Bertussin
Taeschners
pneum. Kaseloid

8-72-38
P. Mozurkewich

87

Hommage à Madame la Comtesse

Marie Zamojska

née Comtesse Potocka.

PREMIÈRE PARTIE

(Extrait de la Méthode.)

Cesare Trombini.

Soprano.
Mezzo soprano.
Contralto.
Tenore.

Baritono.
Basso.

№ 5.

Pianoforte.



Propriété de l'éditeur

St. Petersbourg chez A.

re

a

re

a

si

a

si

a

sol

a

sol

a

mi

a

mi

a

do a do a

la a la a fa a fa a

re a re a

si
a
si
a
sol
a
sol
a
mi
a
mi
a
si
a
si
a

sol
a
sol
a

mi
a
mi
a

do
a
do
a

la
a
la
a

fa a fa a

re a re a

si a si a

sol a sol a

Soprano.
Mezzo soprano.
Contralto.
Tenore.

Baritono.
Basso.

№ 6.

Pianoforte.

fa re si

a a a

fa re si

a a a

sol mi

a a

sol mi

a a

do la fa

a a a

do la fa

a a a

re a re a si a si a

sol a sol a mi a mi a si a si a

sol a sol a mi a mi a

do – – – –
a – – – –
do – – – –
a – – – –
la – – – –
a – – – –
la – – – –
a – – – –
fa – – – –
a – – – –
fa – – – –
a – – – –
re – – – –
a – – – –
re – – – –
a – – – –
si – – – –
a – – – –
si – – – –
a – – – –
sol – – – –
a – – – –
sol – – – –
a – – – –
mi – – – –
a – – – –
mi – – – –
a – – – –
do – – – –
a – – – –
do – – – –
a – – – –

À mon Ami le Chevalier

Giacomo Galvani

Professeur de Chant au Conservatoire de Moscou.

SECONDE PARTIE

(Extrait de la Méthode.)

Cesare Trombini.

Soprano.
Mezzo soprano.
Contralto.
Tenore.

Baritono.
Basso.

№ 7.

Pianoforte.



si a si a sol a sol a

mi a mi a do a do a

la a la a fa a fa a

re a
si a
re a
si a
sol a
mi a
sol a
mi a
si a
si a
sol a
sol a

mi – – – – do – – – – –
a – – – – a – – – – –
mi – – – – do – – – – –
a – – – – a – – – – –

la – – – – – fa – – – – –
a – – – – – a – – – – –
la – – – – – fa – – – – –
a – – – – – a – – – – –

re – – – – – si – – – – –
a – – – – – a – – – – –
re – – – – – si – – – – –
a – – – – – a – – – – –

sol- a sol- a

mi- a mi- a

do- a do- a

Do- a Do- a

Soprano.
Mezzo soprano.
Contralto.
Tenore.

Baritono.
Basso.

№ 8.

Pianoforte.

fa a fa a re a re a

si a si a

sol a sol a

mi a mi a si a si a

sol a sol a

mi a mi a

do a do a la a la a

fa a fa a

re a re a

si a si a sol a sol a

mi a mi a

do a do a

Soprano.
Mezzo soprano.
Contralto.
Tenore.

Baritono.
Basso.

№ 9.

Pianoforte.

Do la Do la

fa re fa re

si sol si sol

mi do mi do

la fa la fa

re si re si

sol mi

sol mi

si sol

si sol

mi do

mi do

la fa re

la fa re

si sol

si sol

mi do

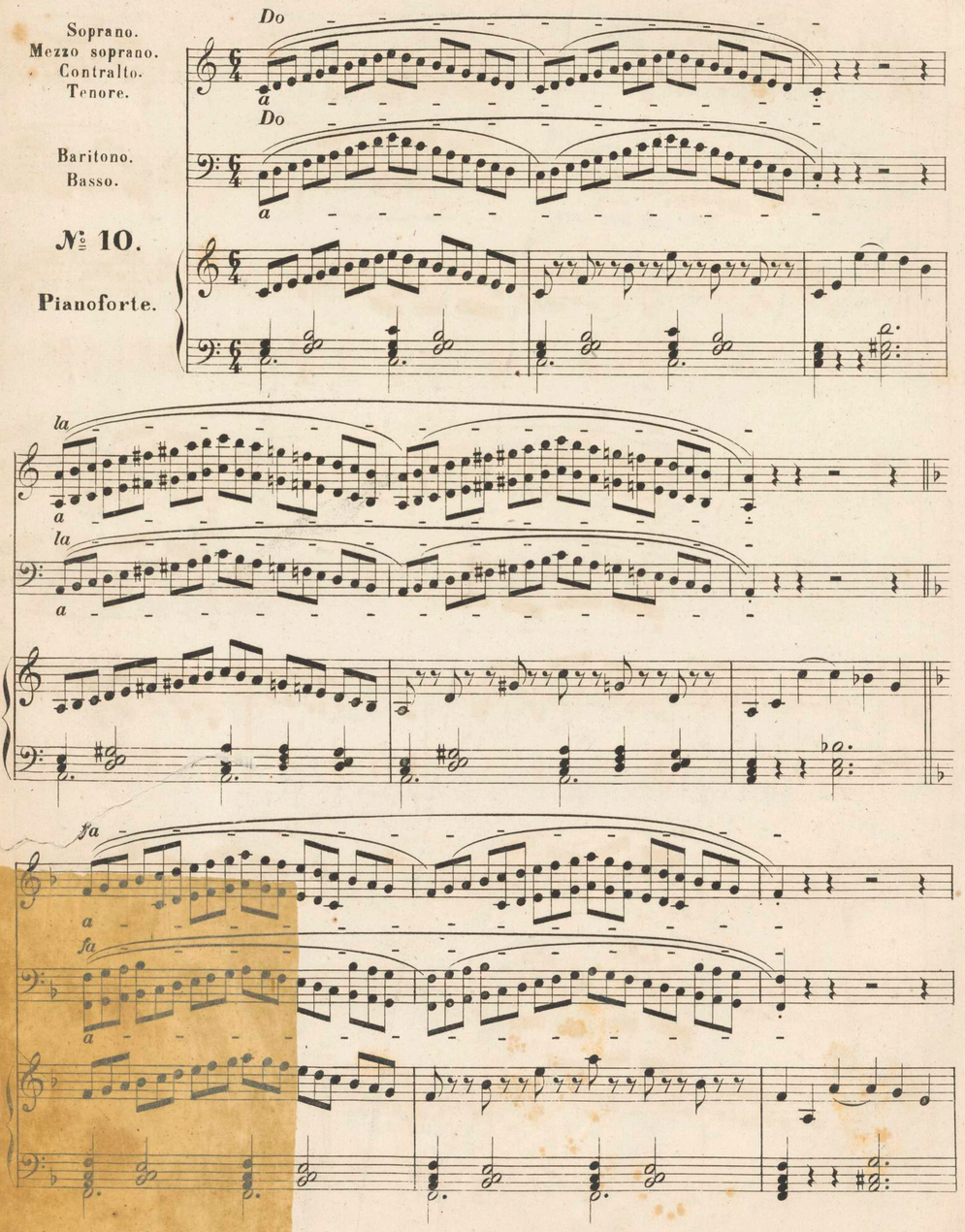
mi do

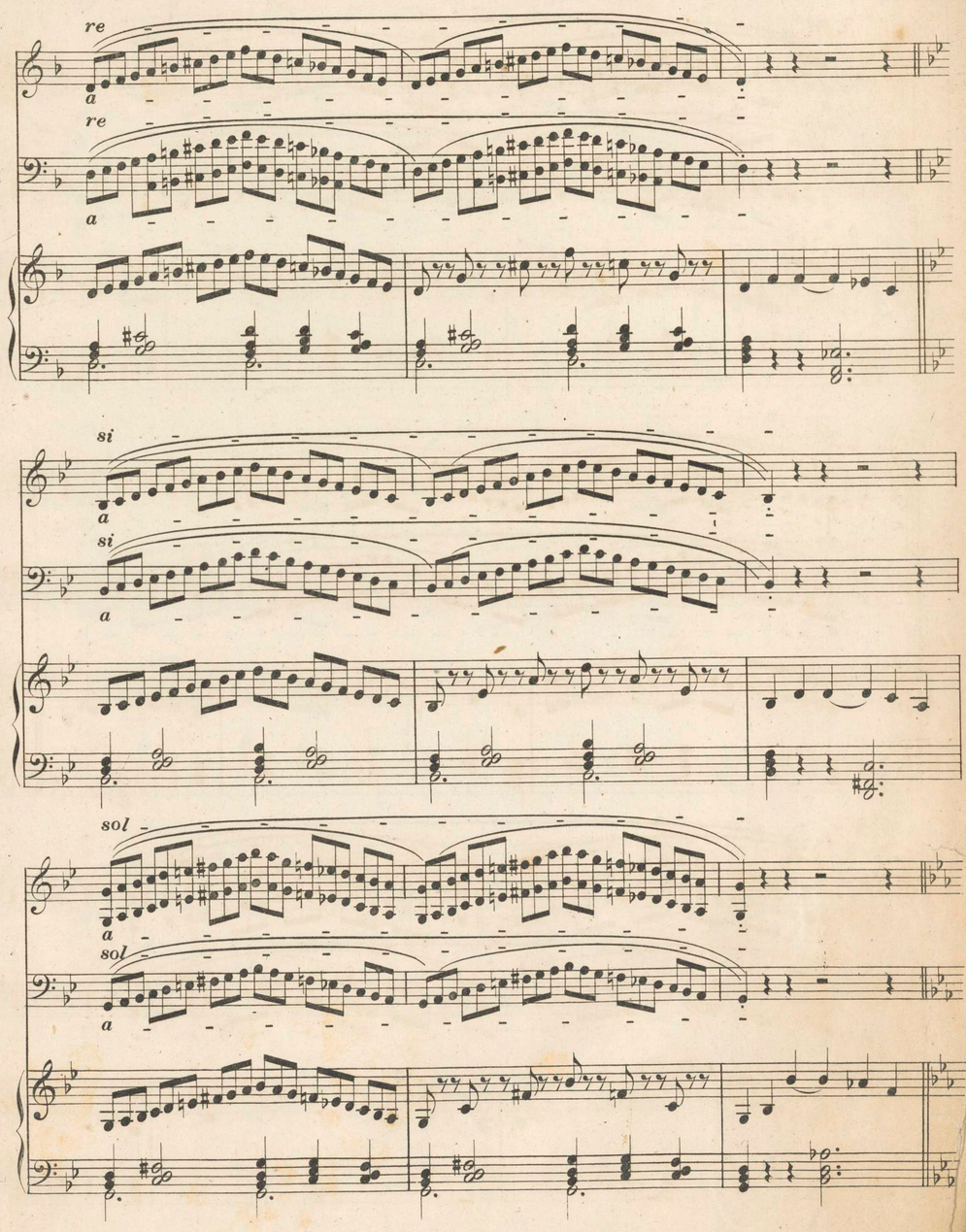
Soprano.
Mezzo soprano.
Contralto.
Tenore.

Baritono.
Basso.

№ 10.

Pianoforte.





mi
a
mi
a

do
a
do
a

la
a
la
a

fa
a
fa
a

re
a
re
a

si
a
si
a

sol
a
sol
a
mi
a
mi
a
si
a
si
a

sol
a
sol
a
mi
a
mi
a
do
a
do
a

la
a
la
a
fa
a
fa
a
re
a
re
a

si
a
si
a
sol
a
sol
a
mi
a
mi
a

do a do a

Soprano.
Mezzo soprano.
Contralto.
Tenore.

Baritono.
Basso.

Do a Do a la a la a

№ 11.

Pianoforte.

fa a fa a re a re a

si
a
sol
a
si
a
sol
a
mi
a
do
a
mi
a
do
a
la
a
fa
a
la
a
fa
a

re a si a re a si a

sol a mi a sol a mi a

si a sol a si a sol a

mi a mi a do a do a

la a la a fa a fa a

re a re a si a si a

sol mi

a a

sol mi

a a

do

a

do

a

Sol

a

Soprano.
Mezzo soprano.
Contralto.
Tenore.

Sol

a

Baritono.
Basso.

№ 12.

Pianoforte.

la
a
la
a
la
a
si
a
si
a

do

a

re

a

re

a

mi

a

mi

a

fa

a

mi

a

mi

a

re

a

re

a

do

a

si

a

METODO PRATICO

DI

CANTO ITALIANO

PER CAMERA

DIVISO IN QUINDICI LEZIONI

DI

N. VACCAJ

Testo italiano e francese

32350 Fr. 8

NUOVA EDIZIONE RIVEDUTA

Proprietà dell' Editore.

R. STABILIMENTO MUSICALE TITO DI GIO. RICORDI

FIRENZE - MILANO - NAPOLI

IN VENEZIA
presso
ANTº GALLO

OGGETTO DEL METODO PRATICO (NB)

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 (1), 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.

---

(1) 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.

(*NB*) *L'Autore compose il presente metodo in Londra, e parla principalmente ai non italiani.*

BUT DE CETTE MÉTHODE

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 tout 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 solfége; 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 répondre à cette idée et détruire ce qu'elle a de faux, j'ai pensée 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 solfié 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 Metastase: par ce moyen, au lieu de l'emploi des syllabes dénuées de sens (1), 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 composé d'exemples démonstratifs, elle peut faciliter les moyens de mieux comprendre d'autres ouvrages.

---

(1) 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.

ESTENSIONE. DIAPASON.



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.

Ce n'est point seulement pour la facilité de la plupart des voix que dans le cours de cette Méthode nous nous sommes bornés 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'écolier.

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.

1.re LEÇON.

Dans cette 1.re leçon nous nous sommes écartés 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 facilment, 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.

LEZIONE I. — *LA SCALA.*

Ire LEÇON. — *LA GAMME.*



SALTI DI TERZA. — *SAUTS DE TIERCE.*

ANDANTINO.

Sem_pli _cet_ta tor_to _ rel_la, che non ve_de il suo pe_

_ri_glio, per fug_gir dal cru_do ar_ti_glio vo_la in grembo al cac_cia_

_tor, per fug_gir dal cru_do ar_ti_glio, per fug_gir dal cru_do ar_

_ti_glio vo_la in grembo al cac_cia_tor, vo_la in grembo al cac_cia_tor.

si a si a

la a la a la a la a

sol a

sol

a

fa

a

mi

a

fa

a

sol

a

sol

a

so

a

la

a

la a la a si a si a

si a

do a

Лит. М. Бернарда Невскій пр. 10.

LEZIONE II.

SALTI DI QUARTA.

IIe. LEÇON.

SAUTS DE QUARTE.

ADAGIO.

La_scia il li_do e il ma_re in _ fi _ do, a sol _

_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.

SALTI DI QUINTA. *SAUTS DE QUINTE.*

ANDANTE.

Av _ vezzo a vi _ vere sen _ za con _ for _ to

p

in mezzo al por _ to pa _ ven _ to il mar.

Av_ _ vez_zo a vi _ vere sen_ _ za con _ for_ _ to

in mez_zo al por_ _ to pa _ ven_ _ to il mar.

LEZIONE III.
SALTI DI SESTA.

IIIe. LEÇON.
SAUTS DE SIXTE.

ANDANTINO.

p

Bel_la prova è d'al_ma for_te l'es_ser pla_cida e se_

_re_na nel sof_frir l'ingiu_sta pe_na d'u_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'ingiu_sta pe_na d'u_na col_pa che non ha.

LEZIONE IV.
SALTI DI SETTIMA.

IVe LEÇON.
SAUTS DE SEPTIÈME.

Adagio.

Fra l'om_bre un lam_po so_ _lo

ba_sta al nocchier sa_ _ga_ _ _ce che già ri_tro_va il

po_ _ _lo, che ri_co_no_sce il mar.

SALTI DI OTTAVA

SAUTS D'OCTAVE.

Andante.

Quell' on_da che ru_i_ _na,

bal _ za, si fran_ge e mor_ _ mora, ma limpi_da si

fa, bal_za, bal_za, bal_za, bal_za, ma lim_pi_da si fa.

LEZIONE V.

I SEMITONI.

Vᵉ LEÇON

LES DEMI-TONS.

ANDANTINO.

De _ li _ ra dub _ bio _ sa, in_

_ cer _ ta, va _ neg _ gia o _ gni al_ma che on_deg _ gia fr

mo _ ti del cor, de _ li _ ra dub_

_bio _ sa, in _ cer _ ta, va _ neg _ gia o _

_gni al _ ma che on _ deg _ gia fra i mo _ ti del

cor, fra i mo _ ti del cor.

LEZIONE VI.
MODO SINCOPATO.

VI^e LEÇON.
MODE SYNCOPÉ.

MODERATO.

Nel con _ tra _ sto a _ mor s'ac _ _cen _ de,

con chi ce _ de o chi s'ar _ ren _ de mai sì....

..... bar _ ba _ _ro non è, mai ..... mai ..... mai .....

..... non è, con chi ce _ de o chi s'a



LEZIONE VII.

INTRODUZIONE ALLE VOLATE.

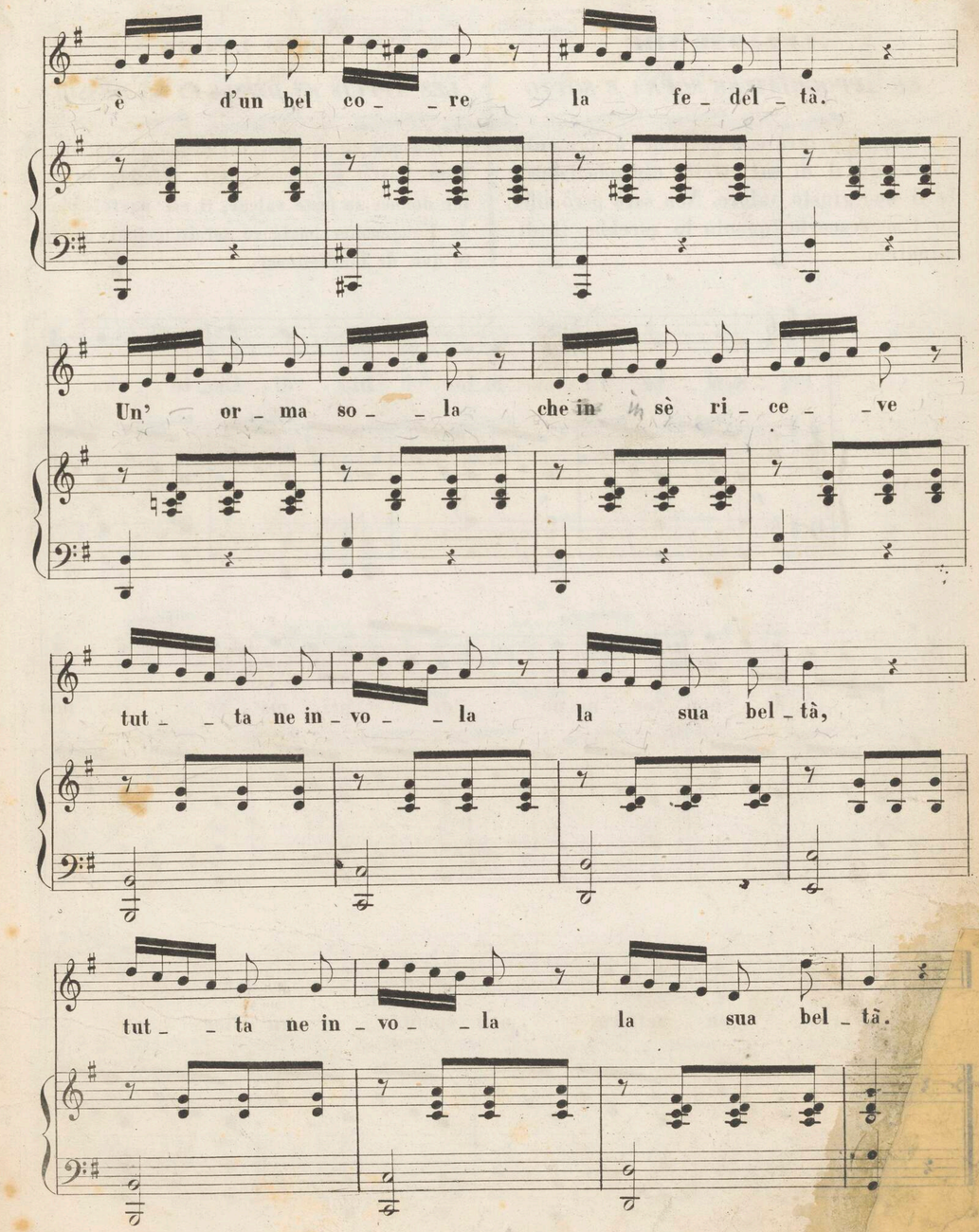
Questa lezione si comincerà col prendere il tempo Adagio, poi si affretterà sino all' Allegro secondo l'abilità dell' Allievo.

VII^e LEÇON.

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'écolier.





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 difetto l'accrescerlo, quanto lo sarebbe il diminuirlo.

VIII^e LEÇON.

LES APPUIS EN DESSUS ET EN DESSOUS.

L'Appui est le plus bel ornement du chant. Tout l'effet en depend 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.





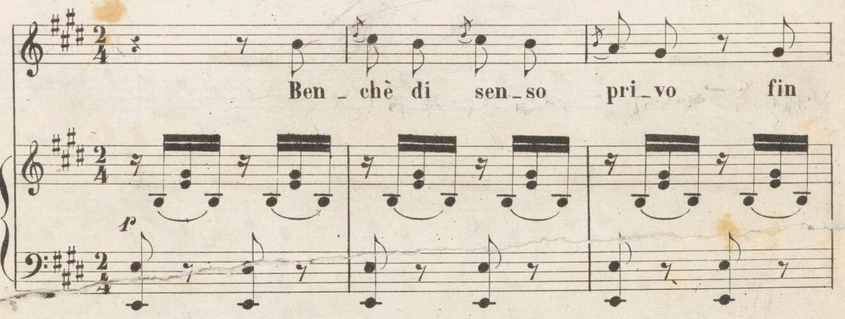


L' ACCIACCATURA

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

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.





LEZIONE IX.

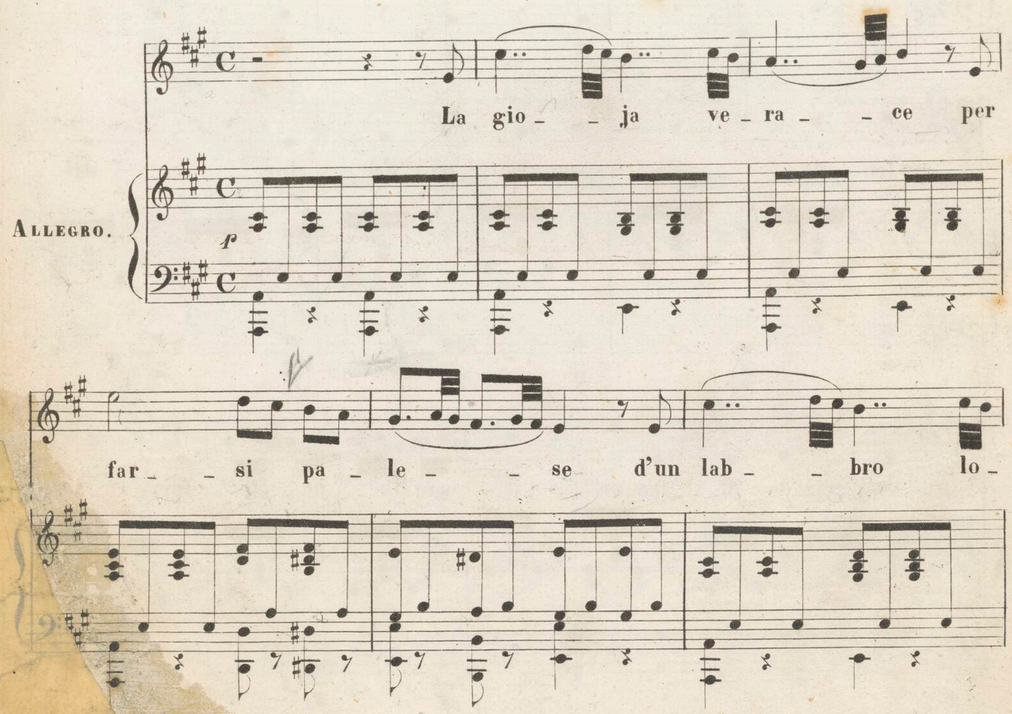
INTRODUZIONE AL MORDENTE.

Il Mordente è l'ornamento il più variato, ed anche il più difficile, per la leggerezza con cui dev'essere 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, difettosi e cattivi.

IXe LEÇON.

INTRODUCTION AU MORDANT.

Le Mordant est l'ornement le plus varié et le plus difficile du chant à cause de l'extrême légèreté avec la quelle 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 ornemens 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 deplacés, défectueux et condamnables, aussi tôt qu'ils défigurent la mélodie originale, et l'accent primitif de la phrase telle qu'elle a été conçue par l'auteur.





Lo stesso in diversi modi. ‖ Le Mordant de differentes manières.

ANDANTINO.

L'au_gel_let_to in lac_ci stret_to per_chè

mf

mai can_tar s'a_scol_ta? Per_chè spe_ra un'

sempre stacc.

al_tra vol_ta di tor_na_re in li_ber_

più sensibile

_tà. L'au_gel_let_to in lac_ci stret_to

p

per_chè mai can_tar s'a_scol_ta? Per_chè

spe_ra un' al_tra vol_ta di tor_na_re in

li_ber_tà ..... per_chè spe_ra un' 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.

LEZIONE X.

INTRODUZIONE AL GRUPPETTO.

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

Xe. LEÇON.

INTRODUCTION AU GROUPPETTO.

Dans cet exemple on suivra la même règle que nous avons donnée à la 7me Leçon.

Quan _ do ac _ cen _ de un no _ bil pet _ to

MODERATO.

p

è in _ no _ _ cen _ te, è pu _ ro af _ 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.

IL GRUPPETTO. *LE GROUPPETTO.*

Più non si tro_va_no tra mil_le a_

Poco andante. *sotto voce*

_man_ti sol due bel_l'a_nime che sian co_

_stanti, e tut_ti par_lano di fe_del_

_tà e tutti par_la_no di fe_del_tà

e tut_ti par_la_no di fe_del_tà.

LEZIONE XI.

INTRODUZIONE AL TRILLO.

XIe LEÇON.

INTRODUCTION AU TRILLE.

Se po_ve_ro il ru_scel_lo

Allegro moderato. *p*

mormo_ra len_to e bas_so, un ramo_scel_lo, un sas_so

qua_si arrestar lo fa, se pove_ _ro il ru _ scel _ _ lo

mormo _ ra len _to e bas _ _ so, un ra _ mo _ scel _ lo, un

sas _ so qua _ si qua _ si ar_re _star lo fa, un

rall.

ramo _ scel _ lo, un sas _ so qua_si arre_star lo ..... fa.

LEZIONE XII.
LE VOLATE.

XII^E LEÇON.
LES ROULADES.

Siam navi all'on _ de al _ genti la _ sciate in ab _ ban _

ALLEGRO MODERATO.

mf

_do _no, im _ petu _ o _ si ven _ ti i no _ stri af _ fet _ ti

sono, o _ gni di _ let _ to è sco _ _ glio, tut _ ta la vi _ ta è un

mar, o _ gni di _ let _ to è sco _ glio, tut _ ta la vi _ ta è un



LEZIONE XIII.

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.

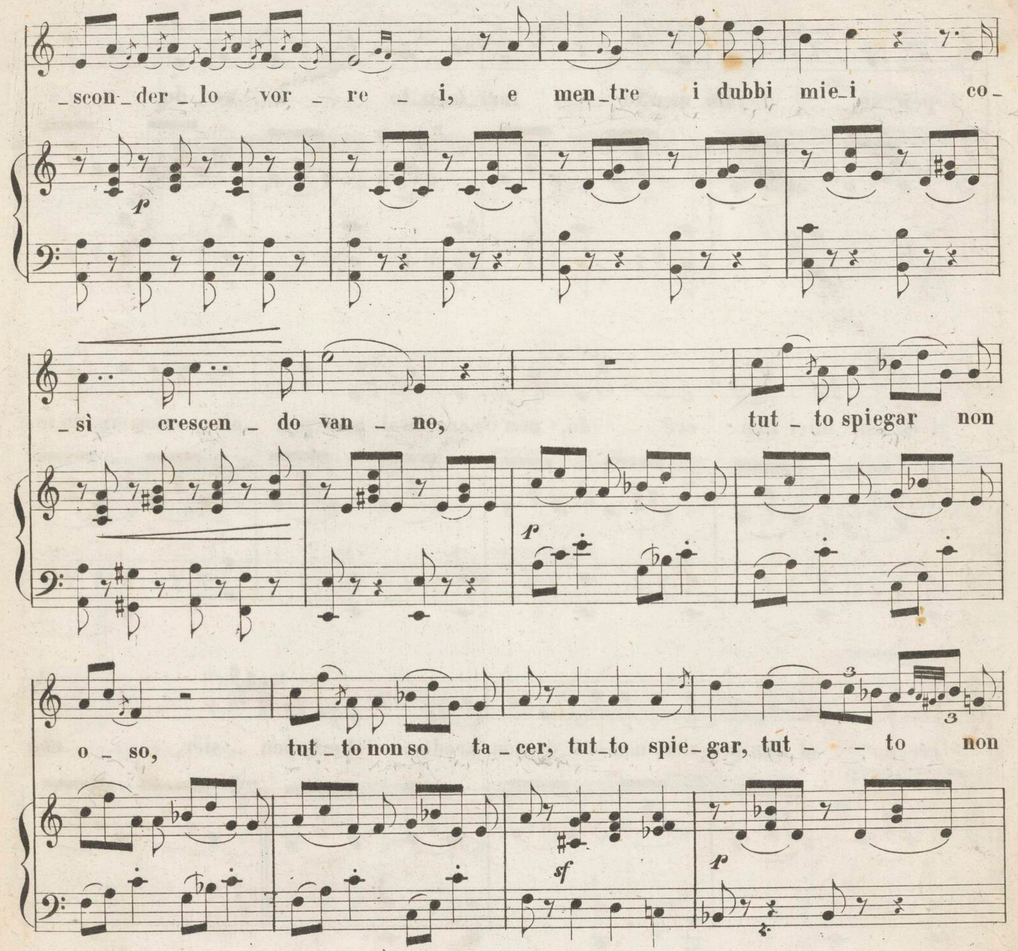
XIII.e LEÇON.

MANIÈRE DE PORTER LA VOIX.

Pour bien porter la voix il ne faut pas la traîner en chevrottant 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.re 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 differentes; 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.er exemple. Dans les phrases qui exigent beaucoup de grace 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 manièré, surchargé et monotone. La seconde manière, qui est moins usitée, consiste à attaquer presqu'insensiblement la syllabe qui suit avec la valeur de la syllabe précédente.

I ESEMPIO.







pen_so, ram_men_to ram_men_to e ve_do, ca_

_gli oc_chi miei non cre_do, non cre_do al mio pen_sier, non cre_do, non

cre_do al mio pen_sier, non cre_do, non credo al mio pen_sier, non

cre_do al mio pen_sier, non credo al mio pen_sier.

ALTRO MODO. *SECONDE MANIÈRE.*

ALLEGRETTO.

f

O pla_ci_do il ma_re lu_sin_ghi la sponda, o

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.

rf

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 s'incontrano 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 appoggiatura della seguente: il che per più chiarezza viene indicato con un *A* sopra la nota dell'accento.

XIV.e LEÇON.

LE RÉCITATIF.

C'est particulièrement dans le récitatif que les syllabes doivent être prononcées d'une manière claire et distincte, car 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.



patria a cui di tutto è de_bi _ tor. Quando i su_do_ri e il

sangue spar_ge per le_i, nulla del proprio ei do_na, rende sol ciò che

n'ebbe. Essa il pro_ dusse, l'edu_cò, lo nu _drì: con le sue

leg_gi dagl'in_sul_ti do _ mestici il di_fende, da_gli esterni con

F

l'armi. El_la gli presta nome, grado ed o_nor, ne premia il

merto, ne vendi_ca le of_fe_se, e ma_dre a_mante a fabbri_car s'af_

_fanna la sua feli_ci_tà, per quanto lice al de_stin de' morta_li esser fe_lice.

LEZIONE XV.

RIEPILOGO.

XV^e LEÇON.

RESUMÉ.

Al_la stagion de' fio_ri e de' novel_li a_

_mo_ _ ri è gra _ to il mol _ le fia _ _ to d'un

zef_ _fi_ _ro leg_ _ger, è gra _ _ to il molle

fia _ _ to d'un zef _ _ _ _ firo leg _ _ ger. O

ge _ ma o ge _ ma o ge _ _ ma fra le fron _ _ de,

len _ to o len _ to o len _ to in _ cre _ 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 _ _ _ pagno com _ _ _

_pa_gno com_ _ _ _pa_ _ _gno è del pia_

cer, com _ _ _pagno com_ _ _ pagno com_ _ _

_pa_ _ _gno è del pia_cer, è del pia_cer, è del pia_

cer, com _ pa_gno è del pia_cer.

w Krakowie. 16 m. 8[illegible] (III kwat.) Kłodka. Zebrzydowice
Lomnicki

[illegible] 05. dyl. [illegible] G.
28 maja — Zebrzydowice
[illegible] — [illegible]

TEATR WIELKI-OPERA NARODOWA
MUZEUM TEATRALNE
MT/XIV/211

pomiędzy
4/-5

Najdroższa pamiątka po Tatusiu i Mamusi!
(ich praca!)

Mik

IX. 62.

Hommage à Madame la Comtesse

Marie Zamojska

née Comtesse Potocka.

PREMIÈRE PARTIE

(Extrait de la Méthode.)

Cesare Trombini.

Soprano.
Mezzo soprano.
Contralto.
Tenore.

Baritono.
Basso.

№ 5.

Pianoforte.



Propriété de l'éditeur

St. Petersbourg chez A.