

Voci Bianche

**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA**

NOVEMBRE 1953

ANNO VIII

NUMERO 6



VOCI BIANCHE

ANNO VIII

NOVEMBRE 1953

Rivista Bimestrale di Musica

COMPOSIZIONI DI MUSICA SACRA, RICREATIVA E PER ARMONIO - ARTICOLI, RECENSIONI E SEGNALAZIONI

ABBONAMENTO ANNUO L. 800 (ESTERO L. 1600)

DIRETTORE: *Luigi Lasagna*

OGNI NUMERO L. 150 C. C. 2/27196

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

novità

A. DE BONIS - L. LASAGNA - G. PAGELLA - E. SCARZANELLA

QUATTRO MOTTETTI FINALI

A 4 VOCI MISTE E ORGANO - L. D. C. - L. 300

Non diciamo certo cosa nuova o peregrina se affermiamo che la musica sacra attraversa un periodo di crisi dovuta a molti fattori, due dei quali vogliamo rilevare perchè non tra i meno importanti: richieste, da parte degli utenti, di musica semplice... il più semplice possibile... che non abbia difficoltà di sorta... che si possa cantare o suonare a prima vista (che si suoni da sè, direbbe un editore)... che non richieda impegno alcuno per l'apprendimento: tutto questo avallato da una frase assai ambigua: che non sia musica tedesca. Per un'altra aliquota di *musicisti* ci vuole roba moderna... che non abbia che fare con quell'anticaglia... che si accordi con la sensibilità nuova; quanto alla quale si legge in un recente libro di Toscanini, del quale è nota l'avversione per coloro che si sforzano di coniare nuove tecniche compositive, che il Maestro avrebbe detto a chi li difendeva: «I vocaboli moderni sono sciocchezze. Guardate quali meraviglie creò Beethoven soltanto con la tonica e la dominante». Certo Toscanini non intendeva asserire definitivamente chiuso il ciclo evolutivo del linguaggio musicale con la morte di Beethoven, ma semplicemente che ogni ulteriore sviluppo debba innestarsi sul ceppo secolare così fecondo di bellezze non caduche poggianti in canoni estetici essenziali.

Questi pensieri ci sono venuti alla mente leggendo questi quattro mottetti che sono una presa di posizione tanto degli illustri autori quanto dell'editoriale contro il comodismo e il modernismo musicale: anche il più modernizzante dei quattro, che è il De Bonis, non ha ripudiato la tonica e la dominante. E allora, sono nati vecchi con le rughe in fronte e la decrepitezza segnata sul loro volto e tradita, da lontano, dall'andatura barcollante e incerta, questi canti? Tutt'altro! Portano in fronte la giovinezza più vera: quella che non tramonta. Le cappelle che dispongono di elementi per queste musiche facciano la prova e noi siamo convinti che ne resteranno entusiasti gli esecutori e trascineranno pure gli ascoltatori anche se profani, com'è avvenuto ogni qual volta sono stati eseguiti nella Basilica di Maria Ausiliatrice.

Plaudiamo alla L. D. C. che ogni tanto, con simili edizioni, chiama a reazione contro i mali presenti della musica sacra.

Ernesto Bosio

Polidonia **CLASSICA**

di Monsignor G. Ippolito Rostagno

Il professor Andrea Della Corte nel suo esteso ed esauriente studio *L'interpretazione musicale e gli interpreti* (1) così definisce e delimita il compito dell'interprete: «L'opera d'arte è la creazione di un artista, una rappresentazione concreta della sua fantasia, del suo mondo spirituale, ed il maggior merito dell'interprete è quello di coglierne la sostanza, scoprirne l'accento lirico proprio dell'età del componimento e del creatore, per rappresentarlo sonoramente».

Naturalmente l'atto interpretativo presuppone nell'interprete la intenzione e la capacità d'interpretare, perchè altrimenti il suo tentativo si esaurirebbe in una riproduzione dell'opera storicamente ed esteticamente falsata od al massimo puramente filologica e meccanica. Ora, se si priva l'opera d'arte del suo afflato lirico, la si rende incapace di suscitare qualsiasi emozione spirituale o sentimentale negli ascoltatori. E come pretendere che uno goda della bellezza di un fiore che gli sia offerto estraendolo secco ed avvizzito dai fogli di un album dove sia stato racchiuso per anni? Quel fiore nell'album ha perduto profumo e colori, cioè tutti gli elementi che formavano la sua bellezza estetica.

Il Della Corte, fissato, come detto sopra, il compito dell'interprete, gli suggerisce anche i mezzi coi quali egli può avvicinarsi all'opera d'arte per scoprirne l'essenza e prepa-

rarne la sonorizzazione. Questi mezzi sono ripartiti in due stadii: filologico e storico-estetico. Lo stadio filologico è qualcosa di analogo a quanto in lettere è l'analisi grammaticale: riconoscimento dei dati materiali della semeiografia, morfologia, armonia, contrappunto. Lo stadio storico-estetico interpreta tali dati per metterli in correlazione coi fini dell'arte mediante il sussidio della cultura stilistica, storica, e dei suggerimenti del gusto e della sensibilità personale. «Per mezzo di questi esami il filologo-interprete di un'opera musicale procede dall'ignoto al noto, dal dubbio alla certezza, dal segno alla comprensione e al suono, e mentre analizza il passo, i periodi, le proposizioni principali e le secondarie, le melodie, le armonie, i contrappunti, i movimenti, i timbri, mentre fraseggia e scandisce gli accenti patetici, mentre distingue le gradazioni dinamiche e sonore, e riassume l'analisi in sintesi, e ripercorre tutta l'opera stringendone le membra... allora s'abbandona all'incanto dell'arte... ed è contento, ed è un interprete». Dopo di che egli potrà con coscienza tranquilla e sicura passare alla sonorizzazione, cioè alla riproduzione concreta dell'opera d'arte per mezzo degli esecutori.

Mi sono dilungato un po' nell' esporre questi concetti; ma ho ritenuto necessario farlo, per chiarire le idee ed evitare illusioni e disillusioni. E passo senz'altro alla loro applicazione alla interpretazione della polifonia vocale sacra, cioè all'esposizione degli

(1) Un vol. di pag. 580 edito dall'U.T.E.T., 1951.

elementi che la differenziano dalle musiche delle epoche posteriori. Non scrivo per i cultori di storia della musica, nè per gli allievi dei Conservatori, nè per coloro che intendono partire lancia in resta alla scoperta dei tesori polifonici ancora sconosciuti: tutta questa brava gente sa che per la trascrizione in notazione moderna dei codici cinquecenteschi occorre un'attrezzatura paleografica speciale. Scrivo per modesti organisti, direttori di coro dilettanti, zelanti vicecurati, ecc. che in comune con la classe superiore sopradetta hanno soltanto il vivo amore per una forma d'arte che la Chiesa ha dichiarato molto bene appropriata al culto divino ed alla edificazione delle anime. Questi nostri bravi lettori si dedicheranno alla interpretazione delle composizioni polifoniche servendosi di edizioni moderne, redatte specialmente per loro: tali edizioni impiegano di regola soltanto le chiavi di *sol* e di *fa*, hanno già i valori ridotti, col significato pratico di quelli usati per la musica figurata contemporanea, e sono inoltre munite di abbondanti segni e didascalie per la loro interpretazione. Non tutte però sono ugualmente raccomandabili, e, del resto, lasciano ancora adito a dubbi ed incertezze, alla cui soluzione è diretto questo modesto contributo. Incomincio con l'*Intonazione*. I polifonisti del Cinque-Seicento impostavano le loro composizioni sui modi gregoriani, sia perchè ciò era sovente richiesto dai temi che essi prendevano ad prestito dal repertorio della Chiesa, sia per dare alla composizione uno speciale carattere (2).

(2) Senza dare soverchia importanza ai notissimi versi di Guido d'Arezzo,

(c. 7) *Omnibus est primus, sed et alter tristibus aptus; | Tertius iratus, quartus dicitur fieri blandus; Quintum da laetis, sextum pietate probatis; | Septimus est juvenum, sed postremus sapientum.*

non si può certo negare che ogni modo possa dare al compositore uno stimolo più o meno confacente col suo temperamento e coll'*ethos* del testo.

(3) *Prattica di musica*, Venezia, 1592.

Ma essi si preoccupavano di farne la stesura in modo che le melodie potessero venir contenute entro il rigo, evitando per quanto possibile di ricorrere ai tagli addizionali. Di conseguenza essi dovevano molte volte trasportare la composizione all'acuto o al grave. Facendo ciò essi dovevano ancora badare che la trasposizione non richiedesse un'armatura di accidenti alla chiave, fatta eccezione per *si* bemolle; e questo spiega anche il fatto che talune composizioni appaiono stese in posizione molto acuta, altre in posizione molto grave. Nella pratica dell'esecuzione i maestri di cappella facevano intonare le prime ad un diapason più basso, e viceversa le seconde, cioè facevano un'ulteriore trasposizione. Lo dice espressamente Cochlaeus:

Diligenti... examine considerare debet cantus arsin et thesin, quo certe commodius fiat si tonorum authenticorum a plagalibus differentiam non ignoraverit ne nimis alte aut basse incipiat: authentici namque toni cantus non ita alte initiari debet ut plagalis.

Lo stesso conferma lo Zacconi (3), ed il Praetorius nel suo *Syntagma* (1619) ci consiglia, per l'esecuzione nelle chiese (dove, dice, si usa cantare più grave), anche trasposizioni di una quinta «se non si hanno a disposizione Eunuchi o Falsettisti».

Le edizioni moderne di opere polifoniche hanno già risolto per i direttori questo problema, ma non sempre con criteri uniformi. Le prime edizioni, specialmente tedesche, davano sempre la parte dell'*Altus* ad una

AGIMUS TIBI GRATIAS

E. SCARZANELLA

21

In due tempi $\text{♩} = 72$

VOCE I.

VOCE II.

ORGANO
OD
ARMONIO

Legato

f

A-gi-mus Ti - bi

A-gimus Ti - bi gra-ti-as, Om-ni-po-tens De - us

gra-ti-as, Ti - bi gra-ti-as, Om-ni-po-tens De - us pro u-ni-

tratt. tempo

a tempo

pro u-ni - ver - sis..... be-ne-fi-ci-is tu - - is:.....

- ver - - sis be-ne-fi-ci-is tu - - is:..... qui

rall. tratt.

♩. = 76

qui vi - vis et re - gnas in sæ - cu - la..... sæ - cu -

vi - vis et re - gnas, qui vi - vis et re - gnas in sæ - cu - la sæ - cu - lo -

più mosso

1. 2.

- lo - rum,..... - rum..... A - men. A - men.

- lo - rum,..... qui - rum..... A - men. A - men.

meno *adagio*

JESU, CORONA VIRGINUM

A 3 VOCI SIMILI

E. SCARZANELLA

Mosso

f

Je - su, co - ro - na Vir - gi - num,..... quem mater il - la con - ce - pit, quæ

quæ so - la Vir - go

rall.

so - la Vir - go par - tu - rit: hæc vo - ta cle - mens ac -

p *f* *Gregoriano*

- ci - pe..... A - men..... Qui per - gis in - ter li - li - a,

rall.

Se - ptus cho - re - is Vir - gi - num, Spon - sus de - co - rus glo - ri - a, Spon - si - que reddens præmi - a.

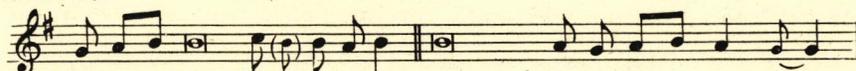
4

Magnificat in falsobordone

a versetti alternati col gregoriano.

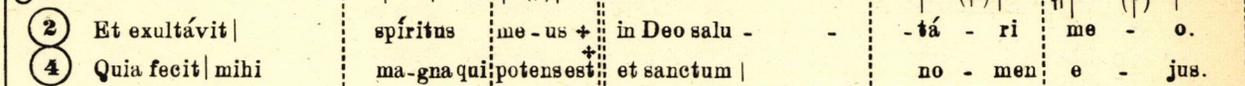
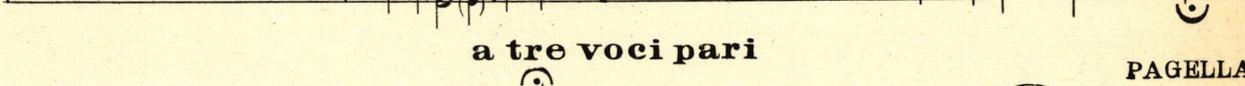
N.B. Le sbarre segnate sul testo recitato vanno solo osservate come respiri nel canto in processione.

Tono I.

Greg. 
Ma-gni-fi-cat anima me-a Do - mi - num.

a quattro voci dispari

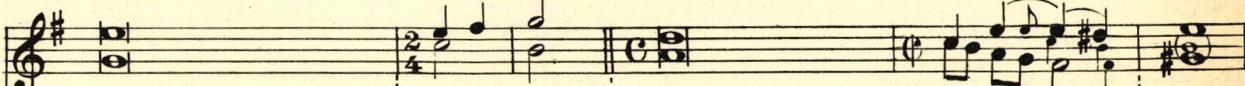
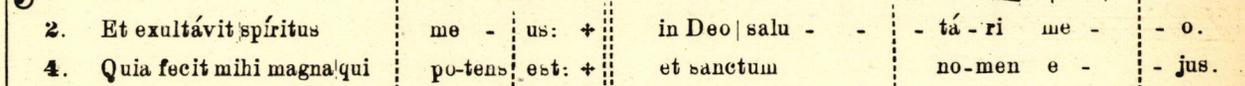
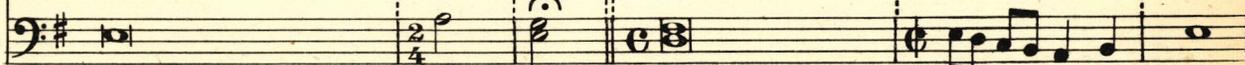
ZACHARIAS

Sop. o Con. 
Con. o Ten. I. 
Tén. 
Bas. 

2	Et exultávit	spíritus me - us +	in Deo salu - -	- tá - ri me - o.
4	Quia fecit mihi	ma - gna qui potens est +	et sanctum	no - men e - jus.
6	Fecit poténtiam in	brá - chi - o su - o: +	dispérsit supérbos mente:	cor - dis su - i.
8	Esuriéntes im -	ple - vit bo - nis +	et dívites di - -	- mí - sit i - ná - nes.
10	Sicut locútus est ad	pa - tres no - stros +	Abraham, et sémini	e - jus in saé - cu - la.
12	Sicut erat in princípío et	nunc, et sem - per +	et in saécula saecu - -	ló - rum. A - men.

a tre voci pari

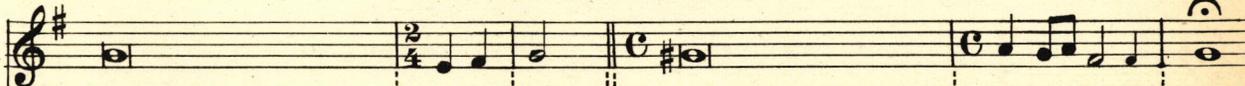
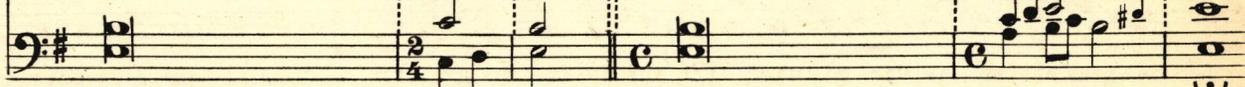
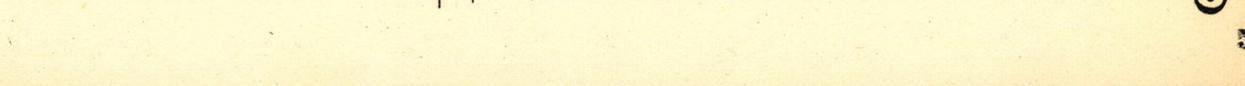
PAGELLA

I. V. 
II. V. 
III. V. 

2.	Et exultávit spíritus	me - us: +	in Deo salu - -	- tá - ri me - - o.	
4.	Quia fecit mihi magna qui	po - tens est: +	et sanctum	no - men e - - jus.	
6.	Fecit poténtiam in bráchio	su - o: +	dispérsit supérbos mente:	cor - dis su - i.	
8.	Esuriéntes implévit	bo - nis: +	et dívites di - -	- mí - sit i - ná - nes.	
10.	Sicut locútus est ad patres	no - stros: +	Abraham et sémini	e - jus in saé - cu - la.	
12.	Sicut erat in princípío	et nunc et	sem - per: +	et in saécula saecu - -	ló - rum. A - - men.

a tre voci dispari

PAGELLA

Contr. 
Tén. 
Bas. 

2.	Et exultávit spíritus	me - us: +	in Deo salu - -	- tá - ri me - o.	
4.	Quia fecit mihi magna qui	po - tens est: +	et sanctum	no - men e - jus.	
6.	Fecit poténtiam in bráchio	su - o: +	dispérsit supérbos mente:	cor - dis su - i.	
8.	Esuriéntes implévit	bo - nis: +	et dívites di - -	- mí - siti - uá - nes.	
10.	Sicut locútus est ad patres	no - stros: +	Abraham et sémini	e - jus in saé - cu - la.	
12.	Sicut erat in princípío	et nunc et	sem - per: +	et in saécula saecu - -	ló - rum. A - men.

Tono VIII.

Magni - ficat + anima me - a Do - mi - num.

a quattro voci dispari

G. BERNABEI

2. Et Exultavit | spíritus me - - us + in Deo salu - - tá - ri me - o.
 4. Quia fecit mihi magna qui po - tens est: + et sanctum no - men e - - jus.
 6. Fecit poténtiam | in bráchio su - - o: + dispérsit supérbos | mente cordis su - - i.
 8. Esuriéntes | im - - ple - vit bo - - nis: + et dívites di - - mí - sit i - ná - nes.
 10. Sicut locútus est | ad pa - tres no - - stros: + Abraham, et semini e - jus in saé - cu - la.
 12. Sicut erat in princípío, et nunc, et sem - - per: + et in saecula saecu - - ló - rum. A - - men.

a tre voci pari

PAGELLA

I. v.
II. v.
2. Et Exultávit | spíritus me - - us + in Deo salu - - tá - ri me - o.
 4. Quia fecit mihi magna | qui po - tens est: + et sanctum no - men e - - jus.
 6. Fecit poténtiam | in bráchio su - - o: + dispérsit supérbos | mente cor - dis su - - i.
 8. Esuriéntes | implévit bo - - nis: + et dívites di - - mí - sit i - ná - nes.
 10. Sicut locútus est | ad patres no - - stros: + Abraham, et sémini e - jus in saé - cu - la.
 12. Sicut erat in princípío, et nunc, et sem - - per: + et in saecula saecu - - ló - rum. A - - men.
 III. v.

a tre voci dispari

PAGELLA

Contr.
2. Et Exultávit | spíritus me - - us + in Deo | salu - - tá - ri me - o.
 4. Quia fecit mihi magna qui po - - tens est: + et sanctum no - men e - - jus.
 6. Fecit poténtiam | in bráchio su - - o: + dispérsit superbos | mente cordis su - - i.
 8. Esuriéntes | implévit bo - - nis: + et dívites di - - mí - sit i - ná - nes.
 10. Sicut locútus est | ad patres no - - stros: + Abraham, et sémini e - jus in saé - cu - la.
 12. Sicut erat in princípío, et nunc, et sem - - per: + et in saecula saecu - - ló - rum. A - - men.
 Ten.
Bass.

RISVEGLIO

MADRIGALETTO A 2 VOCI PARI

Parole di RENZO PEZZANI ¹⁾Musica di E. PIGLIA
(Op. 187)

Allegretto vivace

9

PIANO

f

dimin. . e rit.

Detailed description: This block contains the piano introduction for the piece. It is marked 'Allegretto vivace' and 'PIANO'. The music is in 2/4 time and begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a series of chords and eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment. A trill is marked with a '3' above it. The piece concludes with a *dimin. . e rit.* (diminuendo and ritardando) marking.

SOPRANI

mp con freschezza

La pri - ma - ve - ra si de - sta, si ve - sta.....

Detailed description: This block shows the soprano vocal line. It begins with the dynamic marking *mp con freschezza*. The melody is simple and clear, with lyrics: 'La pri - ma - ve - ra si de - sta, si ve - sta.....'.

CONTRALTI

mp

La pri - ma - ve - ra si de - sta, si ve - sta, si ve - sta.....

Detailed description: This block shows the contralto vocal line. It begins with the dynamic marking *mp*. The melody is similar to the soprano's but includes a second phrase: 'La pri - ma - ve - ra si de - sta, si ve - sta, si ve - sta.....'.

scorrevole

Detailed description: This block shows the piano accompaniment for the vocal lines. It features a continuous, flowing eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The dynamic marking *scorrevole* (gliding) is present.

cor - re leg - ge - ra per pra - ti e fo - re - ste, e fo - re - ste!.....

Detailed description: This block shows the soprano vocal line for the second phrase. The lyrics are: 'cor - re leg - ge - ra per pra - ti e fo - re - ste, e fo - re - ste!.....'.

cor - re leg - ge - ra per pra - ti e fo - re - ste!.....

Detailed description: This block shows the contralto vocal line for the second phrase. The lyrics are: 'cor - re leg - ge - ra per pra - ti e fo - re - ste!.....'.

8

dileguando

Detailed description: This block shows the piano accompaniment for the second phrase. It features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The dynamic marking *dileguando* (fading) is present.

¹⁾ Dal volumetto di poesie "Innocenza", S. E. I. Torino.

Guarda un giardi-no ci nasce un fio-ret-to Guarda un bo-schetto vi è già l'uccel-

ci nasce un fio-ret-to

The first system of the musical score consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in a 2/4 time signature with a key signature of one flat. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "Guarda un giardi-no ci nasce un fio-ret-to" and "Guarda un bo-schetto vi è già l'uccel-".

-li - no, vi è già l'uccel - li - no !.....

vi è già l'uccel - li - no !.....

Poco più calmo

stentate

The second system continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "-li - no, vi è già l'uccel - li - no !" and "vi è già l'uccel - li - no !". The piano accompaniment includes the instruction "Poco più calmo" and "stentate".

Guar-da la ne - ve..... c'è già un ru - scel - lo, un ru - scel - lo

Guar-da la ne - ve..... c'è già un ru - scel - lo, un ru - scel - lo

bocca chiusa

bocca chiusa

rit.

m. s.

sfumato

The third system concludes the piece. The lyrics are: "Guar-da la ne - ve..... c'è già un ru - scel - lo, un ru - scel - lo" and "Guar-da la ne - ve..... c'è già un ru - scel - lo, un ru - scel - lo". The piano accompaniment features the markings "bocca chiusa", "rit.", "m. s.", and "sfumato".

OFFERTORIO

PER ARMONIO

ALESSANDRO DE BONIS

14

Moderato $\text{♩} = 108$

mf *p* *mf*
Ped. *Man.* *Ped.*

cresc. *p*
Man.

mf
allargando
p
Ped.

a tempo
p *cresc.* *mf*
Ped.

f

p
Man.
cresc.

quasi f

D.C.
AL FINE
POI SEGUE

mf
cresc.
Ped.

f

dimin.
p

PASTORALE

PER ORGANO O ARMONIO

15

LUIGI LASAGNA

Andantino

The musical score is written for piano and organ/hammond accompaniment. It consists of five systems of music. The first system begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Andantino' and the dynamics are 'p' (piano). The piano part features a melodic line with grace notes and slurs, while the organ/hammond part provides a steady accompaniment of chords. The second system includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The third system continues the melodic development. The fourth system features a 'lunga' (long) marking over a note. The fifth system concludes with the instruction 'sempre più p e rall.' (always more piano and rallentando) and ends with 'FINE'. The organ/hammond part throughout consists of sustained chords with a rhythmic pulse.

a tempo

First system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef contains a bass line with dotted half notes. Dynamics include *p* and *mf*.

Second system of musical notation. Treble clef continues the melodic line. Bass clef features a rhythmic accompaniment of eighth notes. Markings include *mov. e cresc.* and *sf*.

rall. a tempo

Third system of musical notation. Treble clef has a melodic line with some rests. Bass clef has a rhythmic accompaniment. A *p* dynamic marking is present.

Fourth system of musical notation. Treble clef continues the melodic line. Bass clef has a rhythmic accompaniment. A *mf* dynamic marking is present.

Fifth system of musical notation. Treble clef features triplets and first ending markings. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Markings include *cresc.*, *allarg. molto*, and *1.*

a tempo

Sixth system of musical notation. Treble clef features a first ending marked *2.* Bass clef has a rhythmic accompaniment. Markings include *pp e rit.*, *D. C.*, and *AL FINE*.

Moderato, ma in due con semplicità

Viene l'agnello si china e ne be-ve, si china e ne beve, e ne be - ve

p

P movendo a poco a poco calando

Vivo e festoso

Guarda il cam-pet-to: già il

Viene l'agnello si china e ne be-ve, si china e ne beve, e ne be - ve Guarda il cam-pet-to: già il

f

Vivo e festoso

pp e lontano (ad lib.)

gra - no ger-mo - glia, oh!..... ah!..... già il gra - no ger-mo-glia, già il

gra - no ger-mo - glia, Guard a il cam-pet-to: già il gra - no ger-mo-glia,

sentito

dolce

calando

rit. . . . a tempo

gra-no ci spun-ta Can - ta l'au - gel - lo nel
 ger - mo - glia 'na fo - glia Can - ta l'au - gel - lo nel

smorzando rit. . . . a tempo

fol - to del ro - vo, del ro - vo Il mondo è bel - lo vesti - to di
 fol - to del ro - vo, nel fol - to Il mondo è bel - lo vesti - to di

p

no - vo, vesti - to di no - vo, vesti - to di no - vo, vesti - to di no - vo,
 no - vo, Il mondo è bello vesti - to di no - vo, Il mondo è bel - lo vesti - to di no - vo,
rall.
secco

ADESTE FIDELES

A DUE VOCI PARI

MICHELE MONDO

OP. 449

23

And^{te} pastorale

VOCE I.

VOCE II.

ORGANO

OD

ARMONIO

dolce

cresc.

dolce

A - de - ste fi - de - les læ - ti tri - um - phan - tes, ve -

A - de - ste fi - de - les læ - ti tri - um - phan - tes,

legato

dolce

Ped. ad lib.

cresc.

dimin.

mf

- ni - te, ve - ni - te in Beth - le - hem.

Na - tum vi - de - te

dimin.

mf

ve - ni - te in Beth - le - hem.

Na - tum vi -

cresc.

rall. un po'

mf

a tempo

dimin. *mf* *rall. alquanto*

Re-gem An-ge-lo - rum, na - tum vi - de - te Regem An-ge-lo - rum..... ve -

- de - te Re - gem An-ge - lo - rum, An-ge - lo - rum.....

mf *rall. alquanto* *stent.*

Allegretto *cresc.*

- ni - te a - do - re - mus, ve - ni - te a - do - re - mus, ve - ni - te a - do - re - mus

ve - ni - te a - do - re - mus, ve - ni - te a - do - re - mus Do -

Allegretto

(2^a rall.)

dimin. 1. 2.

Do - mi - num, ve - ni - te a - do - num.....

- mi - num, ve - num.....

dimin. *allarg.* *dimin.*

MOTTETTO PASTORALE

24

A DUE VOCI PARI

MICHELE MONDO

OP. 450

Allegro pastorale

VOCE I.
VOCE II.

ORGANO
OD
ARMONIO

Verbum ca-ro factum est

et a-bi - ta - vit in no -

Ver - bum ca-ro factum est et a-bi - ta - vit i no -

- bis

VOCE II.

- bis

et vi - dimus glo - ri - am e - ius glo - ri - am quasi uni -

Andante

mp *espressivo*

cresc.

dimin.

et vi - di - mus glo - ri - am

- ge - ni - te a Pa - tre, a Pa - tre ple - num gra - ti - æ

et ve - ri - ta - tis

VOCE I.

e - ius, glo - ri - am qua - si uni - ge - ni - ti a Pa - tre, a Pa - tre ple - num

gra - ti - æ et ve - ri - ta - tis glo - ri - am e - ius, a
 et vi - dimus glo - ri - am e - ius, glo - ri - am qua - si uni - ge - ni - ti

Pa - tre, a Pa - tre plenum gra - ti - æ et ve - ri - ta - tis. Al - le - lu -
 a Pa - tre ple - num gra - ti - æ et ve - ri - ta - tis.

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

seconda voce bianca, limitandosi a consigliarne il rinforzo con qualche voce di tenore. Recentemente tuttavia si è dovuto riconoscere che nella prassi cinquecentesca la parte dell'*Altus* era di regola eseguita da un tenore leggero. Dirò che anche questo riconoscimento va preso *cum grano salis*. Nel Cinquecento, come ai nostri stessi tempi, c'erano cappelle grandi e cappelle piccole, ed una stessa cappella poteva avere scarsità od abbondanza di elementi nelle differenti parti. Nelle buone cappelle la parte del *Cantus* era eseguita dai putti rinforzati da qualche falsettista, elementi di limitata tessitura negli acuti. Ma dalla metà del '500 in poi vennero di moda anche nelle chiese i soprani artificiali (i castrati), possessori di voci potenti ed estese. I compositori furono pronti a trarne partito, specialmente per le composizioni a cinque, sei e più voci, nelle quali essi facevano giocare l'opposizione dei timbri acuti e gravi. Allora la parte di *alto* era sovente affidata ai falsettisti adulti. Che in questi casi di musiche brillanti impostate su una intonazione acuta non si facesse la trasposizione al grave perchè la parte dell'*Altus* potesse essere affidata ad un tenore, si può provare dalla considerazione delle esigenze estetiche ed espressive. Ma abbiamo anche la conferma dei documenti. Nei primi anni del '600 uscì a Würzburg in Germania un'edizione di 516

numeri del *Magnum opus musicum* di Orlando di Lasso col *Bassus ad organum* redatto da C. Vincentius. In esso anche le composizioni stampate nella stesura acuta sono date tali e quali senza trasposizione alcuna. D'altra parte, il grande compianto Maestro Casimiri che eseguiva sempre la *Missa Papae Marcelli* nella stesura originale acuta, colle voci bianche per la parte dell'*Altus*, mi disse un giorno che in un archivio romano esisteva uno spartito, scritto probabilmente nei primi del '600, della stessa Messa, trasportata di una quarta al grave in modo cioè che la parte dell'*Altus* potesse venire eseguita da un tenore. Mi son dilungato alquanto nell'esposizione dei fatti riguardanti la intonazione da darsi alle composizioni polifoniche, per legittimare la conclusione che voglio trarne a consolazione degli odierni tifosi del Palestrina (4). Pare che nessuno nel '500 abbia trovato a ridire se i maestri di cappella intonavano le musiche nella stesura più comoda per gli elementi di cui disponevano. Chi vorrà biasimare i loro lontani discendenti?

Al prossimo numero la questione del *Tempo*.

G. I. ROSTAGNO

(continua)

(4) Ce ne sono? (Nota della Redazione).

preghiamo

**gli abbonati
di inviare sollecitamente
la quota pel 1954**

RECENSIONI

VITO DA BONDO

VEXILLA CHRISTI

Edizioni Carrara - Bergamo

È un canto ad una voce media a strofe per coro alternato da un ritornello (Christus vincit) per il popolo.

Corale, lineare e di effetto, su testo liturgico dell'Ufficiatura Cristo Re, è adatto per mille occasioni.

Il solerte Editore è ammirevole nell'eseguire iniziative per raggiungere lo scopo « che il popolo canti » nelle partecipazioni alla liturgia cattolica.

E. BOSIO

DON LUIGI LOSS

NUOVI MOTTETTI

per coro a tre voci pari ed organo

Casa Musicale « Eco » - Milano - L. 500

Sono dieci mottetti a tre voci pari (bianche o virili) con accompagnamento d'organo, dell'autore salesiano Don Luigi Loss, ormai noto ed apprezzato, per avere già dato alle stampe molta musica corale ed organistica universalmente bene accolta dai critici competenti.

Diciamo subito che la costruzione di ogni pezzo sarebbe già di per sé convincente, anche se limitata alle sole voci; ma l'armonizzazione per organo, piena di sonorità, completa maggiormente il pensiero melodico dei singoli mottetti; così abbiamo delle pagine riccamente costruttive, di grande effetto. Questi mottetti, trattati con particolare interesse, figureranno magnificamente nelle nostre « Corali » a voci pari, sia di uomini che di donne, soprattutto nei grandi seminari teologici d'Italia e dell'Estero.

FRAT. ALBERTINO BERRUTI

2

recenti importanti pubblicazioni musicali della elledici

quattro mottetti finali

per coro a 4 voci dispari (soprano - contralto - tenore - basso)

Alessandro De Bonis LAUDATE DOMINUM

Luigi Lasagna CANTATE DOMINO

Giovanni Pagella CANTATE DOMINO

Enrico Scarzanella LAUDATE DOMINUM

Vedi la prima pagina del presente fascicolo

L. 300

tre grandiosi mottetti

per coro a 4 voci dispari (soprano - contralto - tenore - basso)

Alessandro De Bonis IN VIRTUTE TUA

Luigi Loss VIRGO MATER CHRISTI

Giovanni Pagella O MARIA VIRGO POTENS

Vedi « Recensioni » nel fascicolo di Voci Bianche - gennaio 1953

L. 400

EMANUELE MANDELLI

NOVITÀ

SPES NOSTRA

OTTO FACILI COMPOSIZIONI PER ORGANO O ARMONIO

LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA - TORINO - L. 200

INDICE GENERALE DELLA VIII ANNATA 1953

COMPOSIZIONI MUSICALI

Musica sacra

Fascicolo 1°	Jubilate Deo a 2 voci pari	✗ SCARZANELLA
	O salutaris Hostia ad 1 voce	BARONCHELLI
	Domine, sint oculi tui a 3 voci pari	MANDELLI
	Venite filii a 2 voci pari	BOSIO
	Iste confessor a 2 voci pari	LASAGNA
Fascicolo 2°	Oppressit me dolor a 3 voci pari	LASAGNA
	Diffusa est gratia a 2 voci pari	PICCHI
	Adoramus te a 2 voci pari	BUONDONNO
	Il mio penare ad 1 voce	CLEMENTONI
Fascicolo 3°	Cibavit eos a 2 voci pari	SGARLATA
	Litanie del S. Cuore di Gesù a 2 voci pari e popolo	MONDO
	Euntes docete a 2 voci pari	PICCHI
	Lauda Sion a 4 ed a 2 voci dispari	BONI
Fascicolo 4°	Deus Israel a 2 voci pari	SINCICH
	Haec dies a 2 voci pari od a 4 voci dispari e coro	DAL SANTO
Fascicolo 5°	Ecce sacerdos magnus a 1 voce	PICCHI
	Ave Maria ad 1 voce	LOSS
	O Jesu mi dulcissime a 2 voci pari od a 4 voci dispari	LASAGNA
	Salve Regina a 4 voci dispari	MANDELLI
Fascicolo 6°	Agimus tibi gratias a 2 voci pari	✗ SCARZANELLA
	Adeste fideles a 2 voci pari	MONDO
	Mottetto pastorale a 2 voci pari	MONDO
	Falsobordoni a 3, 4 voci pari e dispari	AUTORI VARI

Musica ricreativa

Fascicolo 1°	Inno al Superiore a 2 voci pari	DOGLIANI
Fascicolo 2°	Berceuse ad 1 voce	ZANGHI
	Calendimaggio a 2 voci pari	BOSIO
Fascicolo 3°	Addio dei pastori alla montagna a 4 voci dispari	ANTOLISEI
	Inno al Superiore ad 1 voce	LASAGNA
Fascicolo 4°	Canzone di primavera a 2 voci pari	BOSIO
	Vergine pura a 3 voci pari	PAGELLA
Fascicolo 5°	A Roma eterna a 3 voci dispari (contralti-tenori-bassi)	PAGELLA
Fascicolo 6°	Risveglio madrigaletto a 2 voci pari	PIGLIA

Musica per armonium

Fascicolo 1°	Ad completorium	DE BONIS
	Preludio alla Messa « Cum Jubilo »	PIGLIA
Fascicolo 2°	Larghetto	MANDELLI
	Finale breve	DE BONIS
Fascicolo 3°	Andante	MANDELLI
	Intermezzo	DE BONIS
Fascicolo 4°	Adorazione	LASAGNA
	Elevazione	DE BONIS
	Tempo di minuetto	PAGELLA
	Lauda vespertina	MANDELLI
	Comunione	BURBATTI
Fascicolo 5°	Elegia	DE BONIS
	Interludium gothicum	GARBELOTTO
Fascicolo 6°	Offertorio	DE BONIS
	Pastorale	LASAGNA



PUBBLICAZIONI MUSICALI

Libreria Dottrina Cristiana

MOTTETTI:

- BRANCHINA, *Le sette parole di G. C. in Croce*, a 2 voci pari . . . L. 300
- DE BONIS, 14 *mottetti* per coro a 2 voci pari . . . L. 300
- *Tredici mottetti* per coro a 3 v. s. bianche o virili . . . L. 200
- DE BONIS, LASAGNA, PAGELLA, SCARZANELLA: *Quattro mottetti finali* a 4 v. m. (S. C. T. B.) . . . L. 300
- DE BONIS, LOSS, PAGELLA: *Tre grandiosi mottetti* a 4 v. d. . . L. 400
- LASAGNA, *Solenni Corali latini* per le feste di Cristo Re, S. Giuseppe, Don Bosco, S. M. Mazzarello, B. Dom. Savio. . . L. 120
- *Tre Tantum Ergo* a 3 v. d. (S. C. Br.) con accompagnamento . . L. 200
- *Mottetti*, a 2 voci simili con accompagnamento . . . L. 300
- LOSS, *Magnificat*, a 2 voci p. in disteso L. 100
- *In memoria*, a 3 v. s. con accompagnamento . . . L. 100
- *Cinque mottetti*, a 1, 2, 3 v. p. e d. L. 130
- *Due solenni mottetti* a 4 v. d. L. 150
- PAGELLA, *Salve Mater*, Lauda a 2 v. p. con ritornello popolare
- *O Sacrum Convivium*, a 1 v. (Br. o C.) L. 100
- *Laudemus Deum*, a 3 v. d. (C. T. B.)
- *Audi Domine*, a 1 v. — pop. L. 100
- *Cantemus Domino*, a 2 v. m. (C. Br.) L. 120
- ROFF, *Sacerdos et Pontifex*, solenne a 4 voci miste . . . L. 60
- VITONE, *Tantum Ergo*, a 3 v. p. con accompagnamento: partitura . . . L. 50

MESSE:

- CIMATTI, *Messa popolare «Salve Mater»* per coro ad una voce: partitura L. 200, parti canto L. 30
- LASAGNA, *Messa da Requiem*, per coro di una voce media: partitura L. 350 parti del canto . . . L. 60
- LOSS, *Missa Saecularis*, a 3 v. d. (C. T. B.) partitura . . . L. 400 partine canto (staccate) . . L. 50
- PAGELLA, *Messa «Domenico Savio»*, a 3 voci miste (S. C. e B.): partitura . . . L. 350 partine con le 3 v. unite L. 80

- PAGELLA, *Messa in onore di S. F. di Sales*, a 2 voci miste (Contr. e Bar.): partitura . . . L. 400 partine . . . L. 60
- ROSA: *Messa a Maria Ausiliatrice*, a 3 v. d. (C. T. B.) partitura . . . L. 500 parti unite del canto . . L. 100

RACCOLTE:

- AUTORI VARI, *Canzoni al vento* L. 300
- AUTORI VARI, *Raccolta di «Lodi popolari in italiano»* con facile accompagnamento (3ª edizione) . . L. 900
- *Raccolta di «Canti popolari in latino»* con facile accompagnamento (2ª edizione) . . . L. 600
- *Libretto delle parole* . . . L. 100 (rileg. 150)
- LOSS, SELVA, LASAGNA, *Tre lodi al B. D. Savio*: partitura . . . L. 100 cartolina con solo canto. . L. 20
- PESSIONE, *Nova Cantica*, antologia liturgica a 3 e a 4 v. p. . . L. 600

PER ARM. OD ORG.:

- DE BONIS, *Pagine d'album*, pezzi caratteristici . . . L. 200
- *Pagine d'album*, fasc. 2º . . L. 250
- LASAGNA, 12 *composizioni per armonium od organo* . . . L. 150
- *Nuova raccolta di pezzi per benedizione ed elevazione* di autori diversi L. 750
- *Raccolta di pezzi per Comunione*, di 12 autori . . . L. 600
- *Raccolta di «Entrate e Finali»* di 15 autori . . . L. 800
- MANDELLI, *Spes nostra*, otto facili composizioni per organo o armonio L. 200
- MOFFA, 11 *composizioni per organo od armonio*, con due lodi: a S. Rita e al B. D. Savio . . . L. 250

PEZZI PER ACCADEMIE:

- ALCANTARA, *La Pilarica* . . . L. 100
- LASAGNA, *Barcarola*, a 2 v. p. . L. 80
- LOSS, *Inno per Prima Messa* . . L. 50

- PAGELLA, *Canto di farfalle*, a 2 v. p. con acc. di piano: partitura . . L. 120
- PAGELLA, *Inverno*, a 3 voci d. (C. T. B.) con acc. di piano . . . L. 120
- *Bacio d'aprile*, a due voci p. con acc. di piano . . . L. 120
- *Campane a festa*, a 2 v. p. con accompagnamento di piano . . L. 120
- *Non treccia d'or*, a 3 v. p. senza accompagnamento . . . L. 100
- *Inno - Cantata a Domenico Savio*, a 3 v. d. (C. T. B.) . . . L. 150
- *A Te dei canti*, inno d'occasione a 3 v. d. (C. T. B.) . . . L. 100
- *Rivo montano* a 3 v. d. (C. T. B.) L. 150
- SCARZANELLA, *Albata*, a 1 v. e coro L. 80
- VITONE, *Inno per Prima Messa* L. 50

OPERETTE:

- ALCANTARA, *Trillo d'argento*, operetta drammatica in tre atti: partitura . . . L. 850 libretto del testo . . . L. 150 libretto delle poesie . . . L. 30
- ANGELINI, *Il segreto del Mago*, commedia fiabesca in due tempi: partitura L. 700, libretto L. 80.
- BONOMI, *Sua Altezza vuole così*, in tre atti (commedia brillante): partitura L. 550 libretto . . . L. 120
- CIMATTI, *La Madonna del nido*, in un atto (bozzetto), 2ª edizione: partitura L. 250, libretto L. 60.
- LASAGNA, *Il cardellino della Madonna*, mistero in due atti, 2ª edizione - SEI partitura . . . L. 250 libretto maschile . . . L. 80 libretto femminile (La maga nel monastero) . . . L. 80
- LASAGNA, *Paggio Finamore*, in tre atti (az. drammatica), 2ª edizione: partitura L. 600, libretto L. 100.
- MILANO-SANDRE, *Una notte a Castello*, in tre atti: partitura . . . L. 500 libretto . . . L. 100
- SCARZANELLA, *Remi e maschere*, in tre atti (commedia brillante), 2ª edizione: partitura L. 500, libretto L. 100.
- VESCO, *Il principino di Golconda*, in tre atti (commedia per ragazzi): partitura L. 350, libretto L. 100. Anche per sole fanciulle.

Direttore respon.: Sac. Umberto Bastasi - Registrato al N. 392 del Tribunale Civile di Torino, in data 14-2-1949 - Scuola Tipografica Salesiana - Torino 1953
SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - GRUPPO QUARTO

elle.di.ci