

R 173855

# EXERCICE

(Pour la Voix)

(avec un Livre d'Exercices)

DÉDIÉ À MADAME

Mme de Villeneuve  
Née Comtesse de Graville

Prix

# MANUEL GARCIA

Primo tenore della Camera e Capella Palatina di S. M. il Re di Napoli e due Sicilie ducale della  
Philharmonia di Bologna et Première tenor de la Chambre de S. M. le Roi de France.

Prix 24.

à Paris

vuté, au Magasin de Musique et d'Instruments de PH. PETI  
Janvier 1788, ci-devant Parcage Feydeau.

Propriété de l'éditeur  
528. p.

# ESERCIZI PER LA VOCE

DEL SIGNOR

MANUEL GARCIA.

---

## DISCORSO PRELIMINARE.

---

L'Arte del canto è sottomessa a varie regole e principj come tutte le Arti: perciò hò composto questi Esercizj coi quali progressivamente si potranno vincere le difficoltà che si oppongono al maneggio della voce. Non pretendo di spiegare tutto quello che praticar si deve perché la cosa anderebbe in lungo assai e forse confonderebbe la testa degli studenti. L'unico scopo è stato quello di struire coi sudetti Esercizj gli allievi della mia Scuola di Canto; alle altre persone che vorranno servirsene potrà spiegare verbalmente il maestro i casi secondo si presenteranno. Nulla di meno darò regole generali che potranno servir di guida a tutti coloro che si destinano al canto.

---

### NOTA 1<sup>a</sup>

Abbeneche tutti questi Esercizj si trovino nel tono di *Dō*, fà duopo che siano trasportati prima nel tono più basso al quale si potrà discendere colla voce, e poi che di mezzo in mezzo tono s' salga sino alla nota più alta che la voce possa sopportare senza sforzo.

---

### 2<sup>a</sup>

Tutti li Esercizj debbono farsi con tutte le cinque vocali cominciando da *l'a,e,i*, badando però sempre a non pronunziarle mai staccate o *saccadées*, come dicono i Francesi ossia non far mai sentire quel *ha*, *he,hi*, tanto dispiacevole (e ch'è un difetto generale) in vece di *a,e,i*, che deve sentirsi sempre ben distinto.

---

# EXERCICES. POUR LA VOIX

P A R

MANUEL GARCIA.

---

## DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

---

L'Art de chanter, étant comme tous les autres Arts soumis à des règles et à des principes ; j'ai composé ces Exercices, à l'aide desquels on pourra vaincre progressivement toutes les difficultés qui empêchent de bien ménager la voix. Je ne prétends pas expliquer tout ce qu'on peut pratiquer parceque le texte seroit trop long, et pourrait embarrasser les Elèves. Je n'ai eu d'autre but que celui d'instruire, par les susdits Exercices, les personnes qui fréquentent mon École de Chant ; les autres qui voudront s'en servir se feront expliquer par leurs maîtres les choses qu'elles ne comprendront pas. De toute manière, les règles générales que je vais donner, seront utiles à tous ceux qui veulent apprendre à chanter.

---

### NOTE 1<sup>ère</sup>

Bien que ces Exercices soient dans le ton d'*Ut*, on doit les transposer d'abord dans le ton le plus bas où l'on puisse descendre avec la voix ensuite monter de demi-ton en demi-ton, jusqu'à la note la plus élevée où l'on puisse atteindre sans effort.

---

### 2<sup>e</sup>

Tous les Exercices doivent se faire sur les cinq voyelles *a, e, i, o, u*, prenant bien garde de ne pas trop détacher ou saccader les notes comme on dit en France, et de ne jamais faire entendre ce *Ha, He, Hi, Ho, Hu*, qui choque tant les oreilles au lieu d'*a, e, i, o, u*, qu'on doit toujours prononcer distinctement.

---

3<sup>a</sup>

Ho variato in molti modi le sole tre cadenze che si conoscono fino adesso nella Musica affine d'aprire un campo vastissimo e di secondare l'immaginazione degli studenti, i quali con questo mezzo potranno arrivare un giorno a cantar d'ispirazione; ch'è senza dubbio la più pregevole maniera (s'ebbe ne la più difficile) sopra *tutto quando è ben regolata*. Collo stesso fine ho fatto i motivi variati.

---

4<sup>a</sup>

La posizione del corpo dovrà essere dritta. Le braccia e le spalle portate in dietro: in questa guisa sgombrando il petto la voce sortirà più chiara, più forte, e più facilmente; e la posizione del corpo sarà più elegante.

---

5<sup>a</sup>

Converrà non affrettarsi troppo quando s'incomincierà a cantare, anzi tutte le volte che si dovrà prender fiato si farà molto adagio senza far sentire la respirazione che presa con affanno è non solo nojosa per chi sente ma anche nociva per il cantante; agita il polmone e impedisce di finir la frase in cominciata.

---

6<sup>a</sup>

La gola i denti e le labbra dovranno essere aperte sufficientemente acciòche la voce non trovi nessun impedimento, facendo il contrario si altera il buon suono della voce che diviene guttarai e nasale secondo la cattiva posizione dei labbri, gola, e denti, ch'è pur nociva alla buone chiara pronuncia tanto necessaria per ben cantare e che per disgrazia così pochi hanno.

---

Molti credono di non aver voce affatto, o di aver ne poca o cattiva. Quasi tutti questi sono nell' errore; poi che in generale, dipende dalla buona o cattiva maniera di prendersi per farla sortire: e l'esperienza me l'ha fatto vedere in molti de miei scolari che credevano di non avere voce affatto, o d'averla cattivissima e che si sono trovati col mio ajuto avere discrete o buone voci.

5<sup>e</sup>

J'ai varié de plusieurs manières les trois seules cadences connues jusqu'à présent en Musique, afin d'ouvrir un vaste champ et d'aider l'imagination des élèves ; par ce moyen, ils pourront parvenir un jour à chanter d'inspiration, ce qu'on peut appeler sans contredit la méthode la plus plausible, (bien qu'elle soit très-difficile) *surtout lorsqu'on ne dépasse pas les justes limites*. Par la même raison, j'ai varié aussi les motifs.

4<sup>e</sup>

Lorsqu'on chante, on doit se tenir bien droit ; les bras et les épaules en arrière, afin que la poitrine bien dégagée laisse un libre cours à la voix qui sera plus claire, plus forte, et plus distincte ; cette posture du corps est aussi plus noble et plus élégante.

5<sup>e</sup>

Il ne faudra pas se presser lorsqu'on commencera à chanter, et même, lorsqu'on prendra haleine, on le fera très-lentement et de manière à ce qu'on ne s'en apperceive pas, parceque les efforts en pareil cas aussi funestes au chanteur que désagréables pour ceux qui écoutent, agitent les poumons, et empêchent de bien terminer la phrase qu'on a commencée.

6<sup>e</sup>

La gorge, les dents et les lèvres doivent être ouverts de façon que la voix puisse sortir facilement ; si l'on s'y prend différemment, on nuit à la bonne qualité de la voix qui devient *Gutturale, Nasale*, à cause de la mauvaise position des lèvres, de la gorge et des dents ; cela empêche aussi de prononcer bien clairement et distinctement, art si nécessaire à un bon chanteur, et qui malheureusement n'est pas commun.



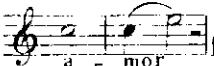
Plusieurs personnes croient souvent n'avoir pas du tout de voix, ou bien d'en avoir un peu ou d'une mauvaise qualité ; c'est une erreur, par ce qu'en général tout dépend de la bonne ou mauvaise manière de la faire sortir. J'ai prouvé à plusieurs de mes élèves qui se croyaient dans ce cas là qu'ils se trompaient ; et, par mes soins, j'ai su leur faire trouver la voix qu'ils ne pensaient pas avoir.

## PER FILAR I SUONI.

Dopo di aver preso fiato adagio come già si è detto s'incomincierà dolcemente a prender la nota e si rinforzerà graduatamente sino al più forte che si potrà: poi si diminuirà insensibilmente sino al *Pianissimo* senza riprender fiato.

Converrà badare nel rinforzare e diminuire di non crescere o calare il suono poi che questo essendo nella natura della voce, si può crescere nel rinforzare e calare nel diminuire: si non si usa molta attenzione.

### 7<sup>a</sup>

Volendo cantare all'Italiana fa duopo di non portar mai la voce colla sillaba che si prende per  
(Esempio)  perchè è metodo antico Francese; ma ben si colla sillaba che si lascia  
(Esempio)  come usano i cantanti Italiani.  
~~~~~

I Numeri **2, 3, 4**, servono filando e legando i suoni ad unire la voce di petto colle corde di mezzo e di quelle testa. Per unir questi tre registri bisogna passar molto adagio dall'uno all'altro e legando più tosto con esagerazione una nota all'altra.

Siccome chi volesse salire o discendere molti scalini d'un tratto, o pure discenderli d'un salto rischierebbe di farsi del male, così chi volesse far bene le solfe o altri passaggi senza incominciare per una, due, tre, quattro note rischierebbe di non far mai bene nessuna frase d'agilità. Gli Esercizj N° 5 sino al 14 faciliteranno l'esecuzione di quanto si è detto.

Pare a prima vista che il fare due note sia cosa facilissima, eppure non è così, e da queste due note dipende l'arrivare a far bene le tre, quattro, cinque note, sino all'Ottava e più.

Perciò bisogna usare grand'attenzione in quest'esercizio poichè se non si fa con tutta la premura possibile calerà la nota più alta o crescerà la più bassa. Converrà esercitarsi sopra le due note dando la stessa forza e valore all'una che all'altra; procurando che siano legate e chiare nello stesso tempo: questo non è facile da eseguire e non ci si arriva che a forza di studio.

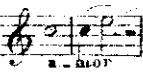
Nell'Esercizio N° 6 bisognerà badare alla tertia maggiore, poichè alla seconda battuta se non si sta attenti accade che la nota più alta cala e la più bassa cresce di quasi mezzo tono, e tante volte d'un mezzo tono intiero ed anche tutte due allo stesso tempo alterano l'intonazione.

## RÈGLE POUR FILER LES SONS .

Après avoir pris haleine lentement comme nous avons dit, on commencera par attaquer la note *Piano*, et l'on renforcera le son peu à peu, jusqu'au *Fortissimo* ( très-fort ) ensuite on commençera à diminuer insensiblement jusqu'au *Pianissimo* sans reprendre haleine .

Il faudra prendre garde en renforçant et en diminuant le son, de ne pas aller au-dessous du ton ; la voix y incline naturellement, et l'on peut baisser, en diminuant, ou monter en renforçant, si l'on n'y fait pas la plus grande attention .

### 7<sup>a</sup>

Voulant chanter à l'Italienne, il est nécessaire de ne jamais porter la voix d'une note à l'autre avec la syllabe par laquelle on commence, ( Exemple )  parce que c'est l'ancienne manière Française, mais au contraire avec la syllabe qu'on quitte, ( Exemple )  comme font les chanteurs Italiens .

Les Numéros 2, 3, 4, indiquent la manière d'unir la voix de poitrine avec le *Medium* et la voix de tête. Lorsqu'on file où que l'on lie les sons, si l'on veut bien assortir ces trois registres, il faut passer bien lentement de l'un à l'autre, et lier d'une manière très-marquée une note à l'autre .

Si quelqu'un voulait monter ou descendre plusieurs marches à la fois, ou les franchir d'un seul pas, il risquerait de se faire beaucoup de mal, de même celui voudrait bien faire les Gammes ou d'autres traits sans commencer par deux, trois, quatre notes risquerait de ne jamais bien exécuter les roulades. Les exercices depuis le Numéro 5 jusqu'au Numéro 14, faciliteront la pratique de ce que nous venons d'indiquer.

Il semble, au premier abord qu'il soit très-aisé de bien chanter deux notes, cependant cela n'est pas ; car lorsqu'on sait bien faire deux notes on peut en faire de même 3, 4, 5, jusqu'à l'Octave et plus encore .

Il est nécessaire d'être très-attentif à cet exercice, parce que si l'on n'y met pas beaucoup d'art , la note la plus élevée baissera, et la plus basse sera au-dessus du ton . Il faudra s'exercer sur les deux notes, donnant la même force et valeur tant à l'une qu'à l'autre et tâchant de les bien lier, et de les faire entendre très distinctement . Tout cela n'est pas d'une exécution facile, et l'on n'y parvient qu'à force d'étude .

Dans l'Exercice N° 6, on doit faire attention à la 3<sup>e</sup> majeure, parce que n'y prenant pas garde, il arrive à la seconde mesure que la note la plus élevée baisse, et la plus basse monte presque d'un demi-ton, et plusieurs fois d'un demi-ton tout entier, et toutes les deux altèrent quelquefois l'intonation .

Nello studio N° 7 si darà lo stesso valore a tutte le note, poi chè se non ci si bada accaderà che il *Do, Re, Mi, Fa*, sarà fatto più adagio che il *Fa, Mi, Re, Do*; vale attesochè che le note ascendenti sono in generale più dispote ad'andare adagio che le discendenti, lo stesso arriva negli altri numeri appresso.

I Numeri 8, 9 e 10, vanno della Tonica alla Quinta, della Tonica alla 6<sup>a</sup>, e alla 7<sup>a</sup> all'intenzioni delle quali si farà grand'attenzione, e particolarmente a quella di 7<sup>ma</sup> che rare volte, dopo replicato il passo si fa giusta; e quasi sempre accade di farterza minore in vece di maggiore, e così nei Numeri 12, 13, 14.

I Numeri 15 e 18 si studieranno portando la nota bassa coll'altra, legata e con rapidità passando per tutte le distanze in termediarie.

I Numeri 16, 17, 19 si studieranno nella stessa maniera che i numeri precedenti ma però in senso opposto, cioè discendendo.

I Numeri 20 e 24 si studieranno per farli perfettamente uguali e nella forza e nel valore.

Dal 27 sino al 49, e dal 56 sino al 63 si studieranno prima dando lo stesso valore e forza a tutte le note, perchè siano perfettamente uguali e chiare, poi con un'inflessione, cioè con poco più di forza alla prima nota d'ogni frase, Poi alla seconda nota solamente, poi alla 3<sup>a</sup>. Ed in apresso cambiando le inflessioni e variandole in tutte le maniere possibili.

Lo stesso dovrà praticarsi negli studj di tutte le cadenze e variazioni. Non è precisamente il far della nota - ma la maniera di farla che constituisce il bravo cantante, e lo fa distinguere dal mediocre.

Il Trillo non sarà mai fatto destramente se non è preparato vale a dire come è scritto nel N° 88 di questi Esercizj, cioè principiando piano e adagio a far le due note uguali, poi gradualmente rinforzando ed incalzando il movimento sino al prestissimo.

Il *Mordente* composto d'una nota preceduta di tre appoggiature, si deve fare sforzando la prima delle tre con violenza, dimodo che sorta e si distingua di più della nota che lo precede e di quella che gli succede.

Chiunque si dedica al canto e farà tutti questi studj coll'esattezza e l'attenzione dovuta può diventare bravo cantante senza bisogno di nessun altro studio pur chè sia dotato di buon orecchio di buona voce d'intelligenza e d'una grandissima dose di pazienza.

Dans l'Exercice N° 7, on donnera la même valeur à toutes les notes, parceque au défaut d'attention l'*Ut*, le *Re*, le *Mi* et le *Fa* se feront plus lentement que le *Fa*, le *Mi*, le *Re* et l'*Ut* vu que les notes ascendantes sont en général plus disposées à marcher lentement que les descendantes. La même chose doit avoir lieu dans les Numéros suivants.

Les Numéros 8, 9 et 10 vont de la Tonique à la Quinte, de la Tonique à la Sixte et à la Septième qui rarement se trouve juste après la réplique du trait, et l'on fait presque toujours la Tierce mineure au lieu de la majeure. L'on fera de même dans les Numéros 12, 13 et 14.

On s'exercera sur les Numéros 15 et 18 en portant la note basse sur la plus élevée, et passant rapidement partout les distances intermédiaires.

On étudiera les Numéros 16, 17 et 19 comme les Numéros précédents, mais dans le sens opposé, c'est à dire en descendant.

On étudiera les Numéros 20 et 24 pour pouvoir les exécuter d'une manière très-égale, tant pour la force que la valeur.

Du Numéro 27 jusques au Numéro 49, et du 56 jusqu'au 63 on donnera d'abord la même valeur et la même force à toutes notes, afin de les rendre très-égales et très-distinctes, ensuite par des inflexions on donnera un peu plus de force à la première note de chaque phrase, puis seulement à la seconde note, ensuite à la 3<sup>e</sup>. Après on changera encore les inflexions, en les variant de toutes les manières possibles.

On agira de même dans les études de toutes les cadences et variations. Ce n'est pas la simple exécution des notes, mais l'art de les bien nuancer qui constitue le bon chanteur, et le met au dessus d'un artiste médiocre.

Jamais on ne fera bien le Trille (Cadence) si l'on ne le prépare pas d'après la méthode indiquée. dans le Numéro 88 de ces Exercices, c'est à dire en commençant à faire *Pianissimo* et lentement les deux notes égales, pressant ensuite par degrés le mouvement jusqu'au *Prestissimo* (très-vite) et appuyant très-fortement.

Le *Mordant*, composé d'une note, précédée de trois notes d'agrément doit se faire en appuyant avec force la première des trois notes de façon qu'on l'entende davantage que celle qui la précède, et que celle qui lui succède.

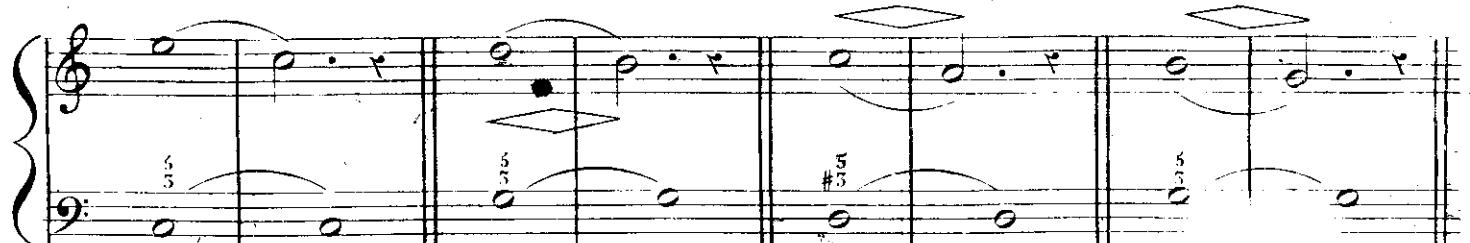
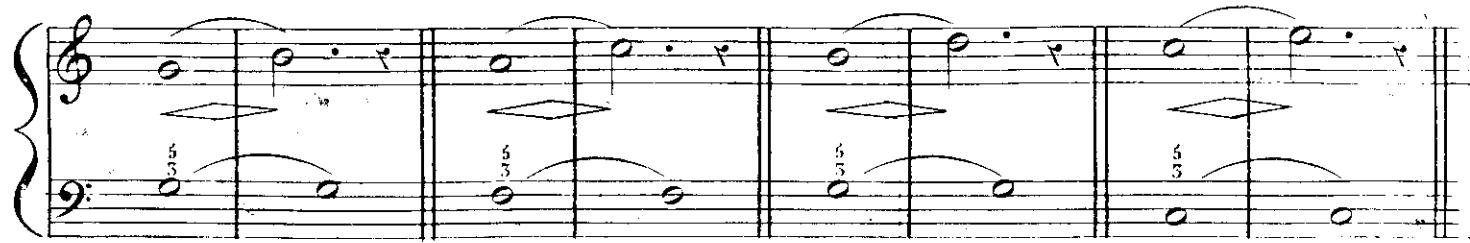
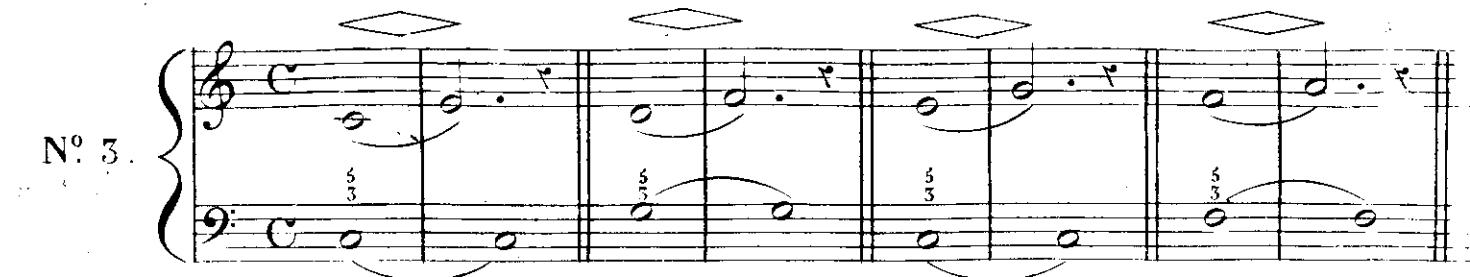
Tous ceux qui voulant cultiver l'art de chanter s'occuperont de ces Exercices avec beaucoup d'exactitude et d'attention, pourront devenir de bons chanteurs, sans aucun autre secours, pourvu toutefois qu'ils soient doués d'intelligence, d'une bonne oreille, et surtout d'une grande dose de patience.



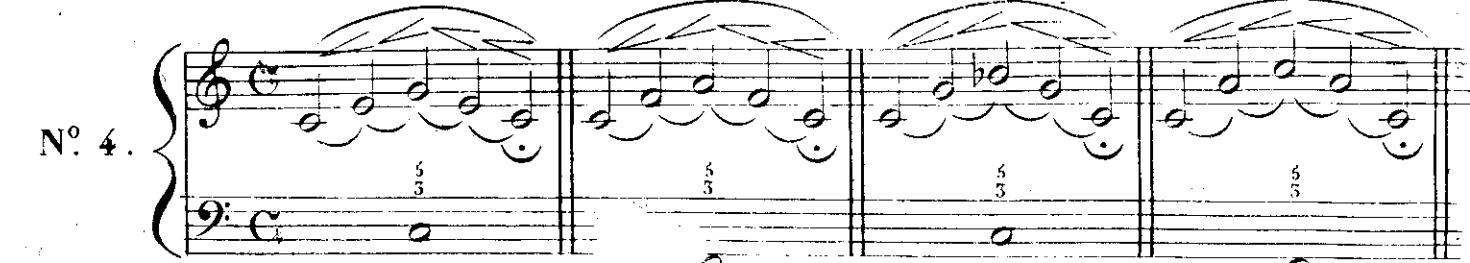
Nº 1.

Nº 2.

Nº 3.



Nº 4.



Nº 5.

Nº 6.

Nº 7.

Nº 8.

Nº 9.

Nº 10.

Nº 11.

Simile.

Nº 12.

Simile.

Nº 13.

Simile.

Nº 14.

Simile.

Nº 15.

Nº 16.

Musical score for exercise N° 16, featuring four staves of music for a single instrument. The score consists of two systems of four measures each. Measures 1-4: Treble clef, common time. Bassoon part: Measures 1-2, bassoon plays eighth-note pairs (5, 6) over sustained notes. Measures 3-4, bassoon plays eighth-note pairs (5, 6) over sustained notes. Measures 5-8: Treble clef, common time. Bassoon part: Measures 5-6, bassoon plays eighth-note pairs (5, 6) over sustained notes. Measures 7-8, bassoon plays eighth-note pairs (7, 5) over sustained notes. Measures 9-12: Treble clef, common time. Bassoon part: Measures 9-10, bassoon plays eighth-note pairs (7, 5) over sustained notes. Measures 11-12, bassoon plays eighth-note pairs (3, 2) over sustained notes.

Nº 17.

Musical score for exercise N° 17, featuring four staves of music for a single instrument. The score consists of two systems of four measures each. Measures 1-4: Treble clef, common time. Bassoon part: Measures 1-2, bassoon plays eighth-note pairs (5, 5) over sustained notes. Measures 3-4, bassoon plays eighth-note pairs (6, 3) over sustained notes. Measures 5-8: Treble clef, common time. Bassoon part: Measures 5-6, bassoon plays eighth-note pairs (6, 3) over sustained notes. Measures 7-8, bassoon plays eighth-note pairs (7, 3) over sustained notes. Measures 9-12: Treble clef, common time. Bassoon part: Measures 9-10, bassoon plays eighth-note pairs (7, 6) over sustained notes. Measures 11-12, bassoon plays eighth-note pairs (3, 2) over sustained notes.

Nº 18.

Musical score for exercise N° 18, featuring four staves of music for a single instrument. The score consists of two systems of four measures each. Measures 1-4: Treble clef, common time. Bassoon part: Measures 1-2, bassoon plays eighth-note pairs (5, 6) over sustained notes. Measures 3-4, bassoon plays eighth-note pairs (5, 6) over sustained notes. Measures 5-8: Treble clef, common time. Bassoon part: Measures 5-6, bassoon plays eighth-note pairs (5, 6) over sustained notes. Measures 7-8, bassoon plays eighth-note pairs (5, 6) over sustained notes.



Nº 19.



Nº 20.



Nº 21.

The musical score for N° 21 consists of four systems of music for two voices. The top system starts with a treble clef and common time, followed by a bass clef. The bottom system starts with a bass clef and common time. The music consists of eighth-note patterns with various harmonic progressions indicated by Roman numerals below the notes. The first system has chords 5/3, 6, 5; the second has 5/3, 6, 3; the third has 5/3, 6, 5; and the fourth has 7/3, 6, 5. The fifth system starts with a treble clef and common time, followed by a bass clef. The bottom system starts with a bass clef and common time. The music consists of eighth-note patterns with harmonic progressions indicated by Roman numerals below the notes. The first system has chords 7/3, 6, 3; the second has 8/3, 7, 3; and the third has 5/3.

Nº 22.

The musical score for N° 22 consists of three systems of music for two voices. The top system starts with a treble clef and common time, followed by a bass clef. The bottom system starts with a bass clef and common time. The music consists of eighth-note patterns with various harmonic progressions indicated by Roman numerals below the notes. The first system has chords 5/3; the second has 6/3; and the third has 6/3.

7/3      6  
7/3      6  
8

Nº 21.

Bis.

5/3

Nº 23.

5/3      6/4/3      5/3      5/3      5/3      6/5/3      5/3

#6/4/3      5/3      #6/4/3      8/5/3      7/5/3      7/5/6      7/5/6      8/5

Nº 24.

5/3      6/4/3      6/5/3      5/3      #6/4/3      6/5/3      5/3

#6/4/3      5/3      #6/4/3      8/5/3      6/5/3      7/3/6      7/5/6      7/3/6      5/3

Nº 25.

Nº 26.

Nº 27.

Nº 28.

Nº 29.

Nº 30.

Nº 31.

Nº 32.

Simile  
jusqu'à l'octave

Nº 33.

Musical score for exercise Nº 33, consisting of five staves of music for two voices. The top staff has a treble clef and common time, with a basso continuo staff below it. The subsequent four staves are identical, each with a treble clef and common time, and a basso continuo staff below them. The music consists of eighth-note patterns.

Nº 34.

Musical score for exercise Nº 34, consisting of two staves of music for two voices. The top staff has a treble clef and common time, with a basso continuo staff below it. The bottom staff has a basso continuo clef and common time. The music consists of eighth-note patterns, with a dynamic instruction "Simile jusqu'à l'octave" at the end.

Nº 35.

Nº 36.

Nº 37.

Nº 38.

Nº 39.

Nº 40.

Nº 41.

Musical score for piece N° 41, featuring three staves of music for two voices. The top staff is in treble clef (G), the middle staff is in bass clef (F), and the bottom staff is also in bass clef (F). The music consists of six measures, each starting with a quarter note followed by a series of eighth notes. Measures 1-3 have a single eighth note in the bass line. Measures 4-6 have a bass note on the first beat followed by a half note. Measure 6 concludes with a fermata over the bass note.

Nº 42.

Musical score for piece N° 42, featuring three staves of music for two voices. The top staff is in treble clef (G), the middle staff is in bass clef (F), and the bottom staff is also in bass clef (F). The music consists of six measures, each starting with a quarter note followed by a series of eighth notes. Measures 1-3 have a single eighth note in the bass line. Measures 4-6 have a bass note on the first beat followed by a half note. The word "Simile" appears at the end of the score.

Nº 43.

Musical score for piece N° 43, featuring three staves of music for two voices. The top staff is in treble clef (G), the middle staff is in bass clef (F), and the bottom staff is also in bass clef (F). The music consists of six measures, each starting with a quarter note followed by a series of eighth notes. Measures 1-3 have a single eighth note in the bass line. Measures 4-6 have a bass note on the first beat followed by a half note. The word "Simile" appears at the end of the score.

Nº 44.

Musical score for piece N° 44, featuring three staves of music for two voices. The top staff is in treble clef (G), the middle staff is in bass clef (F), and the bottom staff is also in bass clef (F). The music consists of six measures, each starting with a quarter note followed by a series of eighth notes. Measures 1-3 have a single eighth note in the bass line. Measures 4-6 have a bass note on the first beat followed by a half note. The word "Simile" appears at the end of the score.

Nº 45.

Simile.

Nº 46.

Nº 47.

Nº 48.

$\frac{3}{2}$

Nº 49.

Nº 50.

Nº 51.

The following four staves continue the musical score, each consisting of two staves (soprano/bass) with eighth-note patterns and harmonic changes indicated by Roman numerals above the bass staff.

Nº 52.

12

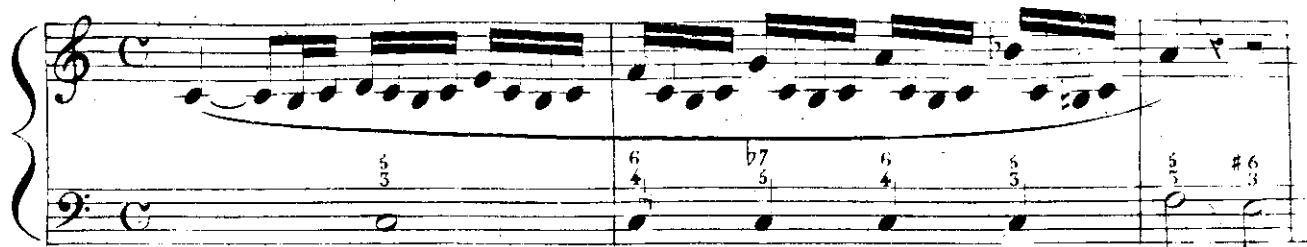
13

14

15

16

Nº 55.



SUITE.



Nº 54.

The musical score for piano, page 28, system 54, contains five staves of music. The top staff is in treble clef and common time. The second staff is in bass clef. The third staff is in treble clef. The fourth staff is in bass clef. The fifth staff is in treble clef. The music consists of eighth-note patterns. Various dynamics and harmonic changes are indicated by Roman numerals and sharps. The first staff starts with a dynamic of  $\frac{6}{4}$ . The second staff starts with a dynamic of  $\frac{5}{3}$ . The third staff starts with a dynamic of  $\frac{7}{3}$ . The fourth staff starts with a dynamic of  $\frac{6}{4}$ . The fifth staff starts with a dynamic of  $\frac{5}{3}$ .

The musical score consists of four systems of piano music:

- System 1 (Measures 1-4):** Treble and bass staves. The treble staff has eighth-note patterns. The bass staff has chords labeled with Roman numerals:  $\frac{5}{3}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{7}{5}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{5}{3}$ , and  $\frac{5}{3}$ .
- System 2 (Measures 5-8):** Treble and bass staves. The treble staff has sixteenth-note patterns. The bass staff has chords labeled:  $\frac{6}{3}$ ,  $\frac{8}{5}$ ,  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{6}{3}$ ,  $\frac{6}{3}$ ,  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{6}{3}$ ,  $\frac{6}{3}$ ,  $\frac{6}{3}$ , and  $\frac{6}{3}$ .
- System 3 (Measures 9-12):** Treble and bass staves. The treble staff has eighth-note patterns. The bass staff has chords labeled:  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{6}{3}$ ,  $\frac{6}{3}$ ,  $\frac{5}{3}$ ,  $\frac{6}{3}$ ,  $\frac{7}{5}$ ,  $\frac{8}{5}$ , and a fermata over the bass staff.
- System 4 (Measures 13-16):** Treble and bass staves. The treble staff has sixteenth-note patterns. The bass staff has chords labeled:  $\frac{5}{3}$ ,  $6$ ,  $\frac{5}{3}$ ,  $6$ ,  $\frac{5}{3}$ ,  $6$ ,  $\frac{5}{3}$ ,  $6$ , and  $6$ .
- System 5 (Measures 17-20):** Treble and bass staves. The treble staff has sixteenth-note patterns. The bass staff has chords labeled:  $\frac{5}{3}$ ,  $6$ ,  $\frac{5}{3}$ ,  $6$ ,  $\frac{5}{3}$ ,  $6$ ,  $\frac{5}{3}$ ,  $6$ , and  $6$ .
- System 6 (Measures 21-24):** Treble and bass staves. The treble staff has sixteenth-note patterns. The bass staff has chords labeled:  $\frac{7}{3}$ ,  $6$ ,  $\frac{7}{3}$ ,  $6$ ,  $\frac{7}{3}$ ,  $6$ ,  $\frac{7}{3}$ ,  $6$ ,  $\frac{8}{5}$ , and a fermata over the bass staff.

Nº 56.

Musical score for piece N° 56, featuring three staves of music for two voices. The top staff is in treble clef (C), the middle staff is in bass clef (C), and the bottom staff is also in bass clef (C). The music consists of six measures, each starting with a sixteenth-note upbeat. The vocal parts are primarily composed of eighth-note patterns, with some sixteenth-note figures and sustained notes. Measure 6 ends with a fermata over the bass line.

Nº 57.

Musical score for piece N° 57, featuring two staves of music for two voices. The top staff is in treble clef (C) and the bottom staff is in bass clef (C). The music consists of four measures. The vocal parts are primarily composed of eighth-note patterns, with some sixteenth-note figures and sustained notes. The score concludes with the instruction "Simile".

Nº 58.

Musical score for piece N° 58, featuring two staves of music for two voices. The top staff is in treble clef (C) and the bottom staff is in bass clef (C). The music consists of five measures. The vocal parts are primarily composed of eighth-note patterns, with some sixteenth-note figures and sustained notes. The score concludes with a fermata over the bass line.



Nº 59.



Nº 60.



Nº 61.



Nº 62.

Nº 63.

Nº 64.

Nº 65.

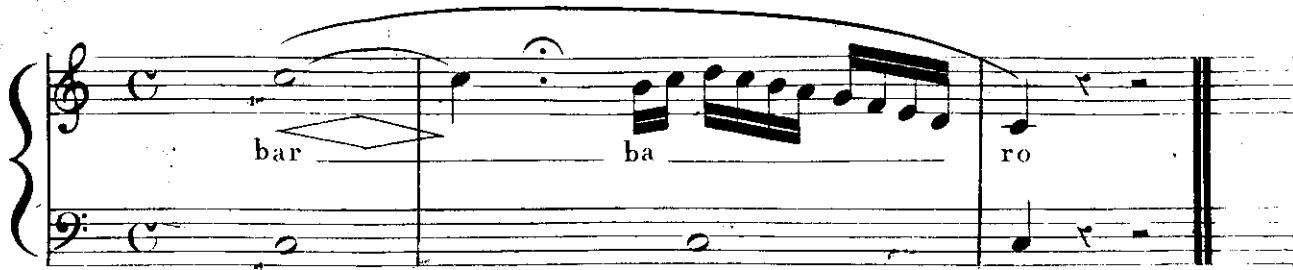
a piacere

Nº 66.

Nº 67.



Nº 68.



Nº 69.



Nº 70.



Nº 71.



Nº 72.



Nº 75.



Nº 74.



Nº 75.



Nº 76.



A piacere.

Nº 77. *Suo ni la* *trom* *ba.*

Nº 78. *Suo ni la* *trom* *ba.*

Nº 79. *Suo ni la* *trom* *ba.*

Nº 80. *Suo ni la* *trom* *ba.*

Nº 81. *Suo ni la* *trom* *ba.*

Nº 82. *Suo ni la* *trom* *ba.*

Nº 85. *Suo ni la* *trom* *ba.*

Nº 84. *Suo ni la* *trom* *ba.*

Nº 85. *Suo ni la* *trom* *ba.*

Nº 86. *Suo ni la* *trom* *ba.*

Nº 87. *Suo ni la* *trom* *ba.*

A piacere.  
Cadenza.

Trillo preparato.

Nº 88.

Nº 89.

Nº 90.

Nº 91.

Nº 92.

Nº 93.

Nº 94.

Nº 95.

Nº 96.

Nº 97.

Nº 98.

Nº 99.

A piacere.  
Cadenza.

Nº 100. {

Nº 101. {

Nº 102. {

{ Rallentando.

Nº 104.

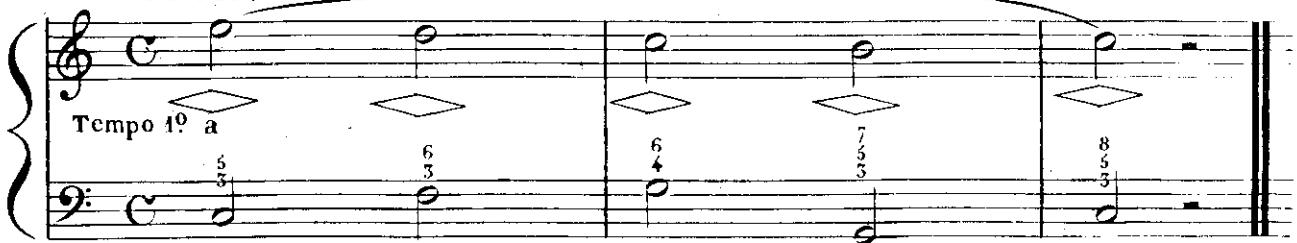


Nº 105.



## Cadenza.

Nº 106.



Nº 107.



Nº 108.

a

Nº 109.

Nº 110.

Nº 111.

Nº 112.

Nº 113.

Nº 114.

Nº 115.

Nº 116.

Nº 117.

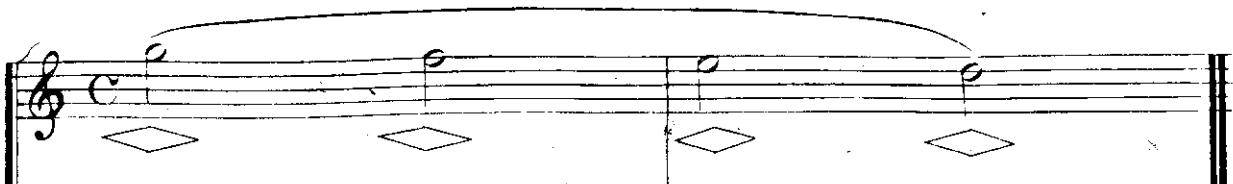
Nº 118.

Nº 119.

Nº 120.

Nº 121.

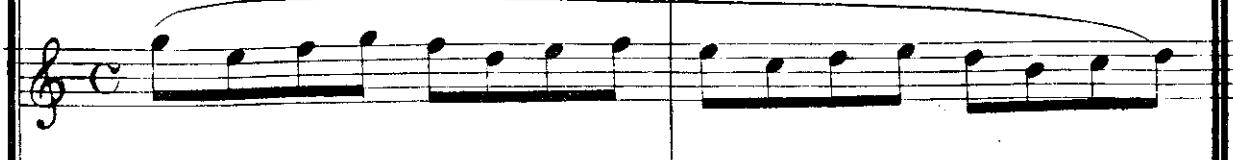
Nº 122.



Nº 123.



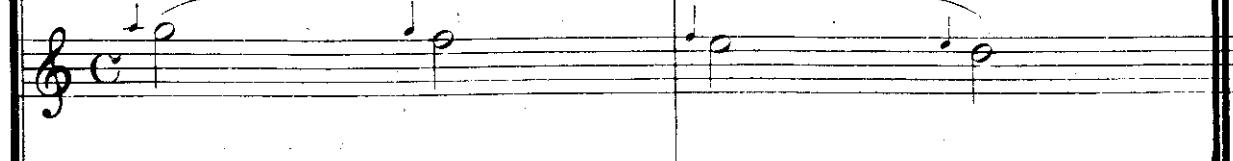
Nº 124.



Nº 125.



Nº 126.



Nº 127.



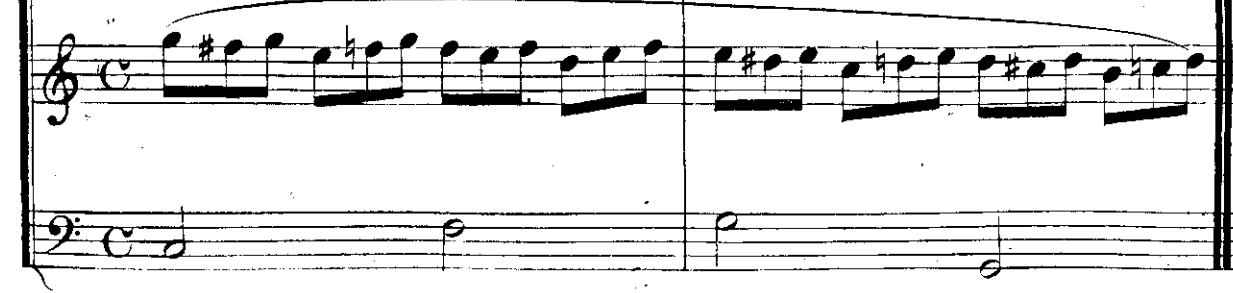
Nº 128.



Nº 129.



Nº 130.



Nº 131.



Nº 132.



Nº 133.



Nº 134.



Nº 135.



Nº 136.



Nº 137.



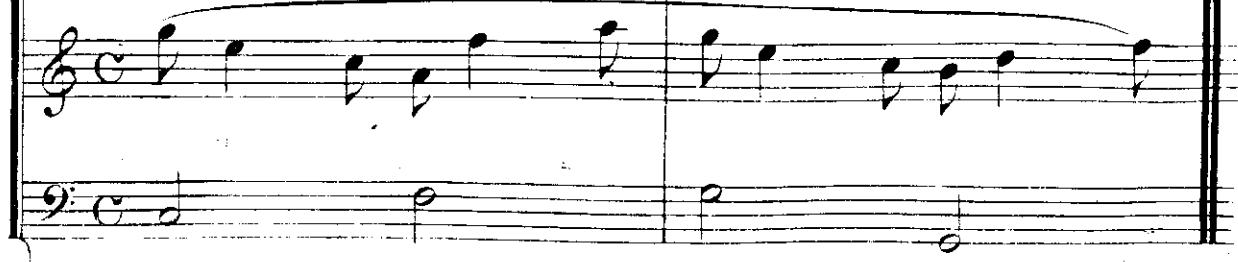
Nº 138.



Nº 139.



Nº 140.



Nº 141.



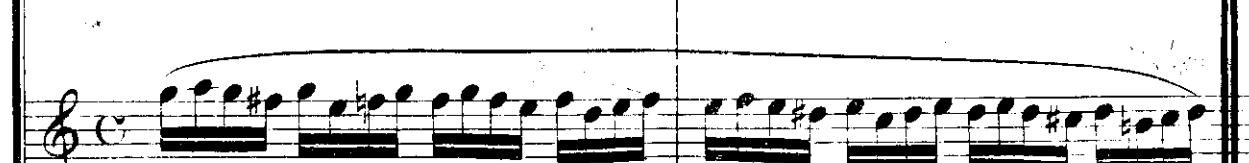
Nº 142.



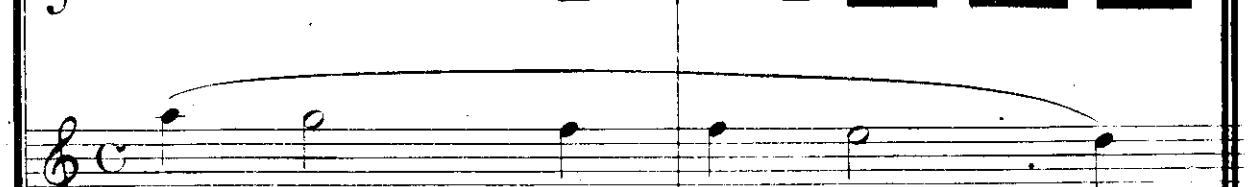
Nº 143.



Nº 144.



Nº 145.



Nº 146.



Nº 147.



Nº 148.



Nº 149.



Nº 150.

Nº 151.

Nº 152.

Nº 153.

Nº 154.

Nº 155.

Nº 156.

Nº 157.

Nº 158.

Nº 159.

Musical score page 44, featuring two systems of music. Each system has two measures. The top staff uses common time (C) and the bottom staff uses 6/8 time (6/8). Measures 159-160, 161-162, and 163-164 are in common time (C). Measures 165-166 and 167 are in 6/8 time (6/8). Bass staves are present at the bottom of measures 166 and 167.

Nº. 168.



Nº. 169.



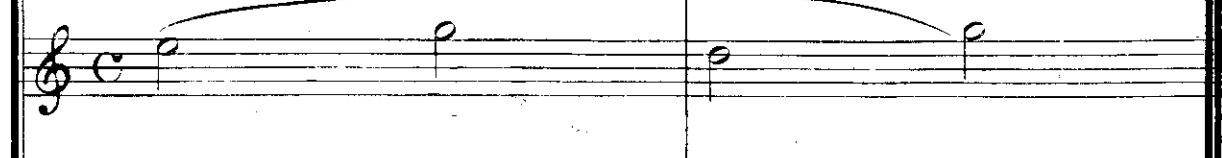
Nº. 170.



Nº. 171.



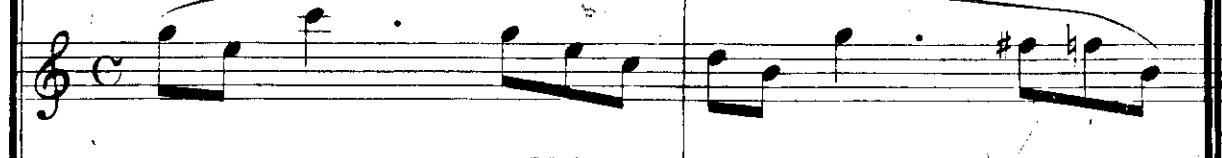
Nº. 172.



Nº. 173.



Nº. 174.



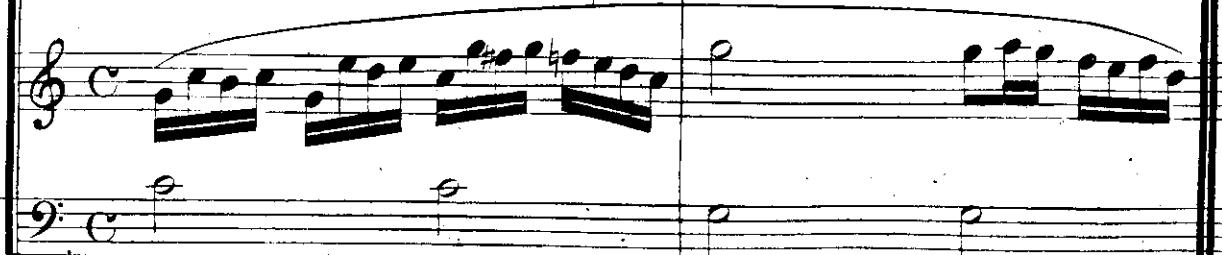
Nº. 175.



Nº. 176.



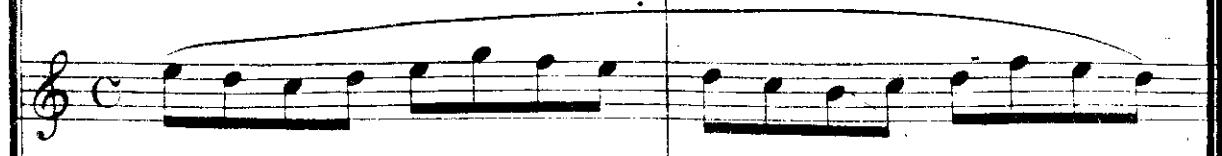
Nº. 177.



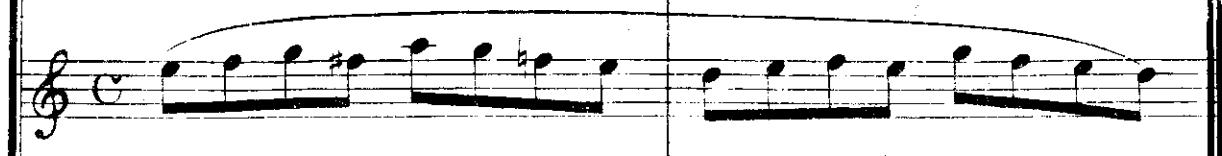
Nº 178.



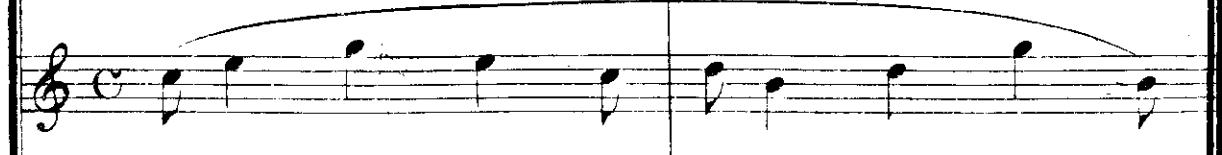
Nº 179.



Nº 180.



Nº 181.



Nº 182.



Nº 183.



Nº 184.



Nº 185.



Nº 186.



Nº 187.



Nº 188.



Nº 189.



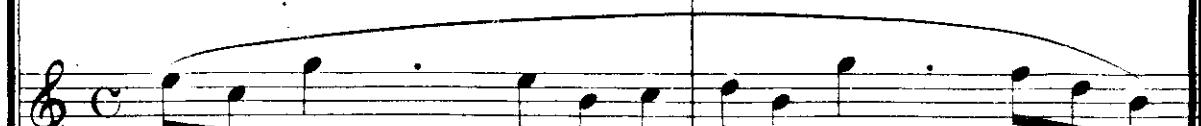
Nº 190.



Nº 191.



Nº 192.



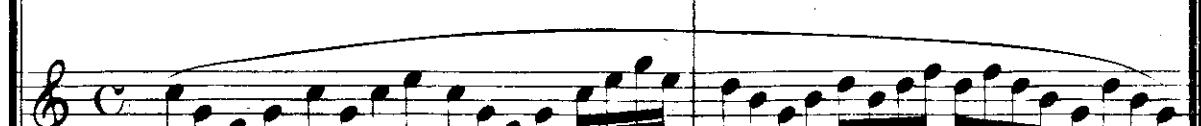
Nº 193.



Nº 194.



Nº 195.



Nº 196.



Nº 197.

Nº 197.

Nº 198.

Nº 199.

Nº 200.

Nº 201.

Nº 202.

Nº 203.

Nº 204.

Nº 205.

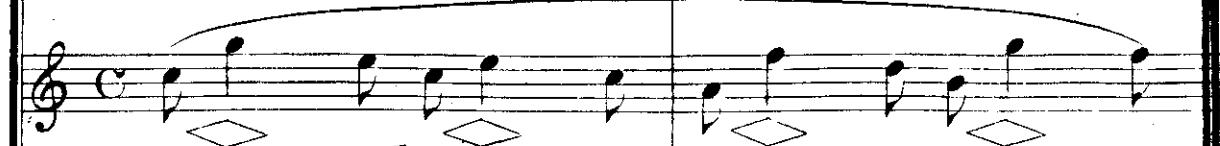
Nº 206.



Nº 207.



Nº 208.



Nº 209.



Nº 210.



Nº 211.



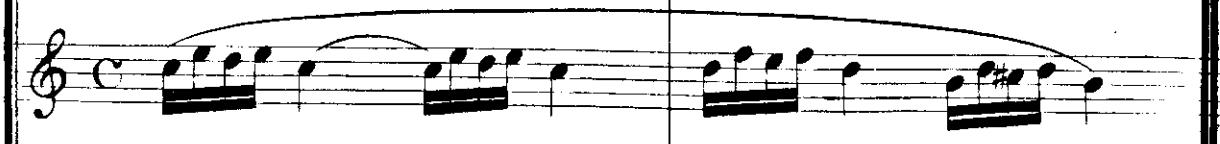
Nº 212.



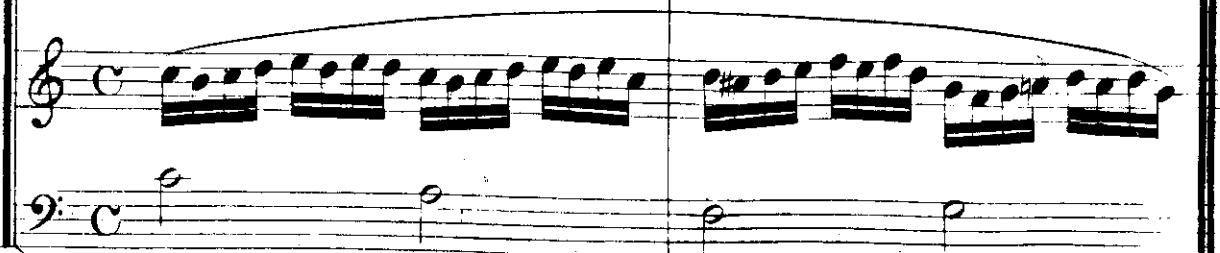
Nº 213.



Nº 214.



Nº 215.



Nº 216.

Musical score page 50, featuring nine staves of music numbered 216 through 224. Each staff contains two measures. Measure 1 of each staff begins with a dynamic marking (p or s) and a fermata. Measure 2 begins with a dynamic marking (s). The music includes various note heads (diamonds, circles, squares) and rests.

Nº 225.



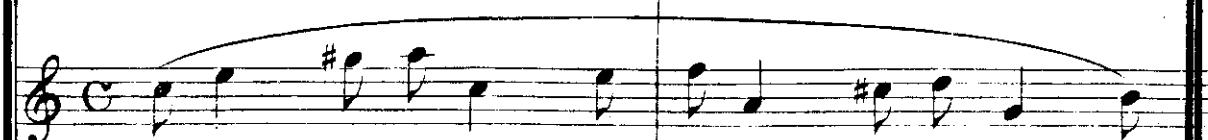
Nº 226.



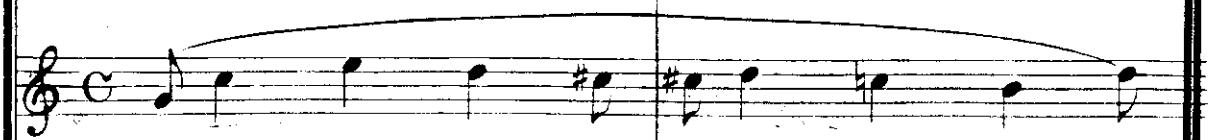
Nº 227.



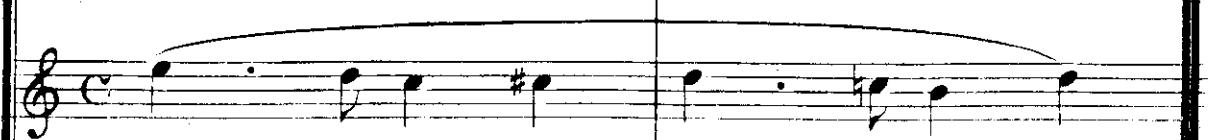
Nº 228.



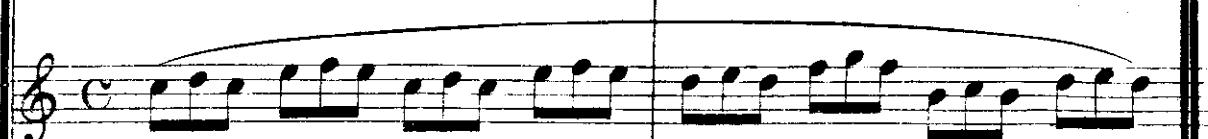
Nº 229.



Nº 230.



Nº 231.



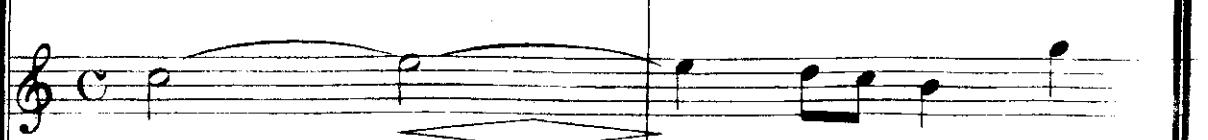
Nº 232.



Nº 233.



Nº 234.



Nº 255.

Nº 256.

Nº 257.

Nº 258.

Nº 259.

Nº 240.

Nº 241.

Nº 242.

Nº 243.

Nº 244.

Nº 244.

Nº 245.

Nº 246.

Nº 247.

Nº 248.

Nº 249.

Nº 250.

Nº 251.

Nº 252.

Nº 253.

Nº 254.

Nº 255.

Nº 256.

Nº 257.

Nº 258.

Nº 259.

Nº 260.

Nº 261.

Nº 262.

Nº 263.

Nº 264.

Nº 265.

Nº 266.

Nº 267.

Nº 268.

Nº 269.

Nº 270.

Nº 271.

424 P.

## Tema variato.

Nº 272.

Nº 273.

Nº 274.

Nº 275.

Nº 276.

Nº 277.

Nº 278.

Nº 279.

Nº 280.

5  
6  
7  
8

A page of musical notation for a solo instrument, likely flute or oboe, featuring eight staves of music with dynamic markings and a bass staff at the bottom.

The notation consists of eight staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp. The first seven staves are grouped by a large brace, and the eighth staff is also grouped by a brace. The music includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings such as  $\ddot{\text{v}}$ ,  $\ddot{\text{v}}$ , and  $\ddot{\text{v}}$ . The first staff concludes with a fermata over the last note. The eighth staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The bass staff concludes with a bass clef and a key signature of two sharps.

6-9 8 p

R

suivez.

3      6

6

4      3      #6

6 7 6  
# 5  
4 3

A page of musical notation for a single instrument, likely a flute or piccolo, featuring eight staves of music. The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes grouped by vertical bars. The first staff begins with a 'R' above the staff and a grace note. The eighth staff ends with a '3' above the staff.

## Tema variato.

Nº 182.

Nº 183. 1<sup>ma</sup> var.

Nº 184. 2<sup>a</sup>

Nº 185. 3<sup>a</sup>

Nº 186. 4<sup>a</sup>

Nº 187. 5<sup>a</sup>

Nº 188. 6<sup>a</sup>

Nº 189. 7<sup>a</sup>

Nº 190. 8<sup>a</sup>

Nº 191. 9<sup>a</sup>

Nº 192. 10<sup>a</sup>

Nº 193. 11<sup>a</sup>

R R

SALVEZ.

528. p.

A page of musical notation for a string quartet, featuring eight staves of music. The notation is in common time and consists of two measures per staff. The key signature is one sharp (F#). The music includes various dynamic markings such as  $\text{f}$ ,  $\text{ff}$ ,  $\text{p}$ ,  $\text{mf}$ , and  $\text{sf}$ . There are also several diamond-shaped grace notes placed above the main notes. The staves are separated by vertical bar lines, and the measures are divided by horizontal bar lines. The page number 64 is at the top left, and the volume indicator  $528.$  p. is at the bottom center.



## Tema variato.

Nº 294.

Nº 295.

Nº 296.

Nº 297.

Nº 298.

Nº 299.

Nº 300.

Nº 301.

Nº 302.

A page of musical notation for a string quartet, featuring four staves in common time with treble clefs. The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes having diamond-shaped grace marks above them. The bottom staff is a bass staff. Measure numbers 6, 5, 2, and 3 are written below the bass staff.

Nº 505.

9<sup>a</sup>. var.

Nº 504.

10<sup>a</sup>.

Nº 505.

11<sup>a</sup>.

Nº 506.

12<sup>a</sup>.

Nº 507.

13<sup>a</sup>.

Nº 508.

14<sup>a</sup>.

Nº 509.

15<sup>a</sup>.

Nº 510.

16<sup>a</sup>.

Bass clef C



## Tema variato.

Nº 311.

Nº 312.

Nº 313.

Nº 314.

Nº 315.

Nº 316.

Nº 317.

Nº 318.

Nº 319.

A page of musical notation for a string quartet, featuring seven staves of music in 2/4 time with a key signature of two sharps. The notation includes various弓 (bowed) and strum (plucked) markings, dynamic signs like f, p, and sforzando (sfz), and slurs. The bass staff at the bottom has fingerings 5, 3, 6, 5, 3, 5, 3 over notes.

9<sup>a</sup>. var:

Nº 520.

Nº 521.

Nº 522.

Nº 523.

Nº 524.

Nº 525.

Nº 526.

Nº 527.



## Tema variato

Nº 528.

Nº 528.

Nº 529.

Nº 530.

Nº 531.

Nº 532.

Nº 533.

Nº 534.

Nº 535.

Nº 536.

Nº 537.

27

R

3

5

Musical score for a woodwind instrument (likely oboe or bassoon) in 4/4 time. The score consists of eight staves of music, each starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is divided into measures by vertical bar lines. The first measure begins with a dynamic of  $\text{C p}$ . Subsequent measures show various note heads, some with stems pointing up and others down, indicating different pitch levels. Measure 1 ends with a dynamic of  $\text{#p}$ . Measures 2 and 3 begin with  $\text{C p}$  and end with  $\text{#p}$ . Measures 4 and 5 begin with  $\text{C p}$  and end with  $\text{R}$ . Measures 6 and 7 begin with  $\text{C p}$  and end with  $\text{#p}$ . Measure 8 begins with  $\text{C p}$  and ends with  $\text{#p}$ . Measure numbers 1 through 8 are written above the staves. The score concludes with a dynamic of  $\text{p}$ .

-2x- p.

77

p

R alla 1a var.

p

p

p

p

p

p

tr

p

p

Fine.

f

All' giusto.

Nº 337.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

Musical score for two staves (Treble and Bass). The score is divided into measures by vertical bar lines. Measure numbers 5, 6, and 7 are written above the staves. Performance instructions include 'R' (ritardando), 'tr' (trill), and 'p' (pianissimo). The music features eighth and sixteenth note patterns with dynamic markings.

Sheet music for piano, page 80, featuring eight staves of musical notation. The music is in common time and consists of two systems of four measures each. The notation includes various note heads (solid black, hollow, and diamond), rests, and dynamic markings such as *R*, *tr*, and *6*. The bass staff uses a bass clef, while the treble staff uses a treble clef. Measure 1 starts with a solid black note in the treble staff followed by a series of eighth-note patterns. Measure 2 begins with a hollow note. Measure 3 starts with a diamond note. Measure 4 ends with a hollow note. Measure 5 starts with a solid black note. Measure 6 begins with a hollow note. Measure 7 starts with a diamond note. Measure 8 ends with a hollow note.

528 p.

Andante moderato.

Nº 558.

1 R > R > R  
2 7 5 3 5  
3 R R R  
4 R R R  
5 R R R  
6 R R R  
7 R R R  
8 R R R tr

Sheet music for piano, featuring six staves of musical notation. The music is in common time, G major (two sharps). The notation includes eighth-note patterns, dynamic markings like 'R' (ritardando), 'tr' (trill), and various slurs and grace notes. Measure numbers 1 through 12 are indicated above the staves.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Nº 359.

Largo.

Piano

Canto.

R

Rallentando.

Allegretto.

628 p

Musical score for piano, page 85, featuring six staves of music. The score consists of two systems of three staves each. The top system starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time. The bottom system starts with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time. The music includes various dynamics such as 'R' (riten. or ritardando), 'tr' (trill), and '6' (pedal point). The notation features eighth and sixteenth note patterns, along with sustained notes and rests.

## Piano.



## Canto.



Musical score page 87, featuring eight staves of music for two voices (Soprano and Bass) and piano. The score consists of two systems of four measures each. The key signature is mostly B-flat major (two flats). Measure 1 starts with a piano dynamic, followed by Soprano eighth-note patterns and Bass sustained notes. Measure 2 continues with similar patterns. Measure 3 begins with a forte dynamic (indicated by 'tr') for the piano, followed by Soprano eighth-note patterns and Bass sustained notes. Measure 4 concludes the first system. The second system begins with a piano dynamic, followed by Soprano eighth-note patterns and Bass sustained notes. Measure 5 concludes the score with a piano dynamic. The score is concluded with a final measure ending with a double bar line and the word 'Fin.'.

898 p.

Fin.