

# VACCAJ

## METODO PRATICO DI CANTO

(Ariette su testi di Metastasio)

*(SOPRANO O TENORE)*

Revisione critico-tecnica di  
ELIO BATTAGLIA

EDIZIONE CON COMPACT DISC

PRACTICAL VOCAL METHOD  
(Soprano or Tenor)  
Critical and technical revision by  
ELIO BATTAGLIA

# RICORDI

# LEZIONE I

## LA SCALA

### L'Arietta

*Manca sollecita / più dell'usato  
ancorché s'agiti / con lieve fiato  
face che palpita / presso al morir.*

### Scrive Vaccaj:

«In questa prima lezione la divisione delle sillabe si stacca dall'ordinario onde dare, il più possibile, idea del modo di pronunciare cantando; come consumare con la vocale il valore di una o più note, ed unire la consonante con la sillaba seguente. Questo servirà di facilità anche per imparare il Canto legato, ciò che non si può ben insegnare se non che con la sola voce di un buon maestro.»

### Tecnica e stile

A differenza della divisione tradizionale delle sillabe:



il Vaccaj indica una divisione diversa:



affinché l'allievo impari a cantare sulle vocali attraverso l'articolazione rapida delle consonanti, realizzando in tal modo il *legato* nel canto.

Tale suggerimento non si ripete nelle lezioni seguenti e si ritorna alla tradizionale scrittura del testo sotto le note.

Le frasi dell'Arietta vanno eseguite in tempo *Adagio* e si prenderà il respiro soltanto a ogni pausa. Durante l'ascesa alla nota più acuta del pezzo si avrà cura di osservare la più assoluta immobilità e rilassatezza dell'apparato oro-faringeo al fine di realizzare un *canto sul fiato* ideale. L'attacco sulla nota iniziale della quartultima battuta potrà essere eseguito sia sul *f* che sul *p* a seconda delle possibilità espressive dell'esecutore.<sup>1</sup>

Come si vede, questa prima Lezione, malgrado l'apparente semplicità strutturale, è forse, da un punto di vista strettamente vocale, una delle più complesse di tutto il *Metodo*. Non si raccomanderà mai abbastanza di ritornarvi regolarmente, considerandola quale esercizio ideale di *canto legato*.

<sup>1</sup> L'allievo eviterà in questa lezione qualsiasi tipo di espressività (patetica, gioiosa o drammatica) badando invece a realizzare l'uguaglianza di volume e di colore nel registro medio-acuto della voce.

# LESSON I

## THE SCALE

### The Arietta

*The flame which is wavered by the wind extinguishes much earlier.*

### The Author writes:

"In this first lesson the syllables are divided in an unconventional manner in order to convey, as clearly as possible, the idea of how one should pronounce when singing; how to exploit the value of one or more notes by using the vowel sound, linking the consonant with the syllable that follows. This will also help the student to learn how to sing legato – something that cannot easily be taught except by means of vocal examples by a good teacher."

### Technique and style

Rather than dividing the syllables in the traditional way:



Vaccaj suggests a different solution:



with the intention of teaching the pupil to sing on the vowel sounds and to articulate the consonants rapidly, so as to achieve a true legato.

This suggestion is not repeated in the later lessons, where the syllables beneath the notes are divided in the traditional manner.

The phrases of the Arietta should be sung *Adagio*, and the student should take a breath only where there are rests. In approaching the highest note in the piece one should try to keep one's oropharyngeal apparatus as immobile and relaxed as possible so as to keep the voice ideally on the breath. The first note in the fourth from last bar can be attacked either *f* or *p*, in accordance with the performer's expressive potential.<sup>1</sup>

As one can see, this first Lesson, in spite of its apparent structural simplicity, is vocally perhaps one of the most challenging in the whole Method. We recommend returning to it regularly as an ideal exercise in legato singing.

<sup>1</sup> The student should avoid any form of expressiveness in this lesson (whether pathetic, joyful or dramatic), and should rather concentrate on maintaining an evenness of volume and tone-colour in the central-upper register of the voice.

CANTO VOICE

Adagio

Ma - nea so - lle - ei - ta più de - ll'u -  
 Ah, if I on - ly knew, When we are

4

- sa - to, a - neo - rchè s'a - gi - ti co - n lie - ve  
 part - ed, That my dear love were true, Ev - er true -

8

fia - to fa - ce che pa - lpi - ta pre - sso a - l mo -  
 heart - ed. Hap - py the lov - er who has not a

*rinf.*

12

- rir fa - ce che pa - lpi - ta pre - sso a - l mo - rir.  
 fear, Ab - sent or pre - sent, he knows he is dear.

Il Revisore ha creduto opportuno mantenere il testo inglese sotto quello italiano di ciascuna Arietta, avvertendo tuttavia lo studente che tale testo non ha alcun rapporto con il significato letterale delle Ariette. La traduzione letterale del testo italiano è riportata nella pagina esplicativa precedente ogni Arietta.

The Editor has thought it appropriate to place the English text directly below the Italian of each Arietta. The student should be aware, however, that the English text does not bear a direct relationship to the literal meaning of the Italian original. For the literal translation of the Italian text consult the page of explanatory notes preceding each Arietta.

## INTERVALLI DI TERZA

### L'Arietta

*Semplicitta tortorella  
che non vede il suo periglio,  
per fuggir dal crudo artiglio  
vola in grembo al cacciator.*

### Tecnica e stile

L'esercizio è dedicato alla corretta intonazione degli intervalli di *terza* e all'uguaglianza dei suoni legati. Malgrado la scansione ritmica di 6/8, tendente naturalmente più a un tempo *Allegro* che *Andantino*, l'allievo eviti qualsiasi *crescendo* o *diminuendo* del peso vocale e dia grande importanza alla chiara pronuncia delle crome e delle semicrome contenute nel pezzo. Accentare, sebbene impercettibilmente, i tempi deboli ("sem-**pli**-cet-ta") che non gli accenti tonici per rendere chiara l'intonazione degli intervalli di *terza*.

La semplicità espressiva dell'Arietta deve trovare risalto in un'esecuzione di tipo *ingenuo-naturale*. Un piccolo accento in riferimento a un presunto momento *drammatico* potrà essere posto sulle parole "periglio", "crudo" e "artiglio", affidandosi a una buona articolazione della consonante "r" (ideale per l'appoggio diaframmatico) che il Vaccaj, tramite Metastasio, usa in abbondanza nell'esercizio.

Si ponga la massima attenzione nell'evitare qualsiasi movimento del diaframma durante i salti di *terza* alle crome o alle semicrome al fine di non interrompere il canto appoggiato sulla colonna aerea.

Si ponga inoltre cura nell'esecuzione dei vari dittonghi per rendere distinta l'emissione delle due vocali ("Vede-**il** suo", "crudo-**arti**glgio", "vola-**in** grembo-**al**").

## INTERVALS OF A THIRD

### The Arietta

*Innocent dove, unconscious of its peril, in order to avoid the eagle's claw flies into the hunter's clutches.*

### Technique and style

*The purpose of this exercise is to teach the student to pitch correctly the intervals of a third and to equalize the tone of the slurred notes. In spite of the 6/8 rhythm, which naturally suggests an Allegro rather than Andantino, the student should avoid making any crescendos or diminuendos and should pay great attention to the clear pronunciation of the syllables corresponding to the quavers and semiquavers in this piece. One should very slightly emphasize the weak accents ("sem-**pli**-cet-ta") rather than the tonic accents so as to highlight the correct pitching of the interval.*

*The expressive simplicity of the Arietta should be conveyed by an ingenuous and natural style of performance. The apparent drama implicit in the words "periglio", "crudo" and "artiglio" can be lightly stressed by means of a clear articulation of the consonant "r" (ideal for diaphragmatic support) which Vaccaj (through Metastasio's verses) uses frequently in this exercise.*

*One should pay the greatest possible attention to avoiding any movement of the diaphragm during the intervals of a third in quavers or semiquavers so as not to interrupt the even flow of the column of air.*

*One should pronounce the various diphthongs with care so as to make the distinction between the two vowels ("Vede-**il** suo", "crudo-**arti**glgio", "vola-**in** grembo-**al**") as clear as possible.*

Andantino

CANTO  
VOICE

Sem - pli - cet - ta tor - to - rel - la, che non ve - de il suo pe -  
Oh, how sad to see a spar - row, All un - con - scious of its

Andantino

*p*

5

ri - glio, per fug - gir dal cru - do ar - ti - glio vo - la in grem - bo al cac - cia -  
per - il, Fly - ing from the ar - cher's ar - row, Right in - to a hid - den

9

tor per fug - gir dal cru - do ar - ti - glio, per fug - gir dal cru - do ar -  
snare; Fly - ing from the ar - cher's ar - row, Fly - ing from the ar - cher's

13

ti - glio vo - la in grem - bo al cac - cia - tor, vo - la in grem - bo al cac - cia - tor,  
ar row, Right in - to a hid - den snare. Right in - to a hid - den snare.

# LEZIONE II

## INTERVALLI DI QUARTA

### L'Arietta

*Lascia il lido, e il mare infido  
a solcar torna il nocchiero,  
e pur sa che menzognero,  
altre volte l'ingannò.*

### Tecnica e stile

L'allievo risolva bene la giusta emissione delle vocali nel contesto dei dittonghi contenuti nelle prime cinque battute ("Lascia-il lido-e il mare-infido" etc.). Identificare l'altezza degli intervalli di *quarta* e legare al massimo i suoni senza imprimere movimenti bruschi al muscolo diaframmatico. Alle battute 3-5-7 dopo ciascuna pausa prendere un impercettibile respiro che renda possibile il *legato* delle frasi seguenti.

Dalla battuta 7 in avanti si noterà un artificio di espressione che si ritroverà, per esempio, nelle creazioni di Verdi (l'appoggio sui tempi deboli delle parole nell'Aria "Addio al passato" da *Traviata* oppure l'incedere di Jago nel racconto "Era la notte" dall'*Otello*). Tali accenti fuori posto rappresentano momenti di natura estetica. Il canto di Jago deve essere di necessità insinuante e persuasivo. Accentando il tempo debole delle parole "not-te", "dor-mia", il cantante realizzerà pienamente le indicazioni espressive dell'Autore. Il Vaccaj prepara egregiamente l'allievo al gusto interpretativo che in un certo senso anticipa la vocalità del XX secolo.

Si realizzi l'impulso diaframmatico sui tempi deboli in modo rapido e sicuro. Osservare che le molte consonanti di tipo nasale-rinofono quali "m" o "n" ("mare infido", "menzognero", "l'ingannò") aiutano a sostenere i suoni nella cosiddetta "maschera" nel preciso intento di ottenere il canto *legato*.

# LESSON II

## INTERVALS OF A FOURTH

### The Arietta

*The sailor leaves the shore and with his boat sails the treacherous sea, and yet he knows that it has deceived him many times.*

### Technique and style

The student should learn to pronounce correctly the vowels in the diphthongs contained in the first five bars ("Lascia-il lido-e il mare-infido" etc.). The intervals of a fourth should be carefully pitched and sung legato without any jolting of the diaphragm. In bars 3-5-7 one should take an imperceptible breath after each pause in order to be able to sustain the legato in the phrases that follow.

From bar 7 onwards one will find an expressive device which can also be found, for example, in Verdi's works (the leaning on the weak accents of the words in the Aria "Addio al passato" in *Traviata*, or in Jago's "Era la notte" in *Otello*). These displaced stresses have an aesthetic function. Jago's singing must necessarily be insinuating and persuasive. By stressing the weak beats in the words "not-te" and "dor-mia", the singer will be able to convey the expressive intentions of the composer. Vaccaj was thus ahead of his time, and prepares his students for future trends in vocal expression.

The diaphragmatic impulse should be rapid and secure on the weak beats. Note that the consonants of the nasal type - such as "m" or "n" ("mare infido", "menzognero", "l'ingannò") help to keep the sounds in the so-called "mask" and therefore facilitate legato singing.

CANTO  
VOICE

Adagio

*p*

La . scia il li . doeil ma . rein . fi . do a sol .  
Far from home and shore and safe - ty Must the

Adagio

*p*

4  
- car tor.nail noc . chie . ro, e pur sa che men . zo . gne . ro al . tre  
pi - lot steer his ves . sel, Tho' he knows the traitorous wa - ters Have de -

8  
vol . te l'in . gan . nò, al . tre vol . te l'in . gan . nò, al . tre  
- ceiv'd him oft be - fore, Have de . ceiv'd him oft be - fore, Have de -

12  
vol . te l'in . gan . nò, al . tre vol . te l'in . gan . nò.  
- ceiv'd him oft be - fore, Have de . ceiv'd him oft be - fore.

## INTERVALLI DI QUINTA

### L'Arietta

*Avvezzo a vivere  
senza conforto  
in mezzo al porto  
pavento il mar.*

### Tecnica e stile

L'Arietta è un classico esempio di canto *legato* a mezza voce con due sporadici suoni accentati alle battute 7 e 15 che vanno eseguiti sul *mezzoforte*.

Il ripetersi di consonanti, in questo caso le labio-dentali "v" e "z", conferma l'attitudine del Vaccaj a servirsi, in ogni lezione, di consonanti-chiave differenti. Così la "z" si presenterà *muta-dentale* nella parola "avve-zzo" e *sonora* nella parola "me-zzo". Si articolino bene queste doppie consonanti al fine di imprimere al canto, anche se di natura legata e tranquilla, momenti di tensione drammatica.

Si esegua l'intervallo di *quinta* iniziale e mediano (battute 1 e 9) avendo cura di tenere il palato molle molto alto in modo che le onde sonore siano ricevute nella bocca anziché nelle risonanze nasali. Ridurre al minimo l'apertura della cavità orale e non modificare (se non per ragioni fonetiche) la posizione delle labbra durante la durata di ciascun suono.

Non ci stancheremo mai di ripetere che le lezioni iniziali di questo *Metodo* presentano difficoltà di base maggiori rispetto alle successive.

## INTERVALS OF A FIFTH

### The Arietta

*Used to live without comfort in the midst of  
harbour I fear the sea.*

### Technique and style

*This Arietta is a classic example of legato singing in mezza voce, interrupted only by the stressed notes in bars 7 and 15, which should be sung mezzoforte.*

*Note how Vaccaj introduces different key consonants in each exercise. In this Arietta there is a repetition of the labio-dental sounds "v" and "z". The "z" is voiceless in the word "avve-zzo" and voiced in the word "me-zzo". These double consonants should be well articulated in order to lend a certain dramatic tension to the otherwise tranquil legato line.*

*The intervals of a fifth which occur at the beginning and in the middle of the Arietta (bars 1 and 9) should be sung with the soft palate in a very high position so that the waves of sound hit the mouth rather than the nasal resonators. One should reduce the opening of the oral cavity to a minimum and not modify (if not for phonetic reasons) the position of the lips for the duration of each sound.*

*We shall never tire of repeating that the opening lessons of this Method include many more basic difficulties than the later lessons.*



CANTO  
VOICE

Andante

Av - vez.zo a vi - ve.re sen - za con - for - to,  
One act of char - i - ty, One word fra - ter - nal,

5

in mez.zo al por - to pa - ven - to il mar.  
*Lives* on e - ter - nal *And shines* like a star.

9

Av - vez.zo a vi - ve.re sen - za con - for - to,  
One act of char - i - ty, One word fra - ter - nal,

13

in mez.zo al por - to pa - ven - to il mar.  
*Lives* on e - ter - nal *And shines* like a star.

## LEZIONE III

### INTERVALLI DI SESTA

#### L'Arietta

*Bella prova è d'alma forte  
l'esser placida e serena  
nel soffrir l'ingiusta pena  
d'una colpa che non ha.*

#### Tecnica e stile

Si seguano i consigli dati nella precedente lezione per ciò che riguarda l'identificazione dell'altezza degli intervalli di *sesta*. Anche in questa Arietta il Vaccaj fa un interessante uso di pause di semicrome che vanno realizzate prendendo mezzi respiri, dando tuttavia l'impressione di non interrompere la linea melodica del pezzo.

Il punto chiave è dato dalle battute 9-10-11-12. Il passaggio "Bella prova-è d'alma forte" e il seguente "l'esser placida-e serena" vanno eseguiti tenendo immobile la cavità oro-faringea fino alla nota acuta di ciascuna frase, nonché alzando al massimo il palato molle al fine di ottenere il miglior sostegno del suono. Considerare il suono della "e" seguente la parola "placida" quasi come una modificazione della vocale precedente "a". Si ascolti con attenzione l'esecuzione dei cantanti Focile e Gallo.

L'articolazione delle doppie "s", "f" e delle singole "r" ("esser", "soffrir", "prova", "forte") conferirà all'Arietta il carattere alquanto drammatico del contenuto. Non solo; la pronuncia nitida delle doppie consonanti educerà l'allievo a rendere comprensibile il suo canto.

Per ciò che riguarda l'espressione del pezzo il Maestro lascerà piena libertà al giovane interprete di giocare, nei vari salti di *sesta*, sui colori chiari o scuri, *forte* o *piano* della sua voce.

## LESSON III

### INTERVALS OF A SIXTH

#### The Arietta

*It is of a strong soul to be calm and peaceful while suffering an unjust pain of which it has no fault.*

#### Technique and style

*One should follow the advice given in the preceding lesson concerning the precise pitching of the intervals of a sixth. In this Arietta too Vaccaj introduces semiquaver rests which should be used to take half-breaths. One should however avoid giving any sense of an interruption of the melodic line.*

*The heart of this exercise is to be found in bars 9-10-11-12. The two passages "Bella prova-è d'alma forte" and "l'esser placida-e serena" should be sung keeping the oropharyngeal cavities immobile until one reaches the highest note in each phrase, and at the same time one should raise the soft palate as high as possible in order to support the sound as well as possible. One should consider the sound of the "e" that follows the word "placida" almost as a modified version of the preceding "a". Listen carefully to how Focile and Gallo perform it.*

*The articulation of the double "s" and "f" and the single "r" ("esser", "soffrir", "prova", "forte") will emphasize the dramatic import of the Arietta. Moreover the clear pronunciation of the double consonants will educate the student to sing comprehensibly.*

*As far as expression is concerned, the teacher should leave the young performer free to play with a variety of colours and dynamics in the various intervals of a sixth.*

CANTO  
VOICE

Andantino

Bel - la pro - va e d'al - ma for - te les - ser pla - ci - dae se -  
'Tis a glo - rious act to of - fer Pla - cid brow se - rene and

5

- re - na nel sof - frir l'in - giu - sta pe - na d'u - na col - pa che non  
strong, - When you have been made to suf - fer While a - no - ther did the

9

ha. Bel - la pro - va e d'al - ma for - te les - ser pla - ci - dae se -  
wrong. 'Tis a glo - rious act to of - fer Pla - cid brow se - rene and

13

- re - na nel sof - frir l'in - giu - sta pe - na d'u - na col - pa che - non ha.  
strong, - When you have been made to suf - fer While a - no - ther did - the wrong.

# LEZIONE IV

## INTERVALLI DI SETTIMA

### L'Arietta

*Fra l'ombre un lampo solo  
basta al nocchier sagace  
che già ritrova il polo,  
che riconosce il mar.*

### Tecnica e stile

Notiamo che in quasi tutte le Ariette del *Metodo*, il Vaccaj indica pochi segni di espressione allo studente, mentre sembra far più partecipe il pianista accompagnatore dei suoi intenti estetici. Il segno espressivo di Vaccaj è in stretto rapporto con il fattore tecnico. Infatti, come in questo esercizio, basta che l'Autore segni con un "marcato" un salto di *settima* e l'espressione della frase sarà realizzata pienamente. L'uso continuo delle consonanti doppie, delle vocali di tipo "chiaro", l'elisione delle vocali all'interno dei dittonghi, tutto questo bagaglio di conoscenze fonetiche contribuisce alla resa stilistica di ogni Arietta. Mancano i tradizionali segni quali: *legatura di portamento* (la Lezione XIII è dedicata interamente a questo problema didattico ancora così attuale!), *con dolore*, *con espressione*, la gamma dinamica dal *pp* al *ff* etc. Ciò indica che l'Autore lascia allo studioso piena libertà di scegliere quei segni espressivi che più si confanno al suo temperamento e alle sue intenzioni.

L'assenza del segno "marcato" sull'intervallo di *settima* alla battuta 2 sta a significare che il cantante deve affrontare in modo quasi "neutro" il passo tecnico; al contrario, il segno > appare alla battuta 4 e indica che lo studente, realizzato tecnicamente il salto nella battuta 2, può esprimere sulla parola "nocchiero" l'incisività fonetica del suo stile di canto. Fare la massima attenzione alla battuta 6 in cui il salto sulla parola "ritrova" può incidere sul *legato* delle due note che compongono il salto stesso. Immobilità assoluta della bocca, piena tensione (in avanti) dei muscoli pettorali e completo abbandono dal mento sulla nota acuta.

# LESSON IV

## INTERVALS OF A SEVENTH

### The Arietta

*In the dark, just one flash of lightning is enough for the shrewd sailor to find the right direction in the sea.*

### Technique and style

Note that in almost all the Ariettas Vaccaj is very sparing in his expressive indications to the student, while revealing his aesthetic intentions much more explicitly to the pianist. Vaccaj's expressive indications are in fact closely linked to matters of technique. In this exercise, for example, the simple indication of *marcato* over the interval of a seventh is sufficient to give full relief to the expressive function of the phrase. The continual use of double consonants and open vowel sounds, together with the elision of vowels within the diphthongs, helps the student to acquire that understanding of phonetics which is essential if one wishes to perform these Ariettas in the correct style. Such traditional musical indications as the *legatura di portamento* (Lesson XIII focuses on this problem, which is highly relevant even today!), *con dolore*, *con espressione*, and a variety of dynamics ranging from *pp* to *ff* are entirely lacking. This suggests that the Author wishes to leave the student free to choose those expressive features which best suit his temperament and interpretative intentions.

The absence of the *marcato* indication over the interval of a seventh in the second bar suggests that the singer should negotiate this technical problem in an almost neutral manner. The Author introduces the symbol > however in bar 4, suggesting that once the student has mastered the technical difficulty he can sing the word "nocchiero" in a more incisive manner. One should be very careful when singing the interval on the word "ritrova" in bar 6 to maintain a perfect legato in joining the two notes. The mouth should remain absolutely immobile, the pectoral muscles should be tensed (in a forward position) and the chin relaxed when singing the high note.

CANTO  
VOICE

Adagio

Fra l'om bre un lam po  
A mid the thun der

3

so lo ba sta al noc chier sa  
crash ing, On ly the light ning

5

ga ce che già ri tro va il  
flash ing Guides the de vot ed

7

po lo, che ri co no sce il mar.  
pi lot Whith er to steer his craft.

## INTERVALLI DI OTTAVA

### L'Arietta

*Quell'onda che ruina,  
balza, si frange e mormora,  
ma limpida si fa.*

### Tecnica e stile

Eeguire l'Arietta nel modo più "cantabile" possibile, cercando di non mutare la posizione del suono fra il registro grave e quello medio-acuto da raggiungere. L'uso della *Bruststimme* (voce di petto) va fatto in modo molto accorto e senza che si avverta il passaggio fra i due registri. Lo studente si eserciti a cantare il pezzo, che fra l'altro rappresenta uno stile di canto assolutamente delizioso, usando ugual volume di voce fino alla conclusione. Una volta ottenuta la più completa uguaglianza di suono potrà, a suo piacere, ma sotto la guida assidua dell'insegnante, variare i segni dinamici con appropriati accenti drammatici sui salti di *ottava* "balza, balza, balza" e marcando leggermente alla terzultima battuta il "ma" per poi legare correttamente i suoni della scaletta discendente.

Per bene eseguire i salti di *ottava*, esercitarsi in prendere il fiato *basso* allorché la voce preme sulla nota acuta, mentre immaginare alquanto *alta* di posizione ciascuna nota inferiore.

Questa lotta fra *contrari* farà sì che il cantante usi molto moderatamente la voce di petto e, al contrario, imprima il massimo sostegno basso alle note acute.

Inutile raccomandare agli insegnanti di trasportare tutte le ariette del *Metodo* di alcuni toni superiori o inferiori al fine di rendere la voce agile e pronta a destreggiarsi sulle note acute e gravi del pentagramma.

## INTERVALLE OF AN OCTAVE

### The Arietta

*The wave which rushes, bounces, breaks and roars  
but then becomes limpid.*

### Technique and style

*Sing the Arietta in as cantabile a manner as possible, and try not to change the position of the sound when passing from the low register to the middle-upper register. The Bruststimme (chest voice) should be used with great care and in such a way that the register break is not noticeable. The student should sing this piece – which is musically delightful – maintaining the same volume of voice right through to the end. Once the student has obtained homogeneity of sound, he can introduce (under his teacher's vigilant guidance) a certain variety of dynamics, stressing the drama in the octave jumps on the words "balza, balza, balza" and lightly underlining the word "ma" in the third from last bar, which should be followed by a correct use of legato in the descending scale.*

*In order to perform the octave leaps correctly one should take a low breath so that the voice pushes towards the high note, while the lower notes should be prepared mentally in a high position.*

*This battle between opposites will ensure a very moderate use of the chest voice and will allow the greatest possible support from below of the high notes.*

*It is superfluous to remind teachers that all the Ariettas in the Method can be transposed up or down by a number of tones so as to increase the flexibility of the voice in the upper and lower registers.*

CANTO VOICE

Andante

Quel - l'on - da che ru -  
The crys - tal stream comes

Andante

*p*

3

- i - na, bal - za, si fran - gee mor - mo - ra,  
rush - ing, Down from the mount - ain gush - ing

*p.* *sf* *p.* *sf*

6

ma lim - pi - da si fa, bal - za,  
Head - long in tor - rent sheen. Rush - ing,

*p* *f*

8

bal - za, bal - za, bal - za, ma lim - pi - da si fa.  
rush - ing, head - long rush - ing, Down with its wa - ter clear.

*p*

# LEZIONE V

## I SEMITONI

### L'Arietta

*Delira dubbiosa,  
incerta vaneggia  
ogni alma che ondeggia  
fra i moti del cor.*

### Tecnica e stile

Diciannove battute che costituiscono un magnifico esempio di aria preparatoria alle tante che si trovano nella letteratura melodrammatica Sette-Ottocento. A differenza della situazione didattica attuale, il *Metodo Vaccaj* era, all'epoca della composizione, da considerare un modo intelligente e piacevole per iniziare il giovane cantante alla musica vocale *contemporanea* dell'epoca. Strutturalmente il pezzo è un esercizio sul *semitono*, cioè sul più vicino intervallo del sistema tonale nonché una serie di *modulazioni* (Fa maggiore, Si minore, Do maggiore, Fa maggiore) che rendono ansioso e pressante il rapporto fra testo e melodia.

L'allievo deve esercitarsi sui fiati lunghi o almeno dare la sensazione di non prendere fiato fino alla battuta 7. Consideri dunque le pause di croma momenti di brevissima sospensione "drammatica". Si inizi lo studio dell'Arietta in modo puramente tecnico, facendo attenzione alla netta intonazione degli intervalli, all'articolazione delle consonanti doppie ("dubbiosa", "vaneggia", "ondeggia") nonché a evitare qualsiasi forzatura di voce nel passare alla nota più acuta ("fra i moti") in battuta 8. Raggiunta l'eguaglianza dei suoni – evitando all'inizio qualsiasi *crescendo* o *decrecendo* del resto non indicati dall'Autore – lo studente cercherà di "interpretare" il pezzo a suo piacere. Facendo leva sulle consonanti doppie e sulle ricorrenti "r" egli potrà far giocare la sua fantasia e attribuire al testo il significato che più si adatta al suo modo di esprimersi in musica. L'Arietta potrebbe costituire un esercizio preparatorio alle varie "arie di follia" di metà Ottocento. Dare gli accenti deliranti alle battute 2 e 7 salendo di semitono in semitono mediante l'accelerazione del tempo. Il ritorno alle note gravi andrà realizzato con eguaglianza di suono e stabilità di movimento. Osservare la più assoluta immobilità oro-faringea alla battuta 16 nell'eseguire la quartina di semicro-

# LESSON V

## SEMITONES

### The Arietta

*Every soul which hesitates among the heart's  
impulses raves and doubts uncertainly.*

### Technique and style

These nineteen bars represent a splendid preparation for the arias to be found in 18th and 19th century operatic literature. One must remember that, in contrast to the present situation, *Vaccaj's Method* originally provided a pleasurable and intelligent approach for the young singer to the contemporary vocal music of his age. Structurally, this piece is an exercise in the use of the semitone, the smallest interval in the tonal system. It also includes a series of modulations (F major, B minor, C major, F major) which create a particularly taut relationship between text and melody.

The student should practise using long breaths or should at least give the impression of singing in a single breath up to bar 7. The quaver rests should thus be considered brief moments of dramatic suspension. One should begin studying the Arietta from a purely technical point of view, paying attention to the exact intonation of the intervals, the articulation of the double letters ("dubbiosa", "vaneggia", "ondeggia"), while avoiding any forcing of the voice in the approach to the high note ("fra i moti") in bar 8. Once a homogeneity of sound has been obtained (initially avoiding any crescendos or decrescendos), the student can interpret the piece as he chooses. He can exploit the double consonants and the repeated "r" sounds to imaginatively underline those elements in the text which correspond to his particular way of expressing himself through the music. The Arietta could serve as an excellent preparation for the various mad-scenes of the mid-19th century. The ascending movement in semitones in bars 2 to 7 could acquire a delirious character by accelerating the Tempo. The return to the low notes should be sung evenly and with equal tone. The mouth and throat should remain absolutely immobile while singing the four note semiquaver group in bar 16.



CANTO  
VOICE

Andantino

De - li - ra      dub -  
To - mor - row      brings

3

- bio - sa,      in - cer - ta      va - neg - gia      o -  
sor - row;      Day aft - er      brings laugh - ter;      'Tis

6

- gni al      ma      che on - deg - gia      fra i  
shad - ow      and      sun - shine      De -

8

mo - ti del cor, de - li - ra dub -  
 - cem - ber and May. To - mor - row brings

11

- bio - sa, in - cer - ta va - neg - gia o -  
 sor - row; Day aft - er brings laugh - ter; 'Tis

14

- gni al - ma che on - deg - gia fra i mo - ti del  
 shad - ow and sun - shine For that is life's

17

cor, fra i mo - ti del cor.  
 way, For that is life's way.

## LEZIONE VII

### INTRODUZIONE ALLE VOLATE

#### L'Arietta

*Come il candore  
d'intatta neve  
è d'un bel core  
la fedeltà.*

*Un'orma sola  
che in se riceve  
tutta ne invola  
la sua beltà.*

#### Scrive Vaccaj:

«Questa lezione si comincerà col prendere il tempo *Adagio* poi si affretterà fino all'*Allegro* secondo l'abilità dell'allievo.»

#### Tecnica e stile

Questo è il primo esercizio del *Metodo* che prende in considerazione il *canto di agilità*. È necessario, per realizzare la virtuosità romantica della vocalità rossiniana o verdiana, che ogni tipo di voce, grave o acuta, di piccolo o grande volume, maschile o femminile, entri in possesso della tecnica del canto fiorito.

La breve Arietta, in apparenza orecchiabile e semplice, può costituire un'ottima base per iniziare l'allievo (non si escludano i bassi profondi!) a una perfetta esecuzione delle cosiddette *volate* o *roulades*. Osservare i seguenti stadi:

a) graduare la velocità dell'esercizio. Studiarlo molto lentamente con leggerezza di fiato e uguaglianza di suono. Aprire con moderazione e uniformità la cavità orale. Articolare al massimo, malgrado la progressiva velocità, le consonanti cercando di rendere comprensibile il testo.

b) eseguire l'Arietta con due tipi di agilità. *Legata*, la prima (si ascolti il soprano Focile), *rubando* all'interno della battuta allungando insensibilmente la prima nota di ogni quartina e facendo scivolare lungo la volta palatina le altre tre note-semicrome. *Martellata* la seconda (si ascolti il baritono Gallo), realizzando un quasi-staccato fra nota e nota a mezzo di brevi impulsi diaframmatici nel più completo rilassamento del corpo. Questo tipo di agilità è il presupposto per realizzare l'agilità rossiniana nonché, esasperando un tantino tale tecnica, quella bachiana. Evitare qualsiasi dispersione di aria durante l'articolazione delle vocali iniziali di ogni parola. Ascoltare attentamente l'esecuzione del baritono Gallo per avere un'idea chiara di quanto scriviamo.

L'esecuzione puramente "tecnica" dell'Arietta renderà superflua ogni intenzione di tipo interpretativo. Basterà eseguire il pezzo con voce morbida e sempre sul *p*, rendendo il testo, anche nel tempo *Presto*, sempre comprensibile.

## LESSON VII

### INTRODUCTION TO ROULADES

#### The Arietta

*The faithfulness of a loving heart is as pure as untouched snow, but one footprint is enough to ruin its beauty.*

#### The Author writes:

*"This lesson should initially be sung Adagio. Later one can gradually increase the tempo to Allegro, in accordance with the student's ability."*

#### Technique and style

*In this exercise the canto di agilità is introduced for the first time in the Method. If a singer wishes to master the Romantic virtuoso style to be found in the operas of Rossini or Verdi he or she must acquire a coloratura technique – no matter whether the voice is large or small, high or low.*

*The short Arietta, with its apparently simple, catchy melody, serves as an ideal starting point (bassi profondi included!) for a correct performance of the so-called roulades. It should be studied as follows:*

a) *increase the speed of the exercise gradually. It should be studied very slowly at first, keeping the tone even and light on the breath. The mouth should be open to a moderate degree and should remain in the same position. In spite of the increasing speed, one should articulate the consonants as clearly as possible so as to make the words comprehensible.*

b) *the florid singing should be practised in two different styles. First in legato style (listen to the soprano Focile), with a play of rubato within each bar (the first note of each four-note group should be slightly lengthened, letting the other three semiquavers slide along the roof of the palate). Then in a martellato style (listen to the baritone Gallo), separating the notes by means of short movements of the diaphragm so as to create almost a staccato effect, yet at the same time keeping the body completely relaxed. This latter approach is the correct way to sing florid passages in Rossini's works, and the same style should be used (with slightly more emphasis) in Bach. The student should be careful not to waste any breath while articulating the vowels at the beginning of each word. The performance of the baritone Gallo demonstrates how it should be done.*

*If one performs the Arietta in a technically correct manner, no further interpretative effort should prove necessary. It is sufficient to perform the piece *p* with a well-supported voice, ensuring that the words are always comprehensible, even when the Tempo is Presto.*

CANTO  
VOICE

Co - me il can - do - re d'in - tat - ta ne - ve è d'un bi  
White - as a snow - field Pure - and un - trod - den, Is the fin

6

co - re la - fe - del - tà. U - n'orma so - la  
rapt - ure When - two hearts meet. One - sin - gle blem - ish

11

che in - se ri - ce - ve tut - ta ne in - vo - la la sua bel -  
Fall - ing up - on it, Marks - all its beau - ty, Leaves - it less

16

- tà, tut - ta ne in - vo - la la sua bel - tà.  
sweet. Marks - all its beau - ty, Leaves - it less sweet.

## LEZIONE VIII

### LE APPOGGIATURE SOPRA E SOTTO

#### L'Arietta

*Senza l'amabile  
Dio di Citera  
i dì non tornano  
di primavera  
non spira un zeffiro,  
non spunta un fior.*

*L'erbe sul margine  
del fonte amico,  
le piante vedove  
sul colle aprico  
per lui rivestono  
l'antico onor.*

#### Scrive Vaccaj:

«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, lo sarebbe il diminuirlo.»

#### Tecnica e stile

Pur disseminato, il pezzo, di tale abbellimento, esso rappresenta un esempio egregio di *cantabile*. L'Autore sembra dare assoluta precedenza alla melodia in cui le vocali la fanno da padrone.

Il ritmo di 6/8 favorisce il *legato* e l'allievo dovrà porre la massima attenzione a cantare sul fiato, cioè senza interrompere con bruschi movimenti laringei lo scorrere delle vocali.

L'uso dell'*appoggiatura* viene risolto nella presente edizione per maggior facilità di esecuzione (vedasi al riguardo la nota in calce all'esercizio), ma sia chiaro che oggi si tende a dare, di questo abbellimento, una realizzazione molto più sobria di un tempo allo scopo di rendere l'espressività di tante Arie setto-ottocentesche meno svenevole e retorica.

Il cantante potrà dare sfogo alla sua fantasia nel dare all'Arietta i segni di espressione che meglio si adattino alla sua sensibilità. Sarà bene alternare *mf-p* le ripetizioni contenute nelle battute 24-28.

## LESSON VIII

### ASCENDING AND DESCENDING APPOGGIATURAS

#### The Arietta

*Without the lovely God of Cithera spring days  
won't come, not a breeze will blow, not a flower will  
sprout.*

*Grass on the edge of the friendly source, the  
withered trees on the sunny hill reflower, thanks to him.*

#### The Author writes:

*"The Appoggiatura is the finest of all ornaments in  
singing, and it must be given its correct value in order to  
make its effect. It is quite acceptable to increase its value,  
but not to diminish it."*

#### Technique and style

*Although this piece makes frequent use of the  
appoggiatura, it is a splendid example of a cantabile  
melody. The Author seems to give absolute preference to  
the melody, in which the vowel sounds dominate.*

*The 6/8 rhythm favours legato singing, and the  
student should concentrate on singing on the breath,  
without interrupting the flow of the vowel sounds with  
brusque movements of the larynx.*

*In the present edition the appoggiaturas are used to  
facilitate performance (see the note under the exercise).  
This embellishment, however, is nowadays used more  
sparingly than was once the case, in order to make the  
Arias of the 18th and 19th centuries less mawkish and  
rhetorical in expression.*

*In this Arietta the singer can give free rein to his  
imagination, and can interpret the piece in the manner  
which best suits his artistic personality. It is a good  
idea to alternate *mf* and *p* when singing the repetitions  
in bars 24-28.*

CANTO  
VOICE

Andante

(A)

Sen - za l'a - ma - bi - le Dio di Ci - te - ra  
When May is here a - gain, Buds break to flow - er,

Andante

*p* *simile*

5




i - di - non tor - na - no di - pri - ma - ve - ra non  
Rous'd - from their win - ter sleep By - wel - come show - er: All

9

spi - ra un zef - fi - ro, non spun - ta un fior.  
na - ture lies wear - i - ly A - wai - ting the day.

*u*

(A) In origine sarebbe così:  ma abbiamo preferito stamparlo nel modo stesso che va eseguito. Dove poi l'appoggia - tura era questa  o questa , riproduciamo il testo originale spettando al maestro farne conoscere all'allievo l'esecuzione.

(A) Originally it would have been thus:  but we have preferred to print it as it is to be performed. When the appog - giatura was this  or this , we reproduce the original text, leaving it to the teacher to instruct the pupil how to perform it.

13

L'er - be sul mar - gi - ne del fon - te a - mi - co,  
*Soon will the night - in - gate Call to its lov - en*

17

le pian - te ve - do - ve sul col - le a - pri - co  
*Hearts will re - e - cho it, Win - ter be o - ver*

21

per lui ri - ve - sto no l'an - ti co o - nor, per  
*Spring shine o'er hill and dale And drive care a - way o'er*

25

lu - i ri - vestono l'an - ti co o - nor, per  
*hill and dale and drive care a - way. o'er*

29

lu - i ri - vestono l'an - ti co o - nor  
*hill and dale and drive care a - way.*