

## Vorwort

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die italienische Sprache sich ihres Wohlklangs wegen mehr als jede andere zum Gesange eignet; auch sollte jeder Schüler nur mit italienischem Gesange beginnen, weil es ihm später dann desto leichter werden wird, in anderen Sprachen zu singen. Andererseits habe ich in Deutschland sowohl, wie in Frankreich und England, ja selbst in Italien die Erfahrung gemacht, daß die Dilettanten, deren Hauptzweck es ist, zu ihrem Vergnügen und im Salon zu singen, sich ungern mit langen Solfeggien und Übungen quälen und ebenso ungern eine bestimmte Gesangsschule durchmachen.

Aus diesem Grunde bin ich auf die Idee gekommen, vorliegendes kurzes, unterhaltendes und zugleich nützlich Werk, durch dessen Studium man am leichtesten jenen Zweck erreichen kann, zu schreiben. Da es nun aber für Nicht-Italiener schwierig ist, in der ihnen fremden italienischen Sprache zu singen, selbst wenn sie eine zeitlang Solfeggien und Vocalisen geübt haben, so hielt ich es für gut, statt der sinnlosen Silben do, re, mi, fa, sol, la, si\*) passende Verse aus den schönen Dichtungen von Metastasio den Übungen unterzulegen.

Ich hoffe, auf diese Weise jene ersten langweiligen Studien, welche niemand gern treibt, weniger undankbar gemacht zu haben. Auch bin ich überzeugt, daß diese Methode nicht bloß den Dilettanten, sondern auch denjenigen, welche den Gesang zu ihrem Berufe erwählt haben, von größtem Nutzen sein wird, weil sie aus praktischen, zur Erläuterung und Ergänzung jeder andern Schule dienenden Beispielen besteht.

Nicola Vaccai (1832)

\*) Für diejenigen, welche mit dem Gesange zugleich die Anfangsgründe der Musik erlernen, mag die einsilbige Vokalisation gut sein, allein sie lehrt schon deshalb nicht die richtige Aussprache, weil dabei die Elision der Vokale fehlt, wie schon aus der ersten Lektion ersichtlich.

## Préface

*C'est par le chant italien, que doit commencer celui qui désire de bien chanter, parce qu'à sa supériorité reconnue, se joint l'avantage qui résulte de la langue même dont la douceur fait qu'elle se prête à la musique plus qu'aucune autre, et une fois connu, il facilite le chant dans chaque autre idiome, résultat qu'on ne peut obtenir en partant d'un autre principe.*

*Convaincu, par expérience, qu'en Allemagne, en France, en Angleterre, et je dirai même en Italie, la majeure partie de ceux qui apprennent le chant comme agrément, reculent à l'idée seule d'entreprendre les exercices d'un long solfège; parce que, disent-ils, ne devant chanter que dans un salon, ils n'ont pas besoin de suivre une méthode dans tous ses détails, ni de s'initier dans les subtilités de l'école! Pour réponäre à cette idée et détruire ce qu'elle a de faux, j'ai pensé qu'un ouvrage était nécessaire. Celui que j'offre au Public est d'un genre entièrement nouveau, court, agréable et utile, et fera parvenir au même but par un chemin moins long et moins aride.*

*Comme les étrangers éprouvent encore une nouvelle difficulté à prononcer en chantant les mots d'une langue qui n'est pas la leur, et cela même après avoir solfé et vocalisé pendant un certain temps, j'ai imaginé, pour obvier à cet inconvénient, d'adapter même sur la gamme un choix de paroles extraites de la belle poésie de MÉTASTASE: par ce moyen, au lieu de l'emploi des syllabes dénuées de sens\*), cette règle deviendra peut-être moins ingrate, et forcera, pour ainsi dire, l'élève à contracter une sorte d'habitude de prononciation: et il éprouvera moins d'aversion pour cet exercice indispensable.*

*Et je suis persuadé que cette Méthode sera non-seulement très-utile aux amateurs, mais aussi à ceux qui se vouent à la profession, parce qu'étant composée d'exemples démonstratifs, elle peut faciliter les moyens de mieux comprendre d'autres ouvrages.*

Nicola Vaccai (1832)

\*) Pour les personnes qui apprennent le chant en même temps que les principes de musique, il sera bon de commencer par des monosyllabes sous chaque note, mais cela n'apprend pas la vraie prosodie, attendu que l'on ne tient pas compte de l'élision des voyelles, ce qui est démontré dans la première leçon.

## Preface

There can be no doubt but what the Italian language, being, by virtue of its euphony, best suited to the art of singing, is the language in which those desirous of learning the art, should begin their studies. Having become familiar with Italian, the student will find it easy to sing in any other spoken language, which would not be the case, had he begun with any other. Long experience has taught me that in Germany, France, England and even in Italy many, if not all, amateurs are eager to do without studying long solfeggi and exercises, urging as an excuse, that they only wish to learn sufficient to sing in "drawing-rooms" and at "at-homes"; the result being that they learn without any method whatever. These facts induced me to write the following little treatise, which, short as it is, will be found to be new, stimulating and useful, a practical work enabling the student to attain his object easily and quickly.

But, still, as the chief difficulty consists in singing in a language not one's own, even though one may have practised solfeggi and vocal exercises for some time, I thought it advisable to accustom the pupil to the language even when studying the scale, rather than let him sing the meaningless monosyllables\*), which I resolved to replace by poetry from Metastasio's beautiful poems, selecting such as I considered best suited to the object I have in view. The present treatise, based on such ideas, will, I trust, render the study of the first rules less tedious, and instead of repulsing, win the pupil over to a systematic study.

I feel convinced that, not only for the amateur, but also for those who are studying the art as a profession, will this work prove most useful and beneficial; for consisting, as it does, of practical exercises and studies, it will serve to demonstrate and explain any other method.

Nicola Vaccai (1832)

\*) For those who desire to study the rudiments of music together with singing, the monosyllabic vocalisation may be good, but the pupil will, after all, not learn the proper pronunciation either of the vowels or their elision, which is here explained in the very first lesson.

# Umfang der Stimme

# Diapason

# Range or Compass of the Voice



Nicht nur zur Bequemlichkeit der meisten Stimmen habe ich mich, im ganzen Verlauf der Schule, an einen beschränkten Umfang gehalten, sondern weil es auch besser ist, im Anfange nur die Mitteltöne zu üben, zumal dieselben hinreichen, alle Regeln zu erlernen. Übrigens ist es nicht schwierig, jede dieser Übungen einen Ton höher oder niedriger zu transponieren.

*Ce n'est point seulement pour la facilité de la plupart des voix que dans le cours de cette Méthode nous nous sommes borné à un diapason déterminé; mais aussi parce qu'il est bien plus avantageux de n'exercer au commencement que les sons du milieu, lesquels sont toujours suffisants pour apprendre les règles; d'ailleurs il sera toujours très-aisé de transposer, au besoin, chacune de ces leçons, à un ton plus ou moins élevé selon l'étendue de la voix de l'élève.*

Not merely with the object of suiting the majority of voices have I restricted myself throughout this Method to a limited compass, but also because it is better to begin with the training of the middle tones, sufficient, however, to teach all the rules. Besides, any of these exercises may easily be transposed a note higher or lower, according to the range or compass of the pupil's voice.

## Lektion I

In dieser ersten Lektion ist eine ungewöhnliche Teilung der Silben vorgenommen, um möglichst einen Begriff davon zu geben, wie beim Singen auszusprechen ist: Der Vokal nimmt den ganzen Zeitwert einer oder mehrerer Noten in Anspruch und der Konsonant vereinigt sich mit der darauf folgenden Silbe. Auf diese Weise läßt sich das Legato des Gesanges leichter studieren; vollständig lernen kann man es aber nur von einem erfahrenen Lehrer, der es vorsingt.

*Dans cette 1ère leçon nous nous sommes écarté à dessein dans la division des syllabes, des règles ordinaires de l'épélation, parce que ces règles ne sauraient être appliquées à la manière dont il faut prononcer les syllabes en chantant. Le système, que nous avons suivi, a l'inappréciable avantage de montrer aux yeux comment il faut épuiser dans la prononciation des voyelles toute la valeur d'une ou plusieurs notes, et attaquer avec les consonnes immédiates la syllabe qui suit. Par ce moyen l'on apprendra bien plus facilement qu'on ne l'a fait jusqu'à ce jour, ce que les Italiens appellent Canto legato (Chant lié). Il est inutile d'ajouter que la vive voix d'un professeur habile et expérimenté peut seule en démontrer l'application.*

The manner in which the syllables have been separated in this first lesson, is an unusual one, but is adopted purposely to show how to pronounce in singing. The vowel is sustained throughout the value of one note or of several notes, the consonant being drawn over to the following syllable. By this means legato-singing may be more easily learnt, but only an experienced master can teach it perfectly, by singing to the pupil.

## Leçon I

## Lesson I

# Lektion I.

Die Tonleiter. | La Gamme. | The Scale.

Ноты с сайта - [www.notarhiv.ru](http://www.notarhiv.ru)

Adagio.

Nicola Vaccai (1790–1848)

Ma - nca so - - lle - ci - ta più de - ll'u -  
 Schützt man die Flam - me nicht, ach, eh man's

sa - - to, a - nco - rehè s'a - gi - ti co - nlie - ve  
 dach - - te, löscht leicht der Wind das Licht, das er ent -

fia - to, fa - ce che pa - lpi - ta pre - sso a - l mo -  
 fack - te: Brich denn, du arm - se - lig Herz, stumm vor

rir, fa - ce che pa - lpi - ta pre - sso a - l mo - rir.  
 Schmerz! Brich denn, du arm - se - lig Herz, stumm vor Schmerz!

Il s'éteint insensiblement et plus vite qu'on ne le pense, quoiqu'agité par un léger zéphyr, le flambeau vacillant près de mourir.

The spark which the gentle wind fanned into a flame, moving to the slightest breath of air, is extinguished by the gale.

Terzensprünge. | *Sauts de Tierce.* | Skips of Thirds.

Andantino.

Sem-pi - cet - ta tor - to - rel - la, che non ve - de il suo pe -  
*Ar - mes Täub - chen, laß dich war - nen vor des Vo - gel - stel - lers*

ri - glio, per fug - gir dal cru - do ar - ti - glio vo - la in grembo al cac - cia -  
*Fal - len, kaum ent - flohn des Gei - ers Kral - len, hüt dich vor des Jä - gers*

tor, per fug - gir dal cru - do ar - ti - glio, per fug - gir dal cru - do ar -  
*Garn, kaum ent - flohn des Gei - ers Kral - len, hü - te dich vor Schlin - gen,*

ti - glio vo - la in grembo al cac - cia - tor, vo - la in grembo al cac - cia - tor.  
*Fal - len, vor des tück - schen Jä - gers Garn, vor des tück - schen Jä - gers Garn!*

Innocente colombe qui ne voit pas le danger, et qui, pour échapper à la serre cruelle, vole sur le passage du chasseur.

*Hapless, frightened dove, beware lest those lightning wings which bore thee safe beyond the falcon's talons, bear thee towards the hunter's snare!*

# Lektion II.

Quartensprünge. | *Sauts de Quarte.* | Skips of Fourths.

Adagio.

La-scia il li-do, e il ma-re in - fi - do a sol -  
 Wie - der stößt vom Land der Schif - fer, traut des

car tor-na il noc - chie - ro, e pur sa che men - zo - gne - ro al - tre  
 fal - schen Mee - res Wo - gen, ob sie ihn auch oft be - tro - gen: von Ge -

vol - te l'in - gan - nò, al - tre vol - te l'in - gan - nò, al - tre  
 fah - ren rings um - droht, trotz er mu - tig Sturm und Tod; von Ge -

vol - te l'in - gan - nò, al - tre vol - te l'in - gan - nò.  
 fah - ren rings um - droht, trotz er mu - tig Sturm und Tod.

Il quitte la plage, le pilote, et s'élançe sur la perfide mer, quoiqu'il sache qu'elle l'a déjà cruellement trahi.

*Dauntless the hardy sailor leaves the shore and trusts his bark to the sea, whose treacherous waves so often have deceived him, and brought him face to face with Death.*

Quintensprünge. | *Sauts de Quinte.* | Skips of Fifths.

Andante.

Av - veggio a vi - ve - re sen - za con - for - to  
 Liegt auch mein Schiff am Wehr, si - cher ge - bor - gen,

in mezzo al por - to pa - ven - - to il mar.  
 denk ich mit Sor - gen zu - rück an das Meer.

Av - veggio a vi - ve - re sen - za con - for - to  
 Liegt auch mein Schiff am Wehr, si - cher ge - bor - gen,

in mezzo al por - - to pa - ven - - to il mar.  
 denk ich mit Sor - - gen zu - rück an das Meer.

Habitué à vivre sans secours, dans le port même, je crains la mer.

Though riding at anchor, safe in the harbour, dread thoughts of the ocean my heart still doth harbour.

# Lektion III.

Sextensprünge. | *Sauts de Sixte.* | Skips of Sixths.

Andantino.

Bel - la prova è d'al - ma for - te l'es - ser pla - cida e se -  
 Das ist wah - re See - len - grö - ße: Un - ver - schul - det Leid er -

re - na nel sof - frir l'in - giu - sta pe - na d'u - na col - pa che non  
 tra - gen mit Ge - duld und oh - ne Kla - gen, gern des An - dern Schuld ver -

ha. Bel - la prova è d'al - ma for - te l'es - ser pla cida e se -  
 zeihn. Das ist wah - re See - len - grö - ße: Un - ver - schul - det Leid er -

re - na nel sof - frir l'in - giu - sta pe - na d'u - na col - pa che non ha.  
 tra - gen mit Ge - duld und oh - ne Kla - gen, gern des An - dern Schuld ver - zeihn!

Une belle preuve d'une âme forte, c'est d'être calme et sereine dans les malheurs immérités.

A truly noble mind will brook malignant slander, yea e'en forgive the slanderer.

# Lektion IV.

Septimensprünge. | *Sauts de Septième.* | Skips of Sevenths.

Adagio.

Fra l'om - bre un lam - po  
Der Schif - - fer dankt dem

so - - - lo ba - staaal noc-chier sa - -  
Blitz - - - strahl, der ihm die Nacht er - -

ga - - - ce che già ri - tro - va il  
hell - - - te, sonst an dem Riff zer - -

po - - - lo, che ri-co-no-see il mar.  
schell - - - te leicht wohl sein stol - zes Schiff.

Au milieu des ténèbres une seule lueur suffit  
au marin perspicace, qui retrouve rapidement  
la zône et reconnaît la mer.

*In tempest's night, one lightning-flash will  
show the cautious helmsman the rocks ahead that  
threatened ship and crew with harrowing death.*



Oktavensprünge. | *Sauts d'Octave.* | Skips of Octaves.

Andante.

Quell' on - da che ru - -  
*Die Wel - len, die am*

i - - na, bal - za, si fran-gee mor - mo-ra,  
*Mor - - gen don - nernd ge-braust an Fels em - por,*

ma lim - pi - da si fa, bal - za,  
*rau - schen im A - bend - - wind, tan - zen,*

bal - za, bal - za, bal - za ma lim - pi - da si fa.  
*rau - schen, tan - zen, rau - schen, leis, wie ein Gei-ster - chor.*

Cette vague qui détruit, s'élève, se brise et mugit, finit enfin par devenir transparente.

The wave, which erst did tower and surge and roar, will-soon roll calm and limpid towards the shore.

# Lektion V.

Halbtöne. | *Les Demi-Tons.* | Semitones.

Andantino.

De - li - - ra dub -  
*Wir jauch - zen vor*

bio - - sa, in - cer - - ta, va - -  
*Freu - - de, wir seuf - - zen im*

neg - - gia o - - gni al - - ma che on -  
*Lei - - de; wir zwei - - feln, wir*

deg - - gia fra i mo - - ti del  
*glau - - ben, füllt Sehn - - sucht das*

cor; de - - li - - ra dub -  
 Herz. Wir jauch - - zen vor  
 bio - - sa, in - - cer - - ta, va -  
 Freu - - de, wir seuf - - zen in  
 neg - - gia o - - gni al - - ma che on -  
 Lei - - de, wir zwei - - feln, wir  
 deg - - gia fra i mo - - ti del  
 glau - - ben, füllt Sehn - - sucht das  
 cor, fra i mo - ti del cor.  
 Herz, füllt Sehn - sucht das Herz.

Toute âme qui s'agitte aux émotions du coeur, rêve timidement, est irrésolue et exaltée.

We weep for joy, we sigh with longing, we trust, we doubt and smile neath tears, when the soul is affected by the emotions of the heart.

# Lektion VI.

Synkopen. | *Mode syncopé.* | Syncopes.

Moderato.

Nel con - tra - sto a - mor s'ac - cen - de, con chi  
 Nichts kann Lie - be wi - - der - ste - hen, doch des

ce - de o chi - s'ar - ren - de mai si - bar - ba -  
 Her - zens stum - mem Fle - hen schenkt die Lie - be

- ro non è, mai, mai, mai non è,  
 - gern Ge - hör, schenkt sie gern Ge - hör;

con chi ce - de o chi - s'ar - ren - de, no, ma-i si bar - ba -  
 doch des Her - zens ge - hei - mem Fle - hen ge - wä-h-ret die Lie - be

ro - non è, no, ma-i si bar - ba - ro non è.  
 gern Ge - hör, ge - wä-h-ret die Lie - be gern Ge - hör.

Dans la lutte, l'amour s'enflamme; il n'est jamais aussi cruel contre quiconque cède ou se rend.

None can withstand the power of love, yet love will yield to the mute pleading of the tearful eye and longing heart.

# Lektion VII.

## Vorübung zu den Läufern (Rouladen).

Anfänglich ist diese Lektion im Tempo Adagio zu nehmen, dann beschleunigt man, je nach der Geschicklichkeit des Schülers, dasselbe bis zum Allegro.

## Introduction aux Roulades.

*On commence cette leçon en prenant le temps bien lentement, ensuite on le pressera jusqu'à l'Allegro, selon le talent de l'élève.*

## Introduction to Roulades (Runs).

Begin this lesson in adagio time, gradually increasing the speed, to allegro, as the pupil progresses.

Co - mel can - do - re d'in - tat - ta ne - ve è d'un bel  
Nichts ist auf Er - den rei - ner und keu - scher denn ei - nes

co - re la - fe - del - tà. Un' or - ma so - - la  
Her - zens Lie - be und Treu. Wie - je - der Schat - ten

che in - se - ri - ce - ve tut - ta ne in - vo - la la - sua bel -  
dun - kelt die Schnee - weh, trübt - je - der Zwei - fel Lie - be und

tà, tut - ta ne in - vo - la la - sua bel - tà.  
Treu, trübt - je - der Zwei - fel Lie - - be und Treu.

L'amour d'une belle âme est semblable à la pureté d'une neige intacte: une seule tache qui la souille la prive de toute sa beauté.

*The purity of a faithful heart is chaste as the icicle curded by the frost from driven snow: 'twill bear no blemish.*

# Lektion VIII.

**Der Vorhalt**  
von oben und unten.

Der Vorhalt (lange Vorschlag) ist die schönste Verzierung des Gesanges; seine Wirkung hängt davon ab, daß man ihm den richtigen Zeitwert gibt. Man darf den Wert wohl verlängern, aber nicht verringern.

*Les Appuis*  
*en dessus et en dessous.*

*L'Appui est le plus bel ornement du chant. Tout l'effet dépend de la manière de savoir lui donner sa juste valeur; il est parfois permis de l'augmenter, mais ce serait toujours une faute que de la diminuer.*

**The Appoggiatura,**  
from above and from below.

The appoggiatura is the most beautiful vocal embellishment; the effect of which may be enhanced by giving the gracenote its full value, or even by prolonging it, but never by shortening its time-value.

Andante.

Sen - za l'a - ma - bi - le Dio di Ci - te - ra  
Oh - ne den freund - li - chen Gott von Ky - the - ra

i - di non tor - na - no di pri - ma - ve - ra, non  
kehr - ten uns nie zu - rück Freu - den des Len - zes: die

spi - ra un zef - fi - ro, non spunta un fior.  
Er - de, ach, rings um - her wär ö - de und leer.

L'er - be sul mar - gi - ne del fon - te a - mi - co,  
Blu - men am Ba - ches - rand duf - ten und nik - ken,

le pian - te ve - do - ve sul col - le a - pri - co  
*Pflan - zen an Fel - sen - kant, die uns ent - zük - ken,*

per — lui ri - ve - sto - no l'an - ti - co o - nor, per  
*klei - den sich ü - ber Nacht, dem Got - te zur Ehr, in*

lu - i ri - ve - sto - no l'an - ti - co o - nor, per  
*Blü - ten und Far - ben - pracht, ein knos - pen - des Meer, in*

lu - i ri - ve - sto - no l'an - ti - co o - nor.  
*Blüten und Far - ben - pracht, ein knos - pen - des Meer.*

Sans l'aimable dieu de Cythère, les jours du printemps ne reviennent pas, aucun zéphyr ne souffle, aucune fleur n'éclot: les herbes au bord de la source hospitalière, les plantes isolées sur la colline éclairée par le soleil, se revêtent, grâce à ce dieu, de leur ancienne magnificence.

*But for the gentle God of Cythera, Spring would never return to earth, with her garlands of flowers, with sunshine and mirth, but at his bidding and to his glory, blossoms return, Winter hoary flees, and fair roses of Spring deck the earth.*

**Der (kurze) Vorschlag.**

Der kurze Vorschlag unterscheidet sich von dem langen (Vorhalt) dadurch, daß er der Hauptnote nichts an Wert und Betonung (Akzent) benimmt.

*L'Acciaccatura.*

*L'Acciaccatura diffère de l'Appui en ce qu'elle n'ôte rien ni à la valeur ni à l'accent de la note.*

**The Acciaccatura.**  
(Short Appoggiatura.)

The Acciaccatura differs from the Appoggiatura in that it does not affect the value or accent of the principal note.

**Andantino.**

Ben - ché di sen - so pri - vo fin  
Und fehlt dem Baum auch Spra - che, in

l'ar - bo - scel - loè gra - to a quell' a - mi - co  
and - rer Wei - se dankt er dem Freund, des Wal - des

ri - vo da cui ri - ce - ve u - mor; per  
Ba - che, der ihm die Wur - zeln trinkt: mit



lui di fron-de or - na - to bel - la mer - cè gli  
 Blatt - dach ü - ber - rankt er und schützt vor Son - nen -

ren - de, dal sol quan - do di - fen - de il  
 glu - ten des Ba - ches kla - re Flu - ten, die

suo be - ne - fat - tor, dal sol quan - do di -  
 Nah - rung ihm ge - schenkt, des Ba - ches kla - re

fen - de il suo be - ne - fat - tor.  
 Flu - ten, die Nah - rung ihm ge - schenkt.

Quoique privé de sentiment, l'arbre se montre reconnaissant envers le doux ruisseau qui le rafraîchit de son onde et l'orne de feuillage; il le récompense en garantissant son bienfaiteur contre les rayons du soleil.

Although deprived of speech, the tree is grateful to the kind brook for watering its roots. In return, when summer's glowing sun would dry up the woodland brook, the tree spreads its leafy branches over its murmuring benefactor.

# Lektion IX.

## Vorübung für den Mordent.

Der Mordent ist die vielgestaltigste und, weil er mit großer Leichtigkeit ausgeführt werden muß, zugleich die schwierigste Verzierung im Gesang. Er bildet sich aus zwei oder drei Noten und gibt dem Vortrag Grazie, ohne dem musikalischen Gedanken und der vom Komponisten beabsichtigten Wirkung Eintrag zu tun. Hierbei ist zu bemerken, daß alle jene Veränderungen, welche man im Vortrag als angebliche Verschönerungen (Fiorituren) anzubringen pflegt, sofern sie die ursprüngliche Gestaltung der Melodie und die vom Komponisten bestimmte Akzentuierung beeinträchtigen, ungehörig, fehlerhaft und verwerflich sind.

## Introduction au Mordant.

*Le Mordant est l'ornement le plus varié et le plus difficile du chant à cause de l'extrême légèreté avec laquelle il doit être exécuté. Il se compose de deux ou trois notes, et il se prête beaucoup à l'agrément du chant sans rien enlever à l'expression de la phrase, et à l'intention du compositeur; mais c'est ici que nous devons faire observer que tous ces ornements que les chanteurs ajoutent au texte original, et dont ils se montrent bien souvent trop prodigues, et que l'on appelle fort abusivement *Abbellimenti, Fioretti (Broderies)* sont déplacés, défectueux et condamnables, aussitôt qu'ils défigurent la mélodie originale, et l'accent primitif de la phrase telle qu'elle a été conçue par l'auteur.*

## Introduction to the Mordente.

The Mordent is the embellishment which varies most in form. It is also the most difficult, because it must be executed in the lightest possible manner. It consists of two or three notes and imparts elegance to song without detracting from the musical idea and from the effect intended by the composer. But it is necessary to point out here that any alterations introduced as so-called fioriture (ornamentations), affecting the original form of the melody or the intentions of the composer as to accentuation, are to be discarded as faulty and objectionable.

Allegro.

La gio - - ja ve - - ce, per  
Das Wort \_\_\_\_\_ ist es nim - - mer, das

far - - si pa - - se, d'un lab - - bro lo -  
Freu - - de ver - kin - - det, wer tief \_\_\_\_\_ sie emp-

qua - - ce bi - so - - gno - - non - - ha. La  
*fin - - det, dess Mund - - blei - bet - - stumm. Das*

gio - - ja - - ve - - ra - ce, per far - - si - - pa - - le - se, d'un  
*Wort - - ist - - es - - nim - mer, das Freu - - de - - ver - - kün - det, wer*

lab - - bro lo - qua - - ce bi - so - - gno non  
*tief - - sie emp - fin - - det, dess Mund - - blei - bet*

ha, no, no, no, no, no, no bi - so - gno - - non - - ha.  
*stumm, wer tief sie emp - fin - det, dess Mund blei - - bet - - stumm.*

Pour se révéler, la vraie joie se passe d'une langue bavarde.

Silence is the perfectest herald of joy, I were but little happy, an I could say how much.

(Shakespeare.)

Der Mordent  
auf verschiedene Arten.

Le Mordant  
de différentes manières.

The Mordent  
in different styles.

Andantino.

L'au - gel - let - to in lac - ci stret - to per - chè mai can -  
 War - um singt im Bau'r der Vo - gel, hätt er nicht ver -

*mf* *sempre stacc.*

tar s'a - scol - ta? Per - chè spe - ra un' al - tra vol - ta di - tor -  
 lernt die Lie - der? Nein, er hof - fet auf Frei - heit wie - der, gold - ne

*p* *più sensible*

na - re in li - ber - tà. L'au - gel - let - to in lac - ci stret - to  
 Frei - heit, die man ihm nahm. War - um singt im Bau'r der Vo - gel,

*p* *ten.*

per - chè mai can - tar s'a - scol - ta? Per - chè spe - ra un' al - tra  
 hätt er nicht ver - lernt die Lie - der? Nein, er — hof - fet auf Frei - heit

*p* *ten.*

vol - ta di tor - na - re in li - ber - tà, — per - chè spe - ra un'  
 wie - der, gold - ne Frei - heit, die man ihm nahm, — nein, er hof - fet auf

al - tra vol - ta di tor - na - re in li - ber - tà,  
 Frei - heit wie - der: gold - ne Frei - heit, die man ihm nahm,

di tor - na - re in li - ber - tà, in li - ber - tà, in  
 gold - ne Frei - heit, die man ihm nahm, die man ihm nahm, die

li - ber - tà, in li - ber - tà, in li - ber - tà.  
 man ihm nahm, die man ihm nahm, die man ihm nahm.

Pourquoi le faible oiseau, pris dans les lacs, fait-il encore entendre son ramage? C'est parce qu'il espère recouvrer un jour la liberté.

*The imprisoned songster sings sweetly, hoping still to escape his narrow cage; sadly, longing for liberty, in vain.*

# Lektion X.

## Vorübung für den Doppelschlag.

Bei dieser Übung ist die nämliche Regel wie bei Lektion VII zu befolgen.

## Introduction au Gruppetto.

*Dans cet exemple on suivra la même règle que nous avons donnée à la 7<sup>me</sup> Leçon.*

## Preliminary Exercise on the Gruppetto or Turn.

In studying this exercise, follow the rule contained in Lesson 7.

Moderato.

Quan - do ac - cen - de un no - bil — pet - - to  
 Folgt das Ver - lan - gen dem Her - zens - - trie - - be,

è in - no - - cen - te è pu - ro af - fet - to, de - bo - -  
 dann nur er - blii - het in Un - schuld die Lie - be, wil - den Ge -

lez - za a - mor non — è; quan - - do ac -  
 lü - sten ent - sprießt sie — nicht. Folgt — das Ver -

cen - - de un no - - bil pet - to è in - no - -  
 lan - - gen dem Her - - zens - trie - be, dann nur er - -

cen - te, è pu - - ro af - fet-to, de - bo - - lez - za a -  
 blii - het in Un - schuld die Lie - be: wil - den Ge - lü - - sten ent -

mor - non è, de - - bo - lez - za a - mor non è.  
 sprießt sie nicht, wil - den Ge - lü - - sten ent - sprießt sie nicht.

Lorsqu'un noble cœur s'enflamme, c'est une affection pure, ce n'est point faiblesse d'amour, c'est innocent!

Love is as pure as yonder stars' bright fire,  
 Love is the Heaven to which our souls aspire;  
 love ne'er was kindled from passions' wild desire.

Der Doppelschlag. | Le Grouppetto. | The Gruppetto or Turn.

Poco Andante.

Più non si tro - va - no tra mil - le a - man - ti  
 Trau nicht dem Lie - besschwur, sonst kommt die Reu - e:

*sotto voce*

sol due bell' a - - ni - me che sian co - stan - ti,  
 zwei un - ter tau - send nur hal - - ten die Treu - e,

e — tut — ti par — la — no di — fe — del —  
 trau — nicht dem Lie — bes — schwur, sonst — kommt — die

tà,  
 Reu: e — tut — ti par — la — no  
 zwei — un — ter tau — send nur

di — fe — del — tà, e — tut — ti  
 hal — ten ja Treu, zwei — un — ter

par — la — no di fe — del — tà.  
 tau — send nur hal — ten die Treu!

Sur mille amants, il ne se trouve pas deux belles âmes qui soient constantes, et pourtant tous parlent de fidélité.

Among one thousand lovers not two will be found to be constant; and yet they all talk of eternal love and devotion.



# Lektion XI.

Vorübung für den Triller.

*Introduction au Trilly.*

Preliminary Exercise on  
the Shake (Trill).

*Allegro moderato.*

Se po - ve - - ro il ru - scel - - lo  
Des Bäch-leins kla - re Wel - - le

mor-mor-ra len-to e bas - - so, un ra-mo - scel-lo, un sas - - so  
rie-selt so leis und hel - - le; doch, eilt sie nicht schnell von der Stel - - le,

qua - si arrestar lo — fa; se po - ve - - ro il ru - scel - - lo  
hemmt leicht ein Stein ih - ren Lauf. Des Bäch-leins kla - re Wel - - le

mor-mo - ra len-to e bas - - so, un ra - mo - scel-lo, un sas-so qua - si,  
rie-selt so leis und hel - - le; doch, eilt sie nicht schnell von der Stel - le, hemmt ein

qua - si ar - re - star lo — fa, un ra - mo - - scel - lo, un  
 Stein - chen ga leicht ih - ren Lauf, doch, eilt sie nicht schnell von der

sas - so qua - si ar - re - star lo — fa.  
 Stel - le, hemmt schon ein Stein ih - - - - - ren Lauf.

Lorsqu'un pauvre petit ruisseau coule lentement et bas, il suffit parfois d'une branche, d'un caillou pour arrêter son cours.

When the little brooklet creeps slowly along, a twig or pebble will almost stop its course.

## Lektion XII.

Die Läufer (Rouladen). | *Les Roulades.* | Roulades (Runs).

Allegro moderato.

Siam na - vi all' on - de al - gen - ti la - -  
 Wie Schif - fe sind wir, im Stur - me den

scia - te in ab - ban - do - no, im - pe - tu - o - si - ven - ti i  
 Wel - len preis - ge - - ge - ben: Win - de, die sich er - he - ben, sind

no - stri a - fet - ti so - no, o - gni di - let - to è  
*Lei - den - schaf - ten im Le - ben, Freu - den, ver - bor - ge - ne*

sco - glio, tut - ta la vi - ta è un mar,  
*Klip - pen, all - un - ser Le - ben ein Meer,*

o - gni di - let - to è sco - glio, tut - ta la vi - ta è un  
*jed - we - de Freud ist eine Klip - pe, und un - ser Le - ben ein*

mar, tut - ta la vi - ta è un mar.  
*Meer, all - un - ser Le - ben ist ein Meer.*

Nous sommes semblables à des navires livrés aux froides ondes: nos passions représentent des vents impétueux; chaque plaisir un écueil, et toute la vie une mer.

*We are ships abandoned to the cold waves; our passions are violent winds; every pleasure is a sunken reef; our life a storm-racked sea.*

# Lektion XIII.

## Das Portamento der Stimme.

Das Portamento der Stimme darf man nicht so verstehen, als solle dieselbe, wie dies mißbräuchlich zu geschehen pflegt, von einem Tone zum andern durch die Zwischenstufen hindurch hingezerrt werden, es ist vielmehr ein Ton mit dem andern vollständig in seiner Abgrenzung zu vereinigen. Wenn man die Silben nach Anweis der ersten Lektion gut zu verbinden versteht, wird man um so leichter diese Vortragsweise sich aneignen können. Indes nur durch das Vorsingen seitens eines erfahrenen Lehrers kann man eine deutliche Vorstellung davon gewinnen. Man kann das Portamento der Stimme (das Tragen der Töne) auf zweierlei Weise ausführen. Man nimmt erstlich, wie es unten im ersten Beispiel angegeben ist, fast unmerkbar mit dem Vokale der vorhergehenden Silbe den folgenden Ton voraus, wodurch namentlich bei Melodien von großer Grazie oder von tiefem Ausdruck eine gute Wirkung erzielt wird, sofern man, einen manierten und monotonen Gesang vermeidend, den Vortrag hiermit nicht überladet. Oder zweitens (die weniger gebräuchliche Art): man verzögert fast unmerklich den Ton und setzt auf ihm, wie es im zweiten Beispiele angegeben ist, schon die Silbe des folgenden Tones mit an.

## Manière de porter la voix.

*Pour bien porter la voix, il ne faut pas la traîner en chevrotant d'une note à l'autre comme des chanteurs mal instruits ne le font que trop souvent, mais on doit au contraire la conduire avec aisance d'un ton à l'autre, de sorte que le passage en soit presque imperceptible, et que les deux sons soient, pour ainsi dire, filés d'un seul trait. Lorsque l'on aura acquis l'habitude de bien lier les phrases, de la manière que nous avons indiquée dans notre I<sup>re</sup> Leçon, on apprendra sans beaucoup de peine le Port de voix, mais, nous le répétons, il n'y a que la vive voix d'un maître habile et expérimenté qui puisse donner une juste idée de l'application de ces principes. On peut porter la voix de deux manières différentes; savoir par Anticipation et par Posticipation. La première consiste à attaquer la valeur de la note qui suit avec la voyelle de la syllabe précédente, comme nous l'avons indiqué au I<sup>er</sup> exemple. Dans les phrases qui exigent beaucoup de grâce et d'expression dans le chant, cette première manière produit un bon effet; ce serait cependant un défaut que d'en faire abus, parce qu'alors le chant devient maniéré, surchargé et monotone. La seconde manière, qui est moins usitée, consiste à attaquer presque insensiblement la syllabe qui suit avec la valeur de la syllabe précédente.*

## Portamento.

By Portamento must not be understood — as is too often wrongly the case — the gliding (or dragging) of the voice through all the intermediate grades between one tone and another. On the contrary, it is the perfect connecting of two notes, each being confined strictly within its sound limits. Having learnt how to connect the syllables in the manner explained in the first lesson, the pupil will acquire this style of interpretation all the more easily, a correct idea of which can, however, only be conveyed by hearing it sung by an experienced teacher. Portamento, which means “carrying” the tones, can be executed in two different ways: 1) by Anticipation i.e. by continuing the vowel of one note into the commencement of the next note, as shown below in the first example. By a discrete use of this method, a fine effect can be obtained in the interpretation of phrases requiring a graceful manner and depth of expression; its abuse, however, invariably results in a mannered and monotonous style of singing, 2) by posticipation, i.e. by almost imperceptibly retarding one note, and drawing the syllable of the note following across, as shown in the second example. This style is less usual than the first.

## Beispiel I.

Andante.

Vor - rei spie - gar l'af - fan - no, na -  
 Möcht all mein Leid er - zäh - len, und

scon - der - lo - vor - re - i, e men - tre i dub - hj mie - i co -  
 doch muß ich - ver - heh - len die Zwei - fel, ach, die mich quä - len, ich

*si cre-scen - - do va - - no,*  
*darf sie nicht er - zäh - - len.*

*p*

*tut - to spie - gar non o - so, tut - to non so ta -*  
*Dürft ich doch al - les sa - gen, kla - gen euch mei - ne*

*p*

*cer, tut - to spie - gar, tut - - to non so, non so ta -*  
*Not; doch, ach, das Wort brächt mir den Tod, brächt mir den*

*sfz* *p*

*cer. Sol - le - ci - to, dub - bio - so*  
*Tod. Ich fleh um-sonst, ver - zweif - le,*

pen - so, ram - men - to, ram - men - to e ve - do, e a -  
 hof - fe, und kann nicht ver - ges - sen, und trau - e nicht,

gli oc - chi miei non cre - - do, non cre - do al mio pen - sier, non cre - do, non  
 was mit eig - nem Aug — ich er - schau - e, was ich selbst er - schau - e, er -

cre - do al mio pen - sier, non cre - do, non cre - do al mio pen - sier, non  
 schau - e, mit eig - nem Aug er - schau - e, er - schau - e, mit eig - nem Aug, so

cre - do al mio pen - sier, non cre - do al mio pen - sier.  
 wand - le ich in Schwei - gen hin, trau nicht dem eig - nen Sinn.

Tantôt j'aimerais à révéler mon chagrin;  
 tantôt j'aimerais à le cacher; et, pendant que  
 mes doutes se multiplient, je n'ose tout révéler,  
 je ne puis tout taire. Affligé, irrésolu, je ré-  
 fléchis, je me souviens, je vois et je n'en crois  
 pas mes yeux; je n'en crois pas mes pensées.

*My sorrow I long to reveal,  
 and yet I would fain conceal  
 my doubts and my fears,  
 mine anguish, my tears  
 that flow from my heart in despair:  
 and yet I do not dare  
 to tell what none else can feel.*

## Beispiel II.

Die andere Art des Portamento. | *Seconde manière.* | The other style of Portamento.

Allegretto.

O pla-ci-do il ma-re lu - sin-ghi la spon-da, o  
 Ob ru - hig das Meer mit den U - fern lieb - ko - se, ob

por - ti con l'on-da ter - ro-re e spa - ven-to, è col - pa del  
 stür-mend da - her, Riff und Fels es um - to - se, der Wind, nicht das

ven-to, sua col - - pa non è: è col - pa del ven - to, sua  
 Meer, trägt al - lein nur die Schuld; der Wind, nicht das Meer, trägt al -

col - pa non è: è col - pa del ven - to, sua col - pa non è.  
 lein nur die Schuld; der Wind, nicht das Meer, trägt al - lein nur die Schuld.

Que la mer caresse le rivage; qu'elle ré-  
 pande l'angoisse et l'effroi, les vents en sont  
 cause et non la mer.

*Whether calm be the sea, the shore soft carressing,  
 Or roaring in tempest, the sailor distressing,  
 Oh blame not the waves tho' like mountains they tower,  
 'Tis the winds that have raised the billows that roar.*

# Lektion XIV.

## Das Rezitativ.

Im Rezitativ ist eine deutliche und bestimmte Silbenaussprache unerlässlich, ohne eine vollkommene Akzentuation wird man in ihm nie eine gute Wirkung erreichen. Wo zwei gleiche Noten am Ende einer Periode oder auch mehrere gleiche Noten im Laufe derselben zusammentreffen, muß diejenige, auf welche die Betonung des Wortes fällt, gänzlich zu der folgenden als Vorschlagnote ungeändert werden. Zu größerer Deutlichkeit ist dies mit einem A auf der Note des Akzentes angezeigt.

## Le Récitatif.

*C'est particulièrement dans le récitatif que les syllabes doivent être prononcées d'une manière claire et distincte, autrement il ne produira jamais son effet.*

*Lorsqu'on rencontre deux notes pareilles à la fin d'une période, ou même plusieurs notes au milieu, celle où tombe l'accent de la parole doit être entièrement changée en appui de la note suivante. Pour plus de clarté nous avons surmonté d'un A la note qui doit être accentuée dans ces exercices.*

## The Recitative.

A distinct and precise articulation of the syllables is indispensable in recitative. Without a perfect accentuation, a good effect will never be attained. When two notes of the same pitch come together at the end of a period, or in a series of notes of the same pitch in the course of such period, the note on which the accent of the word falls, must be converted into an appoggiatura belonging to the next-following note. In order to make this clearer, a capital A is placed above the note bearing the accent.

### Recitativo.

La patria è un tut-to di cui siam  
Vom Vu - - ter-lan - de sind wir nur

par-ti; al cit-ta-dino è fal-lo con-si-de-rar se stes-so se-pa-ra-to da  
Tei-le; falsch wär es, wollt der Bür-ger von dem ge-trennt sich den-ken, was ein Gan-zes doch

le-i: b'il-det: Fu-ti-le o il dan-no ch'ei co - no-scer dee so-lo è ciò che  
und nur das darf schädlich o - der nütz-lich ihm gel-ten, was sei-nem



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

gio-va o nuo-ce alla sua pa-tria a cui di tut-to è de-bi-tor.  
*Lan-de von Nut-zen o-der Scha-den, dem er sein Le-bens-glück ver-dankt.*

*A* *A*

Quando i su-do-ri e il sangue spar-ge per le-i, nul-la del proprio ei  
*Wenn er im Krie-ge sein Le-ben op-fert dem Lan-de, schenkt er dem-sel-ben nicht*

*A* *A*

do-na, ren-de solciò che nèb-be. *Essa il pro-dus-se l'e-du-cò, lo nu-*  
*Eig-nes, gibt Ge-lieh-nes nur wie-der. Zeugt' doch das Land ihn, zog ihn auf, gab ihm*

*A* *A* *A*

dri: con le sue leg-gi dagl' in-sul-ti do-me-sti-ci il di-fen-de,  
*Brot: in den Ge-set-zen fand er Schutz, wenn ihm and-re ü-bel-woll-ten,*

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

da - gli ester-ni con l'ar-mi. *El-la gli pre-sta no-me, gra-do ed o-*  
*Schutz vor Fein-den, im Hee-re. Ja, es ver-lieh ihm Na-men, Wür-den, Eh-re,*

nor, ne pre-mia il mer-to, ne ven-di-ca le of - fe - se, e  
*Ruhm, lohnt ihm Ver - dien-ste, be-stru-fet je-des Un-rècht. Das*

ma - dre a - man-te a fab-bri-car s'af - fan-na la sua fe-li-ci -  
*Land ist ein Va-ter, der lie-be-voll sich sor-get um sei-ner Kin-der*

tà, per quan-to li-ce al de-stin de'mor-ta-li es-ser fe - li-ce.  
*Wohl, er gönn-te je-dem al-les Glück, das die Er-de Ster-bli-chen bie-tet.*

La patrie est un tout dont nous sommes des parties. Il ne convient pas au citoyen de s'en croire séparé; il doit connaître les avantages et les désavantages qui peuvent être utiles ou nuisibles à la patrie à laquelle il doit tout. Lorsqu'il repand ses sueurs et son sang pour elle, il ne donne rien qui lui appartienne en propre; il ne fait que rendre ce qu'il a reçu d'elle. Elle le produit, l'éleva, le nourrit; elle le protège, par ses lois, contre les insultes intérieures, et par ses armes, contre celles de l'étranger. Elle lui accorde nom, considération, honneur; elle récompense ses services, venge ses outrages, et, en tendre mère, tâche d'assurer son bonheur, autant du moins qu'il est permis à la destinée des mortels d'être heureux.

*The land of our birth is our home and forms one whole, one unity, of which we are members or parts, and as its citizens, it would be wrong of us to consider ourselves independent of, or separated from our native country. Therefore, we must learn to look upon, and accept that as beneficial or detrimental to us, which is serviceable or harmful to the land, to which we owe everything. If we shed our blood or give our life in its cause, we are but returning that which we received from it on trust: for it gave us birth, brought us up and fed and clothed us. Its laws protect us against offence or harm from our neighbour, its army against foreign foes. From our country we borrow our name, our rank in life, it protects our honour, rewards our actions, punishes wrong-doings, and, like a loving father or mother, is ever working and anxious for the welfare of its children; our happiness is its own!*

# Lektion XV.

Rekapitulation.

Resumé.

Recapitulation.

Moderato.

Al - la sta-gion de' fio - - ri e de' no-vel - lia -  
 Früh - ling ist wie - der kom - - men; was uns das Herz be -

mo - - ri è gra - to il mol - le fia - - to d'un  
 klom - - men, hat er - nun weg - ge - nom - - men: die

zef - - fi - ro leg - ger, è gra - - to il mol-le  
 Sor - - ge und das Leid hat Früh - - ling hin-weg-ge-

fia - - to d'un zef - - fi-ro leg - - ger. O  
 nom - - men, und gab da-für die Freud. Die

ge-ma, o ge-ma, o ge - ma fra le fron - de, o len - to, o  
*Lin-de sie rauschet im Win - de leis, im Moo - se ent - sprin- get die*

len - to, o len - to in - cre - spi l'on - de: zef - fi - ro in o - gni  
*Quel - le der Er - de vor - borg - nem Scho - ße: Ze - phir - wind im Laube*

la - to com - pa - - gno è del pia - cer, in o - gni la - to in o - gni  
*flü - stert von sel - - ger Lie - bes - lust, der Ze - phir flü - stert im Laube*

la - to com - - - pa - gno è del pia - cer, com - - - - -  
*lei - se von Lie - be und Lie - bes - lust, von*

A l'époque des fleurs et des nouvelles amours, le doux souffle d'un léger zéphyr est agréable. Il bruit dans le feuillage ou frise doucement la surface des eaux. Partout le zéphyr est accompagné de délices.

*When Spring unlocks the flowers,  
 mild zephyrs fan the dale,  
 when hid in rosy bowers  
 soft pleads the nightingale;  
 when balmy showers descending  
 refresh the sunlit grove,  
 each heart in joy ne'er ending  
 throbs to the voice of Love.*

J. B.

pa-gno, com - - - - pa-gno, com - - - - pa - - gno è -  
 Lie-be, von - - - - Lie-be, von - - - - Lie - - be und -

del pia - cer, com - - - - pa-gno, com - - - -  
 Lie - - bes - lust, von - - - - Lie-be, von - - - -

pa-gno, com - - - - pa - - gno è del pia - cer, è del pia -  
 Lie-be, von - - - - Lie - - be und Lie - bes - lust, von Lieb und

cer, è del pia-cer, com - - pa-gno è del pia-cer.  
 Lust, von Lieb und Lust, von - - Lie-be und Lie - - bes-lust.

# Wie man Italienisch ausspricht

Das italienische o ist dunkel, ähnlich wie in doch (nicht wie in Dom); das e beinahe wie a. S ist scharf (= gehißt) nach Konsonanten und wenn verdoppelt (ß in Gruß) z.B. in consolare, mosso; vor b, g, d, v wird es gauselt wie in Sand, so in sbaglio, sgambare, sdegno, svenare: v=w. at an, ei, eu werden wie Doppel-Laute, also jeder Vokal deutlich für sich gesprochen.

c	vor a, o, u	= k wie im Deutschen	gl	vor a, e, o, u	= wie im Deutschen
"	e	= tscha — cento : tschenn-tó	"	i***	= tjieh*** — cagli : käl-jieh
"	t	= tschien — cima : tschieh-má	"	ia	= lja — tagliare : tall-jah-re
cc*	e	= -tschä — uccello : u--tschel-ló	"	ie	= ljä — biglietto : biel-jet-to
"	i	= -tschieh — uccidere : u--tschie-dä-rä	"	io	= ljö — figlio : fiell-jo
ch	e	= käë — chele : käh-lë	"	iu	= lju — tagliuzzare : tall-juz-za-re
"	i	= kieh — chi : kieh	gn	a	= nja — sogna : Bonn-já
ci	a	= tscha — ciaccona : tschak--kō-nä	"	e	= nja — agnellino : ann-jel-lieh-nó
"	o	= tschö — ciocca : tschök--ká	"	i	= njeh — agnino : annjeh-nó
"	u	= tschü — ciuffo : tschuf--fó	"	o	= njo — bisogno : bieh-sonn-jó
g	a, o, u	= wie im Deutschen	"	u	= njuh — ognuno : onn-juh-nó
"	e	= dschä — gentile : dschenn-tieh-lä	sc	a, o, u	= sk wie im Deutschen
"	i	= dschieh — ginepra : dschieh-nä-pra	"	e	= scha — sceda : schah-dä
gg**	io	= -dscho — meggione : me--dscho-nä	"	i	= schieh — scima : schie-má
"	i	= -dschieh — aggirare : a--dschieh-ra-rä	sch	e	= skah — scheda : skah-dä
gh	e	= gä — ghetto : gä--ttó	"	i	= skieh — schifo : skieh-fó
"	i	= gieh — ghirlanda : gierr-lan-dä	sci	a	= schah — sciabola : schäh-bó-lä
gi	a	= dscha — giallo : dscha--lló	"	e	verliert sich das l fast und verschmilzt zu e
"	o	= dscho — giorno : dschörr-nó	"	o	= schö — sciogliere : scholl-ger-rä
"	u	= dschu(h) — giunto : dschun-tó	"	u	= schu(h) — sciugamano : schu-ga-ma-no

\* cc: die Zunge bleibt einen Augenblick am Obergaumen, und ein t-ähnlicher Laut entsteht vor dem zweiten c.  
 \*\* gg: die Zunge wie bei cc, aber ein d-ähnlicher gesummter Laut entsteht vor dem zweiten g.  
 \*\*\* Außer im Worte negligente und seinen Ableitungen, wo das gl wie im Deutschen ausgesprochen wird.

## How to pronounce Italian

Italian a (short) resembles the broad Yorkshire ä in hat; a (long) resembles our a in calm, without the least admixture of o. — e is between a in lane, a in many and e in lent = æ;\*\*\* — i: is generally = ee; frequently between ee, and i in hit; — o: the Italian has no such sound as our o in coat; it lies between our a in malt and o in moat and in cot = ò; — u: resembles oo in food and good; it is neverlike u in union or utter; followed by o, it almost becomes o, duòlo being pronounced almost dolo, duòmo and domo being identical; when the accent is on the u, however, then both vowels are pronounced, as in dùo, suo; j: has the sound of our y; z sounds like our z or ts, or ds; — l: is pronounced before m; calma = cal-ma; salma = sal-ma.

c	before a, o, u	as in English	gl	before o	= glo (glōw   gloss) — globulo : gló-boo-ló
"	ē	= chay — cēdo : chae-dō	"	u	= glu (in glue) — gluma : gloo-ma
"	è	= (cherry) — cello : chel-ló	"	i**	= l'ye (will ye?) — negli : näl-yē
"	i	= chee — cica : chēe-cā	"	ia	= l'yah (coal-yard) — tagliare : täl-ya-rä
"	i	= chee   chi — cinqui : chēen-que	"	ie	= (will yet) — biglietto : beél-yet-tó
cc†	e	= tchäë — barce : batchäë	"	io	= (a full yacht) — figlio : feel-yó
"	i	= tchee — barcifero : bat-chēe-färó	"	iu	= (will you?) — tagliuzzare : tal-yoo-tea-rä
ch	e	= häë — cherico : käë-ree-cò	gn	a	= (one yard) — sogna : sonn-yá
"	i	= key — chimo : key-mó	"	e	= (one yoll) — agnellino : ann-yel-leenj
ci	a	= chá — ciaccona : chac-cō-nä	"	i	= (one year) — agnino : ann-yee-nó
"	o	= cho — cioccolata : choc-co-la-ta	"	o	= (one yolk) — bisogno : bee-zonn-yó
"	u	= choo — ciuffo : chöof-fó	l	m	= is pronounced — calma : cal-ma
g	a, o, u	as in English	sc	a	= ska (scar) — scarpa : scarr-pá
"	e	= jäh (in jelly) — gelo : jäë-ló	"	o	= sko (scoff) — sculpire : scoll-pee-rä
"	i	= jee (in jeer) — giga : jēe-gä	"	u	= skoo (school) — scuro : schoo-ró
gg*	io	= (jaw, joke, job) — meggione : me(d)-jo-nä	"	e	= shä (shade   shell) — sceda : shäe-dä
"	i	= djee — aggirare : a(d)-jee-ra-rä	"	i	= shee (she) — scimmia : shēm-myá
gh	e	= gue (in guest) — ghetto : guet-ló	sch	e	= skä (skeleton) — schema : skä-mä
"	i	= ghee — ghirlanda : gheer-lan-dä	"	i	= skee — schifare : skee-fa-rä
gi	a	= ja (in jar) — giallo : jal-ló	sci	a	= shä — sciagura : sha-goo-rá
"	o	= jo (in jolly) — gioia : joy-ya (joé-ya)	"	e	= she entered — sciente : shee-enn-tä
"	u	= ju (in juice) — giubilo : jew-bēe-ló	"	o	= sho (shock) — sciocco : shoe-ko
gl	a	= glah — glastó : gla-stó	"	u	= shoo — sciupone : shoo-po-nä
"	e	= gle (in glen) — gleba : gla-bä			

† cc: the tongue remains for a moment against the palate, until a t-like sound is produced immediately before the second c.  
 \* gg: the tongue remains a moment against the palate, until a d-like sound is produced immediately before the second g.  
 \*\* except in the word negligente, and its derivatives, where gli is pronounced as in English negligent.  
 \*\*\* pronounced as in aesthetics.