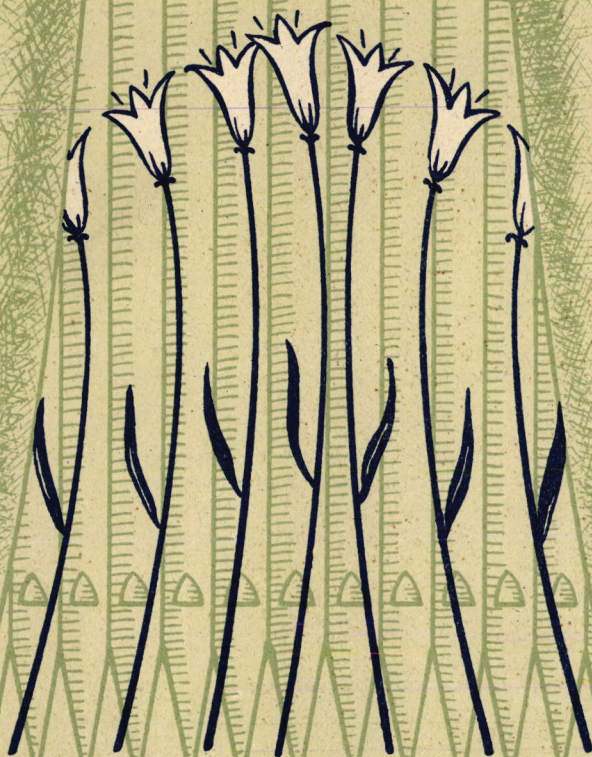




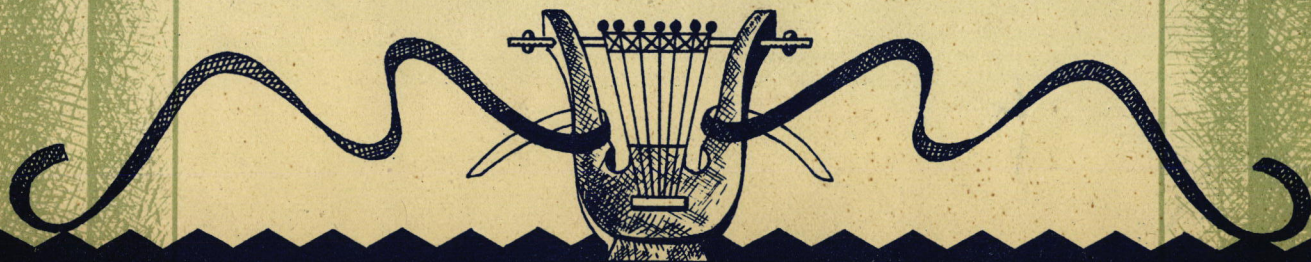
Voci Bianche

**BIMESTRALE
DI MUSICA**

LUGLIO 1948

ANNO III

NUMERO IV



APPUNTI SU LE VOCI BIANCHE

È argomento che assilla e che interessa coloro che si trovano a capo di *Scholae*, formate di *Pueri cantus*. Argomento di vitale importanza, che io non cercherò di risolvere ipso facto sulla carta: bisognerebbe trovarsi a tu per tu coi nostri piccoli cantori, ed avere a propria disposizione due fattori: *capacità di fare* e *bernoccolo di studiare* il piccolo paziente: in altre parole: «esperienza personale».

Capacità di fare: quindi didattica e conoscenza in materia, due cose congiunte, che devono formar la base di un individuo insegnante.

Bernoccolo di studiare l'allievo, scrutando come fa un medico, doti, possibilità, pregi, difetti della voce, e prenderla nella sua giusta misura.

L'educazione delle voci puerili (un insieme argentino, toccante e vaporoso come un giardino di mille colori) va presa con buona dose di responsabilità cosciente ed attenta. Non si può pensare diversamente! Mi debbo riferire ad episodi personali, e precisamente a parecchi anni fa, quando nel mio vecchio e caro collegio del Manfredini (Este) eseguivamo ad una, due e tre voci bianche. Che paradiso!... effetti che più non risentii e che, a Dio piacendo, riprovai con manifesta commozione fino alle lagrime, nel decorso maggio, quando per radio ascoltai la trasmissione del Pontificale di Maria Ausiliatrice a Torino. Che voci d'incanto si sa preparare in quella Cappella Musicale. E si noti: si trattava di audizione radiofonica, che vuol dire molto al di sotto della realtà e della bellezza originale.

Non è molto tempo che essendo di Commissione per concorsi di *Scholae Cantorum* in preparazione al nostro Congresso di Musica Sacra in Padova, nella vallata dell'Altipiano di Asiago, si presentò un coretto piuttosto singolare: nove ragazzi entusiasmarono coll'esecuzione della Sequenza *Victimae Paschali* e col mottettino *Ave verum* in gregoriano. Pareva di essere «in più spirabil aure» tanto quel minuscolo complesso era così fine e delicato.

Ciò spiega, come gli antichi conoscessero e valutassero meglio di noi la bella amalgama di voci bianche, quando un Josquin des Prés od un Orlando di Lasso s'indugiavano volentieri a scrivere composizioni bivocali.

È pure risaputo che accanto alle imponenti cattedrali era annessa la «Schola Puerorum». Giovanni Pierluigi da Palestrina, i tre fratelli Allegri, Antonio Cifra, i due Nanino, Ruggiero Giovannelli, Fr. Luriano, ecc. son tutti usciti da tali scuole. Peccato che di esse non ci sia stato tramandato il metodo didattico!

Giovanni Diacono, che scrisse la biografia del Grande S. Gregorio Magno, ricorda, e dice di averla egli stesso veduta, la bacchetta con cui il santo Pontefice puniva i piccoli, neglienti e svogliati. Guido d'Arezzo nella prefazione al *Micrologus*, ricorda, a sua volta, l'istesso metodo talvolta usato per correggere i piccoli alunni indocili che venivano iniziati alla nuova pratica della solmisazione, già chiamata «*crux et tormentum puerorum*». Metodo davvero poco confortevole, se lo poniamo a confronto con quello dei nostri tempi, instaurato dal nostro Santo Don Bosco, che fu, in pari tempo, fondatore d'una rigogliosa fioritura di opere, ma che unì ai giochi di prestigio o di saltimbanco quello d'una didattica musicale per fanciulli con mezzi molto semplici, suggeriti dalla patriarcale visione della sua alta e nobile missione. Sulle orme del Padre, ricordo un caro amico musicista, immaturamente perduto, il salesiano D. Gildo Dal Santo, che per insegnare ai giovani aveva una passione ed un metodo tutto proprio e particolare, che gli venivano dal cuore, tanto da immolarsi, giovane, per troppo logorio di forze.

Mi si chiederà: esiste una bibliografia didattica?... debbo confessare che il materiale è affatto insufficiente. Per chi volesse dell'erudizione posso citare due stampe del sec. XVI: Lampadio Giovanni (cantore tedesco a Luneburgo). — Compendio di musica, del canto figurato e piano, ad uso dell'ingenua età, formato da scritti eruditi di musicisti, quale non fu mai visto, ecc. — si trova nella Biblioteca di Stato a Monaco.

Più interessanti, senza dubbio, son questi di Martino Agricola: — Principi di musica, coll'aggiunta della dimensione del monocordo per i fanciulli, ecc. — e specialmente: — Le questioni più importanti in musica, composte per i fanciulli della Scuola di Magdeburgo, ecc. — Siamo ancora, però, in termini molto vaghi. Dà notizia il Lichtenthal d'un M. S. del sec. XVII che non dice ove si trovi: «L'arte di cantare, ossia la via giusta per insegnare tal arte alla gioventù» di Gian Giacomo Carissimi. Probabilmente si tratterà di appunti fatti ad allievi del Collegio Tedesco dei Gesuiti in Roma (ove tenne una Scuola che fu vivaio artistico di canto per tutta l'Europa) e poi trascritti in libretto postumo. Certamente per la valentia e notorietà dell'Autore, meriterebbe la seria attenzione di chi si dedica preferibilmente alla gioventù.

Nel teatro, invece, fecero sfoggio in ogni tempo le voci femminili e tal uso, non accettato dalla Polifonia, passò nella Monodia accompagnata, poi nel Melo-

dramma e di qui in Chiesa, originandovi la più abietta decadenza, per cui le voci puerili andarono sempre più in disuso, finché la Riforma e la Costituzione dell'Associazione Cecilianica le rimisero al posto d'onore, tanto da doversi ammirare sugli ultimi scorci del secolo scorso, la efflorescenza di nobili tradizioni d'insigni cappelle: Roma, Venezia, Milano, Padova, Bologna, Loreto, ecc.

Oggi le voci bianche hanno preso più largo sviluppo in tutte le chiese: (incidentalmente noto, che anche l'Opera Lirica accolse volentieri l'elemento fanciullesco: p. es.: *La Bohème*, *Turandot* di Puccini, *Parsifal* di Wagner, *Carmen* di Bizet, *Andrea Chénier* di Giordano, ecc.) e sottolineo, con vivo piacere, che in Italia abbiamo finalmente una rivista per voci bianche, pubblicazione unica del genere, voluta ed attuata dai cari Salesiani, mentre vanno notati metodi speciali allo scopo: Bottazzo e Ravanello, G. Dogliani, ed ultimo Achille Schinelli.

Quali precetti didattici regolano l'insegnamento delle voci bianche?... per venire alla pratica, ne citerò qualcuno.

— Età d'ammissione al canto: a sette anni (a sei anni la voce è formata ed ha raggiunto l'estensione dell'ottava).

— Età di mutazione della voce: dai 13 ai 14 anni, in cui è bene astenersi l'alunno dal cantare. Si capisce, quindi, la preoccupazione d'un insegnante per mantenere in efficienza una *Schola*, quando ogni anno vari elementi devono essere rimpiazzati.

— La scelta o classifica d'una voce ha un metodo assai comune: si fa eseguire dall'individuo la scala diatonica con la vocale «a», trasportandola di grado in grado fino al limite più acuto o più grave. Poi si riprova dando il nome corrispondente alle note.

— Come cantare?... in piedi, diritto il collo, alta la testa, colla bocca semi-aperta.

— Base fondamentale del canto è la *Respirazione*. (È degli antichi l'adagio: «Chi sa bene respirare, sa bene cantare»).

— I primi esercizi si dedicheranno alla *Impostazione della voce*. I vecchi maestri dicevano: *gola larga*, cioè emettere le note senza sforzo.

— *Emissione delle note* esenti da difetti, cioè suono puro e cristallino.

— Due sono i registri di voce nei fanciulli: Di *petto* e di *testa*. La difficoltà consiste nel rendere inavvertito il passaggio da un registro all'altro, perché appunto, nel fanciullo, il suono è artificiale, ed i passaggi tra i vari registri risentono di durezza.

Gaude, Maria Virgo

40

Al Rev. Dott. D. Aldo Pentangelo

a 2 voci simili con org. od arm.

ALESSANDRO DE BONIS

Op. 57.

23

Moderato (♩ = 72)

Solo ad lib.

Gau - de Ma - ri - a Vir - - go

opp: Mezzo Coro 1^a.**Moderato** (♩ = 72)

gau - de , gau - de Ma - ri - a Vir - - go *Meno* Ma - ri - a Vir - -

f *pp allarg.* *p* *Meno*

- - - go cunctas hae - re - ses so - la in - te - re - misti in u - ni - ver - so

mf *a tempo I.* *rit.*

mun - do cunctas hae - re - ses so - la in - te - re - mi - sti in

a tempo *f* *Opp.*

u-ni-ver-so mun - - - do

TUTTI: 1^a e 2^a

allargando *pp* *p* *mf*

Gau - de Gau - de Ma-ri-a Vir - -

allargando *p* *mf*

f Ma-ri-a Vir - - - go

- go Ma-ri-a Vir - - go *mf* cunctas hae - re - ses so - la in-te-re -

cunctas hae - re - ses so - la in-te-re - mi - sti

- mi - sti in u-ni-ver-so mun - do *f* in-te-re - mi - sti in-te-re -

mf *cresc.*

in-te-re - mi - sti in u - ni - ver - so mun - - - do.

- mi - - - sti *mf* *mf* in u - ni - ver - so mun - - - do.

p

Veni de Libano

Mottetto in onore di S. Teresina

D. Tomaso Gardella

(Roma 22 - 9 - 1944)

24

Andante comune

dolce e legatissimo

Man

Red.

Detailed description: This block contains the piano introduction. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is common time (C). The music is marked 'Andante comune' and 'dolce e legatissimo'. It begins with a whole rest in the treble and a half note in the bass, followed by a series of chords and moving lines. A 'Man' (Meno) marking is placed above the staff, and a 'Red.' (Ritardando) marking is placed below the staff towards the end of the introduction.

Voci bianche

Voci virili

Ve-ni de Li-ba-no spon-sa me-a ve-ni ve-ni spon-sa me - - a. Ve-ni de Li-ba-no

con delicatezza

Red.

poco più sentito

spon-sa me-a ve-ni ve-ni spon-sa me - a

Veni de Li-ba-no

Ve-ni de Li-ba-no spon-sa me-a spon-sa mea ve - - ni ve - - ni

spon-sa me - a spon-sa me-a

spon-sa me-a

ve - ni

con espressività

vul-ne-ra-sti cor me - um cor me - - - um vul-ne-ra-sti cor me - um

vul-ne-ra-sti cor me - um cor me - - - um vul-ne-ra-sti cor me - um

un po' più

(con

vul-ne - - ra - sti cor me-um so-ror me-a spon-sa me - a

vul-ne - - ra-sti cor me-um so-ror me-a spon-sa me - a

sentito

maggior chiarezza)

FA MAGGIORE

animando

ve - ni so-ror me - a ve - - ni ve - - ni ve - - ni.

ve - ni so-r me - a ve - - ni so-ror me-a spon-sa ve - - ni.

come una "CODA",

rall.

p

Elevazione

J. M. CHARMEL

Adagio

8

pp

mf

rall.

mf

Adagio

Adagio

a tempo

rall molto

pp

rit.

9 A D. P. AMBROSIO

I.

*Asperges me, Domine,
hissopo et mundabor*

E. SCARZANELLA

Largo

Ripienino chiuso

First system of the musical score. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Largo'. The first part is labeled 'Ripienino chiuso'. The music begins with a piano (*p*) dynamic and a *legato* marking. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) throughout the system.

Second system of the musical score. It continues the grand staff. The tempo remains 'Largo'. The second part is labeled 'Aperto'. There is a *rall.* (rallentando) marking. Triplet markings are present.

Third system of the musical score. It continues the grand staff. The tempo remains 'Largo'. The first part is labeled 'I. Ripieno'. There is a *rall.* marking. Triplet markings are present.

Fourth system of the musical score. It continues the grand staff. The tempo remains 'Largo'. The first part is labeled 'II. Ripienino' and the second part is labeled 'I. Ripieno'. There is a piano (*p*) dynamic marking. Triplet markings are present.

Fifth system of the musical score. It continues the grand staff. The tempo remains 'Largo'. The first part is labeled 'II. Ripienino' and the second part is labeled 'I. Ripieno'. There is a piano (*p*) dynamic marking and a *rall.* marking. Triplet markings are present.

Sixth system of the musical score. It continues the grand staff. The tempo remains 'Largo'. There is a *rall.* marking. Triplet markings are present.

Le terzine siano eseguite con molta calma; piuttosto rallentate che accelerate.

(Ancie) LENTO Ripienino chiuso

ff 3 v p

10 A D.A. PICCATO II. Munda cor meum ac labia mea... E. SCARZANELLA

Andante calmo

p

rall. riprendendo p

rall.

Meno (Viole) I.e II. rall. ancora

Red.

rall.

SCHERZO

Alessandro DE BONIS

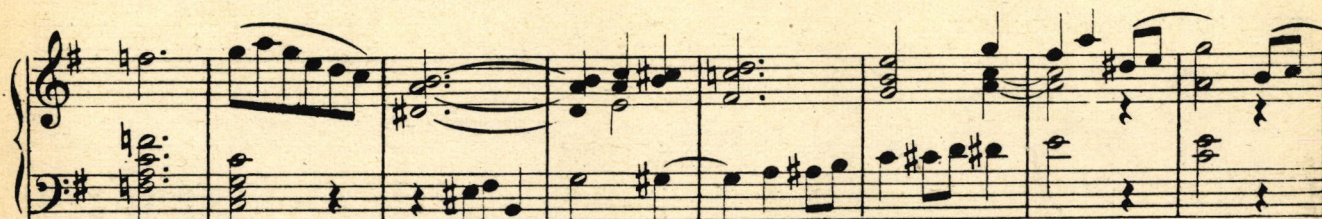
(Finale per armonio od organo)

Allegro $\text{♩} = 69$

A



Man.



Led.

Man.



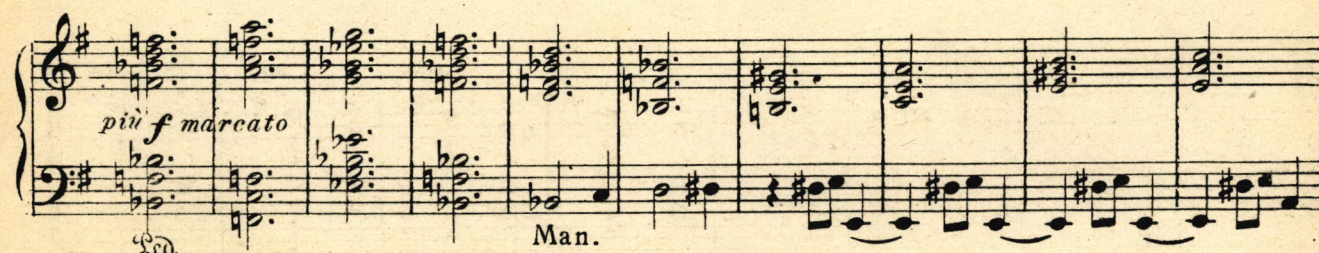
Led.



Man.

Led.

Man.



Led.

Man.



Si ripete da A al Fine

ALLEGRETTO GRAZIOSO

R. MOFFA

All.^{to} mosso

First system of musical notation (measures 1-4). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is in treble and bass staves. Dynamics include *mf*, *p*, and *f tratt.*. There are triplets in measures 3 and 4.

Second system of musical notation (measures 5-8). It begins with a repeat sign. The tempo marking *a tempo* appears above the staff. Dynamics include *p* and *rall.*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

Third system of musical notation (measures 9-12). The key signature changes to two flats (Bb, Eb). Dynamics include *f* and *cedendo*. There are triplets in measures 9 and 10. The system ends with a repeat sign and a *rall.* marking.

Poco meno del tempo iniziale

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The key signature is two flats. Dynamics include *p*. There are triplets in measures 14 and 15. The system ends with a repeat sign.

Fifth system of musical notation (measures 17-20). Dynamics include *f* and *cedendo*. There are triplets in measures 17 and 18. The system ends with a repeat sign and a *rall.* marking.

D.C. al Coda

Sixth system of musical notation (measures 21-24). It begins with a Coda symbol. The tempo marking *calmando* appears above the staff. Dynamics include *rall.* and *p*. There are triplets in measures 21 and 22. The system ends with a repeat sign.

13

FINALE

L. LASAGNA

 $\text{♩} = 108$ Alla marcia

The musical score is written for piano and bass in 2/4 time, marked "Allo marcia" with a tempo of 108. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score consists of six systems of two staves each. The first system is marked *f* *staccato*. The second system is marked *cresc.* and features a handwritten "7" above the staff. The third system is marked *mf* and features a handwritten "7" above the staff. The fourth system is marked *MENO* and features a handwritten "7" above the staff. The fifth system is marked *f* *staccato*. The sixth system is marked *cresc.* and features a handwritten "B" above the staff. The score includes various musical notations such as staccato, crescendo, mezzo-forte, and dynamic markings.

Poco meno mosso

First system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Time signature: common time (C). Dynamics: *p* (piano) at the beginning, *cresc.* (crescendo) in the middle. The music features a melody in the treble and a supporting bass line.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: three flats. Time signature: common time. Dynamics: *p* (piano) in the middle, *cresc.* (crescendo) towards the end. The melody continues with some chromatic movement.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: three flats. Time signature: common time. The system concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with repeat signs. The second ending leads to a *f* (forte) dynamic.

I. TEMPO

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: three flats. Time signature: common time. Dynamics: *stacc.* (staccato) at the beginning. The music consists of chords and short melodic fragments.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: three flats. Time signature: common time. Dynamics: *cresc.* (crescendo) at the beginning. The melody is more active, with eighth notes.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: three flats. Time signature: common time. Dynamics: *f* (forte) and *ff* (fortissimo) are indicated. Tempo markings: *Poco rit.* (Poco ritardando) and *rit. assai* (ritardando assai) are present. A circled number 1 is above the first measure. The system ends with a double bar line.

① Da ff ab ad libitum

G. CARDUCCI (1)

E. BOSIO

Allegro brillante

mp *assai meno mosso*

Maggio risveglia i ni - di

p *rall.* *p*

cresc. *mf*

Maggio risve- glia i cuo - ri por- ta le ortiche e i fio - ri i serpie l'u - si - gnol Schia -

cresc. *poco rit. a t.*

cresc.

- maz - za - noi fan - ciul - li in ter - ra e in ciel gli angel - li le don - ne hanne i cap - pel - li

mf *cresc.*

f *p subito* *f con brio*

ro - se negli occhi il sol. Tra col - li pra - tie mon - ti di

f *p subito* *cresc. molto* *f*

(1) Per gentile concessione dell'Editore Zanichelli.

fior tut-to è u-na tra-ma can-ta germoglia ed a-ma l'ac-qua la ter-ra il

ciel l'ac-qua la ter-ra il ciel. E a me ger-mo-glia in co-re di

cresce molto

spi-ne un bel bo-schet-to tre vi-pe-re ho nel pet-to e un gu-fo entro il cer-

p subito
2ª volta poco rall.

1. -vel. 2. -vel.

f ALLEGRO BRILLANTE *rall.* *p*

DUETTO COMICO

(per bambini o bambine)

MONDO MICHELE

Op. 383

MAESTRO

Gi-get-to mi-o

Allegro

Piano

f *staccato* *f* *grazioso*

do-ci-le con grande atten-zio-ne la vo-stra le-zio-ne vo-glia-te im-pa-rar. Ma-

GIGETTO

-e-stro mio a-ma-bi-le con grande compren-sio-ne la mi-a le-zio-ne son pronto a im-pa-

cresc.

-rar.

ALLEGRO

Ah!..... va ben co-sì?

Ah!.....

f *a piacere*

..... va ben co-sì?

f

Tempo di Valzer moderato

(a due:) Oh, ar-te im-pa-reg-gia-bi-le

fiamma dei sen-ti-

stent. *a tempo molto legato*

- men - ti in - can - to ai cuo - ri ar - den - ti spro - ne del - la vir -

cresc.

- tù Oh, ar - te im - pa - reg - gia - bi - le fiamma dei

Scherzando *mf ALLEGRO*

sen - ti - men - ti in - can - to ai cuo - ri ar - den - ti

cresc. *dim. e*

spro - ne al - la vir - tù.

rall. *f VIVO*

II.

GIGETTO: Su via maestro amabile
con grande attenzione
la nostra lezione
vogliamo iniziar.

MAESTRO: Sì, sì caro Gigetto,
con grande comprensione
la vostra lezione
vi voglio insegnar.
(gorgheggio) Si fa così!

(a due) Oh! arte ecc. ecc.

III.

MAESTRO: Ed or mio Gigetto
con grande attenzione
la nostra lezione
dovremo ripassar.

GIGETTO: Sì, sì, o buon maestro,
con grande comprensione
la mia lezione
dovrò ben ristudiar.
(gorgheggio) Sta ben così?

(gorgheggio: a due)
(a due) Oh! arte ecc. ecc.

N.B. Con leggiere varianti come: Nennella per Gigetto ecc, si presta anche per bambine.

— Tre sono gli esercizi importanti nell'educazione della voce :

uguagliare i suoni, tanto al grave, quanto all'acuto ;

filare i suoni ;

legare le note.

N.B. - S'intende che gli esercizi saranno fatti prima colle vocali, e dopo sufficiente preparazione, col nome delle note.

— Sin dagli inizi è bene istruire il fanciullo nella *teoria* e nel *solfeggio* : son le ali per volare ed acquistare sicurezza di esecuzione.

— Dovendo cantare senza saper musica, il procedimento è più lungo e più difficile. Il maestro farà sentire per alcune volte l'inciso o la frase melodica, mentre i ragazzi gli presteranno atten-

di testa, ed evitava così quelle voci stenterelle, semintonate, calanti che si spesso si odono nelle esecuzioni.

— Quando le voci, nell'assieme, saranno sicure, si procederà allora a ricavarne effetti e coloriti (Agogica e Dinamica).

— Come regolarsi, pel coro, nel numero di cantori ?

I soprani hanno parte acuta e penetrante, quindi devono essere in minor numero dei contralti. Tre soprani stanno a quattro contralti.

Se la composizione è a tre voci (due soprani, un contralto), allora, i secondi soprani devono esser più rafforzati dei primi.

Se la composizione è a quattro voci, la parte più grave (contralto secondo) dev'esser più numerosa. Si ponga attenzione di metter alla testa dei soprani secondi e contralti primi, qualche individuo più sicuro e pronto a prender la nota, come altri costumano di mettere un falsettista. Schumann consiglia : « Canta spesso in coro, specialmente le parti di mezzo. Acquisterai in musicalità ».

Cantando a due voci, se i contralti eseguono una parte grave, allora conviene siano numerosi. Se l'estensione è nel *medium* (sol-la) allora bisogna moderarli a causa del timbro argentino e squillante.

N.B. - Tutto quanto s'è detto per il numero delle voci, vale non in modo assoluto, ma approssimativamente, perchè bisogna tener calcolo anche della *qualità* delle voci. *

— Non ultimo coefficiente per la buona riuscita delle voci puerili è il sacrificio da parte del maestro : importa farsi piccolo coi piccoli, comprenderli, e tener presente che il fanciullo è soggetto facilmente a risentire la fatica, gli effetti della temperatura, ed i piccoli polmoni non permettono una lunga respirazione.

Scrive il Potiron in *Revue Liturgique et Musicale* : « La voce del fanciullo possiede un carattere incomparabile dovuto alla semplicità, alla purezza dell'emissione, all'assenza di qualsiasi intenzione drammatica. Salvo rarissime eccezioni, essa non oscilla, essa non è tremula, essa è ferma : ha un attacco d'inerzia paragonabile a quello dell'organo. Il fanciullo non cerca l'effetto, nè i violenti contrasti di ritmo, o d'intensità : il suo canto è calmo. Ora, è questo per l'appunto il carattere della musica liturgica : preghiera calma, fidente, semplice e pura, senza drammatismi. E la voce del fanciullo conviene perfettamente a questo genere di preghiera cantata ».

ANTONIO GARBELOTTO

* per cui le proporzioni date possono essere notevolmente diverse (N. d. R.).



MUSICA SACRA

PAGELLA : *Salve Mater*, lauda a 2 v. p. con ritornello a 1 v.

— *O sacrum convivium*, a una v. per B. o C.

— *Laudemus Deum*, a 3 v. d. ; (C. T. B.).

— *Audi Domine*, a una e due v.

— *Cantemus Domino*, a 2 v. m. (C. B.).

VITONE : *Tantum ergo*, a 3 v. p. con accomp.

LOSS : *Magnificat*, a 2 v. p.

LASAGNA : *In festum S. J. Bosco et S. F. Salesii*.

— *In festum S. Joseph*.
(due canti solenni popolari a una v.).

MUSICA RICREATIVA

PAGELLA : *Canto di farfalle*, a 2 v. p.

— *Inverno*, a 3 v. d. (ms. t. b.).

— *Bacio d'aprile*, a 2 v. p.

— *Non treccia d'oro*, a 3 v. p.

SCARZANELLA : *Albata*, canto ad una v., solo e coro.

VITONE : *Inno per prima Messa*.

OPERETTE

LASAGNA : *Paggio Finamore*, in tre atti.

CIMATTI : *La Madonna del nido*, in un atto.

BONOMI : *Sua Altezza vuole così*, in tre atti.

RACCOLTE

— Raccolta di *Lodi Sacre* (con accompagnamento).

RICORDIAMO

che disponiamo ancora di alcune copie della *Raccolta di lodi con accompagnamento* di cui nei numeri precedenti. Affrettare le ordinazioni.

che « l'appendice per organo od armonio » segue una enumerazione a sè, e pertanto staccandola dal resto della pubblicazione, si potrà disporre a fin d'anno di un *fascicolo ad hoc* di 24 pagine.

SEGNALAZIONE

Il « Bollettino Ceciliano », organo dell'Associazione Italiana S. Cecilia, ha ripreso, per opera specialmente del prof. Fratel Albertino Berruti, d. S. C., la pubblicazione sospesa durante la guerra. Esce ogni bimestre e reca interessanti articoli sulla musica in genere e sul canto gregoriano in particolare, notiziari, segnalazioni ecc. Ha inoltre un'appendice di musica per armonium e per canti sacri. L'abbonamento annuale è di L. 500, via della Scrofa 70 - ROMA.

zione. Esigerà quindi ch'essi, sottovoce, lo imitino nel canto, e da ultimo proveranno soli.

— C'è chi suggerisce che il canto sia fatto senza l'aiuto di alcun istrumento, allo scopo di rendere più percepibili gli errori d'intonazione. Witt, in un suo prezioso fascicoletto, « L'arte del dirigere la musica di chiesa », lo esorta chiaramente, e Schumann sembra d'esser dello stesso parere nei suoi « Consigli ai Giovani studiosi di musica ». Al contrario, il ribattere delle note sullo strumento imprimerà più facilmente il suono sull'udito del fanciullo. È, del resto, questione di maggior praticità.

— Segreto di bene apprendere la parte di canto è l'insegnamento impartito alle voci, *separatamente*, perchè non avvenga nelle prove d'assieme che gli uni si confondano o si mescolino nella parte degli altri.

— Che si consiglia per evitare il calamento delle voci ? Per quanto gli effetti di temperatura siano inevitabili, il maestro Ravanello usava sempre di alzare di mezzo tono le composizioni, obbligando le voci, per sostenersi, a cantar con voce

RECENSIONI

NELLA BASILICA DI *Maria Ausiliatrice*

ALESSANDRO DE BONIS, *Forme musicali gregoriane. Manuale di analisi melodica per lo studio pratico*. - Vol I: *Kyriale*. — Torino, Società Editrice Internazionale, 1946, in-16°, pp. 192.

Dalla *Civiltà Cattolica*, 3 aprile 1948 :
« Dopo i ripetuti e caldi appelli dei Sommi Pontefici, affinché si ritorni allo studio e alla diffusione del canto gregoriano tra il popolo, non può non essere lodevole un'opera che, come la presente, vuole mostrare allo studioso alcune tra le meraviglie che la melodia gregoriana racchiude.

« Questo primo volume analizza i singoli membri melodici di tutte le parti fisse della Messa che si trovano nel *Liber Usualis*, raccolta ufficiale dei canti gregoriani della Chiesa Romana. I membri così analizzati vengono poi messi in rapporto vicendevole e corredati di una breve osservazione estetica, che pone in luce il filo d'oro dell'ispirazione che li unisce e li eleva a dignità d'arte. Non vuote parole ed esclamazioni vane, ma esposizione quasi schematica di documenti.

« Lavoro riuscito perciò; ma che tuttavia potrà essere altrettanto apprezzato e sfruttato solo da chi è addentro nello studio del canto gregoriano ».

◆
ENEAS FERRANTE, *Messa in onore di Santa Caterina da Siena*, a due voci pari con organo od armonio. — Edizione Ricordi, Milano.

Assai lodevole l'iniziativa della Casa Musicale Ricordi, che ha già pubblicato parecchie nuove Messe di vari Autori,

cooperando in questo modo al rinnovamento del repertorio di musica per chiesa, repertorio che, purtroppo, tende un poco alla staticità ed alla cristallizzazione nelle forme, nelle movenze e nei gusti. Dalle colonne di questa nostra Rivista sono già comparse segnalazioni, recensioni di Messe varie, edite dalla Casa Ricordi. Oggi noi formuliamo l'augurio che queste pubblicazioni abbiano a continuare, aumentare nel numero e nella qualità per un più degno incremento nazionale a questo genere di musica che ha pure le sue attrattive, il suo lirismo e una forma sua peculiare d'arte.

Buona è nel complesso questa Messa di Eneas Ferrante. Vi si nota una tendenza evidente alla ricerca di un *melos* nuovo, ricco di elementi espressivi, tematici, ritmici, capaci di trasferire nel vecchio tronco di uno schema letterario e formale, la ricca vitalità di una linfa nuova. Tendenza che in qualche punto effettivamente riesce nell'effetto, proposto e voluto (es. nel « Domine fili unigenite » del Gloria, ben condotto e di sicura riuscita) ed in qualche altra invece, si ferma allo stadio iniziale.

La discorsività tematica non sempre riesce chiara; i collegamenti armonici talvolta sembrano meno spontanei; la declamazione ritmica del testo latino in qualche punto poteva essere più appropriata.

In complesso però la Messa s'impone per fattura, per una buona tecnica vocalistica, contrappuntistica e strumentale.

Queste doti, insieme a quella di una buona esecuzione, non mancheranno di renderla attraente e piacevole.

VIRGILIO BELLONE

IMPORTANTE

Abbiamo dato alle stampe la

RACCOLTA DI CANTI SACRI CON ACCOMPAGNAMENTO

che completerà la raccolta di lodi popolari già pubblicata, e che tanto favore ha incontrato presso i maestri di canto. Nel prossimo numero di « V. B. » saremo in grado di poter indicare la data di pubblicazione di questo nuovo utilissimo lavoro, insieme al libretto contenente il testo delle due raccolte.

Crediamo utile dare un cenno per quanto breve, delle esecuzioni musicali — e in modo particolare delle messe cantate — durante il mese di maggio.

25 aprile - Prima domenica del mese mariano: « Missa in h. S. Theresiae » a 4 v. d., di A. Antonelli. — Esegue la schola cantorum dell'Oratorio.

2 maggio - Seconda domenica del mese mariano: Messa in on. di S. F. di Sales, a 2 v. d., di Pagella. — Esegue la schola cantorum dell'Oratorio (Sezione Artigiani).

6 maggio - Ascensione: Messa a Cristo Re, a 3 v. d., di Vittadini e « Signum magnum », a 3 v. d., di Pagella. — Esegue la schola cantorum dell'Oratorio di S. Paolo (Torino).

9 maggio - Festa della Beata Mazzarello: « Missa gloriosa » di Caudana, a 3 v. d. - « Signum magnum » di Pagella e « Alleluia » di Caudana, a 3 v. d. — Esegue la schola cantorum dell'Istituto « Conti Rebaudengo » (giovani e chierici).

16 maggio - Pentecoste: « Missa in h. S. Theresiae », a 4 v. d., di A. Antonelli e « Quae est ista » di Pagella, pure a 4 v. d. — Esegue la schola cantorum dell'Istituto salesiano di Milano.

17 maggio - Anniversario dell'Incoronazione di M. A. Il gruppo di voci virili della Casa Capitolare dell'Oratorio eseguisce la Messa « Te Deum laudamus » di Perosi.

23 maggio - SS. Trinità e vigilia di M. A. La schola cantorum della Sezione Artigiani dell'Oratorio eseguisce la Messa a 2 v. d. di Pagella, « In h. S. Fr. Salesii ».

24 maggio - Festa di Maria Ausiliatrice Le scuole di canto dell'Oratorio e del Pontificio Ateneo Salesiano eseguiscano il seguente programma, trasmesso dalle stazioni « Rai, rete rossa e rete azzurra »:

A. De Bonis: Missa solemnis.

G. Pagella: O Maria Virgo potens.

E. Scarzanella: Ecce Sacerdos Magnus.

G. Cagliero: Tantum Ergo.

V. Bellone: Saepe dum Christi, ed altre musiche di Autori diversi, il tutto a 4 v. d.

30 maggio - Chiusura del mese mariano. — Si ripete il programma precedente.