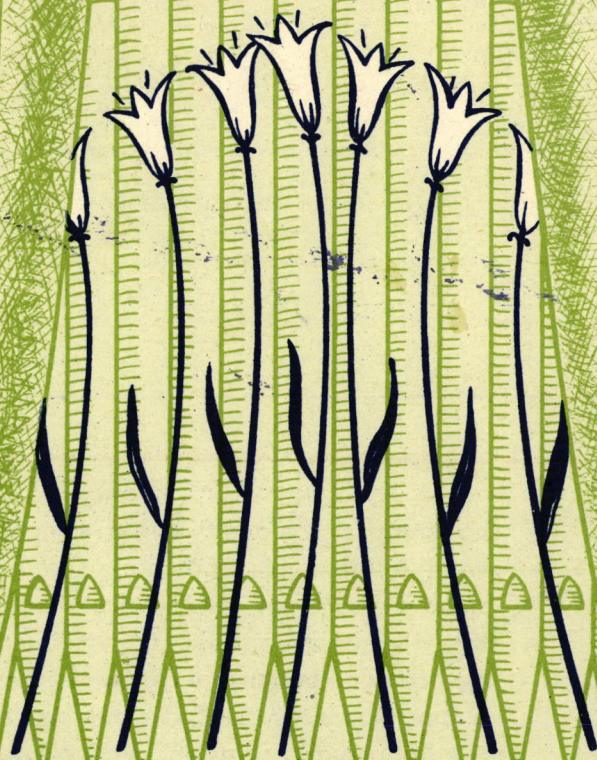




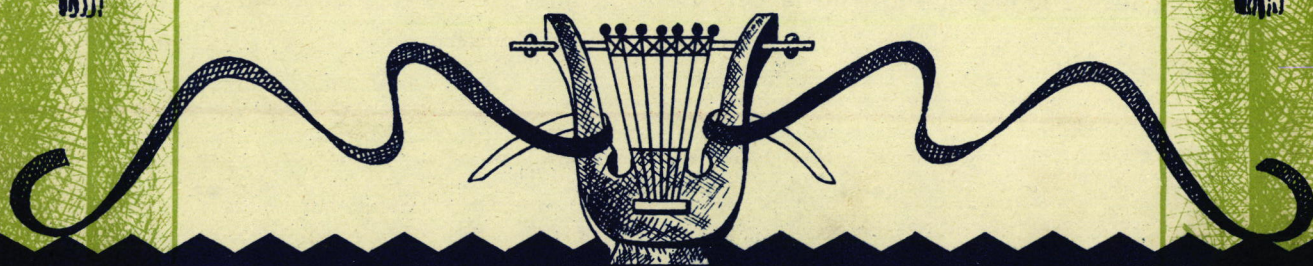
Voci Bianche

**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA**

GENNAIO 1954

ANNO IX

NUMERO 1



VOCI BIANCHE

ANNO IX

GENNAIO 1954

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

DOM L. BARON, O. S. B.

ho sempre sostenuto e per sostenere la quale ho, credo, validi fondamenti: cioè che lo studio attento del canto gregoriano conduce naturalmente coloro che vi si dedicano a diventare dei meditativi, uomini di vita interiore, perchè permetterà a coloro che la consulteranno di afferrare, attraverso la forma e per mezzo di essa, ciò che costituisce la fisionomia specifica del canto gregoriano: a conoscere lo *spirito di preghiera*,

L'EXPRESSION DU CHANT GRÉGORIEN

Vol. 3 - Abbaye S.te Anne de Kergonan - Plouharnel (Morbihan) FRANCIA

variabile nei suoi modi di espressione a seconda dei tempi, dei cicli e dei personaggi del ruolo liturgico».

Dom Gajard nella *Revue Grégorienne* riconosce che l'A. «ha trasfuso in quest'Opera la sua scienza e il suo talento d'artista, ma altresì e soprattutto, cosa ancora migliore, la sua anima di monaco».

La rivista *Recherches et travaux* dice che quest'Opera «completa assai facilmente» *L'Année Liturgique* di Dom Guéranger e *Cristo nei suoi Misteri* di Dom Marmion.

L'Ami du Clergé: «Le indicazioni date in quest'Opera saranno di grande utilità per comprendere e per rendere tutta la bellezza delle melodie».

Nell'anno giubilare del *Motu Proprio* del B. Pio X per la riforma della musica sacra è bene facciamo conoscere quest'Opera magnifica a cui «Voci Bianche» dà quest'anno in veste italiana, per gentile concessione dell'Abbazia che ne detiene la proprietà, la interessante introduzione. (*) E. Bosio

(*) Al prossimo fascicolo la 1ª puntata.

Gun commento liturgico e musicale delle messe domenicali e delle principali feste dell'anno liturgico, per complessive pagg. 1118. Opera quindi poderosa, ma anche molto ponderata.

È presentata da una lettera di A. Le Guennant, Direttore dell'Istituto Cattolico di Parigi, in cui tra l'altro dice: «L'opera che Lei oggi pubblica conferma la tesi che io

Polyphonia CLASSICA

di Monsignor G. Ippolito Rostagno

Tempo - Movimento

I due termini non sono sinonimi; ma qui essi vengono accoppiati a formare un binomio che ci serve per restare ancorati ai due periodi dell'articolazione dell'interpretazione, esposti nell'articolo precedente: filologico e storico-estetico. Nel primo termine, *Tempo*, sono conglobati gli elementi filologici e nel secondo, *Movimento*, quelli storico-estetici. Da notare, *en passant*, che per esempio in inglese e tedesco il vocabolo *Tempo* è usato per indicare la velocità con cui una composizione musicale viene eseguita. Nel presente studio, invece, tale concetto verrà invariabilmente espresso colla parola *Movimento*.

Per gli antichi (e per noi) il termine *Tempo* indica l'unità di durata scelta per la divisione simmetrica della frase, con riferimento alla ritmica. La notazione in uso ai nostri giorni ci dà questo problema bello e risolto nel modo più semplice ed inequivocabile. Ma per arrivarci occorsero parecchi secoli di tentativi e di trasformazioni.

Partendo dal secolo IX che ci offre i più antichi documenti della notazione neumatica la cui interpretazione per quanto riguarda la durata dei diversi segni è tuttora oggetto controverso, si deve giungere fino all'*Ars nova*, cioè alla fine del secolo XIII, prima di incontrare la codificazione dei valori proporzionali distinti coi nomi di *maxima*, *longa*, *brevis*, *semibrevis*, *minima*, *semiminima*, *fusa* e *semifusa*, inquadrati nei tempi perfetti (ternario) ed imperfetti (binario). Codificazione incompleta, tuttavia, perchè per provvedere

alle esigenze di tutte le possibilità ritmiche che andavano moltiplicandosi coll'invenzione di sempre nuovi *artifici*, i segni primitivi si complicavano ed assumevano significati variabili. I trascrittori di opere scritte dalla fine del secolo XIII fino alla fine del secolo XV non ebbero poco da fare a cavarsi, come si dice, gli occhi asciutti per decifrare misure, modi, valori integri, valori diminuiti, prolazione maggiore e minore, denegrazioni e simili. Per grazia di Dio, nell'epoca che sola ci interessa, il secolo XVI, apogeo della polifonia, la tendenza alla semplificazione e chiarificazione, favorita da un raggiunto equilibrio formale, aveva dato i suoi frutti. Dalla metà di detto secolo la notazione è sostanzialmente quella odierna, salvo la riduzione a metà dei valori delle figure e l'aggiunta delle sbarre di misura.

L'esame dei codici manoscritti o stampati nei secoli XVI e XVII, confortato dalle dichiarazioni dei teorici contemporanei Zarlino, Vicentino, ecc., ci permettono di concretare quanto riguarda *Tempo* e *Movimento* nei seguenti dati:

1. Il *melos* era considerato come una sequela di piedi binari o ternari segnati dal *tactus*, cioè dall'abbassare ed elevare la mano del direttore, cui tenevano l'occhio attento i cantori, secondo i segni della misura ed i valori delle figure. Nelle edizioni moderne, col *melos* incasellato nelle misure e battute, e col tempo indicato all'inizio della composizione col C tagliato, ogni misura contiene due *minime* ciascuna corrispondente ad un *tactus*.

Il tempo ternario è di solito indicato

col 3/4 e contiene una minima puntata divisa in tre semiminime, e tutta la misura va sotto un solo *tactus* (*).

2. La semiminima è considerata come il valore minimo sotto il quale si possa porre una sillaba del testo. Le sue suddivisioni, crome e semicrome, sono usate solo pei vocalizzi, e, secondo l'antichissima *regola d'oro*, una nuova sillaba di parola incominciata non può essere collocata immediatamente dopo tali piccoli valori.

Questo vale esclusivamente per le composizioni sacre; nello stile madrigalesco si usavano maggior libertà e spigliatezza di declamazione.

3. Il *tactus* si regola al ritmo del polso umano. Principio importantissimo che rivela il concetto elevato che il mondo della Polifonia classica religiosa aveva del compito della musica. E qui sul fatto filologico s'innesta intimamente il fatto artistico. Se fosse vero quanto anche oggi molti pensano, che la polifonia non sia altro che una elucubrazione meccanica di combinazioni lambiccate di suoni, una pura costruzione sonora di variati artifici, i polifonisti avrebbero trovato come punto d'appoggio per la marcia del *melos* un mezzo più esatto e rapido, come per esempio l'orologio o la clessidra. A tutti, oggi, come nel passato, è noto che il ritmo del polso umano è estremamente variabile ed elastico. La frequenza del polso umano dipende dallo stato fisiologico e psicologico dell'individuo, che può inoltre ve-

nir influenzato anche improvvisamente da circostanze esterne che producono i fenomeni di esaltazione, depressione, sorpresa, panico, ecc. Se pure è vero che la frequenza normale del battito del polso umano s'aggiri sulle 70 e 80 pulsazioni al minuto primo, è anche constatato che si danno talvolta dei minimi di 50 e dei massimi di 100 pulsazioni. Sono questi fatti da tener bene in vista quando si devono interpretare le composizioni polifoniche. *L'intento dei nostri grandi polifonisti era quello di presentare i testi sacri nella forma lirica più atta a rendere omaggio a Dio, e ad esprimere il sentimento del cristiano eccitato dal contenuto storico ed emotivo dei testi stessi.* Non è vero che l'artista polifonista fosse assorbito solo dal freddo calcolo delle composizioni tecniche; egli se ne servì principalmente nell'ansia di tradurre in suoni gli affetti dell'animo, *di dare spirito alle parole*, scrisse Palestrina al Duca di Mantova.

Ecco il significato veramente grande della scelta del polso umano come metronomo per la guida del movimento della composizione musicale.

Al prossimo numero, a Dio piacendo, vedremo le conseguenze pratiche di questa scelta nel compito d'interpretare, oggi, le musiche di quattro secoli fa, per far constatare come la vera opera d'arte conserva la sua piena efficacia in tutti i tempi.

MONS. G. I. ROSTAGNO

(continua)

(*) Alcune Edizioni moderne conservano ancora i valori antichi, cioè raddoppiati, affinché — affermano coloro che le hanno redatte — anche la grafia arcaica dia l'impressione visiva della dignitosità religiosa (!).

Per i nuovi abbonati

Ogni fascicolo di «Voci Bianche» reca tre generi di composizioni musicali:

MUSICA SACRA - MUSICA RICREATIVA - MUSICA PER ARMONIO

com'è chiaramente indicato in testa ad ogni dispensa.

Alla fine dell'annata è possibile unire tali dispense seguendo la numerazione propria di ognuna in modo da formare tre raccolte per i tre generi.

Magnificat

a 2 voci pari

Nestore BARONCHELLI

①

Maestoso

I voce
II voce

Maestoso

Acc. *mf* *f*

Man. *And*

Ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a Do-mi-

Et ex-sul-ta-vit spi-ri-tus

- num. Et ex-sul-tavit spi-ri-tus me-us in De-o sa-lu-ta-ri me-

- o Qui-a respexit hu-mi-li-ta-tem an-cil-læ su-æ

ec-ce e-nim ex hoc be-a-tam me di-cent omnes ge-ne-ra-ti-o-nes.

qui po - -

Qui - a fe-cit mi - hi ma - gna qui po - -

- tens est

- tens est: et san-ctum nomen e jus Et miseri-cor-di-a

e - jus a pro-ge-ni - e in pro-ge - ni-es ti-menti-bus e - um.....

su - o dis-per-sit su - per - bos men - te cor - dis

Fe-cit po-tenti-am in bra-chi-o su - o di - sper - sit su - per - bos mente cor - dis

su - i. De - po - su - it po - ten - tes de se - de et exal -

- ta - vit hu - mi - les E - su - ri - en - tes im - plevit bo - nis et di - vi - tes di - mi - sit in -

Su - sce - pit I - sra - el pu - e - rum su - um re - cor -
a - nes. Su - sce - pit I - sra - el pu - e - rum su - um

- da - tus mi - se - ri - cor - di - æ su - æ.
Si - cut lo - cu - tus est ad pa - tres no - stros

A-bra-ham et se-mi-ni e - jus in sæ - cu - la

I TEMPO
f
Glo - ri - a

et Spi - ri - tu-i Sancto Si - cut

Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu-i Sancto Si - cut

e-rat in prin-ci - pi - o et nunc et sem-per, et in sæ-cu-la sæ - cu -

e-rat in princi - pi - o et nunc et sem-per, et in sæ - cu -

-lo-rum sæ - cu - lo - rum. A - men.....

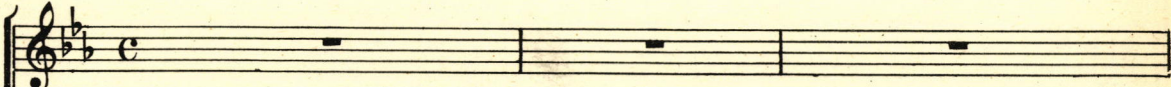
-la sæ - cu - lo - rum. A - men.....

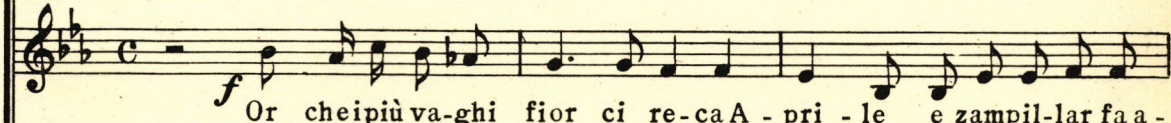
ff

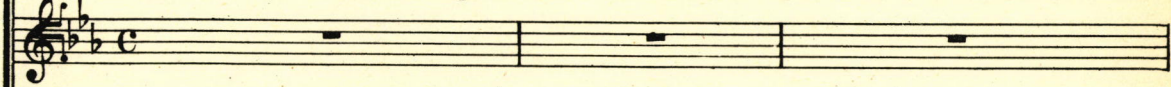
Madrigale

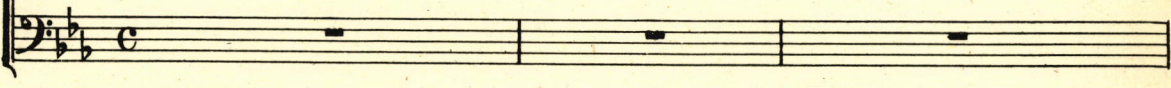
a 4 v. m.

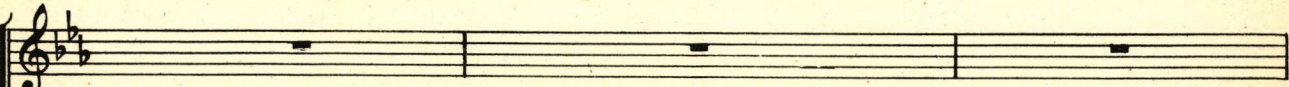
R. ANTOLISEI

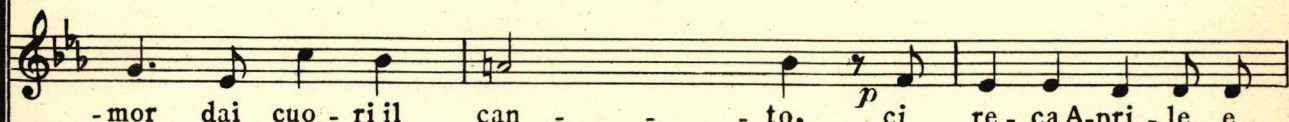
S. 

C.  *f* Or che più va-ghi fior ci re-ca A - pri - le e zampil-lar fa a -

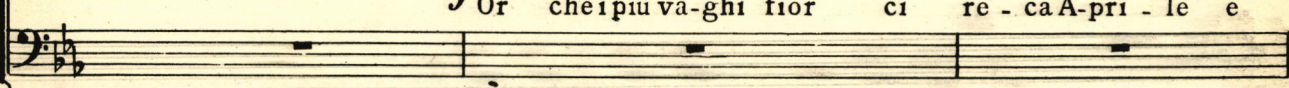
T. 

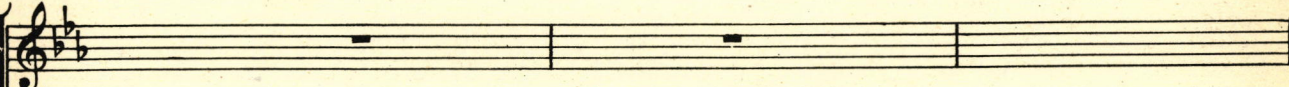
B. 



 - mor dai cuo - ri il can - - - to, *p* ci re - ca A - pri - le e

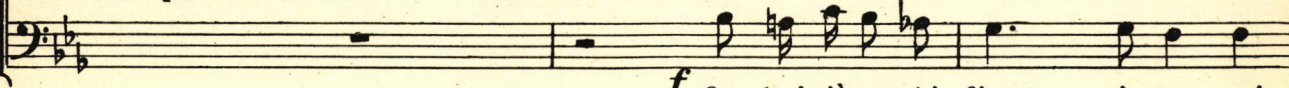


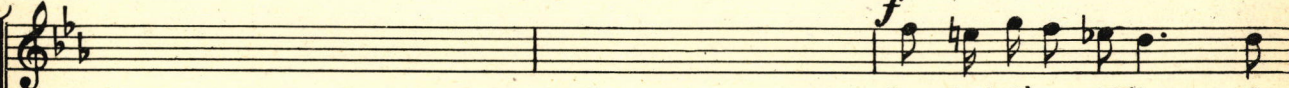
 *f* Or che più va-ghi fior ci re - ca A - pri - le e

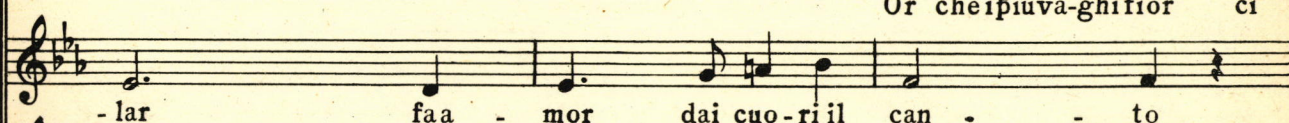


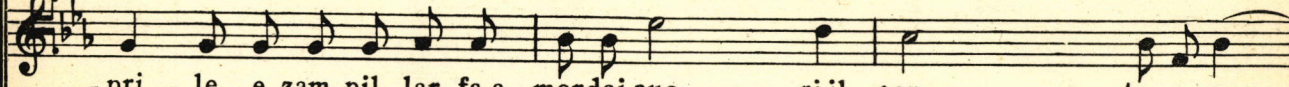
 zam-pil - lar fa amor dai cuo - - ri il can - - - to *p* e zam - pil -

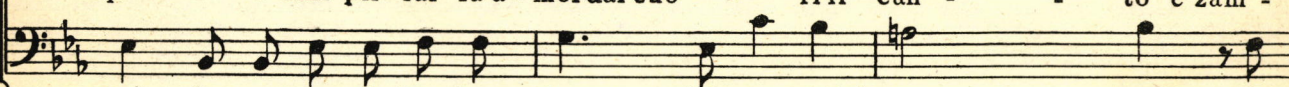


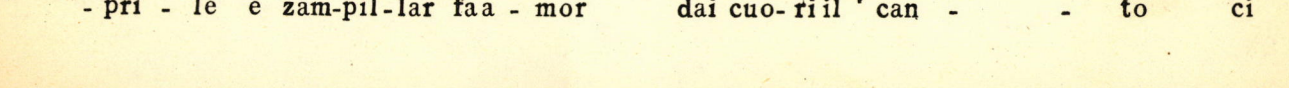
 zam-pil - lar fa amor dai cuo - ri il can - - - to ci re - ca A - *f* Or che più va-ghi fior ci re - ca A -



 *f* Or che più va-ghi fior ci



 - lar faa - mor dai cuo - ri il can - - - to



 - pri - le e zam-pil - lar fa a - mor dai cuo - ri il can - - - to e zam -

 - pri - le e zam-pil - lar faa - mor dai cuo - ri il ' can - - - to ci

re - ca A - pri - le e zam-pil-lar faa-mor dai cuo-riil can - -
 e zam-pil - lar faa-mor faa - mor dai cuo-riil can - -
 - pil - lar faa - mor dai cuo-riil can - -
 re - ca A - pri - le e zampil-lar faamor dai cuo - - riil can - -

- to *p* Ti do-nia - mo Re - gi-na *f* fior gen -
 - to *p* Ti do-nia - mo Re - gi-na *f* fior gen -
 - to *p* Ti do-nia - mo Re - gi-na *f* fior gen -
 - to *p* Ti do-nia - mo Re - gi-na *f* fior gen -

- ti *p* le ti do-nia - mo Re - gi-na *f* fior gen -
 - ti *p* - le ti do-nia - mo Re - gi-na *f* fior gen -
 - ti *p* - le ti do-nia - mo Re - gi-na *f* fior gen -
 - ti *p* - le ti do-nia - mo Re - gi-na *f* fior gen -

- ti *p* - le che a cor gen - til *mf* cor gen -
 - ti *p* - le che a cor gen - til *mf* è dol-ce e ca - ro tan - to che a cor gen -
 - ti *p* - le che a cor gen - til *mf* è dol-ce e ca - ro tan - to che a cor gen -
 - ti - le

Entrata

1

per armonio

Alessandro De Bonis

1

Sostenuto ($\text{♩} = 52$)

(A)

The first system of the musical score is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a forte (*f*) dynamic. The melody in the right hand consists of dotted half notes and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A circled 'A' marks the beginning of the first section.

The second system continues the piece. It includes the instruction *allarg. un poco.* (ritardando a little) and a forte *f rit.* (ritardando) marking. The tempo is gradually slowing down.

The third system features the instruction *Meno* (less) and *movendo* (moving). It includes a *cresc.* (crescendo) marking. The tempo is further reduced.

The fourth system is marked **Adagio** (slowly). It includes a *ff e marcato* (fortissimo and marked) instruction. The tempo is very slow, and the music has a more pronounced, accented character.

Largo

(B)

The fifth system is marked **Largo** (very slow). It includes a *rit.* (ritardando) instruction. The tempo is at its slowest, and the music is highly expressive. A circled 'B' marks the end of the piece.

Grave (♩ = 72)

First system of the musical score for 'Grave'. It consists of a grand staff with two staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'Grave' with a quarter note equal to 72 beats per minute. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the upper voice and sustained chords in the lower voice.

Second system of the musical score. It includes a third staff labeled 'Tromba' (Trumpet) with a key signature change to two sharps (F#, C#). The piano part continues with markings for *rall.* (ritardando), *mf a tempo* (mezzo-forte at tempo), and *comodo* (ad libitum). The music transitions from a more active eighth-note pattern to a slower, more sustained texture.

Third system of the musical score. The tempo changes to 'Mosso' (moderato). The piano part includes a *rit.* (ritardando) marking and a forte (*f*) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the upper voice and sustained chords in the lower voice.

Fourth system of the musical score. The tempo changes to 'Adagio'. The piano part includes a *più f* (più forte) marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the upper voice and sustained chords in the lower voice.

Fifth system of the musical score. The tempo changes to 'a tempo I.'. The piano part includes a *rit.* (ritardando) marking and a forte (*f*) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the upper voice and sustained chords in the lower voice.

Sixth system of the musical score. It includes a vocal line with the lyrics: 'Siriprende da A a B poi segue'. The piano part includes markings for *fff e marcato* (fortississimo and marked), *rit.* (ritardando), *largo molto* (very slow), and *lunga* (long). The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the upper voice and sustained chords in the lower voice.

②

Contemplazione

Luigi LASAGNA

Andante mod^{to}

p

p

pp

mf

poco stent.

cresc.

accel.

a tempo

p

cresc.

Adagio

mf stent. *p* *pp*

Piú mosso
recitando

p

pp *espressivo* *p* *pp*

p

pp *p* *p*

mf insistendo *rit.*

D.C. al Fine

f

- til che a cor gen - til è dol-cee ca - ro

f

- til è dol-cee ca - ro tan - to che a cor gen - til è dol-cee ca - ro

f

- til è dol-cee ca - ro tan - to che a cor gen - til è dol-cee ca - ro

f

che a cor gen - til è dol-cee ca - ro

pp

tan - to è ca - ro tan - to è ca - ro tan - to!

pp

tan - to è ca - ro tan - to è ca - ro tan - to!

pp

tan - to è ca - ro tan - to è ca - ro tan - to!

mf deciso

tan - to è ca - ro tan - to è ca - ro tan - to!

mf

Ti

co - ro - niam col ser-to del-l'a - mo - re che vin-ce in suabel-lez-za ogni bel

mf

Ti

co - ro - niam col ser-to del-l'a - mo - re che vince in suabel-lez-za ogni bel

fiorti co - ro - niam col ser - to del-l'a - mor che vince in suabel-lez-za ogni bel

co - ro - niam col ser-to del-l'a - mo - re che vin-ce in sua bel -
 fior ti co - ro - niam col ser - to del-l'a - mor che vin-ce in sua bel -
 fio - re Ti

Ti co - ro - niam col ser-to del-l'a - mo - re che
 -lez-za o-gni bel fior ti co-ro - niam col ser - to del-l'a - mor che
 -lez-za o-gni bel fio - re che
 co - ro - nia - mo col ser - to che

vin-ce in sua bel - lez-za o-gni bel fio-re col ser-to col ser-to d'a -
 vin-ce in sua bel - lez-za o-gni bel fio - re col ser - to del - l'a -
 vin-ce in sua bel - lez-za o-gni bel fio - re col ser - to del - l'a -
 vin-ce in sua bel - lez-za o-gni bel fio - re col ser - to del - l'a -

-mor che d'o-gni va-go fio - re..... bel-lez-za vin - ce.
 -mor che d'o-gni va-go fio - re..... bel-lez-za vin - ce.
 -mor che d'o-gni va-go fio - re..... bel-lez-za vin - ce.
 -mor che d'o-gni va-go fio - re..... bel-lez-za vin - ce.

②

Venite filii⁽¹⁾

Offertorio di S. Giovanni Bosco

GIOVANNI PAGELLA

Allegro *p dolce*

Cont. Ve -

Ten. *p dolce* Ve-ni-te

Bas. Ve-ni-te fi-li-i,

Allegro *p*

Org. *p*

o Arm.

mf

-ni-te fi-li-i, au-di-te me, au-di-te me,

fi-li-i, au-di-te me, au-di-te me,

au-di-te me, au-di-te me,

mf *p* *mf* *p*

mf *f*

Ve-ni-te fi-li-i, ve-ni-te fi-li-i au-di-te me, ve-ni-te

Ve-ni-te fi-li-i, au-di-te me, ve-ni-te fi-li-i

mf *f*

Ve-ni-te fi-li-i, ve-ni-te fi-li-i, au-di-te me, ve-ni-te fi-li-i,

mf

(1) Indicato anche per le feste della Madonna.

fi - li - i ve - ni - te fi - li - i au - di - te me au - di - te
 - i ve - ni - te fi - li - i au - di - te me au di te me

ve - ni - te fi - li - i au - di - te me au - di - te me

mp me au - di - te me *p* ti - mo - rem Do - mi - ni do - ce - bo vos
 au - di - te me ti - morem

..... au - di - te me

p ti - mo - rem Do - mi - ni do - ce - bo
 Do - mi - ni do - ce - bo vos ti - mo - rem Do - mi - ni
 ti - mo - rem Do - mi - ni do - ce - bo

Assai moderato

f *p*

vos ve-ni-te fi-li-i au-di-te me

ve-ni-te fi-li-i au-di-te me

vos ve-ni-te fi-li-i au-di-te me

Assai moderato

p *mf*

p *mf*

au-di-te me

au-di-te me

au-di-te me ti-mo-rem Domini do-ce-bo

pp

ti-mo-rem Do-mini do-ce-bo vos.....

ti-mo-rem Do-mi ni do-ce - - bo vos.....

pp

vos ti-mo-rem Do-minido-ce - - bo vos.....

pp *meno p* *rall.*

un po' riten.

③

O salutaris Hostia

A. CLEMENTONI

espressivo
p

Ten. o
Sopr.

O sa-lu-ta-ris Ho - sti - a.....
U - ni-tri-no-que Do - mi - no.....

p *dolcissimo*

Org.

Man.

ad libitum

affrett. e cresc.

Quæ coe-lis pandis o - sti-um..... Bel-lapre-muntho-sti-li-a.....
Sit sempi - ter-na glo - ri-a..... Qui vitamsi-ne termino.....

affrett. e cresc.

Man.

f *a tempo*

Bel-lapre-muntho-sti-li-a..... Da robur da ro-burferau - xi - li -
Qui vitamsi-ne termino..... No - bis no - bis donetin pa - tri -

a tempo

mf

1. *f* *a tempo* 2. *f* *a tempo* *p*

- um..... U - A - men, A - men.
- a.....

f *pp*

Man.

ad libitum

1) Sua struttura

L'armonio è strumento musicale che si potrebbe definire un surrogato dell'organo, perchè lo può sostituire, sostenendo un coro in chiesa e nelle prove. È costruito con ancie, azionate su una o due tastiere, con o senza pedali, da mantici a pedale. È fabbricato secondo il *modo* diverso col quale l'aria agisce sulle ancie: a *pressione*, usato specialmente in Italia; e ad *aspirazione*, molto comune in America e in Germania. Nel primo caso l'aria vibra direttamente sulle ancie; nel secondo l'aria le fa suonare in modo indiretto e delicato. La sua costruzione non risale oltre i due secoli. Rinomate si resero subito, nel secolo scorso, le marche Coll Alexander e Debain di Parigi e Mustel tedesco. La tastiera è comunemente a cinque ottave e i registri imitano nominalmente quelli dell'organo: principale, flauto e clarino in 8°; ottava, salicionale, flautino in 4°; celeste in 8°; bordone, fagotto in 16°. I registri meccanici aumentano e perfezionano il suono dato dai registri reali, come l'espressione, la sordina, il tremolo, il forte, la terza mano o accoppiamento.

I grandi harmoniums a due tastiere, detti da concerto, possono avere i pedali, come nell'organo, e sono alimentati dall'aria provocata da una pompa o per mezzo di un motorino. Due o più ginocchiere possono dare l'espressione al suono o fare azionare tutti i giuochi nel forte, cioè suonano tutte le file delle ancie. I due pedali che alimentano l'aria ai mantici vanno azionati regolarmente senza scatti o precipitazione, avvertendo di non abusare dell'espressione — per chi sa usarla — data dal registro e di non usarla mai col cosiddetto ripieno o gran giuoco.

I registri a differenti piedi (16°, 8°, 4°, 2°) si devono usare con metodo, applican-

doli a seconda della stesura del pezzo da eseguire o del numero degli elementi canori da sostenere con l'accompagnamento.

In Italia esistono fabbriche di harmoniums, specie nell'Italia settentrionale, e sono molto quotate sia per la serietà occorrente del materiale e della lavorazione, che per la competenza in merito alla sonorità e alla meccanica dei registri; ma le ancie migliori provengono ancora dalla Germania e dalla Francia.

2) Lo studio dell'armonio nei Seminari

Può essere iniziato fra i Chierici che sentono una spiccata inclinazione per suonarlo convenientemente, fin dalla 1ª media, purchè vi siano in Seminario più strumenti e l'orario si possa conciliare con le altre materie di studio.

Ci vuole naturalmente un indirizzo da parte del Maestro di Canto, perchè lo strumento sia conosciuto dai Chierici nella sua struttura e venga poi usato con delicata attenzione e bravura, onde evitare le superficialità e l'incostanza, tanto comuni nei giovani. Le prove e le esercitazioni potranno anche essere brevi, purchè frequenti e controllate sempre dal Maestro competente.

Non mancano metodi: Bottazzo e Ravanello, Ballarin, Bungard, Goller; se ne può seguire anche uno qualsiasi, purchè seriamente, costantemente, senza fretta. Non si deve passare ai pezzi di applicazione, senza avere avuto una certa dimestichezza nei singoli esercizi, ripetuti con franchezza e precisione durante il tirocinio giornaliero o settimanale dello strumento.

Converrà, parallelamente allo studio dell'armonio, esercitarsi sovente nel solfeggio e nella conoscenza delle principali regole d'una buona grammatica musicale, per facilitare la lettura del metodo stesso nella sua

pratica ed evoluzione artistica; di più necessiterà la conoscenza delle regole liturgiche, nonchè delle norme per suonare l'armonio dignitosamente sia nell'accompagnamento del canto, sia nella esecuzione dei brani durante le funzioni sacre.

Un buono e metodico studio dell'armonio avvierà i Chierici a desiderare con convinzione e con immenso piacere lo studio dell'organo, per esercitarsi poi con arte e con merito in quell'apostolato liturgico-ceciliano, tanto importante nel loro ministero sacerdotale. Istruzione, esercizio, buon gusto, inclinazione: ecco i fattori d'una immancabile riuscita.

Durante i corsi di filosofia e teologia i Chierici potranno apprendere le principali nozioni dell'armonia generale, le esigenze della musica sacra, cioè del canone, della fuga, della polifonia sacra, infine le prescrizioni pontificie al riguardo di quest'ultima, sia per il tempo in cui deve venire eseguita e sia, soprattutto, per gli elementi a voci bianche e virili ammessi d'ufficio nel tempio sacro.

3) Programma di esercitazioni

Varia secondo la durata degli anni impiegati ad imparare per bene il suono dello strumento: per tutti ad ogni modo necessiterà seguire un buon metodo, regolarmente, come quello, ricco di esercizi, del Goller, sempre sotto il controllo dell'insegnante, valorizzato da speciali esami in epoche determinate. Come s'è già detto, non ci vuole fretta, nè vale lo scoraggiamento se non sempre è dato di eseguire subito con sicurezza e scioltezza i vari esercizi preparatori prima, quelli propri secondo le difficoltà della diteggiatura, dell'espressione e dell'interpretazione, dopo.

Lo scopo da raggiungere nel breve o lungo tirocinio è:

a) di sapere accompagnare il canto gregoriano, secondo le sue modalità diatoniche e più ancora riguardo al ritmo, onde assicurare una precisa intonazione, l'esatto movimento e il colorito richiesti dal canto;

b) di accompagnare e sostenere un canto figurato a una o più voci, con una sapiente e indovinata registrazione;

c) di saper dare con buon gusto una cadenza o un preludio a un canto corale, interludiarlo o postludiarlo a seconda della durata del medesimo;

d) essere sicuri di sè nell'eseguire un pezzo, come un offertorio, una elevazione, una marcia finale.

Riguardo al canto liturgico è indispensabile che i Chierici conoscano a perfezione il *Liber usualis* per eseguire anzitutto a voce le varie melodie gregoriane della Messa e del Vespri con logica interpretazione, onde poi riprodurle all'armonio con una sobria e appropriata armonizzazione. Potranno leggere questa se pubblicata da un bravo Maestro; oppure improvvisarla, se muniti delle principali regole dell'armonia.

Per il canto figurato o per il pezzo a sè vale l'assioma: andare dal facile al difficile, a gradi, con calma e costanza.

Non è inutile ricordare che lo studio dell'armonio deve andare di pari passo con la conoscenza della Liturgia corale, della giusta emissione della voce e della formazione di una Schola parrocchiale; poi con la teoria musicale, completata da qualche nozione sull'armonia e sul contrappunto per l'interpretazione dei pezzi corali complessi, sia antichi che moderni.

In tal modo i Chierici verranno anche edotti ad improvvisare con una certa eleganza; ad eseguire a memoria un inno, le varie tonalità dei salmi, un mottetto, un canto popolare qualsiasi.

La Scuola del Seminario deve dare la possibilità ai Chierici, almeno ai più quotati, d'imparare tutto questo, accompagnandoli a grado a grado nello studio dell'armonio, provvedendoli dell'attrezzatura necessaria, sino a poterli condurre davanti a una consolle di un organo a uno o a più manuali, con una degna preparazione e cultura musicale sacra.

Fr. ALBERTINO BERRUTI
delle Scuole Cristiane

RECENSIONI

MANDELLI EMANUELE

SPES NOSTRA

Raccolta di otto facili composizioni per organo o armonium. — Torino, L. D. C.

Di queste composizioni — veramente facili e adatte anche a mani meno esperte — dovrei ripetere quanto scrissi in «Voci Bianche», novembre 1952, recensendo altra Raccolta dello stesso Autore: egli possiede facilità d'un buono spunto melodico e consapevole perizia di costruirne un brano pregevole.

Spes nostra contiene otto bozzetti che si direbbero scaturiti e conclusi di getto tanta è la naturalezza del loro procedere; musica che parla con schietta semplicità condita di delicato buon gusto, così da soddisfare i moltissimi ai quali piace eseguire melodie chiare, sincere, saporose di armonia altrettanto chiara e nobile.

E. SCARZANELLA

G. E. R. CAGGIANO

DOMINE, QUANDO VENERIS JUDICARE TERRAM

Questo breve mottetto per basso e organo, da eseguirsi in funzioni per i Defunti, è molto semplice, ma di quella semplicità che gli conferisce un tono di austerità quale veramente si addice alle circostanze per cui è scritto. L'atmosfera che vi si respira è quella della nota *Messa Funebre Perosiana* a 3 v. v.

Rivolgersi agli Autori, *Piazza Santa Maria Maggiore, 8 - Roma.*

E. BOSIO

E. CHABOT

MÉLODIES RELIGIEUSES

Soixante pièces pour orgue ou harmonium. Carrara, Bergamo. — L. 980.

V. GOLLE

MISTICHE ARMONIE

Cinquanta composizioni originali per organo o armonium. — Carrara, Bergamo. — L. 780.

L'uso della Messa parrocchiale celebrata col solo suono dell'organo; le molte divozioni di varia indole per cui vi sono chiese nelle quali l'organo tace soltanto nella Settimana Santa; l'eclettismo degli uditori, di gusto diversissimo dall'una all'altra chiesa nelle quali un organista pre-

sta servizio obbligandolo a eseguire con varietà di stile, sono motivi sufficienti per dare il benvenuto a queste due Raccolte che contengono brani adatti a qualunque momento del servizio liturgico, e danno modo all'esecutore di ampliare e variare il proprio repertorio.

Ho accennato alla disparità dei gusti: preferenze di diatonismo o, invece, del genere cromatico; frasi larghe e solenni o, invece, qualche dedizione a frasi movimentate. Difatti: se personalmente preferisco Goller, devo convenire che mi torneranno utili molti brani di Chabot. Altri preferiranno Chabot, ma devono ammettere che leggendo brani di Goller con precisione delle alterazioni messe per via, attenendosi alle indicazioni metronomiche e a quelle dei coloriti, otterranno dalla maestosità dell'organo (o da un buon armonium) efficacia più soddisfacente.

Deduzione logica: acquistare le due Raccolte, nelle quali a lettura pacata troveremo oltre metà dei brani che serviranno ottimamente, e che se dovessimo acquistare separatamente, uno per uno, ci obbligherebbero a una spesa tanto superiore. L'utilità delle Raccolte e degli abbonamenti a periodici strumentali e vocali sta appunto nell'aver a disposizione molto materiale spendendo meno di quanto dovremmo se acquistassimo separatamente i soli brani che, a prima lettura, paiono unicamente utili. A lettura ripetuta e ponderata ne troveremo altri altrettanto usufruibili.

E. SCARZANELLA

DOMENICO BARTOLUCCI

MESSA «AVE MARIS STELLA»

a due voci pari e organo. — Edizioni A. I. S. C., Roma.

Di questo Autore abbiamo già avuto occasione di parlare a proposito della sua *Missa Jubilaei*. L'interesse che là aveva manifestato anche qui è mantenuto sebbene in proporzioni minori.

Un linguaggio moderno, sobrio, selezionato con richiami gregoriani quanto mai discreti ed opportuni, e il tutto basato su una linearità di armonie contenute, quasi aristocratiche, certo mai banali, fanno anche di questa Messa un importante lavoro di cui l'Autore può giustamente compiacersi.

L'Edizione è ottima sotto ogni aspetto e fa veramente onore all'Associazione Italiana Santa Cecilia che l'ha curata.

LUIGI LOSS

P. STARNINI

MISSA IN HONOREM S. CLARAE VIRGINIS ASSISIENSIS

a due voci pari e organo — Edizioni Porziuncola, Santa Maria degli Angeli, Assisi.

Questa Messa vorrebbe rappresentare uno sforzo concreto — e in vero lo rappresenta — verso il nuovo, ma a nostro modo di vedere lo raggiunge solo in parte e in quella forse meno interessante, la più deteriore appunto perchè forse la più formalistica.

Il concetto di unità formale (sacro persino ai grandi musicisti rivoluzionari da Monteverdi a Wagner) di una Composizione a grande respiro, come una Messa, perde il suo interesse quando non è sufficientemente rivalutato, a tutto vantaggio naturalmente di forme a mosaico in cui tutto è buono, tutto è passabile (dai richiami gregoriani a quelli che risentono dell'influenza del verismo teatrale).

Non siamo, è vero, a questo punto con il presente lavoro, che anzi scopre dei lati buoni — e di ciò ne va dato ampio riconoscimento all'Autore — anche se non proprio del tutto interessantissimi.

LUIGI LOSS

A. DE BONIS

NOVE MOTTETTI MARIANI

per coro a tre voci simili. — A. I. S. C., Via della Scrofa 70, Roma.

La musica dell'illustre Maestro De Bonis riesce sempre a convincere e a piacere. Questi mottetti hanno le peculiari caratteristiche del suo stile:

— facilità melodica in ciascuna delle tre voci;

— buon gusto armonico reso, al momento opportuno, della ricchezza insita nell'armonia artificiale: nota di passaggio, nota di volta, ritardo, appoggiatura, anticipazione, ecc.;

— qualche sobria e accorta imitazione;

— modulazioni svolgentesi in modo spontaneo e persuasivo;

— massima aderenza della melodia alla frase del testo.

Tutto ciò forma un discorso nobile, ricco, elegante pur espresso da un piccolo gruppo di esecutori o di esecutrici.

La varietà dei testi e la conseguente varietà della musica che vi è applicata, mentre elimina ogni monotonia da questa raccolta, sarà fonte — nell'iniziato *Anno Mariano* — di gioiose, laudatrici, imploranti espansioni verso la Vergine Santa.

Musica commendevole e consigliabilissima.

E. SCARZANELLA



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. popol. 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
- *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.