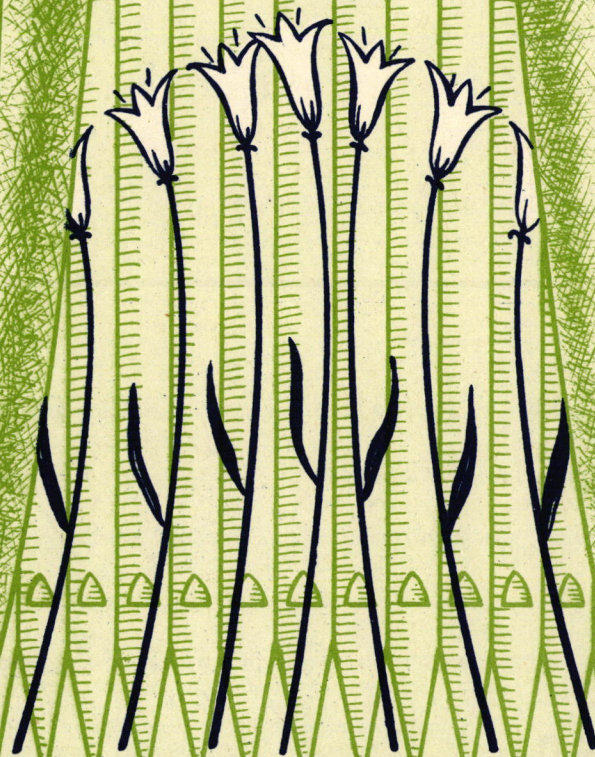




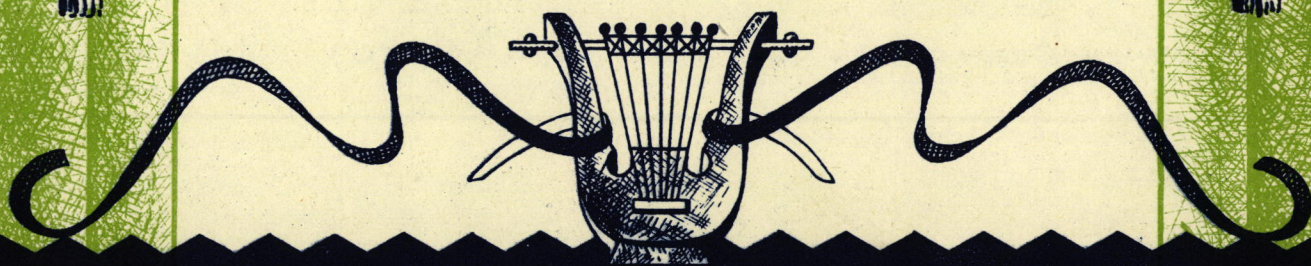
Voci Bianche

**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA**

MAGGIO 1953

ANNO VIII

NUMERO 3



VOCI BIANCHE

RIVISTA BIMESTRALE DI MUSICA

Composizioni di musica sacra, ricreativa e per armonio - Articoli, recensioni e segnalazioni

Abbonamento annuo L. 800 (estero L. 1600) - Ogni numero L. 150 c. c. 2/27196

Direttore: Luigi Lasagna

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: LIBRERIA L. D. C. VIA COTTOLENGO 32 - TORINO

Su agili quartine di sapore zanelliano il Pagella ha ricamato una musica quanto mai scorrevole, che potremmo dire fondamentalmente settecentesca: la melodia composta e piacevole, signorile e orecchiabile, che fluisce spontanea pur governata da un'arte somma; l'armonia carezzevole come il murmure del «rivo montano» pur sempre

G. PAGELLA

RIVO MONTANO



CANTO ACCADEMICO

*a tre voci dispari
(c.t.b.)*

controllata da una profonda sapienza dei colori per provocare quegli effetti che il pensiero richiede; il contrappunto, che è nelle voci e, a volte anche nella parte pianistica, si snoda con limpidezza trasparente. Il tutto è di una grazia neoclassica, avvivata dal soffio di vera poesia. Non presenta difficoltà per la parte vocale se non forse la buona esecuzione di qualche fp che si incontra nel brano. Si curino molto i legati dei vocalizzi, perchè procedano senza scossoni ma con fluidità. Il pianista dovrà curare certi brani non proprio da principianti, ma lui pure non dovrà affrontare una partitura difficile.

Si arricchisce così la serie di canti educativi che, lasciati inediti dall'Autore, la L.D.C. va lodevolmente pubblicando.

ERNESTO BOSIO

LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA
LDC TORINO - VIA COTTOLENGO, 32

Pezzi accademici di Pagella pubblicati dalla L.D.C.

- | | |
|-------------------------------|--|
| ★ Canto di farfalle a 2 v. p. | ★ Non treccia d'or a 3 v. p. |
| ★ Inverno a 2 v. p. | ★ Inno-cantata a Savio Domenico a 3 v. d. (c.t.b.) |
| ★ Bacio d'aprile a 2 v. p. | ★ A te dei canti a 3 v. d. (c.t.b.) |
| ★ Campane a festa a 2 v. p. | |

NOZIONI DI CANTO CORALE

di *Ciro Grassi* (1)

1. - Dei registri della voce.

Nell'arte del canto chiamasi *Registro* quella serie di note, prese nella scala generale dei suoni, che vengono emesse con una data disposizione delle corde vocali, coadiuvate, nella formazione del suono, da un gruppo di *organi di risonanza* piuttosto che da un altro.

Tale serie di note così emesse presenta quasi interamente le stesse caratteristiche di suono o per meglio dire di timbro. Generalmente si riducono a tre i registri della voce umana, e cioè: *Registro di petto*, *di mezzo* (o falso o di passaggio), e *di testa* (o di falsetto).

Nel registro di petto le corde vocali sono distanziate l'una dall'altra più che in ogni altro registro, e sono meno tese: perciò vibrano nella loro lunghezza maggiore.

La *risonanza* in questo registro ha luogo specialmente nella cassa toracica.

Si dice risonanza e non formazione della voce, la quale ha sempre luogo nella laringe. La risonanza dà corpo, fisionomia e timbro speciale alla voce.

Il *registro di petto* produce le note più basse di ogni singola voce.

Nel *registro di mezzo* le corde vocali sono più vicine e perciò meno lunghe e la voce ha la sua risonanza specialmente nel *cavo bucco-faringeo*.

Questo registro dà le note medie della voce.

Nel *registro di testa* le corde vocali raggiungono il massimo ravvicinamento e raccorciamento, e la risonanza ha luogo nelle cavità nasali e frontali o craniche.

Questo registro dà le note più acute.

2. - Estensione dei registri (2).

Basso: $(Mi^5) Fa^6$ (di petto) Mi^{29}

Il *Basso* è completamente impostato sul registro di petto. Si nota però un leggero cambiamento partendo dal *La*. Voce piena, ma aspra, rude.

Baritono: Si^{18} (di petto) Mi^{29} ; Fa^{30} - Sol^{32} (di testa)

Il *Baritono* è quasi tutto impostato sul registro

(1) Ringraziamo il M^o Prof. Antonio Garbelotto, che ci ha dato modo di pubblicare questo utilissimo articolo del compianto maestro padovano.

(2) Per la numerazione delle note, tengo per guida l'estensione della tastiera d'Organo.

di petto. Le due ultime note sono di testa. Manca il registro di mezzo. Cambiamento dal *La*. Voce meno voluminosa del basso, ma più agile e piena.

Tenore: Re^{27} (di petto) Re^{39} $[Mi^{41}-Fa^{42}]$ (di mezzo) Sol^{44} (di testa) Do^{49}

Nel *Tenore* si hanno tre registri, quantunque il registro di mezzo sia poco sentito, potendosi quasi non considerare: ed allora due soli sono i registri. La voce di tenore emerge per la sua scioltezza ed agilità, paragonabili a quelle del soprano; è una voce, che, educata bene, si presta a tutti gli artifici del canto. Queste tre voci: Basso, Baritono e Tenore sono voci maschili.

Contralto: Fa^{18} (di petto) Mi^{29} $[Fa^{30}-Do^{37}]$ (di mezzo) Re^{39} (di testa) Fa^{42}

Nel *Contralto* i registri sono ben distinti: però è da notarsi che l'estensione del registro di mezzo, in certe voci, non è che di due o tre note.

Questo fatto modifica naturalmente i due registri collaterali. Il contralto è la più bassa delle voci femminili: nelle note basse e medie rassomiglia al tenore. Per quanto stia in rapporto col basso delle voci maschili, però, è molto più agile.

Mezzosoprano: La^{22} (di petto) Mi^{29} $[Fa^{30}-Do^{37}]$ (di mezzo) Re^{39} (di testa) La^{45}

Ha tre registri. Perde due note il registro di petto e ne acquista due quello di testa.

Quello di mezzo rimane uguale. Nel mezzosoprano il carattere di voce femminile è ben pronunciato. Corrisponde al baritono della voce maschile.

Soprano: Do^{25} (di petto) Fa^{30} $[Si^{36}-Re^{39}]$ (di mezzo) Mi^{41} (di testa) Do^{48}

Il soprano perde sempre più note in basso e ne acquista in alto: è la voce più agile, di timbro argentino, penetrante. Meglio ancora del tenore si presta ad ogni difficoltà.

Le voci sin qui elencate e descritte sono quelle di adulti: uomini e donne.

(3) Si avverta che tale modo di scrittura per tenore corrisponde, in effetto, ad un'ottava sotto.

3. - Brevi nozioni sulla voce dei fanciulli.

Negli adulti la mutazione della voce è di già avvenuta, e perciò la laringe è nel suo pieno e perfetto sviluppo; non così invece nei ragazzi.

Incominciando perciò dai bambini, ai quali, negli asili, vengono fatte cantare delle canzoncine, è da sapersi come in essi la laringe sia di dimensioni piccolissime, che vanno però rapidamente crescendo fino all'età di 3 anni circa.

Poi dai 3 ai 6 anni tali dimensioni crescono ancora, ma molto meno, in rapporto agli anni precedenti.

Dai 6 sino ai 12-15 anni nei ragazzi, e ai 14-17 nelle ragazze, la laringe rimane stazionaria o quasi.

Partendo però dalle età suddette (12-15 nei ragazzi, 14-17 nelle ragazze) succede la cosiddetta *muta o mutazione della voce*.

Tale muta o mutazione avviene in un periodo ed in un'età non sempre uguale per tutti.

Nella muta della voce si hanno cambiamenti assoluti negli uomini soli, cioè: quei ragazzi che cantavano con voce di soprano, dopo la muta della voce sono divenuti bassi, quelli che cantavano da contralti sono divenuti tenori.

Nelle donne invece la mutazione della voce non è che un periodo di assestamento degli organi vocali, ma la voce rimane quella di prima, solo acquistando in estensione ed in forza.

Durante la mutazione è bene non esercitare troppo gli organi vocali, ed anche il poco va fatto con cautela, per non rovinare forse una voce che potrebbe essere preziosa per l'arte.

4. - Estensione della voce nei ragazzi.

Non si può parlare di estensione di voce nei ragazzi al di sotto dei tre anni. Da questa età ai 6

anni la voce va dal *Mi* (prima linea) al *Si* (b o 4) in terza linea, in chiave di *Sol*. Sino a che giunti agli anni 6 si ha già raggiunto l'*estensione di ottava*.

Essendo i bambini di età disparata, sarà bene limitare l'estensione dei canti in modo che, per lo meno, la metà dei ragazzi possa senza fatica eseguirli.

Si avrà però cura che il coro presenti in riguardo all'età dei componenti, delle differenze di non più di tre anni.

Dai 3 ai 6 anni, poi, tanto i maschi quanto le femmine possono cantare assieme, essendo poca la differenza di estensione e di timbro della loro voce.

Le canzoncine, si aggirino sulle note centrali dell'estensione e non insistano troppo sulle note basse o sulle acute.

Nel ritmo siano semplicissime e regolari: il principio delle frasi non sia mai *acefalo*, così pure negli Incisi.

Non abbiano note alterate, salti troppo grandi e si aggirino sui soli accordi di Tonica, Sottodominante e Dominante.

Modulino ai soli Toni relativi e non con troppa frequenza.

Nelle voci bianche abbiamo la divisione in registri, che però sono solamente due: *Registro di petto* e *Registro di testa*.

Il registro di petto va dalle note più basse della voce fino al *sol-la* (in chiave di violino II linea): da qui in avanti le note sono in registro di testa.

Nell'adolescenza la voce acquista sempre più in estensione ed il timbro delle voci maschili e delle femminili va sempre più differenziandosi. Così pure negli adolescenti si ha già la distinzione dei Soprani e dei Contralti.
(*continua*)

CIRO GRASSI

NOVITÀ

Nei tre fascicoli della seconda parte dell'annata in corso pubblicheremo in tre rispettive puntate un interessantissimo articolo di *Mons. Rostagno*, dal titolo: « **Polifonia classica**. Un saggio d'interpretazione ».

L'illustre e venerato monsignore ce lo ha passato da tempo, ma noi lo abbiamo riservato ai fascicoli suddetti per ragioni d'opportunità e soprattutto perchè possa essere vantaggiosamente offerto anche a tutti i nuovi abbonati dell'anno.

CIBAVIT EOS

17

10

a 2 voci pari con organo

I. SGARLATA

Andante

Andante

p Ci-bavit e - os ex a-di-pe fru - men - ti

Ci-bavit e - os ex a-di-pefru - men - ti. Ci-bavit e - os ex

Ci - ba-vit e - os ex a-di-pe ex

a-di-pe fru - men - ti et de pe - tra mel - le sa-tu -

a-di-pe fru - men - ti et de pe - tra mel - le satu -

rall. *p dolceiss*

rall. *Red.*

-ra - vit e - os

-ra - vit e - os

et de pe - tra melle..... satu-ravit

et de pe - tra mel-le *allarg.* sa-tu - ra - vit *rall.* e - *moltiss.* os.

e - os sa-tu - ra - - vit e - - os.

allarg. *rall.* *moltiss.* *ppp*

Red

LITANIE DEL S. CUORE DI GESÙ

M. MONDO

Op. 439

11

a 2 voci eguali alternate col popolo

CORO-POPOLO

1.2. Ky - ri - e e - lei - son. 3.4. Chr - ste e - lei - son.

Andantino

p

3

3

5.6. Ky - ri - e e - lei - son. 7.8. Chri - ste au - di - nos. 9.10. Chri - ste ex - au - di - nos.

2^a

2^a

CORO

POPOLO

11. Pater de	ca - lis	De - us,	mi - se - re - re	no - bis.
12. Fili Redemptor	mun - di	De - us,	mi - se - re - re	no - bis.
13. Spiritus	San - cte	De - us,	mi - se - re - re	no - bis.
14. Sancta Trinitas	u - nus	De - us,	mi - se - re - re	no - bis.

4

CORO *p* POPOLO

15. Cor Je - - su, Fili Pa - - tris æ - ter - ni,
 18. Cor Je - - su, majestatis in-fi - ni - tæ,
 21. Cor Je - - su, domus Dei et porta cœ - li,
 24. Cor Je - - su, bonitate et a - mo-re-ple - num,
 27. Cor Je - - su, rex et centrum om - ni-um cor-di - um,
 30. Cor Je - - su, in quo Pater sibibe - ne com-pla - cu - it,
 33. Cor Je - - su, patiens et multæ mi - se-ri - cor-di - æ,
 36. Cor Je - - su, propitiatio pro pec - ca-tis no - stris,
 39. Cor Je - - su, usque ad mortem obe-di-ens - fa - ctum,
 42. Cor Je - - su, vita et resurre - cti - o no - stra,
 45. Cor Je - - su, salus in te spe-ran-ti - um,

mi-se-re-re no-bis

CORO *cresc.* POPOLO

16. Cor Je - - su, in sinu Virginis
 Matris a Spiritu San-cto for-ma - tum,
 19. Cor Je - - su, templum De-i san - ctum,
 22. Cor Je - - su, fornax ardens ca-ri - ta - tis,
 25. Cor Je - - su, virtutum omni - - um a - bys - sus,
 28. Cor Je - - su, in quo sunt omnes
 thesauri sapienti - æ et scienti - æ,
 31. Cor Je - - su, de cujus plenitudine omnes nos ac - ce-pi-mus,
 34. Cor Je - - su, dives in omnes qui in - vocant te,
 37. Cor Je - - su, satura - - - tum op-probri - is,
 40. Cor Je - - su, lancea per fo - ra - tur,
 43. Cor Je - - su, pax et reconcilia - - ti - o no - stram,
 46. Cor Je - - su, spes in te mo-rienti - um,

miserere no-bis

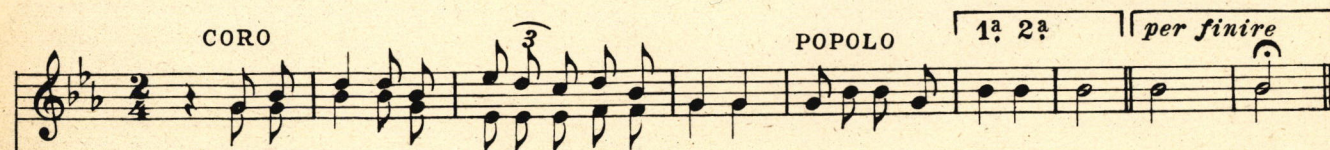


17. Cor Je - su, Verbo Dei substantialiter u - ni - tum,
 20. Cor Je - su, tabernacu - lum Al - tis - si - mi,
 23. Cor Je - su, justitiæ et amoris re - ce - pta - cu - lum,
 26. Cor Je - su, omni lau - de di - gnis - si - mun,
 29. Cor Je - su, in quo habitat

omnis plenitudo di - vi - ni - ta - tis,

82. Cor Je - su, desiderium columbia æ - ter - no - rum,
 85. Cor Je - su, fons vitæ et san - cti - ta - tis,
 88. Cor Je - su, attritum propter sce - le - ra - no - stra,
 41. Cor Je - su, fons totius conso - la - ti - o - nis,
 44. Cor Je - su, victima pecca - to - rum,
 47. Cor Je - su, deliciæ san - ctorum om - ni - um,

mi - se - re - re no - bis



48. A - gnus De - i qui tol - lis pecca - ta mundi parce nobis Domi - ne.

49. A - gnus De - i qui tol - lis pecca - ta mundi ex au di nos Domi - ne.

50. A - gnus De - i qui tol - lis pecca - ta mundi mi - se - re - re no - bis.



ADDIO DEI PASTORI ALLA MONTAGNA

a 4 voci miste

R. ANTOLISEI

4 *Andante in due*

S. *p* Ah *pp* Ah *mf* Addio mon-

C. *p* Ah *pp* Ah *p* Addio mon-

T. *pp* Ah *p* Ah *mf* Addio montagne cheil sol vagheggia addi-

B. *pp* Ah *mf* Addio montagne cheil sol vagheggia.

Meno

-tagne cheil sol va-gheggia fi-ni l'e-sta-te parte la greggia Ah

-tagne cheil sol va-gheggia fi-ni l'e-state parte la greggia fi-ni l'esta-te.

fi-ni l'e-state parte la greggia Ah.....

fi-ni l'e-state parte la greggia Ah.....

pp cresc. poco a poco cresc.

Ci ri-ve dre-te quando l'au-gel-lo chiami svernando l'anno novel-lo quando ri-

pp cresc. poco a poco cresc.

Ah Ci ri-ve dre-te quando l'au-gello chiami svernando l'anno novel-lo quando ri-

pp cresc. poco a poco cresc.

Ah Ci ri-ve dre-te quando l'au-gel-lo chiami svernando l'anno novel-lo quando ri-

pp cresc. poco a poco cresc.

Ci ri-ve dre-te quando l'au-gel-lo chiami svernando l'anno novel-lo quando ri-

sempre

-na-sca l'a-mor del can-to quan-do la val-le rin-no-viil man-to..... quando il bel

sempre

-na-sca l'a-mor del can-to quan-do la val-le rin-no-viil man-to..... quando il bel

sempre

-na-sca l'a-mor del can-to quan-do la val-le rin-no-viil man-to..... quando il bel

sempre

-na-sca l'a-mor del can-to quan-do la val-le rin-no-viil man-to..... quando il bel

tem-po caro ai pa-sto-ri gui-dii ru-scel-li per vie di fio-ri

tem-po caro ai pa-sto-ri gui-dii ru-scel-li per vie di fio-ri

tem-po caro ai pa-sto-ri gui-dii ru-scel-li per vie di

tem-po caro ai pa-sto-ri gui-dii ru-scel-li per vie di

1. *pp cresc.* Ci ri-ve- Ah Ah Ah Addio mon-

2. *p* Ah *pp* Ah *pp* Ah *mf* Addio mon-

pp cresc. Ci ri-ve- Ah *p* Ah *mf* Addio mon-

pp cresc. fio-ri. Ci ri-ve- fio-ri..... Ah Ah Addio mon-

pp cresc. fio-ri. Ci ri-ve- fio-ri..... Ah Addio mon-

mf Ad-dio mon-ta-gne che il sol va-gheg-gia fi-ni l'e-state par-te la

mf Ad-dio mon-ta-gne che il sol va-gheg-gia fi-ni l'e-state par-te la

-ta-gne che il sol va-gheg-gia ad-di- - - - - o

-ta-gne che il sol va-gheg-gia..... Ah

cresc. greggia Ah Ah Ah

p greggia..... fi-ni l'e-state parte la greggia Ah Ah Ah

cresc. fi-ni l'e-state parte la greggia Ah Ah Ah

cresc. fi-ni l'e-state parte la greggia Ah Ah Ah

Voci bianche	Maggio
Musica per Org.	1953

ANDANTE

E. MANDELLI

5

(♩ = 60)

p Registri dolci

Red. Man. *Red.* Man. *Red.*

Man. *Red.* Man.

rall. *p a tempo*

Red. Man.

cresc.

Red. Man. *Red.*

dim. e tratt.

a tempo

Concerto Viole

Man.

ritir.

a tempo

Red.

cresc.

Registri dolci
e Viole

rall.

mp a tempo

dim. e rall.

pp

Gaiamente

First system of the 'Gaiamente' section. The right hand features a lively melody with eighth and sixteenth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The tempo is marked 'Gaiamente' and the dynamic is *mf*. The word 'Man.' is written below the left hand.

Second system of the 'Gaiamente' section. The melody continues with similar rhythmic patterns. The dynamic remains *mf*.

MENO

Third system of the 'Gaiamente' section. The tempo is marked 'MENO'. The right hand has a more melodic line, while the left hand features a sustained bass line. Dynamics include *p allarg.*, *pp*, *p*, and *mf*.

Fourth system of the 'Gaiamente' section. The right hand continues with a melodic line. The left hand has a sustained bass line. Dynamics include *f*, *dim.*, and *mf allarg.*. The word 'Ped.' is written below the left hand.

Adagio

Fifth system of the 'Adagio' section. The tempo is marked 'Adagio'. The right hand has a melodic line. The left hand has a sustained bass line. Dynamics include *rit.*, *mf*, and *Man.*. The word 'Ped.' is written below the left hand.

Sixth system of the 'Adagio' section. The right hand has a melodic line. The left hand has a sustained bass line. Dynamics include *p*.

Seventh system of the 'Adagio' section. The right hand has a melodic line. The left hand has a sustained bass line. Dynamics include *mf* and *p*. The word 'Ped.' is written below the left hand.

INNO AL SUPERIORE⁽¹⁾

11

5

Michele Brossa

Luigi LASAGNA

(♩ = 112)

f

Poco meno

Sul-l'a - li del can-to fio - ri - to d'a-mor s'eleva possente l'augurio del cuor;.....

Poco meno

..... dolcissime no-te, profu-mo di fior..... al-lietano l'aure, nel pu - ro splendor..... 0

mp

mp

Ritornello

cresc.

Pa - dre,..... che vi-gi - li..... su in - nu - me - - ri fi - gli,.....

cresc.

(1) Con opportuno cambiamento di qualche parola può essere eseguita anche per la Superiore.

..... in tor - no a te sboccino... le rose di gigli, nel canto d'amor..... 0 mor..... Per

1. FINE SOLI

2. FINE

C

te co - me nu - vo - le d'in - cen - so fragranti al cielo s'innal - zi - no le preci imploranti: e in

C *p stacc. specialmente il basso*

co - roate gli Angeli con gem - mee con fior un ser - to in - treccino di

f

gloria e di ful - gor un ser - to in - treccino di gloria e di ful - gor.....

D.C. al FINE

12

"EUNTES DOCETE,"

Mottetto missionario

Luigi PICCHI

a 2 v. p.

(1951)

Andante cantabile

p II. Voce

Andante cantabile

p II. Voce

E - un - tes do - ce - te om - nes

Andante cantabile

p

Tast.

gen - tes ba - pti - zan - tes e - os in no - mi - ne

Ped.

I. Voce

mf

E - un - tes do -

II. Voce

Pa - tris et Fi - li - i et Spi - ri - tus San cti

mf

- ce - te om-nes gen - tes ba-pti - zan - tes e - os in

E - un-tes do - ce - te om-nes gen - tes ba-pti-

no-mi-ne Pa-tris in no-mi-ne Pa-tris et Fi-li-i et Spi-ri-tus

- zan - tes e - os in no-mi-ne Pa-tris et Fi-li-i et Spi-ri-tus

rall. gradatamente
pp
San-cti E - un - tes do - ce - te om-nes gen - tes.....

rall. gradatamente
pp
San - cti E - un - tes do - ce - te gen - tes.....

rall. gradatamente

LAUDA SION

a 4 voci dispari C.^I C.^{II} T.B.
alternato con la melodia gregoriana

Adatto specialmente per «Processioni eucaristiche»

G.B. BONI, op. 116

Moderato, in due

Contr. I.
" " II.
(o Ten. acuti)

Tenori
Bassi

f Lau-da Si-on Sal-va-to-rem Lau-da du-cem *mf*

Lau-da Si-on Sal-va-to-rem Lau-da

et pa-sto-rem In hy-

du-cem et pa-sto-rem In hy-mnis et can-

In hy-mnis et can-ti-cis et can-ti-cis.

mnis in hy-mnis et can-ti-cis.

can-ti-cis in hy-mnis et can-ti-cis.

- ti-cis in hy-mnis et can-ti-cis.

N.B. Ad ogni «Strofa» intercalare il seguente «versetto gregoriano»:

Lauda Si-on Sal-va-to-rem, Lauda ducem et pa-sto-rem In hym-nis et can-ti-cis.

2.
Laudis thema specialis,
Panis vivus et vitalis
Hòdie propònitur.

3.
Sit latus plena, sit sonora,
Sit jucunda sit decora
Mentis jubilatio.

4.
Dogma datur Christianis,
Quod in carnem transit panis,
Et vinum in sanguinem.

5.
Quod non capis, quod non vides,
Animòsa firmat fides,
Praeter rerum ordinem. (1)

(1.) Dalla Sequenza della Messa del «Corpus Domini» composta da S. Tommaso d'Aquino (1226-1274) La Sequenza è ammirabile per precisione dogmatica e per eleganza poetica.

LAUDA SION

a 8 voci dispari C.T.B.

alternato con la melodia gregoriana

G.B. BONI, *op. 39*

Moderato *in due*

C. Lau - da Si - on Sal - va - to - - - - - rem

T. Lau - da Si - on Sal - va - to - - - - - rem

B. Lau - da Si - on Sal - va - to - - - - - rem

Lau - da du - cem et pa - sto - - - - - rem

Lau - da du - cem et pa - sto - - - - - rem

Lau - da du - cem et pa - sto - - - - - rem In

In hy - mnis et

In hy - mnis et can - ti - cis in hy -

hy - mnis et can - ti - cis in hy - mnis et can - ti - cis in

can - - - - ti - - cis et can - ti - - cis.

- mnis et can - ti - - cis et can - ti - - cis.

hy - - - - mnis et can - - - - ti - - cis.

allarg. *f*

f *allarg.*

allarg. *f*



Diamo alcune idee, senza pretese, sulla formazione, conservazione e restaurazione del repertorio gregoriano.

1. - La Chiesa Cattolica, continuatrice della sinagoga.

I cristiani cantano come gli Ebrei hanno cantato.

Anzitutto diamo uno sguardo su ogni tempo e in tutti i paesi e avremo la dimostrazione che dappertutto si è sempre associata l'idea del culto religioso a quella della musica. Pagani antichi e moderni, buddisti e bramani, seguaci dell'Islam e Magi, per quello che riguarda l'esercizio d'una mistica spiritualistica, conoscevano e tuttora conoscono l'ausilio dell'arte musicale.

E che i primi cristiani abbiano subito l'influenza del culto ebraico — sia per la preghiera che per il canto — lo deduciamo dalla Sacra Scrittura, dalla storia e dalla tradizione. È soprattutto sotto il regno di Davide e di Salomone, più ancora a partire da *Esdra*, che il canto e la musica hanno avuto una parte essenziale nel corso delle cerimonie del Tempio di Gerusalemme, come pure nei templi della preghiera, detti sinagoghe. I leviti cantavano su recitativi a foggia dei nostri prefazi e sui vocalizzi dei nostri versetti allelujatici. Il popolo prendeva parte attiva al canto, con le tipiche acclamazioni degli Amen e degli alleluja o con i ritornelli od intercalari che dividevano i salmi. Gli uomini e le donne si alternavano, come noi salmodiamo i vespri. Gli Ebrei si riunivano, non solo per pregare in comune, ma anche per leggere i libri della Sacra Scrittura; oltre alla lettura si innalzavano, come abbiamo accennato, dei canti, il cui testo era fornito dal Salterio. Pure la Chiesa cattolica fin dall'inizio del suo ordinamento, seguì lo stesso sistema: la preghiera unita alla lettura dei libri sacri, intercalata dal canto dei Salmi.

Gli strumenti di musica dell'epoca ebraica — lire ed arpe — erano adoperati nel Tempio. I brevi motivi espressi

dalle trombe d'argento potevano rassomigliare, dice Gastouè, alle formule melodiche su *aleph* e *ghimel* che annunciavano le Lamentazioni di Geremia. Detti strumenti, però, non accompagnavano i canti: quindi la tradizione ci ha tramandato il canto liturgico pure, a voci scoperte.

Possiamo fare un parallelo tra il canto delle Lamentazioni nostre con quello delle Sinagoghe di Damasco.

In certe comunità ebraiche, anche tutt'oggi, il corista intona un canto in onore di Dio che, un giorno risuscitò i morti, su temi e vocalizzi custoditi dal rito latino per «l'Haec dies» della Risurrezione di Cristo. Possiamo ripetere che il parallelismo è completo tra certe melodie cristiane e quelle ebraiche.

Infatti i primi cristiani appartenevano alla casta degli Ebrei più osservanti della Legge e pii; convertiti al Cristianesimo essi continuarono a cantare le melodie della Sinagoga, applicando inoltre molte cerimonie mosaiche nell'esercizio del culto cattolico. Di più, queste reminiscenze musicali d'Israele devono considerarsi preziose e venerate, perchè anche Gesù e i suoi discepoli le hanno cantate.

Gesù, su domanda del capo della Sinagoga, lesse un passo del libro di Geremia su un recitativo simile a quelli riportati dalla nostra Liturgia. Sopra tutto, Egli, dopo la Cena si levò a cantare l'Hallel, coi suoi Apostoli, secondo il rito ebraico. Dunque Gesù fu il primo cantore della Nuova Legge; e il primo canto liturgico cattolico accompagnò la prima istituita Eucarestia, la prima Messa.

Fedeli alla tradizione ebraica, i primi cristiani hanno sempre cantato durante l'Ufficiatura, per questo è autorevole la citazione di S. Paolo che, formato lui stesso al canto rabbinico, esortava fin dai suoi tempi i fedeli delle comunità cristiane, da lui fondate, a cantare e a glorificare Dio con inni e cantici. San Ignazio d'Antiochia invitava i cristiani di Roma a radunarsi, dopo il suo glorioso martirio, in coro, a cantare in Cristo Gesù un inno a Dio Padre.

Naturalmente non dobbiamo esagerare la valutazione dell'influsso ebraico sulla

nostra Liturgia, avendo poi pensato la Chiesa stessa, ispirata dallo Spirito Santo a provvedere tutta l'organizzazione del culto.

Ad ogni modo, come dice il citato Gastouè, dobbiamo concludere che «la Liturgia cattolica è foggata sulla Liturgia primitiva e rudimentale delle sinagoghe ebraiche, non solo, ma ancora ne rimane tributaria nei suoi sviluppi durante quattro secoli, cioè fino a San Gregorio Magno.

2. - Influenza dei canti gnostici.

I canti gnostici, cioè della setta ebraica gnostica, specialmente d'Egitto, sono una fonte importante nello studio sull'origine e lo sviluppo del canto gregoriano, particolarmente per i melismi sulle vocali a cui essi davano importanza, cantandoli sia pur con movenze e finalità superstitiose. Ad ogni modo si può stabilire un certo parallelismo in questa particolarità della liturgia ebraica — cristiana su quella dei gnostici. Più tardi anche i protestanti, i Luterani in ispecie, dopo la Riforma, accolsero i canti corali come il loro principale mezzo per svolgere e mantenere il culto, anche se ridotto ai minimi termini. Il canto è pure sempre elevazione e spiritualità sentita, anche se l'oggetto non è in tutti ortodosso.

3. - Influenza della musica greco-romana.

Tra i primi convertiti alla Religione cristiana, un buon numero di ebrei ellenisti e di predicatori del Vangelo — San Paolo in particolare — portò la Buona Novella nelle regioni dei Gentili, tra i centri migliori della cultura greco-romana. Quindi la musica gregoriana è tributaria assai prima di tutto alla influenza della musica greca. Difatti la lingua greca fu la lingua liturgica ufficiale fino alla fine del III secolo. Non abbiamo noi conservato le espressioni: *Kyrie eleison*; *agios* e *theos* del Venerdi Santo?

Come il canto greco, quello gregoria-

no è *monodico*: esso prese dai Greci il sistema modale e la definizione stessa del tempo primo indivisibile. Se i Greci conoscevano i tre generi: diatonico, cromatico ed enarmonico, la Chiesa Cattolica, però, adottò solo il primo, come più confacente alla dignità del sacro tempio.

A dir il vero, noi non possediamo documenti epigrafici o pietre di monumenti o papiri per determinare quali melodie greche specifiche passarono a noi; si eccettua una melodia incisa, scoperta nel 1883 a Tralles, nell'Asia Minore, su una piccola colonna d'una tomba, che noi ripetiamo nella processione della Domenica delle Palme: «Hosanna filio David».

Con Sant'Ambrogio e San Gregorio Magno il canto liturgico entra in un fecondo periodo di gloria e di diffusione, colla codificazione di ciò che ci veniva dalla Giudea e dalla Grecia e con l'organizzazione definitiva dei libri liturgici corali.

4. - Forme primitive del canto liturgico.

I primi cristiani cantavano i salmi in tre maniere: 1. nella salmodia dell'a solo, il diacono improvvisava dei vocalizzi su certe parole del testo; 2. nella salmodia responsoriale, il coro riprendeva l'intercalare o cantava l'alleluja; 3. nella salmodia antifonale o corale, a due cori, le donne rispondevano al canto virile con l'ottava superiore.

Dopo l'editto di Costantino, nel 313, che chiudeva l'era delle persecuzioni, le cerimonie religiose assunsero a maggiore dignità e sfarzo: nel contempo si arricchiva grandemente il repertorio musicale. Clero e fedeli andavano a gara nel partecipare più liberamente e solennemente all'azione liturgica, alla cui direzione era preposto il diacono pedagogo o il capocoro. Succedette l'epoca dei canti ornati: introiti e gradual, questi ultimi cantati dai diaconi sui gradini dell'ambone. Di qui la sorgente e il rigoglio di ricche raccolte di canti manoscritti, all'uso della Schola; mentre ai cantori, che conoscevano le melodie riservate al coro, era facilitata la lettura del testo mediante gli accenti grammaticali. A coronamento del repertorio sorse l'*innodia*, destinata a cantare in forma poetica le principali verità della Fede e a celebrare avvenimenti religiosi solenni come il Natale, la Pasqua ecc...

S. Ambrogio, Arciv. di Milano, ottenne in questo tale successo, che anche gl'inni composti sotto il suo governo vennero detti ambrosiani.

5. - Conclusione.

Dopo i primi secoli e durante tutto l'alto Medioevo, l'arte musicale è determinata dalla Chiesa Cattolica, sotto la cui influenza è favorita assai, insieme a tutte le altre arti, con grande splendore.

L'arte, in genere, è accessibile anche alla folla, di per sé incolta, sotto varie forme: l'architettura, la scultura, l'arte

del vetro hanno un linguaggio sensibile, in una manifestazione estetica visibile e comprensiva. Della musica in particolare, la Chiesa si valse come mezzo d'azione elevatrice sui fedeli, a cui vennero affidati e la preghiera cantata e le cerimonie più solenni durante l'ufficiatura del culto.

FR. ALBERTINO BERRUTI
delle Scuole Cristiane



In memoriam

È morto a Torino il Prof. Avv. Teologo

AGOSTINO GAJDO

Curato di S. Agostino. Fondatore della Sezione Regionale Piemontese Santa Cecilia, ha combattuto, la santa battaglia Cecilianiana per più di 50 anni, sempre con fede ardente e zelo indefesso, promuovendo congressi, raduni, commemorazioni, feste; caldeggiando con parola alata e suadente la Santa Causa in Piemonte e in altri centri d'Italia.

Va ricordata la sua prodigiosa attività, soprattutto nei congressi regionali e diocesani, come organizzatore, conferenziere, presidente delle varie adunanze ceciliane, caldo appassionato dei problemi liturgico-musicali, inflessibile osservatore della Sacra Liturgia, oratore forbito, organizzatore intelligente e pratico, lavoratore indefesso sino alla vigilia del suo trapasso.

Noi lo ricordiamo particolarmente per la sua calda simpatia alla nostra rivista, che incoraggiò e alla quale fu fin dall'inizio fedele abbonato sostenitore. Anche per questa ragione preghiamo fervorosamente il Signore perchè voglia premiare il suo fedel servo, collocandolo beato fra i beati, circondato da arcane e celesti armonie, vicino al seggio della Patrona S. Cecilia.

Recensioni

SANTE COLONNA

MISSA JUBILARIS LAETITIA

Presso l'Autore - Vicolo Canonica 4
Novara

L'autore, Maestro di Cappella del Duomo di Novara, è assai noto per molte sue produzioni nel campo sinfonico oltre che in quello della musica sacra. Questa Messa, tematica dal punto di vista formale, ha forse una sovrabbondanza di sovrastrutture armoniche, che però consentono ugualmente, anziché impedire, al Sacro testo di respirare ampiamente ed emergere nel suo canto.

La ricchezza delle varie prestazioni armoniche, bellamente congiunte a quelle saporosamente contrappuntistiche, non rende per nulla difficili le varie parti vocali. Queste, anzi, sono ben disegnate in chiara linearità e nella, direi, loro semplice fattura fanno bella mostra anche e soprattutto per la loro elegante veste armonica.

Eseguita in diverse circostanze, questa Messa ha avuto notevole successo, ciò che vale come la migliore raccomandazione per una ben meritata diffusione.

LUIGI LOSS

LUIGI BOTTAZZO - ORESTE RAVANELLO

L'ARMONIO QUALE STRUMENTO LITURGICO

Metodo teorico-pratico per imparare a suonare l'armonio e ad accompagnare il Servizio Divino. Testo italiano e francese XIX Edizione. Nuova armonizzazione delle Melodie Gregoriane a cura del M^o A. De Bonis.

Questo metodo, uscito nel marzo 1901, ha avuto, come si vede, 19 edizioni e ben a ragione perchè, riesaminandolo con occhio critico (dico riesaminandolo perchè credo che tutti gli organisti militanti lo abbiano studiato nei loro primi anni di studio e di ufficio) si resta meravigliati per la sua impostazione completa, graduata, facile, chiara, semplice. Ho detto completa ed è cosa meravigliosa che gli autori abbiano compilato il metodo già così scientificamente e didatticamente perfetto nel lontano 1901.

Esauriente e chiara la parte 1^a sulla teoria musicale.

Ottima pure la parte 2^a riguardante la descrizione dell'armonio, del modo di suonarlo,

della formazione del suono e tecnica relativa. Sufficienti gli esercizi tecnici per l'impostazione della mano, e per l'articolazione, eguaglianza, indipendenza delle dita.

Queste due parti si trovano svolte in modo analogo anche nei metodi per armonio pubblicati dopo di questo.

Ma ciò in cui a torto questo metodo non è più stato imitato (se si eccettua in parte quello del Goller) e che quindi lo fa eccellere sugli altri è la parte pratica, che costituisce la parte 3^a e 4^a del Metodo. Nella parte 3^a troviamo l'abbondanza e di 20 pezzi d'autori antichi e moderni, e di altri 5 pezzi del M^o L. Bottazzo (La Santa Messa: Preludio, Offertorio, Elevazione, Comunione, Postludio) e di 5 pezzi del M^o O. Ravanello (La S. Messa: idem); totale: 30 pezzi vari e utili per il Servizio Liturgico.

Infine nella 4^a parte gli Autori trattano con chiarezza e brevità dei Modi ecclesiastici (cioè della Modalità gregoriana) e completano tale parte, che quindi viene ad essere la più utile e preziosa per gli esecutori, con l'armonizzazione di alcuni canti liturgici più comuni. Eccone l'elenco: Asperges e Vidi aquam, Messa degli Angeli col Credo 3^o; risposte del popolo alla Messa Solenne (trasportate in varie tonalità); Messa dei Defunti; Toni della Salmodia nel Vesprio (trasportate in varie tonalità più occorrenti); 6 Inni (tra cui Veni Creator, Iste Confessor, Ave Maris Stella ecc.); Pange lingua di modo 1^o; Te Deum: il tutto corredato di indovinati preludi e interludi, cui fanno degna conclusione i 42 versetti negli 8 modi gregoriani di Giacomo Carissimi (1604-1674).

Questa parte, ripeto, è veramente preziosa e utilissima.

I due Autori ormai scomparsi L. Bottazzo (1845-1924) e O. Ravanello (1871-1944) sono assai conosciuti sia per quanto colla parola, cogli scritti e coll'esempio hanno compiuto per il fiorire della musica sacra in Italia, dopo la Riforma, sia soprattutto per le loro numerose composizioni musicali, tecnicamente ben costruite, ispirate, scorrevoli, facili. Tali composizioni sono state e sono tuttora nel repertorio di molte celebri Scholae Cantorum.

In questa edizione è ancora da rilevare un fatto importante: nelle altre il repertorio gregoriano armonizzato della parte 4^a era ancora dell'Ed. di Ratisbona, e quindi inutilizzabile.

In questa ed. ben opportunamente l'Editore Casimiri l'ha sostituito coll'ed. Vaticana e ne ha affidata l'armonizzazione al chiarissimo M^o D. A. De Bonis. Questi, musicista che possiede oltre a qualità eccelse di artista, una cultura storica ed una preparazione tecnica veramente notevoli (ne fanno fede oltre le numerose e pregevoli compo-

sizioni musicali, le pure numerose opere didattiche fra cui quella sulle « Forme musicali gregoriane ») ha redatto tale accompagnamento in forma tecnicamente facile, ma nello stesso tempo aderente al carattere gregoriano. Armonizzazioni ottime e che meritano di essere analizzate anche da organisti provetti per aggiornarsi, raffinare il proprio gusto e comprendere, approfondire meglio lo stile e il carattere del gregoriano.

Concludendo: è questo un Metodo veramente completo e utilissimo per formare ottimi maestri accompagnatori per le funzioni liturgiche.

L'edizione è bella e nitida: quindi anche all'Editore C. Casimiri va la sua parte di plauso.

M. PESSIONE

L. MOLFINO

SEI MOTTETTI

A voci eguali, con organo o armonio.
(Casa musicale Eco di Milano)

Segnaliamo volentieri alle Scholae Cantorum queste sei composizioni sacre del M^o Luigino Molfino: « Salvum fac servum tuum » e « Parce Domine » a una voce; « O lux » « Venite exultemus Domino » e « Anima Cristi » a due voci; ed « Haec dies » a tre v. p.; tutte improntate ai più severi concetti liturgici, su temi o svolgimenti ambrosiani, in una tecnica sicura, leggermente moderna. Le frasi si alternano in ritmi binari e ternari con singolare fluidità ed efficacia, aderendo con logica serrata e significativa al tenore del testo sacro.

Alcune battute dell'armonizzazione, forse, rivestono un carattere di tocco pianistico; per cui si esigerà dall'esecutore all'organo o all'armonio una conveniente praticità nell'usare una registrazione strumentale adatta e quasi sempre in uno stile legato.

Pare che questo genere di musica non sia troppo usato dai maestri compositori. Eppure si dovrebbe arrivare a concepire e ad esprimere nel tempio Santo di Dio un contegno dignitoso e veramente sacro, atto ad infondere i più umili sentimenti nei fedeli che si appressano all'altare per adorare e servire il Signore degnamente e cristianamente. La musica del M^o Molfino si ispira appunto a questo concetto.

FR. ALBERTINO BERRUTI

GIULIO AZZONI

ULTIMO SOGNO

Per violino e piano. Casa Bongiovanni
Bologna

Si suole spesso sostenere da alcuni, che la maggior parte dei compositori nell'abbozzare il piano di qualche loro lavoro, devo-

no essersi immaginato determinati sentimenti o stati dell'animo.

Se parte di questi maestri procedettero così, non fecero, secondo altri, che per facilitarsi il compito propostosi rimanendo la loro invenzione puramente musicale anche se col *titolo* credettero di renderla più suggestiva. Comunque a noi non interessa dimostrare questo o quest'altro. Noi non ci siamo mai domandato se gli autori che scrissero il loro «Sogno» o la loro «Ave Maria» hanno veramente sognato o pregato o se hanno appiccicato il titolo senza aver mai sognato e mai pregato.

Una composizione portante un titolo potrà essere infatti — come abbiamo detto — più suggestiva per l'uditore, più facile per l'esecutore tenuto (secondo il nome che porta una cosa) a concludere su questa cosa stessa. Ma i critici in generale, «vogliono sapere ciò che i compositori stessi non sanno dire loro e per di più, non capiscono nemmeno la decima parte di ciò che discutono. Cielo! (così continua R. Schumann) quando verrà finalmente il tempo in cui non si chiederà più che cosa abbiamo voluto significare con le nostre composizioni...».

Dopo l'ammonimento di Schumann, noi non chiederemo al maestro Giulio Azzoni se il suo *Ultimo Sogno* per violino e piano è stato realmente l'ultimo, che cosa ha sognato o se ancora... deve sognare...

Noi sappiamo solamente di aver apprezzato una squisita ed ispirata pagina musicale e congratularsi vivamente col maestro per questo suo nuovo lavoro (dedicato soprattutto ai giovani studiosi) ed ammirare l'ancora sua costante attività di musicista.

N. N.

G. CATEL

I FANTASMI DI VALCHIÙ

M. MONDO

MONTANINA

Edizioni Carrara - Bergamo

Le due nuove Operette edita da Carrara che, se non andiamo errati, fanno parte di quelle produzioni Carrariane intese ad onorare il XL° del loro fondatore, vengono ad arricchire il già ben nutrito repertorio delle musiche di questo genere. Musica schietta, dunque, sincera, piacevole e di effetto, secondo il tradizionale programma editoriale. In particolare la *Montanina* del M° Mondo, offre pregi musicali caratteristici e propri del noto Autore, inesauribilmente fecondo ed efficace come sempre. Le due Operette non presentano difficoltà di sorta per l'allestimento e certamente i nostri teatrini tro-

veranno in queste due produzioni quanto di meglio ci può essere per il rinnovo e l'arricchimento del loro repertorio.

LUIGI LOSS

D. CARMELO SANGIORGIO

MESSA SS. ROSARIO DI POMPEI

a 3 v. p. a organo od armonio.

Presso l'autore L. 400

Ecco una Messa, a 3 voci virili, di cui non si può che dir bene: breve, facile, melodica, di effetto.

L'Autore ha voluto, con idea geniale, ricordare le sue nozze d'oro di I^a Messa dando alla stampa questa bella composizione corale voluta dedicare alla Vergine del Rosario di Pompei, in ringraziamento appunto del suo 50° di sacerdozio.

Su un tema lineare e devoto, il Kyrie si snoda naturalmente, all'inizio omofonicamente, poi con spunti imitativi brevi ed efficaci, tutto senza cromatismi od astruserie

armoniche moderne, atte queste più che altro a distrarre che non a commuovere. Il Gloria, pur mantenendosi calmo, con stesura quasi sempre diatonica tradizionale, s'intesse in una trama brillante ricca di sonorità, con imitazioni indovinate e con finale fugato di grande effetto.

Il Credo s'inizia con lo stesso tema del Gloria e si svolge con frasi generalmente brevi, ora omofone ed ora a carattere imitativo, intercalate da motivi dati ad ogni voce in estensione comoda con la finale identica a quella del Gloria, brillante e maestoso.

Il Sanctus, il Benedictus e l'Agnus Dei arieggiano il Kyrie e aderiscono efficacemente ai diversi significati del testo, mantenendosi sempre in un'atmosfera dignitosa e mistica nel contempo.

Raccomandiamo questa Messa ai complessi corali a voci virili, particolarmente alle Scholae dei nostri grandi Seminari, che si troveranno a tutto loro agio nell'eseguire questa indovinata e bella Messa, vorrei dire composta appositamente per loro.

Delegato Nazionale dell'A. I. S. C.

FR. ALBERTINO BERRUTI

In «VENITE FILII» del N° di gennaio:

- 1) seconda rigata - accompagnamento - prima battuta: tenore SOL-SI e non LA-SI.
- 11) settima rigata - prima battuta - primo accordo: FFF e non PP - secondo accordo P subito.

Errata-Corrige

Novità

LASAGNA

SOLENNI CORALI LATINI

La musica corale è indubbiamente quella che meglio assolve — secondo i canoni del Motu Proprio del Beato Pio X — alle esigenze del culto nelle Sacre Funzioni. Questi cori latini, nella loro veste popolare, e secondo le circostanze liturgiche più comuni e frequenti (funzioni domenicali, festa di S. Giuseppe, di D. Bosco, del Beato D. Savio. ecc.) attuano in pieno il desiderio della Chiesa che è quello appunto che «il Popolo canti». Che l'intenzione dell'Autore poi abbia trovato buona rispondenza al comune sforzo, lo dice di per sé la seconda ristampa di questi felici, ben riusciti Corali, in cui la «schola» e il «popolo» si alternano con ottimo effetto.

LUIGI LOSS