

Claudio Fenoglio

Fabio Banchio

SING READING 2

“CANTA, ASCOLTA, LEGGI, IMPARA...”

NUOVO METODO PER L'APPRENDIMENTO
DELLA LETTURA MUSICALE CANTATA



CONTENUTI

Indice	4
--------	---

Prefazione	6
------------	---

PRESENTAZIONI

M° Roberto Gabbiani	7
---------------------	---

M° Marco Alibrando	8
--------------------	---

M° Claudio Pasceri	9
--------------------	---

M° Liviana Pittau	9
-------------------	---

GLI AUTORI

M° Claudio Fenoglio	10
---------------------	----

M° Fabio Banchio	11
------------------	----

Ringraziamenti	12
----------------	----

Guida pratica all'utilizzo del metodo	13
---------------------------------------	----

- Unità 1 Letture ad una voce “*Tempi semplici*”  tracce 1-4 14
- Unità 2 Letture ad una voce “*Tempi semplici e composti*”  tracce 5-8 16
- Unità 3 Vocalizzi  tracce 9-15 18
- Unità 4 Letture ad una voce “*Tempi asimmetrici*”  tracce 16-20 22
- Unità 5 Letture ad una voce “*Gruppi irregolari*”  tracce 21-24 24
- Unità 6 Letture ad una voce “*Jazz e Blues*”  tracce 25-32 26

• Unità 7 La “forma” nella musica		tracce 33-36	30
• Unità 8 Melodia ed accompagnamento		tracce 37-40	32
• Unità 9 Invenzioni: “ <i>La melodia</i> ” - parte prima		tracce 41-48	34
• Unità 10 Invenzioni: “ <i>La melodia</i> ” - parte seconda		tracce 49-59	36
• Unità 11 Il trasporto		tracce 60-73	40
• Unità 12 Testo e musica - parte prima			44
• Unità 13 Testo e musica - parte seconda			48
• Unità 14 Polifonia a due voci		tracce 74-76	52
• Unità 15 Polifonia a tre voci		tracce 77-78	54
• Unità 16 Polifonia a quattro voci		tracce 79-80	56
• Unità 17 Guida all’intonazione intervallare - parte prima		tracce 81-88	60
• Unità 18 Guida all’intonazione intervallare - parte seconda		tracce 89-94	66
• Unità 19 Guida all’intonazione intervallare - parte terza		tracce 95-100	70
• Unità 20 “ <i>Ear training</i> ”		tracce 101-104	74
• Unità 21 Approfondimento 1 “ <i>Guida alla preparazione di un brano corale</i> ”			76
• Unità 22 Approfondimento 2 “ <i>La gestione di un coro</i> ” - parte prima			80
• Unità 23 Approfondimento 3 “ <i>La gestione di un coro</i> ” - parte seconda			82
• Unità 24 Approfondimento 4 “ <i>La gestione di un coro</i> ” - parte terza			84
• Appendice 1 - Soluzioni			86
• Appendice 2 - Diario di appunti			89

PREFAZIONE

Se, da un lato, Sing Reading 2 rappresenta la naturale prosecuzione del primo volume – con cui condivide la presenza di letture originali ad una e più voci, i suggerimenti di tecnica, la registrazione vocale integrale delle melodie (fatta con il caratteristico timbro delle “voci bianche”) e l’inclusione delle basi musicali originali – dall’altro, propone idee e contenuti raramente presenti in un libro di questo genere e soprattutto mai sviluppati in un solo volume.

La convinzione che una solida formazione musicale debba necessariamente poggiare su di una serie di discipline ci ha condotto a sviluppare gli elementi basilari del primo libro introducendo, al contempo, nuovi argomenti spesso proposti separatamente dalla manualistica dedicata. Senza la pretesa di aver compilato un’opera encyclopedica o, tantomeno, aver esposto in maniera esaustiva i vari argomenti, riteniamo che il libro possa stimolare lo studioso all’approfondimento di aspetti musicali che si riveleranno fondamentali per la sua formazione.

- La “forma” nella musica
- Melodia ed accompagnamento
- La “melodia accompagnata”
- La composizione di una melodia
- Il trasporto
- Il rapporto tra testo e musica

Introdurre, grazie ad esempi musicali costruiti *ad hoc* e corredati della registrazione audio, i concetti di “forma”, melodia, armonia, accompagnamento... significa fornire ad allievi ed insegnanti un’importante serie di spunti e stimoli: il rapporto tra testo e musica, ad esempio, è trattato dal punto di vista storico con una ricchezza di esempi che spaziano da Monteverdi al Novecento.

Particolarmente innovative sono le unità *Invenzioni* - che guidano progressivamente l’allievo alla composizione di una melodia da cantare (o suonare) e verificare con immediatezza grazie alle basi musicali - e l’unità dedicata al *Trasporto* (non oltre un tono sopra e sotto) in cui le registrazioni propongono la melodia già *trasportata* consentendo allo studente un’immediata verifica del proprio livello. Sono, inoltre, presenti degli indovinelli e delle domande le cui soluzioni si trovano in fondo al libro nell’unità *Appendice 1*: ci è parso un modo “ludico”, ma non per questo meno didatticamente meno interessante, di garantire un approccio *soft* a concetti talora molto complessi come le note “di passaggio” e quelle di “volta”.

In un’ideale linea di prosecuzione con i materiali contenuti nel primo volume, Sing Reading 2 propone inoltre:

- Cinque unità di *nuove letture ad una voce* di difficoltà progressiva dedicate, nell’ordine, ai tempi semplici, composti, asimmetrici, ai gruppi irregolari ed al fraseggio jazz e blues
- Tre unità - rispettivamente a due, tre e quattro voci - dedicate alla *Polifonia*
- Un’unità di *Ear training*, una novità assoluta nel campo della manualistica, dedicata all’intonazione armonica, con particolare riferimento allo studio della *voce centrale* di un accordo.

Per sviluppare ed esemplificare con immediatezza i concetti proposti nei “suggerimenti” di Sing Reading 1 abbiamo, inoltre, realizzato *sei brevi video* sulla vocalità dedicati ai seguenti argomenti:

- La postura
- L’inspirazione
- L’espirazione
- L’apertura della gola
- La risonanza
- La posizione e proiezione del suono

Ma Sing Reading 2 è molto di più poiché rappresenta una guida pratica ed utile a diversi livelli: dalla preliminare opera di riscaldamento della voce - che include ben otto modalità di vocalizzo - allo studio intervallare, dagli aspetti che riguardano la preparazione necessaria ad una buona e proficua prova corale alla gestione del coro in tutti i suoi aspetti umani, artistici e logistici.

Il libro non si rivolge, dunque, “solo” agli studenti delle classi di *Canto, Musica corale, Teoria, ritmica e percezione musicale* che vi troveranno materiali inediti e metodologie innovative per consolidare e migliorare il proprio livello ma anche, e soprattutto, agli insegnanti ed ai futuri *direttori di coro* cui sono dedicate le quattro unità conclusive di approfondimento.

La registrazione integrale delle tracce e le basi musicali rendono il volume particolarmente indicato a chi intende studiare o perfezionarsi *in perfetta autonomia*.

Giugno 2022

Gli autori



TEMPI SEMPLICI E COMPOSTI

UNITÀ 2

A differenza di quelli semplici, i tempi composti hanno suddivisione ternaria ed al numeratore i numeri 6, 9 e 12.

Adagio
Introd. Pf.

Canto

5. 

The musical score consists of six staves of music for piano and voice. The piano part (left hand) starts with a forte dynamic (f) and a bass clef. The vocal part (right hand) begins with a piano dynamic (mp). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth-note figures, and dynamic markings such as *mf*, *p*, and *f*. The vocal line includes several melodic phrases with sustained notes and grace notes. The score concludes with a ritardando (rit.) indicated by a diagonal line through the staff.



Guarda il video n° 6 - **La respirazione, parte prima**



TEMPI ASIMMETRICI

UNITÀ 4

Allegro barbaro ($\text{♪}=\text{♪}$ sempre)
Introd. Pf.

16.  Canto
 f marcato

Pf. Canto Pf. Canto

Pf. Canto dim. Pf. Canto

FINE Lento Pf.

Cantabile Canto
 p triste, quasi un ricordo

Pf. Canto rit.

Pf. a tempo rit.

Allegro barbaro **Dal Ø al FINE**



UNITÀ 6

Il termine *Hot* rimanda ad uno dei principi cardini del jazz, *l'improvvisazione*, che potremmo definire la capacità di creare una composizione estemporanea basata sulla melodia e/o sull'armonia del tema principale.

Moderato Swing $\text{♪} = \overline{\text{♪}}^3 \text{♪}$

30.  30.



Hot



POLIFONIA A 2 VOCI

UNITÀ 14

L'unità 14 propone tre *nuovi canoni* a due voci.

Il canone è una composizione polifonica (la parola “*polifonia*” indica la compresenza di almeno due distinte linee melodiche) in cui l’idea musicale esposta da una voce, detta “*antecedente*”, è ripresa da una seconda, detta “*consequente*”. Nel primo brano troviamo, come novità, le sillabe “Fa” e “la” da pronunciare al posto del nome delle note. Esercitati ad intonare prima la *Voce 1*, poi la *Voce 2*.

Nei due prossimi canoni troverai, per la prima volta, l'utilizzo del testo.

Intona utilizzando prima, come di consueto, i nomi delle note, poi il testo.

Ti accorgerai che si tratta di due simpatici indovinelli dei quali scoprirai la soluzione alla fine di ciascun canone.



GUIDA ALL'INTONAZIONE INTERVALLARE

parte terza

UNITÀ 19

LA RELAZIONE VOCE - ARMONIA

La voce è uno “strumento” in grado di compiere sottili trasformazioni timbrico-dinamiche, variazioni che le consentono di modificarsi in maniera infinitamente cangiante ed impalpabile: solo alcuni strumenti a fiato, *in primis* il clarinetto ed il sassofono, si avvicinano a questa sua singolarità pur non riuscendo del tutto ad uguagliarla. È particolarmente interessante osservare come il colore, l'espressione, il fraseggio, la dinamica ma anche l'intonazione della voce siano fortemente condizionati dalla tipologia di accompagnamento e, soprattutto, dalla scelta degli accordi.

Un accompagnamento pianistico sempre diverso, a parità di nota cantata, induce a variazioni espressive che, perlopiù, nascono in maniera istintiva ed individuale. Di particolare interesse è, a questo proposito, la *Sequenza III* per voce sola (1965) di Luciano Berio, composizione in cui troviamo un caleidoscopico mondo di possibilità espressive che spaziano dal “rumore” più intenso al canto più raffinato.

ESERCIZIO n. 12

Il prossimo esempio musicale - una semplice melodia di tre suoni congiunti, accompagnata con quattro differenti percorsi armonici - mostra quanto la relazione tra armonia e melodia possa essere sottile ed affascinante. Prima di ascoltare la traccia audio, intona “a cappella” la melodia cercando di cogliere ogni più piccola modifica della tua emissione vocale, poi canta il breve frammento di scala con il supporto della base musicale adattandolo alle sottili variazioni armoniche del pianoforte.

Nella versione A il canto è sostenuto dal pianoforte in un modo “prevedibile” e rassicurante che si traduce in un'emissione vocale serena, priva di particolari tensioni: la sola eccezione è rappresentata dal Sol che, armonizzato con un accordo dissonante di settima di dominante, tende a “risolvere” in modo “liberatorio” sul suono successivo.

Versione A

Andante

95.

Voce Introd. Pf. Canto

Pianoforte

The musical score consists of two staves. The top staff is for the voice (Voce) and the bottom staff is for the piano (Pianoforte). The score begins with an introduction for the piano (Introd. Pf.). The vocal line (Canto) starts on a note and continues with a short melodic phrase. The piano part provides harmonic support, featuring a bass line with various chords, including a prominent dominant seventh chord. The page number '95.' is on the left side of the score.

Le tre prossime versioni, che sono state volutamente armonizzate in maniera sempre più complessa, inducono, al contrario, la voce ad una serie di infinite variazioni dinamiche, agogiche e timbriche.

L'esecutore avverrà, dunque, la necessità di cantare alcuni suoni più forte o più piano di altri (dinamica); rallentare o accelerare leggermente il tempo (agogica); cambiare il “colore della vocale” scegliendo istintivamente un suono più scuro o più chiaro (timbro) o, addirittura (soprattutto per chi ha più familiarità col canto) modificare leggermente l'intonazione di alcune note. Nonostante sia oggettivamente impossibile analizzare in maniera dettagliata le molteplici variazioni cui abbiamo accennato, soffermiamoci brevemente su due caratteristiche fondamentali dell'emissione vocale: l'intonazione e la dinamica.

Parlando del parametro intonazione, notiamo come nell'esempio B la nota iniziale Fa debba essere mantenuta particolarmente “luminosa” fin da subito. Questo è dovuto al tipo di rapporto armonico voce-pianoforte (il Fa è la 3^aM dell'accordo Reb-Fa-Lab) che, in questo caso, rende necessaria un'intonazione leggermente crescente rispetto, ad esempio, al medesimo suono della versione A. Se così non fosse, avremmo un attacco “triste”, probabilmente calante o comunque privo di quell'energia necessaria ad un efficace attacco tetico (in battere).