

Crivelli, Domenico

L' Arte del Canto ossia Corso completo d'Insegnamento sulla Coltivazione
della Voce

Londra [1820]

4 Mus.th. 323

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527128-6



4^o Mus. Th.

323

Crivelli

L'ARTE DEL CANTO,

ossia

Corso completo d'Insegnamento

SULLA

Coltivazione della Voce.

DEDICATO, CON LICENZA,
TO

Her Right Hon.^{ble} The Earl of Westmorland.

&c. &c. &c.

Da

DOMENICO CRIVELLI.

Ent. Sta. Hall.

Price 1.4.0

L O N D R A.

Pubblicato dall'Autore, 71, Upper Norton Street, Portland Place.

D. F. C.



My Right Honourable Earl of Westmorland,

My Lord,

Sono già passati quattordici anni dacchè La Signoria vostra Illustrissima si compiacque accettare la dedica de' miei Esercizj vocali progressivi lusinghevolelissimo mi riuscì il Patrocinio d'un Dilettante sì distinto, a cui l'Inghilterra è debitrice dello stabilimento d'un'Accademia di Musica che ha già prodotto talenti considerevoli nazionali nei varj rami dell'Arte, e della Scienza Musicale; nella qual Accademia ebbi l'onore d'essere nominato Professore di Canto al suo primo aprimento.

In tal guisa incoraggiato continuai i miei study ed entrai nell'analisi fisica dell'arte, nella speranza di stabilire de' principj solidi e ragionati, che rendano l'insegnamento di quest'arte più facile ed intellettuale.

Il presente lavoro contiene quindi il risultato dello studio e dell'esperienza di circa trent'anni e spero che il Pubblico vorrà accordargli lo stesso ricevimento che tanto benignamente concesse alla mia prima produzione.

Si degni. Milord di gradir la dedica di questo mio lavoro, e lo riguardi come una prova del vivo desiderio di rendermi meritevole del patrocinio che ho ricevuto dalla Vostra Signoria, e di quello del Pubblico in generale.

Con l'onore di sottoscrivermi
di Vostra Signoria Illustrissima
Devotissima ed Obbligatissimo Servitore.

S. J. Crivelli

To the Right Honorable The Earl of Westmorland.

My Lord,

Fourteen years ago when your Lordship was pleased to accept the dedication of my progressive vocal Exercises, I felt highly flattered by receiving the patronage of so distinguished an Amateur, to whom this country is indebted for the establishment of a national School of Music which has produced so much native talent, and general improvement in the Art, and to which I had the honor of being appointed a Professor of Singing at its first opening.

Thus encouraged I have continued my studies and entered more minutely into the Physical analysis of the Art, with the hope of laying a solid foundation by which the teaching of Singing may be made more easy and intellectual.

The present work contains the result of study and experience for nearly thirty years, and I hope it may receive the same patronage which the Public have kindly bestowed on my first publication.

I trust your Lordship will accept this dedication as a proof of my desire to shew how much I wish to render myself worthy of the patronage which I have received from yourself and from the Public in general.

I remain, My Lord,

Your Lordship's obedient,
and humble Servant,

D. F. Crockett



SULL' ARTE DEL CANTO.

INTRODUZIONE.

Le seguenti osservazioni, frutto di lungo studio analitico, ed assidua sperienza nella pratica ed insegnamento di quella sublime parte della musica, *L'Arte del Canto*, saranno, lo spero almeno, di grato interesse, ed utilità, tanto a coloro che insegnano, come a quei che imparano a cantare; imperocchè il coltivare, e sviluppare la voce di maniera a renderla in tutti i suoi caratteri ferma, e chiara, sonora, ed eguale, è una scienza non solamente difficile assai, ma anche a molti imperfettamente nota, e da altri affatto negletta.

Che la teoria e pratica della musica siano sufficienti per insegnare a ben cantare, è una supposizione interamente erronea; poichè, a dir vero, la sola astratta conoscenza musicale ha poco o nulla a fare coll' arte del Canto.

Per produrre lo sviluppamento, della voce umana col più gran vantaggio, bisogna prima imparare a conoscere la struttura fisica dell' organo vocale, esaminando diligentemente la sua esatta positura nella gola, per poter perfettamente comprendere la forza naturale della sua azione nella produzione dei suoni, derivando da ciò e le varie qualità, e la forza della flessibilità, ed energia della voce. E come il saper far buon uso del fiato è di somma importanza ai cantanti, conviene studiare ancora attentamente lo stato, le funzioni, e la capacità d'espansione dei polmoni; e quei maestri, i quali o ignorano queste conoscenze, o che non le curano nell' insegnare il canto, spereranno invano di mai riuscire a sviluppare la voce degli allievi loro di maniera a procurar loro nel tempo stesso, e facilità e forza nell' articolare, modulare, e sostenere i suoni, ed a somministrar loro quell' arte incantatrice nell' esprimere con brio e delicatezza tutti i sentimenti, e le varie passioni dell' anima.

ON THE ART OF SINGING.

INTRODUCTION.

The following observations, are the result of long analytical study and experience in the practice and tuition of that sublime part of music, the *Art of Singing*, and will, I hope, be found both interesting and useful to those who teach singing, as well as to those who learn to sing. The cultivation and development of the human voice so as to render the sounds in every character firm and clear, full and equal, is a very difficult science, very little understood, and often altogether neglected.

It is generally supposed, that the knowledge of the theory and practice of music alone, will be sufficient to enable any one to teach singing; but the abstract knowledge of music has little or nothing to do with the art of Singing.

To cultivate the human voice to the greatest advantage, it is necessary to study the physical construction of the vocal organ, and to examine accurately its position in the throat, so as to be able to understand its action in producing the sounds, which is the cause of the various qualities of voice and their different powers of flexibility. And as the knowledge of the management of the breath is of great importance to singers, it also becomes necessary to study the condition and the capability of expansion of the lungs; without this physical knowledge, no master can hope to develop the vocal powers of the student, and give him perfect ease and command in articulating, modulating and sustaining sounds, so that he may be able to express every sentiment and passion to which the human mind is subject with power and delicacy.

Quindi addiviene, che quando l'istruzione è intrapresa, e condotta senza badare a questi principj fisici dell'arte, invece di sviluppare l'organo della voce, non si fa, che diminuirne a poco a poco, e in fine a distruggerne anche la sua forza naturale; poichè, più l'organo è mal diretto, e sforzato, più i muscoli che lo compongono rilasciandosi diverranno inattivi, e conseguentemente i suoi suoni saranno duri, ed ineguali, ed il poter di ben modulare, e talvolta la voce stessa, si perderanno interamente; e così un cantante, che la natura avea dotato di ottime disposizioni vocali producendo talora degli effetti straordinarj colla sua voce, sarà costretto, a causa del cattivo insegnamento, ad arrestarsi nella sua carriera, e vedrà svanirsi, come un sogno, tutti i suoi progetti di fortuna e fama. E per provar con fatti la verità di ciò, che ho asserito, mi basterà di far osservare il gran numero di artisti cantanti de' due sessi, che da pochi anni in quà sono comparsi sulla scena pubblica con belle speranze, e con tutta l'apparente probabilità di successo, de' quali però appena pochissimi hanno conservato le loro naturali forze e disposizioni al fior degli anni, e molto meno nell'età matura.

Tali fatti incontestabili devono convincere ognuno della necessità di coltivar la voce secondo i principj fisici dell'arte, per non far divenire inutili i più belli doni e disposizione della Natura.

Molti credono eziandio, che il principale attributo d' un cantante sia quello di possedere una bella voce, ma in ciò s' ingannano; perchè se tal supposizione fosse vera, donde addiviene, che fra il numero infinito di cantanti con belle voci, pochissimi solamente son pervenuti ad eminenza, e celebrità? Una bella voce è senza dubbio di grandissima assistenza ad un cantante, perchè essa accresce in lui i mezzi di far piacere all'udienza, ma l'arte del canto gli somministra quel poter magico d'imprimere nello spirito degli uditori i varj sentimenti e passioni espresse nella composizione, e per ottener ciò la cultura delle facoltà intellettuali, e riflessive sarà tanto utile che quella dell'organo vocale. Il cantante dunque che aspira ad eminenza e celebrità, deve con zelo e perseveranza coltivar anche la sua mente. Ed infatti molti cantanti hanno acquistato gran celebrità più in riguardo alle loro facoltà intellettuali, e riflessive, che in conseguenza o della loro conoscenza musicale, o per aver posseduto il semplice natural dono d'una bella voce.

When, therefore, the instruction is undertaken without understanding the physical principles of the art, instead of developing the voice, it only undermines and gradually weakens the natural powers; for, the more the organ is forced or ill directed, the more the muscles of which it is composed relax and become inactive, the sounds become harsh and unequal, and the power of modulation, and in some cases even the voice itself, is entirely lost, and the singer, although possessing great natural talents, and producing at times extraordinary effects, is compelled to stop short in his career, and all his prospects of fame and fortune vanish like a dream. As a proof of this, let any person call to mind the number of artists of both sexes, who within the space of a few years, have appeared before the public, with every hope and apparent probability of success, of whom there scarcely remains an instance of one who has retained the natural powers of the voice, even to the prime, still less to any advanced period of life.

This fact ought to convince every person of the necessity of cultivating the voice according to the physical principles of the art, otherwise the gifts of nature, however great or varied, may be entirely thrown away.

Many persons imagine that the chief qualification for a singer is the possession of a fine voice; if it were so, how does it happen that among the infinite number of artists possessing fine voices, so few arrive at any eminence or celebrity?—A fine voice is no doubt desirable as it increases the pleasure of those that hear, but the art of singing is to convey to the mind of the audience the various sentiments and passions expressed in the composition:—and this depends as much on the exercise of the powers of intellect and reflection, as on the capability of the organ:—The artist then who aspires to any eminence, must, even with an organ perfectly formed, cultivate his intellectual faculties—and there are many who have attained to great celebrity, more through intellectual and reflective powers, than either from the knowledge of music, or the mere possession of a fine organ.

E per non asserire la minima cosa senza addurne delle prove, citerò quì in confermazione prima *Ansani*, *La Banti* e *La Catalani*, che avevano poca o nessuna conoscenza di musica, e poi *Pacchiarotti*, *Velluti*, e *La Pasta*, che non erano stati dotati dalla natura d'un bell' organo vocale.

ANSANI, che nella mia gioventù ebbi il piacer di conoscere intimamente, era un uomo di spirito colto, e di genio drammatico, e naturalmente dotato d'una voce ricca ed armoniosa, ma non conosceva una sola nota di musica, e pur tutta via pervenne a tal' eminenza nella sua arte, che fu chiamato—*Il Padre de' Tenori*.

LA BANTI, che tutti i di lei contemporanei ammettono essere stata ignorante della musica, ed appena istruita a leggere, e scrivere, avea ricevuto dalla natura dei talenti superiori intellettuali, e drammatici, e per mezzo di questi, e della sua straordinaria voce, pervenne a gran celebrità.

LA CATALANI, possedendo uno de' più belli e più, straordinarj organi vocali, avea pochissima conoscenza musicale, ma per mezzo della sua natural perspicacia, e della sua maniera di concepire, e d'esprimere gli effetti drammatici, ha lasciato una riputazione così celebre ch'è nota ad ognuno.

PACCHIAROTTI, la di cui voce era naturalmente limitata ed affatto nasale, essendo dotato d'una bella immaginazione, e di talenti riflessivi, ed avendone fatto buon uso con arte, e gusto, riuscì a divenir un ottimo cantante.

VELLUTI, con una voce naturalmente aspra e spiacevole, avendo coltivato il suo genio drammatico, e le sue facoltà intellettuali divenne l'oggetto d'universale ammirazione, e fù stimato da tutti coloro che sanno apprezzare il vero merito dei cantanti e degli attori.

LA PASTA, finalmente che avea dalla natura ricevuto una voce piena d'imperfezioni seppe talmente servirsi con arte, e con gusto del suo genio intellettuale, e drammatico, che divenne una delle più celebri, e delle più stimate cantatrici, ed attrici dell'Europa.

Da tali esempj si può facilmente vedere, che la coltura della mente assistita dalle regole, e principj fisici dell'arte, è di somma importanza, e di certo successo ai grandi artisti.

In confirmation of this statement, I will bring forward first—*Ansani*, *La Banti*, and *La Catalani*, who had little or no knowledge of music; and then *Pacchiarotti*, *Velluti*, and *La Pasta*, who were not gifted by nature with any great vocal powers.

ANSANI, whom I knew in early youth, was a man of cultivated mind and a dramatic genius, and gifted, moreover, with a rich and melodious voice, but he did not know a note of music, yet he lived to arrive at such eminence in his art as to be called the *Father of Tenors*.

LA BANTI, possessed a very splendid voice, but she is reported to have been altogether ignorant of music, and scarcely able even to read or write; being, however, endowed with superior mental and dramatic talents, she thus attained to great celebrity.

LA CATALANI had a fine natural organ of extraordinary capability, she, however, knew very little of music; but by her great conception of dramatic effect, and power of expression, she has left a reputation too well known to require comment.

PACCHIAROTTI'S voice was limited in extent, and nasal throughout; but being gifted with a fine imagination, and powers of reflection, and using these with art and taste, he became a fine singer.

VELLUTI had a voice naturally harsh and unpleasant, but, by the cultivation of his dramatic genius and intellectual faculties, he became the object of universal admiration, and was held in estimation by all who could appreciate the true merit of a singer and actor.

LA PASTA, The voice of this great artist was full of imperfections, but she was endowed with great intellectual and dramatic genius, and these, exercised with power and judgment, have rendered her one of the most celebrated and admired singers and actresses of Europe.

From these examples it is evident that the cultivation of the mind, assisted by the rules and physical principles of the art, is of the greatest importance to secure the certain success of the artist.

Si si permetta adesso di parlar brevemente di alcune osservazioni fatte sulla mia prima pubblicazione da parecchi che hanno diretto i loro studj all' arte del canto. Costoro asseriscono, che l'esercizio delle mie scale è utile solamente a coloro che hanno già appreso i principj elementari. Temo però, che eglino non abbiano esaminato bene il mio metodo, e l'abbiano per questa ragione involontariamente immaginato, che le mie scale progressive siano state composte per dar solamente elasticità, leggerezza, e brio alla voce; quando il mio scopo principale fù quello di sviluppare e formare la voce per mezzo di esse, e gli ottimi risultati, che ne ho ottenuti nella mia lunga esperienza e pratica di quest' arte difficile, mi hanno perfettamente convinto, che le mie scale ed esercizj ornamentali, dalla Scala Cromatica di suoni sostenuti fino al Trillo, contengono tutto ciò ch' è necessario, ed importante allo sviluppamento e formazione dell' organo vocale. In fatti avendo cominciato a coltivar la voce degli allievi dalla scala di suoni sostenuti cromatici fino al trillo, sono riuscito a far loro facilmente apprendere ad unire i suoni senza sforzo, a coltivare il loro orecchio, a guidar naturalmente la qualità eguale e rotonda della loro voce, a rinforzarne i suoni deboli, e ad addolcirne gli aspri, e stridenti.

In tutte le opere, e metodi, che sono stati finora composti, e pubblicati, nessun conto si è mai tenuto della costruzione fisica dell' organo della voce, niuno ha neppure immaginato di servirsi di tal conoscenza per rendere l'insegnamento del canto e più facile, e più utile, tanto ai professori che agli studenti. Tutto ciò, che si è generalmente fatto, consiste in alcuni esercizj e solfeggj, scritti principalmente per alcune voci particolari, e conseguentemente inapplicabili ad ogni carattere di voce, ed essi, benché belli, sembrano essere stati composti in maniera nell'estensione, che piuttosto serviranno a distruggere, che a sviluppare la maggior parte delle qualità naturali delle varie voci. Ma le mie ricerche, ed i miei studj, sono stati principalmente diretti all' analisi dell' organo vocale, delle funzioni e capacità dei polmoni, e sull' applicazione pratica di queste conoscenze io ho fondato i miei principj, e questi nella mia esperienza gli ho ritrovati non solo, sufficienti a formar la voce, ma in essi ho

I hope I may now be excused for briefly alluding to the remarks made by many, on my first publication, who have professedly directed their researches to the art of singing; it has been said that the exercise of my scales is useful to those only who have already learnt the elementary principles. I cannot imagine that they have examined my method with attention, if they think that my scales were composed merely to give elasticity, lightness, and force to the voice; when my principal object was to form the voice by means of them, and after many years of experience in this difficult undertaking, I have found, by the result, that the scales and ornamental exercises, from the sustained Chromatic to the Shake, contain all that is most important and necessary for the formation and development of the voice; and that these scales and exercises, so far from being only useful after others, form the ground-work of the cultivation of the voice, and the ornamental characters which I have introduced, together with the different intervals of the octave, I have found useful in giving facility to unite sounds without effort, in cultivating the ear, in strengthening the weak, and in softening the harsh sounds.

In all the works which have been written on the art of singing, no attention has been paid to the physical construction of the organ of voice, and no one has thought of applying this knowledge so as to render the teaching of singing more easy, both to the professors and students; all that has been generally done is to write some exercises and solfeggi, principally intended for some particular voice, consequently inapplicable for general use, and these, although good, are composed with such extent of compass, that they are more calculated to destroy than to develop the natural quality of the voice. But my studies have been chiefly directed to the physical analysis of the organ itself, and to the action and capacity of the lungs; and the practical application of this knowledge is the foundation on which my principles are based; and these will not only form the voice, but by experience I have found that the practice of them affords the

scoperto anche il solo mezzo probabile di ristorare le qualità delle voci, che erano state, o sforzate o indebolite in conseguenza di cattivo insegnamento. In prova di ciò mi sia permesso di far osservare, che vi sono adesso innanzi al pubblico molti artisti, i quali, quantunque possedessero naturalmente gran poteri vocali, non riuscivano a farli brillare con effetto, ma avendo poi diretto la loro attenzione ai veri principj dell' arte, ed avendone profittato, il pubblico ha riconosciuto in loro un gran miglioramento, non solo ne' loro poteri vocali, ma avendo eglino acquistato e facilità, e comando nel far uso della voce, i loro talenti drammatici si sono sviluppati con più gran vantaggio.

Prima di conchiudere queste osservazioni, mi convien parlare d' un pregiudizio molto commune, cioè, di quello di coltivar la voce per degli stili particolari di canto. I miei principj contengono tutto ciò ch' è essenziale allo sviluppamento generale dell' organo vocale, e quando la voce per mezzo dell' arte, e della pratica, sarà divenuta capace di sostenere i suoni, ed avrà acquistato flessibilità, ed egual qualità in tutta la sua estensione l' artista potrà allora penetrar facilmente nello spirito di qualunque composizione, e poesia. Ma lo stile di musica il più adattato a ciascun cantante dipende interamente dalla qualità della sua voce; perchè le differenti qualità naturali hanno differenti poteri, alcune brillano nel canto di portamento, ed altre per le fioriture, e per l' esecuzione brillante. Qualunque dunque siano le sue facoltà vocali, l' artista per ottener successo deve contentarsi d' applicarsi a quello stile di musica, per cui la sua voce è più propria naturalmente; e come per riuscire in qualunque scienza bisogna far uso di molta applicazione, così lo stesso è indispensabile a coloro, che si dedicano al canto, e che desiderano ottener celebrità; ed è appunto per la mancanza di applicazione mentale, che appena pochi cantanti s' innalzano al di là della mediocrità nell' arte del canto. La più gran parte sforzandosi follemente d' imitar coloro, che sono già celebri, ed eminenti, finiscono generalmente per adottare in caricatura solo i difetti di quelli che si propongono per modelli.

only probable means of restoring the qualities of those voices that have been strained or weakened by injudicious treatment. In proof of this, I may be permitted to observe, that there are many artists now before the public, who, although possessing great natural vocal powers, were not able to display them with effect, but, having directed their attention to the study of the various principles of the art, the public have found in them an improvement, not only in vocal power, but, having gained by this means ease and command in the management of the voice, their natural dramatic talents have been displayed to much greater advantage.

Before I conclude these observations, I may here notice a common prejudice, namely — that of cultivating a voice for any particular style of singing. My principles contain all that is essential for the general development of the vocal organ, and when the voice, by practice in the principles of the art, is made capable of sustaining sounds, and has acquired flexibility and an equal quality throughout its extent, the artist has it in his power to enter into the spirit of any composition. But the style of music best adapted for any one depends altogether on the quality of the voice, as the different natural qualities have different powers, some for canto di portamento, others for brilliancy and execution; and the artist, whatever may be his powers, must confine himself, if he wishes to succeed, to that style of music for which his voice is best adapted. And as the acquisition of any science cannot be obtained without great mental application, so it is with those who dedicate themselves to singing, and wish to excel; and it is to the neglect of this mental application, that so few ever rise beyond mediocrity; the greater part contenting themselves with blindly imitating those who have a reputation, and generally end, by displaying in caricature, only the defects of those whom they have proposed to themselves as models.

SULL' ARTE DEL CANTO.

DELLE DIFFERENTI VOCI UMANE.

Nel far l'analisi delle voci umane se ne trovano tre distinte qualità nell'uomo, ed altrettante nella Donna, cioè, quelle di Basso, di Baritono, e di Tenore nell' Uomo, e quelle di Contralto, Mezzo-Soprano, e Soprano nella Donna. Questa diversità deriva dalla differente positura dell' Organo Vocale nella gola dei varj individui — Le voci che sono più basse, hanno l'organo situato più bassamente nella gola, e perciò quello del Basso è meno elevato di quello del Baritono e quello del Tenore più elevato di quello del Baritono; così l'organo del Contralto è più basso di quello del Mezzo-Soprano, e quello del Soprano più elevato di quello del Mezzo-Soprano.

La spessezza, e grandezza dei muscoli, che danno azione all'organo vocale, variano secondo le differenti qualità di Voce, così i muscoli dell'organo son più fortemente costrutti nelle Voci più basse di quelli delle voci più alte, e questo basta a spiegare i varj gradi di flessibilità nelle differenti qualità di voce.

Oltre l'attributo di qualità, ciascuna voce ne ha un altro, che chiamerò quello di Quantità, che nasce dalla grandezza e capacità d'espansione della gola, e della cavità posteriore della bocca, che, quando il suono è prodotto, danno quel potere di vibrazione, che lo rende espansivo e sonoro. Ogni sforzo dunque, che cagiona una contrazione muscolare, comprime lo spazio nella gola, ed ogni contorsione della bocca, e delle mascelle deve conferire necessariamente una tendenza o gutturale o nasale, e distruggerne così la qualità, la quantità, ed il potere di vibrazione.

ON THE ART OF SINGING.

OF THE DIFFERENT HUMAN VOICES.

In analyzing the different human voices, there will be found to be three distinct grades in the male, and the same in the female; in the male these are called Bass, Baritone, and Tenor; and in the female, Contralto, Mezzo-Soprano, and Soprano. This diversity of quality is caused by the different position of the organ in the throat, the organ of those voices that are the lowest in quality being placed lower in the throat than those that are highest in quality; thus—the organ of the Bass is lower than the Baritone, and the Baritone than the Tenor: and it is the same in the female; the organ of the Contralto is lower than the Mezzo-Soprano, and the Mezzo-Soprano than the Soprano.

The size and thickness of the muscles which form part of the organ of sound, also vary according to the quality of the voice; thus the muscles are more strongly constructed of the lower than of the higher qualities of voice, and this will be sufficient to explain the different degrees of flexibility of the various qualities of voice.

Besides this quality of the voice there is another, which I shall call Quantity or volume, and this is regulated by the size and capability of expansion of the throat, and of the cavity at the back of the mouth, giving a power of vibration, at the same time that the sound is produced, so that it becomes full and sonorous; any effort, therefore, which causes a muscular contraction, compresses the space in the throat, and any contortion of the mouth or jaw, must give either a guttural or nasal tendency to the sound, and destroy alike the quality, quantity, and power of vibration.

Ogni voce possiede altresì tre differenti gradi di suono, cioè, il Grave, il Medio, e l' Acuto, e questa varietà dal Basso o Grave all' Alto, o Acuto, è cagionata dall' elevazione, o abbassamento dell' organo vocale, fatto gradualmente, o con impeto; e come ogni suono deve esser prodotto in uno spazio, e la Laringe, o organo vocale essendo naturalmente situato alla cima della canna dei polmoni, ed essendo fornito d'un potere elastico per mezzo dell' elevazione, o abbassamento dell' esofago, i muscoli si dilatano, o si restringono secondo la sua azione ascendente o discendente, e da questo derivano i varj suoni della scala, e perciò la qualità naturale della voce è sostenuta nel suo proprio carattere secondo il potere, e forza de' muscoli, nell' assicurarsi dunque in questa maniera della qualità d'una voce, se ne conoscono i suoi limiti naturali; e benchè colla pratica si possa riuscir a dare ai suoi muscoli un più forte grado di elasticità, e di estensione, purtuttavia il cercare a sforzar la voce al di là de' suoi limiti naturali produce sempre lo stesso risultato, cioè, asprezza, inegualità, mancanza di giusta intonazione, e qualche volta la sua perdita totale.

Il maestro dunque, che ha acquistato l'arte di analizzar così, deve con somma diligenza assicurarsi della qualità naturale di ciascuna voce, prima d'intraprenderne lo sviluppamento, e la cultura, poichè sebbene in alcuni la qualità della voce sia chiaramente rimarchevole, in altri però s'incontrano grandi difficoltà per iscoprirne il vero carattere, e perciò, se quel ch'ho consigliato, non si osserva rigorosamente, la voce invece di svilupparsi espansiva, ed eguale, diverrà debole, stridente, e tremola.

Every voice also possesses in itself three degrees of sound, viz: the grave, middle quality, and acute: and this variety of sound, from the lower or grave, to the upper or acute, is caused by the rise and fall of the organ in the throat, either made gradually or by sudden effort; and as every sound is produced in a space, and the Larynx or vocal organ, being placed at the top of the windpipe, and possessing an elastic power by the elevation and lowering of the windpipe, the muscles dilate or contract according to its action, either ascending or descending, and from this cause the various sounds of the scale are derived, the quality of the voice being retained in the natural character by the power and strength of the muscles, consequently, in ascertaining the character, the general limit of a voice is known, and although by practice, a certain degree of elasticity and extension may be given to the muscles, yet, an attempt to strain the voice beyond its natural limits, is always attended by the same result, harshness, inequality, the want of just intonation, and in some cases, its total loss.

The master, therefore, who has thus learnt the art of analyzing, ought to ascertain accurately, the quality of each voice before he proceeds to its development, and this requires great care and experience; for although, in some, the quality is decidedly marked, yet, in others, there is sometimes a difficulty in discovering the real character; and, if in the cultivation, the natural character is not adhered to, the voice, instead of becoming full and equal, will ever be weak, shrill, and tremulous.

8 DELLA QUALITÀ ED ESTENSIONE
DELLE VOCI UMANE.

1. DELLA VOCE DI BASSO.

OF THE QUALITY AND EXTENT
OF THE HUMAN VOICES.

1. OF THE BASS VOICE.



Questa voce è naturalmente d'una qualità dura, e non molto flessibile, ma forte, ed atta a sostenere i suoni. Questa durezza, e mancanza di flessibilità, sono cagionate dalla spessa costruzione muscolare del suo organo vocale, e perciò, nel coltivarla, bisogna aver gran cura, affinché i suoi suoni siano prodotti facilmente, e leggiermente, facendoli nel tempo stesso conservare la loro rotondità—tutta l'estensione di questa qualità di voce dovrebbe essere dal *Mi* al *Mi* essa è quasi sempre indistinta dal *Mi* al *Sol* forte e decisa dal *Sol* al *Sol* ma è dura, o debole dal *Sol* al *Mi* e.

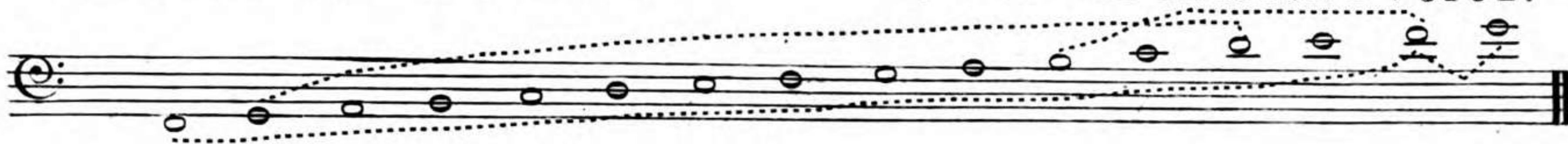
questi suoni producono sull' orecchio tale effetto che sembra, che la voce sia presso a mancar totalmente. Essendo dunque principalmente poco atta a modulare, se la voce di Basso è sforzata da impeto improvviso, i suoi suoni diverranno duri, e ne nascerà quel disgiungimento nel passer da suono a suono, sia nel progresso della scala, o negli intervalli, che non solo produce un effetto spiacevole, ma non è naturale, nè dovrebbe mai accadere, quando la sua estensione si fa gradualmente.

Nell' esercitar questa voce bisogna da principio limitarla dal *Sol* al *Re* e

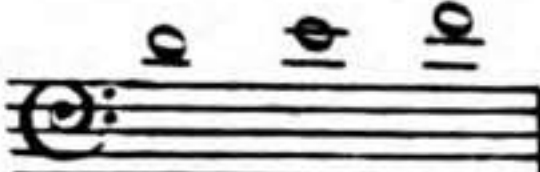
ed in alcuni casi limitarne l'estensione, facendo uso nel suo sviluppo delle regole dell' arte per darle tutti quei gradi di rotondità, flessibilità, e dolcezza, de' quali la sua robusta costruzione è capace. Però in conseguenza della bassa positura del suo organo nella gola, i suoi suoni acuti saranno sempre d'una qualità cupa di testa.

The Bass voice is naturally of a hard quality, and not very flexible, but full and powerful in sustaining sounds, this hardness, and want of flexibility, is caused by the thick muscular construction of the organ, and requires, that in its cultivation, great care should be taken that the sounds are produced easily and lightly, preserving at the same time their roundness; the full extent of the Bass should be from *Mi* to *Mi* it is generally indistinct from *Mi* to *Sol* strong and decided from *Sol* to *Sol* but usually either hard or weak from *Sol* to *Mi* and these sounds produce an effect on the ear as if the voice would sink altogether; and, if the voice is at all strained or forced by sudden effort, the sounds will not blend, and a disjunction or break will be produced in passing, from sound to sound, either in the progression of the scale, or in intervals; which not only produces an unpleasant effect, but is not natural, and cannot exist where the extension is made gradually

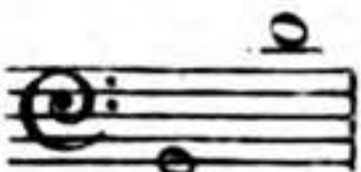
In cultivating this voice it should be limited from *Sol* to *Re* (some even must be confined to a less extent) and exercised according to the rules of the art, to be rendered full and flexible, and soft, as far as its construction will permit. Nevertheless, from the low position of the organ in the throat, its acute sounds will ever be of a hollow quality.



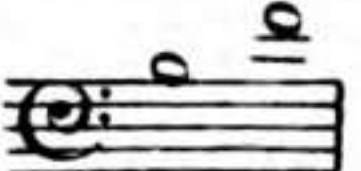
La voce del Baritono partecipa in qualche maniera di quelle del Basso e del Tenore, e non essendo sì dura, che quella del Basso, essa possiede naturalmente un sufficiente potere d'espansione, ed è d'una qualità più dolce e più flessibile, ed in conseguenza di questa sua dolcezza e della facilità con cui produce il *Re*,

Mi, *Fa*,  può talvolta esser creduta voce di Tenore da coloro che giudicano delle voci solamente dalla loro estensione. In fatti il Baritono produce talvolta questi suoni con minor difficoltà del Tenore, ma per causa della differente positura del suo organo vocale, questi suoni sono d'una qualità cupa di testa, in vece d'esser forti, e sonori, perchè, mentre essi nel Baritono sono gli estremi, nel Tenore sono i medj, è più omogenei. Perciò è di somma importanza di assicurarsi bene del vero carattere di questa voce, perchè, se essa è in qualche maniera sforzata nel produrre i sudetti suoni, invece di aver la qualità dolce e propria di Baritono, diverrà una mistura imperfetta di Baritono e di Tenore.

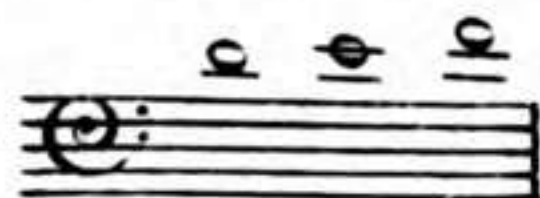
Questa voce può estendersi dal *Fa* al

Fa  ma nell'esercitarla bisogna da principio limitarla dal *Sol* al *Re* 

per renderla così flessibile ed eguale in questi suoni prima d'estenderla ai suoi estremi; talvolta però, tanto che la sua organizzazione lo permette, essa monta naturalmente al

Sol  ma solamente come un suono di passaggio, e non sostenuto. Per la stessa ragione di quella di Basso, questa voce ha la vibrazione d'una qualità cupa di testa dal *Si molle* al *Fa*  benchè più dolce.

The Baritone partakes in some degree of the quality of both the Bass and Tenor; it is not so strong as the Bass, yet it possesses in itself a sufficient power of expansion and is softer and more flexible in quality; in consequence of this softness, and from the ease with which it takes the

Re, *Mi*, *Fa*  it may sometimes

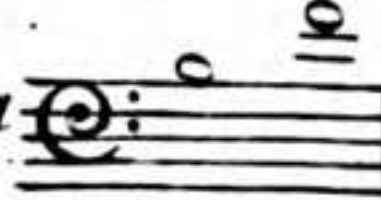
be mistaken for a Tenor by those who distinguish voices only by their extent. The Baritone may sometimes even take these notes with less difficulty than the Tenor, but from the different position of the organ in the throat, these sounds, instead of being full, will be of a hollow quality, being the extreme sounds of the Baritone, whilst they are in the middle and fullest part of the Tenor;— it is very important that its true character should be at once ascertained, for if this voice is at all strained on this part, instead of gaining the soft and full Baritone quality, it will become an imperfect mixture of the Baritone and Tenor.

This voice, ought to extend from *Fa* to

Fa  but in the cultivation it must be limited at first, and rendered flexible

and equal from *Sol* to *Re*  before it is carried to its extremes; sometimes if its organization permit, it reaches to

Sol  only, however, as a passing, not a sustained sound; the Baritone, like the Bass, and from the same cause, is of a

hollow quality from *Si flat* to *Fa*  although it is more soft.

DELLA VOCE DI TENORE.

1.— IL TENORE ROBUSTO.



Vi sono due qualità di Tenori affatto distinte l'una dall'altra cioè quella di Tenore Robusto, e Tenore Leggiero.

Quella di Tenore Robusto è forte, rotonda, ed atta a sostenere, ed espandere i suoni con fermezza, e può nel tempo stesso esser resa molto flessibile in tutta la sua estensione, cioè dal *Si molle* al *Si molle*.

Nello sviluppare e formare questa voce, s'incontra generalmente della difficoltà nel farle produrre ed unire i suoni *Re, Mi, Fa,*

Sol, i quali in alcuni sono deboli, ed in altri sono duri. Bisogna dunque badar bene a non sforzarli, ma essi dovrebbero esser prodotti, e sostenuti con fermezza, e leggerezza, senza far uso del Falsetto, una qualità di suono dissonante, e spiacevole, e che non dovrebbe mai incontrarsi in una voce ben coltivata.

Da principio questa voce deve esser esercitata solo dal *Do* al *Sol* ma

se il *Sol* riuscisse troppo difficile,

allora è più prudente di arrestarsi, dove la voce incomincia a mancare di modulazione, e quando essa avrà acquistato il poter di sostenere, ed espandere i suoni con fermezza,

e flessibilità dal *Do* al *Sol* allora senza alcuna difficoltà si può fare es-

tendere dal *Si molle* al *Si molle*

e qualche volta al *Sol* basso al

Do alto

OF THE TENOR VOICE.

1.— THE TENOR ROBUSTO.

The Tenor is divided into two qualities, Tenor Robusto and Tenor Leggiero, quite distinct in character and quality.

The Tenor Robusto is full, round, and capable of sustaining and expanding sounds with firmness; at the same time it may be made very flexible to its full extent, which

is from *Si flat* to *Si flat*

In forming this voice there is generally a difficulty in producing the *Re, Mi, Fa,*

Sol, in some these sounds

are weak, in others they are hard: great care should be taken not to force them, but they should be sustained firmly tho' lightly, and without making use of the Falsetto, a quality of sound dissonant and unpleasant, and which ought never to exist in a well cultivated voice.

At first this voice must be exercised only from *Do* to *Sol* but if

the *Sol* is found too difficult, it

will be prudent to confine the cultivation to that part where the voice begins to want modulation, but when it is able to sustain and expand the sounds with firmness and

flexibility from *Do* to *Sol* it may, without any difficulty, be made to extend

from *Si flat* to *Si flat* with this

addition in some, namely, to *Sol* Bass

and to *Do* alto



La voce di Tenore Leggiero, generalmente chiamato Contraltino, è naturalmente flessibile, ma poco atta a sostenere i suoni, possedendo poter di vibrazione, perchè il suo organo è situato elevatamente nella gola, e la leggerezza della sua qualità è cagionata dalla delicatezza de' suoi muscoli. Essa è sovente molto indis-

tinta dal *Do* al *Fa* e sovente de-

bole dal *Fa* al *La* ma dal *La* al

Sol e tanto che la sua organizzazione lo permetta, essa è brillante, benchè fievole. Dunque nel coltivarla bisogna usar gran cura, perchè, a cagion della sua delicatezza muscolare, essa incontra gran difficoltà nel sostenere i suoni, e nel cercar a dare espressione ai passaggi, che richiedono espansione e portamento di voce, essa tende a divenir tremola. La sua estensione

generale è dal *Do* al *Do* sebbene alcune voci si estendono più negli acuti, questi però non debbono esercitarsi come sostenuti, ma solo di passaggio con chiara e distinta articolazione.

Questa voce deve prima esser coltivata dal *Do* al *Sol* essendo questa la parte declamatoria della voce, e di poi svilupparla a poco a poco alla sua naturale estensione, bandando bene, che ciascun suono sia prodotto, sostenuto di qualità rotonda e ferma dal *Do* al *Do*.

La differenza di queste due qualità di voce consiste in ciò, mentre quella del Tenore Leggiero è generalmente debole dal *Do* al *Sol* quella del Tenore Robusto non è nè così ferma, nè così facile a modulare dal *Re* al *Sol*

The Tenor Leggiero, called also Contraltino, is naturally very flexible, but is not much adapted for sustaining sounds, and possesses but little power of vibration, because the vocal organ is placed high in the throat, and the lightness of its quality is caused by its delicate muscular formation; — This voice is generally very indistinct from *Do* to

Fa and even weak from *Fa* to

La but from *La* to *Sol*

and as far as it is capable of extension it is brilliant though thin; it requires great care in the cultivation, for owing to the natural delicate construction organ, in endeavouring to give expression in passages that require an expansion of voice, it has a difficulty in sustaining the sounds, and a tendency to become tremulous — its general

extent is from *Do* to *Do* although some voices have greater compass in the upper notes; these, however, should not be sustained, but merely used as passing sounds with clear and distinct articulation.

This voice at first must be exercised only from *Do* to *Sol* being the declamatory part of the voice, and from thence gradually extended, taking care that every sound be sustained of a firm and full qua-

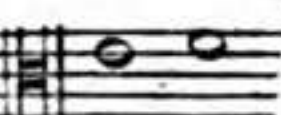
lity from *Do* to *Do*

The difference between these qualities of voice consists in this — the Tenor Leggiero is generally found weak, from *Do* to

Sol but the Tenor Robusto is not so firm nor so capable of modulation from *Re* to *Sol*



Questa voce, come quella del Basso, è forte, conseguentemente poco flessibile, ed a cagione della sua robusta costruzione muscolare i suoi acuti generalmente son aspri o deboli ed inflessibili, perciò è molto difficile di renderla dolce, rotonda, ed eguale in tutta la sua estensione. La qualità di Contralto varia seconda la sua costruzione organica, tanto nell' estensione, quanto nella forza e robustezza, essa è naturalmente forte dal *Sol* al *Sol*  e talvol-

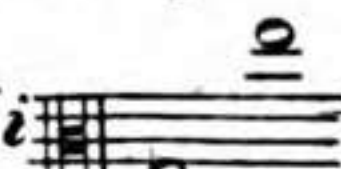
ta la sua qualità è forte dal *Sol* al *Re*  ma sovente debole nel *Mi*, *Fa*  ed è molto raro di trovare una voce di Contralto, che non sia, o aspra, stridente, o d'una qualità in-

distinta dal *Re* al *Sol*  ed alcune volte essa è anche debole dal *Sol* al *Sol* 

Questa voce però, quando è propriamente coltivata, possiede una grande estensione, cioè dal

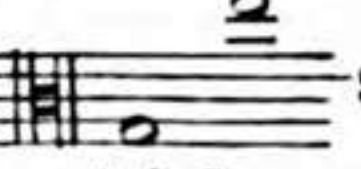
Mi al *Si molle*  ma nel suo sviluppa-

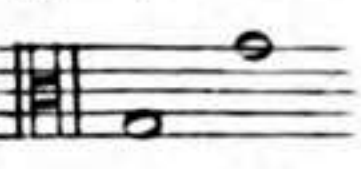
mento bisogna usar più gran cura, che nel coltivare qualunque altra voce, perchè, essendo naturalmente poco flessibile, essa degenererà facilmente nella sua qualità, se sarà sforzata nell' estenderla troppo ne' suoi suoni estremi, poichè allora i suoi muscoli divenendo a poco a poco deboli, essa perderà il poter della sua vibrazione — Nella sua coltura si deve badar molto a non farle far pompa del suo apparente pote-

re, ma esercitarla prima dal *Sol* al *Mi* 

e s'incontrerà non poca difficoltà a renderla

eguale dal *Sol* al *Mi*  perchè in questo compasso, essa è d'una qualità, cupa, languida, o dura, ma quando avrà acquistato il poter di mo-

dulare dal *Sol* al *Mi*  si estenderà facilmente alla sua estremità bassa ed acuta.

This voice, like the Bass is strong, and consequently not very flexible, and from its strong muscular construction the acute sounds are generally harsh or weak and inflexible, and therefore it is very difficult to render it soft, full, and equal throughout. The quality of the Contralto varies according to its organic construction both as to extent and strength; it is generally powerful from *Sol* to *Sol* 

and sometimes full from *Sol* to *Re* 

but is often weak on *Mi*, *Fa*  and it is very rare indeed to find a Contralto voice, which is not either harsh and shrill or of an in-

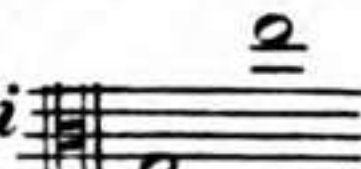
distinct quality, from *Re* to *Sol*  and

sometimes it is weak even from *Sol* to *Sol* 

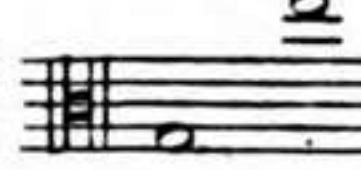
This voice, however, when properly cultivated, possesses great extension, namely, from *Mi*

to *Si flat*  but it requires great care

in the development, as, not being naturally very flexible, it will soon degenerate in quality, if forced in extending it to its extremes, for the muscles becoming then weak, the power of vibration will be lost; — in the cultivation care should be taken not to make a shew of its apparent power, but to limit it at first

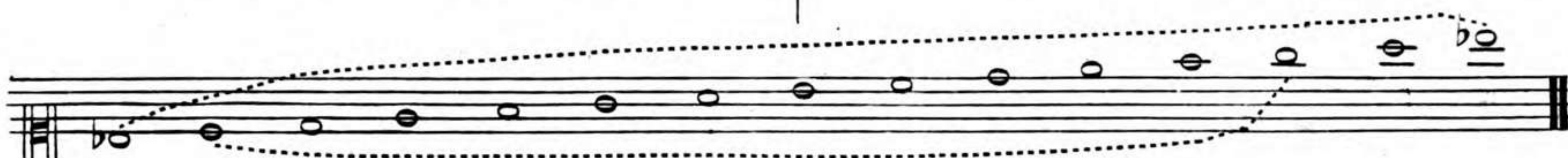
from *Sol* to *Mi*  The greatest difficulty will be found in forming it equal from

Sol to *Mi*  for in this part it is generally hard, indistinct, or of a hollow quality — but having acquired the power of mo-

dulation from *Sol* to *Mi*  it may be extended by degrees to its extreme sounds.

5.— DELLA VOCE DI MEZZO-SOPRANO.

5.— OF THE MEZZO-SOPRANO VOICE.



La voce di Mezzo-Soprano è generalmente estesa, e rotonda, e può esser resa molto flessibile, e producendo facilmente i suoni acuti, essa può talvolta esser presa per voce di Soprano, ma se è troppo esercitata da principio nei suoni acuti, a cagione della sua costruzione muscolare, essa perderà nei suoni medj il poter d'esatta intonazione, e d'espansione: La qualità di questa voce è più chiara e più forte di quel-

la delle altre voci dal *Do* al *Sol*  ma è molto difficile di renderla rotonda ed eguale lungo la sua estensione.

Il suo compasso si estende dal *Si mol-*

le al *Si molle*  e talvolta i suoni acuti sono naturali ad una grande estensione, ed anche essa può talvolta produrre

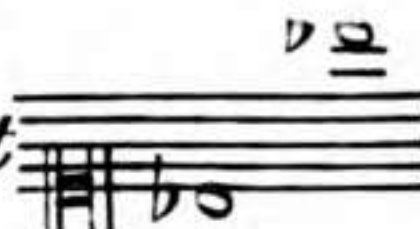
i suoni bassi fino al *Sol* .

Bisogna però coltivarla nel principio so-

lo da *Do* al *Sol*  e quando sarà divenuta sufficientemente ferma, e flessibile, ed avrà acquistato il poter di forte vibrazione in questo compasso, allora potrà senza molta difficoltà esser estesa ai suoni acuti.

The Mezzo-Soprano is generally full and round in its quality, and may be made very flexible; from the ease with which it takes the upper notes, it may sometimes be mistaken for a Soprano, and if exercised at first too much on these notes, in consequence of the strong muscular construction, it will lose the power of just intonation, and of expansion in the middle part of the voice: This quality of voice is clearer and stronger than any

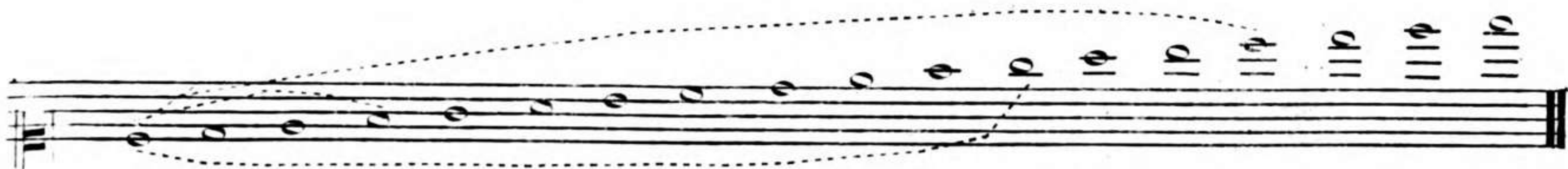
other from *Do* to *Sol*  but it is difficult to render it full and equal.

Its full extent generally is from *Si flat* to *Si flat*  although, in some, the acute sounds seem natural to them to a much greater extent; and, in the lower sounds it will sometimes even produce the *Sol* .

In the cultivation it should at first be limited from *Do* to *Sol*  and when sufficiently firm, flexible, and of powerful vibration to this compass, it may be carried without much difficulty to its extreme sounds.

6. DELLA VOCE DI SOPRANO.

6.— OF THE SOPRANO VOICE.



Questa voce è d'una qualità leggiera, e alquanto limitata ne' bassi, e allorchè è diligentemente sviluppata, diviene molto brillante, ma non possedendo gran robustezza muscolare, essa non è nè molto propria a dare effetto nel sostenere i suoni, nè molto atta alla Declamazione.

La voce di Soprano è naturalmente delicata a causa della sua costruzione muscolare, ed il suo organo essendo situato altamente nella gola, essa non possiede una vibrazione rotonda nei suoni bassi, e appena può sostenere, e quasi appena produrre un suono distinto sul *Do*, *Re*, *Mi*, *Fa*,

essa è delicata anche dal

Sol al *Si* ma dal *Do* in sopra, per quanto la sua organizzazione lo permette, essa è d'una qualità ferma, chiara, ed argentina.

Alcune volte il suo compasso è limitato

dal *Do* al *Do* altre volte può es-

tendersi dal *Do* al *Mi* ma nel coltivarla bisogna da principio esercitar-

la solo dal *Do* al *Sol* facendo

grande attenzione per impedire, che nel suo sviluppamento dell'estremità ne'suoni acuti, e sopra-acuti essa non divenga tremola, stridente, o debole.

This voice is of a thin light quality throughout, and limited in the lower part of its extent; when carefully and well developed it is very brilliant, but not possessing any muscular strength, it is not adapted for giving much effect to sustained sounds nor capable of much power of Declamation.

The Soprano is naturally of delicate organization, and the organ being placed high in the throat, it does not in consequence possess any power of vibration in the lower sounds—and is scarcely able to sustain, or even produce a distinct sound on *Do*,

Re, *Mi*, *Fa* it is weak even

from *Sol* to *Si* but from *Do*

as far as it is capable of being extended it is firm, clear, and of a silvery tone.

In some the compass is limited from

Do to *Do* in others it may be

carried from *Do* to *Mi* but at first it should be exercised only from

Do to *Sol* and the extension

should be made very carefully and gradually, otherwise, instead of gaining power, it will become weak, shrill, and tremulous.

TAVOLA DELLE DIFFERENTI VOCI.

A TABLE OF THE DIFFERENT VOICES.

Fa Estremità Bassa *La parte da Coltivarsi.* Estremità Acuta.

ASSO.....
 ARITONO.....
 NORE { Robusto
 Leggiero
 CONTRALTO
 MEZZO-SOPRANO
 SOPRANO.....

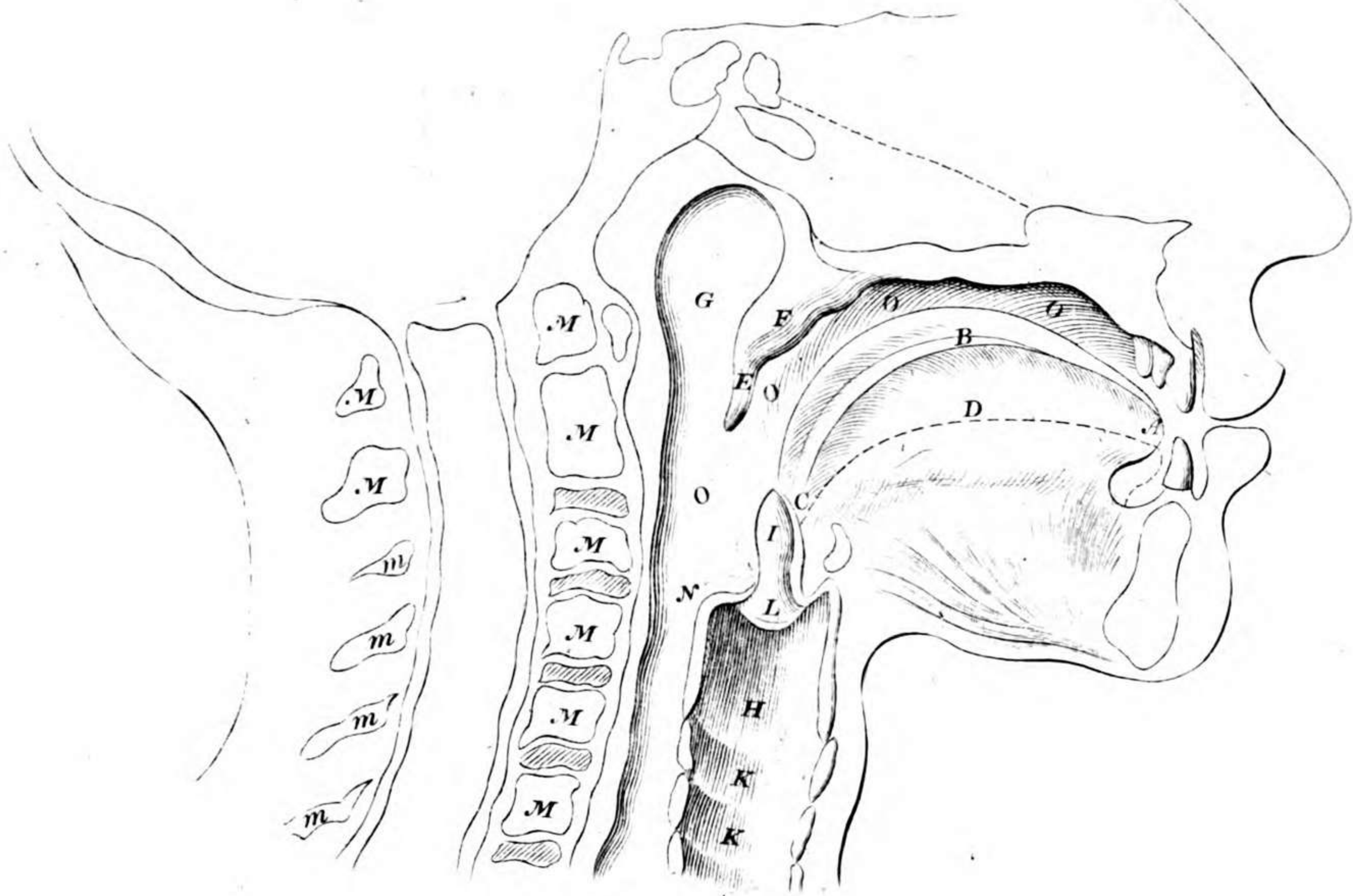
TUTTA L'ESTENSIONE DELLE VOCI UMANE. THE FULL EXTENT OF THE HUMAN VOICES.

VOCI
 DELLE DONNE.

VOCI
 DEGLI UOMINI.

Contralto
 Mezzo Soprano
 Soprano
 Contralto
 Mezzo Soprano
 Soprano
 Tenor Leggiero
 Tenor Robusto
 Bass
 Baritone

Mi Mi Mi Mi Mi Mi



Questo disegno rappresenta tutte le parti della bocca e della gola messe in azione nella coltivazione e nello sviluppo della voce umana. Quando la bocca è chiusa, la lingua prende la forma *A, B, C*,—*E* dinota l'Ugola: *F*, il Palato molle: *G*, il passaggio che comunica col naso. *H*, la Laringe: *I*, l'Epiglotta: *K* la Canna de' Polmoni: *L*, il Rema, o apertura della Laringe, tra la quale il fiato passando nel montar dai Polmoni produce i suoni vocali: *M*, le Vertebre del collo: *N*, l'espansione della Gola: *O*, la Cavità della Bocca.

This plate represents all the parts of the mouth and throat brought into action in the cultivation and development of the human voice. When the mouth is shut, the tongue assumes the form *A, B, C*,—*E*, denotes the Uvula.—*F*, the soft Palate.—*G*, the passage that communicates with the nose.—*H*, the Larynx: *I*, the Epiglottis.—*K*, the Trachea, or Wind pipe.—*L*, the Rima, or opening in the Larynx, through which the air in ascending from the lungs produces vocal sounds.—*M*, the Spinal Vertebrae.—*N*, the expansion of the Throat.—*O*, the cavity of the Mouth.

La canna de' Polmoni ha un'azione naturale d'elevarsi, e d'abbassarsi, e perciò imparte alla Laringe un movimento o all'ingù verso *N*, l'espansione della gola, o verso la cavità della bocca, *O*— Nel produrre i suoni gravi la Canna *K* abbassandosi, la Laringe *H*, s'inclina verso l'espansione della gola *N*, e nel passar dai suoni gravi agli acuti la Canna *K*, elevandosi gradualmente, la Laringe *H*, montando, s'inclina verso la cavità della bocca, *O*, e questo è la causa di quei suoni che sono chiamati vibrazione di testa—durante quest'azione i muscoli interiori della Laringe *K*, o si dilatano, o si contraggono; nel dilatarsi producono i suoni gravi, nel contrarsi gradualmente gli acuti.

L'azione elastica de' muscoli imparte al Rima il poter di formarsi in una varietà di spazj, e come ogni suono non può esser prodotto, che da uno spazio, così dai varj spazj ne derivano i varj suoni della voce. Ma la qualità della voce è dichiarata dalla positura dell'organo vocale nella gola, come abbiamo già fatto osservare.

Delle differenti posizioni della bocca, e degli effetti, che ne derivano.

Nel pronunziare il suono aperto dell' *A* Italiano la bocca ha l'apparenza sorridente e piacevole. La Lingua è piattamente distesa come *A, D, C*.— Il Palato molle *F*, e l'Ugola *E*, tendono verso *G*, il passaggio, che comunica col naso, e così producono uno spazio sufficiente, tra il quale il suono passa perfettamente libero, e con capacità di espansione. Questa è la sola posizione propria alla pratica, tutte le altre cagionano effetti ingiuriosi, e cattive abitudini, frà le quali io citerò le seguenti.—

I. Lo sporger le labbra, come nel produrre il suono *O*. Questa posizione comprimendo i muscoli della gola impedisce la libera espansione del suono, e conseguentemente esso è spesso in qualità e non possiede alcun poter di vibrazione.

The windpipe has a natural action of rising and falling, this action gives the Larynx a motion, either downwards towards *N*, the expansion of the throat, or towards *O*, the cavity of the mouth. In producing the grave sounds, the Windpipe *K* descends, and the Larynx *H*, inclines towards the expansion of the throat *N*, and in passing from the grave to the acute sounds, the Windpipe *K* gradually rises, and the Larynx *H*, ascending, has an inclination towards the cavity of the mouth *O*, which causes what is called the head vibration; and during this action, the interior of the muscles of the Larynx *K*, either dilate or contract—dilating for the grave, and contracting gradually for the acute sounds.

This elastic action of the muscles gives to the Rima the power of forming itself into a variety of spaces; and as every sound is produced in a space, from the various spaces are derived the various sounds of the voice—the natural position of the organ in the throat declaring the quality, as before observed.

The different positions of the Mouth and consequent effects.

In pronouncing the open sound of the Italian *A*, the mouth assumes an easy, smiling appearance.— The tongue lies flat in the mouth as *A, D, C*. The soft Palate *F*, and Uvula *E*, recede towards *G*, the passage communicating with the nose, and thus cause a sufficient space, through which the sound passes perfectly free, and with a capability of vibration. This is the only position for practice, all others producing injurious effects and bad habits, of which I shall notice the following.—

I. The projection of the lips as in the sound *O*. This position compresses the muscles of the throat, and thus prevents a free expansion of the sound; and, consequently, it is thick in quality, and does not possess any power of vibration.

II. Lo stender troppo lateralmente le labbra, produce una qualità debole di suono, perchè in questa posizione i muscoli della gola divengono stirati, e conseguentemente il suono non ha che un picciol poter di vibrazione, e nessuna capacità d'espansione.

III. Il chiuder troppo i denti, produce quasi gli stessi effetti che la bocca chiusa. Tutto lo spazio divenendo perciò compresso, la Lingua curvandosi quasi come, *A, B, C*, e il palato molle *F*, e l'Ugola *E*, abbassandosi, il suono, non potendo sortir liberamente, s'introduce nel passaggio *G*, che comunica col naso, e conseguentemente diviene nasale.

Sarebbe inutile di parlar quì più minutamente o anatomicamente su tal soggetto, poichè questa spiegazione della costruzione, e naturale azione dell'organo vocale, basterà a render facile al Maestro la pratica dell'arte vocale. Quest'analisi dell'organo, frutto della mia lunga sperienza, non è stata quasi mai intrapresa, e quasi nessuno ha finora sufficientemente applicato le sue ricerche a tale effetto. I Maestri contentandosi generalmente d'insegnare ai loro allievi a cantar la melodia, lasciando allo studente la cura di formar la sua voce, è questi mancando di principj stabiliti, e non conoscendo la struttura fisica del suo organo vocale, ne regole sicure per guidare i suoi studj, la sua voce rimane sempre in uno stato imperfetto, e quindi deriva la quasi universale incorretta intonazione, che predomina anche fra gli artisti del più gran talento. Il menomo sforzo o compressione disturba o impedisce l'azione naturale de'muscoli, ma questa ingiuria non si scopre da principio; i muscoli però rilasciandosi a poco a poco, la voce diviene non solamente dura, ma i suoi suoni divengono di più imperfetti, finchè l'Artista, a causa della sua incorretta intonazione, sarà tacciato di avere un falso orecchio, mentre il suo vero difetto è l'imperfetta cultura dell'organo, che obbliga a produrre tutti i suoni con impeto.

II. The lips extended too much laterally, produces a thin quality of sound, for by this action the muscles of the mouth and throat are made stiff, and consequently, the sound possesses but little power of vibration, and no capability of expansion.

III. The teeth too much closed, produces nearly the same effect as the mouth shut, the whole space is therefore compressed: the tongue curving nearly as *A, B, C*, and the soft Palate *E*, and Uvula *F*, descending, the sound being thus prevented from coming out freely, it finds its way thro' the passage *G*, communicating with the nose, and the consequence is a nasal sound.

It will be useless to enter into a more minute or anatomical detail on this subject, as this explanation of the physical construction and action of the organ will be found sufficient for all the practical purposes of the vocal art. This analysis of the organ, which is the result of my experience, has scarcely ever before been attempted, no one having ever yet paid sufficient attention to the subject.— The Masters generally contenting themselves with teaching their pupils to sing the melody, leaving the student to form his own voice,— who not knowing the physical construction of his organ, and having no sure principles to guide him, the voice remains ever in an imperfect state; and hence arises the almost universal incorrectness of intonation that prevails even amongst the most talented artists.— The least effort or compression disturbs or impedes the natural action: this at first is not felt, but soon the muscles relax and lose their flexible powers, and the voice then becomes not only harsh, but the sounds will become more and more imperfect, until at length the artist, through incorrect intonation, will be accused of want of ear, when the fault really lies in the imperfect development of the organ, which compels him to produce all the sounds with an effort.

Nel parlar de' differenti caratteri di voci, mi sono ingegnato di far conoscere i difetti, che nella mia lunga esperienza ho osservato esistere più o meno in ogni voce non colta, avendo specialmente diretta tutta la mia attenzione a questo scopo, perchè non si è mai badato a questi difetti naturali, e molto meno coll' intento di correggerli, o superarli per mezzo dei principj dell' arte.

Questi difetti gli ho ritrovati essere i medesimi nella gradazione delle più basse alle più elevate qualità di voci negli organi dell' Uomo, e della Donna, e perciò lo stesso metodo deve adottarsi nella cultura d'entrambi, con questa sola differenza, che come la costruzione dell' organo vocale non è così rigida nella Donna, come nell' Uomo, le voci di Donna possono più facilmente esser rese flessibili ed estese.

Le differenti voci possono esser divise in tre classi:

I.— Quelle di Basso, di Baritono, e di Contralto.

II.— Quelle di Tenore Robusto, e di Mezzo-Soprano.

III.— Quelle di Tenore Leggiéro, e di Soprano.

I.— Avendo fatto già osservare che l' organo delle voci di Basso, di Baritono, e di Contralto, è d'una forte naturale costruzione muscolare, esse, non potendo esser facilmente rese flessibili producono il loro grande effetto nel canto di portamento: Ma la qualità di quella di Baritono essendo più dolce, e più flessibile, di quella di Basso, essa è più propria a produrre degli effetti drammatici e brillanti, secondo il suo carattere.

II.— Le voci di Tenore Robusto e di Mezzo-Soprano, essendo entrambe di una qualità forte, e capace di grande flessibilità sono principalmente atte ad esprimere tanto le più forti, quanto le più delicate passioni e sentimenti, esse brillano principalmente nel recitativo che richiede dell' energia, ed al tempo stesso della declamazione,

In my remarks on the different characters of the voice, having paid particular attention to the subject, I have been careful to point out the defects which I have observed to exist, more or less, in every uncultivated voice; these natural defects have scarcely been noticed, still less, has any method been proposed of correcting and overcoming them, according to the true principles of the art.

These defects I have found to be the same in all the different qualities of the voice in the organs of both the male and the female, the same method of cultivation must therefore be adopted in each, the only difference is, that female organization is not so rigid as in the male, and, consequently, their voices can be more easily rendered flexible and extensive.

The different voices may, for this purpose, be divided into three classes.

I.— The Bass, Baritone, and Contralto.

II.— The Tenor Robusto, and Mezzo Soprano.

III.— The Tenor Leggiéro, and Soprano.

I.— Having before observed that the organ of the Bass, Baritone, and Contralto is of strong muscular construction, and therefore not easily rendered flexible, it will be found most effective in the canto di portamento; but the Baritone being more soft and flexible than the Bass, is better adapted for displaying dramatic effect, and is more brilliant in character.

II.— The Tenor Robusto and Mezzo-Soprano being both full in quality, and capable of great flexibility — they are the most effective in expressing the stronger, as well as the more delicate passions and sentiments, particularly in the recitative, which requires both energy and power of de-

perciò sono coltivate per l'Opera Seria, e la Musica Sacra.

III.— Le voci di Tenore Leggiero, e di Soprano, in conseguenza della loro delicata costruzione muscolare, sono d'una qualità sottile, e leggiera, ed alquanto indistinta e debole nei bassi, perchè il loro organo vocale è situato altamente nella gola; esse non producono perciò grand'effetto nel canto di portamento, e rare volte nel dramma, ma essendo capaci di gran chiarezza e brillanti nell'esecuzione, esse sono perciò coltivate principalmente per l'Opera Buffa e per le rappresentazioni Melodrammatiche.

Dell'estensione delle voci.

Nell'estensione delle voci, ho diretta la più grand'attenzione per assicurarmi del suo potere, avendo prima diligentemente esaminato la sua costruzione organica, ma l'artista e lo studente devono riflettere, che qualunque siasi l'estensione della voce, la sua vera forza d'espressione consiste ne'suoni medj, e di più, che questa qualità media non diviene ampia, e rotonda per mezzo di sforzi, ma in conseguenza della fermezza e facilità con cui i suoni sono prodotti, e sostenuti, dando loro al tempo stesso, e il poter di vibrazione, e la capacità d'espansione, e quando questa qualità media, mediante la pratica, sarà divenuta ampia, e ferma, i muscoli acquistano una tal flessibilità, che la voce potrà facilmente estendersi tanto all'estremità de'suoni acuti, come dei Bassi, i quali però anche quando si sono acquistati debbono principalmente usarsi per gli effetti brillanti, e per gli ornamenti.

Dello stile di musica.

Riguardo allo stile di Musica il meglio adattato a ciascuna voce, basterà far uso del senso commune e dell'esperienza per coltivar la voce per quello stile, per cui essa è più propria; perchè ognun deve facilmente vedere, che una voce leggiera e fievole non può esser così effettiva nello stile sostenuto, come nel brillante, e che al contrario nessuna voce ampia e forte potrà mai produrre grand'effetto nei pezzi di difficile esecuzione.

Il sistema dunque spesso adottato di coltivar una voce per uno stile particolare di Musica, sia Tedesca, Inglese, o Italiana, è assurdo, perchè la lingua musicale è sempre la stessa, qualunque siasi quella delle parole, e la voce può solo cantar col suo maggior vantaggio in quello stile, per cui è naturalmente organizzata, sia pel canto sostenuto, o pel brillante, perchè la musica d'ogni

clamation, and are therefore cultivated for the Opera Seria and Sacred Music.

III.— The Tenor Leggiero and Soprano being of delicate muscular construction, are light and thin in quality, generally weak and indistinct in the lower notes, in consequence of the vocal organ being placed high in the throat; these voices are not capable of producing much effect in canto di portamento, and rarely even in the drama: but possessing great clearness and brilliancy of execution, they are principally cultivated for the Opera Buffa, and Melodramatic representation.

Of the extent of the voices.

In the extent of the different characters of the voice, I have been guided by what I have found attainable by every voice, according to its organic construction; but the artist as well as the student should bear in mind that whatever be the extent, the real power of expression lies in the middle quality of the voice, and also, that it is not by force that this middle quality can be made full and round, but by the steadiness and ease with which the sounds are produced and sustained, which will give at the same time power of vibration, and capability of expansion; and when this middle quality has, by practice, become firm and full, the muscles will have acquired so much flexibility, that the extreme sounds, both Bass and Acute, may be easily gained; the extreme part of any voice, however, even when acquired, should chiefly be used for brilliant effects and ornament.

On the style of music.

With regard to the style of music best adapted for any voice, it requires only the exercise of common sense and experience, to cultivate the voice for that style for which it is formed by nature; for any one may understand that no light or thin voice can be so effective in the sostenuto style, as in the more brilliant music; and, on the contrary, that no full, or strong voice can produce much effect in attempting pieces of difficult execution.

The system then that has been adopted of cultivating a voice for a particular style, whether German, English, or Italian, is absurd;—for the language of music is always the same, whatever be the language of the words; the voice being able only to sing to the greatest advantage in that style for which it is organized, whether for sostenuto, or brilliancy and execution; and the music

nazione deve risolversi nell'una o nell'altra di queste qualità (e come il pennello d'un ottimo pittore fa risaltare la natura, col suo colorito e co' suoi chiari-oscuri, così la voce ben modulata esprime naturalmente i sentimenti e passioni dell'anima). Lo Studente dunque deve far uso del suo giudizio per evitare quello stile di Musica che non è adattato alla sua voce.

Del saper far uso del fiato.

Il saper far buon uso del fiato essendo una cosa molto difficile, e di somma importanza, è necessario di dar giù alcune regole su questo soggetto, perchè per quanto vantaggiosa possa essere l'organizzazione d'un cantante, senza questa conoscenza, egli non riuscirà mai ad esprimersi con facilità e propria intonazione, o a dare al suo canto i necessarj effetti, del chiaro-oscuro.

Questo ramo importante dell'Arte del Canto è generalmente negletto, sia a causa dell'inesperienza del maestro, o per l'effetto della non curanza dello studente, di modo che pochissimi, a dir vero, sono i cantanti che sanno servirsi dell'arte di far buon uso del fiato, e perciò ne osserviamo molti che cercando d'esprimersi con effetto, producono de suoni ingrati all'orecchio e fanno delle contorsioni spiacevoli all'occhio.

Molti credono che prima d'emettere la voce nel cominciar un passaggio di suoni sostenuti, o di rapide divisioni, eglino dovrebbero prendere un lungo fiato, senza riflettere, che per questo mezzo perderanno necessariamente quel poter che bramavano d'acquistare, perchè i polmoni nello stato di distensione essendo aggravati da troppo aria, hanno naturalmente la tendenza d'emettere il fiato con forza, e rapidità, ed in conseguenza il cantante non potrà allora facilmente guidar la sua voce. Il fiato dunque o deve prendersi senza sforzo, o avendo inspirato troppo aria nei polmoni, bisognerà far uso di violente contorsioni della bocca ed allungar il collo, il che solo distrugge la qualità eguale e distinta vibrazione che ogni voce coltivata dovrebbe possedere, ma impedisce bensì necessariamente l'articolazione, e può talvolta risultarne lo scoppio di qualche piccol vaso sanguigno sia nel petto, sia nella gola, o nella testa.

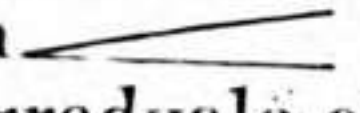
of every nation will resolve itself into one or other of these styles; and as the pencil of a talented painter will assist his subject by his colouring, and light and shade, so a well cultivated voice expresses naturally the sentiments and passions of the mind. The Student then has only to exercise his judgment to avoid that style which is not suited to the quality of his voice.

On the management of the breath.

As the management of the breath is a matter of great difficulty, and at the same time of the greatest importance, it will be necessary to lay down some rules on this subject; for without this knowledge, however advantageously nature may have constructed the organ, the singer will never be able to express himself with ease and just intonation, or give the necessary effects of light and shade.

This important branch of the Art of Singing is generally neglected, either through the inexperience of the master, or the carelessness of the student; so that in reality there are few singers who have acquired the easy management of the breath; and this is the reason that we see so many, who, in endeavouring to express themselves with effect, produce sounds harsh to the ear, and make contorsions disagreeable to the sight.

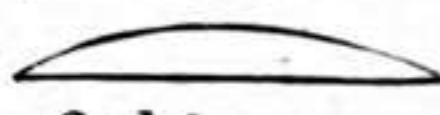
Many imagine that they ought to take a long breath before they begin a passage of sustained sounds, or of rapid divisions, without reflecting that by so doing they necessarily lose the power which they hope to gain; for the lungs in this state of distension being oppressed with too much air, have naturally a tendency to throw out the breath with force and rapidity; and it is clear that the singer then cannot easily guide his voice, but must either respire the breath at once with an effort, or, in restraining the air on the lungs, make use of violent contortions of the mouth, and stretching of the neck, which not only destroys the equal quality and distinct vibration every well cultivated voice ought to possess, but must necessarily impede the articulation, and may sometimes even cause a rupture of some of the small veins in the breast, throat, or head.

Il fiato dovrebbe sempre prendersi senza alcuno sforzo apparente, e nel pronunziare il suono aperto dell' *A* Italiano, la bocca naturalmente prende una posizione piacevole e sorridente, nè troppo aperta nè troppo chiusa, la quale impedisce che le labbia o si sporgano troppo in fuori o si stendano troppo lateralmente, perchè il loro sporgimento in fuori produce un suono gutturale, e il loro dilatamento laterale un suono schiacciato; la lingua in questa posizione rimane piatta e libera nella bocca, toccando appena i denti della mascella inferiore. Ogni suono dovrebbe da principio esser prodotto leggermente, elevandolo a poco a poco, e poi diminuendolo dell' istessa maniera; la bella forma dell'occhio esprimerà meglio l'effetto di questo esercizio nel crescendo e diminuendo  che quella della commune figura  che non somministra alla mente la graduale elevazione del suono.

Riguardo alle Canzoni ed altre composizioni musicali, è quasi impossibile di dare a questo soggetto delle regole precise, perchè molto dipende dal carattere della frase musicale, e del senso delle parole, e la durata del fiato varia nelle persone, secondo il potere de' loro polmoni, e specialmente nello studente e nell'artista colto, poichè questo per mezzo della pratica saprà tirarne maggior partito. È importantissimo però di far quì osservare che il fiato non deve mai prendersi in mezzo d'una parola, e come nel legger la poesia o la prosa i punti servono per dimostrare al lettore i varj gradi di sospensione, così nella musicale parti senz'accento debbono far conoscere al cantante i punti di sospensione, e su questi il fiato può esser preso con proprietà, nel legger dunque le frasi musicali molto dipende dal Cantante, che non deve solo far uso del suo giudizio nel prendere il fiato, ma ancora nell'esperta maniera di servirsene.

Del cambiamento delle voci.

Le voci di Donna non sono soggette ad alcun cambiamento rimarchevole, talvolta però all'epoca della loro pubertà i suoni acuti che le loro voci possedevano nella più tenera età, si perdono, ma la loro qualità rimane la stessa, e come gli organi riacquistano a poco a poco più di forza e di fermezza, così proporzionatamente il potere e la rotondità de' loro suoni si accrescono.

The breath ought always to be taken without any apparent effort, and in pronouncing the open sound of the Italian *A*, the mouth naturally assumes an easy and smiling appearance, neither too open nor too much closed; this will prevent the lips from projecting, and from extending too much laterally, the former producing a guttural, the latter a thin tendency in the sound; the tongue then lies flat and free in the mouth, gently touching the lower front teeth. Every sound should be produced at first lightly, by degrees expanding to the full extent, and then gradually diminishing. The beautiful form of the eye  will express the idea of the effect of this exercise better than the usual figure  which does not convey to the mind the idea of a gradual expansion of sound.

With regard to songs and other musical compositions, it will be almost impossible to lay down any precise rules; so much depends on the character of the musical phrase, and on the sense of the words. The length of time of respiration also varies in persons according to the power of the lungs, and especially in a student, and in a professed artist, for in the latter the lungs gain strength by practice. It is important, however, to observe, that the breath should never be taken in the middle of a word; and as in reading poetry or prose, the various stops point out to the reader the temporary degrees of suspension, so in reading music, the unaccented parts shew the points of suspension, and in these the breath may be taken with propriety; in reading, therefore, musical phrases, much depends upon the good sense of the Singer, who must exercise his judgment, not merely for the ordinary use, but for the skilful management of the powers of respiration.

On the change of voices.

The female voice is not subject to any remarkable change at any time, except that the acute sounds which many possess in very early youth are lost, but the quality will remain the same, and as the organ gradually acquires more strength and firmness, so, in proportion, the power and fulness of the sounds will be increased.

Le voci dell' Uomo al contrario sono soggette a gran cambiamento nel passar dalla gioventù alla virilità, ed in alcuni ciò accade anche nella tenera età di tredici o quattordici anni. Allora la voce diviene prima debole negli acuti, in conseguenza del rilasciamento de' muscoli, e vi si scerne un grado di raucedine somigliante quasi all'effetto d'un semplice raffreddore, accompagnata però da una languidezza prodotta dalla debolezza de' muscoli, perchè in quell'epoca tutta la composizione dell'organo vocale si dilata a poco a poco, ed abbassandosi nella gola, produce l'intera perdita del poter di fissar la voce, anche nel semplice favellare.

Quando l'organo vocale è in questo stato di rilasciamento, non dovrebbe mai esser esercitato, perchè, sebbene in alcuni casi, il maestro a cagion della forza de' muscoli potrebbe con mediocre certezza determinare qual sarà la qualità della voce, pure il riuscire in ciò è generalmente difficile prima del, finale sviluppo, allora qualunque sia la qualità della voce si mostra quasi sempre prima ne' bassi, ma chi conosce per pratica distinguerà facilmente la vera qualità di voce per cui l'individuo è naturalmente organizzato, però come l'organizzazione del Tenore Leggero essendo d'una costruzione delicata, e non essendo soggetto a grande abbassamento nella gola la sua voce può anche distinguersi durante l'epoca del suo cambiamento, perchè questo è raramente rimarchevole.

Riguardo all'esercitar la voce nella gioventù prima dell'epoca del suo cambiamento, ammaestrato dall'esperienza, io consiglio a coloro che a tal epoca danno prova di potere e disposizione vocale a non abusar di questo dono precario della natura, facendone pompa, ma ad applicarsi principalmente nell'apprendere i principj dell'arte, e a non cercar di cantare delle composizioni difficili o ad imitare i cantanti rinomati, perchè, l'imitazione es-

The male voice, on the contrary, is subject to very great change during the period of life between youth and manhood, and, in some, this takes place at the early age of thirteen or fourteen. The voice at first, becomes weak in the acute sounds, in consequence of the relaxation of the muscles, and there is a degree of hoarseness, somewhat similar to an ordinary cold, accompanied by a faintness of sound, caused by the weakness of the muscles; for, during this period, the whole of the vocal organ gradually enlarges and descends in the throat, and the power of fixing the voice is entirely lost, even whilst speaking.

The vocal organ, when in this state of relaxation, should never be exercised; for although in some cases, on account of the strength of the muscles, the master may be able to know with tolerable certainty what quality the voice will assume, still, it is in general difficult to determine it previous to the final development,— and then, whatever be the quality of the voice, it will almost always become firm first in the lower sounds; but the master, by practice, will easily distinguish the true quality for which the individual is organized by nature. The organ of the Tenor Leggero, however, does not descend much in the throat, and being of delicate muscular construction, it may even be distinguished during the time of the change, because it is rarely remarkable.

With regard to the exercise of the voice in youth, before this change takes place, from experience, I advise those who shew a degree of power and vocal disposition at that period; not to abuse the precarious gift by a premature demonstration of it, but rather to apply themselves to the theoretical principles of the art, and not to aim at singing difficult compositions, or to imitate professed artists, for imitation is at all times dangerous

sendo sempre perigliosa, eglino con tutti i loro sforzi non riusciranno ad altro che a produrre la caricatura di ciò che voleano imitare, nel tempo stesso eglino dovrebbero limitare il compasso della loro voce a suoni medj della scala altrimenti le loro forze saranno di breve durata, perchè se la voce è sforzata nella tenera gioventù in vece di svilupparsi gradualmente e vantaggiosamente secondo la sua disposizione organica, non potrà mai più acquistare ne' vigore ne' potere nell'estendere il suono. Dopo che questo sviluppamento naturale dell'organo vocale è intieramente passato il maestro esperto nei principj fisici e scientifici dell'Arte del Canto, conoscerà facilmente come diriggere la cultura della voce secondo la sua propria qualità.

METODO PER ASSICURARSI DELLA QUALITÀ DELLA VOCE.

Nell'intraprendere lo sviluppamento delle voci bisogna non solo badar bene di non sforzarle oltre il loro carattere naturale ma usare grandissima diligenza per assicurarsi dell'esatta costruzione de' loro organi, ed al tempo stesso il maestro conoscerà la giustezza dell'orecchio dello studente.

Per riuscire in ciò il miglior metodo è quello d'incominciare dall'esercizio della scala Diatonica composta di suoni sostenuti sull'intonazione aperta dell'*A* Italiano o su' i monosillabi *Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si*, perchè così si potrà scoprire il suo potere naturale di respirazione e la capacità d'estensione dei Polmoni, ma durante questo esercizio nessun grado di pressione sul petto, o di contrazione nella gola dovrebbe esser mai usato, nè si dovrebbe mai reprimere l'aria nei Polmoni con sforzo.

L'esattezza dell'orecchio dello studente o quali siano i suoi difetti potranno scoprirsi per mezzo dell'esercizio delle divisioni meccaniche dell'ottava.

Analizzando così una voce nel suo stato naturale, o un orecchio difettoso il maestro potrà determinarne la qualità ed in qualche maniera correggerne la mancanza di giusta intonazione prima d'intraprenderne la cultura e lo sviluppamento del suo organo.

and all their efforts then, can only end in producing a caricature of those whom they wish to imitate, but they ought to limit their voices to the middle sounds of the scale, otherwise their powers will be but of short duration; for if the voice is at all strained in early youth, instead of becoming developed according to its organic construction, it will never afterwards acquire any firmness of intonation, or power of vibration. But after the full natural development of the vocal organ, the master who is skilled in the physical and scientific principles of the Art of Singing, will know how to proceed in the cultivation of the voice, according to the quality it assumes.

THE METHOD OF ASCERTAINING THE QUALITY OF THE VOICE.

In proceeding to develop the vocal powers, after what has been stated of the effect of straining voices out of their natural character, it is necessary to be very careful in ascertaining the exact quality of the organ, and in so doing, the master will at the same time, discover how far the ear of the student is correct.

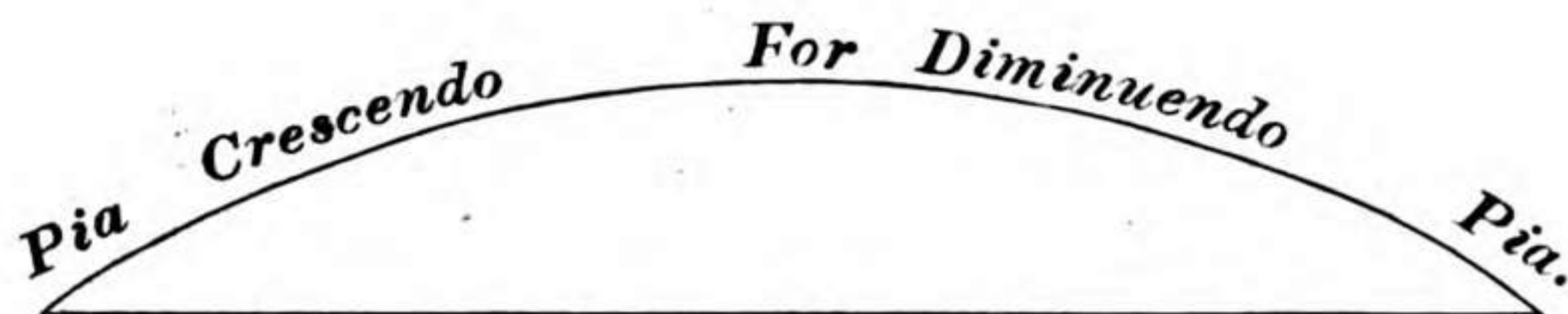
The best method to be adopted, is, by the exercise of the Diatonic notes, sustained on the open sound of the Italian *A*, or on the monosyllables *Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si*; which will at the same time, disclose what are the natural powers of respiration, and the capability of expansion of the lungs; and during this exercise, no degree of pressure on the chest, or contraction in the throat should be felt, and no effort should be made to restrain the air in the lungs.

The correctness of the ear of the student, or in what degree it is defective, will be known by the exercise of the mechanical divisions of the octave.

By analyzing the uncultivated voice or defective ear in this manner, the master will be able to determine the quality, and, in some degree, to correct any want of just intonation, before he proceeds to the development of the organ.

ESERCIZJ PER ASSICURARSI
DELLA QUALITÀ DELLE VOCI.

EXERCISES TO DETERMINE THE ²⁵
QUALITY OF THE VOICE.



Mesa di voce.



Alfabeto



Nº 1.

V O C E.

Musical notation for the first exercise, N° 1. It consists of three staves. The top staff is for the voice, with notes for Do, Re, and Mi. The middle staff is for the piano, with notes for Do, Re, and Mi. The bottom staff is for the forte, with notes for Do, Re, and Mi. The word 'Sostenuto.' is written below the piano staff.

Do Re Mi

Sostenuto.

PIANO

FORTE.

Musical notation for the second exercise. It consists of three staves. The top staff is for the voice, with notes for Fa, Sol, and La. The middle staff is for the piano, with notes for Fa, Sol, and La. The bottom staff is for the forte, with notes for Fa, Sol, and La.

Fa Sol La

Si Do Re

This system contains the first three measures of the piece. The vocal line (treble clef) features half notes for 'Si', 'Do', and 'Re'. The piano accompaniment (grand staff) includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a continuous eighth-note pattern. The key signature has one sharp (F#).

Mi Fa Sol Fa Mi Do

This system contains measures 4 through 9. The vocal line continues with half notes for 'Mi', 'Fa', 'Sol', 'Fa', 'Mi', and 'Do'. The piano accompaniment maintains the same texture, with the left hand playing eighth notes and the right hand playing chords. The system concludes with a double bar line.

Sol Fa Mi

This system contains measures 10 through 12. The vocal line features half notes for 'Sol', 'Fa', and 'Mi'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic and harmonic patterns. The system concludes with a double bar line.

Re Do Si

This system contains the final three measures (13-15) of the piece. The vocal line features half notes for 'Re', 'Do', and 'Si'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic and harmonic patterns. The system concludes with a double bar line.

La Sol Fa

Mi Re Do

Nº 2.

Do Re Do Mi Do Fa Do Sol Do La Do Si Do Do

Nº 3.

Re Mi Re Fa Re Sol Re La Re Si Re Do Re Re

Nº 4.

Mi Fa Mi Sol Mi La Mi Si Mi Do Mi Re Mi Mi

Nº 5.

Fa Sol Fa La Fa Si Fa Do Fa Re Fa Mi Fa Fa

Nº 6.

Sol La Sol Si Sol Do Sol Re Sol Mi Sol Fa Sol Sol

Nº 7.

Do Sol Fa Sol Mi Sol Re Sol Do Mi Si Mi

La Do Sol Do Fa Si Mi Do Re Si Do Do

ESERCIZI per render l'orecchio atto a seguire le combinazioni armoniche con perfetta intonazione, tanto negli intervalli maggiori e minori quanto negli aumentati e diminuiti, progredendo dall'intervallo della seconda minore fino all'ottava.

EXERCISES to form the ear to follow harmonic combinations with perfect intonation, both in the intervals major and minor, as also the augmented and diminished, from the interval of the second minor to the octave.

N° 1.

Con Portamento di voce.

VOCAL

Do Re Do Fa Do Fa Do Sol Do La Sol Do..... Si Do

PIANO

FORTE

N° 2.

Do Mi Do La..... Re Fa Sol Do Mi Do Si Re Sol

p *sf* *p*

La Re Si Re Sol Fa Mi Si Do Si La Mi Fa La Sol Do Mi Re Do.

N.º 3.

Do Fa Do Fa Sol Si Fa Sol La Re Sol Do Fa Re Mi

Sol Re Mi Si Do Sol La Re La Sol Do Fa Si Do...

N.º 4.

Mi Si Do Mi Fa Fa Do Si Re Sol La Mi Fa Si Sol Re Mi La

Fa Do Re Fa Mi Si Do So La Do Re Do Si Fa Re Si Re La Sol

Sol Do Fa Si Mi Sol Re Do Do Si Fa La Sol Mi Fa Do Si Re Sol Fa Mi.

Nº 5.

Re Si Mi Do Fa Re Si Sol Mi Sol Mi Sol Re Fa

Sol Do Mi Ri Si Do La La Fa Ri..... Sol...

..... Mi Do Mi Do Re Si Re Do La Si Sol..... Fa Sol.

Nº 6.

Do Si Do Re Do Si Do Si Do Re Do Re Mi Re Do Re Do

Re Mi Re Mi Fa Mi Re Mi Re Mi Fa Mi Fa Sol Fa Mi

Fa Mi Fa Sol Fa Sol La Sol Fa Sol Fa Sol Mi Sol... La Fa La

Fa Sol Mi Sol Mi Fa Re Fa Re Mi Do Mi Do Re... Do Mi Do.... Si Do Do.

Nel determinare la qualità, e nel definire l'estensione delle differenti voci di uomo, e di donna, io ne ho dimostrato i difetti che esistono più o meno in ogni carattere di voce nel suo stato incolto. Nei seguenti esercizi il mio scopo è quello d'insegnare la maniera, per mezzo della quale questi difetti possono essere corretti nello sviluppo e formazione delle varie qualità di voci.

ESERCIZIO DELLA SCALA CROMATICA DI SUONI SOSTENUTI.

Non ostante le differenti opinioni su questo soggetto, la mia lunga esperienza mi ha provato che la chiave la più importante per riuscire nello sviluppo dell'organo vocale, è quella dell'esercizio della Scala Cromatica di suoni sostenuti; nel piano generalmente adottato, cioè, quello delle note della Scala Diatonica sostenute separatamente, quantunque si possa ottenere della fermezza in ciascuno suono, pure il punto il più importante, cioè, quello di produrre ed unire i suoni con un certo grado d'elasticità ed egual qualità, è interamente negletto; ma per mezzo della pratica degli intervalli Cromatici successivi, la voce non solo acquista il poter di produrre e sostenere ciascun suono, ma ottiene bensì quella gradual elevazione, che nel passare da suono a suono ne addolcisce l'asprezza, o ineguaglianza, e ne corregge quel natural disgiungimento, o debolezza, che può esservi; in tutto il progresso di questa scala la voce dello Studente acquista eguaglianza, fermezza, e quel poter di modular con facilità, che ei cercherebbe invano d'ottenere per mezzo delle note della scala diatonica sostenute separatamente.

In determining the quality, and defining the extent of the different voices, male and female, I have been careful to point out the defects which exist, more or less, in every voice in its uncultivated state. In the following exercises the object is to shew how, in the formation and development of the various qualities, these defects may be corrected and overcome.

Notwithstanding the various opinions which exist on this subject, experience has proved that the most important key to the perfect development of the vocal organ, is the exercise of the chromatic scale of sustained sounds; in the plan generally adopted, which is by the practice of the notes of the Diatonic scale sustained separately, although firmness may be given to each sound, yet the art of blending them together with a true and equal quality, and with a certain degree of elasticity, which is the most important point in the cultivation of the voice, as well as the ear, is entirely overlooked; but, by the practice of Chromatic intervals in succession, the voice not only gains the power of producing and sustaining fully every sound, but the gradual elevation of voice in passing to each successive sound, softens any harshness or inequality, and corrects any natural disjunction or weakness that may exist; equality and firmness throughout the progression of the scale, and a power of modulating with ease will be gained, which may in vain be looked for by the practice of the notes of the Diatonic scale separately.

Nell'acquistar anche l'eguale, ed esatta intonazione dei semitoni, che sono la più picciola divisione del tuono ch'è usato, ogni difetto dell'orecchio può esser corretto; i muscoli altresì essendo posti in moto dall'elevamento, ed abbassamento della Laringe nel produrre i suoni dal Gravè all' Acuto, diverranno elastici, ed i polmoni, acquistando per mezzo di questo esercizio, e forza, e capacità d'estensione, daranno la facoltà di poter prolungare il fiato con facilità e fermezza, e la gola ancora guadagnando di grado in grado l'uso di stendersi, somministra della quantità al suono, ed il palato molle finalmente, a causa della sua natural elasticità, allargandosi nella cavità posteriore della bocca, conferirà un maggior potere di vibrazione agli organi anche i più delicatamente costrutti. In breve, la migliore, la più solida base dello sviluppo della voce può solo vantaggiosamente fondarsi sull'esercizio di questa scala, e se essa fosse praticata con diligenza dallo Studente, ed anche dall'artista, il pubblico ammirerebbe un più gran numero di Cantanti sicuri e descrittivi.

Nell'esercizio di questa scala bisogna badare a cominciare i suoni prima dolcemente e con tal facilità, e chiarezza, che, nel produrli, e nel prolungarli, ogni sillaba o parola possa pronunziarsi così facilmente, che nel discorso familiare, e così nell'unione de' semitoni successivi la graduale elevazione della voce darà il carattere del crescendo, che deve essere sostenuto con fermezza e rotondità di qualità fino alla fine del passaggio.

And in acquiring the true and equal intonation of the semitone, which is the most minute division of tone used, any defect in the ear will be corrected; the muscles which are put in motion by the rise and fall of the Larynx, in producing the sounds from the grave to the acute, will become elastic, and the lungs, by this exercise, will gain strength and capability of expansion, and afford the power of prolonging respiration with ease and firmness, and the throat gradually expanding, will give volume to the sound; and lastly, the soft palate, by its natural elasticity, enlarging at the back of the mouth, will impart a greater power of vibration even to organs the most delicately constructed. In short, by the exercise of this scale, a true and solid foundation can alone be laid, and if this scale were more practised by the Student, and indeed by the artist, there would be found a greater number of sure and descriptive Singers.

In the exercise of this scale, care must be taken to begin the sounds at first softly, and with such ease and clearness that, in producing, or prolonging them, any syllable or word may be pronounced with the same ease as in ordinary discourse, and, in the union of successive semitones, the gradual elevation of the voice will give the character of crescendo, which must be continued with firmness and fullness to the end of the phrase.

V O C E.

rf

p *A* *Con decisione.*

P I A N O

F O R T E.

sf

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with dynamic markings *p* and *rf* (ritardando fortissimo). The lower staff (bass clef) contains a bass line with dynamic markings *sf* (sforzando). Both staves feature a crescendo marked with a wedge and the letter 'A'.

Second system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with dynamic markings *p* and *rf*. The lower staff (bass clef) contains a bass line with dynamic markings *sf*. Both staves feature a crescendo marked with a wedge and the letter 'A'.

Third system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with dynamic markings *p* and *rf*. The lower staff (bass clef) contains a bass line with dynamic markings *sf*. Both staves feature a crescendo marked with a wedge and the letter 'A'.

Fourth system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with dynamic markings *Sosten^{do} rinf* (sostenuto rinforzando) and *Cres* (crescendo). The lower staff (bass clef) contains a bass line with dynamic markings *sf*. Both staves feature a crescendo marked with a wedge and the letter 'A'.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a series of eighth and quarter notes, with three distinct phrases, each marked with a fermata and a crescendo hairpin. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) providing harmonic accompaniment with chords and moving lines.



The second system continues the musical piece with three staves. The top staff maintains the melodic line with more complex rhythmic patterns and dynamic markings. The grand staff below provides a rich harmonic texture with various chordal structures and melodic fragments in both hands.



The third system of musical notation also consists of three staves. The top staff shows a continuation of the melody, with some notes marked with accents. The grand staff accompaniment features more complex chordal textures, including some double-sharps in the bass line, suggesting a key change or modulation.



The fourth system of musical notation concludes the page with three staves. The top staff features a series of half notes and quarter notes, ending with a final cadence. The grand staff accompaniment provides a steady harmonic foundation, with the bass line showing a clear melodic progression that supports the overall structure of the piece.

Molti Professori credono, che non dovrebbe farsi uso della Volatina Cromatica nell'incominciare la coltura della voce, ma questo esercizio ed il precedente contengono tutto ciò ch'è il più importante allo sviluppo e coltura dell'organo vocale. Questa scala dunque somministrando principalmente dell'elasticità all'organo della voce, e dirigendo l'orecchio nel progresso eguale delle più minute divisioni dell'ottava, lo Studente acquisterà conseguentemente una più corretta intonazione, e l'abito di poter far buon uso del fiato con facilità e fermezza nei passaggi di rapida esecuzione.

Questa scala deve esser esercitata leggiermente, e da principio piuttosto lentamente, per fare acquistare allo studente il poter d'eseguir la colla più grand esattezza, e perfetta articolazione nelle divisioni, ed accenti, come sono marcati, principiando dolcemente senza forzare il fiato, e nell'elevazione della voce nel progresso della scala, conservarla sempre di qualità rotonda ed eguale.

Many Professors imagine that the Volatina Cromatica ought not to be used in the first cultivation of the voice—but this and the preceding exercise, contain all that is most important for the development of the vocal organ. The Volatina especially gives elasticity to the muscular action, and directs the ear in the equal progression of the smallest division of the octave, and consequently gives a more correct intonation, and also the habit of using the breath with ease and firmness in the rapid execution of passages.

This scale ought to be exercised lightly, and at first rather slowly, to gain the power of executing it with the greatest precision and clearest articulation in the divisions and accents as they are marked, beginning softly, without forcing the breath, and in the elevation of voice in the progression of the scale, preserving a full and equal quality throughout.

Con leggerezza.

V O C E.

PIANO

FORTE.

This page contains a handwritten musical score, page 38, consisting of six systems of music. Each system is written on a grand staff with a treble clef and a bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings like 'A' (Allegro) and 'V' (Vibrato). The first system begins with a treble staff containing a melodic line with many flats and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. The second system continues this pattern. The third system introduces a key signature change to one sharp (F#) in the treble staff. The fourth system features a double bar line and a change in the treble staff to a more complex melodic line. The fifth system continues with a key signature change to two sharps (F# and C#). The sixth system concludes the page with a final melodic phrase in the treble staff and a corresponding bass line. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.

VOLATINA DIATONICA.

Lo studente per mezzo de' due precedenti esercizi avendo acquistato il potere di corretta intonazione nell'intervallo del semituono, la Volatina Diatonica gli somministrerà la facoltà di guidar la sua voce nelle divisioni naturali dell'ottava.

Nell'esercizio di questa scala, il segno di rinforzo $\angle \wedge \vee$ sulla seconda, quarta, e settima nota è di grande importanza, perchè esso serve a dimostrare il vero carattere di ciascuna nota, e divide la scala nelle sue proprie misure; la Volatina Diatonica deve da principio esser praticata piuttosto lentamente, per fare apprendere allo studente l'esatto accento nell'elevare la voce sopra queste differenti divisioni, perchè la terza, quinta, ed ottava nota formando l'armonia perfetta, la seconda, quarta, e settima partecipando del carattere delle Dissonanze, preparano l'orecchio a risolversi sopra le note della corda perfetta; e nel progresso di questa scala si deve anche far uso d'una dolce elevazione di voce per preparare l'orecchio a ciascuna risoluzione. La sesta nota trovandosi tra la Dominante e la settima Maggiore è naturalmente dolce.

E come ogni nota di Questa Scala possiede un carattere distinto, così il cantante potrà dare un maggior o minor colorito in tutto il suo progresso, e nel comprendere perfettamente questo carattere naturale di ciascuna sua nota, si può acquistare gran facilità nella rapida esecuzione.

La scala minore secondo il suo carattere, siegue le stesse divisioni della maggiore.

The student, by the exercise of the two preceding scales, having acquired the power of correct intonation in the interval of the semitone, the Volatina Diatonica will direct his voice in the natural divisions of the octave.

In the exercise of this scale, the rinforzo $\angle \wedge \vee$ on the second, fourth, and seventh notes is of great importance in marking the true character of each note, and in dividing the scale into its proper measures; at first it must be practised rather slowly, in order to place the accent right, in raising the voice on these different divisions, for the third, fifth, and eighth forming the harmony of the perfect chord, the second, fourth, and seventh partake of the character of Dissonants, and prepare the ear for the resolution on the several notes of the common chord; and in the progression of the scale, there must be a slight elevation of the voice on these dissonants to prepare the ear for each resolution; the sixth note coming between the Dominant and Major seventh is naturally more soft.

Each note of the Scale having thus a distinct character, a greater variety of expression may be given to the progression; and, in understanding the natural character of each note, the rapid execution of the scale is made more easy and correct.

The Minor scale, according to its character, follows the same divisions as the Major.

The musical score is presented in three staves. The top staff, labeled 'VOCE', contains a melodic line with various note values and rests, including accents and slurs. The middle staff, labeled 'PIANO', and the bottom staff, labeled 'FORTE', provide harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score is divided into measures by vertical bar lines.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring a series of eighth-note chords with a 'marcato' marking above it. The middle and bottom staves are a grand staff in treble and bass clefs, providing harmonic support with sustained chords and moving lines. A fermata is placed over the final measure of the top staff.



The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff continues the melodic line with eighth-note chords, marked with an 'A' and a slur. The middle and bottom staves continue the harmonic accompaniment with sustained chords and moving lines. A fermata is placed over the final measure of the top staff.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff features a 'Marcato' marking above it. The middle and bottom staves continue the harmonic accompaniment. A fermata is placed over the final measure of the top staff.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line with eighth-note chords, marked with an 'A' and a slur. The middle and bottom staves continue the harmonic accompaniment with sustained chords and moving lines. A fermata is placed over the final measure of the top staff.

DEGLI ESERCIZJ SUGLI ORNAMENTI.

Avendo spiegato nell'esercizio della Scala Diatonica il vero carattere di ciascuna nota, lo Studente esercitandola con molta diligenza, acquisterà una chiara articolazione, e facilita d'esecuzione.

Nè seguenti esercizi, e nè differenti intervalli dell'ottava, ho procurato d'introdurre i varj caratteri ornamentali, che sono stati inventati, come il Diesi, il Bemolle, ed il Beguadro accidentali, i quali non sono solo utili al Compositore per conferirgli il potere d'esprimere, modulare, e variare le sue idee con eleganza, ma l'esperienza mi ha dimostrato altresì, che questi ornamenti praticati secondo le regole qui annesse sono essenziali, per dare elasticità ai muscoli dell'organo vocale, nell'assistere ad agevolare lo sviluppamento, e formazione della voce, addolcendo essi, e rimuovendo quei difetti, che possono in essa trovarsi, e somministrando leggierezza, ed appiombo al Cantante, rendendolo atto ad esprimere esattamente i varj sentimenti e passioni dell'anima colla stessa facilità che si parla.

Questi ornamenti sono L' *APPOGGIATURA*, Il *GRUPPETTO*, Il *MORDEUTE*, La *SINCOPE*, Il *RADDOPPLATO*, La *NOTA PUNTATA*, La *NOTA LEGATA*, L'esercizio della settimana *MAGGIORE* e *MINORE*, ed Il *TRILLO*.

La Stella * serve perve per dimostrare dove si può prendere la respirazione.

EXERCISES ON THE ORNAMENTS.

In the exercise of the Diatonic Scale, the natural character of each note has been explained, which, carefully studied, will enable the Student to acquire clear articulation, and facility of execution.

In the following exercises, together with the different intervals of the octave, I have introduced the various ornamental characters that have been invented, which, like the accidental Flat, Sharp, and Natural, are not only useful to the Composer to enable him to express, vary, and modulate his ideas with elegance, but I have found, by experience, that these ornaments, when exercised according to the rules here laid down, are essential to assist in the formation and development of the voice, by giving facility to the muscular action, softening and overcoming any natural defects, and imparting readiness and lightness to it, so that the singer may be able to express every variety of feeling and sentiment of the mind with as much ease as in speaking.

* * * The Star * shows where the breath ought to be taken.

DELL' APPOGGIATURA.

Quest'ornamento sembra esser mal compreso, ed il suo effetto è spesso perduto a cagion che esso è eseguito troppo rapidamente: L'Appoggiatura essendo introdotta per da energia, o grazia, richiede un'elevazione di voce per produrre l'espressione, e deve esser prolungata la metà della nota (secondo la regola generale) e talvolta più della metà della nota, sù cui si risolve, secondo il senso delle parole.

Quando è usato per marcare la divisione, e l'accento della Scala Diatonica, esso non solo dà facilità ai suoni, ma gli addolcisce nel progresso della Scala, e come esso ha bisogno d'un certo grado d'elevazione prepara l'orecchio per la risoluzione del suono armonico*.

This ornament seems to be misunderstood, and its effect is very often destroyed in consequence of its being executed too rapidly: the Appoggiatura, being intended either for energy or grace, requires an elevation of the voice to produce the expression, and must be prolonged a half, (which is the general rule,) or more than half of the note on which it resolves, according to the meaning of the words.

When used to mark the division and accent of the Diatonic Scale, it not only gives flexibility to, but softens the sounds in the progression of the Scale, and requiring, as before-mentioned, a certain degree of elevation, it prepares the ear for the resolution on the harmonic* sounds.

* Quando questa parola è usata, bisogna intendersi per le note che compongono la corda per-

* Whenever this term is used, it must be understood for the notes that compose the common chord.

Handwritten musical score on page 43, featuring three systems of staves. Each system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The word "marcati" is written above certain notes in the treble clef staves, indicating a marcato (marked) articulation. The score is written in ink on aged paper.

The first system shows a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with harmonic accompaniment. The second system includes a double bar line and the word "marcati" above a note. The third system also features the word "marcati" above a note. The fourth system shows a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with harmonic accompaniment. The fifth system includes a double bar line and the word "marcati" above a note. The sixth system shows a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with harmonic accompaniment.

This page of musical notation, numbered 11, contains five systems of music. Each system is composed of a single melodic line and a grand staff (treble and bass clef). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'A' and 'v'. The first system begins with a melodic line starting on a half note, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and a grand staff with sustained chords. The second system continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third system features a melodic line with a series of eighth notes and a grand staff with sustained chords. The fourth system shows a melodic line with a series of eighth notes and a grand staff with sustained chords. The fifth system concludes the page with a melodic line ending on a half note and a grand staff with sustained chords.

This page contains a handwritten musical score, page 45. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The key signature changes from C major to D major in the second system, then to E major in the third system, and back to C major in the fourth system. The fifth system is in D major, and the sixth system is in E major. The score is written in a clear, legible hand.

The first system begins with a treble staff containing a series of eighth and sixteenth notes, followed by a rest. The bass staff contains a series of eighth notes. The second system features a treble staff with a rest and a bass staff with a series of eighth notes. The third system has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The fourth system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The fifth system has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The sixth system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes.

DEL GRUPPETTO.

Quest' ornamento è capace di molta forza energica, ed è utile a produrre la flessibilità muscolare, addolcendo ogni asprezza, e disgiungimento, e rinforzando ogni debolezza, che può trovarsi nella voce. Il Gruppetto è composto di due Appoggiature, una sotto, e l'altra sopra la nota, e vice versa; bisogna far grand' attenzione nell' esercizio di quest' ornamento, perchè i quattro suoni, che lo compongono, devono esser eseguiti con perfetta uguaglianza, dando un leggier grado d'elevazione all' Appoggiatura altrimenti il suo effetto parteciperà del carattere del Mordente.

This ornament is capable of much energetic power, and is useful in giving muscular flexibility, softening, at the same time any harshness or disjunction, and strengthening any weakness that may exist in the voice. The Gruppetto is composed of two Appoggiatura, one below and one above the note, and vice versa; great attention must be paid to the exercise of this ornament, for the four sounds of which it is composed must be executed with perfect equality, giving a slight degree of elevation to the Appoggiatura, otherwise the effect will partake of the character of the Mordente.

Sostenuto con Leggerezza.

V O C E.

PIANO

FORTE.

Leggiero

47

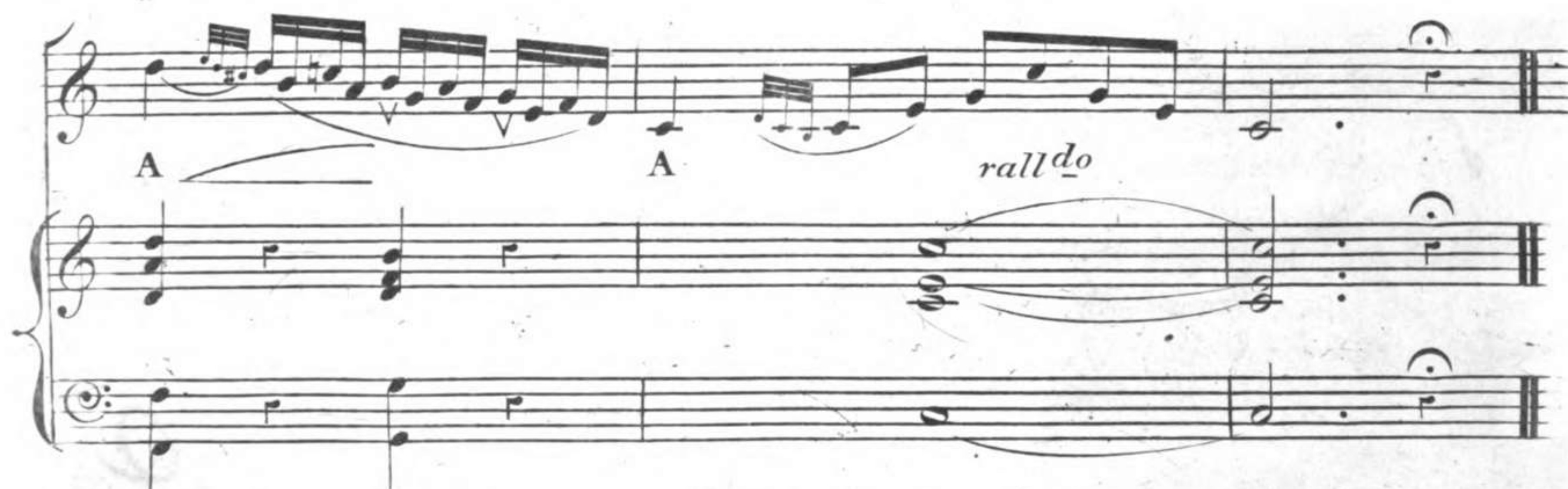
The first system of music consists of two systems of staves. The first system has a single treble staff with a melody of eighth and sixteenth notes, some with grace notes, and a piano accompaniment of chords and single notes. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line.

Con Leggiero.

The second system of music consists of two systems of staves. The first system has a single treble staff with a more complex melody featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, and a piano accompaniment of chords and single notes. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line.



First system of musical notation. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including triplets and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Two dynamic markings, 'A' (Allegro), are placed above the first and third measures of the upper staff.



Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff has a more active accompaniment. A 'rall^{do}' (rallentando) marking is placed above the upper staff in the third measure. Dynamic markings 'A' are present above the first and second measures of the upper staff.



Third system of musical notation. The upper staff begins with the tempo instruction *Leggiero e con spirito.* followed by a melodic line with slurs and accents. The lower staff continues the accompaniment. A dynamic marking 'A' is placed below the first measure of the upper staff.



Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The lower staff provides the accompaniment. Dynamic markings 'A' are placed below the first and second measures of the upper staff.

Quest'ornamento è anche utile per, dar flessibilità ai muscoli, e ad unire e rinforzare i suoni; ma nel tempo stesso si acquista un'esecuzione chiara, e rapida, accompagnata da enfasi e distinta articolazione. Il Mordente deve da principio esser esercitato piuttosto lentamente, bandando bene di marcare il suono medio come un'Appoggiatura, nell'ascendere o discendere sul terzo suono, ma in ciò facendo non bisogna mai strascinar la voce; la differenza ch'esiste tra quest'ornamento e la terzina consiste in ciò, che nelle terzine i suoni sono di valore eguale, mentre il Mordente è composto di due suoni rapidi ed uno lungo, e quando esso è eseguito d'una maniera chiara, e vibrativa, l'espressione è resa forte ed energica.

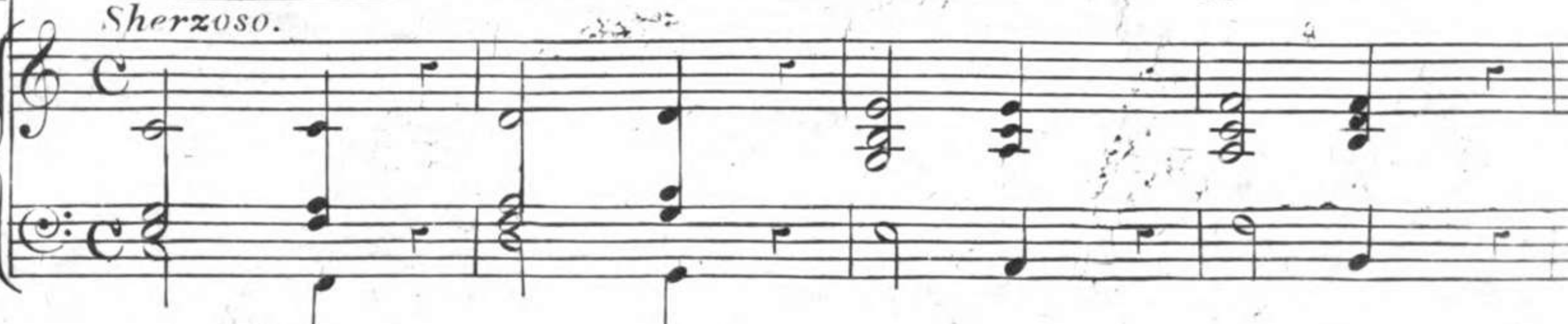
Quando il Mordente prende la forma seguente  vien chiamato Acciacatura, ma la maniera di eseguirla ed il suo effetto sono gli stessi.

This ornament is also useful in giving flexibility to the muscles, and in uniting and strengthening the sounds; and, at the same time, a clear and rapid execution, marked with emphasis and distinct articulation, is gained. At first the Mordente must be exercised rather slowly, taking care to mark the middle sound as an Appoggiatura in ascending or descending on the third sound, but there must be no dragging of voice; the difference between this ornament and a triplet is, that in a triplet all the sounds must be made equal, but the Mordente is composed of two short sounds and one long one, and, when executed in a clear vibrative manner, it gives an expression of great energy.

When the Mordente takes this form  it is called an Acciacatura, but the manner of execution and the effect are the same.

Il mordente, e l'acciaccatura.

V O C E. 

PIANO 

FORTE. 

Inversione.

This musical score, titled "Inversione.", is written for a voice and piano. It consists of five systems of staves. The vocal line is written in a single treble clef, while the piano accompaniment is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. Four specific measures in the first system are marked with a forte "f" dynamic and a crescendo hairpin. The piano accompaniment features chords and single notes, with some measures containing slurs and ties. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

This ornament produces an effect on the ear of execution against time, in consequence of the movement of the Bass, from which, however, it is essentially different, for the syncopated passages always begin with a short note followed by a long one, and end with a short note; but the execution against time follows immediately the movement of the Bass note. The effect of this suspension on the emphatic part of the Bar is useful in passages intended to express grief or agitation; in exercising the Syncope the sound must be sustained equally throughout, for if the voice is at all forced on the suspended sound, its effect will be confounded with the Rad-doppiato.

V O C E.

P I A N O

F O R T E

V O C E.

PIANO

FORTE.

leggera

ff *p* *ff* *p* *ff* *p* *ff* *p*

A *A* *A* *A* *A* *A* *A* *A*

pp

marcato

The first system of musical notation consists of a single melodic line in treble clef and a grand staff in bass clef. The melodic line begins with a half note A, followed by a series of eighth notes with accents (^) and slurs. The grand staff provides harmonic support with chords and single notes. The word *marcato* is written below the first measure of the grand staff.



The second system of musical notation continues the piece. It features a melodic line with a repeat sign in the middle. The grand staff includes a long, horizontal oval shape in the final measure, likely representing a sustained pedal point or a specific performance technique.



The third system of musical notation shows a melodic line with a long rest in the second measure. The grand staff continues with harmonic accompaniment, including chords and single notes.



The fourth system of musical notation concludes the page. It features a melodic line with a long rest in the first measure. The grand staff provides harmonic support with chords and single notes.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) providing harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff begins with the instruction *Con leggerezza.* and a piano (*p*) dynamic marking. It contains a melodic line with slurs and a crescendo hairpin. The bottom two staves provide harmonic accompaniment. The system concludes with a *Grescendo.* instruction and a piano (*p*) dynamic marking.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff begins with the instruction *marcato.* and contains a melodic line with slurs. The bottom two staves provide harmonic accompaniment. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#) and the instruction *Con leggerezza.*

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff contains a melodic line with slurs and a crescendo hairpin. The bottom two staves provide harmonic accompaniment. The system concludes with a key signature change to one flat (Bb) and a final melodic phrase in the top staff.

La propria articolazione di quest'ornamento deve acquistarsi per mezzo della ferma e distinta produzione del suono sulla prima nota, e nel passare al suono seguente, bisogna procurar d'elevare la voce con un movimento elastico, ma senza aspirazione, di maniera a produrre la ripetizione del suono coll' carattere dell' Appoggiatura. Facendo attenzione a questa regola tanto nell' ascendere che nel discendere, l'esercizio del Raddoppiato darà dell'elasticità e della flessibilità alla voce.

The proper articulation of this ornament must be acquired by the firm and distinct production of sound on the first note, and in passing to the following sound the voice must be raised with an elastic motion, but without aspiration, so that the repeated sound may have the character of an Appoggiatura. By paying great attention to this in ascending and descending the scale, the exercise of the Raddoppiato will give elasticity and flexibility to the voice.

V O C E.

P I A N O

F O R T E

Handwritten musical score for piano and voice, page 55. The score consists of six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. The vocal line includes various melodic passages, some marked with *Cantabile.* and *Dolce.* The piece concludes with a *rallentando* and *pp* (pianissimo) marking.

*Cantabile.**con dolcezza ed espressione.**con ritardando**rall^o**p tempo**rallentando.*

DELLA NOTA PUNTATA.

La Nota Puntata è sempre seguita da una nota più breve. Nell'esercizio di quest'ornamento bisogna marcare il suono puntato con precisione e sostenerlo con fermezza; il suono più breve ch'è più enfatico, deve esser prodotto con chiara e rotonda vibrazione di voce, come una rapida Appoggiatura sul suono seguente; essendo bene eseguito esso esprime con grand'energia il senso delle parole.

The Nota Puntata, or dotted note, is always followed by a shorter note. In the exercise of this ornament it is necessary to mark the Puntata, or dotted note, with precision, and to sustain it with firmness; the shorter and more emphatic sound must be produced with clearness and fullness, acting as a rapid Appoggiatura to the succeeding sound: when exercised in the proper manner this ornament gives a character of great energy to the phrase.

ESERCIZIO. Composto di suoni Puntati.

Marcato con brio.

V O C E.

PIANO

FORTE.

p con dolcezza *rinf* *p*

rinf *rinf*

p marcato. *rall^o* *con grazia*

Puntato.
non troppo presto.
marcato

The musical score is written for piano and consists of four systems. Each system has a single melodic line in the right hand and a two-part accompaniment in the left hand. The key signature is B-flat major (two flats). The first system begins with a piano (*p*) dynamic and the instruction *con dolcezza*. It features a melodic line with slurs and accents, and a harmonic accompaniment of chords. The second system continues the melodic and harmonic development, with *rinf* (rinforzando) markings. The third system introduces a *p marcato.* section followed by a *rall^o* (rallentando) section and then *con grazia*. The fourth system concludes with a *Puntato.* section, marked *non troppo presto.* and *marcato*, featuring a change in tempo and articulation.

Dolce. *

con portamento *marcato.*

Dolce. *

rinf *con ritardº*

col canto

p con espressione

Dolce.

rallentando.

Quest'ornamento differisce dal precedente solamente nell'espressione; nella divisione meccanica del valor musicale è generalmente lo stesso, ma nel suo effetto però è intieramente diverso, perchè nei passaggi di note Legate, la voce deve produrre il suono con fermezza, espandendosi con un certo grado d'ondeggiamento, senz'aspirazione sul suono legato da cui derivano la divisione e gli accenti de'suoni consecutivi. Nella coltivazione della voce, l'esercizio di quest'ornamento è utile per dare maggior varietà di colorito alle divisioni de'passaggi.

The Nota Legata, or Tied note, varies from the preceding only in the expression; in value it is generally the same as the Nota Puntata, or dotted note, in the numerical division of musical sounds, but in effect it is entirely different, for in passages where the Nota Legata or Tied note occurs, the sound must be produced with firmness and made to expand with a certain degree of elevation, but without aspiration on the Nota Legata, or Tied note, from which the division and accent of the consecutive sounds are marked. In the cultivation of the voice, the exercise of this ornament is useful in giving greater power of expression in the division of passages.

ESERCIZIO di suoni Legati.

VOCE. *Con brio*

PIANO

FORTE.

Con portamento di voce

p cres

ed espressione.

sost. auto

ESERCIZIO COMPOSTO DI SUONI CONTRA-TEMPO, LEGATI, SINCOPATI, RADDOPPIATI, E PUNTATI.

Leggiero. *marcato*

V O C E.

PIANO

FORTE.

Leggiero.

rall^{do} *p* *pp*

ESERCIZIO DELLA SETTIMA MAGGIORE E DELLA SETTIMA MINORE.

La Settima Maggiore esprime l'imperativo musicale, e dà alla voce un forte potere di vibrazione, perchè mentre essa è sostenuta, prima di ascendere sull'ottava, la sua marcata sospensione, e la sua risoluzione producono sull'orecchio un effetto deciso, il quale esprime imperativo, ed essendo esercitata con diligenza e precisione, rende l'intonazione perfetta, e dà forza e vigore alla voce.

La Settima Minore essendo d'un carattere flebile nella sua risoluzione cagiona una dolce modulazione.

The Seventh Major expresses the musical imperative, and gives to the voice a strong power of vibration, because while it is sustained before it ascends on the key note, its marked suspension and resolution produce on the ear a decisive effect which expresses the imperative.—When practised with attention and precision, it renders the intonation perfect, and gives force and strength to the voice.

The Seventh Minor, on the contrary, being of a plaintive character, in its resolution it gives a soft expression to the modulation.

The musical score consists of two systems, each with three staves. The top staff is for the voice (VOCES), the middle for piano (PIANO), and the bottom for forte (FORTE). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The first system illustrates the Seventh Major exercise, featuring a vocal line with a marked suspension and resolution, and piano/forte accompaniment. The second system illustrates the Seventh Minor exercise, featuring a vocal line with a marked suspension and resolution, and piano/forte accompaniment. The piano/forte parts are marked with 'PIANO' and 'FORTE' respectively.

The musical score is arranged in six systems, each consisting of three staves. The first five systems are in 3/4 time, while the sixth system is in 4/4 time. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. The sixth system includes the instruction *con grazzia e rall^{do}* and a *tr* marking.

con grazzia e rall^{do}

tr

Per poter ben riuscire ad eseguir quest' esercizio con perfetta articolazione e chiarezza, bisogna se fia possibile, far uso di più grand' attenzione che nel praticar ogni altro esercizio, perchè non essendo atto ad esprimere alcuna passione o sentimento, ma solo a mostrare la flessibilità degli organi vocali; perciò esercitandolo secondo i veri principj esso faciliterà l'azion muscolare nel ripetere i due suoni che lo compongono con rapidità e perfetta articolazione.

Il Trillo è generalmente considerato molto difficile nell'esecuzione, ma la sua difficoltà deriva principalmente dal cattivo metodo generalmente usato nell'esercitarlo, poichè in quasi tutti gli esempj di canto il Trillo è marcato nella seguente

maniera  in questo

modo il suono in levare diviene accentato, ed essendo dissonante è duro, così che nel chiudere la rapida esecuzione di questi due suoni, ne risulta un tremolo nella gola, oppure una certa confusione indistinta di mezzi suoni o di terze, ed è solo per accidente, o in conseguenza della naturale corretta organizzazione dell'orecchio dei cantanti, se nel chiudere l'esecuzione cade naturalmente sul suono armonico. Ma il Trillo è fondato sopra un sol suono adornato d'una certa quantità di Appoggiature ripetute, rapidamente sul suono armonico.

Il miglior metodo per bene eseguire il Trillo è quello di cominciare il suono con fermezza e leggerezza, dando un picciol grado d'enfasi alle Appoggiature, ed in tal modo i muscoli acquistando elasticità si può pervenire ad eseguire il Trillo colla massima chiarezza, rapidità e distinta articolazione.

To execute this exercise with perfect articulation and clearness, more attention, if possible, is required than in any other exercise, for the Shake is not capable of giving expression to any sentiment or passion, but merely displays the flexibility of the organ; by the proper practice of it, the repetition of the two notes of which it is composed with rapidity and perfect articulation will increase the muscular elasticity.

The Shake is generally considered very difficult of execution, but the difficulty principally arises from an improper method of accentuation, for in most examples that have been written the Shake is

marked thus  in this

manner the sound in rising becomes accented, and being dissonant is harsh and hard, and in closing the rapid execution, the two sounds, instead of being clearly articulated, produce a tremulousness in the throat, and an indistinct confusion of semitones or thirds, and it is only by chance, or by the natural correctness of the ear of the Singer, that the resolution at the close falls on the harmonic sound, whereas the Shake is founded on one sound, adorned by a certain quantity of Appoggiaturas repeated rapidly and closely on the harmonic sound.

The best method of acquiring the Shake, is by beginning the sound firmly but lightly, and giving to each Appoggiatura a slight degree of emphasis; exercised in this manner the muscles will gain elasticity, and the Shake will be executed with the most clear and distinct articulation.

ESERCIZIO DI TRILLO.

V O C E .

PIANO

FORTE.

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of staves. The vocal line (V O C E) is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The piano accompaniment (PIANO) is written on two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef, both in common time. The tempo is marked 'Allegretto' at the beginning of the first system. The key signature is one flat (B-flat). The score features a trill exercise, with the vocal line containing a trill marked 'tr' and a wavy line indicating the trill's duration. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and single notes. The score is divided into four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system includes a trill exercise. The second system continues the trill exercise. The third system continues the trill exercise. The fourth system concludes the trill exercise. The score is written in a clear, legible style with standard musical notation.

This image shows a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system includes a single treble staff and a grand staff (treble and bass staves joined by a brace). The music is written in a style characteristic of the 19th century, with many slurs and dynamic markings.

The first system begins with a treble staff containing a series of slurs and a grand staff with chords and single notes. The second system continues this pattern, with the treble staff showing more complex melodic lines and the grand staff providing harmonic support. The third system features a treble staff with a series of slurs and a grand staff with chords and single notes. The fourth system shows a treble staff with a series of slurs and a grand staff with chords and single notes. The fifth system features a treble staff with a series of slurs and a grand staff with chords and single notes. The sixth system concludes the page with a treble staff showing a series of slurs and a grand staff with chords and single notes.

This page of a handwritten musical score, numbered 67, features six systems of music. Each system consists of a single melodic line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The melodic lines are characterized by rapid sixteenth-note passages, often with slurs and accents. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and single notes. The notation is in black ink on aged paper, with some visible staining and wear.

68 OSSERVAZIONI SULL'
ESERCIZIO DEI SOLFEGGI.

La voce avendo acquistata fermezza, rotondità, e flessibilità, per mezzo delle differenti scale progressive ed esercizj ornamentali, e l'orecchio essendosi formato a guidare il vero progresso dei suoni con chiarezza, ed egual qualità, è necessario adesso d'imparare a far uso di tutti questi vantaggi nell'unione delle Parole colla Melodia, perchè l'articolazione chiara delle parole, e la flessibile modulazione della voce, debbono esser sempre uniti di maniera che il Cantante possa pronunziare le parole facilmente, legger propriamente la melodia, e nel tempo stesso far brillare il poter della sua voce col più gran vantaggio.

Per ottener quest'oggetto gli antichi maestri composero delle melodie chiamate Solfeggi, ne quali in vece di far uso de' segni alfabetici, eglino si servirono de' monosillabi DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI; l'esperienza mi ha dimostrato, che l'esercizio dei Solfeggi è di somma utilità allo Studente, dandogli il potere di combinare insieme le sillabe coi suoni modulati, ed anche nel fargli apprendere a prolungare la vocale accentata in ciascuna sillaba, ed in questa maniera si acquista e la chiara articolazione delle parole, e la facilità di modulare la voce in ogni varietà di passaggi musicali.

Questi esercizj sono stati anche inventati per insegnare allo Studente a leggere la Melodia come si legge la Poesia, poichè ogni Melodia deve esser considerata come una composizione poetica, che ha egualmente i suoi differenti metri, in fatti, il tempo marcato alla chiave mostra il metro sull'quale la Melodia è composta, e siccome il numero delle sillabe fa conoscere il Metro della Poesia, così il tempo marcato dinota quello della Musica, dunque nella lettura di questo esercizio, lo Studente imparerà a conoscere tutti i punti di sospensione, i quali rassomigliano a quelli che sono usati per marcare e dividere una frase dall'altro nella poesia, o prosa, e questi marcano i luoghi dove il fiato può prendersi di maniera che il senso delle parole non sia mai interrotto per mancanza di fiato.

Esercitando i Solfeggi secondo le regole dell'Arte, lo Studente acquisterà una libera e chiara articolazione nell'unione de' suoni colle parole.

OBSERVATIONS ON THE
EXERCISE OF SOLFEGGI.

The voice, having, by the exercise of the different scales and ornaments, acquired firmness, fulness, and flexibility, and the ear having been formed to guide the progression of sounds with certainty, clearness, and an equal quality, it now becomes necessary to know how to apply the vocal power thus gained to the union of Language with Melody; for the clear articulation of words and the flexible modulation of voice must be combined, so that the Singer may be able to enunciate the words with ease, to give the true reading of the melody, and at the same time to display the power of his voice to the greatest advantage.

To effect this the ancient masters composed melodies called Solfeggi, and, instead of using alphabetical names, have applied to them the monosyllables, DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI; and experience has proved that the exercise of the Solfeggi is of great utility in giving the Student the power of combining together syllables with modulated sounds, and also in enabling him to prolong the accented vowel in each syllable; and thus the clear articulation of words, and the facility of modulating in every variety of musical passage, may be gained.

These exercises were also intended to teach the pupil to read Melody as Poetry, as every Melody must be considered a poetical composition having equally its different metres; for the time marked explains the metre of the Melody in the same manner that the number of syllables expresses the metre of the Poetry; and, in studying this metre and proper division of the Melody, the Student will understand the points of suspension which, like the different stops used in reading, mark the places where the breath may be taken, so that the sense of the words may never be interrupted for the purpose of taking breath.

Exercising the Solfeggi according to the rules of the Art, the Student will gain a free and clear articulation in the union of sounds with words.

Nº 1.

SEI SOLFEGGI.

69

VOCE

Andantino Cantabile.

PIANO

FORTE.

Si Sol Si Re Do La Si Re... Do Si La Sol... La Fa

Si... La Si La La Fa Mi Mi Re Do Si La.. La Si La Si Do Re Re Do Re

Re.... Mi Do Mi Do La Fa.. Mi Re Re Do Si... La Sol Re.... Re

Re Fa Re Re Si Sol Si Do... Re Do Si... Do Si Si La Mi.. Do La Sol

marcato

sf

Fa Re Re Do Si La Sol Mi Do La Sol Si La Fa

Fa Mi Re Do Si Si Do Re Re La Fa La Sol Fa Mi Re Re Do

rall.

1° tempo

Si Sol Si Re Do La Si Re . . Do Si La Sol . . La Fa Re Mi Re Mi Re

Re . . Re Sol Fa Sol Re Mi Re Fa Re Mi Re

con grazia

marcato. *dolce*

Sol . . Si Do Re Fa . . Mi Re Do Si La Sol Re Mi Re Fa Re Mi Re

f *for*

con spirito

Sol Si Do Re Fa . . Mi Re Do Si La Sol . . .

rall.^o *Coll Canto* *f*

Nº 2.

Andantino espress^{vo}

VOCE

MI . . . Fa Sol La Si . . Do Si Si La Sol Fa . . Do Si

PIANO

FORTE

Mi Si Mi . . Fa Sol La Si Do Si Si . . . Fa La Sol Mi Si Do Si

rallendo

Fa Fa ~~Mi~~ Re Do Si La Sol Si Do Si Fa Mi Re Do Si La Sol Sol Fa Mi *rinf*

f Mi Do La Re Re *v* Mi *v* Fa Sol La Re Do Mi Re Do

p

f La Sol Do . . . Fa . . Re Do Re Re Si . . Re Do Si Sol La Re Do Re

Si . . . Re Fa Re Si La Sol Sol Fa Mi Mi Re Do Si La *rall^o*

rall^o *1^o tempo*

Si Si La Fa Mi Fa Sol La Si Do Si

Si La Sol Fa Do Si Mi Si Re Fa Mi Fa Sol La Si Do Si / Mi

sf

Do La Si Do Si . . . Sol La Si La . . . Fa Sol La Sol Si La Fa Mi Re

Mi . . . Re Do Si La Sol Fa *Rall^{do}* Mi

74
Nº 3.

VOCE.

PIANO

FORTE.

Andante Spiritoso.

Do Sol Re La Fa Mi Mi Re Do Si La Sol La Si Si Do Mi Do

Sol Sol La Si Do Re Mi Fa Mi Re Do . . . Mi Re Do . .

Mi Do La Do Si . . . Mi Re Do . . . Re

. . . Si Sol Re Fa Mi Re Do Si La Sol Re . . Do Si La Sol



Sol Do Do Do La Sol . . . DoDoSi La . . . Re

p



Sol . *la* Do Fa *sol* Si Mi La . . . Si Do Do

p *p* *p rinf:*



marcato

Do . . La . . Fa Si Re Sol Si Re Mi Sol Si La



Sol Re . . Do Si La Sol Sol . . . Do Do . . ReMiRe La Si

p *p*

rall.^o 1º tempo.

Do Re Mi Mi Re Do Si La La Sol Fa Sol Sol La Si Do Sol

rall.^o p 1º tempo.

Re . . La Fa Mi Mi Re Do Si La Sol La Si Si Do Mi Do Sol Sol La Si

Do Re . . Mi . . Fa . . . Mi Re Do . . Mi . . Re

Sol . . . Fa Mi Re Do Mi Re Do

VOCE

PIANO

FORTE

Largo, ma non molto.

La . . . Fa . . . Mi Re Do Si La Si Do Re Do Si La . . .

Si Do La.. Fa Mi Re Do Si La Sol La Si Si Do Mi Do Sol Sol La Si

Do Re Mi Fa.. Mi Re La Sol.. La Sol La Sol Mi Do Sol Do

Mi Re Do Si La Sol Si Do Mi Do Sol Sol La Fa Sol Mi

Fa Re Sol Mi Do Mi Re Do Si Do

La . . . Re . . . Sol Sol Mi Do Re

Do Do Si Re Do Si La . . . Fa . . . Mi Re Do Si La Si Do Re Do Si
rall? *tempo*

La . . . Si . . . Do . . . Re . . .
Cres

f *Con dolcezza*

Mi . . . Fa Mi Si . . . Do Re Do . . . Si La Sol . . La Si Si La Do Si La Fa Mi

Con ritardo *C. r* *C. r*

Si . . . Do Re Do . . Si La Fa Re Mi Do Re Si

Do La Si Do Si La Si Do La Si Re Mi Fa Fa Mi Mi Re Re Do Do Si Do . . Mi Re Si La . . Si Re Si

La . . Si Do La Si . . Re Mi Fa Mi Pe Mi Re Mi Do Si La Si La

80

N° 5.

VOCE.

Andantino con Portamento.

PIANO
FORTE

La Si Do Do Re Re Do Do Mi Re Do Si Sol La

La Si Do Re . . Do Si . . Sol La . . Re Si
Con ritardo

Re Do Re Mi Fa Sol Mi . . . Si Re Do

La . . . Do . . Si . . Sol Sol La Si Do Re Mi Fa Fa Mi Re

*Con cinghio**dolce**d re**sf*

Sol Mi Re Do Do Re Do Si Sol Si La Fa La Sol Do Re Do

*con ritardo**riforzato*

Si La . . . Sol Sol La Si Do Si . . . Sol

*rall^o*** 1^o tempo*

Do Si Mi Re Do Si Si La Si Do

*a tempo**rall^o*

Do Re Re Do Do Mi Re Do Si Sol Si La Si Do

Re . . . Mi . . . Fa . . . Mi . . . Re Do . . Re Do

Si . . . Si . . . Do . . . Si La . . Sol La Si Do Re

Do . . Mi . . . Fa Mi Mi Re Do . . . Si . Si . . .

La Fa Fa . . La Sol Fa .

N^o 6 .

ADÁGIO.

V O C E .

PIANO

F O R T E

ADAGIO.

The musical score is for the piece 'L'Espresso' by Franz Liszt. It is in 3/4 time and the key of B-flat major (two flats). The tempo is marked 'ADAGIO'. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written in two staves, both with treble clefs. The lyrics are: 'Fa Mi Re La Si La La Sol Fa Sol Fa Sol Re Mi Fa Sol'. The music features a variety of note values, including eighth, quarter, and half notes, as well as rests. There are also some dynamic markings like 'p' (piano) and 'v' (forte). The piece is a short, lyrical study for voice and piano.

Fa Mi Re La Si La La Sol Fa Sol Fa Sol Re Mi Fa Sol

La . . . La Si . . . La . . . Sol . . . Fa Sol La Si Do . . .

Re... Do La Fa Mi Re Si , . Sol Mi . . Fa Re . . Mi Do . .

Re Mi Fa Sol . . La Si La . . Re Do Si

rinforzato.

rinforzato.

Cres *f*

Do Re Fa Mi Re Do Si Re

rall do

Fa Sol La Si Si Mi Re Fa Mi Do La

Coll Canto

Fa Si La Sol Fa Si Do Re

rinf:

Mi Re Do

dolce

Si La . . Re Do Mi . . Re Do Fa . . Do Re Do

Mi . . Re Do Si La Do Re Do Mi Do Re Do Fa Mi La

ff *p*

... Fa Mi Re La Sol La La Sol Fa Sol Fa Sol Re Mi Fa Sol

p *ff*

Cantabile

La . . . Mi Sol Fa Re . . La Si La Si La Mi . . La Fa Mi Re

p



Musical score system 1. The vocal line (treble clef) begins with a melodic phrase: Mi Sol Fa Re The piano accompaniment (grand staff) features a flowing eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.



Musical score system 2. The vocal line continues with: La Do Mi La La Si Sol . . . La Fa . . . Sol Mi . . . Fa Re The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.



Musical score system 3. The vocal line continues with: Re Mi Sol Fa Mi Re Fa Mi Do Re Fa The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic and harmonic patterns.



Musical score system 4. The vocal line concludes with: Mi Sol . . Fa Mi Re . . . Fa mi . . Do Sol Re The piano accompaniment ends with a final cadence.

Lo Studente avendo prestato in parte la conoscenza del modo di leggere ed eseguire le Melodie non inate Solfeggi. Il Maestro potrà permettere a Dilettanti d'incominciare la Canzone, per altro tanto il Dilettante come l'artista devono continuare lo studio degli Esercizi e de' Solfeggi per maggiormente familiarizzarsi con le varie combinazioni di passaggi e per acquistare anche l'arte tanto necessaria nel prolungare gli accenti nell'esecuzione di lunghi passaggi.

Siccome per imparare una lingua qualunque, bisogna cominciare dal formar l'orecchio ai suoni alfabetici, e poi studiarne la loro unione, onde comporne le sillabe, le parole, ed i periodi atti ad esprimere i nostri sentimenti e le nostre passioni; così l'orecchio dello Studente di tanto deve prima formarsi ai suoni alfabetici musicali, e poi alla loro unione e al loro raddoppiamento, che servono per esprimere il senso delle parole ed a formare le frasi musicali, pel cui mezzo le più delicate passioni, i sentimenti più sublimi, ed il colorito più naturale possono essere espressi, da ciò nasce la Melodia.

Quantunque l'alfabeto musicale sia composto di sette suoni solamente, pure per mezzo delle quasi infinite combinazioni contiene tutte le prerogative di quelli delle altre lingue ed è nel tempo stesso universale, perchè i suoi suoni non sono soggetti ad alcun cambiamento; quindi la lingua musicale è la stessa fra tutte le nazioni e in tutti i paesi.

Inutile mi sembra lo spiegare qui minutamente il valore di ciascuna figura musicale, e la sua capacità di divisione e di combinazione, appartenendo ciò alle regole, ed ai principj generali della musica; ma sarà necessario di dare alcune regole per leggere correttamente le parole ed i periodi musicali, e per articularle i suoni colla forza e naturalezza convenienti, onde esprimere il senso della poesia e gli effetti della pura e vera declamazione.

Le parole essendo composte di varie sillabe e conseguentemente di varj suoni differenti, quando vengono unite alla melodia ogni sillaba viene espressa da un suono diverso; talvolta però quando nella poesia s'incontrano due o tre vocali; benché in parole diverse, si elidono, ed in musica sono rappresentate da un sol suono; e quando nella composizione s'incontrano dittonghi semplici, o accentati, come buon, gia, cio, etc. questi sono pure espressi con un suono solo.

The knowledge of reading and executing the melodies called Solfeggi having been in some degree acquired, the Master may now allow the Amateur to begin Songs; Although The Amateur equally with the Artist ought to continue the study of the Exercises and Solfeggi in order to make himself more familiar with the various combinations of passages, and also the Art which is so essential to prolonging the accent in executing long passages.

As in learning any language the ear must be formed first to the Alphabetical sounds and afterwards to their union in the composition of syllables, words and periods capable of giving expression to the sentiments and passions; So the ear of the Singer must be formed first to the Musical Alphabetical sounds, and afterwards to their union and repetition; which serve to express the sense of the words and to make musical phrases, by means of which the most delicate passions, the most sublime sentiments may be expressed; and from hence arises Melody.

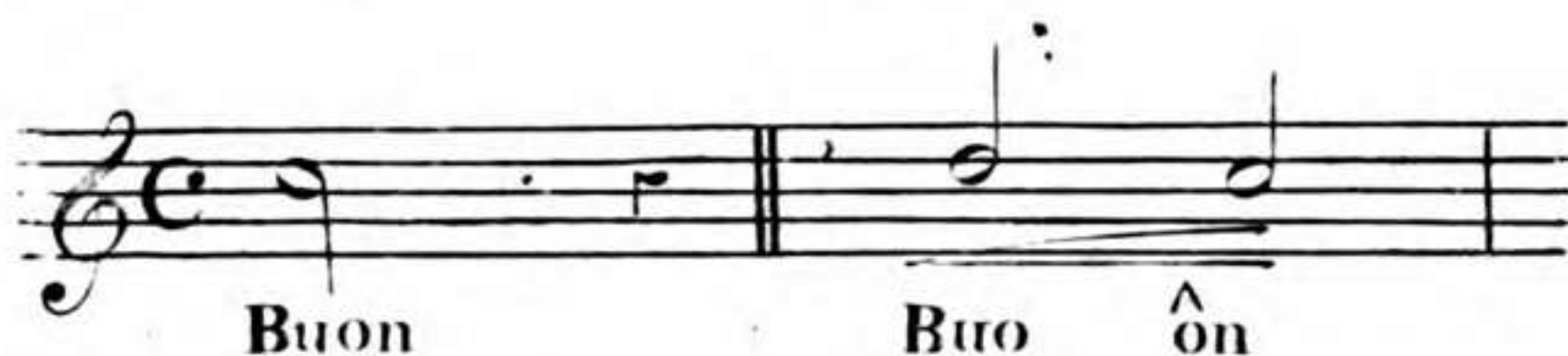
Although the Musical Alphabet is composed of only seven sounds, yet as these are capable of infinite combinations, it may be said to contain the same power of expression as any other language, and at the same time it is universal because these sounds are not subject to any change, and Consequently the language of music is the same every where.

It appears to me to be useless to explain minutely the value of every musical figure and its capability of division and combination although belonging to the general rules and principles of Music, but it will be necessary to give some rules for the correct reading of words and Musical periods and also for the articulation of sound with that force and ease, so that the sense of the poetry may be expressed and a pure and perfect declamation be given.

Words being composed of various syllables and consequently of different sounds — when these are united to a melody, they are each expressed by a different sound, — And when in poetry two or three vowels meet, although in different words, they are blended together and in music represented by one sound, and lastly when simple or accented diphthongs occur as buon, gia, ciò etc. these are usually expressed by one sound only.

Questi Dittonghi non ammettono l'Appoggiatura perchè essa dividerebbe le vocali e così ne verrebbe distrutto l'accento per esempio nel Dittongo "Buon"

The Diphthongs do not admit of the Appoggiatura because it would divide the vowels and thus the accent would be destroyed; as "Buon"



La Stessa regola è applicabile al Dittongo accentato ma in questo caso, se si prolunga l'accento sulla seconda vocale il suo effetto è duro.

The same rule applies also to accented Diphthongs; only in this case the accented vowel is prolonged which produces a bad effect.



Quando poi si deve ripetere lo stesso suono, su due sillabe, o alla fine d'una parola, nell'eseguire la Canzone o nel declamare il Recitativo, allora l'Appoggiatura è assolutamente necessaria per evitare la monotonia e durezza che il suono ripetuto produce come

when the same sound is repeated with two syllables or at the end of a word, as well in Songs as in declaiming Recitative, then the Appoggiatura is absolutely necessary, to avoid the monotony and hardness that the repeated sound produces. as



Egli è necessario anche di rimarcare che quando il Compositore pone un Appoggiatura avanti al suono che deve si ripetere, ben inteso che il Cantante deve dare ad essa il valore del primo suono per evitare che la medesima renda duro l'accento appartenente alla prima sillaba poichè il Compositore non potrebbe senza mancare alle regole dell'armonia marcare l'Appoggiatura come una nota appartenente alla divisione della misura.

It is necessary also to remark that when the Composer places an Appoggiatura before a sound repeated it is well understood that the Singer ought to give to it the value of the first sound, to prevent the harshness that would be produced by the repetition of the same sound, Thus the Composer would violate the rule of harmony if he placed the Appoggiatura as a note belonging to the division of the Bar.



Per ben imparare a leggere ed eseguire la Musica Vocale egli è importantissimo Che io dimostri con qualche esempio quanto sia necessario che il Cantante sappia ben interpretare la forza ed il vero descrittivo Carattere delle figure Musicali e le loro giuste divisioni , per mezzo delle quali il Compositore sviluppa il suo genio nell'adornare la poesia con melodie atte ad esprimere ogni passione umana .

Il Maestro dunque deve far conoscere a suoi allievi la difficoltà che i detti Compositori trovano nel dividere le figure Musicali in tali minute frazioni per pervenire a marcare la distinta articolazione e la forza delle parole, gli accenti de' varj dittonghi e le elisioni, poichè per mezzo delle minute divisioni il Cantante perviene ad eseguire correttamente ed a far risaltare gli effetti immaginati da' Compositori .

Per provare dunque quanto asserisco, ho scelto qualche frase dalle Composizioni di Mozart e Gluck essendo essi i più perfetti modelli tanto per la scienza che hanno posseduto, quanto per il loro genio e filosofia per mostrare ai Cantanti in generale il modo più facile di esprimere con giusta divisione poetica le idee di Compositori .

To learn to read and execute Vocal Music well, It is important that I should shew by some example how necessary it is that the Singer should know the manner of interpreting properly the true and descriptive force of Musical figures and their divisions by means of which the Composer displays his genius in adorning poetry with Melodies adapted to express every human sentiment .

The Master then ought to make known to his pupils how difficult it is to divide the notes into such minute fractions so as to mark the distinct articulation of the words, the elisions, and the accents of the various diphthongs, as by means of these minute divisions the Singer is enabled to execute correctly, and display the effects that the Composer imagined .

In proof of what I assert I have selected some phrases of the Compositions of Mozart and Gluck as the most perfect models both for science and for their genius and philosophy in order to shew to Singers the most easy method of expressing with just and poetical rhythm the ideas of the Composer .

DUETTO nell DON GIOVANNI.

Come si dovrebbe
Cantare
As it should be
Sung

Com'è Scritta
As Written

Vor.rei, e non vor.re...i mi tre.ma un poco il cor

Vor.rei, e non vor.re...i mi tre.ma un po co il cor

SESTETTO, IL MATRIMONIO di FIGARO.

Come si dovrebbe
Cantare
As it should be
Sung

Com'è Scritta
As Written

Ri...co...no.sci in questo amplesso u...na Madre a...ma...to Fi.glio

Ri.co... no.sci in questo amplesso u...na Madre a...ma...to Fi.glio

ARIA, COSI' FAN TUTTE.

Come si dovrebbe
Cantare
As it should be
Sung

Com'è Scritta
As Written

Un'Au.raAmo.ro.sa del nostro te.so.ro un dolce te so..rô al cor por gera

Un'Au.raAmo.ro.sa del nostro te.so.ro un dolce te so..rô al cor por gera

ESEMPIO
sulla libera
Articolazione
EXAMPLE
of free
Articulation

Quando al pari del Sol ma più lucente l'an.ge.lo gli apparì dall Or..iente

Mancherei al mio dovere, se ommetessi di fare alcune osservazioni su un pregiudizio quasi generale, quello cioè, che la musica vocale degli antichi compositori non ammetta alcun cambiamento nei passaggi ripetuti che spesso si trovano in un soggetto limitato, o vero il mutare una sola nota, quand'anche la struttura della composizione non convenisse ai mezzi vocali del Cantante, Questo pregiudizio non solo impedisce allo scolare l'acquistare una perfetta cognizione della vera filosofia dell'arte del Canto, ma lo rende artista meccanico invece d'intellettuale;

E siccome la Musica Vocale è scritta generalmente per far risaltare i doni naturali d'un organo esteso, ed il potere brillante d'un Cantante particolare, la stessa musica non può convenire nè all'estensione nè alla flessibilità di una diversa organizzazione vocale, benchè fosse della stessa qualità ed estensione; giacchè il numero infinito di voci di Basso, Baritono,

I should be wanting in my duty if I omitted to make some observations on a prejudice which generally prevails; namely, that the vocal music of the ancient masters does not admit of any alteration in the repetition of passages that are often found on a limited subject, or the change of a single note even if the structure of the composition does not suit the vocal powers of the Singer; this prejudice not only prevents the students from acquiring a perfect knowledge of the true philosophy of the art of Singing but renders them merely mechanical instead of intellectual Artists; And as Vocal Music is generally written to display the natural gifts of an extensive organ and the brilliant powers of a particular singer, the same music cannot suit either the extension or flexibility of the different vocal organizations, even though they were of the same quality and extension, since among the infinite number of Voices, of Bass, Baritone

Tenore, Contralto, Mezzo Soprano, e Soprano, non se ne trova una che rassomigli ad un'altra, nella forza, leggerezza, e qualità *

In tal modo una composizione scritta per una classe di voci sarà difficilmente adattata ad un'altra benchè sia della stessa natura ed anche della stessa estensione, senza fare qualche cambiamento,

Riguardo poi ai cambiamenti di frasi e passaggi ripetuti nella Musica dei Compositori antichi è importantissimo osservare che ogni passaggio o frase particolare non può esprimere che un'idea o sentimento, e quando si ripetono ciò vien fatto colla vista sola di aderire strettamente alle regole della teoria e del metro, e non perchè non sia alterata; in fatti i compositori di data posteriore quando scrivevano musica per giovani Cantanti comunicavan loro la maniera di giudiziosamente variare i passaggi ripetuti coll'introdurre i caratteri ornamentali di musica, col qual mezzo pure i celebri Cantanti non solo provarono il loro talento nell'adattare ornamenti e mutazioni in musica ond'esprimere il senso delle parole, ma eseguirono con maggior effetto qualunque carattere di musica che venne loro affidato.

Onde ottenere questa gran facoltà (parte della filosofia del Canto) i Maestri antichi dell'arte, mentre coltivavano l'intelletto dei loro allievi colla vista di sviluppare le loro facoltà organiche vocali procuravano al tempo stesso d'avanzare il loro ingegno nella lettura del Solfeggio facendo loro mutare e variar i diversi passaggi, e qualche volta le intiere frasi, ed in tal modo avvezzarli a mutare a loro piacere istantaneamente qualunque passaggio il quale non convenisse alla loro voce, senza alterare, o staccarsi dall'idea del compositore.

Un altro punto esiste pure connesso a questo soggetto, di cui dobbiamo far menzione siccome è stato sorgente d'innunerevoli accenti falsi, voglio dire, quando le parole per cui la musica fu scritta originalmente sono state tradotte in un'altra lingua i traduttori sembrano pensar solo al numero delle sillabe necessarie pel metro, facendo pochissima o niuna attenzione all'accento delle parole, Il Cantante in tali casi deve far uso del suo giudizio nell'adattare la musica alle parole, e non seguire ciecamente la musica com'è scritta. Farò qui menzione

Tenor, Contralto, Mezzo Soprano, and Soprano; there will not be found one that resembles another in strength, lightness or quality. *

Thus a composition written for one class of voice will with difficulty suit another of the same nature even with a similar extension without some alteration.

With regard to the alteration of phrases and repeated passages in the music of ancient and modern composers, it is most important to observe that any particular passage or phrase can but express one idea or sentiment and that when this is repeated it is merely with a view of adhering strictly to the rules in theory and of metre, and not that the music should remain unaltered, in fact the composers of a later date when they wrote music for young singers imparted to them the manner of judiciously varying the repeated passages by introducing the ornamental characters of music by which means also, celebrated singers not only proved their talent in adapting ornaments and alterations in music to express the sense of the words, but, executed with greater effect every character of music that was intrusted to them.

To obtain this great faculty (part of the philosophy of singing) the old Masters of the art while cultivating the intellect of their pupils with a view to develop their vocal power at the same time endeavoured to bring forward their genius by making them while reading Solfeggios, vary and change the different passages and sometimes entire phrases so as to accustom them to be able to alter at will and instantly any music that might not be within their power without departing from the idea of the composer.

There is another point in connexion with this subject which requires to be mentioned as it has been the fruitful source of numberless false accentuations, namely when the words for which the music is originally written have been rendered into another language Translators seem to think only of giving the number of feet necessary for the metre paying little or no attention to the accent of the words; The singer in such cases must exercise his judgment in adapting the music to the words and not blindly follow the music as it is written. I shall here mention

* Per qualità si vuol intendere, non solo la differenza esistente tra le voci, ma la differenza pure, benchè leggiera, in un carattere di voce.

* By quality is here meant, not only the difference existing between each voice, but also the different shades, although slight, in the particular character of each.

della edizione della bellissima aria "Che farò senza Euridice," ed altre composizioni celebri, per provare quanto sia necessario l'insegnare e lo studiare con attenzione; poichè seguendo ciecamente ciò che non accorda colsenno, non solo si suorge una scuola difettosa, ma non si rende giustizia alle magnifiche composizioni dei quasi infallibili scientifici maestri.

the translation of the superb aria of "Che farò senza Euridice," and other great compositions to prove how necessary it is to teach and to learn with attention; for by following blindly that which is not in accordance with common sense; not only is a defective school spread but justice is not done to the magnificent compositions of the almost infallible scientific masters.

ESEMPLI DI FALZE ACCENTUAZIONI.

EXAMPLES OF FALSE ACCENTUATION.

ARIA. ORFEO ED EURIDICE. GLUCK.

me si dovrebbe Cantare.
As it should be Sung.

Che fa.ro... senza Eu.ri..di.ci dove an.dro sen.za il mio ben.

Com'è Scritta.
As Written.

Che fa.ro sen.za Euri..di.ci dove andrò sen.za il mio ben.

PARTE Allegro. LA CLEMENZA DI TITO. MOZART.

Com'è dovrebbe Cantare.
As it should be Sung.

Guar..... da..mi e tut.....to ob...bli.....o

Com'è Scritta.
As Written.

Guar..... dà.mi e tut...to ob.....bli....o

ea ven.di..car..ti io vo..lo e..a ven..di..car...ti io vo..lo

ven'....di....car...ti io vo..lo ea ven.....di.....car...ti io vo..lo

Potrei dare molti esempj de falsi accenti che si trovano nella Musica Inglese, ma non essendo io Nato Inglese forse le Mie osservazioni non verrebbero ben'accette da miei Confratelli e dal Pubblico. Per altro trovo con gran soddisfazione che qualche Eminente Artista ha intrapreso di retificare tali errori con grande successo.

I Could give numerous examples of false accents which are to be found in English Music, but not being Born in England. My observations possibly might not be well received by my Brother Professors or by the Public. I have however found with great satisfaction that some Eminent Artists have undertaken to rectify these errors with great success.

In conclusione osserverò che il pregiudizio di cui ho parlato potrebbe essere derivato dal desiderio di por fine allo stile ora dominante, il quale sembra aver di mira il sorprendere l'udienza con passaggi e cadenze strane e di difficile esecuzione in cui le idee del Compositore sono spesso perdute di vista.

Ripeterò quindi che la Musica è una scienza intellettuale; e in particolare modo il ramo vocale di essa, che richiede una mente educata, e un retto discernimento; e qualunque Artista che brama distinguersi, deve studiarla come tale, facendo attenzione da una parte, che nel mostrare il suo talento e i doni che ha ricevuto dalla Natura introducendo ornamenti siano realmente tali, e non addizioni incoerenti; e dall'altra, non si lasci acciecare dal fallace pregiudizio.

In conclusion I may observe that the prejudice I have alluded to may possibly have arisen from the desire to put a stop to the style prevailing at present which seems to aim at surprising the Audience with extravagant passages and cadences of difficult execution in which the ideas of the Composer are lost sight of. I cannot but repeat that Music is an intellectual science, and especially the vocal branch of it which requires both the cultivation of the mind and the exercise of the judgment and every Artist who wishes to excel must apply himself to study it as such, taking care, on the one hand, that in displaying his talent and natural gifts the ornaments he introduces should really be ornaments and not incoherent insertions, and on the other, not to allow himself to be led away by prejudice, as prejudice always blinds the judgment.

Ventisei Scale variate seguite da dodici
Esercizj onde facilitare l'articolazione libera
della voce, e prolungare il suono sulla vocale
in un passaggio rapido.

Twentysix different Scales, followed by
Twelve Exercises intended to give a free
articulation and the habit of prolonging the
accent in rapid passages.

1

P **A** **N** **O**
F **O** **R** **T** **E**

2

The image displays two musical exercises, numbered 1 and 2. Each exercise consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line for exercise 1 features a series of rapid, ascending and descending scale passages, marked with slurs and accents. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and single notes. A dynamic marking 'P' (Piano) is indicated for the piano part, and 'F' (Forse) is indicated for the vocal part. The second exercise follows a similar pattern with different melodic contours. The notation is in standard musical notation with treble and bass clefs, and a common time signature 'C'.

3.

9 5

18

4.

19

28

5

System 5, measures 1-4. The right hand features a continuous eighth-note pattern with slurs and accents. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

System 5, measures 5-8. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand accompaniment includes a melodic line in the bass staff in measures 6 and 7.

6

System 6, measures 1-4. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand accompaniment consists of chords and single notes.

7

System 7, measures 1-4. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand accompaniment consists of chords and single notes.

8



Handwritten musical score system 1. The top staff is a single melodic line in treble clef, 12/8 time, featuring a continuous eighth-note pattern. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with sparse accompaniment, including some rests and occasional notes.



Handwritten musical score system 2. The top staff continues the eighth-note melodic line. The bottom grand staff provides accompaniment with some rests and occasional notes.



Handwritten musical score system 3. The top staff continues the eighth-note melodic line. The bottom grand staff provides accompaniment with some rests and occasional notes.



Handwritten musical score system 4. The top staff continues the eighth-note melodic line. The bottom grand staff provides accompaniment with some rests and occasional notes.

9

System 9, measures 1-4. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 12/8 time signature, featuring a continuous eighth-note melody with slurs and accents. The middle staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef, both providing harmonic support with dotted rhythms and slurs.

System 9, measures 5-8. The top staff continues the eighth-note melody. The middle and bottom staves show a change in the harmonic accompaniment, with the middle staff using more complex chordal structures and the bottom staff providing a steady bass line.

System 9, measures 9-12. The top staff continues the eighth-note melody. The middle and bottom staves show a change in the harmonic accompaniment, with the middle staff using more complex chordal structures and the bottom staff providing a steady bass line.

10

System 10, measures 1-4. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 12/8 time signature, featuring a continuous eighth-note melody with slurs and accents. The middle staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef, both providing harmonic support with dotted rhythms and slurs.

First system of a musical score. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some marked with 'v' (accents). The lower staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains a harmonic accompaniment with chords and single notes. A fermata is placed over a chord in the final measure of the lower staff.

11

Second system of the musical score, marked with a double bar line and the number '11'. The upper staff continues the melodic line in treble clef. The lower staff continues the harmonic accompaniment in bass clef. The time signature changes to 12/8 in the second measure of both staves.

Third system of the musical score. The upper staff continues the melodic line in treble clef. The lower staff continues the harmonic accompaniment in bass clef. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of the musical score. The upper staff continues the melodic line in treble clef. The lower staff continues the harmonic accompaniment in bass clef. The system concludes with a double bar line.

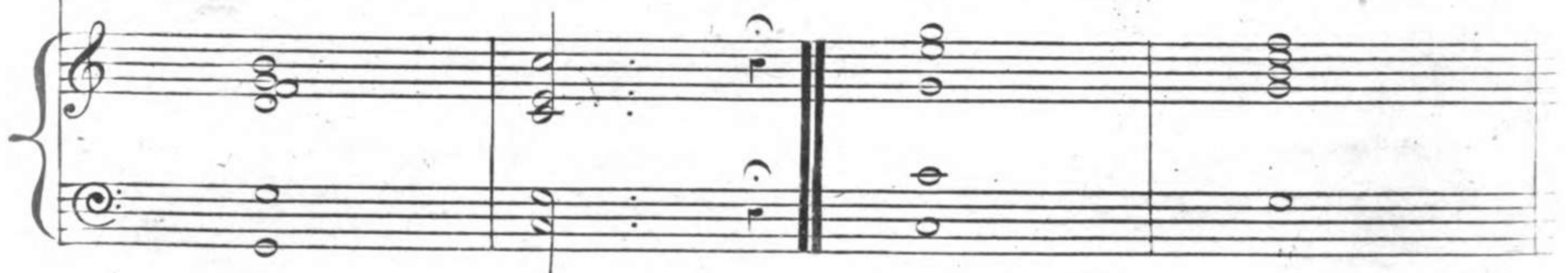
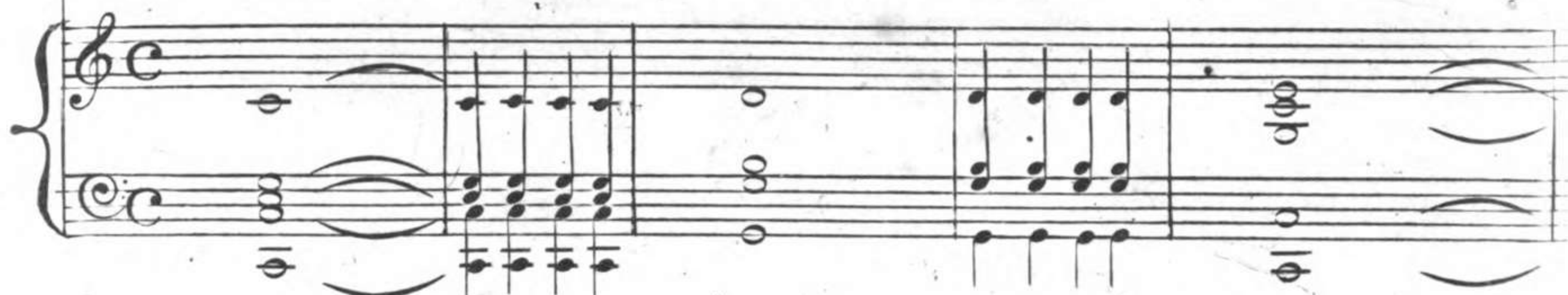
First system of a musical score. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains a continuous eighth-note melody with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a simple harmonic accompaniment of eighth notes.

12

Second system of the musical score. The upper staff continues the eighth-note melody. The lower staff features a more active accompaniment with eighth-note patterns and some rests.

Third system of the musical score. The upper staff continues the eighth-note melody. The lower staff continues the accompaniment pattern.

Fourth system of the musical score. The upper staff continues the eighth-note melody. The lower staff continues the accompaniment pattern, ending with a double bar line.



14

This block contains the musical notation for measures 14 and 15. Each measure is represented by a system of three staves. The top staff is a single treble clef. The bottom two staves are grouped by a brace and represent a grand staff with a treble and bass clef. The music is in common time (C). Measure 14 features a complex melodic line in the top staff with many beamed sixteenth notes and slurs. The grand staff below provides harmonic support with chords and moving lines. Measure 15 continues this pattern, with similar melodic complexity in the top staff and harmonic accompaniment in the grand staff. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, notes, rests, slurs, and dynamic markings.

15

This block shows the continuation of the musical score for measures 14 and 15. It follows the same three-staff system layout as the previous block. The notation for measure 15 is visible, showing the continuation of the melodic and harmonic material from the previous system. The grand staff continues with its accompaniment, and the top staff shows the continuation of the intricate melodic line. The page ends with the notation for the beginning of measure 15.

This page contains a handwritten musical score, page 103, consisting of six systems of music. Each system is composed of a single melodic line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef, indicated by a brace on the left. The melodic lines are characterized by frequent sixteenth-note runs and are often grouped by slurs. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The notation is in black ink on aged paper. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

16

Musical score for measure 16. The treble staff contains a continuous eighth-note pattern with slurs and accents. The piano accompaniment consists of a single chord in the right hand and a single note in the left hand.

Musical score for measure 17. The treble staff continues the eighth-note pattern. The piano accompaniment features a more complex harmonic structure with multiple chords and notes in both hands.

Musical score for measure 18. The treble staff continues the eighth-note pattern. The piano accompaniment continues with complex chords and notes.

17

Musical score for measure 19. The treble staff continues the eighth-note pattern. The piano accompaniment features a more complex harmonic structure with multiple chords and notes in both hands.

Measures 15-17 of a musical score. The top staff features a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and slurs. The bottom staff consists of a piano accompaniment with chords and single notes.

giocoso e leggiere.

18

Measures 18-19. Measure 18 begins with a treble clef, a common time signature 'C', and a key signature of one sharp (F#). The top staff continues the melodic pattern with beamed sixteenth notes. The bottom staff shows the piano accompaniment.

Measures 20-21. The top staff continues the intricate melodic line. The bottom staff provides the piano accompaniment.

19

Measures 22-23. Measure 22 starts with a treble clef, a common time signature 'C', and a key signature of one sharp (F#). The top staff continues the melodic line. The bottom staff shows the piano accompaniment.

First system of music. The upper staff (treble clef) contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, including trills and grace notes. The lower staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of music, starting with a measure number '20' in the upper left. The upper staff features a series of rapid sixteenth-note passages with slurs and accents. The lower staff has a more rhythmic accompaniment with dotted notes and rests.

Third system of music. The upper staff continues the intricate melodic patterns. The lower staff includes some dynamic markings, such as 'f' (forte) and 'p' (piano), and phrasing slurs.

Fourth system of music. The upper staff shows further development of the melodic theme. The lower staff concludes the system with sustained chords and a final cadence.

21  22 

23  24 



25 

First system of music. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The lower staff consists of a few chords and rests.

Second system of music. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The lower staff has chords and rests.

Third system of music. The upper staff continues the melodic line. The lower staff has chords and rests.

Fourth system of music, starting at measure 26. The upper staff continues the melodic line. The lower staff has chords and rests.

Marcato

1

Sol Do Sol Do Si La Sol

leggiere

p

Fa Re Si Sol Fa Mi Do Fa Re Sol

Mi La Fa Si.. Do.. Re.. Mi.. Fa Re Si Sol

Mi Sol Do Mi Sol Sol La Fa Sol Fa Re Si Do



La Mi Re Si Mi La Sol Do Mi

Fa Si Fa Mi Sol Do Re Sol

Mi Re Sol Mi Re Do

Andantino .

3. Do Mi Mi Re Si Sol La Do Do

leggiere .

Si . . . Sol . . . Mi Fa La . . . Fa . . . Re . . . Si Sol . . . Mi . . . Do . . .

La Fa . . . Re . . . Si . . . Sol Mi . . . Do . . . La . . . Fa Re . . . Si . . . Sol . . .

Mi La Do Sol . . . Do . . .

4 Andantino espres^{vo} a la Pastorale.

Do La Mi Fa Fa . . . Mi Re

Do . . . Fa . . . Do Mi Re Do La Fa La La La . Sol Re Do

Do Do La Fa Mi Re.. Si.. Do La Fa La

Si La . Sol La La Sol Fa Sol La . . . Si . . .

Do Do . . . Fa Mi Mi Do La Si . . La Sol Del

pia *f* *for* *pia* *sf* *Cres* *pia*

Si . . . Re . . . Do . . . Si . . . La . . . Si . . . Do Re . . .

Cres

p

Mi . . . Fa . . . La . . . Do Si La . . . Fa . . . Do . . .

rall:

p coll canto

p

Cres

Do . . . Do . . . La Fa Mi Re Si Fa Re

p

f

p

Do Do Fa . . . Do Mi Re . . . Do La Fa La Fa Do La

Cres

p

Fa Do La Fa Do Fa Do Si

rall^o

pia

tr

Fa Do Mi Re Do Fa Do Do

tr

rall^o

La Do Fa

pia

Andantino brillante.

5

Sol Re Mi Re Re Mi Re Si Re Re

p

pia

rallentando

Sol ReSol Re Si Si Fa Si Fa Do Si. Si

marcato

Do Re Mi Fa Re Si Sol Do La Fa Si Re Sol Sol Do La

Fa Do Re Sol Mi Si Do Sol La Re..

La Si . . . Sol Sol La DoMi . . . Sol

Si Re Mi La Do Fa Mi Re Fa Sol

Andantino Spiritoso

6 *p* Mi Re Do La Re Do Si La Mi

leggiere.

Gres

Mi Re Do Si La Sol Si Do

mar: *p* *mar:*

Mi Sol Do Mi Sol Re Do Mi La Do Mi Si Re Mi

Fa Mi Re Mi Mi . . . Re . .

La Mi Fa Sol Re Do

rall?

CANTABILE.

Espress? *res*

7 Do La Fa Fa MiReDo Si Do SiLaSol

Leggiero *p*

Si Sol Fa Mi ReDo Si La Fa MiReDoSi La Sol Fa

Gres *p*

con grazia.

La Si Mi La Si Do SiLaSol Si La ReSol

La Mi Do La Si Sol Fa Mi La Fa

Mi La Re Fa Sol Do Re Mi Fa Re Si

Mi Do La Re DoSol La SolSiMi Do Do Fa

tr *tr* *rall* *** *tr*

p *p* *ff* *p*

Andantino espressivo.

8 *p* La Re Fa Si Mi La Re Fa La La

sf

Sostenuto *f* *p*

. Re Fa Do Re Do La Fa Mi . La Sol Fa Do Fa Fa Sol

p

Fa Mi Re Do Fa Sol La

ff *p* *ff* *p* *p*

p Fa Si Mi Re Fa Sol Fa

p *p* *ff*

Fa Mi Fa Mi Do Sol Re . . LaLa . . . Fa . . . Sol Fa

Fa Mi Fa Mi Mi . . Sol Do Si Mi . . Fa Sol . . La La . .

. . . Mi LaLa La . . Fa Re La Sol . . Re . . . La . . . La

Fa Mi Re Do Re . . . SiSi . . . Fa . . Sol Re Sol La . . . Si La

Musical markings: *f*, *lr*, *p*, *rall^o*, *ff*, *p*.

La La Re Fa . . . ReMi La La La Mi Re La La

Sol La Fa . . . Re Fa Mi . . Do . . Re . . . La La

Sol Do Fa . . . Re Mi Do . . . Re . . .

9 Andantino Marcato mà non troppo presto

Sotto voce

Do Sol La Fa Mi La Si Re Do La Fa Re



Si La Si Mi Sol Si Do Sol La Do Fa Mi Do . . . Si Mi Fa Mi



Do Mi Re Si Mi Do Si Si . . . Sol La Do La Mi Fa . . . Mi



Re La Si Re Do Re Do Sol Mi Do Re Si La Sol Fa Do Si Do



Mi Re Do Re La Fa Re Do Si Do Si La Si Fa Re Si



La Sol La Do Fa Mi Re Fa Mi Re Do Mi Do La Si Mi La Si Mi Fa Mi

Do Sol La Fa Mi Re La Si Do Mi Re Do Si La Re Mi Do Si Fa Mi Sol Si Sol La

10 *Andante Marcato*

Si Fa Re Si Sol Mi Fa . . La . . Do Sol Fa Re

Si Fa Re Si Sol Fa Fa Si . . Si

Re... Do... La Do... Si... Sol

rinforzo.

Sol... Do... Re... Re Re... Fa... La... Re...

Si... Sol Sol Fa... La... Do... Mi... Fa... Si Sol... Mi...

Do ReMi Do Si... Mi Re Do... Si

11

Fa Fa Do Fa . . . Do La Re Mi Re Do Si La . . . Do

Fa Fa Do La Mi Mi La . . . Si . La La

Do Mi Re Do Si . . Fa La Mi Re Do . . . Fa . . Re Do La . . Do Do

Do . . Mi Re Do Si . . Fa . . Mi Fa Do

rinf

p

Do Mi Mi Re Do . . Mi Fa Si La.. Sol Si Do Re

p

Mi . . . La . . . Re . . . Sol . . . Do Si Sol . .

Mi Do La Do Si La La . . La . . Mi La La . . Fa La

tr *p* *tr* *tr*

La.. Sol . . . Fa . . . La Fa . . Do Fa Fa . . Re . . Si

Mi Re Fa Si Si Do La Si Do Do

Fa Do Do Fa Fa Do Fa Do Fa

Re Mi Re Do Si La . . Do Do Fa Fa Do Fa Do

Re Sol Fa Si Re Do Fa Do . . Sol La Do Si Sol

Fa Sol Do Re Sol Do

La Do Fa Do Sol . . .

Do Fa Mi Do Fa

Do Fa

LARGHETTO.

Con leggerezza.

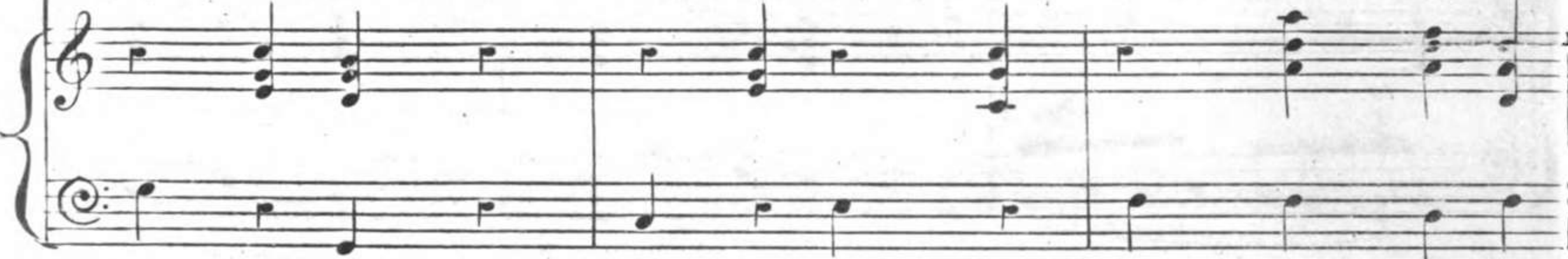
12



Mi... Sol Do... Mi Fa... Si' Do... MiDoLa... Fa Re



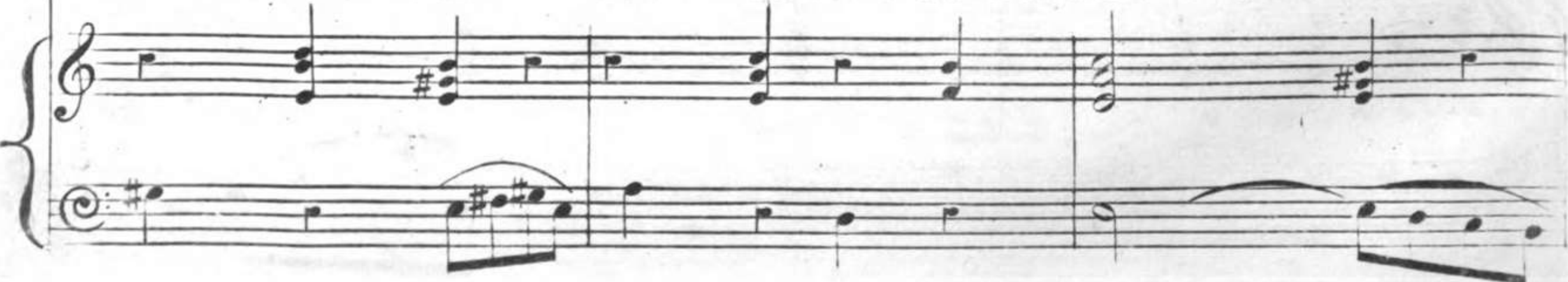
Do... FaMiRe Sol... Mi... Do Do... Sol La... Re... Fa Re



Mi... SolDo Re... Fa Si Do... Mi... Do Mi... Do... La Fa Mi



Re... Si... Sol La... Do Si... Fa Re Si La... DoSi Sol Mi



La . . Do Mi . . La Sol Fa . . Re . . Si Si . . Mi La . . Re Sol . .

La Si . . . Sol Sol . . La Si Do . . Mi . . Do

Fa Mi Re Do Si La Sol Fa Mi Sol La Si Do . . Re . . Mi . . Do . .

Sol Fa Sol . . Re . . . Sol . . . Do Mi Re . . Fa Mi Do . . . Mi . . Do

CONTENTS.

	Page
Introduzione.....	1
Delle differenti voci umane.....	6
Tavola delle differenti voci.....	15
Spiegazione dell'organo vocale.....	16
Osservazioni generali.....	19
Dell'estensione delle voci.	
Dello stile di musica.	
Del saper far uso del fiato.	
Del cambiamento delle voci	
Metodo per assicurarsi della	
qualità della voce	
ESERCIZJ per assicurarsi della	
qualità delle voci.....	25
ESERCIZJ per coltivare l'orecchio.....	29
ESERCIZJ.....	33
DEGLI ESERCIZJ sugli ornamenti.....	41
OSSERVAZIONI sull'esercizio dei	
Solfeggi.....	68
OSSERVAZIONI.....	87
Sulla libera articolazione.	
Esempj di false accentuazione	
Adattamento dei suoni sulla corretta	
declamazione delle parole	
Venti sei scale.....	94
Dodici Esercizj sugli	
accenti prolungati.....	109

	Page
Introduction.....	1
Of the different human voices.....	6
A Table of the different voices.....	15
The explanation of the vocal organ.....	16
General observations.....	19
Of the extent of the voices	
Of the style of music	
On the management of the breath	
On the change of voices	
The method of ascertaining the	
quality of the voice	
EXERCISES to determine the	
quality of the voice.....	25
EXERCISES to cultivate the ea.....	29
EXERCISES.....	33
EXERCISES on the ornaments.....	41
OBSERVATIONS on the exercise of	
the Solfegios.....	68
OBSERVATIONS.....	87
On free articulation.	
Examples of false accentuation.	
On the adaptation of sounds to	
the correct declamation of the words	
Twentysix Scales.....	94
Twelve Exercises on prolonged	
accents.....	109

