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 BOSCOTRECASE
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

Frontespizio del *Metodo* di Florimo 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 covrire d'obblio.

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'immegliamenti e la squisitezza del gusto ai musici 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'amiamo 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 sempreppiù 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

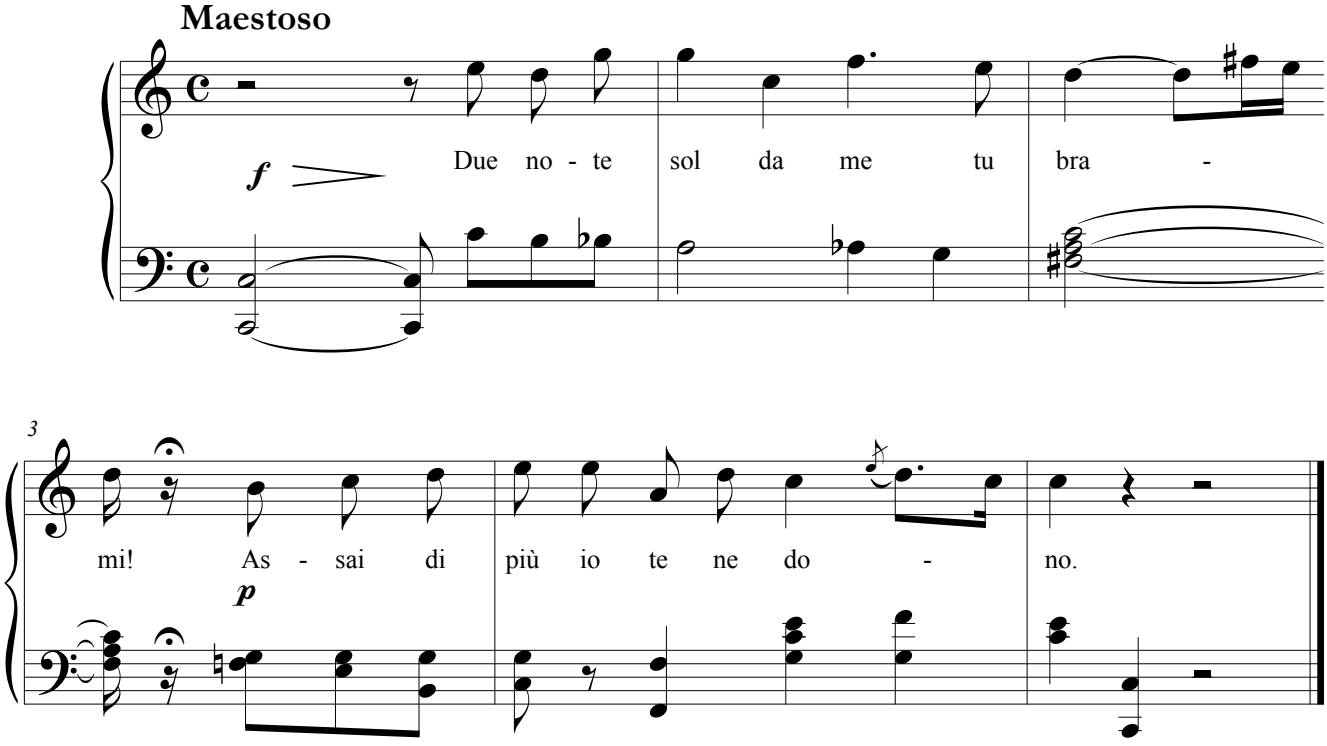
Vostro affezionatiss. Amico
Cav. GIROLAMO CRESCENTINI

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

Girolamo Crescentini - sopranista 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.*

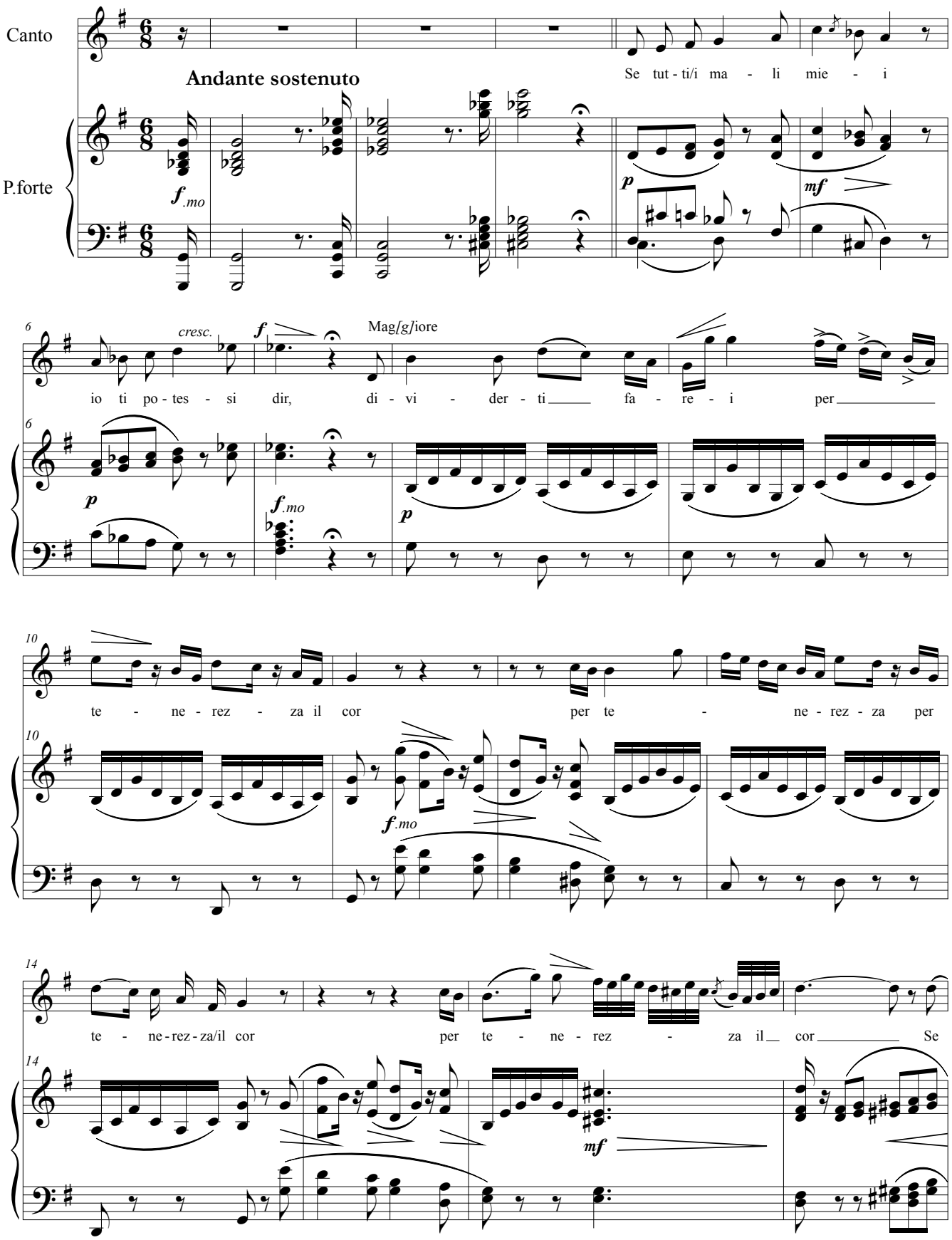
Florimo provava per il celebre cantante una tale stima che a lui volle dedicare il suo *Metodo*. Il profondo rispetto era reciproco; ne è testimonianza l'autografo che Crescentini gli dedicò e l'Arietta (ma scritta per Isabella Ricciardi) che regalò al Direttore della Biblioteca del *Real Collegio di 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

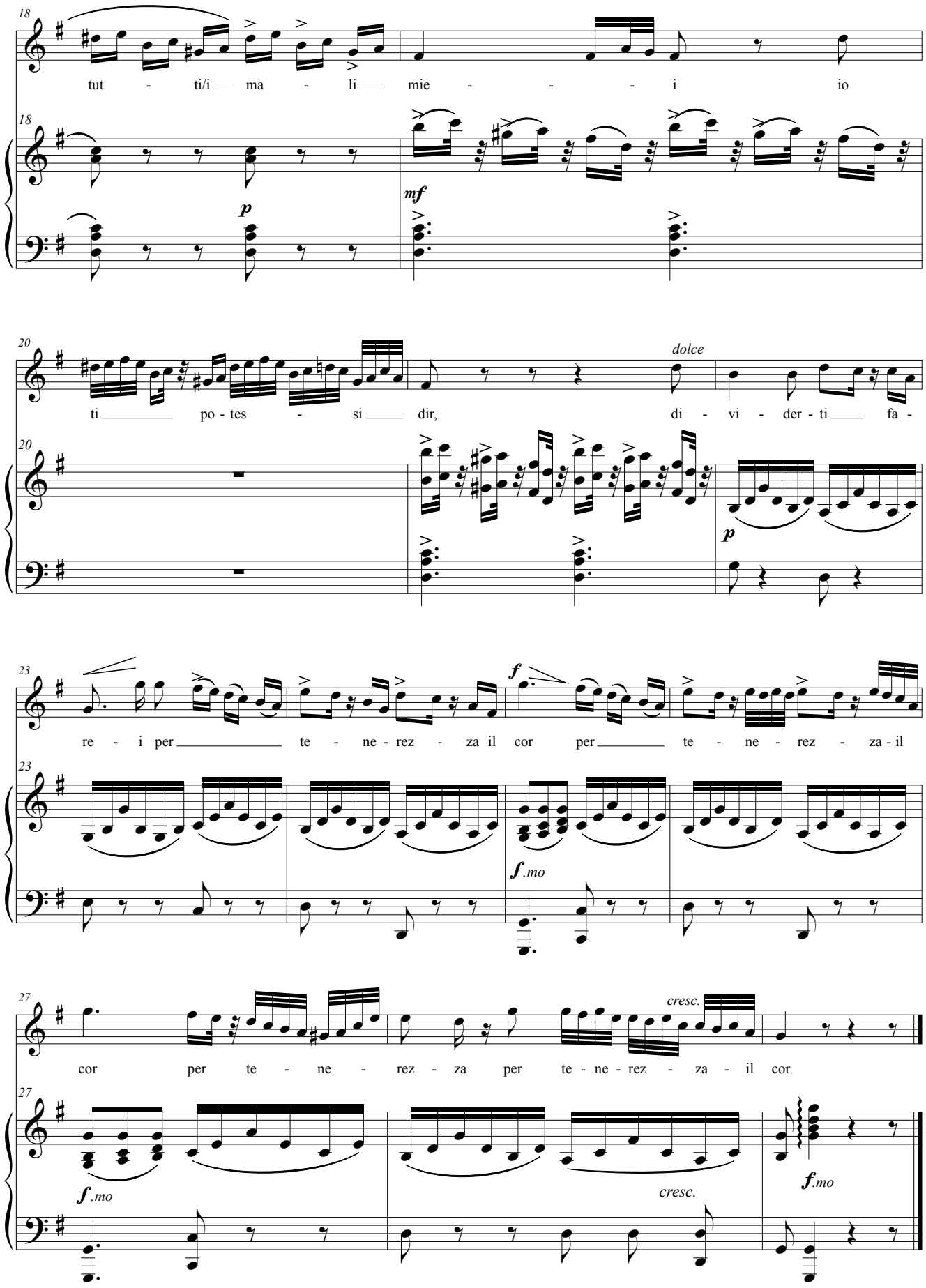


© C. R. S. M.

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



© C. R. S. M.


18
tut - ti/i ma - li mie - - - i io
p
mf
20
ti po - tes - si dir,
dolce
di - vi - der - ti fa -
p
23
re - i per te - ne - rez - za il cor per te - ne - rez - za - il
f
f.mo
27
cor per te - ne - rez - za per te - ne - rez - za - il cor.
cresc.
f.mo
cresc.
f.mo

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 esercizii 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 esercizii 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 pruove 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 malaventura 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'avere 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 fittizji.

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. Mella 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 prescriversi 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 moltiplicità 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 esercizii, sui quali rinnoverò 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 *esercizii* 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 esercizii 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

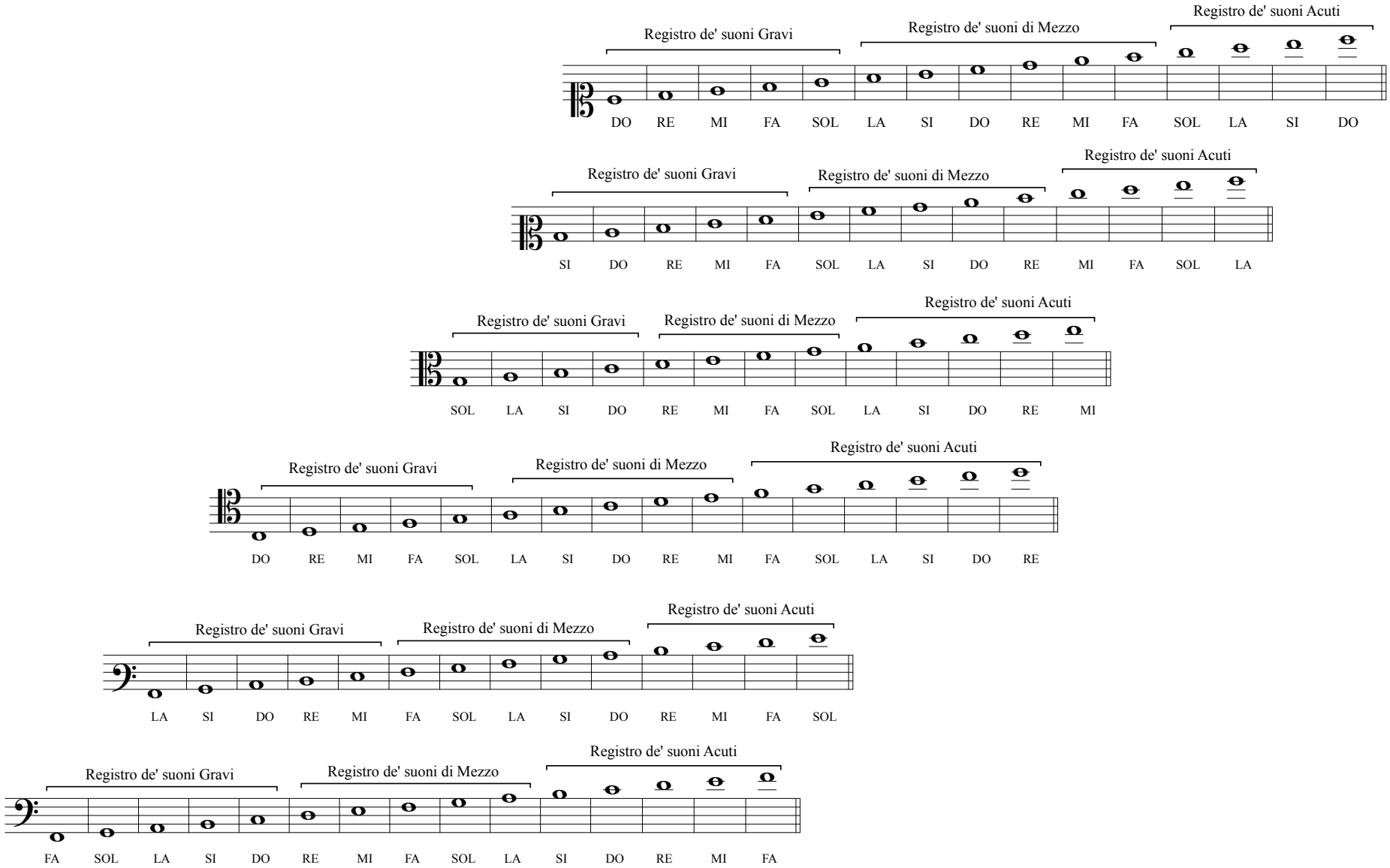
FONTE

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

NOTE

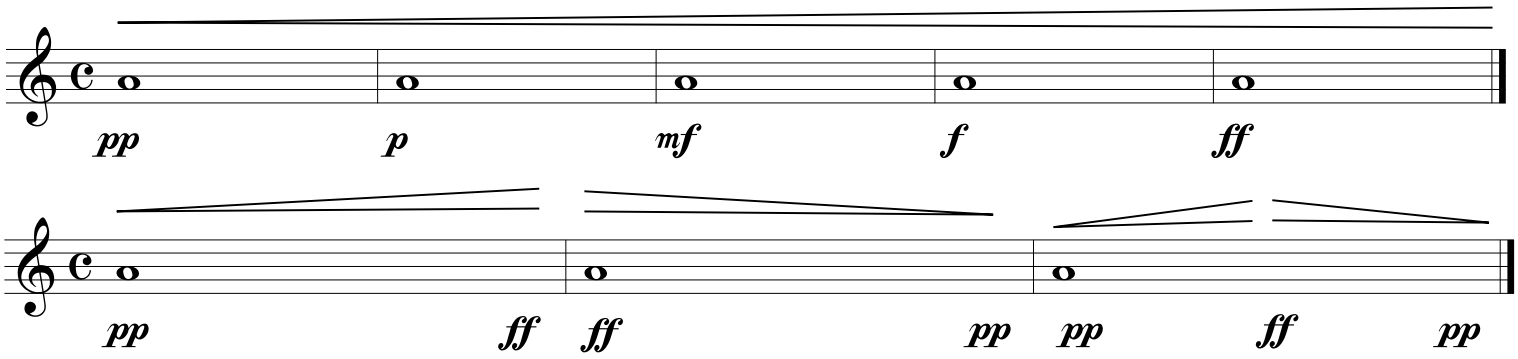
La pubblicazione della GIRARD, storica casa editrice napoletana con origini nel 1809, elegante e ammirevole, presenta tuttavia varie incongruenze; sono stati quindi rivisti i segni di espressione (soprattutto le legature di frase, spesso approssimative forse per le difficoltà proprie della incisione 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



© C. R. S. M.

Segni convenzionali per dare alle note effetti diversi



Suono accresciuto **Suono smorzato** **Suono filato**

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

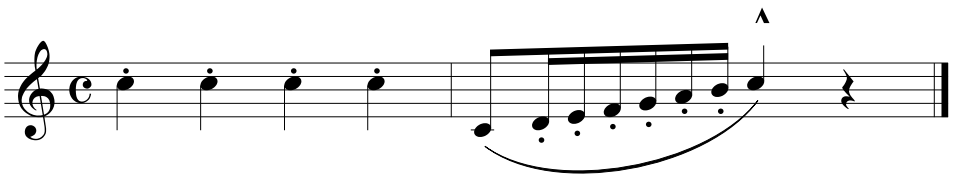
cresc. Segno che aumenta gradatamente il Suono.

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.



© C. R. S. M.

BREVE METODO DI CANTO

PARTE PRIMA

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

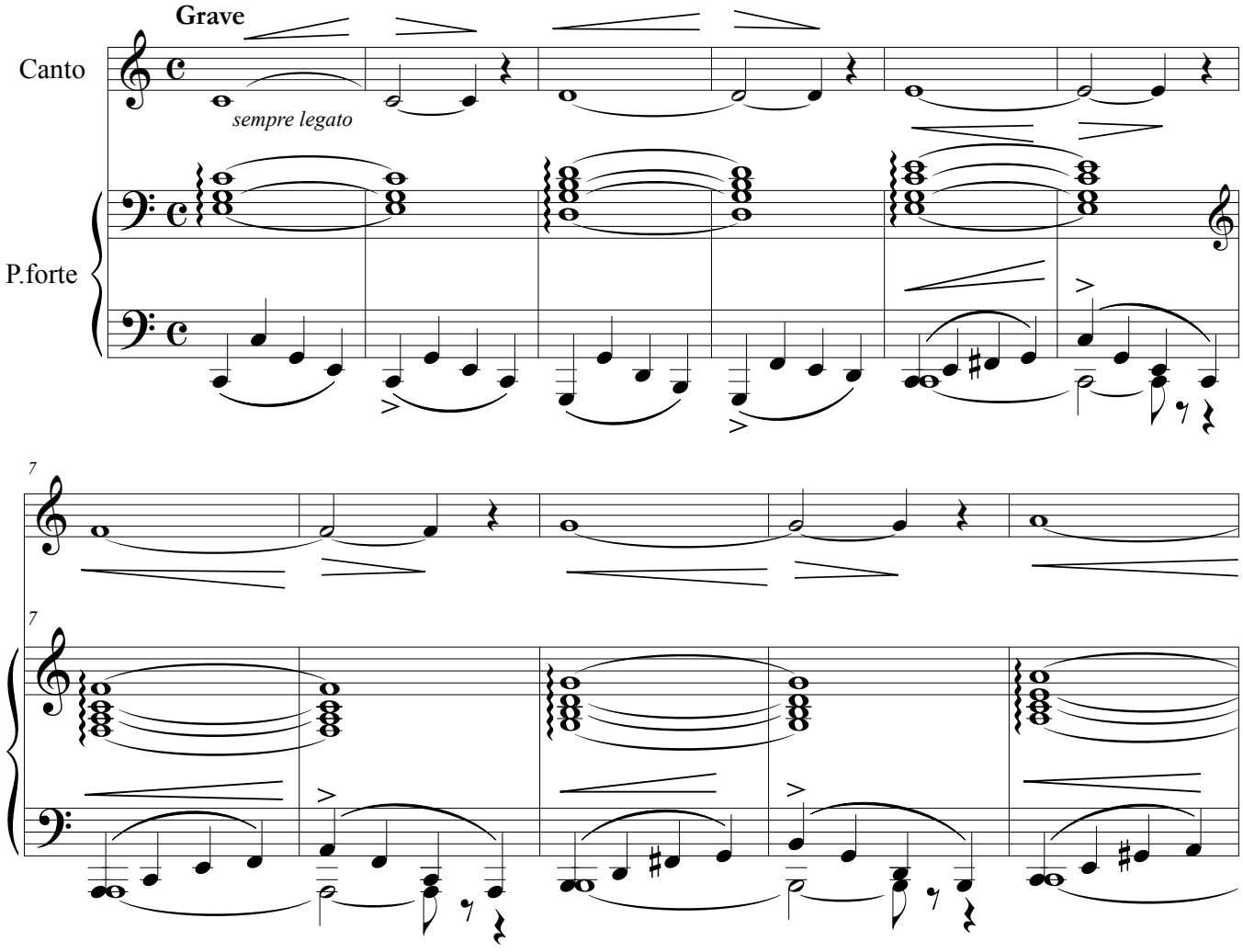
a cura di
Angela Cantiello

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.

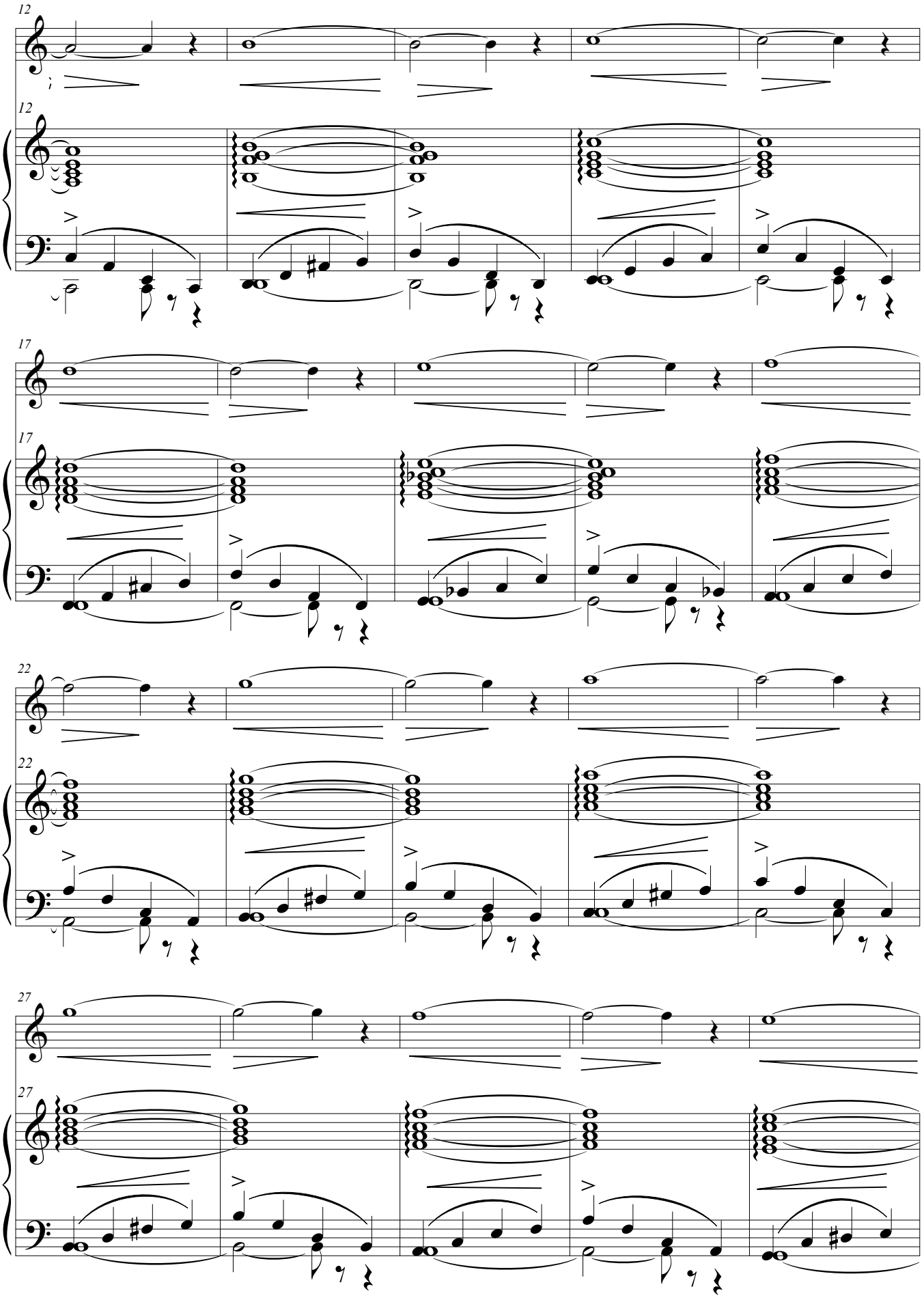
L'esperto Maestro adatterà le seguenti lezioni a seconda de' registri della voce de' suoi allievi, togliendo ed aggiungendo come meglio crederà convenire a' loro mezzi; prenderà nell'andamento di esse quel movimento che potrà tollerare la rispettiva respirazione di ciascun di loro, facendo esercitarle prima vibrate 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.)]

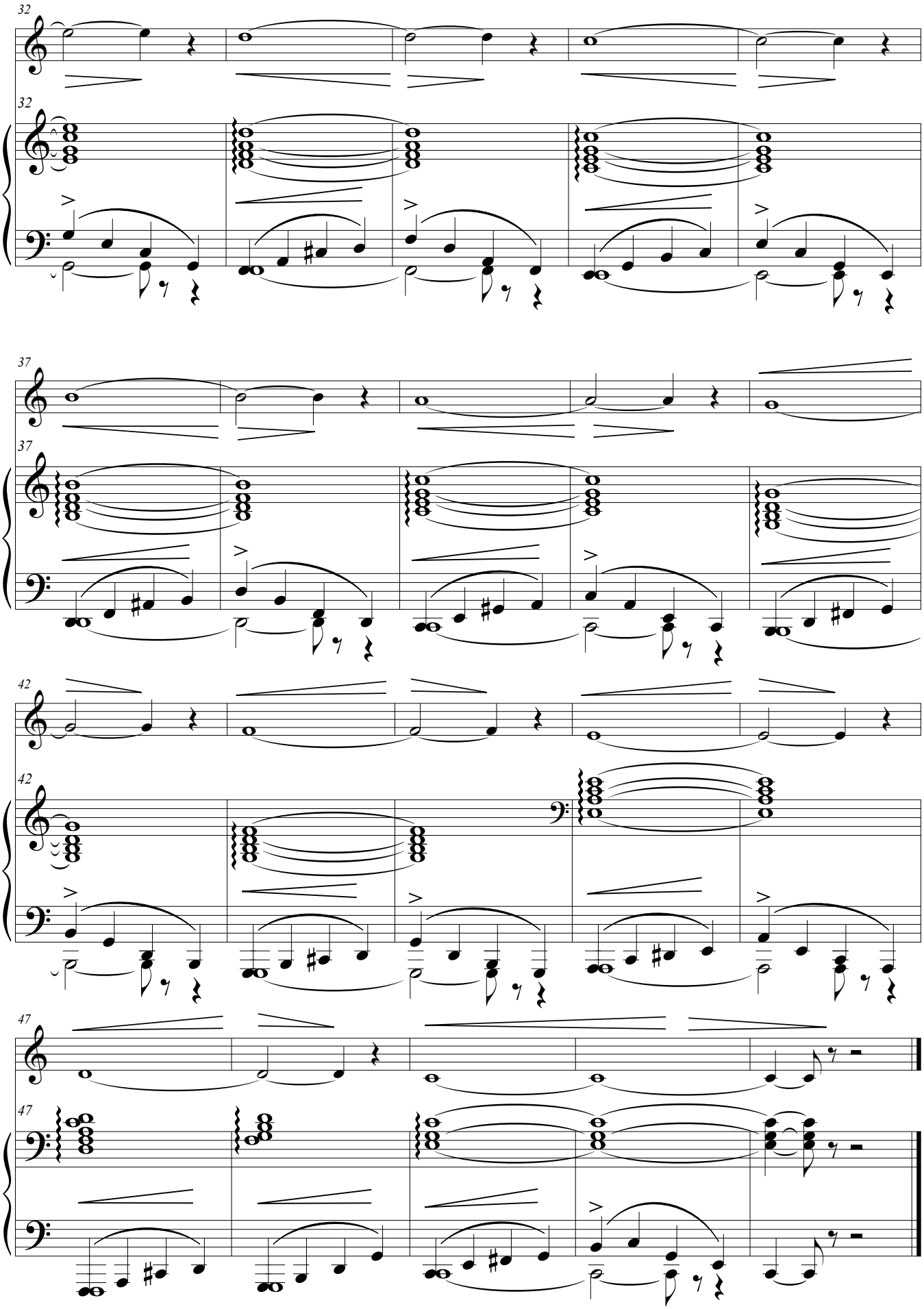
Lezione 1ª

Scala Grave per fissare la voce e l'intonazione



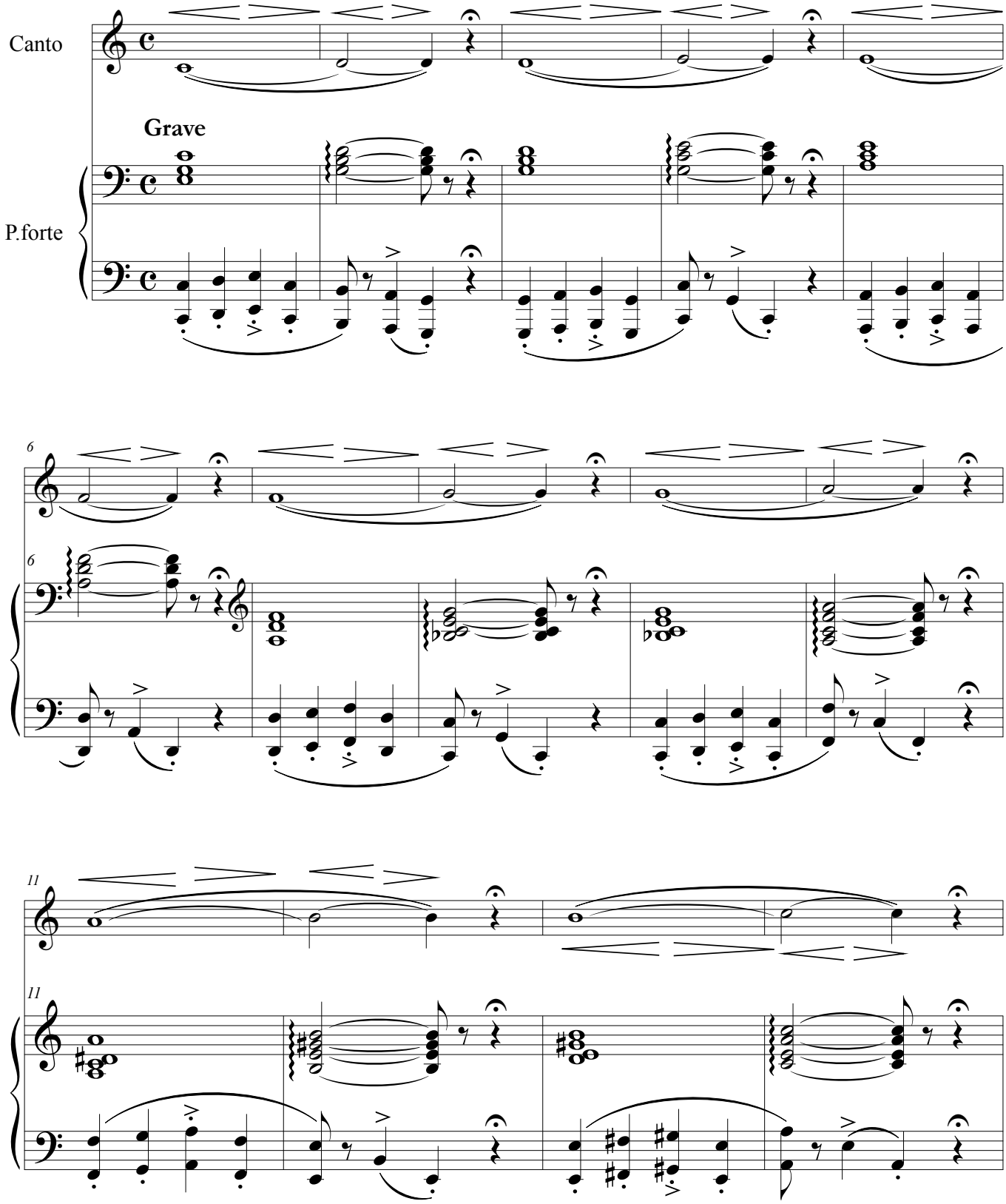
© C. R. S. M.


12
12
17
17
22
22
27
27

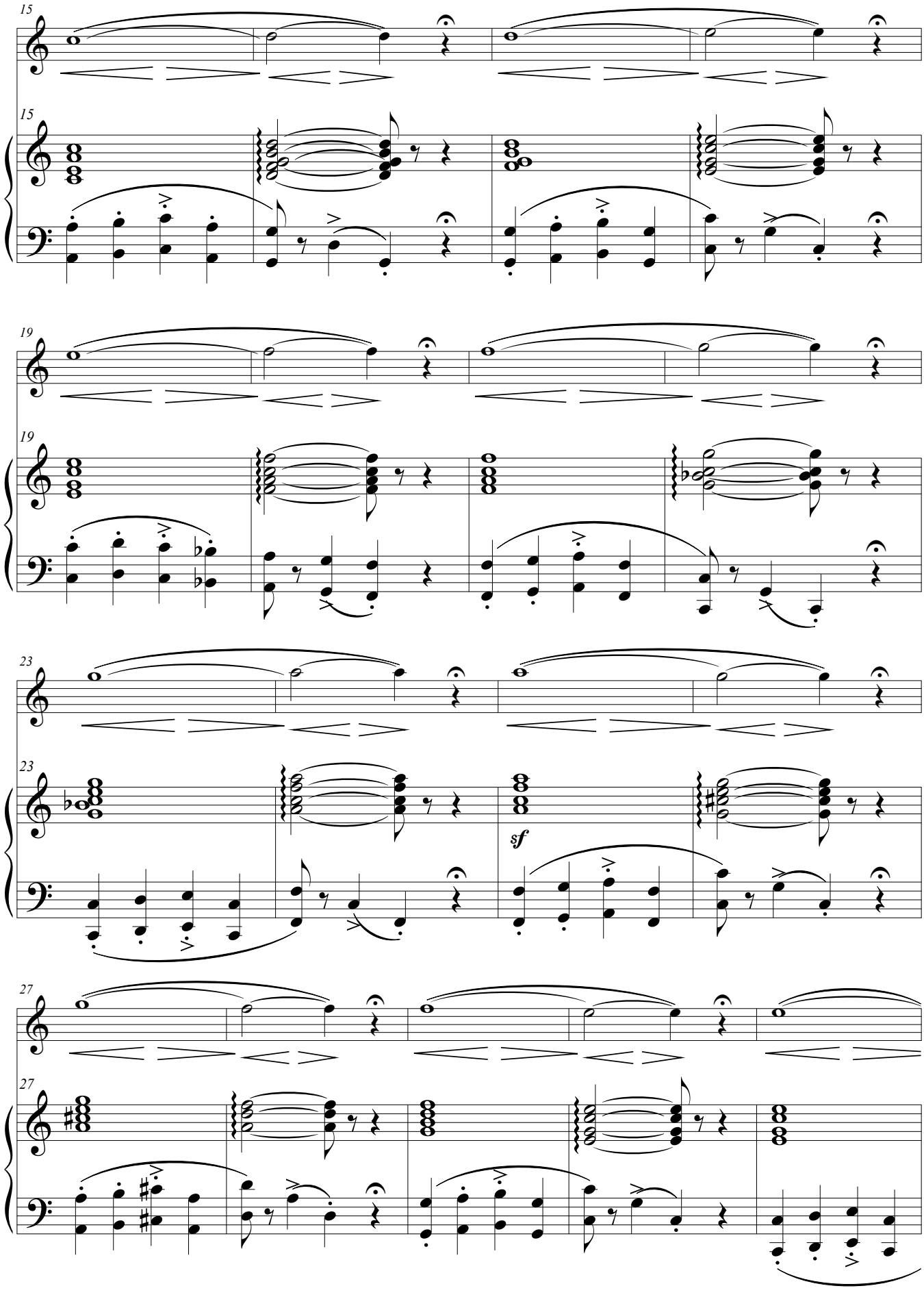

32
32
37
37
42
42
47
47

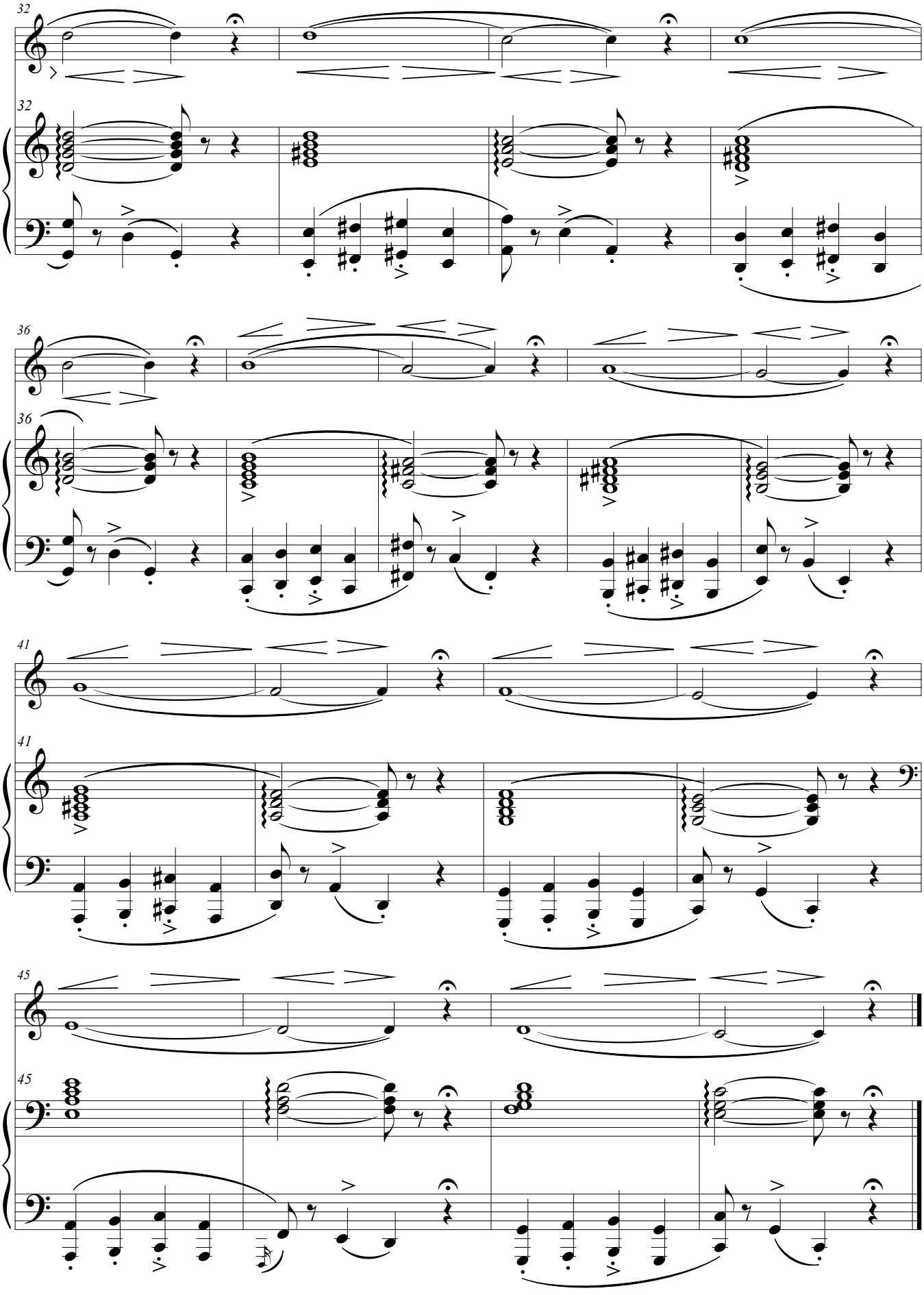
Lezione 2ª

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

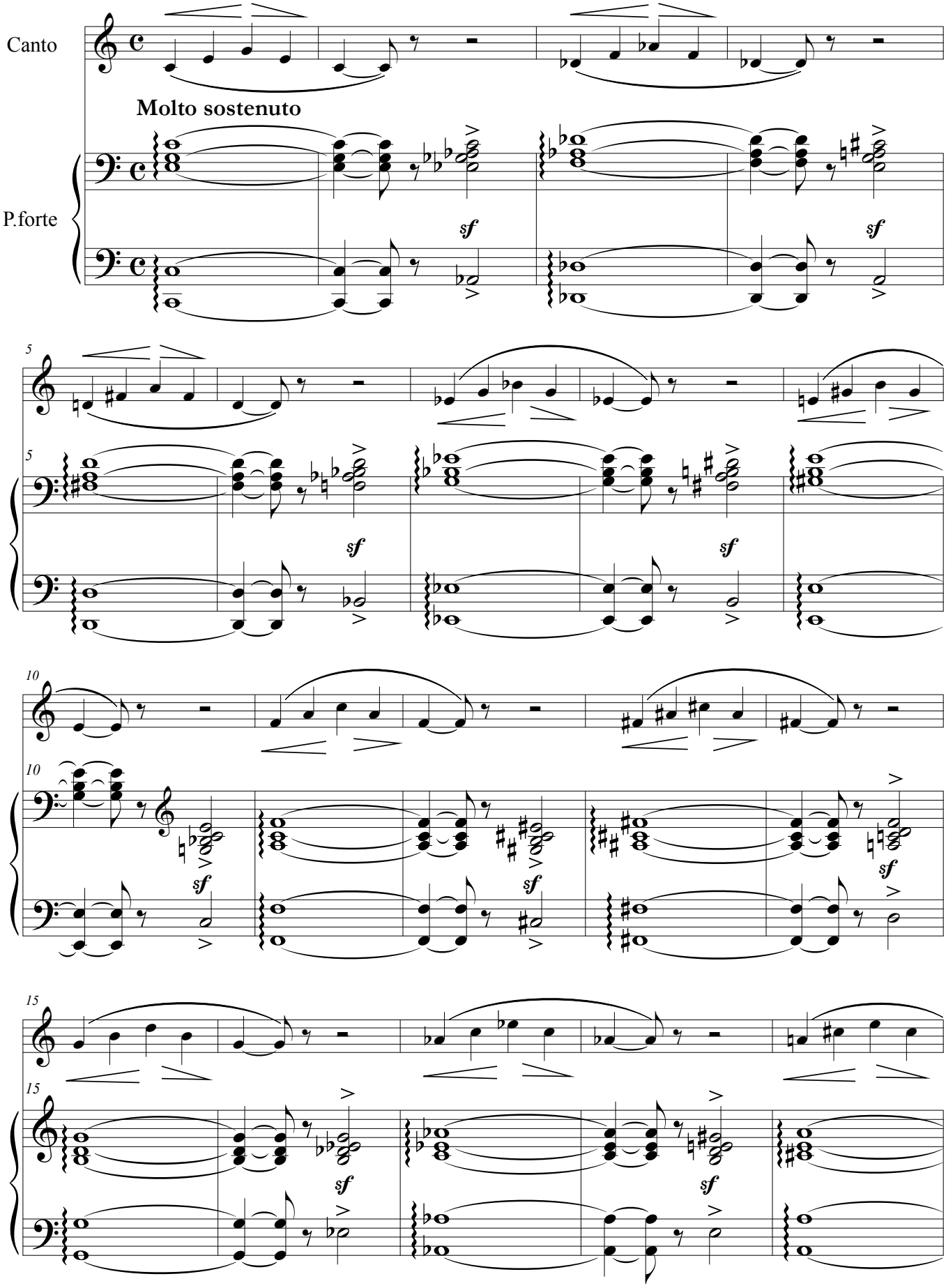


© C. R. S. M.

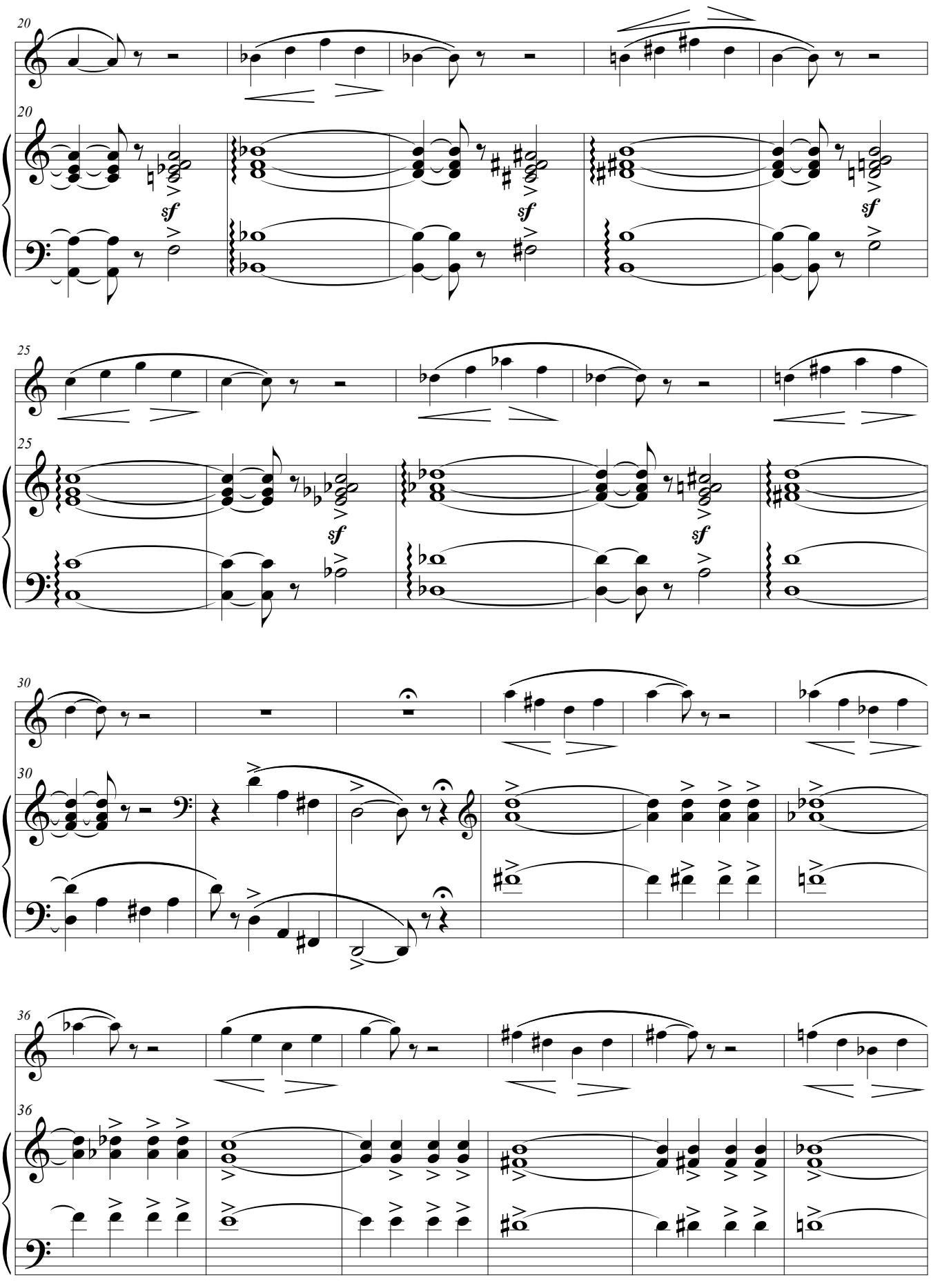

15
15
19
19
23
23
sf
27
27

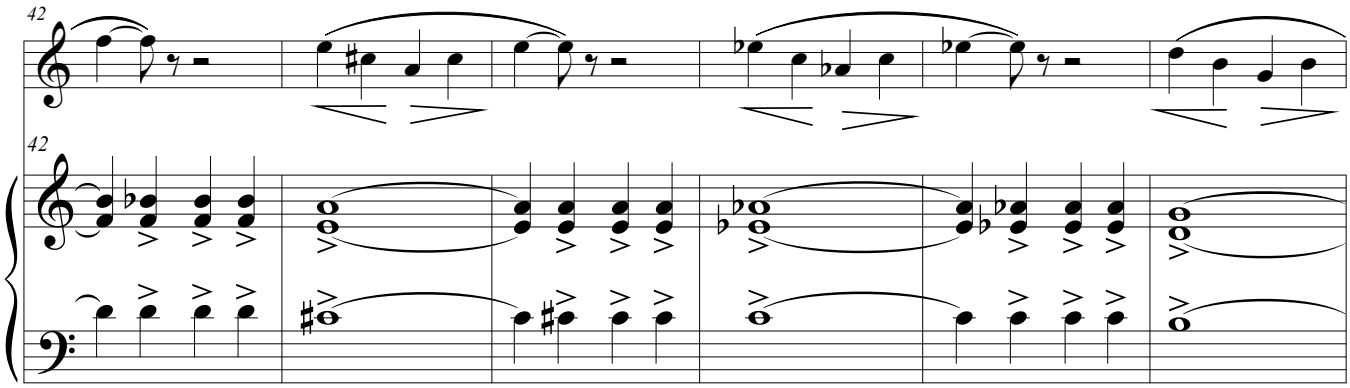

32
32
36
36
41
41
45
45

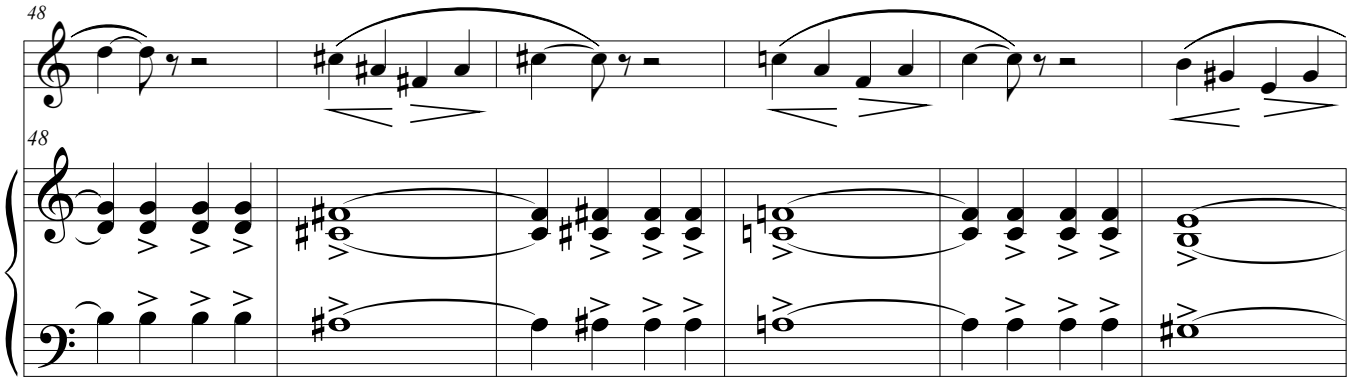
Lezione 3ª Per bene assicurare l'intonazione degl'intervalli di Terza

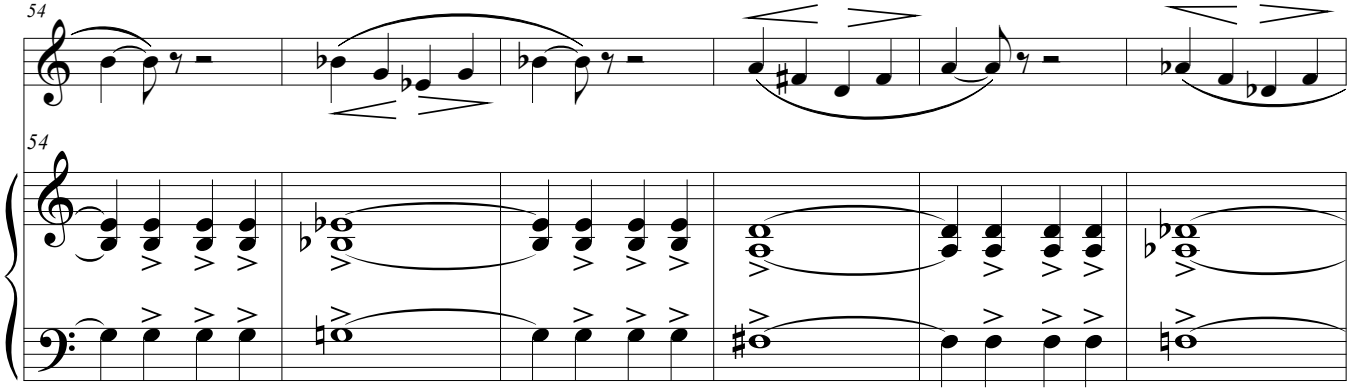


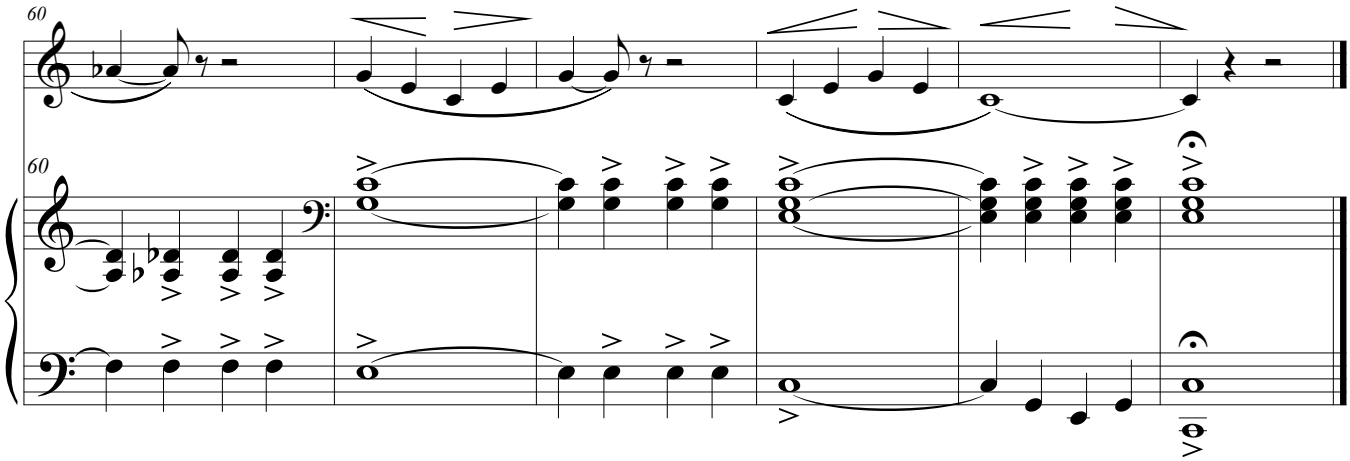
© C. R. S. M.


20
sf
25
sf
30
36


42
42


48
48

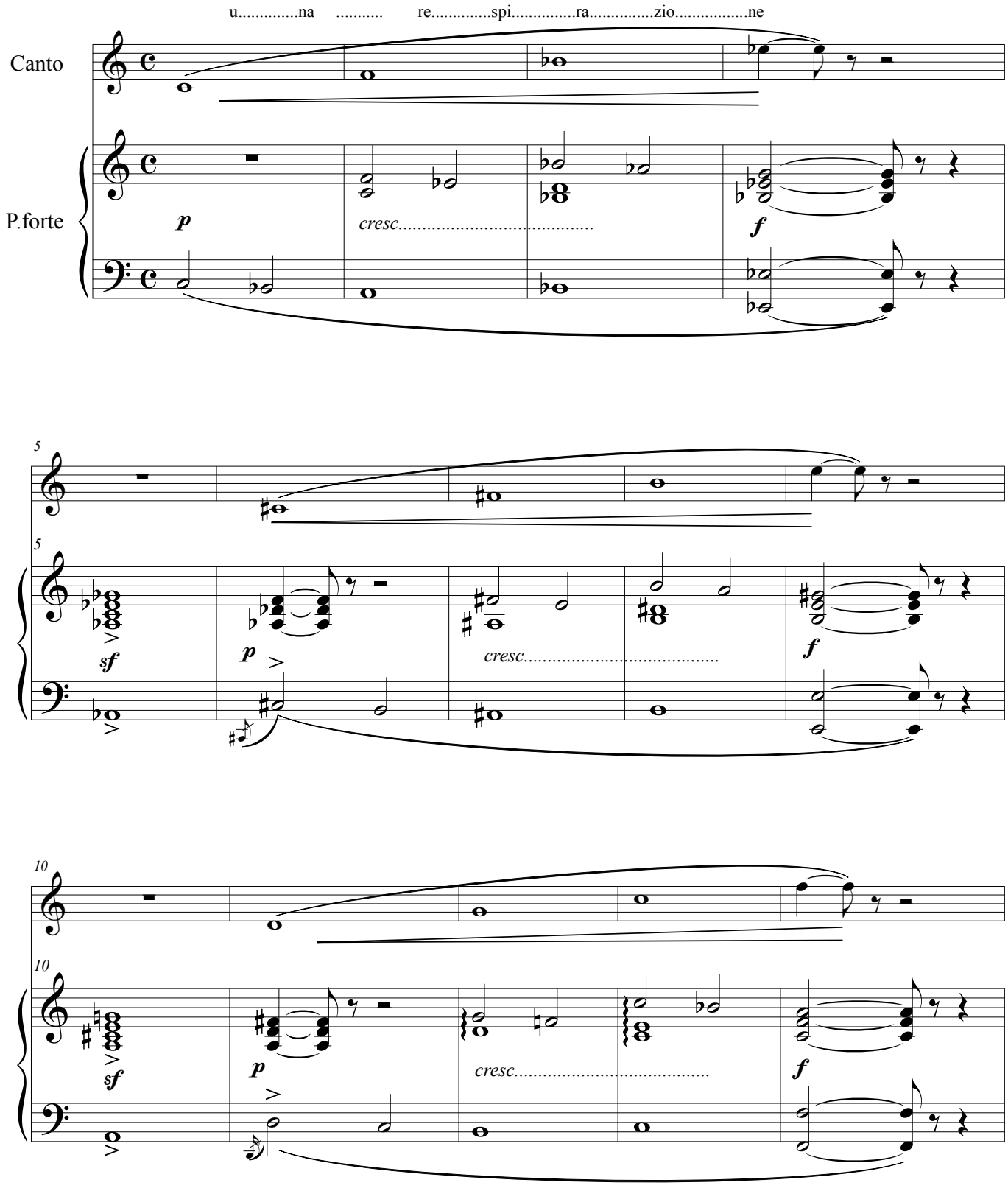

54
54


60
60

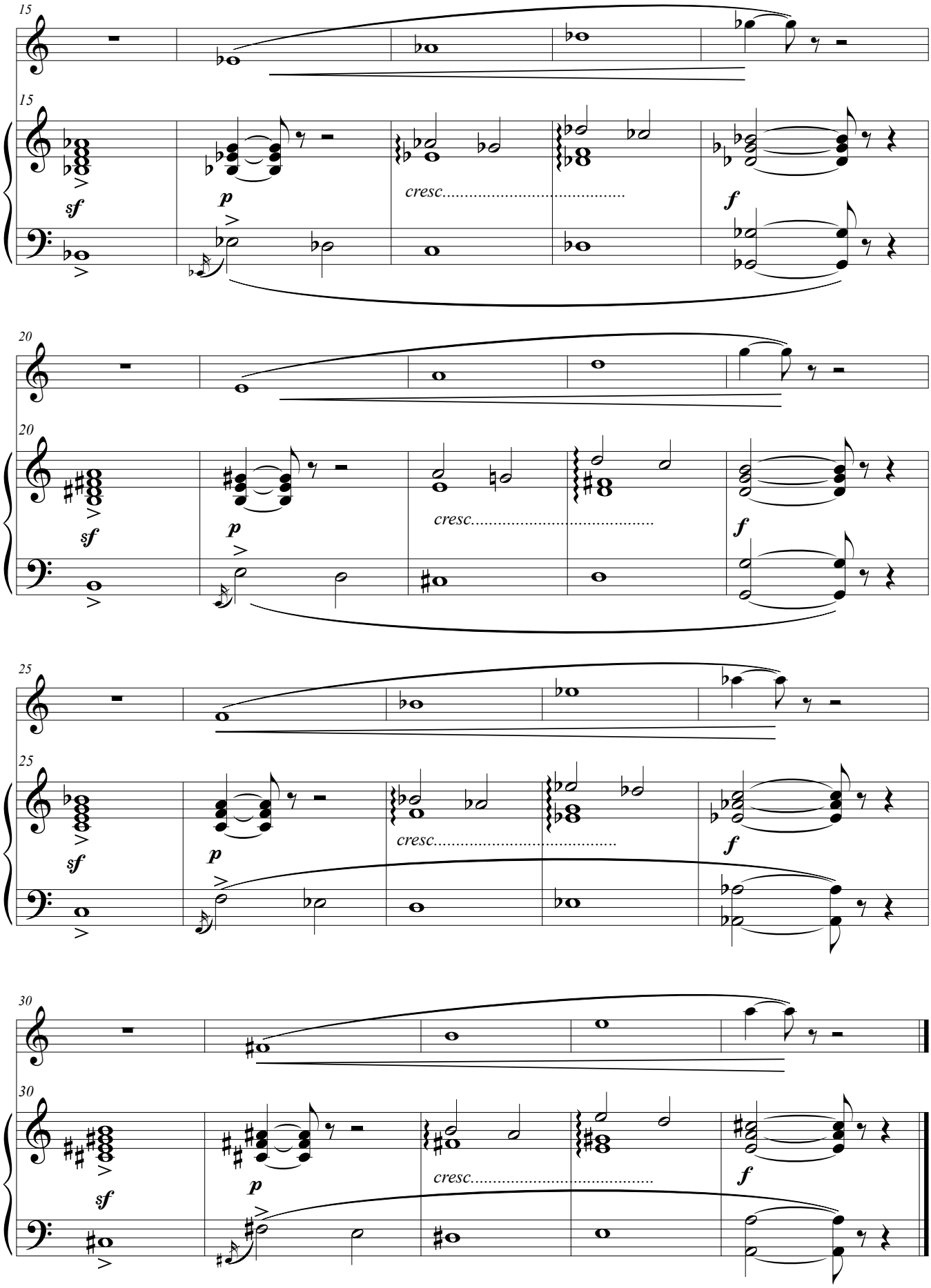
Lezione 4ª

Per bene assicurare l'intonazione degl'intervalli di Quarta

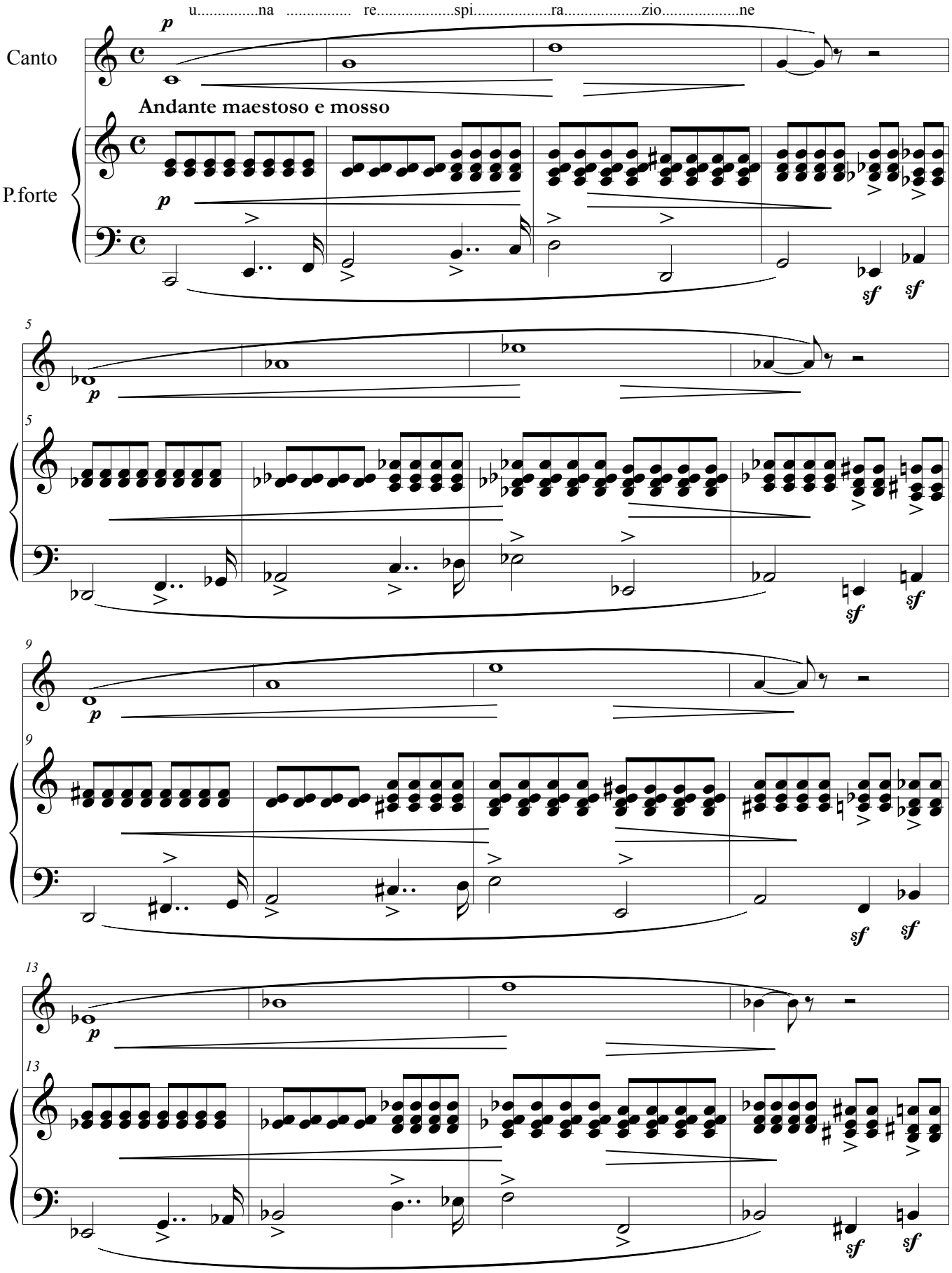
Andante maestoso con moto



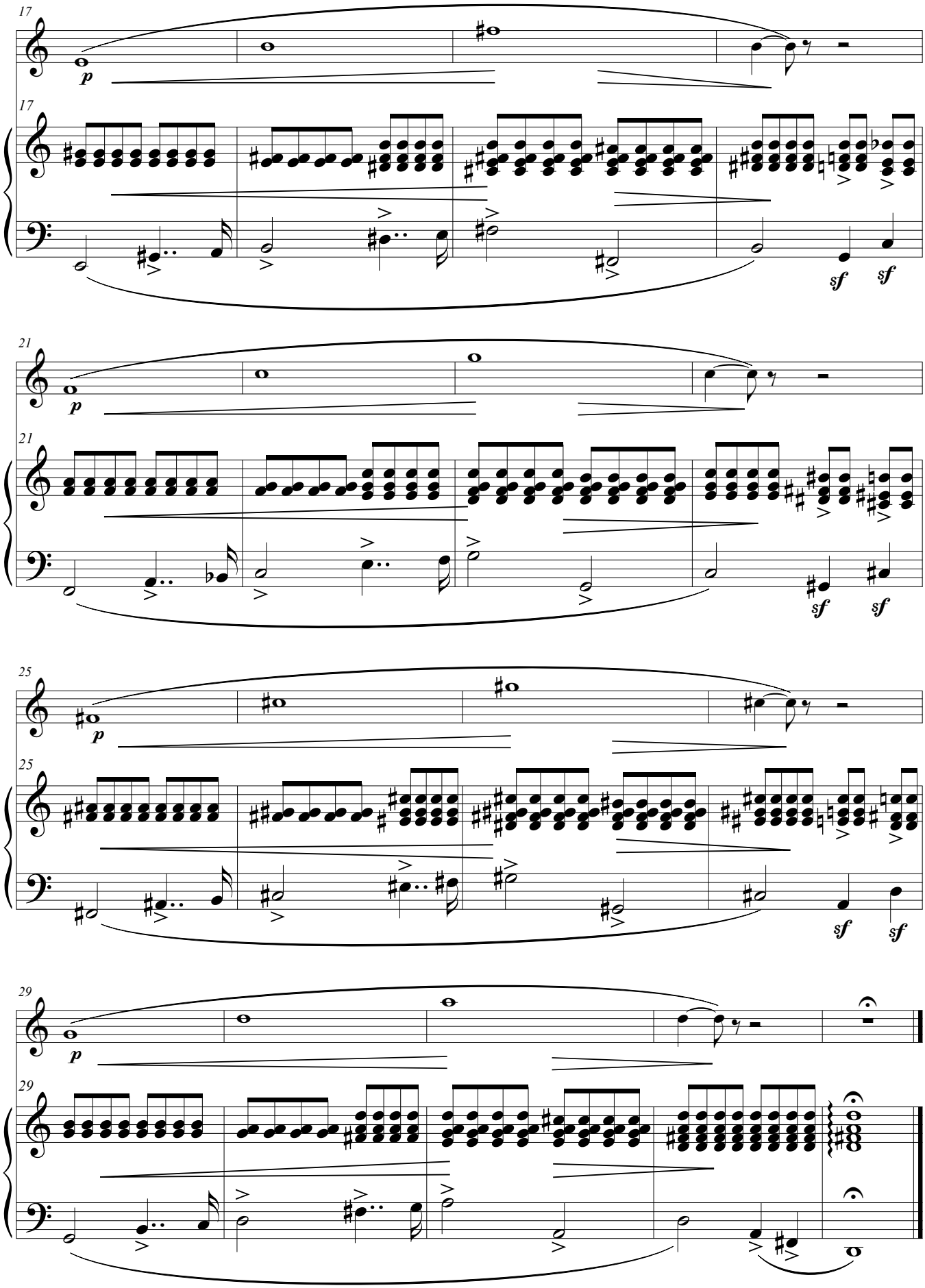
© C. R. S. M.


15
15
sf
p
cresc.....
f
20
20
sf
p
cresc.....
f
25
25
sf
p
cresc.....
f
30
30
sf
p
cresc.....
f

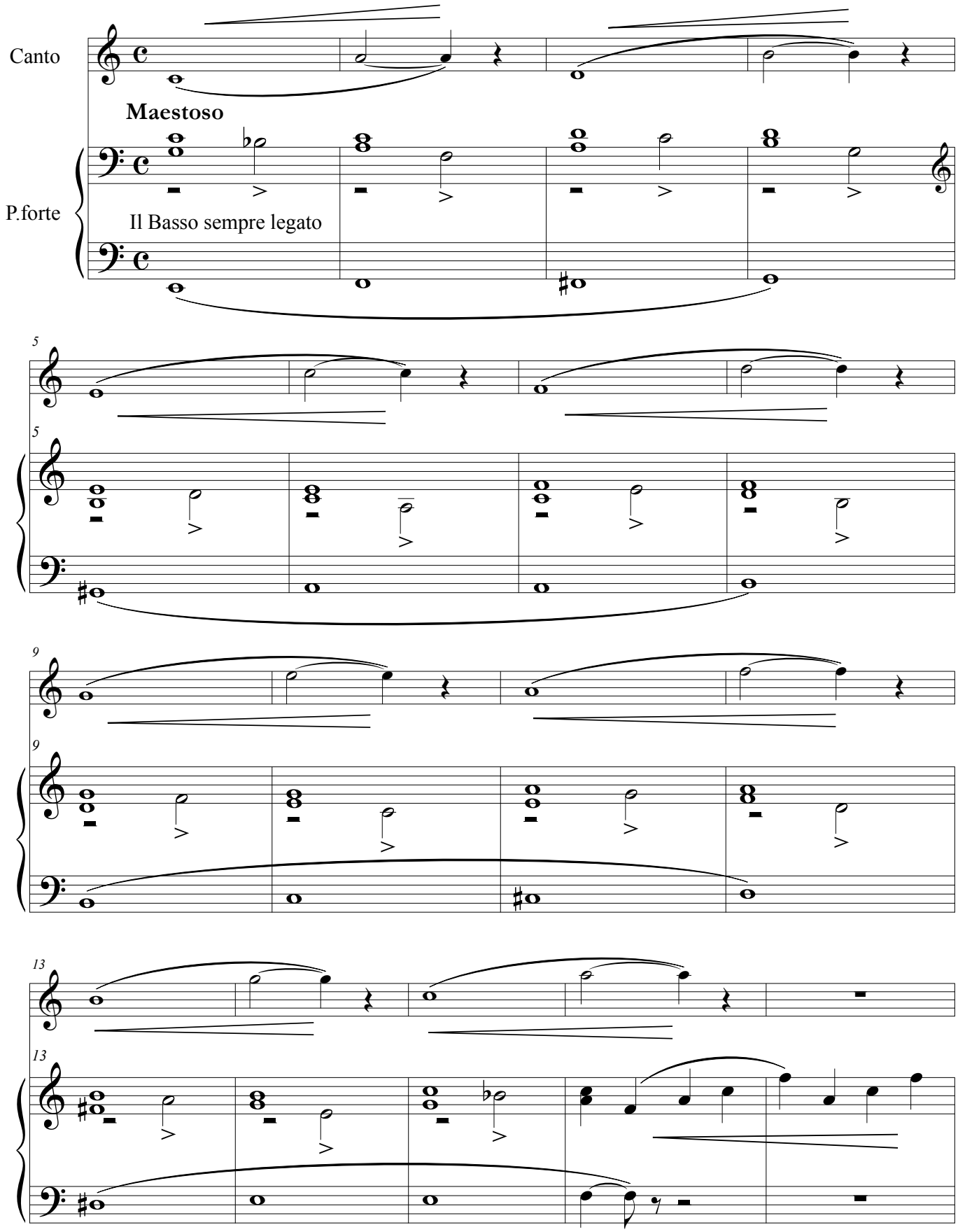
Lezione 5ª Per bene assicurare l'intonazione degl'intervalli di Quinta



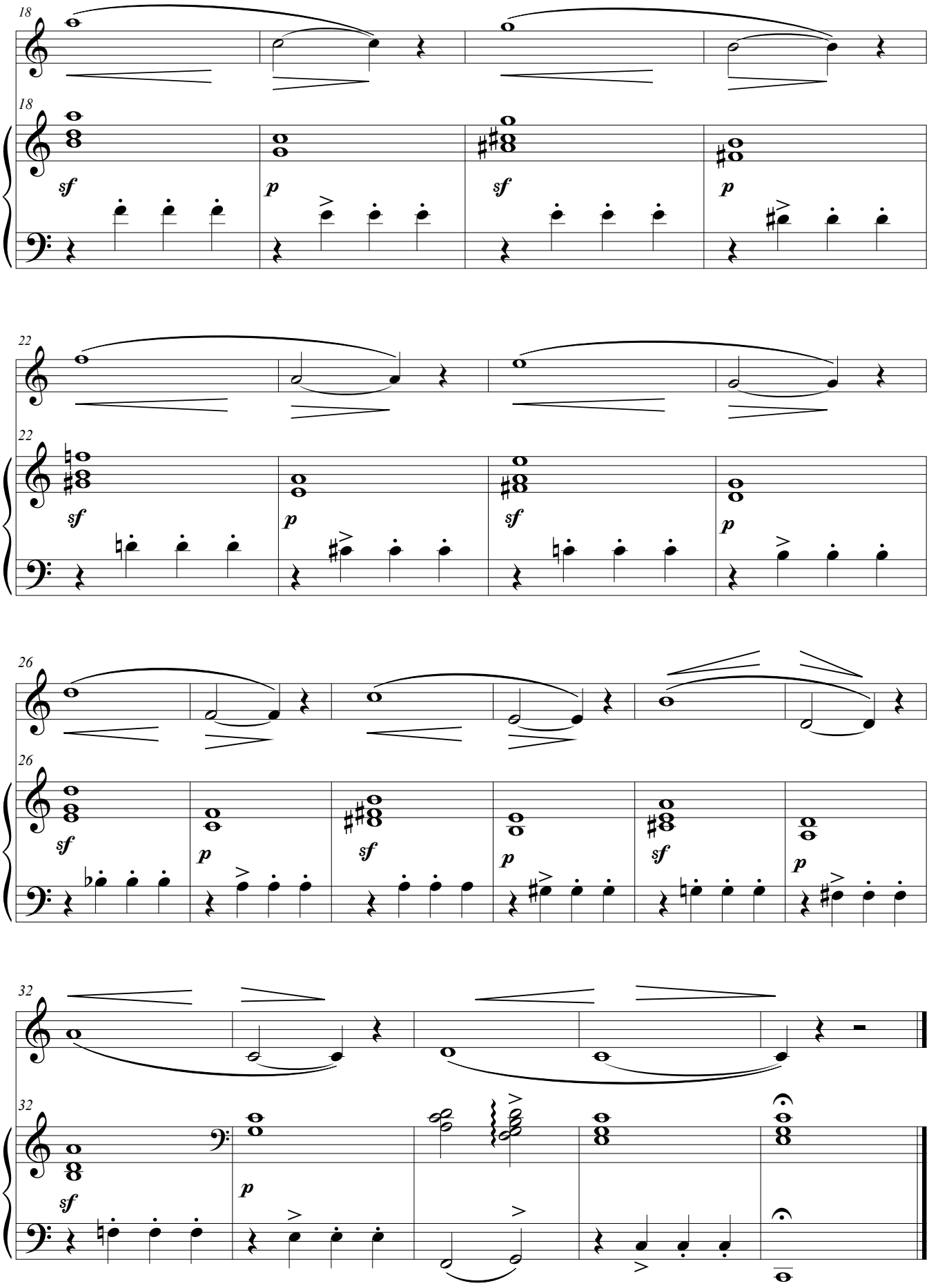
© C. R. S. M.


17
p
17
sf
sf
21
p
21
sf
sf
25
p
25
sf
sf
29
p
29

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



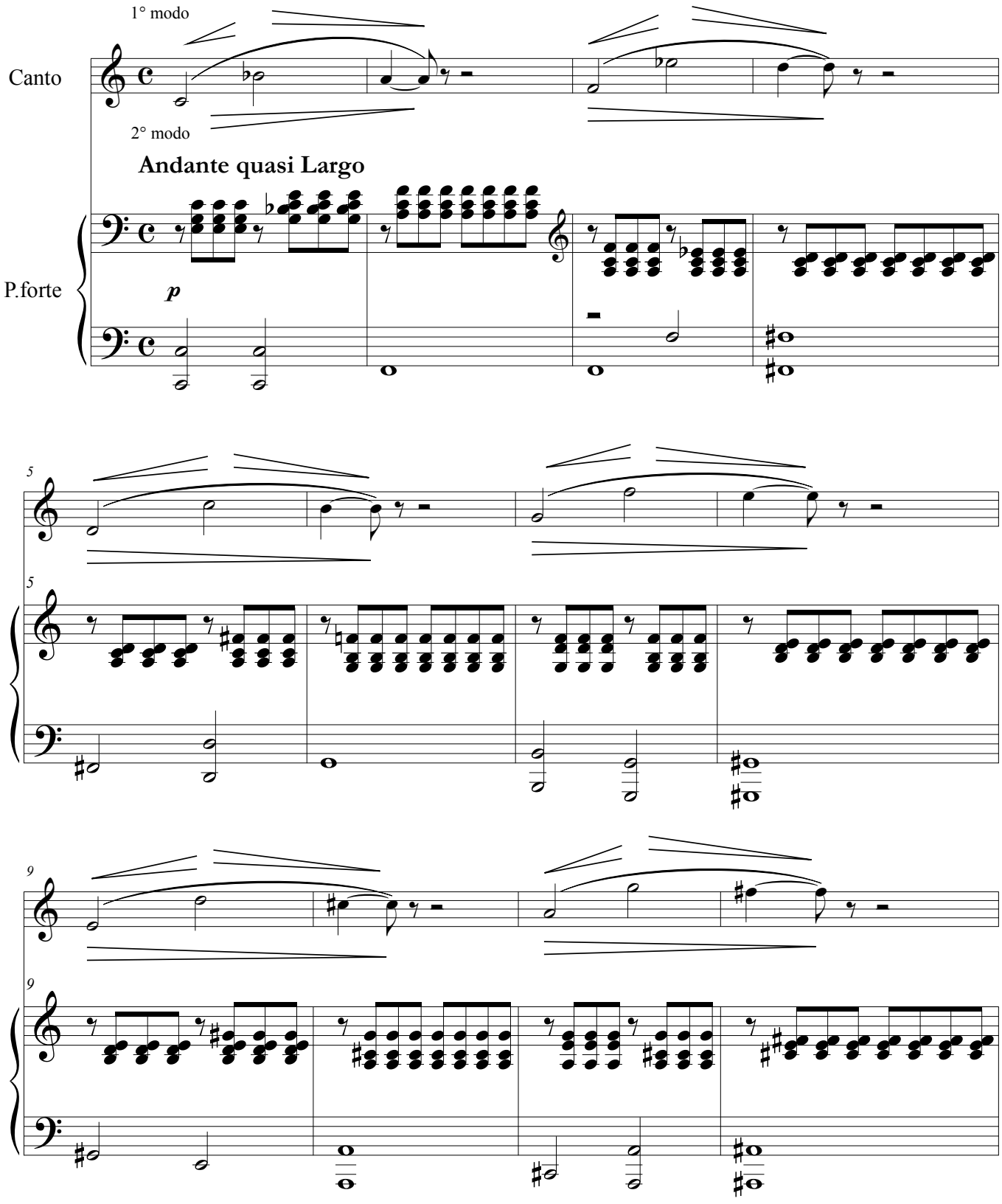
© C. R. S. M.


18
18
sf
p
sf
p
22
22
sf
p
sf
p
26
26
sf
p
sf
p
sf
p
32
32
sf
p

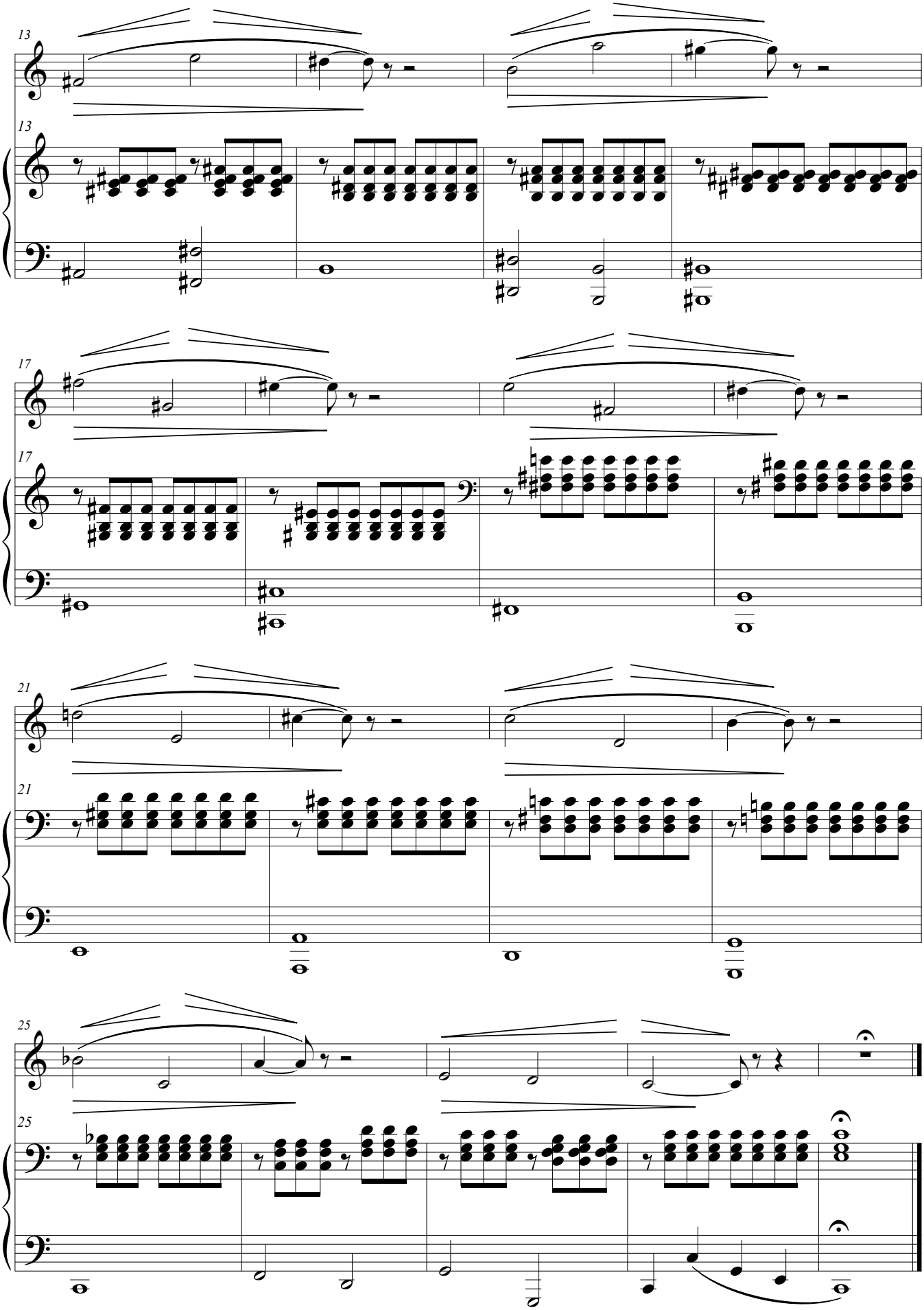
Lezione 7ª

Per bene assicurare l'intonazione degl'intervalli di Settima minore.

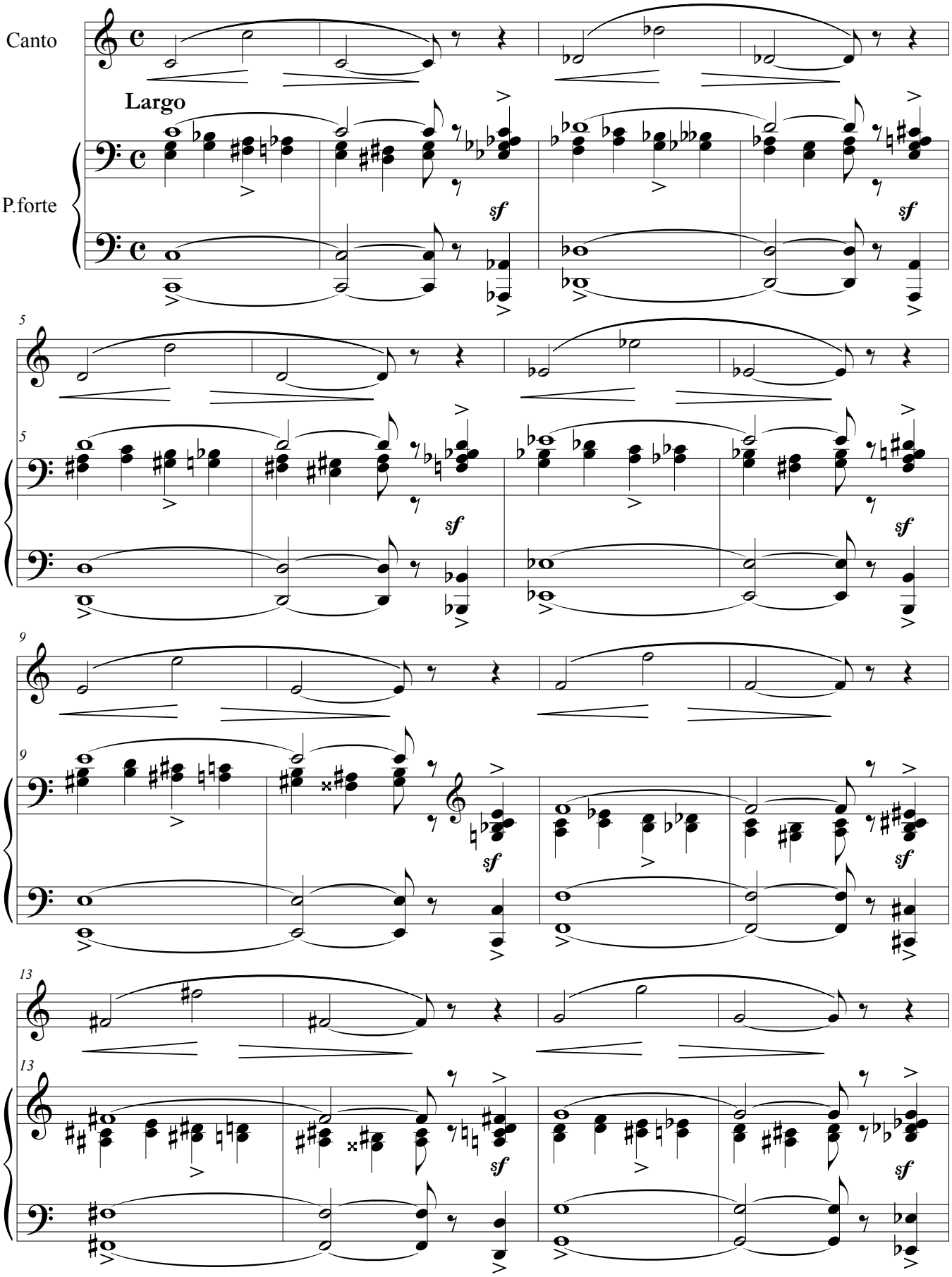
Questa lezione deve accentarsi nei due modi qui sotto espressi, per avere effetti di colorito diverso.



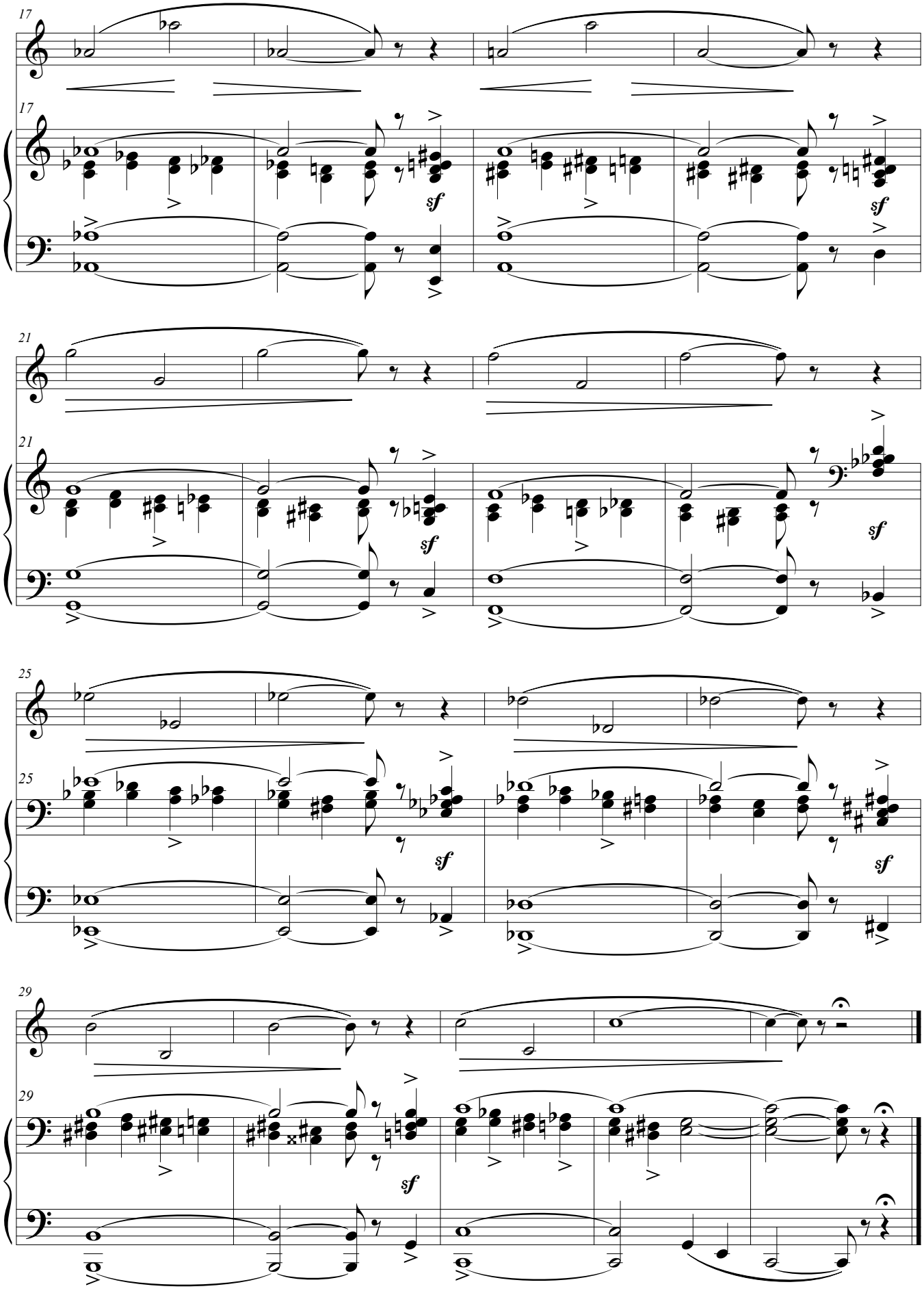
© C. R. S. M.


13
13
17
17
21
21
25
25

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

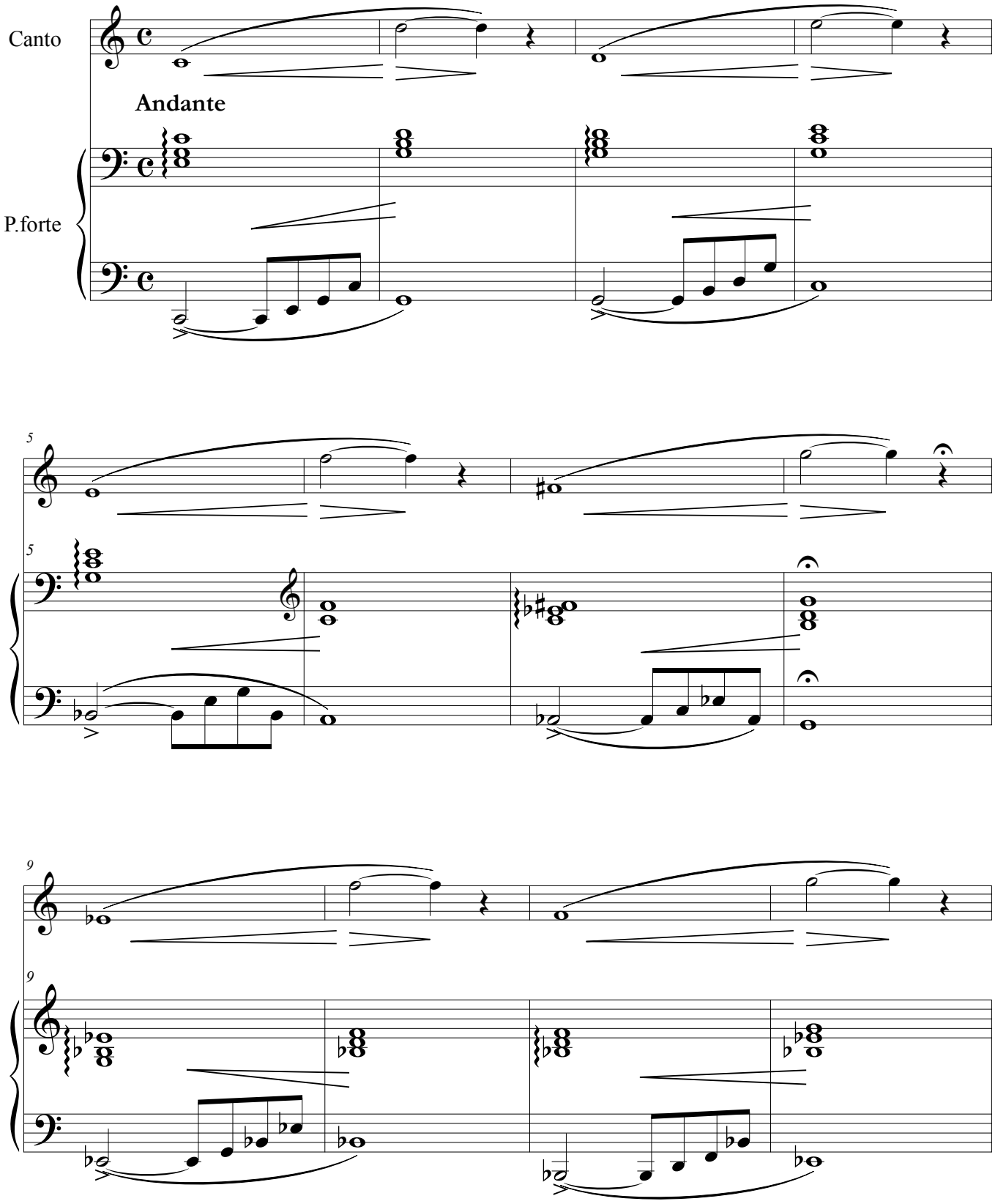


© C. R. S. M.

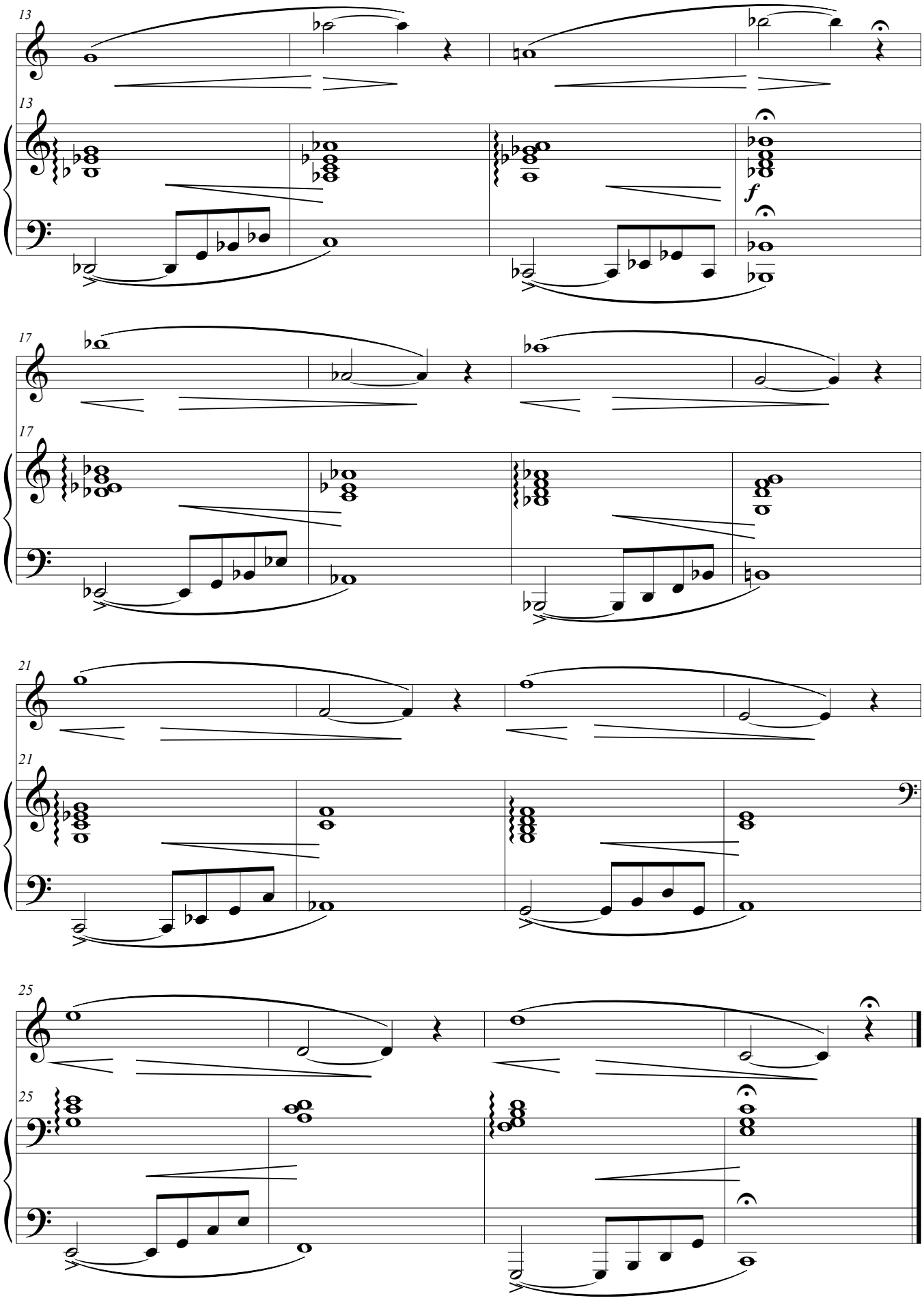

17
17
sf
21
21
sf
25
25
sf
29
29
sf

Lezione 9ª

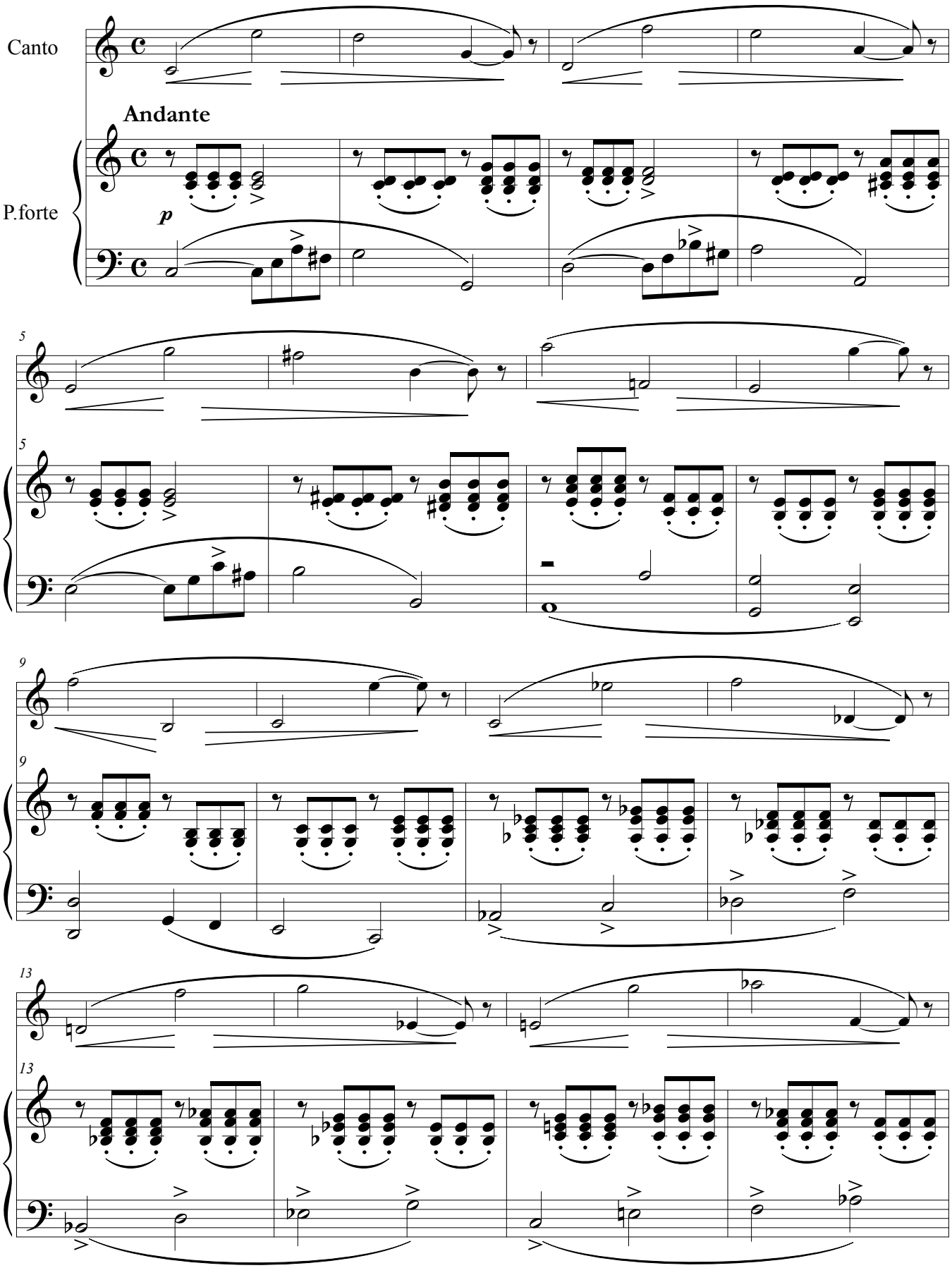
Per bene assicurare l'intonazione degl'intervalli di Nona



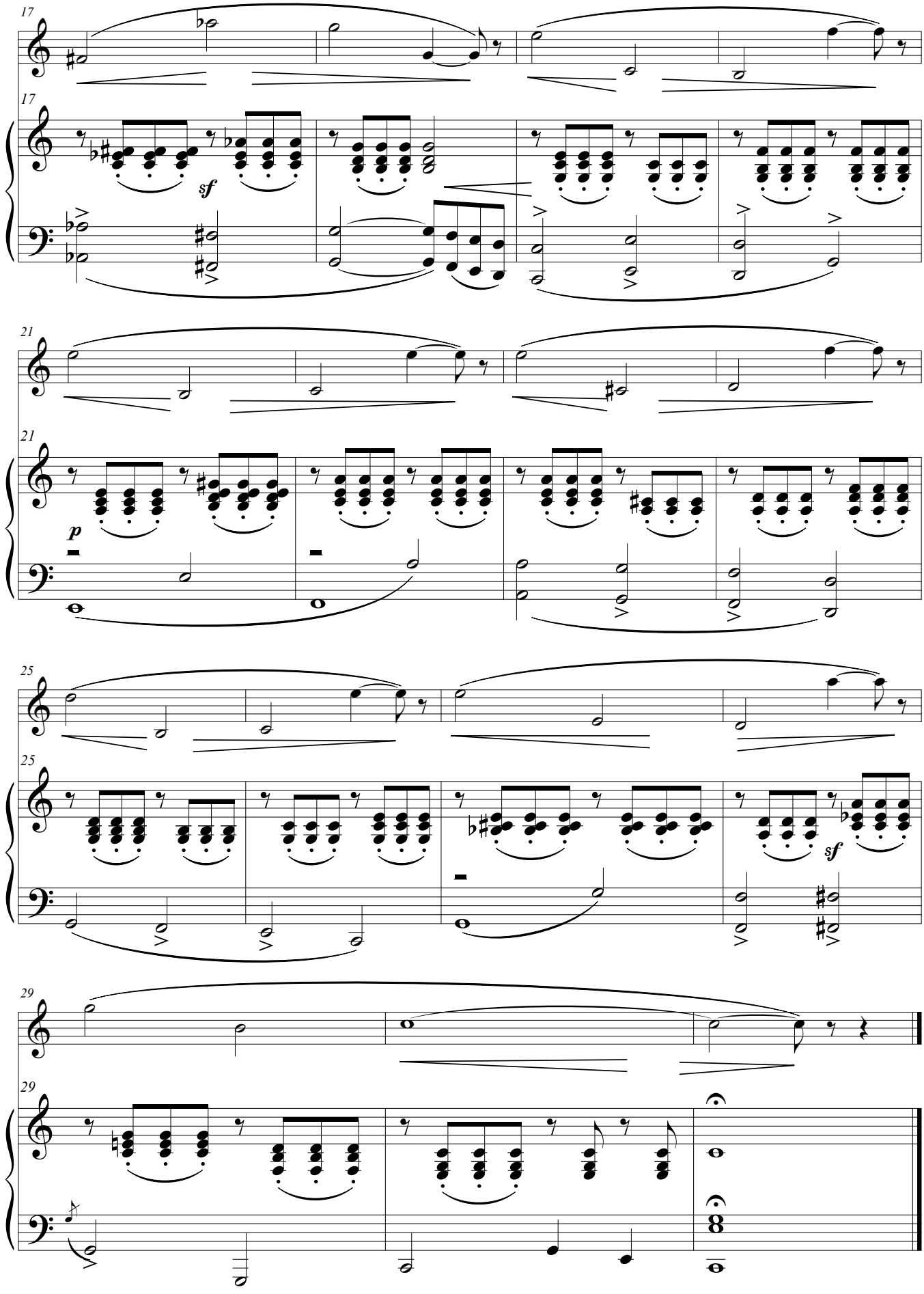
© C. R. S. M.


13
13
f
17
17
21
21
25
25

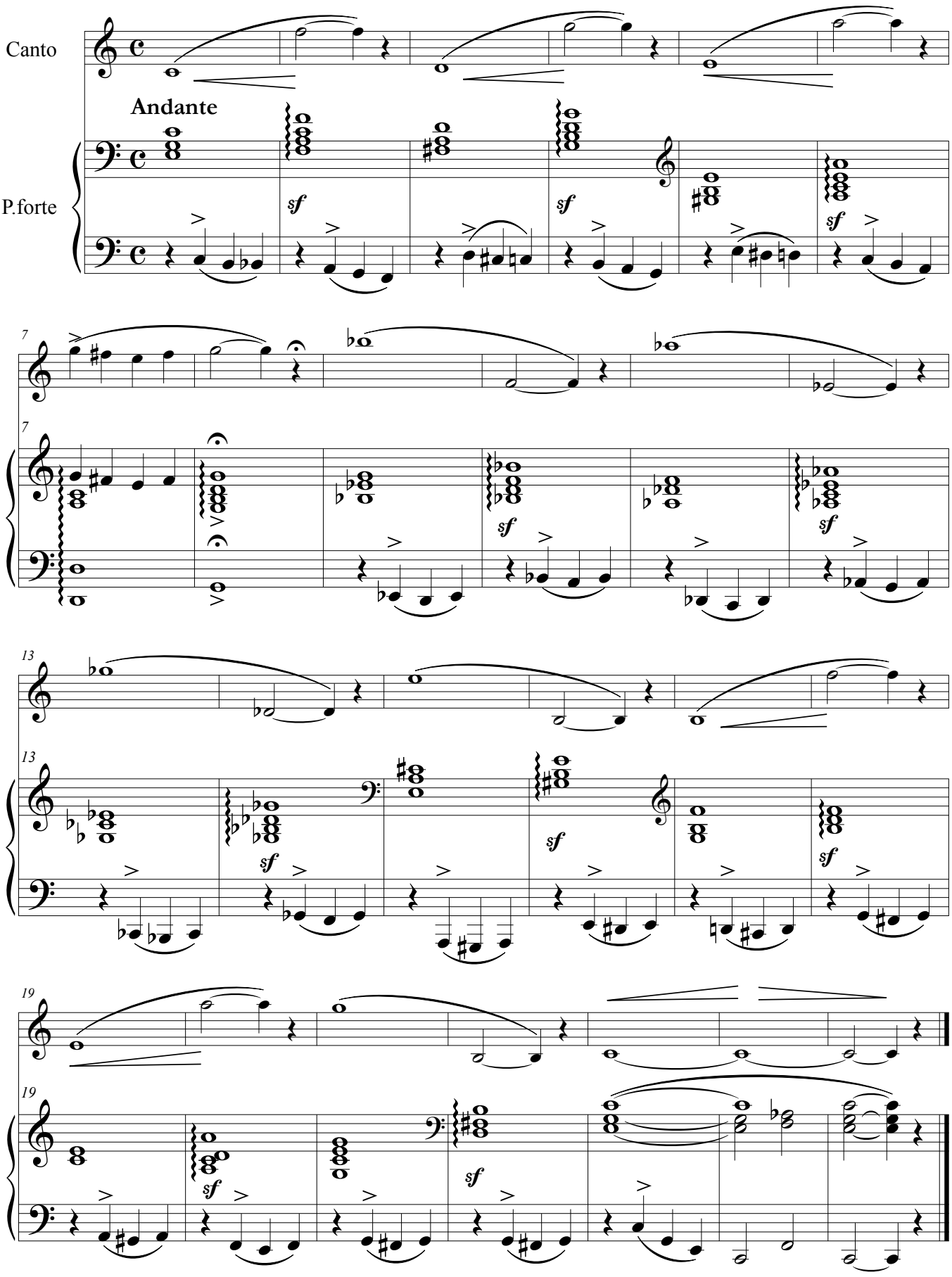
Lezione 10ª Per bene assicurare l'intonazione degl'intervalli di Decima



© C. R. S. M.

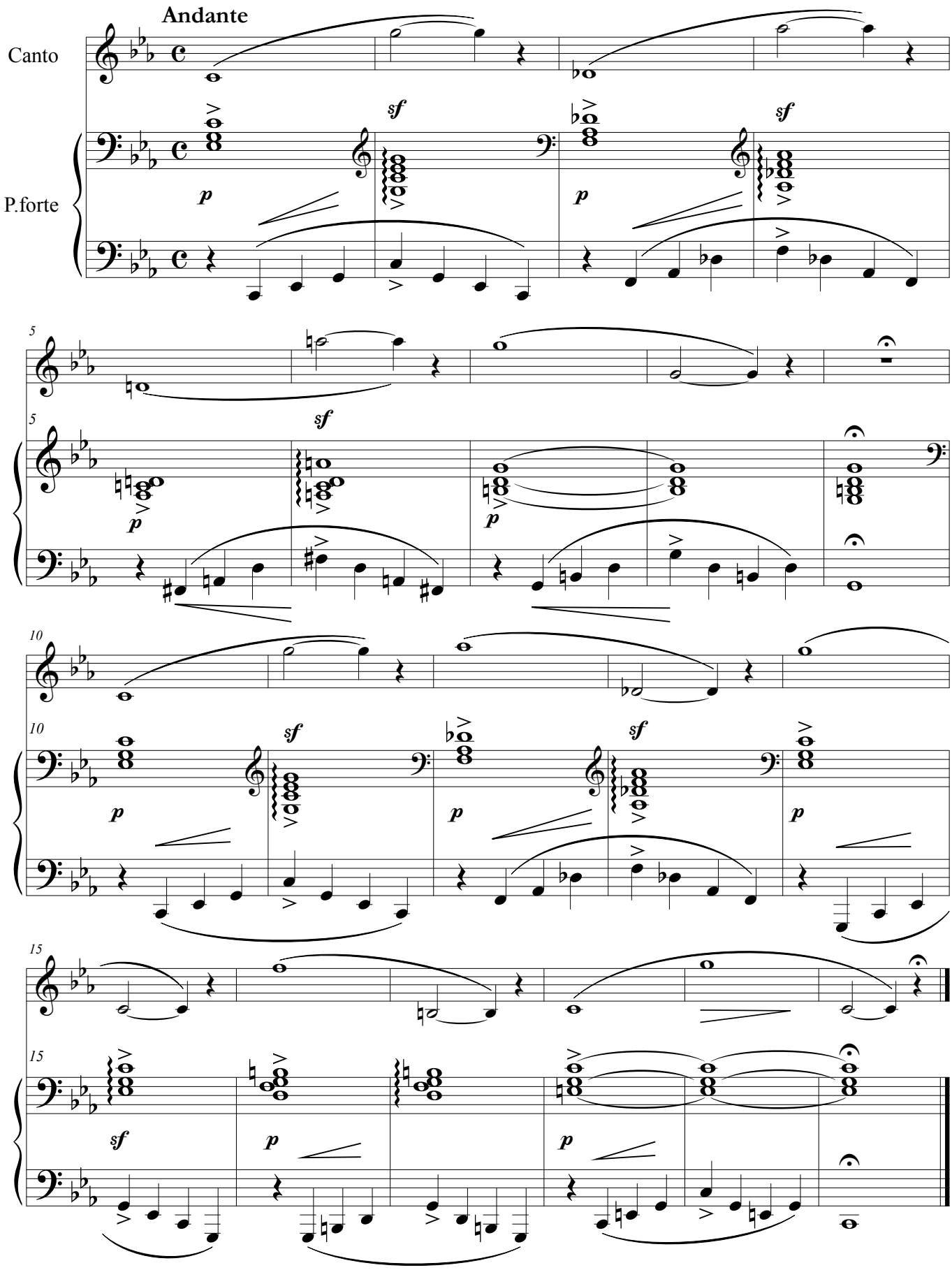

17
17
sf
21
21
p
25
25
sf
29
29

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



© C. R. S. M.

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



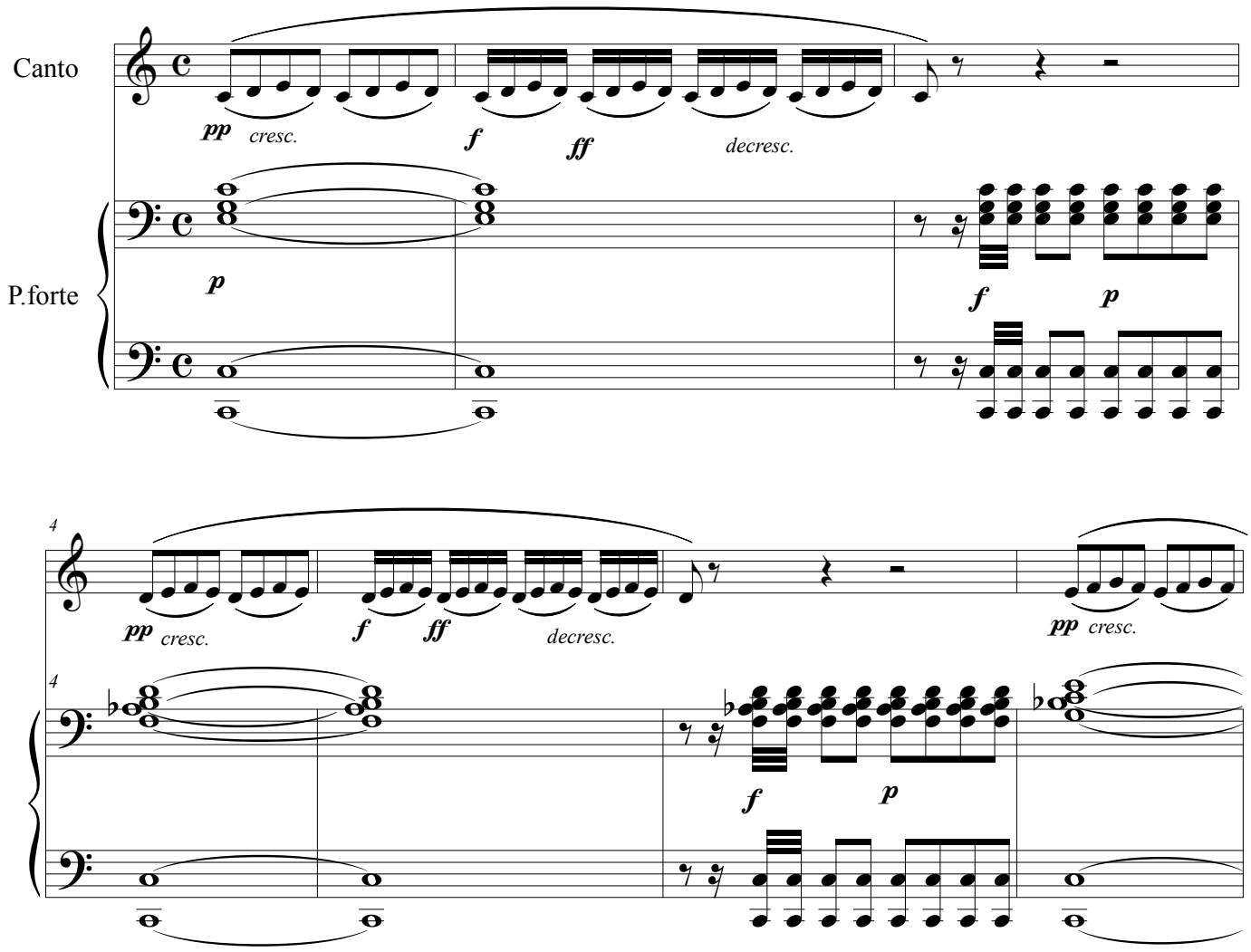
© C. R. S. M.

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.

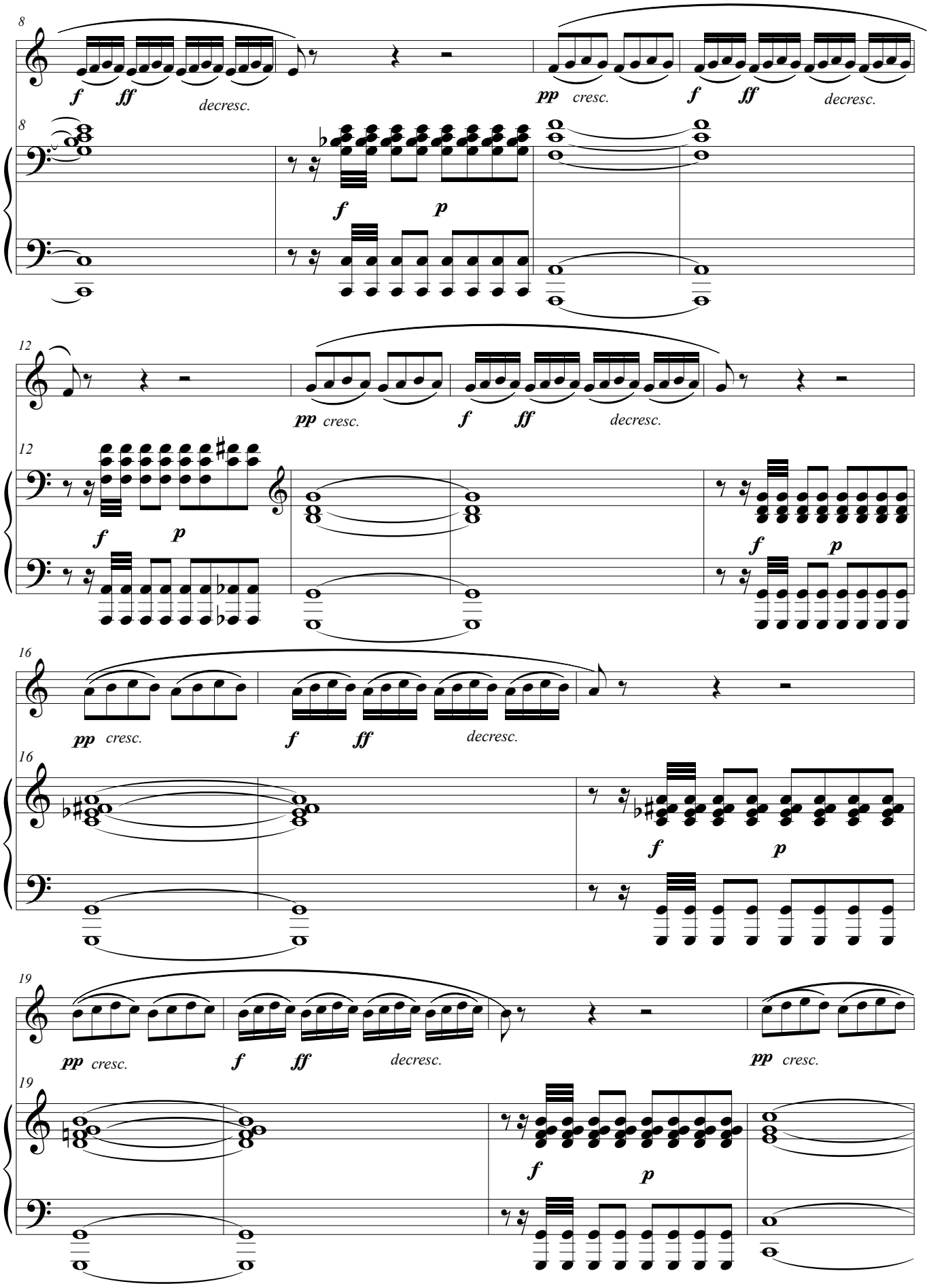
L'accorto Maestro non passi ad un nuovo Esercizio se pria l'allievo non avrà fatto acquisto di un certo grado di perfezione e di sicurezza del precedente. Gli faccia poi eseguire sempre a rigore di tempo cominciando col *Lento*, poi *Moderato* ed in ultimo *Allegro*.

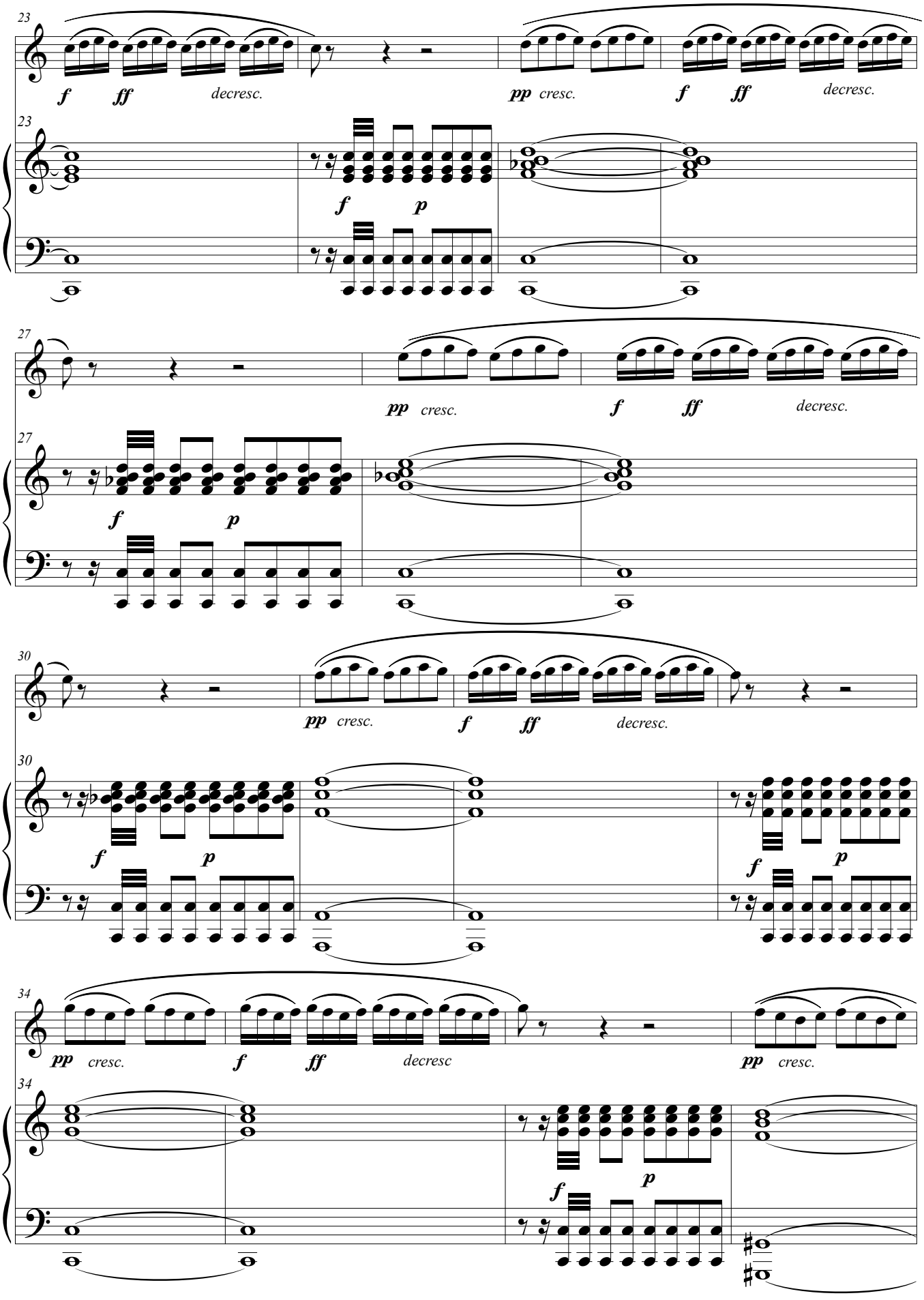
Lezione 13ª

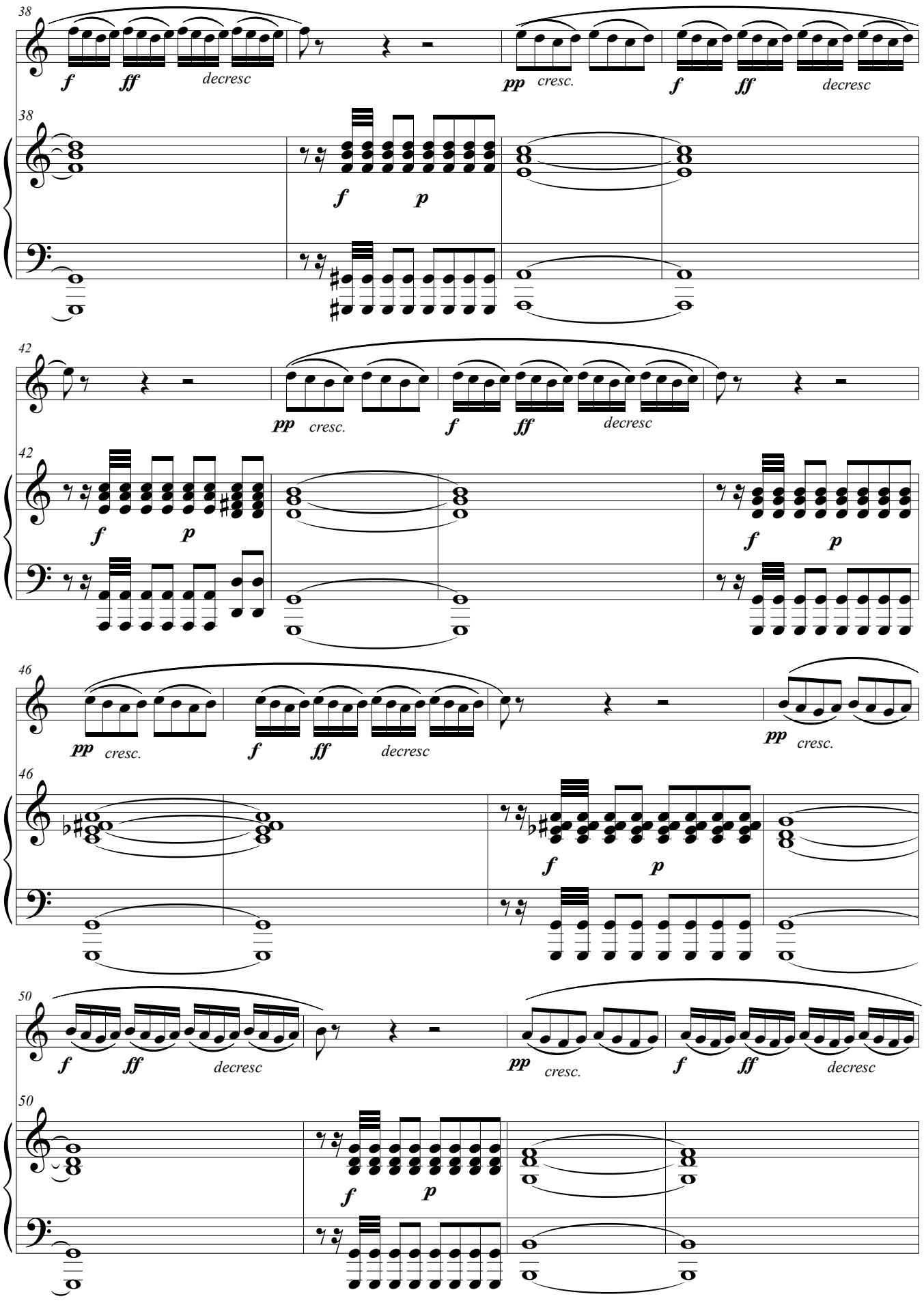
Esercizio sull'intervallo di Terza

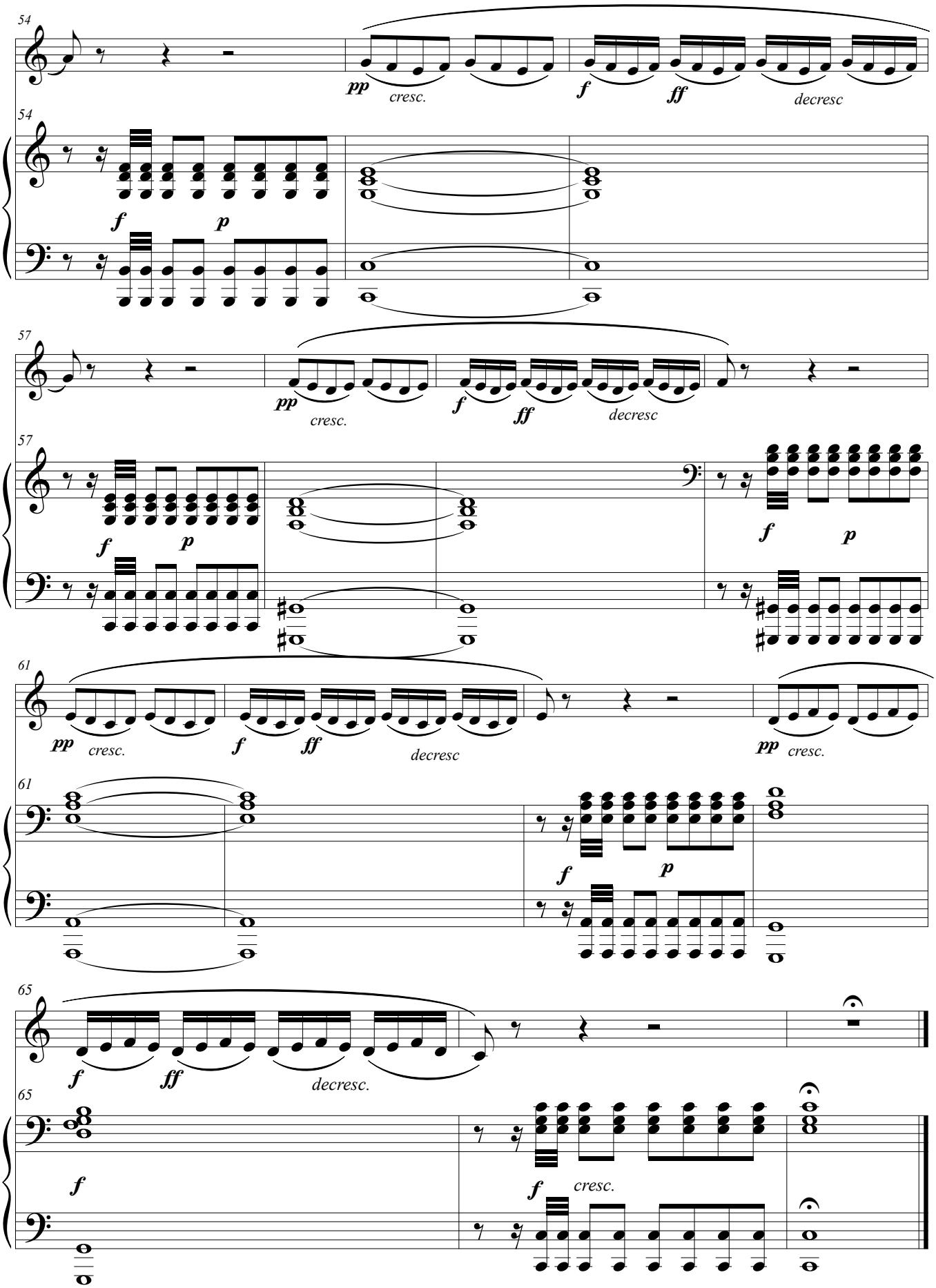


© C. R. S. M.

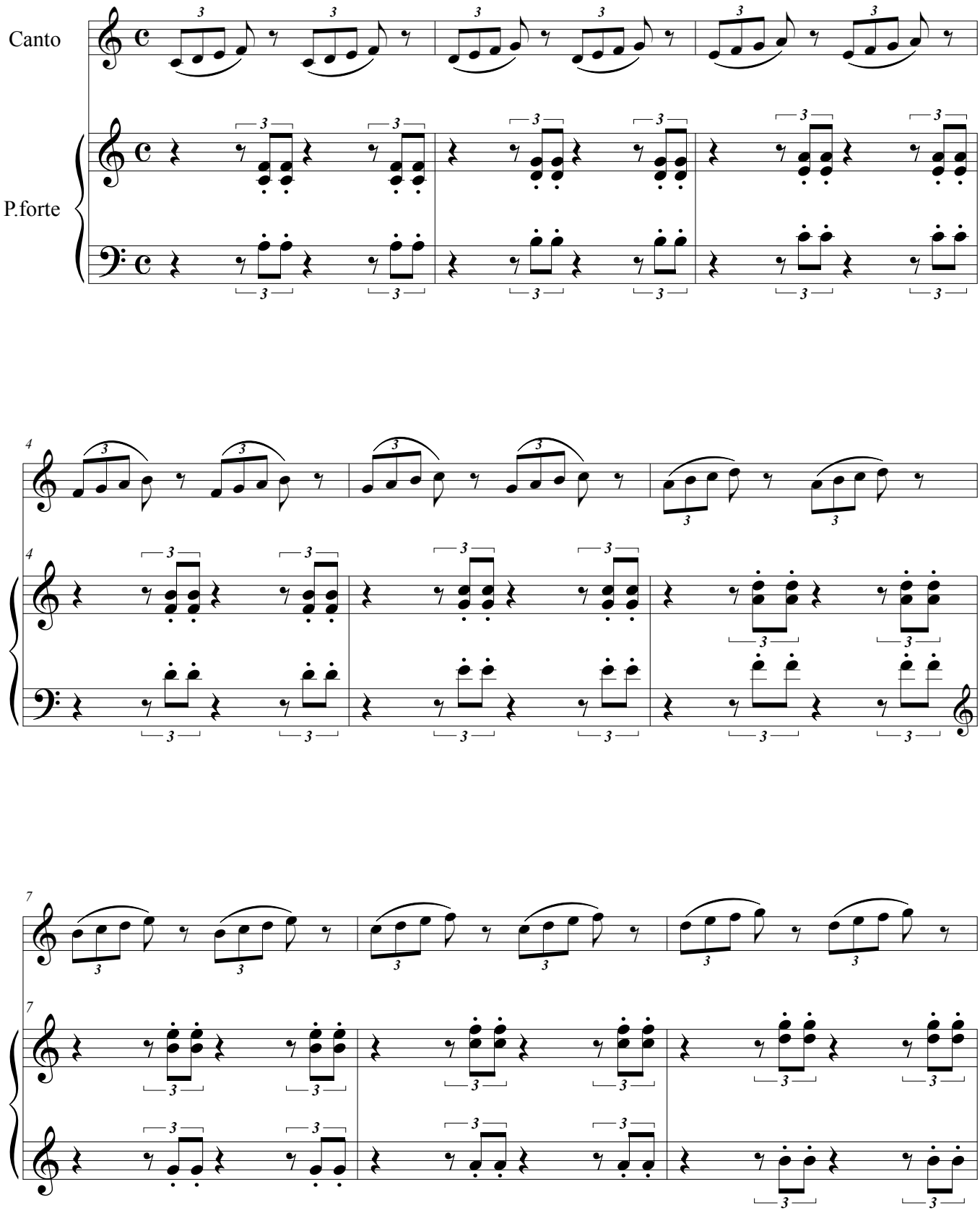

8
f ff decresc.
pp cresc. f ff decresc.
8
f p
12
pp cresc. f ff decresc.
12
f p
f p
16
pp cresc. f ff decresc.
16
f p
19
pp cresc. f ff decresc. pp cresc.
19
f p


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
p
f

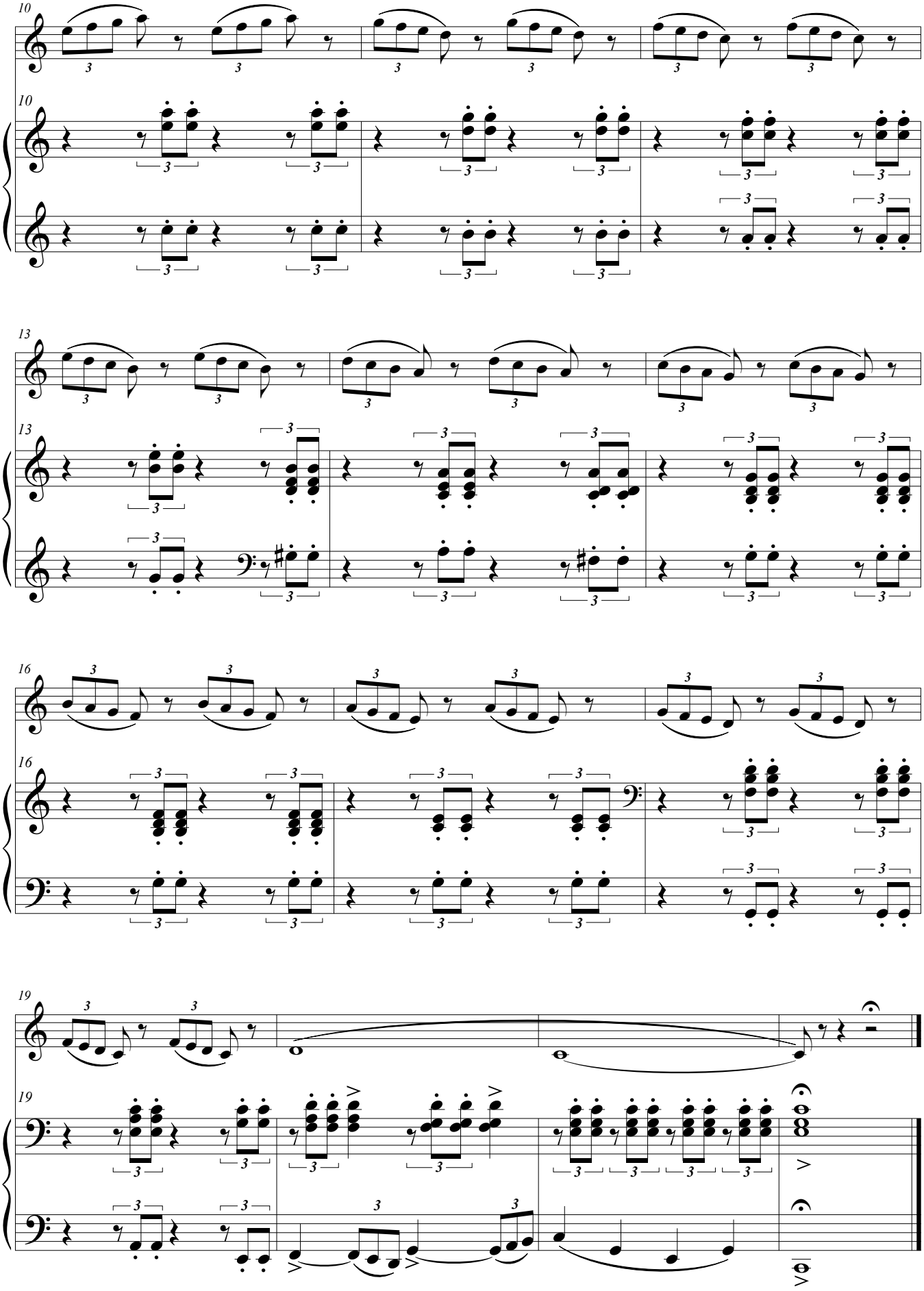

38
f ff decresc
pp cresc. f ff decresc
38
f p
42
pp cresc. f ff decresc
42
f p
f p
46
pp cresc. f ff decresc
pp cresc.
46
f p
50
f ff decresc
pp cresc. f ff decresc
50
f p


54
pp
cresc.
f
ff
decresc
54
f
p
57
pp
cresc.
f
ff
decresc
57
f
p
f
p
61
pp
cresc.
f
ff
decresc
pp
cresc.
61
f
p
65
f
ff
decresc.
65
f
f
cresc.

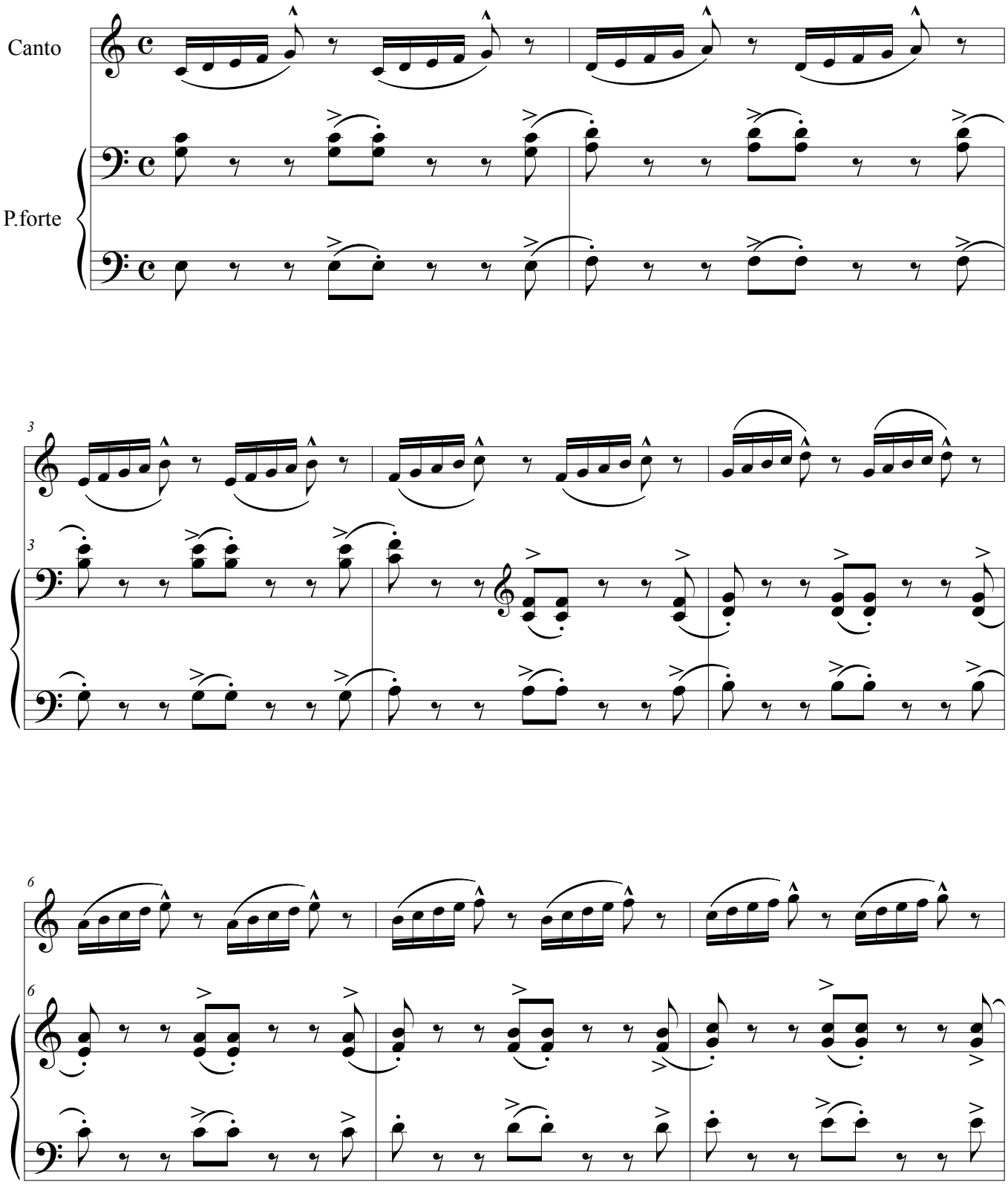
Lezione 14ª - Esercizio sull'intervallo di Quarta



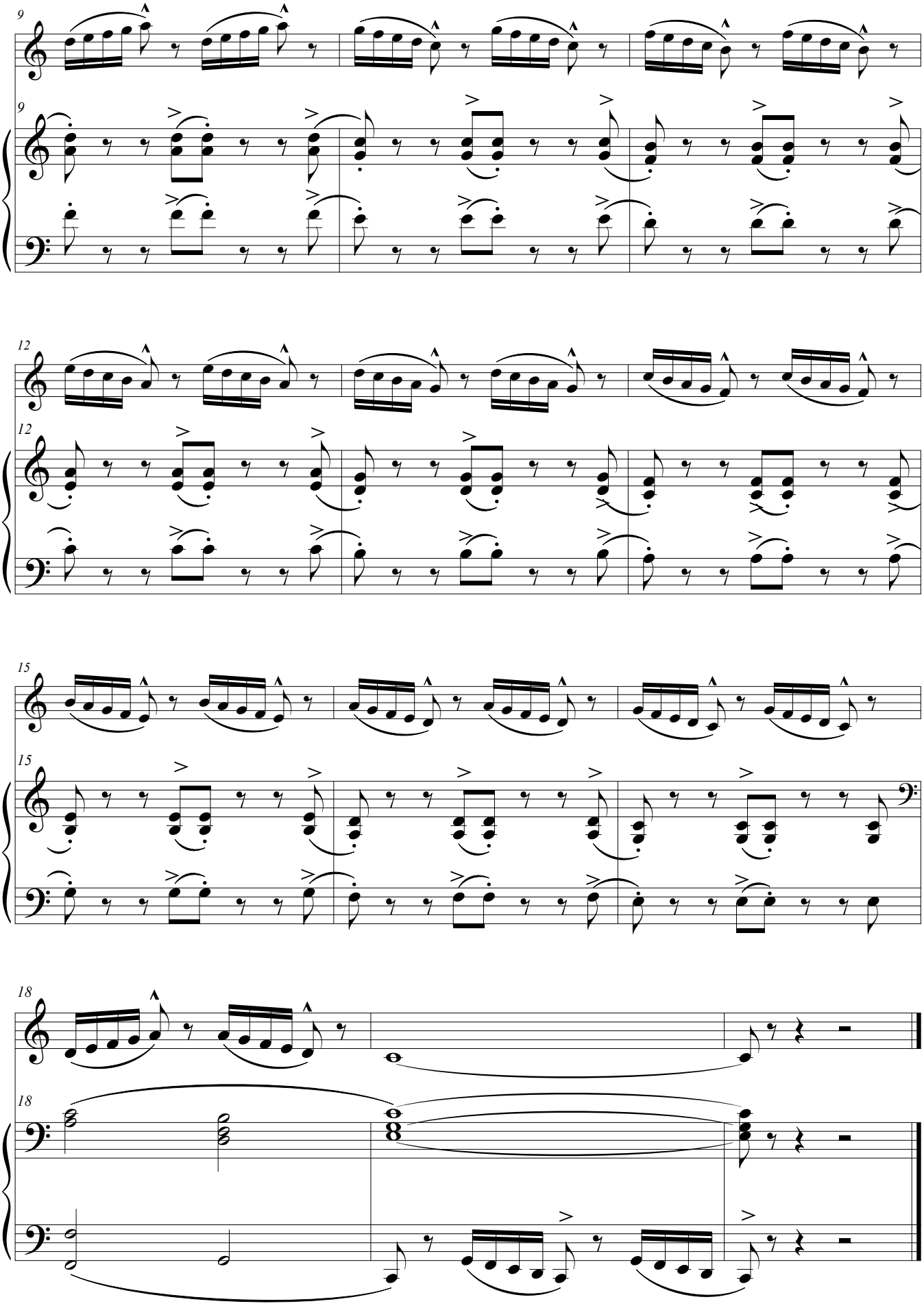
© C. R. S. M.


10
10
13
13
16
16
19
19

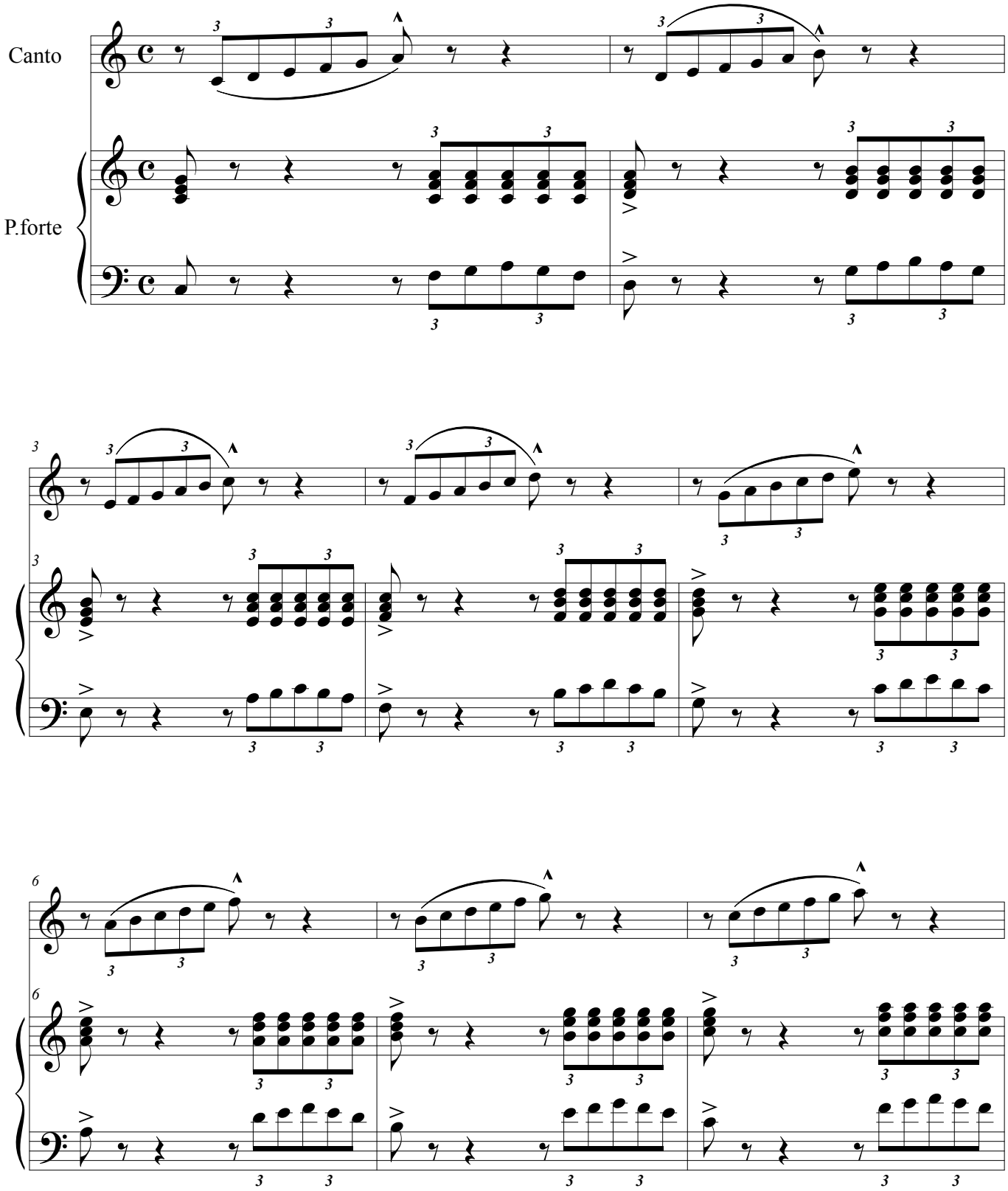
Lezione 15ª - Esercizio sull'intervallo di Quinta



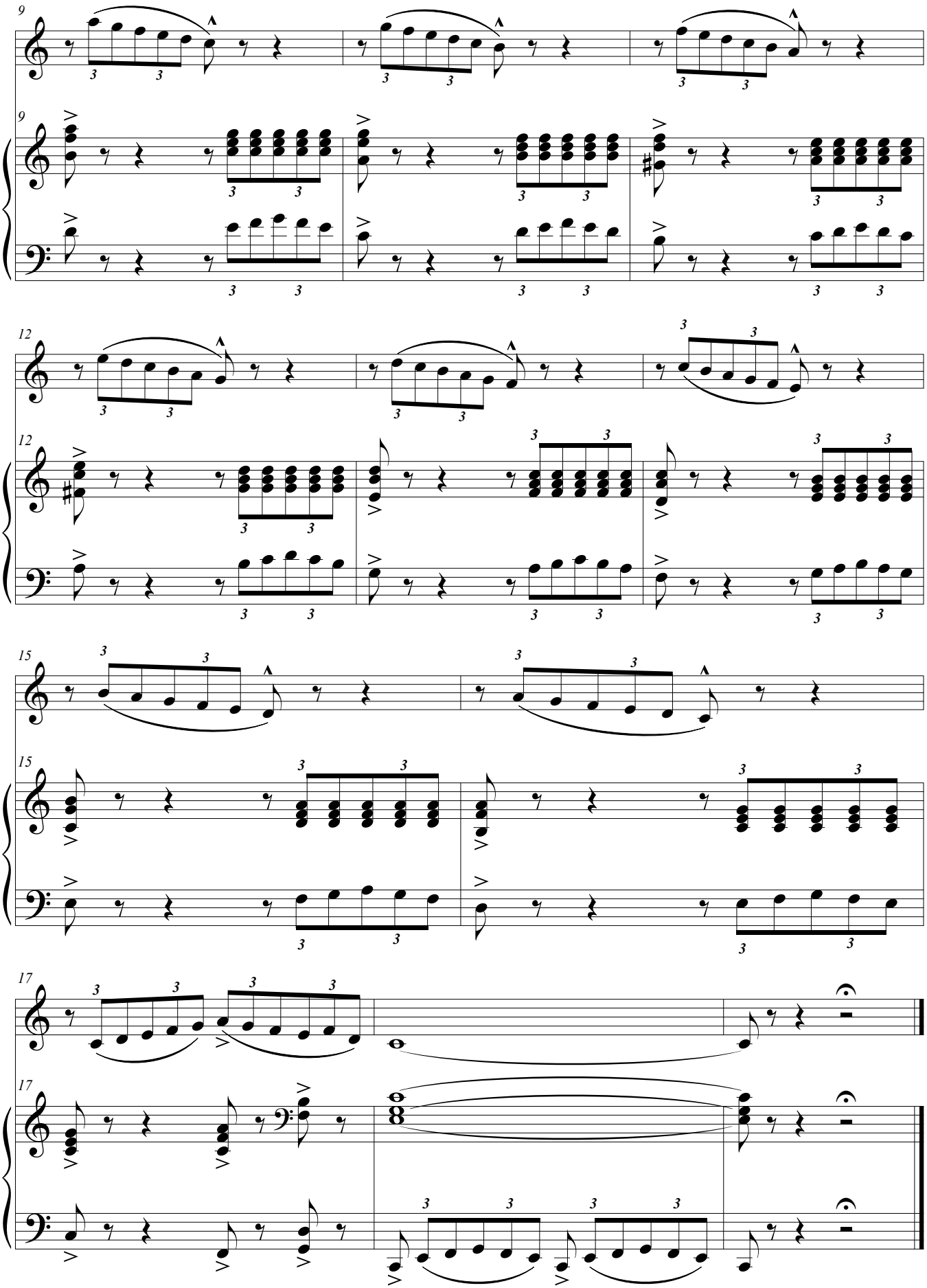
© C. R. S. M.


9
9
12
12
15
15
18
18

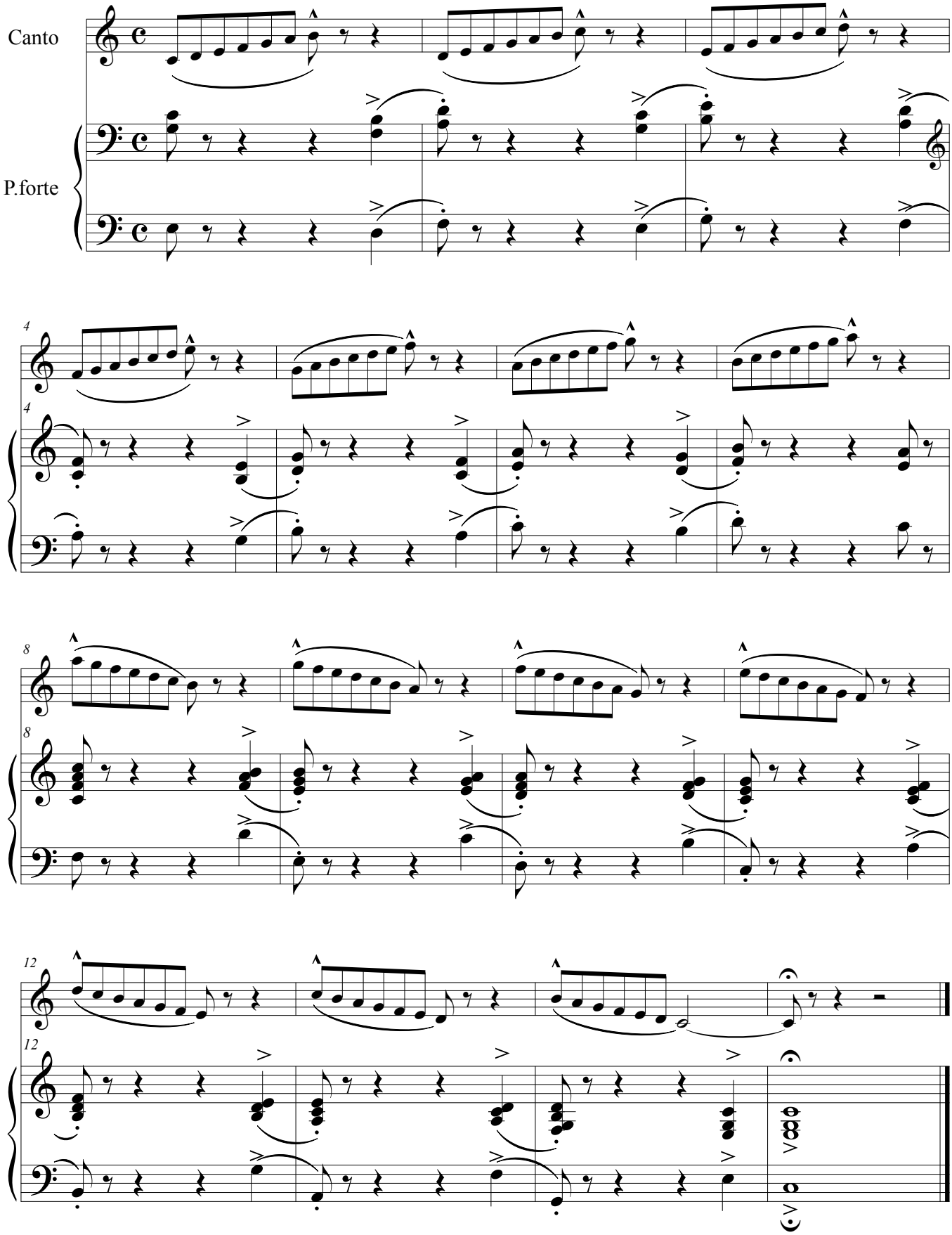
Lezione 16ª - Esercizio sull'intervallo di Sesta



© C. R. S. M.

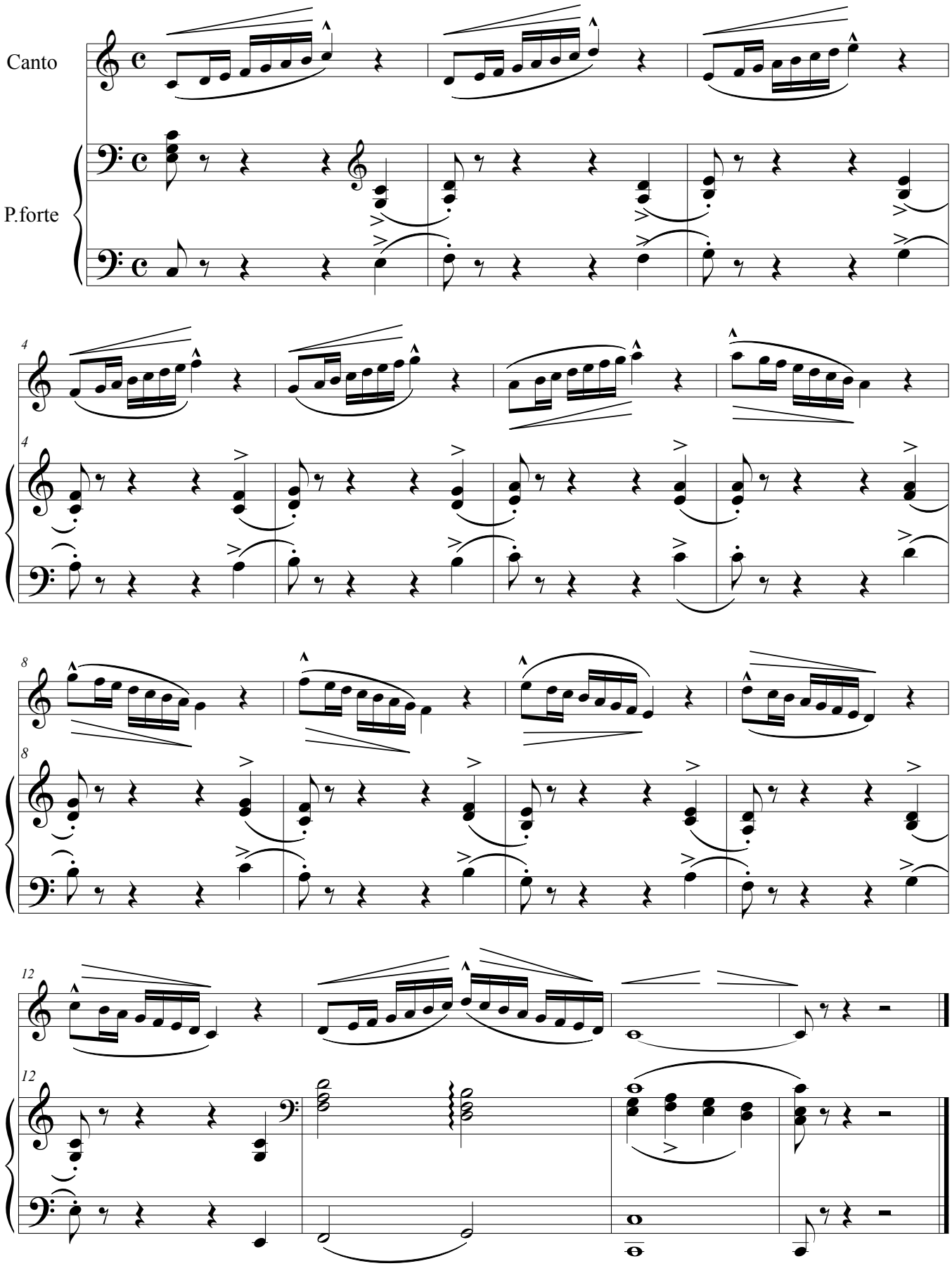

9
9
12
12
15
15
17
17

Lezione 17ª - Esercizio sull'intervallo di Settima



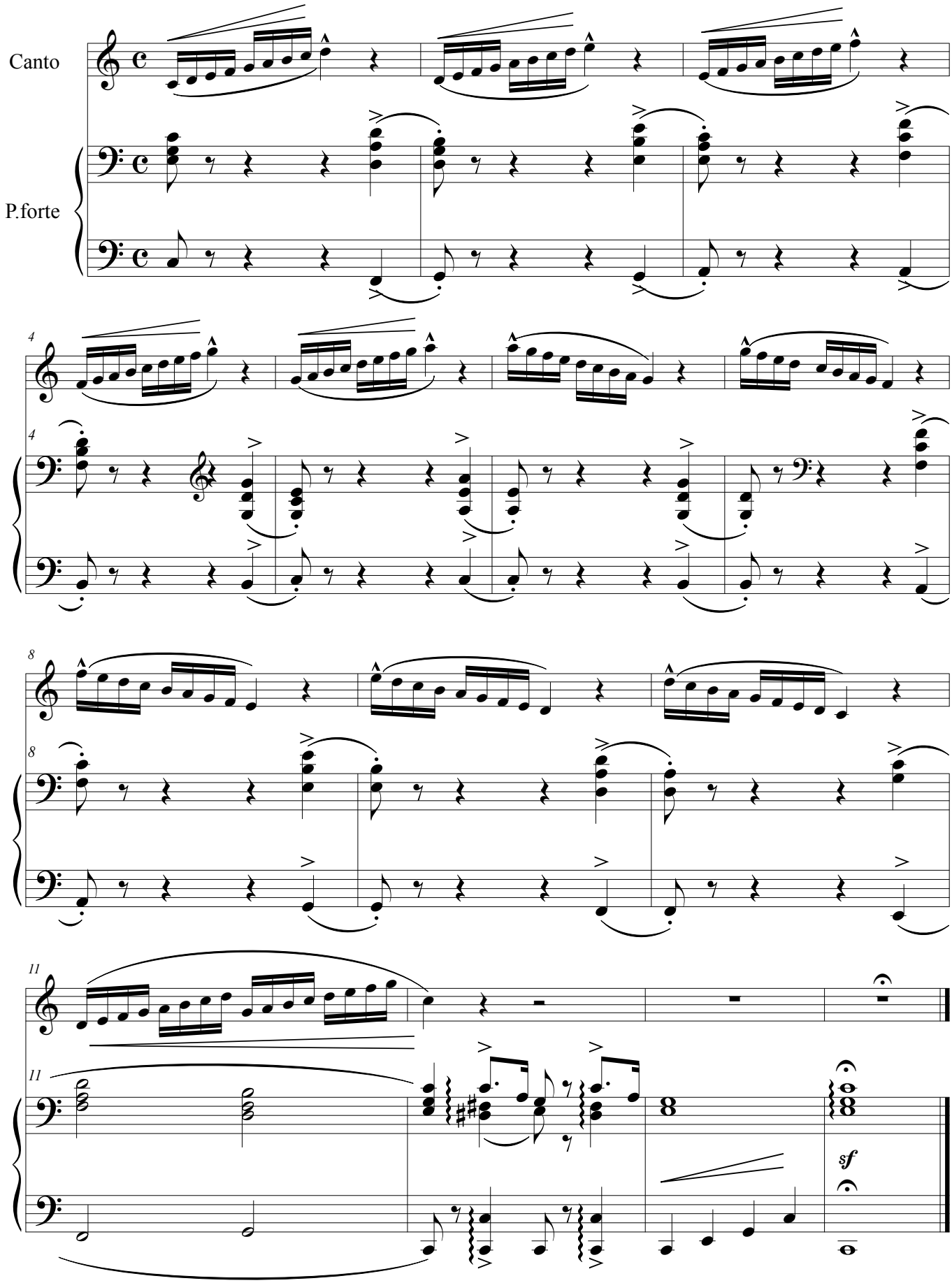
© C. R. S. M.

Lezione 18ª - Esercizio sull'intervallo di Ottava



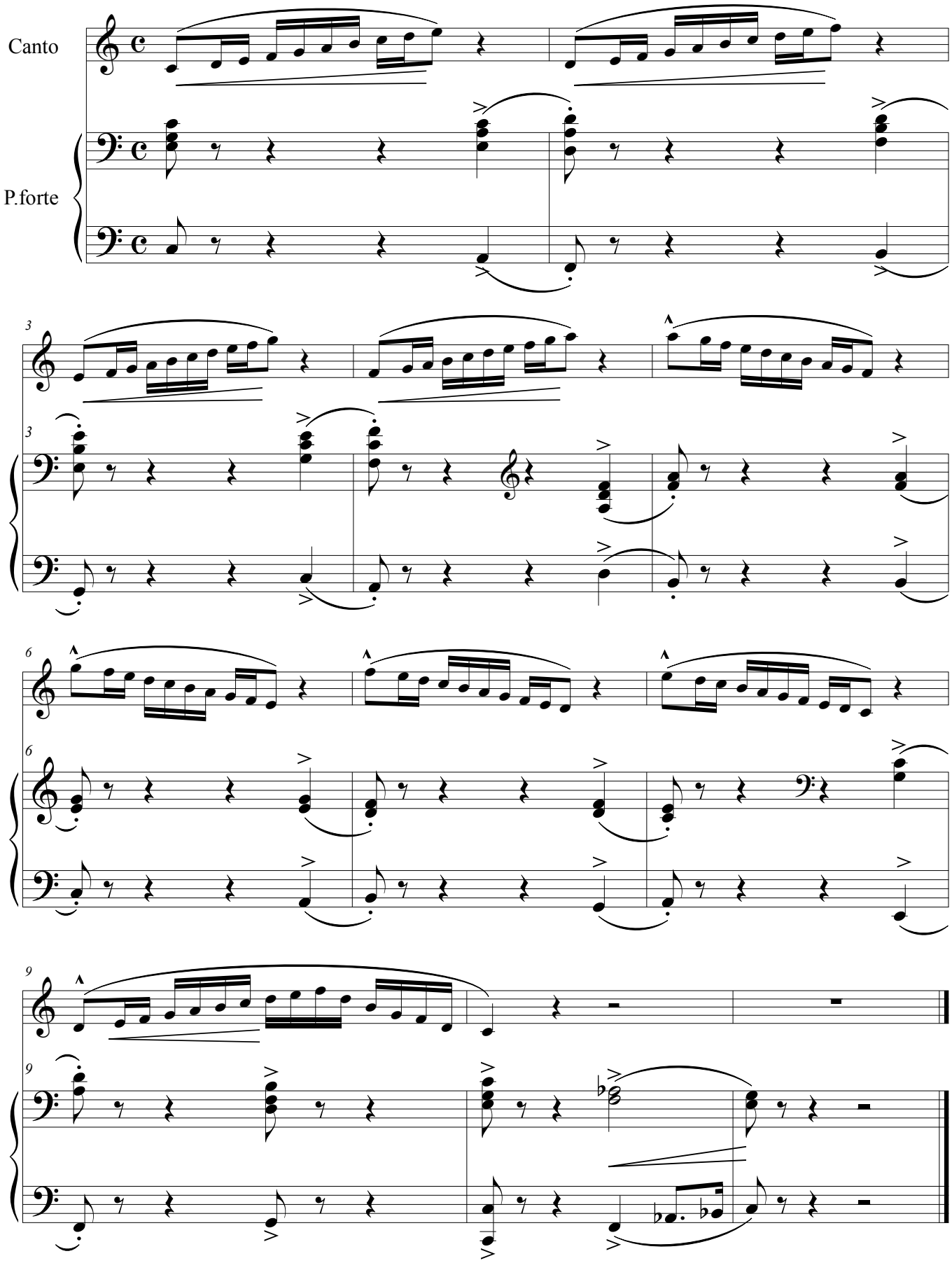
© C. R. S. M.

Lezione 19ª - Esercizio sull'intervallo di Nona



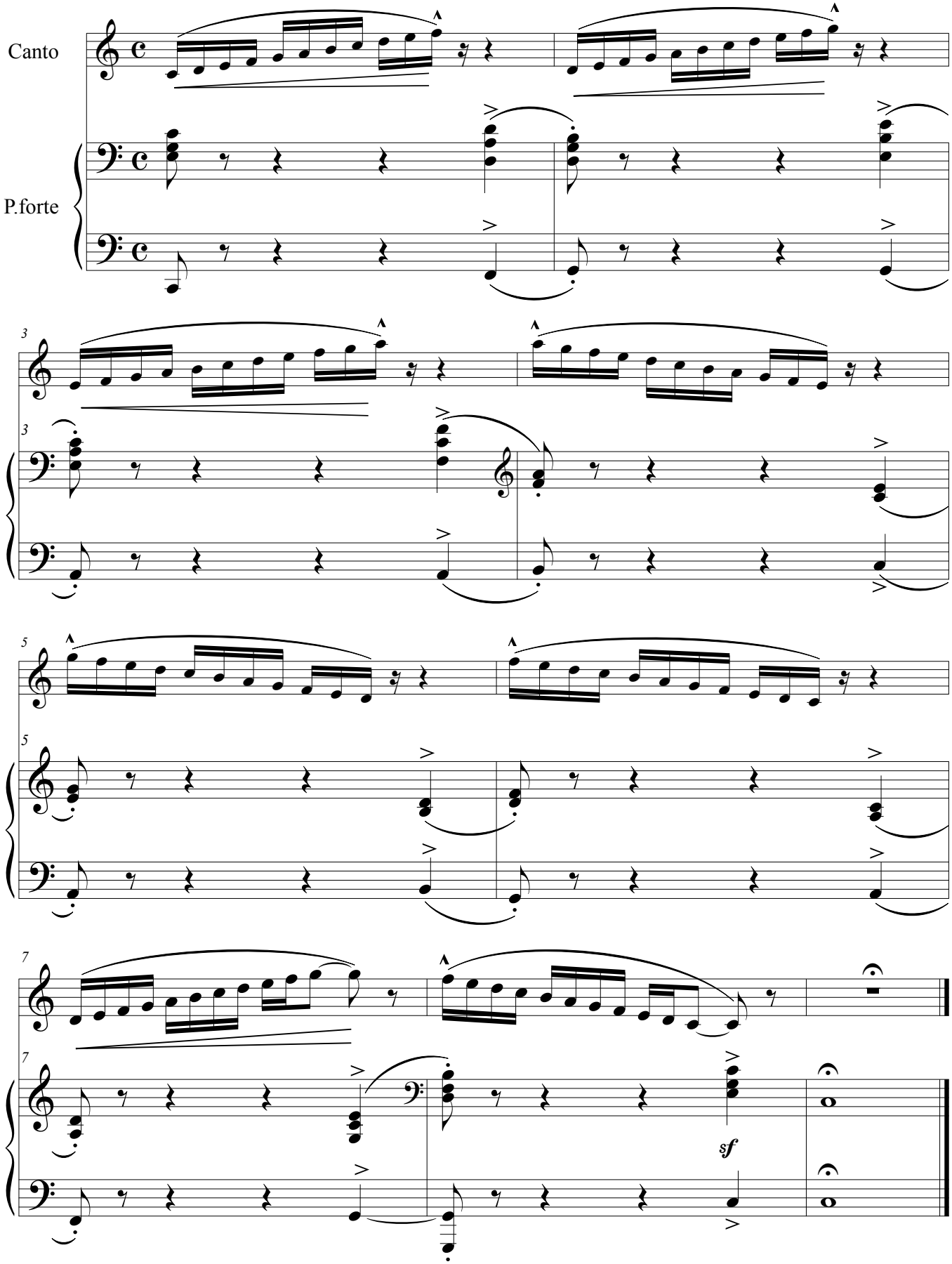
© C. R. S. M.

Lezione 20ª - Esercizio sull'intervallo di Decima



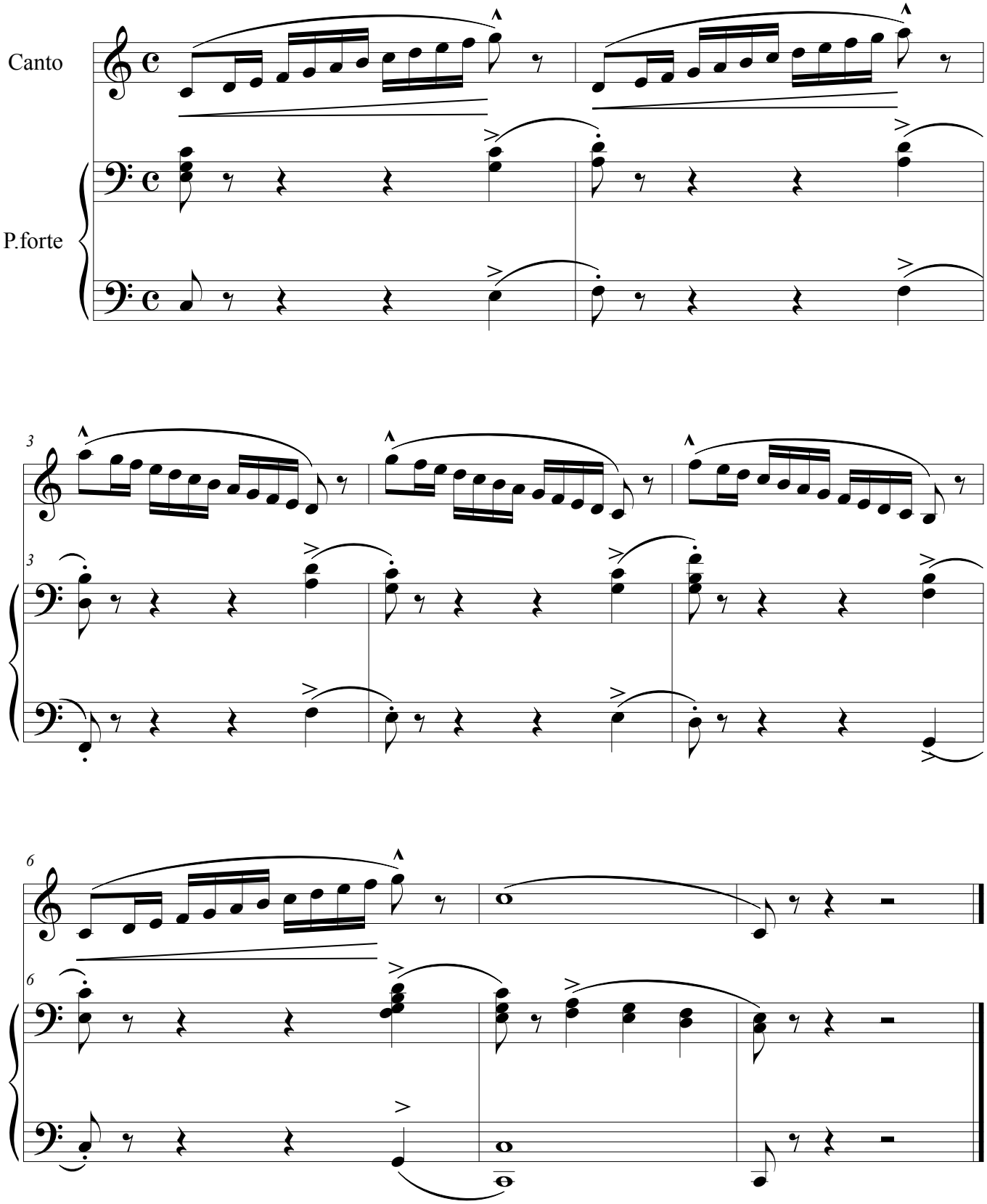
© C. R. S. M.

Lezione 21ª - Esercizio sull'intervallo d'undecima



© C. R. S. M.

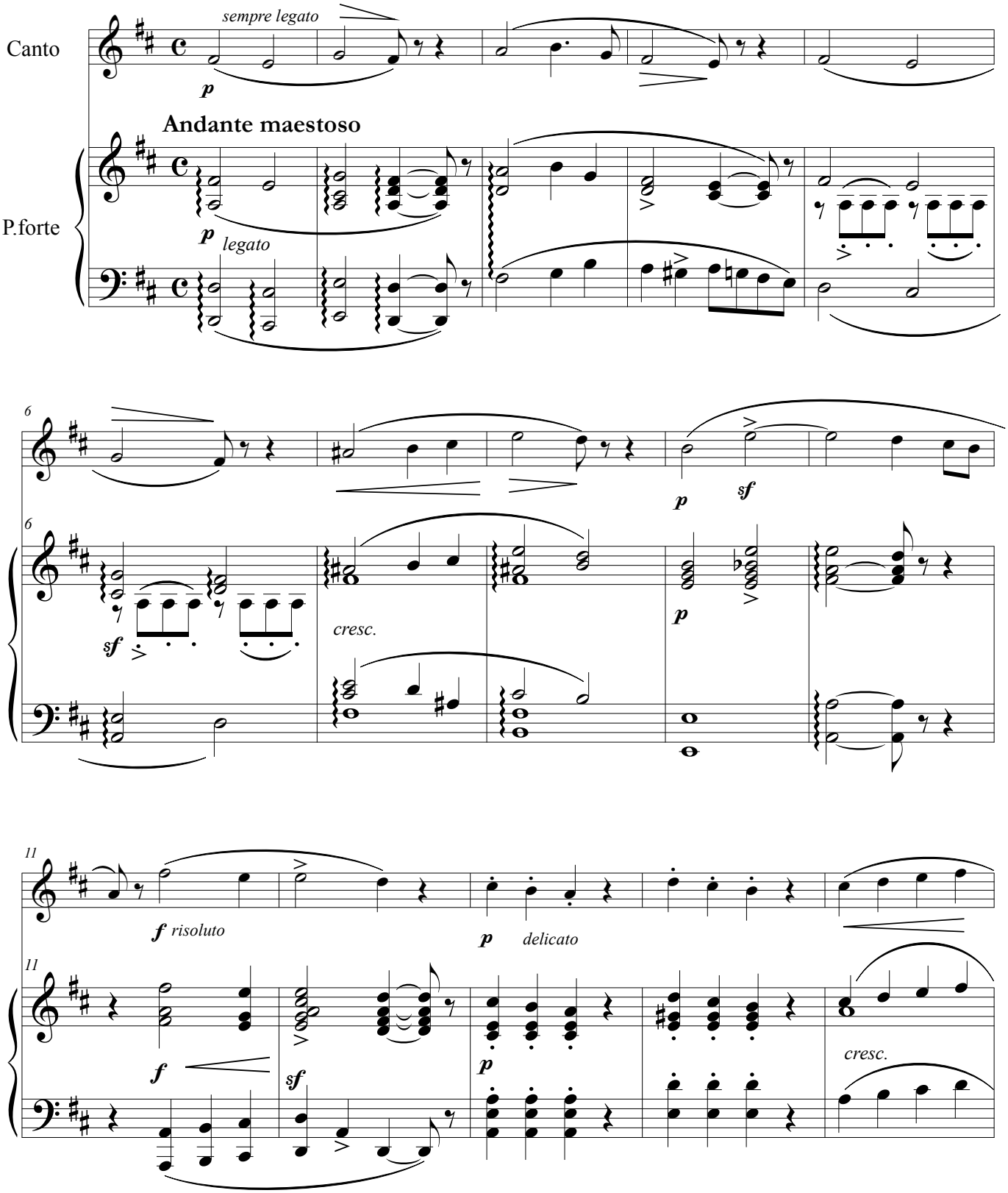
Lezione 22ª - Esercizio sull'intervallo Duodecima



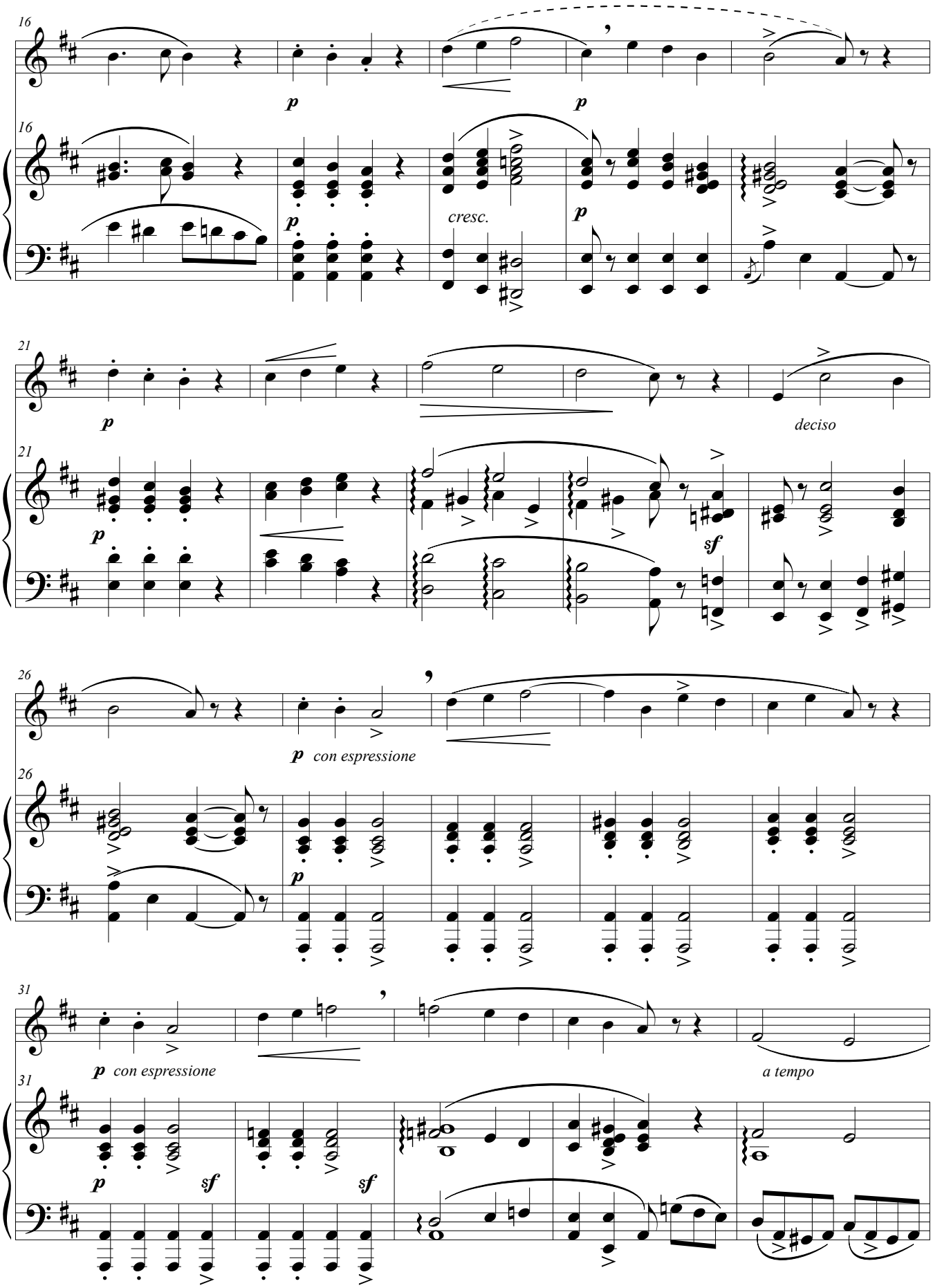
© C. R. S. M.

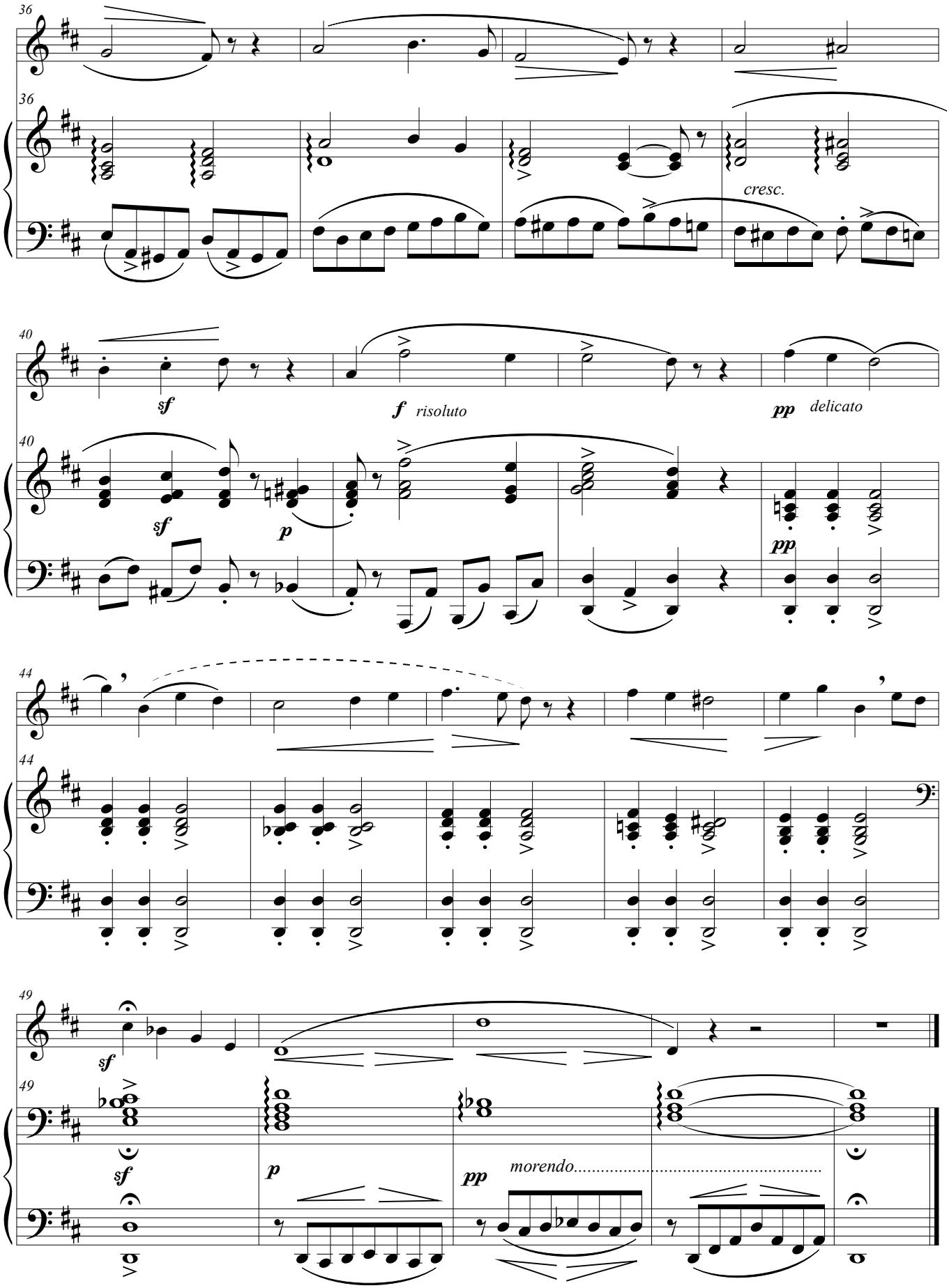
Lezione 23ª - Solfeggio 1°

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

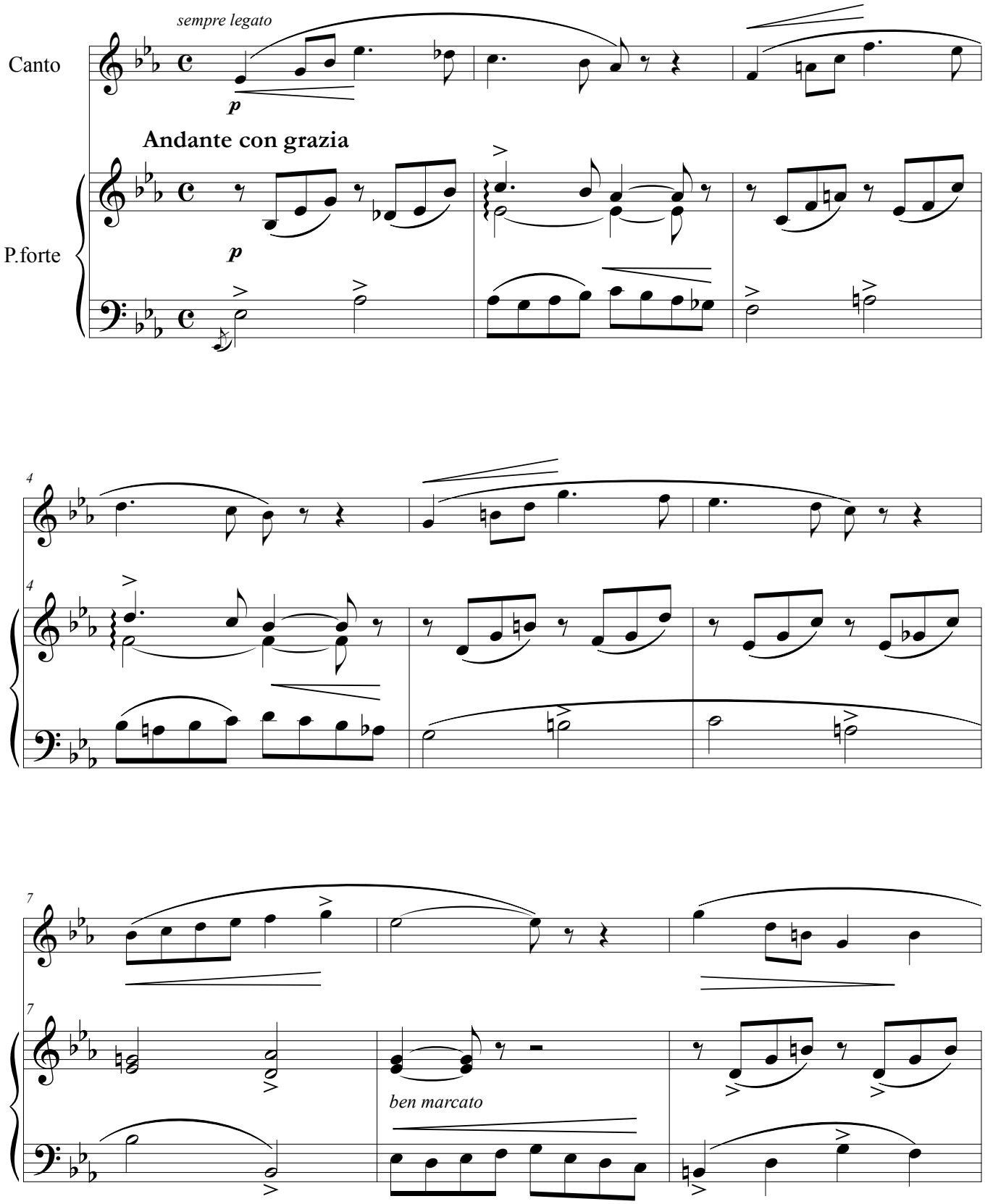


© C. R. S. M.

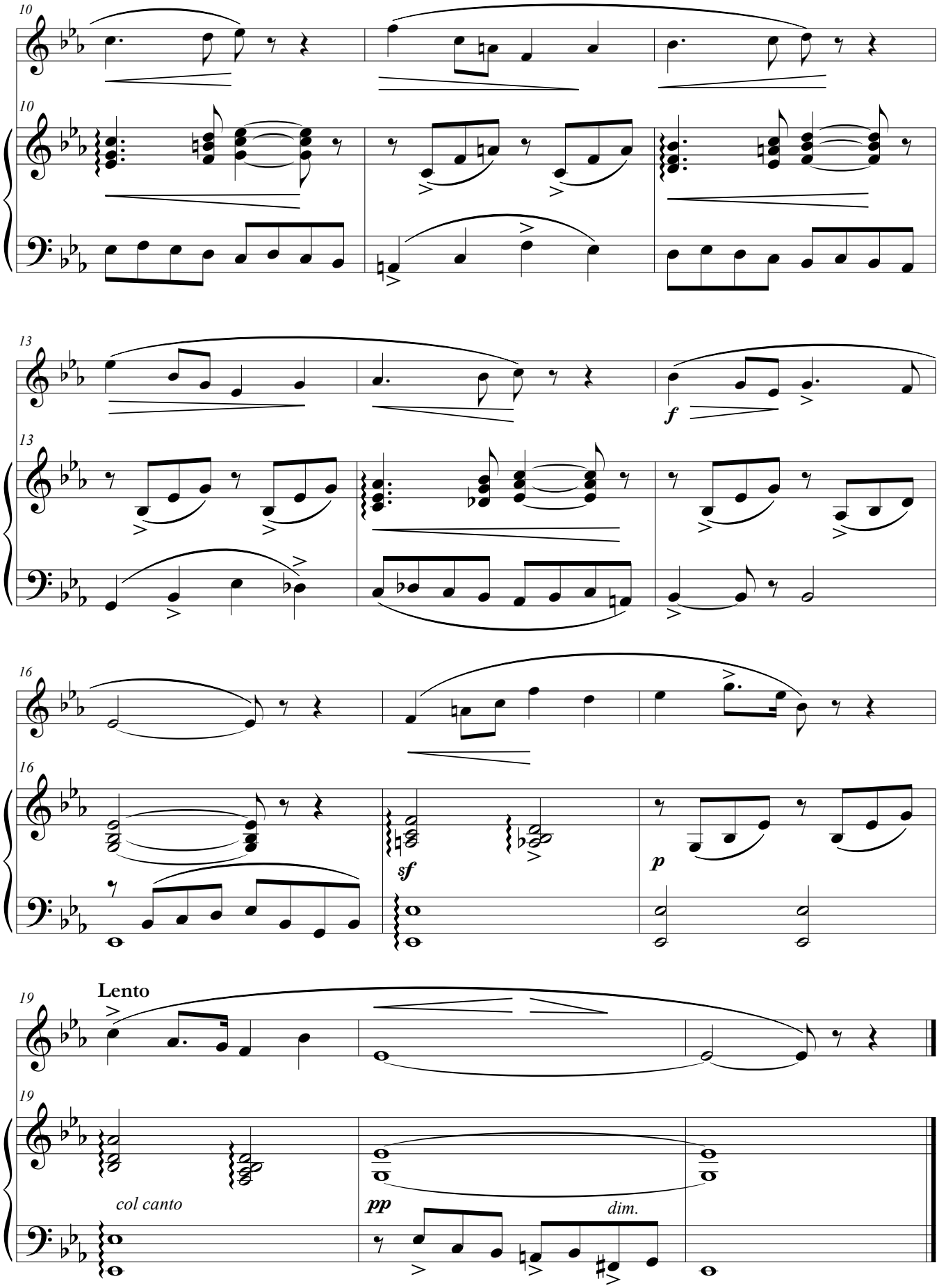

16
p
p
16
p
cresc.
p
21
p
deciso
21
p
sf
26
p con espressione
26
p
31
p con espressione
a tempo
31
p
sf
sf


36
cresc.
40
sf
f risoluto
pp delicato
p
44
49
morendo.....

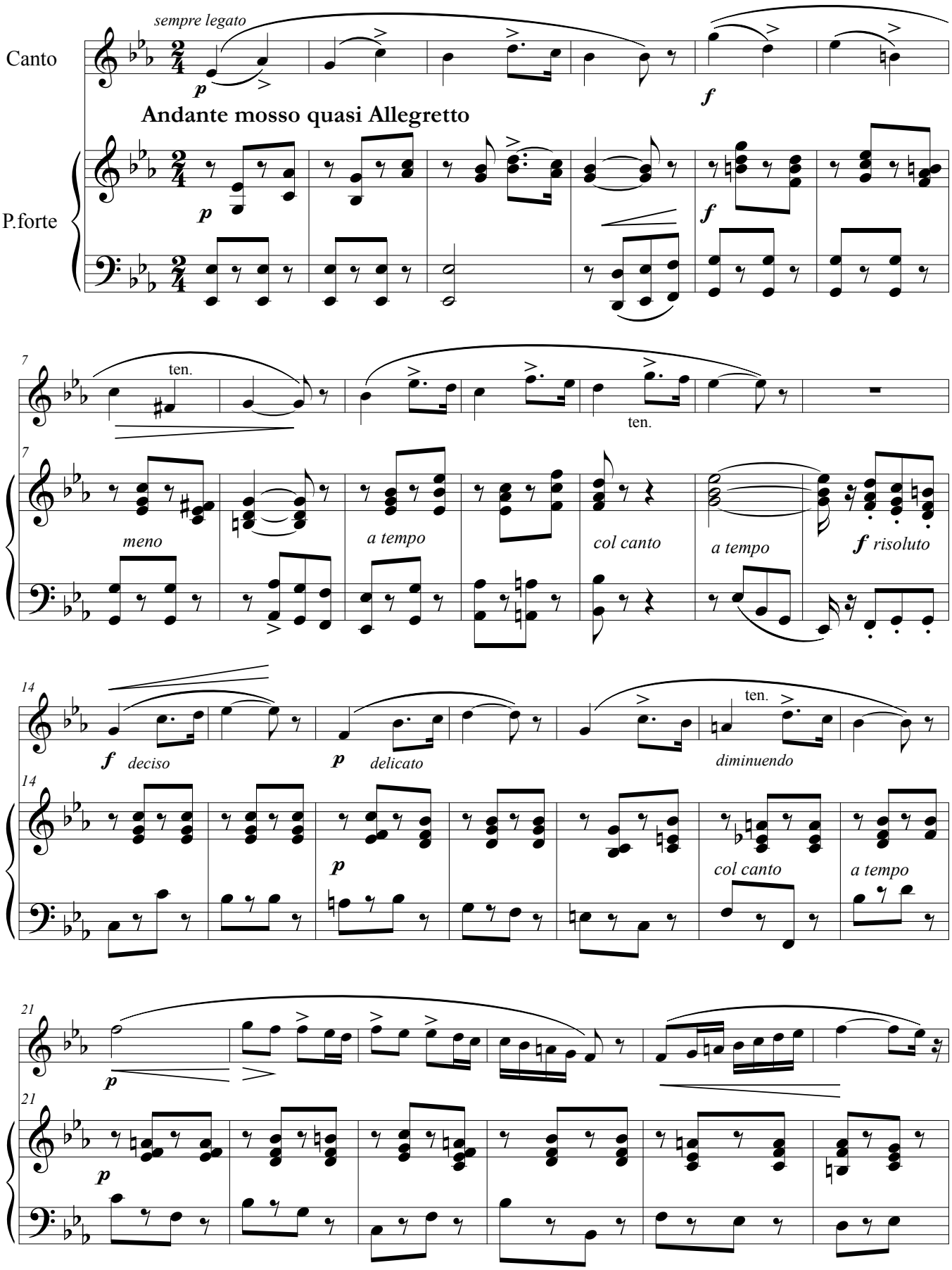
Lezione 24ª - Solfeggio 2°



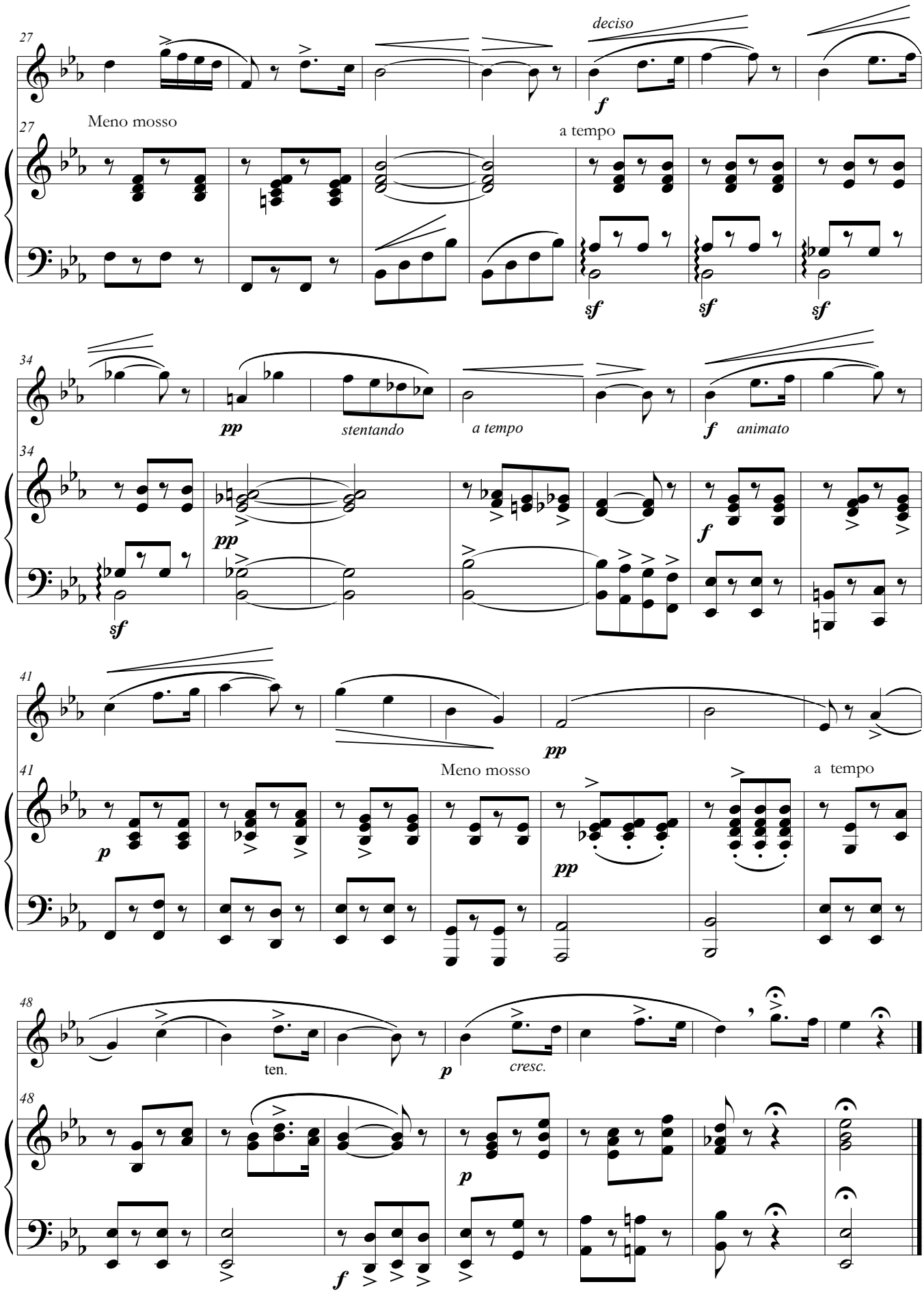
© C. R. S. M.


10
10
13
13
f
16
16
sf
p
19
Lento
19
col canto
pp
dim.

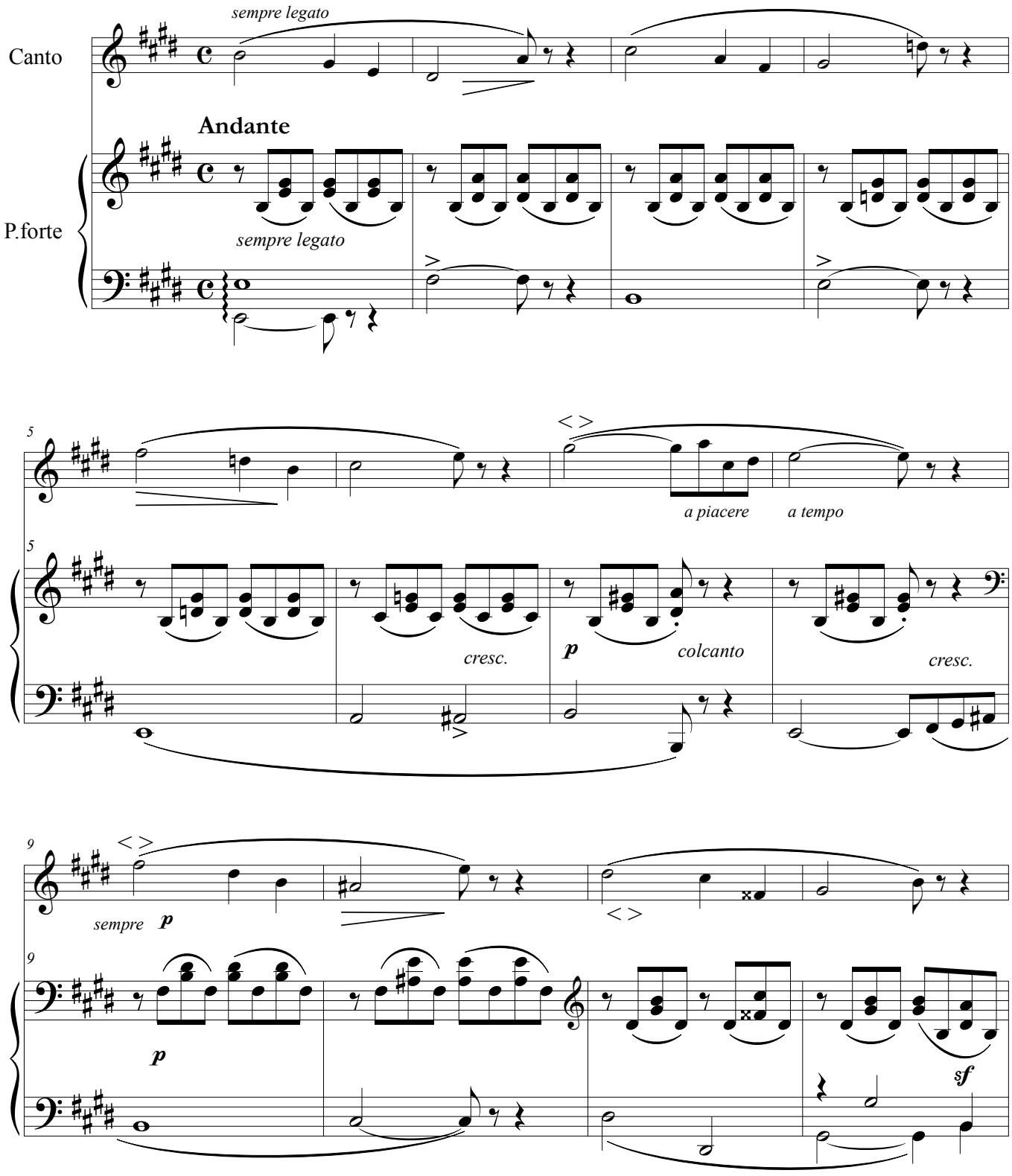
Lezione 25ª - Solfeggio 3°



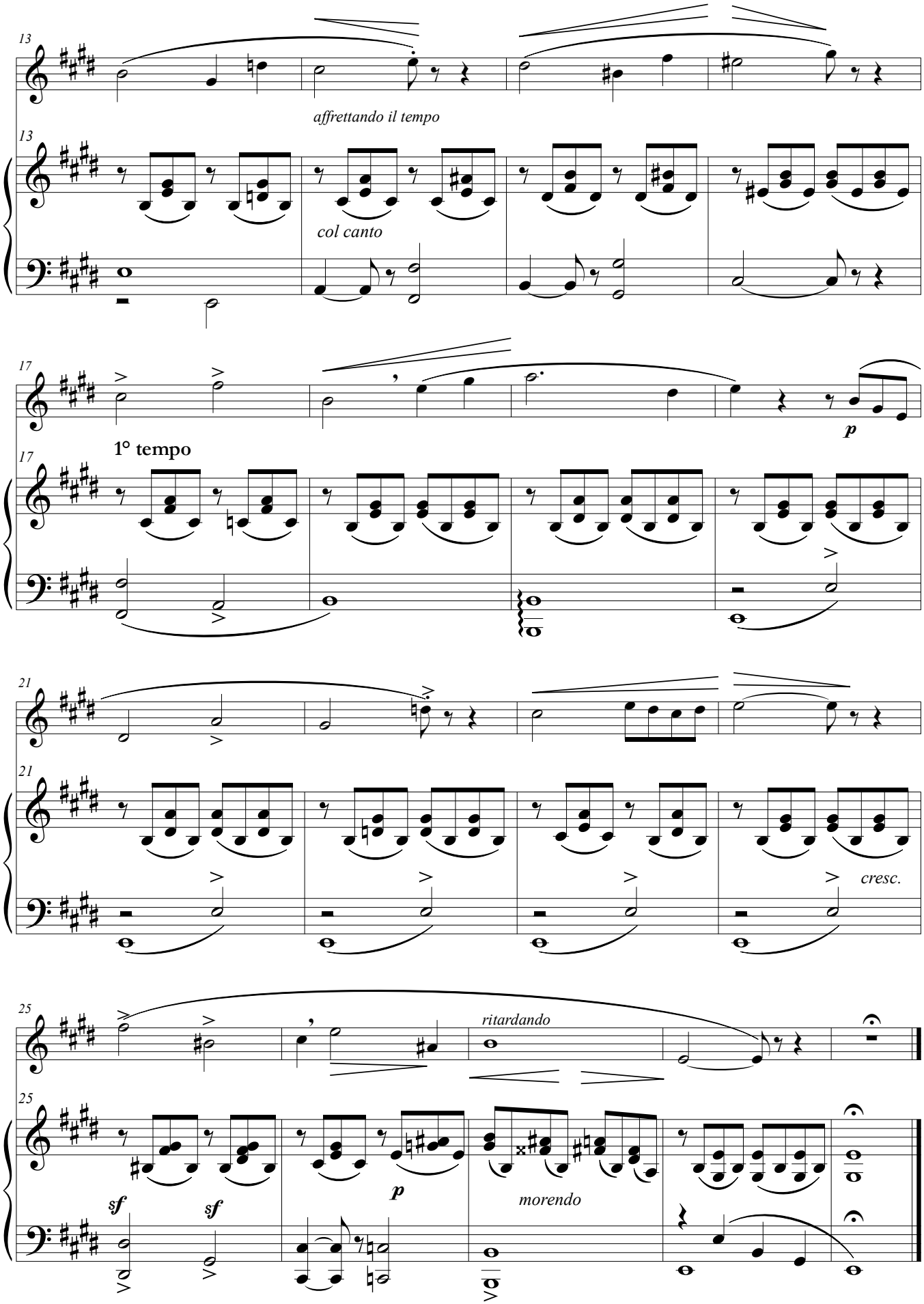
© C. R. S. M.


27
deciso
f
27
Meno mosso
a tempo
sf
sf
sf
34
pp
stentando
a tempo
f
animato
34
pp
sf
f
41
pp
41
Meno mosso
a tempo
p
pp
48
ten.
p
cresc.
48
p
f

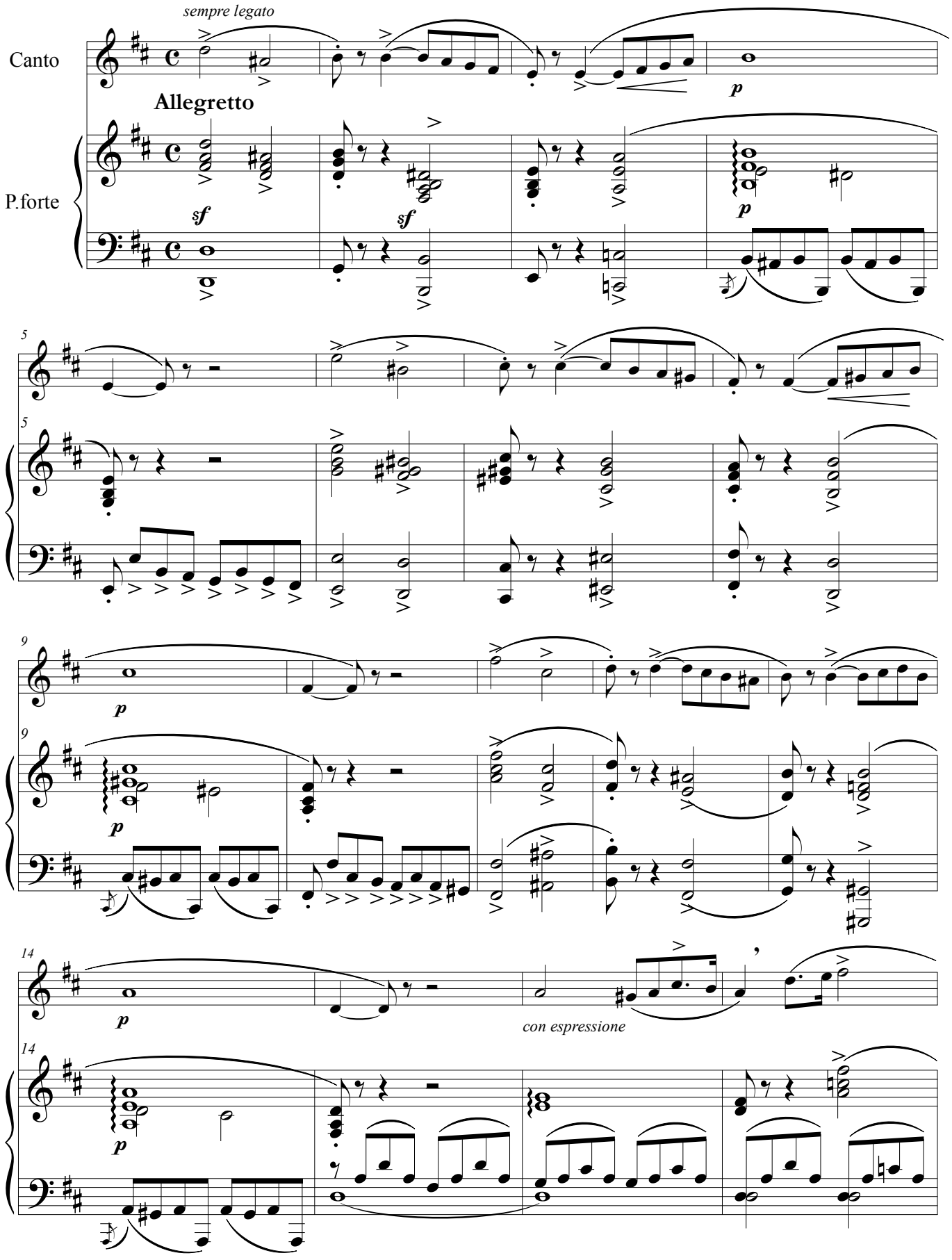
Lezione 26ª - Solfeggio 4°



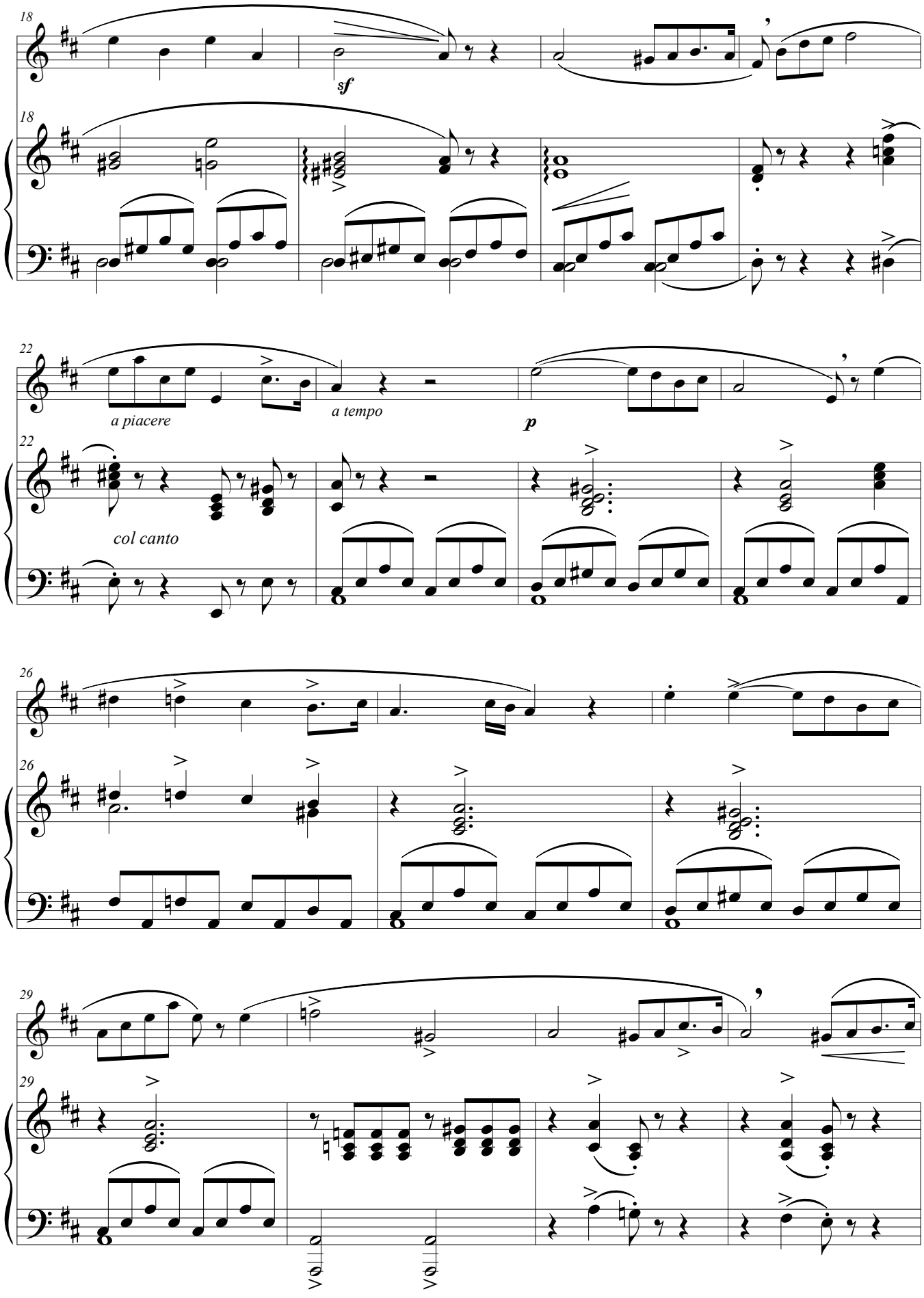
© C. R. S. M.

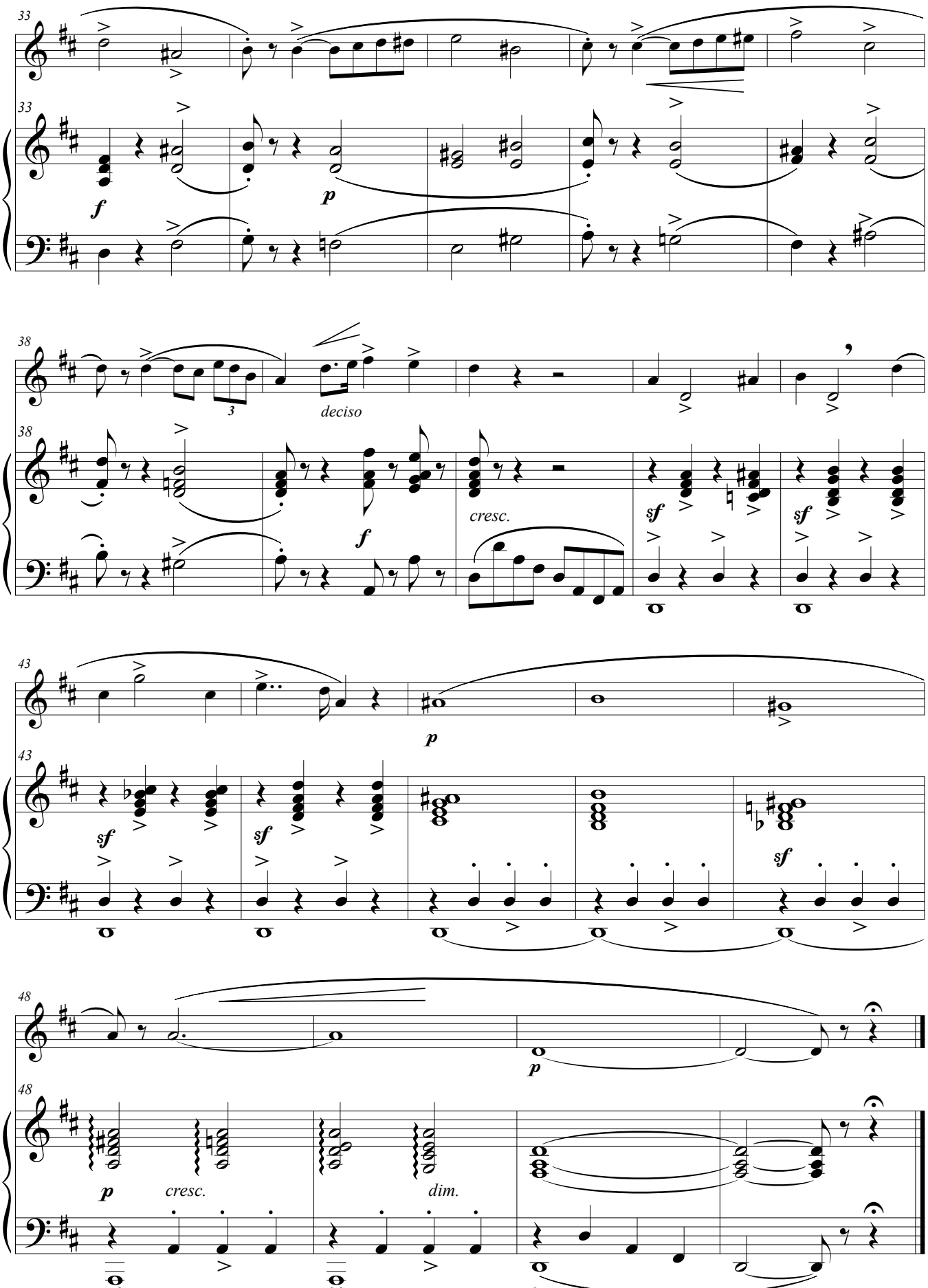

13
affrettando il tempo
13
col canto
17
1° tempo
p
17
21
21
cresc.
25
ritardando
25
sf
sf
p
morendo

Lezione 27ª - Solfeggio 5°

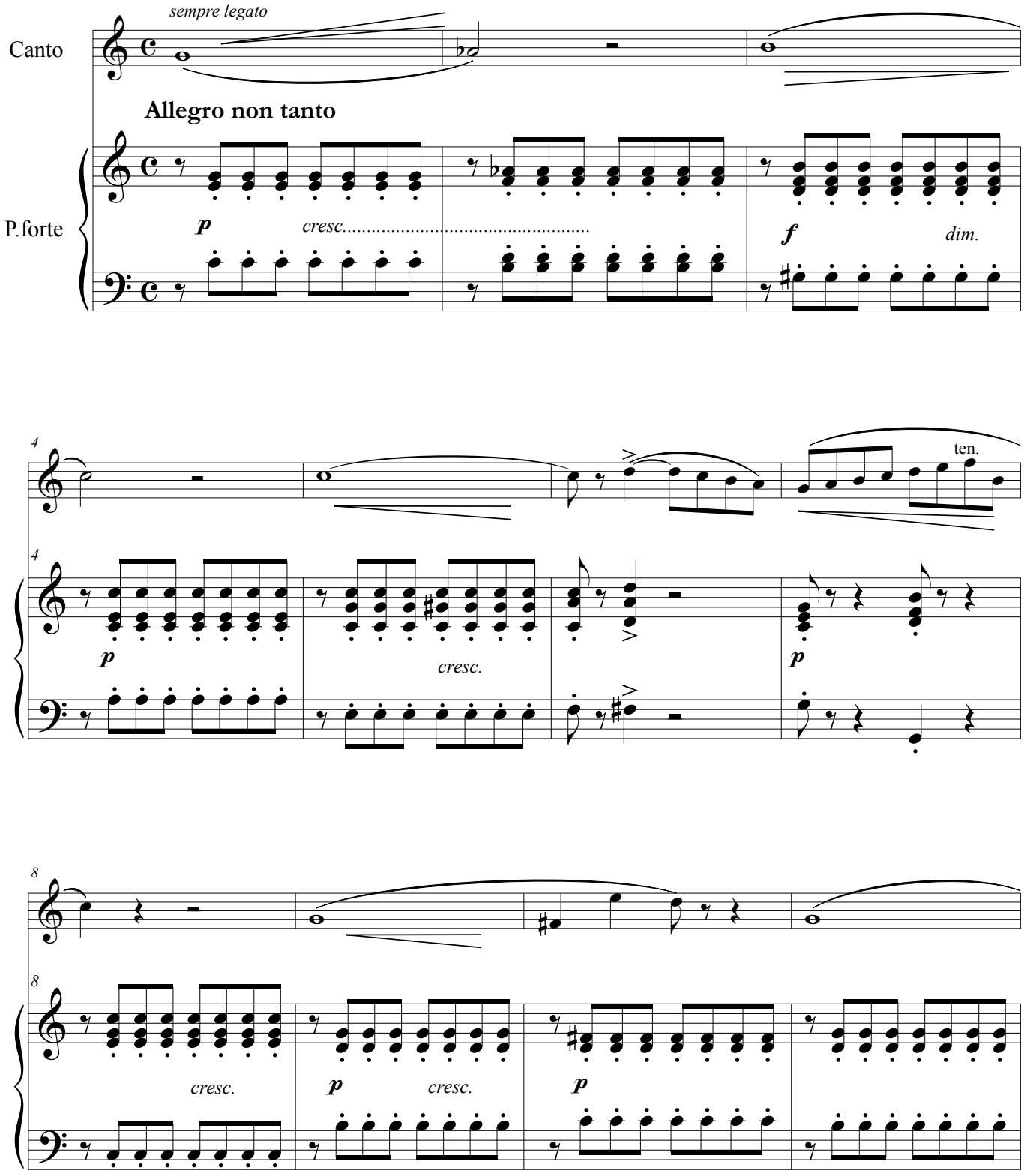


© C. R. S. M.

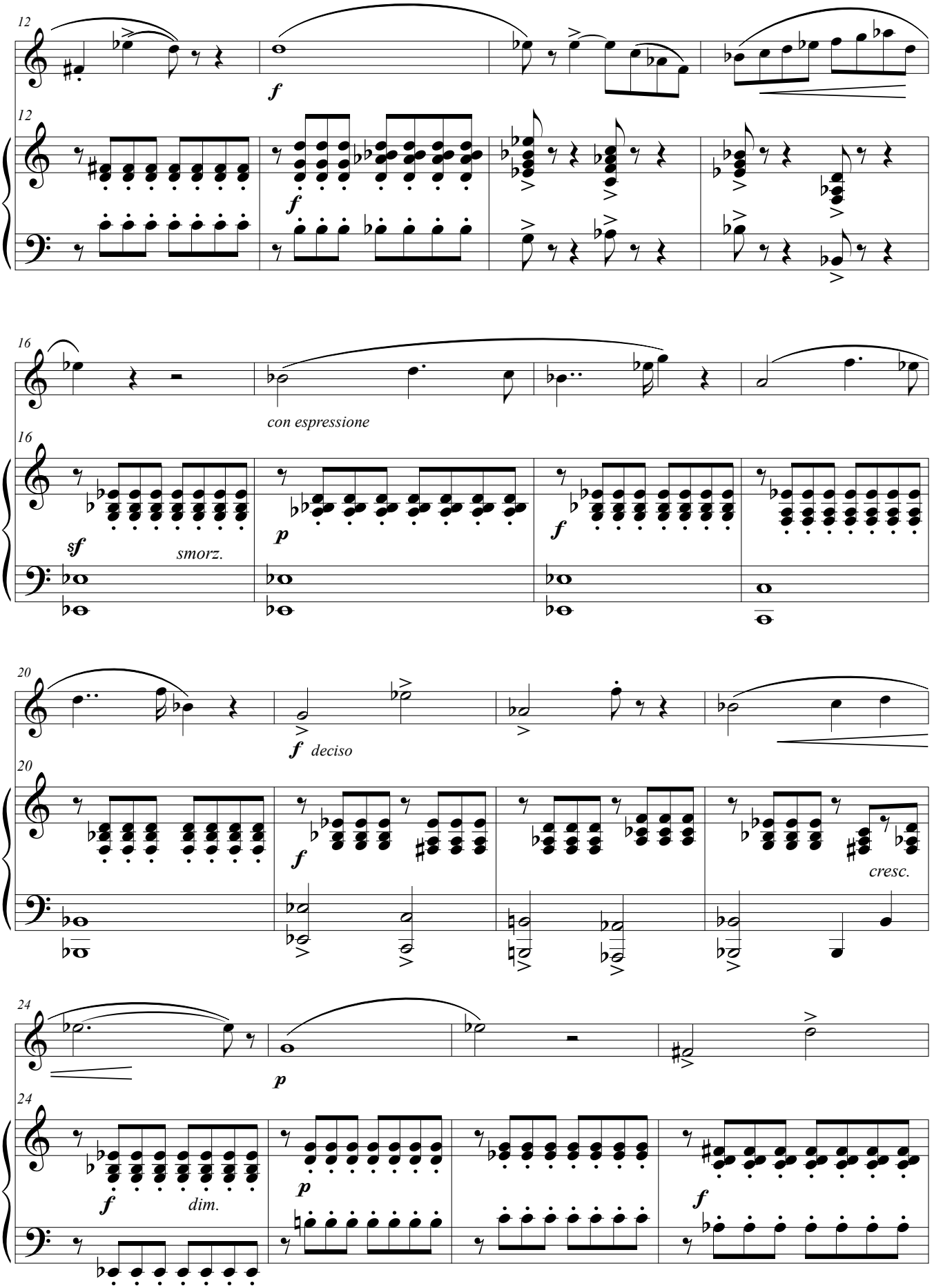

18
sf
18
22
a piacere
a tempo
p
22
col canto
26
26
29
29

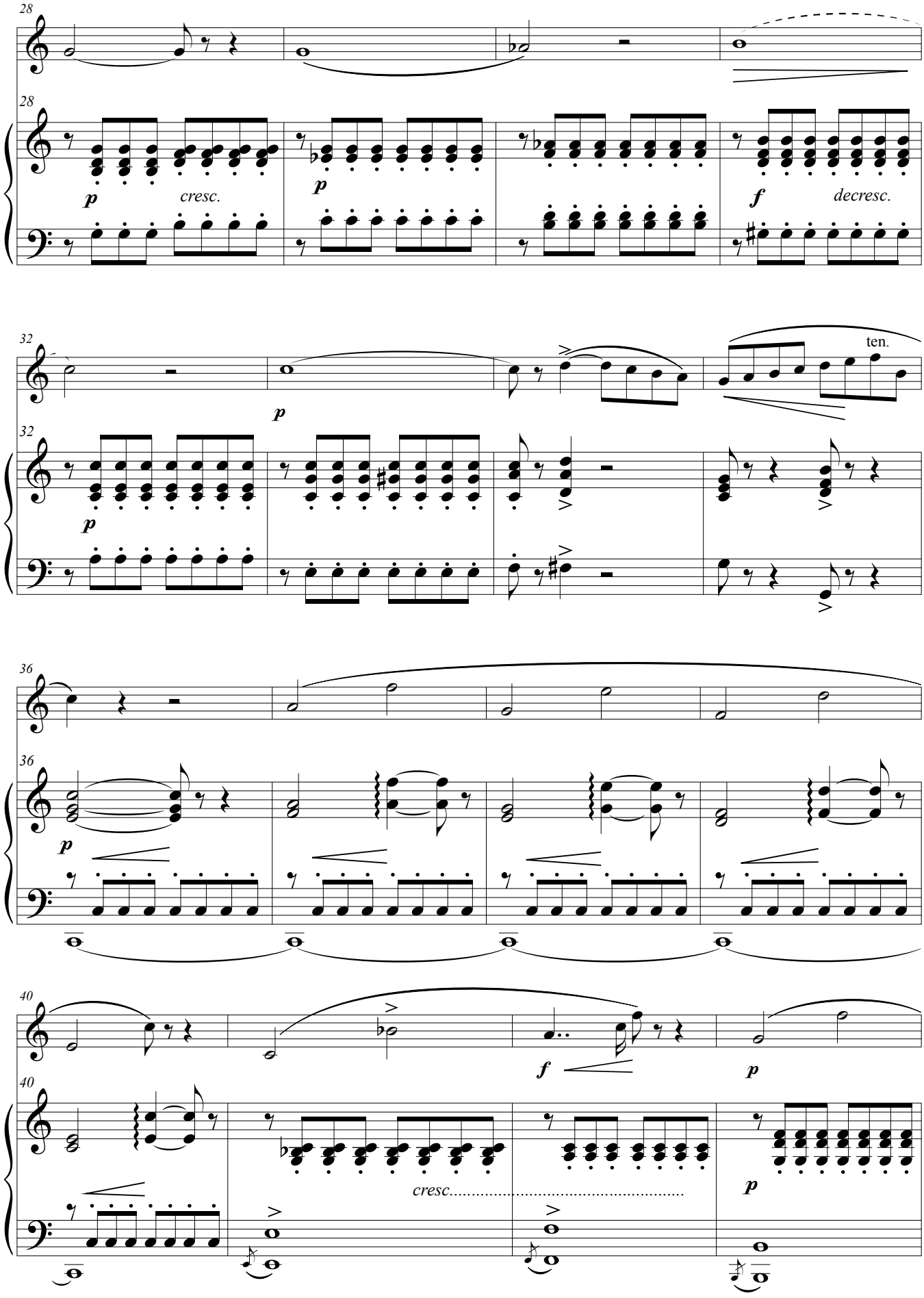

33
f
p
38
deciso
cresc.
sf
43
p
sf
48
p
cresc.
dim.

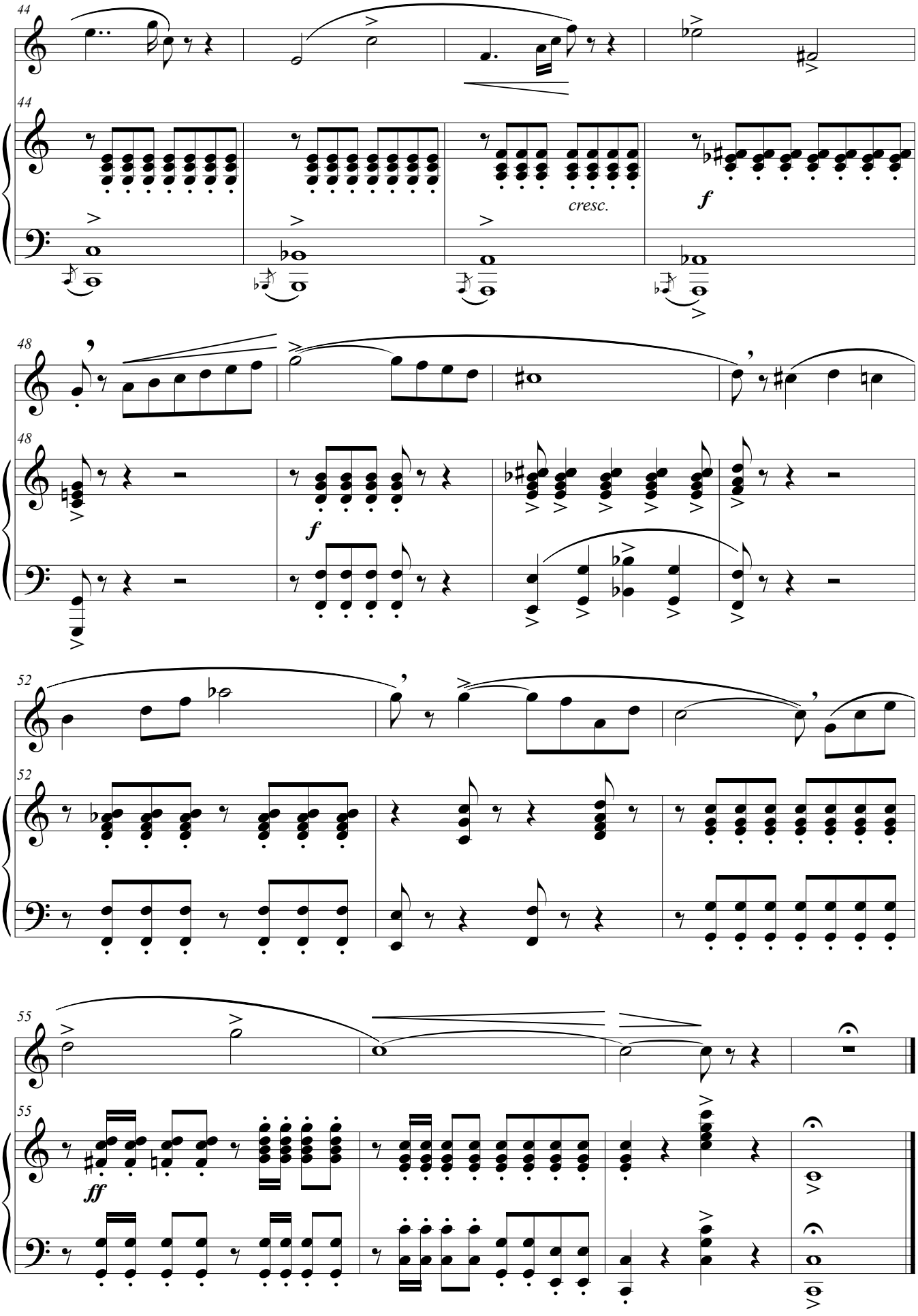
Lezione 28ª - Solfeggio 6°



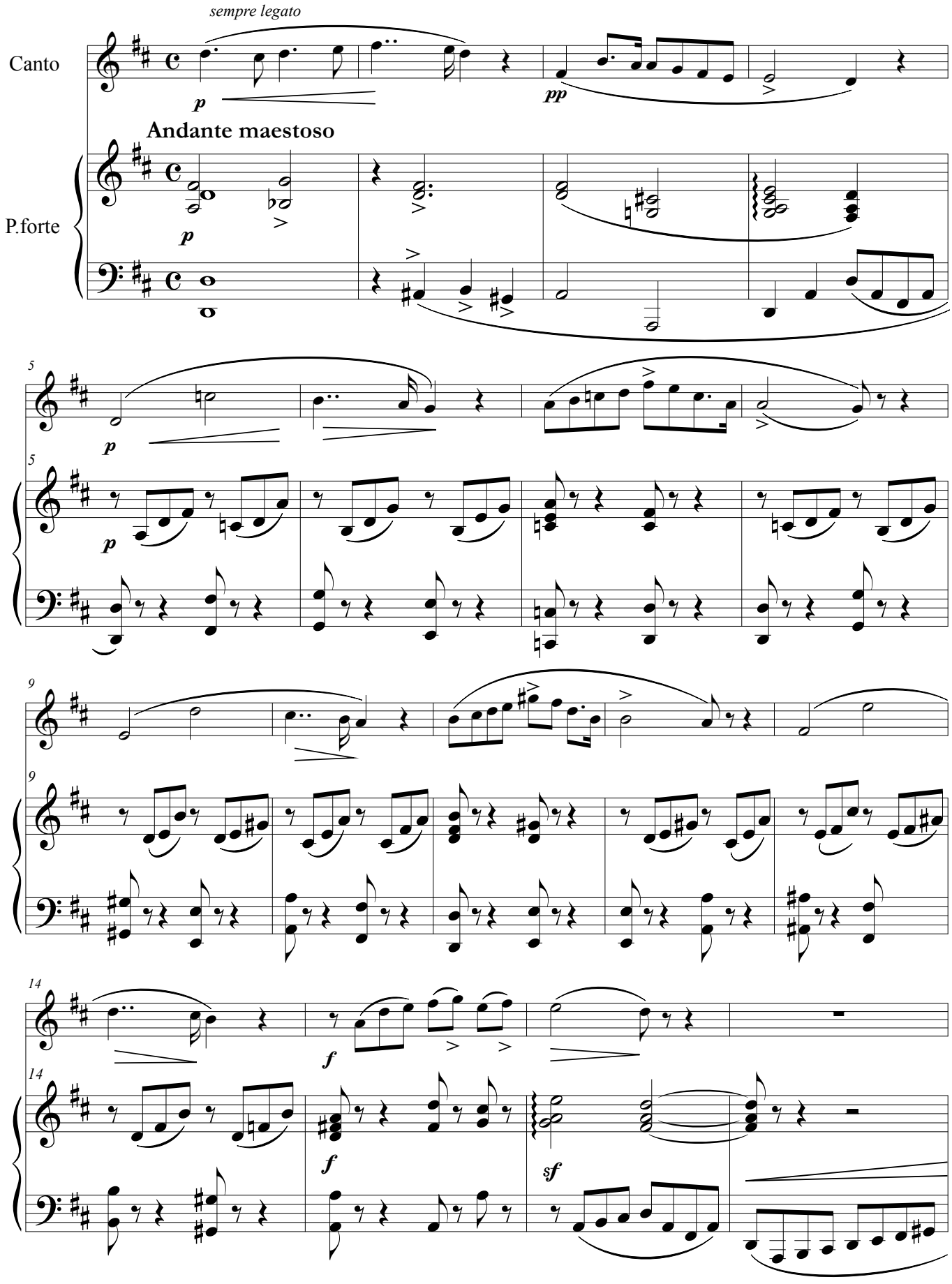
© C. R. S. M.


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

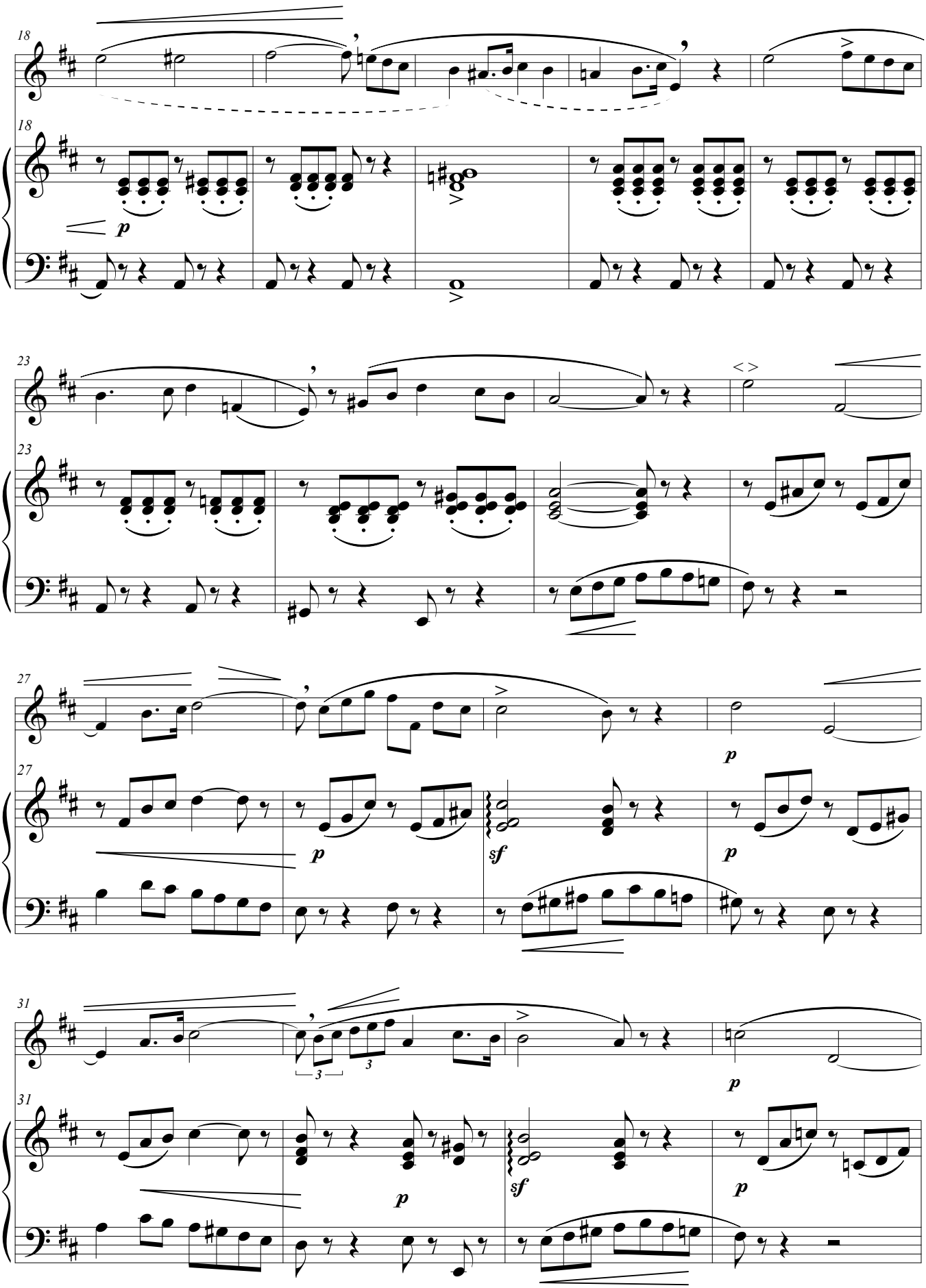

28
28
p
cresc.
p
f
decresc.
32
32
p
p
ten.
36
36
p
40
40
f
p
cresc.
p

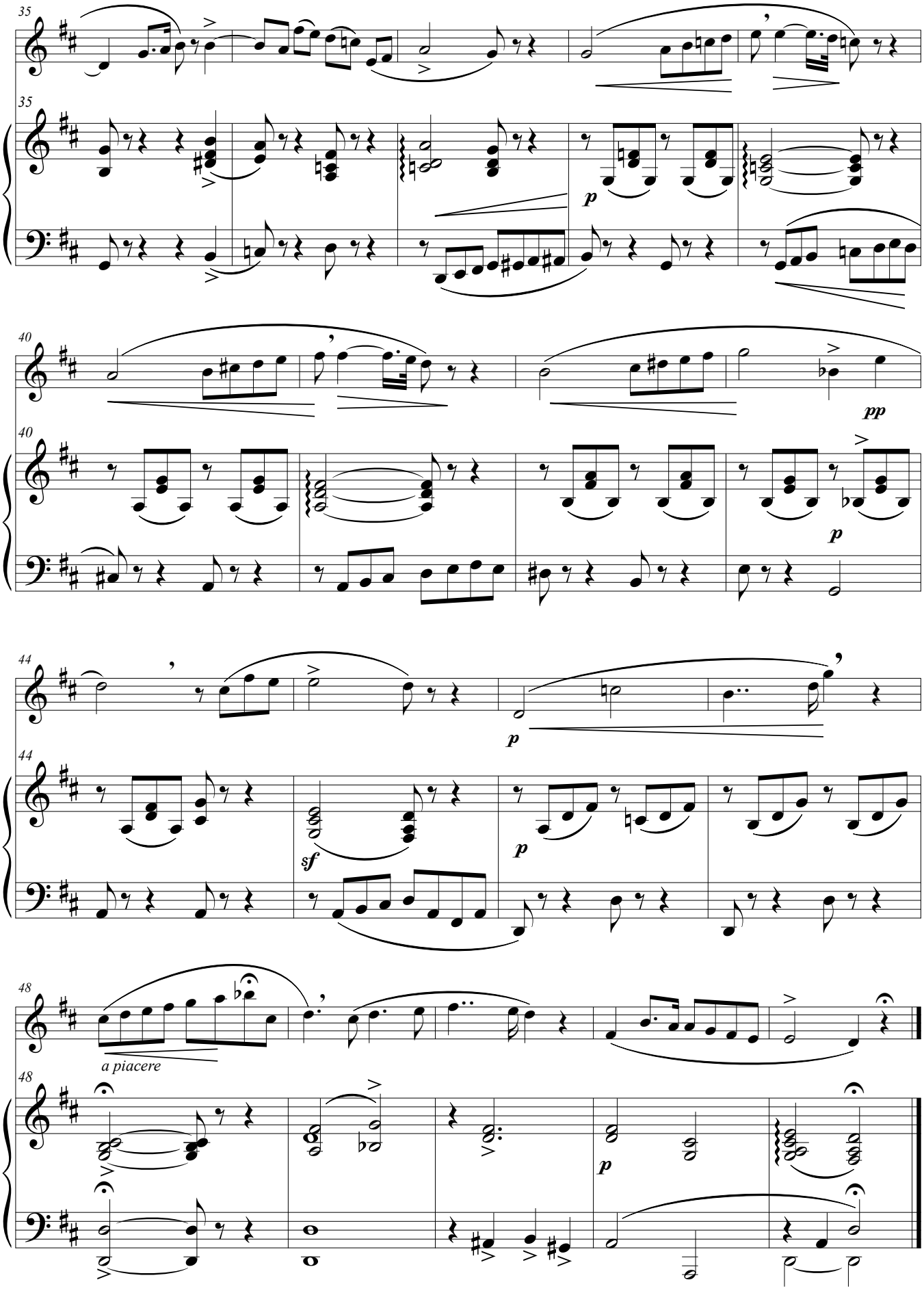

44
cresc.
f
48
f
52
55
ff

Lezione 29ª - Solfeggio 7°

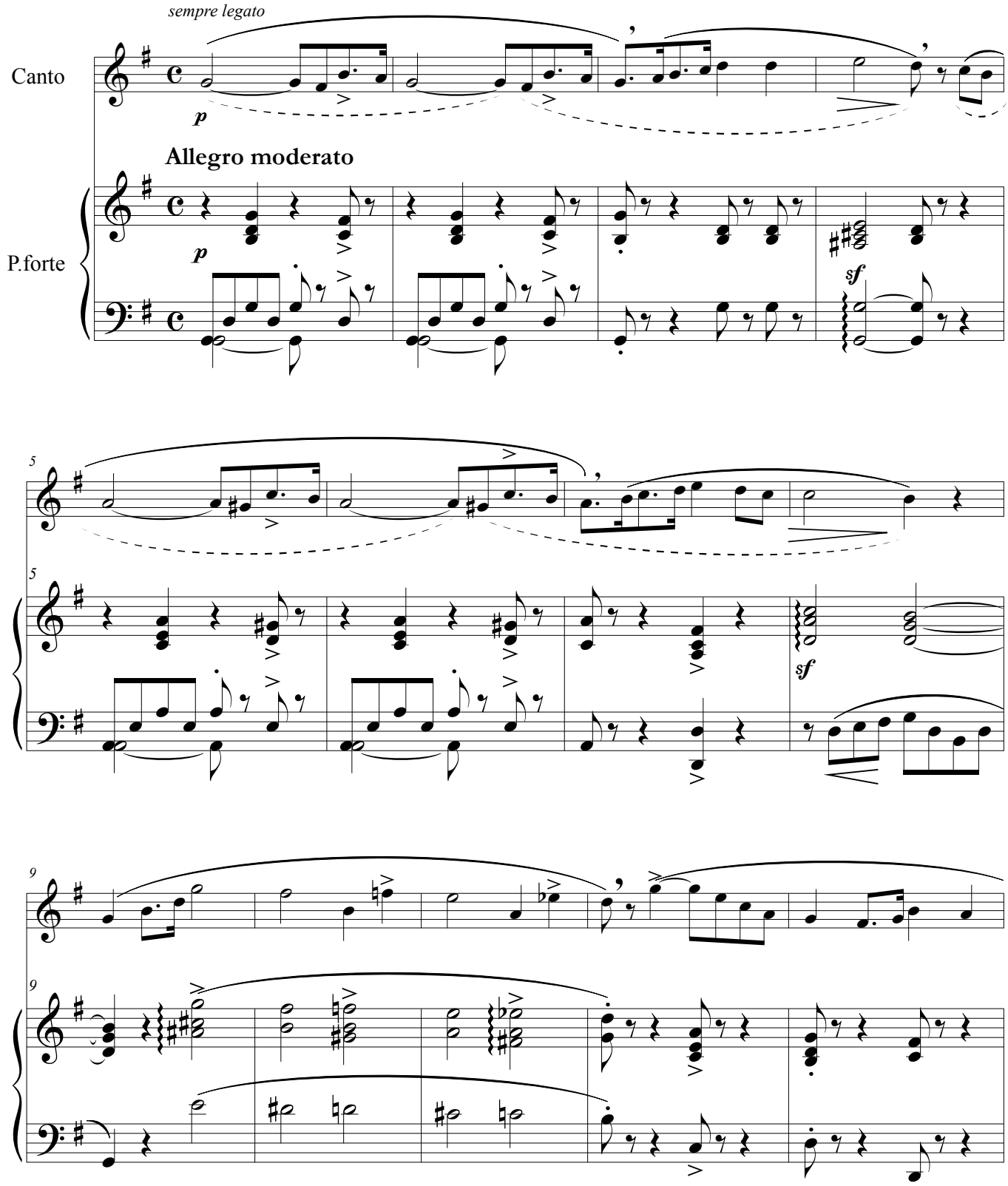


© C. R. S. M.

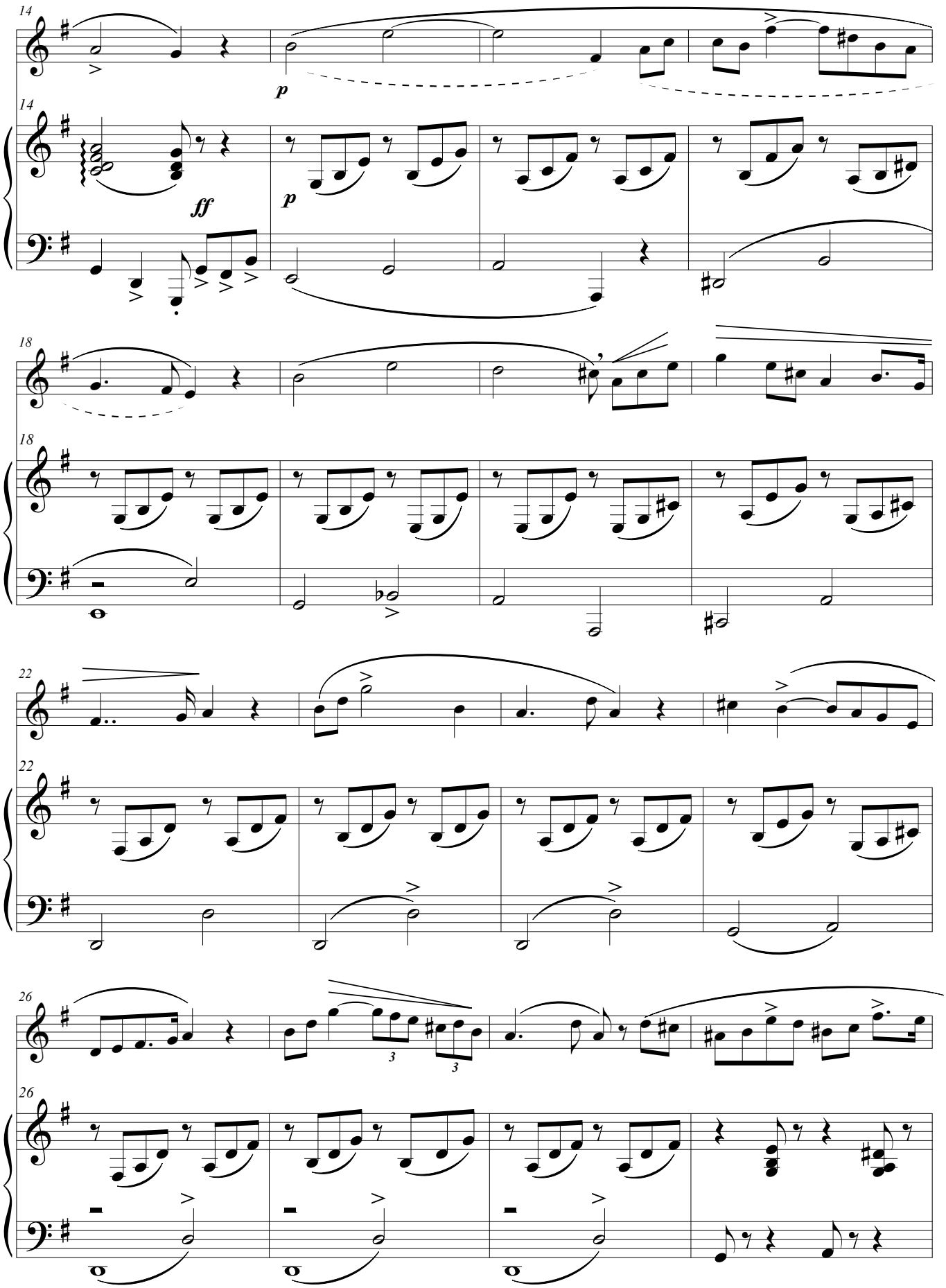

18
18
p
23
23
27
27
p
sf
p
31
31
3
3
p
sf
p

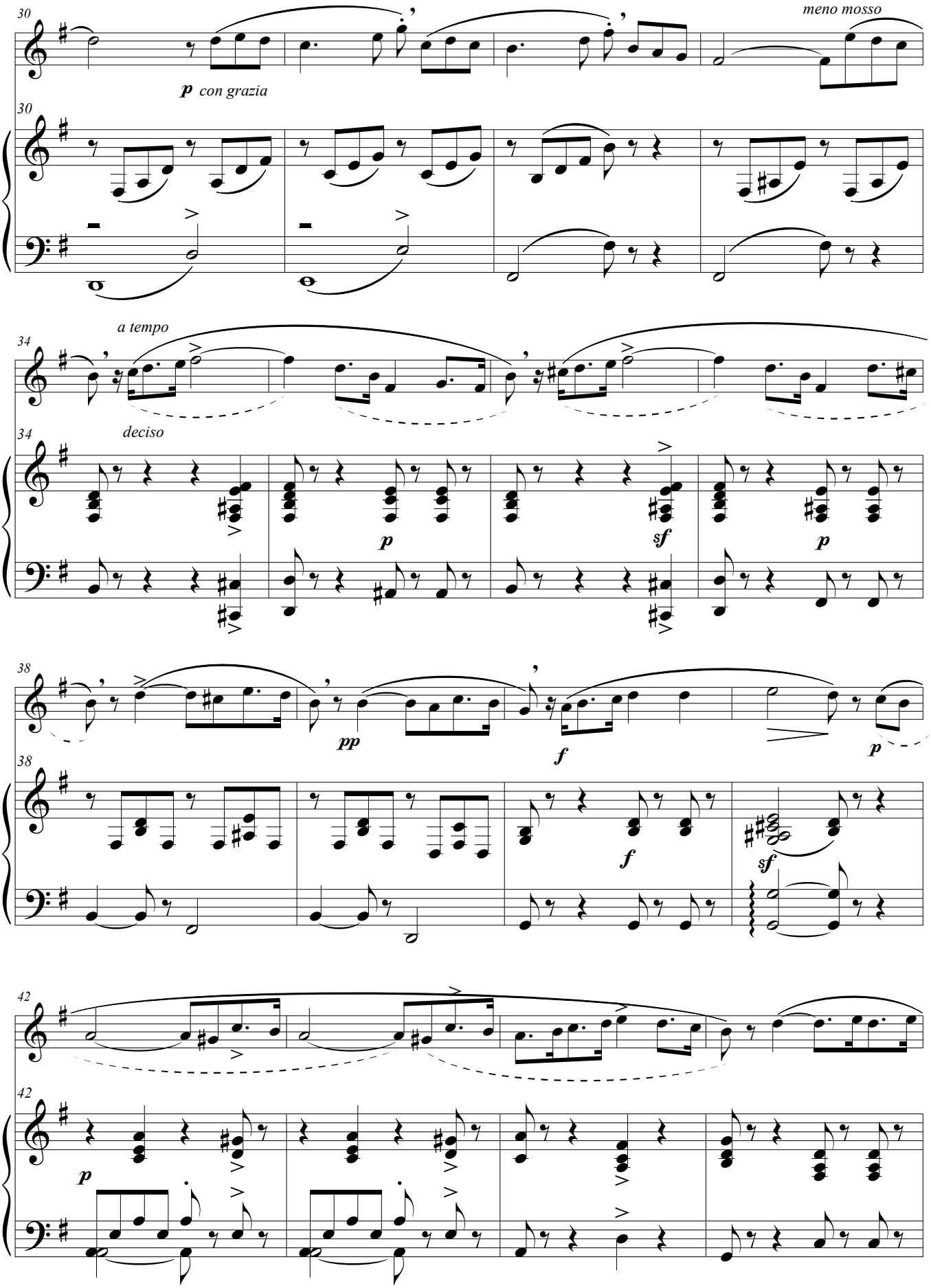

35
35
p
40
40
pp
p
44
44
p
sf
p
48
48
a piacere
p

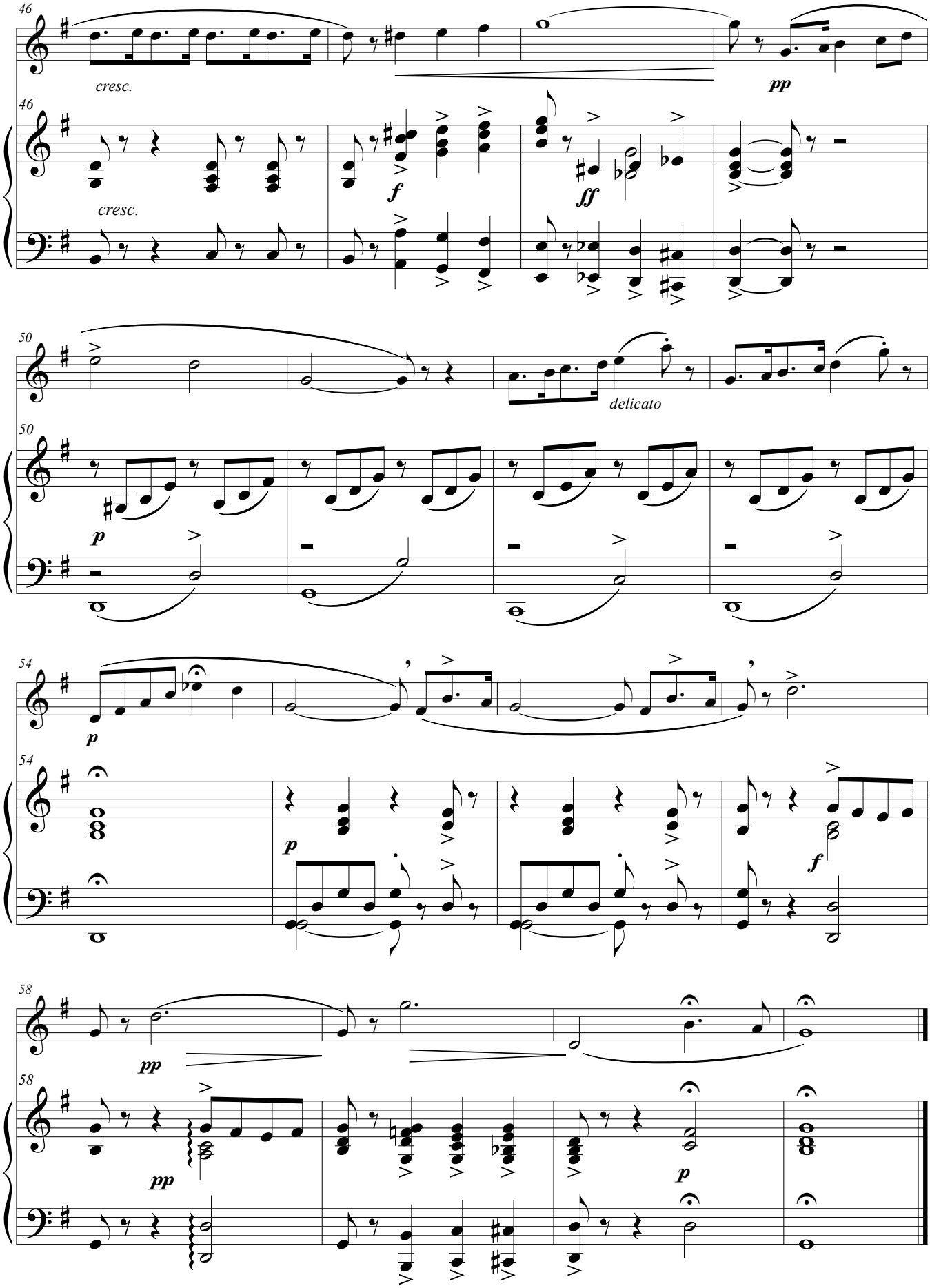
Lezione 30ª - Solfeggio 8°



© C. R. S. M.


14
p
14
ff
p
18
18
22
22
26
3
3
26


30
meno mosso
p con grazia
30
34
a tempo
deciso
34
p
sf
p
38
pp
f
p
38
f
sf
42
42
p


46
cresc.
pp
f
ff
50
delicato
p
54
p
f
58
pp
p

MUSICA
AGI
TAT
MOLEM