

Gli Ugonotti, di Meyerbeer.*)
Aria di Margherita, atto 2°.

MARGHERITA.

E il ven-to sper-de i la-
CORO.
U - mor se - ve - ro
PAGGIO.
Tri - sto
ecc.
i.
tristo pensie - ro giammai non re - gni nel nostro cor
pensie-ro ma - i

*) Proprietà G. Ricordi & C., Milano.

Note legate.

Una nota legata è un suono tenuto in tutto il suo valore e unito al suono che segue senza transizione, senza portamento, senza affettazione e senza trascinare la voce. Riescono bene quando si eseguiscano con semplicità e voce tranquilla, con unità di emissione e attacco netto. Le note legate mettono magnificamente in evidenza il valore del cantante.

Valga ad esempio l'aria del re di *Thulé* (*Faust*) dove tutte le note sono legate e la voce dev' essere affatto uguale. Quest'aria, se fosse possibile, dovrebbe esser cantata tutta d'un solo fiato. C'è anche la nota portata nel "gli occhi di pianto" che si ottiene montando, senza transizione, la posizione del *mi* per attaccare il *si* (pian-to).

Faust, di Gounod.*)
Aria di Margherita, atto 2°.

C'e-ra un re, un re di Thu-lè... Che si - no a mor-te co-
stan - te, ca - ra me - mo - ria del - l'a - man - te
ecc. 6
ser-bò un nap-po d'or... con sè... e quante
vol-te ai più bei di... il fi - do re se ne ser - vi...
sen - ti bagnar gli oc - chi di pian - to!

*) Proprietà G. Ricordi & C., Milano.

Note martellate.

Le note martellate si ottengono per mezzo dell'attacco colla glottide, però un attacco più alto. Più si monterà la posizione del suono, e più si riuscirà perfetti nelle note martellate. Con questo sistema si eviterà lo scoglio di spingere col petto, ciò che rende la voce meno spontanea ed affatica oltremodo.

Ecco un esempio di note martellate tolto dal *Profeta* di Meyerbeer.*)

Largo e con vigore.

Fit-ti co-si.... com'astri in ciel..... O

co-me del mar, del mar l'on-de fu-rio - - - se Co-

-me in-si-dio - - - si cac-cia-tor - - - che han

(Note martellate.) (Note martellate.) ecc.

te-si i lac-ci lor al-l'a-qui-lon, i lac-ci lor al-l'a-qui-lon.

Del sentimento.

Cantare con sentimento, cantare benone, sono espressioni troppo comunemente, troppo leggermente usate.

Cantare con sentimento vuol dire introdurre la propria sensibilità personale nell'idea dell'autore. Ci si guardi però, col pretesto del sentimento, di respirare dopo ogni parola, e, spezzando le sillabe, rendere la frase monotona ed oscura, come pure si badi a non allargare oltremisura le frasi per soffermarsi ad ogni parola, ciò che riesce snervante per chi ascolta.

Il sentimento dev'essere giusto e vero, e soprattutto appropriato al personaggio che si incarna. Non è la frase del momento

*) Proprietà G. Ricordi & C., Milano.

che ha da essere detta con sentimento, bisogna che tutta la situazione sia resa con efficacia e non perda un istante il suo nesso.

Citiamo per maggior chiarezza un esempio, e precisamente un passo dello splendido „duetto del giardino“ del *Faust* di Gounod, perchè da tutti conosciuto.

Nell'andante in *si bem.* dopo la bella frase dove *Faust* dice a *Margherita*: „Amar! Portar in cor un ardor ognor fervente! Inebbriarsi ancor d'amor eternamente!“, segue una successione d'accordi esprimenti la beatitudine, la felicità dolce, calma e serena nella quale spazia l'anima di *Margherita* per le parole di *Faust*, ed ella ripete con lui „Sempre! Sempre!“ Si, ci vuole sentimento in queste due parole; ma mentre *Margherita* dice: „Sempre! Sempre!“, che sulle sue labbra significa: durerà sempre questa felicità? questa gioia inebbricante l'avrò io sempre? in bocca a *Faust* invece le due parole hanno il significato d'un giuramento d'amore: Sì, io t'amerò sempre, nel mio amore troverai questa felicità sempre, sempre!

Chiudete pianissimo la seconda volta, osservate scrupolosamente la corona che sospende un istante la frase musicale, e *Faust* riprenda poi colla dolcissima frase: „Notte d'amor“ pianamente, senza alcuno sfoggio di voce, come per non risvegliare *Margherita* dal suo bel sogno. Interpretato così il momento è sublime e d'effetto irresistibile.

Talvolta accade che in una frase due parole eguali si succedano, e la seconda pur non essendo che l'affermazione della prima abbia intenzione diversa. Per esempio:

No, no, no, no, non vó par-tir io re-sto, Io

re-sto al fianco su-o mia madre è il solo benche quaggiù mi ri-man!

In quest'esempio, preso dal *Profeta* di Meyerbeer, si seguono due volte le parole: „io resto“. Ebbene, contrariamente alla regola che la ripetizione d'una parola dev'essere più forte della parola stessa, in questo caso il primo „io resto“ dev'essere detto forte

e con energia, il secondo invece con molto sentimento, giacchè la vera affermazione è la prima: „no, no, io resto“, poi viene il palliativo „io resto al fianco suo, mia madre è il solo ben che quaggiù mi riman“.

Regole e consigli.

1.^o Evitare le note tenute uniformemente.

La nota tenuta vada sempre crescendo, o diminuendo, o l'uno e l'altro alternati; un suono uniforme non ha espressione, quindi non significa nulla.

2.^o Non abusate delle corone nè delle cadenze d'agilità in chiusa dei pezzi. Sono effetti troppo volgari ed hanno lo svantaggio di rendere tutte le chiuse uguali, cosichè chi ascolta non riceve alcuna impressione e si sente preso da noia.

3.^o Oltre alle qualità del cantante, del musicista e dell'attore, curate anche le due qualità fisiche: energia e coraggio.

Studiate profondamente la vostra parte, tale da esserne sicuro da tutti i lati ed immune da ogni preoccupazione, e mettetevi tutto il calore e il trasporto di cui vi sentite capaci.

Chi non è sicuro della sua parte non può aver coraggio, e chi la canta molle e svogliato non farà mai effetto sul pubblico.

L'artista freddo lascia il pubblico freddo; il calore e la passione invece stabiliscono subito ed immancabilmente una corrente simpatica tra l'artista e il suo uditorio. — Si badi però a non trascendere e non cadere nell'esagerazione, dalla quale tanto presto si scivola nel ridicolo. Un artista del quale il pubblico ha riso è spacciato.

Non vi perdetevi mai d'animo, e studiate il perchè e il come di tutti gli accidenti od incidenti che potrebbero accadervi, talchè nulla mai vi colga alla sprovvista — e giunti a tanto potrete dirvi veri artisti.

Della prosodia e della pronuncia.

La prosodia è l'arte del fraseggio, del saper dare ad ogni parola il suo valore riguardo all'intera frase e del saper dividere con intendimento i respiri per rendere con chiarezza il pensiero del poeta. Non si può eccellere nell'arte del canto senza essere buoni prosodisti.

Si badi però per voler essere troppo espressivi, a non dare importanza anche alle parole che non ne hanno per sè stesse, con la qual cosa non si riuscirebbe che ad essere enfatici e caricati. Si abbia cura invece di marcare la parola dominante della frase, quella cioè che dà alla frase risalto e significato. Per esempio:

Lucrezia Borgia.

Oh a te bada, a te stesso pon mente,
Don Alfonso mio *quarto* marito!

Questa frase che, detta semplicemente, non suona che avvertimento, marcando la parola *quarto* diviene terribile minaccia per i misteriosi orrori che lascia intravedere.

Più difficile ed altrettanto importante è lo studio del dividere i respiri, giacchè un respiro fuori di posto può talvolta snaturare la frase o renderne oscuro il senso.

Nelle opere antiche, e specialmente nelle traduzioni di opere straniere, riesce spesso grave compito l'accordare la frase letteraria colla frase musicale senza ledere quest'ultima *per la quale è doveroso sempre il massimo rispetto*. Gli autori moderni, fortunatamente, ne facilitano ora ai cantanti la taccia curando essi stessi scrupolosamente la prosodia, la quale è divenuta in oggi una gran legge, e il volersvi sottrarre condanna a rimanere per sempre artisti oscuri ed ignorati.

La mia intenzione è di dare quanto prima alle stampe un libro speciale su quest'arte difficile e di suprema importanza, un libro che ne contenga tutte le regole, appoggiate ad esempi esaurienti.

La pronuncia è anche importantissima perchè insegna ad articolare bene le parole e marcare spiccatamente le doppie consonanti, senzadichè non v'è nel canto nè chiarezza nè eleganza.

Per conseguire una buona pronuncia è d'uopo studiar bene l'articolazione delle consonanti, la quale aiuta potentemente in certi casi ad attaccare le note acute, dà molto vigore alle frasi drammatiche e rende più rotonda la voce senza lo sforzo del petto.

La buona articolazione si effettua per mezzo delle labbra, della lingua e dei denti; lo sforzo della voce non ha nulla che farci e si ingannano molto coloro — e sono in buon numero — i quali credono, spingendo la voce, di dar forza all'articolazione delle parole: non ne ricaveranno mai altro risultato che quello

di sciuparsi la voce per le spesse raucedini a cui andranno incontro.

Ecco la spiegazione dell'articolazione delle consonanti:

B M P — si articolano stringendo le labbra e disserrandole subito.

D Z T — premendo la lingua sui denti superiori e staccandone la tosto vivamente.

L N — si ottengono staccando energicamente la lingua dal palato.

G S C — portando la lingua presso ai denti inferiori e sollevando un poco i denti superiori, in modo da lasciare tra le due file di denti un piccolissimo spazio.

F V — si articolano per mezzo delle labbra e dei denti, staccando vivamente il labbro inferiore dai denti superiori.

Esercizi di voce, vocalizzi, scale cromatiche, trilli, gruppetti e note picchettate.

Per sviluppare la voce dell'allievo, poterne osservare più facilmente i difetti e nello stesso tempo coltivare la sua intelligenza e il sentimento, io ritengo eccellente esercizio quello di prendere un'aria (a preferenza classica) e fargliela cantare tutta su una vocale, conservando al pezzo la sua espressione, per la qual cosa l'allievo dovrà prima apprenderne le parole ch'egli seguirà mentalmente.

Più utile dei soliti vocalizzi, quest'esercizio gioverà contemporaneamente alla voce ed all'intelligenza e si eviterà che l'allievo, ciò che accade sovente a coloro che hanno bisogno di molti esercizi di voce, si abitui coll'abuso dei vocalizzi a cantare freddamente, senza colorito e senz'espressione.

Ecco alcuni pezzi che mi parvero adatti a quest'esercizio.

Prendiamo, nelle *Nozze di Figaro* di Mozart, l'aria di Cherubino:

Voi, che sapete, che cosa è amor, ecc.

Come già detto, l'allieva (soprano), cantando questo pezzo sulla vocale *a* od *o*, ne segua nella mente le parole. Gli attacchi siano netti, le frasi legate evitando il *portamento*, le biscome chiare e sentite ma legatissime, le note abbiano tutte il loro

giusto valore, i respiri siano presi senza rumore. — Le appoggiature hanno in questo pezzo metà valore della nota che segue.

(Voi, che sa - pe - te

che co - sa è a - mor don - ne, ve-

de - - te, s'io l'ho nel cor,

don - ne ve, - de - te s'io l'ho nel cor!

Quel - lo ch'io pro - vo, vi ri - di-

-rò, è per me nuo - vo

ca - pir nol so Sen - to un af-

-fet - to pien di de - sir

ch'o - ra è di - let - to ch'o - ra è mar-

-tir; ge - lo e poi sen - to

l'al - ma, av - vam - par, e in un mo-

men - to tor - no a ge - lar;

ri - cer-co un be - ne fuo - ri di

me, non so chi il tie - ne,

non so cos' è, so - spi-ro e ge - mo sen - za vo-

ler, pal - pi - to e tre - mo sen - za sa - per; non tro - vo

pa - ce not - te nè di, ma pur mi pia - ce

lan - - guir co - si! Voi, che sa-