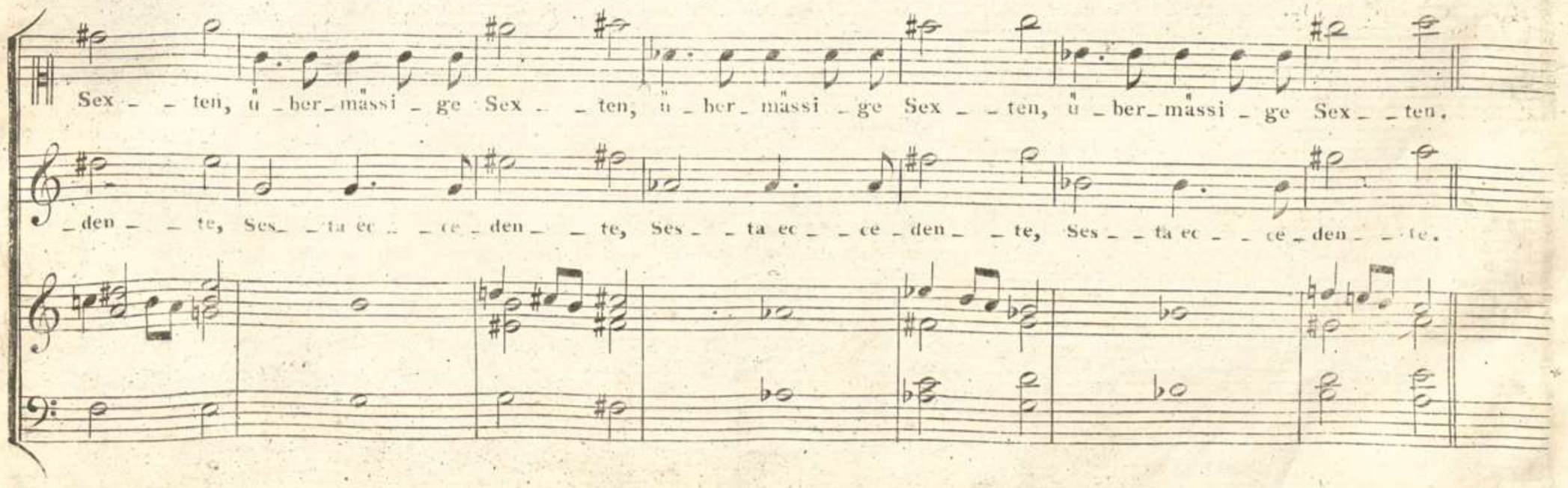
Quinte eccedenti.

Uebermässige Quinten. — * — QUINTES SUPERFLUES.



Uebermässige Sexten. — LES SEXTES SUPERFLUES ou AUGMENTÉS.





Settime diminuite.

Verminderte Septen. — LES SEPTIEMES DIMINUÉES.

Ver - - - min - - der - te Sep - ten, ver - - - - min - - der - te Sep - ten, ver - - - - min - - der - te Sep - ten,

Set - ti - ma di - mi - nu - i - ta, Set - ti - ma di - mi - nu - i - ta, Set - ti - ma di - mi - nu - i - ta,

ver - - - - min - - der - te Sep - ten, ver - - - - min - - der - te Sep - ten, ver - - - - min - - der - te Sep - ten.

Set - - ti - ma di - mi - nu - i - - ta, Set - ti - ma di - mi - nu - i - ta, Set - ti - ma di - mi - nu - i - ta.

Settime maggiore.

Grosse Septen. — LES SEPTIEMES MAJEURES.

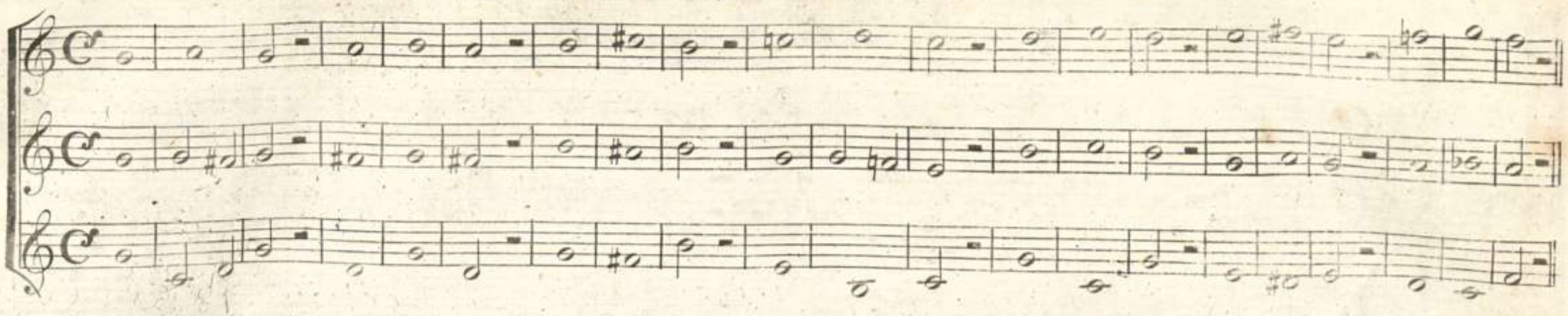
Grosse Sep - ten, grosse Sep - ten, grosse Sep - ten, grosse Sep - ten, grosse Sep - ten, grosse Sep - ten.

Set - tima maggior, Set - ti - ma maggior, Set - ti - ma maggior, Set - ti - ma maggior, Set - ti - ma maggior, Set - ti - ma maggior.

Seconde maggiori.

Grosse Secunden. —*— SECONDES MAJEURS.

No. 1.



In dieser Singübung hat man für dienlich gefunden Beispiele von 3. Singstimmen anzuführen. Im fall diese nicht vor Handen, bediene man sich der 2. und 3ten Stimme zur Begleitung.

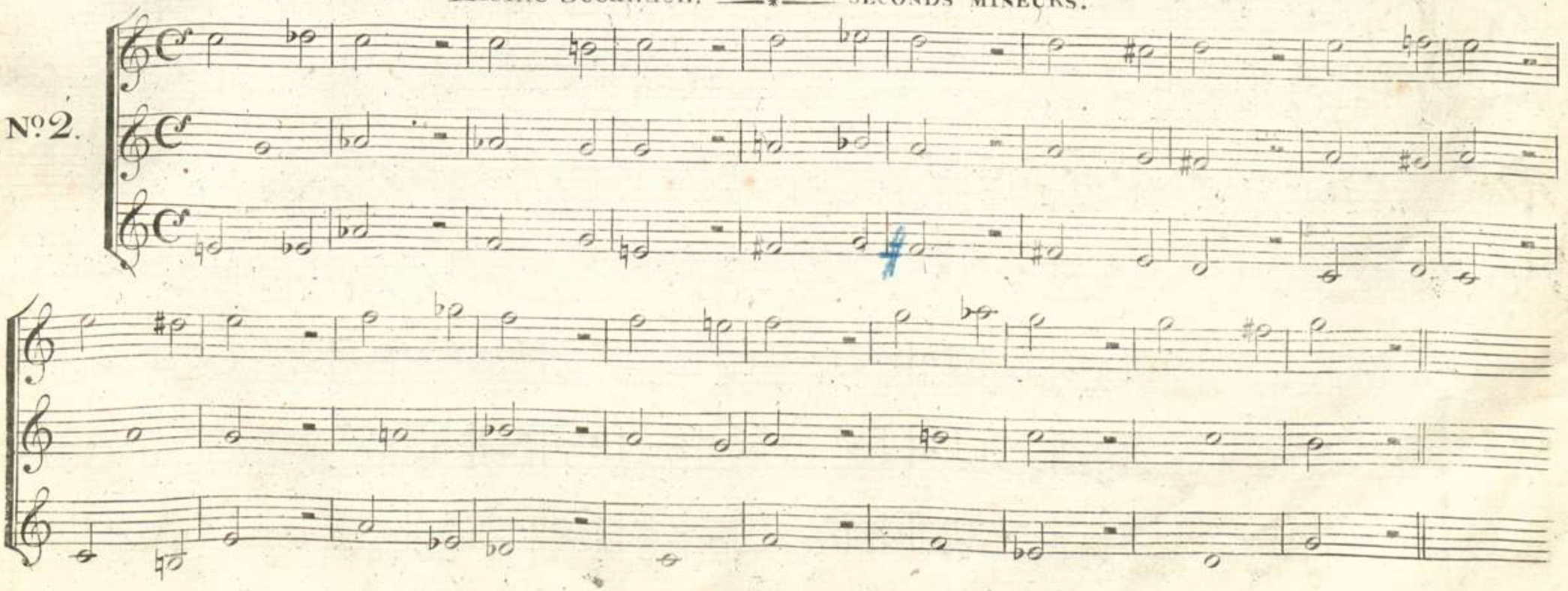
Dans cet exercice de chant on a cru utile d'employer trois voix; mais dans le cas qu'on ne les pût rassembler, il faudra se servir de la deuxieme et troisieme voix pour accompagnement.

Nel caso che queste esercizio non portrebbe eseguirsi se non con un Solo cantante, la seconda e la terza parte di voce dovra servire d'accompagnemento.

Seconde minore.

Kleine Secunden. —*— SECONDS MINEURS.

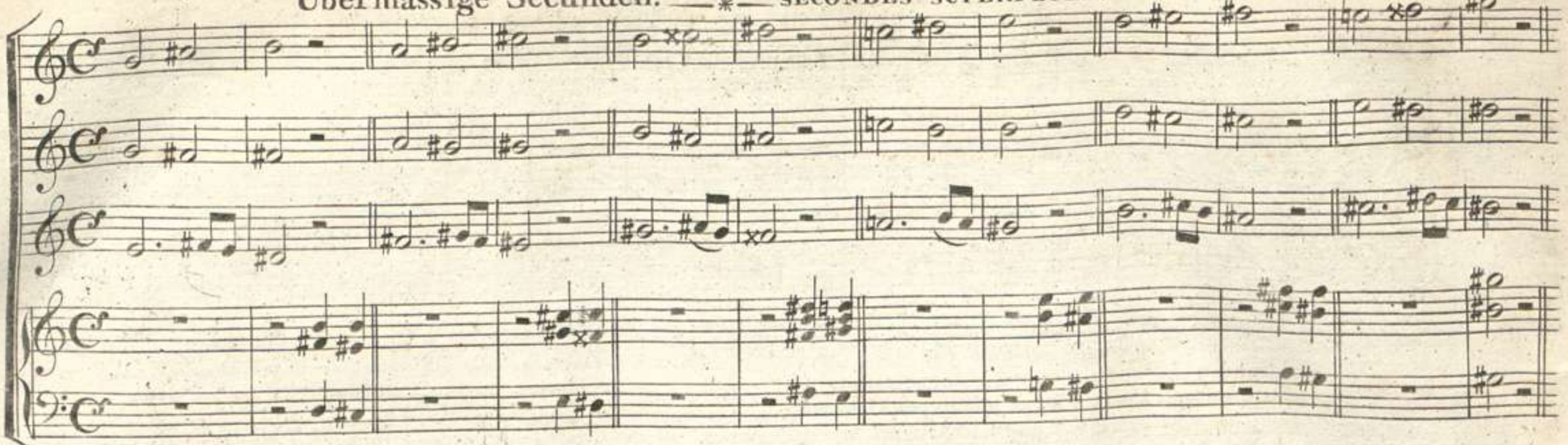
No. 2.



Seconde eccedenti.

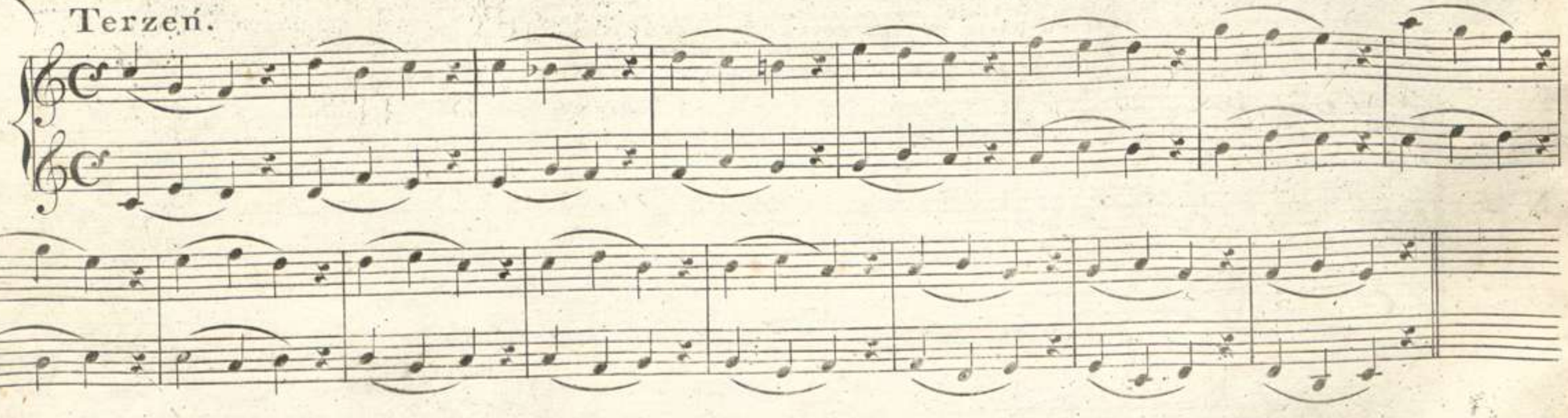
Übermässige Secunden. —*— SECONDES SUPERFLUES.

No. 3.

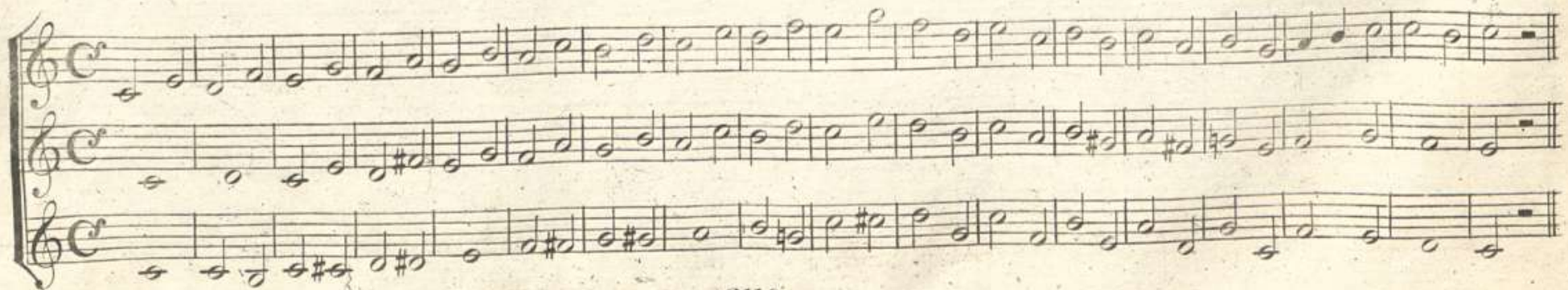


Terzen.

No. 4.



No. 5.



№ 6.

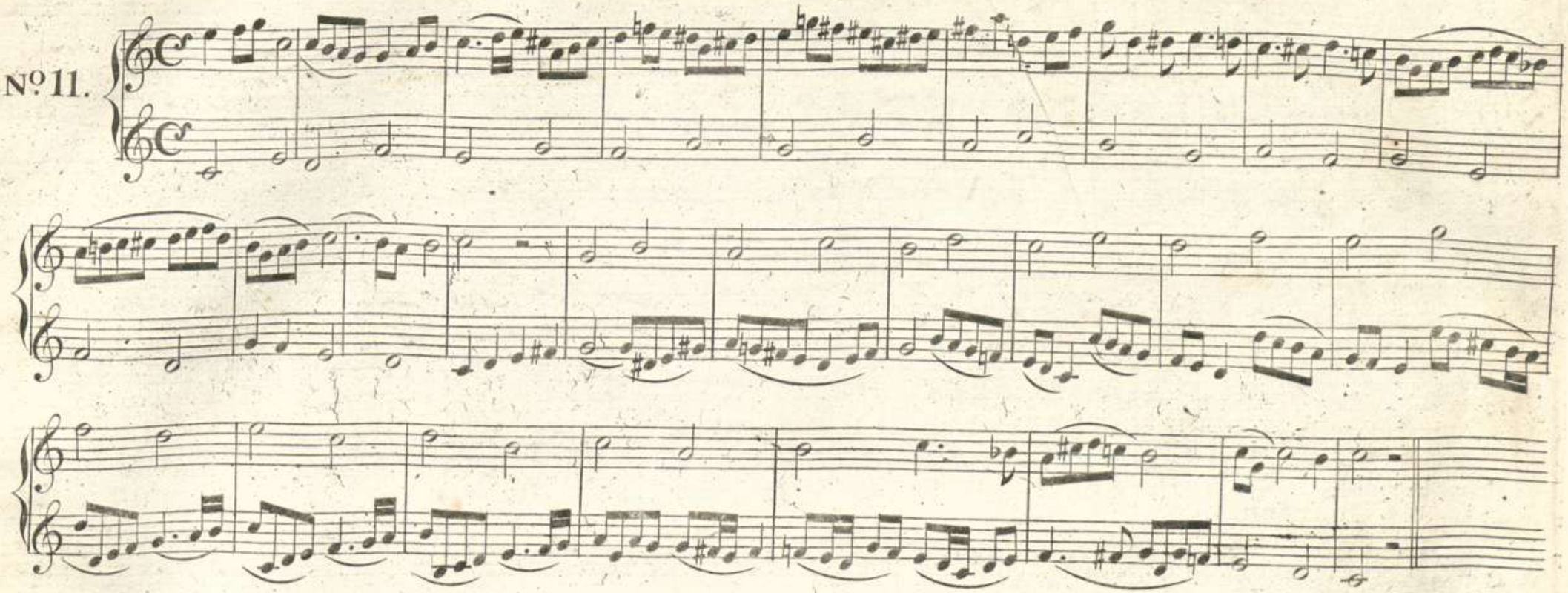
№ 7.

№ 8.

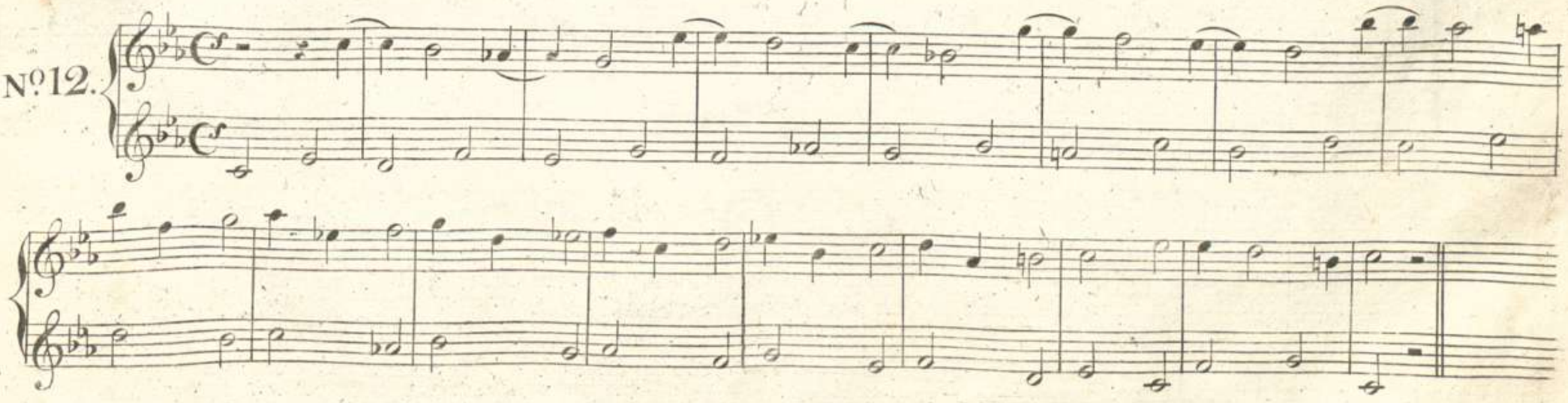
No 9.

No 10.

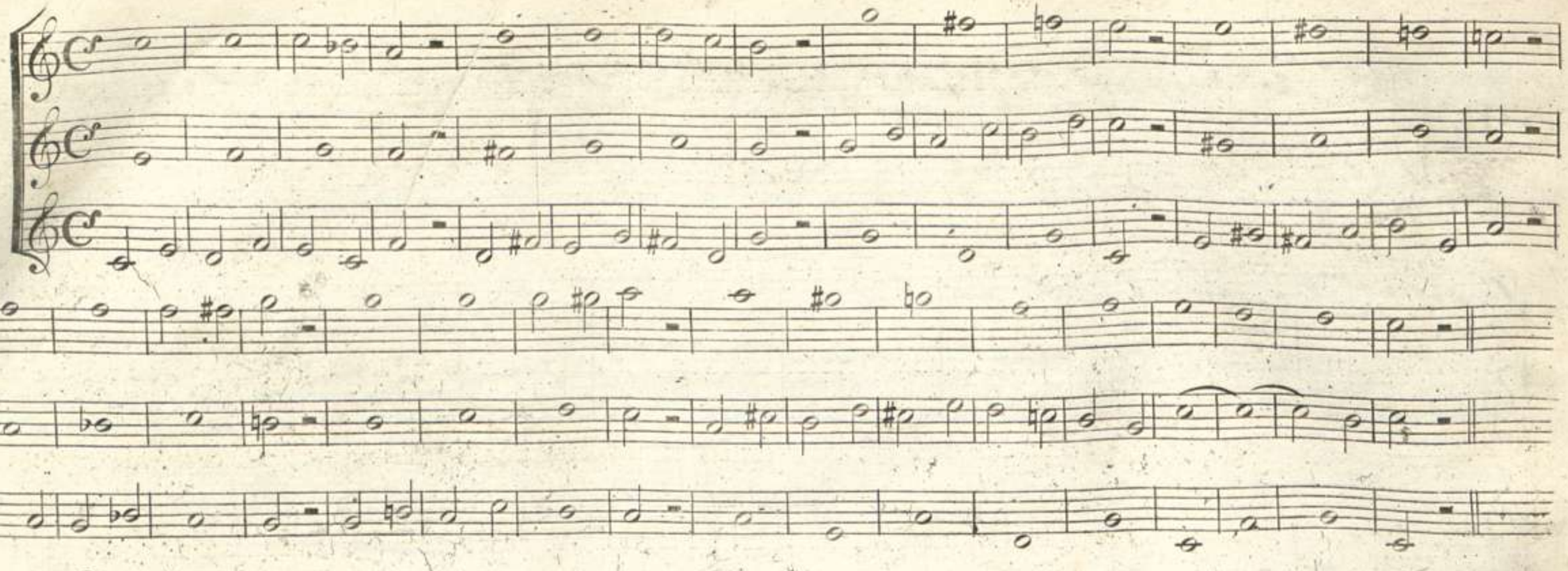
Nº 11.



Nº 12.

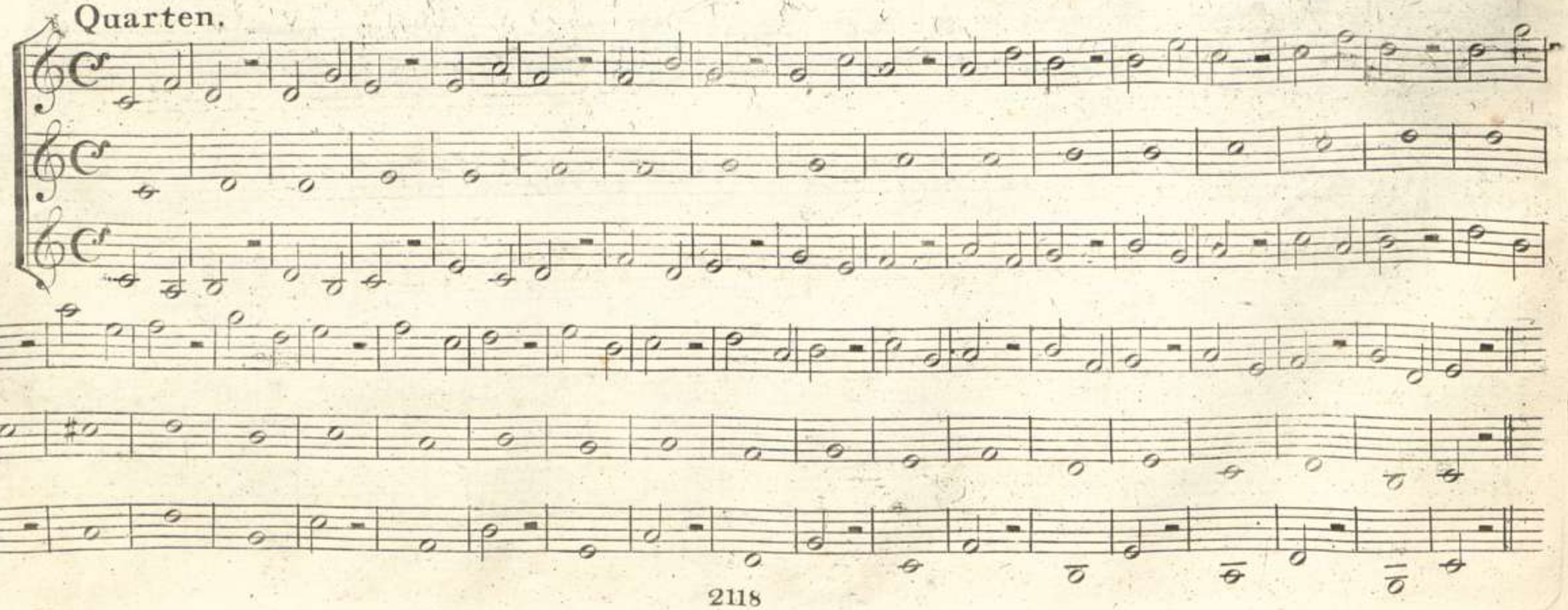


№13.



* Quarten.

№14.



№15.

Quinten.

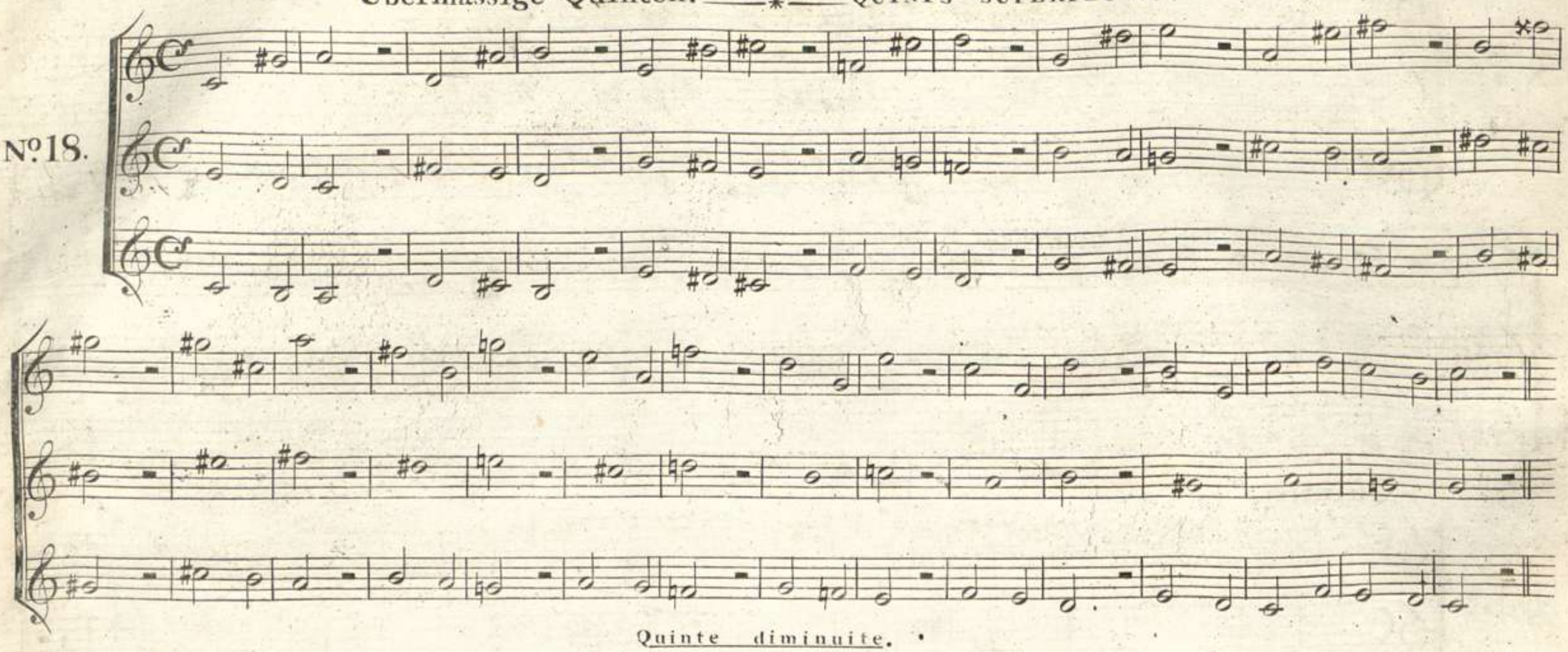
№16.

№17.

Quinte eccedenti.

Übermässige Quinten. —*— QUINTS SUPERFLUES.

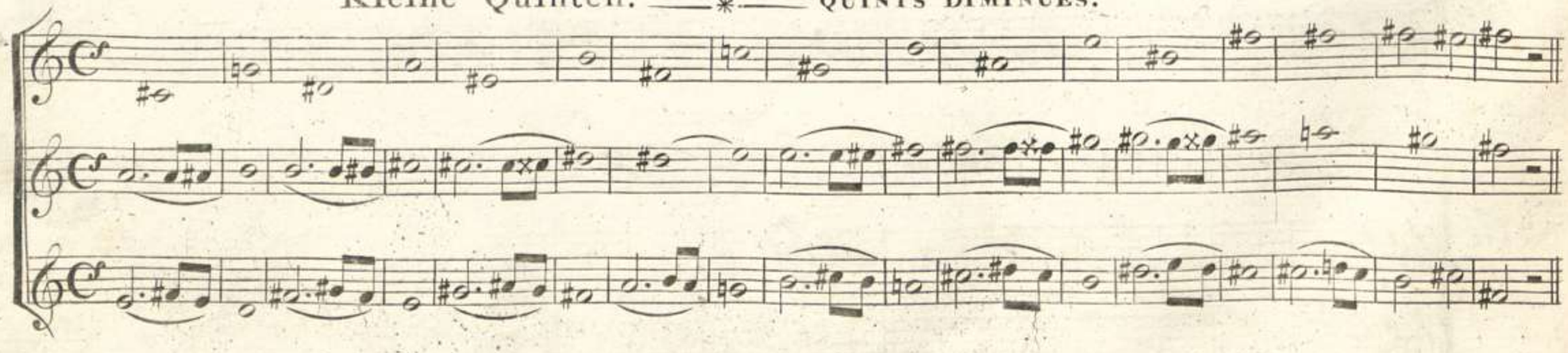
No. 18.



Quinte diminuite.

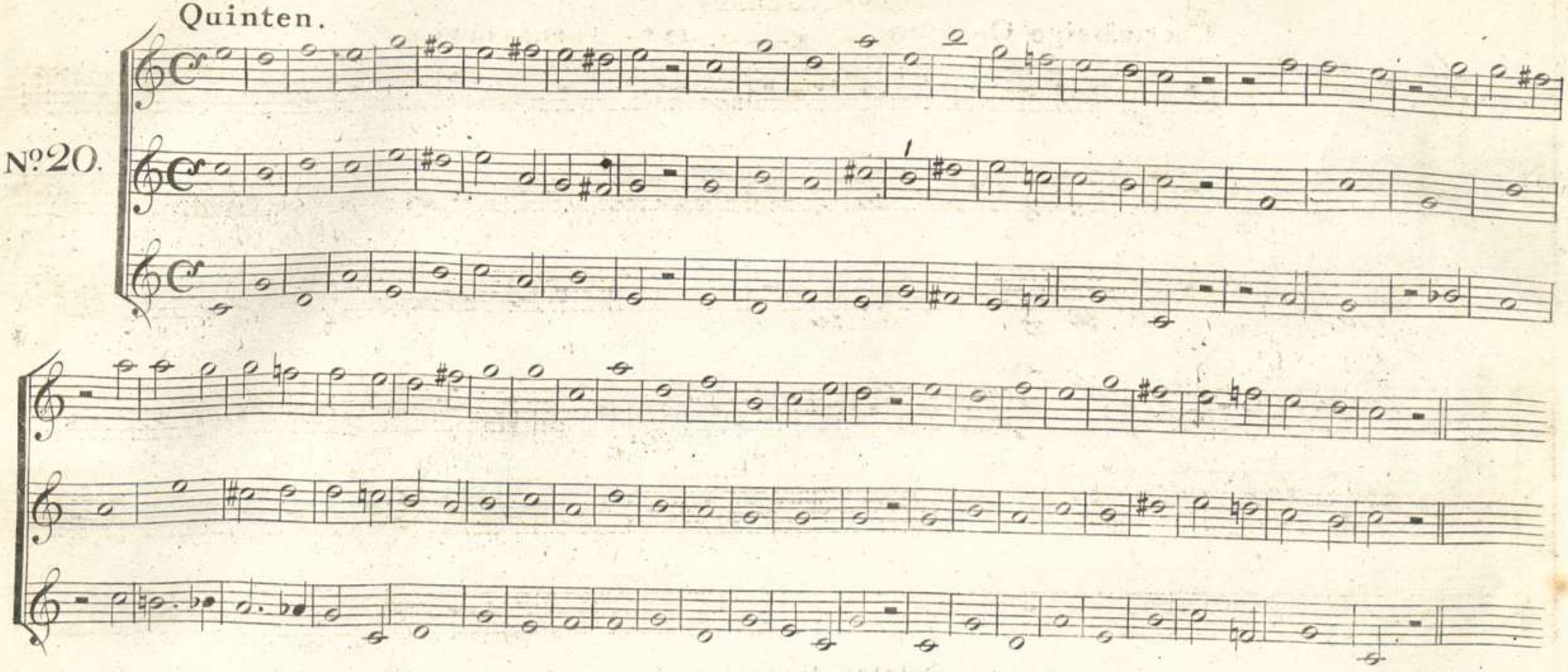
Kleine Quinten. —*— QUINTS DIMINUES.

No. 19.



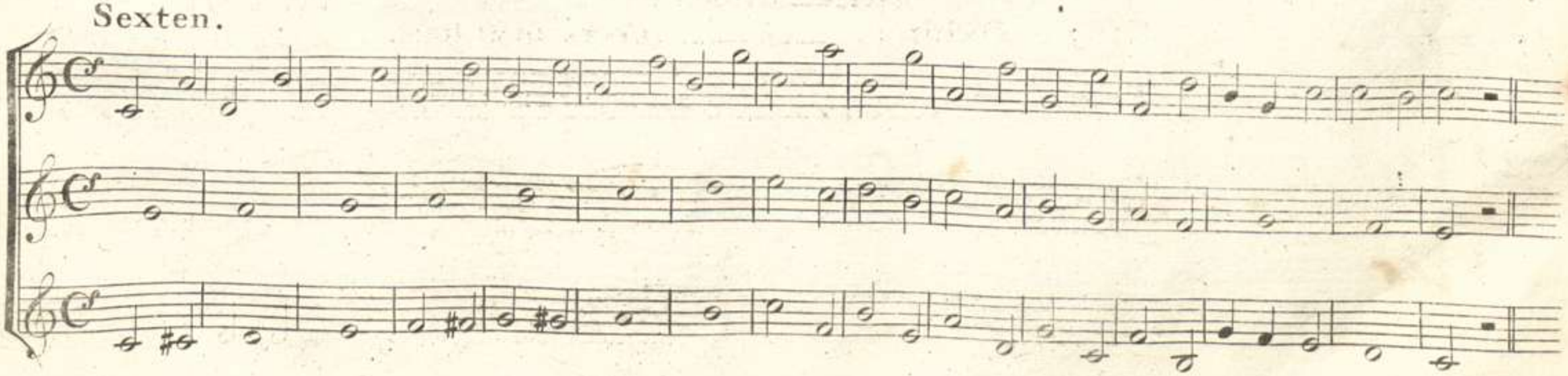
Quinten.

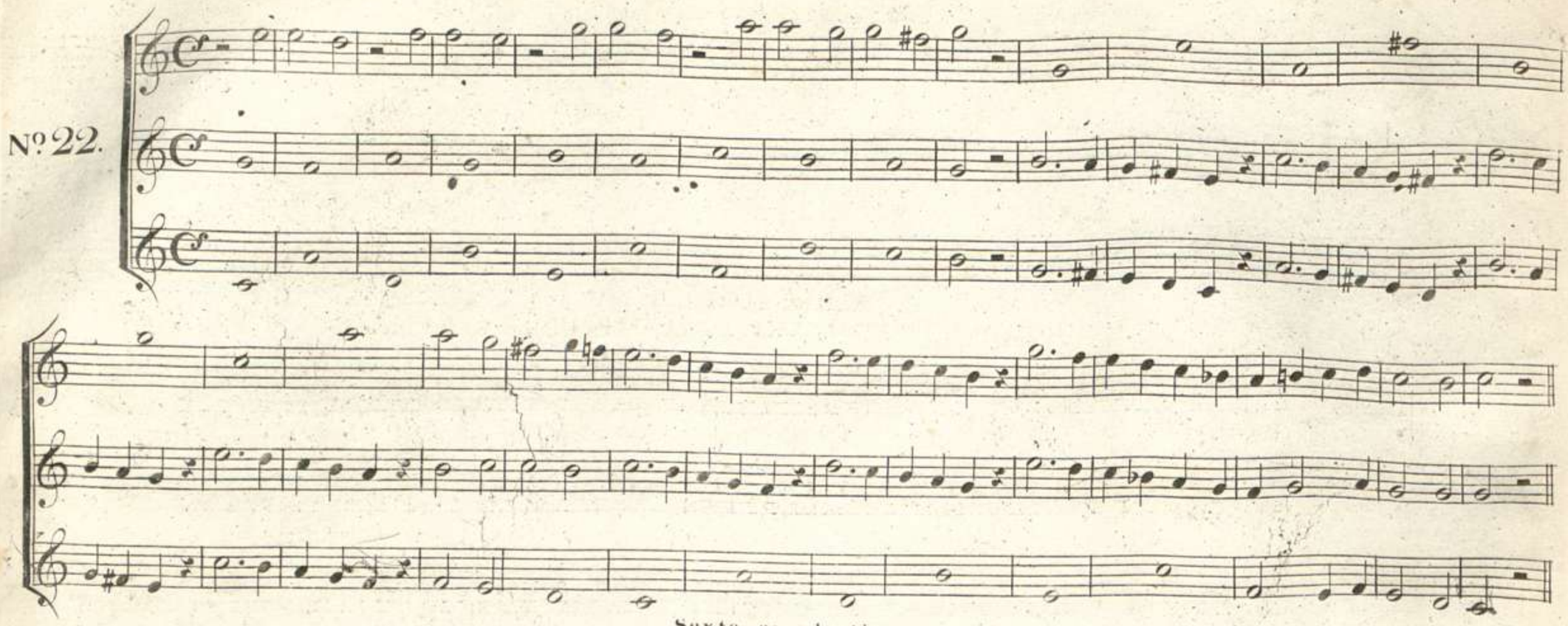
№20.



Sexten.

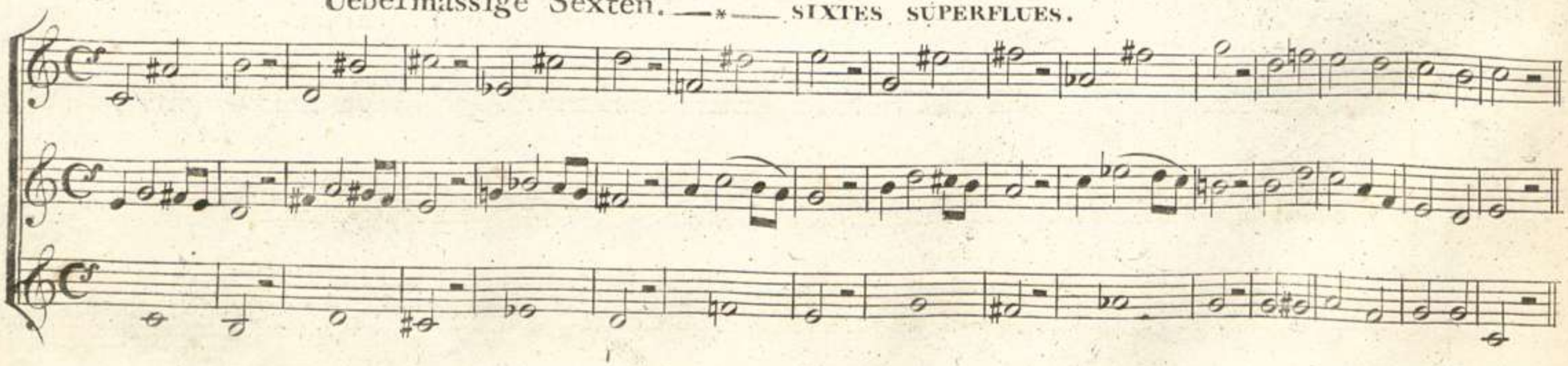
№21.





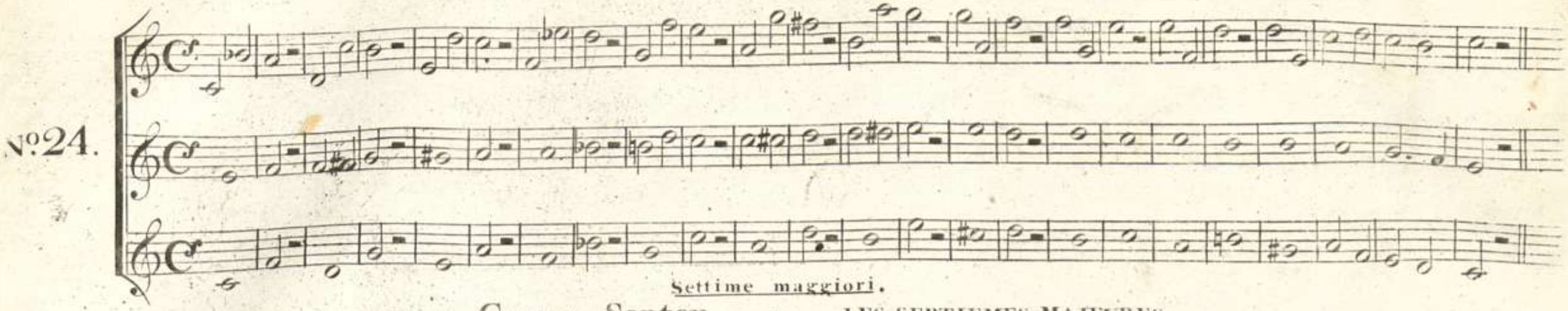
Sexte eccedenti.

Uebermässige Sexten. —*— SIXTES SUPERFLUES.



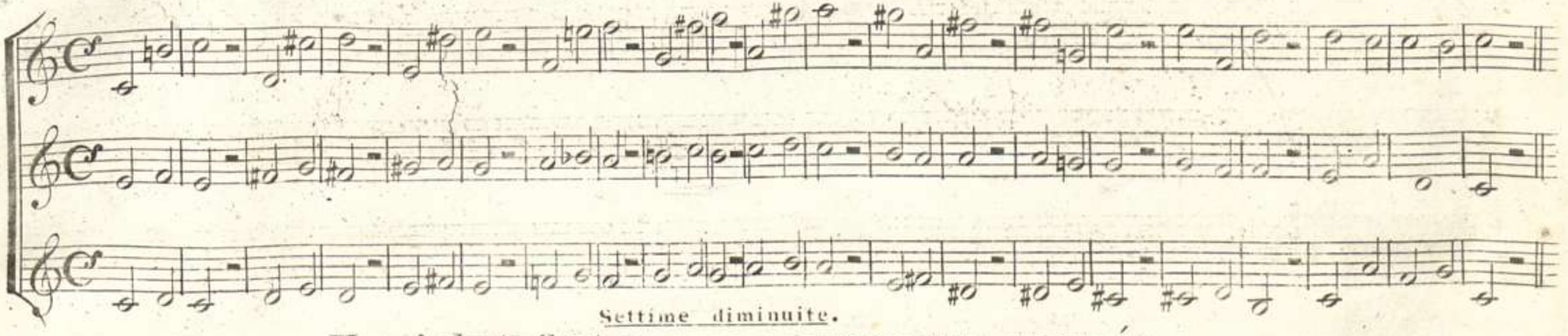
Settime minori.

Kleine Septen. —*— LES SEPTIEMES MINEURS.



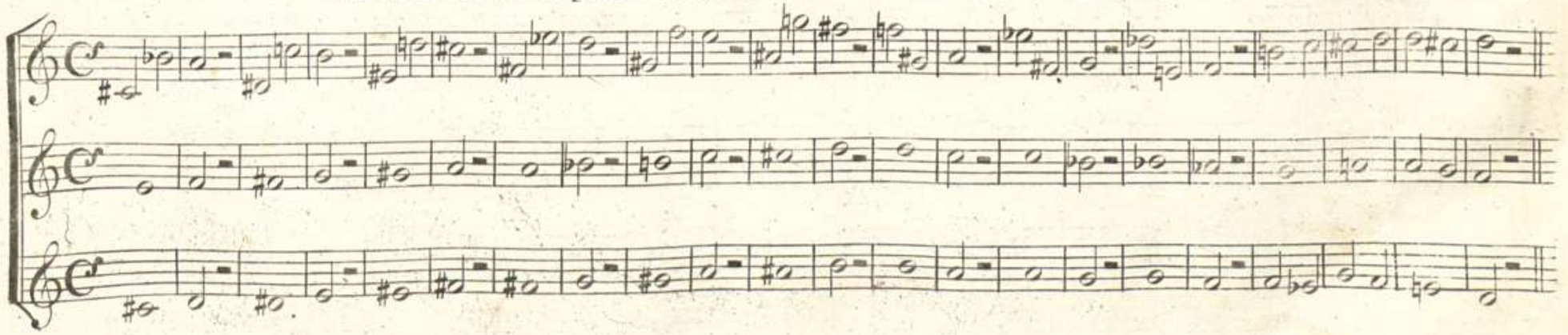
Settime maggiori.

Grosse Septen. —*— LES SEPTIEMES MAJEURES.

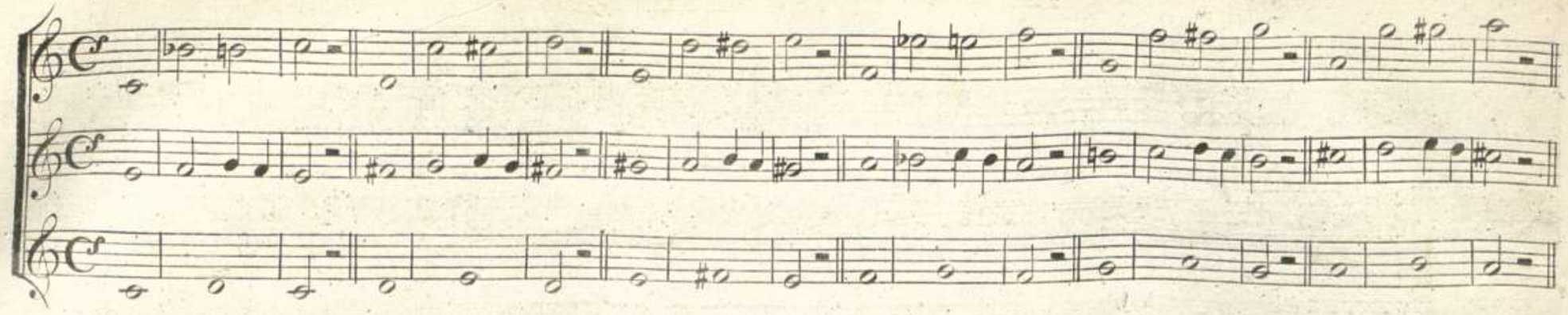


Settime diminuite.

Verminderte Septen. —*— LES SEPTIEMES DIMINUÉES.



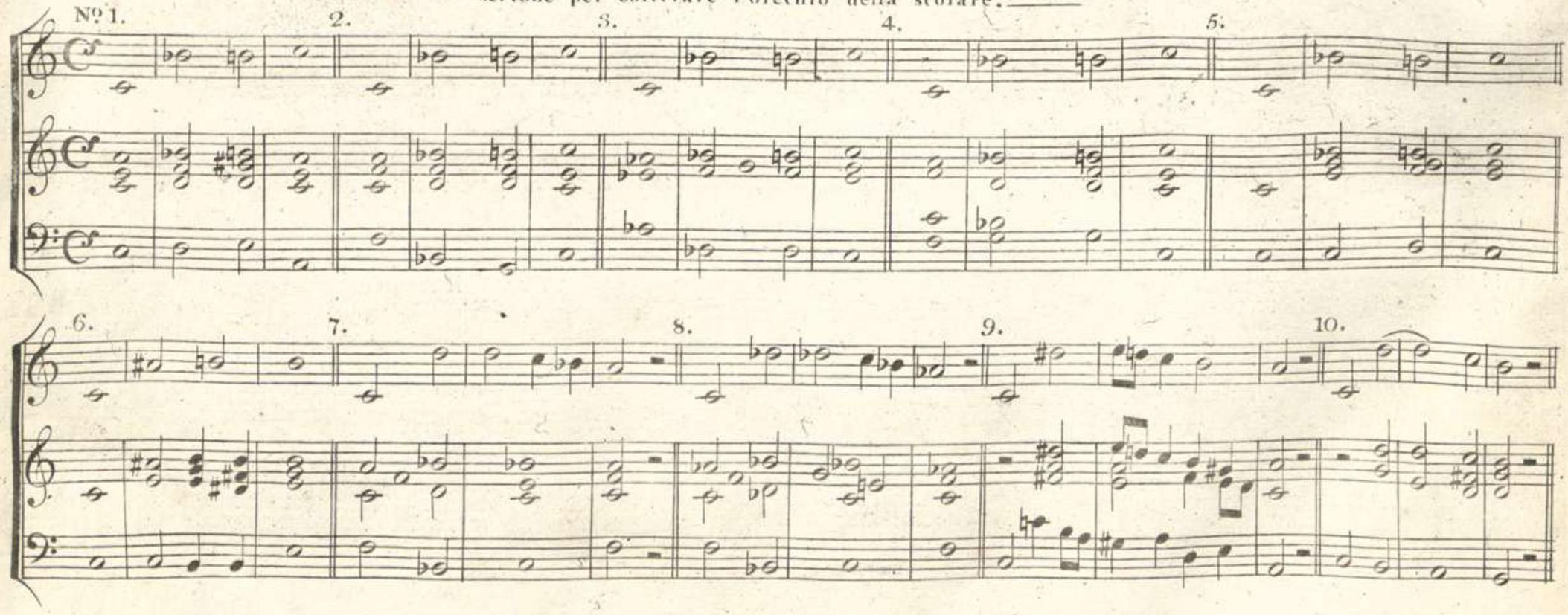
Nº 27.



Dieses Exempel folgt mit verschiedener Bafs-Begleitung um das Gehör sicher, und rein zu bilden.

Cet exemple est suivi de differens accompagnemens de basse pour former d'une maniere sure la justesse de l'oreille.

Questi differenti accompagnamenti sull' istesso canto servone per coltivare l'orechio della scolare.



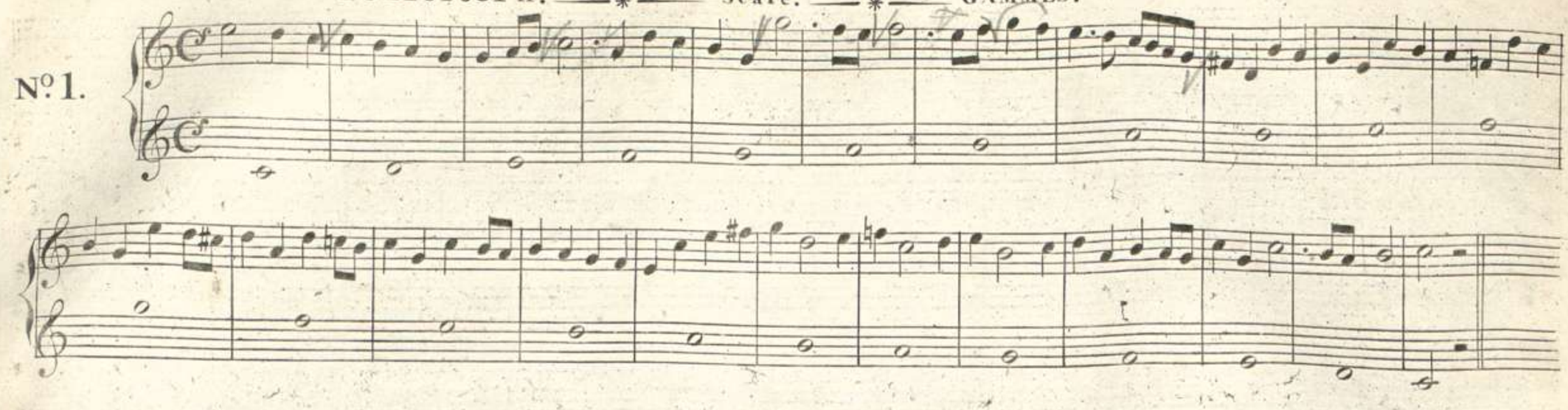
11. 12. 13. 14. 15.

16. 17. 18. 19. 20.

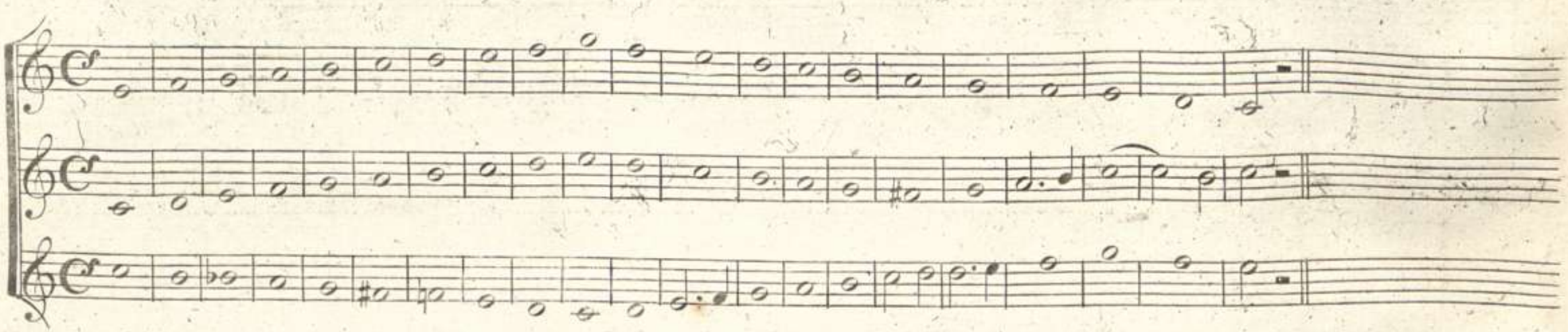
21. 22. 23. 24. 25.

Tonleitern. —*— Scale. —*— GAMMES.

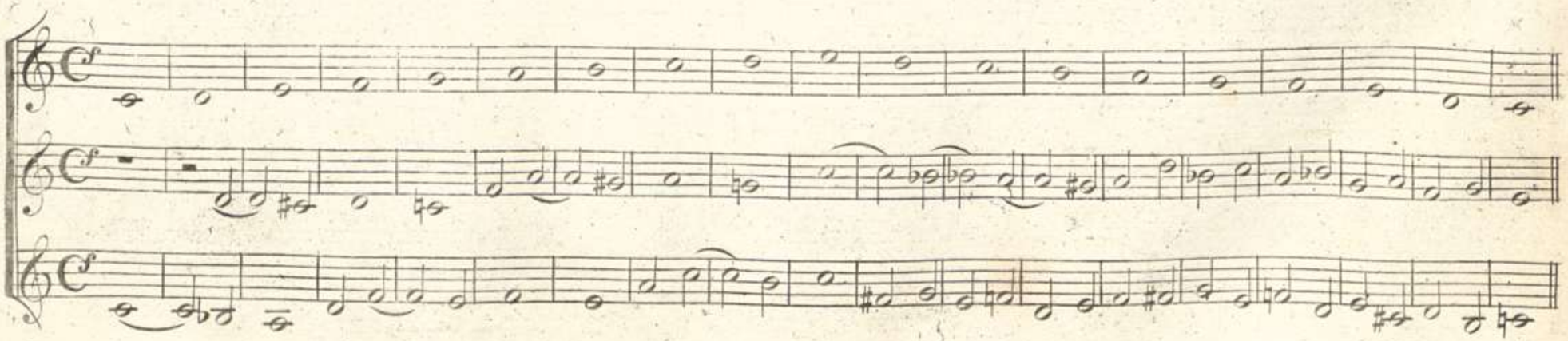
No. 1.



No. 2.



No. 3.

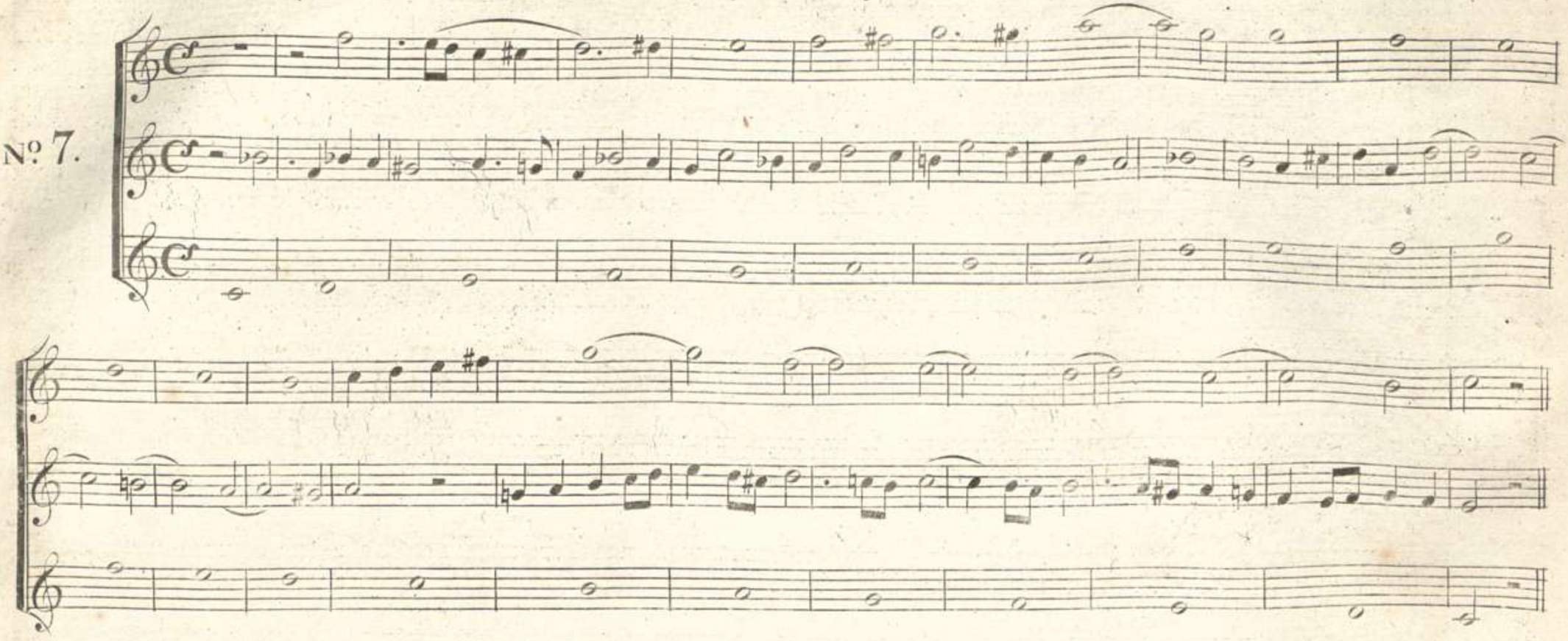


№ 4.

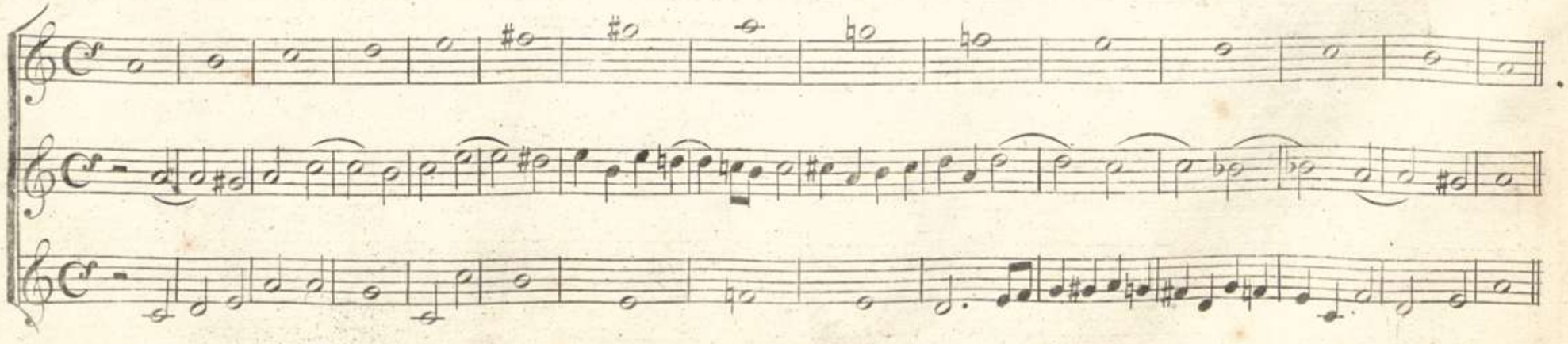
№ 5.

№ 6.

Nº 7.



Nº 8.



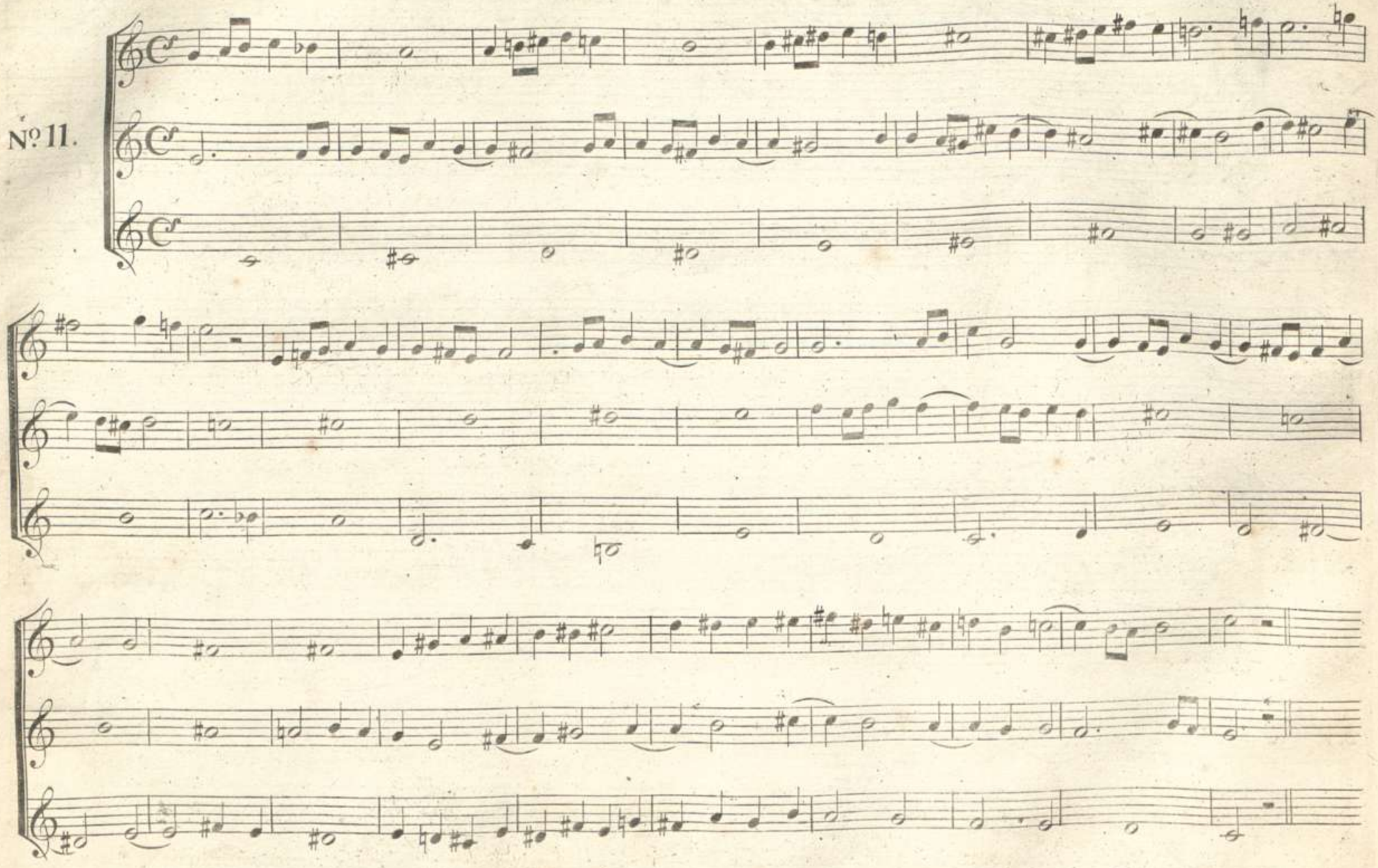
Nº 9.

Nº 10.

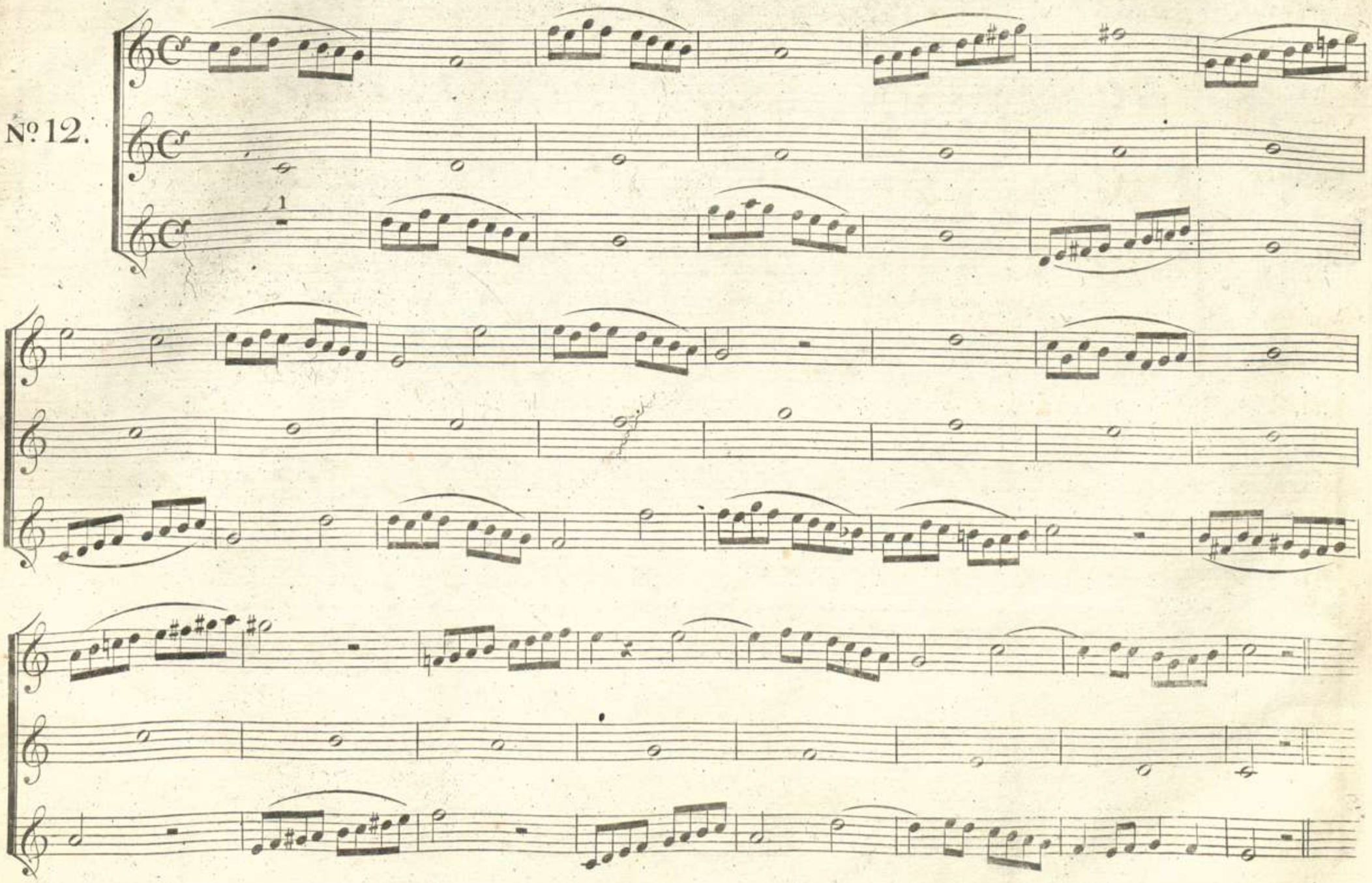
1

p *f*

Nº 11.



№ 12.



Soprano. Sa_cri_fi_ci_um De_o sa_cri_fi_ci_um De_o spi_ri_tus spi_ri_tus con_tri__bu_la

Alto. Sa_cri_fi_ci_um De_o sa_cri_fi_ci_um De_o spi_ri_tus spi_ri_tus contri_bu_la

Tenore. Sa_cri_fi_ci_um De_o sa_cri_fi_ci_um De_o spi_ri_tus spi_ri_tus contri_bu_la

Basso. Sa_cri_fi_ci_úm De_o sa_cri_fi_ci_um De_o spi_ri_tus spi_ri_tus contri_bu_la

Organo.

__tus spi__ri_tus con_tri_bu_la__tus cor con_tri_tum et hu_mi_li_a__tum De_us

__tus con_tri_bu__la_____tus cor con_tri_tum et hu_mi_li_a__tum De_us

__tus con_tri_bu_la_____tus cor con_tri_tum et hu_mi_li_a__tum De_us non de__

__tus con___tri_bu__la_____tus cor con_tri_tum et hu_mi_li_a__tum De_us non de__

De_us non de_spi_ci_es cor con_tri_tum et hu_mi_ti_a_tum De_us De_us non de_spi_ci_es

De_us non de_spi_ci_es cor con_ _tri_ _tum et hu_mi_ti_a_tum De_us De_us non de_spi_ci_es

_ _spi_ci_es De_us non de_spi_ci_es cor con_tri_tum et hu_mi_ti_a_tum De_us De_us non de_spi_ci_es non

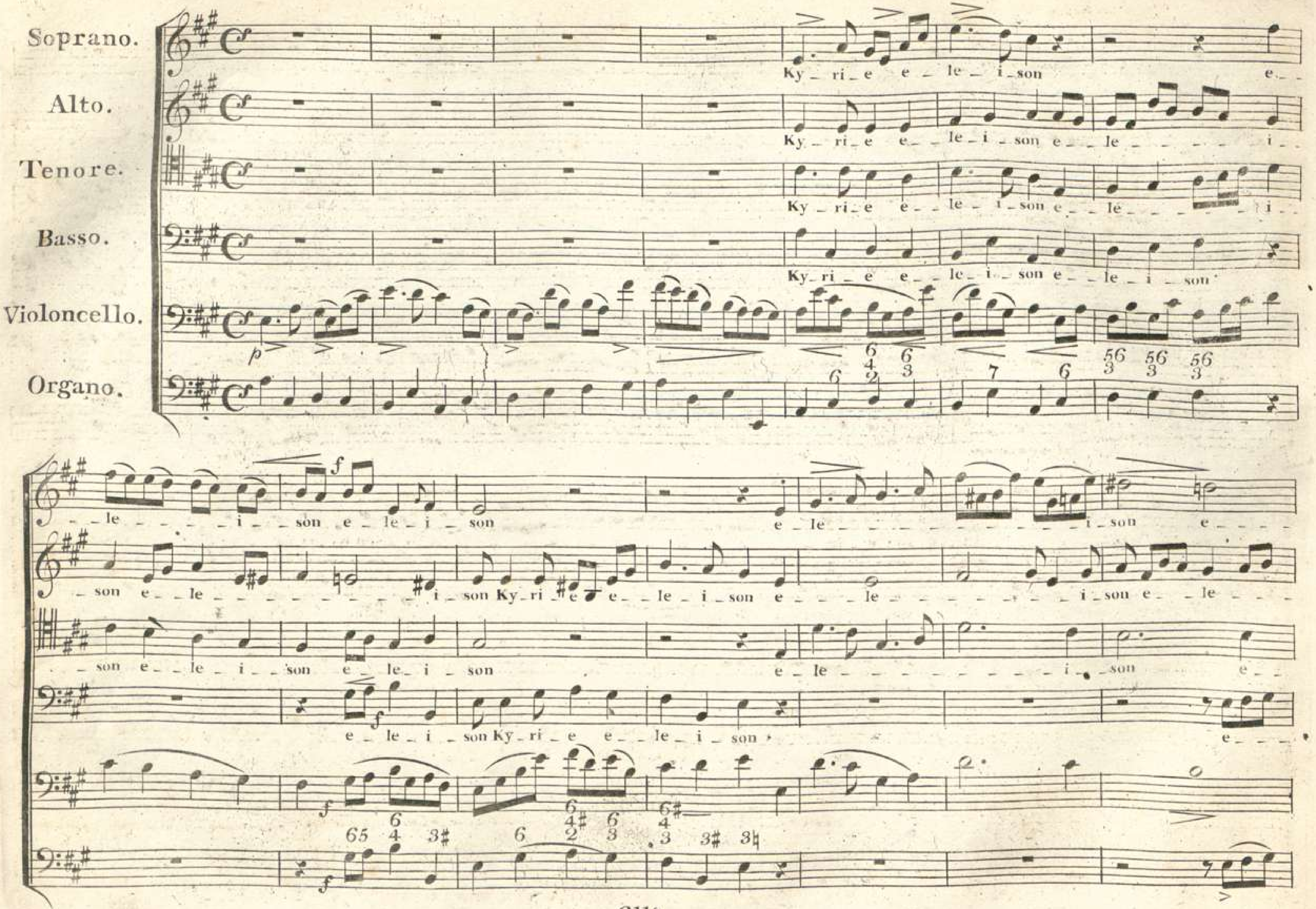
_ _spi_ci_es De_us non de_spi_ci_es cor con_tri_tum et hu_mi_ti_a_tum De_us De_ _ _us De_ _ _us

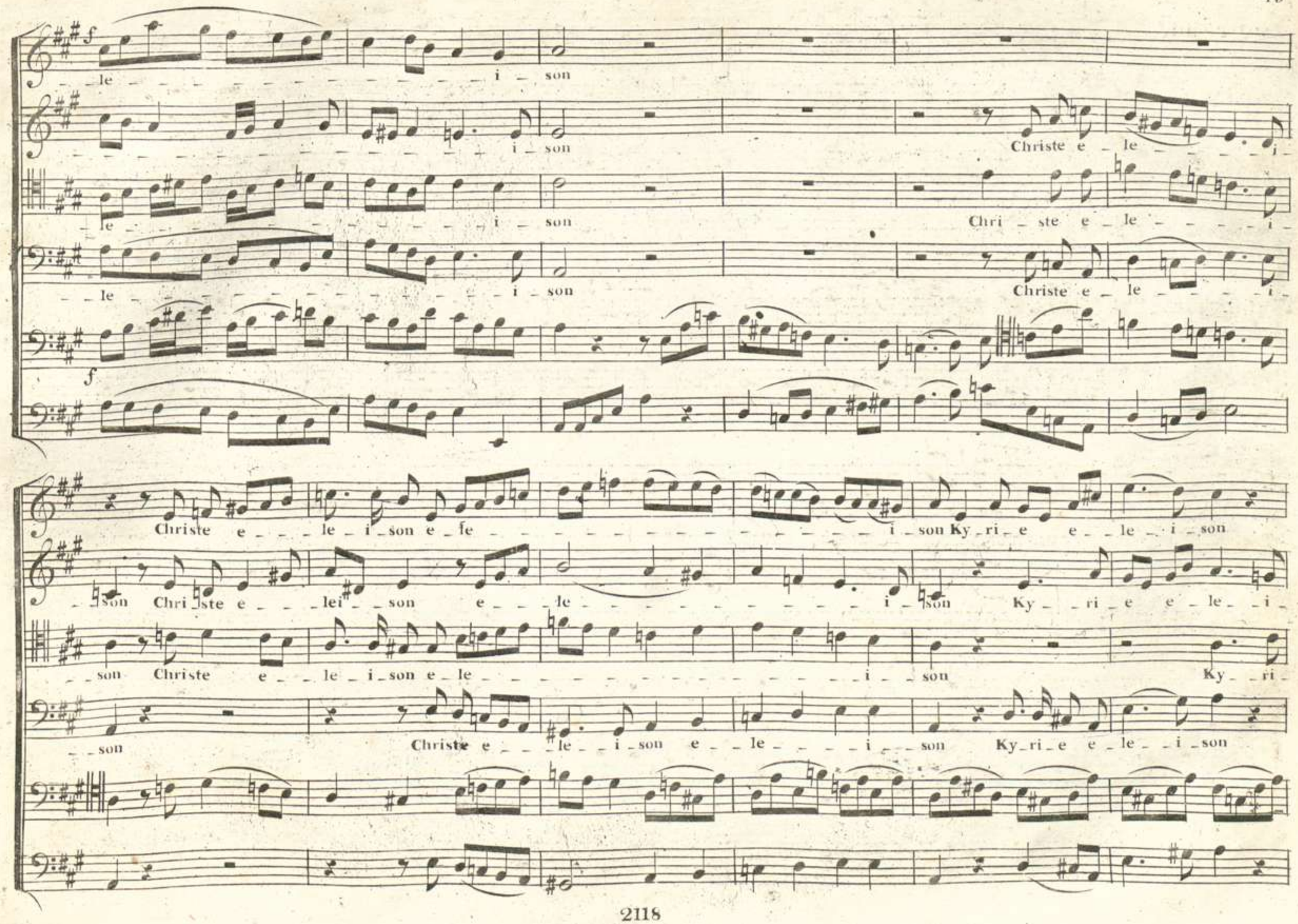
De_us non de_spi_ci_es De_ _us non non de_ _spi_ _ci_es De_us non non de_ _spi_ _ _ci_es.

De_us non de_spi_ci_es De_ _us non de_ _spi_ _ci_es De_us non de_ _spi_ _ _ci_es.

De_us non de_spi_ci_es non non non De_us non de_ _spi_ _ci_es De_us non non de_ _spi_ _ _ci_es.

non de_spi_ci_es De_ _us non de_ _spi_ _ci_ _es De_us non de_ _spi_ _ _ci_es.


Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Violoncello.
Organo.
Ky_ri_e e_le_i_son e_
Ky_ri_e e_le_i_son e_le_i_
Ky_ri_e e_le_i_son e_le_i_
Ky_ri_e e_le_i_son e_le_i_son
_le_i_son e_le_i_son e_le_i_son e_
_son e_le_i_son Ky_ri_e e_le_i_son e_le_i_son e_le_
_son e_le_i_son e_le_i_son e_le_i_son e_
e_le_i_son Ky_ri_e e_le_i_son e_


le i son
i son Christe e le i
le i son Chri ste e le i
le i son Christe e le i
Christe e le i son e le i son Ky ri e e le i son
son Chri ste e lei son e le i son Ky ri e e le i
son Christe e le i son e le i son Ky ri
son Christe e le i son e le i son Ky ri e e le i son

Ky_ri_e e_le_i_son e_le_i_son e_le_

_son Ky_ri_e e_le_i_son e_le_i_son e_le_

_e e_le_i_son e_le_i_son e_le_

Ky_ri_e e_le_i_son e_le_

i_son e_le_i_son.

i_son e_le_i_son.

i_son e_le_i_son.

i_son e_le_i_son.

00051978

Andante.

Soprano. A_ ve ma_ris stel_ la De_ i mater al_ ma at_que semper vir_ go fe_ lix coe_ li por_

Alto. A_ ve ma_ris stel_ la De_ i mater al_ ma at_que semper vir_ go fe_ lix coe_ li por_

Tenore. A_ ve ma_ris stel_ la De_ i ma_ter al_ma at_que semper vir_ go felix coeli por_

Basso. A_ ve ma_ris stel_ la De_ i ma_ter al_ma at_que semper vir_ go felix coeli por_

Organo.

_ ta summens illud a_ ve gabri_ e_ lis o_ re funda nos in pa_ ce fun_ da nos in pa_ ce mutans He_ ve

_ ta summens illud a_ ve gabri_ e_ lis o_ re funda nos in pa_ ce fun_ da nos in pa_ ce mutans He_ ve

_ ta summens illud a_ ve gabri_ e_ lis o_ re fun_ da nos in pa_ ce fun_ da nos in pa_ ce He_ ve

_ ta summens illud a_ ve gabri_ e_ lis o_ re fun_ da nos in pa_ ce fun_ da nos in pa_ ce He_ ve

no - - - - men summo sum - mo Chri - sto De - us spi - - ri - tu - i sanc - to tri - bus ho - - - - - -

no - - - - men sit laus De - o pa - - tri summo Chri - sto De - us spi - - ri - tu - i sanc - to tri - bus ho - - - - - -

no - - - - men sit laus De - - o pa - - tri summo Chri - sto De - us spi - - ri - tu - i sanc - to tribus ho - nor tri - bus

no - - - - men sit laus De - o pa - - tri summo Chri - sto De - us spi - - - ri - tu - i sancto tri - bus

5 6/4 3 5-7 6/4 5 7 5 6. 6 6 5 5 fp 5/4/7 6/4/2 6 6 6 6

- - - nor u - - nus tri - bus ho - - - - - - nor u - - nus a - - men amen a - - men.

- - - nor u - nus tri - - - bus ho - - - - - nor u - - nus a - - men amen a - - men.

ho - nor u - nus tri - - - bus ho - - - - - nor u - - nus a - men a - - - men a - men a - - men.

ho - nor u - - nus tri - bus ho - - nor u - - - - nus a - men a - - - - men a - men a - - men.

5 6/4 7 5 10/6#/4 6/3 6

pp

00051978

Soprano. Alma re_dempto_ _ris ma_ _te quae pervi_a coeli por_ta ma_nes et stel_la moris suc_cur_re ca_denti

Alto. Alma re_dempto_ _ris ma_ _te quae per_vi_a coeli por_ta ma_nes et stel_la moris suc_cur_re ca_denti

Tenore. Alma re_dempto_ _ris ma_ _te quae pervi_a coeli por_ta ma_nes et stel_la moris suc_cur_re ca_denti

Basso. Alma re_dempto_ _ris ma_ _te quae per_vi_a coeli por_ta ma_nes et stel_la moris suc_cur_re ca_denti

Organo.

sur_ge_re qui cu_ _rat po_pu_lo tu quae ge_nu_is_ti na_tu_ra mi_ _rante tu_um sanc_tum ge_ _ni_torem

sur_ge_re qui cu_ _rat po_pu_lo tu quae ge_nu_is_ti na_tu_ra mi_ _rante tu_um sanc_tum ge_ _ni_torem

sur_ge_re qui cu_ _rat po_pu_lo tu quae ge_nu_is_ti na_tu_ra mi_ _rante tu_um sanc_tum ge_ _ni_torem

sur_ge_re qui cu_ _rat po_pu_lo tu quae ge_nu_is_ti na_tu_ra mi_ _rante tu_um sanc_tum ge_ _ni_torem

vir_ go vir_ go pri_us ac po_ste_ri_us. Gabri _ e_ lis ab o_re summens illud a _ ve pecca _ to _ rum

vir_ go vir_ go pri_us ac po_ste_ri_us. Gabri _ e_ lis ab o_re summens illud a _ ve pecca _ to _ _ _ rum mi _ _ se_

vir_ go vir_ go pri_us ac po_ste_ri_us. Gabri _ e_ lis ab o_re summens illud a _ ve pecca _ to _ _ _ rum

vir_ go vir_ go pri_us ac po_ste_ri_us. Gabri _ e_ lis ab o_re summens illud a _ ve pecca _ to _ _ _ rum mise_

mi_se_re_ _re pec_ca_to _ rum mi_se _ re _ _ re mi _ se _ re _ re mise _ re _ re.

_ re _ _ _ re mi_se _ re _ _ _ _ re mi _ se _ re _ re mise _ re _ re.

mi_se_re_ _re pec_ca _ to _ _ _ rum mi_se _ re _ _ _ _ _ re mi _ se_ re _ re mise _ re _ re.

_ _re _ _ _re pecca _ to _ _ _ _ _ rum mi_se _ re _ _ _ _ re mi_se_ _re_ _re mi_se _ re _ _ re.

Ende der 1ten Abtheilung.

Litt: A.

Zweite Abtheilung.

Hiemit folgen die Singübungen um mit Tragung der Stimme (:portamento:) die Intervallen vortragen zu lernen. Man übe solche mit dem Vokal a so lange, bis alle Töne richtig, und rein verbunden sind, dann bediene man sich der Worte, um auch eine deutliche Aussprache und angenehme Mundart zu bilden.

II PARTE.

Sie guono esercizi inventati per imparare a ben eseguire ogni intervallo con portare e sostenere la voce. Si continui questa studio sino a che i tuoni siano ben regolati e formati. Solamente dopo aver acquistato una certa facilita di voce, si admettino le parole stesse.
E'questo il metodo il più efficace, per istabilire una pronunzia tanto giusta quanto dolce.

Seconde Parthie.

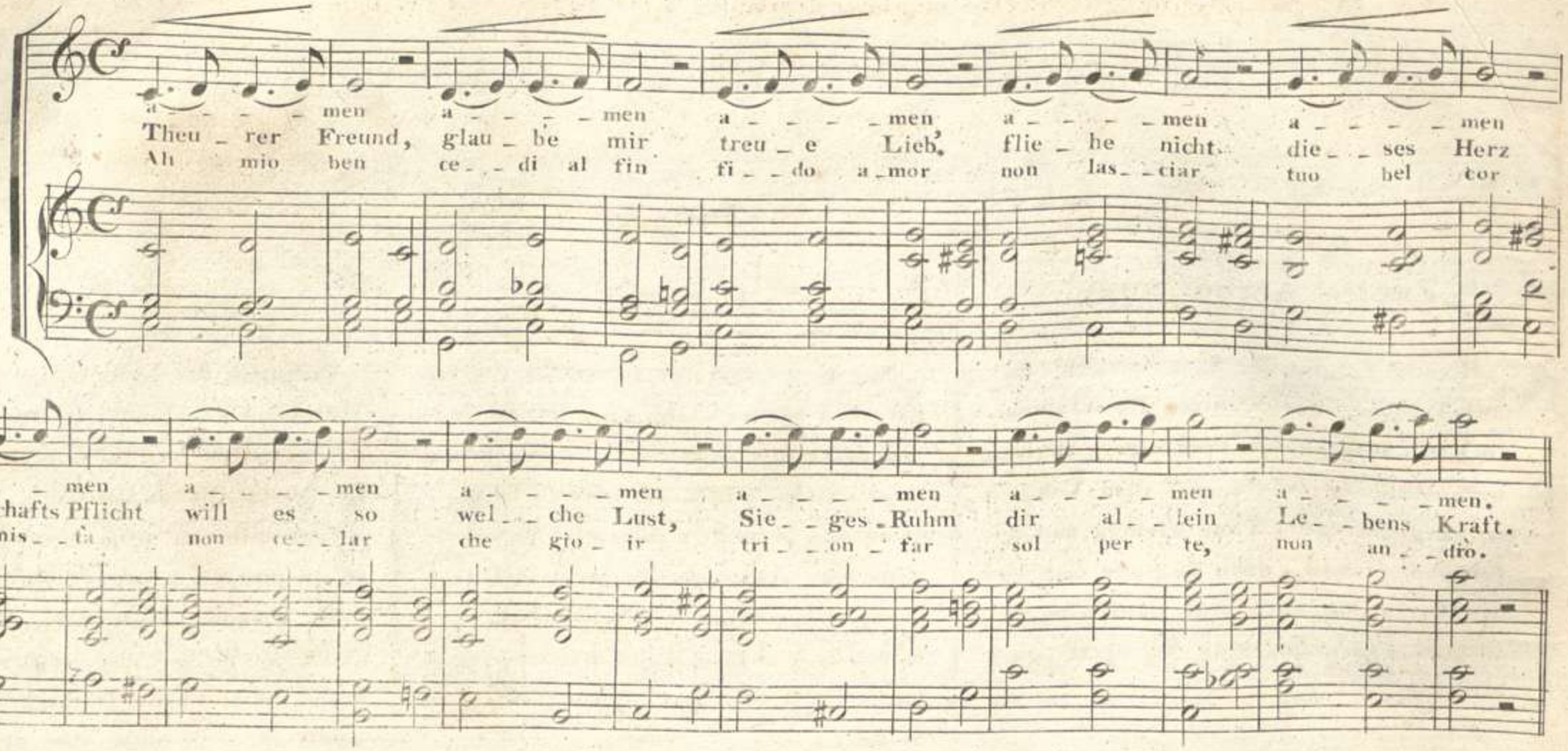
Viennent les exercices dont le but est d'apprendre à bien exécuter toute sorte d'intervalles en filant et unifsant bien les sons. Qu'on continue cette étude à tant que ces sons soient bien afsis et en pureté proférés. Ce n'est qu'après y avoir acquis une certaine facilité qu'on pourra admettre les paroles, cela étant la methode la plus sûre de se former une prononciation juste et agréable.

Litt: A.

Canto.

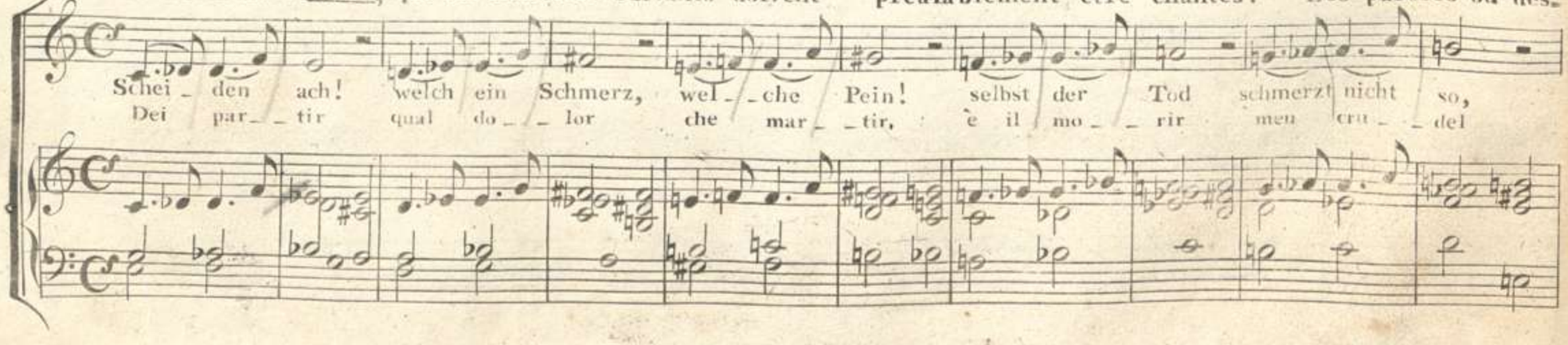
Nº 1.

Piano Forte.


a - - - - men a - - - - men a - - - - men a - - - - men a - - - - men
Theu - rer Freund, glau - be mir treu - e Lieb', flie - he nicht die - ses Herz
Ah mio ben ce - di al fin fi - do a - mor non las - ciar tuo bel cor
a - - - - men a - - - - men a - - - - men a - - - - men a - - - - men a - - - - men.
freund - schafts Pflicht will es so wel - che Lust, Sie - ges - Ruhm dir al - lein Le - bens Kraft.
a - - mis - ta non ce - lar che gio - ir tri - on - far sol per te, non an - dro.

Bey allen nachfolgenden Beyspielen wird das Wort: Amen, zum ersten Vortrag untergelegt.
Si cantino gli esempi susseguenti prima sol tanto colla parola: Amen e non s'abbia ricorso alle parole che
C'est sur le mot: Amen, que les exercices suivants doivent préalablement être chantés. Les paroles ou des-

Nº 2.


Schei - den ach! welch ein Schmerz, wel - che Pein! selbst der Tod schmerzt nicht so,
Dei par - tir qual do - lor che mar - tir, è il mo - rir men cru - del

00051978

sono al giù delle notte se non dopo aver ben regolato la pronunzia dell' Amen.

- - - sous les notes ne peuvent être employées, qu'aprés avoir suffissament pratiqué la prononciation del' Amen.

grau - sam ist mein Ge - schick Schei - den ach welch ein Schmerz, wel - che Pein wel - che Qual!
d'un de - - stin si fi - - er oh par - - tir oh do - - lor dei par - tir che mar - tir.

Gat - - - - tin Ster - - - - ne heuch - - - - le Ro - - - - se Stim - - - - me
Spo - - - - sa! stel - - - - le fin - - - - gi - ro - - - - sa suo - - - - no

Nº 3.

füh - - - - le, Blu - - - - Theu - - - re Göt - - - ter hol - - - der Gat - - - te.
sen - - - - ti pet - - - - o ca - - - ra nu - - - mi spo - - - so ca - - - - ro.

Nº 4.

Schei - - - den, Herr - - - - schen, Gott - - - - heit, Schick - - - sal, Him - - - - mel!
Par - - - - to reg - - - - ge Di - - - - - o! fa - - - - - to, cie - - - - lo

Strah - - - len Hoff - - - nung Au - - - gen rei - - - che dul - - - de, le - - - - be.
rag - - - gio spe - - - me lu - - - mi por - - - gi sof - - - fri, vi - - - ve.

Nº 5.

Fal - - scher! ha! blei - - be noch, har - - tes Herz, hoff' es nicht dei - - ne
Tra - - di - - tor fer - - ma - - ti! fie - - ro cor nol spe - - rar tuo fu - -

Wuth schö - - ne Lust, wel - - che Angst treu - - er Sinn, Lie - - bes Gluth.
- - ror bel de - - sir qual or - - ror fe - - del - - tà fua ar - - dor.

Nº 6.

Rührt dich nicht mei_ne Angst, scho_ne mein, es er_starrt in der
Che sa_rà qual or_ror, ah pie_tà non fe_rir, fa ge_

Brust mir das Herz, schreck_lich ist mein Ge_schick rührt dich nichts.
_lar l'al_ma in sen un de_stin tan_to fier, che sa_rà.

Nº 7.

Du mein Le_ben meine Hoff_nung, Won_ne Stun_de des Ent_zü_kens ü_ber glück_
Mi_a vi_ta ca_ro be_ne oh is_tan_te qùal con_ten_to son fe_li_

_lich ist die Stun_de, je_de Freu_de dank ich dir nur theurer Gat_te, du mein Le_ben.
_ce oh mo_men_to for_tu_nà_to oh che gio_ja ca_ro be_ne mi_a vi_ta.

Nº 8.

Le_ _ _be wohl fern von mir den_ _ke mein bald viel_ _leicht
Dei par_ _ _tir qual do_ _lor che mar_ _tir è il mo_ _rir

hat mein Aug aus_ _ _ge_ _weint sei_ _ _ _nen Schmerz! her_ _ _be Qual!
men cru_ _ _del oh par_ _tir oh do_ _ _lor che mar_ _tir.

Nº 9.

Va_ter, Gat_tin, Mut_ter, Thrä_nen füh_le Göt_ _ter Schicksal Him_mel, Gna_de Ster_ben.
Pa_dre, spo_sa, ma_dre, pian_ti sen_to Di_ _o! nu_mi cie_lo pie_ta, mo_ _ro.

№10.

Siegen wird einst dein Muth Va_ter ja hof_fe nur zweif_le nicht dich umschwebt mei_ne Treu!
Tuo va_lor vin_ce_rà ge_ni_tor non con_vien du_bi_tar fi_da_ti non man_car.

№11.

Grau_sa_mer ho_re mich, furcht_bar komm einst mein Tod
Bar_ba_ro sen_ti_mi mo_ri_ro ma tre_mar

ü_ber dich fol_gen wird Ra_che dir, welch ein Ton wel_cher Lärm!
ti fa_rà mio de_stin tra_di_tor, qual suo_no qual fra_gor!

№12.

To_des Nacht herrsch um mich Schicksal ach! ra_schen Schritts eilt mir nach dem Ge_richt, her_be Qual!
Qual ter_ror mi trat_tien dov' an_drò par_mi il ciel mi_nac_ciar suo fu_ror che pe_nar,

№13.

Fas_se Muth ar_mes Herz hof_fe noch je_den Gram je_den Schmerz heilt die Zeit, trau_e mir.
Las_ci almen res_pi_rar l'al_ma in sen il tuo cor ces_se_rà di pe_nar fi_do in me.

№14.

Ju_gend_Reitz schmü_ket hold dein Ge_sicht scho_ner noch schmükt dein Herz Tu_gend Sinn scho_ne Zierd.
Bel fi_or gio_ven_tu sei in ver ma sa_ra più bel don la vir_tù bel fi_or

№15.

Fern von dir eil' ich nun doch um_schling hei_trer einst mich dein Arm theu_rer Freund höch_stes Gut.
Se mio ben or con_vien al_tro' ar_dor ma vi_vro so_lo in te i_dol mio! ca_ro ben.

№16.

Die_ser Blick sag es dir le_se hier was diess Herz theu_rer Freund für dich fühlt hoh_der Freund.
Quar_da_mi se fe_del ti sa_rò leg_ge_rai del mio cor il vivo ardor ca_ro ben.

Litt: B.

Da die Scala das Nothwendigste ist, so folgen mehrere Uebungen in verschiedenen Wechslungen, damit die Kehle stufenweis zu ihrer Reinheit und Leichtigkeit geführt werde; doch ist wohl zu bemerken, dass solche nicht zu schnell, aber immer mit Auf- und Abnehmender Stimme vorgetragen werden.

L'intonazione giusta delle scale dovendo procedere ogni altro studio di canto, seguono altri esercizi percoltivare la flefsibilità della voce e per svilupparla in ogni sua perfezione. Si consideri pero d'eseguire quei canti soltanto in un tempo giusto, avvegna che un movimento troppo agitato impedirebbe di farcrescere e smorzare la voce, cosa efsenziale di cui dipende in gran parte l'espreſsivo d'un canto.

Une intonation juste de l'echelle devant précéder tout autre exercice, on trouvera ici de différentes études de chant faites pour rendre souple et flexible la voix et la développer dans toute sa pureté. Mais que l'on se garde de les exécuter d'un mouvement trop vite, vû qu'on empècheroit de renforcer et d'affoiblir duement la voix, chose efsentielle à l'espreſsion du chant.

No 1.

Theu - - - - re, Va - - - - ter, May - - - en, Frie - - - den, Ban - - - de, glü - - - hen,
Ca - - - - ra, pa - - - - dre mag - - - gio cal - - - ma Lac - - - cio ar - - - - do

Schick - - - sal, Tha - - - ler, Lie - - - der, Schei - - - den, Mor - - - gen, Qua - - - len.
fa - - - - to val - - - li car - - - - mi par - - - to l'al - - - ba pe - - - - na.

No 2.

Sus - - - se Hoff - - - nung, Rei - - - che, hal - - - te Fah - - - ne ho - - - re
Bel - - - - la spe - - - me reg - - - no fer - - - ma ben - - - da sen - - - ti,

Treu - - - - e Gat - - - tung Scher - - - ze A - - - bend Beu - - - te, Schmer - - zen.
fe - - - - de ses - - - - so scher - - - zi se - - - - ra, pre - - - da pe - - - - na.

Nº 3.

Soh - - - - ne, Him - - - mel, schwö - - - re, Blu - - - men, Gei - - - ster, na - - - het
Fig - - - - li cie - - - lo giu - - - ra fio - - - ri spir - - - ti giun - - - ge,

trau - - - - e An - - - - tlitz Hym - - - nen Got - - - - ter, le - - - - be weis - - - se
fi - - - - da vi - - - - so Jn - - - - ni Di - - - - o vi - - - - vi bian - - - - ca.

Nº 4.

Mög - - - - lich, Gat - - - - - tin, Grab - - - mal, Schick - - - sal, Bil - - - - dung, Sier - - - -
For - - - - se spo - - - - sa Tom - - - ba sor - - - - te for - - - ma mor - - - -

- ben, schul - - - dig, ein - - - - sam, Brü - - - cke, Wün - - - sche, Ga - - - - be, Qua - - - len.
- te col - - - pa so - - - - lo pon - - - te vo - - - li do - - - no do - - - lor.

No. 5.

Flie - - - - - he Got - - - - - ter, al - - - - - les Au - - - - - gen, fer - - - - - ne
Fug - - - - - gi Nu - - - - - mi tut - - - - - to lu - - - - - mi lun - - - - - gi

Trau - - - - - er, Schil - - - - de, käm - - - - pfen, Bo - - - - - the, Mau - - - - ren, schwö - - - - ren.
Lut - - - - - to, scu - - - - do pug - - - - na nun - - - - zio mu - - - - ra giu - - - - rò.

No. 6.

Waf - - - - fen, Schwer - - - ter, Po - - - - chen Lip - - - - pen än - - - - dern,
L'ar - - - - mi bran - - - - do pal - pi - - ti lab - - - - - bro can - - - - gia,

seh - - - - det, Hei - - - - math, Qua - - - - len, Frie - - - - de, Bo - - - - gen, Küs - - - - se.
man - - - - da pa - - - - tria, sma - - - - nie pa - - - - ce ar - - - - co, bac - - - - cio.

Nº 7.

Le - - - - be Freun - - - din, fro - - - - he Ta - - - - ge sie - - - - gend
Vi - - - - vi i - - - - dol mi - - - - o lie - - - - ti gior - - - - ni

u - - - - ber tau - - - - send Stür - - - - me, treu - - - - e Söh - - - - ne.
mil - - - - le ris - - - - chi vin - - ce - - rai fi - - - - di rig - - - - li.

Nº 8.

Pfan - - - - der Zel - - - - te, Schön - - - - ste Ster - - - - ne
Peg - - - - no ten - - - - da bel - - - - la stel - - - - le

sen - - - - ket Treu - - - - e trock - - - - net, Stei - - - - ne.
scen - - - - de fer - - - - ma ter - - - - gi pie - - - - tra.

No. 9

Don - - - ner Kräf - - - te Wel - - - ten Chö - - - re Ab - - - scheu Ku - - - ste.
Tuo - - - no for - - - za mon - - - do co - - - ri l'o - - - dio spon - - - da.

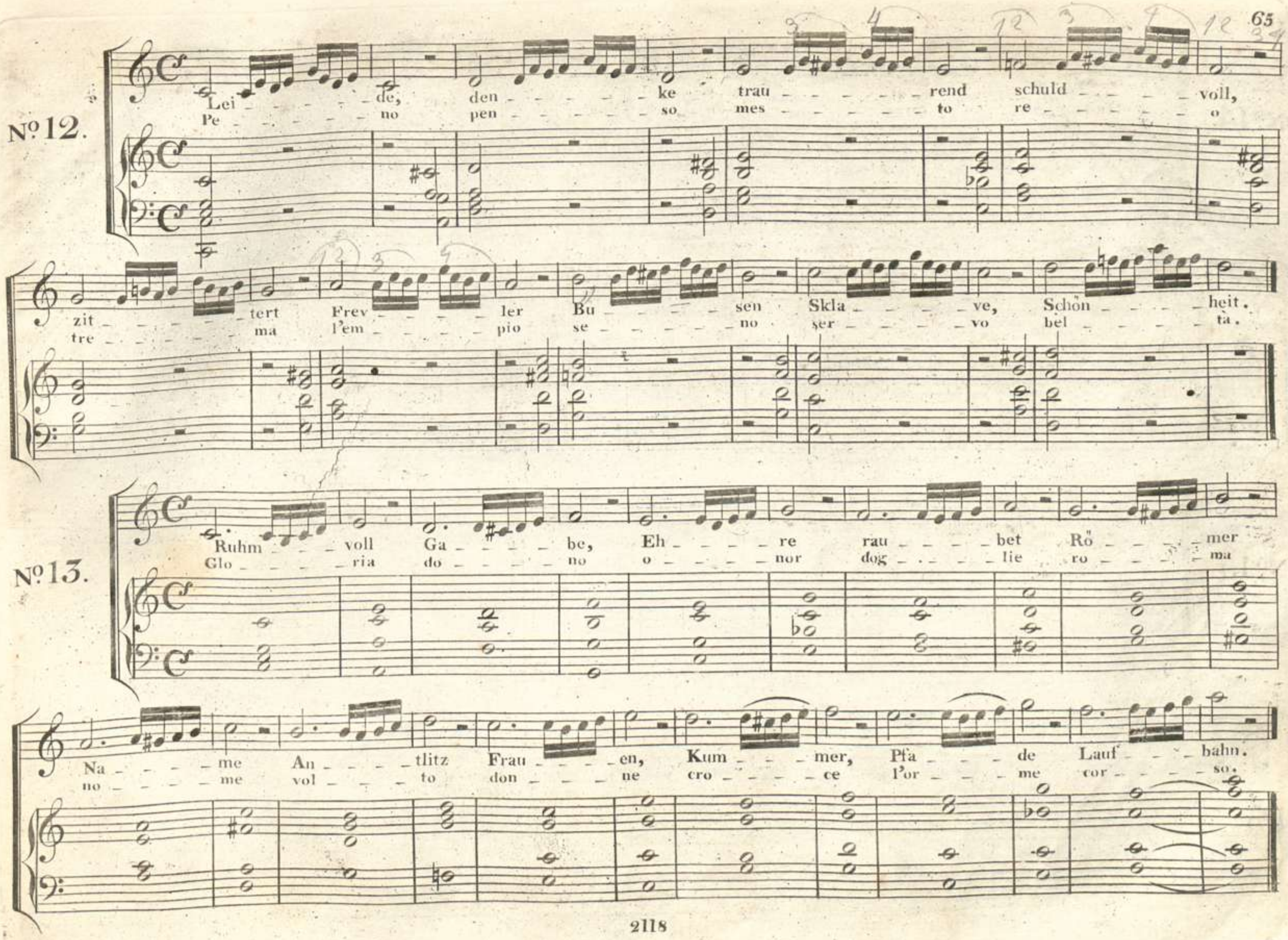
No. 10.

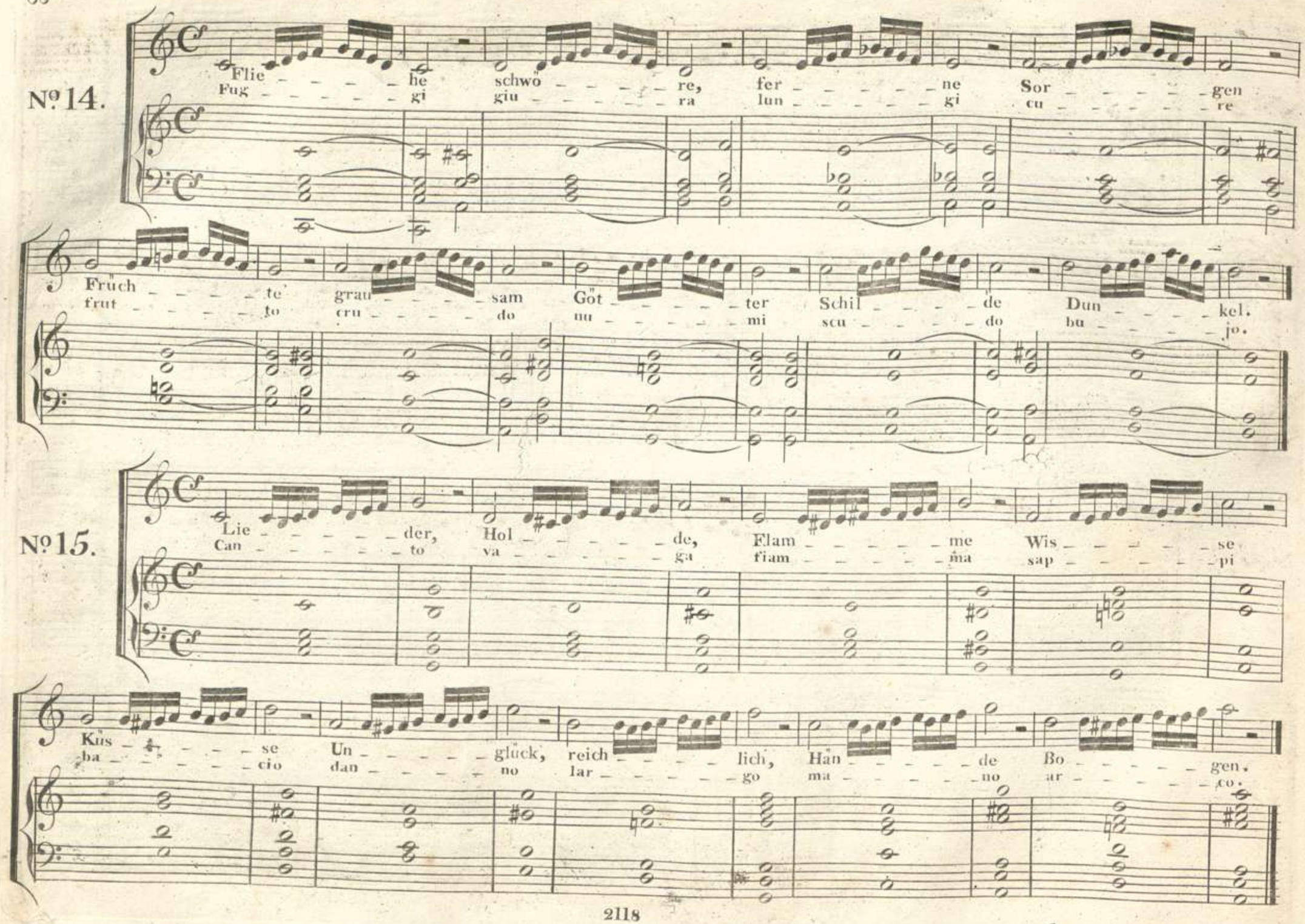
Na - - - het Auß - - - weg Sit - - - te Mu - - - se Brau - - - ner Här - - - te.
Guin - - - ge scu - - - sa l'u - - - so mu - - - sa pe - - - no du - - - ro.

No. 11.

Schlacht - - - feld Zu - - - fall Schwer - - - ter Spies - - - se Ar - - - me
Cam - - - po ca - - - so Bran - - - do l'as - - - ta brac - - - cio

Pfei - - - le Leuch - - - ten Schif - - - fe Ru - - - he Schick - - - sal, Lie - - - der.
stra - - - li lam - - - po na - - - vi cal - - - ma fa - - - ro car - - - mi.


No. 12.
Lei - de, den - ke trau - rend schuld - voll,
Pe - no pen - so mes - to re - o
zit - tert Frev - ler Bu - sen Skla - ve, Schön - heit.
tre - ma l'em - pio se - no ser - vo bel - ta.
No. 13.
Ruhm - voll Ga - be, Eh - re rau - bet Rö - mer
Glo - ria do - no o - nor dog - lie ro - ma
Na - me An - tlitz Frau - en, Kum - mer, Pfa - de Lauf - bahn.
no - me vol - to don - ne cro - ce l'or - me cor - so.


Nº 14.
Flie he schwö re, fer ne Sor gen
Fug gi giu ra lun gi cu re
Früch te grau sam Göt ter Schil de Dun kel.
frut to cru do nu mi scu do bu jo.
Nº 15.
Lie der, Hol de, Flam me Wis se
Can to va ga fiam ma sap pi
Küs se Un glück, reich lich, Hän de Bo gen.
ba cio dan no lar go ma no ar co.

Nº 16.

Den - - - - - ke Blind - - - - - heit, star - - - - - ren soll ——— ——— ich,
Pen - - - - - sa cie - - - - - co ge - - - - - lo deg - - - - - gio

Zei - - - - - ten, Rei - - - - - che, e - - - - - wig fürch - - - - - ten, zit - - - - - tern.
tem - - - - - po reg - - - - - no sem - - - - - pre te - - - - - mo tre - - - - - mo.

Nº 17.

Pfan - - - - - der Zel - - - - - te, Schön - - - - - ste, Ster - - - - - ne
Pe - - - - - gno ten - - - - - da bel - - - - - la stel - - - - - le

sen - - - - - ket, treu - - - - - e, hal - - - - - tet, trock - - - - - nē, trau - - - - - rig.
scen - - - - - de fe - - - - - de fer - - - - - ma, ter - - - - - gi mes - - - - - ta.

Nº18.

Le - - - - - be Freun - - - - - din, fro - - - - - he Ta - - - - - gē
Vi - - - - - vi i - - - - - dol, mi - - - - - a lie - - - - - ti

sie - - - - - gend ü - - - - - ber tau - - - - - send Stur - - - - - me, trau - - - - - e!
gior - - - - - ni mil - - - - - le ris - - - - - chi vin - - - ce - ra fi - - - - - di.

Nº19.

Tu - gend be-lohnt sich selbst, Stra-fe folgt stets der Schuld, Lie-be ist Göt-ter-Glück, Jah-re verschwin-den schnell,
Sof - fro per te cru - del al - - tro non bramo ognor vi - vrò ma sen - za te l'al - ma man - can - do và

Neu - es ist nicht stets gut, Freu-de ist Sang dem Herz, Ler-net ihr Jünglin - ge, Lie-bet Ge-rech-tigkeit, Kei-ner ent-geht dem Tod.
gra - ta quest' alma a te ge - lar mi fai d'orror pa - ce non so trò var fiam-ma s'ac-cen-de in sen cru - do do - lor per che.

No 20.

Va - - - ter ho - - - re dei - - - ner Toch - - - ter lez - - - te Bit - - - te.
Pa - - - dre sen - - - ti quan - - - to cos - - - ta d'esser - - - ti fig - - - lia.

No 21.

Angstvoll — schlagt mir das — Herz Todes - - - nacht herrscht um — mich, mich um - - weht, Grabes — Luft.
Palpi - - - tar sento - - - mi questo — cor ah ge - - - lar tu mi — fai Palma — in sen.

No 22.

A - - - - men a - - - - men a - - - - men a - - - - men a - - - - men

a - - - - men a - - - - men a - - - - men a - - - - men a - - - - men.

No. 23.

A - - - - - men a - - - - - men a - - - - - men a - - - - - men a - - - - - men.

a - - - - - men a - - - - - men a - - - - - men a - - - - - men a - - - - - men a - - - - - men.

No. 24.

A - - - - - men a - - - - - men a - - - - - men a - - - - - men a - - - - - men

a - - - - - men a - - - - - men a - - - - - men a - - - - - men a - - - - - men a - - - - - men.

No. 25.

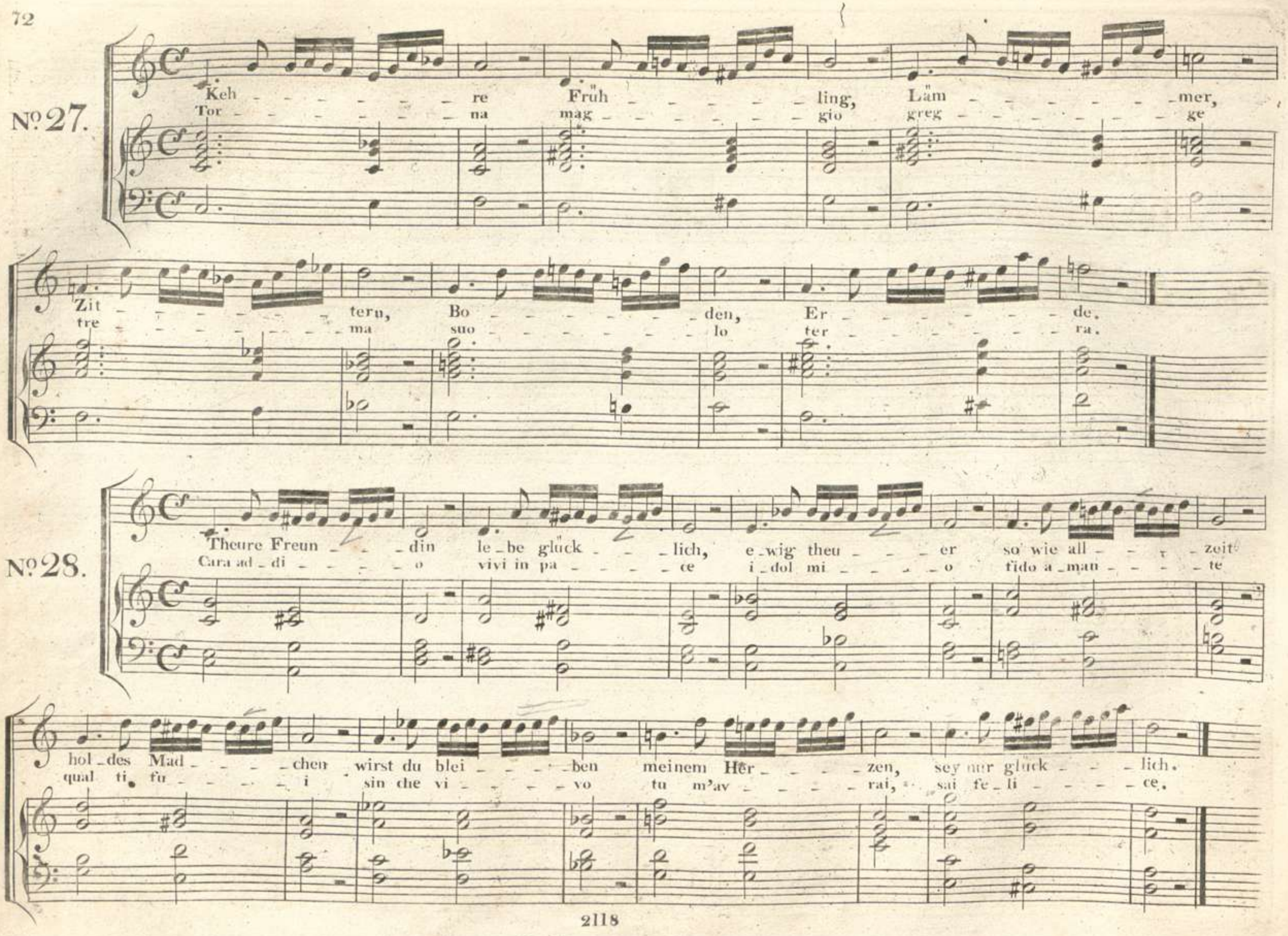
Flies - - - - set Thra - - - - nen, heil' - - - - ger Frie - - - - de flie - - - - het,
Ge - - - - - mo pian - - - - go ca - - - - - ra pa - - - - - ce per - - - - chè

e - - - - wig mei - - - ne See - - - - le traur' - - - ge To - - - - ne schal - - - len.
fug - - - - gi l'al - - - - ma mi - - - - a, mes - - - - to so - - - - no sen - - - - to.

No. 26.

Waf - - - - - fen, Zel - - - - - te, Wa - - - - - ge Eh - - - - - re
L'ar - - - - - mi ten - - - - - de ris - - - - - chi glo - - - - - ria

Mau - - - - - ren, bre - - - - - chen, scher - - - - - zen, Wie - - - - - sen.
mu - - - - - ra fran - - - - - ger scher - - - - - za l'er - - - - - he.


No. 27.
Keh - - - - - - - re Früh - - - - - - - ling, Läm - - - - - - - mer,
Tor - - - - - - - na mag - - - - - - - gio greg - - - - - - - ge
Zit - - - - - - - tern, Bo - - - - - - - den, Er - - - - - - - de.
tre - - - - - - - ma suo - - - - - - - lo ter - - - - - - - ra.
No. 28.
Theure Freun - - - din le - be glück - - - lich, e - wig theu - - - - er so wie all - - - - zeit
Cara ad - di - - - - - o vivi in pa - - - - - ce i - dol mi - - - - - o fido a - man - - - - te
hol - des Mad - - - - chen wirst du blei - - - - ben meinem Her - - - - zen, sey nur glück - - - lich.
qual ti fu - - - - - i sin che vi - - - - vo tu m'av - - - - - rai, sai fe - li - - - - ce.

No. 29.

Gat - - - tin, Ster - - - ne, heuch - - - le, Ro - - - se Stim - - - me füh - - -
Spo - - - sa stel - - - le fin - - - gi ro - - - sa suo - - - no sen - - -

- le Bu - - - sen Theu - - - re, Göt - - - ter, Gott - - - heit, Er - - - de, Frie - - - de.
- ti pet - - - to ca - - - ra Nu - - - mi Di - - - o ter - - - ra pa - - - ce.

No. 30.

Schei - - - den, Herr - - - schen, Gott - - - heit, Schick - - sal, Him - - - mel, Strah - - -
Par - - - - to reg - - - ge Di - - - - o fa - - - to cie - - - lo rag - - -

- len Hoff - - - nung, Au - - - gen, rei - - - che Küs - - - se, Gat - - - te, Theu - - - rer,
- gio spe - - - me lu - - - mi por - - - gi bac - - - cio spo - - - so ca - - - ro.

No. 31.

Va - - - - ter, Gat - - - - te, Thra"- - - - nen fuh - - - - le Got - - - - ter
Pa - - - - dre spo - - - - sa pian - - - - ti sen - - - - to Di - - - - o

Schick - - - sal, Him - - - - mel, ster - - - ben Wal - - - der, Schmer - - zen, Eh - - - re.
nu - - - - mi, cie - - - - lo mo - - - ro sel - - - va do - - - lor, o - - - nor.

No. 32.

Theu - - - - re, Va - - - - ter, May - - - - en, Ru - - - - he Ban - - - -
Ca - - - - ra, pa - - - - dre mag - - - - gio cal - - - - ma lac - - - -

de glu - - - - hen, Schick - - - sal Tha - - - - ler, Lie - - - der, schei - - - - den.
cio ar - - - - do fa - - - - to val - - - - li car - - - - mi par - - - - to.

No. 33.

Sus - - - - se Hoff - - - - nung, Rei - - - - che, hal - - - - te
Bel - - - - la spe - - - - me reg - - - - no fer - - - - ma

Fah - - - - ne ho - - - - re Treu - - - - e Gat - - - - tung, A - - - - bend.
ben - - - - da sen - - - - ti fe - - - - de ses - - - - so se - - - - ra.

No. 34.

Mög - - - - - - - - lich, Gat - - - - - - - - tin, Grab - - - - - - - - mal
For - - - - - - - - se spo - - - - - - - - sa tom - - - - - - - - ba

Schick - - - - - - - - sal, Bil - - - - - - - - dung, Ster - - - - - - - - ben,
sor - - - - - - - - te for - - - - - - - - ma mor - - - - - - - - te

schul - - - - - - - dig, ein - - - - - - - sam, Brü - - - - - - - cke.
col - - - - - - - pa so - - - - - - - lo pon - - - - - - - te.

Nº 35.

Theu - - - - - - - re, Schö - - - - - - - ne Gott - - - - - - - heit
Ca - - - - - - - ra, bel - - - - - - - la Di - - - - - - - o

Gat - - - - - - - tin, Göt - - - - - - - ter, Ster - - - - - - - ben.
spo - - - - - - - sa nu - - - - - - - me mor - - - - - - - te.

Litt: C.

Durch folgende Sing-Uebungen soll bezwekt werden eine Reihe von 8 Tönen so zu verbinden, dass jeder Ton von dem andern deutlich unterschieden, und hiedurch die Reinheit und Geläufigkeit der Kehle gebildet werde. Nur ist hauptsächlich bey den Schülern Achtung zu geben, dass bey diesen Uebungen derselbe Vokal beybehalten werde, weil gewöhnlich die meisten in ihren Laufmachen zu dem Vokal A oder E das fehlerhafte H hinzusetzen.

Cogli studi sufseguenti si vuol effetuare, che una serie di otto tuoni venga ben legata, di' modo pero ch'ognuno di quei tuoni rivanga sensibilmente distaccato dell' altro, il che contribuisce non poco ad agevolire l'agilità dell' organo della voce. Accade spesifsimo nell'esequiretai pafsaggi che la vocale diventi alterata coll' aggiunta d'una spirazione viziosa. Che ognun cantante ponga a mente di conservare durante le colorature la vocale intuonata in tutta sua purità.

Par le moyen des exercices suivans on cherche a effectuer qu'une série de huit sons devienne parfaitement liée, de manière pourtant que chacun de ces sons soit sensiblement détaché de l'autre, ce qui contribue de mieux à cultiver l'agilité du gosier. Dans l'exécution de tels passages il n'arrive que trop souvent que l'ecolier change de voyelle en l'alterant par une aspiration vicieuse. Il faut avoir toute attention à conserver la voyelle entonnée durant les roulades dans toute sa pureté.

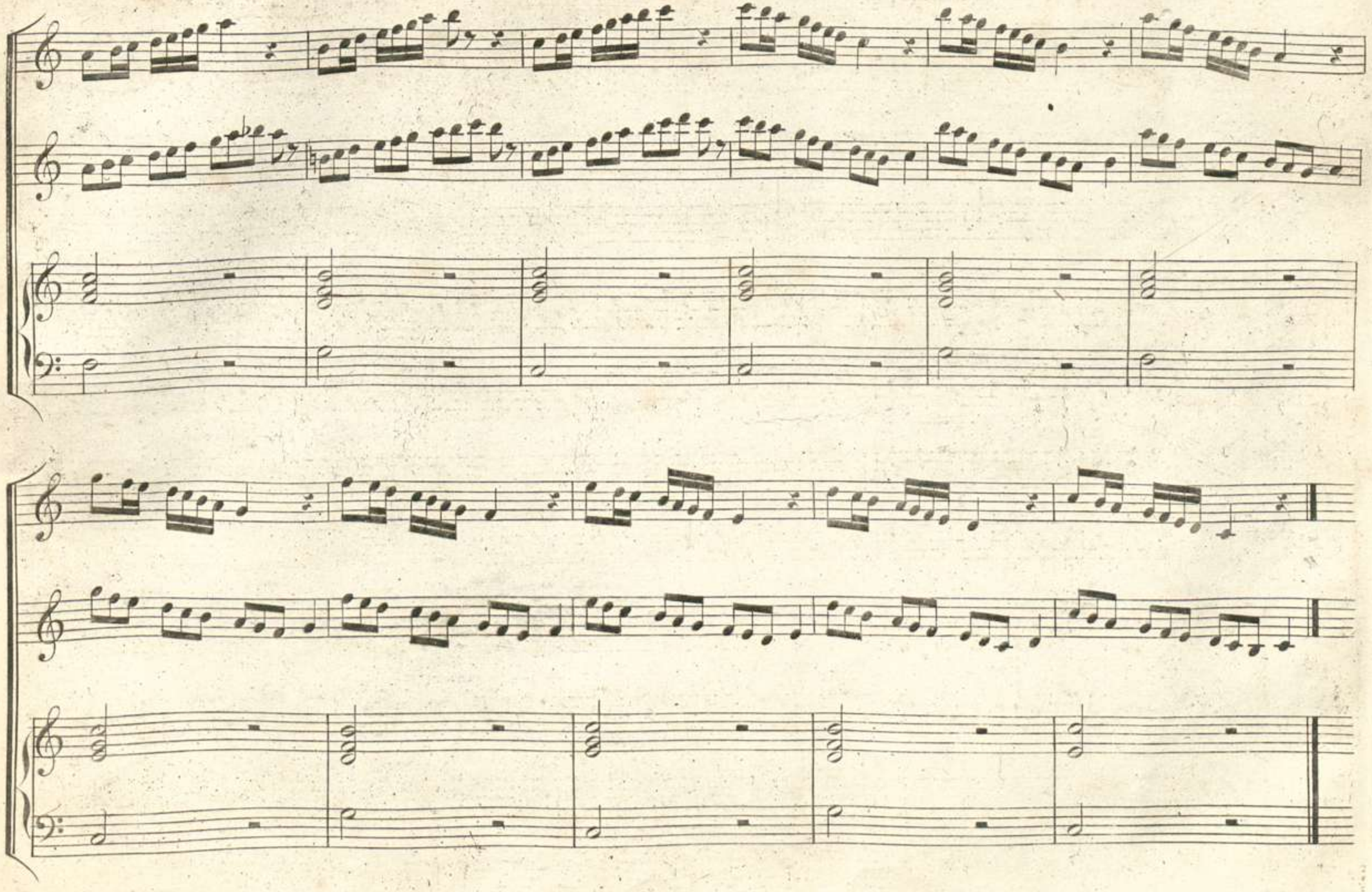
№ 1.

№ 2.

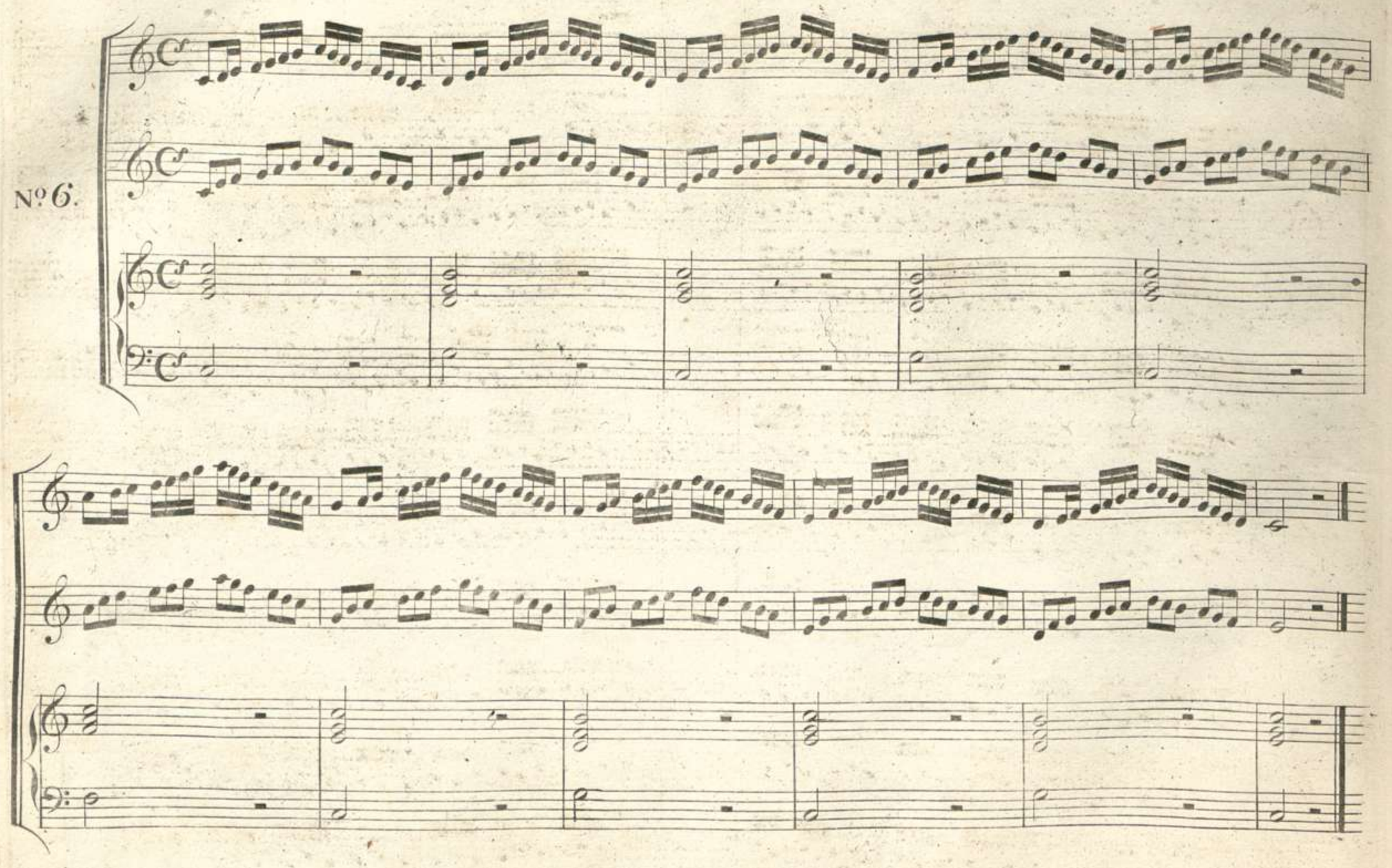
Nº 3.

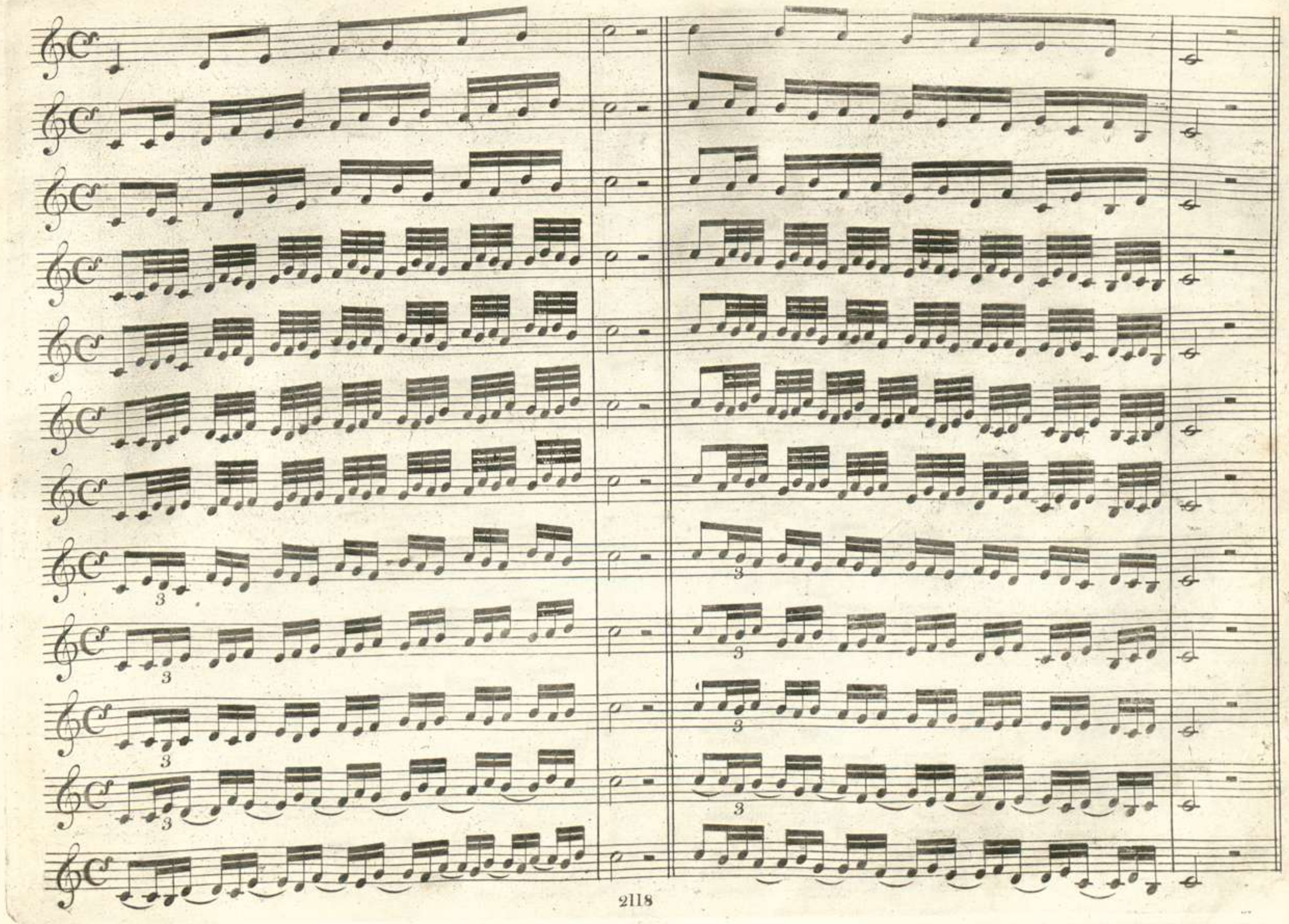
No. 4.

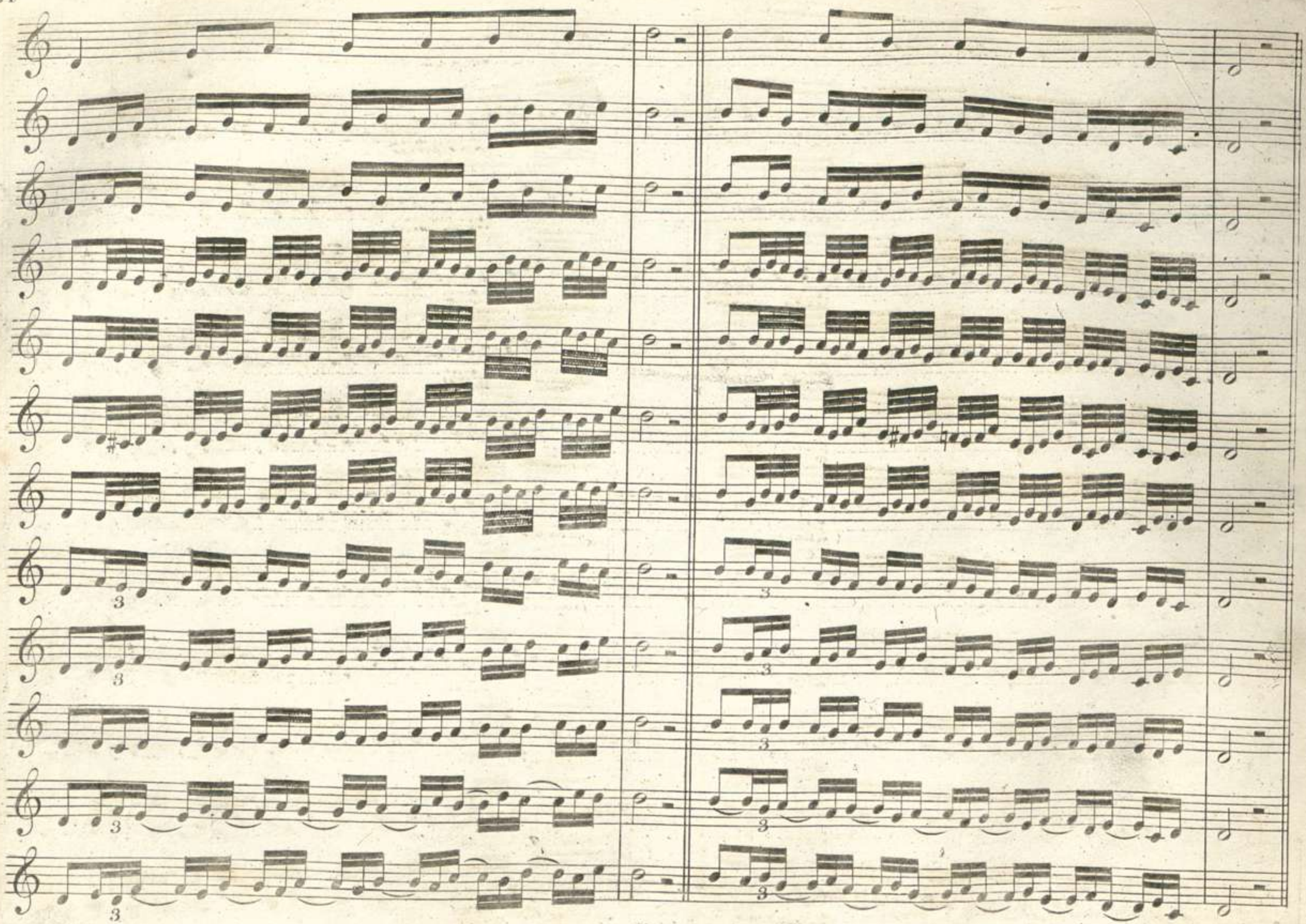
No. 5.

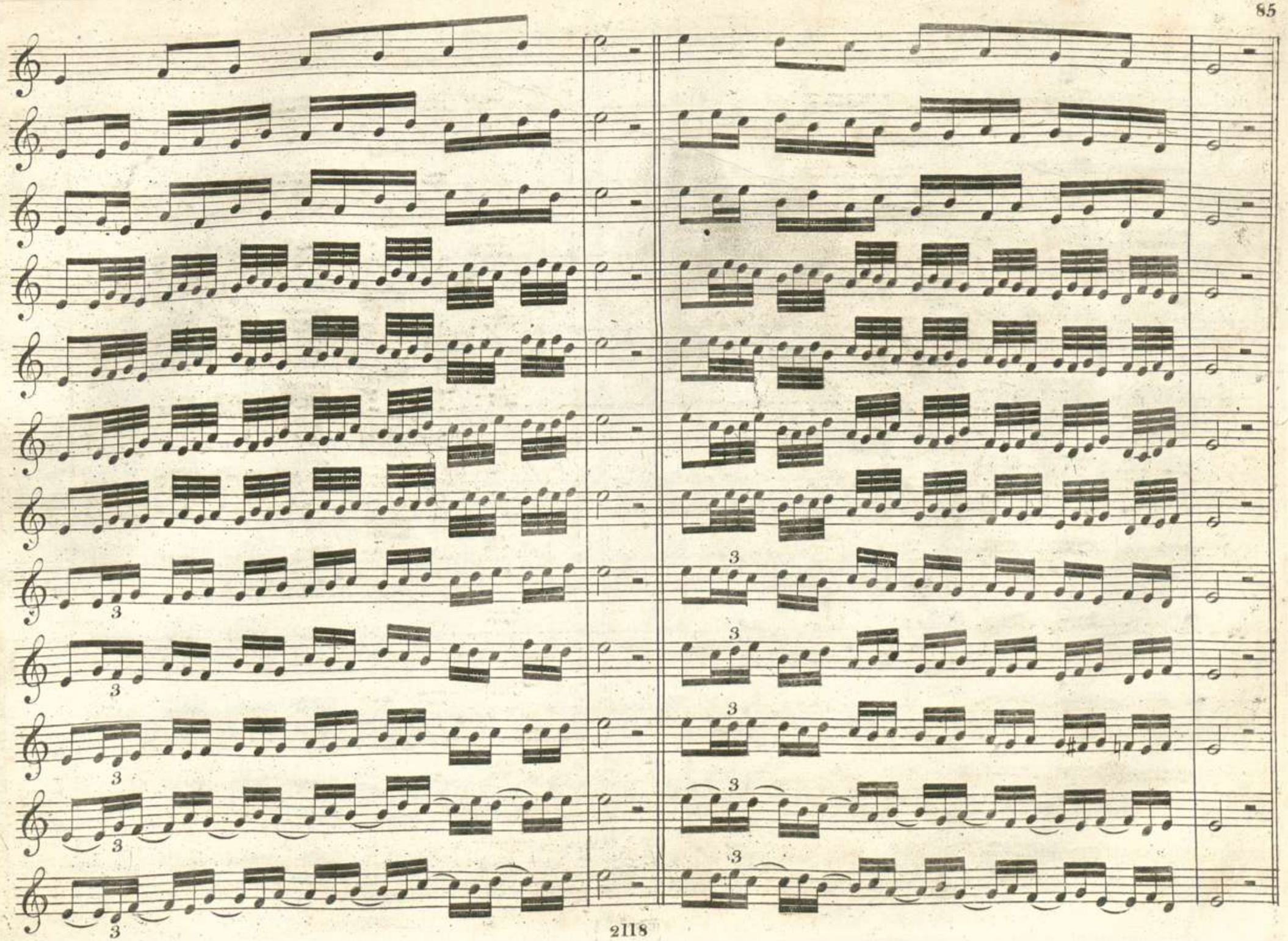


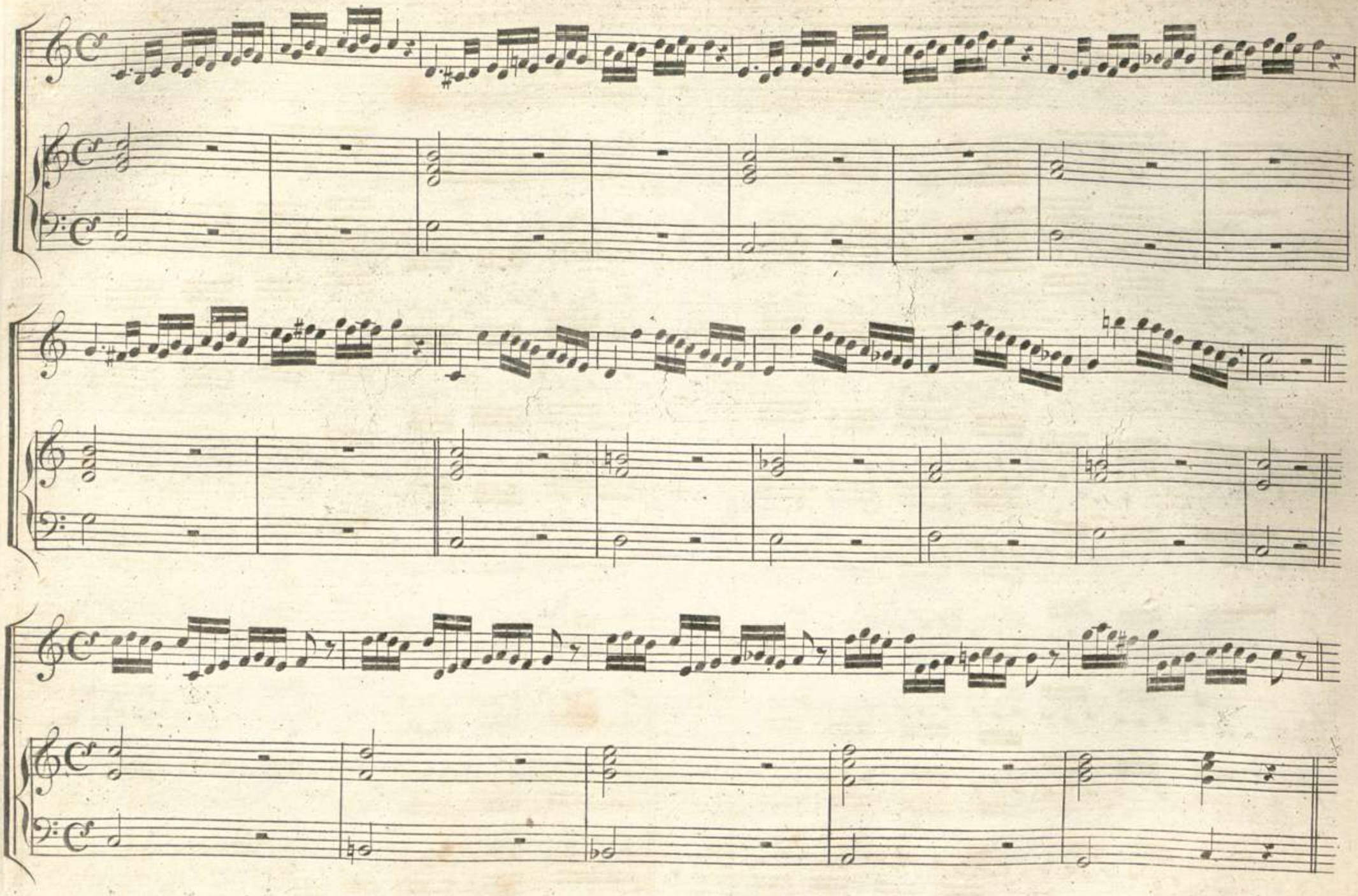
№ 6.

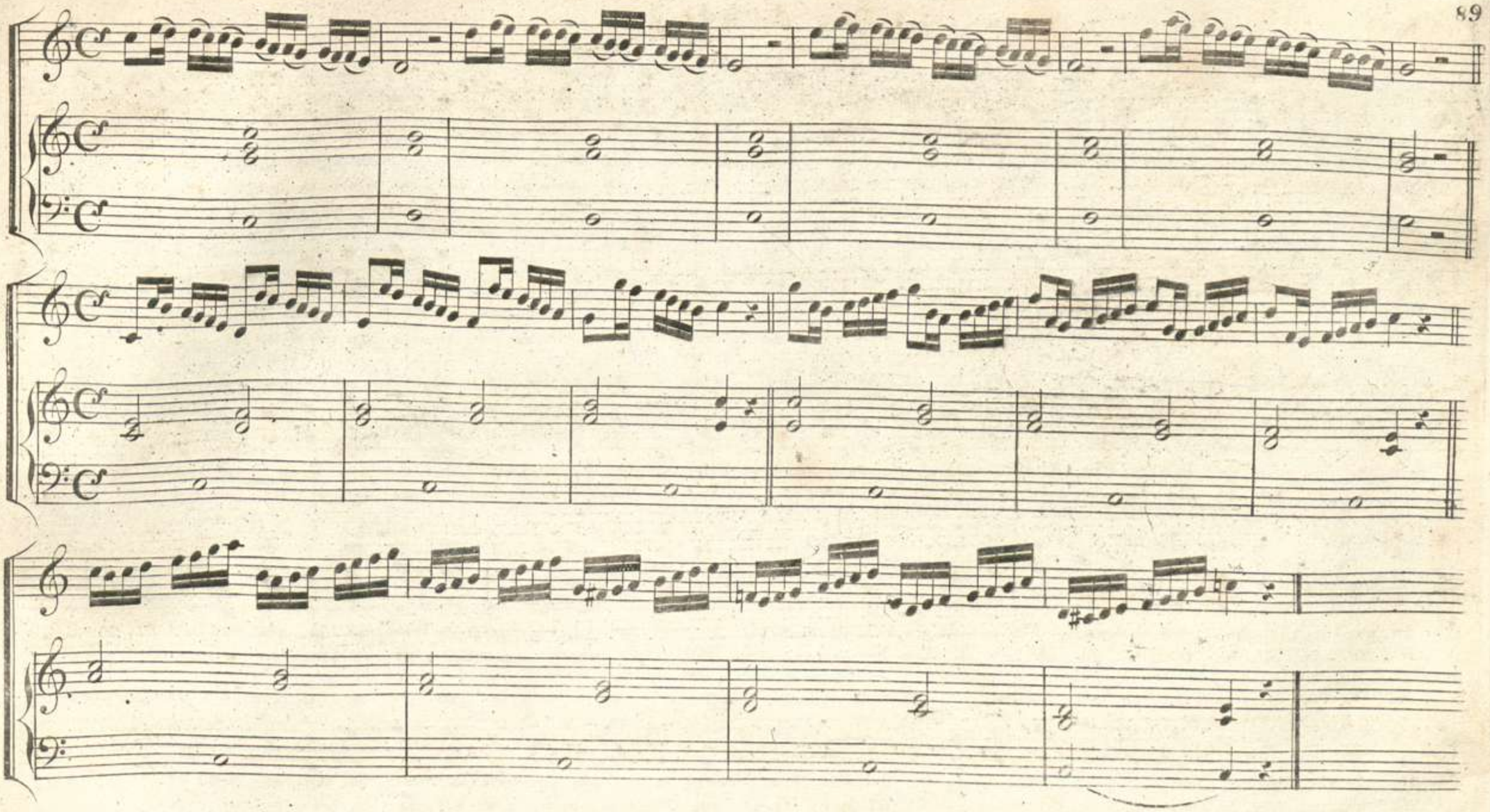












Litt: D.

Nachstehende Sing=Uebungen dienen vorzüglich, dass der Schüler zu einer deutlichen, und fertigen Aussprache, und zu einer angenehmen Mundart geleitet werde.

Lo scopo degli esercizi sufsequenti é di rettificare l'enonziatione e di render la dolce echiara. ———

Les études suivantes servent à former la pureté de la prononciation et à donner à la parole, sa douceur requise.

Nº1. Litt: D.

do re mi fa sol la si do si la sol fa mi re do re mi fa sol la si do re do si la sol fa mi re.

Sich, wie der Son_ne warmer Strahl al_le Fluren neu be_lebt. Hoch ü_ber al_le Welt em_por schwingt der Geist des Himels sich.
Ma dol_ce fil_le chi lo_sà; sè tu a_vrai di me pie_tà. So, che ben spesso al_la bel_tà s'acco in pagna cru_del_tà.

mi fa sol la si do re mi re do si la sol fa mi fa sol la si do re mi fa mi re do si la sol fa.

Hier an dem Bu_sen der Na_tur möcht'ich ruhen won_nig_lich. Fern in des Himmels blau_en Raum sieht mein Auge durch die Nacht.
Ma, te lo di_co, tan_to fà go_di di tua fresca e_tà. Presto qual fiore ap_pas_si_rà ne più alcun ti guar_de_rà.

sol la si do re mi fa sol fa mi re do si la sol la si do re mi fa sol la sol fa mi re do si fa.

Ach nur bei dir ge_lieb_ter Freund fühlt mein Herz sich ganz beglückt. Frie_de, und Ei_nigkeit al_lein sind es nur, was uns be_glückt.
Ma dol_ce fil_le chi lo sa, sè tu avrai di me pie_tà. So, che ben spesso al_la bel_tà s'accom_pa_gna cru_del_tà.

sol la si do re mi fa sol fa mi re do si la sol fa sol la si do re mi fa mi re do si la sol fa.

Tu_gend und Unschuld sind verwandt, beide knüpft ein himmlisch Band. Eh_ret der El_tern gu_tes Wort, so al_lein nur habt ihr Glück.
Ma, te lo di_co, tan_to fà go_di di tua fresca e_tà. Presto qual fiore ap_pas_si_rà ne più alcun ti guarde_rà.

mi fa sol la si do re mi re do si la sol fa mi re mi fa sol la si do re do si la sol fa mi re.

Ha, wel_che Wonne, wel_che Lust herrschet nun in mei_ner Brust. Hörst du, wie die Trompet_te ruft in die blu_tig heis_se Schlacht.
Ma dol_ce fil_le chi lo_sà, sè tu avrai di me pie_tà. So, che ben spesso al_la bel_tà s'accom_pagna crudel_tà.

do re mi fa sol la si do si la sol fa mi re do.

Ach nur an ei_nem schönen Stern weilt mit Lie_be noch der Blick.
Ma, te lo di_co, tan_to fà go_di di tua fresca e_tà.

Nº 2.

Hier wo die Lie_be ver_weilt, nur al_lein bin ich froh. Nenn mir das We_sen, das war, und in E_wigkeit ist.
So chè la ro_sa è quel fior, chè la ro_sa è quel fior. Che pel sim_pa__ti_co o_dor, pel sim_pa__ti_co o_dor.

Sie_he, schon na_het die Nacht, und kein Stern noch erscheint. Horch, es er_tö_net im Thal ei_ne Glock', die uns ruft.
Pel suo vi__va_ce co_lor, suo vi_va_ce co__lor. E la re_gi__na de' fior, la re_gi__na de' fior.

Las_set nach Hau_se uns 'gehn' eh' die Nacht uns er_eilt. Hörst du des don_ners Ge_tös in dem fer_nen Ge_birg.
Ma sè sul pri_mo al_bor, sè sul pri_mo al__bor. Tu non la cog_li o pa_stor, non la cog_li o pa_stor.

Bli_tze er_leuch_ten die Bahn, und die Nacht uns ver_birgt. E_wig all_mäch_ti_ger Gott, wie un_end_lich bist du,
Può del me_rig_gio il ca_lor, del me_rig_gio il ca_lor. Far che ti spiac_cia quel fior, che ti spiac_cia quel fior.

Und un be_greiflich in all dei_nen Wer_ken bist du.
Sò che la ro_sa è quel fior, che la ro_sa è quel fior.

Nº 3.

Hier ge__lieb__ter Freund bin ich be_glückt. O wie furcht_bar na_het sich der Tod.
L'a__pe d'og__ni fior corr' all' o__dor. Dal cà__li__ce lor fug__ge li__quor.

E__wig quält die Reu be__gang_ner That. All mein Glück ist nun für mich ent__flohn.
Poi con bel la__vor che fà stu__por. Dà dol__ce te__sor co__lor dell' or.

Inn_ _re Ruh, und rei_ _nes heit_ _res Glück, macht den Men_schen froh, macht ihn be_glückt.
Al suo buon sig_ _nor spe_ _cu_ _la_ _tor, L'a_pe d'og_ni fior corr' all' o_ _dor.

Fer_ne sey von mir nur je_ _der Neid; Hass, Ver_ _laum_dung ziert den Men_schen nicht.
Dal ca_ _li_ _ce lor sug_ _ge li_ _quor poi con bel la_ _vor che fa stu_ _por.

Tu_gend nur al_ _lein macht uns ge_ _ehrt lasst uns al_ _le eif_rig sie er_ _sehn.
Da dol_ _ce te_ _sor co_ _lor dell' or al suo buon sig_nor spe_ _cu_ _la_ _tor.

Dass zu un_ _serm Glück uns nichts mehr fehlt.
L'a_ _pe d'og_ _ni fior corr' all o_ _dor.

No. 4.

do re mi fa sol re mi fa sol la mi fa sol la si fa sol la si do

Ein_zig theu_rer Freund, sa_ge, wo du weilst, fer_ne ach von mir wan_delst du im Licht.
Presto, cor_ _ri và sè vuoi li_ _ber_ta che sè resti an_cor quel bric_con d'a_mor.

sol la si do re la si do re mi si do re mi fa do re mi fa sol

Keh_re bald zu_rück, an diess treu_e Herz, hier wo nur dein Glück, blüht im hei_tern Scherz.
Con ca_ _te_ _na d'or pri_gio_nie_ro il cor pri_ma ti fa_rà poi sen ri_ _de_rà

re mi fa sol la sol fa mi re do fa mi re do si mi re do si la

Oh_ne Leid und Schmerz wei_lest du bei mir, des_sen treu_e Brust e_wig nur schlägt dir.
Dun_que cor_ _ri, và se vuoi li_ _ber_ _ta che sè re_sti an_cor quel bric_con d'a_mor.

re do si la sol do si la sol fa si la sol fa mi la sol fa mi re sol fa mi re do

Komm, ach komm zu-rück krö-ne ganz mein Herz, wei-le lan-ger nicht, ach zu lan-ge schon har-re dei-ner ich,
Con ca-te-ne d'or pri-gio-nie-ro il cor pri-ma ti fa-rà poi sen ri-de-rà dun-que cor-ri, và.

No. 5.

Hoh-er fe-ster Muth, star-ker macht'ger Arm treu-e Va-ter-hand, dunk-le finst-re Nacht
Pre-sto cor-ri và sè vuoi li-ber-tà che il bric-con d'a-mor con ca-te-na d'or

ed-ler hoh-er Sinn, rei-nes gu-tes Herz, schwe-rer gros-ser Stein, Freu-de ü-ber-all
pri-gio-nie-ro il cor pri-ma ti fa-rà poi sen ri-de-rà dun-que cor-ri và

hoch in rei-ner Luft kom-men ach von dir, sin-ket mir mein Muth, und ich füh-le Schmerz.
Sè vuoi li-ber-tà pre-sto cor-ri và sè vuoi li-ber-tà che il bric-con d'a-mor.

Sie-ges-fah-nen wehn, zi-schend flammt der Blitz, Don-ner rollt um-her, ach wo find ich dich
Con ca-te-na d'or pri-gio-nie-ro il cor pri-ma li fà-rà poi sen ri-de-rà

ein-zig nur bey dir fühl' ich mich be-glückt, kla-res rei-nes Gold, hel-les scho-nes Glas.
dun-que cor-ri và sè vuoi li-ber-tà sè vuoi li-ber-tà pre-sto cor-ri và.

Nº 6.

Qua_len_de, na_gen_de Pein, stürmen_des, wo_gen_des Meer; fliehen_de, ei_lende Zeit, schimmerndes, glänzen_des Gold
S'o_de la sel_va e cheggiar trombe, e Tim_bal_li suonar l'antro al fra_gor rimbombar sembra, che pre_ci_pi_tar

herr_li_cher, glänzen_der Sieg, schö_ne be_zaubern_de Fee, al_te zer_fal_le_ne Ruin' schreckli_cher brau_sen_der Strom
Vo_gliano i mon_ti sul mar, veg_go la polve innal_zar E l'i_ni_mico avànzar deh' chi mi sà con_sigliar

schauer_lich fin_ste_re Gruft, ü_ber_all fliehet mein Glück frei_er nun athmet mein Herz nach ü_ber_stan_de_nem Leid
Deggio fug_gi_re, o restar sen_to il mio cor pal_pi_tar tut_te le membra tremar Ciel! tu_mi de_vi sal_var

zischen_der feu_ri_ger Blitz, flakern_de prasseln_de Glut, rauschender sprudelnder Quell, blen_den_des, wo_gen_des Meer
S'o_de la selva e cheggiar trombe, e Tim_bal_li suonar l'antro al fra_gor rim_bombar sem_bra, che pre_ci_pi_tar

ü_ber_all fol_gende Reu, grässliche schauri_ge That, ei_lende strafende Hand, e_wig unend_licher Gott al_les ver_heerender Krieg.
Vogliano i mon_ti sul mar veggo la polve innalzar E_l'i_ni_mico a vanzar deh! chi mi sà con_sigliar deggio fug_gire, o restar.

Nº 7.

Stampfend zer_mal_met das Feld im ge_vier_tel_ten Tack_te der Huf_schlag des feu_ri_gen Pfer_des.
Ver_gi_ni Na_ja_di Ple_ja_di, Dri_a_di sciol_ga_no te_ne_ri can_ti_ci rus_ti_ci

E_wig drey_ei_nig all_mäch_ti_ger Gott der mit gü_ti_ger Va_ter_hand al_les be_schützet.
Ve_ne_re Ci_pri_ca Clo_ri_de a Ti_ti_ro con ro_sco vin_co_lo og_gi u_ni_ra

00051978

Schweigend nun sen_ket sich kühl jezt der A_bend her_nie_der auf Wal_der und Flu_ren und Thä_ler
Gio_va_ni sa_ti_ri suo_ni_no cro_ta_li Cem_ba_li, tim_pa_ni Pif_fa_ri nac_che_re

Und es ver_birgt schon die strah_len_de Son_ne ihr hei_te_res glän_zen_des gol_de_nes Ant_litz
Bril_la_no l'a_ni_me ri_do_no l'au_re l'e_te_re e cheg_gia_no giu_bi_lo in so_li_to

Glück_lich der Mann, der auf eig_nem Ge_fil_de ver_le_bet nur ru_hi_ge hei_te_re Ta_ge
Ve_ne_re ci_pri_ca Clo_ri_de a Ti_ti_ro con_ros_eo vin_co_lo og_gi u_ni_rà.

Hin_ter den hoh_en Ge_bir_gen be_fär_bet mit herr_li_chen Pur_pur die zack_ig_ten Gip_fel.
Zef_fe_ri a_leg_gia_no pla_ci_di spi_ra_no scher_za_no, ba_cia_no lim_pi_do il rivolo

Schrecklich ver_kün_det der brül_len_de Don_ner das furchtbar zer_stöh_ren_de nah_en_de Wet_ter
Ve_ne_re Ci_pri_ca Clo_ri_de a Ti_ti_ro con ro_seo vin_co_lo og_gi u_ni_rà

Fröh_lich nun keh_ret zu_rü_ke vom frucht_ba_ren Feld nach der Ar_beit der fleis_si_ge Landmann.
Ver_gi_ni Na_ja_di gio_va_ni sa_ti_ri cor_ra_no, sal_ti_no can_ti_no ballino

Siegend er_tö_net das Erz von dem mäch_ti_gen kräf_ti_gen Schla_ge des ei_ser_nen Ham_mers.
Ve_ne_re Ci_pri_ca Clo_ri_de a Ti_ti_ro con ro_seo vin_go_lo og_gi u_ni_rà

No. 8.

Stampfend zer_mal_met das Feld im ge_vier_tel_ten Tack_te der Huf_schlag des feu_ri_gen Pfer_des.
Ver_gi_ni Na_ja_di Ple_ja_di, Dri_a_di sciol_ga_no te_ne_ri can_ti_ci rustici

Schweigend nun sen_ket sich kühl jezt der A_bend her_nie_der auf Wäl_der und Flu_ren und Thä_ler
Ve_ne_re Ci_pri_ca Clo_ri_de a Ti_ti_ro con ro_seo vin_co_lo og_gi u_ni_ra

Und es ver_birgt schon die strahlen_de Son_ne ihr hei_te_res glüh_en_des gol_de_nes An_tlitz
Gio_va_ni sa_ti_ri suo_ni_no cro_ta_li Cem_ba_li, tim_pa_ni, Pif_fa_ri nacchere

Hin_ter die hoh_en Ge_bür_ge, und fär_bet mit herr_li_chen Pur_pur, und zack_ig_ten Gip_fel
Bril_la_no l'a_ni_me ri_do_no l'au_re l'e_te_re e cheg_gia_no giub_bi_lo in soli_to.

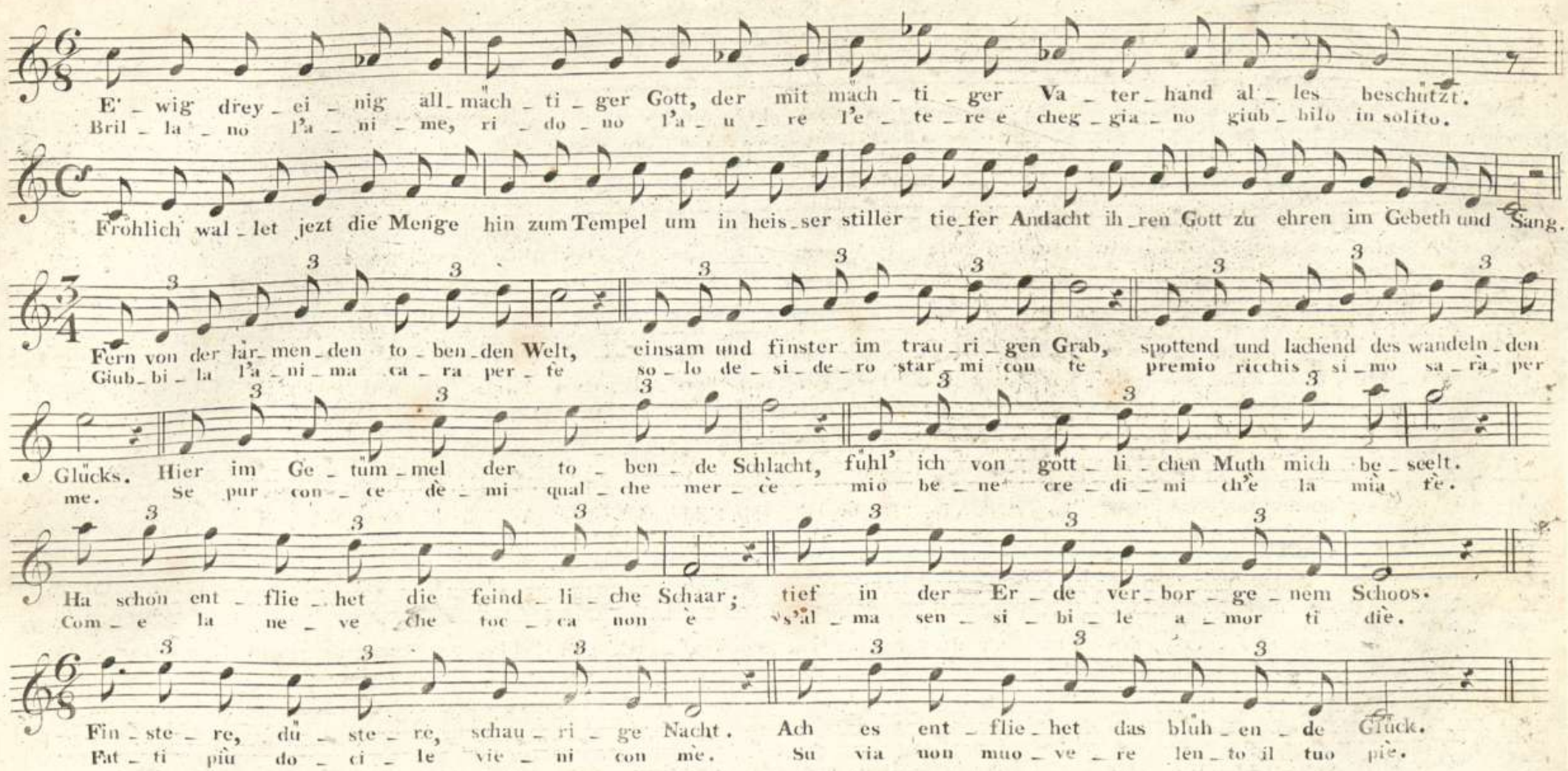
Fröh_lich nun keh_ret zu_rü_cke vom frucht_ba_ren Feld nach der Ar_beit der fleis_si_ge Land_mann.
Zef_fi_ri a leg_gia_no pla_ci_di spi_ra_no scher_za_no, ba_cia_no tim_pi_do il rivo_lo

Sie_gend er_tö_net das Erz von dem mäch_ti_gen kräf_ti_gen Schla_ge des ei_ser_nen Ham_mers.
Ver_gi_ni Na_ja_di gio_va_ni sa_ti_ri cor_ra_no, sal_ti_no can_ti_no, balli_no.

Schrecklich ver_kün_det der brül_len_de Don_ner das furchtbar zer_stö_ren_de nah_en_de Wet_ter.
Ver_gi_ni Na_ja_di Ple_ja_di, Dri_a_di sciol_ga_no te_ne_ri can_ti_ci rusti_ci.

Ju_bel und Jauchzen der gan_zen Na_tur, und des Vol_kes Er_tö_nen im nah_en_den Len_ze
Ve_ne_re Ci_pri_ca Clo_ri_de a Ti_ti_ro con ro_seo vin_co_lo og_gi u_ni_ra.

Glück_lich der Mann, der auf eig_nem Ge_fil_de ver_le_bet nur ruh_i_ge hei_te_re Ta_ge.
Gio_va_ni sa_ti_ri suo_ni_no cro_ta_li Cem_ba_li, tim_pa_ni Pif_fa_ri, nacche_re.



Litt: E.

Da durch die unrichtige Aussprache das Wort mehrmal einen andern Sinn bekömmt, so soll der Schüler hierauf sehr aufmerksam gemacht werden. Wesswegen zu dieser Uebung einige Beyspiele angeführt sind.

La pronunzia, viziosa d'una parola ne cambia spefso la sua significazione. Dagli esempi che seguono uno scuolare che vuol istruirsinei precetti dell' arte, può cavare che una consonnante o doppia o semplice famutare interamente il senso d'una parola. Ch'egli rifleta dunque e non trascuri l'avviso del maestro intelligente.

La prononciation vicieuse d'un mot en change souvent la signification. Les exemples suivans bien examinés, démontreront à l'ecolier qu'une consonne doublée ou simple peut renverser absolument le sens d'une parole. Qu'il reflechisse et ne neglige point l'avis d'un maitre éclairé.

Litt: E.

B.	BB.	P.	PP.	G.	GG.	C.	CC.	Ge.	Ce.	D.	F.
Fa _ bio	gabbia	A _ pe	nap_po	La_go	traggo	ba_cio	braccio	gê_lo	cê _ lo	da _ do	tat _ to
Gle _ be	deb_ba	ca _ po	cappio	va_go	faggio	ca_cio	cac_cio	gês_so	cês_so	fa _ to	fat _ to
E _ bro	feb_bre	Pa_pa	pappa	pa_go	paggio	fa _ ce	fac_cia	gê_sto	ce_sta	ba _ do	bat _ to
Ple _ be	crebbe	pe _ pe	sep_pe	bragia	piaggia	ba _ co	Bac_co	gêrgo	cerco	credo	cretta
Fe _ bo	nebbia	do _ po	troppo	be_ga	veggo	Ê _ co	Êc _ co	gênio	te_na	riêde	re _ te
Ci _ bo	nibbio	co _ pia	coppia	le_go	lêggo	fe _ ce	fêc _ cia	gênte	cento	cê _ do	gêt _ to
Li _ bro	libbra	cre_pa	ceppo	se_go	seggo	cie_co	bec_co	giallo	ciarle	se _ de	se _ ta
Glo _ bo	gobbo	pi _ pe	trippe	a _ gio	viaggio	se _ co	sec _ co	giglio	ciglio	se _ te	sêt _ te
Nu _ be	dubbio	lu _ po	zuppa	fregio	deggio	pô _ co	boc_ca	gi _ ro	Ci _ ro	ca _ di	gat _ ti
Ru _ ba	rubbio	cu _ po	gruppo	fu_ga	fugga	fiô _ co	fiôcco	giuôco	sciôcco	no _ do	not _ te.

L.	LL.	M.	MM.	N.	NN.	R.	RR.	S.	SS.
Va _ le	val _ le	gê _ me	gêm _ ma	va _ no	van _ no	ba _ ra	bar _ ra	ca _ sa	cas _ sa.
Ca _ le	cal _ le	te _ ma	stêm _ ma	sa _ no	san _ no	ca _ ro	car _ ro	va _ so	bas _ so
Te _ la	sel _ la	fa _ me	fiam _ ma	ca _ ne	can _ na	fê _ ro	fêr _ ro	spe _ so	spes _ so
Fi _ la	stil _ la	sô _ ma	som _ ma	ve _ ne	ven _ ne	ghi _ ro	spir _ ro	ri _ so	ris _ sa
Vi _ le	vil _ la	su _ mo	sum _ mo	ce _ no	cen _ no	cô _ ro	cor _ ro	rô _ sa	ros _ sa
Fô _ la	fôl _ la	da _ ma	dam _ ma	pe _ na	pen _ na	pu _ ro	bur _ ro	u _ so	bus _ so
Pô _ lo	pol _ lo	ra _ me	dram _ ma	do _ na	dôn _ na	ce _ ra	guêr _ ra	me _ se	mês _ se
Mu _ la	cul _ la	ri _ ma	enim _ ma	bê _ ne	Den _ no				
Pe _ lo	bêl _ lo	crê _ ma	stêm _ ma	se _ no	sen _ no.				

Ende der 2ten Abtheilung.

Ich kenne die Solfeggen ausgezeichneter älterer Meister, als Porpora &c. sehr genau, und weiss ihren Werth zu schätzen. Grösstentheils dienen sie eigentlich für Singübungen schon gebildeter Sänger, während mein Zweck dahin ging, den Vortrag junger Sänger durch alle Stufen der Empfindungen durchzuführen, und ihre Stimme in allen Orten des Gesangs, als für das Portament, den leidenschaftlichen, gefühlvollen, und grossen Vortrag auszubilden. —
Da lange Solfeggen für Anfänger zu ermüdend sind, so habe ich sie mit Bedacht kurz gehalten und nur gesangreiche und den Ausdruck verschiedenartiger Gefühle bezeichnende Themata gewählt.

Hiebey muss es aber vorzüglich die Sorge des Singlehrers seyn, die im Thema liegende Empfindung gehörig aufzufassen, und hienach den Vortrag des Schülers zu leiten. — Die erste Solfegge ist vorzüglich zur Bildung der Stime geeignet, da sie in den 10 folgenden Wiederholungen jedesmal um einen halben Ton erhöht ist. Ich gebrauchte sie auf die Art, dass ich den Schüler in der Mittellage seiner Stimme anfangen liess, und täglich um einen halben Ton in die Höhe und um einen halben Ton in die Tiefe so lange fortgieng, als die beyden Grenzpunkte seiner natürlichen Stimmenlage es erlaubten.

Die Stellen, wo der Sänger Athem holen soll, genau zu bezeichnen, liegt ausser dem Bereiche der Möglichkeit, da die organische Beschaffenheit der Sänger so verschiedenartiger Natur ist, und hiebey die Norm' von individuellen Rücksichten, welche dem Singlehrer die Erfahrung bey seinen Schülern allein bezeichnen kann, abhängt.

Die ersten 54 Sopran-Solfeggen können für den Tenor, so wie die zweiten 16 Contra-Alt-Solfeggen für den Bass angewendet werden.

Terzo parte.

Conosc assai bene, i Solfeggii de maestri anterieri ed insigni, come sareblee: un Porpora v e ql e so al pari d'ogni altro, apprezzare il loro merito; ma in maggior parte servano soltanto d'esserciziagli cantanti più o men perfezionati, mentre che il mio scopo è di far passare i giovani principianti per tutti li gradi di sentimenti, e di formare la voce in ogni genere di canto, non meno pel portamento, pel canto appasuonato, o sentimentale, quanto pel canto superiore /:in grande:/. Voi — che i Solfeggii oltre misura estesi, non fanno che stancare il principiante, he creduto dover abbreviarli, ed ho scelto sottanto de tema pieni di canto e varii in espressione di differente sentimenti.

In cio il maestro dovia pere rendersi familiare lo spirito che trovasi nel tema medesimo, afine ch'egli possa regolarne il canto dello scolare.

Il primo solfeggio principalmente sara favorevole alla formazione dello voci, giacchè si trova, nelle 10 sequenti repetizione, ogni volta alzato d'un mezzo tuono. Me ne sono servito in modo, che lo scolare comincierà dalla posizione la più comoda alla sua voce, crescendo e calando ogni giorno d'un mezzo tuono, tanto che i limiti della suo voce naturale lo permettono.

Non mi farebbe gia possibile di marcare allo scolari i luoglie ov' egli dovra prendere fiato, mentre si trova una difersita si grande fra gli organi de cantanti, che la norma, dipendendo d'all' individualita dello scolare, non potra essere indicata che dal maestro medesimo, al quale l'esperienza servira di regola.

Li 54 primi solfeggii pel Soprano, potraño servire egualmente al Tenore — come puranche li 16 pel contra-alto servir anno a l Basso.

Je connais très bien les solféges des anciens maitres insignes, par exemple ceux de Porpora etc. etc. et sais apprécier leurs merites; mais ils ne servent en majeure partie que d'exercices à des chanteurs déja plus ou moins formés, tandis que mon but est de faire passer les jeunes commençans toutes les gradations de sentimens et de former la voix en tout genre de chant, tant pour le chant en grand, que pour le thant de passion ou de sentiment, et pour porter la voix. De longs solféges étant trop fatiguans aux commençans, je les ai fait, avec intention moins longs, et je n'ai choisi que des themes riches en chant, et varies en expression de sentimens differens.

Mais c'est surtout aux maitres d'avoir soin d'entrer dans le sens même du theme et de diriger en cela l'expression de l'ecolier.

Le premier solfége, tout particulièrement est propre à cultiver la voix, étant haussé dans les 10 reprises suivantes d'un demi—ton chaque fois. J'en ai usé de maniére à faire commencer l'écolier, par la position la plus comode à sa voix, en montant et baissant chaque jour d'un demi—ton, autant que les limites de sa voix naturelle le permettront.

De marquer les endroits où le chanteur devra reprendre haleine ne serait guère possible, vu la grande difference, qu'il y a entre les organes des uns et des autres chanteurs. Par conséquent la norme à prendre à cet égard, deprendra de l'individualité du chanteur et ne pourra être indiquée que par le maitre même de l'écolier, étant fondée alors sur l'expérience et la néceſsité.

Les 54 premiers solféges pour le Sopran, pourront servir de même à la haute—taille, ainsi que les 16 solféges pour la haute—contre, à la baſse—taille.

Con portamento.

No 1.

I.

II.

III.

IV.

V.

VI.

VII.

VIII.

IX.

X.

XI.

Andante.

№ 2.

dolce

Allegro moderato.

dolce

No. 3.

Allegro.

No. 4.

f

Adagio.

Con portamento.

f

No. 5.

Adagio.

№6.

Andantino agitato e fmanioso.

Nº 7.

Nº 8. Andante.

dolce dolce dol: legato. *f* *f*

dol: dol:

Nº 9. Allº non troppo, agitato.

p *p*

dol: *f*

Adagio.

Nº10.

Con portamento.

f dol:

dol.

Allegretto.

Nº11.

Adagio.

№12.

m: v:

dol:

Adagio.

№13.

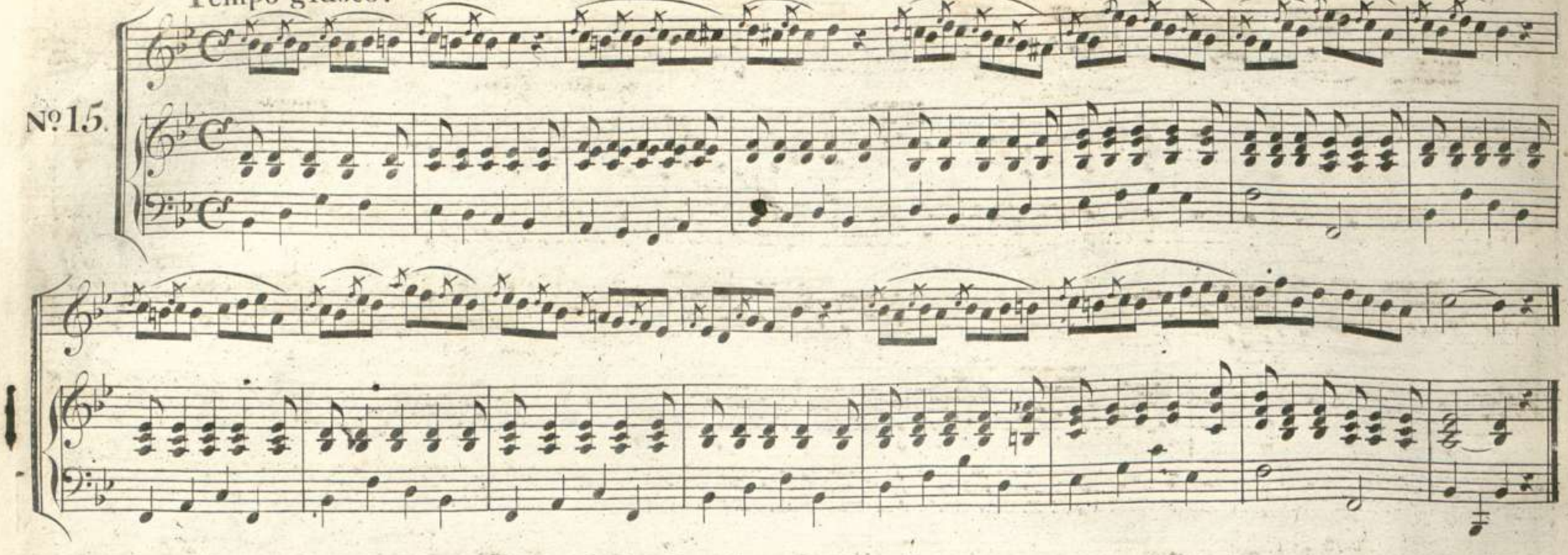
dol:

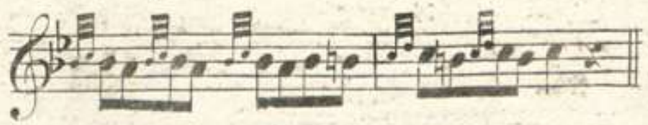
Andante con espressione.

№14.

Tempo giusto.

№15.





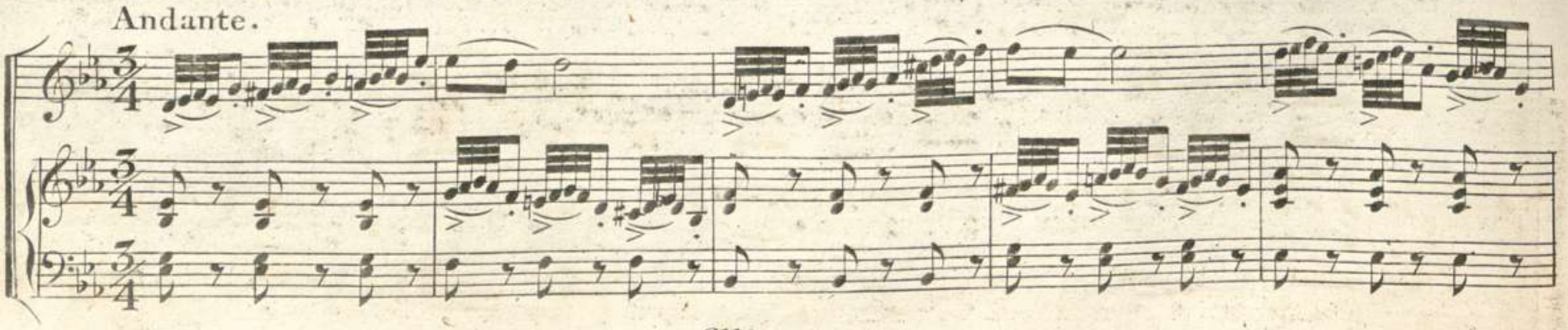
Obige Solfegge kann auch auf diese Art mit doppelten Vorschlägen gesungen werden, man übe sie einmal mit ganzer, das andremal mit halber Stimme.

Questo solfeggio potra esser cantato ancora di questa maniera si esercita a mezza e a tutta voce.

Ce solfége peut encore être chanté de cette maniere a double groupe: on doit les exercer a demi - voix et a pleine voix.

Andante.

№16.



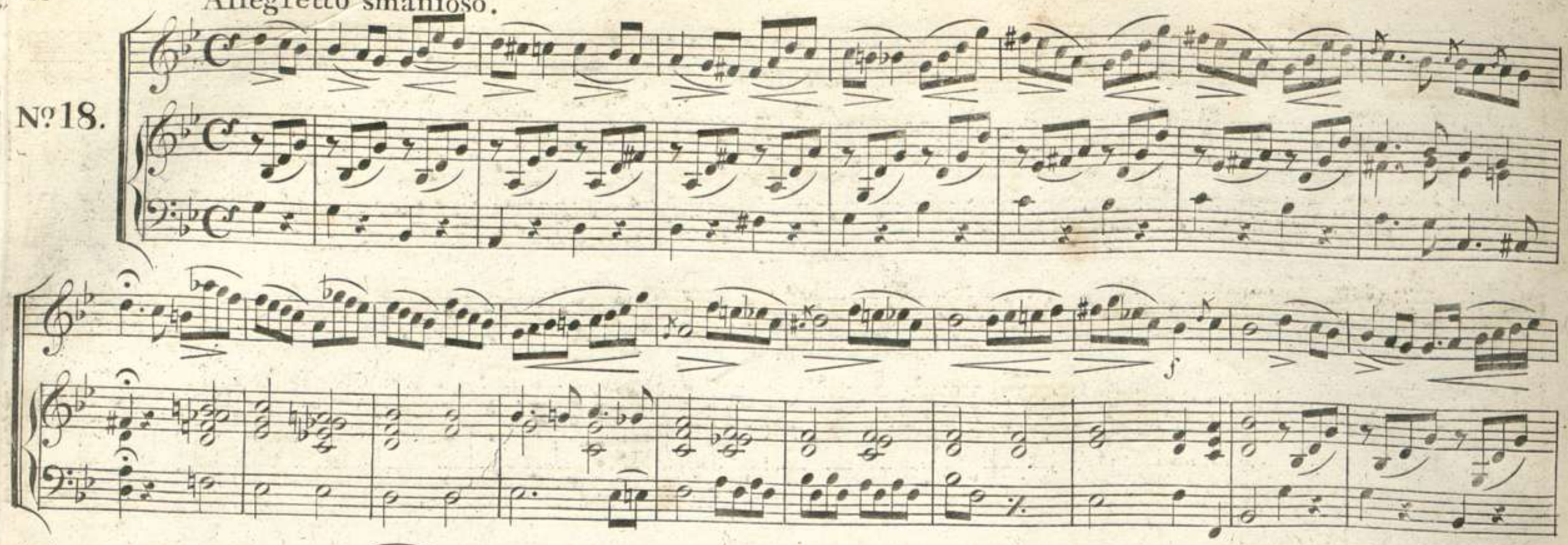
Adagio.

№17.

mezza voce.

Allegretto smanioso.

Nº18.



Nº 19. Allegretto.

dol: dol:

Andante.

Nº 20.

dol: legato.

dol:

dol:

legato

Andante brillante.

mezza voce

No. 21.

Andante agitato, e molto espressivo.

Nº 22.

dol:

00051978

Adagio.

№23.

№24. Allegretto.

Nº25. Allegro brillante. Leggieramente.

mezza voce

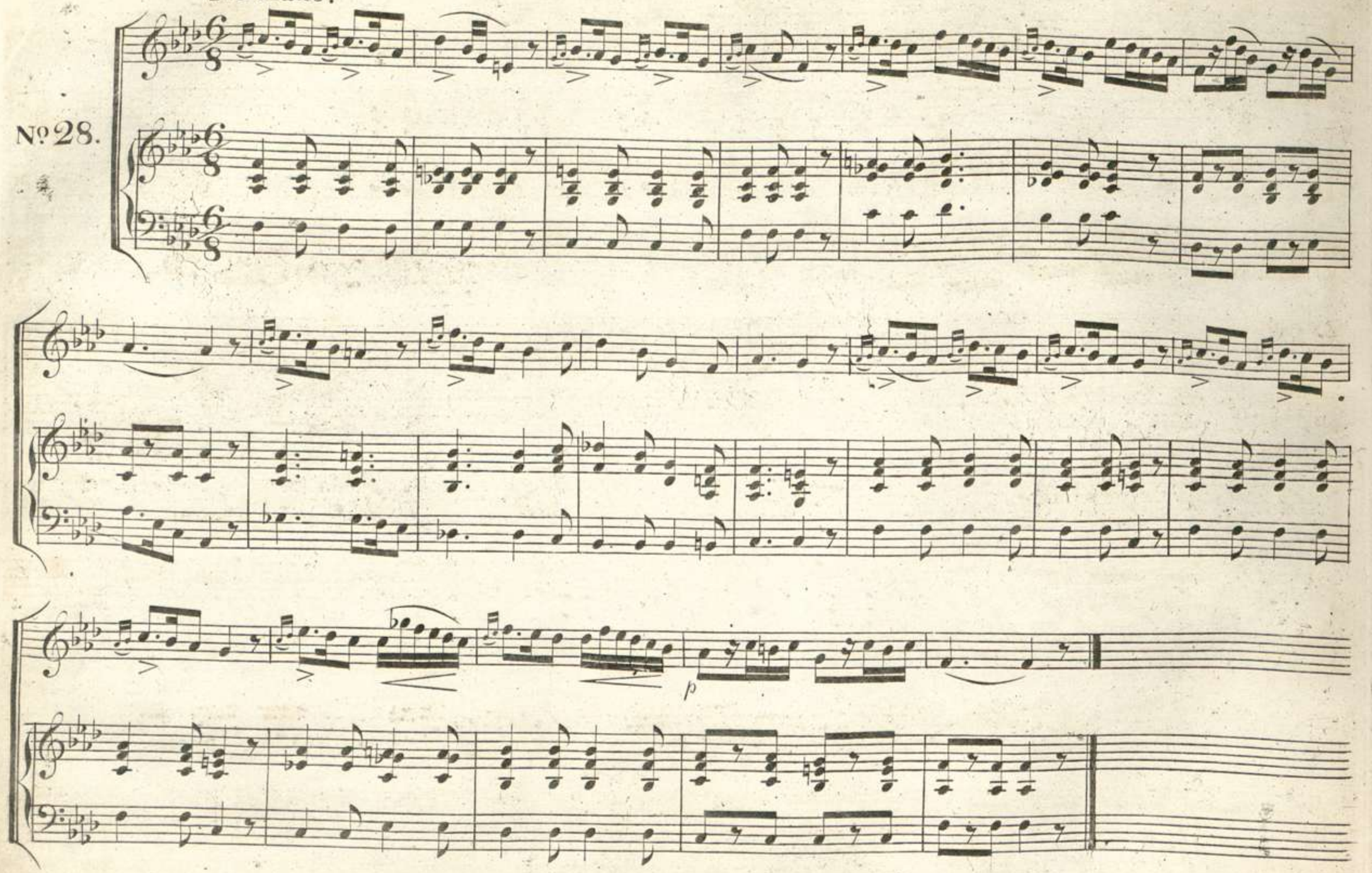
No. 26. Adagio.

No. 27. Andante.

legato.

Siciliano.

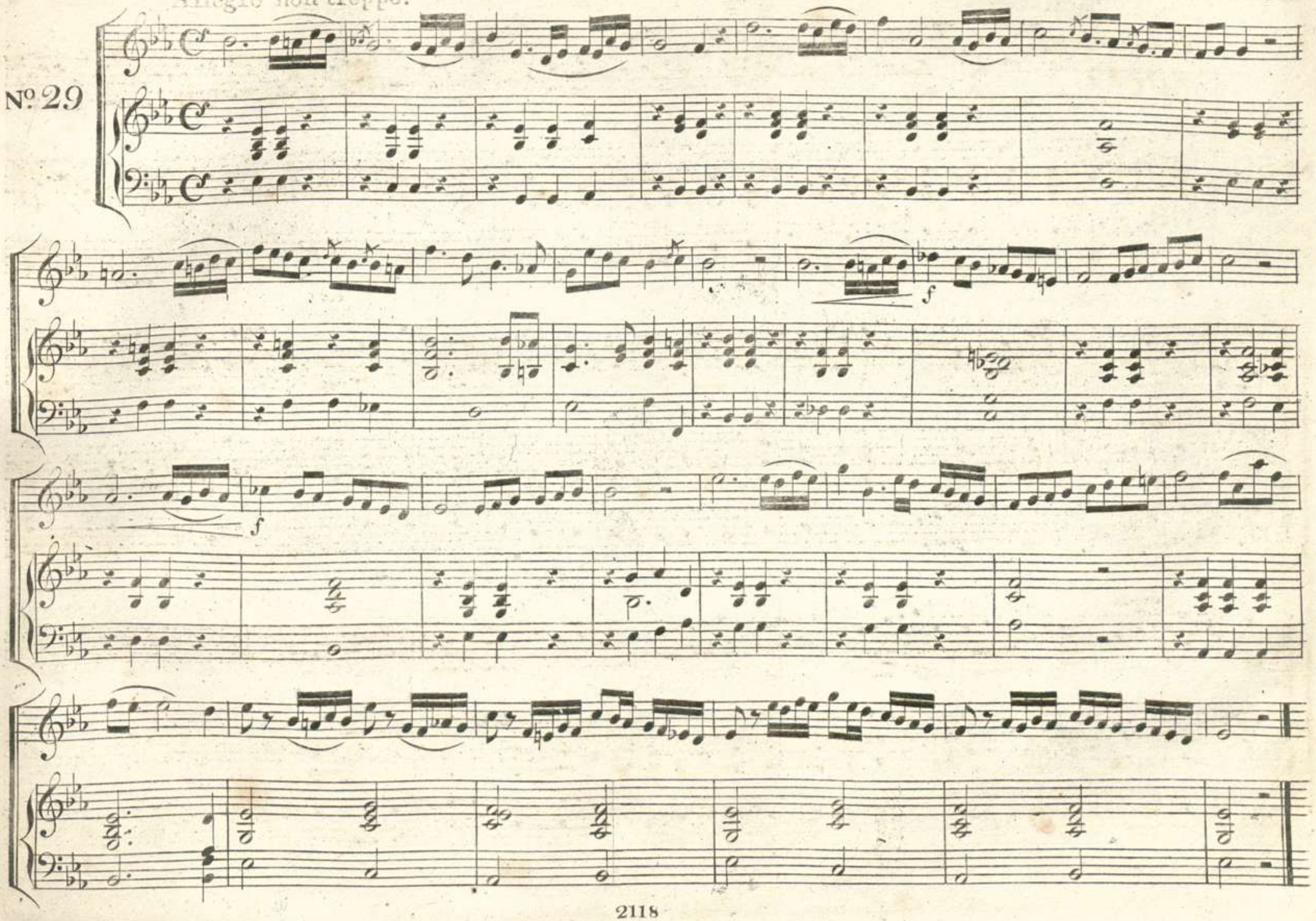
No 28.



00051978

Allegro non troppo.

№ 29



Andante.

№ 30.

Allegro.

No. 31.

Allegro smanioso marcato ed agitato.

№32.

Adagio.

№33.

Adagio.

Con portamento.

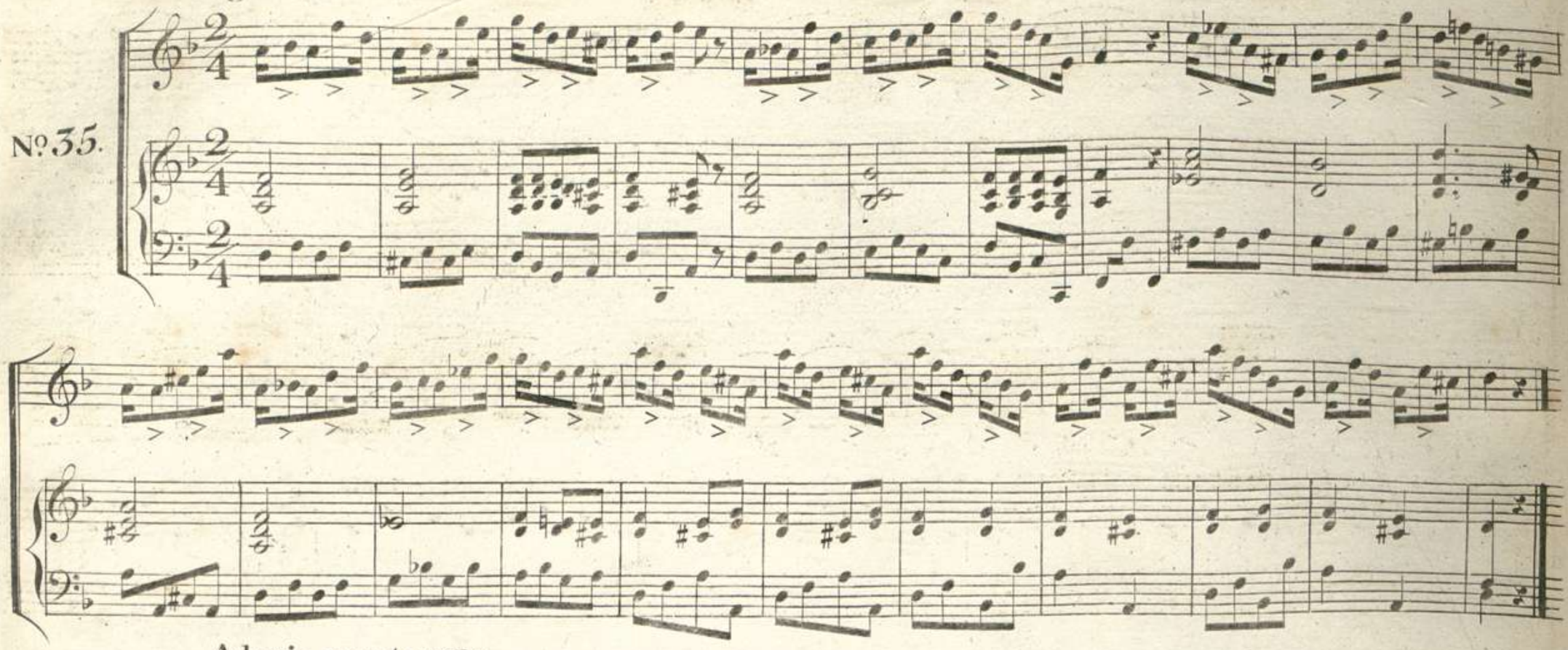
Nº 34.

mezza voce

00051978

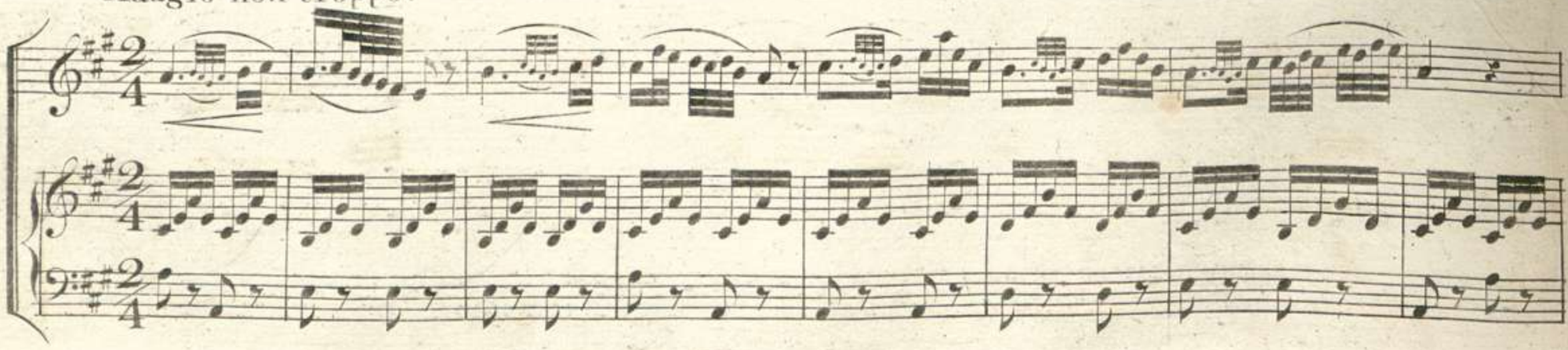
Agitato.

№35.



Adagio non troppo.

№36.



00051978

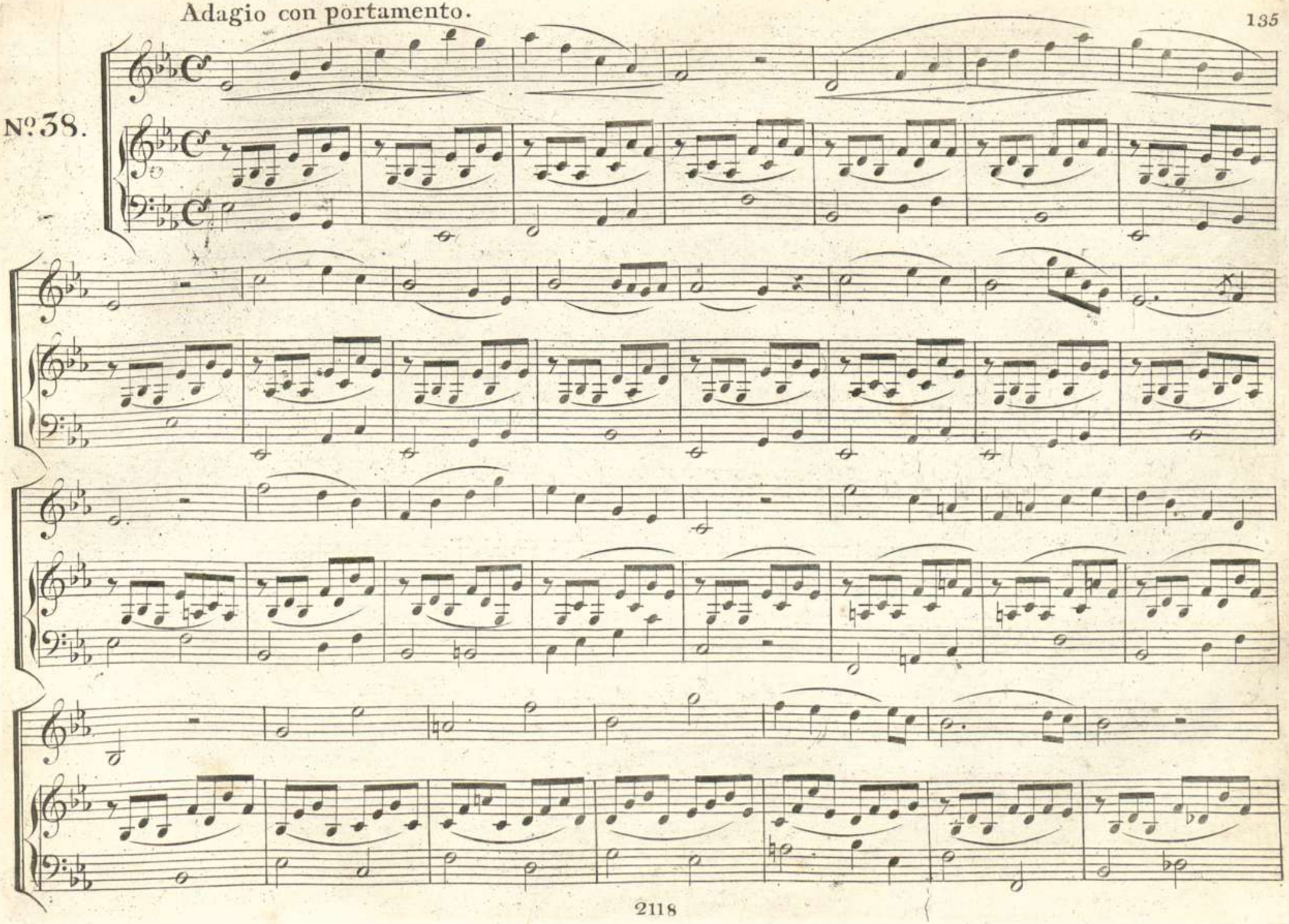
Allegro.

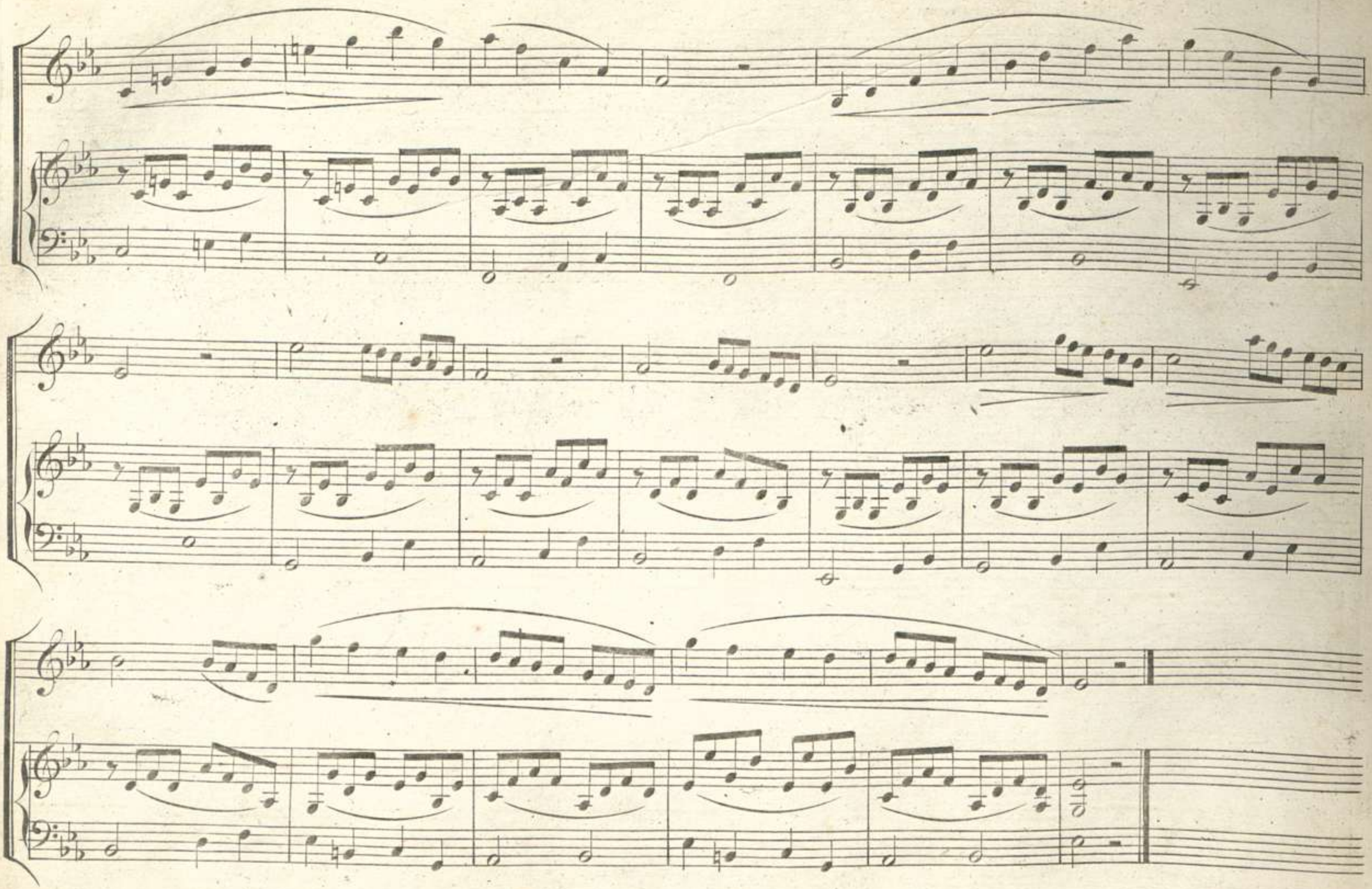
№37.

00051978

Adagio con portamento.

№38.

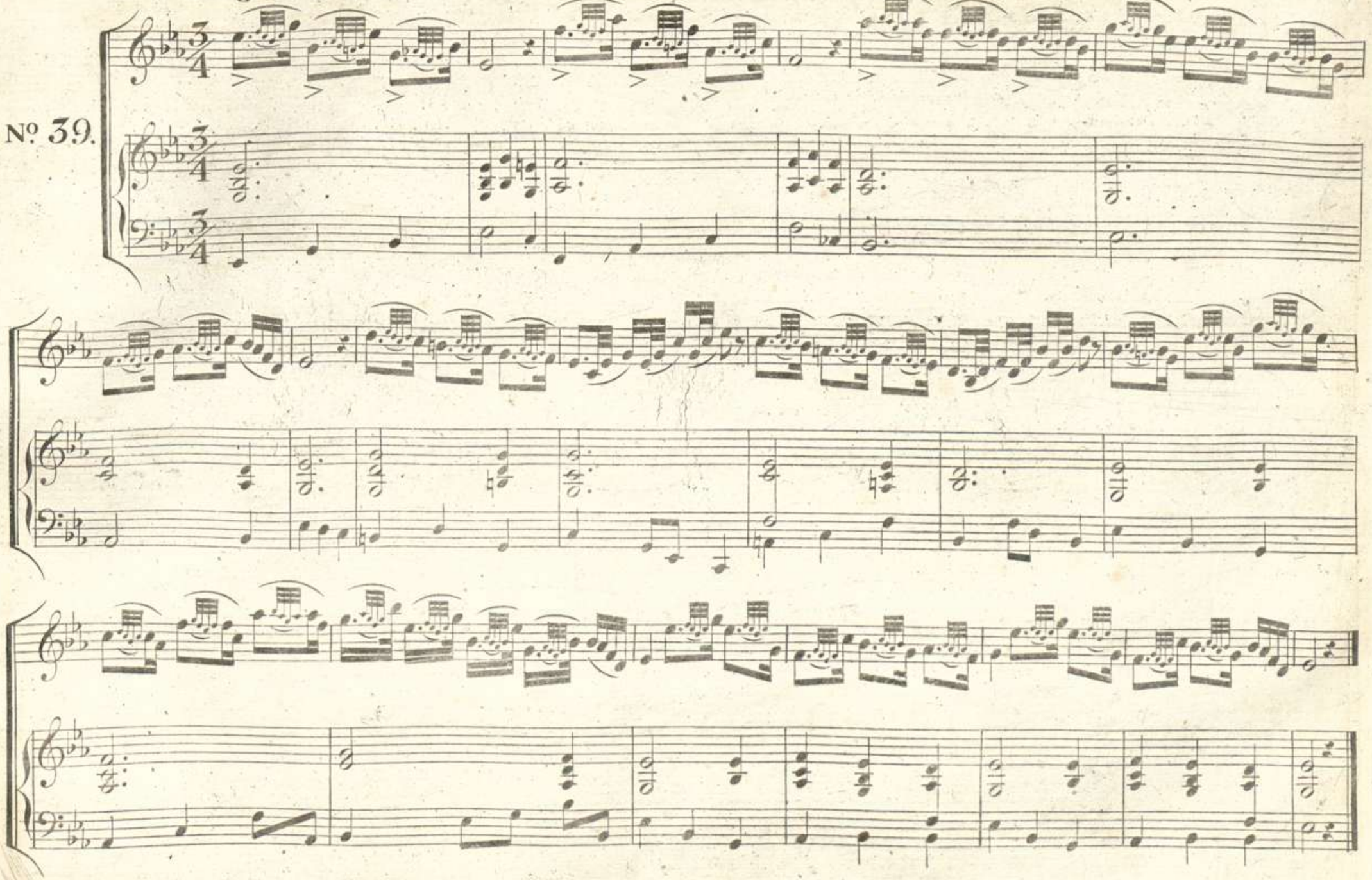




00051978

Adagio. Con portamento.

№ 39.



Allegro.

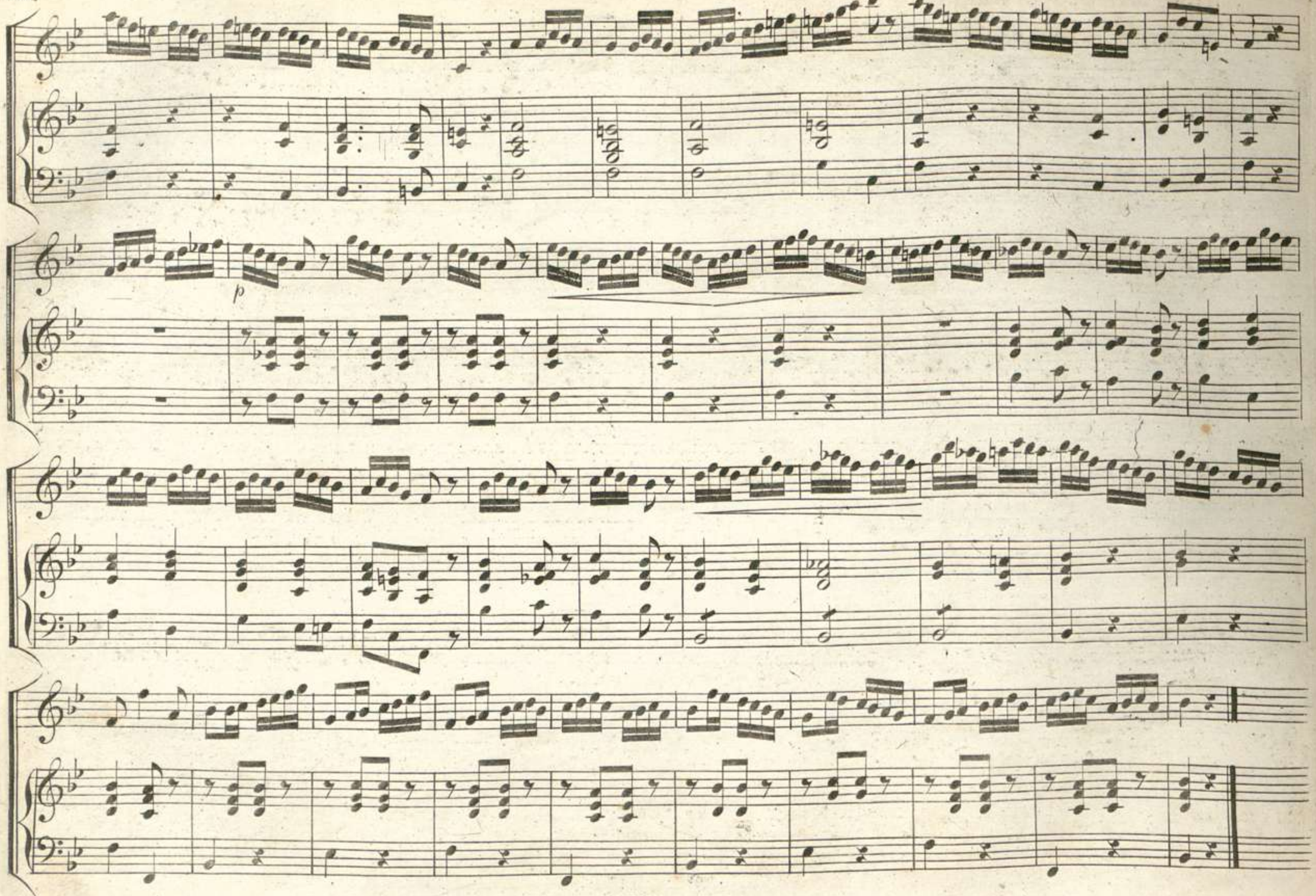
Nº 40.

00051978

Allegro brillante.

mezza voce.

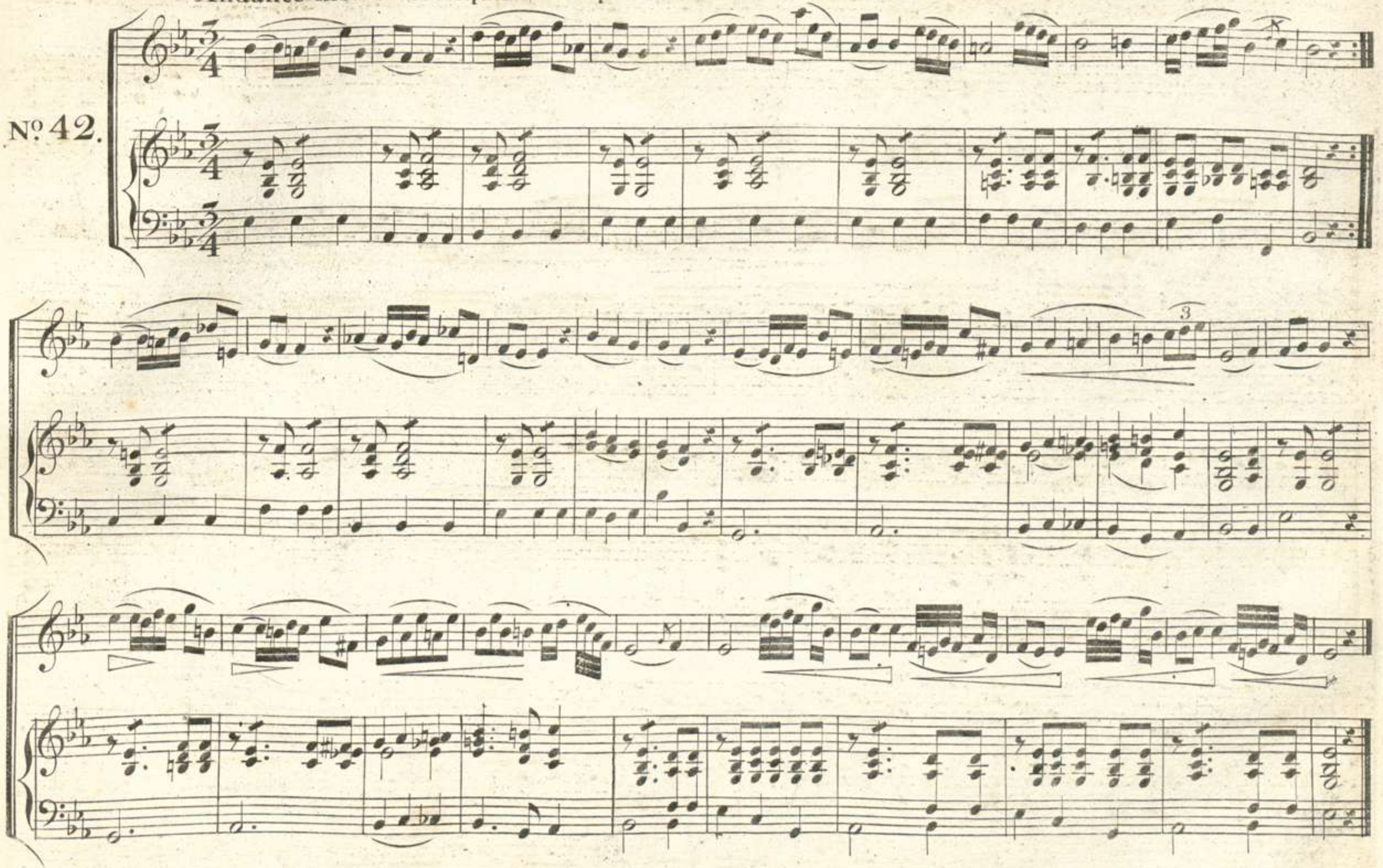
№ 41.


p

00051978

Andante molto Con espreſsione e portamento.

Nº 42.



Andantino smanioso.

Nº 43

Legato.

f

dolce

dolce

00051978

mezza voce.

f

p

Allegretto leggieramente.

№ 44.

00051978

Allegro non troppo.

№ 45.

00051978

Allegro.

№46.

dolce

00051978

p

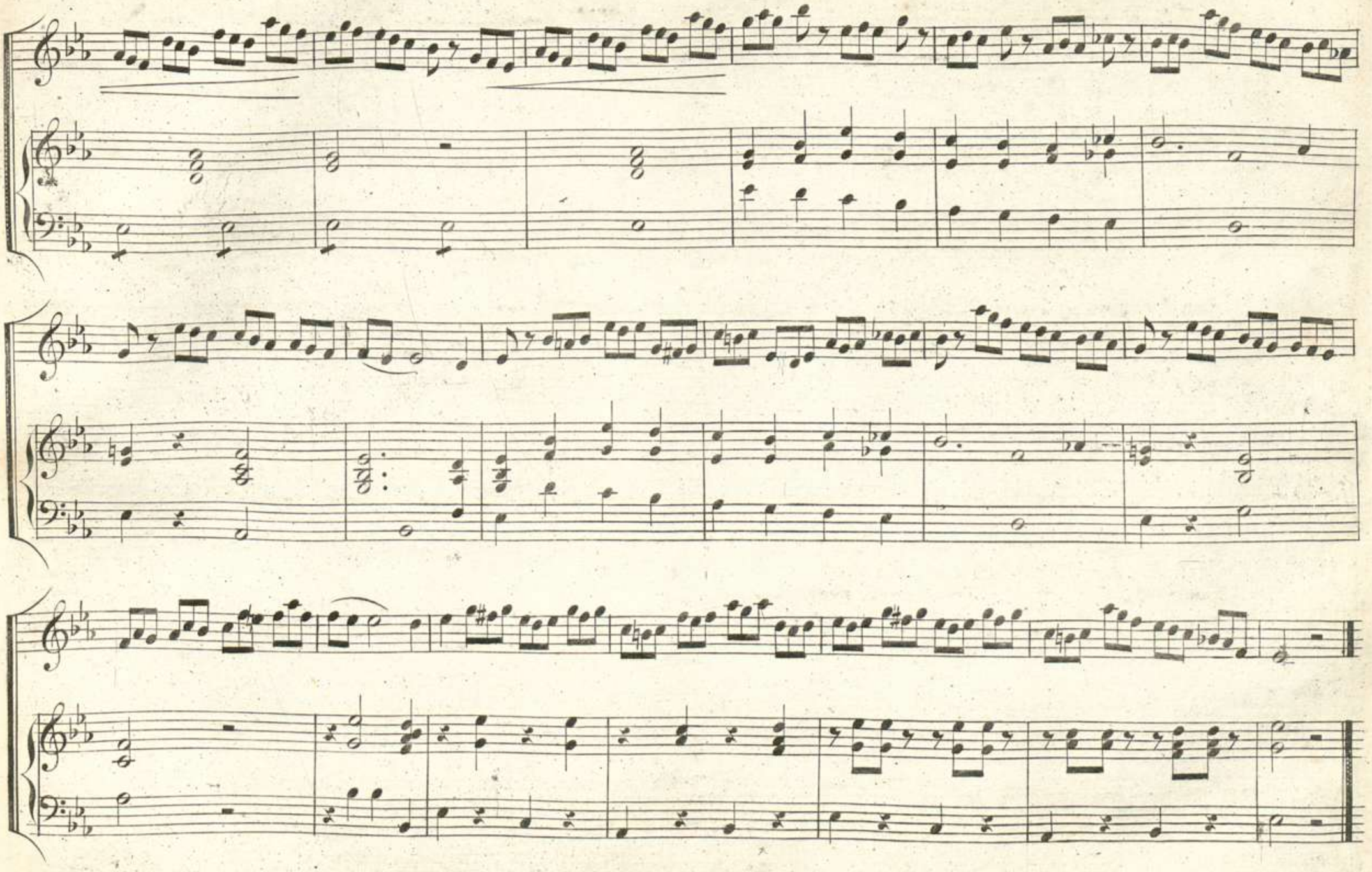
f

Con espresfsione

Con portamento

dolce

00051978



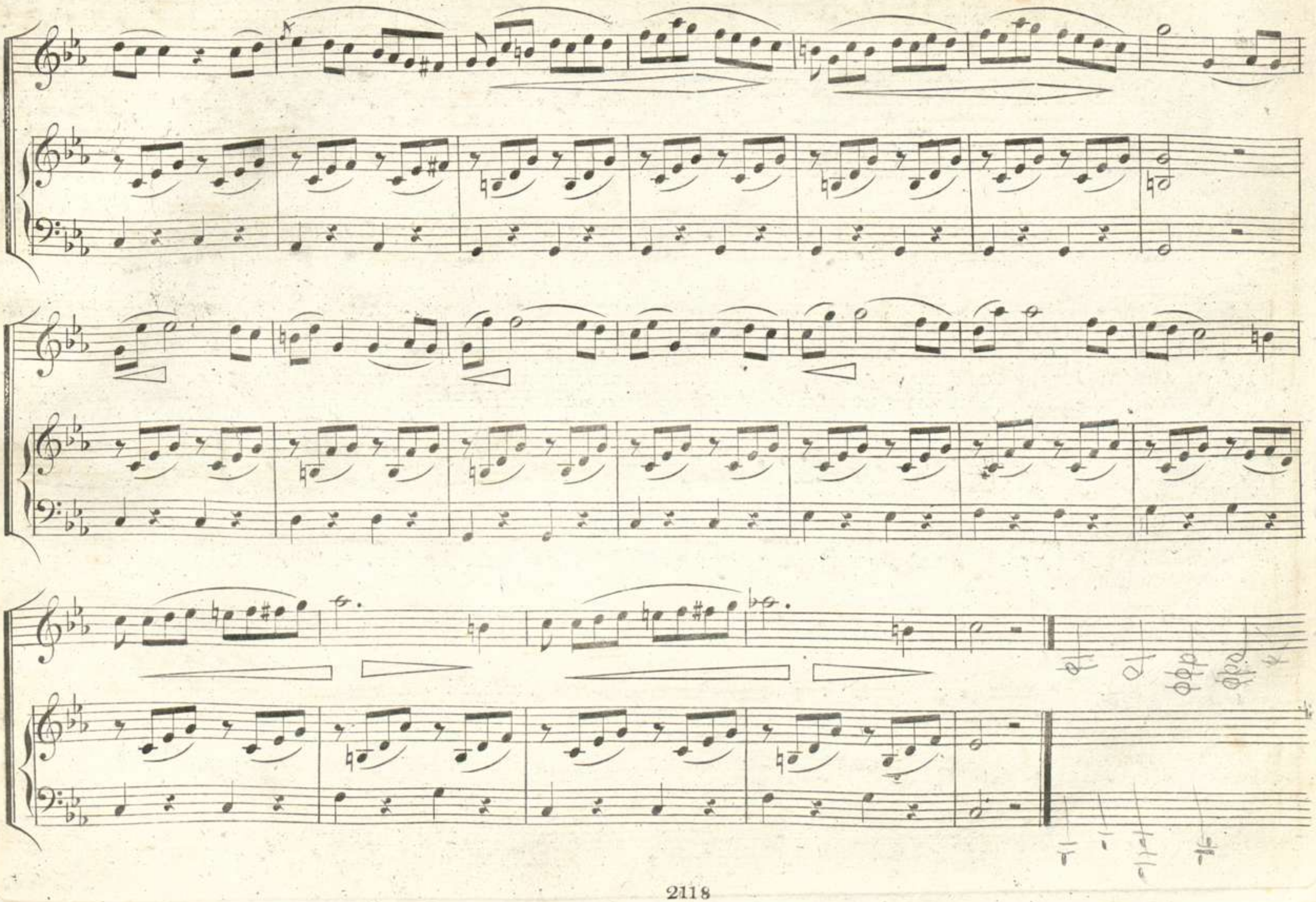
Allegro smanioso.

Nº 47

con smania

con smania.

00051978



Allegro non troppo.

№ 48.

00051978

ritar_ _

_ _ tando

primo tempo.

dolce con Espreſsione.

3

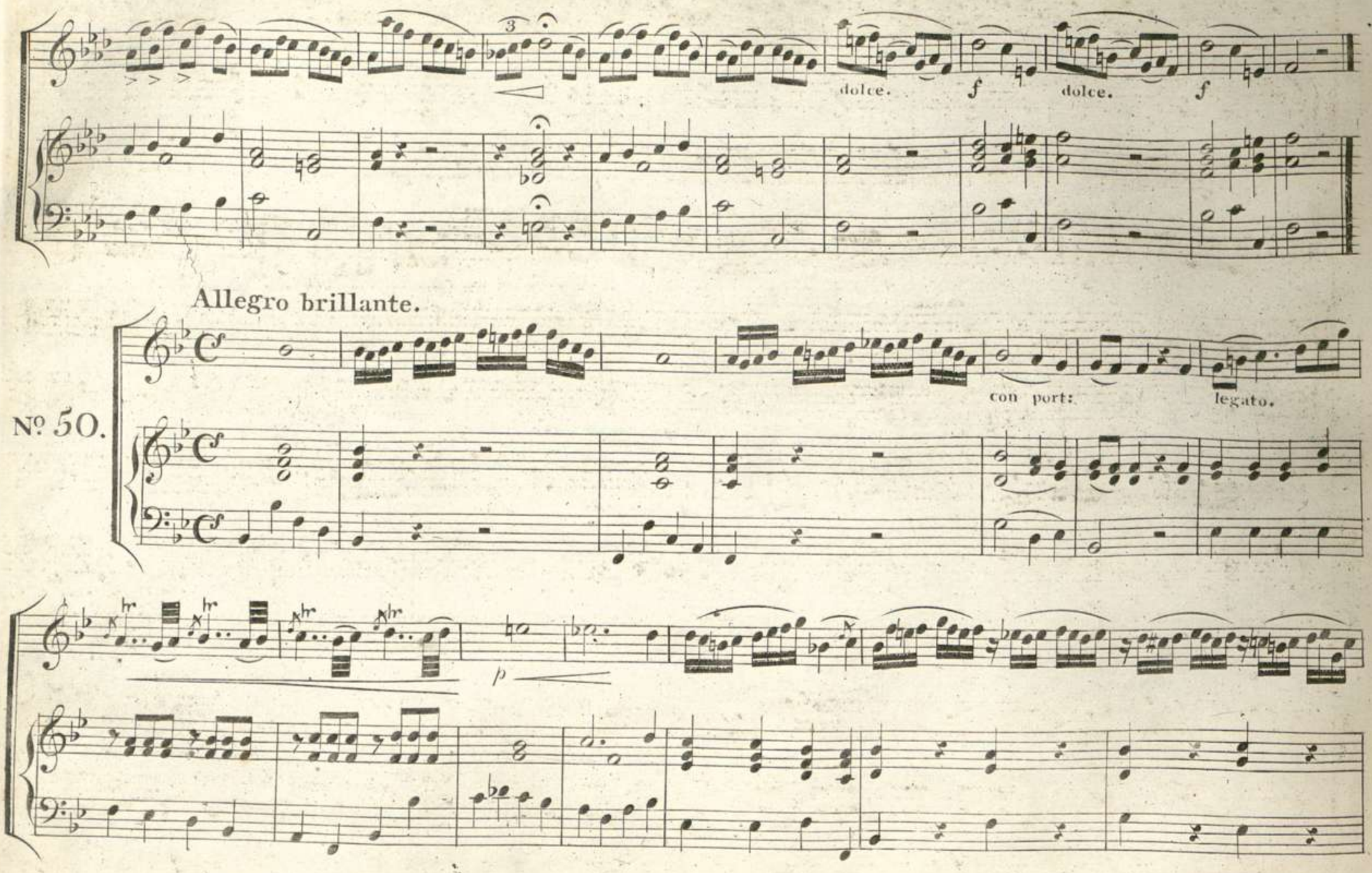
p dolce.

f

00051978

Smanioso.

№ 49.


dolce.
f
dolce.
f
Allegro brillante.
Nº 50.
con port:
legato.
p

00051978

p

f

dolce

p

Adagio.

Nº 51.

Allegro leggieramente.

00051978

p

p

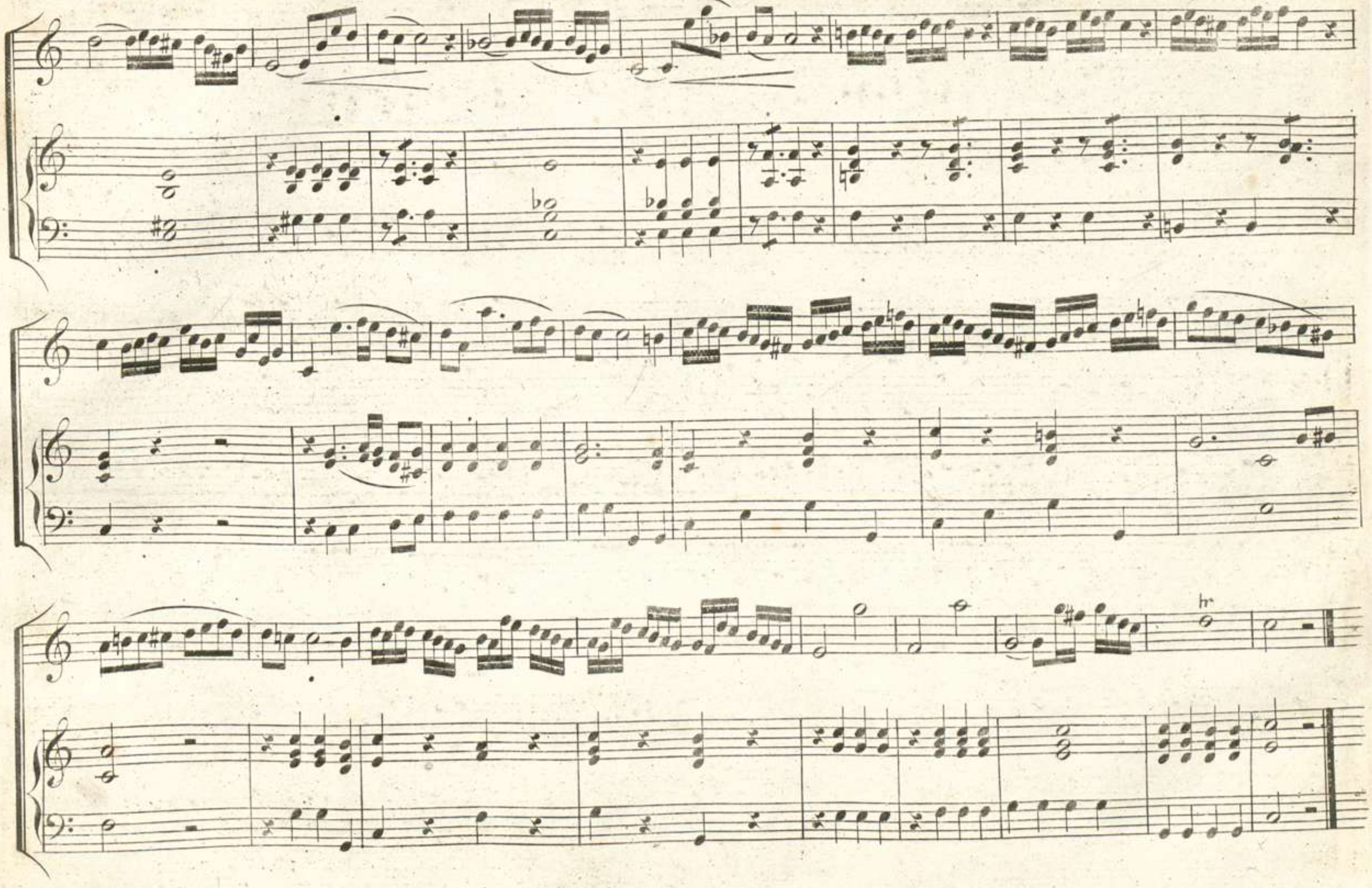
ritart:

Tempo primo.

Allegro moderato.

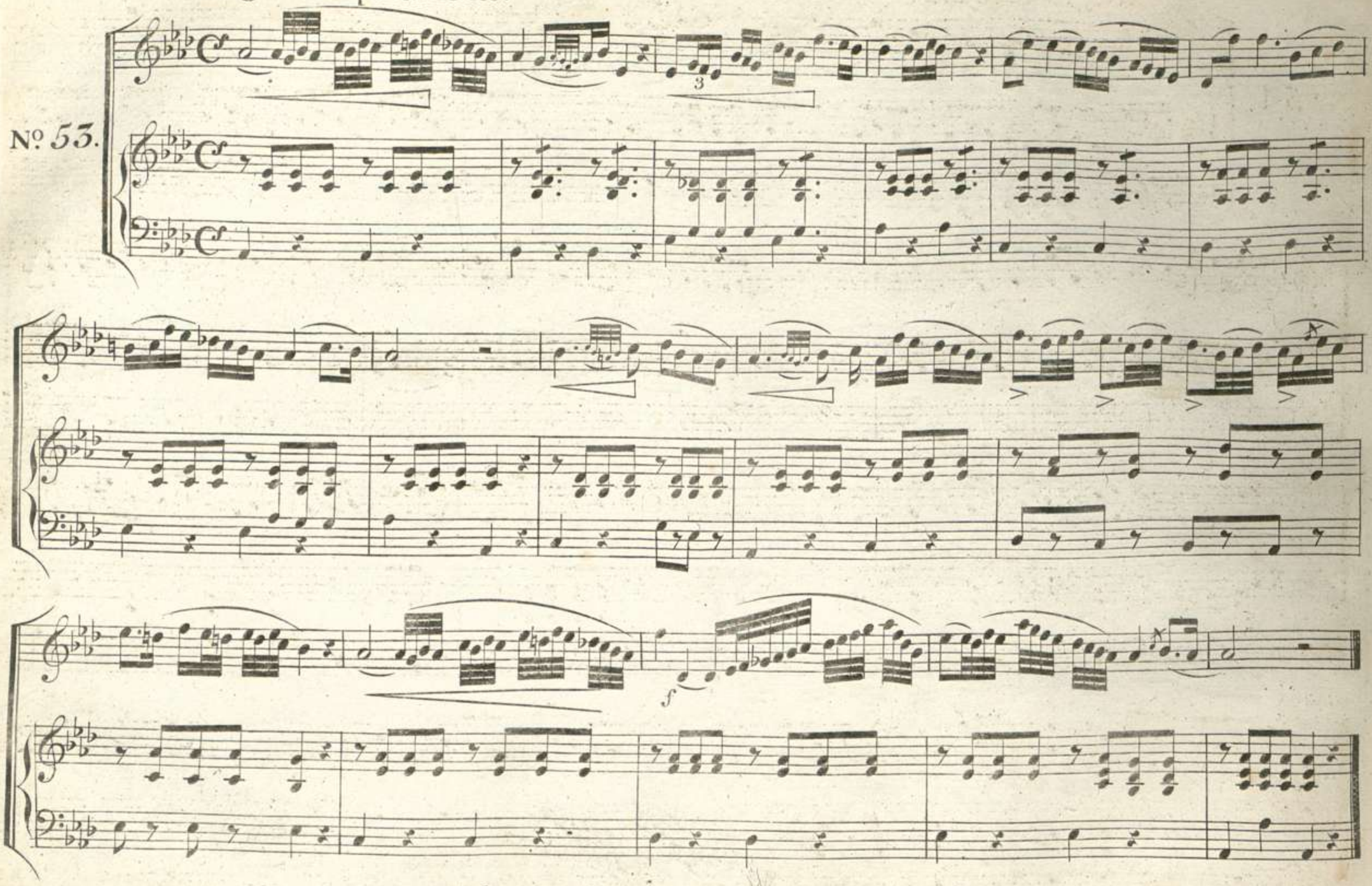
Nº 52.

00051978



Adagio con portamento.

Nº 53.



Allegro brillante.

№ 54.

dolce

Smorzando.

f

Adagio.

VOCE.

Nº1.

FORTE PIANO.

Andante.

№ 2.

Allegro agitato.

№ 3.

p *mf* *f*

Allegro.

№ 4.

Larghetto.

Nº 5.

Legato.

p

Andante.

№ 6.

dolce.

Smanioso.

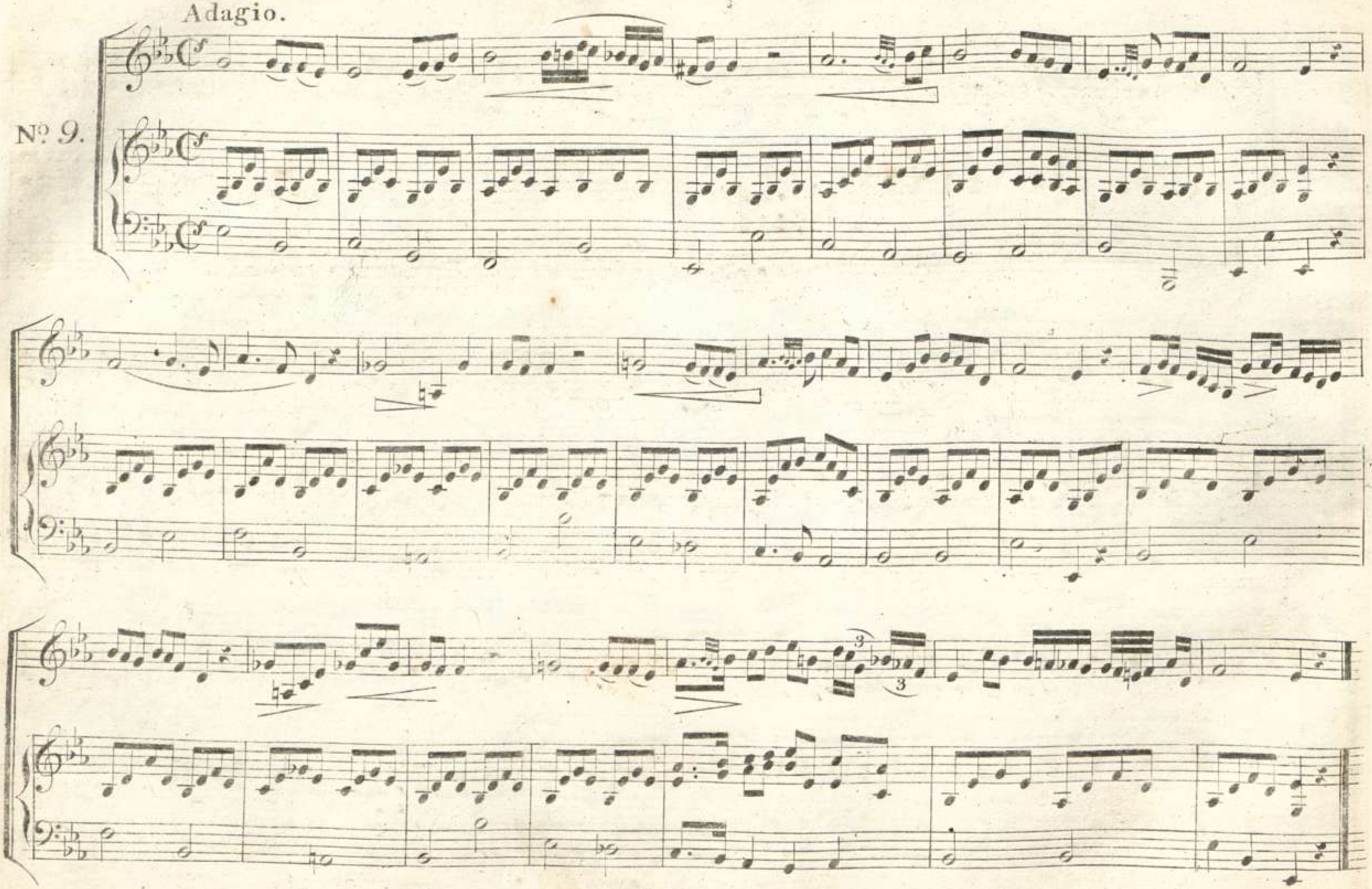
Nº 7.

Andante.

Nº 8.

Adagio.

No. 9.



00051978

Allegro non troppo.

№10.

Andante.

№11.

dolce.

Legato.

Andante smanioso.

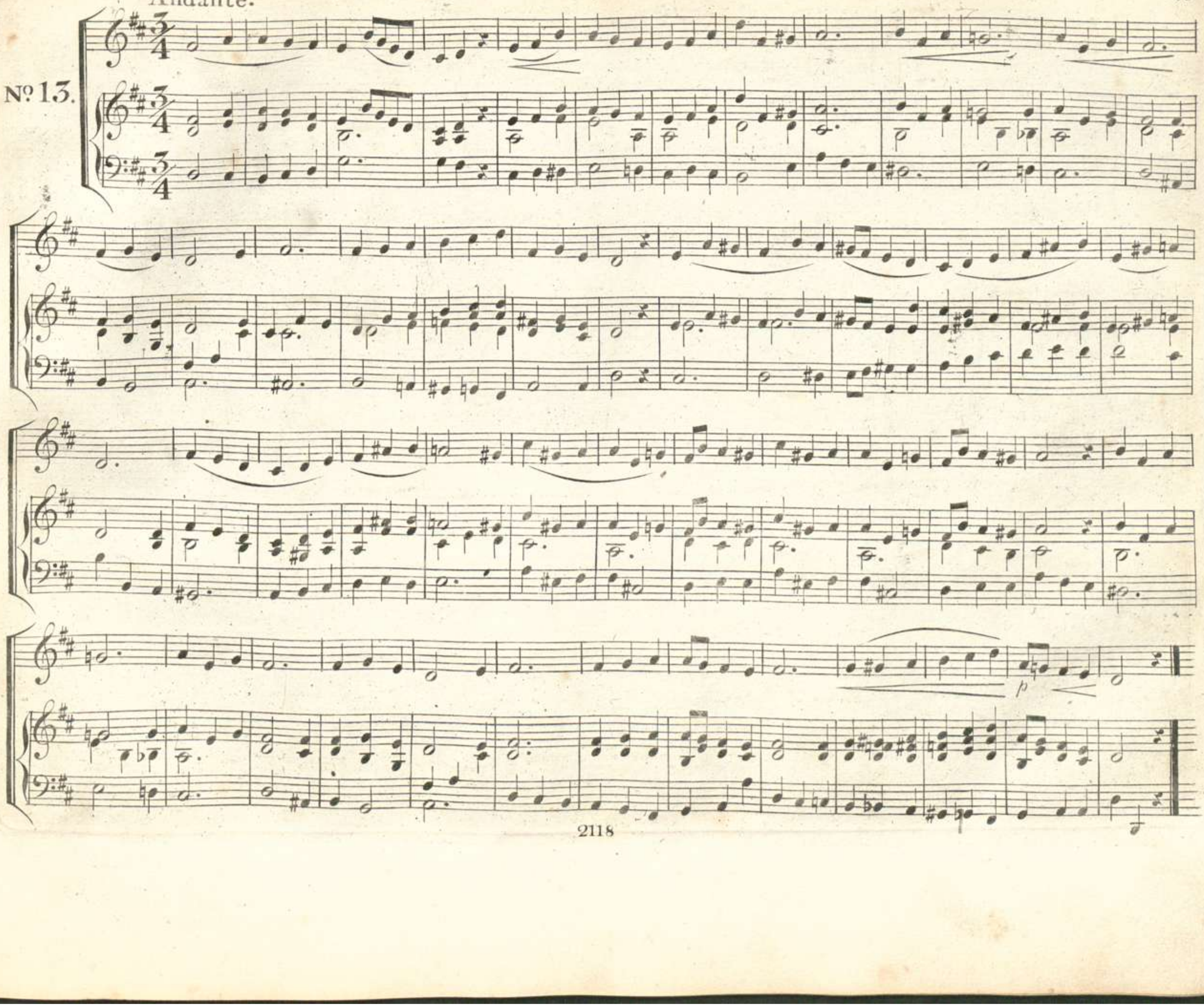
Nº 12.

Con portamento.

00051978

Andante.

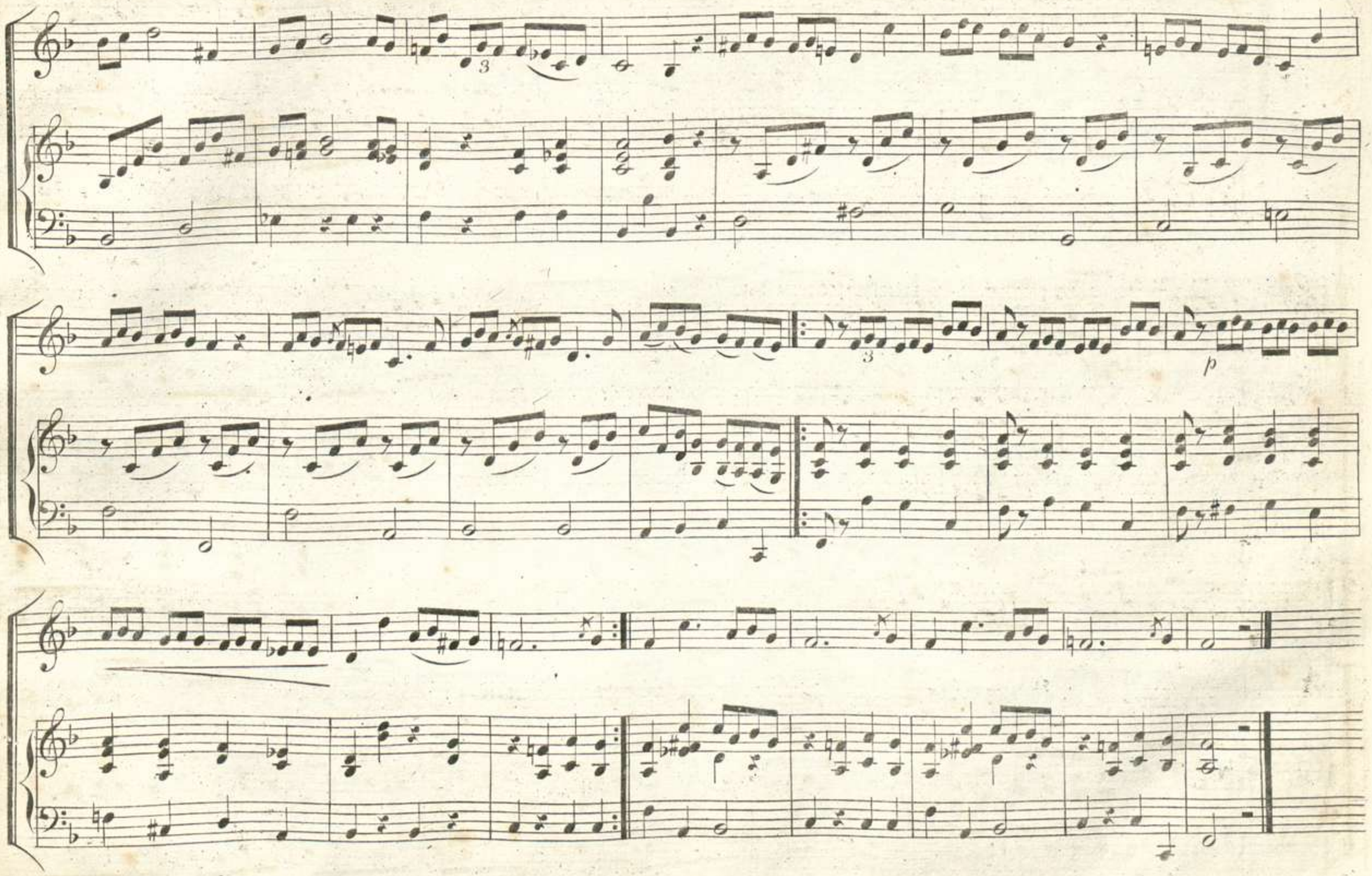
№ 13.



Allegro brillante.

№14.

00051978



Andante.

Con espressione.

№15.

00051978

Allegretto.

№ 16.

Ende der 3ten Abtheilung.

00051978

Uebungen zum Variren, zu Cadenzen und Fermaten.

Esersizii per variare, cadenze, e fermate.

Exercices pour varier, cadences et fermates.

I. II. III. IV. V. VI.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

00051978

VII. VIII. IX. X. XI. XII.

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.

I. II. III. IV.

1.
2.
3.
4.
5.

V. VI. VII. VIII.

1.
2.
3.
4.
5.

00051978

IX. X. XI. XII.

1.
2.
3.
4.
5.

XIII. XIV. XV. XVI.

1.
2.
3.
4.
5.

I. II. III.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

00051978

IV. V. VI.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

VII.

VIII.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23.

00051978

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.

XII.

XIII.

XIV.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

00051978

XV.

12.

I.

1.

13.

1.

2.

14.

2.

3.

15.

3.

4.

16.

4.

5.

17.

5.

6.

18.

6.

7.

19.

7.

8.

20.

8.

9.

21.

9.

10.

22.

10.

11.

23.

11.

12.
13.
14.
15.
16.
17.
18.
19.
20.
21.
22.
23.

24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35

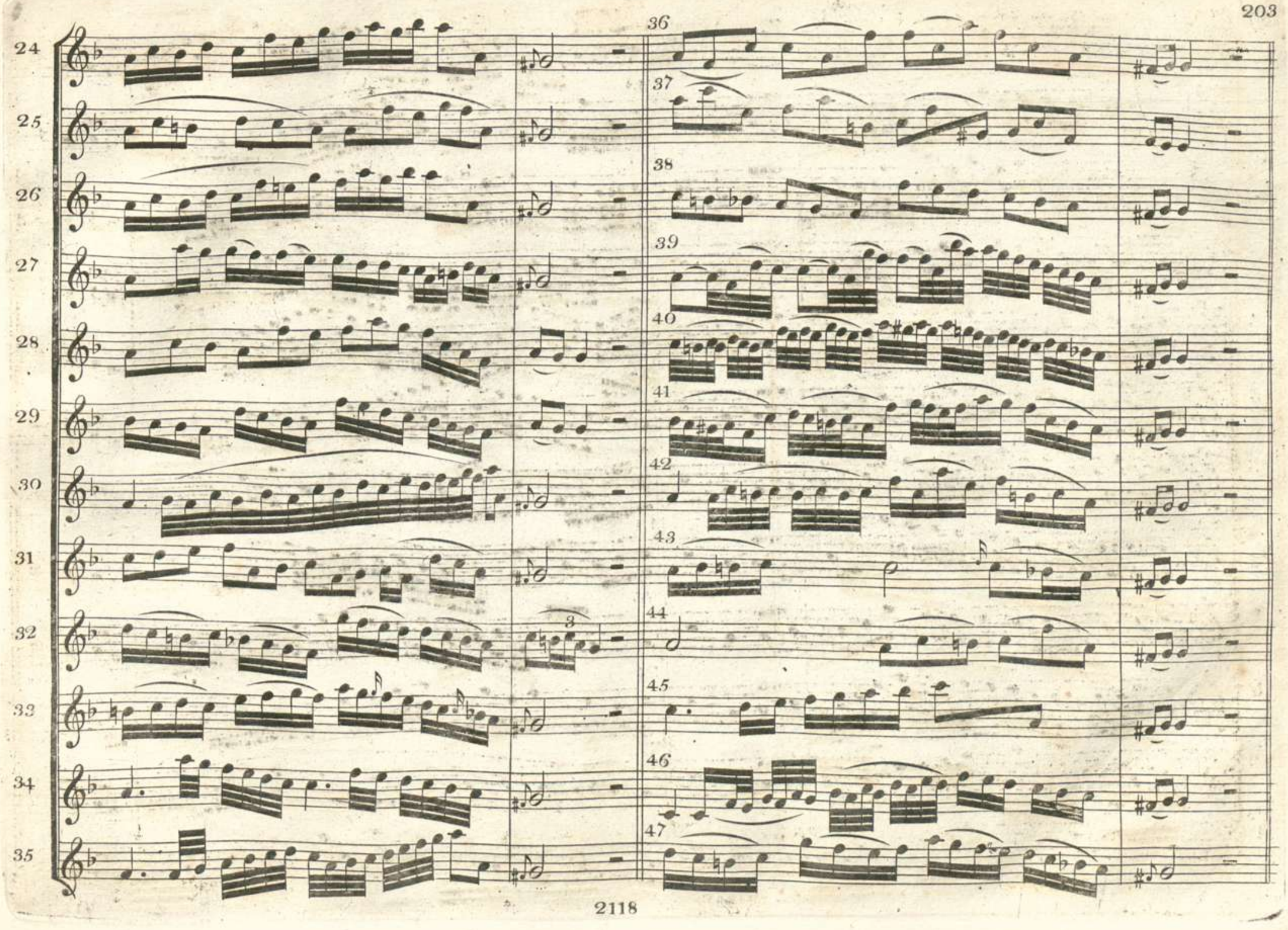
00051978

36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47

48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59

II.

00051978



III.

00051978

12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23

24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35

Nº I. Cadenzen in C.

1. 2. 3. 4. 5.

II.

1. 2. 3. 4.

III.

1. 2. 3.

00051978

4. IV. 1.

2. 3. 4.

V. 1.

2. 3. 4.

VI. 1.

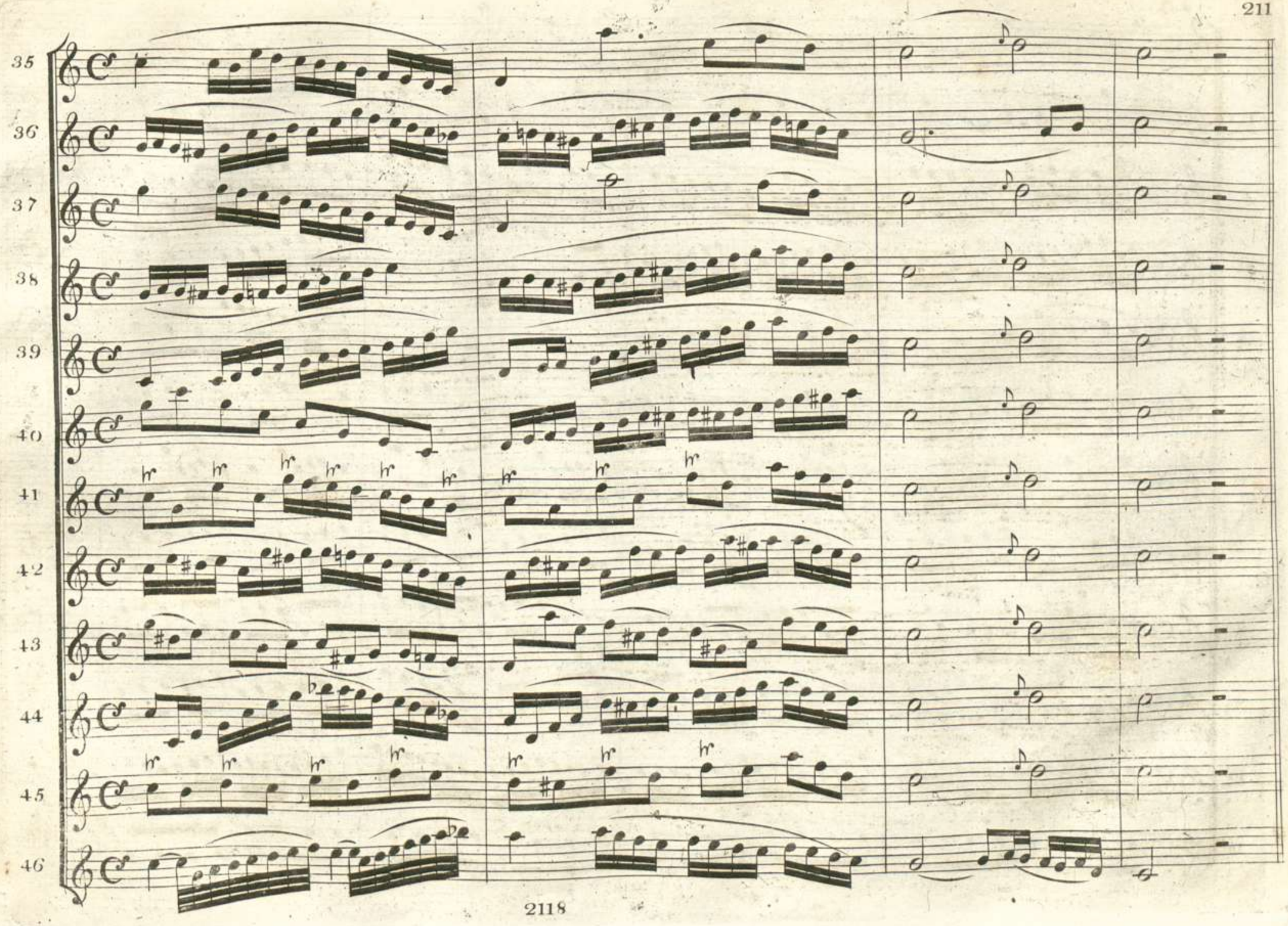
3. 4. VII.

00051978

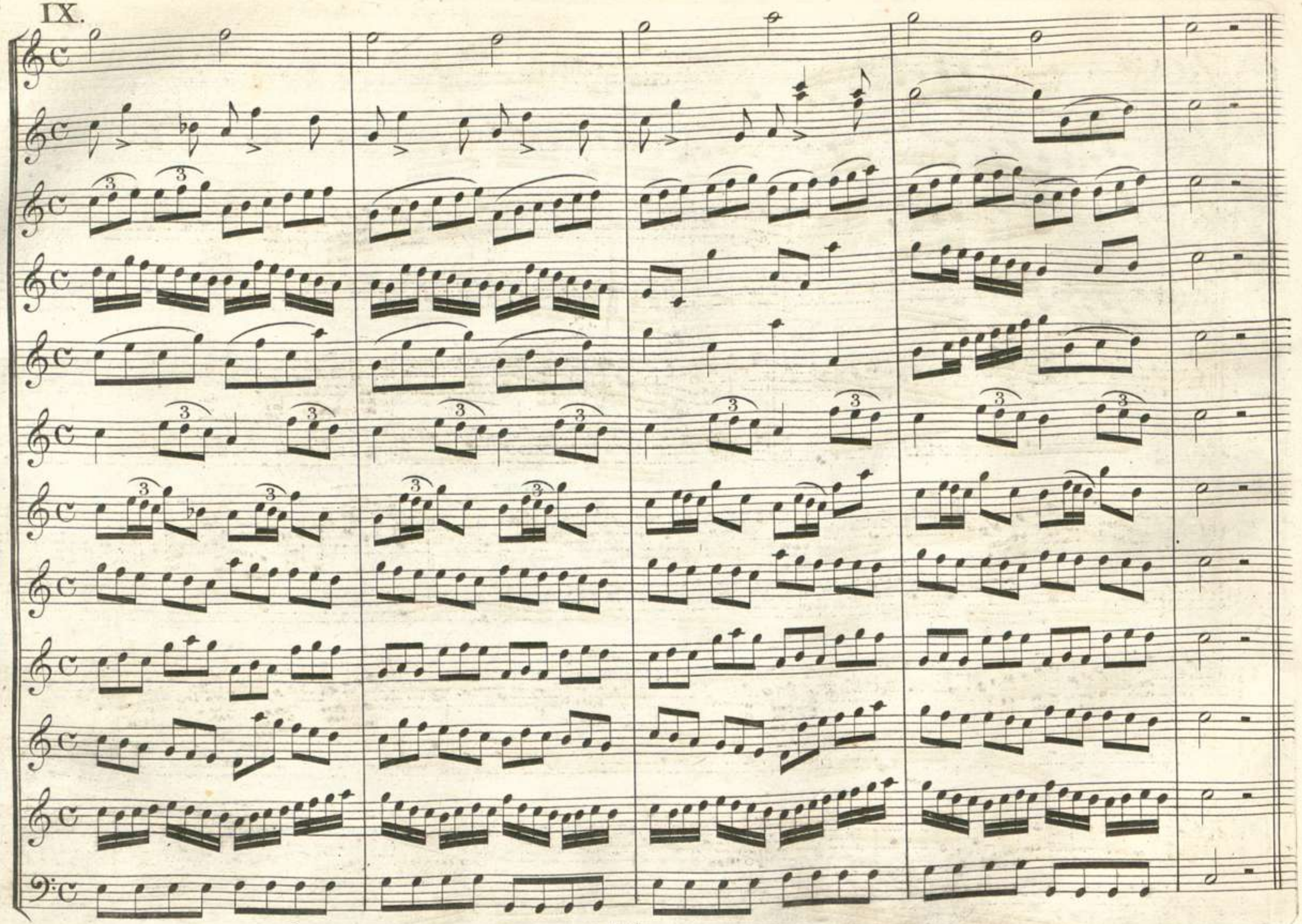
VIII.

23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34

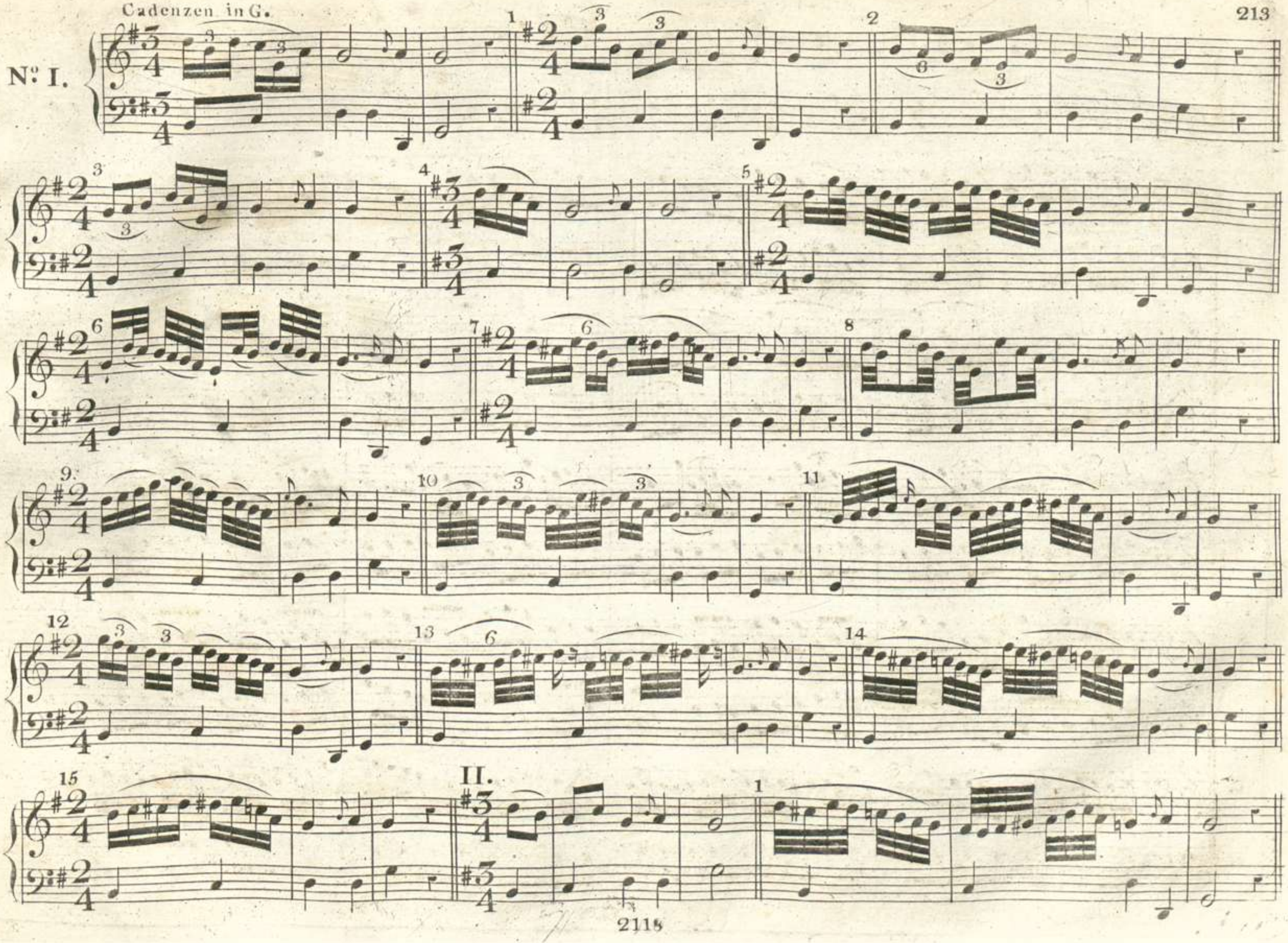
00051978



IX.



No. I.



II.

Cadenzen in G. minor.

Nº I.

II.

in G. major.

00051978

III.

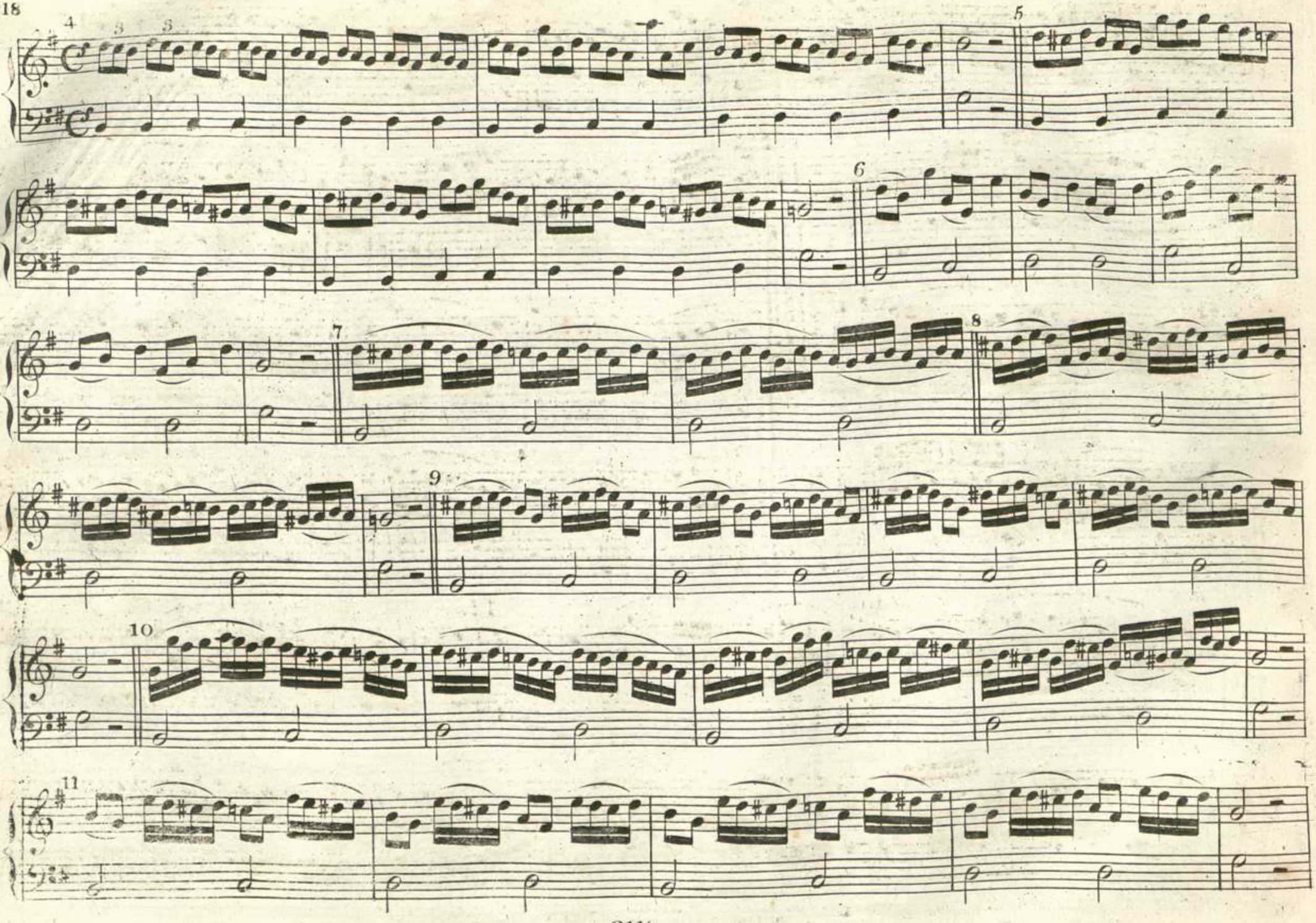
5 6 7 ad libi. 8 9 10 11 12 13 14

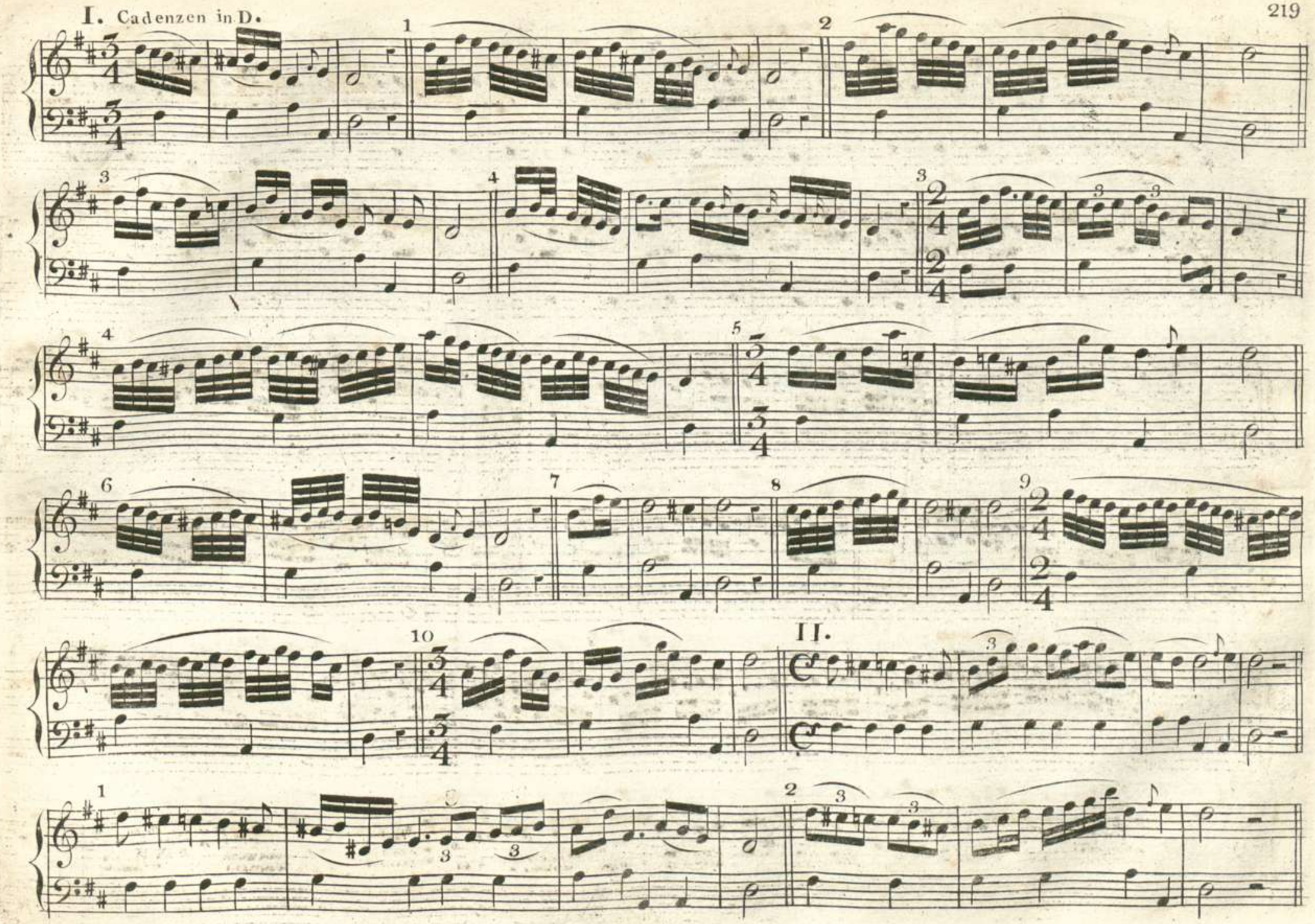
00051978

15 16 17 18 19 20

IV.

1 2 3


4
3
3
5
6
7
8
9
10
11


1
2
3
4
3
4
5
6
7
8
9
10
II.
1
2
3
3
3
3

III.

7 8 9 10

11

12 13

14 15

16

IV.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

No. I. Cadenzen in Eb.

1

2

3

4

5

6

7

8

9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

00051978

23 24

26 27 28

29 30 31

32

II. 1 2

3 4

5 6 7 8

9 10

11 12

13 14

15 16

00051978

17

18

19

III.

5 6 7 8 9 10 11

00051978

N.º I. Cadenzen in A.

10 11 12 13 14 15 16

II. 1 2 3

10 11 12

Nº I. Cadenzen in B.

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10 11 12 13 6 14 15 3

16

17

18

II.

1

2

3

4

5

6 7 8 9 10

Nº I. Cadenzen in F.

1 2 3

4 5 6 7 8 9 10 11

12 13 14 15 16 17 18 19

II.

1

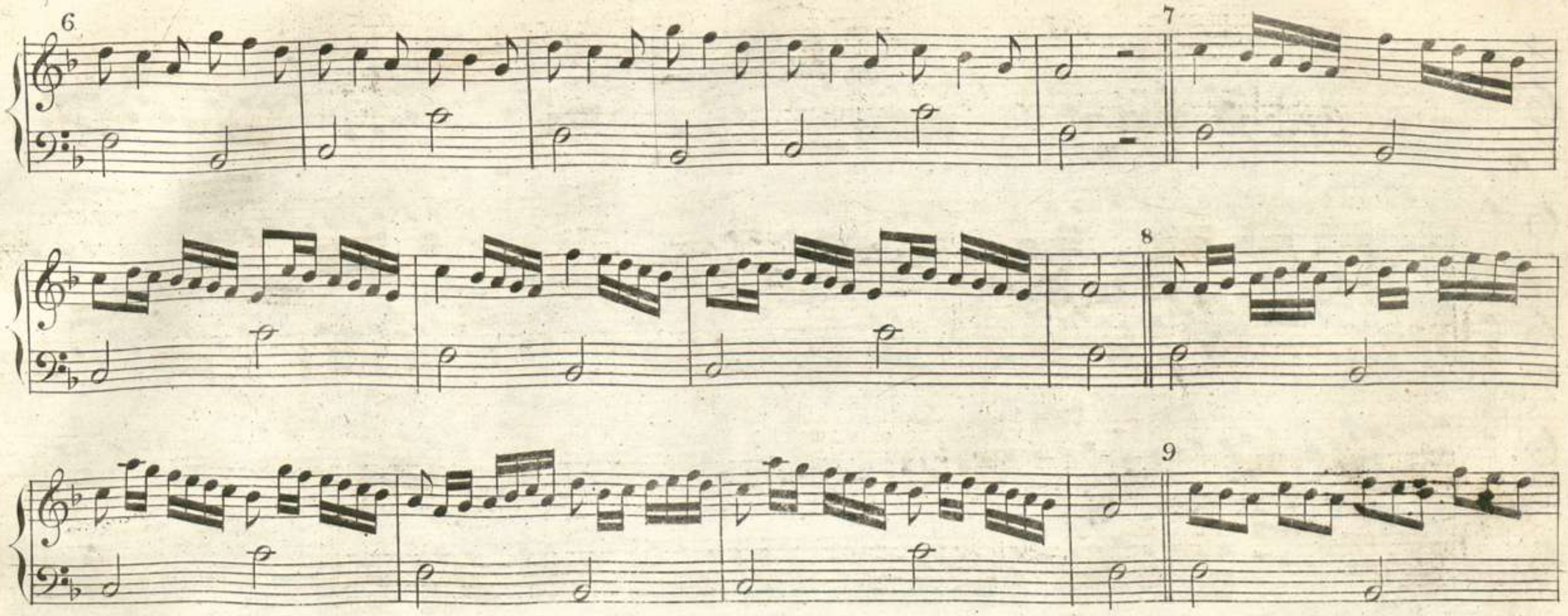
2

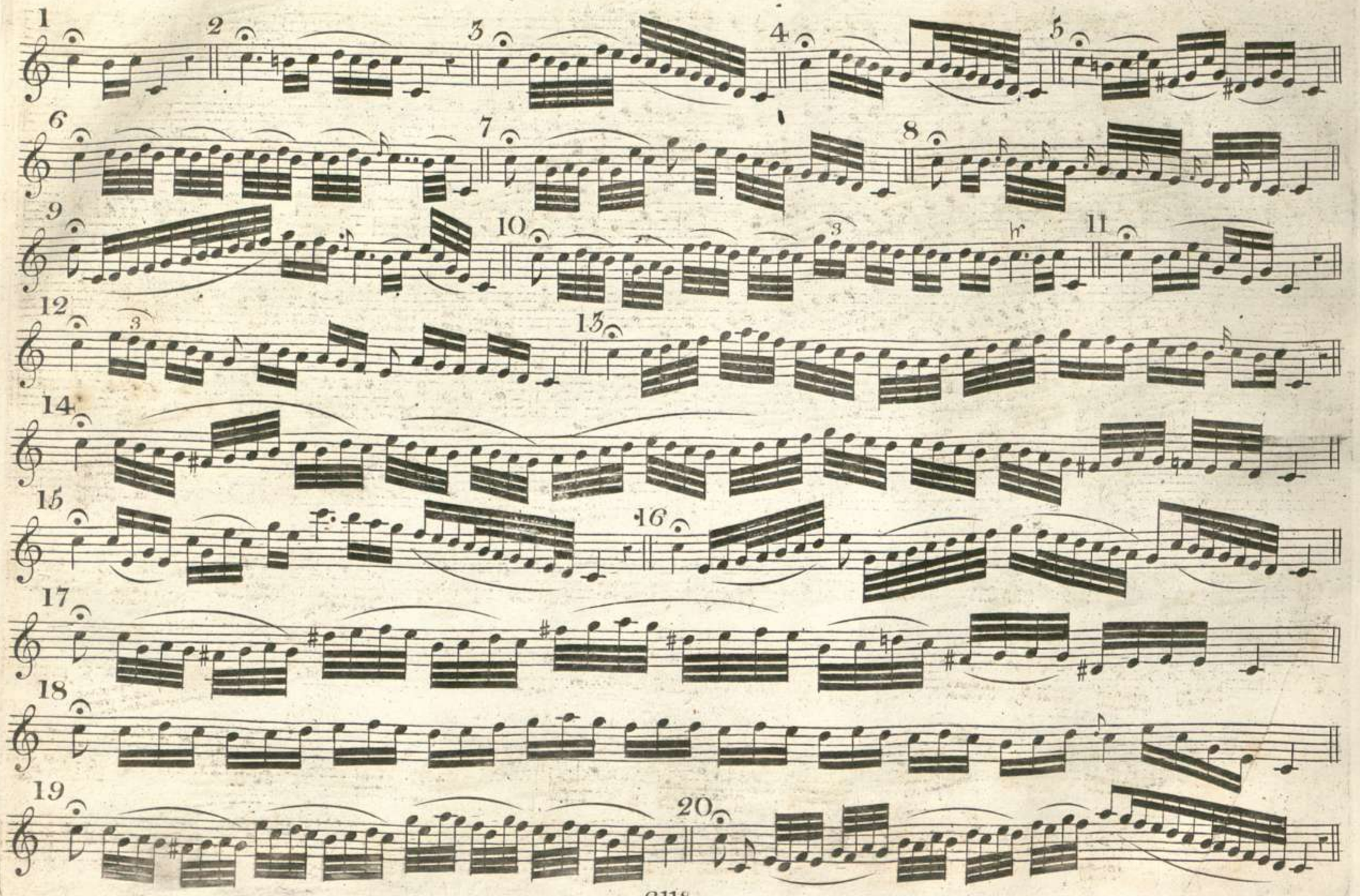
3

4

5

00051978

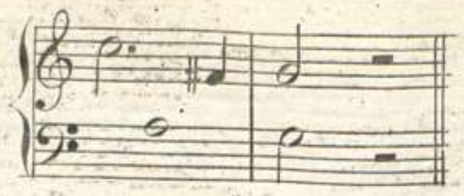



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20

21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36

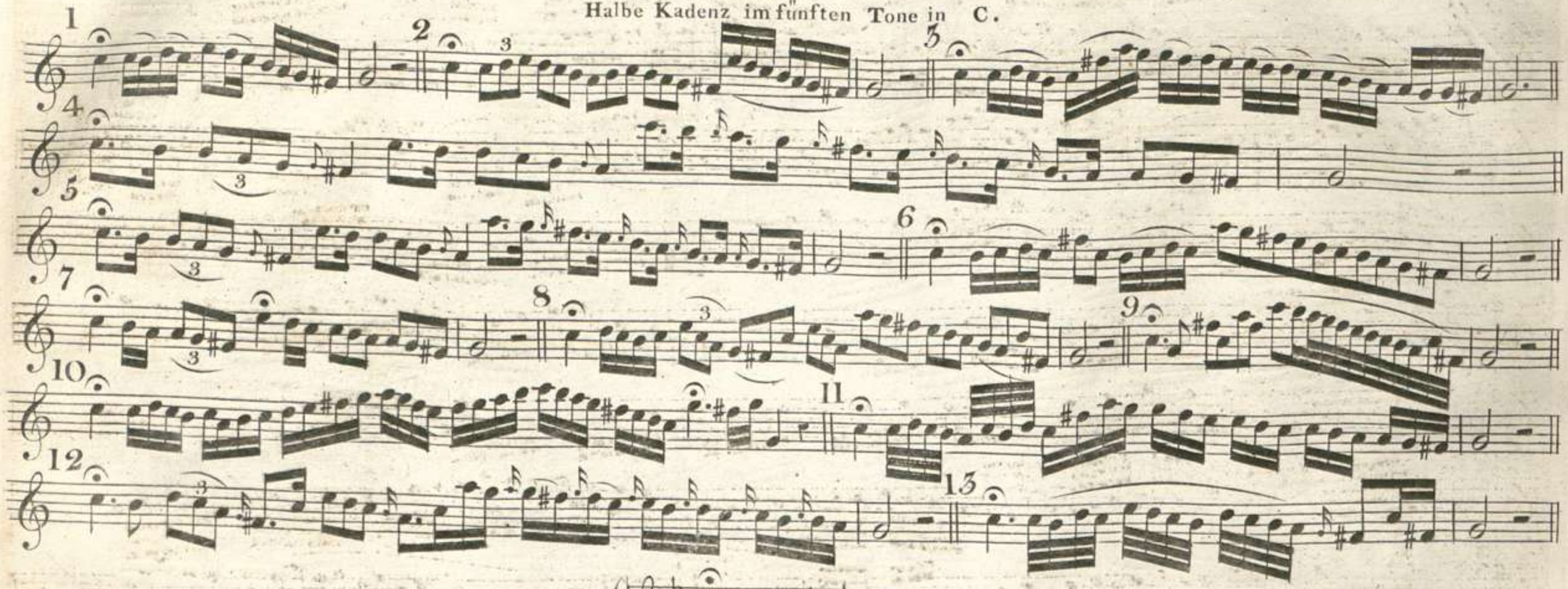
Con partamento e Adagio.

Mezza Cadenza in quinto tono di Do.

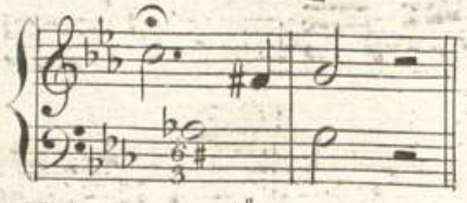


Demi Cadence dans le cinquième ton en Ut.

Halbe Kadenz im fünften Tone in C.

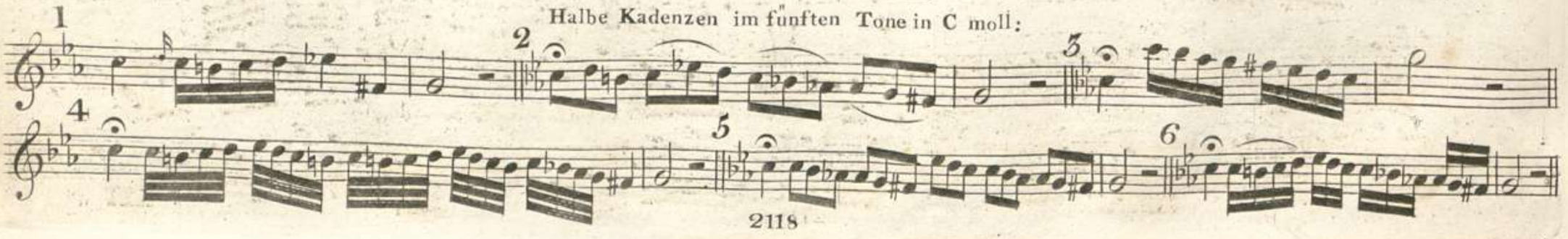


Mezza Cadenza in quinto tono di Do minore.



Demi Cadence dans le cinquième ton en Ut mineur.

Halbe Kadenzen im fünften Tone in C moll:



00051978

G.

1 2 3

4 5

6 7 8

9 10

11 12

13 14

15 16

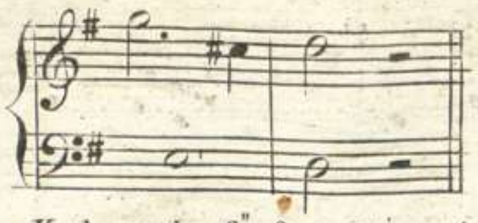
17 18 19 20

Adagio Adagio Adagio

21 22 23

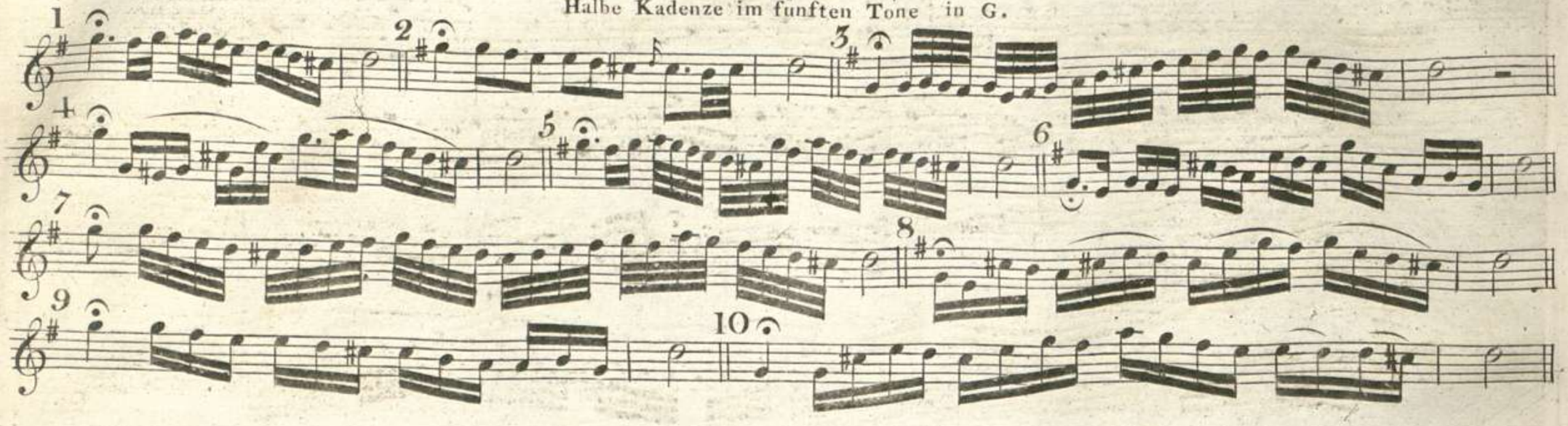
3

Mezza Cadenza in quinto tono di Sol.

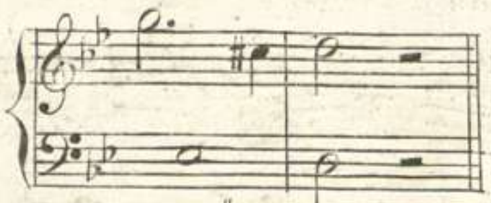


Demi Cadence dans le cinquième ton en Sol.

Halbe Kadenze im fünften Tone in G.

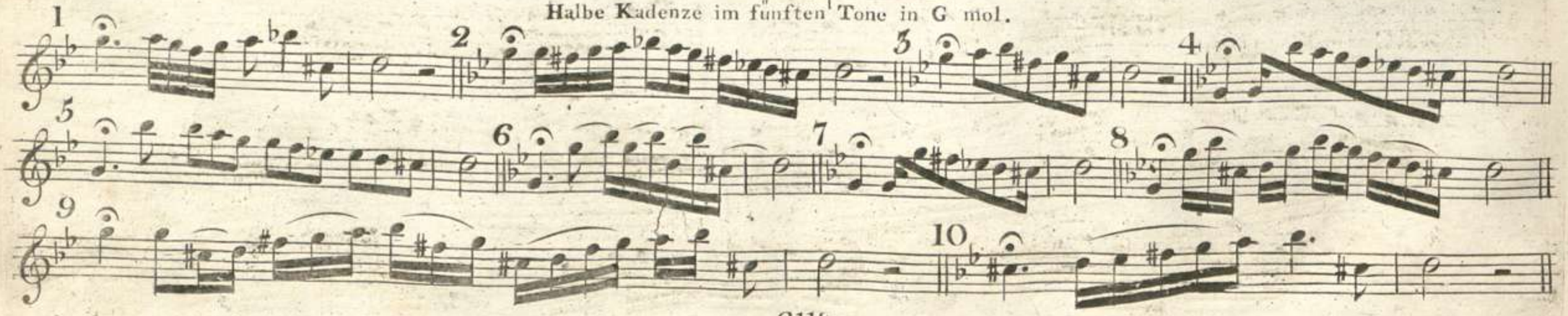


Mezza Cadenza in quinto tono di Sol minore.

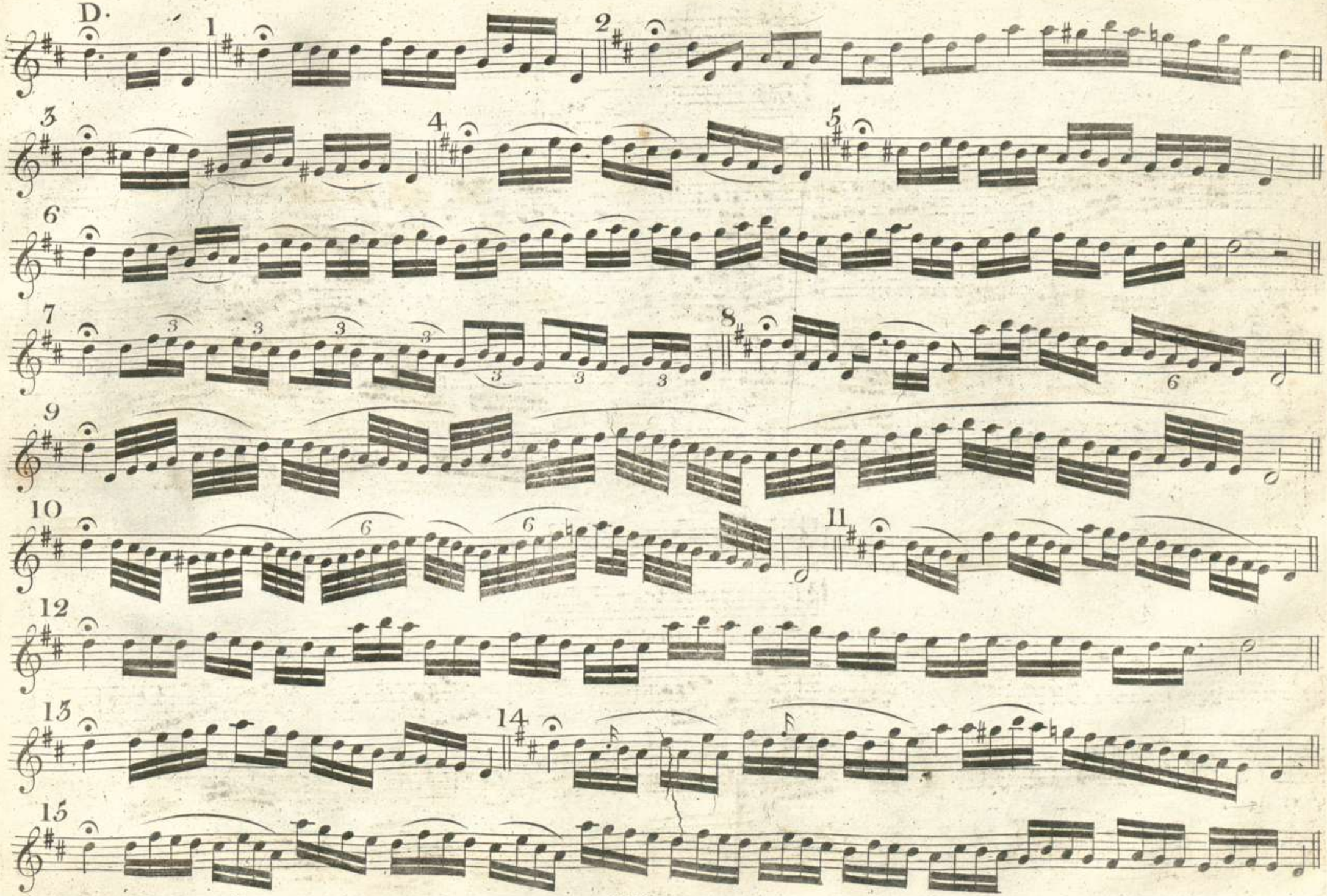


Demi Cadence dans le cinquième ton en Sol mineur.

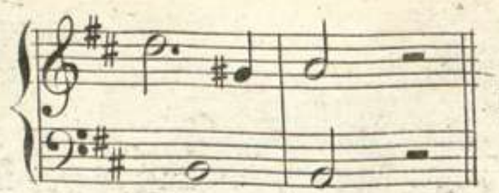
Halbe Kadenze im fünften Tone in G mol.



D.

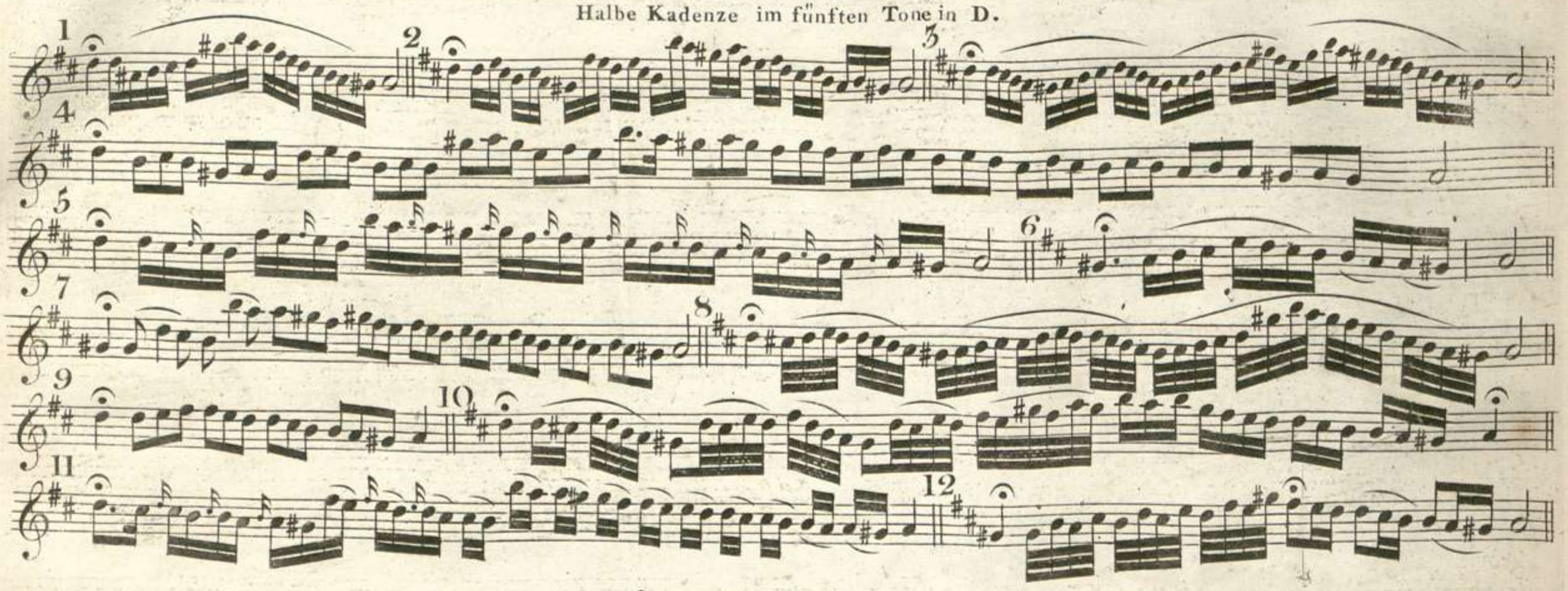


Mezza Cadenza in quinto tono di Re.

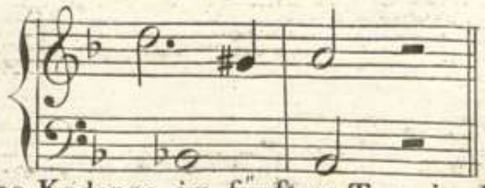


Demi Cadence dans le cinquième ton en Re.

Halbe Kadenze im fünften Tone in D.

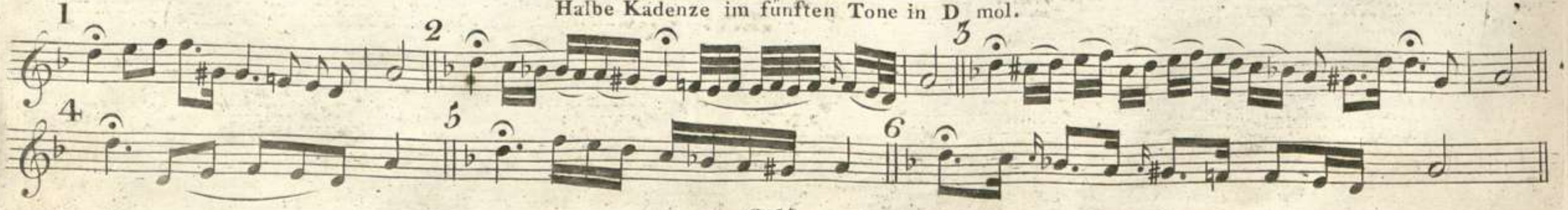


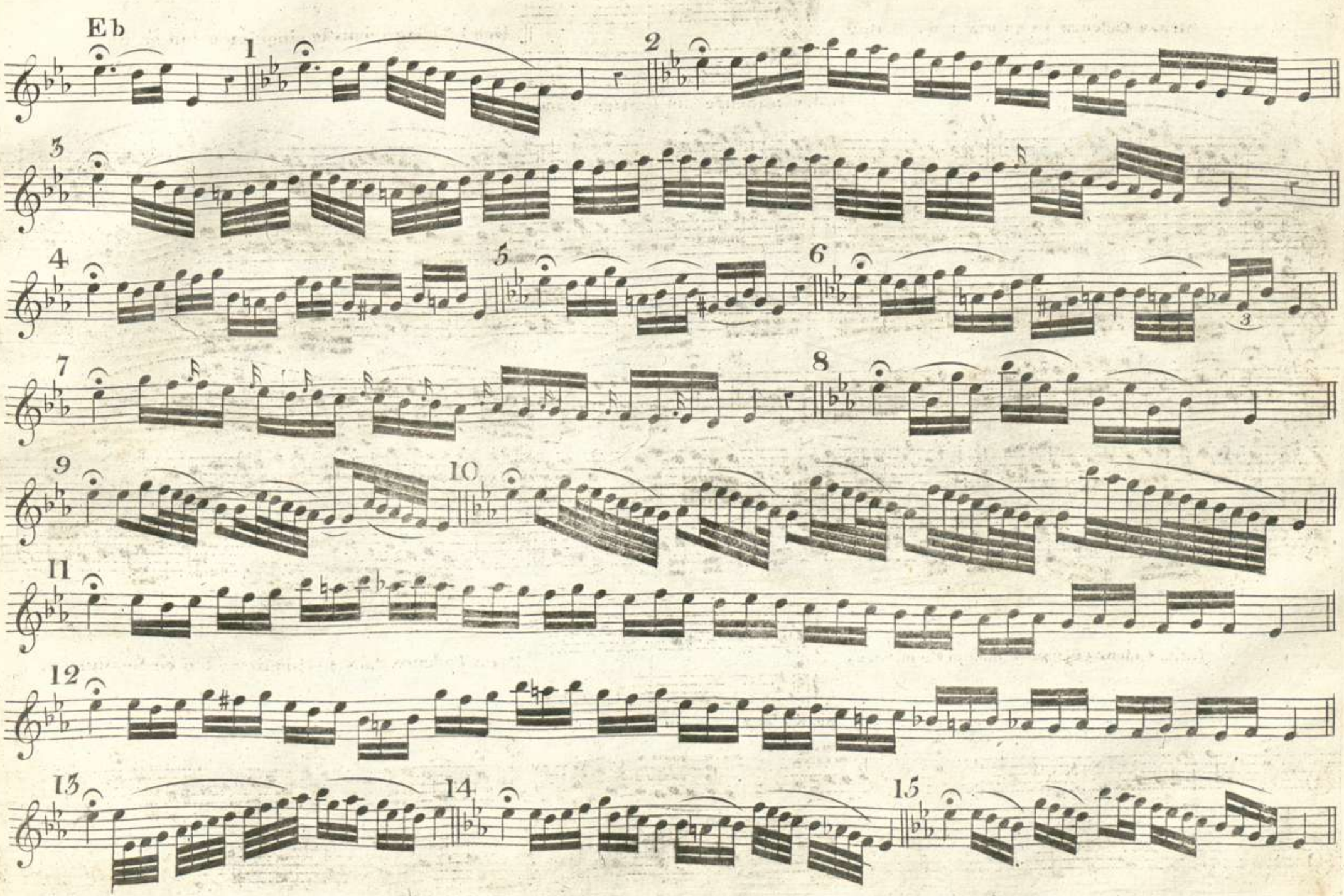
Mezza Cadenza in quinto tono di Re minore.



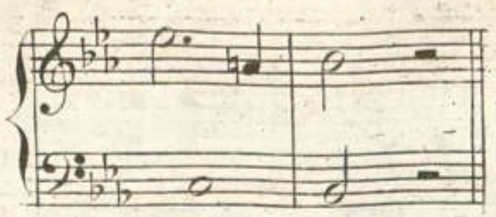
Demi Cadence dans le cinquième ton en Re mineur.

Halbe Kadenze im fünften Tone in D mol.



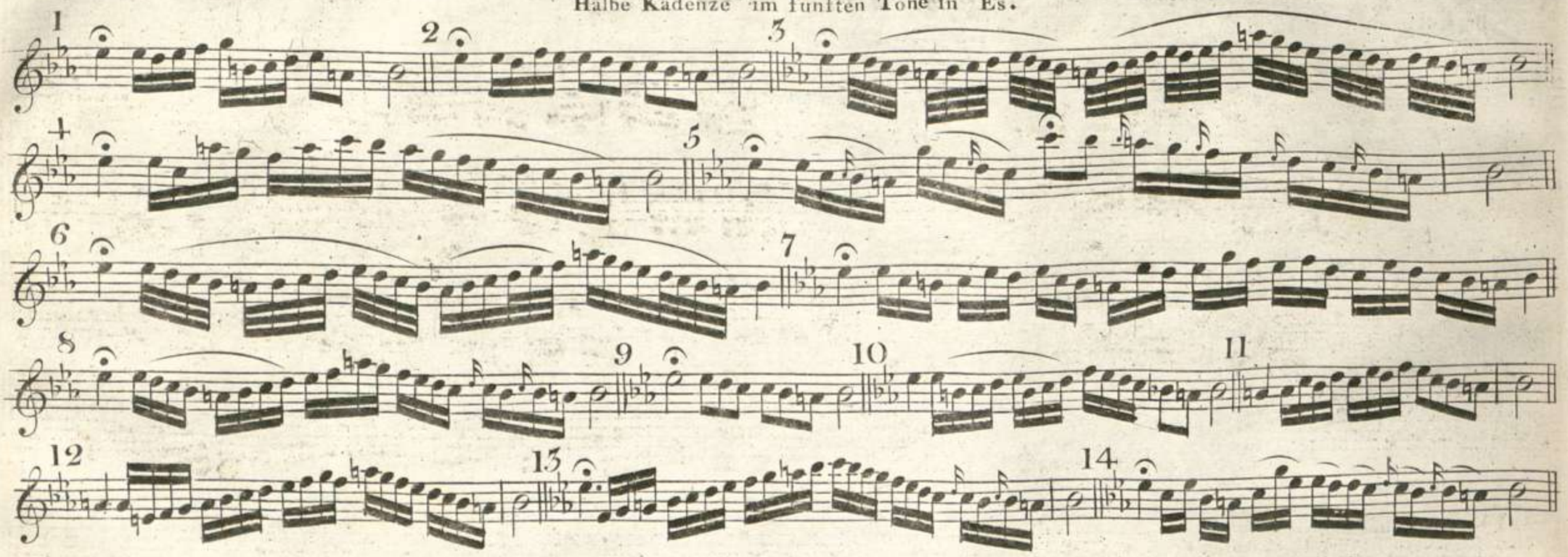

Eb
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15

Mezza Cadenza in quinto tono d'E la fa.

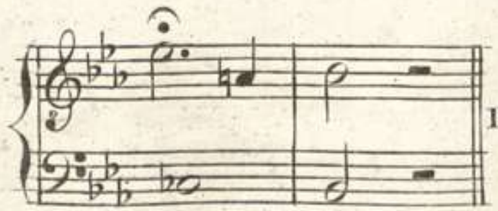


Demi Cadence dans le cinquième ton en mi be mol.

Halbe Kadenze im fünften Tone in Es.

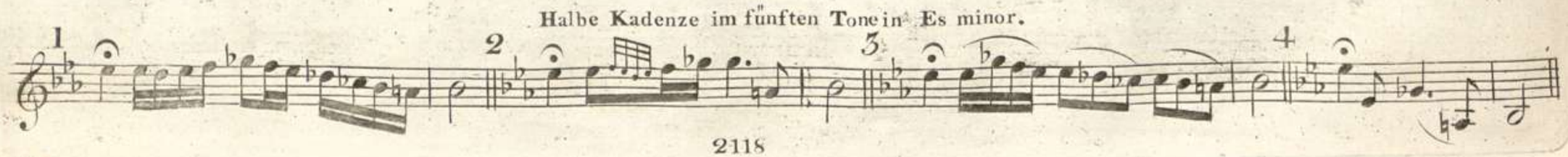


Mezza Cadenza in quinto tono D'E la fa minore.



Demi Cadence dans le cinquième ton en mi Be mol mineur.

Halbe Kadenze im fünften Tone in Es minor.



00051978

5 6

7 8

in La. 1 2

3 4

5 6

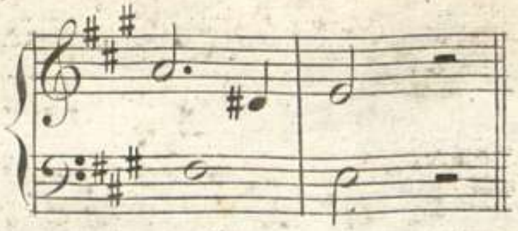
7 8

9

10

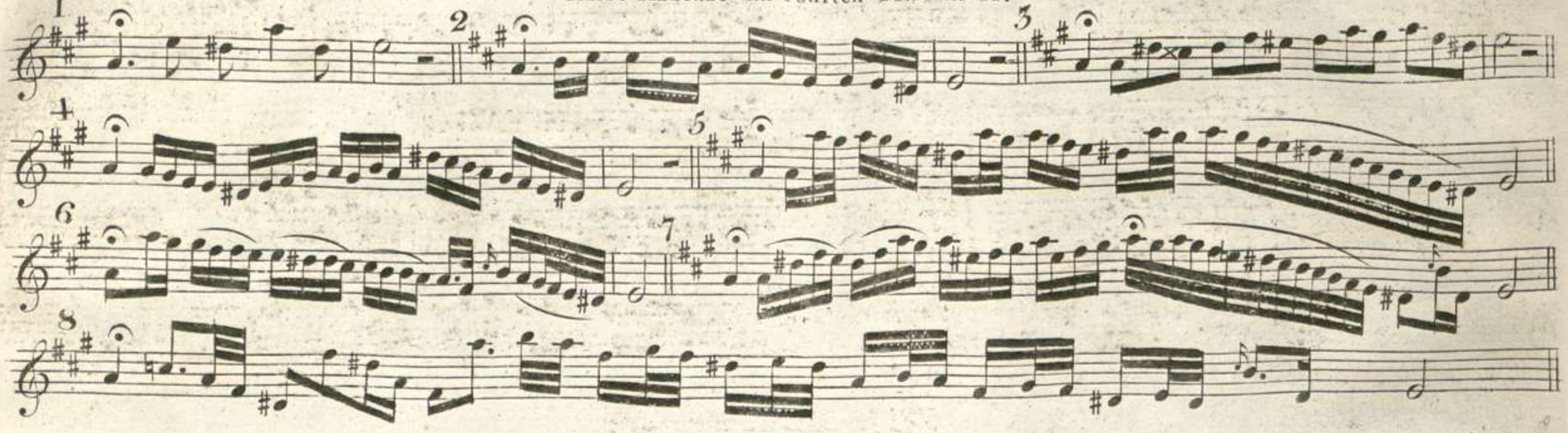
11

Mezza Cadenza in quinto tono di La.

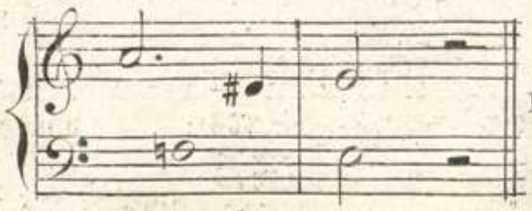


Demi Cadence dans le cinquième ton en La.

Halbe Kadenze im fünften Tone in A.

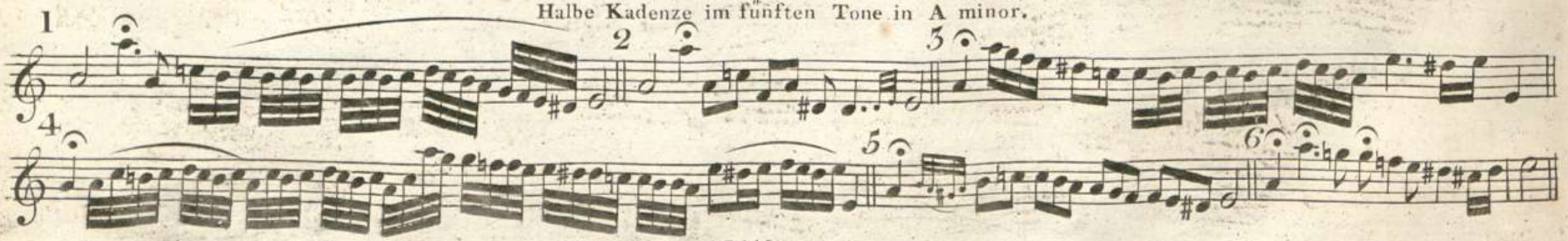


Mezza Cadenza in quinto tono di La minore.



Demi Cadence dans le cinquième ton en La mineur.

Halbe Kadenze im fünften Tone in A minor.



B. 1 2 3

4 5

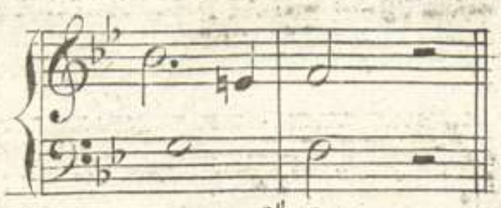
6 7

8 9 10

11 12

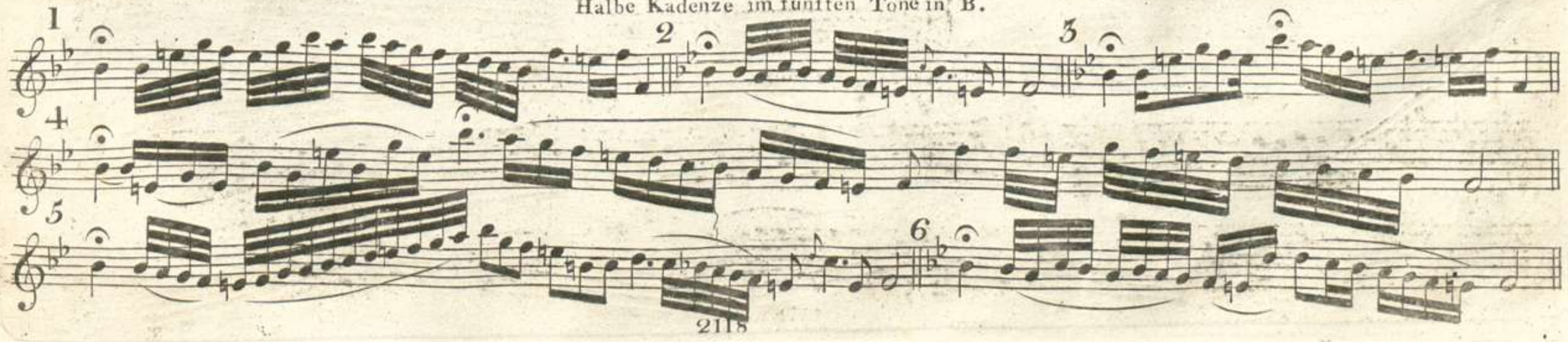
13

Mezza Cadenza in quinto tono di si Be.

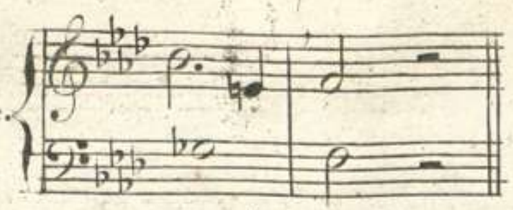


Demi Cadence dans le cinquième ton en Si be mol.

Halbe Kadenze im fünften Tone in B.

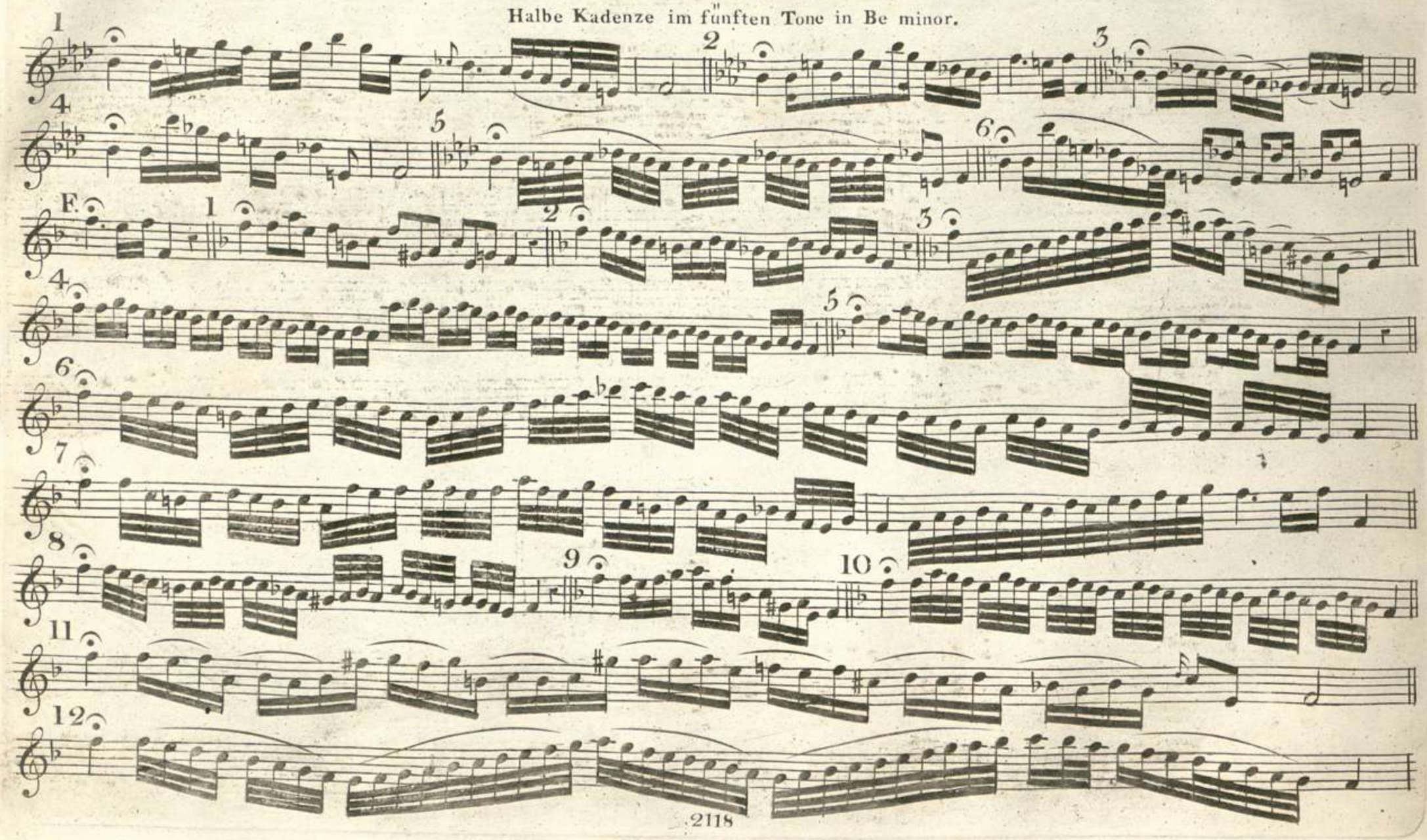


Mezza Cadenza in quinto tono di si be minore.

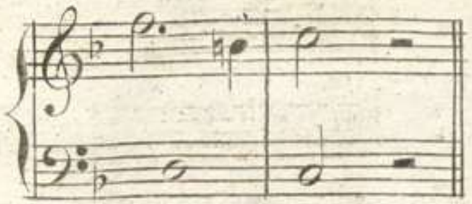


Demi Cadence dans le cinquième ton en Si be mineur.

Halbe Kadenze im fünften Tone in Be minor.

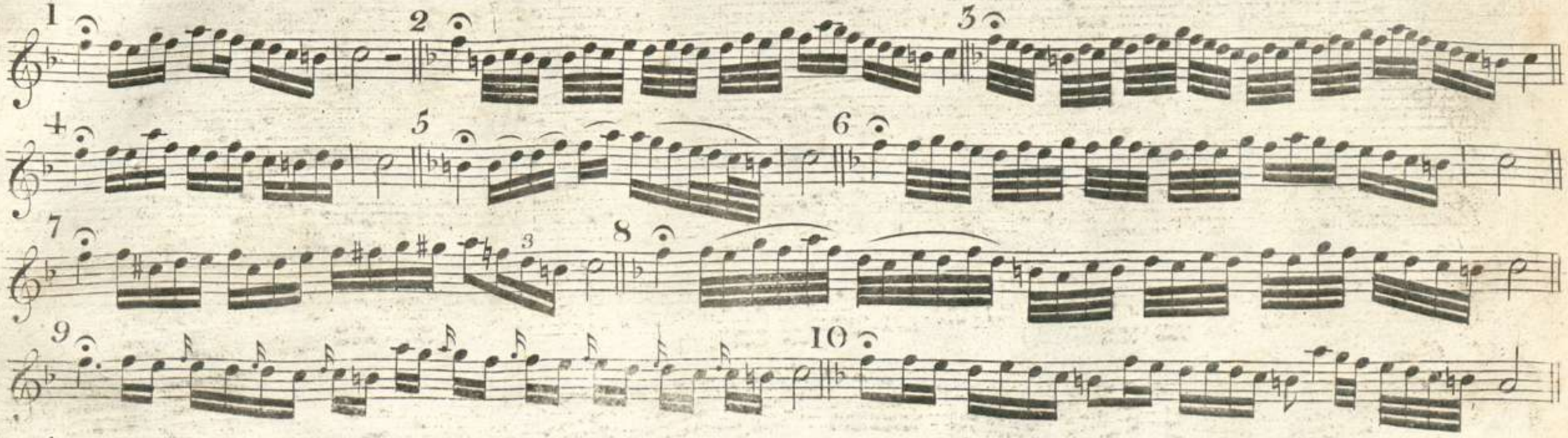


Mezza Cadenza in quinto tono di Fa.

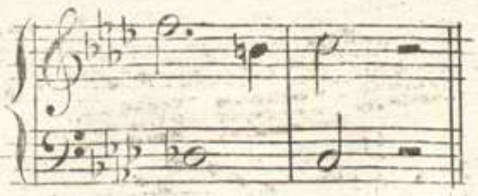


Demi Cadence dans le cinquième ton en Fa.

Halbe Kadenze im fünften Tone in F.

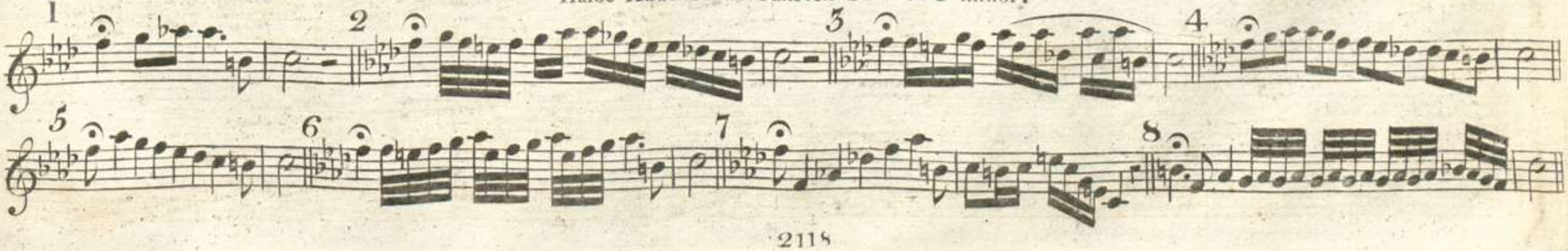


Mezza Cadenza in quinto tono di Fa minore.



Demi Cadence dans le cinquième ton en Fa mineur.

Halbe Kadenze im fünften Tone in F minor.



Andante.

Thema zur Übung der Vorschläge. | Thema variato par esercitare i grouppetti. | Theme varié en exercices pour apprendre à faire de grouppes.—

Var. I.

Var. II.

Var. III.

Var. V.

Var. VI.

Var. VII.

Var. VIII.

Var. IX.

Andante

Var. I.

Var. II.

Var. III.

Andante

Var. I.

Var. II.

Var. III.

Larghetto

Var. I.

Var. II.

Var. III.

Var. IV.

Var. V.

00051978

No. 4. Andante

Var. I.

Var. II.

Var. III.

Var. IV.

No. 5. Andantino

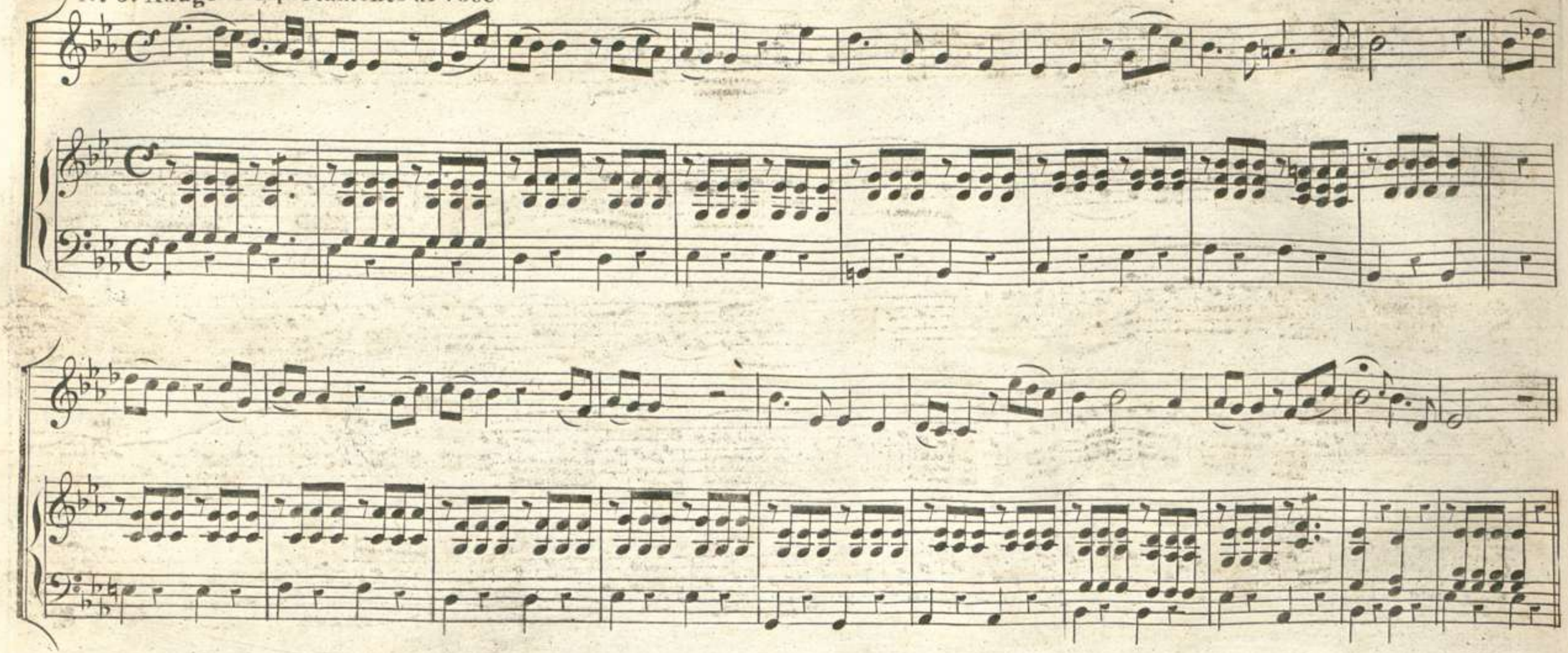
Var. I.

Var. II.

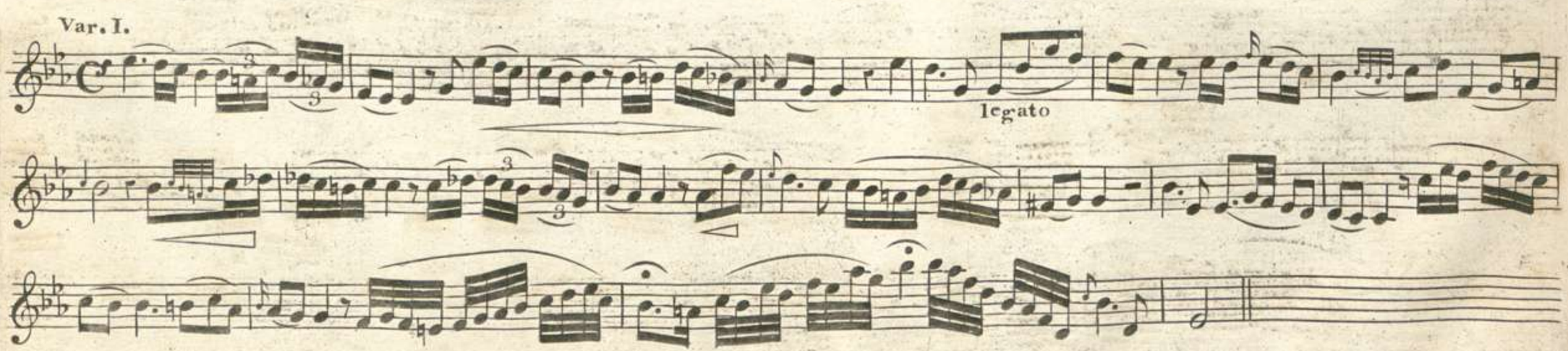
Var. III.

Var. IV.

No. 6. Adagio con portamento di voce



Var. I.



Var. II.

Var. III.

Var. IV.

Var. V.

Var. VI.

No 7. Adagio con portamento di voce

Var. I.

Var. II.

Var. III.

Var. IV.

Var. V.

Var. VI.

Nº 8. Andante

Var. I.

Var. II.

Var. III.

Var. IV.

Var. V.

Fine.

00051978

00051978

Var. III.

Var. IV.

Var. V.

Fine.