

Voci Bianche

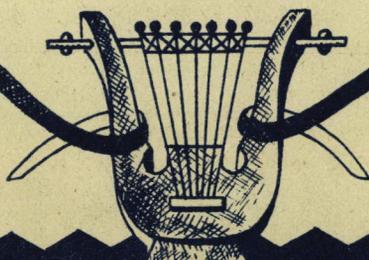
**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA**

PER GLI ISTITUTI DI EDUCAZIONE

MARZO 1947

ANNO II

NUMERO 2



BRUCIAMO LE TAPPE anticipando la **MUSICA PER ORGANO OD ARMONIO** promessa per un altr'anno. - *Vive richieste di abbonati, autorevoli suggerimenti di maestri ci hanno deciso a ciò. - Per ora vi destiniamo solo 4 pagine. - È tuttavia nostra intenzione che nel numero estivo Luglio-Agosto ve ne siano 8. - Così, alla fine dell'anno, ogni abbonato potrà disporre di un bel fascicolo di 24 pagine con pezzi vari per il fabbisogno liturgico. - MA occorre FAR PROPAGANDA perchè la nostra buona volontà non abbia ad infrangersi contro le difficoltà... economiche.*

Non vi è mai capitato di trovarvi alle prese con un incorreggibile ciarlone che alla gran voglia di parlare unisca un tale scilinguagnolo da non lasciarvi neppure il tempo d'inserire un « se » o un « ma » nel rapido e serrato fluire del suo eloquio?

Un mal celato disagio traspare dal vostro volto, ma l'altro — inebbrinato della sua facondia — non può badarvi e prosegue imperterrito. Crede forse di incantarvi e non si accorge invece di togliervi il respiro, di... *asfissiarvi*.

Analogo fenomeno d'*asfissia* si prova sovente, nelle nostre chiese, di fronte a certi suonatori, che sembrano essersi proposto come ideale artistico quello di non staccar mai le mani dalla tastiera. Si direbbe anzi che facciano consistere appunto in ciò la pietra di paragone della capacità d'un organista. « Qui ti voglio, mio caro! » par che dica qualcuno di loro, mentre, ben persuaso della propria sufficienza, con una mano va tranquillamente sfogliando un libro, in cerca di musica da suonare, e con l'altra va... calcando tasti, così come viene: tanto, quel che conta non sono i timpani, la pazienza e neppure il raccoglimento dei fedeli, ma assicurare a qualsiasi costo la continuità sonora. Qui sta l'arte! questa è maestria!

Non si nega che, durante le funzioni, il silenzio dell'organo possa a volte riuscire assai sgradito. Così, quando un'intonazione che tarda a venire provoca un disagio generale. Ma non è meno

ASFISSIA

sgradito quel continuo *cicaleccio* dell'organo, che sa di troppo e indisponde come la *loquacità*... *asfissiante* d'un ciarlone.

E vengo alla pratica, segnalando qualche caso.

L'ORGANISTA ESECUTORE

Eseguir musica è come declamare.

In una *composizione* letteraria le parole si susseguono secondo un ordine logico e segni speciali ne articolano i vari raggruppamenti, secondo la loro importanza e interdipendenza. Il *minimum* per una buona declamazione è almeno quello di rispettare i *segni d'interpunzione*.

Anche in una *composizione musicale* le note sono variamente raggruppate per costituire organismi sonori di maggiore o minore entità: incisi, frasi, periodi... Nè mancano i segni d'interpunzione musicale: la legatura, il punto sulla nota, la virgola, la corona finale, la doppia sbarra...

Chi eseguisce senza rispettare tali segni è come chi legge in una lingua che non capisce. Il guaio è che spesso rende inintelligibile il linguaggio musicale anche agli altri.

Non raramente ci tocca sentire un'infilata di note, l'una dietro l'altra, senza mai neppure una sosta che permetta di prender fiato e d'orientarsi in quel... garbuglio sonoro. Verrebbe proprio di gridare allo... spietato organista: « Un po' d'aria, per carità! ». Sì, perchè non è solo il pezzo che rischia di morire... *asfissiato*, ma anche i poveri ascoltatori.

Pause, stacchi, respiri sono l'aria e la luce, che danno senso e vita al discorso musicale.

Che dire quando la preoccupazione della « continuità » giunge al punto da voler assolutamente collegare tra loro anche due pezzi affatto distinti?

L'organista è in servizio. Esaurisce troppo presto il suo pezzo, bisogna quindi attaccarne un altro. Ed è qui che mette in azione la sua abilità, perchè il « collegamento » funzioni. Ma funzionasse almeno bene!...

Possono darsi due casi.

La cosa era prevista, perciò l'altro pezzo si trova già sul leggio: ma è in tonalità diversa. Cosa fare? Non c'è che modulare. Se l'organista sa modulare, manco male. Tanti però non sanno modulare estemporaneamente (se non sono in grado di *scriverla* correttamente una modulazione come sapranno *improvvisarla*?) e tuttavia *vogliono* farlo (in omaggio, si capisce, al proverbio: « Volere è potere! »): in tal caso... si salvi chi può!

L'organista non aveva previsto la co-

Segue pag. 3ª di copertina.

STABAT MATER

9

A DUE VOCI PARI ⁽¹⁾

LUIGI LASAGNA

I. **Moderato**

1. Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa ju - xta cru - cem la - cri -
 7. Pro pec - ca - tis su - æ gen - tis vi - dit Je - sum in tor -
 13. Fac me te - cum pi - e fle - re cru - ci - fi - xo con - do -

p *cresc.*

Moderato
p legato *cresc.*

- mo - sa dum pen - de - bat Fi - li - us dum pen - de - bat Fi - li - us
 - men - tis et fla - gel - lis sub - di - tum et fla - gel - lis sub - di - tum
 - le - re do - nec e - go vi - xe - ro do - nec e - go vi - xe - ro

cresc.

2. Juxta Crucem... 8. Vidit suum... 14. Cujus animam...

II. **Andante calmo**

3. O quam tri - stis et af - fli - cta fu - - it
 9. E - ja Ma - ter fons a - mo - ris me sen -
 14. Cujus animam...

mp *cresc.*

Andante calmo
mp *cresc.*

¹⁾ I numeri pari indicano le strofe da eseguirsi con la melodia gregor. od altra melodia in uso.

il - la be - ne - di - cta Ma - ter U - ni - ge - ni -
- ti - re vim do - lo - ris fac ut te - cum lu - ge -

- ti Ma - ter U - ni - ge - ni - ti.
- am fac ut te - cum lu - ge - am.

4. Quae moerebat...
10. Fac ut ardeat...

Sostenuto assai

5. Quis est ho mo qui non fle - ret Ma - trem Chri - sti Ma - trem
11. San - cta Ma - ter is - tud a - gas Cru - ci - fi - xi Cru - ci -

Cru - ci - fi - xi fi - ge pla - gas
Ma - trem Chri - sti si vi - de - ret

Chri - sti si vi - de - ret in tan - to sup - pli - ci - o -
- fi - xi fi - ge pla - gas cor - di me - o - va - li - de

allarg.

in tan - to sup - pli - ci - o
cor - di me - o va - li - de

allarg.

6. Quis non posset...
12. Tui Nati...

IV.

mf **Andante lento** *mf* Quando cor - pus mo - ri - e - tur

15. Quan - do cor - pus mo - ri - e - tur

f *meno* *animando* Pa - ra - di - si

fac ut a - nimæ fac ut a - ni - mæ do - ne - tur Pa - ra - di - si Pa - ra -

f *meno* *panimando* *cresc.*

cresc. Pa - ra - di - si *allarg.* **Lento**

- di - si Pa - ra - di - si glo - ri - æ. *f* A - men

f **Lento**

f *fallarg.*

IUSTUS UT PALMA

Mottetto a due voci simili con organo

10

Alessandro De Bonis, op. 48

Moderato

Iu - stus ut pal - ma flo - re - bit :

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, starting with a dynamic marking of *mf*. The lower staff is a piano accompaniment in bass clef, starting with a dynamic marking of *p*. The tempo is marked 'Moderato' with a metronome marking of 84. The key signature is one sharp (F#). The lyrics 'Iu - stus ut pal - ma flo - re - bit :' are written above the vocal line, and 'ut pal - ma flo -' is written below the vocal line in the second measure.

The second system continues the musical score. The vocal line (upper staff) has lyrics '- re - bit :.' and 'ut pal - ma flo - re - - bit :'. The piano accompaniment (lower staff) features a dynamic marking of *mf*. The tempo remains 'Moderato'.

Adagio

si-cut ce-drus Li-ba-ni mul-ti-pli-

The third system of the musical score is marked 'Adagio' with a metronome marking of 112. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The vocal line (upper staff) has lyrics 'si-cut ce-drus Li-ba-ni mul-ti-pli - ca-bi-tur' and 'si-cut ce-drus Li-ba-ni mul-ti-pli-'. The piano accompaniment (lower staff) starts with a dynamic marking of *p* and later changes to *mf*. The time signature is 3/4.

ca bi tur si - cut ce - drus Li - ba - ni *cresc. molto -*

mf si - cut ce - drus Li - ba - ni *opp.* *p* mul - ti - pli -

cresc. molto -

- sino al - *rit.* **Allegro**

- ca - bi - tur mul - ti - pli - ca - bi - tur **Allegro** $\text{♩} = 104$

- sino al - *rit.* *f*

f plan - ta - tus in do - mo Do - mi - ni, *meno*

mf legato *non legato*

Largo

mf in a - tri - is do - mus De - i no - stri.

allarg. *legato* *mf* *p* **Largo**

A S. GIUSEPPE

11

LODE SACRA

E SCARZANELLA

Adagio

Fio - ri can - ti al ca - sto spo - so del - la Ver - gi -

Musical notation for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment in G major, 4/4 time.

- ne Ma - ri - a ; il suo no - me ar - mo - ni - o - so

Musical notation for the second system, continuing the vocal line and piano accompaniment.

..... è dol - cez - za ad o - gni cor. Pro - tet - tor dei

Musical notation for the third system, continuing the vocal line and piano accompaniment.

ver - gin pos - sen - te, oh fe - de - le cu - sto - de a Ge - sù, deh neot -

Musical notation for the fourth system, continuing the vocal line and piano accompaniment.

- tien u - na vi - tain - no - cen - te, deh fa cre - sce - re in noi la vir - tù.

Musical notation for the fifth system, concluding the vocal line and piano accompaniment.

AVE MARIA

Appendice di musiche
per organo o armonio

TORQUATO TASSI
Op. 43

1

Molto devoto
Ave Maria

p

This system contains the first musical notation for the 'Ave Maria' section. It features a treble and bass clef with a common time signature. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

In due

Dominus tecum

movendo

This system continues the musical notation. It includes the instruction *movendo* (moving) in the bass clef. The melody continues in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature remains two flats.

a tempo

This system continues the musical notation. It includes the instruction *a tempo* (at tempo) in the bass clef. The melody continues in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature remains two flats.

benedicta Tu

This system continues the musical notation. The melody continues in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature remains two flats.

This system concludes the musical notation on this page. The melody continues in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature remains two flats.

Sancta Maria
Tranquillo

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the musical piece. The upper staff features a melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the accompaniment with sustained chords and moving lines.

ora pro nobis

The third system of music. The upper staff has a melodic line with some chromaticism, including a sharp sign. The lower staff provides a steady accompaniment with chords.

nunc et in hora

The fourth system of music. The upper staff shows a melodic line with some chromaticism. The lower staff continues the accompaniment with chords and moving lines.

mortis nostræ

The fifth system of music. The upper staff has a melodic line. The lower staff includes the instruction *pianiss. e rall. sempre* written below the notes.

Ave

The sixth system of music. The upper staff has a melodic line. The lower staff includes the instruction *pianiss. e rall. sempre* written below the notes.

PREGHIERA

Per armonio od organo con Pedale ad libitum

Alessandro De Bonis

2

Moderato ♩ = 84

pp

MAN.

Ped.

MAN.

cresc. molto

pp

Ped.

Cantabile ♩ = 63

Solo

mf

MAN.

mf

P subito

cresc.

Largo

e - movendo - molto -

f - - sempre

rit.

a tempo

dim. sino al P

Red.

Come prima

MAN.

MAN.

MAN.

Red.

Meno

cresc. molto

pp

p

lunga

Red.

12

IL PULCINO

Bozzettino umoristico per bambini

G. PEROSI

Allegretto

Piano introduction in G major, 2/4 time. The right hand features a melody of eighth notes, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and includes a fermata over the final measure.

(un bambino)

Vocal line for a boy: "Pi, pi, pi! Pi, pi, pi!". The piano accompaniment continues with eighth-note patterns, featuring a forte (*f*) dynamic in the middle and returning to piano (*p*) at the end.

T^o di valzer

(una bambina)

Vocal line for a girl: "Pi, pi, pi! Pi, pi, pi! O biondo si - gnor pul-". The piano accompaniment changes to a waltz-like 3/4 time signature. It includes a *rall.* (rallentando) marking and a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

Final vocal line: "-ci - no, don-de vie - ni?". The piano accompaniment concludes with a *cresc.* (crescendo) and a final forte (*f*) dynamic. The piece ends with a fermata.

Andantino grazioso

(il bambino)

mp Fui nel mon-do del-la lu-na e vi stet-ti ven-tun di Un o-

-vi - no mi fu cu - na e vi stet - ti ven - tun di *accel*

Allegretto (il bambino) (la bambina) (il bambino) (la bambina)

p Pi, pi, pi! Pi, pi, pi! Pi, pi, pi! Pi, pi, pi!

Andantino grazioso

(il bambino e la bambina)

mp Fui nel mon - do del - la lu - na e vi (stet - ti ven - tun
Fu) (stet - te)

Tutti i bambini

Fu nel mon - do del - la lu - na e vi stet - te ven - tun

mf

pp

mf

I due bambini

Coro

mf Tutti

di Pi, pi, pi! Pi, pi, pi! Pi, pi, pi, pi,

Allegretto

mp

mf

Due

Coro

mf Tutti

pi! *mp* Pi, pi, pi! Pi, pi, pi! Pi, pi, pi, pi, pi, pi,

p

mp

mf

f

pi, pi, pi,

accelerando e cresc.

ff

C. d. llo
C. d. llo

ROMANZETTA MARINARA

Versi di A.R. Savi

PER VOCE MEDIA

Antonio Garl elotto

13

Andante moderato

PIANO

p

1. Il bel so-leingemmail ma - re di to - pa - zie di bril - lan - ti :
 2. Vo - ga, vo - ga con ar - do - re col tuo re - mo fen - di l'on - da :

e la brez - za fa gon - fia - re l'am - pie ve - le ai pe - sca - tor.
 ri - deil so - le, ri - deil co - re, eil burchiel - lo va leg - ger !

mf

sen - za po - sa can - tan l'on - de u - na ma - gi - ca can - zo - ne
 Bianche nu - bi va - ga - bon - de len - ta - men - te van pel cie - lo

movendo

rall.

e s'in-crespa - no gio - con - de frau-na dan-za di ba - glior!
 più lon-ta - ne son le spon - de, piùc'èincor fe - li - ci - tà!

a tempo-quasi cullandosi

Com' è bel - lo don - do - la - re nel - la fra - gi - le bar-chet - ta

*Red. **

f

Tut - toèazzur - ro; il cie-lo, il ma - re, e o - gni so - gno

1ª e 2ª v. *rall. molto* *lunga*

del pen - sier! oh! oh!

Adagissimo

m. s. col canto

*Red. **

STORNELLATA AUGURALE

N. Vitone

14

I. Ritmo popolare

Solo

mf Fior d'a-ma - ran-to! io chie-doalva-sto az-zur-ro fir-ma-men-to

S.
C.
T.
B.

CORO opp. accomp.
di piano o d'armonio

(a bocca chiusa) (u) (u)

che mai non pro - vi tu do-lo-ree pian-to Fior d'a-ma - ran-to (1)

pp Fior d'a-ma - ran-to (u) *pp*

II. *mf* Fio-re d'al-lo - -ro; (2) *pp* a - scol-tai can-ti *cresc.*

Fio-re d'a - lo - -ro; *pp*

f fer-vi-diesin - ce - -ri che a te leviam con fre-mi-to so - no - -ro *dim.* *p*

mf che a te leviam con fre-mi-to so - no - -ro *p*

mp Fio - re d'al - lo - -ro (2) *p* Fio - re d'al - lo - -ro *pp*

p Fio - re d'al - lo - -ro *pp*

Avvertenze per l'esecuzione a voci virili 1) *Ten. I e II.* all'8^a del S. C. eccetto l'unissono finale (loco e poi notine)
2) Ten. I = C all'8^a sup. Ten. II = S. loco.

sa, ed allora si verificherà facilmente quanto accennavo poco fa: con una mano va scartabellando libri e con l'altra... *s'arrangia*. Ma *arrangiarsi* è, in genere, cosa poco pulita: sa più di caserma che di chiesa. Eppure la soluzione è semplice: basta *prevedere* e, in ogni caso, *rinunziare* al «collegamento». In nessun concerto di questo mondo si infilano i numeri del programma l'uno dietro l'altro come... tante salsicce allo spiedo, senza neppur dar tempo ai suonatori di cambiar pezzo. Anche se si sappia modularlo a perfezione, è così *elegante* quella breve pausa che lascia *respirare* musica, suonatori e, perchè no?, anche gli ascoltatori.

E concludo con un quesito.

È proprio necessario, a Benedizione, dopo l'*Amen* degli *oremus*, restare con le mani incollate alla tastiera in cerca (spesso a tentoni!) della strada che conduca al *Tantum ergo* o al pezzetto da suonare?

Quanto sciupio di note e di energie in una preoccupazione inutile ed antiestetica. Se non si vuol far pausa in nome dell'*eleganza*, la si faccia almeno in nome dell'*...economia*. Siamo in tempi in cui non se ne fa mai troppa.

L'ORGANISTA ACCOMPAGNATORE

Compito importante e delicato quello d'*accompagnare*. Si può essere all'organo ottimi concertisti e pessimi accompagnatori. La riuscita di un'esecuzione di musica vocale dipende spesso più da chi accompagna che non da chi dirige.

Per restare in tema mi limiterò a richiamare l'attenzione su qualche caso... d'*asfissia*, dovuto alla malaccortezza dell'organista.

Si usa spesso che l'organo dia l'intonazione non solo ai precentori, nelle funzioni strettamente liturgiche, ma anche al popolo, nelle funzioni estraliturghiche. È soprattutto in tal caso che spetta all'organista sostituire efficacemente la bacchetta del direttore. In che modo? Certo, tra l'altro, con le opportune pause.

Un esempio. Si sente intonare, a Benedizione, il *Tantum ergo*. L'organista, fedele al suo programma, tiene sempre la mano incollata alla tastiera. Si nota una certa indecisione nella massa. Finalmente alcuni coraggiosi attaccano e si trascinano dietro gli altri. L'effetto non è certo bello.

Si provi invece a far così

L'organista dia *con calma* e *a tempo* giusto l'intonazione; stacchi un momento, poi entri decisamente, magari con registri più forti. Quella breve pausa avrà l'efficacia d'un segnale d'attacco e, con effetto suggestivo, si leverà compatto e maestoso il canto del popolo.

Così gli stacchi alla fine delle frasi goveranno non poco a guidare e dominare il popolo, portato generalmente a trascinare o, viceversa, ad accelerare.

Per restare all'esempio di prima, si provi a fare un breve respiro dopo il «*venere-mur cernui*» o almeno prima del «*praestet fides*» (s'intende, in quelle melodie popolari che lo comportano) e se ne vedrà il risultato.

Sta anche tanto male quando l'organo, alla fine di una esecuzione non stacca con la massa corale e continua a cincischiare con appendici e codazzi di gusto molto discutibile. È altra cosa se, fatta la debita pausa, l'organista prende ad improvvisare su temi ricavati dal canto eseguito; oppure se la composizione espressamente comporta che l'organo concluda dopo le voci.

Ed ora vorrei accennare ad un *vezzo organistico* molto in voga.

Siamo in chiesa pel canto del *Vespro*. Il coro, ben disciplinato, fa la debita pausa all'asterisco e non par vero all'organista di poterne approfittare per un... gustosissimo (?) *trait-d'union* tra un accordo e l'altro, cioè un frammento di scala discendente o ascendente, fatto sentire magari al pedale.

Prendete per esempio il salmo «*In exitu Israel*» e ci toccherà sentire per ben ventinove volte quella stucchevole, monotona, insignificante tiritera di note, che ritorna inesorabilmente come un intercalare che rende uggiosa e pesante la conversazione. Chi non sente la noia e (mi si perdoni!) la banalità di tutto ciò?

Anche qui sarebbe non solo *elegante ed economico*, ma anche *utile* «*respirare*» col coro, specialmente quando avesse fatto anch'esso (ed è facile) l'abitudine a procedimenti... *asfissianti*. Che se in questo caso particolare qualcuno avesse tale orrore del «vuoto» da provare le vertigini, non insisto (*quot capita...*): si continui pure a suonare durante la pausa del coro, ma si rinunzi a far delle *scalate* tra un accordo e l'altro. Il basso salti pure senza timore: tanto, qui non c'è pericolo alcuno di... salti mortali.

Mi par di sentire la solita difficoltà: «*In fondo è question di gusti e de gustibus...*». Giusto. Però, se non si temesse di diventare un po' cattivi, si sarebbe tentati di ribattere che prima di questionar sul gusto bisogna ben assicurarsi che... vi sia.

Forse si potrebbe ancora discutere qualora all'organo sedesse un artista, capace di improvvisare con grande varietà ed eleganza ricami musicali atti ad adornare le semplici melodie gregoriane e a riempire acconciamente il vuoto tra un emistichio e l'altro. A me dispiace anche tal maniera. La *sobrietà* e la *coerenza* sono tra le prime leggi artistiche e non è il caso di far sfoggio di tali virtuosismi proprio quando s'accompagna il canto gregoriano. (E qui vien spontaneo pensare a certi organisti che sembra vogliano cacciare tutta la loro scienza armonica dentro l'accompagnamento di un semplice... «*Amen*»!). Ad ogni modo io non mi rivolgo agli artisti, i quali non saprebbero cosa fare dei miei suggerimenti.

E facciamo punto.

Mi si permetta però di segnalare ancora un ultimo caso... d'*asfissia*: l'ultimo, qui, della serie; ma, in ordine di tempo, il primo forse che mi sia toccato constatare.

La Messa cantata sta per terminare. Il Diacono intona l'*Ite*, *Missa est* sulla melodia notata nell'*usualis* per il *Benedicamus Domino*, in *Festis solemnibus, ad Laudes*. Il popolo risponde accompagnato dall'organo. Dopo il primo inciso c'è un salto d'ottava. Magnifica occasione dunque per un ultimo saggio di «collegamento». L'organista con rapida scala percorre le note intermedie e si porta in... cima per contemplare il panorama di volti non so se entusiasti per la sua bravura o, piuttosto, disgustati pel suo mal gusto. E vorreste chiamarmelo «*buon gusto*», questo?

Allora meglio rinunziare ad averne uno, sia esso buono o cattivo: almeno così non si rischierà più di... masticar amaro.

* * *

«Anche il silenzio delle pause è elegante!» ripeteva il compianto D. Paggella. Sì, eloquente! Dice infatti tante cose: musicalità, eleganza, buon gusto ed anche... *umanità*, perchè *umanità* vuole che non si faccia morire nessuno... d'*asfissia*.

N. VITONE

NOTIFICHIAMO che si accettano volentieri quesiti, osservazioni, proposte in merito agli articoli e segnalazioni varie che compariranno sulla rivista.

Recensioni

ALESSANDRO DE BONIS: *Forme musicali Gregoriane*. Manuale di Analisi Melodica per lo studio pratico.
1. - *Kyriale*.

« Questa è l'estetica musicale applicata allo studio dei singoli pezzi. Essa è evidentemente difficile a farsi, e forse è più difficile di quella che consiste in raccogliere in libri più o meno voluminosi canoni generali e norme trascendentali. Essa però è più utile e più direttamente destinata ad aiutare la comprensione per una retta esecuzione.

Riteniamo la conoscenza preventiva di una certa parte del repertorio gregoriano necessaria per facilitare, in un successivo momento, lo studio dei problemi dell'estetica musicale gregoriana ».

Appropriata conclusione dell'autore al suo libro, concisa e chiara presentazione del contenuto. Con perspicua e convincente esposizione seguendo il sistema attuale di analisi melodica e rivelando il processo tecnico storicamente proprio della composizione del canto gregoriano il chiaro autore riesce a mettere in viva luce la saldezza, il valore e la bellezza formale architettonica (elemento primo della bellezza estetica) del *Kyriale*, le melodie gregoriane delle parti « fisse » della Messa, monumento meraviglioso dell'arte gregoriana.

È quanto necessita anzitutto a chi si avvicina al canto gregoriano per capire integralmente quest'arte e non scorgerne soltanto alcuni lati.

La praticità del libro, un libro di analisi, è evidente e più ancora l'utilità, perchè dopo questo studio sotto la guida dell'autore il lettore diligente e volenteroso riuscirà agevolmente nello stesso lavoro analitico-estetico sopra le altre melodie gregoriane.

Mentre ne consigliamo caldamente la diffusione nei seminari e presso quanti non possono compiere profondi studi sul canto gregoriano e pur desiderano pienamente capirlo, gustarlo e riuscire a farlo gustare auguriamo che esca al più presto lo studio dei problemi dell'estetica musicale gregoriana, indispensabile completamento teorico a questo saggio di analisi pratica.

Mons. G. ROSTAGNO

ENRICO SCARZANELLA: *Albata*. Libreria Elle-Di-Ci oppure S.E.I., Torino — L. 30.

Canto caratteristico per qualunque occasione festiva, ad una voce, coro e assolo che si alternano bellamente nell'esprimere i sentimenti di gioia che suscita il levar del sole.

Due pagine, troppo brevi per essere tanto belle. Ma eseguite con la dovuta *grazia e scioltezza* si dovranno certamente ripetere, perchè la richiesta del bis sarà immancabile, insistente e soprattutto spontanea.

L. L.

EMILIO BONOMI: *Scenette varietà*. Edizioni musicali Carrara, Bergamo — L. 45 caduna.

10 fascicoli in veste elegante, contenuti ognuno una scenetta umoristica, di cui ecco il titolo:

Il sipario ribelle - Lo sciopero dei Coristi - Il Flauto... magico - L'azzeccagabugli - La bomba atomica - Il Tiranno alla ribalta - La Radio che passione - Il Capocomico Successi - Il Grande Turista - Si va in Villeggiatura.

Dialogo e musica appropriatamente disposti, eseguibili da elementi maschili o femminili, queste scenette sono di sicuro ed immediato successo, sia per l'originalità della trovata, sia per la scorrevolezza e facilità della musica.

L. L.

E. PIGLIA: *Missa pro defunctis* a tre voci virili con accompagnamento d'organo (Dedicata ai Caduti). Partitura L. 150 - Parte per canto (tre voci unite) L. 50. - Presso l'Autore oppure Librerie Elle-Di-Ci - S.E.I. — Torino.

Notiamo subito che in questa Messa la parte più interessante sia dal lato dello sviluppo musicale, sia dal lato di concentrazione degli elementi sonori vocalistici e strumentali (organo) in un tutto fonicamente e ritmicamente scorrevole e piacevole è il *Dies Irae*. Il testo poetico della sequenza nel suo vario atteggiarsi di episodi or drammatici, or flessuosi e patetici ha, per così dire, condotto per mano il compositore che ha avuto agio d'innestarvi frasi vigorose (quali il *Dies Irae*, *dies illa* iniziali,

ben preparate da una efficace ed impulsiva frase ritmico-melodica affidata all'organo) frasi dolcemente espressive (quali il *Recordare - Pie Jesu Domine* su tema gregoriano) il tutto improntato ad un certo fervore musicale. Di buon effetto la finale col tema gregoriano del *Pie Jesu Domine* affidato all'organo e che va man mano degradando di sonorità fino al suo estinguersi.

Buono nel suo complesso il *Sanctus* e l'*Agnus Dei* che si ammorbidisce in una vaga sensibilità gregoriana.

La Messa ottimamente si raccomanda per un suo intimo contenuto musicale, espressivo, dinamico, e per i vari atteggiamenti gregoriani che le conferiscono quel senso liturgico, che è tanto da raccomandarsi nelle composizioni per chiesa.

V. BELLONE

G. PAGELLA: *L'inverno*, coro a tre voci ineguali (C. T. B.), con accompagnamento di pianoforte. Ediz. « Elle-Di-Ci », Torino, L. 50.

Il quadretto poetico e musicale di questo coro mi ricorda certe movenze Musorgskiane nei grandi affreschi corali del *Boris*, in cui la folla (coro), dimessa ed umile, canta in monotone sequenze il suo triste destino. Prendendo le mosse da questa estetica di quadro invernale, il Pagella, in una atmosfera di sano ed equilibrato oggettivismo musicale, conduce logicamente la sua composizione su un metro poetico di ottonari e settenari alternati in forma quasi di sequenza. Larghe omoritmie nelle parti vocali intercalate da unisoni delle voci virili nel registro basso della voce (timbri scuri). La cantilena melodica nella tonalità fissa di si minore, tonalità che permane per tutta la durata del pezzo, solo variegata saltuariamente da qualche guizzo di cromatismo affidato al pianoforte, passa dalla voce del mezzo-soprano a quella del basso in una semplice forma di trasposizione sonora.

Anche qui semplicità, staticità, monotonia voluta come mezzo espressivo di un determinato stato d'animo; un quadretto pittorico, paesistico alla Fontanesi. Se ben interpretato, data anche la facilità di esecuzione vocale e pianistica, questo coro produrrà una sensazione gradita, propria di una bella pagina di letteratura invernale.

V. BELLONE

LUIGI LASAGNA: *Inno popolare a Savio Domenico*. - S.E.I. oppure Elle-Di-Ci, Torino - L. 10.

Abbonamenti: ITALIA L. 300-ogni numero L. 60

c/c N. 2/27196 ESTERO L. 350-ogni numero L. 70

elle.di.ci