

Questo libro non è in vendita ma è riservato alle Biblioteche e agli studiosi ed è stato stampato nel 2020
a cura del

© **Centro di Ricerca e di Sperimentazione Musicale**

ente morale di promozione culturale non a fini di lucro fondato nel MCMLXXXI
via della Sapienza, 38 - 80138 NAPOLI; sede sociale in via Cardinal Prisco, 88 - 80042 BOSCOLTRECASE
e-mail: dalsigre@libero.it - sito web: www.crsm.altervista.org

E' possibile ricevere gratuitamente copia di questa pubblicazione facendone richiesta al C.R.S.M.
Sono state rispettate le disposizioni della legge n. 106 del 15/4/2004 e del D.P.R. n. 252 del 3/5/2006.

in copertina:

Valentina D. Cirillo - *Studio 4* - china

BREVE METODO DI CANTO

Diviso in tre parti
Composto e dedicato

CROCIAMO CRESCENTINI

*Cavaliere della Corona di ferro cc. cc. cc.
Direttore della Scuola di perfezione di Canto
nel Real Collegio di Musica in Napoli*

DA
FRANCESCO FLORINO

N° 4874 - PARTE 1ª	
L'intera parte	D. 2.40
DIVISA IN FASCICOLI	
1ª Teorie preliminari	45 ^{pag.}
2ª Scale, e lezioni sugl' intervalli	100 ¹⁰
3ª Esercizii sugli stessi	60 ³⁰
4ª Solfeggi idem	80 ⁴⁵

N° 4875 - PARTE 2ª	
L'intera parte	D. 2.40
DIVISA IN FASCICOLI	
1ª Esercizii sulle scale volate	1.50 ^{pag.}
2ª Solfeggi sulle grazie del canto	80 ⁸⁹
3ª Trillo - Modi diversi per eseguirlo	50 ¹⁰³
4ª Esercizii per le scale cromatiche	50 ¹¹¹

N° 4876 - PARTE 3ª	
L'intera parte	D. 5.60
DIVISA IN FASCICOLI	
1ª Fascicolo di 6 Solfeggi	70 ¹¹⁷
2ª d" di 6 d'	1.00 ¹³¹
3ª d" di 6 d'	1.40 ¹³⁶
4ª d" di 6 d'	1.20 ¹⁷³

Il Metodo intero D. 7.50

NAPOLI. Stabilimento Musicale Partecipativo di B. Girard & C. Strada S. Lucia N. 27. Sop. S. Lucia e S. Orto, del Corso V. 151.

Frontespizio del *Metodo* di Florino nell'edizione B. Girard & C. - Napoli 1840
Si noti l'esuberante dedica a Crescentini.

Signor Cavaliere

L'unico mio scopo in questo breve metodo di canto che presento al pubblico sì, è l'esporre non cose sconosciute, né dette finora, ma più in breve e più chiaramente quello stesso che tanti valenti artisti prima di me dissero: ed è il richiamare alla memoria degli amatori della musica quell'antico bello che dura eterno perché vero, e che invano la moda barocca del giorno si affatica ad oscurare ed a coprire d'oblio.

E nel ciò fare ho ben rammentato quanto da lei Signor Cavaliere imparai, val dire che la scuola di canto italiano, quella propriamente de' nostri estinti maestri fu, è, e sarà la sola scuola di canto perché fondata sulle leggi della ragione e del cuore. Invero quantunque lo SCARLATTI, il PORPORA ed il DURANTE posero le prime pietre di questa scuola, pure l'Italia e tutto il mondo musicale debbono i progressi, gl'immediamenti e la squisitezza del gusto ai musicisti che brillarono nel passato secolo, ed in ispezie a lei, Signor Cavaliere, che sommo è stato fra quelli della sua epoca, e che dittatore e d'oracolo è solo rimasto fra noi che l'ammiamo ed apprezziamo i saggi suoi consigli figli di una vasta conoscenza dell'arte, di una lunga esperienza e di un delicato sentire. Ed io che più degli altri devo a lei solo ed a' suoi proficui lumi le poche cognizioni di canto che ho, pubblico questo mio breve metodo che potrà servire d'introduzione ai suoi non mai abbastanza lodati solfeggi i quali saranno sempre tipo e modello di quest'arte, e che di per se soli, quando sono ben studiati ed a perfezione eseguiti, bastano a formare l'educazione musicale di qualunque artista cantante.

Cosa dunque che da lei ripeto, a lei, riconoscente, mi è caro di poter offrire: la prego perciò di continuare a mostrarmi quell'affezione di cui mi ha sempre onorato, con l'accettarne la dedica, se non come lavoro degno di lei, almeno come attestato di sincera stima e di rispetto cui sarà sempre mio bel vanto di serbarle.

Col confermare questa mia speranza, la quale sola mi ha incorato nel breve lavoro, ella accrescerà, se pure è possibile, i titoli alla inalterabile gratitudine del più caldo tra i suoi ammiratori, del più riconoscente tra i suoi allievi e del più sincero de' suoi amici.

Francesco Florimo

Napoli, 15 Febbraio 1840

Al Sig. Cav. D. GIROLAMO CRESCENTINI
Direttore della Scuola di Perfezione di Canto
nel Real Collegio di Musica in Napoli

Pregiatissimo signor Florimo

Ho con iscrupolosità esaminato il vostro bel metodo di canto, ed ho trovato che non potevasi con più esattezza, brevità e chiarezza riunire tutti i precetti che da buoni autori si sono dati sulla bell'arte del canto. Ho trovato ancora giustissime le vostre novelle osservazioni, facilitazioni e miglioramenti, nonché il bell'ordine con cui tutto avete disposto. Nulla vi manca per formare un buon cantante.

Molto è ben inteso l'accompagnamento che avete messo per intero in ogni lezione per facilitarne sempre più lo studio e togliere così ai principianti la vessazione de' bassi numerati.

I solfeggi sono pieni di grazia di canto e bene indicati per quelli che incominciano un sì bello studio.

Mi consolo veramente con voi, e ringraziandovi della dedica che vi siete compiaciuto di farmi e che ho gradito infinitamente, con vera stima mi dico

Vostro affezionatiss. Amico
Cav. GIROLAMO CRESCENTINI

Dal Collegio di S. Pietro a Maiella
In Napoli, 5 Aprile 1840

Girolamo Crescentini - soprano eccelso, molto ammirato da Napoleone I e dai reali viennesi dei quali era stato anche maestro - dopo aver raccolto successi in tutta Europa, si era stabilito a Napoli per dirigere la Scuola di perfezione di Canto al *S. Pietro a Majella*.

Florimo provava per il celebre cantante una tale stima che a lui volle dedicare il suo *Metodo*. Il profondo rispetto era reciproco; ne è testimonianza l'autografo che Crescentini gli dedicò e l'*Arietta* (ma scritta per Isabella Ricciardi) che regalò al Direttore della Biblioteca del *Real Collegio di musica* e qui di seguito pubblicati; avrebbero l'uno e l'altra fatto parte del suo 'Album di ricordi', una straordinaria e sorprendente raccolta di autografi musicali dei maggiori compositori, operisti e virtuosi di quell'epoca: da Rossini a Donizetti, da Cimarosa a Paisiello, da Mercadante a Martucci e tantissimi altri, compresi, naturalmente, quelli del suo fraterno carissimo amico Bellini. (*f.c.*)

*Autografo composto dal Cav. Crescentini e
dedicato al suo amico Sig.no Maestro Florimo.
Napoli 30 Aprile 1841*

Maestoso

f > Due no - te sol da me tu bra -

mi! *p* As - sai di più io te ne do - no.

Arietta posta in musica dal Cav. Crescentini e dal med.mo dedicata
alla Signora Donna Isabella Ricciardi, Contessa di Camaldoli.

Canto

Andante sostenuto

Se tut-ti/i ma - li mie - i

P.forte

f.mo

6

cresc. *f.* Mag/giore

io ti po - tes - si dir, di - vi - der - ti fa - re - i per

6

p *f.mo* *p*

10

te - ne - rez - za il cor per te - ne - rez - za per

10

f.mo

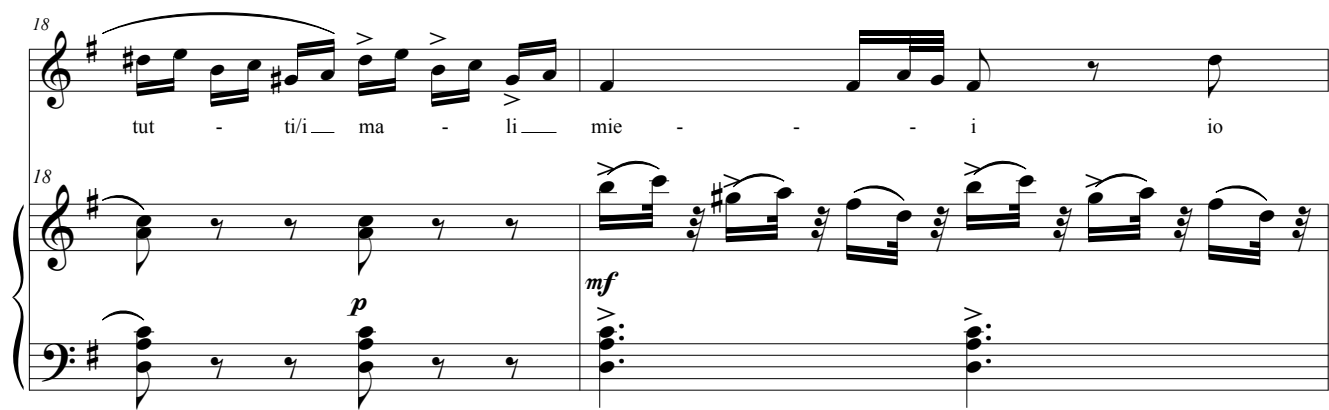
14

te - ne - rez - za/ il cor per te - ne - rez - za il cor Se

14


mf

18



tut - ti/i ma - li mie - i io

20



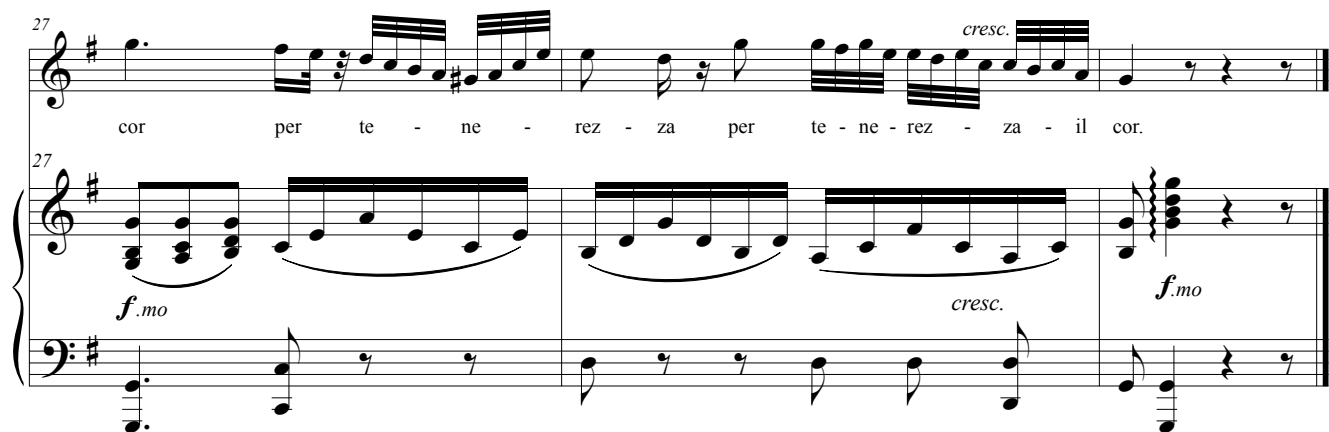
ti po - tes - si dir, di - vi - der - ti fa -

23



re - i per te - ne - rez - za il cor per te - ne - rez - za - il

27



cor per te - ne - rez - za per te - ne - rez - za - il cor.

Dopo i progressi che l'arte del canto ha fatto a dì nostri e dopo aver osservato vari metodi di canto di valenti artisti, mi sono indotto a scriverne uno più breve e succinto che fosse alla portata di tutti e facilitasse i mezzi di perfezionamento per tutte le voci, rendendoli più brevi. Ho quindi raccolto da' buoni autori quanto vi ha di più bello e di più utile ed ho aggiunto taluni nuovi precetti che lo stesso progresso mi ha dettati. Ho dato varie definizioni che riguardano la voce, il donde venivano i suoni ed i rispettivi registri, per togliere alla mente di coloro che hanno studiato la bell'arte del Canto e di quei che la studieranno tante idee false e prive di buon senso. Oltremodo difficoltoso si è il riunire tutte le doti necessarie per poter cantare e perfezionare perché si consegua siffatto scopo, è primo dovere del Maestro il conoscere quali mezzi abbia sortito dalla natura ciascuno de' suoi allievi e per qual genere di canto abbia tendenza maggiore; coltivare quest'ultimo a preferenza degli altri pei quali l'allievo sembra meno disposto e non far perdere inutilmente il tempo col tentar di acquistare invano ciò che la natura gli ha negato: esaminare accuratamente la natura della voce, i differenti registri e la regolare estensione di essa.

Egli è vero che la voce è un dono naturale, ma l'arte la migliora, l'ingrandisce, la perfeziona sempre che essa venga coltivata dallo studio nè venga sforzata od alterata, come alcuni con poco senno sogliono fare lusingandosi così di accrescerne la quantità mentre con questi mezzi non tendono che a rovinarla. Accarezzando ed esercitando quella voce che la natura dà ad ognuno, si arriverà di leggieri con un buon metodo a cantare con arte e con sommo diletto di chi ascolta. A ciò fare conviene innanzi tutto assicurarsi ed esser certo de' particolari *registri* di ogni voce. Le voci si dividono in acute e meno acute, in gravi e meno gravi. Le prime sono i *Soprani*, i *Mezzo-Soprani* e *Contralti*, le seconde sono i *Bassi*, *Baritoni* e *Tenori*.

È opinione falsa il credere che la voce venga dal petto, dalla testa o dai seni frontali, come da molti autori si è scritto. La produzione della voce si opera nella laringe, e perché si produca fa bisogno che la volontà concorra a modificare quest'organo vocale nell'atto che si espira l'aria entrata ne' polmoni per mezzo dell'inspirazione. Queste due operazioni che la natura opera a vicenda formano la *respirazione*, ed il concorso della volontà ingenera la voce.

Le voci più o meno gravi, e più o meno acute, dipendono dal numero delle oscillazioni che in un tempo dato succedonsi nel laringe, le quali in maggior numero formano la maggior acutezza ed in minor numero la maggior gravezza. In conseguenza di ciò i Soprani più acuti hanno maggiori oscillazioni che i Soprani meno acuti, i Mezzo Soprani

più che i Contralti, e così via dicendo. Per tal ragione l'organo della voce, secondo l'opinione de' moderni fisiologi sostenuta principalmente da Ferrein (*si tratta del foniatra Auguste Ferrein i cui studi sulla voce erano giunti a conclusioni approssimative se non errate ma tenute, dai contemporanei di Florimo, in grande rispetto - NdR*), può assomigliarsi benissimo ad un istrumento da corde.

I difetti poi di coloro che cantano con la gola o col naso, o sono acquistati da cattivo esercizio, ed allora l'accorto Maestro potrà correggerli, o dipendono da cattiva conformazione delle fosse nasali o del palato, organi pe' quali la voce uscendo discorre, ed allora sarà impossibile toglierli del tutto. Ogni voce ha tre registri, cioè *registro de' suoni bassi o gravi, registro de' suoni di mezzo, e registro de' suoni acuti*. La diversa gradazione di ogni suono in *forte, meno forte, naturale, piano, dolce*, ecc. ecc. dipende dalla maggiore o minore forza che si impiega nello spander la voce. Di quei registri poi i quali hanno un metallo più rotondo e più sonoro, bisogna che con l'esercizio si estenda la quantità onde ottenere suoni pieni e piacevoli. Il perfetto legame di tutti i registri forma la parte più bella e più importante del canto. È forza dunque di bene attendere al modo di unirli tra loro senza farne avvertire il passaggio dall'uno all'altro, in modo che l'ultima nota di un registro e la prima dell'altro sieno ben legate tra esse senza la minima durezza e senza che alcuno ne avverta il cambiamento.

Metodo da osservarsi nel dar lezione di Canto

1° È necessario che l'Allievo nel prendere la sua lezione si situi dirimpetto al Maestro, acciocché questi possa subito scorgere e correggerne i difetti della bocca, la quale dev'essere sorridente e convenevolmente aperta per poter con grazia pronunziare senza alterazione le vocali con cui si eseguono le scale, gli esercizi ed i solfeggi.

2° Bisogna aver cura che l'allievo stia dritto naturalmente e non faccia il menomo sforzo o movimento.

3° È d'uopo che la testa sia regolarmente alzata, e che si badi a non inclinarla da alcun lato, il che impedirebbe alla voce di uscire con tutta la sua natural estensione. Si ponga soprattutto mente che nell'aprire la bocca i tratti della fisionomia non si alterino, prendendo un carattere sinistro o troppo severo o che con la bocca stessa non si facciano delle contorsioni, il che farebbe cadere nel ridicolo. Fa d'uopo dunque aprire graziosamente la bocca e restare nella descritta natural posizione per tutto il tempo che s'impiega a fare le scale, gli esercizi e le lezioni di canto. Considerando che il menomo cambiamento o nella bocca o nella lingua o nelle labbra, ed in altra parte del corpo, altererebbe la natura ed il suono della voce, i nostri grandi Maestri, ed a preferenza il celebre Cavalier CRESCENTINI (*sempre in maiuscolo nell'Ed. Girard - NdR*), raccomandano in particolar modo fra tutti gli altri esercizi quello delle *Scale ascendenti e discendenti* come il più difficile ed il più necessario per eguagliare, sviluppare e formare la voce. Questo

esercizio corregge ancora i difetti tanto naturali che fittizii, come sarebbe quello di fare scorrere la voce dal naso o dalla gola, cosa tanto sgradevole a chi sente, e che darebbe prove di cattivo gusto in colui che studia questa bell'arte.

Della respirazione

La respirazione si forma dalla inspirazione e dalla espirazione. La prima avviene quando l'aria s'introduce nei polmoni, la seconda quando ne vien fuori. Ella è assolutamente necessaria per ben cantare, ed è quella che per malavventura oggi fra noi vien meno curata; imperocché molti che aprendo la bocca mandan fuori un suono, che chiaman Canto, credonsi liberi di respirare a loro piacere, senza far conto né di frase musicale né di parole che continuamente spezzano né di sentimenti né di espressioni. Immenso pregio senza dubbio è l'aver una lunga respirazione; ma benché questo sia un dono naturale, pure con lo studio può acquistarsi, o almeno migliorarsi, quando si abbia l'accorgimento di esercitarsi ne' Cantabili di un andamento largo e sostenuto. Mediante un tale esercizio si acquisterà l'abitudine di prendere bene il fiato e sostenerlo. Il modo di ben mettere la voce, di ben sostenere e filare i suoni, la morbidezza e l'espressione del portamento, sono le qualità che costituiscono nel loro vero senso un bel metodo di Canto. La respirazione deve farsi senza stento ed insensibilmente, in modo che altri non se ne accorga. Un fiato malamente preso ha breve durata, nè somministra alla voce che un mediocre sviluppo; bisogna pertanto misurare il fiato quando debba servire per una lunga e quando per una breve respirazione. E ben dice il celebre CRESCENTINI, esser falso il principio di quelli che pretendono non poter cantare con espressione senza far sentire il respiro. Non avvi che poche frasi musicali che esprimendo parole di estrema gioia o di sdegno o di siffatta altra energica passione, permettono in alcuni momenti una respirazione pesante, stretta e stentata, che forma una delle più belle grazie del Canto di espressione e che dall'accorto Maestro deve essere accuratamente insegnata. L'abuso di questa respirazione sarebbe difetto e nei diversi altri caratteri di Musica deesi cercare che essa non sia avvertita, acciocché non si perda quella soavità e dolcezza che il canto richiede.

Due modi di respirare si praticano nella scuola di canto, cioè intera e mezza respirazione. La prima si può prendere nelle pause, al finir delle frasi, nel cominciamento di una nota lunga e ne' punti coronati. La mezza respirazione poi forma una delle regole più essenziali della scuola di canto, perché dee prendersi con accuratezza dopo una nota di valore lungo, prima di un trillo, dopo il primo periodo di una frase musicale e molte altre volte in mezzo a lunghi passaggi di agilità, ove dev'essere del tutto occultata altrimenti ne soffrirebbe la buona esecuzione di quel passaggio. Coloro che hanno un petto debole sono obbligati continuamente a prendere i mezzi fiati; ma abbiano in vista la puntazione musicale ed il senso delle parole, che non bisogna mai tradire né sprezzare. Si permette ancora la mezza respirazione per dar talora più espressione a qualche frase di canto passionato.

Della Vocalizzazione

Vocalizzazione significa di cantare sopra una delle vocali. L'A è da preferirsi come la più atta a fare qualunque esercizio, per tenere la bocca sempre in posizione costante, cioè, come si è detto di sopra, aperta, sorridente e senza muovere né il mento né la lingua né le labbra. Vocalizzando bene si giunge a formare l'organo della voce ed a correggerla dai difetti sì naturali che fittizii.

Modo di FILARE, LEGARE e PORTARE la voce

Filare la voce vuol dire che un suono debbesi incominciare dolcissimo, accrescersi gradatamente sino alla metà della nota e, giunto alla sua forza maggiore debba poi indebolirsi insensibilmente sino alla fine e trovarsi nel medesimo grado di voce in cui è incominciato. Questa maniera di filare i suoni chiamasi dagl'italiani *Messa di voce*. In questo esercizio si attenda bene a far uscire la voce limpida, senza stento e non aspirata perché si perderebbe parte della respirazione. Nel rinforzare la nota filata, bisogna darle tutta l'espressione senza mai alterare l'organo né *gridare* né *sfigurare* il suono. La voce debba avere quella sonorità e quel volume di cui è suscettiva; e principalmente con lo studio di questo esercizio si giungerà a correggere i vizii contratti nel canto.

Legare la voce

Legare la voce vuol dire unire i suoni fra loro con morbidezza, senza confusione o stento, e colla medesima respirazione. Bisogna por mente che ciascuna delle note legate abbia la sua perfetta, distinta e sicura intonazione, per così ottenere un risultato di bell'effetto. Nella scuola italiana uopo è di cantare sempre legato, meno in qualche caso in cui l'autore dimandi diversa esecuzione o la frase musicale richieda altra espressione.

Portare la voce

Portare la voce significa anticipare il suono che segue su quello che sta per lasciarsi, strisciando lievemente la voce con una rapida inflessione di suoni che passa per un infinito numero di intervalli incalcolabili all'orecchio. Allorché il portamento della voce viene usato a proposito accresce grazia al canto. L'abusi di esso al contrario rende il canto monotono e manierato. Bisogna servirsi del portamento della voce allor quando le frasi di canto ascendono; ma si usi di rado nel discendere perché diviene vizioso e disgustevole. Il valentissimo Cavalier CRESCENTINI sostiene che il portamento della voce in giù è pruova di cattivo gusto. Egli tollera il portare la voce discendente in qualche momento di grande espressione o di una espressione di trasporto o di abbandono, ed in fine di qualche punto coronato. Del resto insinua a' suoi allievi di cantare sempre legato. Nel portamento di voce ascendente fa d'uopo passare dal piano al forte della voce con modo morbido e

legato. Nel portamento discendente poi bisogna passare dal forte al piano, per evitare un suono dispiacevole che ne risulterebbe facendo il contrario. Bisogna altresì por mente che la gradazione di forza e la diminuzione del suono sia distribuita con eguaglianza ed insensibilmente.

Della pronunzia

È necessario attendere studiosamente alla buona pronunzia, per ottenere la quale non può prescrivere altra regola generale che quella di dare così alle vocali come alle consonanti il loro proprio suono, articolando le sillabe con un certo grado di forza e secondo il senso della parola. La lingua italiana è la più accentata e per conseguenza la più atta alla musica, anche pel proporzionato scompartimento di vocali e consonanti e per la molteplicità di desinenze delle sue parole.

Il genere di ogni musica varia secondo il senso delle parole, e lo stile a seconda del genio de' compositori. Il gusto poi dipende da una certa squisitezza di sentire e di comprendere il bello: esso ci vien dato dalla natura, ma l'arte lo perfeziona. Dall'unione del bello stile e del buon gusto deriva principalmente il bel metodo di cantare. Dare delle regole pel gusto sarebbe impossibile. Il buon gusto del canto, dice il nostro CRESCENTINI, non è altro che l'espressione della parola, alla quale bisogna dare delle inflessioni convenevoli: fa d'uopo dunque raccomandare la purità e verità dell'espressione, indicata dal senso delle parole o dall'indole del pezzo di musica, insomma porre in opera ogni mezzo per ottenere quel felice accoppiamento che forma la grazia della melodia e la verità dell'espressione. Si può immegliare il gusto sentendo e studiando buona musica. La sorgente della vera espressione sta nella sensibilità dell'anima, e al solo genio appartiene in svilupparla in tutta la sua estensione.

Le osservazioni fatte finora sembrano essere sufficienti. Comincerò dunque i primi esercizi, sui quali rinoverò i precetti fin qui accennati, riserbando alle lezioni successive il parlare delle grazie del canto, ecc.

Intanto da ultimo fo notare che le lezioni dei *salti*, gli *esercizi* e le *scale*, deggiono esser fatte in tutti i giorni, ma non tutti in una volta, perché stancherebbero la voce, bensì dee l'allievo esercitarsi a varie riprese e prendere riposo dopo circa una mezz'ora. L'organo della voce è delicatissimo, e però fa d'uopo coltivarlo accarezzandolo e non mai per stancarlo. Si raccomanda perciò nello studiare di non oltrepassare mai i naturali registri della voce. Esercitando bene questi, la voce potrà ingrandirsi: forzandoli si perderebbe interamente. Bisogna altresì nel cantare scegliere quei pezzi di musica che sono adattati alle proprie voci ed a' propri mezzi. Sarebbe strano, a cagion di esempio, che tutti i Tenori volessero cantare la *Cavatina del Pirata* nel tono in cui la canta il Rubini (*Giovanni Battista Rubini, 1794-1854*, NdR) e tutti i Soprani la *Cavatina della Semiramide* come si cantava dalla Fodor (*Joséphine Fodor, 1793-1879*, NdR). Se si hanno quei mezzi si canti pure, in caso

contrario, l'avveduto Maestro accomoderà il pezzo da cantarsi ai mezzi del suo allievo. Falsa è l'opinione di chi crede acquistarsi grande agilità ne' passaggi studiando per più mesi un pezzo di molte note. L'agilità anch'essa è dono della natura, ed anch'essa dall'arte vien perfezionata. L'esercizio delle scale volate in su e in giù è l'unico mezzo per acquistare quell'agilità di cui la voce sarà suscettiva; e perfezionando tali esercizi si sarà nel caso di eseguire qualunque pezzo di musica. Questa non è solamente la mia opinione ma quella che ebbero i nostri antichi Maestri, ed è la stessa che professano tuttavia i buoni Maestri di canto: sommo tra i quali il nostro celebre CRESCENTINI, che io non lascio di nominare come Autorità, perché i suoi precetti sono appunto che ho procurato di compilare nel miglior modo possibile in questo mio breve metodo di Canto, affinché il Pubblico ne ritragga quel profitto che con animo volenteroso e sincero io desidero a tutti coloro che vogliono progredire nell'arte bella del Canto.

Francesco Florimo

FRANCESCO FLORIMO

BREVE METODO DI
CANTO

parte seconda

a cura di

ANGELA CANTIELLO

Centro di Ricerca e di Sperimentazione Musicale

FONTE

Edizione a stampa della *B. Girard & C.* - Napoli, 1840

NOTE

La pubblicazione della GIRARD, storica casa editrice napoletana con origini nel 1809, elegante e ammirevole, presenta tuttavia varie incongruenze; sono stati quindi rivisti i segni di espressione (soprattutto le legature di frase, spesso approssimative forse per le difficoltà proprie della incisione calcografica) e quelli di dinamica (a nostro giudizio inutilmente ripetitivi). Le indicazioni di respiro, che nella Girard erano l'asterisco di fine pedale e la esse tagliata indicante il cosiddetto *segno*, sono stati sostituiti con caratteri moderni. I suggerimenti della curatrice sono tra parentesi o, nel caso di legature, scritte con linea tratteggiata. Sono stati infine corretti i numerosi refusi.

Quadro generale de' rispettivi Registri di tutte le voci

Registro de' suoni Gravi Registro de' suoni di Mezzo Registro de' suoni Acuti

DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO

Registro de' suoni Gravi Registro de' suoni di Mezzo Registro de' suoni Acuti

SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA

Registro de' suoni Gravi Registro de' suoni di Mezzo Registro de' suoni Acuti

SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI

Registro de' suoni Gravi Registro de' suoni di Mezzo Registro de' suoni Acuti

DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE

Registro de' suoni Gravi Registro de' suoni di Mezzo Registro de' suoni Acuti

LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL


Registro de' suoni Gravi Registro de' suoni di Mezzo Registro de' suoni Acuti


FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA

Segni convenzionali per dare alle note effetti diversi

The image shows two musical staves in treble clef with a common time signature (C). The first staff contains five whole notes with dynamic markings: *pp*, *p*, *mf*, *f*, and *ff*. The second staff contains seven whole notes with dynamic markings: *pp*, *ff*, *ff*, *pp*, *pp*, *ff*, and *pp*. Above the notes in the second staff are three hairpins: a crescendo hairpin over the first two notes, a decrescendo hairpin over the next two notes, and another crescendo hairpin over the last three notes. Below the staves are three labels: "Suono accresciuto" under the first two notes of the second staff, "Suono smorzato" under the next two notes, and "Suono filato" under the last three notes.

Nel suono filato bisogna regolare la forza secondo il Forte od il Piano che lo precedono.

cresc.  Segno che aumenta gradatamente il Suono.

decresc.  Segno che minora a poco a poco il Suono.

sf > Segno che forza la nota ove trovasi, ma vibrandola.

^ Segno per forzare la nota e troncarla.

Il punto sulla nota la fa staccare senza interrompere la respirazione.

The image shows a musical staff in treble clef with a common time signature (C). It contains a sequence of notes: four quarter notes (G4, A4, B4, C5), followed by a group of six eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4) beamed together, and finally a quarter note (G4) with an accent mark (^) above it. A slur is placed under the entire group of notes from the first quarter note to the final quarter note.

BREVE METODO DI CANTO

PARTE PRIMA

a cura di
Angela Cantiello

Francesco Florimo
S. Giorgio Morgeto, 1800 - Napoli, 1888

Tutte queste lezioni debbono eseguirsi sempre con una perfetta misura di tempo, affinché l'allievo da' primi rudimenti continui ad assuefarsi a conservare un tempo eguale, cosa tanto necessaria per la perfetta esecuzione.

L'esperto Maestro adatterà le seguenti lezioni a seconda de' registri della voce de' suoi allievi, togliendo ed aggiungendo come meglio crederà convenire a' loro mezzi; prenderà nell'andamento di esse quel movimento che potrà tollerare la rispettiva respirazione di ciascun di loro, facendo esercitarle prima vibrare e ben sillabate; in seguito vocalizzate e coi segni di convenzione come trovansi; ed in fine raccomanderà di prender fiato ove è il segno * ed il mezzo fiato ov'è l'altro % [qui sostituiti dal segno ♪ per il fiato e dal segno ♫ per il mezzo fiato (n.d.r.)]

Lezione 1^a

Scala Grave per fissare la voce e l'intonazione

Canto

Grave

sempre legato

P. forte

7

7

This musical score consists of five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The systems are labeled with measure numbers 12, 17, 22, and 27. The vocal line is written in a single treble clef, featuring a melodic line with various note values and rests. The piano accompaniment is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The right hand of the piano part features complex chordal textures with many beamed notes, while the left hand provides a steady bass line with eighth and quarter notes. Dynamic markings such as *mf* and *f* are present throughout the score. The overall style is characteristic of late 19th or early 20th-century music.

32

Musical score for measures 32-36. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with notes and rests, and a lower line with notes and rests. The piano accompaniment includes a treble clef with chords and a bass clef with a melodic line. Dynamics include *mf* and *f*. Performance markings include accents and slurs.

37

Musical score for measures 37-41. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with notes and rests, and a lower line with notes and rests. The piano accompaniment includes a treble clef with chords and a bass clef with a melodic line. Dynamics include *mf* and *f*. Performance markings include accents and slurs.

42

Musical score for measures 42-46. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with notes and rests, and a lower line with notes and rests. The piano accompaniment includes a treble clef with chords and a bass clef with a melodic line. Dynamics include *mf* and *f*. Performance markings include accents and slurs.

47

Musical score for measures 47-51. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with notes and rests, and a lower line with notes and rests. The piano accompaniment includes a treble clef with chords and a bass clef with a melodic line. Dynamics include *mf* and *f*. Performance markings include accents and slurs.

Lezione 2^a

Scala di Grado per ben portare la voce legandola da un suono all'altro

The musical score is divided into three systems, each with a vocal line (Canto) and piano accompaniment (P.forte). The tempo is marked 'Grave' and the time signature is common time (C). The key signature is one sharp (F#).

System 1: The vocal line consists of a series of half notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The piano accompaniment features a bass line with eighth notes and chords in the right hand.

System 2: The vocal line continues with half notes: F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

System 3: The vocal line concludes with half notes: F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The piano accompaniment concludes with a final chord and a fermata over the final note.

15

Musical score for measures 15-18. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with long, sweeping phrases and fermatas. The piano accompaniment includes chords and arpeggiated figures in both hands, with some notes marked with accents.

19

Musical score for measures 19-22. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line continues with melodic phrases and fermatas. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures, with some notes marked with accents.

23

Musical score for measures 23-26. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line continues with melodic phrases and fermatas. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures, with a dynamic marking of *f* (forte) appearing in measure 25.

27

Musical score for measures 27-30. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line continues with melodic phrases and fermatas. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures, with some notes marked with accents.

32

Musical score for measures 32-35. The upper staff (treble clef) features a melodic line with long, sweeping phrases and fermatas. The lower staff (bass clef) provides harmonic support with chords and moving lines, including a prominent bass line with slurs and accents.

36

Musical score for measures 36-40. The upper staff continues the melodic development with long phrases and fermatas. The lower staff features more complex chordal textures and a bass line with slurs and accents.

41

Musical score for measures 41-44. The upper staff shows melodic phrases with fermatas. The lower staff has a bass line with slurs and accents, and chordal textures.

45

Musical score for measures 45-48. The upper staff features melodic phrases with fermatas. The lower staff includes a bass line with slurs and accents, and chordal textures.

Lezione 3^a Per bene assicurare l'intonazione degl'intervalli di Terza

Canto

Molto sostenuto

P.forte

5

5

10

10

15

15

20

Musical score for measures 20-24. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The piano part features chords and arpeggiated figures with dynamic markings such as *sf* and *f*.

25

Musical score for measures 25-29. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff. The key signature has one sharp (F#). The piano part features chords and arpeggiated figures with dynamic markings such as *sf* and *f*.

30

Musical score for measures 30-35. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff. The key signature has one sharp (F#). The piano part features chords and arpeggiated figures with dynamic markings such as *sf* and *f*.

36

Musical score for measures 36-40. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff. The key signature has one sharp (F#). The piano part features chords and arpeggiated figures with dynamic markings such as *sf* and *f*.

42

Musical score for measures 42-45. The top staff is a single melodic line in treble clef with various notes and rests. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs) with chords and moving lines.

48

Musical score for measures 48-51. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff.

54

Musical score for measures 54-57. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff.

60

Musical score for measures 60-63. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff. The system concludes with a double bar line.

Lezione 4^a

Per bene assicurare l'intonazione degli intervalli di Quarta

Andante maestoso con moto

u.....na re.....spi.....ra.....zio.....ne

Canto

P.forte

p

cresc.....

f

5

5

sf

p

cresc.....

f

10

10

sf

p

cresc.....

f

15

15

sf

p

cresc.....

f

20

20

sf

p

cresc.....

f

25

25

sf

p

cresc.....

f

30

30

sf

p

cresc.....

f

Lezione 5^a Per bene assicurare l'intonazione degli intervalli di Quinta

u.....na re.....spi.....ra.....zio.....ne

Canto

p

Andante maestoso e mosso

P.forte

p

sf sf

5

p

5

sf sf

9

p

9

sf sf

13

p

13

sf sf

17

Musical score for measures 17-20. The top staff is a single melodic line starting with a piano (*p*) dynamic. The bottom two staves are a piano accompaniment with a dense texture of chords and moving lines. Dynamics range from *p* to *sf*.

21

Musical score for measures 21-24. Similar to the previous system, it features a melodic line and a complex piano accompaniment. Dynamics include *p* and *sf*.

25

Musical score for measures 25-28. Continues the melodic and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *sf*.

29

Musical score for measures 29-32. The final system on the page, showing the continuation of the melodic and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *sf*.

Lezione 6^a Per bene assicurare l'intonazione degl'intervalli di Sesta

Canto

Maestoso

P.forte

Il Basso sempre legato

5

9

13

18

Musical score for measures 18-21. The upper staff (treble clef) features a melodic line with long, sweeping phrases and slurs. The lower staff (bass clef) provides harmonic accompaniment with chords and individual notes. Dynamics include *sf* (fortissimo) and *p* (piano).

22

Musical score for measures 22-25. The upper staff continues the melodic development. The lower staff shows a consistent accompaniment pattern with dynamic markings of *sf* and *p*.

26

Musical score for measures 26-31. This section includes six measures. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff accompaniment features dynamic markings of *sf* and *p*.

32

Musical score for measures 32-35. The upper staff concludes with a melodic phrase. The lower staff accompaniment includes dynamic markings of *sf* and *p*, and ends with a fermata.

Lezione 7^a

Per bene assicurare l'intonazione degli intervalli di Settima minore.
Questa lezione deve accentarsi nei due modi qui sotto espressi, per avere effetti di colorito diverso.

1° modo

Canto

2° modo

Andante quasi Largo

P.forte

p

5

5

9

9

13

Musical score for measures 13-16. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a slur over measures 13-14 and another slur over measures 15-16. The lower staff (piano accompaniment) consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

17

Musical score for measures 17-20. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a slur over measures 17-18 and another slur over measures 19-20. The lower staff (piano accompaniment) consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

21

Musical score for measures 21-24. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a slur over measures 21-22 and another slur over measures 23-24. The lower staff (piano accompaniment) consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

25

Musical score for measures 25-28. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a slur over measures 25-26 and another slur over measures 27-28. The lower staff (piano accompaniment) consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Lezione 8^a Per bene assicurare l'intonazione degli intervalli di Ottava

Canto

Largo

P.forte

5

9

13

5

9

13

5

9

13

17

Musical score for measures 17-20. The top staff is a single melodic line with a flat key signature and a common time signature. The bottom two staves are a grand staff with a treble and bass clef. The music features complex chordal textures with many sharps and flats, and dynamic markings like *sf* and accents.

21

Musical score for measures 21-24. Similar to the previous system, it shows a single melodic line and a grand staff with complex harmonic structures and dynamic markings.

25

Musical score for measures 25-28. The notation continues with intricate chordal patterns and dynamic markings.

29

Musical score for measures 29-32. The final system on the page, showing the continuation of the complex musical texture.

Lezione 9^a
Per bene assicurare l'intonazione degl'intervalli di Nona

Canto

Andante

P.forte

5

9

13

Musical score for measures 13-16. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a long slur over measures 13 and 14, and another slur over measures 15 and 16. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a slur over measures 13-14 and another slur over measures 15-16. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

17

Musical score for measures 17-20. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a long slur over measures 17 and 18, and another slur over measures 19 and 20. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a slur over measures 17-18 and another slur over measures 19-20. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

21

Musical score for measures 21-24. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a long slur over measures 21 and 22, and another slur over measures 23 and 24. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a slur over measures 21-22 and another slur over measures 23-24. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

25

Musical score for measures 25-28. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a long slur over measures 25 and 26, and another slur over measures 27 and 28. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a slur over measures 25-26 and another slur over measures 27-28. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Lezione 10^a Per bene assicurare l'intonazione degli intervalli di Decima

Canto

Andante

P.forte

p

5

5

9

9

13

13

17

17

sf

21

21

p

25

25

sf

29

29

Lezione 11^a Per bene assicurare l'intonazione degli intervalli d'undecima

Canto

Andante

P.forte

7

13

19

Lezione 12^a Per bene assicurare l'intonazione degli intervalli di Duodecima

Andante

Canto

P.forte

5

10

15

Come importante ed essenziale cosa è di assicurare la giusta, perfetta e la pura intonazione di tutti gl'intervalli, così ho pensato fare sopra gli stessi delle altre lezioni a guisa di esercizi, onde facilitarne l'esecuzione e poter in pari tempo servire di preparazione alle scale volate; e sopra gli stessi intervalli farò seguire un breve numero di piccoli solfeggi tendenti anche essi a perfezionare sempre più l'intonazione e la perfetta esecuzione. E' con questi che finirà la prima parte del metodo.

L'accorto Maestro non passi ad un nuovo Esercizio se pria l'allievo non avrà fatto acquisto di un certo grado di perfezione e di sicurezza del precedente. Gli faccia poi eseguire sempre a rigore di tempo cominciando col *Lento*, poi *Moderato* ed in ultimo *Allegro*.

Lezione 13^a

Esercizio sull'intervallo di Terza

Canto

pp cresc. *f* *ff* *decresc.*

P.forte

p *f* *p*

4

pp cresc. *f* *ff* *decresc.* *pp cresc.*

p *f* *p*

Musical score for a piano piece, measures 8-19. The score is written for a single piano (piano solo) and consists of a treble clef staff and a grand staff (left and right hands).

The score is divided into four systems, each starting with a measure number (8, 12, 16, 19) in the upper left corner of the treble staff.

Measure 8: Treble clef staff begins with a series of eighth notes, marked *f* and *ff*, followed by a decrescendo (*decresc.*). The grand staff accompaniment features a rhythmic pattern in the left hand, marked *f* and *p*.

Measure 12: Treble clef staff begins with a series of eighth notes, marked *pp* *cresc.*, followed by *f* and *ff*, and then a decrescendo (*decresc.*). The grand staff accompaniment features a rhythmic pattern in the left hand, marked *f* and *p*.

Measure 16: Treble clef staff begins with a series of eighth notes, marked *pp* *cresc.*, followed by *f* and *ff*, and then a decrescendo (*decresc.*). The grand staff accompaniment features a rhythmic pattern in the left hand, marked *f* and *p*.

Measure 19: Treble clef staff begins with a series of eighth notes, marked *pp* *cresc.*, followed by *f* and *ff*, and then a decrescendo (*decresc.*). The grand staff accompaniment features a rhythmic pattern in the left hand, marked *f* and *p*.

23 *f ff decresc. pp cresc. f ff decresc.*

23 *f p*

27 *pp cresc. f ff decresc.*

27 *f p*

30 *pp cresc. f ff decresc.*

30 *f p f p*

34 *pp cresc. f ff decresc. pp cresc.*

34 *f p*

Detailed description: This page of a musical score contains five systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The systems are numbered 23, 27, 30, and 34. The vocal line features a melodic line with dynamic markings: *f*, *ff*, *decresc.*, *pp cresc.*, *f*, *ff*, *decresc.*. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated patterns in both hands, with dynamic markings *f* and *p*. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 7/8 time signature. The piano part includes a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The vocal line has a similar rhythmic pattern, with some rests. The overall texture is dense and expressive, with a focus on dynamic contrast and melodic contour.

38 *f ff decresc* *pp cresc. f ff decresc*

38 *f p*

42 *pp cresc. f ff decresc*

42 *f p f p*

46 *pp cresc. f ff decresc pp cresc.*

46 *f p*

50 *f ff decresc pp cresc. f ff decresc*

50 *f p*

54

pp cresc. f ff decresc.

f p

57

pp cresc. f ff decresc.

f p

61

pp cresc. f ff decresc. pp cresc.

f p

65

f ff decresc.

f cresc.

Lezione 14^a - Esercizio sull'intervallo di Quarta

Canto

P.forte

4

4

7

7

10

Musical score for measures 10-12. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note triplets. The middle and bottom staves (piano accompaniment) feature chords with eighth-note triplets.

13

Musical score for measures 13-15. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note triplets. The middle and bottom staves (piano accompaniment) feature chords with eighth-note triplets.

16

Musical score for measures 16-18. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note triplets. The middle and bottom staves (piano accompaniment) feature chords with eighth-note triplets.

19

Musical score for measures 19-21. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note triplets and a long note. The middle and bottom staves (piano accompaniment) feature chords with eighth-note triplets.

Lezione 15^a - Esercizio sull'intervallo di Quinta

Canto

P.forte

3

6

9

9

12

12

15

15

18

18

Lezione 16^a - Esercizio sull'intervallo di Sesta

Canto

P.forte

6

9

9

9

12

12

12

15

15

15

17

17

17

Lezione 17^a - Esercizio sull'intervallo di Settima

Canto

P.forte

The first system of music consists of two staves. The top staff is labeled 'Canto' and the bottom staff is labeled 'P.forte'. Both are in common time (C). The Canto part features a melodic line with eighth-note runs and accents. The P.forte part provides harmonic support with chords and single notes, including accents and slurs.

The second system continues the exercise. The Canto part has a more complex melodic line with slurs and accents. The P.forte part continues with harmonic accompaniment, featuring chords and single notes with accents.

The third system continues the exercise. The Canto part features a melodic line with slurs and accents. The P.forte part continues with harmonic accompaniment, featuring chords and single notes with accents.

The fourth system concludes the exercise. The Canto part has a melodic line with slurs and accents. The P.forte part continues with harmonic accompaniment, featuring chords and single notes with accents. The system ends with a double bar line.

Lezione 18^a - Esercizio sull'intervallo di Ottava

Canto

P.forte

The first system of music features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staves. The vocal line consists of three measures of eighth-note runs, each starting with an accent (^) and a slur. The piano accompaniment is in a 2/4 time signature and includes chords and single notes in both the bass and treble clefs, with some notes marked with accents (>).

4

4

The second system continues the exercise from measure 4. The vocal line shows more complex eighth-note patterns with slurs and accents. The piano accompaniment continues with chords and single notes, maintaining the rhythmic and harmonic structure.

8

8

The third system continues the exercise from measure 8. The vocal line features slurs and accents over eighth-note runs. The piano accompaniment includes chords and single notes with accents.

12

12

The fourth system concludes the exercise from measure 12. The vocal line ends with a final note and a slur. The piano accompaniment includes chords and single notes, with some notes marked with accents.

Lezione 19^a - Esercizio sull'intervallo di Nona

Canto

P.forte

The musical score is written in common time (C) and consists of four systems. The first system is labeled 'Canto' and 'P.forte'. The vocal line (Canto) features a melodic exercise with eighth-note runs and rests, marked with accents and slurs. The piano accompaniment (P.forte) is in the bass clef and consists of chords and single notes, also marked with accents and slurs. The second system continues the vocal line with similar eighth-note patterns and rests. The piano accompaniment includes some sixteenth-note figures in the right hand. The third system shows the vocal line with a more complex eighth-note pattern. The piano accompaniment continues with chords and single notes. The fourth system concludes the exercise with a final vocal phrase and a piano accompaniment ending with a fermata and a final chord.

Lezione 20^a - Esercizio sull'intervallo di Decima

Canto

P.forte

3

6

9

© C. R. S. M.

Lezione 21^a - Esercizio sull'intervallo d'undecima

Canto

P.forte

3

5

7

sf

Lezione 22^a - Esercizio sull'intervallo Duodecima

Canto

P.forte

3

6

Lezione 23^a - Solfeggio 1°

Si badi accuratamente ai segni convenzionali nell'esecuzione dei seguenti Solfeggi

Canto

sempre legato

p

P.forte

Andante maestoso

p legato

6

p sf

6

sf

cresc.

p

11

f risoluto

p delicato

11

f sf

p

cresc.

16

p *p* *cresc.* *p*

21

p *deciso* *p* *sf*

26

p con espressione *p*

31

p con espressione *a tempo* *p* *sf* *sf*

36

cresc.

40

sf *f risoluto* *pp delicato*

44

49

sf *p* *pp morendo.....*

Lezione 24^a - Solfeggio 2^o

Canto

sempre legato

p

P.forte

Andante con grazia

p

4

7

ben marcato

10

Musical score for measures 10-12. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 10 features a melodic line in the treble staff with a slur and a fermata over the first two notes, and a piano accompaniment in the grand staff with chords and moving lines. Measure 11 continues the melodic line with a slur and a fermata. Measure 12 concludes the system with a melodic line and piano accompaniment.

13

Musical score for measures 13-15. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is three flats. Measure 13 features a melodic line in the treble staff with a slur and a fermata, and a piano accompaniment in the grand staff with chords and moving lines. Measure 14 continues the melodic line with a slur and a fermata. Measure 15 concludes the system with a melodic line and piano accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 15.

16

Musical score for measures 16-18. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is three flats. Measure 16 features a melodic line in the treble staff with a slur and a fermata, and a piano accompaniment in the grand staff with chords and moving lines. Measure 17 continues the melodic line with a slur and a fermata. Measure 18 concludes the system with a melodic line and piano accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) in measure 17 and *p* (piano) in measure 18.

19

Lento

Musical score for measures 19-21. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is three flats. Measure 19 features a melodic line in the treble staff with a slur and a fermata, and a piano accompaniment in the grand staff with chords and moving lines. Measure 20 continues the melodic line with a slur and a fermata. Measure 21 concludes the system with a melodic line and piano accompaniment. The tempo marking *Lento* is placed above the first staff. Dynamic markings include *col canto* in the grand staff, *pp* (pianissimo) in the bass staff, and *dim.* (diminuendo) in the bass staff.

Lezione 25^a - Solfeggio 3^o

sempre legato

Canto

p *f*

Andante mosso quasi Allegretto

P.forte

p *f*

7 *ten.* *ten.*

meno *a tempo* *col canto* *a tempo* *f risoluto*

14 *f deciso* *p delicato* *diminuendo* *ten.*

p *col canto* *a tempo*

21 *p*

p

27 *deciso*
f

Meno mosso a tempo

34 *pp* *stentando* *a tempo* *f* *animato*

41 *pp* *Meno mosso* *a tempo*

48 *ten.* *p* *cresc.*

Lezione 26^a - Solfeggio 4°

Canto

sempre legato

P.forte

Andante

sempre legato

5

a piacere a tempo

5

cresc. p colcanto cresc.

9

sempre p

9

p sf

13

affrettando il tempo

col canto

17

1° tempo

p

21

cresc.

25

ritardando

sf *sf* *p* *morendo*

Lezione 27^a - Solfeggio 5°

sempre legato

Canto

Allegretto

P.forte

sf

p

5

9

p

p

14

p

con espressione

18

f

22

a piacere *a tempo* *p*

col canto

26

29

33

33

p

f

38

38

f

cresc.

sf

3

deciso

43

43

p

sf

48

48

p

cresc.

dim.

Lezione 28^a - Solfeggio 6°

Canto *sempre legato*

Allegro non tanto

P. forte *p* *cresc.....* *f* *dim.*

4

4

p *cresc.* *p* *ten.*

8

8

cresc. *p* *cresc.* *p*

12

f

12

f

16

con espressione

16

sf *smorz.* *p* *f*

20

f deciso

20

f *cresc.*

24

p

24

f *dim.* *p* *f*

28

p *cresc.* *p* *f* *decresc.*

32

p *ten.*

36

p

40

f *p* *cresc.....* *p*

44

44

cresc.

f

48

48

f

52

52

f

55

55

ff

Lezione 29^a - Solfeggio 7°

sempre legato

Canto

p *pp*

Andante maestoso

P.forte

p

5

p

9

14

f *sf*

Musical score for measures 18-22. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a long note on G4, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *v* (accents).

Musical score for measures 23-26. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern. Dynamics include *p* (piano) and *v* (accents).

Musical score for measures 27-30. The vocal line features a melodic phrase with a dynamic marking of *p* (piano). The piano accompaniment includes a dynamic marking of *sf* (sforzando) in measure 29. Dynamics include *p* (piano) and *sf* (sforzando).

Musical score for measures 31-34. The vocal line includes a triplet in measure 31. The piano accompaniment features a dynamic marking of *sf* (sforzando) in measure 32. Dynamics include *p* (piano) and *sf* (sforzando).

35

35

40

40

44

44

48

a piacere

48

Lezione 30^a - Solfeggio 8°

sempre legato

Canto

p

Allegro moderato

P.forte

p

5

5

9

9

14

p

ff

p

18

p

22

p

26

p

30 *meno mosso*

p con grazia

34 *a tempo*

deciso

p

38 *pp* *f* *p*

42 *p*

46

cresc. *pp*

cresc. *f* *ff*

50

delicato

p

54

p

p *f*

58

pp

pp *p*

