



EDITION STEINGRÄBER

Nr. 479.

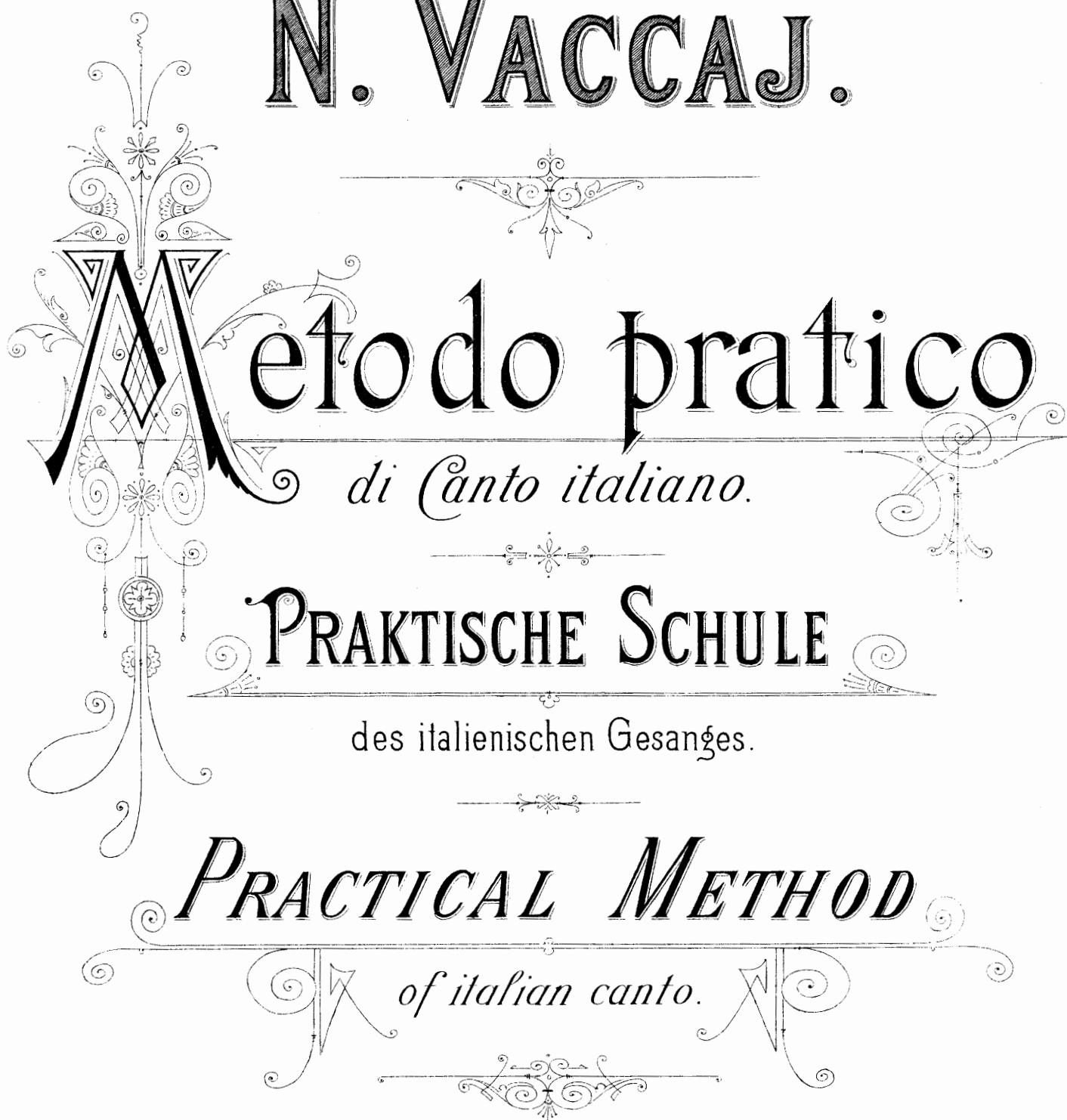
VACCAJ

METODO PRATICO
DI CANTO ITALIANO.

(Italienisch — Deutsch — Englisch.)



N. VACCAJ.



STEINGRÄBER VERLAG, LEIPZIG.

London, Bowerman & Co, 43 Poland Str, W, Copyright Proprietors in the British Empire.
New York, Edw. Schuberth & Co, 11 East 22nd St.

395.

Oscar Brandstetter, Leipzig.

OGGETTO DEL METODO PRATICO.

Non v'ha dubbio che il Canto italiano pel gran vantaggio che riceve dalla lingua stessa, superiore nella musica a qualunque altra, è quello da cui deve cominciare chi desidera di ben cantare, giacchè, questo conosciuto, facile resta il cantare in tutti gli altri idiomi che si parlano, il che non sarebbe con altri cominciando. Per lunga esperienza però ho conosciuto che nella Germania, nella Francia, nell' Inghilterra e dirò anche nell'Italia stessa, molti, se non tutti quelli che per loro diletto lo apprendono, non amano punto d'intrattenersi con lunghi solfeggi ed esercizi; adducendo essere loro scopo soltanto di cantare in camera: quindi a nessun metodo si attengono. Ad uno dunque pensai, ed è questo ch'io presento di un genere tutto nuovo, breve, dilettevole ed utile, col quale si potesse egualmente e più presto pervenire al medesimo intento.

*Ma siccome la difficoltà maggiore per gli stranieri si è quella di parlare cantando una lingua non propria, ancorchè avessero per qualche tempo solfeggiato e vocalizzato, immaginai che fin dalla scala fosse meglio di accostumarsi a questa piuttosto che a sillabe vuote di senso *), e scegliendo fra le belle poesie di METASTASIO quelle che più adatte mi parvero, me ne sono servito a rendere forse meno ingrate quelle prime regole, che nessuno vuol praticare per isfuggirne la noia.*

Son certo che non solo sarà questo utilissimo ai dilettanti, ma anche a quelli che si daranno al Canto per professarne l'arte, perchè può servire di schiarimento ad ogni altro metodo per essere composto con esempi dimostrativi.

**) Il cominciare coi monosillabi musicali sarà bene per quelli che imparano il canto insieme alla musica, ma di tal guisa non s'impara la vera sillabazione, perchè vi manca l'elisione delle vocali, ciò che si spiega nella prima lezione.*

N.B. L'Autore compose il presente Metodo in Londra e parla principalmente ai non italiani.

ZWECK DIESER SCHULE.

Die italienische Sprache ist wegen ihres Wohlklanges wie keine andere zum Gesange geeignet. Der Schüler möchte es sich zum Grundsätze machen, den Gesang nur mit italienischen Worten zu beginnen; er wird zweifellos beim späteren Singen in anderen Idiomen dann weit weniger Schwierigkeiten zu besiegen haben.

Ich habe gleicherweise in Deutschland, England, Frankreich und auch in Italien wahrgenommen, dass diejenigen, die zum eigenen Vergnügen Gesang trieben, sich nicht gern mit dem Einüben langer Solfeggien abgeben wollten und deshalb verzichteten, eine bestimmte Gesangsschule durchzustudieren. Ich habe es deswegen für nützlich gehalten, das vorliegende neuartige, kurze und unterhaltende Werk zu verfassen, um auf weniger langem und weniger trockinem Wege den erwähnten Zweck zu erreichen.

Für den Nicht-Italiener ergibt sich bald eine Schwierigkeit im Singen der ihm fremden Sprache, und dies selbst, wenn er schon eine Zeit lang solfeggiert und vokalisiert hat. Es ist deshalb weit eher zu rechtfertigen, anstatt der recht absurden italienischen Tonbezeichnungen den Übungen geeignete Verse beizugeben.*). Ich habe eine Auswahl aus den edlen Poesien des METASTASIO verwandt. Es steht ausser Zweifel, dass die nun einmal unerlässlichen Übungen infolgedessen weniger Ablehnung seitens des Schülers erfahren werden.

Und ich bin überzeugt, dass, neben dem Dilettanten, diese Übungen auch dem Berufssänger zu gute kommen werden, da sie, in praktischen Beispielen, das Studium und Verständnis grösserer Lehrwerke nur erleichtern können.

**) Bei allen, welche das Studium des Gesanges gleichzeitig mit dem der Anfangsgründe der Musik verbinden, mag das do, re, mi, fa, sol, la, si am Platze sein, von einer richtigen Aussprache kann aber wegen der fehlenden Elision der Vokale nicht die Rede sein, wie schon die erste Lektion zeigt.*

THE OBJECT OF THIS METHOD.

The Italian language, on account of its liquid sound, is better adapted than any other for singing. The pupil should make it the foundation and in the beginning, make use only of Italian words; he will thus without doubt have fewer difficulties to overcome in singing in other idioms.

My experience has been the same in Germany, England, France and even in Italy, viz: that one who sings for his own pleasure or amusement is not willing to devote himself to the practice of long solfeggi and is therefore prone to neglect the study of any particular Method of Singing. I conceived therefore the idea of writing the present new, short and entertaining work, by means of which the desired object might be attained in a less dry and tedious way.

The non-Italian finds difficulty in singing in the, to him, foreign language even after having practiced the solfeggi and vocalizing studies for a long time. It is much better then, for this reason, to make use of suitable texts in place of the senseless syllables, do, re, mi, fa, etc..) I have selected for that purpose texts from the noble poems of METASTASIO not doubting that by this means, this indispensable practice may be less neglected by the pupil.*

And I am convinced that these Exercises will be of great use not only to the dilettant but also to the professional singer since they will only serve to facilitate, by means of practical examples, the study of greater works.

N. VACCAJ.

**) For those who combine the study of the elementary principles of music with that of singing, the one-syllable vocalization may be in place, by this means however one does not learn the proper pronunciation since the elision of the vowels is wanting as will be shown even in the first Lesson.*

ESTENSIONE.

STIMMUMFANG.

COMPASS OF THE VOICE.



Non solamente a comodità della maggior parte delle voci mi sono attenuto in tutto il corso del Metodo ad una limitata estensione; ma perchè è anche miglior cosa l'esercitare in principio il centro della voce, sempre sufficiente per apprendere tutte le regole. Non è d'altronde difficile il trasportare, volendo, qualunque delle lezioni o un tono più alta, o un tono più bassa.

In dem ganzen Werke ist ein beschränkter Stimmumfang eingehalten worden, eines teils zur Bequemlichkeit der meisten Stimmen, hauptsächlich aber weil das Üben der Mitteltöne anfangs vorzuziehen ist und die Kenntnis aller Regeln durch dieselben erworben werden kann. Wenn erforderlich, wird auch das Transponieren jeder dieser Übungen nach einem höheren oder tieferen Tone keine Schwierigkeiten bereiten.

Throughout the whole work the voice-compass is kept within a restricted limit, not only as more conveniently adapted to most voices but principally because practice with the middle tones is to be preferred in the beginning and that the knowledge of all the rules may be acquired through them. Whenever it is desirable, any exercise may be transposed to a lower or higher key with perfect ease.

AUSSPRACHE DES ITALIENISCHEN.

(Abdruck aus der Gesangschule von JOH.S.VENZONI.)

Die italienische Sprache hat nur folgende 22 Buchstaben:

a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	l	m	n
a bi	tschi	die	e	effe	dschi	akka	i	i	elle	emme	enne	
o	p	q	r	s	t	u	v					z
o pi	ku	erre	esse	ti	u	wu						dseta.

Die Vokale müssen deutlich ausgesprochen werden, selbst wenn mehrere zusammentreffen wie in: *miei, tuo.*

C vor e und i wird wie tsche und tschi ausgesprochen

z. B. *cielo*: tschi - e - lo,
celebre: tsche - le - bre.

G vor e und i wird wie dsche und dschi, also weicher als das c ausgesprochen

z. B. *giorno*: dschi - orno,
erigere: eridschere.

Von zwei cc oder gg vor e und i gehört das erste nicht zur vorhergehenden Silbe, sondern muss mit dem zweiten zu einem Laut zusammengezogen werden

z. B. *accelerando*: attschelerando,
leggere: leddscherere,
oggi: oddschi.

Se vor e und i wie sche und schi

z. B. *ruscello*: ruschello,
pesce: pesche.

C vor a, o, u und vor Konsonanten wie k

z. B. *crudele*: krudele,
carta: karta.

C vor e und i mit h verbunden wie k

z. B. *chiesa*: ki-esa,
amiche: amike.

PRONUNCIATION OF THE ITALIAN.

(Extract from the School of Singing of J. S. VENZONI.)

The Alphabet of the Italian language contains the following 22 letters:

a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	l	m
ah bée	tschee	dee	a	effa	dschee	ahkkah	e	i	ellay	emmay	
n	o	p	q	r	s	t	u	v	w	z	
ennay	o	pee	koo	erray	essay	tee	oo	voo	tsatah		

The vowels must be pronounced very distinctly, even when several are combined: as in miei, tuo.

C before e and i is pronounced tschay and tschee.

f. ex. cielo: tschee - a - lo,
celebre: tschay - lay - bray.

G before e and i is pronounced dschay and dschee; that is, softer than c.

f. ex. giorno: dschee - orno,

erigere: aer - e - dschay - ray.

Of two, ee or oo before e and i the first does not belong to the previous syllable but must be drawn to the second and as one sound.

f. ex. accelerando: attschaylayrahndo,
leggere: leddschayray,
oggi: oddschee.

Se before e and i is schay and schee.

f. ex. ruscello: rooschello,
pesce: payschay.

C before a, o, and u and before a consonant is pronounced as k.

f. ex. crudele: kroodaylay,
carta: kahrtah.

C before e and i and combined with h is pronounced as k.

f. ex. chiesa: kee - a - sah,
amiche: ahmeekay.

G vor *a*, *o*, *u* wie *ga*, *go*, *gu*: vor *e* und *i* mit hinzugefügtem *h* wie *ge*, *gi*

z. B. *ghetto*: *getto*,
ghirlanda: *girlanda*.

Se vor *a*, *o*, *u* wie *ska*, *sko*, *sku*

z. B. *scarpa*: *skarpa*.

Sche, *schi* wie *ske*, *ski*

z. B. *scherzo*: *skerzo*,
boschi: *boski*.

Cia, *cio*, *ciu* wie *tscha*, *tscho*, *tschu*.

Gia, *gio*, *giu* wie *dscha*, *dscho*, *dschu*.

Scia, *scio*, *sciu* wie *scha*, *scho*, *schu*.

Gl vor *i* wie *lj*.

Gn wie *nja*, *nje*, *nji*, *njo*, *nju*

z. B. *agnello*, *cagna*, *magnifico*.

S am Anfange eines Wortes und nach Konsonanten wie *ss*

z. B. *sempre*, *signore*.

V wie ein geschärftes *w*, z. B. *volare*.

Z wie im Deutschen.

H ist immer stumm und kommt hauptsächlich in Verbindung mit *c* und *g* vor *e* und *i* vor.

Wiederholung und Übung für die Aussprache:

<i>ci</i>	<i>tschi</i>	<i>gi</i>	<i>dschi</i>	<i>sci</i>	<i>schi</i>	<i>gli</i>	<i>lji</i>	<i>gni</i>	<i>nji</i>
<i>ce</i>	<i>tsche</i>	<i>ge</i>	<i>dsche</i>	<i>sce</i>	<i>sche</i>	<i>gle</i>	<i>gle</i>	<i>gne</i>	<i>nje</i>
<i>ca</i>	<i>ka</i>	<i>ga</i>	<i>ga</i>	<i>sea</i>	<i>ska</i>	<i>gla</i>	<i>gla</i>	<i>gna</i>	<i>nja</i>
<i>co</i>	<i>ko</i>	<i>go</i>	<i>go</i>	<i>sco</i>	<i>sko</i>	<i>glo</i>	<i>glo</i>	<i>gno</i>	<i>njo</i>
<i>cu</i>	<i>ku</i>	<i>gu</i>	<i>gu</i>	<i>seu</i>	<i>sku</i>	<i>glu</i>	<i>glu</i>	<i>gnu</i>	<i>nju</i>
<i>chi</i>	<i>ki</i>	<i>ghi</i>	<i>gi</i>	<i>schi</i>	<i>ski</i>	<i>gli</i>	<i>lji</i> .		
<i>che</i>	<i>ke</i>	<i>ghe</i>	<i>ge</i>	<i>sche</i>	<i>ske</i>	<i>glie</i>	<i>lje.</i>		
<i>cia</i>	<i>tscha</i>	<i>gia</i>	<i>dseha</i>	<i>scia</i>	<i>scha</i>	<i>glia</i>	<i>lja.</i>		
<i>cio</i>	<i>tseho</i>	<i>gio</i>	<i>dscho</i>	<i>scio</i>	<i>scho</i>	<i>glio</i>	<i>ljo.</i>		
<i>ciu</i>	<i>tschu</i>	<i>giu</i>	<i>dschu</i>	<i>sciu</i>	<i>sehu</i>	<i>gliu</i>	<i>lju.</i>		

1. Der Schüler übe nach diesen Regeln die Aussprache eines jeden Verses der zu den VACCAI'schen Übungen gehörenden Gedichte laut, langsam und gedehnt, bis die Silben, Worte und Sätze derselben fest und sicher im Munde liegen.

2. Auf einen bequemen Ton der Mittellage wird darauf der Text vorbereitet gesungen, womöglich im selben Takt, in welchem die Übung geschrieben. Es können auch mehrere andere Töne auf dieselbe Art und zu demselben Zwecke einzeln benutzt werden, ebenfalls zwei Töne einer Sekunde, Terz oder Quarte.

Der Verfasser gab diese Schule in England zur Benutzung für Nicht-Italiener heraus. Seiner ausdrücklichen Weisung folgend, sind den Noten neben den edlen Metastasio'schen Versen keine anderssprachlichen Texte unterlegt worden. Sicher aber werden die das Italienische nicht ganz beherrschenden Sänger und Sängerinnen die jeder Übung nachgestellten, den Sinn wiedergebenden Übersetzungen willkommen heissen.

Der Herausgeber.

G before *a*, *o*, *u* as *gah*, *go*, *goo*: before *e* and *i* in combination with *h* as *gay*, *gee*.

f. ex. *ghetto*: *gaytto*,
ghirlanda: *gier-lahn-dah*.

Se before *a*, *o*, *u* as *skah*, *sko*, and *skoo*.

f. ex. *scarpa*: *skahrpah*.

Sche, *schi* as *skay*, *skee*.

f. ex. *scherzo*: *skayrtzo*,
boschi: *boskee*.

Cia, *cio*, *ciu* as *tschah*, *tscho*, and *tschoo*.

Gia, *gio*, *giu* as *dschah*, *dscho*, and *dschoo*.

Scia, *scio*, *sciu* as *schah*, *scho*, and *schoo*.

Gl before *i* as *ly* (liquid).

Gn as *nyah*, *nya*, *nyee*, *nyo*, and *nyoo*.

f. ex. *agnello*, *cagna*, *magnifico*.

S at the beginning of a word and after a consonant as *ss* (hissing).

f. ex. *sempre*, *signore*.

V the same as in English, f. ex. *volare*.

Z as *ts* or *ds* in English.

H is always silent and appears principally combined with *e* and *g* before *e* and *i*.

Repetition and Exercise for the pronunciation:

<i>ci</i>	<i>tschee</i>	<i>gi</i>	<i>dschee</i>	<i>sci</i>	<i>sehee</i>	<i>gli</i>	<i>lyee</i>	<i>gni</i>	<i>nyee</i>
<i>ce</i>	<i>tschay</i>	<i>ge</i>	<i>dschay</i>	<i>sce</i>	<i>schay</i>	<i>gle</i>	<i>glay</i>	<i>gne</i>	<i>nya</i>
<i>ca</i>	<i>kah</i>	<i>ga</i>	<i>gah</i>	<i>sea</i>	<i>skah</i>	<i>gla</i>	<i>glah</i>	<i>gna</i>	<i>nyah</i>
<i>co</i>	<i>ko</i>	<i>go</i>	<i>go</i>	<i>sco</i>	<i>sko</i>	<i>glo</i>	<i>glo</i>	<i>gno</i>	<i>nyo</i>
<i>eu</i>	<i>ku</i>	<i>gu</i>	<i>gu</i>	<i>seu</i>	<i>skoo</i>	<i>glu</i>	<i>gloo</i>	<i>gnu</i>	<i>nyoo</i>
<i>chi</i>	<i>kee</i>	<i>ghi</i>	<i>gee</i>	<i>schi</i>	<i>skee</i>	<i>gli</i>	<i>lyee.</i>		
<i>che</i>	<i>kay</i>	<i>ghe</i>	<i>gay</i>	<i>sche</i>	<i>skay</i>	<i>glie</i>	<i>lye.</i>		
<i>cia</i>	<i>tschah</i>	<i>gia</i>	<i>dschah</i>	<i>scia</i>	<i>schah</i>	<i>glia</i>	<i>lyah.</i>		
<i>cio</i>	<i>tscho</i>	<i>gio</i>	<i>dscho</i>	<i>scio</i>	<i>scho</i>	<i>glio</i>	<i>lyo.</i>		
<i>ciu</i>	<i>tschoo</i>	<i>giu</i>	<i>dschoo</i>	<i>sciu</i>	<i>schoo</i>	<i>gliu</i>	<i>lyoo.</i>		

1. The pupil should practice aloud, slowly and sustained each single verse of the poems given in the VACCAI-Exercises observing these rules for the pronunciation and until he be able to pronounce syllable, word and line firmly and surely.

2. As preparation the text should be sung on a convenient tone of the medium-voice, using when possible the same measure in which the exercise is written. One may also make use of several single tones in the same way and with the same object—also of two tones—of the second, third, fourth.

The author published this school in England for the use of non-Italians. Following his instructions the poems of the noble Metastasio are left as underlying text.

LEZIONE I.

La divisione delle sillabe in questa prima lezione è fuori dell'ordinario per dare più che è possibile un'idea della maniera di pronunciare cantando; come si debba consumare colla vocale l'intero valore di una o più note, ed unire la consonante alla sillaba susseguente. Con ciò sarà più facile l'apprendere il Canto legato; cosa che non si può perfettamente insegnare che colla voce di un perito maestro.

LA SCALA.

LEKTION I.

In dieser Lektion soll durch Einstellung aussergewöhnlicher Silbenteilungen *) zur richtigen Aussprache beim Singen angeleitet werden: Der Vokal behauptet den vollen Zeitwert einer oder mehrerer Noten, der Konsonant ist zur folgenden Silbe zu ziehen. Dies erleichtert das Erlernen des Legato im Gesange; doch nur der erfahrene Meister kann durch Vorsingen dem Schüler zum vollen Verständnisse helfen.

DIE TONLEITER.

LESSON I.

In this lesson, the presentation of unusual syllable-combinations,) is given, to be a guide to the pupil in the proper pronunciation. The vowel receives the full time-value of one or more notes, the consonant is to be drawn over to the succeeding syllable. This facilitates the acquiring of the legato in singing. Still, an experienced teacher alone, will be able to make it fully understood by singing it before the pupil.*

THE SCALES.

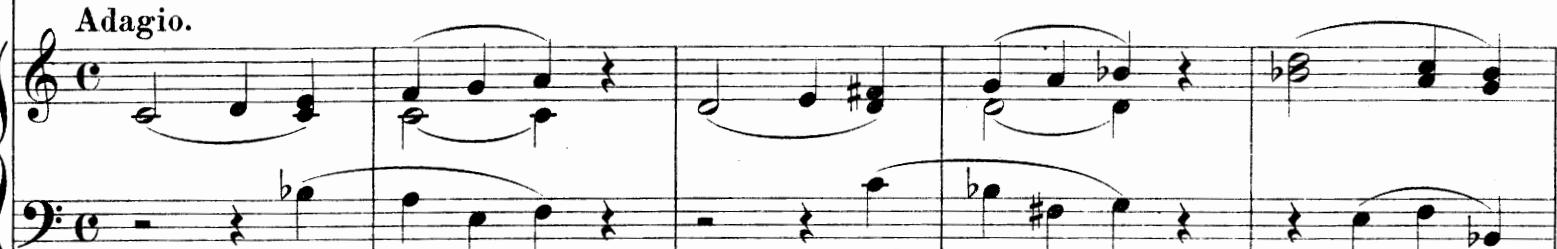
Adagio.

CANTO.



Adagio.

PIANO.



s'a - gi - ti co - n lie - ve fia - to, fa - ce che pa - lpi - ta



pre - sso a - l mo - rir, fa - ce che pa - lpi - ta pre - sso a - l mo - rir.



*) In sämtlichen Lektionen wurden die Texte betreffs der Silbenteilung genau nach der italienischen Originalausgabe unterlegt.

*) In all these exercises the Italian words, as regards division of the syllables, have been used exactly in conformity with the Italian, original edition.

Noch mit schwachem Hauche sich regend, verglüh't, schneller als Du es ahnst, die flackernde, dem Erlöschen nahe Fackel.

Anon rising, a trembling breath, e'en sooner than one had thought, the fluttering, almost dying torch expires.

SALTI DI TERZA.

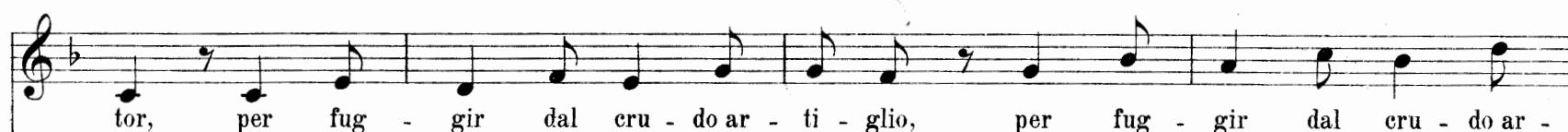
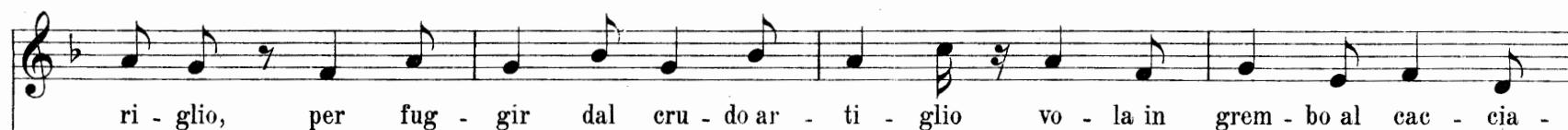
TERZENSPRÜNGE.

THIRDS.

Andantino.



Andantino.



Turteltaube, ohne Harm, nicht achtend der Gefahr, entfliehend
der grausamen Kralle, beut sie dem Jäger sich dar.

*Harmless turtle dove, unconscious of her peril escapes the cruel claw
to fall the prey of the hunter.*

LEZIONE II.

SALTI DI QUARTA.

LEKTION II.

QUARTENSPRÜNGE.

LESSON II.

FOURTHS.

7

Adagio.



Adagio.



car tor - na il noc - chie - ro, e pur sa che men - zo - gne - ro al - tre



vol - te l'in - gan - nò, al - tre vol - te l'in - gan - nò, al - tre



vol - te l'in - gan - nò, al - tre vol - te l'in - gan - nò.



Um das Meer, so treulos, zu kreuzen, trennt sich der Seemann vom
sichereren Port, obwohl es tückisch ihn einstens betrog.

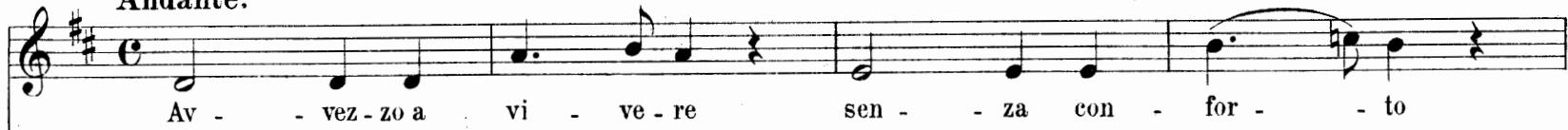
*The pilot leaves a safe haven to cross the faithless sea, even though
he has tasted once of its treachery.*

SALTI DI QUINTA.

QUINTENSPRÜNGE.

FIFTHS.

Andante.



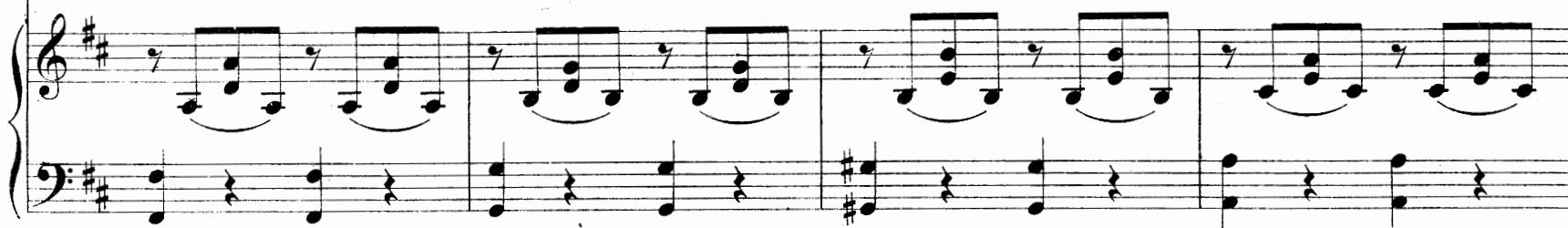
Andante.



in mez - zo al por - - to pa - ven - - to il mar.



Av - - vez - zo a vi - ve - re sen - - za con - for - - to



in mez - zo al por - - to pa - ven - - to il mar.



Ohne Beistand durchs Leben schreitend, fürcht' ich im Hafen selbst
das Meer. | Through life knowing no dependence, I fear the sea even in haven.

LEZIONE III.

SALTI DI SESTA.

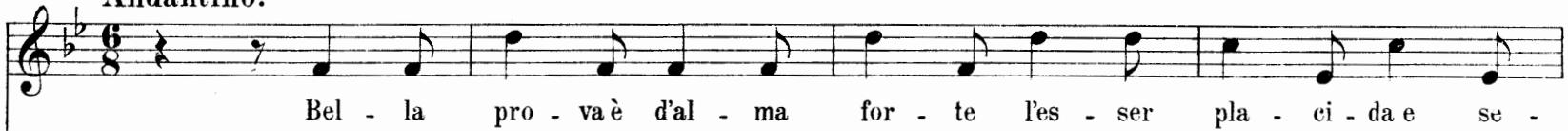
LEKTION III.

SEXTENSPRÜNGE.

LESSON III.

SIXTHS.

Andantino.



Andantino.



re - na nel sof - frir l'in - giu - sta pe - na du - na col - pa che non



ha. Bel - la pro - va è d'al - ma for - te l'es - ser pla - ci - da e se -



re - na nel sof - frir l'in - giu - sta pe - na du - na col - pa che non ha.



Schöner kann eine starke Seele sich nicht erweisen, als heiter hin-zunehmen unverschuldet' Leid.

A strong soul never proves itself more beautiful, than in bearing unmerited suffering placidly and serenely.

LEZIONE IV.

SALTI DI SETTIMA.

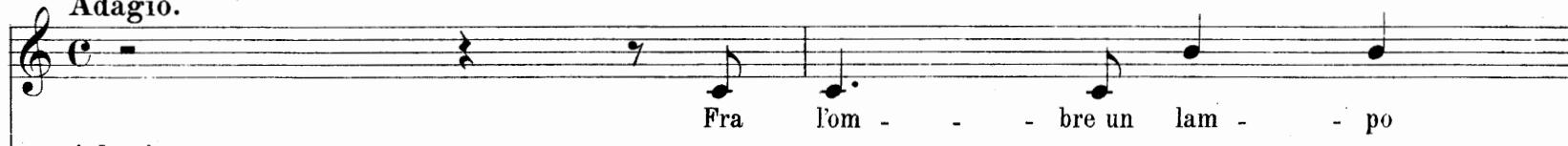
LEKTION IV.

SEPTIMENSPRÜNGE.

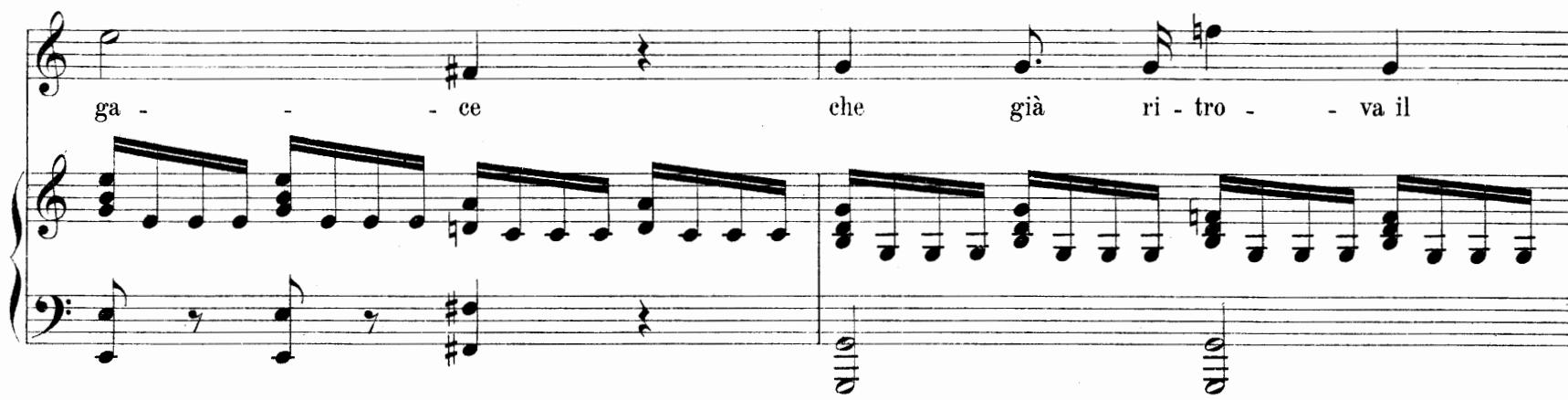
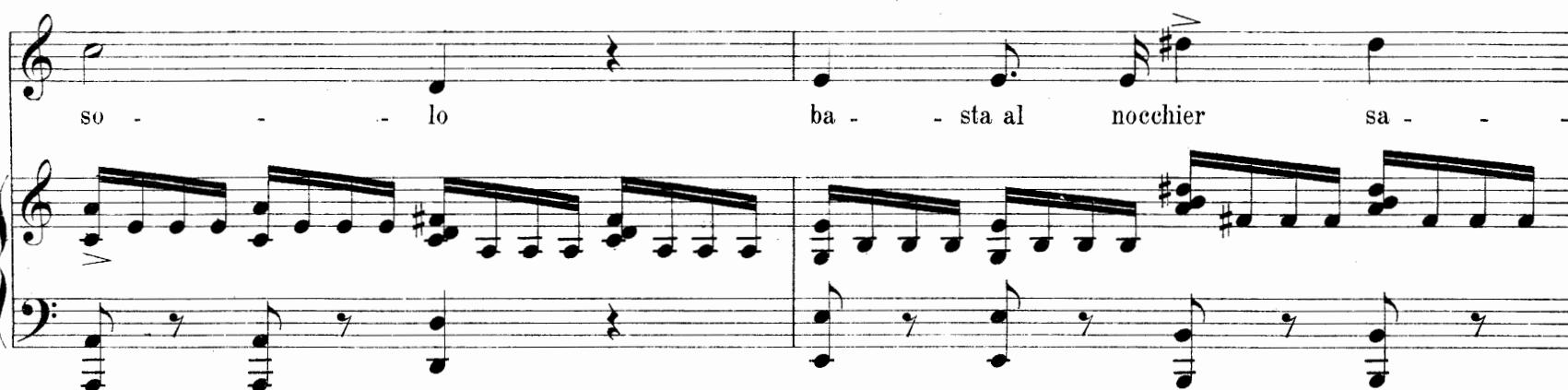
LESSON IV.

SEVENTHS.

Adagio.



Adagio.



Dem erfahrenen Schiffer genüget ein Lichtstrahl, zu finden die
Richtung, zu erkennen das Meer.

*An experienced mariner requires but a single ray of light to find his
reckoning,— to recognize the sea.*

SALTI DI OTTAVA.

OKTAVENSPRÜNGE.

OCTAVES.

Andante.

A musical score for a single melodic line, likely a soprano part. The music is in common time (indicated by 'C') and uses a treble clef. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. The lyrics are written below the notes: 'Quel'on - da che ru - i - na,'. The vocal line starts with a rest, followed by a series of eighth and sixteenth note patterns.

Andante.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 11 begins with a dynamic *p*. The melody consists of eighth-note pairs followed by quarter notes, each pair grouped by a brace and marked with a '3'. Measures 12 and 13 continue this pattern. Measure 14 begins with a dynamic *f*, followed by eighth-note pairs and quarter notes. Measure 15 concludes with a dynamic *p*.

bal - za, si fran - ge e mor - - mo - ra. ma lim - ni - da si

8 - 1998 11:11 PM, Page 111

fa. bal - za. bal - za. bal - za. bal - za. ma lim ni da si fa

Die vernichtende Welle bäumt sich und rauscht, aber wird klar beim Zerschellen.

*The destroying wave towers in fury, but when it breaks on the cliff
it is limpid and clear.*

LEZIONE V.

I SEMITONI.

LEKTION V.

HALBE TONSTUFEN.

LESSON V.

HALF-STEPS.

Andantino.



Andantino.



li - ra dub - bio - sa, in - cer - ta, va - neg - gia o - gnia al - ma che on -



deg - gia fra i mo - ti del cor, fra i mo - ti del cor.



Zagend irrt, phantasiert die Seele, die den Regungen des Herzens
nicht Stand hält.

That soul errs, and wanders doubtfully, which is not able to withstand the desires of the heart.

*LEZIONE VI.**MODO SINCOPATO.**LEKTION VI.**SYNKOPEN.**LESSON VI.**SINCOPATION.**Moderato.**Moderato.*

chi s'ar - ren - de mai sì bar - ba - ro non è, mai, mai,



mai non è, con chi ce - de o chi s'ar - ren - de no



mai sì bar - ba - ro non è, no mai sì bar - ba - ro non è.



Kampf entfesselt der Liebe Flammen; dem Nachgebenden, Fügsamen wird sie nie so grausam sich zeigen.

Opposition unfetters, enflames love; to the fainthearted and pliant she never shows herself so cruel.

LEZIONE VII.**INTRODUZIONE ALLE VOLATE.**

Questa lezione si comincierà col prendere il tempo Adagio, poi si affretterà sino all' Allegro secondo l'abilità dell' Allievo.

LEKTION VII.**VORÜBUNG ZU LÄUFERN.
(ROULADEN.)**

Man beginne diese Übung in langsamem Tempo und beschleunige dieselbe, der Veranlagung des Schülers entsprechend, nach und nach bis zum Allegro.

LESSON VII.**PREPARATION FOR THE
ROULADE.**

One should begin these exercises in a slow tempo increasing the tempo gradually, according to the ability of the pupil, to Allegro.

The musical score consists of three staves of music in 2/4 time, key signature of one sharp (F major). The top staff is for the vocal part, the middle staff is for piano accompaniment, and the bottom staff is for basso continuo.

Top Staff (Vocal):

- Notes: Sixteenth-note patterns.
- Text: Co - me il can - do - re d'in - tat - ta ne - ve è d'un bel co - re

Middle Staff (Piano):

- Notes: Eighth-note chords.
- Text: (Accompaniment only)

Bottom Staff (Basso Continuo):

- Notes: Eighth-note chords.
- Text: (Accompaniment only)

Second System:

Top Staff (Vocal):

- Notes: Sixteenth-note patterns.
- Text: la fe - del - tà. U - n'or - ma so - la che in sè ri - ce - ve tut - ta ne in -

Middle Staff (Piano):

- Notes: Eighth-note chords.
- Text: (Accompaniment only)

Bottom Staff (Basso Continuo):

- Notes: Eighth-note chords.
- Text: (Accompaniment only)

Third System:

Top Staff (Vocal):

- Notes: Sixteenth-note patterns.
- Text: vo - la la sua bel - tà, tut - ta ne in - vo - la, la sua bel - tà.

Middle Staff (Piano):

- Notes: Eighth-note chords.
- Text: (Accompaniment only)

Bottom Staff (Basso Continuo):

- Notes: Eighth-note chords.
- Text: (Accompaniment only)

Der Weisse unberührten Schnees gleicht eines schönen Herzens Treue.
Der kleinste Flecken raubt ihm die Schönheit.

*The purity of the unspotted snow is as a beautiful heart's fidelity.
The smallest spot robs it of its beauty.*

LEZIONE VIII.

LE APPOGGIATURE SOPRA E SOTTO.

L'Appoggiatura è il miglior ornamento del canto, il di cui effetto dipende dal darle il suo giusto valore. Non sarà però disetto l'accrescerlo, quanto lo sarebbe il diminuirlo.

LEKTION VIII.

DER VORHALT VON OBEN UND UNTEN.

Die schönste Verzierung des Gesanges ist der Vorhalt, am wirkungsvollsten bei richtiger Bemessung seines Zeitwertes. Zulässig ist es, letzteren zu verlängern, eine Verringerung indess durchaus verboten.

LESSON VIII.

THE SUSPENSION (LONG APPOGGIATURA) FROM BELOW AND ABOVE.

The long appoggiatura (Grace note) is the most beautiful ornament of song; its effect depends upon the proper estimation of its time-value. It is allowable to prolong the latter, to shorten it however, is forbidden.

Andante.

Sen - - za l'a - ma - bi - le Dio di Ci - te - - ra

Andante.

i di non tor - na - no di pri - ma - ve - - ra, non

spi - ra un zef - fi - ro, non spun-ta un fior.

1) 2) 3) 4)

L'er - - be sul mar - gi-ne del fon - te a - mi - co, le pian - té
 ve - do - ve sul col - le a - pri - co per lui ri - ve - sto-no l'an -
 ti - co o - nor, per lu - i ri - ve - sto - no l'an - ti - - co o -
 nor, per lu - i ri - ve - sto - no l'an - ti - - co o - nor.

Ohne Willen des Gottes von Cythera kein Wiederkehren der Frühlings-tage, kein zarter Lufthauch, keine Blütenpracht. Der Quelle Saum ent-spriessende Gräser, die einsame Pflanze an Hügels Rand schmückt er mit neuem Reiz.

Without the permission of the god of Citera no springtide, no delicate fragrance, no splendor of bloom would return; the brookside grasses, the lonely plant on the hillside he decks with charms anew.

L'ACCIACCATURA.

L'Acciaccatura differisce dall'Appoggiatura perchè non toglie nè il valore, nè l'accento alla nota.

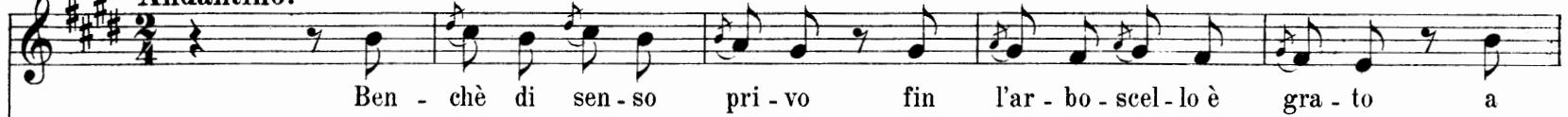
DER VORSCHLAG.

Der Vorschlag, kurz im Gegensatze zum langen Vorhalt, verkürzt die Hauptnote weder an Wert noch Betonung, bedingt also, dass der vorhergehenden Note etwas von ihrem Werte abgezogen wird.

THE APPOGGIATURA.

(*GRACE NOTE.*)

The Grace note, short in contrast to the long appogiatura, diminishes neither the time value nor accent of the principal note.

Andantino.

Ben - chè di sen - so pri - vo fin l'ar - bo - scel - lo è gra - to a

Andantino.

quel - la - mi - co ri - vo da eui ri - ce - ve u - mor: per lui di fron-de or -



na - to bel - la mer - cè gli ren - de dal sol quan - do di - fen - de il



suo be - ne - fat - tor, dal sol quan - do di - fen - de il suo be - ne - fat - tor.



Ohne Empfindung, doch dankbar ist der Baum dem Bache, dessen Feuchtigkeit er trinkt; im grünen Laubschmuck vergilt er die Wohlthat, schützt ihn vor Sonnenbrand.

In sentient, the tree is still grateful to the brook of whose moisture it drinks and clad in its foliage of green, returns the good deed by protecting it from the glowing sun.

LEZIONE IX.

INTRODUZIONE AL MORDENTE.

Il Mordente è l'ornamento il più variato, ed anche il più difficile, per la leggerezza con cui dev' esser eseguito. Egli è composto di due, o tre note, e si presta alle grazie del canto senza toglier nulla della frase, e dell'intenzione del compositore. Qui cade in acconcio il dire, che tutti quei cambiamenti che si sogliono fare nel canto e che abusivamente sono chiamati abbellimenti, allorchè sfigurano la melodia originale e l'accento primitivo dell'autore, sono fuori di luogo, disfattosi e cattivi.

LEKTION IX.

VORÜBUNG FÜR DEN MORDENT. (DOPPEL-NACHSCHLAG.)

Der Mordent ist das verschiedenartigste und schwerste Ornament im Gesange, weil er mit ausserordentlicher Leichtigkeit ausgeführt werden muss. Zusammengesetzt aus zwei oder drei Noten, verleiht er dem Vortrage Grazie, ohne doch den musikalischen Gedanken und die Intention des Komponisten zu beeinträchtigen. Als ungehörig und fehlerhaft zu verworfen sind aber alle unberufenen Veränderungen, die manche Sänger als vorgebliebene Verschönerungen (Fioriture) ihrem Gesange beizugeben pflegen und dadurch die vom Komponisten gestaltete Melodie und deren Accentuierung geradezu entstellen.

LESSON IX.

PREPARATION FOR THE MORDENT. (TURN.)

The turn is the most varied and difficult ornament of singing because it must be executed with the most extraordinary facility. The combination of two or three notes, it gives grace to the rendering without disturbing the musical thought or intention of the composer. All those uncalled for alterations which many singers are accustomed to allow themselves with the supposition that they beautify but which in reality mar or obscure the melody and its accent, are to be avoided as inappropriate and incorrect.

Allegro.



Allegro.



far - - si pa - le - - se d'un lab - - bro lo -



qua - - - ce bi - so - - - gno non ha. La

gio - - - ia ve - - - ra - ce per far - - - si pa - -

le - se d'un lab - - - bro lo - qua - - - ee bi -

so - - gno non ha, no no no no no no, bi - so - gno non ha.

Wahre Freude, um sich zu zeigen, braucht keiner schwatzhaften
Zunge Laut.

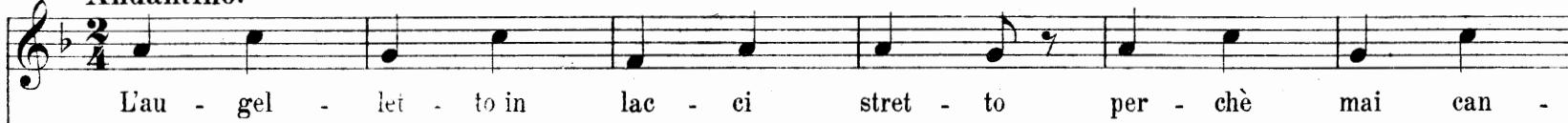
True joy needs no prattling tongue to proclaim itself.

*LO STESSO
IN DIVERSI MODI.*

DER DOPPEL-NACHSCHLAG AUF
VERSCHIEDENE ARTEN.

*THE TURN (MORDENT)
OF VARIOUS KINDS.*

Andantino.



Andantino.



tar s'a - scol - ta? Per - chè spe - ra u - n'al - tra vol - ta

sempre stacc.

di tor - na - re in li - ber - - tà. Lau - gel - let - to in

più sensibile

lac - ei stret - to per - chè mai can - tar s'a - - scol - ta?

Per - chè spe - ra u - n'al - tra vol - ta di tor - na - re in li - ber -

tà, per - chè spe - ra u - n'al - tra vol - ta di tor - na - re in

li - ber - tà, di tor - na - re in li - ber - tà, in li - ber -

tà, in li - ber - tà, in li - ber - tà, in li - ber - tà.

The musical score consists of six staves of music. The top two staves are for the soprano voice, with lyrics in Italian: "Per - chè spe - ra u - n'al - tra vol - ta di tor - na - re in li - ber -", "tà, per - chè spe - ra u - n'al - tra vol - ta di tor - na - re in", and "li - ber - tà, di tor - na - re in li - ber - tà, in li - ber -". The bottom four staves are for the basso continuo, featuring a constant harmonic foundation with bass notes and chords. The vocal parts show melodic lines with various note values and rests.

Vöglein, von Schlingen gefesselt! warum tönet sein Gesang? Es hofft, | *Birdling! fettered and captive, why does it sing? It hopes, that*
dass auch ihm die goldene Freiheit wieder scheinen werde. | *golden liberty will one time dawn.*

LEZIONE X.

INTRODUZIONE AL
GRUPPETTO.

In questo esempio si seguirà la stessa regola indicata nella settima Lezione.

LEKTION X.

VORÜBUNG FÜR DEN
DOPPELSCHLAG.

Hier beachte man dieselbe Regel wie bei Lektion VII.

LESSON X.

PREPARATION FOR THE
DOUBLE-TURN.

The same rule is to be observed here as in Lesson VII.

Moderato.



Moderato.



fet - to, de - bo - - lez - za a - mor non è, quan - do ac - cen - de un



no - - bil pet - to è in - no - cen - te, è pu - ro af - fet-to, de - bo -



lez - - za a - mor non è, de - - bo - lez - za a - mor non è.



Eine edle Seele, nur in unschuldiger, keuscher Zuneigung kann sie

A noble soul, glows only in innocent and chaste devotion; love's infirmity is foreign to it.

IL GRUPPETTO.

DER DOPPELSCHLAG.

THE DOUBLE-TURN.

Poco Andante.



Poco Andante.



di fe - del - tà,

e tut - ti par - la - no di fe - del -



Unter tausend Liebenden nicht zwei edle Seelen, die beständig sind;
doch alle heucheln Treue.

*Among a thousand lovers, not two noble souls who are constant; and
yet all prate of fidelity.*

LEZIONE XI.

INTRODUZIONE AL TRILLO.

LEKTION XI.

VORÜBUNG FÜR DEN TRILLER.

LESSON XI.

PREPARATION FOR THE TRILL.

Allegro moderato.

A musical score for voice and piano. The vocal line starts with a rest followed by eighth notes. The lyrics 'Se pove' begin on the second measure. The piano accompaniment consists of eighth-note chords.

Allegro moderato.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff is in G major (two sharps) and the bottom staff is in E minor (one sharp). The key signature changes to B-flat major (one flat) at the beginning of the second measure. Measure 11 starts with a forte dynamic (f) in G major. Measure 12 begins with a piano dynamic (p) in B-flat major.

mormo - ra len - to e bas - so, un ra - mo - scel - lo, un sas - so

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef, a B-flat key signature, and 4/4 time. It contains four measures of eighth-note chords. The bottom staff uses a bass clef, a B-flat key signature, and 4/4 time. It also contains four measures of eighth-note chords.

A musical score consisting of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves feature a series of eighth-note patterns. The top staff has a key signature of one flat, while the bottom staff has a key signature of three flats.

mor - mo - ra len - to e bas - - - so, un ra - mo - scel - lo, un

Sas - so qua - si, qua - si ar - re - star lo fa, un
ra - mo - scel - lo, un sas - so qua - si ar - re - star lo fa.

rall.

col canto

Wenn langsam und seicht das Bächlein dahinschleicht, ein Stein,
ein Zweiglein bringt es zum Stehn.
*If the little brook be slow and shallow as it glides along, a stone,
a tiny twig will stop its flow.*

LEZIONE XII.

LE VOLATE.

LEKTION XII.

DIE LÄUFER. (ROULADEN.)

LESSON XII.

THE ROULADE.

Allegro moderato.

Siam na - vil - l'on - de al - gen - ti la -

Allegro moderato.

scia - te in ab - ban - do - no, im - pe - tu - o - si ven - ti i

no - stri af - fet - - ti so - no, o - - - gni di - let - - to è
 seo - - - glio, tut - ta la vi - ta è un mar,
 o - gni di - let - - to è seo - glio, tut - ta la vi - ta è un
 mar, tut - ta la vi - ta è un mar.

Schiffe sind wir, eine Beute den Wellen, rauhe Winde unsere Leidenschaften; jedes Vergnügen ist eine Klippe, das Leben ein Meer.

Ships we are, prey of the waves, rough winds our passions; every pleasure a cliff, our life the sea.

*MODO PER PORTARE
LA VOCE.*

Per portare la voce non devesi intendere che si debba trascinare da una nota all'altra come abusivamente si suol fare; ma unire perfettamente un suono coll'altro. Quando si sappiano ben legare le sillabe, come si è indicato nella prima Lezione, se ne imparerà più facilmente la maniera. La sola voce però di un perito maestro è quella che ne può dare una distinta idea. In due modi si può portare la voce. Il primo è anticipando quasi insensibilmente colla stessa vocale della sillaba precedente la nota che segue, com'è indicato nel primo esempio. Nelle frasi di molta grazia o di molta espressione produce un buon effetto; l'abusarne però è difetto, perchè allora il canto riesce manierato e monotono. L'altro modo meno usato è posticipando quasi insensibilmente la nota, e pronunciandone la sillaba con quella che si lascia, come è indicato nel secondo esempio.

I. ESEMPIO.

Andante.

BEISPIEL I.

Andante.

DAS PORTAMENTO DER STIMME.

Unter Portamento der Stimme ist nicht das, vielfach fälschlich geübte, Hinüberzerren der Stimme von einem Tone zu dem anderen durch die Zwischenstufen hindurch zu verstehen, sondern es gilt, einen Ton mit dem folgenden völlig in seiner Abgrenzung zu vereinigen. Hat man die Fertigkeit der Silbenbindung nach Anleitung der ersten Lektion sich zu eigen gemacht, sind die Schwierigkeiten für diese Vortragsweise nicht gross. Eine deutliche Vorstellung kann aber auch hier nur der erfahrene Lehrer durch Vorsingen geeigneter Übungen verschaffen. Das Portamento der Stimme (Tragen der Töne) ist auf zweierlei Weise ausführbar. Bei der ersten nehme man, wie unter Beispiel I, nahezu unmerklich den folgenden Ton mit dem Vokale der vorherstehenden Silbe voraus, was hervorragend bei graziösen Melodien oder solchen von tiefem Ausdrucke eine gute Wirkung ergiebt; der Vortrag soll aber nicht damit überladen und frei von Manier und Monotonie sein. Weniger gebräuchlich ist die zweite Art: der Ton wird kaum merklich verzögert und auf ihm, wie Beispiel II, die Silbe des folgenden Tones mit angesetzt.

*THE PORTAMENTO
OF THE VOICE.*

It is not to be understood that by "portamento of the voice" that incorrect practice of dragging the voice from one interval to the other through the intermediate steps, is meant, but, that the one tone be completely and fully bound with the tone following. If one has acquired readiness in the binding of the syllables as given in Lesson I—mastered it—he will experience no great difficulty in the execution of the portamento, but here too, that he may clearly understand, an experienced teacher must sing it for him.

The portamento (carrying over of the tone) may be executed in two ways. In the first manner one should (as in Example I) anticipate almost imperceptibly, the following tone with the vowel of the previous syllable, by means of which a graceful melody or one where an intense expression is required becomes especially effective. The rendering must however not be overladen in consequence and must be free from mannerism and monotony. The second art of the portamento is less usable: The tone is prolonged almost imperceptibly and the syllable of the following tone is taken with it: vide Ex. II.

EXAMPLE 1.

tut - to spie - gar non o - so, tut - to non so ta - cer, tut - to spie -
 gar, tut - to non so, non so ta - cer. Sol - le - ci - to dub - bio - so
 pen - so, rammen - to, ram - men - to e ve - do, ea - gli oe - chi miei non ere - do, non
 cre - do al mio pen - sier, non ere - do, non ere - do al mio pen - sier, non cre - do, non ere - do al mio pen -
 sier, non ere - do al mio pen - sier, non credo al mio pen - sier.

Mich sehnend, meine Leiden zu zeigen, bald, sie zu verbergen,
 vermehre ich meine Zweifel, fürcht' ich die Offenheit, kann die Wahrheit
 nicht fliehn'. Kummervoll, zweifelnd denke, erinnere ich mich,
 darf meinen Augen, meinen Gedanken nicht trau'n.

*Longing to tell my grief, then to conceal it, my doubts increase; fear
 to be sincere and cannot fly from truth. Sorrowful, doubting, I reflect,
 I remember all and dare not trust my eyes, nor my thoughts.*

Allegretto.



Allegretto.



por - ti con l'on - da ter - ro - re e spa - ven - to, è col - pa del



ven - to, sua col - - pa non è: è col - pa del ven - - to, sua



col - pa non è: è col - pa del ven - - to, sua col - pa non è.



Ob gelassen das Meer das Ufer umschmeichle, ob Furcht und
Schrecken die Welle verbreite; nicht des Meeres ist es, der Winde
Schuld.

Whether the sea softly caress the shore or whether the billows scat-
ter fear and terror, the fault is of the wind, not the sea.

LEZIONE XIV.

IL RECITATIVO.

Nel recitativo è necessaria una sillabazione distinta e decisa, e senza una perfetta accentazione non se ne potrà ottenere un buon effetto. Allorchè sincontrano due note simili nel finire di un periodo o anche più note simili nel mezzo, quella ove cade l'accento della parola dev'essere intieramente convertita in appoggiaatura della seguente: il che per più chiarezza viene indicato con un A sopra la nota dell'accento.

LEKTION XIV.

DAS RECITATIV.

Es ist durchaus notwendig, dass beim Recitativ die Silben auf eine klare und prononierte Weise ausgesprochen werden; andernfalls wird nie die beabsichtigte Wirkung zu erzielen sein. Wenn zwei gleiche Noten am Ende, oder deren mehrere im Laufe einer Periode zusammentreffen, ist diejenige, auf welcher die Betonung des Wortes liegt, vollständig als Vorschlag zur folgenden umzustören, was zu grösserer Deutlichkeit durch ein *A* auf der zu accentuierenden Note gekennzeichnet ist.

LESSON XIV.

THE RECITATIVE.

It is absolutely necessary, that in recitative the syllables be delivered in a clear and pronounced manner; otherwise the desired effect will not be produced. When two of the same notes at the end or several of the same notes come together within a period, the one upon which the accent of the word falls must be changed entirely and is to be regarded as a grace note to the tone following. — To make this more plain the note of accent is designated by the letter A.

Recitativo.



Recitativo.

fal - lo con - si - de - rar sè stes - so se - pa - ra - to da le - i:

l'u - ti - le o il dan - no ch'e i co - no - scer dee so - lo è ciò che gio - va o nuoce al - la sua

pa - tria a cui di tut - to è de - bi - tor. Quan-do i su - do - ri e il

san - gue spar - ge per le - i, nul - la del pro-prio ei do - na, ren-de sol ciò che

n'eb-be, Es-sa il pro - dus-se, l'e - du - cò, lo nu - drì: con le sue

leg - gi da - gl'in-su - ti do - me - sti - ei il di - fen - de, da - gli e - ster - ni con

far-mi. El - la gli pre-sta no - me. gra-do ed o - nor, ne premia il
 mer-to, ne ven-di - ca le of fe - se, e ma - dre a - man-te a fab - bri - car s'af -
 fan-na la sua fe - li - ci - tà, per quan-to li - ce al de - stin de'mor-ta - li es-ser fe - li - ce.

Ein Ganzes ist das Vaterland und dessen Teile wir. Nicht geziemt es dem Bürger, eine Trennung davon zu erstreben. Er soll das Gute und Schlechte kennen, das dem Vaterlande, von dem er Alles empfing, Nutzen oder Schaden bringt. Schweiss und Blut, die er vergiesst, sind nicht sein eigen, sind des Vaterlandes, dem er wiedergiebt, was er erhielt. Es hat ihn geboren, gebildet, ihn ernährt, schützt ihn mit Gesetzen gegen innere, mit den Waffen gegen äussere Feinde. Name, Ansehn, Ehre sind des Vaterlandes Gabe; es belohnt Verdienste, strafft Beleidigungen; ist eine liebende Mutter, bestrebt, ihres Kindes Glück zu gründen, soweit das Schicksal dem Sterblichen ein glücklich' Los vergönnen mag.

Our fatherland is the whole and we are its parts. It is not for the citizen to strive to divide them. He should know the good and the evil which may bring weal or woe to the fatherland from which he received all. The sweat and blood he has shed are not his own, are the fatherland's, he gives back again what he had received. It has given him birth, education, reared him, protects him by laws from within, with arms against foreign foes. Name, position and honor are gifts of the fatherland; it rewards service, punishes insult; is a loving mother striving to establish her child's happiness in so far as destiny dispenses happiness to mortality.

*LEZIONE XV.**RIEPILOGO.**LEKTION XV.**REKAPITULATION.**LESSON XV.**RECAPITULATION.**Moderato.**Moderato.*

ger,

è

gra - to il molle fia - to d'un zef -

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

ge - - - ma fra le fron - - de, o len - to, o len - to, o

len - - to in - ere - spi l'on - - de zef - fi - ro in o - gni

la - to com - pa - - gno è del pia - cer, in o - gni la - to, in o - gni

la - to com - - - pa - gno è del pia - cer, com - - -

pa-gno, com - - - pa-gno, com - - - pa - - - gno è
 del pia - cer, com - - - pa-gno, com - - -

pa - - - gno è del pia - - -

cer, è del pia - cer, è del pia-cer, com - - - pa - gno è del pia-cer.

Angenehm zur Blumen- und der jungen Liebe Zeit ist des holden
 Zephyrs sanfter Hauch. Im Laube flüsternd, sanft die Welle kräu-
 selnd, stets ist Wonne seine Gefährtin.

*Sweet is the soft breath of gentle Zephyr in the spring-tide of love ;
 whispering mid the branches, rippling the quiet wave, pleasure ever her
 guide.*



M.	Nr.	Nr.	Nr.	Nr.		
	Klavier-Unterrichtswerke.					
	a) Schulen.					
10	Damm, G., Klavierschule u. Melodienbuch f. d. Jugend. 156. Aufl. (Phrasierungs-Ansg.) Dtsch.-Engl. Dieselbe: Französisch-Russisch. Dieselbe: Schwed.-Holländisch. Dieselbe: Italienisch-Spanisch. Dieselbe: Ungarisch-Polnisch.	605 Behr, Herzeleid. 606 — Sehnsucht nach den Alpen. 607 — Zephyr de Mai. 153 Behr, Koschat etc. Alpenklänge. 155 Beyer, Ferd., Op. 36. Répertoire des Jeunes Pianistes (G. Damm). 157 Bolck, 13 instr. Charakterbilder. 160 Breslaur, E., Op. 38. Leichte Tänze. 609 — Op. 34. Erinnerung an Harzburg. 609/14 — Dasselbe, Nr. 1—4 einzeln. 599 Burow, Poln. Lied (Charles Morley). 571 Buttikoff, Valse-Caprice. 572 — Scherzo. 169 Bortini, Lemoinne u. a., Etüden-Album (G. Damm). 568 Chopin, 41 Etüden (Riemann). 570 Clementi, Gradus (Riemann). 574 Cramer, 52 Etüden (Riemann). 575 Crameru-Clementi, 60 Etüd. (R. Schwalm.). 580 Czerny, Op. 139, 100 Übungstücke. (R. Schwalm.). 581 — Op. 299, Schule der Geläufigkeit. Nebst 11 Oktavenetüd. (U. Seifert). 587 — Dasselbe. (Riemann). 588 — Op. 337, 40 tagt. Studien. Nebst Toccata ex Exercise op. 92. (Seifert). 589 — Erster Lehrinst. Op. 559 (Schwalm.). 585 — Op. 636, Vorsch. d. Fingerfertigkeit. Nebst 5 Oktavenetüd. (R. Schwalm.). 582 — 240. Kunst der Fingerfertigkeit; Op. 335, Schule des Legato u. Staccato; op. 399, Schule d. linken Hand. 38 angew. Etüden. (Mertke). 588 — Dasselbe (Riemann). 583 — Op. 321, 160achtakt. Übgn. (Breslaur.). 584 — Op. 849, Trente Etudes de Mécanisme. (R. Schwalm.). 579 — Hundert Erhöhlungen für den ersten Klavierunterricht. (Damm.). 12 Damm, G., Übungsbuch. 93 Etüden v. Clementi, Czerny, Raff, Kiel etc. 13. Aufl. 13 I/II — Weg zur Kunsterfertigkeit. 132 grösste Etüden von Clementi, Cramer, Kiel, Raff, Chopin u. a. 12. Aufl. 2 Bde. 20 Mertke, E., Techn. Übungen. 12. Aufl. 22 — Oktaventechnik (Vorbildungen, 20 Etüden, 153 Citate). 470 Raff, J., 30 fortschreitende Etüden. 26 Riemann, Dr. H., Anleitung zum Studium der Techn. Übungen. 27 — Technische Vorstudien für das polyphone Spiel. 316 Schmitt, J., Schule der Geläufigkeit. 32 Etüden. (Schwalm. und Seifert). 90 Schwalm, R., Tägliche Übungen. 490 Wolff, B., Op. 130, Element-Etüden.	606 Behr, Herzeleid. 606 — Sehnsucht nach den Alpen. 607 — Zephyr de Mai. 153 Behr, Koschat etc. Alpenklänge. 155 Beyer, Ferd., Op. 36. Répertoire des Jeunes Pianistes (G. Damm). 157 Bolck, 13 instr. Charakterbilder. 160 Breslaur, E., Op. 38. Leichte Tänze. 609 — Op. 34. Erinnerung an Harzburg. 609/14 — Dasselbe, Nr. 1—4 einzeln. 599 Burow, Poln. Lied (Charles Morley). 571 Buttikoff, Valse-Caprice. 572 — Scherzo. 169 Bortini, Lemoinne u. a., Etüden-Album (G. Damm). 568 Chopin, 41 Etüden (Riemann). 570 Clementi, Gradus (Riemann). 574 Cramer, 52 Etüden (Riemann). 575 Crameru-Clementi, 60 Etüd. (R. Schwalm.). 580 Czerny, Op. 139, 100 Übungstücke. (R. Schwalm.). 581 — Op. 299, Schule der Geläufigkeit. Nebst 11 Oktavenetüd. (U. Seifert). 587 — Dasselbe. (Riemann). 588 — Op. 337, 40 tagt. Studien. Nebst Toccata ex Exercise op. 92. (Seifert). 589 — Erster Lehrinst. Op. 559 (Schwalm.). 585 — Op. 636, Vorsch. d. Fingerfertigkeit. Nebst 5 Oktavenetüd. (R. Schwalm.). 582 — 240. Kunst der Fingerfertigkeit; Op. 335, Schule des Legato u. Staccato; op. 399, Schule d. linken Hand. 38 angew. Etüden. (Mertke). 588 — Dasselbe (Riemann). 583 — Op. 321, 160achtakt. Übgn. (Breslaur.). 584 — Op. 849, Trente Etudes de Mécanisme. (R. Schwalm.). 579 — Hundert Erhöhlungen für den ersten Klavierunterricht. (Damm.). 12 Damm, G., Übungsbuch. 93 Etüden v. Clementi, Czerny, Raff, Kiel etc. 13. Aufl. 13 I/II — Weg zur Kunsterfertigkeit. 132 grösste Etüden von Clementi, Cramer, Kiel, Raff, Chopin u. a. 12. Aufl. 2 Bde. 20 Mertke, E., Techn. Übungen. 12. Aufl. 22 — Oktaventechnik (Vorbildungen, 20 Etüden, 153 Citate). 470 Raff, J., 30 fortschreitende Etüden. 26 Riemann, Dr. H., Anleitung zum Studium der Techn. Übungen. 27 — Technische Vorstudien für das polyphone Spiel. 316 Schmitt, J., Schule der Geläufigkeit. 32 Etüden. (Schwalm. und Seifert). 90 Schwalm, R., Tägliche Übungen. 490 Wolff, B., Op. 130, Element-Etüden.	Plano forte zu 2 Händen.		
185/8	Album f. d. Jugend. 4 Hefte: I. Haydn, Mozart II. Beethoven, Weber. III. Schubert, Mendelssohn. IV. Chopin, Schumann, Rubinstein, Tschalkowsky. Im leichtesten Stil und ohne Octaven.	203 Damm, Fröhliche Weisen. 204 Dibelius, Die ersten 12 Lektionen u. 4 Sonatinen über 5 Töne. (Schwalm.). 199 Döhler, Th., Angew. Salonl. (Damm.). 201 Doppler, J. H., Guckkasten. Eine Melodienansammlung. 630 Ellenberg, Japan. Siegesmarsch. 206 Enke, H., Kleine melodische Studien. Op. 28. (Seifert). 207 Field, 17 Nocturne. Cavatine „Reviers“. 626 Flink, Wilh., Op. 121, La Gracieuse. Maz. 627 — Op. 122, Im duftenden Hain. 628 — Op. 123, Frühlings Einkehr. 629 — Op. 124, Frohe Stunden. 209 Frantz, Es hat die Rose sich beklagt. Paraphrase. (Mertke). 208 Gounod, Frühlingslied. (Mertke). 764 Graun, Tod Jesu. Paraphrase. 635 Grétry, Türk. Schwärz. (Charles Morley). 210 Händel, (16) Ausgewählte Klavierkompositionen. (Bischoff). 214 — Leichte Stücke. (Bischoff). 215 — Klavierkonzerte G moll. Fdur mit unterlegtem 2. Pfe. (Riemann). 211 — Orch. Konzerte, 2 hdg. (Stark). 765 — Judas Maccabäus. Paraphrase. 766 — Samson. Paraphrase. (Schwalm.). 767 — Messias. Paraphrase. (Schwalm.). 640 Harmston, Abschied der Schwalben. 641 — Abschied von der Heimat. 655 — Alpengräten. 652 — Alpenröslein. 642 — Campanella-Rêverie. 643 — La Cascade. 644 — Chasseurs d'Afrique. Fanfare mil. 645 — Edelweiß und Alpenrosen. 646 — La Fontaine. 647 — Harfe und Spieluhr. 654 — Heinrich. 648 — Murnurus des feuilles. Waldersachen. 649 — Perles de rosée. Valse-Impromptu. 655 — Traumbilder. 651 — Waldvöglein und Minnesänger. 659 — Harris, Nach dem Ball; Ivanovöl, Donauwellen; Schild, Immer flott. 220 Haydn, Sonaten, Fantasie, Capriccio und Variationen. (Kleinmichel). 219 — Klavier-Konzert D dur mit unterlegtem 2. Pfe. (Mertke). 768 — Jahreszeiten (A). Paraphrase. 769 — (B). Paraphrase. (Schwalm.). 770 — Schöpfung. Paraphrase. (Schwalm.). 660 Hennes, Op. 355, Der Liebe Wellen. 661 — Op. 356, Glöcklein im Thale. 662 — Op. 357, Heinrich. 218 Henselt, Prämambules. (G. Damm.). 665 Herfurth, W., Op. 85, Abschiedsständ. Hofmann, Heinr., Op. 88, Stimmungsbild, 11 Vortragsart. in leich. Spielart. 556/5 Hummel, Konzerte A moll u. H moll Op. 85 u. 89 n. 2. Pfe. (Mertke). 566 — Septett Op. 74. D moll mit unterlegtem 2. Pfe. (Franz Kullak). 217 — Rondo brillant Op. 56, A-dur mit unterl. 2. Pfe. (W. Rehberg). 668 Jungmann, A., Frühlings Einzug. 669 — Op. 364, Ans Öster. Bergen. Walzer. 225 Ivanovici, Schild, Reissiger, Döppeler, Lanner, Strauss, 11 bel. Tänze. 226 Ivanovici, Schild, Reissiger, Döppeler, Lanner, Strauss, 12 bel. Tänze. 227 — etc. 18 beliebte Tänze. 230 Kalkbrenner, Field, Döpler, Chopin, Schumann, Mendelssohn, 32 bel. Kompositionen. (Damm.). 235 Klassiker - Album. 58 ber. Stücke. 676 Koschat, Verlassen bin I, Fantasie von O. Schwalm.	355 Seeling, Lorsley. 697 Seifert, Op. 3. Valse Impromptu. 349 Södermann, Oester etc., Klänge der Liebe. 400 Spindler, F., Jungbrunnen. 48 kleine Liederfantasien. 4 Bde. 425 Strauss, Rich., Burleske f. Piano m. Orchester. Pianof-Stimme. 426 Strauss - Album. Beliebteste Tänze (Kuss-V'izer, Spitzschuh-Walzer, Friedmann-Walzer etc.) Bd. 1—3. 225 Tinze, 11, von Ivanovici, Schild, Reissiger, Doppler, Lanner, Strauss etc. 226 Tinze, 12, von Ivanovici etc. 227 Tinze, 13, von Ivanovici etc. 805 Trehde, Air bohemien. 800 Chant bohemien. 810 Melodie de Bohème. 809 Lang, lang' ist's her. 811 Gebirgsklänge. 802 Mélancolie. (François Prume). 803 Spinne! Esthland. Volksweise. 804 Dankgesang. Niederland. Volksweise. 806 Home, sweet home! 807 Lustige Weiber von Windsor. 808 Litauisches Lied (Chopin). 809 Auf der Alm da gibts kein Sünd'l. 814 Czarenius (Sonst spielt' ich). 811 Der Hirt (Schwedisches Volkslied). 815 Diandl, wie ist mir so wohl. 812 Le Rossignol (Russisches Volkslied). 813 Madie, ruck, ruck. 815 Über Berg und Thal rauscht. 817 Von meinem Bergli. 818 Zwei Sternen in am Himmel. 821 Ich hab dir in d' Augen g'schaut. 822 In einem kühlen Grunde. 823 Zillerthal, du bist bei Freud. 824 Air russe. 825 's Schneeglöckerl. 820 Annchen schön. 827 Jetzt gang' i an's Brünnel. 828 Muss i denn, muss i denn. 830 Flieg', Vogel, flieg'! 831 Annchen von Tharau. 832 Lorelei. (Silcher). 833 Morgen muss ich fort. 829 Das Wandern ist das Müllers Lust. 462 Tschaikowsky, 27 Komp. (Riemann). 461 — Chant sans paroles et Barcarole, leicht (Schwalm.). 455 Offenbach-Album: 11 Potpourris. 319 Opern-Album, 12 Potpourris. 690 Oesten, Max., Op. 126, Weihnachtsidyll. 691 — Op. 127, Elfenglücksfütter. 330/9 Potpourris (144 leichte) über beliebte Opern und Operetten (Spindler), 12 Bde. 470 Raff, J., 30 fortschreitende Etüden. 471 — Moto perpetuo. 287 Rameau, 5 Suites. (Riemann). 288 — Fünf Klavierkonzerte (Riemann). 288 — Rigaudon, Dardanus, Tambourin a. Gavotte (Bussmeyer). 695 Bosch, Jean, Envie de vivre. 696 — L'Inspiration. Romance. 774 Romberg, Glocke. Paraphrase. 466 Rubinsteins, Türkischer Marsch aus den Ruinen von Athen. 285 Rubinsteins-Walz. (Schubert-Mertke). 309 Rubinsteins, Egghard; 10 beliebte Kompositionen. 381 Salomonsmusik, 1. Band: 20 ber. Stücke. 382 — 2. Band: 20 berühmte Stücke. 383 — 3. Band: 20 berühmte Stücke. 399 Scarlatti, 9 Kompon. (Riemann). 698 Schild, Immer flott. Banda-Marsch. 317 Schmitt, J., Schatzkästlein. 182 bel. Opern- u. Volksmal, Lied. u. Tänze. 192 — 11 sehr leichte Sonatinen u. Rondeau. "La Rose" (Stade): Vorstudie II zu Clementi-Kuhlan. 318 — Schule der Geläufigkeit: 32 progr. Etüden. (R. Schwalm. u. U. Seifert). 290 Schubert, Ausgew. Klavier-Werke. (Th. Kullak) 2 Bde. 267/8 — Impromptus über berühmte Walzer-Themen (Mertke Op. 18). 3 Bände. 315 Soirées de Vienne. 4 Walzer-Caprices. 283 Erikönig-Walzer (Mertke). 289 — Valse noble (Mertke). 190 Schumann, Sämtl. Werke. (Bischoff). 11 Bde. 518 — (79) Ausgewählte Klavierstücke. 491 — Op. 9. Carnaval (Bischoff). 492 — Op. 12. Fantasiestücke (Bischoff). 493 — Op. 15. Kinderseiten (Bischoff). 494 — Op. 21. Novelletten (Bischoff). 495 — Op. 63. Album f. d. Jugend (Bischoff). 496 — Op. 82. Waldesmein (Bischoff). 497 — Op. 99. Bunte Blätter (Bischoff). 498 — Op. 124. Albumblätter (Bischoff). 516 — Abendlied, Am Springbr. u. ausgew. Gesänge, 12 Transkription. (Mertke). 420 Schwalm, O., (14) Kärntner Lieder von Thom. Koschat. Fantasien. 675 — Verlassen bin I (Koschat), Fant. 422 Schwalm, R., Klassische Kinderst. 100 mustergültige Sätzchen, leicht spielbar und ohne Octaven. 227 — Klassische Hausmusik. 50 Fantasien. 5 Bde. 326 — Klassische Hausmusik u. Wagner-Album kompl. in Prachtband. 700 Beethoven, Op. 455, Toi sei! Polka grac. 319 — 12 Fantasie-Potpourris (Opern) aus "Klass. Hausmusik". 327 — Ungarische, türkische u. slawische Tänze und Marsche. 704/6 — Frühlingsblumen. II. Samml. 3 Hft.	150 Bellini, Norma. Vollst. Kl.-Ausz. (Ebers.). 151 — Romeo. Vollst. Kl.-A. (Mockwitz). 156 Beyer, Ferd., Op. 112, Revue mélodique (G. Damm). 204 Damm, G., Fröhliche Weisen. 196 Diabelli, 28 mel. Übungst. u. 6 Sonatin. (Jugendfreud). 6 Töne. (Schwalm.). 197 — Sonatinen, Sonaten und Rondo militaire. (Schwalm.). 198 Diabelli, Schmitt etc., 31 instrukt. Stücke, Sonatinen und Rondos. (Klemann.), 2 Bde. 200 Donizetti, Lucrezia. Vollst. Kl.-Ausz. 205 Enke, H., 12 Übungst. (Seifert). 221 Haydn, 4 berühmte Symph. (Mockwitz). 222 — Jahreszeiten. Vollst. Klav.-Ausz. 223 — Schöpfung. Vollst. Klav.-Ausz. 229 Ivanovici, Daase, Södermann etc. 9 Tänze. 240 Kreutzer, Nachtlager. Vollst. Kl.-A. 245 Lortzing, Czar und Zimmermann. Vollst. Klav.-Ausz. (Kleinmichel). 246 — Waffenschmid. Vollst. Klav.-A. 257 Mendelssohn, Originalkompositionen. — Konzerte. Op. 22, 25, 40 und 64. (Tschiere). 2 Bde. 258 — Symphon. 2 Bde. (Hermann u. a.) 260 Mendelssohn, Kalkbrenner, Haydn, Chopin, Beethoven: Bel. Kompos. 710 Morley, Ch., Fanf.-Cuirassiers Galop. 711 — Gavotte de la reine. 272 Mozart, Konzert D moll. (Mockwitz). 712 — 6 ber. Symphonien. (Mockwitz). 275 — Don Juan. Vollst. Klav.-Ausz. 276 — Figaro. Vollst. Klav.-Auszug. 277 — Zauberflöte. Vollst. Klav.-Ausz. 281 Nicolai, Lustige Weiber. Vollständ. Klavier-Auszug. (Hermann). 308 Rubinstein, Tschairowsky, Södermann, 10 Kompos. (Schwalm.). 723 Schmitt, J., Schatzkästlein. 187 bel. Melodien. (Schwalm.). 318 Schmitt, J., 17 sehr leicht. Originalkomp. (Sonatin., Rondos u. a. Werke): Vorst. u. Weber-Clementi. (Stade). 312 Schubert, Märsche, Divertis. u. Werke. 313 — Symphonien. (F. Stade). 314 — Sämtliche 19 Märsche. 517 Schumann, R., Komposit. (Mertke). 329 Schwalm, O., Junge Musikanter. Allerleichteste Kinderstücke im Umfang von 5 Tönen. 328 Schwalm, R., Ungar. t. slaw. Tänze u. Märsche (arr. v. Komp.). 433 Strauss-Album: Kusswalzer, Spitzentuchwalzer, Fledermauswalzer, Meuthusalemwalzer, 2 Märsche aus Der lustige Krieg. (Spindler). 725 Suchy, Frühlingsreigen. Kinderwalzer im Umfang von 5 Tönen. 360 Tschiere, 120 Volks- u. Kammerslied. 361 — 80 Opernel, Tänze, Märsche etc. 362 Beide Sammlungen zus. in Prachtbd. 371 Weber, Euryanthe. Vollst. Kl.-A. 372 — Freischütz. Vollst. Kl.-A. (C. Klage). 373 — Oberon. Vollst. Kl.-A. (C. Klage). 374 — Preciosa. Vollst. Kl.-A. (C. Klage). 318 Weber-Clementi-Vorstudie: 17 sehr leichte Originalkompositionen (Sonatinen, Rondos) von J. Schmitt. Mit Fingersatz von F. Stade. 301 Auber, Bellini, Boieldieu, Herold, Rossini: 11 Ouvertüren. (A. Horn). 302 Beethoven, Cherubini, Cimarosa, Gluck, Schubert: 11 Ouvertüren. (A. Horn). 306 Lortzing, Reissiger: 4 Ouvertüren. (Kleinmichel). 307 Marschner, Meyerbeer: 4 Ouvertüren. (R. Schwalm.). 308 Mendelssohn, Kuhla, Herold, R. Müller u. a., 33 allerleichteste Sonatinen u. Rondettos. (G. Damm): Vorstudie I zu Clementi-Kuhla. 370 Weber, Sonaten, Konzertstück und andere Werke. (Door). 378/9 — Klavier-Konzerte, Op. 11 Cdur. Op. 82 Es dur mit 2. Pfe. (Mertke). — Konzertstück F moll, Op. 79 (Mertke) mit unterlegtem 2. Pfe. 486 Windig, Ang., Toccata. Emoll. 487 — Aus der ersten Heimat. 488 — Op. 45. Aus Nah und Fern. 489 — Wolf, B., Jugendlust. 490 — Op. 128. Stücke ohne Namen. 390 — Wollenhaup. u. Prudent, 10 Kompositionen (G. Damm). Ouvertüren zu 4 Händen. 301 Auber, Bellini, Boieldieu, Herold, Rossini: 11 Ouvertüren. (A. Horn). 302 Beethoven, Cherubini, Cimarosa, Gluck, Schubert: 11 Ouvertüren. (A. Horn). 306 Lortzing, Reissiger: 4 Ouvertüren. (Kleinmichel). 307 Marschner, Meyerbeer: 4 Ouvertüren. (R. Schwalm.). 308 Mendelssohn, Kuhla, Herold, Nicolai: 9 Ouvertüren. (Hermann, Horn u. a.). 304 Mozart, Weber: 12 Ouvert. (A. Horn). 305 Sämtl. 47 Ouvertüren in Prachtband. 2 Pianoforte 4 händig. 301 Auber, Bellini, Boieldieu, Herold, Rossini: 11 Ouvertüren. (A. Horn). 302 Beethoven, Cherubini, Cimarosa, Gluck, Schubert: 11 Ouvertüren. (A. Horn). 306 Lortzing, Reissiger: 4 Ouvertüren. (Kleinmichel). 307 Marschner, Meyerbeer: 4 Ouvertüren. (R. Schwalm.). 308 Mendelssohn, Kuhla, Herold, Nicolai: 9 Ouvertüren. (Hermann, Horn u. a.). 304 Mozart, Weber: 12 Ouvert. (A. Horn). 305 Sämtl. 47 Ouvertüren in Prachtband. Pianoforte und Violine. 712/5 Beethoven, Sonaten (L. Abel), 4 Bde. 726 Ernst, H. W., Elegie (W. Abel). 328 Ivanovici, Daase etc. 11 Tänze. 237 Krug, A., Drei Skizzen. 720 Lange, O. H., Meditation über ein Präludium in C moll von J. S. Bach. Marsch-Album, 2 Bde. 718/9 37 Originalkomp. älterer Meister. (Abel.) 2 Bde. 440/45 Potpourris (54) über beliebte Opern und Operetten (Spindler), 9 Bde. 722 Schmitt, Schatzkästlein. 187 bel. Melodien (Schwalm.). 724 Schubert, 3 Sonatinen, Op. 137 (Abel). Strauss-Album (Spindler). 454 Tschiere, Klasse. Jugendal. 68 berühm. Stücke in sehr leichter Bearbeitung. Vortragsstücke, 62 klassische, (Schwalm.). 365/6 Vortragsstücke, 56 Bände. Pianoforte u. Violoncello. 238 Krug, A., Drei Skizzen. 385/6 Vortragsstücke, 50 klassische (R. Schwalm.). 2 Bände. Pianoforte und Flöte. 238 Krug, A., Drei Skizzen. 385/6 Vortragsstücke, 50 klassische (R. Schwalm.). 2 Bände. Pianoforte und Violoncello. 238 Krug, A., Drei Skizzen.		