

EXERCICES

POUR

LA VOIX

avec Accompagnement de Piano

dédiés

à Madame Mercedes de S.^{te} Cruz Baronne Merlin

(née Comtesse de Tarnes)

PAR

MANUEL GARCIA.

Premier Tenor de la Chambre et de la Chapelle du Palais

de S.M. le Roi de Naples et des deux Siciles.

Membre de la Société Philharmonique de Bologne et 1^{er} Tenor de la Chambre du Roi.

2^e Edition.

A. V.

Prix 24 fr.

Propriété des Editeurs



PARIS, chez M^{rs} LEMOINE et C^{ie} Editeurs B^{er} du ROI,
Rue Vivienne, N^o 18.
et C^{ie} 328.

Vm⁸. A. 106

Lemoine & Co
P. Petit et Ch. Baudouin

EXERCICES POUR LA VOIX

PAR

MANUEL GARCIA.

DISCORSO PRELIMINARE.

L'Arte del canto è sotto messa a varie regole e principj come tutte le arti: perciò hò composto questi esercizi coi quali progressivamente si potranno vincere le difficoltà che si oppongono al maneggio della voce. Non pretendo di spiegare tutto quello che praticar si deve perche la cosa andrebbe in lungo assai e forse confonderebbe la testa degli studenti. L'unico scopo è stato quello di struire coi sudetti esercizi gli allievi della mia Scuole di canto; alle altre persone che vorranno servirsene potrà spiegare verbalmente il maestro i casi secondo si presenteranno. Nulla di meno darò regole generali che potranno servir di guida a tutti coloro che si destinano al canto.

NOTA 1^{ma}.

Abbenche tutti questi esercizi si trovino nel tono di *Do*, fa duopo che siano trasportati prima nel tono più basso al quale si potrà discendere colla voce, e poi che di mezzo in mezzo tono si salga sino alla nota più alta che la voce possa sopportare senza sforzo.

2^a.

Tutti li esercizi debbono farsi con tutte le cinque vocali cominciando da *a, e, i*, badando però sempre a non pronunziarle mai staccato o *saccadées* come dicono i Francesi ossia non far mai sentire quel *ha, he, hi*, tanto dispiacevole (e ch'è un difetto generale) in vece di *a, e, i*, che deve sentirsi sempre ben distinto.

3^a.

Ho variato in molti modi le sole tre cadenze che si conoscono fino adesso nella musica affine d'aprir un campo vastissimo e di secondare l'immaginazione degli studenti, i quali con questo mezzo potranno arrivare un giorno a cantar d'ispirazione; ch'è senza dubbio la più pregevole maniera (s'ebbe ne la più difficile) sopra tutto quando è ben regolata. Collo stesso fine ho fatto i motivi variati.

DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

L'Art de chanter, étant comme tous les autres arts soumis à des règles et à des principes; j'ai composé ces exercices, à l'aide desquels on pourra vaincre progressivement toutes les difficultés qui empêchent de bien ménager la voix. Je ne prétends pas expliquer tout ce qu'on peut pratiquer parceque le texte serait trop long, et pourrait embarrasser les élèves. Je n'ai eu d'autre but que celui d'instruire, par les susdits exercices, les personnes qui fréquentent mon Ecole de chant; les autres qui voudront s'en servir se feront expliquer par leurs maîtres les choses qu'elles ne comprendront pas. De toute manière, les règles générales que je vais donner, seront utiles à tous ceux qui veulent apprendre à chanter.

NOTE 1^{re}.

Bien que ces exercices soient dans le ton d'*Ut*, on doit les transposer d'abord dans le ton le plus bas où l'on puisse descendre avec la voix ensuite monter de demi-ton en demi-ton, jusqu'à la note la plus élevée où l'on puisse atteindre sans effort.

2^e.

Tous les exercices doivent se faire sur les cinq voyelles *a, e, i, o, u*, en prenant bien garde de ne pas trop détacher ou saccader les notes comme on dit en France, et de ne jamais faire entendre ce *ha, he, hi, ho, hu*, qui choque tant les oreilles au lieu d'*a, e, i, o, u*, qu'on doit toujours prononcer distinctement.

3^e.

J'ai varié de plusieurs manières les trois seules cadences connues jusqu'à présent en musique, afin d'ouvrir un vaste champ et d'aider l'imagination des élèves; par ce moyen, ils pourront parvenir un jour à chanter d'inspiration, ce qu'on peut appeler sans contredit la méthode la plus plausible, (bien qu'elle soit très difficile) surtout lorsqu'on ne dépasse pas les justes limites. Par la même raison, j'ai varié aussi les motifs.

4.

La posizione del corpo dovrà essere dritta. Le braccia e le spalle portate in dietro: in questa guisa sgombrandosi il petto la voce sortirà più chiara, più forte, e più facilmente; e la posizione del corpo sarà più elegante.

5.

Converrà non affrettarsi troppo quando s'incomincerà a cantare, anzi tutte le volte che si dovrà prender fiato si farà molto adagio senza far sentire la respirazione che presa con affanno è non solo noiosa per chi sente ma anche nociva per il cantante: agita il polmone e impedisce di finir la frase in cominciata.

6.

La gola i denti e le labbra dovranno essere aperte sufficientemente acciò che la voce non trovi nessun impedimento, facendo il contrario si altera il buon suono della voce che diviene guttural e nasale secondo la cattiva posizione dei labbri, gola, e denti, che pur nociva alla buona chiara pronuncia tanto necessaria per ben cantare e che per disgrazia così pochi hanno.

Molti credono di non aver voce affatto, o di aver ne poca o cattiva. Quasi tutti questi sono nell'errore; poi che in generale, dipende dalla buona o cattiva maniera di prendersi per farla sortire: e l'esperienza me l'ha fatto vedere in molti de' miei scolari che credevano di non avere voce affatto, o d'aver la cattivissima e che si sono trovati col mio ajuto avere discrete o buone voci.

PER FILAR I SUONI.

Dopo di aver preso fiato adagio come già si è detto s'incomincerà dolcemente a prender la nota e si rinforzerà graduatamente sino al più forte che si potrà: poi si diminuirà insensibilmente sino al *Pianissimo* senza riprender fiato.

Converrà badare nel rinforzare e diminuire di non crescere o calare il suono poi che questo essendo nella natura della voce, si può crescere nel rinforzare e calare nel diminuire si non si usa molta attenzione.

4.

Lorsqu'on chante, on doit se tenir bien droit; les bras et les épaules en arrière, afin que la poitrine, bien dégagée, laisse un libre cours à la voix qui sera plus claire, plus forte, et plus distincte; cette posture du corps est aussi plus noble et plus élégante.

5.

Il ne faudra pas se presser lorsqu'on commencera à chanter; et même, lorsqu'on prendra haleine, on le fera très lentement et de manière à ce qu'on ne s'en aperçoive pas; parceque les efforts en pareil cas aussi funestes au chanteur que désagréables pour ceux qui écoutent, agitent les poumons, et empêchent de bien terminer la phrase qu'on a commencée.

6.

La gorge, les dents et les lèvres doivent être ouverts de façon que la voix puisse sortir facilement; si l'on s'y prend différemment, on nuit à la bonne qualité de la voix qui devient *Gutturale*, *Nasale*, à cause de la mauvaise position des lèvres, de la gorge et des dents; cela empêche aussi de prononcer bien clairement et distinctement, art si nécessaire à un bon chanteur, et qui malheureusement n'est pas commun.

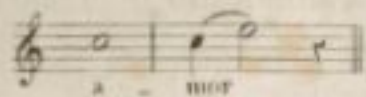
Plusieurs personnes croient souvent n'avoir pas du tout de voix, ou bien d'en avoir un peu ou d'une mauvaise qualité; c'est une erreur, par ce qu'en général tout dépend de la bonne ou mauvaise manière de la faire sortir. J'ai prouvé à plusieurs de mes élèves, qui se croyaient dans ce cas là, qu'ils se trompaient; et par mes soins, j'ai su leur faire trouver la voix qu'ils ne pensaient pas avoir.

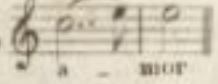
RÈGLE POUR FILER LES SONS.

Après avoir pris haleine lentement comme nous avons dit, on commencera par attaquer la note *Piano*, et l'on renforcera le son peu à peu, jusqu'au *Fortissimo* (très fort) ensuite on commencera à diminuer insensiblement jusqu'au *Pianissimo* sans reprendre haleine.

Il faudra prendre garde en renforçant et en diminuant le son, de ne pas aller au-dessous du ton; la voix y incline naturellement, et l'on peut baisser en diminuant, ou monter en renforçant, si l'on n'y fait la plus grande attention.

Volendo cantare all' Italiana fa duopo di non portar mai la voce colla sillaba che si prende per Esemplio:



perche e metodo antico Francese; ma ben si colla sillaba che si lascia Esemplio  come usano i cantandi Italiani.

I Numeri 2, à 9, servono filando e legando i suoni ad unire la voce di petto colle corde di mezzo e di quella testa. Per unir questi tre registri bisogna passar molto adagio dall' uno all' altro e legando più tosto con esagerazione una nota all' altra.

Siccome chi volesse salire o discendere molti scalini d'un tratto, o pure discenderli d'un salto rischierebbe di farsi del male, così chi volesse far bene le solfe o altri passaggi senza incominciar per una, due, tre, quattro note rischierebbe di non far mai bene nessuna frase d'agilità.

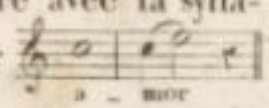
Gli Esercizj N.º 10. sino al 22 faciliteranno l'esecuzione di quanto si è detto.

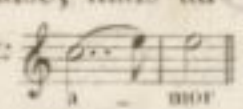
Pare a prima vista che il fare due note sia cosa facilissima, eppure non è così, e da queste due note dipende l'arrivare a far bene le tre, quattro, cinque note, sino all' Ottava e più.

Perciò bisogna usare grand' attenzione in quest'esercizio poi che se non si fa con tutta la premura possibile calerà la nota più alta o crescerà la più bassa. Converrà esercitarsi sopra le due note dando la stessa forza e valore all' una che all' altra; procurando che siano legate e chiare nello stesso tempo: questo non è facile da eseguire e non ci si arriva che a forza di studio.

Nell' Esercizio N.º 11. bisognerà badare alla tertia maggiore, poichè alla seconda battuta se non si sta attenti accade che la nota più alta cala e la più bassa cresce di quasi mezzo tono, e tante volte d'un mezzo tono interio e danche tutte due allo stesso tempo alterano l'intonazione.

Nello studio N.º 12. si darà lo stesso valore a tutte le note, poi chè se non ci si bada accaderà che il *do*, *re*, *mi*, *fa*, sarà fatto più adagio che il *fa*, *mi*, *re*, *do*; vale atteso che le note ascendenti sono in generale più disposte ad andare adagio che le discendenti, lo stesso arriva negli altri numeri appresso.

Voulant chanter à l'Italienne, il est nécessaire de ne jamais porter la voix d'une note à l'autre avec la syllabe par laquelle on commence, *Exemple:* 

parce que c'est l'ancienne manière Française, mais au contraire avec la syllabe qu'on quitte, *Ex:*  comme font les chanteurs Italiens.

Les Numéros 2, à 9, indiquent la manière d'unir la voix de poitrine avec le *Medium* et la voix de tête. Lorsqu'on file ou que l'on lie les sons, si l'on veut bien assortir ces trois registres, il faut passer bien lentement de l'un à l'autre, et lier d'une manière très marquée une note à l'autre.

Si quelqu'un voulait monter ou descendre plusieurs marches à la fois, ou les franchir d'un seul pas, il risquerait de se faire beaucoup de mal, de même celui qui voudrait bien faire les gammes ou d'autres traits sans commencer par deux, trois, quatre notes, risquerait de ne jamais bien exécuter les roulades.

Les exercices depuis le Numéro 10. jusqu'au Numéro 22, faciliteront la pratique de ce que nous venons d'indiquer.

Il semble, au premier abord qu'il soit très aisé de bien chanter deux notes, cependant cela n'est pas; car lorsqu'on sait bien faire deux notes on peut en faire de même 3, 4, 5, jusqu'à l'octave et plus encore.

Il est nécessaire d'être très attentif à cet exercice, parce que si l'on n'y met pas beaucoup d'art, la note la plus élevée baissera, et la plus basse sera au dessus du ton. Il faudra s'exercer sur les deux notes, donnant la même force et valeur tant à l'une qu'à l'autre et tâchant de les bien lier, et de les faire entendre très distinctement. Tout cela n'est pas d'une exécution facile, et l'on n'y parvient qu'à force d'étude.

Dans l'exercice N.º 11, on doit faire attention à la 3 majeure, parce que n'y prenant pas garde, il arrive à la seconde mesure que la note la plus élevée baisse, et la plus basse monte presque d'un demi-ton, et plusieurs fois d'un demi-ton tout entier, et toutes les deux altèrent quelquefois l'intonation.

Dans l'exercice N.º 12, on donnera la même valeur à toutes les notes, parce que au défaut d'attention l'*ut*, le *re*, le *mi* et le *fa* se feront plus lentement que le *fa*, le *mi*, le *re* et l'*ut*, vu que les notes ascendantes sont en général plus disposées à marcher lentement que les descendantes. La même chose doit avoir lieu dans les Numéros suivants.

I Numeri 13, 14 e 15, vanno della Tonica alla Quinta, della Tonica alla 6^a, e alla 7^a all'intonazione delle quali si farà grand'attenzione, e particolarmente a quella di 7^a che rare volte, do po replicato il passo si fa giusta, e quasi sempre accade di far terza minore in vece di maggiore e così nei Numeri 17, 18 e 20.

I Numeri 49 e 51 si studieranno portando la nota bassa coll'altra, legata e con rapidità passando per tutte le distanze in intermediarie.

I Numeri 48, 52 e 53 si studieranno nella stessa maniera che i numeri precedenti ma però in senso opposto, cioè discendendo.

I Numeri 50 e 64 si studieranno per farli perfettamente uguali e nella forza e nel valore.

Dal 57 sino al 62, e dal 65 sino al 91 si studieranno prima dando lo stesso valore e forza a tutte le note, perchè siano perfettamente uguali e chiare, poi con un'inflessione, cioè con poco più di forza alla prima nota d'ogni frase, poi alla seconda nota solamente, poi alla 3^a. Ed in appresso cambiando le inflessioni e variandole in tutte le maniere possibili.

Lo stesso dovrà praticarsi negli studj di tutte le cadenze e variazioni. Non è precisamente il far della nota ma la maniera di far la che costituisce il bravo cantante, e lo fa distinguere dal mediocre.

Il Trillo non sarà mai fatto destramente se non è preparato vale a dire come è scritto nel N.º 97. di questi esercizi, cioè principiando piano e adagio a far le due note uguali, poi gradualmente rinforzando ed incalzando il movimento sino al prestissimo.

Il *Mordente* composto d'una nota preceduta di tre appoggiature, si deve fare sforzando la prima delle tre con violenza, dimodo che sorta e si distingua di più della nota che lo precede e di quella che gli succede.

Chiunque si dedica al canto e farà tutti questi studj coll'esattezza e l'attenzione dovuta può diventar bravo cantante senza bisogno di nessun altro studio purchè sia dotato di buon orecchio di buona voce d'intelligenza e d'una grandissima dose di pazienza.

Les Numéros 13, 14 et 15 vont de la Tonique à la Quinte, de la Tonique à la Sixte et à la Septième qui rarement se trouve juste après la réplique du trait, et l'on fait presque toujours la Tierce mineure au lieu de la majeure. L'on fera de même dans les Numéros 17, 18 et 20.

On s'exercera sur les Numéros 49 et 51 en portant la note basse sur la plus élevée, et passant rapidement par toutes les distances intermédiaires.

On étudiera les Numéros 48, 52 et 53 comme les Numéros précédents, mais dans le sens opposé, c'est-à-dire en descendant.

On étudiera les Numéros 50 et 64 pour pouvoir les exécuter d'une manière très égale, tant pour la force que pour la valeur.

Du Numéro 57 jusques au Numéro 62 et du 65 jusqu'au 91 on donnera d'abord la même valeur et la même force à toutes les notes, afin de les rendre très égales et très distinctes, ensuite par des inflexions on donnera un peu plus de force à la première note de chaque phrase, puis seulement à la seconde note, ensuite à la 3^e. Après on changera encore les inflexions, en les variant de toutes manières possibles.

On agira de même dans les études et toutes les cadences et variations. Ce n'est pas la simple exécution des notes, mais l'art de les bien nuancer qui constitue le bon chanteur, et le met audessus d'un artiste médiocre.

Jamais on ne fera bien le Trille (*Cadence*) si l'on ne le prépare pas d'après la méthode indiquée dans le Numéro 97 de ces exercices, c'est-à-dire en commençant à faire *Piano* et lentement les deux notes égales, pressant ensuite par degrés le mouvement jusqu'au *Prestissimo* (très vite) et appuyant très fortement.

Le *Mordant*, composé d'une note, précédée de trois notes d'agrément doit se faire en appuyant avec force la première des trois notes de façon qu'on l'entende davantage que celle qui la précède, et que celle qui lui succède.

Tous ceux qui voulant cultiver l'art de chanter s'occuperont de ces exercices avec beaucoup d'exactitude et d'attention, pourront devenir de bons chanteurs, sans aucun autre secours, pourvu toutefois qu'ils soient doués d'intelligence, d'une bonne oreille, et surtout d'une grande dose de patience.

ÉTUDE D'INTONATION

CHANT

N. 1

PIANO

ÉTUDES SUR LES INTERVALLES DE LA GAMME DU MODE MAJEUR

2

Handwritten musical score for a piano and voice. The score is written on six systems of staves. The first system is marked with a '3' and the fourth system with a '4'. The notation includes treble and bass clefs, common time signatures, and various musical notes, rests, and ornaments. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



Handwritten musical score for a piano and voice. The score is written on six systems of staves. The first system is marked with a '3' and the fourth system with a '4'. The notation includes treble and bass clefs, common time signatures, and various musical notes, rests, and ornaments. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

5

6

7

8

This page contains two systems of musical notation, labeled 7 and 8. Each system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below it. The music is in common time (C). System 7 (measures 1-8) features a melody in the upper treble staff with diamond-shaped ornaments above many notes. The grand staff below provides harmonic support with chords and moving lines. System 8 (measures 1-8) continues the piece with similar melodic and harmonic patterns. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

9

Exercise 9 consists of two systems of music. Each system has a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of eighth notes with slurs and accents, while the bass staff contains a series of half notes. The first system is marked with a '9' and the second system is marked with a '9'.

ÉTUDES PRÉPARATOIRES DE LA GAMME DU MODE MAJEUR

10

Exercise 10 consists of two systems of music. Each system has a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of eighth notes with slurs, while the bass staff contains a series of half notes. The first system is marked with a '10' and the second system is marked with a '10'.

11

Exercise 11 consists of two systems of music. Each system has a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of eighth notes with slurs, while the bass staff contains a series of half notes. The first system is marked with a '11' and the second system is marked with a '11'.

12

Exercise 12 consists of two systems of music. Each system has a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of eighth notes with slurs, while the bass staff contains a series of half notes. The first system is marked with a '12' and the second system is marked with a '12'.

18

Musical score for measures 18-19. Measure 18 features a treble staff with a 3/4 time signature and a complex, rapid sixteenth-note melody. The piano accompaniment consists of a right hand with chords and a left hand with single notes. Measure 19 continues the treble melody and piano accompaniment.

19

Musical score for measures 20-21. Measure 20 features a treble staff with a common time signature and a complex, rapid sixteenth-note melody. The piano accompaniment consists of a right hand with chords and a left hand with single notes. Measure 21 continues the treble melody and piano accompaniment.

20

Musical score for measures 22-23. Measure 22 features a treble staff with a 3/4 time signature and a complex, rapid sixteenth-note melody. The piano accompaniment consists of a right hand with chords and a left hand with single notes. Measure 23 continues the treble melody and piano accompaniment.

21

Musical score for measures 24-25. Measure 24 features a treble staff with a 3/4 time signature and a complex, rapid sixteenth-note melody. The piano accompaniment consists of a right hand with chords and a left hand with single notes. Measure 25 continues the treble melody and piano accompaniment.

22

Musical score for measures 26-27. Measure 26 features a treble staff with a common time signature and a complex, rapid sixteenth-note melody. The piano accompaniment consists of a right hand with chords and a left hand with single notes. Measure 27 continues the treble melody and piano accompaniment.

LES 12 GAMMES MAJEURES

Gamme de DO

25



Gamme de SOL

24



Gamme de RÉ

25



Gamme de LA

26



Gamme de MI

27

Handwritten musical score for measures 27-30. The right hand (treble clef) plays a sixteenth-note scale ascending from D5 to A5 and then descending. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and sustained notes.

Gamme de SI

28

Handwritten musical score for measures 28-31. The right hand (treble clef) plays a sixteenth-note scale ascending from B4 to F#5 and then descending. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and sustained notes.

Gamme de FA#

29

Handwritten musical score for measures 29-32. The right hand (treble clef) plays a sixteenth-note scale ascending from F#4 to C#5 and then descending. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and sustained notes.

Gamme de FA

30

Handwritten musical score for measures 30-33. The right hand (treble clef) plays a sixteenth-note scale ascending from F4 to C5 and then descending. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and sustained notes.

Gamme de SI b

31

Handwritten musical score for measures 31-34. The right hand (treble clef) plays a sixteenth-note scale ascending from Bb4 to F5 and then descending. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and sustained notes.

Gamme de MI $\flat$

32

Gamme de LA $\flat$

33

Gamme de RE $\flat$

34

LES 12 GAMMES MINEURES

Gamme de LA

35

Gamme de MI

36

Gamme de SI

37

Gamme de FA#

38

Gamme de DO#

39

Gamme de SOL#

40

Gamme de RE

41

Gamme de SOL

42

Gamme de DO

43

Gamme de FA

44

Gamme de SI b

45

Gamme de MI b

46

GAMME CHROMATIQUE

17

47

48

49



50

51

52

53

Two systems of musical notation. The first system (measures 53-54) features a treble staff with a complex, rapid sixteenth-note melody and a grand staff (treble and bass) with a simple harmonic accompaniment of chords. The second system (measures 55-56) continues the treble melody and provides a more detailed harmonic accompaniment in the grand staff, including some sixteenth-note patterns in the bass line.

54

Two systems of musical notation. The third system (measures 57-58) shows the treble staff continuing with a similar rapid sixteenth-note melody, while the grand staff accompaniment becomes more active with sixteenth-note patterns in both hands. The fourth system (measures 59-60) concludes the piece with a final flourish in the treble staff and a sustained harmonic accompaniment in the grand staff.

55

56

57

58

59

60

61

61

62

62

63

63

64

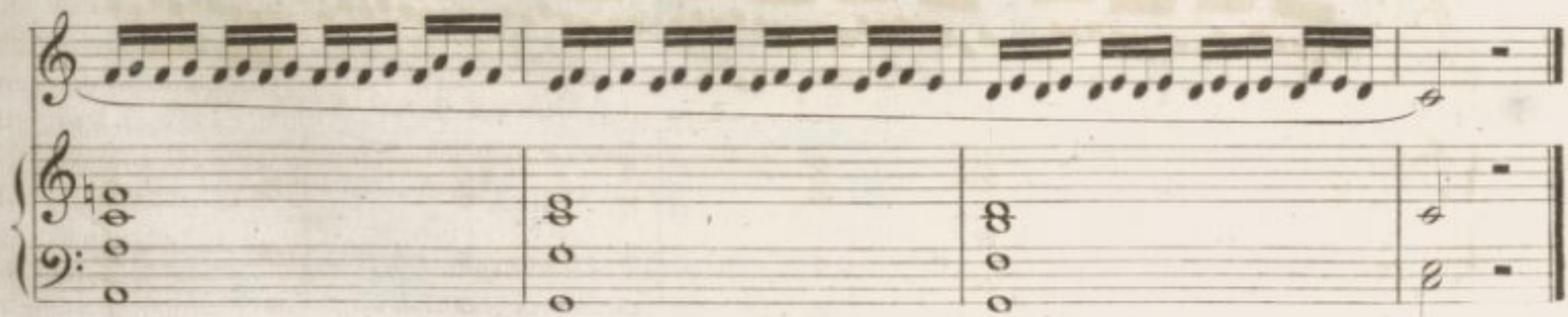
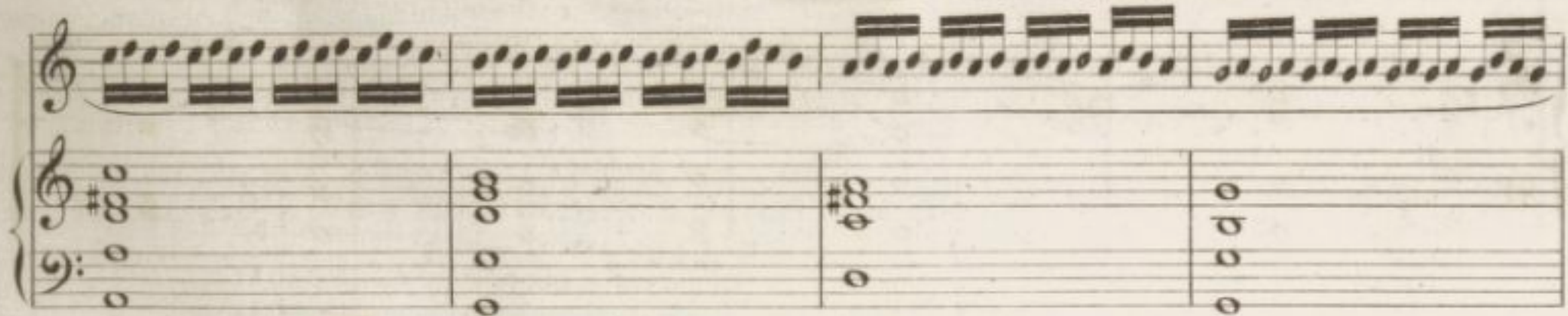
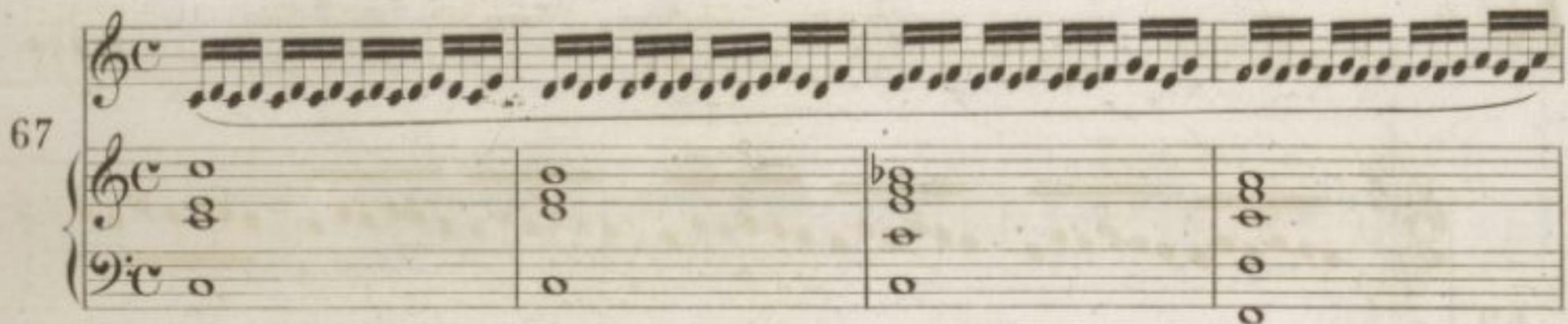
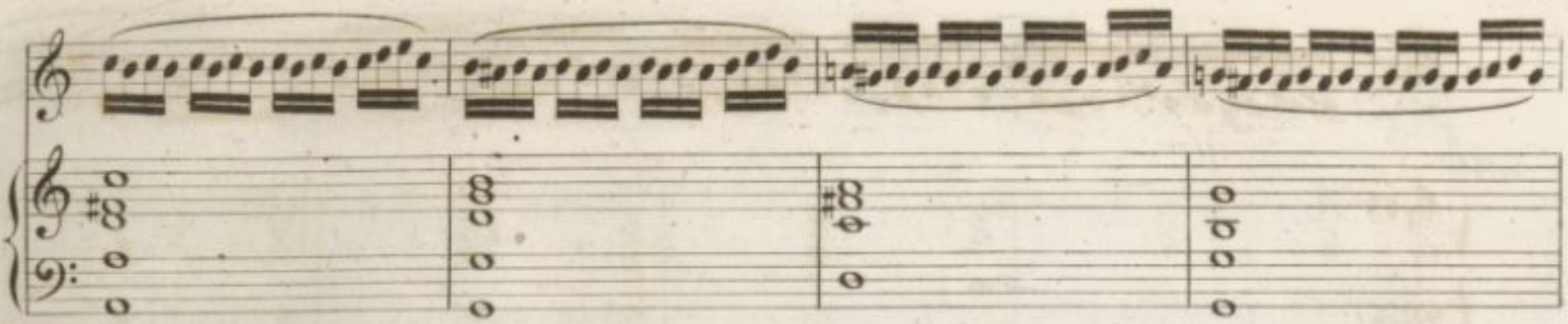
64

65

64

65

66



68

69

70

fa

Measures 67-70 of a musical score. The top staff is a single melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clef) with block chords. The key signature has one sharp (F#).

Measures 71-74 of a musical score. Measure 71 is marked with the number '71'. The notation continues with eighth-note patterns in the top staff and block chords in the grand staff. The key signature changes to one flat (Bb) in measure 73.

Measures 75-78 of a musical score. The notation continues with eighth-note patterns in the top staff and block chords in the grand staff. The key signature changes to one sharp (F#) in measure 77.

Measures 79-82 of a musical score. Measure 79 is marked with the number '72'. The notation continues with eighth-note patterns in the top staff and block chords in the grand staff. The key signature changes to one flat (Bb) in measure 81.

Measures 83-86 of a musical score. The notation continues with eighth-note patterns in the top staff and block chords in the grand staff. The key signature changes to one sharp (F#) in measure 85.

73



74



75



Two staves of music. The upper staff is a single treble clef with a melodic line of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a harmonic accompaniment of chords and single notes.

Two staves of music. Measure 76 is indicated by a large number '76' at the start of the lower staff. The notation continues with a melodic line in the upper staff and harmonic accompaniment in the lower staff.

Two staves of music. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff provides a harmonic accompaniment.

Two staves of music. Measure 77 is indicated by a large number '77' at the start of the lower staff. The notation continues with a melodic line in the upper staff and harmonic accompaniment in the lower staff.

Two staves of music. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff provides a harmonic accompaniment.

78

Musical score for measures 78-79. Measure 78 features a treble staff with a continuous eighth-note melody and a grand staff with a sustained chord. Measure 79 continues the melody and chord.

79

Musical score for measures 80-81. Measure 80 features a treble staff with a continuous eighth-note melody and a grand staff with a sustained chord. Measure 81 continues the melody and chord.

Musical score for measures 82-83. Measure 82 features a treble staff with a continuous eighth-note melody and a grand staff with a sustained chord. Measure 83 continues the melody and chord.

80

Musical score for measures 84-85. Measure 84 features a treble staff with a continuous eighth-note melody and a grand staff with a sustained chord. Measure 85 continues the melody and chord.

81

Musical score for measures 86-87. Measure 86 features a treble staff with a continuous eighth-note melody and a grand staff with a sustained chord. Measure 87 continues the melody and chord.

82

82

85

85

88

84

84

94

This musical score is for a piano piece, likely in C major, with a common time signature (C). The score is divided into three systems, each containing a right-hand (RH) and left-hand (LH) part. The first system starts at measure 85. The RH part features a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. The LH part consists of chords and single notes. The second system continues the RH arpeggiated pattern. The third system starts at measure 86. The RH part continues with the arpeggiated pattern, while the LH part has more complex chordal structures. The fourth system starts at measure 87. The RH part features a sixteenth-note arpeggiated pattern with a '6' (finger number) above the first measure. The LH part continues with chords and single notes. The score ends with a double bar line.

85

86

87



This musical score is for a piano piece, spanning measures 89 to 94. It is written for two staves: a right-hand (treble) staff and a left-hand (bass) staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score is divided into six systems, each containing two measures. Measures 89 and 90 are marked with a '6' above the first measure of the right-hand staff. Measures 91 and 92 are marked with a '9' above the first measure of the right-hand staff. The right-hand staff features a continuous, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The left-hand staff provides harmonic support with chords and single notes, including some octaves in measures 90 and 91. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 94.

89

90

91

L et C.^{ie} 528.

92

95

Handwritten musical score for a piano piece, measures 95-100. The score is written on six staves, with measures 95 and 96 marked at the beginning of the second and fourth staves respectively. The music is in common time (C) and features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic, chordal accompaniment in the left hand. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with some measures containing triplets or sixteenth-note patterns. The paper shows signs of age, including yellowing and foxing.

102.

102.

103.

105.

105.

106.

111

TEMA.

1.^e Var.

2.^e Var.

3.^e Var.

4.^e Var.

5.^e Var.

6.^e Var.

7.^e Var.

8.^e Var.

9.^e Var.

10.^e Var.

11.^e Var.

12.^e Var.

13.^e Var.

14.^e Var.

15.^e Var.

16.^e Var.

17.^e Var.

116

TEMA.

1.^e Var.

2.^e Var.

3.^e Var.

4.^e Var.

5.^e Var.

6.^e Var.

7.^e Var.

8.^e Var.

