

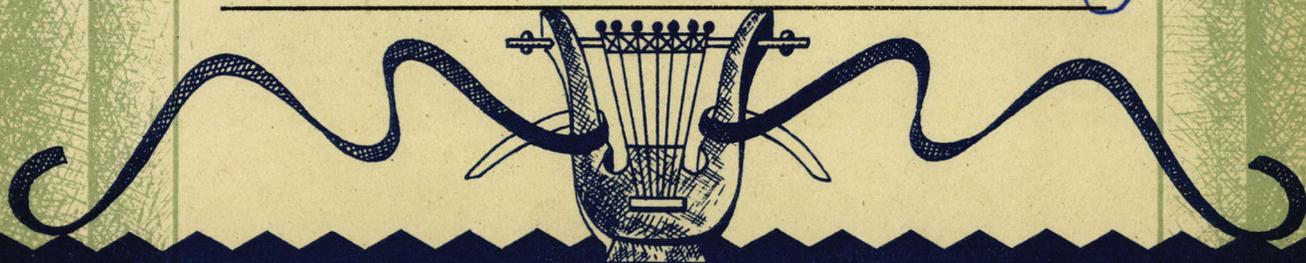
Voci Bianche

**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA**

LUGLIO 1950

ANNO V

NUMERO 4



Questo Numero

reca l'appendice per armonio od organo di otto pagine. Ciò abbiamo fatto, come già gli anni passati, per desiderio di numerosi abbonati, essendo che in questi mesi estivi le loro scuole di canto sono meno impegnate o non lo sono affatto in esecuzioni vocali. Nel prossimo numero ritorneremo a dare il solito maggior spazio alla musica per canto, sacra e ricreativa.

Poichè ogni tanto qualche nuovo abbonato s'aggiunge alla schiera abbastanza numerosa dei vecchi amici crediamo opportuno di ripetere che quasi ogni numero della nostra rivista esce generalmente con *tre generi di composizioni musicali*: musica per canto *sacra e ricreativa* e *musica per armonio od organo*.

Ognuno di questi generi à una numerazione propria (in testa) e progressiva per tutta l'annata, dimodochè alla fine di essa l'abbonato dispone di *tre fascicoli*. La numerazione in calce è fatta solo per esigenze postali. Va da sè che ricevendo un numero occorre togliere il punto metallico e separare la musica dei vari generi.



MOTTETTI:

- PAGELLA, *Salve Mater*, Lauda a 2 v. p. con ritornello popolare.
O Sacrum Convivium a 1 v. (Br. o C.). L. 50
Laudemus Deum a 3 v. d. (C. T. B.)
— *Audi Domine* a 1 v. - pop. L. 50
Cantemus Domino a 2 v. m. (C. Br.) L. 50
Cantemus Domino a 2 v. p. con accompagnamento: partitura . L. 50
LOSS, *Magnificat*, a 2 v. p. in disteso L. 80
LASAGNA, *In festum S. J. Bosco et S. F. Salesii* — *In festum S. Joseph* — Due solenni canti popolari a 1 voce L. 40
DE BONIS, 14 *mottetti* per coro a 2 v. p. L. 300

MESSE:

- PAGELLA, *Messa «Savio Domenico»* a 3 v. m. (S. C. e B.): partitura L. 300, part. con le 3 v. unite L. 70
— *Messa in onore di S. F. di Sales*, a 2 v. miste (Contr. e Bar.):

- partitura L. 350
partine L. 50

- LASAGNA, *Messa da requiem*, per coro di una voce media. Partitura L. 300,
Parti del canto L. 50

RACCOLTE:

- AUTORI VARI, *Racc. di «Lodi popolari in italiano»* con facile accompagnamento L. 800
— *Raccolta di «Canti sacri popolari in latino»* con facile accompagnamento (2ª edizione) . . . L. 500
LOSS, SELVA, LASAGNA, *Tre lodi al B. D. Savio*. Partitura L. 100. Cartolina col solo canto . . L. 15
AUTORI VARI, *Canzoni al vento* L. 300

PER ARMONIO OD ORGANO:

- DE BONIS, *Pagine d'album*, pezzi caratteristici L. 150
LASAGNA, 12 *composizioni* per armonium od organo L. 120

PEZZI CARATTERISTICI:

- PAGELLA, *Canto di farfalle* a 2 v. p. con accomp. di piano . . L. 70
— *Inverno* a 2 v. p. con accompagnamento di piano L. 70

- *Bacio d'aprile* a 2 v. p. con accompagnamento di piano . . L. 70
Campane a festa a 2 v. p. con accompagnamento di piano . . L. 70
Non treccia d'oro a 3 v. p. senza accompagnamento L. 50
Inno - Cantata a Savio Domenico a 3 v. d. (C. T. B.) L. 150.

- SCARZANELLA, *Albata* a 1 sola voce e coro L. 50
VITONE, *Inno per Prima Messa* L. 40
LASAGNA, *Barcarola* a 2 v. p. L. 50
LOSS, *Inno per Prima Messa* . L. 50

OPERETTE:

- LASAGNA, *Paggio Finamore*, in 3 atti (az. drammatica): partitura L. 400 libretto L. 50
CIMATTI, *La Madonna del nido*, in 1 atto (bozzetto): partitura L. 250, libretto L. 40
BONOMI, *Sua Altezza vuole così*, in 3 atti (commedia brillante): partitura L. 550, libretto . . . L. 60
SCARZANELLA, *Remi e maschere*, in 3 atti (commedia brillante): partitura L. 500, libretto . . . L. 50
VESCO, *Il principino di Golconda* (commedia per ragazzi): partitura L. 350, libretto L. 50
MILANO, *Una notte a castello*. Partitura L. 500. Libretto . . . L. 70

DIDATTICA MUSICALE

di V. Bellone

SCUOLA DI PIANOFORTE (continuazione)

Libri di Studio

Ho già detto altre volte che lo studio del pianoforte è suddiviso in tre parti.

1) *Tecnica pura* (scale, arpeggi, note doppie ecc.).

2) *Tecnica applicata*, Studi tecnici.

3) *Parte artistica*, méta e coronamento delle due antecedenti: comprende l'esecuzione di pezzi in stile legato, polifonico, classico romantico, brillante, moderno.

Tratterò per ora solo dei libri di tecnica e degli studi per una miglior chiarezza e concentrazione espositiva essendo gli uni conseguenza immediata degli altri.

A) METODI DI TECNICA PER PIANOFORTE

Ve ne sono parecchi e buoni, italiani ed esteri.

Dirò anche che ciascuno ha la sua caratteristica, ed ha qualcosa che non si trova negli altri. L'Insegnante provetto sappia quindi, secondo le necessità tecniche dei propri allievi «scegliere fior da fiore» e trovare in ciascuno di essi quanto è necessario per il suo insegnamento, a meno che (se è compositore) non creda conveniente di inventare e formare egli stesso gli esercizi, il che sarebbe certo miglior cosa; perchè creerebbe l'esercizio proprio adatto per il momento tecnico in atto.

In alcuni di questi metodi si trovano didascalie a mo' di commento che servono bellamente per avviare allo studio tecnico di ogni singola parte.

Sono un aiuto valido per l'insegnante e soprattutto per l'allievo, per cui senz'altro devono essere da noi i più ricercati.

Solo l'insegnante provetto e di chiara personalità può avere la «sua scuola» e quindi esigere il testo puro senza didascalie.

Accennerò qui ai migliori, facendo di ciascuno di essi una breve disamina critica che penso utile e giovevole a molti dei nostri lettori.

1. - A. CORTOT: *Principi razionali della tecnica pianistica* (traduzione italiana a cura di G. Piccioli; ediz. Suvini Zerboni, Milano).

La critica lo pone tra i migliori trattati di tecnica pianistica.

L'Autore afferma nella prefazione al volume, che due sono i fattori che sono alla base di tutto lo studio strumentale: a) un fattore psichico (lo stile, la cultura); b) ed un fattore fisiologico (abilità delle mani: tecnica).

Un piano di studio basato sul principio pedagogico di isolare la difficoltà tecnica, ne precede la trattazione teoretica.

Un periodo di sei mesi è necessario, secondo l'Autore, per un primo, approfondito studio di questa raccolta di esercizi in ragione di tre quarti d'ora al giorno.

Il capitolo preparatorio intitolato «Ginnastica quotidiana della tastiera» (ispirato evidentemente ai concetti moderni della tecnica pianistica) che ha per iscopo l'ammorbidimento ragionato di tutto l'apparato muscolare del pianista, vale a dire: *mani* (quattro note tenute ed una sola in movimento; la cosiddetta tecnica dei martelletti); *polso* (scatto del polso dall'alto in basso, dal basso in alto e laterale) e lo stesso *avambraccio* deve essere studiato regolarmente per un quarto d'ora al giorno al di fuori di tutti gli altri tipi di esercizi, con la trasposizione in tutte le tonalità, in svariati accordi e con ritmi diversi.

Tutti i problemi della esecuzione pianistica sono divisi dall'Autore in cinque categorie essenziali:

1) uguaglianza: indipendenza e mobilità delle dita (agilità);

2) passaggio del pollice (scale, arpeggi);

3) doppie note (terze, quarte, quinte, seste, settime, ottave legate) e tecnica polifonica;

4) estensione della mano;

5) tecnica del polso (accordi, ottave staccate ecc.).

Va notato che questa suddivisione in cinque categorie di difficoltà è più o meno seguita da tutti i trattatisti di tecnica pianistica.

Ogni parte del metodo Cortot è corredata da ampie didascalie, da spiegazioni opportune sul modo di eseguire gli esercizi tecnici che vengono proposti in modo che l'allievo viene quasi preso per mano e condotto ed assistito nello studio.

Tale studio sarà in principio inevitabilmente arido ed anche noioso, ma dopo poco tempo sarà vivificato dal soffio e dal calore dell'arte pianistica che man mano si andrà edificando su queste solide basi.

Questo trattato del Cortot è moderno e tradizionale insieme, chiaro ed efficace.

Si noti però che non è un trattato che si possa affidare ad un principiante, ma ad allievi dotati di cultura generale e specifica, cioè già sufficientemente sviluppati e preparati a tale tecnica, ossia a pianisti già esercitati.

Alla fine un repertorio dei pezzi più celebrati ed acclamati in ordine storico-cronologico, col grado relativo della loro difficoltà, corona il magnifico volume.

A cura dell'Editore francese M. Senart di Parigi è stato pubblicato dalla Blancard dietro consiglio del Cortot stesso un volumetto di esercizi elementari di tecnica pianistica ad uso dei principianti: in sostanza è il metodo Cortot semplificato.

2. - F. ROSSOMANDI: *Guida per lo studio tecnico del pianoforte*. (8 fascicoli editi dalla Casa Simeoli di Napoli).

È un trattato ottimo sotto ogni punto di vista, progressivo, analitico e sistematico nella gradazione delle difficoltà; razionale nell'uso moderato delle conquiste della tecnica pianistica.

Interessante e buono dal punto di vista pedagogico è il suo sistema di far esercitare parallelamente tutti i vari generi di tecnica, progredendo dal semplice al difficile. Ogni esercizio tecnico è preceduto da una opportuna spiegazione sul modo di eseguirlo: sono piuttosto formule tecniche che veri esercizi.

Di questi, molti sono sul moto alternativo delle mani che in altri trattati più vecchi era trascurato.

Alcune norme essenziali e fondamentali precedono ogni fascicolo, unitamente ad esercizi di *ginnastica preparatoria senza l'elemento distrattivo del suono*, ossia senza pianoforte (in questo si avvicina al Brugnoli, che però si è addestrato più profondamente e sistematicamente nella questione).

Trattato quindi molto utile, pratico, didattico e da consigliarsi assai agli allievi ed insegnanti di pianoforte.

3. - B. CESI: *Metodo per pianoforte*. - Ediz. Ricordi.

Il classico metodo italiano del fondatore della Scuola napoletana. Buono e molto conosciuto. Va però qua e là sfrondata dalle eccessive lungaggini e completato in senso più moderno.

Ottima è la revisione fattane da Philipp (Ediz. Ricordi, Parigi).

4. - A. LONGO: *Tecnica pianistica* (12 fascicoli, Editore Curci, Milano).

Ottimo soprattutto il fascicolo dodicesimo (Dinamica pianistica) in cui si parla del fraseggio, del tocco e dell'interpretazione.

Allievo del Cesi ne modernizza l'insegnamento tecnico con una didattica molto apprezzata anche attraverso alle sue revisioni.

5. - B. MUGELLINI: *Metodo per pianoforte*. - Ed. Carisch.

Già citato negli articoli precedenti segue in tutto gli altri trattati più in voga.

6. - PISCHNA: *Il grande Pischna*, 60 Esercizi.

Il piccolo Pischna (buona è l'Ed. Carisch riveduta da Moroni).

Celebre raccolta di esercizi tecnici giornalieri. Non vi sono didascalie ma puri esercizi, specie sui trilli, scale, arpeggi, doppie note, ottave.

E di una straordinaria utilità se fatto bene e con costanza.

Essendo gli esercizi piuttosto difficili, non è questo un libro da affidare ai principianti.

7. - HANON: *Il pianista virtuoso*.

Ottimo come riepilogo giornaliero della tecnica già acquisita; ma va fatto nelle varie tonalità perchè il suo scopo sia veramente redditizio.

8. - A. BRUGNOLI: *Dinamica pianistica* (Ed. Ricordi).

Di questo trattato si è già detto negli articoli precedenti; utile per chi sa suonare nel sistema moderno di tecnica razionale.

9. - G. FRUGATTA: *Il tocco* (tre volumi, Ed. Ricordi, Milano).

Esercizi tecnici sulle cinque note suggerite per la scuola moderna del pianoforte (scale per toni interi, cromatismi) sono esercizi utilissimi per ottenere dolcezza di suono, leggerezza di tocco, flessibilità, quasi accarezzando la tastiera. Ottima preparazione tecnica alla musica coloristica ed evanescente di Debussy.

Infine vi sono molte raccolte di esercizi tecnici particolari quali quelli delle scale (Buogo, Finizio, Ed. Ricordi) doppie, terze e seste, ottave (Kullak), la scuola del legato e staccato di Czerny, studi giornalieri di Tausig, Liszt.

Tutti i trattati o metodi di tecnica pianistica sopra esaminati sono buoni se fatti bene e sotto la guida di esperto insegnante.

Non c'è che da farne la scelta a seconda delle proprie tendenze: e siccome «quot capita, tot sententiae» questa scelta la lasciamo al giudizioso lettore.

B) LA TECNICA APPLICATA ossia studi tecnici, metodi ed esercizi

I trattati di cui si è parlato hanno solo il compito di porre le fondamenta di una buona tecnica pianistica razionale e progressiva con formule (esercizi) adatte allo scopo. Queste formule, questi esercizi bellamente ideati e variamente connessi, formano lo studio tecnico. Esso deve avere qualità musicali sia dal lato della forma, sia dal lato melodico ed armonico: dev'essere insomma un pezzo di musica bellamente concepito che attui alcune formule tecniche precedentemente studiate.

Appartengono a questa categoria di studi tecnici le celebri raccolte di Czerny, Bertini, Clementi, Heller, Cramer, Kessler, Moscheles, Chopin, Liszt.

Un'altra categoria è quella dei cosiddetti «Metodi elementari per lo studio del pianoforte», che servono di avviamento allo studio pianistico e che contengono sia esercizi puramente tecnici di impostazione della mano, sia esercizi o studietti di indole tecnico-espressiva.

Ne farò cenno, data l'importanza che essi assumono nel campo didattico.

Naturalmente accennerò a quelli più conosciuti ed apprezzati, o a quelli che possono offrire un apporto nuovo nel campo pedagogico.

1. - BEYER: *Scuola preparatoria allo studio del Pf.*

Celebre metodo usato soprattutto per i fanciulli.

È facile, progressivo, e parecchie lezioncine sono veramente dilettevoli.

Vi sono alcune pagine però nelle quali gli allievi trovano reale difficoltà e sono quelle (tra le prime), nelle quali si sviluppano variazioni ritmiche su tema dato di semibreve, a mani separate.

A parte queste pagine ed alcune altre della seconda parte del metodo, esso è il testo più indicato per iniziare i fanciulli allo studio del Pf.

La Casa Editrice Carisch di Milano ha recentemente pubblicato un metodo per principianti di Beraldi, basato sulle opere di Beyer, Burgmüller, Le Carpentier, Duvernoy ed altri.

2. - LEBERT e STARK: *Prima parte del metodo*.

Anche questo è molto celebre e di una straordinaria utilità soprattutto perchè abitua già fin dall'inizio le due mani ad una stessa tecnica ed agilità (la sinistra che suona all'ottava della destra) ad un ritmo preciso dovuto alla collaborazione quasi continua del maestro essendo gli esercizi a quattro mani e ad una varietà ritmica degli esercizi stessi.

Musicalmente poi è anche abbastanza elevato, per cui si adatta più specificatamente ad allievi dotati di musicalità e di cultura, e non a qualunque principiante.

È certo che tale metodo fatto bene, fa progredire assai gli allievi.

È bene che l'insegnante, mentre esige dall'allievo la retta esecuzione di tali esercizi, accenni alla forma di tali piccole composizioni con paragoni desunti dal linguaggio letterario, onde abituarli fin dall'inizio alla penetrazione delle piccole forme musicali.

3. - CZERNY: *I cento studi*.

Per quanto sia ancora molto in voga tale metodo nella sua forma originale, tuttavia non è consigliabile agli allievi principianti perchè didatticamente troppo saltuario.

Ottima invece è la redazione didattica di tutte le opere essenziali di Czerny a cura di A. Longo intitolata «Czerniana» (Ed. Curci, Milano) più progressiva e più logica.

Per le opere di Czerny io consiglierei anche, e soprattutto, l'ottima ed acuta revisione fattane dal Bufaletti (primo e secondo volume, Ed. Augusta, Torino).

È una revisione magnifica ed utile per le trasposizioni tonali degli esercizi stessi non sempre in Do maggiore come nell'originale, e per le varianti ritmiche suggerite, che corrispondono in pieno ai moderni canoni di pedagogia pianistica attuale.

4. - Tra i Metodi di Pf. che seguono le tendenze moderne buono è quello di Valentini De-Angelis (Edizione Bongiovanni, Bologna) facile e semplice.

Così pure per chi volesse abituare gli allievi (ben dotati però!) alla concezione stilistica moderna vi sarebbe l'ottima raccolta di *Béla Bartók*, intitolata «Microcosmos» (sei fascicoli, Ed. Boosej, Londra) interessante assai ma che, data la modernità spiccata dell'Autore, non a tutti potrebbe piacere!

In ultimo non trascuri l'insegnante di far eseguire dagli allievi pezzi a quattro mani. Sono di un'indubbia utilità pratica per il ritmo, per il tempo e per avviare gli allievi a ciò che si chiama «musicalità nell'esecuzione».

Ottime raccolte sono quelle di Diabelli, Kuhlau, Longo ed Albums vari e tra i moderni quelle del Perracchio intitolate «Il Re guardiano di oche» e «La Luna» due gioielli nel loro genere. (Ed. «Augusta», Torino).

VIRGILIO BELLONE

(Continua).

Ego sum pauper

Per Coro a tre voci simili

A. DE BONIS. op.73

16

Adagio (♩ = 63)

I. E - go sum pau - per et do - lens e - go sum pau - per et do - lens

II. *pp*

III.

sa - lus tu - a De - us *Meno* sa - lus tu - a De - us su - sce - pit me sa - lus tu - a De - us su - sce - pit *rit. molto*

mf sa - lus tu - a De - - - us su - sce - pit *allargando* me *p* sa - lus tu - a De - us su - sce - pit *mf*

Moderato me. Lau - da - bo no - men De - i cum can - ti - co et mag - ni - fi -

- ca - bo e - um in *Meno* et mag - ni - fi - ca - bo e - um in lau - de *Adagio* et mag - ni - fi - ca - bo e - um in lau - de.

- gni - fi - ca - bo e - um in *mf* et mag - ni - fi - ca - bo *f rit.* e - um

Magnificat a 2 v.d.

in falsobordone alternato col greg.

M. CHARMEL

17

Contr. Et ex altavit Spi - ri - tus me - - - us in Deo salu - ta - ri me - o

Barit.

Ecce Sacerdos magnus

A 2 voci eguali e Organo o Armonio

18

EMILIO SINCICH

Allegro moderato

Voci I. II.

f Ec - ce Sa - cer - dos ma - gnus Sa - cer - dos ma - gnus,

qui in di - e - bus su - is pla - cu - it De - o:

mf qui in di - e - bus su - is pla - cu - it De - o:

et in - ven - tus est ju - stus.

p et in - ven - tus est ju - stus.

stent.

a tempo *ff* Ec - ce Sa - cer - dos ma - gnus Ec - ce Sa - cer - dos

ff Ec - ce Sa - cer - dos ma - gnus

Voci Bianche 1950
Musica ricreativa N°4

Canzone-intermezzo

Per Contralto e Baritono

A. BURBATTI (op. 338^a)

9 Adagio (in 2 tempi)

p Or do-ve andrò?..... Son po-ve-ro..... *a tempo* senza un sorri-so al mon-do!

declamato

p col canto

a tempo

ma tor-ne-rò gio-con-do nel-la mia ca-sa an-cor!..... nel-la mia ca-sa an-cor!.....

dim.

dim.

Poco più

Sul mio cammi-no splen-do-no a-mi-cie-tan-te stel-le mi con-durran-no quel-le

Poco più

1.

2. *dim. rit.*

presso il mater-no a-mor!..... presso il mater-no a-mor!.....

dim. rit.

ff

Poco meno

p M'as-so-pi - rò nel pla - ci-do suon *p tratt.* del - l'A - vem - ma - ri - a.....

a tempo la buo - na mam - ma mi - a mi - ran - do - mi go - drà..... *f* la buo - na mam - ma mi - a

a tempo *f* *dim.*

dim. rit. mi - ran - do - mi go - drà..... **I^o Tempo** *p* Pen - san - do ai dì del - l'an - si - a.....

dim. rit. *p* **I^o Tempo**

in cuor di - rò per - don!! perdo - no!!! ed il se - ra - le suo -

cresc.

Maestoso *f* - no lon - tan lo por - te - rà!..... *ff ten.* lo por - te - rà!.....

f *ff* *ten.* *col canto*

Marcia Processionale

Voci Bianche 1950
Append. per Arm. N°4

Per Armonio od Organo

ALESSANDRO DE BONIS

8

Maestoso (♩ = 92 - 96)

The musical score is written for piano and organ. It begins with a treble and bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Maestoso' with a quarter note equal to 92-96 beats per minute. The first system includes a forte (*ff*) dynamic and the instruction 'con Sed.'. The second system continues the piece. The third system features a repeat sign and ends with 'Sed.'. The fourth system includes the marking 'MAN.' (Meno). The fifth system includes 'Sed.'. The sixth system is marked 'Meno' and ends with 'al -'. The final system includes 'con Sed.'. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

- lar - gan - do mol - to marc.

8ª alta ad lib.
a tempo
allargan-

do
FINE
Tempo I.
mf
MAN.

D. C. al FINE
senza ritornello

A mio figlio

Preghiera

(ELEVAZIONE)

NESTORE BARONCHELLI

9

Andantino

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 3/4 time and begins with a series of chords and single notes, primarily in the bass register.

The second system continues the musical piece, showing more complex chordal textures and melodic lines in both staves.

Giocare le 2 tastiere

The third system includes performance instructions: *sentito* (felt) and *pp* (pianissimo). The notation shows a more active texture with moving lines in both hands.

The fourth system continues the piece, maintaining the *sentito* instruction. The music features a mix of chords and melodic fragments.

The fifth system includes performance instructions: *cresc.* (crescendo) and *affrett.* (accelerando). The notation shows a clear upward dynamic curve and a slight increase in tempo.

The sixth system includes the instruction *rimettendosi* (returning to the original tempo). The music concludes with sustained chords and a final melodic phrase.

1º org.
staccato
rall.
bd

Offertorio brillante

10

Andantino (♩=68)

N. VITONE

mP ben ritmato, senza precipitare
MAN.
cresc.
MAN.

mf

5 4 2 3 4 5 5 4 5 4

1 2 1 2 1 3 2 1 3 2 1 2 1 2

rit.

rall.

accel.

a tempo come prima

3 4 5 1 4 5 4 5 4 5 1

2 1 2 3 1 2 1 3 2 1 2 3 1 2 1 2

mp (opp. stacc. all'org.)

1 3 1 3 3 2 3 1 2 4 4 2 1

(opp. stacc. all'organo)

3 1 4 1 4 2 1 3 1 3 1 2 1 3 4 1

mf

rit.

Largo

fff (ancie)

11

Ripieno

L LASAGNA

Allegro

Man. *f* *stacc.* *Mod.*

legato *stacc.* *Man.*

f *Man.*

Mod.

poco rit. *a tempo* *f* *Mod.* *Man.*

stacc. *Mod.*

Man. *ff* *brillante*

This system features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand plays a melodic line with a trill in the first measure and a triplet of eighth notes in the final measure. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *Man.*, *ff*, and *brillante*.

mf

This system continues the piece with triplet figures in both hands. A first ending bracket is shown in the final measure, marked with a circled '1'.

meno mosso

Red. *ben staccato*

This system is marked *meno mosso*. It features a repeat sign and a *Red.* (ritardando) marking. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The instruction *ben staccato* is present.

This system continues the melodic and accompanimental lines from the previous system, maintaining the *meno mosso* tempo.

Man.

This system features a melodic line with triplet figures in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked *Man.*

Red. *mf*

This system concludes with a first ending bracket and a second ending. The first ending is marked with a circled '1' and the second with a circled '2'. Dynamics include *Red.* and *mf*.

(1) la seconda volta lunga

D. C. fino al

Inno dei Piccoli calciatori

Parole di E. GARRO

R. LAMBERTO

10

Marziale

Cal-cia - to - ri noi sia - mo e spe - ran - ze di fu -
sa - no fa sa - na la men - te che si

-tu - re splen - den - ti vit - to - rie: in se - re - ne gio - con - de sem -
schiu - de dal fred - do tor - po - re scor - re il san - gue più cal - do e fer -

-bian - ze pre - pa - ria - mo le lot - tee le glo - rie! Col
-ven - te an - che l'al - ma si sen - te mi - glio - re.

so - le in fron - te ed al labbro una can - zon con mem - bra

sal - de ed il co - re pien d'ar - dir so - gnan - do - si o -

- gnuno un gran cam - pion mar - cia - mo lie - ti ver - so l'av - ve - nir!

for - za, o⁽⁺⁾ - là un cal - cio qua !

il pal - lon, su, pi - glia al vol !

da - gli a - van - ti , ti - ra gol ! (*gridato*) da - gli a -

- van - ti , ti - ra gol ! 1. 2. Cor - po *Per finire*

Meno mosso

ma - gnus, qui in di - e - bus su - is pla - cu - it De - o:

dim. molto

mf ben declamato

dim. molto

mf

Poco più

et in - ven - tus est ju - stus et in -

f

f

et in - ven - tus est ju -

Poco più

f

Mosso

- ven - tus est ju - stus. Al - le - lu -

(Nel Tempo Pasquale)

- stus

ju -

- stus.

Mosso

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

rall.

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

rall.

Ave Maris Stella

Due voci pari

19

Mosso

UMBERTO SALA

Voci I. II.

A - ve, Ma - ris..... stel-

Mosso

A - ve, Ma - ris..... stel-

$\frac{2}{2}$ *mp*

-la, De - i Ma - ter al - ma,

-la, De - i Ma - ter al - ma, At - que.....

mf

mf

At - que..... sem - per..... Vi - go, fe - lix cae li por -

sem - per..... Vir - go, fe - lix..... cae - li por -

mf *f*

- ta,

- ta, fe - lix cae - li por - ta. A - men.

p *poco rit.* **Largo**

p *poco rit.* **Largo**

FACCIAMO CANTARE IL GRADUALE

di Fratel Albertino B.

Almeno dalla *Schola*, senza tralasciarlo mai, anche se talvolta può sembrare difficile o lungo.

Antico, come l'Introito, fu sempre in uso dopo l'Epistola, sia nel rito Ambrosiano, Gallicano, Mozarabico che Romano. Era dapprima un salmo cantato per intero, ora ridotto a un gruppo di versetti forgiati a responsorio e intercalati da brani scritturali. La sua esecuzione era affidata a una o due voci sole, quindi al coro, tra cui non mancarono mai i fanciulli. Fin dai primi secoli tutto il popolo interveniva a cantare il Graduale, almeno nel finale, a mo' di risposta alle varie modulazioni esibite dai cantori provetti e specializzati.

Sant'Amrogio, San Pier Crisologo e Sant'Agostino alludono sovente a questa partecipazione del popolo, che voleva rompere la monotonia delle letture, anche se poco comprendeva il senso di ciò che cantava.

Il cantore, — o due solisti, — eseguiva una prima volta la prima parte del Graduale, che veniva ripetuta dal coro; poi il solista continuava a cantare il versetto e subito dopo veniva ripreso il responsorio da tutto il coro.

L'Alleluja era pure rappresentato da uno o più solisti e il coro lo ripeteva: lo stesso dicasi del versetto alleluatico. Non di rado la parte solista era sostenuta dalle voci bianche dei fanciulli. Ne fanno fede i documenti ambrosiani che testimoniano il fatto di essere affidato a un ragazzo il canto del psalmellus dall'ambone; e, in quaresima, a quattro putti.

Nel rito romano, come ognuno sa, l'Alleluja è sostituito dal Tratto dalla domenica di Settuagesima a Pasqua. Anche il Tratto è preso da un salmo, e viene eseguito a mo' di responsorio, come il Graduale, e — anticamente — sopra i gradini del presbiterio. È alquanto difficile nella sua interpretazione, data la ricchezza e la varietà dei neumi e vorrebbe essere eseguito con fine gusto e arte.

Il canto del Graduale — e quindi del Tratto — è dunque trattato in due modi; e si produce sul responsorio e sul versetto: il primo in stesura comoda, piuttosto bassa e accessibile a molte voci; il secondo più snello ed elevato, ricco di slanci melodici, riservato ai solisti.

L'Alleluja, più vario, si sviluppa in tutti i modi della gamma gregoriana e termina con un vocalizzo sulla finale *a*, gioioso e solenne, sempre originale e brillante. Possiamo dire che l'Alleluja riveste la fisionomia e il senso di un inno gaudioso e di pace, mentre il Graduale ed il Tratto esprimono sentimenti quasi sempre soffusi di soave mestizia e di penitenza.

Questi canti, a differenza dell'Introito — più facile e in parte sillabico — sono ricchi di gruppi neumatici, quindi più complicati e difficili, specie per chi non ha la dovuta dimestichezza col canto gregoriano in genere. Di qui il pregiudizio di quanti, poco amanti del canto liturgico, affermano essere il Graduale inesequibile ai più e ostico non solo al popolo, ma anche agli stessi cantori ufficiali d'una *Schola*. E allora lo saltano senza scrupolo o si limitano

a cantarlo a mo' di salmo o, più brevemente, a recitarlo in *recto tono*. Eppure basterebbe un po' di buona volontà e una certa pratica con i vari gruppi, per non svisarli con un ritmo errato o arbitrario; e la sua esecuzione sarebbe possibile e gradita. Lo scrivente può attestar in merito che gli stessi ragazzi sono in grado di riprodurre queste parti variabili più difficili con una certa franchezza e snellezza sorprendenti. Tutto sta a provare, non disarmando naturalmente davanti alle prime difficoltà, sino a rendere familiare ciò che è stato messo da parte da molti e da molto tempo.

Ho accennato nel precedente articolo all'Introito natalizio, dando anche un breve commento. Non dispiaccia ora un brevissimo cenno al Graduale, pure della terza Messa di Natale.

Il testo scritturale è tratto da due versetti del salmo XCVII. Il primo, il Responsorio, dice: « Viderunt omnes fines terrae salutare Dei nostri: (principale concetto, affermativo e patetico insieme) jubilate Deo omnis terra » (conseguenza logica della prima frase).

La melodia della prima parte è sostenuta e si mantiene quasi sempre grave, sebbene esprima letizia per il cristiano che vuole essere testimone della grandiosità della sua fede; mentre quella della seconda, aderente all'efficacia del Sacro Testo, esprime vivezza e sommo giubilo per la lode che ne va a Dio da tutta la terra.

Il secondo, il versetto, dice: « Notum fecit Dominus salutare suum: (il solista ha una magnifica melodia, imponente) ante conspectum gentium revelavit justitiam suam » (frase crescente, con ampliato e rinforzante concetto). Il coro riprende con grande slancio il responsorio: « Viderunt ».

Il versetto alleluatico, tratto dalla Liturgia Bizantina: « Alleluja, alleluja. — Dies sanctificatus illuxit nobis: venite, gentes, et adorare Dominum: quia hodie descendit lux magna super terram. Alleluja » è rivestito di singolare melodia, fra le più antiche, varia e vigorosa, preceduto e chiuso da uno splendido alleluja, snello e vivace.

Naturalmente ci vuole qui conoscenza dei neumi, intonazione precisa, nonchè interpretazione intelligente delle frasi principali, degli incisi e delle modulazioni vocalizzate; dopo avere commentato e meditato per sè e per gli altri il sacro Testo.

I Graduali dell'Avvento e di Quaresima, più degli altri, sono molto sviluppati e ricchi di passi dell'Antico e Nuovo Testamento, quindi rivestiti di motivi arcaici e mistici, aderenti ai tempi liturgici, che esigono una certa cultura scritturale e liturgica. D'altra parte, i sacerdoti, che hanno studiato in Seminario per molti anni la Liturgia in tutte le molteplici sue manifestazioni di arte, di poesia, e di preghiera, non possono, nè debbono trovarsi in imbarazzo davanti alla esecuzione di questi graduali e degli altri sparsi fra l'anno ecclesiastico.

Un altro esempio tipico è il graduale di Pasqua « Haec dies » che è un inno di gloria e di trionfo al Grande Risorto, ed è pure un inno per tutti i cristiani che sentono rafforzata la loro fede dal sublime canto, tutto pervaso di

gioia e di gratitudine per Lui che li ha salvati e redenti.

Tanto nel versetto quanto nell'Alleluja scaturisce un'onda traboccante di sonorità, di grazia e di entusiasmo che ha per iscopo di innalzare e nobilitare l'anima, pervasa di letizia, e di commuovere il cuore che sente di potere amare ed esprimere la sua gratitudine.

Magnificenza, ammirazione, entusiasmo, preghiera ardente si confondono poi insieme, specie nella sequenza « Victimae Paschali » capolavoro di semplicità e di arte squisita, che affascina e commuove.

Tutti i colori e le sfumature della emotività sono qui rappresentate: in essa la Fede scaturisce limpida e sicura, la foga dei sentimenti più nobili ed espressivi inonda l'anima e il cuore; la speranza nei futuri destini ridonda più viva e consolante; la carità per la Vittima Divina, ora glorificata, è ardente e, nel contempo, trepidante.

Anche il popolo vi può prender parte con intima soddisfazione e gaudio dello spirito.

Concludiamo, con l'accordarci una buona volta ad eseguire il Graduale con questi sentimenti, animati sempre da fede viva, da amore ardente e da santo entusiasmo nell'esercizio a cui siamo chiamati, di rendere devoto ed efficace il divin culto liturgico.

FR. ALBERTINO BERRUTI,
delle Scuole Cristiane

Al prossimo numero la terza puntata « Facciamo cantare l'Offertorio ».

†

Il Maestro
DON RAFFAELE ANTOLISEI
Salesiano

si è spento il 30 maggio u. s. nell'Istituto del Sacro Cuore di Roma, dove risiedeva da molti anni, come maestro di Cappella della chiesa omonima.

Per la ristrettezza dello spazio e poichè la notizia della dolorosa scomparsa ci giunge mentre andiamo in macchina, non possiamo per ora rilevare degnamente la nobile figura del musicista, anche prescindendo da quella, non meno degna di menzione, del Sacerdote e del Salesiano.

Ciò sarà fatto nel prossimo numero. D'altra parte il suo nome è assai conosciuto fra i nostri amici.

Noi intanto lo ricordiamo con riconoscenza come nostro collaboratore, anche se, a causa della sua età e dei suoi malanni, non poteva aderire al nostro e, diciamo, anche suo desiderio di una maggiore collaborazione.

I nostri abbonati leggendo questo annuncio non mancheranno, ne siamo sicuri, di innalzare al Signore una prece per l'anima eletta.

Segnalazione

PER PRIME MESSE

I) PER CHIESA

Parvuli petierunt panem, a 3 v. p. di N. Vitone (Voci Bianche, maggio 46)

Isti sunt dies, a 2 v. p. di R. Rosso (Voci Bianche, luglio 49)

Tu es Sacerdos, a 2 v. d. (c. b.) di L. Lasagna (Voci Bianche, maggio 50)

I numeri arretrati si cedono a L. 120 caduno.

II) PER ACCADEMIE

Inno per prima messa di L. Loss.

Inno per prima messa di N. Vitone.

I due inni si possono acquistare presso la Libreria Dottrina Cristiana a L. 50 caduno.

Novità

NOVA CANTICA

Antologia vocale liturgica: 133 canti a 3 e a 4 voci simili (sopr. 1' e 2' - Contralti; Ten. 1' e 2' - Bassi 1' e 2'), per le principali solennità e feste dell'anno liturgico.

La Direzione di V. B. per venire incontro alle necessità delle scuole di canto a 3 voci simili, come è già stato a suo tempo annunciato, ha in corso quasi ultimato di stampa la suddetta **Nuova Antologia vocale** in formato come l'Antologia II del Ravanello e Tricinia di D. Pagella, coi tipi della rinomata tipografia musicale dei Fratelli Amprimo di Torino.

Per la compilazione è stato incaricato il Maestro Don Michele Pessione, insegnante di musica nel Pontificio Ateneo Salesiano di Torino, il quale, oltre la sua particolare competenza in questo genere di canti, vi ha portato la massima cura.

NOVA CANTICA segue l'impostazione generale delle altre simili antologie. È divisa in 4 parti:

- PARTE I. *Offertori e Inni delle Solennità del Proprio del Tempo.*
PARTE II. *Offertori e Inni delle principali feste del Proprio dei Santi.*
PARTE III. *Mottetti Eucaristici e Tantum ergo, Mottetti per solennità varie.*
PARTE IV. *Canti a 4 voci simili - Eucaristici, della Madonna e varii.*

NOVA CANTICA

contiene canti facili e scorrevoli come nelle antologie del Ravanello e del Pagella; ma è di concezione più moderna dal lato stilistico e armonico. Vi hanno collaborato *Trentasei* maestri tra i più noti nel campo della musica sacra: G. Pagella, R. Casimiri, O. Ravanello, L. Perosi, L. Refice, A. De Bonis, R. Antolisei, A. Furlotti, ecc.

Uscirà in Settembre al mite prezzo di sole L. 500 la copia; vero regalo che V. B. fa ai suoi fedeli abbonati.

NOVITÀ MUSICALI DELLA LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA



È USCITA da oltre un mese la *seconda edizione* della *Raccolta di Lodi Sacre popolari con facile accompagnamento*.

CONTIENE oltre 160 lodi in onore: di Gesù Bambino, del Signore, della Madonna, di S. Giuseppe, di S. F. di Sales, di S. G. Bosco, della B. Mazzarello, del B. Savio Domenico, ecc.

BEL VOLUME di oltre 120 pagine, formato 21 per 31. La rapida diffusione della prima edizione conferma l'utilità del lavoro, che non deve mancare in ogni parrocchia, istituto, oratorio, ecc.

IL PREZZO è di sole L. 800 la copia.

Volumetto con copertina a colori, di 160 pagine, nel quale sono riprodotti, con bella stampa musicale e relativo testo lirico, gran parte dei canti compresi nel *Su Cantiam*, corretti ed integrati da nuove produzioni già ormai collaudate dall'uso generale.

L'edizione diligentemente curata porta un unico indice che rende facilissima la ricerca del canto voluto.

Questa raccolta è opportunissima per collegi, oratori e istituti di educazione giovanile.

Si acquista al prezzo di sole L. 300; sconto speciale a chi ne acquista un certo numero di copie.



Inni e canti di circostanza, stornelli, brindisi, serenate, barcarole, canti gioiosi, canti dialettali e folkloristici, canti della montagna, macchiette (L. 300)



« Composizioni brevi, non difficili, qualcuna veramente caratteristica, nessuna che sappia di troppo consueto! Molto utile, anche perchè pur avendo ogni pezzo un titolo specificato (comunione, offertorio, ecc.) può essere sfruttato con pari effetto in altro momento.

Bella e comoda edizione.

Agli organisti si offre una buona occasione per aggiungere utilmente e degnamente una nuova raccolta al loro repertorio.

Ci ralleghiamo con la libreria salesiana della Dottrina Cristiana, che di tanto in tanto offre così belle e utili novità ». S. B.

Prezzo L. 120