

GRAMMATICCA

o siano regole di ben cantare
di

ANNA MARIA PELLEGRINI CELONI
ROMANA

dedicata a S. A. Serenissima
il Principe

FEDERICO DI SAX — GOTHA.

Selangmethode

oder

Anweisung zum regelmässig-guten Gesänge

von

Anna Maria Pellegrini Celoni
in Rom.

Leipzig bei C. F. Peters.

Bureau de Musique.

P. 2 Rth.

Altezza Serenissima!

Se dopo aver io ravvisato fra l'immenso numero de Vostri Pregj un genio parziale per la Musica avessi esitato un momento a consacrare all' Altezza Vostra Serenissima questa mia Grammatica del Canto, sarei stata certamente degna del più severo rimprovero. L'innata Vostra gentilezza, che dal Nord a tutto il mezzogiorno ha formata la delizia di chi ha avuto il bene, e l'onore d'appressarvisi mi ha fatto core a dar questo passo. Graditela dunque, o Signore, e degnatela della vostra protezione. Felice me se il Principe Federico di Sassonia-Gotha si compiacerà di aggiungere ad essa il suo Voto. Mi rassegnò frattanto con tutta la venerazione, e rispetto

Di V. A. S.

Uña, Devña, ed Oblña Serva
 Anna Maria Pellegrini Celoni.

Ihro Herzogl. Durchlaucht!

Nachdem ich unter einer Menge Ihrer Vorzüge auch besondre Kenntnisse und Einsichten in die Musik bei Ihnen wahrgenommen hatte, so würde ich mich des ernstlichen Vorwurfs schuldig gemacht haben, einen einzigen Augenblick zu zögern, Ew. hochfürstl. Durchlaucht diese meine Grammatik des Gesanges zu weihen. Ihre Ihnen angestammte Edelmüthigkeit, welche von Norden bis Westen Jedermann in Entzücken gesetzt, der das Glück und die Ehre gehabt hat, sich Ihnen zu nähern, hat mir Muth gemacht, diesen Schritt zu wagen. Nehmen Sie diese Arbeit gnädig auf, und würdigen Sie selbige Ihrer Protection. Glückliche werde ich mich schätzen, wenn ein Prinz Friedrich von Sachsen-Gotha mein Werk seines gnädigen Beifalls würdigen wollte. Ich verbleibe unterdessen mit tiefer Verehrung und Respect

E. Herzogl. Durchl.

unterthänige Dienerin
 Anna Maria Pellegrini Celoni.

Io sottoscritto avendo osservato la Grammatica, o siano Regole per ben cantare della Signora Anna Maria Pellegrini Celoni, Romana, l'ho ritrovata scritta secondo le regole dell'arte, ed atta a formare un bravo Cantante.

Roma, li 10. Dicembre 1802.

Io Pietro Guglielmi,
Maestro della Cappella Giulia
In S. Pietro in Vaticano.

Attesto io quì sottoscritto di aver attentamente esaminato gli erudimenti musicali di Grammatica per ben cantare, composti e compilati dalla Signora Anna Maria Pellegrini Celoni, Romana, e l'ho ritrovati perfetti in tutte le sue parti, ed utili a tale oggetto, per cui ne ho rilasciato di buon grado il presente attestato.

Roma, li 6. Settembre 1809.

Luigi Caruso,
Maestro della Cappella
di Perugia.

Attesto io sottoscritto d'aver esaminato, e ritrovato la Grammatica, ossia Regole per ben cantare, fatica della celebre Sig. Anna Maria Pellegrini Celoni, Romana, non solo esatta nelle sue regole, ma utilissima per chi bene vorrà apprendere quest'arte.

Giuseppe Nicolini,
Maestro di Cappella.

Ich Unterschriebener habe die Grammatik oder die Regeln zum guten Gesange der Signora Anna Maria Pellegrini Celoni, einer Römerin, durchgesehen, und sie nach den Regeln der Singkunst bearbeitet, und zur Bildung eines braven Sängers brauchbar gefunden.

Rom, am 10. December 1802.

Peter Guglielmi,
Capellmeister an der Julius-Capelle
zu St. Peter im Vatikan.

Ich Unterschriebener bezeuge hiermit, dass ich die musikalischen Anfangslehren, oder Grammatik des guten Gesangs, geschrieben und zusammen getragen von der Signora Anna Maria Pellegrini Celoni, einer Römerin, aufs genaueste untersucht, und sie durchgängig vollkommen richtig und für diesen Zweck nützlich befunden habe; ich habe daher nicht unterlassen können, gegenwärtiges, aus freiem Antrieb niedergeschriebenes Zeugniß darüber abzulegen.

Rom, am 6. September 1809.

Ludwig Caruso,
Capellmeister zu Perugia.

Ich Unterzeichneter bekenne hiermit, dass ich die Grammatik oder Gesanglehre von der berühmten Signora Anna Maria Pellegrini Celoni, einer Römerin, aufs genaueste untersucht und sie nicht nur den Regeln nach vollkommen, sondern auch sehr nützlich für den, welcher die Singkunst regelmässig lernen will, gefunden habe.

Joseph Nicolini,
Capellmeister.

Prefazione.

Se è vero, come pur troppo a me sembra innegabile, che in ogni voce articolata si rinvenga una specie di Canto, e che dalla maniera di pronunciare accada sovente, che un Attore dal Teatro, ed un Oratore dal Rostro fin dal principio de' loro discorsi è concilino, è alienino l'animo di color, che gli ascoltano; farà poi meraviglia il sentire, che questa voce medesima, dalle Armoniche leggi condotta, ed infuriasse, e calmasse quasi in un tempo istesso il vincitore Figliuol di Filippo? Non senza ragione adunque il Canto vien definito da alcuni l'Arbitro del Cuore umano: Il giungere però ad acquistare tal arbitrio oh! a quanti, a quanti pochi è concesso.

Innumerabili sono i Cantanti, ma i Timotei sono rarissimi. Da due ragioni credo io, che dipenda la scarsezza de' buoni Cantanti: la prima, dall'essere eglino la maggior parte sforniti di quelle generali nozioni, le quali fanno discernere ciò, che si canta: e l'altra dalla non sana maniera, che tiensi da molti, i quali impunemente si arrogano il dritto d'insegnare l'arte divina del Canto, alla quale una volta si dedicavano solo i Filosofi ed i Poeti, di non volgar nome dotati: Potrebbsi all'anzidette ragioni aggiungere ancora la terza, ed è la sensibilità di Cuore, la quale non è certamente uno de' più frequenti doni, che fa la natura ad un'essere. Ciò posto sarà di mestieri, che in uno, che canta riuniscansi le tre qualità succennate, cioè buon senso, buona maniera, e cuore sensibile. Il primo, e l'ultimo di questi tre Canoni sono l'Opera della educazione, e della natura, ed al secondo potrà per avventura non esser disutile questa mia breve Grammatica, la quale non è che il risultato di una lunga, e sedula meditazione, e (dirollo con libertà filosofica) di una non infelice esecuzione di quei sani precetti, e ricevuti, e letti, e da me compilati.

Il Canto adunque risguardato sotto il nostro punto di vista, e per conseguenza poste da banda le tante diverse direzioni, alle quali si fatta voce rivolgesi, è quella parte della Musica, la quale viene all'umana voce commessa. Dividesi il Canto in Fermo, ed in Figurato.

Vorrede.

Wenn es wahr ist, so wie es mir sehr unläugbar scheint, dass bei einer jeden sonoren und wohl artikulirten Stimme eine Art von Gesang vorzufinden sey, und dass von der Art der Pronunziation es öfters abhängt, dass ein Akteur auf dem Theater und ein Redner auf dem Catheder vom Anfänge bis zum Ende ihrer Unterhaltungen entweder befriedigen, oder die Zuhörer verscheuchen; wird es dann wohl Wunder seyn, zu hören, dass die nämliche Stimme, von harmonischen Gesetzen geleitet, den Sohn Philipps als Ueberwinder gleichsam zu einer Zeit in Wuth brachte und auch wieder besänftigte? Nicht ohne Ursache wird daher der Gesang von Einigen der willkührliche Beherrscher des menschlichen Herzens genannt. Wie Wenigen gelingt es, diese Beherrschung zu erlangen!

Die Zahl der Sänger ist unendlich, aber die Timotheusse sind äusserst selten zu finden. Der Mangel an guten Sängern kann nach meiner Meinung von zwei Ursachen herrühren: erstens, weil dem grössten Theile derselben die Hauptkennnisse fehlen, wodurch sie unterscheiden und urtheilen lernen, was sie singen; zweitens, weil sie auf eine unbescheidene Art, die man bei Vielen antrifft, sich ungestraft des Rechts der Unterweisung in der göttlichen Kunst des Gesanges anmassen, welcher in ältern Zeiten sich nur die Philosophen und Poeten von ausgebreiteter Kenntniss und nicht gemeinem Ruf widmeten. Man könnte zu ebengedachten Ursachen noch eine dritte hinzufügen, und diese ist ein feines Gefühl des Herzens, welches gewiss nicht eines der häufigsten Geschenke ist, das die Natur einem Wesen zu Theil werden lässt. Dies sind die Bedingnisse in der Kunst, dass bei einem Sänger die drei obengedachten Eigenschaften, nämlich: ein gesunder Verstand, gute Methode und Geschmack, und ein gefühlvolles Herz anzutreffen seyn müssen. Das erste und letzte dieser drei Gesetze sind das Werk der Erziehung und der Natur, und für das zweite wird glücklicher Weise diese meine kurze Grammatik nicht ohne Nutzen seyn, welche das Resultat von einem langen und fleissigen Nachdenken, und (frei heraus zu sagen) von einer nicht unglücklichen Ausübung und Anwendung derjenigen deutlichen Regeln ist, welche ich selbst erhalten, gelesen und gesammelt habe.

Der Gesang also, worauf unser Augenmerk hauptsächlich gerichtet ist und folglich auf so viele und mannichfaltige Anweisungen nicht Rücksicht genommen ist, um welche sich das Stimmbildungsgeschäft drehet, ist derjenige Theil der Musik, welcher der menschlichen Stimme überlassen ist. Man theilt den Gesang in den Choralgesang (Canto fermo) und Figuralgesang (Canto figurato) ein.

Di questo secondo intendo io di parlare, e spero, che la mia fatica potrà servire di scorta a molti, i quali intraprendono un viaggio quanto apparentemente breve, ed agevole, altrettanto realmente lungo, e intricato.

Qualunque sia per essere l'esito di queste mie fatiche, io mi chiamerò sempre contenta di non aver dal mio canto lasciato intentato verun mezzo per rendere più facile, più agevole, e men nojoso, il conseguimento della pratica tanto necessaria per chi desidera di apprendere un' arte così divina, regolatrice delle umane azioni; e sovrana degli effetti. Gratitene l'intenzione: approfittatevi dei mezzi. Vivete felici.

Precetti per un principiante.

Un principiante deve usare tutta la diligenza nell'aprire la bocca, affinchè pronunciando, e vocalizzando con agguiatezza, e senza affettazione, esca naturalmente la voce affatto priva dei difetti di naso, di bocca torta, o informe ec. Sono molti, i quali benchè dotati di un bel metallo di voce per non sapere aprire la bocca fanno una mediocre, e talvolta ancora cattiva figura: Altri poi all'opposto forniti di pessima voce, la fanno buona, perchè cantano di buono stile, e sanno aprire la bocca. V'ha chi vocalizzando tiene talmente stretta la bocca, che la voce esce per metà, e talmente oscura, come se da un tubo smodato sortisse. V'ha chi troppo l'apre, e canta questi di gola. Avvi finalmente chi la dilata nell'estremità, e fa particolarmente sull'A, una voce da vecchio. Torniamo dunque a ripeterlo, per ben cantare fa duopo aprire la bocca con naturalezza senza affettazione. Siccome poi l'arte del canto è tutta consacrata al piacere, così deve tutto concorrere in chi canta, per sodisfare a tal fine. Dovrà egli presentarsi pertanto con volto ilare, e quasi ridente, onde conciliarsi l'amor degli ascoltanti, e quindi trasformarsi a norma del sentimento, prevenendolo ancor se bisogna; avvertendo però di non passare all'eccesso (cosa facile) per non dare nel ridicolo, privilegio solo de' Buffi. Dovrà in oltre chiunque si metta a cantare sia uomo, o siadoña,

Ueber die zweite Gattung habe ich die Absicht zu sprechen, und hoffe, dass meine Bemühung Vielen als Wegweiser dienen wird, welche eine Reise unternehmen, die dem Anscheine nach kurz und leicht, aber in der That eben so lang und verwickelt seyn kann.

Der Erfolg meiner Bemühungen sey, welcher er wolle; ich werde mich dennoch glücklich schätzen, kein wesentliches und wahres Mittel von meiner Seite unversucht gelassen zu haben, um denjenigen, welcher diese so göttliche Kunst, die Leiterin der menschlichen Handlungen und Gebieterin der Wirkungen, zu lernen wünscht, die Erlangung der so nothwendigen Praxis leichter, geschwinder und weniger beschwerlich zu machen. Man nehme übrigens meine Absicht wohl auf, und benutze die Regeln.

Regeln für einen Anfänger.

Ein Anfänger muss allen Fleiss anwenden, den Mund zu öffnen, damit bei dem Pronunziren und Vocalisiren, welches mit Anstand, Richtigkeit und ohne Affectation geschehen muss, die Stimme natürlich, ganz ohne Fehler der Nase, der Kehle, eines schiefen oder ungestalteten Mundes herausgehen kann. Es giebt Viele, deren Stimmen mit einem schönen Metall versehen sind; weil sie aber den Mund nicht zu öffnen wissen, machen sie eine sehr mittelmässige und zuweilen auch schlechte Figur: Andere hingegen, welche mit einer sehr schlechten Stimme versehen sind, machen selbige zu einer guten, indem sie mit einer richtigen Methode zu singen und den Mund gehörig zu öffnen wissen. Es giebt Mehrere, welche beim Vocalisiren *) den Mund so wenig öffnen, dass die Stimme nur zur Hälfte und so dumpf herauskommt, als sänge man durch ein grosses Rohr. Es sind dagegen wieder Viele, welche den Mund zu weit öffnen, und deswegen sich bei dem Gesange des Kehlenfehlers schuldig machen. Es giebt endlich auch Viele, welche den Mund nach den Winkeln zu erweitern; dieses Verfahren bringt besonders auf dem Vocal a die Stimme eines alten Mannes oder alten Weibes hervor. Wir wollen also noch einmal in Erinnerung bringen, dass, um gut zu singen, nöthig sey, den Mund natürlich und ohne Affectation zu öffnen. Da endlich die Singkunst ganz dem Vergnügen gewidmet ist, so muss derjenige, welcher singt, auch alles dazu beitragen, um dem Zwecke Gnüge zu leisten. Ein Sänger muss sich auch mit einem heitern Gesichte präsentiren und gleichsam lächelnd, um sich der Liebe der Anwesenden zu versichern, und dann nach den Regeln des Ausdrucks und Inhalts der Worte das Gesicht verändern und den Zuhörer durchs Mienenspiel (Mimik) vorbereiten, wenn's nöthig ist. Doch ist dabei zu erinnern, dass man nicht das Ziel überschreite (welches sehr leicht geschehen kann,) um sich nicht lächerlich zu machen: dieses Privilegium haben nur die Buffons. Jeder, der sich zum Gesange anschicken will, vom männlichen oder weiblichen Geschlechte,

*) Anmerkung. Vocalisiren heisst: Tonleitern und Solfeggien auf die Vocale a, e und o singen; jedoch ist auf a der Anfang zu machen.

deve stare in piedi, e ben piantato, cioè dritto di testa, e di corpo, e con il petto in fuori, acciò i polmoni possano aver libero campo di espandersi. Sarà poi ella un' ottima cosa l'avvezarsi fin dalle prime lezioni a battere il tempo con una scrupolosa eguaglianza di modo che ogni parte di essa o sia Binario, o Ternario, o Quaternario, sia l'una all'altra egualissima, e ciò tanto nell'andamento Largo, Adagio, Andante, Allegro, o Presto, quanto negli andamenti diminuiti di Larghetto, Adagietto, Andantino, Allegretto, come nei superlativi di Allegrissimo, o Prestissimo, riflettendo sempre, che il Tempo risguardar si deve come l'anima della Musica.

Notisi, che le seguenti Scale si trovano segnate con due piccole linee, le quali accennano il sito, ove si deve prenderfiato, cioè non mai fra un tono, e l'altro, come comunemente si pratica, e ciò per unire perfettamente la voce.

7
muss stehen und fest sich hinstellen, nämlich mit geradem Kopf und Körper und hervorragender Brust, damit die Lunge freies Feld bekomme, sich auszudehnen. Es wird dann auch eine sehr gute Sache seyn, gleich von den ersten Lectionen an sich zu gewöhnen, den Tact mit einer gewissenhaften Gleichheit dergestalt zu geben, dass jeder Theil desselben im $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ oder ganzen Tact einer dem andern an Gleichheit aufgenauste entspreche, und dieses sowohl in den Bewegungen des Largo, Adagio, Andante, Allegro und Presto, als auch im Larghetto, Adagietto, Andantino, Allegretto, Allegrissimo und Prestissimo; indem man überlegen muss, dass der Tact gleichsam als die Seele der Musik zu betrachten sey.

Man merke, dass folgende Scalen mit zwei kleinen Queerstrichen = bezeichnet sind, welche den Ort andeuten, wo man Athem holen soll, nämlich niemals zwischen einem und dem andern Tone (wie es gewöhnlich geschiehet,) um die Stimme vollkommen gleich und fest zu machen.

Scale per ben fermare la voce.

Tonleitern, um die Stimme fest zu machen u. gut tragen zu lernen.

1. Largo.

2. Adagio.

3. Assai lento.

Musical score for exercise 3, *Assai lento*, in G major, 3/4 time. It consists of three systems of piano accompaniment with treble and bass staves. The bass line features intricate sixteenth-note patterns with various fingering numbers (1-7) and slurs. The treble line is mostly whole and half notes with some rests.

4. Larghetto.

Musical score for exercise 4, *Larghetto*, in G major, common time. It consists of two systems of piano accompaniment. The bass line has a steady eighth-note accompaniment with some sixteenth-note runs. The treble line consists of quarter and half notes.

5. Adagietto.

Musical score for exercise 5, *Adagietto*, in G major, common time. It consists of two systems of piano accompaniment. The bass line features a steady eighth-note accompaniment with some sixteenth-note runs. The treble line consists of quarter and half notes.

6. Larghetto espressivo.

Musical score for exercise 6, *Larghetto espressivo*, in G major, common time. It consists of one system of piano accompaniment. The bass line has a steady eighth-note accompaniment with some sixteenth-note runs. The treble line consists of quarter and half notes.

Della formazione della voce.

È una cosa molta diversa il ben formare dal ben fermare la voce, poichè questo dipende dal sostenerla sempre in ogni qualunque nota con un'intonazione perfetta, e quella dal rendere una voce sonora, robusta, spaziosa, elastica, ubbidiente, ed agile; capace in somma di qualunque espressione, e tale, che anche in mezzo ad altre voci, ed a varj stromenti, si faccia ben sentire, e distinguere, non già per l'asprezza, come accade sovente, ma bensì per la buona sua formazione. Un bel corpo di voce è un dono gratuito, ed è un' affare puramente di machina. Quest' è come una gemma tale, e quale fu scavata dal monte: L'intrisecca sua naturale bellezza ha bisogno dei presidj dell' arte, onde essere apprezzata, ammirata. Tant' è: questo bel corpo di voce o resterà sconosciuto, o renderassi ben' anche nojoso, e spiacente, qualora non venga a perfezione ridotto dalle Leggi dell' Arte. Molto più poi di questa legge a' mestieri, una voce mancante di numeri; quindi ne avvenne, che alcuni benchè di poca, ed infelice voce dotati, giunsero a formar si l' ammirazione de' Popoli, fa duopo adunque esercitarsi ogni giorno, e nell' ore più opportune cantando varie scalette di note tenute, adagio, fermando bene la voce, ed a poco a poco con arte somma spianandola, affinchè con il frequentarsi a cantare le rispettive note necessarie alla qualità della voce o di Soprano, o di Contralto, o di Tenore, di Baritono, o di Basso, si venga a trarre col tempo dalle corde sonore quella estensione, e formazione di voce, che abbiamo di sopra indicata. Avvertendo però, che un tale esercizio vada di pari passo coll' età dell' Alunno, e con la qualità del suo temperamento. Due esercizi al giorno non più di mezz' ora l' uno, e nell' ore più opportune, pare che siano sufficienti. Passiamo dunque alla descrizione di si fatte scalette.

Tutte le scalette seguenti sono alle prime similissime, ma ognuna però è scritta per ordine da mezzo tono a mezzo tono, di mano in mano ascendendo sino alle due ottave, per acquistare corpo di voce in tutte le corde: Notisi che sarà sommamente utile il non passare con fretta dalla prima scaletta alla seconda, e da questa alle altre, senza averne acquistato corpo nelle corde della prima, e ciò è necessario per ben uguagliare la voce.

Von der Stimmbildung.

Es ist ein sehr grosser Unterschied zwischen gutem Bilden und zwischen gutem Festhalten einer Stimme, weil dieses blos von dem Festhalten allein auf irgend einer Note mit einer vollkommen richtigen Intonation zu verstehen ist; jenes aber von dem Tönen einer sonoren, starken, weitausgreifenden, elastischen, willigen und geläufigen Stimme, welche im Ganzen genommen jedes Ausdrucks fähig ist, abhängt, so dass man sie in Gesellschaft anderer Stimmen und verschiedener Instrumente wohl hören und unterscheiden kann, nicht etwa wegen ihrer Rauheit, wie es oft der Fall ist, sondern vielmehr wegen ihrer guten Bildung. Eine schöne, kräftige Stimme ist ein unverdientes Geschenk und hängt lediglich von einer gesunden körperlichen Constitution ab. Sie gleicht einem Edelstein, welcher aus einem Berge ausgegraben ist. Ihre innre natürliche Schönheit hat die Hülfe der Kunst nöthig, wodurch sie erst den Werth und die Bewunderung erhält. So viel ist gewiss: sobald eine schöne starke Stimme nicht durch die Regeln der Kunst zu ihrer Vollkommenheit gebracht wird, so wird sie entweder unbedeutend bleiben, oder sich sogar ekelhaft und missfällig machen. Die Regeln der Kunst hat demnach eine Stimme von weniger Extension besonders nöthig; daher ist es gekommen, dass Einige, wiewohl sie mit sehr weniger, unangenehmer Stimme ausgestattet waren, es dennoch so weit brachten, die Bewunderung der Zuhörer auf sich zu ziehen. Es ist also nothwendig, sich jeden Tag zu üben, in den bequemsten Stunden verschiedene Tonleitern von gehaltenen Noten in langsamem Zeitmasse zu singen, die Stimme gut zu tragen und sie nach und nach mit der grössten Kunstfertigkeit ausziehen zu lernen, bis man bei öfterer Uebung im Gesange das nothwendige Verhältniss der Töne nach Beschaffenheit der Stimme entweder des Soprans, des Contralts, des Tenors, Baritons oder des Basses bekommt, und auch mit der Zeit mehreren Umfang von sonoren Tönen erreicht und die Stimme gebildet wird, wie wir oben erinnert haben. Es ist aber nöthig zu erwähnen, dass eine solche Uebung mit dem Alter des Zöglings und mit der Beschaffenheit seines Temperaments gleichen Schritts gehen müsse. Zwei Uebungen täglich, jede nicht mehr als eine halbe Stunde, und in den allerbequemsten Stunden scheinen hinreichend zu seyn. Wir wollen nun zu der Beschreibung der zu machenden Skalen übergehen.

Sämmtliche folgende Skalen sind dem Anschein nach einander völlig gleich, es ist aber deswegen eine jede in der Ordnung von einem halben Tone zum andern, von der linken zur rechten Hand, durch 2 Octaven im Aufsteigen hingeschrieben, um in allen und jeden Tönen die gehörige Stärke und Kraft der Stimme zu erlangen. Man merke, dass es höchst nöthig seyn wird, nicht übereilt von einer Skale zu der andern überzugehen, und von dieser wieder zu einer andern, ohne die gehörige Stärke in den Tönen der ersten Skale erlangt zu haben, denn dieses ist sehr nöthig, um der Stimme Gleichheit zu verschaffen.

Scale per ben formare la voce. | Tonleitern zur Bildung der Stimme.

1. Largo.

2. Adagio.

3. Sostenuuto assai.

4. Grave assai.

5. Lento assai.

6. Larghetto assai.

7. Andante.

8. Adagietto.

9. Lento assai.

10. Andantino assai comodo.

12 11. Andantino non molto.

Musical score for exercise 11, titled "Andantino non molto". It consists of two systems of grand staff notation. The first system has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second system has a bass clef and the same key signature. The piece features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melody in the right hand. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout the score.

12. Grave non troppo.

Musical score for exercise 12, titled "Grave non troppo". It consists of two systems of grand staff notation. The first system has a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The second system has a bass clef and the same key signature. The piece features a slow, steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melody in the right hand. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout the score.

13. Adagio assai.

Musical score for exercise 13, titled "Adagio assai". It consists of two systems of grand staff notation. The first system has a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The second system has a bass clef and the same key signature. The piece features a very slow, steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melody in the right hand. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout the score.

14. Largo.

Musical score for exercise 14, titled "Largo". It consists of two systems of grand staff notation. The first system has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second system has a bass clef and the same key signature. The piece features a very slow, steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melody in the right hand. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout the score.

15. Adagietto assai.

16. Lento assai.

Scala di due Ottave di Note minute, e di andamento Allegro per il sopradetto effetto.

Tonleiter durch 2 Octaven mit kleinern Notenfiguren u. geschwinde rer Bewegung für oben erwähnten Effect.

17. Allegro.

Ora che abbiamo bastantemente parlato del modo di fermare, intonare, e formare la voce, convien dire come debba ella spianarsi: D'agilitarla poi ne parleremo a suo tempo.

Da wir nun sattsam von der Art die Stimme fest zu halten, rein zu intoniren und von der Stimmbildung überhaupt gesprochen haben, so wird es nöthig seyn, über das Ausziehen derselben zu sprechen. Ueber die Fertigkeit der Stimme oder über die Ausübung der Passagen werden wir uns hernach an seinem Orte erklären.

14 Spianare la voce.

Spianare bene la propria voce è una musicale espressione molto concisa, ed assai significante; poichè indica, che il Cantante di buona scuola deve metter fuori la voce nelle note di molto valore. Per far questo ci vuole grand' economia di fiato, cominciando a poco a poco a far passaggio dal pianissimo, però sensibile, al piano; dal piano al rinforzato, e da questo al forte; e poscia gradatamente con somma grazia ritrarla, e smorzarla, il che è sommarmente difficile. Quantunque non si possa comunicar totalmente con parole il giusto, e vero modo di ben spianare la voce, se non con l'esempio della viva voce di un buon Maestro, ciò non pertanto dai più periti Cantanti si dà la regola seguente, cioè che ogni spianata di voce abbia sempre principio, mezzo, e fine; vale a dire, tre gradi di forza. Dal primo, che incomincia piano, si passa a poco a poco al secondo forte, e da questo gradatamente discendesi al terzo, che equivale al primo, e tutto questo deve farsi con sostentamento, fermezza, e soavità insieme di voce, sicchè tanto nell' aumentare, quanto nel diminuire la forza, ed il fiato, la voce sempre grata riesca. Molti Autori hanno ingegnosamente adottato la figura di un Triangolo spianato, onde meglio denotare i trè succennati gradi di voce per esempio 1. \triangle 2. \triangle 3. A me sembra assai più espressiva una Curva chiaroscurata nella maniera che siegue 1. \curvearrowright 2. \curvearrowright 3.



La spianata inoltre di voce deve farsi in giusta proporzione delle note legate, come v.g. di trè semibrevis, o di una breve con il punto, e volendo mettere in vista co' segni il modo pratico, ci serviremo del seguente esempio già praticato dai migliori Maestro di Canto.

Esempio di detta spianata.

Gradi di aumentare la voce. | Stato di piena voce. | Gradi di diminuir la voce.
 Grade zum Verstärken der Stimme. | Stand der vollen Stimme. | Grade zur Schwächung der Stimme.

Adagio.

Vom Ausziehen der Stimme.

Die Stimme auszuziehen, ist eigentlich ein sehr lakonisch-musikalischer Ausdruck von vielseitiger Bedeutung, indem damit angezeigt wird, auf welche Art ein Sänger aus einer guten Schule die Stimme bei Noten von vielem Werthe herauslassen soll. Um dieses gehörig zu bewerkstelligen, muss man eine grosse Oekonomie mit dem Athem gebrauchen, indem man eine Stelle vom Pianissimo, doch aber hörbar, anfängt, nach und nach zum Piano, vom Piano zum Rinforzato und von diesem zum Forte, und nachher stufenweise auf die beste Art wieder so zurückgeht, und den Ton, so zu sagen, verschwinden lässt, welches äusserst schwer ist. Obschon man sich nicht hinreichend mit Worten über die rechte und wahre Methode, die Stimme auszuziehen, mittheilen kann, ausser durch Beispiele eines lebendigen Unterrichts von einem guten Meister; so hat man doch von den erfahrensten Sängern folgende Regel, nämlich: dass beim Ausziehen der Stimme ein Anfang, Mittel und Ende seyn müsse, das heisst, drei verschiedene Grade von Stärke. Von dem ersten Piano, womit man beginnet, geht man nach und nach zum Forte, und von diesem geht man stufenweise herab zum dritten, welches dem ersten gleich ist, und dieses alles muss mit solcher Unterhaltung, Festigkeit und Lieblichkeit der Stimme zugleich geschehen, dass sowohl beim Zunehmen als auch beim Abnehmen der Stärke und des Athems die Stimme immer angenehm hervorgehe. Viele Autoren haben auf eine sinnreiche Weise die Figur eines Triangels angenommen, um die drei obengedachten Stimmengrade zu bezeichnen. Z. B. 1 \triangle 2 \triangle 3; mir aber scheint die Art, das Hell-dunkel (chiaro scuro) im Gesange durch folgende Bezeichnung auszudrücken, vorzüglicher zu seyn: 1 \curvearrowright 2 \curvearrowright 3.

Das Ausziehen der Stimme muss überdiess mit einer genauen Vertheilung in die gebundenen Noten gemacht werden, Z. B. mit 3 ganzen Tacten oder mit 3 Tacten im Tripeltact. Um dieses auf eine practische Art dem Auge darzustellen, wollen wir folgendes Beispiel, welches von den besten Meistern im Gesange schon ist benutzt worden, hersetzen.

Beispiel über genanntes Ausziehen der Stimme.

Largo.



Quantunque sarebbe da desiderarsi, che ogni bravo Cantante avesse la fermezza, e uguaglianza, e formazione, e forza tale di voce, che potesse in ogni sua corda o acuta, o sopracuta, o di mezzo, o pur bassa formar spianata qualor volesse; ed essendo molti rari coloro, che l'hanno; fa duopo adunque, che il Cantante conosca bene se stesso, e con prudenza faccia una bella spianata in quelle corde, le quali sono più chiare, più sonore, più ferme, in somma senza difetto.

Una spianata di voce ben fatta fa onore al Discepolo, ed al Maestro, dimostrando tosto abbastanza l'ottima Scuola.

Serve ancora la spianata per cadenze, e semicadenze, a tutti quei Cantanti, i quali hanno sortito dalla natura un bel metallo di voce chiara, sonora, intonata; e perciò d'ordinario più grave, più pigra, e meno agile, e flessibile. Lo stesso vantaggio arrecherà a quelli eziandio, i quali dotati di bella voce, sono sprovveduti di estro, per indicare cadenze, comuni etc: potendo supplire con una bella, e lunga spianata, con il suo trillo nel fine. Serve finalmente la spianata per significare il senso di molte parole, come per esempio della costanza, della pace, del riposo, della calma, del sonno, del letargo etc: Qui non si danno scale per ben spianare, poichè possono servire le stesse di sopra scritte per ben formare la voce.

Dei mezzi conducenti ad
agilitare la voce.

È fuori di ogni dubbio, che l'agilità sia uno dei migliori pregi di un eccellente Cantante, perchè a chi questa manca, si darà il nome di pseudo-cantante, supposto sempre però, che sappia egli fermare, e formare con arte la sua propria voce. Sarà inoltre un Musico tardo, pigro, ed incapace di eseguire con esattezza quei passaggi di molte minute note di andamento allegro, vivace, e gajo, i quali moltissime volte s'incontrano scritte con gran senno dai Contrapuntisti, onde meglio spiegare il significato della parola v. g. dell'ira, del furore, della tempesta, d'una fuga, d'un turbine, di un baleno, d'un tuono, d'un fulmine, d'una frenesia,

Obschon es zu wünschen wäre, dass jeder brave Sänger Festigkeit, Gleichheit, Ausbildung und eine solche Stärke der Stimme hätte, dass er auf jedem Tone, einem hohen oder ganz hohen, einem mittlern oder tiefen, seine Stimme ausziehen könnte, so offer wollte, so giebt es doch äusserst Wenige, welche diesen Process bewerkstelligen können; es ist daher sehr nöthig, dass ein Sänger sich selbst kennen lerne und mit Klugheit eingutes Ausziehen der Stimme auf den Tönen, welche die hellsten, sonorsten, festesten und überhaupt die fehlerfreisten sind, unternehme.

Ein wohlgeunges Ausziehen der Stimme macht einem Schüler und einem Meister Ehre, indem es sogleich von einer guten Schule zeugt.

Das Ausziehen der Stimme ist auch allen denjenigen Sängern zu Cadenzen und Fermaten sehr nützlich, welche von der Natur ein schönes Metall, eine helle, sonore, durchgreifende, und desswegen gemeinlich tiefere, trägere, weniger fertige und biegsame Stimme erhalten haben. Den nämlichen Vortheil wird es auch denen gewähren, um Cadenzen und Fermaten u. s. w. zu bezeichnen, welche zwar mit einer schönen Stimme, aber nicht mit poetischem Geiste und Feuer versehen sind, indem sie mit einer schönen, langausgezogenen Stimme und mit einem Trillo zum Schluss die Lücke ausfüllen können. Das Ausziehen der Stimme dient endlich dazu, um den Sinn der verschiedenen Worte, wie Z. B. der Standhaftigkeit, des Friedens, der Ruhe, der Meeresstille, des Schlafes, des Todesschlummers u. s. w. auszudrücken. Hier hat man nicht nöthig, Skalen zum Ausziehender Stimme vorzulegen, weil die oben gegebenen zur Bildung der Stimme dazu dienen können.

Von den Mitteln, welche Anleitung
geben, die Stimme geläufig zu machen.

Es ist ausser allem Zweifel, dass die Geschwindigkeit einer der grössten Vorzüge eines braven Sängers sey, weil man dem, welchem sie fehlet, nur den Namen als Halbsänger geben kann, vorausgesetzt aber, dass er dennoch wisse, die Stimme selbst nach den Regeln der Kunst fest zu halten und sie gebildet habe. Es wird daher ein träger und fauler Sänger unfähig seyn, jene Passagen von vielen Noten von geringem Werthe in einer fröhlichen, lebhaften und muntern Bewegung mit Genauigkeit auszuüben, welche sehr häufig vorkommen und von den Komponisten mit grosser Ueberlegung geschrieben werden, um dadurch die Bedeutung und den Verstand der Worte Z. B. des Zorns, der Wuth, des Sturms, einer Flucht, eines Wirbelwindes, eines Blitzes, eines Donners, eines Donnerschlags, einer Raserei,

una grand' allegrezza, etc., e tali passaggi altro non sono, se non che mucchi di picciole note, le quali formano una volata semplice, o raddoppiata ora in sù, ora in giù, o mezza volatine, o pure dei varj arpeggi, o gruppettini di note etc. Dunque l'agilità è sommamente necessaria, e fa duopo applicarsi con tutta la forza per bene acquistarla. Tutti i più bravi Maestri di Canto per indirizzare con metodo i loro scolari all'acquisto di essa, principiano dal poco, e gradatamente arrivano al molto, moltissimo, e con andamento allegro, gajo, brillante, vivace, presto, prestissimo.

Notisi, che le seguenti scale, e passaggi, benchè scritti con andamento molto allegro, però a chi non è dotato di una agilità naturale, conviene di fargli fare prima adagio, poi andante, allegretto, poscia allegro, e finalmente presto etc. Ma che tutto riesca a perfezione. Si avverte ancora, che per bene seguire passaggi di molte minute note in andamento allegro, fa duopo modificare la propria voce, contemperandola in guisa, che riesca agile a moversi, e possa liberamente correre, e volare.

Andamenti per agilitare la voce.

einer grossen Freude u.s.w. besser auszudrücken. Dergleichen Passagen sind nichts anders, als ein Haufen ganz kleiner Noten, welche einen simplen Läufer bilden, oder einen verdoppelten hinauf oder herunter, oder es sind halbe Läufer, oder nur verschiedene gebrochene Figuren, oder Doppelschläge u.s.w. Die Fertigkeit im Gesange ist also äusserst nothwendig, und man muss sich mit allem Eifer angelegen seyn lassen, selbige in hohem Grade zu erlangen. Die bravsten Meister im Gesange, um ihre Schüler auf die beste Art zum Besitz der Passagen hin zu leiten, fangen sämtlich von langsamer Bewegung an, und gehen dann stufenweise zu geschwinderer bis zur allerschwindesten Bewegung, zum Allegro, gajo, brillante, vivace, presto und prestissimo über.

Man merke, dass folgende Skalen und Passagen, wiewohl sie in einer sehr schnellen Bewegung geschrieben sind, von einem, welcher nicht mit einer natürlichen Geschwindigkeit der Kehle ausgestattet ist, doch zuerst Adagio, dann Andante, Allegretto, hernach Allegro und endlich Presto müssen gemacht werden. Es muss aber alles vollkommen gut gelingen. Es ist auch zu erinnern, dass, um die Passagen von vielen kleinen Noten in geschwinder Bewegung gut auszuüben, es nöthig sey, die Stimme selbst zu mässigen, und sie dergestalt zu modifiziren, dass sie sich geschwinde bewegen, ohne Zwang laufen und, so zu sagen, fliegen könne.

Beispiele um die Stimme in verschiedenen Bewegungen geläufig zu machen.

1. Allegro.

2. Allegro.

3. Allegro moderato.

4. Allegro con brio.

First system of musical notation for piece 5, featuring treble and bass staves with notes and chords.

5. Allegro.

Second system of musical notation for piece 5, featuring treble and bass staves with notes and chords.

Third system of musical notation for piece 5, featuring treble and bass staves with notes and chords.

Fourth system of musical notation for piece 5, featuring treble and bass staves with notes and chords.

Fifth system of musical notation for piece 5, featuring treble and bass staves with notes and chords.

6. Allegro vivace.

First system of musical notation for piece 6, featuring treble and bass staves with notes and chords.

Second system of musical notation for piece 6, featuring treble and bass staves with notes and chords.

Third system of musical notation for piece 6, featuring treble and bass staves with notes and chords.

15. Allegro.

System 1 of piece 15, Allegro. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The bass staff contains a simpler accompaniment with some chords and moving lines. Fingering numbers (6, 4, 3, 5, 6, 6, 5) are written above the treble staff.

System 2 of piece 15, Allegro. The system consists of two staves. The treble staff continues the complex melodic line. The bass staff continues the accompaniment. Fingering numbers (5, 8, 4, 3, 5, 7, 3, 5, 3, 6) are written above the treble staff.

System 3 of piece 15, Allegro. The system consists of two staves. The treble staff continues the complex melodic line. The bass staff continues the accompaniment. A fingering number (6) is written above the treble staff.

8. Allegro spiritoso.

System 1 of piece 8, Allegro spiritoso. The system consists of two staves. The treble staff contains a complex melodic line. The bass staff contains a simpler accompaniment. Fingering numbers (6, 2, 6, 6, 3) are written above the treble staff.

System 2 of piece 8, Allegro spiritoso. The system consists of two staves. The treble staff continues the complex melodic line. The bass staff continues the accompaniment. Fingering numbers (5, 3, #3) are written above the treble staff.

System 3 of piece 8, Allegro spiritoso. The system consists of two staves. The treble staff continues the complex melodic line. The bass staff continues the accompaniment. Fingering numbers (7, #3, 4, 7, 3, 6, 5, 7, 5, 3, 3, 8) are written above the treble staff.

9. Allegro.

System 1 of piece 9, Allegro. The system consists of two staves. The treble staff contains a complex melodic line. The bass staff contains a simpler accompaniment. Fingering numbers (8, 2, 3, 5, 4, 2, 3, 4, 6, 5, 3, 4, 5, 7, 5, 3) are written above the treble staff.

System 2 of piece 9, Allegro. The system consists of two staves. The treble staff continues the complex melodic line. The bass staff continues the accompaniment. Fingering numbers (6, 4, 5, 5, 5, 5, 6, b7, 8, 6, b7, 4, 3) are written above the treble staff.

10. Allegro.

11. Allegro spiritoso.

20 12. Allegro giusto.

First system of musical notation for '12. Allegro giusto.' It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a supporting line with quarter and eighth notes. Fingering numbers (1-5) are written below the bass staff notes.

Second system of musical notation for '12. Allegro giusto.' It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a supporting line with quarter and eighth notes. Fingering numbers (1-5) are written below the bass staff notes.

Solfeggi per maggiormente
agilitare la voce.

Solfeggien, um die Stimme noch
geschwinder zu machen.

1.
Allegro
non tanto.

First system of musical notation for '1. Allegro non tanto.' It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a supporting line with quarter and eighth notes. Fingering numbers (1-7) are written below the bass staff notes.

Second system of musical notation for '1. Allegro non tanto.' It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a supporting line with quarter and eighth notes. Fingering numbers (1-8) are written below the bass staff notes.

Third system of musical notation for '1. Allegro non tanto.' It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a supporting line with quarter and eighth notes. Fingering numbers (1-7) are written below the bass staff notes.

Fourth system of musical notation for '1. Allegro non tanto.' It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a supporting line with quarter and eighth notes. Fingering numbers (1-7) are written below the bass staff notes.

Fifth system of musical notation for '1. Allegro non tanto.' It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a supporting line with quarter and eighth notes. Fingering numbers (1-7) are written below the bass staff notes.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a trill (tr) on the final note. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with various fingerings indicated by numbers 1-5.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment includes complex fingering patterns such as 3 5 4 3 2 1 and 6 5 4 3 2 1.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment features a sequence of notes with fingerings like 6 3 5 3 2 1 and 6 5 4 3 2 1.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes a sequence of notes with fingerings like 3 5 4 3 2 1 and 6 5 4 3 2 1.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes a sequence of notes with fingerings like 3 5 4 3 2 1 and 6 5 4 3 2 1.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes a sequence of notes with fingerings like 3 5 4 3 2 1 and 6 5 4 3 2 1.

Seventh system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes a sequence of notes with fingerings like 3 5 4 3 2 1 and 6 5 4 3 2 1.

Eighth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes a sequence of notes with fingerings like 3 5 4 3 2 1 and 6 5 4 3 2 1.

2. Allegro.

The musical score consists of seven systems of grand staff notation. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is common time (C). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including frequent triplets and sixteenth-note passages. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. A trill (tr) is marked in the final system. The key signature changes from one flat to two flats across the piece.

First system of musical notation. The upper staff is a treble clef with a melodic line. The lower staff is a bass clef with a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. A sharp sign (#) is present above the final note of the bass line.

Second system of musical notation. The upper staff is a treble clef with a melodic line. The lower staff is a bass clef with a bass line. The bass line features a prominent sixteenth-note pattern.

Third system of musical notation. The upper staff is a treble clef with a melodic line. The lower staff is a bass clef with a bass line. The bass line continues with a sixteenth-note pattern.

Fourth system of musical notation. The upper staff is a treble clef with a melodic line. The lower staff is a bass clef with a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-6. A sharp sign (#) is present above the final note of the bass line.

Fifth system of musical notation. The upper staff is a treble clef with a melodic line. The lower staff is a bass clef with a bass line. A sharp sign (#) is present above the final note of the bass line.

Sixth system of musical notation. The upper staff is a treble clef with a melodic line. The lower staff is a bass clef with a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-6. A sharp sign (#) is present above the final note of the bass line.

Seventh system of musical notation. The upper staff is a treble clef with a melodic line. The lower staff is a bass clef with a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-6. A sharp sign (#) is present above the final note of the bass line.

24 3. Allegro non tanto.

The musical score consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments, along with numerous fingering numbers (1-5) and dynamic markings. The piece is in a minor key, indicated by the key signature of one flat. The tempo is marked 'Allegro non tanto.'

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with whole and half notes. Fingering numbers (3, 6, 7, 5, 3, 7, 3, 6, 6, 4, #3, 5) are written below the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff has a bass line with eighth notes. Fingering numbers (#6, 6, b6, 7, #5, 6, #3, 4, #5, 7, 6, 5, 3, 8, 6, 3, 4, 6, #) are written below the bass staff.

4. Allegro.

Third system of musical notation, starting with a 2/4 time signature. The treble staff has a melodic line with eighth notes. The bass staff has a bass line with eighth notes. Fingering numbers (5, 3, 2, 4, 3, 3, 8, 4, 3, 4, 6, 3, 5, 7, 3, 3, 5, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 4, 2) are written below the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes. The bass staff has a bass line with eighth notes. Fingering numbers (5, 3, 6, 4, #4, 5, 5, b3, 6, 4) are written below the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes. The bass staff has a bass line with eighth notes. Fingering numbers (7, 5, b3, 3, 8) are written below the bass staff.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes. The bass staff has a bass line with eighth notes. Fingering numbers (4, 2, 5, 3, 6, 4, 5, 3, 6, 4, b7, 4, 2, 5, 3, b3, 5, 3, b3, #3, 3, #3, 3, #3, 8, 3) are written below the bass staff.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes and a trill (tr) at the end. The bass staff has a bass line with eighth notes. Fingering numbers (3, 3, 3, 3, 6, 5, b3, b7, 3, 3, 8, b3, 6, 3, 5, 4, 4) are written below the bass staff.

Eighth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes and a trill (tr) at the beginning. The bass staff has a bass line with eighth notes. Fingering numbers (b3, 5, b3, 4, 6, 6, 5, 6, 6, 4, b3, 5, 4, 2, 3, 5, 4, 2, 3) are written below the bass staff.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The bass staff contains numerous fingering numbers (4, 6, 3, 5, 4, 2, 6, 5, 3, 6, 6, 3, 5, 5, 8) and a flat sign (b5).

Second system of musical notation, continuing the piece with various fingering numbers (6, 3, 5, 6, 6, 3, 7, 7, 5, 3) and a flat sign (b5).

Third system of musical notation, featuring a flat sign (b5) and a fingering number (6).

Fourth system of musical notation, including a trill (tr) and the tempo marking "5. Agitato." in the right hand. The bass staff has fingering numbers (6, 4, 5, 4, 5, 3, 7, 3, 8).

Fifth system of musical notation, with fingering numbers (#3, 3, 8, #3, 5, 3, 7, 3, 8, 7, 3) and a sharp sign (#3).

Sixth system of musical notation, with fingering numbers (5, 3, 6, 3, #3, 6, 6, 4, 2, 6, #6, 5, 6, 3, #3, 3) and a sharp sign (#3).

Seventh system of musical notation, with fingering numbers (#3, 6, 3, 5, 6, 6, 7, 5, 5, 3, 6, 5) and a sharp sign (#3).

Eighth system of musical notation, with fingering numbers (6, 3, 6, 5, b5) and a flat sign (b5).

System 1: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with a trill (tr) over a note. Bass clef contains a bass line with fingering numbers: 6, 4, 5, 5, 3, 3, 3, 3, 3.

System 2: Treble and Bass clefs. Bass clef contains fingering numbers: 7, 3, 7, 3, #3, #3.

System 3: Treble and Bass clefs. Bass clef contains fingering numbers: #3, #3, b3, 2, 6, 6, 3, #3, 5, 6, 3.

System 4: Treble and Bass clefs. Bass clef contains fingering numbers: 3, 6, #6, #3, #6, #6, #6, #3, 3, 3, 5, 6, 6, 4, 3, 4.

System 5: Treble and Bass clefs. Bass clef contains fingering numbers: 6, 3, 5, 3, #4, 6, 6, #3.

System 6: Treble and Bass clefs. Bass clef contains fingering numbers: 6, #3, #3, #3, b, #3, 6, 5.

System 7: Treble and Bass clefs. Bass clef contains fingering numbers: 5, 4, 4, b4, b4, b4, b4, b4.

System 8: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a trill (tr) over a note. Bass clef contains fingering numbers: 5, 4, #3, 5, b4, 2, 6, 3, 3, #3, #3, 6, 4, 5, 6, 4, 5, #3.

6. Allegretto con brio.

This musical score is for a piece titled "6. Allegretto con brio." It is written for a single instrument, likely a piano, and consists of eight systems of music. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The music is characterized by rapid, flowing passages in both hands, often featuring sixteenth and thirty-second notes. Numerous fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

Dopo di aver parlato delle regole di fermare, formare, ed agilitare la voce, conviene ragionare brevemente degli ornamenti, coi quali adornasi il Canto onde riuscir debba sempre più grato. Tre sono adunque gli ornamenti principali del Canto. 1. L'appoggiatura. 2. Il Trillo. 3. Il Mordente. Il buon Cantante però non deve di essi abusare, primo per non sfigurare l'idea del Compositore, secondo per non tediar gli ascoltanti, se è vero, che la ridondanza genera spesso la nausea.

L' Appoggiatura.

L'appoggiatura, così chiamata, è una notarella, che si appoggia sopra di una nota, e d'ordinario vale la metà del valore di detta nota, alla quale viene appoggiata, o sia al di sopra, o al di sotto, o pure per salto.

Appoggiatura posta al di sopra della nota.

1. Allegro.

Nachdem ich Regeln über das Festhalten, Bilden und Geläufigmachen der Stimme gegeben habe, so ist es nöthig, auch über die Zierrathen, mit welchen man den Gesang ausschmücket, damit er angenehmer werde, in aller Kürze zu sprechen. Es giebt daher drei Hauptzierden des Gesangs: 1. Der Vorschlag (Appoggiatura). 2. Der Triller. 3. Der simple und vermehrte Doppelschlag*) (Mordente.) Ein guter Sänger aber muss selbigen nicht missbrauchen, um erstens die Ideen des Kompositors nicht zu entstellen, und um zweitens den Zuhörern keinen Ekel zu verursachen, wenn es nämlich wahr ist, dass Ueberfluss öfters Ekel gebiert.

Der Vorschlag.

Der sogenannte Vorschlag ist ein kleines Nötchen, welches sich von oben herab an eine Note anschmieget oder anlehnet, und gilt gewöhnlich die Hälfte der folgenden Note, an welche es sich anschmieget; dies gilt von einem Vorschlage von oben, von unten, wie auch von einem, welcher durch einen Sprung gemacht wird.

Der Vorschlag von oben.

*) Was wir Deutsche Doppelschlag nennen, nennt der Italiäner in seiner Sprache Mordente.

Appoggiatura posta
al di sotto ecc.

Der Vorschlag von unten.

2. Allegro.

Appoggiatura posta
in diverse maniere.

Der Vorschlag auf verschiedene
Weise angebracht.

3. Allegro.

Appoggiatura posta per
salto ad ogni nota.

Der Vorschlag, welcher sprungwei-
se bei jeder Note angebracht ist.

Si avverte però, che di questa appoggiatura
posta per salto ad ogni nota, non si deve
abusare, mentre per essere alquanto diffi-
cile, si rende poco grata, ma chi avrà la
sorte di bene intonarla, in qualche mo-
mento la renderà gratissima.

Man erinnert jedoch, dass man mit diesem Vorschla-
ge, welcher sprungweise bei jeder Note angewendet ist,
keinen Missbrauch mache. Da er ein wenig schwer ist,
so ist er weniger angenehm; wer aber das Glück hat,
ihn rein zu intoniren, wird ihn in kurzer Zeit gut
vortragen.

4.
Allegro
giusto.

Come si forma il Trillo, e
come si debba studiare.

Wie man einen Triller machen
und studiren soll.

Il Trillo sempre si forma un tono so-
pra la nota fondamentale; e principale del
tono, ove si fa la cadenza; cioè se il tono
fondamentale, è C solfaut, bisogna formare
il Trillo col D solrè, e con l'Elami, questo
maggiore, o minore conforme sarà il tono
di C solfaut, e così qualunque altro tono.
V. g.

Einen Triller bildet man stets auf einem Tone über
dem Haupttone, womit man die Cadenz machet; wenn
nämlich der Hauptton C ist, so muss man den Triller
mit D und E machen; dieser sey nun mit dem ganzen
oder halben Tone, so wird er doch zur Tonart C ge-
rechnet werden können, und so wird es mit jedem
andern Tone gemacht. Z. B.

Maggiore. 

Allegro. 

Minore. 

Allegro.

Le note formatrici del Trillo dunque son due, queste bisogna batterle col petto, e non mai colla gola, la lingua, che sia bassa, cioè spianata, e la bocca giustamente aperta, in questa guisa verranno granite senza difetto. Egli è certo però, che chi è sfornito di una certa naturalezza per il Trillo, cioè che non possa battere con velocità, intonazione, ed uguaglianza le due note suddette formatrici del Trillo, tardi, e forse mai arriverà ad acquistarlo perfetto, ma non perciò si deve trascurare l'arte, che molte volte supplisce ai difetti della natura.

Scale per formare il Trillo.

Notisi, che queste scale si devono vocalizzare coll' A; perchè altrimenti non si arriverà mai a formare il Trillo.

1. Allegro.



Zur Bildung eines Trillers gehören demnach zwei Töne, welche mit der Brust, aber niemals mit der Kehle hervorgebracht werden müssen, die Zunge muss unten, nämlich gestreckt liegen, und der Mund gehörig geöffnet werden, auf diese Art wird ein körniger und deutlicher Triller ohne Fehler hervorgebracht werden. Jedoch ist gewiss, dass derjenige, welcher zum Triller von der Natur gewissermaßen vernachlässiget ist, nämlich, dass er ihn nicht mit Schnelligkeit, guter Intonation, und Gleichheit schlagen lernt, spät oder vielleicht niemals es dahin bringen wird, ihn vollkommen zu erreichen; aber desswegen muss man nicht die Kunst hintansetzen, welche öfters ersetzt, was der Natur abgeht.

Tonleitern zur Bildung des Trillers.

Man merke, dass diese Skalen auf den Vokal A müssen gesungen werden, weil man widrigenfalls nie dahin gelangen würde, einen Triller schlagen zu lernen.

32 2. Andante con moto.

The second movement, 'Andante con moto', is written for piano and violin. It consists of five systems of staves. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with frequent sixteenth-note patterns and rests. The violin part has a melodic line with many slurs and accents. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is 'Andante con moto'. The first system includes an 'a' marking. The second system includes 'a', '6/4', and '2/2' markings. The third system includes an 'a' marking. The fourth system includes 'a', '3/6', and '6/3' markings.

3. Allegro.

The third movement, 'Allegro', is written for piano and violin. It consists of two systems of staves. The piano part has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The violin part has a melodic line with many slurs and accents. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is 'Allegro'. The first system includes an 'a' marking. The second system includes '3/6', '2/4', '3/6', and '6/3' markings.

4. Allegro.

The fourth movement, 'Allegro', is written for piano and violin. It consists of two systems of staves. The piano part has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The violin part has a melodic line with many slurs and accents. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is 'Allegro'. The first system includes an 'a' marking. The second system includes 'a', '6', and '#6' markings.



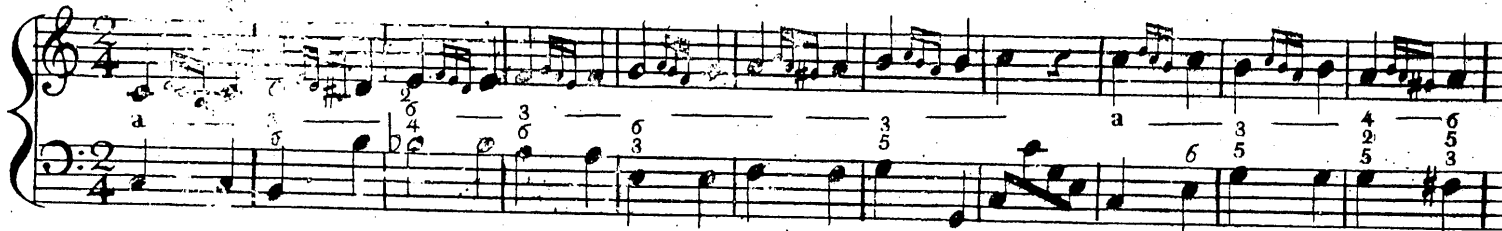
I. Mordente.

Il Mordente non è altro, che un gruppetto di notarelle appoggiato ad una nota a guisa di appoggiatura, colla differenza però, che l'appoggiatura si deve portare, e legare, ed il Mordente si deve vibrare, e granire; anche queste si deve vocalizzare coll' A. V. g.

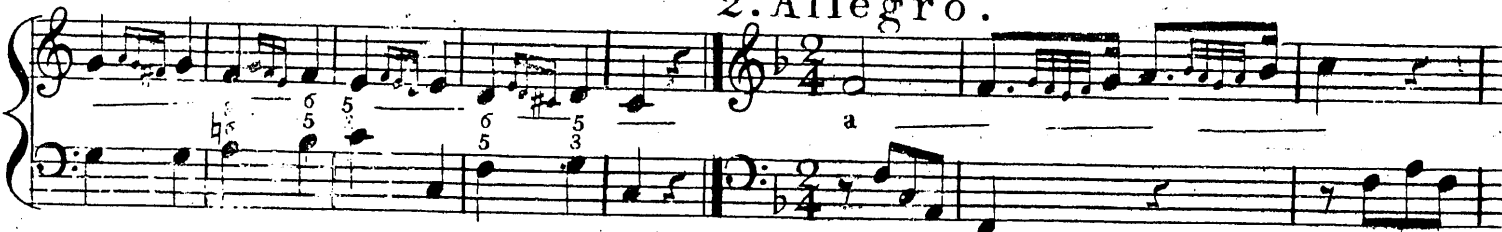
Der Doppelschlag.

Der Doppelschlag ist nichts anders, als eine kleine Anzahl von Nötchen, welche an eine Note, auf Art eines Vorschlags, geschleift werden, jedoch mit dem Unterschied, dass der Vorschlag getragen und geschleift, und der Doppelschlag mit Schwung und Deutlichkeit ausgeübt werden muss. Auch diese Figur muss man mit dem Vokal A machen. Z. B.

1. Allegro



2. Allegro.



Quali siano le Vocali, nelle quali si debba vocalizzare.

Cinque sono le vocali, ma trè sole di queste sono scelte dai buoni Mastri; e Cantanti per spianare, fermare, far passaggi, cadenze etc. e sono A, E, O, rendendosi queste grate all' orecchio, l'altre due poi che sono I, e U si devono evitare, e lasciarle a coloro, che avessero la smania d'imitare i Cavalli, ed i Lupi. Si deve badare ancora quando si vocalizza sull' A di non passare all' E, o all' O, perchè ciò facendo gli Ascoltanti non intendono più la parola.

Welche die Vokale sind, mit denen man vokalisiren soll.

Es sind fünf Vokale, aber nur drei davon sind von den besten Meistern und Sängern, um die Stimme auszuziehen, fest zu machen, Passagen, Cadenzen u.s.w. zu machen, auserwählt, und diese sind: A, E, O, weil sie für's Ohr angenehm sind; die übrigen zwei: I und U muss man vermeiden, und denen überlassen, welche den Unsinn haben, das Wiehern der Pferde und Heulen der Wölfe nachzuahmen. Wenn man auf dem Vokal A vokalisirt, so muss man sich auch sehr in Acht nehmen, nicht auf den Vokal E oder O zu kommen, weil, wenn man dieses thut, die Zuhörer das Wort nicht mehr verstehen können.

Cosa sia Cantare
di Portamento.

L'agilità è una cosa necessarissima per ogni buon Cantante, e questa serve per sorprendere, e mettere di buon umore gli ascoltanti, serve per far cadenze, comuni, reffiorimenti etc. Il gran privilegio poi di muovere gli affetti, che è quello, che comunemente dicesi cantare al cuore, è riserbato solo a chi canta di portamento colla dovuta espressione; e ciò si attiene con il fermare, e portare, o sia legare bene la voce.

Piccoli Solfeggi per accostumarsi a cantare di Portamento.

Was das heisse: mit Portament,
(Tragen der Stimme) singen.

Die Fertigkeit der Kehle ist für jeden guten Sänger eine sehr nothwendige Sache; sie dienet dazu, um die Zuhörer zu überraschen und sie in eine gute Stimmung zu bringen, sie dienet ferner, um Cadenzen, Fermaten, Ausschmückungen des Gesanges u. s. w. zu machen. Die grosse Gabe der Natur, die Affectenzu erregen, ist dann diese, wenn man zum Herzen singt. Diese ist nur dem vorbehalten, welcher mit dem gehörigen Portament und Ausdruck singt; und dieses hängt zusammen mit dem guten Festhalten, Tragen oder Verbinden der Stimme.

Kleine Solfeggien um sich zu gewöhnen, mit Portament zu singen.

1. Andante espressivo.

2. Amoroso.

3. Lento affettuoso.

4. Largo.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music is in G major and 2/4 time. It features a complex melodic line in the right hand with many accidentals and a rhythmic accompaniment in the left hand. Fingering numbers (1-5) are present throughout.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a trill (tr) in the right hand. The notation is dense with notes and accidentals.

Third system of musical notation, featuring another trill (tr) in the right hand. The piece continues with intricate melodic and harmonic textures.

Fourth system of musical notation, beginning with a trill (tr) and the tempo marking "2. Largo." in a large, bold font. The time signature changes to 6/8. The music is slower and more spacious.

Fifth system of musical notation, continuing the "Largo" section. The right hand has a more active melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation, showing further development of the "Largo" section. The piece maintains its slow, expressive character.

Seventh system of musical notation, continuing the melodic and harmonic progression of the "Largo" section.

Eighth system of musical notation, the final system on this page. It concludes the "Largo" section with sustained chords and a final melodic flourish.

tr

3. Largo sostenuto.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) contains a bass line with fingerings 7, 5, 6, 5, 6. There are also some 3 and 4 fingerings visible.

Second system of musical notation. The right hand features a dense sixteenth-note texture. The left hand has fingerings 4, 5, 4, 3, 3, 3, 3, 3. A trill (tr) is marked above the right hand.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has fingerings 6, 4, 5, 3, 5, 4, 8, 6, 3, 9, 8, b5, 3, 8.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line. The left hand has fingerings 3, 5, 4, 3, 7, 3, 6.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a trill (tr). The left hand has fingerings 6, 3, 5, 3, 8, 4, 6, 3, 5, 6, 6, 6, 3, 3, 3, 3, 4, 5, 4, 5.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line. The left hand has fingerings 6, 3, b7, 6, 5, 3, 8, 5, 5, 5, 3, 6, 3, 8.

Seventh system of musical notation. The right hand has a melodic line with a trill (tr). The left hand has fingerings 4, 5, 4, 3, 5, 6, 4, 2, 6, 6. The section is titled "4. Cantabile." in the right hand.

Eighth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a trill (tr). The left hand has fingerings 2, 5, 5, 6, 3, 6, 5, 4, 5, 6, 4, b3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with fingerings: 4 6, 5 3, 7 5 3, 6 5, 6 4, 5 3.

Second system of musical notation. The lower staff contains fingerings: 5 3, 7 5 3, 7 5 3, 6 4, 6 4, 6 4 2, 5 3, 7 5 3.

Third system of musical notation. The lower staff contains fingerings: 5 3, b7, 8 5 3, 6 3, 6 4, 5 3, and a triplet of 3 3 3 3 3. A trill (tr) is marked above the final note of the upper staff.

Fourth system of musical notation. The lower staff contains fingerings: 3 3 3 3 3 3, 5 3, 6 5 4 3, 8 8 8 8, 6 6, 4 2 3, 4 3 6 5, 5 6 5.

Fifth system of musical notation. The lower staff contains fingerings: 6 5, 5 7 6 5 6, 6, 7 b, 6 5, 7 6 5, 7 6 5.

Sixth system of musical notation. The lower staff contains fingerings: 7 5, b3, b6, b4 2, 3, b6 3, 7 5, b3.

Seventh system of musical notation. The lower staff contains fingerings: b3, b3, 7, 6 4, b3, b3, 3 2, b6, 6 5, 5 5.

Eighth system of musical notation. The upper staff features trills (tr) above several notes. The lower staff contains fingerings: 6 4, 5 b3, b2, b4 2, 6 3 b6, 3 3 6, 3 6 5, b6, 3 6 7, 5 4 5, 5 b3.

Come si debba rifiorire la Musica.

Dopo aver parlato della maniera di fermare, spianare, ed agilitare la voce: dopo aver detto cosa sia l'appoggiatura, il mordente, ed il trillo: e dopo aver dimostrato ciò, che significar voglia il cantare di portamento, altro sembra a me, che non resti, se non rammentare a chiunque aspiri al grado di buon Cantante, la perfetta esecuzione delle cose sudette. Non si solleverà egli giammai dalla sfera comune, qualora non sappia a suo talento variare, e rifiorire un pezzo di Musica. Io su di ciò non posso fare altro, che brevemente accennare qualche esempio, non mai per essere imitata, poichè ciò facendo, non formarebbsi stile, e la cosa sarebbe pedantesca. Per si fatta ragione mi restringerò a pochi esempi, giacchè nella sola scala (volendola rifiorire, variare) si andrebbe pressochè all' infinito. È necessario però, che per giugnere a tanto, abbia il Cantante alcune generalnozioni del contrappunto, o sia del basso fondamentale, altrimenti sarà sempre un caval senza freno in mezzo ad una vasta campagna. Per cagione d'esempio, se l'accordo sarà di terza, e quinta, il rifiorimento deve stare dentro i limiti delle ottave, se poi sarà di settima minore, il rifiorimento dovrà stare dentro i limiti della settima minore, v. g.

Wie man die Musik ausschmücken soll.

Nachdem ich von der Art und Weise, die Stimme fest zu machen, auszuziehen und sie geschmeidig für die Passagen zu machen, gesprochen, über den Vorschlag, (Appoggiatur,) Doppelschlag, und den Triller mich erklärt, und endlich auch gezeigt habe, was mit getragener Stimme (Portament) zu singen, bedeute; so scheint mir nichts weiter übrig zu seyn, als jedem, welcher nach dem Range eines guten Sängers strebt, die vollkommene Ausübung des Obengesagten ernstlich zu empfehlen. Niemals wird sich ein Sänger von der gewöhnlichen Sphäre erheben, sobald er nicht ein Musikstück mit eignem, gutem Geschmack und Talent zu variiren, und auszuschmücken weiss. Ueber diesen Gegenstand kann ich weiter nichts sagen, als nur in aller Kürze auf einige Beispiele hindeuten, aber nicht um sie nachzuahmen, weil, dieses zu thun, nicht jedem Style angemessen seyn würde, und die ganze Sache wäre dann Pedanterey. Aus dieser angegebenen Ursache werde ich mich auf wenige Beispiele einschränken, weil man mit der Skale allein (wollte man sie ausschmücken und verändern) bis ins Unendliche gehen könnte. Dennoch ist es nothwendig, dass, um so weit zu kommen, der Sänger einige Hauptkenntnisse des Contrapunkts, oder des Generalbasses, besitze, widrigenfalls würde er einem Pferde ohne Zügel im freien Felde gleichen. Zum Beispiel, wenn der Dreiklang mit Tertie und Quinte angegeben wird, so muss die Auszierung in den Grenzen der Octave stehen bleiben, ist dann aber die kleine Septimen-Harmonie vorhanden, so muss die Ausschmückung in den Grenzen der kleinen Septime verweilen. Z. B.

Rifiorimento 1.

Sulla 3^a e 5^a.
Auszierung 1.
über Tertie u. Quinte.

Scheletro.
Skelett.

Rifiorimento 2.
Sulla 7^a min:
Auszierung 2.
über die kleine Septime.

Scheletro.
Skelett.

Musical notation for the first system, including treble and bass staves with notes and chords. The treble staff shows a melodic line with eighth notes and a final quarter note. The bass staff shows a simple accompaniment with a bass line and a final quarter note. A chord symbol $b7$ 5 3 is written above the bass staff.

Musical notation for the second system, consisting of eight staves labeled 1. Var. through 8., and a final staff labeled Rif. 3. with figured bass notation. The staves contain complex rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes. The final staff includes figured bass notation: $Rif. 3.$ 5 3, 6 4 2, $b7$ 5 3, 6 4, $b7$ 5 3, 6 4, $b7$ 4 2, 5 3.

7.
6.
5.
4.
3.
2.
1. Var.
Scheletro.
Allegro.

This system contains measures 1 through 8 of the piece. It features seven staves of treble clef music. The first six staves are numbered 1 through 6, and the seventh staff is labeled '1. Var.'. Below the staves, the word 'Scheletro.' is written. The bottom staff is the bass clef accompaniment, starting with the tempo marking 'Allegro.' and containing fingerings such as 6, 5, 4, 3, and 5.

4.
3.
2.
1. Var.
Scheletro.
Andante sostenuto.

This system contains measures 9 through 16. It features seven staves of treble clef music. The first three staves are numbered 1 through 3, and the fourth staff is labeled '1. Var.'. Below the staves, the word 'Scheletro.' is written. The bottom staff is the bass clef accompaniment, starting with the tempo marking 'Andante sostenuto.' and containing fingerings such as 5, 3, 7, 3, 3, 3, 5, 5, 3, 3, 6, 4, 5, 3.

6

7

3

2

6

5

6

6

6

5

3

4.

3.

2.

1. Var.

Scheletro.

Adagio non tanto.

7

3

3

3

5

3

tr

5

3

5

3

5

3

1.

ad libitum . . . a tempo

Fermata

2.

a tempo . . . tr

Altra

3.

a tempo

Altra

4.

Altra

1.

Cadenza

2. Altra.

The first system of music for '2. Altra.' consists of three staves. The top staff features a complex melodic line with many sixteenth notes and a trill (tr) above the final note. The middle staff has a single note with a trill (tr) above it. The bottom staff contains a bass line with a few notes and a trill (tr) above the final note. Fingering numbers 5 and 3 are written below the first note of the middle staff.

The second system of music for '2. Altra.' consists of three staves. The top staff continues the complex melodic line with many sixteenth notes and a trill (tr) above the final note. The middle staff has a single note with a trill (tr) above it. The bottom staff contains a bass line with a few notes and a trill (tr) above the final note. Fingering numbers 5 and 4 are written below the first note of the middle staff.

3. Altra.

The first system of music for '3. Altra.' consists of three staves. The top staff has a melodic line with many sixteenth notes. The middle staff has a single note with a trill (tr) above it. The bottom staff contains a bass line with a few notes and a trill (tr) above the final note. Fingering numbers 6 and 4 are written below the first note of the middle staff.

4. Altra.

The first system of music for '4. Altra.' consists of three staves. The top staff has a melodic line with many sixteenth notes and a trill (tr) above the final note. The middle staff has a single note with a trill (tr) above it. The bottom staff contains a bass line with a few notes and a trill (tr) above the final note. Fingering numbers 5 and 3 are written below the first note of the middle staff.

The second system of music for '4. Altra.' consists of three staves. The top staff continues the melodic line with many sixteenth notes and a trill (tr) above the final note. The middle staff has a single note with a trill (tr) above it. The bottom staff contains a bass line with a few notes and a trill (tr) above the final note. Fingering numbers 5 and 3 are written below the first note of the middle staff.

Del Recitativo tanto da Chiesa, quanto da Teatro serio, da Teatro buffo, e da Camera.

Il Recitativo, sia egli col solo Basso, o con più stromenti, o sia ad arbitrio del Cantante, o a rigore di tempo, esige mai sempre molt' arte per essere ben eseguito, e la sua esecuzione consiste in una perfettissima intonazione, in una distinta pronuncia, in un accento elegantissimo, ed in una vivissima espressione, la quale giammai si ottiene, se prima non si comprende appieno il significato della parola. Il Recitativo da Chiesa dev' esser sempre grave, ed evoto. Il Recitativo per Teatro serio si deve cantare con maestà propria degl' Eroi, e de grandi soggetti. Quello per il Teatro buffo deve cantarsi quasi parlando armoniosamente fra amici, perciò sarà molto Andante, non mai però precipitoso, acciò gli Ascoltanti possano ben distinguere le parole, e la Musica. Finalmente il Recitativo da Camera deve cantarsi con sostenutezza, e leggiadria, inserendoci alcuni piccioli, e bene annicchiati ornamenti, perchè siccome in Camera solamente si canta, e non si rappresenta, così l' arte del Cantante supplisca alla Comica, la quale in Camera si renderebbe assolutamente affettata, ed odiosa.

Delle Arie colla seconda Parte.

L' aria, che ha la seconda parte dev' esser cantata la prima volta comesta scritta, richiedendo ciò l' intenzion del Maestro, ed il dover del Cantante, riserbandosi questi nella replica a far conoscere la sua abilità in alcuni luoghi più proprj, mutando cioè alcune cose, ed adornandone altre, con legge però di non scomporre mai nè la principale idea del Maestro, nè dove sono dei passi obligati con gli stromenti. Mi dirà forse taluno, che le Arie colla seconda parte non sono più in uso, che perciò? qualunque bravo Cantante deve saper cantar tutto ciò, che fù scritto dai celebri Maestri: il volerle poi, o non volerle cantare, sta in sua libertà.

Ueber das Recitativ sowohl für die Kirche, als fürs ernsthafte Theater, so auch für das komische und die Kammer.

Das Recitativ, es sey mit dem Basse allein oder mit mehrern Instrumenten, es sey nach der Willkühr des Sängers oder nach der Strenge des Zeitmasses, erfordert doch jederzeit mehr Kunst, es gut auszuüben, und diese Ausübung bestehet in einer vollkommenen Intonation, in einer deutlichen Aussprache, in dem elegantesten Accente, und in einem sehr lebhaften Ausdrücke, welchen man niemals erlangen kann, bevor man nicht ganz den Sinn der Worte begriffen hat. Das Kirchen-Recitativ muss immer ernsthaft und andächtig seyn. Das ernsthafte Theater-Recitativ muss man mit Hoheit und Adel eines Helden und mit Würde eines Grossen vortragen. Das Recitativ fürs komische Theater muss gleichsam freundschaftlich und harmonisch sprechend gesungen, daher etwas geschwinder, aber doch nie zu schnell vorgetragen werden, damit die Zuhörer Worte und Musik genau zu unterscheiden wissen. Das Kammer-Recitativ muss endlich mit einer Gesetzmäßigkeit und angenehmen Wesen, mit einigen wenigen und wohl angebrachten Verzierungen verwebt, gesungen werden, weil, indem man in der Kammer nur singt, und nicht agirt, die Kunst des Sängers die Action ersetzt, welche bei der Kammermusik sich durchaus affectirt und ekelhaft ausnehmen würde.

Von den Arien mit einem zweiten Theile.

Eine Arie, welche einen zweiten Theil hat, muss das Erstmal gesungen werden, wie sie steht, indem solches die Absicht des Meisters, und die Schuldigkeit eines Sängers verlanget, und man bei der Wiederholung seine Geschicklichkeit an einigen vorzüglichen Stellen durch Veränderung und Auszierung, jedoch mit der Bedingung, weder die Haupt-Idee des Meisters, noch die obligaten Instrumente zu verwirren, zeigen und sich vorbehalten kann. Es wird mir vielleicht Mancher sagen, dass die Arien mit einem zweiten Theile nicht mehr Mode sind, und warum? Jeder brave Sänger muss alles dieses, was von den berühmtesten Meistern geschrieben ist, singen können: es singen oder nicht singen wollen, steht dann in seinem Belieben.

Delle Cavatine .

Le Cavatine, che giammai si ripetono, possono fin dal principio adornarsi, ma con sommo giudizio, e con molta espressione, notisi che il termine espressione, ha per me un significato assai vasto, e non si limita per conseguenza al solo stile melato, ed alli sospiri; ma si bene all' analogia del sentimento, che vale a dire (per spiegarmi ancora più chiaro) al senso comune.

Dei Rondò.

Li Rondò, da quali dopo la caduta delle arie cantabili, si occupa adessola dignità prima nell' armonico regno, hanno dei passi più volte ripetuti, fa duopo adunque adornarli, etalvolta ancora cambiarli in diverse graziose maniere, onde accrescere la loro primitiva bellezza.

Della Musica concertata a più voci.

Li Duetti, Terzetti, Quartetti etc. si devono cantare come sono essi scritti, ed è lecito variar qualche piccola cosa nei soli; giacchè nel restante è necessario di andare uniti, e di star bene attenti al forte, al piano, e pianissimo; di spianare, legare, e staccare; questa è per l' appunto l' espressione, che io diceva di sopra, e che scrupolosamente richiedesi nei pezzi concertati, nei quali sono lecite ancora le appoggiature, i trilli, i mordenti, sempre però con giusta moderazione.

Ed eccomi al termine della mia fatica, qualunque stata ella stasi. Oh, se come sono compatita nella esecuzione, avessi saputo esprimere in carta i miei sentimenti! Potrei ben dirmi contenta.

Se negli esempj da me esposti non trovasi per avventura una certa eleganza, della quale si pascono le anime più scrupolose, riflettasi, che io ho semplicemente badato a farmi intendere, ed a ciò, che potea fare al mio scopo, ne mi sono piccata, ne mi piccherò giammai di strappare gli allori dalla fronte dei Compositori di Musica, o siano Contrappuntisti, a' quali precisamente sono essi dovuti.

Von den Cavatinen.

47

Die Cavatinen, welche keine wiederholte Gedanken haben, können gleich vom Anfange an verziert werden, aber mit der grössten Urtheilskraft und vielem Ausdrucke. Man merke dabei, dass das Wort Ausdruck für mich eine sehr weite Bedeutung habe, und sich nicht blos auf einen süsslichen Vortrag und auf Aechzen und Seufzen beschränken lasse; sondern nach Maassgabe des Sinnes, welches heisst (um mich noch deutlicher auszudrücken) nach einem gesunden Menschenverstande zu singen, zu verstehen sey.

Von den Rondo's.

Die Rondo's, mit welchen man, nach dem Verfall der Adagio-Arien oder des Cantabile jetzt den vorzüglichen Werth des harmonischen Reichs aufbietet, haben mehrere wiederholte Stellen; es ist daher nothwendig, sie zu verzieren, und sie überdies auf verschiedene angenehme Weisen zu verändern, um ihre ursprüngliche Schönheit noch zu vergrössern.

Von der Musik, wobei mehrere Stimmen concertirend oder obligat sind.

Duetten, Terzetten, Quartetten u.s.w. muss man singen, wie sie geschrieben stehen, und es ist nur erlaubt einige Kleinigkeiten in den Solostellen zu verändern; dagegen ist es nothwendig, das Uebrige ohne Verzierung zu singen, und aufs Forte, Piano, Pianissimo, aufs Ausziehen der Stimme, aufs Verbinden u. Abstossen wohl Achtung zu geben; weil dieses der wahre und richtige Ausdruck ist, dessen ich oben erwähnte, und welchen man in concertirenden Stücken aufs genaueste verlangt; es sind darinnen auch Vorschläge, Triller und Doppelschläge, jedoch allezeit mit gehöriger Mässigung anzubringen, erlaubt.

Nun wäre ich denn am Ziele meiner Arbeit; sie sey nun ausgefallen, wie sie wolle. Wenn ich gewussthätte, meine Gedanken auf dem Papier besser auszudrücken, als ich leider in der Ausübung wahrgenommen habe, so könnte ich mich sehr glücklich schätzen!

Wenn man in meinen aufgestellten Beispielen zufälliger Weise keine sonderliche Zierlichkeit und Schönheit, woran sich nur zu gewissenhafte Seelen weiden, antreffen sollte; so denke man, dass ich mich nur bestrebt habe, mich auf die einfachste Art verständlich zu machen, und auf das Rücksicht zu nehmen, was zu meinem Zwecke dienen konnte. Ich habe mich nie bestrebt, werde mich auch nie bestreben, den Compositeurs, oder Contrapunktisten den Lorbeerkrantz, denen er ohnfelbar zukommt, von der Stirne zu reissen.

Indice.

Prefazione Pag. 5.
 Precetti per un principiante 6.
 Scale per ben fermare la voce 7.
 Della formazione della voce 9.
 Scale per ben formare la voce 10.
 Scala di due ottave di note minute, e di andamento Allegro per il sopradetto effetto 13.
 Spianare la voce 14.
 Esempio di detta spianata 14.
 Dei mezzi conducenti ad agilitare la voce. 15.
 Andamenti per agilitare la voce . . . 16.
 Solfeggi per maggiormente agilitare la voce. 20.
 L' appoggiatura 29.
 Appoggiatura posta al di sopra della nota. 29.
 Appoggiatura posta al di sotto 30.
 Appoggiatura posta in diverse maniere. 30.
 Appoggiatura posta per salto ad ogni nota. 30.
 Come si forma il trillo, e come si debba studiare 30.
 Scale per formare il trillo 31.
 Il mordente 33.
 Quali siano le vocali, nelle quali si debba vocalizzare 33.
 Cosa sia cantare di portamento . . . 34.
 Piccoli solfeggi per accostumarsi a cantare di portamento 34.
 Solfeggi per cantare di portamento. 35.
 Come si debba rifiorire la musica . . . 40.
 Del recitativo tanto da chiesa, quanto da teatro serio, da teatro buffo, e da camera 46.
 Delle arie colla seconda parte . . . 46.
 Delle cavatine 47.
 Dei rondò 47.
 Della musica concertata a più voci. 47.

Inhalt.

Vorrede.
 Regeln für einen Anfänger.
 Tonleitern, um die Stimme fest zu machen.
 Von der Stimmbildung.
 Tonleitern zur Bildung der Stimme.
 Tonleiter durch 2 Octaven mit kleinern Notensfiguren und geschwinderer Bewegung für oben erwähnten Effekt.
 Vom Ausziehen der Stimme.
 Beispiel über genanntes Ausziehen der Stimme.
 Von den Mitteln, die Stimme geläufig zu machen.
 Beispiele, um die Stimme in verschiedenen Bewegungen geläufig zu machen.
 Solfeggien, um die Stimme noch geschwinder zu machen.
 Der Vorschlag.
 Der Vorschlag von oben.
 Der Vorschlag von unten.
 Der Vorschlag auf verschiedene Weise angebracht.
 Der Vorschlag, welcher sprungweise bei jeder Note angebracht ist.
 Wie man einen Triller machen und studiren soll.
 Tonleitern zur Bildung des Trillers.
 Der Doppelschlag.
 Welches die Vocale sind, mit denen man vocalisiren soll.
 Was das heisse: mit Portament singen.
 Kleine Solfeggien, um sich zu gewöhnen, mit Portament zu singen.
 Solfeggien mit Portament zu singen.
 Wie man die Musik ausschmücken soll.
 Ueber das Recitativ sowohl für die Kirche, als fürs ernsthafte Theater, so auch für das komische, und die Kammer.
 Von den Arien mit einem zweiten Theil.
 Von den Cavatinen.
 Von den Rondo's.
 Von der Musik, wobei mehrere Stimmen obligat sind.

FINE.

ENDE.