



Voci Bianche

**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA**

PER GLI ISTITUTI DI EDUCAZIONE

MAGGIO 1947

ANNO II

NUMERO 3



Note di canto gregoriano

Il canto gregoriano è nato dalla preghiera: ne è una delle forme, forse la più completa, se è ben capito ed eseguito.

Nei primi secoli della Chiesa — in Africa per esempio — si creavano delle vere città di preghiera, dove si potevano cantare liberamente le lodi del Signore.

E noi, per rimetterci nella vera tradizione, ci necessita risalire alle sorgenti: come i primi cristiani dobbiamo esprimere la nostra preghiera nelle medesime forme.

Il santo Papa Pio X — e lo ripeterono gli illustri Pontefici che gli succedettero — per restaurare tutto in Cristo, ha parlato al mondo del canto gregoriano... Non era forse per richiamare il grande precetto della preghiera? E il canto liturgico non è la forma per eccellenza della preghiera ufficiale della Chiesa? Ci deve dunque essere molto prezioso.

Se è vero che parecchie delle melodie sono anteriori a S. Gregorio, non è men vero che da lui, artista e gran santo, molte hanno ricevuto, con sapienti ritocchi o abili adattamenti, la forma classica purissima sulla quale i manoscritti ce le presentano: la forma romana.

Concludendo queste premesse, senza volere escludere il canto polifonico dei sommi Maestri e neppure la musica moderna di carattere veramente sacro, diamo la preferenza al canto tradizionale, al quale in tutti i tempi e in tutti i luoghi le anime pie vi hanno trovato la genuina espressione della loro preghiera intima, mirabilmente adatta alla lode e alla supplica in comune.

Norme pratiche

Produrre il massimo effetto col minimo sforzo: dovrebbe essere il programma del buon cantore. Per questo è essenziale di ben respirare; cioè inspirare dapprima profondamente per riempire d'aria i polmoni ed espirare con soffio leggero. L'emissione del suono si fa con la bocca ben aperta, le labbra e i denti disserrati; poi la lingua piatta per non strozzare la voce o per non renderla nasale.

L'articolazione dev'essere ben precisa; quindi dare esattamente alla bocca l'apertura appropriata per ciascuna vocale, mantenendola in detta posizione quanto dura la medesima vocale, anche se divisa da più note; invece ben articolate le consonanti da un movimento rapido degli organi che le producono.

Nella pronuncia della lingua latina

devesi osservare e praticare una buona accentuazione. E qui sarebbe utile un esercizio d'assieme di recitazione di preghiere latine, onde gustare, anche prima della melodia gregoriana, quei salutarî sentimenti che essa ispira.

Il canto sarà in seguito una lettura sentita, con un'andatura calma, senza lentezza. Poi naturalmente ci vuole uno studio sulla nomenclatura, almeno generale, del gregoriano, per osservarne le regole di buona educazione.

Per prima le note restino sensibilmente uguali: per conseguenza sarebbe un difetto quello di precipitare i gruppi discendenti. Altra buona norma è di non esagerare la lunghezza delle note poste sul medesimo grado; lo stesso dicasi di quelle precedenti il gruppo col quillisma.

E come si esige per il bel canto in genere un po' di solfeggio e di vocalizzo, così per il canto gregoriano si abbia cura di far precedere una lettura sui principali intervalli, almeno fino al quinto grado, esercitandosi inoltre nella lettura delle chiavi di do e di fa, su quelle più usate.

Estetica del canto gregoriano

Secondo il posto che occupa, ogni pezzo ha un carattere proprio; e il buon esecutore deve ben penetrarsene.

L'Introito ha generalmente un ritmo moderato, ma senza lentezza. Non dovrà essere tenuto uniforme, se il senso del testo esigesse un'alterazione di movimento. Altro è il ritmo dello « Stabant juxta crucem » e altro quello del « Gaudemus »: il primo esprime il dolore, gioia il secondo. Dunque, il movimento risentirà dei sentimenti opposti tradotti dal testo dei due introiti.

Il Kyrie è un grido di supplica, e allora il ritmo deve aderirvi per il risalto. Il primo potrà esprimere generalmente la maestà del Padre; il secondo, più intimo e confidente, s'ispirerà alla tenerezza del Figlio; il terzo, più sonoro, rifletterà lo splendore dello Spirito Santo, l'ardore dell'amore, la ricchezza delle grazie che ci prodiga.

Il Gloria in quasi tutte le melodie è pressochè sillabico; e allora, come per ogni canto sillabico, ci si dovrà ispirare alle parole. Così tra il principio e la fine « Tu solus sanctus » s'intercala una preghiera che dovrà rivestire un carattere meno gioioso delle invocazioni o affermazioni simili.

Il Graduale è un canto prevalentemente neumatico, cioè ricco di neumi o gruppi: qui è la melodia che domina. Si eseguisca con un movimento mode-

rato nella prima parte, meno ritenuto nel versetto.

Più allegro, l'Alleluja esprime sovente la gioia. La melodia si sviluppa abbondante e fiorita: sta al cantore di seguirla nei contorni più delicati e nelle sfumature più notevoli.

L'Offertorio richiede un ritmo solenne: è, in principio, una specie di marcia processionale.

Le tre invocazioni del Sanctus sono quasi sempre ricche di neumi, che richiamano la maestà delle tre Divine Persone. Più vivo è il Pleni sunt che si slancia sovente su note elevate, mentre invita la natura a benedire il Creatore. Il Benedictus ha carattere di preghiera, quindi ricca di unzione mistica e ieratica. L'Hosanna, grave e solenne, forma una maestosa risposta al precedente invito.

Tre parti compongono l'Agnus Dei: la prima, invocazione all'Agnello di Dio, è dolce e soave; la seconda « qui tollis peccata mundi » esprime generalmente il grido di dolore per gli accenti posti nelle altezze del rigo, o il peso della pena per gli accenti posti su note più gravi. Infine il « Miserere nobis », preghiera, umile supplica, forma la terza parte.

Al Communio l'anima che ha partecipato al banchetto eucaristico, ridice la Melicità che pregusta nell'unione con Dio. È un grido di gioia e di riconoscenza.

Ci siamo intrattenuti, sorvolando appena sulla natura del canto gregoriano, su alcune norme per la sua esecuzione e sull'estetica dei suoi brani liturgici cantati. Qualcuno ci potrebbe obiettare che per raggiungere tale ambientazione, ci voglia molto tempo, spiccate doti e uno studio profondo. È vero se trattiamo questo canto tradizionale soltanto da un lato puramente artistico ed estetico; ma se praticamente intendiamo richiamare le masse all'impellente bisogno di tributare all'Altissimo un culto pubblico ufficiale, in cui collimino regole di assieme, un po' di gusto e un fondo sincero di pietà e di unzione liturgica, basterà un po' di buona volontà e di spirito di sacrificio da parte del maestro insegnante e dei cantori. Tutte le difficoltà poco per volta saranno sormontate, e, come l'appetito viene mangiando, così si accresceranno e il gusto e le finezze di questo canto, sino a raggiungere le alte prerogative dei monaci che del medesimo si sono imposti un obbligo quotidiano costante.

Prof. Fratel ALBERTINO BERRUTI
Ex-allievo salesiano.

In altro numero di "Voci Bianche" sarà pubblicato un articolo del prof. Garbelotto sulle norme generali per l'accompagnamento del canto gregoriano.

(Nota della redazione).

ROSA VERNANS

Per Coro a 2 voci ed organo

Alessandro De Bonis, op. 49

15

Giulivo $\text{♩} = 88$

f

1. Ro - sa ver - nans ca - ri - ta - tis, li - li - um vir - gi - ni - ta - tis,
2. Gem - ma lu - cens pu - ri - ta - tis lu - mi - ne di - vi - ni - ta - tis,

mf

1. vas san - cti - ta - tis
2. thus su - a - vi - ta - tis

1. stel - la ful - gens, Ma - ri - a, vas san - cti - ta - tis
2. no - bis ad - sis, Ma - ri - a, thus su - a - vi - ta - tis

Meno $\text{♩} = 80$

p

1. 2. o - ra pro no - bis Do - mi - num o - ra pro no - bis Do - mi - num.

p

allarg.

1. *rall.* 2. *rit. molto*

- num, o - ra pro no - bis Do - mi - num. - num o - ra pro no - bis Do - mi - num.

rall. *rit. molto*

REPLETI SUMUS MANE

16

MOTTETTINO EUCARISTICO

Torquato Tassi, op. 51

Moderato

Giocondamente Re - ple - ti su - mus ma -

- ne mi - se - ri - cor - di - a tu - a et ex - sul - ta - vi - mus et ex - sul - ta - vi - mus et

de - le - cta - ti su - mus o - mni - bus di - e - bus no - stris

rall.

a tempo Re - spi - ce
Re - spi - ce, re - spi - ce in ser - vos tu - os et in o - pe - ra

a tempo

tu - a..... et di - ri - ge fi - li - os e - o - rum et sit splendor Do - mi - ni De -

- i no - stri su - per nos..... et o - pe - ra ma - nu - um no - strae - um

rall.

di - ri - ge su - per nos et o - pus ma - nu - um no - strae - um di - ri - ge. Al -

rall.

Al - le - lu - ja. Al - le - lu - - ja.....

En ut superba criminum

17

INNO A 2 VOCI PER LA FESTA DEL S. CUORE

(alternato col gregoriano)

Virgilio Bellone

1^a
2^a

Andantino

1. En ut su - per - ba
3. Ex cor - de scis - so Ec -
5. Tur - pe est - re - di - re ad
6. Je - su ti - bi sit

Organo

Andantino

cri - mi - num. et sæ - va no - stro - rum co -
cle - si - a Chri - sto iu - ga - ta na - sci -
cri - mi - na Quæ cor - be - a - tum la - ce -
glo - ri - a Qui cor - de fun - dis gra - ti -

hors cor sau - ci - a - vit in - no - cens
- tur Hoc o - sti - um ar - cæ in la - te - re est
- rent Sed æ - mu - le - mur cor - di - bus
- am Cum Pa - treet al - mo Spi - ri - tu

1. Me - ren - tis haud ta le De - i.
 3. Gen - ti ad sa - lu tem po - si - tum.
 5. Flam - mas a - mo ris in - di - ces.
 6. In - sem - pi - ter na sæ - cu - la. A - men . A - - - men.

Al M.R. Don Giov. Loss arciprete di Canal S. Bovo (Trento)

ECCE SACERDOS MAGNUS

18

a una voce

Luigi Loss

Maestoso

Voce *f* *mf*
 Tutti Ec - ce Sa - cer - dos Ma - gnus qui in di - e - bus su - is

Maestoso

Organo *f* *mf*

Mosso

mf
 pla - cu - it De - o pla - cu - it De - o I - de - o iu - re iu - ran - do

mf

fe-cit il-lum Do-mi-nus cre-sce-re cre - sce-re in ple-tum su - am.....

rit.

cresc.

rit.

Fine

p SCHOLA

Be - ne - di - cti - o - - nem om - ni - um gen - ti - um de - dit il - li

Moderato molto

P dolce

et te-stamen-tum su - um con-fir - ma - vit su-per ca-put e - ius. Ideo

rall.

rall.

Ideo

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto.

Ideo sino al Fine

All' Illustre M^o P. Matteo Rossi

Appendice di musiche
per organo od armonio

VISIONE

PER ORGANO OD ARMONIO

ALESSANDRO DE BONIS

3

Quasi adagio

The first system of music consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a triplet of eighth notes. The lower staff provides harmonic support with chords and single notes. A forte (*f*) dynamic marking appears in the second measure of the upper staff.

The second system continues the piece. It includes dynamic markings of mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*). A crescendo and *movendo* instruction is written above the upper staff in the final two measures, indicating a gradual increase in volume and tempo.

The third system features a section marked *adagio molto* and *f* (forte). A double bar line with repeat dots is present. Following the repeat, the tempo is marked *Poco più* and the dynamic is *p scorrevole* (piano, flowing). The lower staff continues with a steady accompaniment.

The fourth system concludes the piece. It features a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The upper staff has a melodic line with some grace notes, while the lower staff maintains a consistent harmonic accompaniment.

Meno

First system of musical notation, measures 1-4. The music is in a minor key with a key signature of two flats. The first staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff (bass clef) contains a harmonic accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *p*, *pp*, and *mf*. There are slurs and accents over the notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. The first staff continues the melodic line with a triplet of eighth notes in measure 7. The second staff continues the accompaniment. Dynamics include *p*, *tempo I?*, and *mf*. There are slurs and accents over the notes.

MOSSO

Third system of musical notation, measures 9-12. The first staff continues the melodic line with a triplet of eighth notes in measure 10. The second staff continues the accompaniment. Dynamics include *mf*, *cresc. molto*, and *f*. There are slurs and accents over the notes.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The first staff continues the melodic line with a triplet of eighth notes in measure 13. The second staff continues the accompaniment. Dynamics include *rall.*, *mf*, *p*, and *mf cresc.*. There are slurs and accents over the notes.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The first staff continues the melodic line with a triplet of eighth notes in measure 17. The second staff continues the accompaniment. Dynamics include *e movendo*, *adagio molto f*, *mf*, *p*, *p*, and *mf*. There are slurs and accents over the notes.

4

ENTRATA

Nicola Vitone

T^o di marcia religiosa (♩=92)

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, common time. Dynamics: *f*. Performance markings: *MAN.*, *Red.*, *MAN.*

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, common time. Dynamics: *f*, *cresc.*. Performance markings: *Red.*, *MAN.*, *Red.*, *MAN.*

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, common time. Dynamics: *ff*, *p*, *cresc.*. Performance markings: *Red.*, *MAN.*, *Red.*, *MAN.*. Section label: **CORALE**. Tempo marking: *p stesso tempo*.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, common time. Dynamics: *f*, *p*. Performance markings: *Red.*, *MAN.*, *Red.*, *MAN.*

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, common time. Dynamics: *p*. Performance markings: *Red.*. Section marking: **D.C. al C poi:**. *string.*

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, common time. Dynamics: *ff*. Performance markings: *Red.*. Tempo marking: *rall. e cresc. molto*. Includes a triplet of eighth notes.

5

ASPIRAZIONE

Luigi Lasagna

Andante lento

8

p legato *pp* *p*

p *pp* *p*

cantando
mf poco animando *poco rit.*

a tempo
mf cantando *poco rit.*

a tempo *p* *pp*

D. C.
al $\text{\textcircled{S}}$
(ad libitum)
e poi:

p legato *pp* *ppp*

19

DEH! GUARDA A NOI, SIGNOR

Pregiera per mezzo soprano o Coro ad una voce

Parole di M.E.Ferrari

Federico Caudana

Adagio

Canto *p* Deh

Pianoforte *Adagio sf*

guar - da a noi Si - gnor al no - stro cuo - re

stan - co Raf - for - za la spe - ran - za la

cresc. fe - de nel tuo a - mor *mf* La Pa - tria lo splen -

cresc. *mf*

-dor dei suoi bei tem - pi tro - vi i

fi - gli suoi fra - tel - - li si pos - sa - no chia -

dim.

- mar Il -

p

- lu - mi - na le men - ti con -

- cor - da tut - ti i cor noi

The first system of music consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics are "- cor - da tut - ti i cor noi". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a common time signature. The right hand features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

ti pre - ghiam noi

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "ti pre - ghiam noi". The piano accompaniment maintains the same complex rhythmic pattern in the right hand and simple accompaniment in the left hand.

ti pre - ghiam Si - gnor Si -

The third system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "ti pre - ghiam Si - gnor Si -". The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns.

-gnor Si - -gnor

rall.

The fourth system of music concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "-gnor Si - -gnor". The piano accompaniment features a *rall.* (rallentando) marking. The right hand includes a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The left hand also features a triplet of eighth notes. The system ends with a double bar line.

GIACÔLIN A TÔRNA AN FAMÌA

20

Busarada a 4 vòs per Premiassiòn

E. SCARZANELLA

Deciso

S. *f* Cia-pa'l fa-got an spa-la, Gia-cô - lin, Gia-cô - lin, Gia-cô - lin..... e

C. *f* Cia-pa'l fa-got an spa-la, Gia-cô - lin, Gia-cô - lin, Gia-cô - lin..... e

T. *f* Cia-pa'l fa-got an spa-la, Gia-cô - lin, Gia-cô - lin, Gia-cô - lin..... e

B. *f* Cia-pa'l fa-got an spa-la, Gia-cô - lin, Gia-cô - lin, Gia-cô - lin..... e

rit. *Meno* *p*

I^o Tempo *rall.*

'ndô - ma 'nprës-sa 'n prës-sa al cia - bô - tin!.....

'ndô - ma 'nprës-sa 'n prës-sa al cia - bô - tin! al cia - bô - tin!.....

'ndô - ma 'nprës-sa 'n prës-sa al cia - bô - tin!..... Ant l'è-ra a baô-la'l

mf *un poco meno*

mf

a piantaunba-ta-clan për Gia-cô - lin ch'a tôrna a cà

can, e tut a - legher a bô-gia la cô - a..... a baô-la'l can a baô - la'l

mf ant l'è-ra a baô-la'l can e tut a - legher a bô-gia la cô - a

sô - a baô - la'l can..... e pian - ta un

can..... a baô - la'l can e pian - ta un ba - ta -

f *ff*

ba - ta - clan per Gia-cô - lin ch'a tor-na a cà sô - a an - dô-ma an-dô-ma an-

ba - ta - clan per Gia-cô - lin ch'a tor-na a cà sô - a an - dô-ma an-dô-ma an-

-clan un ba - ta - clan per Gia-cô - lin ch'a tor-na a cà sô - a an - dô-ma an-dô-ma an-

p Meno **Adagio e quasi legato**

- dô-ma al cia - bô - tin, o Gia-cô - lin _____ la ma-ma al pô-ta - gè guerna 'na

- dô-ma al cia - bô - tin, o Gia-cô - lin _____ la ma-ma al pô-ta - gè guerna 'na

- dô-ma al cia - bô - tin, o Gia-cô - lin _____ la ma-ma al pô-ta - gè guerna 'na

pô - la e'l bel fô - jot d'bô - lè che al feu a fri - ciô - la.....

pô - la e'l bel fô - jot d'bô - lè che al feu a fri - ciô - la.....

pô - la e'l bel fô - jot d'bô - lè che al feu a fri - ciô - la.....

Poco più **Adagio**

..... e'l to pa - pà, t'sas co - sa fa? Pe - ña ri - vâ, an cro-ta a va.....

..... e'l to pa - pà, t'sas co - sa fa? Pe - ña ri - vâ, an cro-ta a va.....

e'l to pa - pà, t'sas co - sa fa? Pe - ña ri - vâ, an cro-ta a va.....

Mosso ma non troppo

Che be-la fe-sta che a-le-
Che be-la fe-sta che a-le-gri- a per Giacô- lin ch'atôrnaanfa- mì a per Gia- cô-

Che be-la fe-sta che a-le-gri- a per Giacô- lin ch'a tôr-na'n fa-
-gri- a per Giacô- lin ch'a torna'n fa- mì- a per Gia- cô- lin per: Gia- cô-
- lin per Gia- cô- lin per Gia- cô- lin per Gia- cô-

Che be-la fe-sta che a-le-gri- a per Giacô- lin ch'a tor-na'n fa- mì- a *accel.*
- mì- a per Gia- cô- lin per Gia- cô- lin per Gia- cô-
- lin per Gia- cô- lin per Gia- cô- lin per Gia- cô-
- lin per Gia- cô- lin per Gia- cô- lin per Gia- cô-

rit. molto
- lin per Gia- cô- lin per Gia- cô- lin ch'a tor-na'n fa- mì- - a!
ff
rit. molto
- lin per Gia- cô- lin per Gia- cô- lin ch'a tor-na'n fa- mì- - a!
rit. molto
- lin per Gia- cô- lin per Gia- cô- lin ch'a tor-na'n fa- mì- - a!

Traduzione per chi volesse rifare la poesia nel dialetto locale

Prendi il fagotto in spalla, Giacomino; e andiamo in fretta al casolare. Nell'aia il cane attende, e abbaia, e dimena festosamente la coda; concertando un *bailamme* per Giacomino che ritorna a casa sua. Andiamo in fretta al casolare, o Giacomino.

La mamma, sorveglia ai fornelli un pollo e un tegame di funghi che stanno rosolando; e il tuo papà, sai cosa fa appena arrivato? Scende in cantina!

Che bella festa, che allegria per Giacomino che ritorna in famiglia!

Recensioni

A. DE BONIS (op. 26): *Missa tertia festiva* in honorem Sancti Joannis Bosco, ad Chorum trium vocum inaequalium (A. T. B.). Organo vel harmonio comitante. Casa Ed. Musicale A. e C. (L. 80). Parti pel canto (3 voci unite) L. 40.

Con questa Messa il M. De Bonis si riafferma ancora una volta uno dei più valorosi rappresentanti di quella tradizione musicale salesiana che (e meriterà bene che un giorno se ne scriva la storia), dai suoi semplici inizi, intesa in funzione eminentemente educativa o liturgica, è andata assurgendo ad alte e nobili manifestazioni d'arte. Tradizione cui è specialmente legato il nome del compianto e indimenticabile Don Pagella, e che giovani e valorosi maestri continuano degnamente. Il De Bonis è senza dubbio fra i più stimati di questi, e si pone ormai in prima linea fra i compositori italiani contemporanei di musica sacra.

La sua produzione si stacca nettamente dal consueto fastidioso repertorio che, vuoto di contenuto e misero di tecnica, non sa che ripetere le vecchie formule dei primi modelli ceciliani ed i luoghi comuni di uno stile che, per sé nobilissimo, è andato perdendo, nella inetta cristallizzazione degli epigoni, ogni efficacia emotiva ed ogni significato di vera musicalità. Il De Bonis ad una completa preparazione tecnica, unisce le doti di uno spiccato temperamento proprio. Dell'una e dell'altro questa messa è una testimonianza fra le più interessanti.

Anche se qualche atteggiamento costruttivo, armonico e contrappuntistico, sembra richiamare a tutta prima le tecniche del Pagella o del Griesbacher, la personalità del compositore è sempre presente in una ispirazione sincera e ricca di risorse originali.

Lo spazio non ci consente un'analisi particolareggiata come l'opera meriterebbe.

Dopo un *Kyrie* ampio e complesso, dove l'abilità, direi quasi il virtuosismo contrappuntistico, si dispa a una chiara espressività melodica, il *Gloria* attacca con un felicissimo movimento strumentale che, in un nutrito e rapido dialogo con le voci, pieno di eleganza e di slancio, ci riconduce al tema iniziale del *Kyrie*. Questo — destinato poi, attraverso nuove elaborazioni, a riapparire anche nel *Credo* — conferisce al

quadro d'insieme un elemento organico di coesione e di unità, che fa meglio apprezzare la dovizia e la varietà dei nuovi episodi che si alternano nell'interpretazione del testo. Notiamo fra questi il delicatissimo *Incaratus*, dove si placa, in una pagina di soave espressività, la logica della serrata costruzione tematica, che riprenderà poi ricca di sempre vario sviluppo fino al fine.

Non meno pregevoli il *Sanctus* e *Benedictus* e l'*Agnus Dei*, dove l'invenzione assume nuovi e appropriati accenti senza perdere di omogeneità con le parti che precedono.

In complesso un magnifico lavoro, degno omaggio al grande Padre S. Giovanni Bosco. Lavoro non destinato certo a tutte le cappelle, ma dal quale un direttore esperto, dei cantori sensibili e un organista capace, potranno trarre le più grandi soddisfazioni.

Avv. Prof. ARNALDO BERTOLA

N. VITONE: *Inno per Prima Messa* a 1 e 2 voci simili. - Libreria «Elle-Di-Ci», Torino, L. 40.

Già eseguito più volte quest'inno ha incontrato l'unanime consenso. La sua pubblicazione a quest'epoca dell'anno è è quanto mai opportuna data la vicinanza del tempo delle ordinazioni sacerdotali.

Mentre lo segnaliamo ai nostri lettori, vivamente raccomandandolo, vogliamo rilevarne i due pregi più evidenti, che sono la spontanea melodicità del canto e la sicura ed elegante costruzione armonica.

Un inno nuovo — non solo nel senso cronologico della parola — e di effetto certo.

L. L.

ALESSANDRO DE BONIS: *Kyriale* (Vedi recensione nel N. 2 di «Voci Bianche», Anno 1947). — Tipografia Salesiana, Via Cottolengo 32, oppure S.E.I. o «Elle Di Ci», Torino, L. 200.

PAGELLA: «*Salve Mater*» (Op. 195. — Lauda a 2 voci uguali e coro. - Libreria «Elle Di Ci», via Cottolengo 32, Torino, L. 50.

«Il maestro Pagella, se dice delle cose ed insieme delle teorie ardite, sa scrivere e scrive cose assai geniali e

ben fatte». Così si esprimeva Mons. Casimiri a proposito dei dubbi sollevati da un discorso tenuto dal Pagella stesso al Congresso di Milano dell'ottobre 1906.

Ecco appunto una di queste «cose assai geniali e ben fatte». Tra le ultime composizioni del maestro, questa Lauda porta in sé le caratteristiche inconfondibili della vera maturità artistica: *semplicità ed efficacia*.

Semplicità. - Chiara la linea melodica e la cornice armonica, tanto da soddisfare al requisito «orecchiabilità», cui è condizionato il successo di tal genere di musica. Limitata la estensione delle voci sia nella parte della Schola, che in quella affidata al Coro.

Musica quindi veramente «popolare», per quanto non disgiunta da una certa signorilità, cui contribuiscono non poco le graziose terzine, che formano qua e là un elegante elemento di varietà ritmica.

«Popolare», specie in musica sacra, non è sinonimo di «volgare».

Efficacia. - Non può certo dubitarne chi ha avuto la fortuna di sentirne l'esecuzione nell'aprile del 1941, in occasione dell'inaugurazione del grande organo della Basilica di Maria Ausiliatrice. Quanti di noi non fummo subito così presi da concepire una sola preoccupazione: averne al più presto copia per arricchire il nostro repertorio?

È di effetto indiscutibile, specialmente quell'indovinato avvicinarsi di Schola e Popolo, che — introdotto da pochi maestosi accordi — entra in massa rispondendo all'invito dei cantori col suo caldo appello alla Vergine: «Voces audi, corda exaudi!».

Ottimo numero per chiusura di funzioni solenni o come mottetto all'Offertorio.

Notiamo che unito alla Lauda si riceve anche un «O Sacrum Convivium» ad una voce, dello stesso autore.

N. V.

IL VESSILLO DI S. CECILIA. — Organo della Federazione Regionale Piemontese dell'A.I.S.C. — Abbonamento: L. 120; sostenitore L. 200. — Collegio S. Vincenzo - Piacenza.

Il secondo numero, marzo-aprile del 1947, oltre vari articoli, recensioni, notiziari, segnalazioni ecc., porta le seguenti composizioni sacre:

D. P. Agrano: *Acclamazioni*, a 4 v. d.
G. Mercanti: *Tantum ergo*, a 2 v. d.
G. Mercanti: *Veni, S. Spiritus*, a 2 v. d.
G. Mosso: *Pater noster*, a 1 v. media.

Novità

PAGGIO FINAMORE

OPERETTA
DRAMMATICA
IN TRE ATTI

LA MUSICA - R. Lasagna

IL LIBRETTO - R. Uguccioni

L'autore non è alle prime armi in fatto di musica operettistica. *Lo specchio magico*, *La sagra dei gigli*, *Il Cardellino della Madonna*, garantiscono il successo anche di questa nuova operetta. *Nuova operetta* non solo « numericamente », ma anche — e ci teniamo a rilevarlo — « artisticamente ». Essa segna infatti un notevole crescendo oltre che « quantitativo », soprattutto « qualitativo », nella produzione musicale del M. Lasagna. Piace particolarmente *la maggiore melodicità*, più rispondente alle esigenze dello stile operettistico, in genere, e degli ambienti cui è specialmente destinato tale lavoro.

Si sa che negli istituti di educazione, nei circoli ed oratori parrocchiali non si dispone di « professionisti », non si hanno nè si possono avere pretese strettamente artistiche. Il successo quindi di un'operetta destinata a tali ambienti è anzitutto legato a quella melodicità per cui la musica abbia presa quasi immediata su esecutori ed ascoltatori.

« Facilità melodica », senza peraltro cadere in una certa « faciloneria canzonettistica »: ecco il punto! E ci pare che l'Autore sia in genere riuscito a superare felicemente la difficoltà.

Contribuisce non poco allo scopo *l'accompagnamento pianistico*, che qui — e vogliamo sottolinearlo espressamente — non si presenta sovraccarico e sforzato, come potrebbe sembrare in alcuni passi delle precedenti operette. Vi si nota con piacere più *semplicità* e *snellezza* e, perciò, anche qui, più riguardo allo stile e ai destinatari dell'operetta stessa.

Del resto un soddisfacente progresso in tal senso era già stato segnato dal *Cardellino della Madonna*, la cui edizione (prova evidente della cosa!) sta per essere esaurita.

Aggiungiamo, per finire, che questa volta la trama è così interessante da avvincere già da sola l'attenzione del pubblico. Elemento questo tutt'altro che trascurabile.

Non ci resta che congratularci con l'Autore ed esprimergli la nostra fiducia nel successo di un lavoro che viene opportunamente ad arricchire il repertorio del « Teatro lirico dei ragazzi ».

M. N. V.

PER L'ESECUZIONE LIRICA SI RICHIEDE:

Un tenore — Un mezzo soprano — Un contralto.
Un gruppo di voci bianche e un altro di voci virili.

L'ESTENSIONE DELLA VOCE:

sia nei solisti che nei cori, è *media*.
Tuttavia è resa possibile in alcuni punti una più facile esecuzione, come è indicato da notine tra parentesi.

L'OPERETTA CONTIENE:

Vari pezzi a soli — Due cori di ragazzi (paggetti) — Due cori d'uomini (soldati) — Un duetto — Il coro finale (tutti con duetto e assolo) — Una danza (minuetto dei paggetti).

L'ORCHESTRAZIONE:

Violino I; Violino III; Cello; Contrabbasso. Più (ad libitum) flauto e clarino.

La partitura per pianoforte L. 300

EPOCA CINQUECENTESCA

Il Marchese di Castiglione da parecchi anni è partito con la flotta della Serenissima Repubblica per la Crociata e non ha dato più notizie di sé. Il figlio giovinetto, paggio Finamore, che egli ha lasciato alle cure di un fido amico, il Capitano di Peschiera, ne sospira il ritorno, mentre Arnolfo, Conte di Monzambano e fratello del Marchese — temprata losca di profittatore — accetta come fondate le notizie della morte del fratello, che già circolano per il suo feudo, e che gli rendono possibile l'avveramento di un ingordo sogno, quello di aggregare al suo dominio il territorio fraterno. Un ostacolo però vi si frappone: il giovane erede del Marchese, gelosamente e amorosamente custodito nel castello di Peschiera.

Ma un giorno là giunge Arnolfo col suo fido sgherro, lo Sfregiato, e, sotto le apparenze di zio amabile e affettuoso, propone al nipote e ai suoi giovani amici una cavalcata. Ignaro dell'insidia, il fanciullo aderisce all'invito, ma appena la comitiva si è allontanata dal castello, Finamore viene isolato dai compagni e dal fido suo giullare Spiritello, e portato di peso nel sotterraneo di una fortezza, dove il perfido zio ha pensato di farlo morire, se Spiritello, salvo per un fortunato caso da un colpo mortale che lo Sfregiato gli ha giocato, non riuscisse a raggiungerlo e a difenderlo arditamente nell'istante del pericolo.

Arnolfo tenta di riparare all'imprevisto con una finzione, e assumendo agli occhi ignari del fanciullo l'aspetto del protettore, lo conduce al suo castello di Monzambano, dove con più accortezza pensa al modo di sopprimere l'ostacolo della sua crudele ambizione. Ma anche là il fedele Spiritello, con l'aiuto di un giovanetto, che è il servo dello Sfregiato, riesce a giungere per fermare il gesto criminale e per salvare la vita di paggio Finamore, che, a compimento della triste odissea, ha l'improvvisata di rivedere il padre, tornato finalmente dalla Crociata.

Il valoroso reduce ignora il tradimento del fratello, e giunge a Monzambano con il cuore aperto ai più nobili affetti. Alla sua vista Arnolfo sente orrore della sua abiezione, e quando Spiritello gli promette di conservare il segreto a lui solo noto, accetta la sua espiazione prendendo il posto del fratello nel rischioso compito che ancor lega questi al servizio della Repubblica nei mari d'Oriente e parte, lasciando Finamore felice col padre suo che mai più lo lascerà.

Vicenda emozionante, intessuta di scene gentili e fiere, che per tre atti avvincono lo spettatore con crescente interesse, lasciandogli in cuore con il dolce eco delle musiche un sentimento di confortante fiducia nella vittoria dell'innocenza e della bontà sulle forze del male.

Il libretto costa L. 50

Pel noleggio delle parti rivolgersi alla

Direzione VOCI BIANCHE - Musica

Via Cottolengo 32 - Torino

elle di ci