

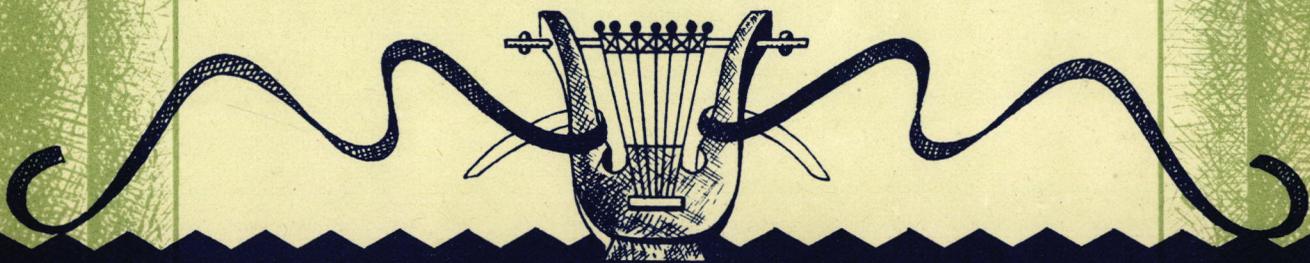
# *Voci Bianche*

**RIVISTA BIMESTRALE  
DI MUSICA**

MARZO 1949

ANNO IV

NUMERO II



## MUSICA SACRA

- PAGELLA: *Salve Mater*, Lauda a 2 voci p. con ritornello popolare. - L. 50.  
- *O Sacrum Convivium*, a 1 v. per Br. o C. - L. 50.  
- *Laudemus Deum*, a 3 v. d., C. T. B. - L. 50.  
- *Audi Domine*, a 1 v., popolare, L. 70.  
- *Cantemus Domino*, a 2 v. m. C. B. L. 50.  
- *Messa «Savio Domenico»* a 3 v. m. - S. C. Br. - partitura L. 300.  
parti del canto (le 3 voci unite) L. 70.  
VITONE: *Tantum ergo*, a 3 v. p. con accompagnamento, L. 45. partine del canto L. 6.  
Loss: *Magnificat*, a 2 v. p. in disteso - L. 80.  
LASAGNA: *In festum S. J. Bosco et S. F. Salesii; in festum S. Joseph* (due solenni canti popolari), uniti - L. 40.

## RACCOLTE

- Raccolta di Lodi popolari in italiano con accompagnamento - L. 800.  
- Raccolta di Canti sacri in latino con accompagnamento - L. 500.  
DE BONIS: 14 mottetti per coro a 2 v. p. - L. 300.  
- *Pagine d'Album*, per armonio od organo - L. 150.

## MUSICA RICREATIVA

- PAGELLA: *Canto di farfalle*, a 2 v. p. - L. 70.  
- *Inverno*, a 2 v. p. - L. 70.  
- *Bacio d'aprile*, a 2 v. p. - L. 70.  
- *Non treccia d'oro*, a 3 v. p. - L. 50.  
SCARZANELLA: *Albata*, ad I v. solo e coro - L. 50.  
VITONE: *Inno per prima Messa* - L. 40.  
LASAGNA: *Barcarola*, a 2 v. p. - L. 70.

## OPERETTE

- LASAGNA: *Paggio Finamore*, in 3 atti. - Partitura L. 400. Libretto L. 50.  
CIMATTI: *La Madonna del Nido*, in un atto. - Partitura L. 250. Libretto L. 40.  
BONOMI: *Sua Altezza vuole così*, in 3 atti. - Partitura L. 550. Libretto L. 60.

## OPERE DIDATTICHE

- SCARZANELLA: *Per musicare una poesia*, L. 300.

Agli abbonati a «Voci Bianche» concediamo lo sconto del 10% sulle nostre Edizioni musicali

Pubblichiamo la seguente lettera, che Mons. Rostagno, Canonico e Maestro di Cappella del Duomo di Torino, ha inviato al nostro Direttore e ai suoi Collaboratori. Siamo sicuri che l'alto incoraggiamento inciterà maggiormente i nostri amici a continuare il loro aiuto.

Torino 11 dicembre 1948

Caro Don Lasagna,

Ricevuto il numero 6-1948 di «Voci Bianche».

Da tre anni seguo con crescente interesse la vita della bella Sua iniziativa, constatando con piacere come essa incontri la fortuna che ben si merita. **Ne avevo salutato con entusiasmo la nascita**, perchè essa giungeva proprio a proposito ad interrompere sul nostro campo un lungo periodo di stasi dovuto alla guerra: atto di coraggio ben meritorio dunque; e poi anche perchè, al vaglio della mia ormai passata esperienza, mi resi subito conto della genialità e praticità del suo programma in corrispondenza ai bisogni dell'oggi.

Colla raccolta delle tre annate dinnanzi agli occhi, **il mio entusiasmo si rinnova oggi** nel constatare quanto bene ella e i suoi Collaboratori abbiano saputo svolgere il programma migliorando numero per numero la Rivista, mantenendone costantemente stretto il contatto con le sempre nuove esigenze ed estendendone i benefici a sempre più vasta clientela.

Quanto pubblicato a tutt'oggi, articoli e musiche, forma già un titolo di alta benemeranza per i fondatori e redattori ed una arra invitante nuove correnti di sottoscrittori, pur non tenendo conto dell'aumento di pagine nel nuovo anno.

Le scrivo questo, caro Don Lasagna, spinto da quel sentimento di simpatia fraterna che ogni ceciliano deve nutrire per tutti coloro che dedicano, in tutto o in parte, le loro energie **alla nobile causa della musica sacra** (È musica sacra anche la musica ricreativa quando è educativa nel senso salesiano).

«Voci Bianche» è rivista ceciliana per eccellenza, ed io sono sicuro che San Giovanni Bosco, ceciliano avanti la lettera, la benedirà dal cielo, come uno dei tanti elementi componente la trama del suo mirabile apostolato nel mondo moderno.

Con un abbraccio fraterno resto aff.mo suo

Don G. I. Rostagno

## Importante

In questo fascicolo, come **avevamo prestabilito**, non abbiamo incluso alcun pezzo per organo o armonio. Tale appendice comparirà invece nel fascicolo seguente, come pure nel quarto e poi nel sesto. In modo comunque che gli abbonati possano anche alla fine di quest'anno disporre di una bella **raccolta di pezzi d'armonio e organo**, di autori diversi.

# MUSICA BELLA E MUSICA BRUTTA

— Rallegramenti, maestro! È stata proprio un'ottima esecuzione. Ma...

— Ma che cosa?

— Scusi, sa, io non me n'intendo...

— (Ed allora potresti anche risparmiarti il fiato!).

— ... ma come mai le è saltato in testa di scegliere proprio quella messa?... non ve ne sono di più belle?

Così uno della « giuria » al maestro di canto, appena esce dalla cantoria, dopo la messa cantata. Si direbbe proprio che l'aspettava al varco per dirgli la sua.

Povero maestro! non ti bastavano le fatiche della preparazione e la tensione nervosa dell'esecuzione: devi sorbirti anche le immancabili chiose degli ascoltatori, cioè — mi correggo — dei critici d'arte, perchè, in musica, *udire ed avere il diritto di giudicare* è per molti tutt'uno. Cosa vuoi, è uno degli incerti del ... mestiere. Dovevi saperlo che la carica di maestro di Cappella avrebbe fatto di te una persona « pubblica », con tutti i vantaggi, ma pure gli svantaggi di tale prerogativa; tra i quali, non ultimo, quello di condannarti alla critica della gente. E la critica, si sa, non è sempre benevola, nè sempre intelligente. E fin qui manco male. Il fatto è che, a volte, c'è proprio da restare perplessi di fronte a certi giudizi e da domandarsi, come quel tale personaggio della storia: « Quid est Veritas? », cioè — nel nostro caso —: « Cos'è il Bello? ». Una dissertazione di Estetica musicale, dunque?

Nemmen per sogno. Lascio volentieri tale compito ai filosofi ed ai musicologi. A me interessa solo un amichevole scambio d'idee su un terreno molto pratico.

\* \* \*

Nessun dubbio che vi sia della musica *bella* e della musica *brutta* (benchè, volendo sottilizzare, la musica o è bella o non è musica).

Ma è proprio vero che certa musica sia brutta solo perchè così pare a qualcuno, solo perchè non rientra nei discutibili quadri estetici?

In qualsiasi campo, per giudicare, è necessaria *una certa maturità*, quindi anche nel campo musicale: a meno che non ci si rassegni a passare per bambini, cui nessuno dà peso.

Quante volte non capita che davanti a certe affermazioni non resta altra risposta che quella d'un silenzio molto significativo o, tutt'al più, d'un sorriso indulgente, proprio come si fa coi bambini!

E m'affretto a prevenire un'obiezione. Ho detto espressamente: « è necessaria una certa maturità »: non quella dell'*artista di professione*, dello *specialista*... Una certa educazione musicale è senza dubbio *necessaria* per chiunque voglia giudicar di musica, ma è anche *possibile*. « L'arte non è un giardino chiuso per soli iniziati: è piuttosto un parco pubblico », ha detto un intenditore.

È dimostrato sperimentalmente che i veri negati alla musica, per cui l'arte dei suoni non è che un « fastidioso rumore », sono rare disgraziate eccezioni. Quindi certi giudizi strabilianti, in campo musicale, non fanno che deperire contro una mancata educazione musicale.

Per giudicar di musica bisogna *saper sentire* o *saper eseguire*.

## SAPER SENTIRE

La musica è un linguaggio ed ha la sua grammatica. È vero che per gustare un pezzo non è strettamente necessario conoscere la *grammatica musicale*; ma possederne gli elementi (ritmo, melodia, armonia, contrappunto...) contribuisce ad una maggiore penetrazione nel mondo dei suoni.

È chiaro poi che per ascoltare musica da *chiesa* si richieda altra disposizione che per ascoltare musica da *teatro*. Si può essere più preparati per audizioni di musica *vocale* che non di musica *strumentale*, o viceversa.

C'è chi gusta *musica operistica* e si trova smarrito davanti ad un *concerto sinfonico*. Altri possono entusiasinarsi fino all'inverosimile per il virtuosismo *canoro* di un Beniamino Gigli e restarsene quasi indifferenti davanti al virtuosismo *pianistico* d'un Benedetti Michelangeli. Facilmente si afferra e piace la lineare semplicità d'un canto *monodico*, mentre si può restare addirittura « scandalizzati » davanti all'... groviglio polifonico.

Non dimenticherò mai quanto mi toccò udire da un tale a proposito di una magistrale esecuzione di polifonia classica, in una basilica romana: « Che babele! Chi canta prima, chi dopo; ognuno va dove vuole; non si capisce niente... »!!!

Chi potrebbe dar peso a simile giudizio?

E come si potrà prendere sul serio il giudizio di chi porta alla musica sacra vocale più o meno la stessa preparazione che porterebbe magari... alla Piedigrotta napoletana? di chi non s'accorge che certi atteggiamenti melodici ed armonici, certe movenze ritmiche, molli e svenevoli, passabili forse in una musica *jazzista* o *canzonettistica*, sarebbero quanto mai sconvenienti in un canto sacro?

La lettura di Dante e Manzoni sarà molto... indigesta per chi è abituato a divorare solo libri gialli o romanzi di appendice. Così chi abitualmente si nutre della cosiddetta musica « leggera » (spesso « sciocca »), a base di tango e di fox-trott, avrà gran difficoltà a digerire una solida fuga di Bach o una sonata di Beethoven: ne resterà disgustato ed inveirà contro la musica « tedesca » (già! quasi che in Italia o in America si possa far della *fuga* e della *sonata*, un *valzer* od una *rumba*!).

C'è poi chi crede di poter giudicare di *musica vocale* alla tastiera di un piano o di un organo. (Per far ciò occorre una discreta pratica di scuola di canto, altrimenti si rischia di cadere in errori grossolani).

Potrà per esempio capitare che quel tale, suonando un brano di polifonia classica, magari omofono, abbia la sensazione d'una squallida successione di accordi, quale la si può trovare nelle prime pagine d'un manuale di armonia. Forse egli sarebbe più soddisfatto di un ricco cromatismo, variegato da seducenti modulazioni... Ma non è così che si giudica una musica fatta per essere *cantata* e non *suonata*, e su uno strumento, per giunta, che al tempo di Palestrina e di Orlando di Lasso doveva ancora nascere.

Sarebbe interessante provare a sostituire alla sostanziosa semplicità di quegli accordi qualche leccornia armonica, alla moderna, e fare poi eseguire da una massa corale le due versioni: si vedrebbe allora che la stessa musica può essere magari *pianisticamente* ottima, *vocalisticamente* insignificante.

Riferisco un'esperienza che sarà occorsa a molti.

Si sente per caso eseguire in chiesa un mottettino a due sole voci: ci si meraviglia di restarne presi e si sente il bisogno di dare un'occhiata alla partitura. Che delusione! Chi si sarebbe aspettato un tale effetto da mezzi così modesti? Eppure quanti avrebbero privato il loro repertorio di quel numero, se l'avessero giudicato alla stregua d'un pezzo per organo od armonio!

Che dire dei giudizi che si sentono troppo spesso sulla *musica organistica*? Bisogna purtroppo confessare che in tal campo più che altrove difetta l'educazione musicale.

E ci meravigliamo se poi si giudica « brutta » una musica che ha solo il torto di non essere proprio quella che ci suonava o cantava l'organista del paese?

Se è vero che l'*ambiente* è uno dei principali fattori di educazione, non è certo su tal terreno che germoglia e cresce il buon gusto musicale.

E pensare che spesso proprio chi per l'abito o per la posizione dovrebbe più di tutti avvertire la sconvenienza, anzi la sconcezza di certe musiche pseudo-sacre, è il primo a favorirle con la sua supina acquiescenza.

Tutti capiscono che il prete in chiesa non può parlare come l'avvocato in tribunale, che un elogio funebre non è un brindisi, nè la dissertazione filosofica può avere il tono d'una commemorazione patriottica... E perchè non si vuol da tutti capire che anche il discorso musicale può e deve avere le sue varie esigenze stilistiche?

La scusa è bell'e pronta: «Ma non possiamo essere tutti musicisti!».

Giusto! Ma tutti, pur senza essere preti o ballerini, possono saper distinguere tra chiesa e sala da ballo, tra musica sacra e musica profana; anzi, trattandosi di *ecclesiastici*, tutti devono acquistare quel minimo di competenza necessaria per impedire energicamente che la Casa di Dio sia profanata da musiche «lascive ed impure» (Conc. Tridentino); e, in ogni caso, tutti possono almeno astenersi dal *giudicare* o, peggio, dal voler *imporre* le loro idee, quando non siano in grado di farlo.

## SAPER ESEGUIRE

Qui il discorso sarà più breve.

Se per gustar musica non è strettamente necessaria la conoscenza della grammatica musicale, non così per eseguirla. Mi limiterò quindi a pochi cenni.

*Esequire* è riprodurre un brano di musica tale qual esso uscì dalla commossa fantasia del compositore. Questi purtroppo non può affidare la sua creatura che a pezzi di carta ed a segni d'inchiostro: ma la carta e l'inchiostro dicono poco, troppo poco; in ogni caso sono materia fredda e senza vita.

Compito dunque dell'*esecutore* sarà quello d'*interpretare* quanto è intraducibile attraverso i «morti segni della scrittura».

Ma come è possibile ciò, se si sa appena «decifrare» quel nero sul bianco? se «s'infilano» le note con l'inco-sciente automatismo d'una macchina?

Alcuni quando suonano danno l'impressione d'un *balbuziente* che incespica ad ogni sillaba: sembrano alle prese con una scrittura illeggibile e, nello sforzo di «decifrarla», prolungano, ripetono, slegano le note.

Altri assomigliano piuttosto al *ciarlatano* della strada, che vomita parole su parole, ininterrottamente, rendendo uggioso ogni più bel discorso. Loro unica preoccupazione è quella di far della... ginnastica sonora, correndo a precipizio dalla prima all'ultima battuta, quasi ad un traguardo da raggiungere al più presto in una gara sportiva di nuovo genere.

Se il balbuziente *frantuma*, il ciarlatano *accoppa* il discorso: e sia l'uno che l'altro gareggiano nel renderlo «brutto» a sè ed agli altri.

A deformare un pezzo basta anche una sola piccola variante nei segni *agogici* (di movimento ritmico) o *dinamici* (di intensità sonora).

Capita, a volte, di dover «interpretare» ad altri della musica e di sentirsi dire, con un'esclamazione di meraviglia: «Ma adesso sì che mi piace! È tutt'altra cosa!».

Spesso si può restare disgustati di una musica solo per difetto di una migliore cultura, soprattutto *armonica* e *stilistica*. Chi ha conoscenza di certi passaggi armonici e della loro efficacia musicale non se ne spaventerà incontrandosi per via; chi sa rendersi conto di certe esigenze stilistiche non farà il viso dell'armi ad atteggiamenti musicali richiesti dalla particolare indole del pezzo: una *Marcia* non è un *notturno*, nè un *finale per organo* un'*elegia*...

Concludendo: perchè tutta sta chiacchierata? Almeno per suggerire una maggiore cautela nel giudicar di «musiche e musicanti».

Il *bello* e il *brutto* sono spesso termini relativi alla maggiore o minore preparazione culturale ed estetica.

Sarebbe da augurarsi che si favorisca un po' di più nelle scuole e negli istituti la formazione del gusto e della sensibilità musicale. La sola tendenza naturale non basta. Si tratta di determinare l'*ambiente* favorevole, in cui possa coltivarsi quella *musicalità* innata nella maggior parte degli uomini. Con la parola «ambiente» s'intende indicare le abitudini domestiche e cittadine; «ciò che si sente di musica in casa fin dall'infanzia, dalle canzoncine della mamma o della balia ai trattenimenti familiari, da ciò che si ascolta alla radio a ciò che si sente cantare e suonare in casa propria o presso gli amici, dalla banda in piazza fino alla chiesa, alle sale da concerto e ai teatri» (Gino Roncaglia).

So di qualche istituto d'educazione in cui ci si è preoccupati di provvedersi d'una buona *discoteca*, per offrire agli allievi possibilità di audizioni. Altre volte si organizzano piccoli trattenimenti musicali, adattati alle capacità degli ascoltatori, con esecuzioni vocali e strumentali, disposte secondo un certo ordine di autori o di forme musicali inquadrare da brevi cenni illustrativi storici ed estetici.

Con un po' più di buona volontà e larghezza di vedute si potrebbe giovare a schiudere a tante anime un mondo nuovo di bellezze. E sarebbe anche un modo utile e piacevole di rompere la monotonia della vita di collegio, tanto più se a tali trattenimenti fossero attivamente interessati gli stessi allievi con esibizioni proporzionate alle loro abilità.

Quale soddisfazione per quanti tra noi sono educatori della gioventù, se domani tanti nostri ex-allievi affollassero più volentieri le sale da concerto che non quelle di cinema.

E non sarebbe questo un bel contributo alla loro sempre maggiore elevazione morale e spirituale?

NICOLA VITONE

VIRGILIO BELLONE: *Messa Corale «Rosa Vernans»* per 2 cori all'unisono con accompagnamento. — Torino, «Sei». Partitura L. 300. — Partine del canto L. 20.

Il M. Virgilio Bellone ha già valorizzato il suo diploma di composizione affermandosi con lavori di ben altra mole ed elevatura di quanto lo sia la *Messa* che ho il compito di recensire. Basti citare: *Sonata* per violino e pianoforte; *Quartetto* per archi; *Cantata* per 4 voci, pianoforte arpa e celeste; *Poemetto* per orchestra d'archi; *Liriche* per canto e

## RECENSIONE

pianoforte. È un elenco eloquente che mi dispensa dal citare molti altri lavori di minor ampiezza.

L'aver egli annuito a richieste amichevoli per la *Messa «Rosa Vernans»*, gli fa onore come Sacerdote e come Musicista; il celebre M. Bottazzo ha composto 6 Messe a una voce, e autori valenti come Magri, Pagella, Ravanello, Remondi, Vittadini, per citare solo i defunti, non hanno creduto minuirsi componendo di queste Messe tipo po-

polare, alcune delle quali hanno raggiunto l'undecima edizione.

Questa del M. Bellone, senza difficoltà canore e perciò adatta a qualunque coro affidato a maestro volenteroso, procede con melodia piacevole, con armonia elegante, or qua or là con accordi di miglior sapore moderno, così da render soddisfatto l'uditore usuale e quello raffinato, e perciò merita la divulgazione e le numerose esecuzioni di cui hanno avuto la fortuna le altre 50 Messe ad una voce che arricchiscono il repertorio sacro popolare.

E. SCARZANELLA

# IN FESTUM S.J.BOSCO ET S.FRANCISCI SALESII. <sup>9</sup>

Musica Sacra  
Vocibianche N° 2

Mottetto per Coro a 4 voci dissimili  
e Coro di popolo all'unisono(+)

Virgilio BELLONE  
Op. 13

6 Parole di G.ZAVATTARO

**Energico e con brio**

S. C. Gau- - - de-ant

T. B. Gau- - - de-ant om - -

Org. *f* *mf*

Gau- - - de-ant om nes cla - ra fe sta

*mf* Gau- - - de-ant om - nes gaude-ant om - - nes cla ra fe - sta

- nes gau de ant om - - nes cla - ra fe - sta

**ALLARGANDO (♩=80)**

di - e San - cti Jo - han - nis iu - ve - num pa -

di - e San - cti Jo - han - nis iu - ve - num pa -

di - e San - cti Jo - han - nis iu - ve - num pa -

(+) Eseguitibile anche per altri Santi, col dovuto cambiamento del nome.

*a tempo* (♩ = 104)

-tro - - ni quem nos o - van - - tes

-tro - - ni

-tro - - ni quem nos o - -

*p* *mp*

*dim.* *a tempo*

quem nos o - - van - - tes re - co - la - mus ho - - di - e

re - co - la - mus ho - di - e

quem nos o - - van - - tes *mf*

- van - tes quem nos o - van - - tes re - co - la - mus ho - di - e

*cresc.*

di - gna cum lau - de cum lau - - - - de.

(1) *rall*

di - gna cum lau - de cum lau - - - - de.

*f* *rall.*

4  
(1) Variante ritmica per le 2<sup>e</sup> parole "Angelis pares,"

## CORO DI POPOLO

Ritornello ad ogni strofa

*mf* MAESTOSO

Maestoso energico (♩ = 58)

Mit te de cœ lo

gra - ti - am a De o ut per Ma ri - am om ni - um sa -

- lu - tem pi - e vi - va - mus mo ni - ti - sque tu - - is

*allargando*

sem - per fi - de - les sem - per fi - de - - les

*f allargando*

## SECONDE PAROLE

Da Capo alle 2<sup>e</sup> parole  
poi ritornello

Sancte Johannes - tibi commendamus  
parvulos nostros - et Fautrici tuæ  
quos duc ad Jesum - semper innocentes  
Angelis pares.

# RESPICE IN ME

per Coro a 3 voci simili

Alessandro De Bonis Op.63

7

Adagio (♩ = 54)

*movendo e cresc.*

Re spi-ce in me, et mi-se-re-re me i,..... re spice in me, et miserere

me i et mi-se-re-re me i, Do mi ne: quo - ni-am

quo - ni-am u-ni-cus et pau-per u - ni-cus et pauper sum e - go: quoniam u - ni-cus et pau - per sum e - go:

vi - de hu - mi - li - ta - tem me - am, et la - bo - rem me - quasi f

- um la - bo - rem me - um: vi - de hu - mi - li - ta - tem me - am,

p et la - bo - rem me - um et la - bo - rem me - um:..... et di - mit - te

om-ni-a pec-ca-ta me-a, et di-mit-te om-ni-a pec-ca-ta

me-a, et di-mit-te om-ni-a pec-ca-ta me-a, De-us.

# ADORAMUS TE, CHRISTE

ad una voce

Torquato TASSI  
Op. 44

8

Lento espressivo

A-do-ra-mus Te Chri-ste et be-ne-di-ci-mus ti

*movendo alquanto*

-bi qui-a per Sanctam Crucem tu-am re-de-mi-sti mun-dum.

*rimettendosi*

Cru cem tu-am a-do-ra-mus Do-mi - ne et Sanctam resurre-cti  
 -o-nem tu-am..... lau da-mus et glo-ri-fi-ca-mus ec-ce e - nim pro-pter li  
 - gnum *rall.* ve-nit gau-di - um in u ni ver so mun - do. *rall.*

## SACERDOS ET PONTIFEX

per Coro ad una voce

Salvador Herrera Fons

9

**Maestoso**

Coro *f* Sa - cer - dos et Pon - ti - fex et vir - tu - tum o - pi - fex, *mf* Pa - - stor

Org. *f* *mf*

*più* *rall.*

bo - ne, Pa - stor bo - ne in po - pu - lo.....

*f* *mf*

sic pla - cu - i - sti, sic pla - cu - i - sti, pla - cu - i - sti Do - mi

*f* *mp dolce*

*MENO* *p* *mf*

- no, pla - cu - i - sti Do - - mi - no. Pa - stor Pa - stor bo - ne in po - pu

*p MENO* *f* *mf*

*f*

- lo, sic pla - cu - i - sti Do - mi - no, Do - - mi - no.....

*f* *allarg. pesante* *ff* *accell.*

## CRISTO È RISORTO

Inno Pasquale ad una voce

M. PETTORELLI

Andante moderato

1. Cri-sto è ri-sor to cie-li e-sul-ta - te o gen-ti tut - te for-te into-na - te  
 2. Cri-sto ri-su-sci-ta in tan-ti cuo-ri Cri-sto, de-h tor - na nei pec-ca-to - ri

glo-ria glo-ri a al Si-gnor! Le porte al fin d'in-ferno ha in-frante ai cie-li ascen - de  
 vie-ni vie-ni o Si-gnor. Tu sol la lu - ce do-ni alla mente Tu sol con-for-to

RITORNELLO  
 or trion-fan - te lo - de lode al Si-gnor. Al-le-lu-ja alle-lu-ja è ri-sorto il Salvator.  
 dai ai do-len - ti re - sta re - sta o Si-gnor. *a tempo*

Al-le - lu-ja al-le-lu-ja vi-ve il nostro Re-den-tor vi-ve il nostro Re-den - tor

# PRIMAVERA

Villereccia per Onomastico  
a 4 voci dispari

R. ANTOLISEI

Voci bianche N° 2  
Musica ricreativa

4

Moderato (in 2 t.)

Soprani  
Contralti

Tenori  
Bassi

Oh!

Oh!

A noi tor no la ron-di-ne

Oh!

tornar l'erbet-te e i fior a noi ri tor-na asplen-de-re la fe-sta del-l'a -

-mor la fe-sta del-l'a - mor

Oh!

Oh!

Del Pa-drea noi ca-ris-si-mo..... can tiam il dol ce

cuor can-tiam di fi-gliil pal-pi-to nel ce-le-stia-le ar-dor

MOLTO MENO

1<sup>a</sup> v. Soli - 2<sup>a</sup> v. Coro.

*f* *Meno*

La fronte tu - a re - cingere vorrem di ro - se e fior u - mi - lee pic - ciol sim - bo - lo

*mf cresc.*

*p*

di nostro im - men - so a - mor..... Oh!

I. TEMPO

*p*

Col - mi di be - ne scor - ra - no a tem - pli an - ni an - cor ec - col'au - gu - rio fer - vi - do

Oh!

*f*

di tut - ti i no - stri cor di tut - ti i no - stri cor..... Oh!

*dim.* *p*

## È FESTA

Coretto per i piu piccini

Luigi R. SELVA

5

All.<sup>to</sup> (♩ = 60)*(gridato con gioia)*All.<sup>o</sup> mod.<sup>to</sup>  
*mf con grazia* (♩ = 96)

1. È fe-sta! è fe-sta! È fe-sta! è fe-sta! È gior no di  
2. È Pasqua! è Pasqua! È Pasqua! è Pasqua! È Pa squa di

*f* Lasciar vibrare senza rigor di tempo, imitando le campane *mf*

*ped.*

(♩ = 96)

1. fe-sta, è gior - no d'a mor, con gio ia por gia - mo gli au - gu - ri del  
2. glo-ria, è Pa - squa d'a mor, con gio ia por-gia - mo gli au - gu - ri del

(♩ = 96)

cuor È gior no di fe-sta, è gior - no d'a-mor, con gio - ia por -  
cuor È Pa - squa di glo-ria, è Pa - squa d'a - mor, con gio - ia por -

-gia-mo gli au - gu - ri del cuor. In que-sto dì be - a - - to vi - va -  
-gia-mo gli au - gu - ri del cuor. In que-sto dì be - a - - to di Ge -  
*a tempo*

*poco tratt.*

1. -men-te si'a-spet-ta-to, noi au-gu-riam di cuo-re la le-ti-zia e l'a-  
 2. -sù ri-su-sci-ta-to, noi au-gu-riam di cuo-re la le-ti-zia e l'a-

*a tempo*

-mo-re. L'au-gu-rio, poi, s'in-ten-de, a tut-ti, sì, s'e-sten-de, per-  
 -mo-re. L'au-gu-rio, poi, s'in-ten-de, a tut-ti, sì, s'e-sten-de, per-

*rall.* *I. TEMPO*

-chè tut-ti quanti a-miamo e fe-li-ci ognor vo-glia-mo. Co-me sim-bo-lo  
 -chè tut-ti quanti a-miamo e fe-li-ci ognor vo-glia-mo. Co-me sim-bo-lo

*rall.* *I. TEMPO*

*rall.* *cresc.*

bel- - -lo ec-co d'u-li-vo il ra-mo-scel-lo.  
 bel- - -lo ec-co d'u-li-vo il ra-mo-scel-lo.

**Largo** (♩ = 52) *rall.*

1. Es-so ci ri - pe - te PA - CE! ed in Ge - su spe - ra  
 2. Es-so ci ri - pe - te PA - CE! ed in Ge - su spe - ra -

**Largo** (♩ = 52) *rall.*

-te.....  
 -te.....

*p* *m.s.* *sf* *sentito* *pp*

**Testo (3)**

È giorno di festa,  
 O Padre } l'amor  
 O Madre }  
 per te, si sprigiona  
 dal fondo del cuor.

In questo dì beato,  
 vivamente si aspettato,  
 ti } auguro } di cuore  
 } auguriam }  
 la letizia e l'amore.

L'augurio, poi, s'intende,  
 a tutti, sì, s'estende  
 perchè tutti quanti } amo  
 } amiamo  
 e felici ognor } vi bramo  
 } vogliamo.

*La quarta strofa come  
 al testo<sup>(1)</sup> sotto la musica.*

**Testo (4)**

È Pasqua } babbino  
 } Mammina.

È Pasqua } mammà  
 } papà  
 (il vostro) bambino  
 (la vostra) bambina  
 (i vostri) bambini

l'augurio } vi fa.  
 } vi fan.

In questo dì beato,  
 di Gesù risuscitato,  
 vi augura } di cuore  
 } vi auguriam }  
 la letizia e l'amore.

*La terza e la quarta strofa come  
 al testo<sup>(1)</sup> sotto la musica.*

N. d. R. — Questo canto può essere eseguito: a) da Coro numeroso e in qualsiasi circostanza col Testo (1), scritto sotto la musica; b) idem per le feste di Pasqua col Testo (2), pure scritto sotto la musica; c) in occasione della festa del Superiore, della Superiora, da un Coro numeroso, o di quella del Babbo o della Mammina, da un bimbo da una bimba o da un coretto famigliare di bimbi col Testo (3); d) da un bimbo, una bimba, o un coretto famigliare di bimbi, in occasione della Pasqua col Testo (4) — Autore ed Editore lasciano la più ampia facoltà di variare il testo, per meglio adattarlo a quelle altre circostanze nelle quali si volesse eseguire il piccolo coro.

# LA GIOVINEZZA È BELLA

Parole di  
R.UGUCCIONI

Canto per giovani escursionisti<sup>(1)</sup>

o per qualsiasi altro gruppo

L. LA SAGNA

6

Andantino mosso

2/4 *f risoluto*

1. La gio - vi - nez - za è bel - la.....

2. A - li per l'ar - duo vo - lo.....

*marcato* *ben ritmato* *Con brio, ma senza correre*

Co-me un giar-di-no in fior, .....

Se u-na rag-gian-te

La tem-pra un fie-ro ar-dir: .....

Can-ta nei pet-ti un

stel - la .....  
so lo.....

La ve-ste di ful - gor;.....  
Mot-to: Più in su sa - lir!.....

A' de l'az -  
È del pe -

*sfz*

-zur - ro cie-lo.....  
- ri - gliò do - mo.....

Il lin-pi - do zef - fir,.....  
La gio-ia più mar - zial!.....

(1) Questo canto è stato composto per la Commedia «I CADETTI DE L'IMPAVIDA» N° 5. della Collana teatro dei ragazzi (Elle Di Ci)

Può essere eseguito da qualunque gruppo anche femminile.

E de l'a gre-ste ste-lo..... Il pro-fu-ma-to au-lir.....  
 So-lo si sen-te uo-mo..... Chi tende a un i-de--all.....

RITORNELLO

Stel-la..... che rag-gi bel-lae ri-den te..... *opp.* Sul ga-gliar-  
 Sul no-stro

det-to co me un bel fior. .... Tu sei la fiam-ma che fa splen-  
 pas-so

-den-te *opp.* Di Il baldo ar-di-to cam-mi-na-tor..... Tu sei la  
 glo-vi-vez-za il no-stro cor.....

fiam-ma che fa splen-den-te *opp.* Di Il baldo ar-di-to cam-mi-na-tor.....  
 glo-vi-vez-za il no-stro cor.....

## A) SCUOLA DI CANTO

Non intendiamo, evidentemente, in queste brevi note di studio, e nè possiamo trattare a fondo la complessa e delicata materia dell'insegnamento del canto, che racchiude in sè, oltre il resto, una quantità notevole di discipline collaterali la cui disamina ci porterebbe troppo fuori del nostro assunto e dei nostri intendimenti che vogliono essere scientifici, sì, ma soprattutto pratici. Alcune questioni verranno appena accennate; altre invece verranno trattate con un po' più di ampiezza. Ne risulterà, almeno così speriamo, una visione chiara ed organica di quanto concerne questo insegnamento. Ai maestri di canto il compito di allargare ed approfondire, mercè questa traccia, le loro cognizioni

### 1) Preparazione scientifica e didattica del maestro di canto.

L'insegnamento del canto (come d'altronde qualunque insegnamento) deve essere impartito con metodo tecnico, razionale cosciente, e non, come sovente accade, in modo empirico basandosi su un preteso istinto naturale o su una certa praticaccia (brutta cosa questa invero!).

Pensiamo alla materia delicatissima che abbiamo tra mano. Sovente trattasi di fanciulli o fanciulle cui il nostro cattivo metodo di insegnamento potrebbe recare un reale danno per il loro sviluppo fisiologico, e danno forse anche irreparabile per quanto riguarda le loro possibilità vocali future. E se anche non giungessimo a tanto, obbligheremo i nostri allievi ad uno spreco notevole di energia e a una perdita considerevole di tempo, cose tutte che sono almeno spiacevoli.

Un coscienzioso maestro di canto dovrebbe conoscere, almeno nelle sue generalità, le funzioni dell'organo vocale e i principi scientifici che a questo si riferiscono, essendo ciò un coefficiente di grande importanza per la didattica dell'insegnamento; conoscere quindi la fisiologia, l'acustica, la fonologia e i vari metodi di respirazione e ciò non per infarcire la mente dell'allievo di cose che a lui poco interessano, ma per riuscire ad ottenere dagli allievi una voce-strumento ossia intonata nei suoni, sicura nel modo di respirare, rotonda, pastosa ed espressiva, uniforme nel timbro, flessibile, corretta nella pronuncia.

È un volere troppo dai nostri giovani maestri? No, è un abitarli al senso critico e a distruggere in essi quella forma di faciloneria che sovente impregna di sè chi non è sorretto da solide cognizioni tecniche e scientifiche. Il maestro dovrà quindi evidentemente sentire la necessità di leggere e studiare libri ad hoc, almeno per riceverne qualche indirizzo.

Non sono molti in verità i libri che trattino ex professo dell'educazione della voce dei fanciulli. Di solito se ne parla nei metodi di canto corale; ma anche dai libri che trattano del metodo per formare i cantanti di professione (artisti lirici o drammatici) si possono apprendere utilissime cognizioni applicabili nel nostro insegnamento.

Tra i primi ne citiamo alcuni:

1° - *Metodo di Canto Corale* del DOGLIANI (ed. S. E. I., Torino). Sarebbe auspicabile snellire e modernizzare in nuova edizione questo ottimo libro dell'illustre compianto maestro salesiano che formò una vera falange di valorosi maestri di canto specializzati nella formazione delle voci bianche.

2° - *Metodi* di SCHINELLI (specie il VI fascicolo), di PIGLIA (Musicologia, ed. S. E. I., Torino), di THERMIGNON (ed. S. T. E. N.), di PACHNER (Guida pratica per il canto

corale, editore Paravia), di M. RINELLA (Canto e spirito, editore Mondadori, Milano), di CHAMEL (Solfeggio parlato, ed. Salesiana, Sampierdarena).

Tra i secondi ne citiamo alcuni:

MAGRINI, *Il Canto*, Ed. Hoepli, Milano (buono e pratico). - V. RICCI, *La Tecnica del canto*, Ed. Giusti, Livorno (piuttosto scientifico, ma assai interessante). - A. DELLA CORTE, *Canto e Bel canto*, (I Trattati di Tosi e Mancini riuniti, ed. Paravia, Torino (ottimo ed utile libro)). - R. FELINI, *Il Direttore di Coro, I Classici antichi e la loro esecuzione*, ed. S. T. E. N., (libri, specie il secondo, utilissimi per chi dirige cori polifonici sacri). - R. ANTOLISEI, *Osservazioni e Norme Pratiche per la esecuzione della Polifonia Classica*, ed. Salesiana, Via Marsala 42, Roma. SILVA: *Metodo per lo studio del canto*. Ed. Bocca.

### 2) Scelta delle voci.

Abbiamo detto scelta e non classifica che è un'altra cosa. Anche qui alcune osservazioni generali e pratiche.

1. - Si badi più alla qualità della voce che alla quantità: voce pastosa, squillante, non dura, gradevole.

2. - Per la scelta delle voci il maestro può usare questo sistema: suoni sull'armonio brevi battute di musica scelte qua e là nei vari registri ed inoltre qualche brano di scala e di arpeggio e qualche facile melodia conosciuta, e le faccia eseguire (colla vocale a) dall'allievo aspirante cantore per constatare le sue disposizioni vocali e il suo orecchio.

3. - Si noti che vi è differenza fra disposizione musicale, orecchio e memoria musicale (questa consiste nella facoltà o dono di ritenere facilmente a memoria un motivo musicale). Uno può essere più o meno pronto nell'afferrare il motivo musicale e con ciò non si vuol dire che non abbia orecchio; ciò significa piuttosto che in lui l'orecchio va maggiormente esercitato. Intonazione invece è l'attitudine di ripetere esattamente colla voce alcune note eseguite dal maestro.

4. - Si ricordi che qualche volta il difetto di una giusta intonazione può dipendere non dall'orecchio, ma da disturbi dell'organo vocale o da mancata respirazione. È noto il detto: « Chi sa ben respirare, sa ben cantare ».

### 3) Esercizi di respirazione.

Sono necessari per il canto gli esercizi di respirazione come sono necessari gli esercizi tecnici delle dita per chi vuol intraprendere lo studio del pianoforte. È cosa evidente! E la scusa che nelle nostre scuole di canto non si fanno in generale tali esercizi, non dovrebbe affatto scusare un maestro coscienzioso ed intelligente dal farli eseguire ai suoi allievi. Pochi minuti per lezione, ma con costanza, specie nel periodo formativo della scuola, saranno sufficienti ad educare bene i nostri piccoli e grandi artisti nella tecnica della respirazione che è base essenziale per una buona scuola di canto.

Non mi dilungo in questioni fisiologiche che ciascuno potrà conoscere nei libri sopra accennati.

Tra i diversi tipi di respirazione (clavicolare, diaframmatico, costale) i migliori maestri di canto antichi e moderni sogliono usare in generale quello *costale* che è anche il più naturale. Con questo tipo di respirazione, usando del respiro intero, si dilatano i polmoni maggiormente al centro: le coste si allargano e il petto si protrae all'infuori producendo un'espansione toracica assai atta ad essere la naturale cassa di risonanza delle corde vocali. Quindi sia nel respiro intero che nel mezzo respiro, il maestro adotti questo tipo che è conveniente tanto alle scuole maschili che femminili.

La respirazione nei suoi due movimenti (inspirazione-  
espirazione) sia tranquilla, calma, silenziosa, senza scosse e  
sussulti. L'inspirazione consista in un assorbimento tranquillo  
dell'aria e l'espirazione in un'emissione graduata dell'aria  
(fluida come se fosse olio) e in una discesa insensibile del  
petto e del torace economizzando il fiato. (Ciò servirà per le  
note lunghe e per le frasi melodicamente più sviluppate).

La respirazione sia fatta stando in posizione retta, usando  
delle narici (sistema migliore anche per l'igiene), ma anche  
della bocca soprattutto quando sia necessaria una notevole  
quantità di fiato.

Non conviene fare eseguire subito i respiri interi o pro-  
fondi, ma prima il mezzò respiro (uguale limitata immissione  
di aria) e gradatamente il respiro completo, alternando poi  
questo col mezzo respiro per non affaticare troppo l'organi-  
simo. (Si noti fin d'ora che useremo questo metodo alterna-  
tivo anche nello studio del pianoforte usando delle dita, del  
polso e del braccio e alternando movimenti veloci con quelli  
lenti senza mai fermarsi, e ciò per abituare alla resistenza).

Due sono i tipi di esercizi da far eseguire agli allievi :  
1) effettuata l'inspirazione (media o profonda) trattenere l'aria  
per alcuni secondi (da cinque secondi a dieci, fino a venti)  
tenendo la bocca aperta in forma ovale, poscia fare il mo-  
vimento di espirazione calmo e tranquillo come si disse sopra.  
2) Inspirazione ed espirazione senza più trattenere l'aria, ma  
lenta ed uguale (diremmo quasi ritmica).

Ciò renderà la voce ferma, uguale ed atta a sostenere le  
note lunghe e ad assumere tutte le gradazioni di intensità  
sonora, che, come in pittura, determinano le luci e le ombre.  
Essenziale è che questi diversi esercizi tecnici di respira-  
zione siano fatti senza sforzo, col completo rilassamento mus-  
colare, eliminando ogni movimento inutile e ogni spreco di  
energia. Ciò deve essere come norma basilare in tutti gli  
studi artistici i quali, come tali, hanno per elementi essen-  
ziali la *tecnica*, base dello studio, e l'*espressione*, meta finale  
da raggiungere.

Tenga ben presente il giovane maestro nei suoi studi e  
nel suo insegnamento che il principio tecnico del rilassamento  
muscolare viene applicato in tutte le diverse forme di studi  
artistici : nel canto (gola e complesso polmonare), nello stu-  
dio del pianoforte e del violino (dita, mani, braccia), nello  
studio dell'organo (mani, braccia, piedi, gambe), e nella gin-  
nastica ritmica e plastica (tutto il corpo).

#### 4) Classificazione delle voci.

Le voci si differenziano non tanto per la estensione, quanto  
per il timbro o colore della voce. Si badi a non classificare  
una voce per tenore quando invece è di baritono, o per so-  
prano quando invece è di contralto, basandosi esclusivamente  
sull'estensione.

È la robustezza e facilità nelle acute o basse che dif-  
ferenzia una voce. Quindi è regola assoluta, al principio  
dello studio, di limitare gli esercizi di impostazione ed emi-  
sione della voce, alle sole note centrali (di solito nell'am-  
bito di un'ottava) escludendo le note estreme sia negli acuti  
che nei bassi.

#### 5) Impostazione e sviluppo della voce.

Innanzitutto la persona non sia mai rigida quando canta.  
Tenga un'espressione serena nel volto, senza alcuna contra-  
zione muscolare. Nelle note lunghe e filate, nei vocalizzi, la  
bocca sia sempre immobile ed in forma arrotondata; la testa  
leggermente piegata in avanti.

Gli esercizi di vocalizzo (su frammenti di scale, suoni  
filati, intervalli, arpeggi, scale) siano fatti sulle tre vocali A  
per il timbro ordinario); I (timbro chiaro); U (timbro scuro);  
poi sulle vocali O ed E che formano come l'anello di con-  
giunzione colle prime. Si cerchi di rendere le vocali in tim-  
bro uniforme, neutralizzando le loro caratteristiche e fonde-  
dole in un suono dolce e cantabile.

Il suono dell'A sia aperto, ma rotondo quasi vicino a  
quello dell'O.

L'I non stridulo ma rotondo (bocca aperta come nell'A).

L'U come un O chiusa.

La vocale E, di per sé molto chiara, sia arrotondata in  
modo che s'avvicini al suono dell'A, e se ne faccia precedere  
il vocalizzo dalla vocale U.

Così l'O sia rotonda e si faccia precedere dalla vocale A.

Si impostino queste vocali su note lunghe, centrali, ado-  
perando l'intera espirazione. Poi sulla stessa nota lunga si  
alternino le varie vocali, cercando di ottenere uniformità di  
timbro, pastosità di suono : si avranno così le vocali trasfor-  
mate in suoni musicali. Si cantino questi esercizi con una  
dinamica che varii dal mezzo p. al m. f. L'attacco del suono  
sia preciso ma moderato, non mai aspro; si aumenti invece  
la pressione d'aria dopo aver emesso dolcemente la nota, e  
ciò soprattutto nei suoni acuti, evitandosi così quel suono  
gutturale tanto frequente specie nelle scuole di canto fem-  
minili. La chiusa del suono abbia una leggerissima sfu-  
matura.

Indi si inizierà lo studio degli intervalli (prima di terza,  
poi di seconda, quarta, quinta e sesta), di frammenti di  
scale, di arpeggi ecc. tenendo sempre la bocca immobile.

In un secondo tempo si rinforzeranno i suoni acuti (per  
i tenori e soprani) e bassi (pei contralti e poi bassi).

A questo proposito consigliamo lo studio attento e la  
pratica nelle nostre scuole di canto dell'interessantissimo e  
ottimo articolo di E. Scarzanella pubblicato in « Voci Bian-  
che » (anno I, n. 1 e 2) sulla formazione delle voci di testa;  
articolo che in breve, contiene la quintessenza del metodo  
classico usato dal Dogliani nella formazione della sua ce-  
lebre scuola di canto.

Ci teniamo pure a precisare che questi esercizi di im-  
postazione della voce non sono riservati solo alle voci dei  
ragazzi, ma anche a quelle di adulti e a quelle femminili  
nelle quali va rinforzato soprattutto il registro medio (sem-  
pre fiacco e poco espressivo) e reso più morbido e meno  
gutturale quello acuto che in esse è, per natura, già di per  
sé, di testa.

Tutti questi esercizi di vocalizzo siano fatti poi con di-  
versa intensità sonora (P. = Mf. F. e viceversa); col cre-  
scendo e diminuendo e in forma di suoni filati, badando a  
che, in questi, gli allievi non crescano, cosa che non è  
infrequente, e che può essere evitata, abituandoli ad una  
finissima educazione dell'orecchio.

È necessario che l'allievo impari a sentirsi, e si abitui  
alla riflessione ed alla coscienza del suono.

Courbet disse che prima di dipingere bisogna abitar  
l'occhio a guardare la natura; così è dell'orecchio per la  
musica.

Montaigne scrisse : « Bisogna dare al fanciullo una one-  
sta curiosità di ciò che si vuol insegnargli e lo si deve gui-  
dare stimolando la sua fame di scienza ». Si cerchi quindi  
di stimolare in lui l'abitudine all'analisi ed alla creazione,  
essendo il bisogno di creare, comune a tutti i fanciulli (lo  
si nota negli oggetti che si creano per i loro divertimenti).

Dopo gli esercizi di emissione della voce, si insegni  
una melodia semplice e bella, e si diano le regole elemen-  
tari della espressione. Queste si facciano analizzare dagli  
allievi e si pretenda che essi si conformino ad esse in altre  
melodie. Vedrete quanto interessamento susciterà negli al-  
lievi questo metodo!

Ed è qui che si potranno conoscere le reali disposizioni  
musicali dei nostri allievi, i quali, sovente, sentiranno la  
necessità di metterci qualcosa di proprio : il maestro ocu-  
lato li guiderà in questa loro ricerca e ne approfondirà gli  
intendimenti espressivi. Avrà così ottenuto l'abitudine nei  
suoi allievi di cantare in modo artistico e non per imita-  
zione ma per cosciente riflessione.

Disse bene Pascal : « È dannoso mostrare al fanciullo  
quanto egli sia simile alle bestie (che, al dir di Dante, come

l'una fa e l'altre fanno) senza mostrargli invece ciò che in lui vi ha di grandezza e nobiltà».

È difficile questo? No. È questione di metodo e di buona volontà. Ma ci vorranno molti anni di studio, obbietterà qualcuno. No: poco tempo per lezione ma in modo continuativo e con metodo progressivo.

## 6) Studio della teoria musicale e del solfeggio parlato e cantato.

Contemporaneamente agli esercizi precedenti, si insegna la teoria ed il solfeggio quanto è sufficiente e necessario perchè gli allievi sappiano tradurre in suono cantato il suono scritto.

La discussione, comparsa in articoli di questa stessa Rivista, se si ottenga uguale risultato insegnando il canto a memoria o per imitazione, ci pare oziosa.

È ovvio che lo studio della teoria e del solfeggio darà maggior sicurezza ed affidamento in qualunque esecuzione. Se tuttavia qualche volta ciò non si potrà attuare, pazienza: ma dovrebbe rappresentare un'eccezione, che, come tale, dicono, confermi... la regola.

Utile è lo studio del solfeggio cantato perchè in esso vi è l'unione delle consonanti e delle vocali; di quello cantato con parole il cui scopo è di abituare alla retta pronunzia, alla declamazione, alla giusta respirazione, al fraseggio, allo studio dell'espressione. Tale esercizio però può essere anche fatto direttamente sulle composizioni musicali che si dovranno poi eseguire (Messe, canti accademici, ecc.).

## 7) Alcune osservazioni pratiche.

Dopo d'aver esaminato, sia pure in breve, quella che dovrebbe essere l'ossatura pedagogica di una scuola di canto, ci si permettano alcune osservazioni pratiche, frutto di modesta esperienza.

1. - Il maestro abbia cura d'insegnare *bene* il fraseggio delle composizioni che dovrà far eseguire (fraseggio che corrisponde alla punteggiatura nel discorso parlato) indicando a proposito i respiri e i mezzi respiri ed esigendo che gli allievi li osservino rigorosamente. (Ci perdoni il lettore, l'insistenza su questo argomento, ma l'esperienza di insigni maestri è unanime nel riconoscerne l'assoluta necessità per una chiara comprensione del testo musicale).

2. - Nei canti accademici, soprattutto (ma anche in quelli di chiesa) e nei canti delle nostre operette educative, si spieghi prima agli allievi il significato del testo poetico nella sua essenza estetica ed espressiva; lo si declami e lo si faccia loro declamare; si faccia conoscere la relazione che intercorre tra poesia e musica, e come questa (se è ben fatta) ne segua le inflessioni or patetiche, or gioiose, or gravi or vivaci. Si otterranno così due grandi vantaggi: a) si abitueranno gli allievi (sia in coro, sia solisti) alla dizione chiara, espressiva, efficace, del testo poetico; b) e conseguentemente ad una retta declamazione musicale, alla percezione precisa del fraseggio e del modo di ottenerlo, qualità queste fra le più eminenti di una qualunque scuola di canto.

Chi scrive ha ottenuto dei sorprendenti e rapidi risultati nei suoi allievi con questo semplice ed elementare metodo.

Quanto è penoso sentire esecuzioni di chiesa o di teatro, sia per coro che per assoli, prive di anima e di chiarezza espressiva, confuse, senza il dovuto stacco dei tempi, con una dinamica scialba ed uniforme, prive delle dovute e necessarie accentuazioni!

3. - Il maestro direttore di coro conosca possibilmente a memoria la partitura. Esiga che il coro e gli assoli osservino la sua battuta e le sue indicazioni espressive che possono essere rese colle mani, cogli occhi, coll'atteggiamento del volto. Fissi gli occhi su coloro che deve guidare ed in certo

modo, lo affascini collo sguardo; se ha temperamento musicale otterrà delle mirabili esecuzioni.

Se invece avrà sempre gli occhi sulla partitura, in modo che il coro non si senta dominato dallo sguardo volitivo del direttore, che volete che questo renda? Quanto più il coro o gli assoli sono poco artisti, incerti o dubbiosi, tanto più il maestro li deve dominare e, direi quasi, trascinare.

4. - L'atteggiamento della persona che canta in chiesa, deve essere sereno e composto.

In teatro invece, sia il coro che il solista, deve atteggiare l'occhio, il volto, la persona, conforme l'espressione e il senso delle parole: ma se queste non furono prima declamate e ben comprese, come potrete pretendere che esse siano rese espressive sul palco?

5. - Difficile è dar vita e movimento ad una massa di attori. Questi movimenti non devono essere uniformi ed uguali per tutti; ma mentre un gruppo fa un movimento, un altro ne deve fare altri, magari contrastanti col primo. Si otterrà così una polidinamica e una poliritmica corale, plastica e coreografica.

Non potendo oltremodo dilungarci in questo articolo, consigliamo su questo argomento la lettura del bellissimo libro di I. Dalcroze « Ginnastica ritmica » (Hoepli, Milano). Aprirà non pochi orizzonti ai nostri registi di operette.

6. - Alle maestre di canto di scuole femminili, ricordiamo loro di esigere dalle allieve, vivacità, robustezza e nerbo nelle loro esecuzioni. Se la maestra non è più che energica e vigile nella retta interpretazione dei tempi, esse, naturalmente, si afflosceranno e ne risulterà una esecuzione troppo... pietista, che non è bella neppure in chiesa; tanto peggio poi in esecuzioni accademiche.

7. - Il repertorio delle nostre scuole di canto sia vario, elegante ed artistico e moderno (vedi rilievi su questo argomento nel nostro articolo precedente).

Non si trascurino i cori d'opera, i cori classici tra cui quelli di Mendelssohn e di Brahms; i canti folcloristici e regionali così belli ed interessanti (vedi le raccolte di Sinigaglia, ed. Peters, di Favara, ecc.). I canti patriottici e popolari.

Cerchiamo di scendere nell'animo del fanciullo, avvicinando con arte e discernimento i grandi alle loro piccole menti.

Opportune didascalie (valutazione tecnica, estetica, comprensiva e letteraria) prima dell'esecuzione di ogni singolo pezzo, serviranno ad inquadrarlo e a porlo nella sua giusta luce storico-estetica; ne faciliteranno immensamente la comprensione ed affineranno il gusto artistico dei nostri ascoltatori.

La nostra scuola risulterà così viva, agile, educatrice delle menti e dei cuori, piacevole al maestro, e utile ed efficace ai nostri allievi.

VIRGILIO BELLONE

## LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA

TORINO - Via Cottolengo 32

Ricordiamo le ultime novità musicali della nostra Libreria:

**De Bonis:** 14 Mottetti per coro a 2 v. p. . . . . L. 300

Pagine d'Album per arm. od org. . . . . L. 150

**Lasagna:** « Com'è bello la sera... sul mare ». Barcarola a 2 voci p. . . . . L. 60

**Scarzanella:** Per musicare una poesia . . . . . L. 300

**Pagella:** Messa « Savio Domenico » a 3 voci d. (S. C. B.)  
partitura . . . . . L. 300

parti del canto (voci unite). . . . . L. 70

# RECENSIONI

T. GARDELLA: *Magnificat* a 3 v. p., op. 63. — Id.: *Magnificat* a 4 v. d., op. 65. — Stameria Musicale «Roma», Viale Regina Margherita n. 86 - Roma.

La produzione artistica di questo autore è assai abbondante, ma forse poco nota nell'Italia Settentrionale, nonostante che l'autore sia ligure di nascita ed abbia svolto nella sua regione gran parte della sua attività. Attualmente è Cappellano Cantore nella Basilica Vaticana e M. di Cappella nella Perinsigne Diaconia di S. Maria in Campitelli e nella chiesa di S. Agnese in Roma.

Caratteristica della musica di questo autore, come ho già avuto occasione di rilevare, sono la scorrevolezza, un fluire melodico personale, semplice ma espressivo e sorretto da una tecnica armonica e contrapuntistica che rivelano la seria e colta preparazione artistica dell'autore. Questa scorrevolezza, semplicità ed espressività fanno sì che tali composizioni sono facilmente e prontamente apprese anche da «scholae cantorum» di recente formazione, ed hanno una pronta comunicativa col pubblico che le ascolta. Qua e là vibra un calore, uno slancio, un ardore alla Perosi.

Tali caratteristiche le troviamo anche in questo *Magnificat*. In tutte e due vi è nella parte dell'organo un tema caratteristico, ripetuto nei tratti più salienti e che quindi quale tema conduttore serve a legare fra di loro le varie parti della composizione dandole un carattere di unità. L'autore seguendo le direttive del «Motu proprio» di Pio X, divide la composizione in versetti, e mantenendola nei limiti convenienti per la funzione liturgica sa artisticamente variare gli effetti fonici ed espressivi con indovinata alternanza dei vari cori, dei «soli» e di tutto l'insieme polifo-

nico adoperato in tratti omoritmici e in tratti ad imitazione.

Tutti e due hanno un inizio solenne, grandioso: si sa di maggior effetto quello a 4 v. d. per la maggior varietà dei timbri. In quello a 3 voci è da rilevare la dolcezza del versetto «suscepit Israel» ad imitazione e pieno di sentimento specie alle parole «recordatus misericordiae suae». In quello a 4 voci oltre all'intricato inizio, ed al grandioso «deposuit potentes» è da rilevare il versetto «esurientes» a sole 2 v. (contr. e ten.), dolcissimo, ed il canone all'8° pure a 2 v. d. (basso e soprano) sulle parole del versetto «sicut locutus est».

Finale solenne e grandioso in tutti e due.

In questo stile e con queste caratteristiche sono pure musicati i due salmi «Dixit Dominus a 3 v. d. (A.T.B.) op. 64, e «Laudate pueri» pure a 3 v. d., op. 64 b; e i salmi per i Vespri in onore di S. Paolo della Croce a 2 v. s., op. 286. In questo Vespro l'autore ha voluto musicare i salmi del nuovo psalterio di Pio XII, il che viene ad essere una novità assoluta.

Mi auguro quindi, dopo queste parole di presentazione, che molte cantorie vengano a conoscenza della produzione musicale del M. Gardella: sono fiducioso che si troveranno contenti.

M. PESSIONE

L. LASAGNA: «Com'è bello la sera sul mare...», *Barcarola* a 2 voci simili. — Libreria Dottrina Cristiana, Torino.

Già apparsa sul primo numero di «Voci Bianche», 1946, rivede ora la luce — in elegante veste tipografica — come numero a sè. Molto opportuna questa ristampa, per rendere possibile a tutti l'acquisto d'un pezzo di sicuro effetto.

Piacevole scorrevolezza di melodia, estensione limitata delle voci, grande facilità di esecuzione: ecco i pregi che raccomandano anche alle «Scholae» più modeste la riuscita composizione del M. Lasagna.

N. VITONE

E. SCARZANELLA: *Lettera aperta ad un giovane esordiente per musicare una poesia*. Testo con esempi musicali. — Libreria Dottrina Cristiana, Via Cottolengo, 32 - Torino, L. 300.

È un volumetto che decisamente riteniamo interessante, convincente e utile, sia per la materia che vi è svolta, sia per il senso di praticità e di chiarezza che lo informa.

L'autore, con stile piano e bonario, ha saputo condensare in forma precisa e chiara, varia e piacevole, tutto quanto concerne la composizione della cosiddetta operetta per teatro quale si usa ormai dappertutto negli Istituti di educazione, corredando il suo dire con preziosi consigli appresi direttamente dall'illustre compositore D. Pagella.

Ne è uscito un volumetto che ben si potrebbe chiamare «Trattatello pratico di composizione profana».

Gli argomenti trattati sono vari e tra loro logicamente collegati. Vi si parla innanzitutto del verso poetico e della sua relazione con la musica; delle doti di una bella e piacevole melodia, varia negli accenti e nei ritmi; del come debba venire musicata una poesia a seconda del verso, del metro e del suo carattere estetico; del come debba essere intessuto l'accompagnamento e variato il ritmo, il tutto con osservazioni pratiche e con esempi musicali che bellamente ne illustrano il testo.

Ci congratuliamo vivamente con l'autore e mentre auguriamo al volumetto la dovuta fortuna, che certo non mancherà, facciamo voti che altri lavoretti come questo escano dalla sua penna, frutto della sua lunga esperienza.

VIRGILIO BELLONE

## QUARESIMA CATECHISTICA 1949

La «Elle-Di-Ci» lancia una Quaresima Catechistica offrendo speciale materiale di predicazione con i nuovissimi **quaderni di predicazione**. Ogni quaderno contiene prediche già svolte indirizzate a categorie distinte: agli Uomini, agli Intellettuali, agli Operai, ai Giovani, alle Donne, alle Giovani, ai Ragazzi. Da 15 a 20 prediche per quaderno! / Ogni quaderno cento pagine!

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

elle di ci