



Il secondo episodio espone un piccolo frammento della melodia di "*immolent Christiani*", poi (6) la testa della melodia "*Victimae Paschali laudes*" seguita da una proposta (7) del frammento retrogradato di "*immolent Christiani*" cui risponde la versione per moto retto (8) dello stesso frammento.

Chiude l'episodio una doppia proposizione (9) del frammento iniziale della sequenza con due disposizioni accordali differenti.

Il terzo episodio dello sviluppo (10) propone la prima frase della sequenza modificandone gli aspetti ritmici lasciando inalterati gli intervalli e armonizzando il tutto in maniera più radiosa, creando una breve espansione lirica. Segue una breve ripresentazione di elementi che erano già stati esposti nello sviluppo: la testa (11) della sequenza ("*Victimae*") ed un piccolo canone (12) su "*immolent Christiani*".

La Ripresa (13) si unisce senza soluzione di continuità alla sezione centrale di sviluppo, ma è riconoscibile per la solenne entrata a corale di "*Victimae Paschali laudes*". La semifrase "*immolent Christiani*" (14) viene sostituita da un piccolo elemento che ricorda il trattamento di tale segmento all'interno dello sviluppo, mentre la parte finale della sequenza viene trattata in dialogo (15) tra le tastiere su una discesa cromatica di accordi nell'accompagnamento.

La ripresa si chiude (16) con una solenne riproposizione della prima parte della sequenza ("*Victimae Paschali Laudes immolent Christiani*"). Per l'ultima volta viene esposta la melodia gregoriana (17) riprendendo il procedimento armonico della prima esposizione. Il volume sonoro si affievolisce progressivamente introducendo l'atmosfera della successiva Elegia.

## Elegia su *In Conspectu Angelorum*

Il brano si apre con l'esposizione (1) del tema dell'antifona gregoriana: "*In conspectu Angelorum psallam tibi Deus meus*". L'atmosfera è estremamente raccolta e molto vicina allo spirito del canto gregoriano, del quale cerca di riprodurre il caratteristico ritmo ben diverso dalle tipologie in uso dal barocco in poi alle quali siamo maggiormente abituati. Il tessuto armonico però è estremamente moderno.



The image shows the first presentation of the Gregorian chant theme. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. A large red number '2' is positioned at the beginning of the treble staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The melody in the treble staff is characterized by a slow, deliberate pace with long note values and a specific rhythmic pattern. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A red rectangular box highlights the first two measures of the piece.

Nella seconda presentazione della melodia (2) l'armonia è caratterizzata dall'uso di procedimenti armonici basati sulla combinazione delle due scale esatonali.



The image shows the second presentation of the Gregorian chant theme. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. A large red number '3' is positioned at the beginning of the treble staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The melody in the treble staff is characterized by a slow, deliberate pace with long note values and a specific rhythmic pattern. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A red rectangular box highlights the first two measures of the piece.

In questa sezione dell'Elegia (3) si attua un particolare procedimento di variazione, basato sulla continua ripresentazione delle note costituenti la melodia in altezze e durate sempre diverse; ciò porta all'invenzione di un tessuto musicale nuovo, basato sempre su un medesimo materiale melodico reso però irriconoscibile all'ascolto.

4

liberamente

5

Ped. (Subbasso 16')

liberamente

6

Viene ripresentato (4) il frammento "*psallam tibi Deus meus*" quattro volte con differente armonizzazione; la quarta volta al solo pedale.

Segue un recitativo libero (5) e una ulteriore riproposizione (6) del frammento "*psallam tibi Deus meus*".

7

R. (Sesquialtera 2f + Fondi 8-4)

8

37

The image displays a musical score for piano, organized into six systems. Each system consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (grand staff), and a bass line (bass clef). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The first system shows a vocal line with a long note and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The second system features a long melodic line in the right hand and a dense sixteenth-note accompaniment in the left hand. The third system continues with similar textures. The fourth system shows a change in the right-hand accompaniment to chords. The fifth and sixth systems feature a complex texture with long notes and a dense accompaniment of sixteenth-note sextuplets.

La sezione successiva (7), denominata "*Canto dell'Angelo*" si presenta come un brano all'interno del brano; l'atmosfera cambia radicalmente, si fa più rarefatta, e cambia anche il procedimento compositivo: su note lunghe al pedale e un accompagnamento di sestine di semicrome trillate si staglia una melodia caratterizzata da ampi intervalli melodici; la sezione si chiude con una sequenza accordale posta all'acuto in senso sempre ascendente.

The image shows a musical score for piano, measures 49 through 84. The score is written for two staves: the right hand (treble clef) and the left hand (bass clef). The key signature has one flat (B-flat). Measure 49 is marked with a red '8' and a 'p' dynamic. Measure 50 is marked with a red '9'. Measure 81 is marked with a red '10'. A red box highlights a dissonant chord in the right hand at the end of measure 84. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Al termine del "*Canto dell'Angelo*" viene ripresa la prima Variazione (8), con l'unica differenza della trasposizione di ottava della prima misura.

Il brano si conclude con la ripresa dell'intero tema dell'antifona così come era stato esposto all'inizio (9), spostando di un'ottava la parte suonata dalla mano destra.

Nell'ultima battuta viene riproposta la melodia di "*Deus meus*" e il brano termina (10) su un accordo dissonante caratterizzato da un senso di instabilità tonale, che introduce la Toccata finale.

## Toccata su Dies Irae

Molto vivo, con fuoco<sup>®</sup>

(TUTTI) (G.O.)

La Toccata, dal carattere rapsodico e aggressivo, inizia con un elemento affidato ai manuali (1) dal carattere tipicamente improvvisativo cui risponde il tema del *Dies Irae* al pedale (2).

Più adagio, solenne

Segue un primo canone per "aumentazione", segnato dall'indicazione "*Più adagio, solenne*" (3), in cui il pedale propone la melodia del *Dies Irae* in crome ed i manuali la riprendono in semiminime ad accordi, l'ultimo dei quali è prolungato dalla corona.

Tempo I.  
R.(Grand Jeux)

P.(Ripieno)

Ped.(Ancie 32-16-8)+P.+R.

In questa sezione della Toccata la frase "*Dies irae dies illa*", presentata in bicordi, viene sviluppata in imitazioni canoniche (4); dalla terza misura di questa parte entra il pedale che espone la stessa frase a valori larghi, come un *cantus firmus*. Una violenta entrata (5) del primo elemento toccatistico della prima parte conclude questa sezione.

Con violenza

G.O.(TUTTI)

P.: Fondi da 8' e 4'  
R.: Oboe 8', Nazardo  
Ped.: 16' e 8'

Adagio, misterioso R.

L'atmosfera cambia radicalmente: l'andamento è più lento e il peso sonoro diminuisce nettamente, diventando meno schiacciante rispetto alle prime parti.

Sul Positivo la melodia del *Dies irae* (6) viene presentata deformata in una scala esatonale, mentre sul recitativo un'ossessiva figura volante (7), anch'essa basata sulla scala esatonale, viene ripetuta cinque volte, cambiando ogni volta l'accentazione.

G.O. (Ripieno) (Grad.)  
Ped. (Principale 16' e 8')

Una sequenza di accordi (8), simile nel carattere a quelli conclusivi della sezione denominata " *Canto dell'Angelo*" nell'*Elegia*, è inframmezzata dall'ossessiva ripercussione al pedale e al manuale (9) del frammento iniziale del *Dies Irae*.

Quando poi il pedale insiste per tre volte consecutive sul frammento iniziale, al manuale un accordo tenuto per tre misure aumenta il suo peso sonoro dissonante (10), conducendo con una *climax* alla ripresa del primo elemento della *Toccata*.

Tempo I.  
Pesante

(TUTTI)

Bruscamente irrompe il motivo iniziale della *Toccata* (11), cui risponde al pedale il tema del *Dies Irae* (12); una pesante successione di sette accordi tonali (13) accresce il senso di inquietudine fermandosi poi su un accordo bitonale formato da due aree tonali poste a distanza di tritono. Un'ulteriore presentazione dell'elemento iniziale (14) porta la composizione al finale.

15 Più adagio, solenne

17

18

16

19

Ai manuali (15) viene esposta l'intera melodia del *Dies Irae*; a distanza di una battuta (16) anche il pedale propone la frase "*Dies irae dies illa*". Segue una coda finale dal carattere tonale (17), composta da due battute che ripetono una successione I - VIb - V - I, due battute ferme(18) sull'accordo di mi maggiore (con una nona aggiunta) sul frammento iniziale del *Dies irae* e tre battute conclusive (19) ancora sullo stesso accordo tenuto mentre il pedale propone il frammento iniziale della sequenza gregoriana a valori larghi.

Analisi a cura dell'Autore.