



Eduardo Marzo

The Art of Vocalization

Tenor. Book II

Sheet music

Translated from English by A. M. Skripko

Эдуардо Марцо

Искусство вокализации

Тенор. Выпуск II

Ноты

Перевод с английского А. М. Скрипко



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

M 29 **Marzo E.** The Art of Vocalization. Tenor. Book II : sheet music / E. Marzo (compiling and edition) ; A. M. Skripko (translation). – Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2021. – 156 pages. – Text : direct.

The collections of vocalises for tenor in three books have been compiled by the Italian pianist, organist, conductor, composer and music editor Eduardo Marzo (1852–1929). The second book contains 36 vocalises from the collections of Lamperti, Concone, Bordogni, etc.

It is intended for students of vocal departments of secondary and higher educational institutions, as well as for singing teachers.

M 29 **Марцо Э.** Искусство вокализации. Тенор. Выпуск II : ноты / Э. Марцо (составление и редакция) ; А. М. Скрипко (перевод). – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2021. – 156 с. – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-7428-8 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-1276-5 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-676-9 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Сборники вокализов для тенора в трех выпусках составлены итальянским пианистом, органистом, дирижером, композитором и музыкальным редактором Эдуардо Марцо (1852–1929). Второй выпуск содержит 36 вокализов из сборников Ламперти, Конконе, Бордоньи и др.

Предназначено для студентов вокальных отделений средних специальных и высших учебных заведений, а также для учителей пения.

ББК 85.943

GENERAL PREFACE

Vocalization is an art, and, like all arts, requires long and diligent study, much more than many are willing to bestow upon it at the present day. By the "Art of Vocalization" we do not mean merely the complete mastery of all technical difficulties, but the style and manner, the ease and elegance with which everything pertaining to a finished Vocalism is accomplished. Apart from the necessity of conquering all the different technicalities and embellishments of singing, the study of Vocalization, as exemplified in the "Vocalises," develops and equalizes the voice, gives breath control, broadens the style, and clears and widens the horizon of the students' comprehension, giving insight into the higher class of music, to which their talents may be later devoted. It is through the mastery of these allied requirements that all the great singers of the past and present time were developed, and it is through lack of proper and adequate study that so many good voices are in this age ruined.

Though it may be a common idea that the study of Vocalises is solely the province of the devotees of coloratura singing, it is beyond doubt that only a complete schooling of the voice, technically, can develop the power and endurance for dramatic song, so much in vogue now.

Much more than the study of sustained tones, or *mesa di voce*, is necessary to render fully the works of the old and modern composers. The requirements of both old and modern song are a voice well under control and thoroughly trained in all the niceties of Vocalization.

Through a proper and systematic course of Vocalises, these results may alone be accomplished. "Vocalises" (from the Italian word *vocalizzo*) consist of melodic exercises, in the execution of which the single vowel sounds are used, preferably the Italian "A" (*ah*).

Through such exercises the student will acquire unerring certainty in the attack of the notes; softness and equality throughout the entire compass of the voice, a legato style, as well as facility in

ОБЩЕЕ ПРЕДИСЛОВИЕ

Вокализация – это искусство, и, как все искусства, оно требует долгого и прилежного изучения, гораздо большего, чем многие готовы посвятить ему в наши дни. Под «Искусством вокализации» мы подразумеваем не только полное владение всеми техническими трудностями, но стиль и манеру, лёгкость и изящество, с которыми делается всё, что касается совершенного владения голосом. Помимо всего разнообразия технических приёмов и украшений в пении, которым необходимо овладеть, изучение Вокализации, как это показано в «Вокализах», развивает и выравнивает голос, даёт контроль над дыханием, расширяет стиль, а также проясняет и расширяет кругозор учеников, давая представление о более высоком типе музыки, которому они впоследствии могут посвятить свой талант. Именно благодаря овладению всеми этими требованиями в комплексе сформировались все великие певцы прошлого и настоящего, и именно из-за отсутствия надлежащего и адекватного обучения в нашу эпоху было загублено так много хороших голосов.

Хотя может считаться, что изучение Вокализиров является исключительно прерогативой сторонников колоратурного пения, нет никаких сомнений в том, что лишь полная вышколенность голоса, технически, может развить силу и выносливость для драматической песни, столь популярной сейчас.

Гораздо больше, чем прорабатывать выдержанные тоны или *месса ди воце*, необходимо целиком исполнять произведения старых и современных композиторов. Требованиям и старой, и современной песни является голос, хорошо контролируемый и тщательно обученный всем тонкостям Вокализации.

Такого результата можно достичь только благодаря надлежащему и систематическому курсу Вокализиров. «Вокализы» (от итальянского слова *vocalizzo*) представляют собой мелодические упражнения, в исполнении которых используется только одна гласная, предпочтительно итальянская «А» (*a-a*).

Благодаря таким упражнениям ученик приобретёт полную уверенность во взятии

executing the various embellishments with lightness and precision; and, finally, intelligence in phrasing a melody with provident distribution of the breath according to the coloring and expression, this being the highest attainment of the singer's art.

The purpose of this collection is to place before the teacher and pupil the best Vocalises by the acknowledged masters, in a progressive and systematic order covering the entire course of Vocalization.

While not intended for beginners, it contains all that is required for the complete study of the art, and with that in view, the Vocalises have been selected not only for their intrinsic merit, but for their pedagogical qualities. The fault with the works of many of the best writers in this style of exercises is often the want of proper graduation and a tendency to one kind of difficulty in preference to others.

In order to cover the ground in this collection, it would perhaps be necessary that the student should go through ten if not more sets of Vocalises, which would entail needless expenditure of time, and not always with the best result. Too much is worse than too little when not properly done, and we have endeavor to remedy both evils by giving the just measure of work necessary to accomplish all that is required in average cases.

Difficulties in their entirety are presented in a progressive order, with examples of noted composers, and more amply developed in each succeeding volume, ending with a *resumé*, together with Vocalises in Phrasing, Style and Bravura Singing. Each set of Vocalises covering a special difficulty is preceded by a page of the exercise they illustrate, and explanations as to the manner of performing them.

With all this, we do not claim that we have written a new method of singing! Far from it! Methods are good only when taught by the authors themselves, and then in a very few cases. Thrown abroad and sown broadcast they are the cause of the ruination of more voices than they ever developed. Here we leave to the teachers everything that belongs to voice produc-

not, мягкость и ровность на протяжении всего диапазона голоса, легатную манеру, а также способность легко и точно исполнять разнообразные украшения; и, наконец, разумную фразировку мелодии с предусмотрительным распределением дыхания в соответствии с характером и выразительностью – что является высшим достижением певческого искусства.

Задача этого сборника – предоставить учителю и ученику лучшие Вокализы признанных мастеров, охватывающие весь курс Вокализации в последовательном и систематичном порядке.

Хоть и не предназначенный для начинающих, он содержит всё необходимое для полного овладения искусством; с учётом этого Вокализы были отобраны не только в соответствии с присущими им достоинствами, но и их педагогическими качествами. В упражнениях такого рода недостатком работ многих из числа лучших авторов часто является желание правильного ранжирования и склонность к одному виду трудностей в ущерб другим.

Чтобы охватить основу этого сборника, ученику, возможно, пришлось бы осилить десять, если не больше наборов вокализов, что повлекло бы ненужную и не всегда наиболее результативную трату времени. Слишком много – это хуже, чем слишком мало, если оно не делается должным образом; поэтому мы стремимся победить оба зла, давая именно то количество работы, которое необходимо в обычных случаях, чтобы достичь всего, что требуется.

Трудности во всей своей полноте даны последовательно, с примерами из известных композиторов, и разработаны более подробно в каждом последующем томе с *резюме* в конце, вместе с вокализами на Фразировку, Стиль и Бравурное пение. Каждой серии вокализов на конкретную трудность предшествует страница упражнений, которые они иллюстрируют, и объяснения, как ким образом их следует исполнять.

При этом мы не утверждаем, что написали новую методику пения! Вовсе нет! Методики хороши только тогда, когда их преподают сами авторы, да и то в очень редких случаях. Брошенные вовне и широко рассеянные, они являются причиной гибели большего числа голосов, чем когда-либо

tion, training, and development of the breathing, and simply place in view all the best that could be gathered for the study of Vocalization. While explanations are given of the different difficulties, the matter of when and where to take breath is also left to the judgment of the teacher. Voices differ, and so does the power of endurance with the progress of the pupil. It therefore seems premature, if not foolish, to set down rules for, or mark the places for breathing.

As the power of maintaining a vigorous respiration (that is to say, of reaching in one breath the end of a phrase or at least of a "pause") may be characterized as a somewhat unusual gift; half respirations are permitted in the places best adapted for them, such half respirations serving, so to speak, as the punctuation of musical discourse. They may occur after a long note, before a cadence, at the conclusion of any part of a given phrase, also slightly after the strong beat of the measure.

In these collections, slurs will indicate the places best fitted for taking breath, which should always be done quickly and imperceptibly, with as little effort as possible, almost unconsciously. Breath should not be taken intermittently during a regular series of short pauses, but only when necessary. Grace notes of all description must never be separated from the principal note; and where there are no rests, the time for breathing should be taken from the preceding note so as not to retard the rhythmic attack of the following one. The order in which the several difficulties are given is that of the best methods, such as those of Lablache, Panofka, Randegger, and Marchesi, and should be adhered to, because experience has taught us that it is the best plan for gradually leading the pupil to the needed perfection. When all the work that is herein expounded shall have been thoroughly and conscientiously accomplished, added to a correct diction and complete breath-control, the zenith of excellence, which should be the ambition and goal of every singer, will be within easy attainment.

E. Marzo
New York, January, 1906

развили. Здесь мы оставляем на откуп учителю всё, что касается звукоизвлечения, тренировки и развития дыхания, и просто показываем всё лучшее, что можно было собрать для изучения Вокализации. Хотя различным трудностям даётся объяснение, вопрос о том, где и когда брать дыхание, также остаётся на усмотрение учителя. Голоса, как и сила выносливости, различаются в зависимости от развития ученика. Поэтому кажется преждевременным, если не глупым, устанавливать правила или отмечать места для взятия дыхания.

Поскольку способность удерживать сильное дыхание (то есть на одном дыхании достигать конца фразы или хотя бы «паузы») можно расценивать как довольно необычный дар, полувдох разрешается в наиболее подходящих для этого местах, такие полувдохи служат, так сказать, пунктуацией музыкальной речи. Их можно брать после длинной ноты, перед кадансом, в конце любой части какой-либо фразы, а также немногим после сильной доли такта.

В этих сборниках лиги будут указывать места, которые лучше всего подходят для взятия дыхания, что всегда следует делать быстро и незаметно, с наименьшим возможным усилием, почти неосознанно. Не следует брать дыхание каждый раз во время очередной серии коротких пауз, но лишь тогда, когда это необходимо. Форшлагги всех видов ни в коем случае не должны отделяться от основной ноты; и там, где нет пауз, время на дыхание следует заимствовать от предыдущей ноты, чтобы не оттягивать ритмическую атаку следующей.

Порядок, в котором даны некоторые трудности, взят из лучших методик, таких как методики Лаблаша, Панофки, Рандеггера и Маркези, и его следует придерживаться, так как опыт показывает, что это лучший способ постепенно привести ученика к необходимому совершенствованию. Когда вся изложенная здесь работа будет тщательно и добросовестно проведена, объединена с правильной дикцией и полным контролем над дыханием, легко будет достигнуть высшей точки совершенства, которая должна быть заветным желанием и целью каждого певца.

Э. Марцо
Нью-Йорк, январь, 1906

PREFACE TO THE TENOR COLLECTION

ПРЕДИСЛОВИЕ К СБОРНИКУ ДЛЯ ТЕНОРА

The term “Tenor” has its derivation from the word *teneo*, “I hold.” The application of this term is quite proper, as in the earlier days the “Tenor” was the voice that held the principal part (originally the only real part), – the air, *motiv*, or subject of the piece that was sung.

This distinction given to the “Tenor voice” was because of its sweetness and flexibility in comparison with the “Bass voice.” Then, again, being the voice higher in point of range, it appealed more to the ear in the early times, before the principles of polyphony or harmony were known, or until the employment of boy voices.

The compass of the “Tenor” is:

Термин «Тенор» происходит от слова *teneo*, «я держу». Использовать этот термин довольно уместно, так как в былые дни «Тенор» был голосом, ведущим основную линию (изначально, единственную реальную линию) – главную партию, мотив или тему поющей пьесы.

«Теноровому голосу» отдавалось предпочтение из-за его сладкозвучия и гибкости в сравнении с «Басовым голосом». С другой стороны, будучи голосом более высокой тесситурой, он сильнее привлекал слух в старые времена, до того, как стали известны принципы полифонии и гармонии или стали вводиться голоса мальчиков.

«Тенор» имеет следующий диапазон:



Divided in two registers, as follows:

Делящийся на два регистра:



In the present-day classification of the “Tenor voice,” several terms are used that are rather fanciful. They are of Italian coinage, and adapted to qualifications of equal measure of the *morale* and the *physique*. For instance: *Tenore robusto*, *Tenore di forza*, *Tenore di mezzo carattere*, *Tenore di grazia*, *Tenore leggero*, and yet another type sometimes termed *Tenore Contraltino* or what in England is called “Counter Tenor,” or the natural “Male Alto,” – a singer with a highly developed “falsetto” and with a chest voice not unlike that of a limited “Bass.” Of this class

В современной классификации «Тенорового голоса» используется несколько довольно причудливых определений. Они имеют итальянское происхождение и приспособлены в равной мере характеризовать *духовное* и *физическое*. Например, *Тенор робусто*, *Тенор ди форца*, *Тенор ди меццо carattere*, *Тенор ди грация*, *Тенор леджиеро*, и ещё одна разновидность, иногда называемая *Тенор Контральтино*, или то, что в Англии называется «Контртенор» а также естественный «Мужской Альт» – певец с хорошо развитым «фальцетом» и грудным голосом, мало чем отличающимся от огра-

of singers the most came from Spain as late as the early part of the seventeenth century, but were after a time superseded by artificial "Male Altos."

Among the great singers whose names the musical world will not easily let die, Donzelli was a *Tenore robusto*, with a voice of exquisite quality, while Duprez, Tamberlick, Wachtel, Mongini, and others of that ilk, belong more properly to the *Tenori di forza*.

The *Tenore robusto* is distinguished by its very heavy quality throughout its entire compass. But a voice like that of Mario's it would not be easy to classify, as it possessed, in an equal degree, compass, richness, sweetness, volume, grace, and flexibility.

Rubini, a *Tenore di grazia*, was endowed with a voice of extraordinary capacity for pathetic expression, and he could, at times, throw great force into his singing. This was unusual, as a combination of these two qualities is seldom found in the same voice. Rubini was one of the last of the old school Tenors who used the "falsetto." This fact we know, as otherwise we could not explain some of the "cadenzas" in his Vocalises, which run to *F in alt*.

To Duprez is awarded the merit of being the first Tenor to adopt the so-called *Voce di petto*, *Voce mista*, or *Voix sombrée* of the French, for the high notes. From his time, it is stated, the abandonment of the "falsetto" as an indispensable attribute of the operatic Tenor may be dated.

The list of great Tenors is a long one, and, beginning with a Nicolini and a Mario in the seventeenth century, contains the Mario and Nicolini of our time, likewise the famous names of Davide, Ansani, Donzelli, Tacchinardi, Tramezzani, Garcia (the father of Malibran), Rubini, Haitzinger, Duprez, Ivanoff, Moriani, Roger, Frascini, Gardoni, Tamberlick, Wachtel, Mongini, Giuglini, Campanini, Gayarré, and the still later names of Stagno, Masini, Tamagno, De Reske, Caruso, and many others.

While all these singers are distinguished examples of the *Tenore robusto*, *Tenore di forza*, and *Tenore di grazia*, yet

ниченного «Баса». Ещё в начале семнадцатого века большинство певцов этого рода происходило из Испании, но через некоторое время они были вытеснены искусственными «Мужскими Альтами».

Среди великих певцов, чьи имена музыкальный мир не скоро забудет, Донцелли был *Тенором робусто* с голосом превосходного качества, в то время как Дюпре, Тамберлик, Вахтель, Монджини и другие подобные им относились скорее к *Тенорам ди форца*.

Тенор робусто отличается очень плотным звучанием на протяжении всего диапазона. Но голос, подобный голосу Марио, не так легко классифицировать, ведь он обладает в равной мере диапазоном, богатством, сладкозвучием, объёмом, изяществом и гибкостью.

Рубини, *Тенор ди грация*, был наделён голосом с исключительной способностью выражать трогательность, но иногда он мог вкладывать огромную силу в своё пение. Это было необычно, ведь сочетание этих двух качеств редко встречается в одном голосе. Рубини был одним из последних Теноров старой школы, кто использовал «фальцет». Нам известен этот факт, ведь иначе нельзя объяснить некоторые «каденции» в его Вокализах, достигающие *альтовой* ноты фа.

Дюпре принадлежит заслуга быть первым Тенором, приспособившим *Воце ди петто*, *Воце миста* или французский *Воа сомбрé* для высоких нот. Утверждается, что с его времени можно вести отсчёт от казу от «фальцета» как неременного атрибута оперного Тенора.

Список великих теноров обширен, и, начиная с Николлини и Марио семнадцатого века, включает Марио и Николлини нашего времени, а также известные имена Давиде, Ансани, Донцелли, Таккинарди, Трамеццани, Гарсиа (отца Малибраны), Рубини, Гайцингера, Дюпре, Иванова, Морини, Рожера, Фраскини, Гардони, Тамберлика, Вахтеля, Монджини, Джульини, Кампанини, Гайарре и ещё более поздние имена Станьо, Мазини, Таманьо, Де Реске, Карузо и многих других.

Хотя все эти певцы являются выдающимися примерами *Теноров робусто*, *Теноров ди форца* и *Теноров ди грация*, всё ещё

it is not easy to record a great name of the *Tenore leggero* quality – a voice that can execute *fioritura* (“coloratura”) with facility and ease.

As with all the voices, so with the “Tenor” the indisputable fact remains that a thorough study of the “Art of Vocalization” is an absolute necessity to form a singer. The blending of the registers, even more noticeable in male voices when not carefully done; the acquirement of breath control; the power of endurance; the nicety of modulation, – all these are requisites that go to make the complete vocal artist. And no one can hope to achieve this name who has not devoted years of practice towards the development of these requisites of the true singer, though endowed by nature with the voice of a Mario or a Caruso!

E. Marzo

нелегко зафиксировать какое-то великое имя, соответствующее *Тенору легжиеро* – голосу, который может легко и свободно исполнять *фиоритуры* («колоратуры»).

Для «Тенора», как и для других голосов, остаётся неоспоримым фактом, что тщательное изучение «Искусства Вокализации» абсолютно необходимо для формирования певца. Сопряжение регистров, даже более заметное в мужских голосах, если не делать его аккуратно, обретение контроля над дыханием, сила выносливости, точность модуляции – всё это неперемные условия того, чтобы стать полноценным вокальным артистом. И никто не может надеяться заслужить это имя, если не посвятил годы практики, направив их на развитие качеств истинного певца, даже если он от природы наделён голосом Марио или Карузо!

Э. Марцо

THE ART OF VOCALIZATION

ИСКУССТВО ВОКАЛИЗАЦИИ

TENOR
Book II

ТЕНОР
Выпуск II

Edited by E. Marzo
Под редакцией Э. Марцо
Larghetto

M. C. Marchesi (Op. 2)
М. К. Маркези (Соч. 2)

1

rall. a tempo

The first system of music features a treble clef staff with a melodic line starting on a half note, followed by quarter notes, and ending with a half note. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo markings 'rall.' and 'a tempo' are positioned above the first and second measures of the treble staff, respectively.

The second system continues the melodic and harmonic development. The treble staff shows a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing slurs. The piano accompaniment provides a steady harmonic support with chords and a rhythmic bass line.

The third system features a more active melodic line in the treble staff, characterized by sixteenth-note patterns and slurs. The piano accompaniment continues with chords and a consistent bass line.

The fourth system concludes the piece. The treble staff ends with a half note and a fermata. The piano accompaniment features a final chord in the right hand and a melodic phrase in the left hand, both ending with fermatas. The system concludes with a double bar line.

Andantino

2

pp

First system of the musical score. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino'. The first staff has a whole rest followed by a melodic line. The grand staff features a piano (*pp*) accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Second system of the musical score. The first staff continues the melodic line with a slur over the first two measures. The grand staff continues the piano accompaniment with the same rhythmic pattern.

Third system of the musical score. The first staff features a triplet of eighth notes in the third measure, marked with a '3' below it. The grand staff continues the piano accompaniment.

Fourth system of the musical score. The first staff features a triplet of eighth notes in the third measure, marked with a '3' below it. The grand staff continues the piano accompaniment, ending with a final chord in the bass line.

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two sharps (F# and C#). The top staff features a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure and another triplet in the fourth measure. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Second system of the musical score. The top staff continues the melodic line with some rests. The grand staff accompaniment includes a *pp* (pianissimo) dynamic marking in the bass line. The music continues with various chordal textures and melodic fragments.

Third system of the musical score. The top staff shows a more active melodic line. The grand staff accompaniment features a series of chords in the right hand and a more active bass line with some eighth notes.

Fourth system of the musical score. The top staff continues with a melodic line. The grand staff accompaniment includes a melodic line in the right hand and a bass line with some rests and chords.

pp

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. It begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a dotted quarter note B4. A slur covers the next five measures, which contain a sequence of eighth notes: C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. A fermata is placed over the final note, C7. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It starts with a half note G2, followed by a quarter note A2, and a dotted quarter note B2. The subsequent measures contain chords and single notes: C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

rall. molto a tempo

col canto

This system contains the next two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system, starting with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a dotted quarter note B4. A slur covers the next five measures, which contain a sequence of eighth notes: C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. A fermata is placed over the final note, C7. The lower staff continues with chords and single notes: C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

This system contains the next two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system, starting with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a dotted quarter note B4. A slur covers the next five measures, which contain a sequence of eighth notes: C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. A fermata is placed over the final note, C7. The lower staff continues with chords and single notes: C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

3

This system contains the final two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system, starting with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a dotted quarter note B4. A slur covers the next five measures, which contain a sequence of eighth notes: C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. A fermata is placed over the final note, C7. The lower staff continues with chords and single notes: C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two sharps (F# and C#). The top staff contains a melodic line with a slur over the first four measures and a fermata in the fifth. The word "rall." is written above the fifth measure. The grand staff contains accompaniment with chords and moving lines in both hands. The word "col canto" is written in the right hand of the grand staff in the fifth measure.

Second system of the musical score, starting with the tempo marking "a tempo". It consists of three staves. The top staff has a melodic line with a slur over the first two measures. The grand staff below features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the bass clef and chords in the treble clef.

Third system of the musical score, continuing the accompaniment from the previous system. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with a slur over the first two measures. The grand staff continues with the eighth-note accompaniment in the bass clef and chords in the treble clef.

Fourth system of the musical score, ending with a double bar line. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata in the third. The word "rall." is written above the first measure. The grand staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the bass clef and chords in the treble clef. A dynamic marking "f" (forte) is present in the final measure of the grand staff.

Maestoso
sempre legato

3