

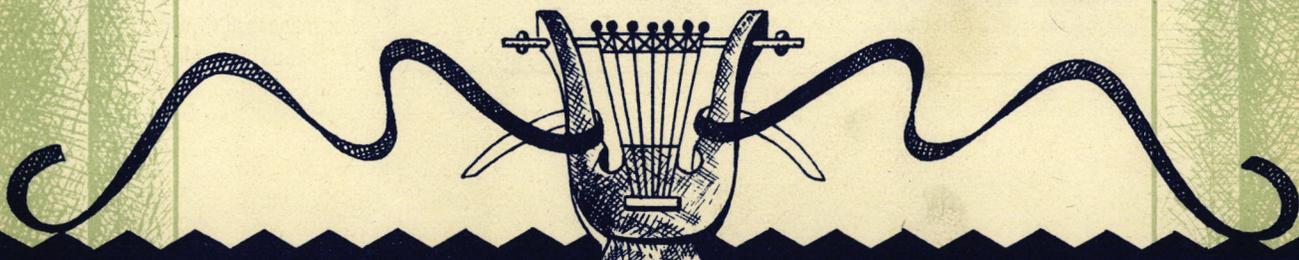
Voci Bianche

**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA**

MARZO 1950

ANNO V

NUMERO 2



Sac. Luigi Lasagna

MESSA DA REQUIEM

a una voce media con accompagnamento
d'armonio od organo.

Partitura L. 300
Parti del canto L. 50

(Vedi recensioni)

Entro il mese di marzo uscirà:

Pagella

CANTATA IN ONORE DEL BEATO DOMENICO SAVIO

a tre voci dispari (cont. ten. bas.)

Facile, brillante, di grande effetto, questa postuma composizione del grande Maestro giunge a proposito per le prossime accademie in onore del nuovo Beato.

A. Sandre - C. Milano

UNA NOTTE A CASTELLO

Partitura per piano . . . L. 500 Libretto L. 150

L'azione si svolge ai nostri giorni. Una grande compagnia cinematografica si è installata nello storico Castello di Altavalle per realizzarvi un grandioso film commemorativo, nella ricorrenza di una celebre data centenaria. Da vari mesi la stampa diffonde insistentemente la notizia di apparizioni spiritiche a castello. Secondo deposizioni documentate risulta che, da alcuni anni, in date determinate, si verifica l'apparizione delle ombre degli antenati. Uno dei protagonisti è terribilmente ossessionato da questo incubo e il caso vuole che l'inizio della ripresa cinematografica coincida appunto con una di tali date. Circostanze impensate creano un ambiente di sogno e di allucinazione. Il superstizioso artista si trova inconsciamente trasportato nel mon-

do di cinque secoli fa. Situazioni paurose e impressionanti lo portano a contatto con gli pseudo antenati e con l'antica corte. Ritenuto un delatore viene buttato nelle segrete; senonchè la casuale coincidenza d'un imminente eclisse di sole gli offre l'estro per capovolgere la situazione a suo vantaggio. Mentre sta assaporando gli onori trionfali cessa l'incanto e... torna la realtà.

È un'operetta che avrà fortuna per i pregi sia dell'argomento: *inconsueto, fantasioso, spettacolare*; sia della musica: *spigliata, ben condotta, sempre melodica*, senza difficoltà canore e perciò facilmente appresa dagli esecutori, e perchè scritta con elegante *verve*, piacevole al pubblico che l'ascolterà.

E. SCARZANELLA

In onore del Beato Domenico Savio

TRE LODI

Luigi Loss: *Sali e splendi*

E. Selva: *O Spirito eletto*

L. Lasagna: *Gloria, o Savio*

Fascicolo con l'accompagnamento delle tre lodi L. 80

Cartolina doppia con il canto delle tre lodi L. 20

*Sconti speciali per l'acquisto
di un certo numero di cartoline*

Dell'Inno-Lode «Gloria, o Savio», è in vendita, al prezzo di L. 60, la partitura per banda.

SEGNALAZIONE

Abbiamo ricevuto le seguenti messe:

Licinio Refice

Missa in Nativitate B. M. V.
a 2 voci simili ed organo
Edizione Casimiri - Roma

Tommaso Gardella

Missa in honorem B. M. Go-
retti a 2 voci simili ed organo
Edizione PP. Passionisti - San
Paolo del Brasile

Celestino Eccher

Requiem Messa ed assoluzione
a 2 voci simili ed organo
Edizione Ricordi - Milano

Per mancanza di spazio ne rimandiamo
la recensione al prossimo numero.

B) SCUOLA DI PIANOFORTE

(continuazione)

Quanto ho scritto nell'articolo precedente a riguardo della *caduta libera e controllata*, mi porta ad una piccola digressione sui sistemi d'insegnamento e di esecuzione pianistica in uso oggi.

Due sono i sistemi d'insegnamento e di esecuzione: antico e moderno.

1. - SISTEMA ANTICO O MEGLIO TRADIZIONALE

Questo sistema fu adottato dai più grandi pianisti: Clementi, Czerny, Liszt, Rubinstein, Cramer, Chopin, Martucci, Cesi, ecc., e si basa innanzitutto sulla tranquillità della mano, sulla indipendenza, uguaglianza ed agilità delle dita, sulla elasticità del polso, sulla articolazione delle dita, sull'azione muscolare; e lascia all'intuito dell'esecutore la scelta dei mezzi più opportuni per ottenere quella data *qualità* e *quantità* di suono richiesti per l'espressione musicale di quella data composizione da eseguirsi (esempio: l'uso delle dita piatte invece di ricurve, pressione o percussione del tasto realizzata in modo diverso per ottenere diverse sonorità; impieghi vari dell'azione del polso, avambraccio, braccio).

Questo sistema però, specie oggi, *non disdegna* alcuno dei mezzi tecnici usati dal sistema moderno e che si sono mostrati di indubbia utilità pratica: come per esempio l'uso della *rotazione* (cioè di quel movimento ora marcato, ora quasi impercettibile che fa la mano inclinandosi verso il pollice o verso il mignolo, con conseguente rotazione dell'avambraccio su di se stesso) nel *passaggio del pollice* (scale e arpeggi), nel tremolo, nelle ottave spezzate, nel cantabile, in certi passi polifonici ecc.: uso delle dita distese se il passo è dolce o lento — delle dita un po' ricurve se il passo è brillante e vivace: accordi pianissimi e morbidi, il legato e super legato ottenuti per sola pressione delle dita, o del polso, avambraccio e braccio (ciò che nel sistema moderno si chiama *suonare di peso*) - 4° Uso della caduta libera o controllata nell'attacco di suoni isolati.

Tutto ciò il sistema antico lo fa senza teorizzare, come fa il sistema moderno, sulla natura fisiologica dei movimenti delle dita della mano e del braccio.

2. - SISTEMA MODERNO

Seguito da: Deppe, Iaëll, Matthay (nei suoi libri; «Lezioni del tocco pianistico»; «La rotazione dell'avambraccio e sue applicazioni pianistiche» — tradotti in italiano ed editi dalla «Sten») — Breithaupt-Mugellini (nel suo libro: «Lezioni teorico-pratiche per tecnica del pf., ediz. Carisch, Milano, non nel suo Metodo di pf. ove segue il sistema tradizionale); Brugnoli (il suo volume: «Dinamica pianistica», ediz. Ricordi, è un trattato rigorosamente scientifico sull'insegnamento razionale del pf. e sulla motilità muscolare nei suoi aspetti psico-fisiologici; critico e polemico contro le esagerazioni dei rigidi fautori del sistema moderno che vorrebbero usare solo la gravitazione del braccio senza l'articolazione delle dita, e conciliativo tra le opposte tendenze. Libro ottimo e di profonda cultura, ma difficile ad attuarsi nella sua pratica per chi non sia iniziato a tale sistema d'esecuzione).

Questo sistema moderno è basato, come s'è già detto, sul *peso del braccio*, sulla *rotazione*, sulla *caduta dall'alto*, ossia sulla *gravitazione*, invece che sulla articolazione delle dita

(per quanto il Matthay, il Mugellini, ammettano poi che in certi passi brillanti ed agili si debba suonare articolando le dita) e fin dal principio abitua alle diverse qualità del suono ottenute coi mezzi suggeriti dall'analisi dell'azione fisiologica della così detta *leva umana* e si propone di *teorizzare* fin dal principio tutto quello che col sistema tradizionale verrà in seguito per *intuito* e, soprattutto, per acuta e cosciente sensibilità musicale.

Entrambi i sistemi sono buoni per chi li sa applicare coscientemente e a dovere.

Per quanto però riguarda il sistema moderno, è bene aggiungere che coloro che non sanno suonare già con tale sistema, ma che lo conoscono solo attraverso i libri e le pubblicazioni è bene *si astengano* dal seguirlo nel loro insegnamento, perchè otterranno pessimi risultati, confondendo le menti degli allievi ed impartendo loro una tecnica empirica, incerta, sovente dannosa perchè non suffragata dall'esperienza personale.

Il miglior consiglio per i lettori di questa Rivista, cui sono indirizzati questi articoli, è quello di seguire il sistema tradizionale come il più pratico, sicuro e redditizio, *integrato* però dalle conquiste moderne usate coscientemente, a proposito, come ho già detto sopra.

Ed è ciò che farò nella disamina della tecnica pianistica, nei suoi vari aspetti e gradi.

Era però bene che di questo sistema moderno se ne facesse un cenno con citazioni bibliografiche, almeno per conoscenza.

3. - PROGRAMMA DIDATTICO NELL'INSEGNAMENTO DEL PIANOFORTE

A) NORME GENERALI.

1. - Non si può *a priori* decidere se un allievo abbia o meno le qualità necessarie per seguire con frutto lo studio di uno strumento musicale.

Non è di per sè sufficiente elemento positivo un *buon orecchio* e il *senso ritmico*, constatato attraverso prove, quali quelle di far cantare dall'allievo un passo pianistico, e di far eseguire su un tasto solo un disegno ritmico suonato dall'Insegnante.

Ci vuole anche ingegno, memoria, sensibilità, attitudine e costanza nello studio, qualità tutte che si verranno a conoscere dopo un discreto periodo di iniziazione pianistica (almeno di un anno) e di assaggio di dette qualità da parte dell'insegnante.

È bene ricordare che queste qualità, come in genere quelle di ordine intellettuale, possono risultare evidenti sia subito, sia dopo un tempo determinato e che, come in tutte le manifestazioni umane, così anche nella musica vi sono limiti di rendimento per ciascun individuo, oltre i quali non è più possibile andare.

Qualità di una buona mano.

a) L'insegnante osservi anche la conformità della mano nei suoi allievi. Vi sono mani con dita lunghe ed affusolate, o con dita corte e grassocce: mani con le dita già naturalmente flessibili e quindi di facile articolazione (in generale nei soggetti più vivaci e pronti); mani invece colle dita dure e poco flessibili (soggetti, in generale, dotati di indole più speculativa e meditativa).

Tutto ciò importerà una diversa impostazione tecnica, e questa dovrà venire applicata in modo diverso a seconda delle possibilità dei singoli allievi.

b) Perché una mano si possa dire *pianisticamente buona* bisogna che prenda bene l'ottava con sicurezza e senza sforzo anche dall'alto col pollice e il mignolo un po' arcuato.

Naturalmente in bambini di otto anni o poco più (è questa l'età più indicata per iniziare lo studio del pf.) la mano non avrà ancora tale sviluppo, ma tuttavia, dal più al meno, si può già arguire anche a questa età, se la mano è ben conformata e se sarà fisiologicamente passibile di trasformazione, specie con esercizi tecnici di estensione della mano.

c) Oltre ad una buona mano vi è anche la *bella mano*, ossia quella dotata da natura di grande facilità per qualunque tipo di tecnica anche trascendente (esempio: facilità nella tecnica delle ottave).

Bella e buona è una mano che oltre la flessibilità naturale delle dita, ha anche uno squarcio ampio tra il primo ed il secondo dito e tra il terzo, quarto e quinto (dote naturale ottima per la tecnica delle doppie, terze e seste e delle doppie note in genere).

d) Necessità da parte dell'insegnante di studiare la cultura, due facce perfettamente simili: quindi l'insegnante sappia regolarsi sull'indirizzo tecnico che dovrà impartire ad formità della mano dell'allievo.

Non vi sono due mani uguali; come non vi sono, in na-ogni allievo.

Qualcuno di essi per esempio potrà trovare, per una più naturale conformazione della sua mano (dita flessibili, polso elastico, squarcio ampio) più facilità nell'apprendere una data parte della tecnica, ed allora sarà inutile insistere troppo su questo punto; viceversa si agirà nel caso contrario.

Qualcun altro, per esempio, avrà invece una mano dura, pesante, colle dita poco flessibili, ed allora sarà necessario insistere molto con esercizi adatti e prolungati sulla rilassatezza muscolare, sulla dolcezza e morbidezza di articolazione.

Comunque, a meno di mani decisamente piccole, troppo rudi, deformi o anchilosate o di mancanza assoluta di sensibilità o d'orecchio, tutti in generale possono intraprendere lo studio del pianoforte, raggiungendo evidentemente mete diverse a seconda delle proprie possibilità.

B) MODO DI STUDIARE - NORME GENERALI.

1) Ricordare il precetto che « la tecnica è un prodotto del lavoro intellettuale » (*Leimer*).

2) Mentre si suona, ascoltarsi con molta attenzione, e controllare la qualità, la durata, l'intensità del suono usando tutte le varietà di tocco (educazione dell'orecchio).

3) Limare i singoli passi con lo studio accurato dei dettagli, e non suonare il pezzo sempre da capo a fondo.

4) Studiare a memoria gli esercizi tecnici, quelli didattici e quanta musica è possibile.

5) Badare soprattutto al rilassamento muscolare.

6) Suonare in principio *lentamente*, a mani separate, concentrando la propria attenzione sulle note che si devono eseguire e sulla rigorosa esattezza del ritmo.

7) Lo studio della tecnica sia fatto anche con tutte le varietà di tocco (uguale qualità del suono).

8) Pochi studi tecnici tra i migliori i più completi e i più musicali, ma fatti alla perfezione.

9) Non trascurare nessun genere di meccanismo. Già fin dai primi anni di studio si devono aver fatti, sia pure in modo elementare, tutti i generi principali di tecnica (cinque note, scale, arpeggi, ottave, note doppie, polso, ecc.); in seguito, questa stessa tecnica, verrà ripresa, perfezionata e potenziata. È questa, cosa evidente.

Difatti, nelle Sonatine di Clementi (per citare uno degli Autori più conosciuti) che di solito si fanno eseguire dopo circa due anni di studio, vi si trovano quasi tutti i generi di tecnica: scale, arpeggi, doppie note, trilli, ritmi diversi tra le due mani, legato cantabile, staccato.

Se la mano non vi è preparata con adeguati studi tecnici, come si potrà eseguire in modo passabile tali Sonatine? Senza contare che parecchie di esse esigono già nel giovane esecutore una certa qual maturità di sensibilità artistica.

10) Del fraseggio, colorito, tocco parlerò alla fine di questi articoli.

11) Suonare poco tempo (non più di cinque o sei mezz'ore) ma con molta attenzione e concentrazione.

Non è necessario, anzi è dannoso suonare parecchie ore di seguito: come si può concentrare la propria attenzione durante tante ore? E se non ci si concentra a che vale il suonare?

Diventa una cosa puramente automatica, una « routine » ed allora, come scrisse causticamente Liszt « è preferibile l'abilità automatica dei pianoforti meccanici (autopiani) di cui io raccomanderei volentieri l'uso esclusivo (sic) a parecchi di questi pretesi pianisti » (Lettera del 1864 scritta a M. Lussy).

Così pure si esprime Gieseking nella prefazione al Metodo pianistico di Leimer.

Ricordo a questo proposito che Gieseking studia ed impara le composizioni che deve eseguire senza suonarle prima al pianoforte, ma soltanto leggendole, preparandone così la esecuzione tecnica colla riflessione, sicché con un tempo relativamente breve di studio al pianoforte la composizione viene perfettamente appresa.

Anche qui ci vuole evidentemente un buon allenamento.

(Continua)

VIRGILIO BELLONE

LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA

Novità

A metà marzo *uscirà* una raccolta di cento canti popolari in una edizione intitolata:

canzoni al vento

È un volumetto di 150 pagine, nel quale sono riprodotti con notazione musicale e testo lirico, gran parte dei canti compresi nel *Su Cantiam* corretti ed integrati da nuove produzioni già ormai collaudate dall'uso generale.

Particolarmente il volume comprende:

- 1 - Inni e canti di circostanza
- 2 - Stornelli, brindisi, serenate, barcarole
- 3 - Canti gioiosi
- 4 - Canti dialettali e folkloristici
- 5 - Canti della montagna
- 6 - Macchiette

L'edizione, diligentemente curata dal M^o. Don Vesco, è opportunissima per collegi, oratori e istituti vari di educazione giovanile.

IL VOLUMETTO, CON BELLA COPERTINA A COLORI, S'ACQUISTA AL PREZZO DI L. 300

Sacerdos et Pontifex

Voci Bianche N° 2.
Musica Sacra. 1950

A 4 voci miste e Organo

L. LOSS (op.15)

6 **Maestoso**

Sopr. *f* Sa - cer - dos et Pon - ti - fex Sa - cer -

Contr. *f* Sa - cer - dos et Pon - ti - fex Sa -

Ten. *f* Sa - cer - dos et Pon - - ti - fex

Bassi *f* Sa - cer - dos et Pon - - ti - fex

ORGANO *f pesante*

Red.

mf

- dos et Pon - ti - fex Sa - cer - dos et Pon - ti - fex et vir - tu - tum

- cer - dos et Pon - ti - fex Sa - cer - dos et Pon - ti - fex

Sa - cer - dos et Pon - ti - fex Sa - cer - dos et Pon - ti - fex

et Pon - ti - fex Sa - cer - dos et Pon - ti - fex

mf

rall.

dolce e a tempo

o - pi-fex et vir - tu - tum o - pi-fex Pa - - -stor

mf et vir - tu - tum o - pi-fex et vir - tu - tum o - pi - fex

mf et vir - tu - tum o - pi-fex o - pi - fex

mf et vir - tu - tum o - pi-fex

rall. dolce

Ced. MAN.

bo - - -ne in po - - -pu - lo

dolce Pa - - -stor bo - ne in po - - -pu -

dolce Pa - - -stor bo - ne in po - - -pu - lo

dolce Pa - - -stor bo - ne in

allarg. **Più adagio** *cresc.*

(*) *p*

Pa - stor bo - ne in po - pu - lo o - ra pro no - bis Do - mi - num o - ra pro no - bis
cresc.

lo in po - pu - lo o - ra pro no - bis Do - mi - num o - ra pro no - bis
cresc.

in po - pu - lo o - ra pro no - bis Do - mi - num o - ra pro no - bis
cresc.

po - pu - lo in po - pu - lo o - ra pro no - bis Do - mi - num o - ra pro no - bis

Più adagio

allarg. *p* *cresc.*

rit.

Do - mi - num o - ra pro no - bis Do - mi - num. (*)

rit.

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

rit.

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

rit.

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

rit. *f tempo pesante e stentato*

*) Opportunamente sostituire le parole: «Ora pro nobis Dominum» con le altre: «Sic placuisti Domino».

Confitebor tibi Domine

Per coro a tre voci simili

A. DE BONIS op.71

7

Moderato

f Con-fi-te - bor ti-bi, Do-mi - ne, in to - to cor-de me - - o in to-to *p*

rit. cor - - de *a tempo* me - - o: *mf* quo - ni - am au - di - sti

Quasi adagio

ver-ba o - ris *mf* me - i quo - ni - am au - di - sti *f* ver - ba o - ris
p *pp* *>*
ver - - ba o - ris

In con-spec-tu An - ge - lo - - - rum psal-lam
me - - - i. *mf* In con - spec-tu An - ge - lo - rum *p*
a tempo 1 *mf*
In con-spec-tu An - ge - lo - rum

ti - - - bi psal-lam ti - - - bi in con-spec- -
mf *p* psal-lam ti - - - bi *mf* psal-lam ti - - - bi in con-
p *mf* *f*
psa-lam ti - - - bi psal - - - lam ti - - - bi in con-spec-tu An - ge -

Inno popolare al Beato Savio Domenico

Parole di E. GARRO

LUIGI LASAGNA

③ Marziale

mf

In-neg-gia-mo con vo-ci fes-tan-ti,..... in-neg-gia-mo con fer-vi-do
Di Don Bo-sco al-la scu-la sa-pien-te,..... Ar-ric-chi-to discien-za e pie-

cresc.

cor:..... nel giar-din dei Be-a-ti e dei San-ti..... splende un no-vo vaghis-si-mo
-tà,..... a Dio sol con an-ge-li-ca men-te,..... con-sa-cra-sti la gio-va-ne e-

cresc.

mf

fior..... Tu, Do-me-ni-co Sa-vio sei il fio-re, ch'hai fra-gran-ze di e-let-te vir-
-tà..... O tra gli An-gio-li spir-to be-a-to, che ti i-neb-ri d'e-ter-no gio-

mf

-tù; tu se il gi-glio ri-pien di can-do re, che appa-ri-sti brev'o-ra quag-
-ir il tuo no-me con fe-de in-vo-ca to fa che ap-pa-ghi l'an-sio-so de-

f

sf

-giù Per noi
-sir

p

f

meno f

pre-ga la Ver-gi-ne bel-la no-stro a-si-lio, ri-fu-gio di-vin; fa che

cresc.

p leggeriss. e stacc.

3

3

cresc.

sem-pre qual ful-gi-da stel-la Es-sa splen-da sul no-stro cam-min A te

mf

3

cresc. *risoluto* *f*

glo-riache pu - ro che san - - to con-ser - va - sti il tuo fer - vi - do cor A te

mf *cresc.* *f*

sal - ga de i giovani il can - to e sia pegno di fede e d'a mor A te - mor 1. 2.

marcato

D. C. seconde parole (*ad lib.*)

Non è ver - MADRIGALE

a 4 voci dispari

Parole di P. METASTASIO

④ Allegro scherzoso

A. FASCIOLO

$\frac{2}{4}$ Non è ver che la mor-te sia il peg-gior di tut-ti mal, non è ver che la

Non è ver che la mor-te sia il peg-gior di tutti i mal, non è ver che la

mor-te sia il peg - gior di tut-ti i mal è un sol - lie - vo pei mor - ta - li che son stanchi di sof -

mor - te sia il peg - gior di tutti i mal è un sol - lie - vo pei mor - ta - li che son stan chi di sof -

-frir che son stanchi di sof-frir... non è ver che la morte sia il peggior di tut-ti i

-frir che son stanchi di sof-frir.....

non è ver che la mor-te sia il peg-gior di tut-ti i ma-li no non è
ma-li no non è ver che la mor-te sia il peg-gior di tut-ti i

non è ver che la

mor-tesia il peg-gior di tut-ti i ma-li è un sol-lie-vo pei mor-ta-li che son stanchi di sof-
ver che la mor-tesia il peg-gior di tut-ti i mal il peg-gior di tut-ti i
mal no no non è ver no no no no no no no no

Non e ver che la mor tesia il peg gior di tutt i

-frir è un sol-lie-vo pei mor-ta-li che son stanchi di sof-frir
-mal è un sol-lie-vo pei mor-ta-li che son stanchi di sof-frir } è un sol-lie-vo pei mor-
no si si si si si si si

mal è un sol-lie-vo pei mor-ta-li che son stanchi di sof-frir è un sol-lie-vo pei mor-

-ta-li che son stanchi di sof-frir che son stanchi di sof-frir... -frir

-ta-li che son stanchi di sof-frir che son stanchi di sof-frir..... -frir.....

Suona pianin-bel campanin

Parole di G. AIMERITO

CORO VILLERECCIO a 2 voci bianche (ó virili)

5 Allegro grazioso M. MONDO op.412

5 Allegro grazioso

p scherzando *pp*

tr

2/4

Detailed description: This block contains the piano introduction. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is simple and rhythmic. The piano accompaniment is in the bass clef, starting with a *p* dynamic and *scherzando* marking, then moving to *pp*. The piece concludes with a trill (tr) on the final note.

SOLO *ad lib.*

p *rall.*

Se ti can - ta la gio - ia nel cuo - re, se ti pe - saunpense - ro mo - le - sto,

Detailed description: This block contains the first vocal solo. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is *ad lib.* and the dynamics range from *p* to *rall.*. The lyrics are: "Se ti can - ta la gio - ia nel cuo - re, se ti pe - saunpense - ro mo - le - sto,".

a tempo *cresc.* *p*

se ti pren - de violen - toil do - lo - re, se ti pre - me di sta - re unpo' de - sto :

Detailed description: This block contains the second vocal section. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is *a tempo* and the dynamics range from *cresc.* to *p*. The lyrics are: "se ti pren - de violen - toil do - lo - re, se ti pre - me di sta - re unpo' de - sto :".

declamato TUTTI

Un cam - pa - nel, si - gno - ri, Jrin drin, drin drin!

rall. *vivo* *stent.*

3/4

Detailed description: This block contains the vocal tutti section. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is *declamato* and the dynamics range from *rall.* to *vivo* to *stent.*. The lyrics are: "Un cam - pa - nel, si - gno - ri, Jrin drin, drin drin!". The piece ends with a 3/4 time signature.

Andantino

Bel cam pa nin, suo na pia nin se ra e mat tin, bel cam pa nin Bel campa
 nin, suo na pia nin se ra e mat tin, bel cam pa nin. (bocche chiuse)
 nin se ra e mat tin bel cam pa nin drin drin.
 nin se ra e mat tin bel cam pa nin drin drin.

Andantino *p* *ten.* *mf* *accel.*
p e legato *ten.* *mf* *accel.*
- un pò *a tempo* *dim.* *rall.* (DIVISI) *drin*
- un pò *a tempo* *dim.* *rall.* *pp a tempo*
drin *din* *din* *din* *mf accel.*
ten. *mf accel.*
a tempo *pp* *perdendosi*
p *a tempo* *pp* *rall. - - - sempre*

Quando scattan nell'aula i monelli,
 se a baruffa la fanno i ragazzi,
 se le donne si strappan le pelli,
 a domare le furie dei pazzi:
 Un campanel, signori. ecc.

Alla porta, per viaggio, alla fiera,
 state attenti: si, si; ci vuol quello;
 più che voce, esso è grido o bandiera;
 è metallo, che suona a martello:
 Un campanel, signori, ecc.

Inno Corale

PER LA FESTA DEL SUPERIORE

6

Marziale

A. SILENZI

The piano introduction is in 2/4 time, marked *f* (forte). It features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand, with various chordal textures.

2. Sa - cer - do - te tu sei del Si - gno - re, e la vi - a ci ad - di - ti del

1. Si dif - fon - da quest' og - gi gio - con - do di nostr' al - me l'ar - den - te gio -

The piano accompaniment for the first vocal line is marked *mf* (mezzo-forte). It continues the rhythmic and harmonic patterns established in the introduction, providing a steady accompaniment for the vocal melody.

2. cie - lo, e con tut - to l'ar - den - te tuo ze - lo tu ci do - ni la

1. - i - re, e all'a - ma - to Ret - to - re ri - di - re la più gra - ta can -

The piano accompaniment for the second vocal line is marked *f* (forte). It features a more active bass line and chordal accompaniment, supporting the vocal melody.

2. pa - ce del cuor. O con - pa - gni pel no - stro buon Pa - dre can - tie

1. zo - ne d'a - mor. Tu del Pa - dre l'uf - fi - cio ri - ve - sti, di Don

The piano accompaniment for the final vocal line is marked *p* (piano). It concludes the piece with a soft, sustained chordal texture in the right hand and a simple bass line in the left hand.

2. pre - ci intrec - cia - mo fe - stan - - ti, e di tut - ti i suoi fi - gli e sul - tan - ti sia la

1. Bo - sco il sor - ri - so ri - pe - - ti, e dei gio - va - ni cuo - ri se - gre - ti tut - ti ac -

2. gio - ia di que - sto bel di.

1. - co - gli e c' in - vi - ti a spe - rar. A te Pa - dre scio - gli - a - mo fe - sto - si

1. og - gi l' in - no più bel - lo d' o - mag - gio, splen - da sem - pre più lim - pi - do il

1. rag - gio de la gio - ia che pal - pi - ta in cuor.

1. rag - gio de la gio - ia che pal - pi - ta in cuor.

Adagio

- tu An-ge-lo - - rum psal-lam ti - - bi:

- spec-tu An-ge-lo - - rum psal-lam ti - - bi: *pp* a - do-ra - bo

- lo - - - rum psal-lam ti -

p *mf* *rit. molto* *pp*

Più adagio

a - - do-ra - - - bo ad templum sanctum tu - um ad templum sanctum

a - do - ra - - - bo

p

Tempo I.

et con-fi - te - - - bor et con fi te

tu - um, et con-fi - te - bor et con-fi - te - bor et con - fi -

et con-fi - te - - - bor et confi-te - - -

f

- bor et con - fi - te - bor no - - mi - ni tu - -

- te - bor et con-fi - te - bor no - mi - ni tu - o no - mi - ni tu -

- bor et con-fi - te - - - bor no - - mi - ni tu - -

Adagio

- o - - - con-fi - te - bor no - mi - ni tu - o con-fi - te - bor no - mi - ni tu - - o

p *pp* *mf* *dim.* *p* *pp*

Terra tremuit

8

A 2 voci pari e Arm. od Org.

EMILIO SINCICH

Moderato un pò sost. *allarg.* *ff a tempo*

Voci
f Ter - ra tre - mu - it *p* et qui - e - vit; *ff* Ter - ra tre - mu - it

Arm. o Org.
f *p* *allarg.* *ff*

Meno *a tempo ma un po' più mosso* *I! (Solo ad lib.)*

p et qui - e - vit; *mf* dum resur - ge - ret dum resur - ge - ret in ju - di - ci - o De -

TUTTI *f* *ff deciso*

- us dum re - sur - ge - ret in ju - di - ci - o in ju - di - ci - o De - us in

Mosso *mf*

ju - di - ci - o De - us. Al - le - lu - ja al - le -

- lu - - ja al - le - lu - - ja al - le - lu - - ja al - le -

- lu - - ja al - le - lu - - ja.

Veni Creator Spiritus

Facile, a due voci, alternato con il gregoriano

9

G. SAINI

Solenne

mf Ve-ni Cre-a-tor Spi-ri-tus... Mentis tu-o-rum vi-si-ta... Imple su-

-per-na gra-ti-a... Quæ tu cre-a - - sti pec-to - ra. A - - men.

Te, Joseph, celebrent

A 3 v.m. da alternarsi con la melodia gregoriana

10

Maestoso

E. BOSIO

Contralti

1. Te, Jo - - seph, ce - lebrent ag - mi - na coe - li - tum,
 3. Tu na - - tum Do - mi - num strin - gis, ad ex - te - ras
 5. Nobis, sum - - ma Tri - as, par - ce pre - can - ti - bus,

Tenori
 Bassi

1. Te
 3. Ae -
 5. Da

1. Te cun - cti re - so - nent chri - sti - a - dum clo - ri, Qui cla - rus
 3. Ae - sy - pti pro - fu - gum tu se - queris pla - gas; A - mis - sum
 5. Da Jo - seph me - ri - tis si - de - ra scan - de - re; Ut tan - dem

1. cum - - cti
 3. gyp - - ti
 5. jo - - seph

1. me - - ri - tis qui cla - rus me - ri - tis, jun - ctus es in - cli - tae Ca - sto
 3. jo - - ly - mis a - mis - sum Jo - lynis quaeris, et in - ve - nis, Mi - scens
 5. li - - ce - at ut tan - dem li - ce - at nos ti - bi per - pe - tim Gra - tum

1. Qui cla - rus me - - ri - tis, jun - ctus es in - - cli - tae
 3. A - mis - sum Jo - - ly - mis quaeris, et in - - ve - nis,
 5. Ut tan - dem li - - ce - at nos ti - bi per - - pe - tim

Adagio

1. foe - - de - re Vir - - gi - - ni. *p*
 3. gau - - di - a fle - - ti - - bus.
 5. pro - - me - re can - - ti - - am. A - - - men

1. Ca - sto foe - de - re Vir - - gi - ni.
 3. Mi - scens gau - di - a fle - - ti - bus.
 5. Gra - tum pro me - re can - - ti - cum. A - - - men.

N. B. Alzato di un tono può essere eseguito per Alto, Contralto e Baritono.

RECENSIONI

U. RIEMANN: *Storia universale della musica*.

Traduzione italiana del Dr. Bongiovanni. - Sesta edizione con note di aggiornamento e aggiunte integrative di Arnaldo Bertola e Massimo Bruni. — Torino. Edizione Marcello Capra. Un volume di pagg. 550, L. 900.

La prima edizione italiana di quest'opera, che il suo Autore aveva troppo modestamente intitolata *Cathechismus der Musikgeschichte*, è stata pubblicata quasi mezzo secolo fa. Dopo un quarto di secolo essa ha subito un primo aggiornamento per opera del maestro Attilio Cimbri, il colto e distinto studioso, recentemente scomparso. Ora, dopo un altro quarto di secolo, il solerte editore succeduto alla Sten, per rispondere alle pressanti richieste degli studiosi italiani, presenta questa *sesta edizione* molto ben aggiornata allo stato attuale della storiografia musicale da due valentissimi musicisti già ben noti e apprezzati, il professor A. Bertola ed il maestro M. Bruni del Conservatorio G. Verdi di Torino.

L'opera del Riemann — il maggior esponente della musicologia tedesca — è e rimane indiscussa; la competenza dei due aggiornatori ci dispensa da ogni tentativo di critica, per lasciarci solo il gradito compito di affermare che essi hanno assolto il loro compito, non semplice nè facile, da veri maestri.

All'Editore il plauso per aver di nuovo posto a disposizione del mondo musicale uno strumento di consultazione autorevole, completo sotto ogni riguardo, fresco come un uovo, della giornata, in una edizione nitida, elegante e comoda.

Mons. G. IPPOLITO ROSTAGNO



VINZENZ GOLLER, *Scuola d'Harmonium*; con Introduzione, Traduzione e Appendice di Vito da Bondo. - Bergamo, Casa Editrice Carrara, L. 800.

L'ammirevole concetto organizzatore e metodico che anima l'Editrice Carrara lo si comprende al primo sguardo d'un suo catalogo generale, perchè ricco di musiche varie — e dovute ai migliori nomi di musicisti odierni — di quanto può abbisognare alle Cappelle chiesastiche, alle Scuole, agli Istituti maschili e femminili. Concetto metodico, minuziosamente espresso anche nelle utilissime didascalie che da anni corredano le pubblicazioni per harmonium-organo.

Il catalogo s'impreziosisce ora d'un'opera didattica nella quale la profonda premeditazione e l'amoroso studio bal-

zano evidentissimi dalla stesura organica, completa, efficace.

Essa è dovuta all'unione di due forze vigorose e consapevoli; impostata magistralmente nel suo complesso e nei sucosi particolari da Vito da Bondo, e realizzata in modo artisticamente superbo da Vincenzo Goller, antica e cara conoscenza dei cultori di musica sacra che ne ricordano le molte e tutte belle composizioni tra cui, la più recente, la Messa intitolata *Rosa Mystica*, pubblicata dalla stessa Casa Editrice.

Questo primo volume l'ho letto molto attentamente, constatando con crescente compiacenza le insospettite finezze didattiche dell'illustre compositore; così ben espresse nelle minute e sapienti didascalie che illuminano di luce artistica ognuno degli esercizi. Didascalie preziose, linfe vivificatrici dell'intelligenza, allargatrici di vasto orizzonte alla comprensione di quanto è forma, di quanto è arte, di quanto è anima musicale.

Sarebbe errore imperdonabile, se l'autodidatta corresse alla tastiera trascurando di meditare, comprendere, assimilare quanto è la parte più utile per la sua formazione; o se l'insegnante non s'indugiassero sulle didascalie finchè l'allievo ne viva la sostanza.

Mi convinco sempre più che la sapiente abilità dell'insegnare è arte a sè, è magnifico dono concesso da Dio, e rende possibili i miracolismi negati a chi amando la fretta sorvolasse sulla preparazione didascalica invece d'utilizzarne l'efficacia, qui condensata in forma piana, facile, comprensibile.

Vedano presto la luce gli altri volumi che certo saranno altrettanto eccellenti; e sia lode agli autori e all'editore per la grande utilità di quest'opera eccezionale.

E. SCARZANELLA



CAUDANA FEDERICO, *Tangamal*. - Operetta missionaria su libretto di E. Bonomi. — Editrice Carrara, Bergamo.

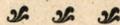
Il maestro Caudana ha il dono di comporre melodie discorsive, ritmiche, semplici e pur vive di sentimento; facili e piacevoli per gli esecutori, persuasive ed efficaci per chi ascolta.

Ogni numero di questa operetta è un quadretto musicale convincente per aderenza al testo e al momento scenico; quadretto tanto più bello perchè nobilmente lineare, incorniciato da personalità pianistica espressa senza retorica di cromatismi a sorpresa, e, invece, melodicamente e armonicamente ideato con

piena coerenza, con assoluta spontaneità e naturalezza.

L'emotività dell'azione ben congegnata da E. Bonomi, la musicalità facile e gustosa del M^o Caudana meritano l'augurio che nell'Anno Santo siano molte le esecuzioni di questa operetta missionaria.

E. SCARZANELLA



I celebri « Solfeggi a Canto e Alto » di ANGELO BERTALOTTI. Prima Edizione italiana completa in notazione moderna (50 solfeggi a due voci, 6 a tre voci) corredata di duplice testo italiano e latino, dei segni dinamici e di movimento, e di esercizi introduttori a cura di ALESSANDRO DE BONIS. Prefazione di Arnaldo Bertola della Università di Torino. Edizione Capra-Sten, Torino.

Caratteristiche di questa edizione :

1) è la prima edizione italiana in notazione moderna;

2) è completa perchè contiene non solo i 50 solfeggi a due voci, ma anche quelli a tre voci. L'edizione Peters, curata dallo Stern, e le due edizioni Pustet di Ratisbona, curate da Haberl, contengono solo i solfeggi a due voci;

3) è fornita delle indicazioni di movimento, di colorito e dei segni di respiro;

4) per poter utilizzare il solfeggio anche come esercizio con parole è stato sottoposto (operazione non facile, e molto delicata per conservare il carattere della musica, senza alterare affatto il testo musicale) ad ogni pezzo un doppio testo: latino (liturgico o scritturale), italiano (dantesco). Opportunamente adatti questi testi per tutte le specie di *Scholae*: sia per quelle in cui si dà la preferenza alla lingua latina; sia per quelle in cui si dà la preferenza alla lingua italiana; sia per alternare le due lingue, come è conveniente sappia fare ogni cantante di coro;

5) sono stati aggiunti sugli ultimi dieci solfeggi esempi delle più importanti sillabazioni usate per il solfeggiare, dalla solmisazione guidoniana, alla sillabazione di Zondadari, di Boisgelou e Rousseau, alla sillabazione tedesca, alla damenisazione di Graun, ecc.;

6) sono proposti nelle *Avvertenze* alle pagine VIII e IX, vari esercizi per la retta pronuncia delle vocali, per il vocalizzo, per le gradazioni dinamiche, per l'alternazione delle varie sillabe secondo l'ordine delle vocali *i e a o u* e viceversa, con ciascuna delle differenti consonanti; di maniera che ogni solfeggio può servire non ad un solo aspetto della tecnica, ma ancora ad esercitazioni diverse. In questi esercizi è concentrato il risultato di lunghe esperienze per l'impianto e lo sviluppo

di *Scholae*, tanto a voci bianche, quanto a voci virili. È questa la parte più originale di questa edizione, che mette in breve spazio a disposizione del Maestro una quantità di esercizi superiore a quella di parecchi volumi. Se tali esercizi saranno eseguiti scrupolosamente, il risultato è assicurato. Nè si tema che debba occorrere molto tempo, perchè dopo l'esecuzione accurata, per i primi solfeggi, degli esercizi assegnati, si noterà un elevamento della massa, che a poco a poco potrà affrontare la continuazione dello studio con maggior facilità, sino ad arrivare alla lettura a prima vista.

7) Nelle pagine 1-4 vi sono alcuni esercizi preliminari i quali forniscono il materiale che dà occasione alle spiegazioni per la conoscenza delle figure e accidenti vari, e per l'intonazione degli intervalli.

Queste caratteristiche sono anche illustrate dalla Prefazione del Dottor Arnaldo Bertola della Università di Torino.

Il Maestro Alessandro De Bonis, Prof. al Conservatorio S. P. a Maiella di Napoli, noto compositore ed autore d'apprrezzatissime opere musicali didattiche, con la sua competenza, diligenza e genialità, ha talmente avvalorato quest'opera, da assicurarne la massima efficacia nella formazione delle *Scholae Cantorum*, assegnandole un posto d'onore fra tutte le opere del genere.

Non c'è che da augurarsi che tale maniera continui ad essere sfruttata.

L. L.



ANDREA TOSTO DE CARO, *Suite Pastorale in tre tempi per orchestra*. - *Riduzione per pianoforte* (op. 10). - Edizioni « Terdenze », 1949.

Già altra volta abbiamo dovuto occuparci di questo Autore per una sua produzione vocale (*Aequaeductus*, *Liriche*, ecc.) ed ora l'occasione si rinnova con questa « Suite Pastorale ».

Diciamo subito che, come i precedenti lavori testè ricordati, questa « Suite » non ci coglie di sorpresa. I tre tempi che la compongono sono fedeli ad un sistema « deviazionistico », lontano da quello tradizionale e di cui l'Autore sembra imbevuto la sua parte; e fin qui nulla di male. Non siamo ancora, d'accordo, all'applicazione del dodicafonismo integrale, ma una spruzzatina leggiadra e birichina con atteggiamenti atonali e politonali, non manca. Ciò mentre denuncia nell'Autore uno spirito anelante a ricerche e ad atteggiamenti sonori modernissimi (tratti direi dalla scuola dei vari Casella, Dalla Piccola, ecc.) tradisce una infedeltà musicale che irretisce lo spirito, subito vivificato per altro quella volta che l'Autore si lascia andare me-

lodicamente secondo l'italico costume non ancora, per fortuna, del tutto spento. (Vedi i numeri 4, 5 del secondo tempo).

La riduzione per pianoforte, sulla quale fermiamo queste brevi note, lascia intendere buone possibilità per la forma orchestrale, alla quale la « Suite » meglio si adatta con effetti indubbiamente notevoli. Il terzo tempo è costruito quasi esclusivamente su un Coro e Soli (su testo dello stesso Tosto De Caro) e che lo distacca nettamente dai due precedenti. Per la sua struttura potrebbe apparire forse anche il più denso e il più interessante.

Il titolo « Pastorale » alla « Suite » dice e non dice. Si potrebbe musicalmente parlando, denominarla anche « Eroica » e... la musica non cambia. E questo è un risultato, una tendenza di molti musicisti di oggi, di pensare cioè una musica e — per uno spirito acquiescente agli ultimi ritrovati odierni — scriverne un'altra!

LUIGI LOSS



EMILIO BONOMI, *Fonte prodigio*, operetta comica in tre tempi. - Edizioni Carrara, Bergamo.

L'Autore di questa operetta ha cercato di rivestire di note musicali un testo comico di sua invenzione. E questo effettivamente non manca di una certa « vis comica », che se pure ricalca le trame già battute (e quanto è difficile essere originali nel trattamento delle operette!) conserva tuttavia una sua fisionomia personale. La musica... è un'altra cosa!

I 13 numeri che la compongono hanno forse il torto di essere come altrettanti fratelli che vanno troppo spesso (per non dire sempre) d'accordo, tanto è difficile distinguerli. Melodicamente senza pretese, la musica conserva un substrato armonico solitamente comune con il vantaggio non indifferente (per i registi dei nostri teatri alle prime armi) di non incontrare difficoltà insormontabili per un pronto e facile allestimento.

La bella edizione Carrara è garanzia sicura per una larga e meritata diffusione.

LUIGI LOSS



MILAN SINCICH, *Ave Maria* per soprano o tenore e organo con violino ad libitum. - A. De Sanctis, Roma.

Composizione contenuta, buona e sostenuta nel suo atteggiamento melodico e armonico.

Forse non torna troppo vantaggiosa quella frammentarietà del testo, specie iniziale, che rischia di rendere la composizione, nella sua esecuzione vocale, asmatica.

Il violino ha molto spesso una sua parte indipendente per cui la dizione « ad libitum » voluta dall'Autore, non sembrerebbe appropriata. Inoltre il frequente cambio di tonalità (quattro tonalità sono anche troppe per un'*Ave Maria*) se dà colore e vaghezza di sonorità, potrebbe anche nuocere all'unità della composizione.

Il complesso è raccomandabile sotto ogni aspetto.

LUIGI LOSS

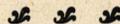


Prima Antologia Vocalis (Liturgica), a cura di Fr. HAMMA. - Edizioni Marcello Capra, Torino.

Nuova ristampa di questa fortunata Antologia che è già al 44° migliaio. Contiene 100 canti sacri a tre voci pari per le diverse solennità liturgiche, è ricca specialmente di canti Eucaristici e Mariani.

La segnaliamo volentieri alle cantorie dei Seminari Maggiori, degli Studentati Filosofici e Teologici ed anche alle cantorie femminili.

G. V.



LUIGI LASAGNA, *Messa da Requiem* per coro di voce media con accompagnamento di armonio od organo. - Libreria Dottrina Cristiana, Via Cottolengo 32, Torino. — Partitura L. 300. Parti del canto L. 50.

Composizione tutta pervasa di sentimento vero e liturgico. L'Autore, pur facendo largo uso della tonalità minore, più adatta ai sentimenti, che suscita il sacro testo nella messa da morto, ha saputo evitare la monotonia, facile a riscontrarsi in lavori del genere. La melodia facile, scorrevole ed elegante nello stesso tempo, avvince gli ascoltatori e desta veramente commozione. È una messa per coro ad una voce sola, come dice il titolo, ma per la varietà delle frasi melodiche, si presta assai facilmente ad essere interpretata ora dal coro, ora da assolo o assoli, sia di voci bianche come da voci virili.

L'estensione poi della voce essendo media, ne rende possibile l'apprendimento e l'esecuzione a qualsiasi complesso. La nuova e promettente Libreria della Dottrina Cristiana, che oltre al resto, nella sua attività musicale, ci ha già regalato due bellissime messe del

Pagella, offrendo ora questa nuova messa, che ha ancora il pregio di un'attraente veste tipografica, rende un degno e utilissimo servizio al fabbisogno delle sacre funzioni.

RENZO LAMBERTO



L. PICCHI, *Missa « Misericors Deus »*.
- Edizione a tre voci miste (A. T. B.)
- Edizione a due o tre voci pari. —
Ricordi, Milano.

Già altre volte abbiamo avuto l'occasione di discorrere, attraverso le colonne di questa nostra Rivista, su un indirizzo più moderno da attuare nelle composizioni per Chiesa.

Nel campo religioso extra-liturgico, affermazioni in questo senso si sono già avute per opera di numerosi compositori, e la Messa di Strawinski e quella di Requiem di Ghedini in memoria di Duccio Galimberti (per citare le più notevoli e le più recenti) ne sono una prova.

Non entriamo in merito alla questione se le tendenze novatrici e le particolari estetiche di questi compositori abbiano risolto il problema di contemperare una certa qual giusta severità di stile, necessaria alle musiche di un testo sacro, con una sana modernità ed attuazione dei mezzi d'espressione.

Nel campo sacro strettamente liturgico, abbiamo i tentativi di alcuni compositori belgi (vedi le messe e mottetti editi dalla rivista belga « Musica sacra ») che cercano di innestare il tronco gregoriano rivivendolo in una forma armonica arcaica-modernizzata.

La messa « Misericors Deus » del Picchi, edita dalla Casa musicale Ricordi, che con lodevole e veramente encomiabile fervore di attività e colla prestante internazionale del suo nome dà vita ed impulso a nuove pubblicazioni di musica sacra, trae anch'essa la sua estetica dall'antica ma sempre vitale monodia gregoriana plasmata rivissuta attraverso le conquiste moderne, che non disdegnano di associare il nuovo con l'antico.

Ibridismo? Polistilismo? Non ci pare. Il ritornare ogni tanto alle antiche fonti, al classico filone d'oro attraverso il quale si ricollega, in un senso di continuità, il moderno pensiero, ci pare cosa buona.

Il compito che il Picchi si è assunto, sinceramente non era facile. L'attuare con legami armonici e tematici, in bella polifonia, la viva, fresca, pulsante vita ritmica del *melos* gregoriano; è cosa piuttosto impegnativa.

Non si tratta nè di fare del gregoriano

moderno, nè di armonizzare a più voci quello antico, ma di riplasmare, filtrare attraverso la sensibilità e l'ondeggiamento ritmico della declamazione oratoria gregoriana, un tessuto nuovo armonico e polifonico che ci porti all'estetica gregoriana, e cioè al *canto fatto preghiera*.

Il Picchi, che già in altre messe (vedi nota esplicativa alla sua messa *Christus vincit*) si è preoccupato di rendere liturgico il suo canto, di avvicinarsi alla plasticità dell'onda sonora gregoriana, qui vi è decisamente entrato. Il passo qua e là è ancora incerto; vi è anche qualche caduta; tuttavia è cosa doverosa rallegrarci coll'Autore e coi suoi nobili intendimenti estetici ed espressivi.

Il Kirie, pur nella sua semplicità, è pieno di *pathos*, ed è veramente preghiera. Buone anche parecchie altre parti del Gloria, Sanctus, Agnus Dei. Meno persuasivo ci pare il Credo, soprattutto per la mancanza di vitalità e di contrasto ritmico. La melodia che ne avviluppa il testo è ritmicamente un po' incerta, quasi monotona e uniforme: il « qui sedes » del Gloria non ci persuade.

Ma queste sono mende inevitabili in una novità di forma.

L'uso di accordi a base di intervalli di quinta, di quarta, di ottava, e di quelli non aventi una spiccata tendenza tonale, cioè neutri, ci fanno pensare all'antico « discantus » riplasmato però in forma moderna. Vi è molto usata nella linea melodica la sillabazione, sovente su una nota di recita fissa, a guisa di salmodia gregoriana. L'uso di accordi neutri e di lunghe sillabazioni melodiche può però portare ad una colorazione semipallida, priva dei necessari contrasti. Per la parte esecutiva, in entrambe le partiture, non si notano difficoltà nè vocali nè tecniche: facile anche l'accompagnamento organistico.

È necessario però un gusto intelligente negli esecutori e soprattutto in chi la insegna. Si deve badare molto alla retta declamazione del testo; a non dare sempre rilievo ai singoli accenti metrici della misura, ma piuttosto a quelli agogici della frase musicale; fare qua e là opportuni ritenuti sulle duine di crome.

In complesso la messa è frutto di elevati intendimenti liturgici ed espressivi; è doveroso quindi augurare ad essa buona fortuna.

VIRGILIO BELLONE

Ricordiamo

PER LA FESTA DI S. GIUSEPPE

- 1 - **De quacumque tribulatione** - Mottetto a 2 v. p. (A. Bonis) Annata 46 Fascic. II.
- 2 - **Te Joseph celebrent** - Inno corale alternato col gregor. (V. Bellone) Annata 46 Fascic. II.
- 3 - **Ave, Sancte Joseph** - Lauda (schola e chorus) di L. Lasagna. An. 46 Fascicolo II - Questo pezzo è pure pubblicato a parte.
- 4 - **Te Joseph celebrent** - Inno a 3 v. d. (S. C. B.) (V. Bellone) An. 48 Fasc. III.
- 5 - **A S. Giuseppe** - Lode (E. Scarzanella) An. 2 Fasc. II.
- 6 - **Iustus ut palma** - Mottetto a 2 v. p. (A. De Bonis). An. 47 Fasc. III.
- 7 - **Dodici Lodi incluse nella Raccolta di Lodi Sacre con accomp.** - (L.D.C.)

PER ALTRE PROSSIME CIRCOSTANZE

- 1 - **Stabat Mater** - Sequenza a 2 v. p. (L. Lasagna) An. 47 Fasc. 2
- 2 - **Passione di S. Giovanni** - (Risposte della turba) a 3 v. p. (A. De Bonis) An. 48 Fasc. 2.
- 3 - **Adoramus Te Christe** a una voce (T. Tassi) An. 49 Fasc. 2.
- 4 - **Regina coeli** a 4 v. d. senza accomp. (A. Saini). An. 41 Fasc. 2.
- 5 - **Cristo è risorto** a una voce (M. Pettorelli) An. 49 Fasc. 2.

NB. — I fascicoli arretrati ancora a disposizione si cedono a L. 120 caduno.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero la rubrica « Scholae Cantorum »

Redattore: LUIGI LASAGNA - Abbonamento annuo L. 700 - Ogni numero L. 120 - c.c. 2/27196
DIREZIONE - REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE L. D. C. VIA COTTOLENGO 32 - TORINO

LE OPERETTE DELLA LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA



Dramma medioevale di R. Uguccioni
con musiche di Luigi Lasagna

Partitura per piano . . . L. 400
Libretto L. 50



Commedia brillante in tre atti
di E. Bonomi
Libretto e musica di E. Bonomi

Partitura per piano L. 550
Libretto L. 60



Commedia settecentesca di
R. Uguccioni
con musiche di E. Scarzanella

Partitura per piano . . . L. 500
Libretto L. 50

Il cardellino della Madonna

(MISTERO IN DUE ATTI)

MUSICA DI L. LASAGNA
TESTO DI R. UGUCCIONI

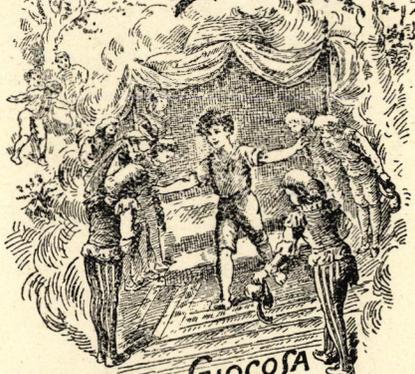
Seconda edizione



Partitura per piano . . . L. 250
Libretto maschile . . . L. 40
Libretto femminile . . . L. 40

Novità

Il Principino di Golconda



Testo R. Uguccioni
Musica G. Vesco

Partitura per piano L. 350 - Libretto L. 50



Partitura L. 500
Libretto L. 70

Direttore respon.: Sac. Umberto Bastasi - Registrato al N. 392 del Tribunale Civile di Torino, in data 14-2-1949 - Scuola Tipografica Salesiana - Torino 1950
SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - GRUPPO QUARTO