

Russell's New and Improved Edition.

Thoroughly revised & corrected
by

Vincenzo Gammari.



Practical Method

of
Italian Singing

by

N. VALEGA.

Translated
(with special regard to a favorable arrangement of syllables)

by

Henry Badger.

Pr. \$1.50 net.

BOSTON

Geo. D. Russell.
125 Tremont St.

Copyright 1878 by G. D. Russell & Co.

SCOPO DEL METODO PRATICO.

Pel gran vantaggio che offre l'idioma Italiano, egli è fuor di dubbio che debbasi incominciare lo studio del Canto in questa lingua, giacchè questo conosciuto, riesce assai facile il cantare in tutti gli altri idioma. Ammaestrato dall'esperienza conobbi che, nella Germania, Francia, Inghilterra ed anche in Italia, ai più che per diletto l'apprendono, riesce di grandissimo peso doversi esercitare in lunghi solfeggi ed esercizi (essendo loro unico scopo di cantare in camera) e che in conseguenza, avviene di non attenersi ad alcun metodo. Perciò pensai a comporne uno d'un genere affatto nuovo, utile, e dilettevole, che evitando la noia di lunghi studi, raggiungesse la meta desiderata.

Essendo la difficoltà maggiore per gli stranieri quella di cantare in una lingua non propria, anche dopo qualche esercizio di solfeggi e vocalizzi, immaginai che fin da principio fosse meglio abituarsi alla lingua, piuttosto che a sillabe insignificanti, e scegliendo fra le belle poesie del METASTASIO, le più adatte, me ne servii col proposito di rendere più gradite le prime regole che nessuno vuol praticare, onde sfuggirne la noia.

Certo che questo sarà utile non solo a' dilettanti, ma anco a coloro che vogliono professare l'arte, potendo servire di schiarimento ad altri metodi, perchè composto con esempi dimostrativi.

SCOPE OF THE PRACTICAL METHOD.

On account of the many advantages that Italian offers, it is evident that vocal culture should begin in this language, since, this once learned, it becomes quite easy to sing in any other tongue. I have found that in various countries, and even in Italy, the most of those who undertake this study for pleasure merely, find it extremely tedious to be obliged to practise long exercises (their only aim being private entertainment), and that consequently they do not become grounded in any method.

The thought has therefore occurred to me, of composing a work, entirely new, useful and pleasing, which, while avoiding all tediousness, should attain the desired end.

The chief difficulty for strangers being that of singing in a foreign tongue, I concluded that it were better to habituate the pupil from the very beginning to use the language itself, rather than unmeaning syllables; therefore, selecting from the beautiful poems of *Metastasio*, those most suitable, I have made use of them for the purpose of rendering more acceptable those primary exercises, which are always so tiresome to practise.

This work cannot fail to be of service, not only to amateurs but also to those desirous of perfecting themselves in the art, since being composed of illustrative examples, it will serve to elucidate other methods.

GENERAL RULES FOR PRONOUNCING ITALIAN. (TUSCAN.)

a as in father.
e " " let.
i " " machine.
o " " not.
u as oo in cool.
c before a, o, u, like k.
c " e, i, like ch in chaise (generally.)
c " another c, like ch in chilly.
r must be always rolled.

g before a, o, u, as in gold.
g " e, i, like zh (generally.)
g " another g as in gentle.
gh as in ghost.
gli like lli in million.
gn " n in onion.
qu as in queen.
sc before e, i, like sh in shade.
z like ts in quits, except in mezzo, pronounced medzo.

4 **Figure e valore delle note e sue pause corrispondenti.**

Form and value of the notes and their corresponding rests.

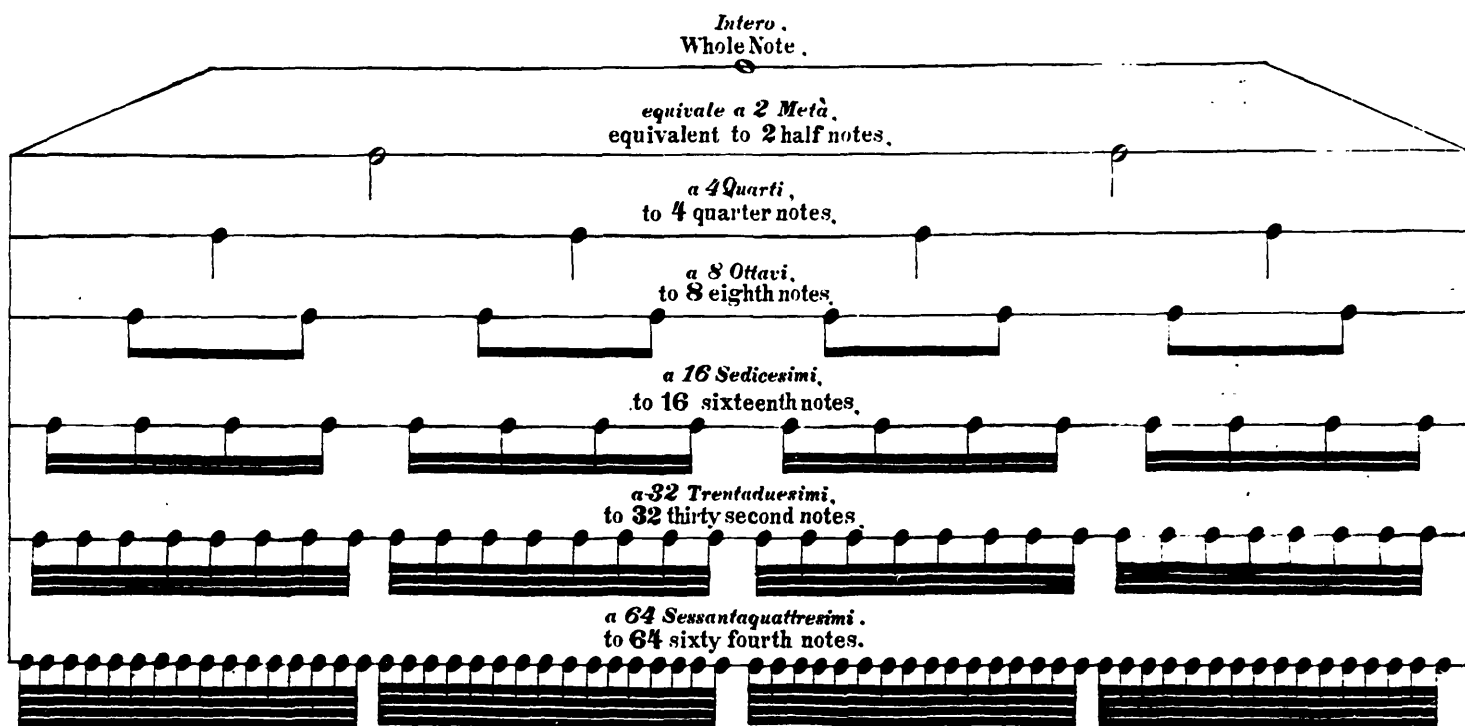
FIGURE. FORMS.

PAUSE
corrispondenti.
RESTS
corresponding.



TAVOLA.

TABLE.



Il punto dopo una nota accresce alla nota stessa la metà del suo valore.

A note followed by a dot is increased one half.

NOTE COL PUNTO.
NOTES WITH DOTS.

LORO EFFETTO.
THEIR EFFECT.



LEZIONE DELLA BATTUTA.

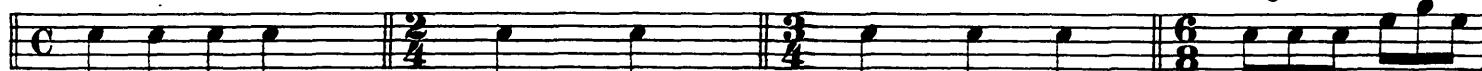
LESSON IN BEATING TIME.

Tempo ordinario.
Common time.

Due per quattro.
Two-four time.

Tre per quattro.
Three-four time.

Sei per otto.
Six-eight time.



Si divide in quattro movimenti.
Divided into 4 movements.

In due movimenti.
Into 2 movements.

In tre movimenti.
Into 3 movements.

In due oppure in sei movimenti.
Into 2 or 6 movements.

Tre per otto.
Three-eight time.

Nove per otto.
Nine-eight time.

Dodici per otto.
Twelve-eight time.

Tempo a cappella.



In tre movimenti.
Into 3 movements.

In tre movimenti.
Into 3 movements.

In quattro movimenti.
Into 4 movements.

In due movimenti.
Into 2 movements.

ESTENSIONE.**EXTENSION.**

Mi tenni per tutto il Metodo ad un'estensione limitata: per comodo della maggior parte delle voci, ed anco perchè è miglior cosa l'esercitare in principio il centro della voce, d'altronde sempre sufficiente per imparare tutte le regole.

In tutti i modi non sarà difficile trasportare (quando si voglia) qualunque lezione un tono o più alta o più bassa.

The exercises throughout this work are confined to a limited range, both for the accommodation of the majority of voices and also because it is better to cultivate first the middle register sufficiently at least to acquire a thorough comprehension of all the rules.

In every case it will not be difficult to transpose any lesson one or two tones higher or lower.

Scala.

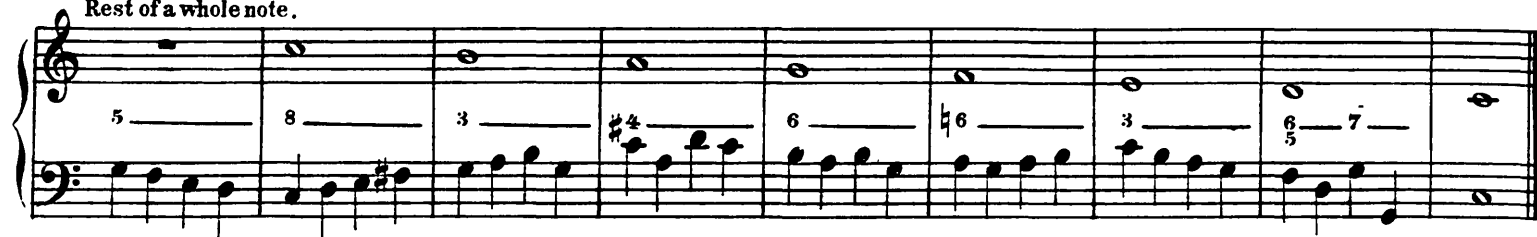
Scala in Do maggiore, composta di un Intero per ogni battuta. (Quattro quarti.)

Scale.

Scale of C major, composed of one whole note for every beat. (Four quarters.)



Pausa d'un Intero.
Rest of a whole note.

**Salti di Seconda.**

Salti di Seconda composti di due Metà per ogni battuta.

Interval of the Second.

Intervals of Seconds composed of two half notes to every beat.



(1) Chiare di Sol.

(2) Chiare di Fa.

(3) Tempo perfetto, esso si divide in quattro movimenti.

N.B. L'accento (') nota ove l'allievo deve prendere un mezzo respiro, i due accenti (") il respiro intiero.

(1) Treble Clef.

(2) Bass Clef.

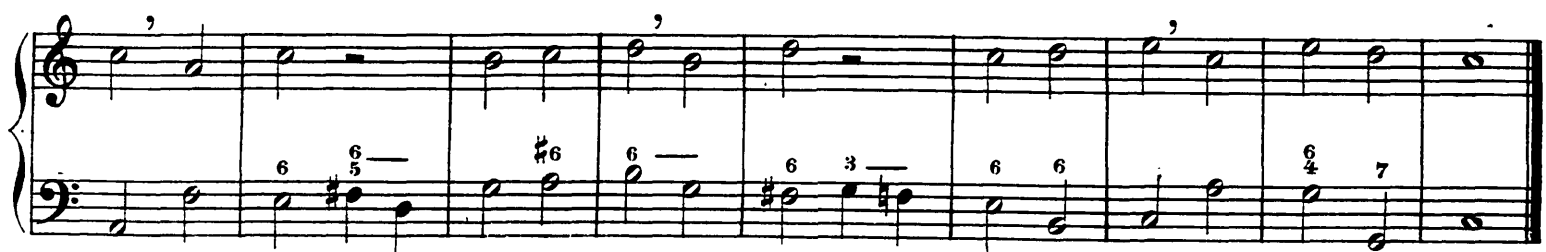
(3) Perfect time divides itself into four movements.

N.B. The mark (') denotes that the pupil must take half a breath, the two marks (") a full respiration.



Salti di Terza.

Interval of the Third.



Salti di Quarta .

Interval of the Fourth.

N^o 4.

The exercise consists of four systems of two staves each. The first system shows a treble staff with quarter notes and a bass staff with eighth notes. The second system continues with similar patterns. The third system introduces some triplet markings in the bass staff. The fourth system concludes with a final cadence. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some notes have a '9' above them, possibly indicating a specific fingering or breath mark. The key signature has one sharp (F#).

Salti di Quinta .

Interval of the Fifth.

Salti di Quinta, composti di quattro Quarti per ogni battuta, ed una pausa di un quarto.

Interval of the Fifth, composed of four quarter notes for each beat, and a rest of a quarter.

N^o 5.

The exercise consists of two systems of two staves each. The first system shows a treble staff with quarter notes and a bass staff with half notes. The second system continues with similar patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature has one sharp (F#).

Salti di Sesta.

Interval of the Sixth.

№ 6. *Tasto solo.*

Salti di Settima.

Interval of the Seventh.

№ 7.

Salti D'Ottava.

Interval of the Eighth.

№ 8.

Riepilogo dei sette salti precedenti.

Recapitulation of the seven preceding intervals.

№ 9.

Seconda. Seconds.	Tersa. Thirds.	Quarta. Fourths.	Quinta. Fifths.

Sesta. Sixths.	Settima. Sevenths.	Ottava. Eighths.

Salti di Terza.

Interval of the Third.

Andantino.

№ 2. *p*

Sem - pli - - cet - ta tor - to - - rel - la, Che non ve - - de il suo pe - -
Fool - ish, fool - ish, lit - - tle dove - let, That re - - gard - less of her

ri - gliò Per fug - - gir da cru - do ar - ti - gliò Vo - la in grem - bo al cac - cia - -
dan - ger, To es - - cape the cru - el ran - ger, Flies un - - to the hunt - er's

tor. Per fug - - gir da cru - do ar - ti - gliò per fug - - gir da cru - - do ar -
breast. To es - - cape the cru - el ran - ger, To es - - cape the cru - - el

tiglio Vo - - la in grem - bo al cac - cia - - tor, vo - la in grem - bo al cac - cia - - - tor.
ranger, Flies un - - to the hunt - er's breast, Flies un - - to the hunt - er's breast.

LEZIONE II.

Salti di Quarta.

LESSON II.

Interval of the Fourth.

Adagio.

№ 3.

La - scia il li - do e il ma - re in - fi - do A sol - -
 Out - ward veer - ing, on - ward steer - ing, Ploughs the

car tor - na il noc - chie - ro, E pur sa che men - zo - gne - ro Al - tre
 sail - or still the o - cean, Though he knows its tran - quil mo - tion Oft be - -

vol - te l'in - gan - - nò, al - tre vol - te l'in - gan - - nò, Al - tre
 fore hath him de - - ceived, Oft be - - fore hath him de - - ceived, Oft be - -

vol - te l'in - gan - - nò, al - tre vol - te l'in - gan - - nò.
 fore hath him de - - ceived, Oft be - - fore hath him de - - ceived.

Salti di Quinta.

Interval of the Fifth.

Andante.

No 4.

p

Av - - - rez - zo a vi - - ve - re Sen - - - za con - - for - - - to,
Wont - - ed to mis - - er - y, Com - - fort - less sor - - - row,

An - - - cor nel por - - - to Pa - ven - - ti il mar.
In port I bor - - - row New dread of the sea.

Av - - - rez - zo a vi - - ve - re Sen - - - za con - - for - - - to,
Wont - - ed to mis - - er - y, Com - - fort - less sor - - - row,

An - - - cor nel por - - - to Pa - ven - - ti il mar.
In port I bor - - - row New dread of the sea.

LEZIONE III.

Salti di Sesta.

LESSON III.

Interval of the Sixth.

Andantino.

No 5.

Bel - la pro - va è d'al - ma for - te L'es - ser pla - ci - da e se -
Well ap - prov - ed, tru - ly no - ble, Is the soul that calm re -

re - na Nel sof - frir l'in - giu - sta pe - na D'u - na col - pa che non
main - eth, E'en when fate un - just or - dain - eth, That it bear an - oth - er's

ha. Bel - la pro - va è d'al - ma for - te L'es - ser pla - ci - da e se -
shame. Well ap - prov - ed, tru - ly no - ble, Is the soul that calm re -

re - na Nel sof - frir l'in - giu - sta pe - na D'u - na col - pa che non ha -
main - eth, E'en when fate un - just or - dain - eth, That it bear an - oth - er's shame.

LEZIONE IV.

Salti di Settima.

LESSON IV.

Interval of the Seventh.

Adagio.

№ 6.

Fra l'om-bre un lam-po so - - - lo *Ba-sta al nocchier sa - -*
'Mid darkness, one flash suf-fi - - - ceth *Un - to the skill-ful*

ga - - - ce *Che già ri-tru-vail po - - - lo,* *Già ri-co-no-sceil mar.*
pi - - - lot, *Him from his course en - ti - - - ceth* *Then no false po-lar star.*

Salti di Ottava. **Octaves.**

Adagio.

№ 7.

Quell' on da che ru - i - - na *Balza, si fran-ge e mor-mora,*
That wave that now is break-ing, *Rolleth and dasheth mur-muring,*

Ma limpida si fa, *bal-za, bal-za, bal-za, bal-za, ma* *lim-pi-da si fa.*
But limpid then re-treats, *Roll-eth, roll-eth, roll-eth, roll-eth, But* *lim-pid then retreats.*

LEZIONE V.

I Semitoni.

LESSON V.

Semitones.

Andantino.

№ 8.

De - li - ra dub - bio - sa, In - cer - ta va -
De - li - rious, and doubt - ing, Un - cer - tain, de -

- neg - gia O - gni al - ma che on - deg - gia Fra' mo - ti del cor. De -
lay - ing, Is each soul that's sway - ing E - mo - tion of heart. De -

li - ra dub - bio - sa, In - cer - ta va - neg - gia - O - gni al - ma che on -
li - rious, and doubt - ing, Un - cer - tain, de - lay - ing, Is each soul that's

- deg - gia Fra' mo - ti del cor, fra' mo - ti del cor.
sway - ing E - mo - tion of heart, E - mo - tion of heart.

LEZIONE VI.
Modo sincopato.

LESSON VI.
Syncopation.

Moderato.

№ 9.

The musical score is for a piece titled "Modo sincopato" (Syncopation) in a moderate tempo. It is presented in two versions: Italian (Lezione VI) and English (Lesson VI). The score is for a voice and piano ensemble, marked as "№ 9". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Moderato".

The lyrics are as follows:

Italian (Lezione VI):
 Nel con - tra - sto amor s'ac - cen - de: Con chi ce - de, a chi si
 Love con - tes - ted, burns less ten - der: Those who quick them - selves sur -
 ren - de Mai si bar - ba - ro non è. Mai, mai, mai,
 ren - der Ne'er do find it cru - el more. Ne'er, ne'er, ne'er,
 non è. Con chi ce - de, a chi si ren - de, no mai si
 ne'er more. Those who quick them - selves sur - ren - der Oh, Ne'er do
 bar - ba - ro non è, no mai si bar - ba - ro non è.
 find it cru - el more, No ne'er do find it cru - el more.

The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The vocal line includes various syncopated rhythms and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte).

LEZIONE VII.**Introduzione alle Volate.**

Incominciarsi questa lezione col tempo Adagio indi affrettando sino all' Allegro a norma dell'abilità dello scolaro.

LESSON VII.**Introductory to Runs.**

This lesson is to be begun *Adagio*, and gradually accelerated to *Allegro*, according to the ability of the pupil.

№ 10.

Co - me il can - do - re D'in - tat - ta ne - ve,
Oh!..... like the glo - ry Of snow un - stain - ed,

È d'un bel co - re La fe - del - tà . Un or - ma
Is the bright sto - ry Of a true heart . When e'er so

so - la Che in se ri - ce - ve, Tut - ta ne in - ro - la,
faint - ly, Spot it hath gain - ed, Beau - ties so saint - ly

La sua bel - tà, tut - ta ne in - ro - la, la sua bel - tà .
All then de - part , Beau - ties so saint - ly All then de - part .

LEZIONE VIII.

Le Appoggiature sopra e sotto.

Il miglior ornamento del canto è l'Appoggiatura, l'effetto dipende dal darle il suo giusto valore; puossi anche qualche volta accrescerlo, ma non devesi mai diminuirlo.

LESSON VIII.

19

The appoggiatura from above & below.

The most pleasing ornament of song is the *Appoggiatura*, the effect of which depends upon giving it its true value; it may be increased but never diminished.

Andante. Ex. Ex.

Sen - za l'a - ma - bile Dio di Ci - te - ra I..... di non tornano Di pri - ma - ve - ra, Non
When the a - dorable Cu - pid is yet a - far, Spring days re - turn no more, Life's a Sa - ha - ra Where

spira un zèffiro, Non spunta un fior. L'er - be sul margine Del fon - te a - mi - co,
neither a zephyr blows, Nor blossoms a flower. Herbs that adorn the brink Of the cool fountain,

Le pian - te re - dove Sul col - le a - pri - co Per lui ri - ve - stono L'an - ti - co o - nor. Per
Plants that in loneliness Fade on the mountain, For him once more renew Their beauty of yore. For

lui ri - vestono L'an - ti - co o - nor, per lui ri - vestono, l'an - ti - co o - nor.
him once more renew Their beau - ty of yore, For him once more renew Their beau - ty of yore.

204

L' Acciaccatura.

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

The Acciaccatura.

The Acciaccatura differs from the Appoggiatura in not taking from the value nor the accent of the note.

Andantino. Ex.

№ 12.

p

Ben - chè di sen - so pri - vo, Fin l'ar - bo - scel - lo è gra - to A
Al - though of sense de - pri - ved, Yon grateful tree's re - pay - ing The

quell' a - mi - co ri - vo Da cui ri - ce - ve u - mor. Per lui di fronde or - na - to Bel -
bank from which de - ri - ved, Its quickening current flows. For leaf - y branches swaying, True

- la mer - ce gli ren - de, Dal sol quando di - fen - de Il suo be - ne - fat -
thanks it now ex - ten - deth, And while the sun of - fendeth, A cool - ing shadow

tor, dal sol quan - do di - fen - de il suo be - ne - fat - tor.
throws, And while the sun of - fendeth A cool - ing shadow throws.

LEZIONE IX.

Introduzione al Mordente.

Il Mordente è l'ornamento il più variato ed il più difficile per la leggerezza con cui si deve eseguire. Si compone di due o tre notine, e si presta a tutte le grazie del canto senza nulla togliere alla frase, ed alla intenzione del compositore; tutti quei cambiamenti però, che si sogliono fare nel canto e che chiamansi fioriture sonocattivi e difettosi allorché alterano la melodia originale, e l'accento primitivo dell'Autore.

LESSON IX.

21

Introducing the use of the Mordent.

The Mordent is, of all ornaments, the most varied and the most difficult, on account of the delicacy with which it must be rendered. It is composed of two or three short notes, and adds to every grace of style, without detracting from the phrase nor the intention of the composer; all those changes which are known as *fioriture*, are tasteless and bad, whenever they affect the original melody, or the peculiar features of the composer's thought.

Allegro.

№ 13.

La gio - - - ia re - ra - - - ce, Per far - - - si pa - -
 Ah! joy that would tru - - - ly Find heart - - felt ex - -

le - - - se, D'un lab - - bro lo qua - - - ce Bi - so - - - gno non ha. La
 pres - - sion, From lips oft un - ru - - - ly, No aid doth re - - quire. Ah!

gio - - - ia re - - ra - ce, Per far - - - si pa - - le - se, D'un lab - - bro lo -
 joy that would tru - ly Find heart - - felt ex - - - pression, From lips oft un -

qua - - - ce Bi - - so - - - gno non ha, no, no, no, no, no, no, bi - so - gno non ha.
 ru - - - ly, No aid doth re - quire, no, no, no, no, no, no, no, no aid doth re - - quire.

p

Lo stesso in diversi modi.

The same in different styles.

Andantino.

№ 14.

L'au - gel - let - to in lac - ci stret - to Per - chè mai can -
 Poor, lone bird, oh! why dost chant so, Thus by toils sur -

tar s'a - - scol - ta? Per - chè spe - ra un' al - tra vol - ta
 round - ed ev - er? Ah! be - - cause it yet hopes to sev - er

Di tor - - na - re in li - ber - - - tà. L'au - gel - let - to in
 Cru - el bonds and to soar a - - - far. Poor, lone bird, oh!

lac - ci stret - to Per - chè mai can - - tar s'a - - scol - ta?
 why dost chant so, Thus by toils sur - - round - ed ev - er?

Per - chè spe - ra un' al - tra vol - ta Di tor - na - re in li - ber -
 Ah! be - cause it yet hopes to sev - er Cru - el bonds and to soar a -

tà, per - chè spe - ra un' al - tra vol - ta di tor - na - re in
 far, Ah! be - cause it yet hopes to sev - er Cru - el bonds and to

li - ber - tà, di tor - na - re in li - ber - tà, in li - ber -
 soar a - far, Soon a - gain to soar a - far, To soar a -

tà, in li - ber - tà, in li - ber - tà, in li - ber - tà.
 far, To soar a - far, To soar a - far, To soar a - far.

LEZIONE X.**Introduzione al Gruppetto .**

Per questo esempio si seguirà ancora la regola indicata nella settima lezione. (N° 10.)

LESSON X.**Introducing the Turn .**

In this example follow the directions given in the seventh Lesson. (N° 10.)

N° 15.

Quando 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.
When a no-ble bo-som glow-eth, In-no-cent af-fec-tion groweth, Love can nev-er a frail-ty be.

Quando 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.
When a no-ble bo-som glow-eth, In-no-cent af-fec-tion groweth, Love can nev-er a frail-ty be.

no-bil pet-to, È in-no-cen-te, è pu-ro af-fet-to, De-bo-lez-za a-mor non è.
bo-som glow-eth, In-no-cent af-fec-tion groweth, Love can nev-er a frail-ty be.

lez-za a-mor non è, de-bo-lez-za a-mor non è.
nev-er a frail-ty be, Love can nev-er a frail-ty be.

Poco Andante.

№ 16.

Più non si tra_vano Tra mil - le_g-man - ti Sol due bel -
No lon_ger can we know, Mong thou_sand lov - ers, Two gentle

- l'a - nime Che sien co_stan - ti, E tut - ti par - lano
- souls whose glow, True faith dis_cov_ers. Yet all do clam_or so

Di fe - del - tà, e tut - ti par - la - no di fe - del -
of con - stan - cy, Yes, all do clam - or so of constan -

tà, e tut - ti par - la - no di fe - del - tà.
cy, Yes, all do clam - or so of con - stan - cy.

LEZIONE XI.

Introduzione al Trillo.

Allegro moderato.

LESSON XI.

Introductory to the Trill.

№ 17.

Se po-ve - - ro il ru - scel - - - lo Mormo - - ra. len - - to e
The brook whose wave is shal - - - low, Murmur-eth ev - - er

bas - - - so, Un ramo - - - scel - - lo, un sas - - - so Qua - - si arrestar lo
more low, A branch, a stone its faint flow Al - most hath power to

fa. Se po-ve - - - ro il ru - scel - - - lo Mormo - - ra len - - to e
bar. The brook whose wave is shal - - - low, Murmur-eth ev - - er

bas - - - so, Un ra - mo - - scel - - lo, un sas - so Qua - - si, qua - - si arrestar lo
more low, A branch, a stone its faint flow Al - most, al - most hath power to

fa, un ramo - - - scel - lo, un sasso qua - - si arrestar lo fa.
bar a branch, a stone its faint flow Almost hath power to bar.

rall.

LÉZIONE XII.
Le Volate.

LESSON XII.
Runs.

27

Allegro moderato.

Nº 18.

Siam na - vi all'on - de al - gen - ti *La - scia - te in ab - ban -*
We are ships up - on the o - cean No guide nor cap - tain

do - no: Im - pe - tu - o - si ven - ti I no - stri af - fet - ti so - no:
knowing: With wild im - pet - uous mo - tion Passion's fierce blasts are blowing:

O - gni di - let - to è sco - glio: Tut - ta la vi - ta è mar. Ognì di - let - to è
Ev - ery de - light bodeth sor - row, On life's great o - cean so vast. Every delight bodeth

sco - glio: Tut - ta la vi - ta è mar, tut - ta la vi - ta è mar.
sorrow On life's great o - cean so vast, On life's great o - cean so vast.

LEZIONE XIII.**Modo per portare la voce.**

Per portare non s'intende trascinare la voce da un suono ad un altro come malamente si usa; ma anticipare insensibilmente colla vocale della sillaba precedente il suono che segue, (Esempio 1º) o posticiparlo, sempre insensibilmente, pronunziando la sillaba con quello che si lascia, (Esempio 2) Tutti e due i modi sono d'un bell'effetto, tuttavolta il 1º è il più usato.

Non sarà difficile imparare a portare la voce massime quando si sappiano legar bene le sillabe come s'indica nella 1ª lezione (Nº 1); ma solo un abile Maestro può darne una distinta idea colla propria voce.

PRIMO MODO.**Andante.**

Nº 19.

Vor - rei spiegar l'af - fan - - no, Na - scon - der - lo vor - - re - - i; E
I'd fain make known my sor - - row, Yet would I not be tray it; And

mentre i dubbie - i Co - si crescen - do van - - no, Tut - to spiegar non
ever afraid to say it, My doubts fresh vig - or bor - - row, All to disclose not

a - so, Tut - to non so ta - cer, tut - to spie - gar, tut - - to non so, non so ta - cer. Sol -
daring, Can I not all ignore, Not all disclose, all, all I can not all ignore. So

le - ci - to, dubbio - - so Penso, rammento, rammen - to e re - do; E a -
pondering, despair - ing, Pensive and grieving, still pensive and grieving. Not

LESSON XIII.**Mode of carrying the voice called PORTAMENTO.**

"Portamento" by no means signifies that dragging of the voice, which is unfortunately so often heard, but is either the insensible anticipation of a following note by the vowel that precedes it, or the insensible lengthening of the first note by pronouncing with it the following vowel. Both these modes are effective, although the former is oftener used.

"Portamento" will not be difficult to acquire after one has learned to properly join syllables, as shown in the first lesson, but a perfectly distinct idea of this style can only be conveyed by the voice of an able teacher.

FIRST METHOD.

gl'occhi miei non cre-do, Non credo al mio pen-sier. Non credo, non credo al mio pensier, non credo, non
 een my eyes be-liev-ing, My-self I trust no more. My own self, my own self I trust no more, my own self, my

credo al mio pen-sier. Non cre-do al mio pen-sier, non credo al mio pen-sier.
 own self I trust no more. My-self I trust no more, my-self I trust no more.

ALTRO MODO.

ANOTHER METHOD.

Allegretto.

O pla-ci-do il ma-re lu-sin-ghi la spon-da, O porti con l'on-da Ter-
 When calmly al-luring Old ocean re-poseseth, Or when he dis-closeth, His

№ 20.

ro-re e spa-ven-to, È col-pa del ven-to, Sua col-pa non è. È col-pa del
 wrath all un-tam-ed, The winds to be blamed, Not o-cean himself, The winds to be

ven-to, Sua col-pa non è, è col-pa del ven-to, sua col-pa non è.
 blam-ed, Not o-cean him-self, The winds to be blam-ed, not o-cean him-self.

LEZIONE XIV.

Recitativo .

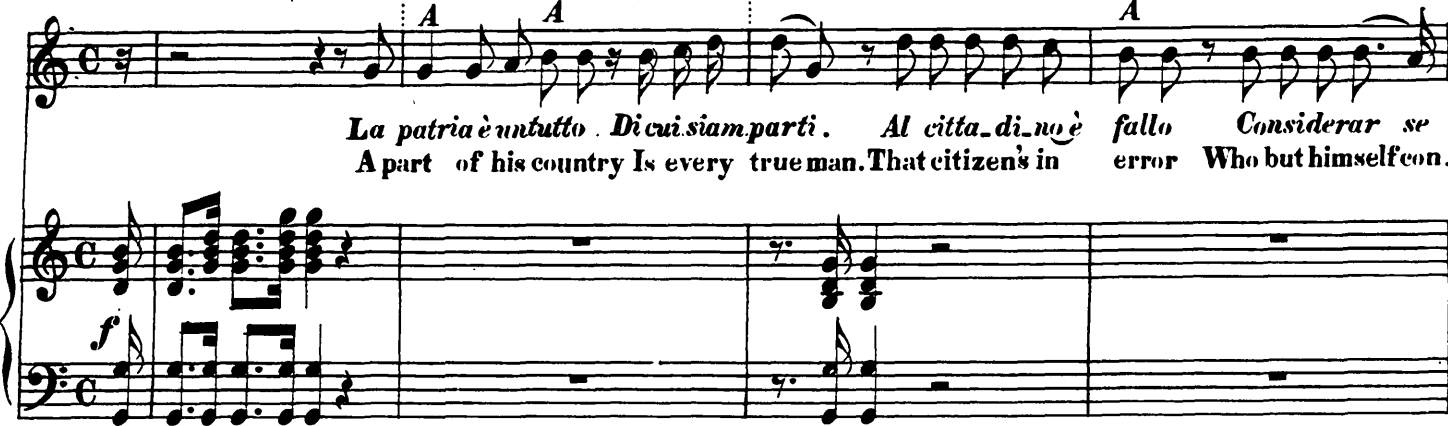
Pel Recitativo è indispensabile sillabazione distinta e decisa. Quando s'incontrano due note simili alla fine d'un periodo, od anche più note simili nel mezzo, quella su cui cade l'accento della parola deve convertirsi in appoggiatura della seguente, e per maggior chiarezza si indica con un A sulla nota dell'accento.

LESSON XIV.

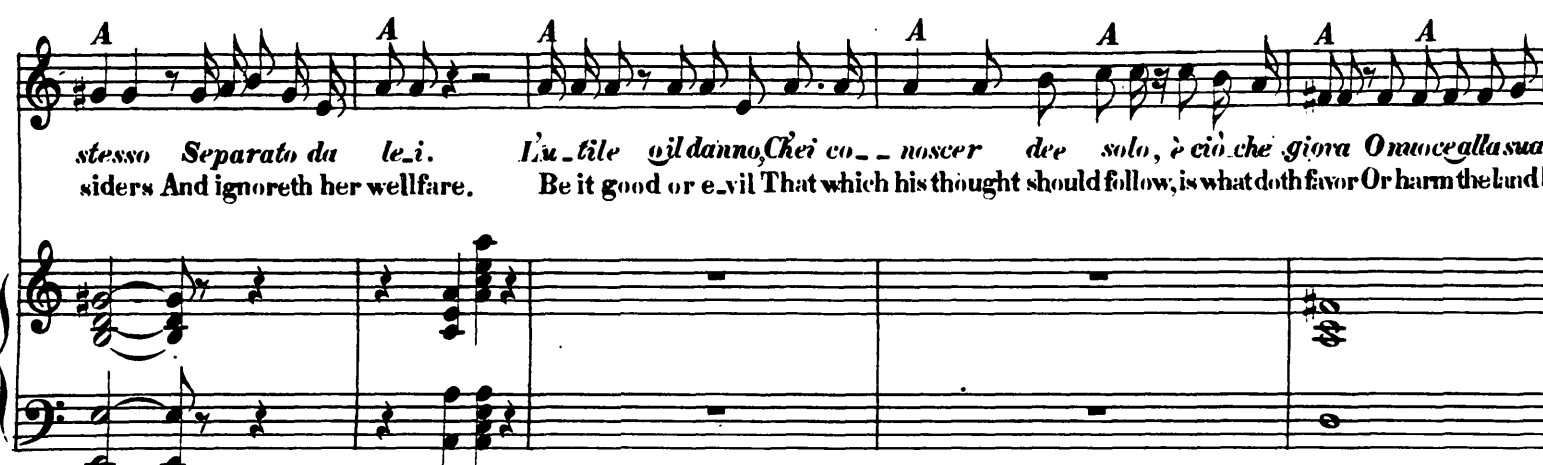
Recitative .

In the "Recitative" a clear and distinct enunciation of every syllable, is indispensable. Whenever two precisely similar notes come together at the end of a period, or even in the middle of a phrase, that upon which falls the accent of the word should be converted into an *appoggiatura* of that which follows. For greater clearness, this is indicated by an *A*, over the accented note.

Ex. 

№ 21. 

La patria è un tutto . Di cui siam parti . Al citta-di no è fallo Considerar se
A part of his country Is every true man. That citizen's in error Who but himself con-



stesso Separato da lei. L'utile o il danno, Chei co- noscer dee solo, è ciò che giova O nuoce alla sua
siders And ignoreth her wellfare. Be it good or evil That which his thought should follow, is what doth favor Or harm the land be-



patria, a cui di tutto È debi- tor. Quando i sudori e il sangue Sparge per lei, nulla del proprio ei
loved to which he oweth everything. When he out-poureth his heart's blood For her in battle, all that he giveth is

donna; Rende sol ciò che n'ebbe. *Essai pro-dusse. Le-du-cò, lo nu-dri.* *Con le sue*
not his; He returns what she gave him. *She 'tis who bore him, and hath cared for his needs.* *Her laws pro-*

leggi Dagl' insulti do-mes-tici il difende, *Dagli sterui con l'armi.* *Ella gli presta Nome, grado ed o-*
tect him, From the foe that would desecrate his fireside *And from strangers her armies.* *She to him lendeth, Honor, glory and re-*

nor; ne premia il merto; Ne vendica le of-fe-se; e ma-dre a-mante *A fabbricar s'af-*
norn; rewards his merits avenges all of-fences; And fond, loving mother, Striveth in every
a tempo.

fanna La sua fe-li-ci-tà, per quanto li-ce *Al de-stin de'morta-li esser fe-li-ce.*
manner, To make him truly blest, so far as Heaven Doth vouch-safe to us mortals, To taste en-joyment.

Recit.

LEZIONE XV.

Riepilogo.

LESSON XV.

Recapitulation.

Moderato.

№ 22.

Al - la stagion de fi - - ri E de novel - li g - mo - - ri È gra - to il mol - le fia - - to, D'un
When flow'rs renew their glo - - ry, And Love his old, old sto - - ry, With fair - y mo - tion air - - y The

zef - - fi - - ro leg - - ger. È gra - - to il molle fia - - to D'un zef - - - - -
zeph - - yr light doth toy. With fair - - - y motion air - - y, The zeph - - - - -

- - fi - ro leg - - - ger. O ge - ma, o ge - ma, o ge - - ma fra le fron - - de, O
- - yr light doth toy. Or sighing, or sighing, or sigh - - ing mong trees sway - - ing, Or

len - to, o len - to, o len - - to incre - spi l'on - - de, Zef - fi - ro in o - gni
gent - ly, or gently, or gent - - ly with wave - lets play - - ing. Zephyr, low, so blithe and

la - to, com - pa - gno è del pia - cer, in ogni la - to, in ogni la - to, com - - - pagno, è del pia -
 fair - y, com - pan - - ion is e'er of joy, so blithe and fairy, so blithe and fairy, com - - - panion is e'er of

cer, com - - - - pagno, com - - - - pagno, com - - - - pa - - gno è del pia -
 joy, com - - - - panion, com - - - - panion, com - - - - pan - ion is e'er of

cer, com - - - - pagno, com - - - - pagno, com - - - - pa - - gno è del pia -
 joy, com - - - - panion, com - - - - panion, com - - - - pan - ion is e'er of

cer, è del pia - cer, è del pia - cer com - - - - pagno è del pia - cer.
 joy, is e'er of joy, is e'er of joy, com - - - - panion is e'er of joy.