

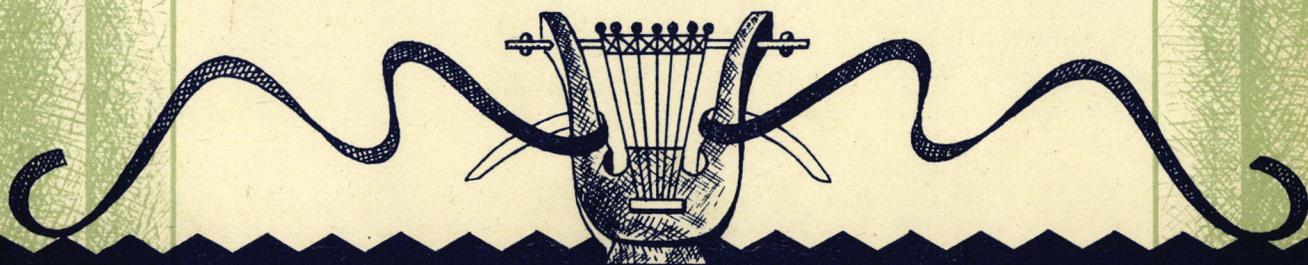
# *Voci Bianche*

**RIVISTA BIMESTRALE  
DI MUSICA**

MAGGIO 1950

ANNO V

NUMERO 3



## L'utilità

della nostra rivista non sta solo nelle *composizioni* (numerose, varie per i vari gusti e le varie possibilità) ma anche negli *articoli* e nelle *recensioni*, come ci è dimostrato dalla corrispondenza coi nostri abbonati. A questo riguardo ecco un giudizio fra i tanti:

«... abbonato a *Voci Bianche*, che leggo volentieri, perchè rivista pratica e dignitosa ... » (Sac. E. Tascheri di Finalborgo - Savona). E un maestro di musica ci prega, dall'America latina, di procurargli una copia di tutte le messe recensite sulla nostra rivista. E potremmo continuare. Ma non sempre e non tutti gli abbonati approfittano della comodità che loro offriamo. Infatti ci è stato chiesto talvolta o per lettera o a voce segnalazioni di musiche che noi avevamo già pubblicate o segnalate o recensite e che il richiedente, abbonato, ignorava! Non è senza sacrificio che noi cerchiamo di aiutare nella misura delle nostre modeste possibilità i maestri di musica. *Leggete dunque. Nulla è pubblicato se non per preciso scopo utilitario*, e in ogni numero della rivista potrete sempre trovare, oltre la musica, qualche notizia che vi tornerà utile.

## Il presente numero

reca pure l'*Appendice per armonio od organo*, che, come per gli altri due generi di musica, continua la numerazione dell'appendice precedente (numero 1, gennaio). Sono già otto pagine con sei composizioni. Con le altre dodici pagine che daremo ancora nel corso dell'anno, alla fine dell'annata gli abbonati potranno disporre di un bel *fascicolo di musica per armonio od organo, di autori diversi*, che offriamo loro come regalo.

---

I NUMERI ARRETRATI ANCORA A DISPOSIZIONE  
SI CEDONO A . . . . L. 120 CADUNO

## Ricordiamo

ai vecchi abbonati e segnaliamo ai nuovi i motetti finora pubblicati in onore di Maria SS. e che possono servire per il mese di maggio o altre solennità della Madonna.

### Annata '46

De Bonis: *E tu m'ami, o Madre amata*, canzoncina a 2 v. p. Fasc. III.

De Bonis: *Sub tuum praesidium*, a tre v. p. Fasc. III.

Pagella: *Signum magnum*, a tre v. p. Fasc. III.

Lasagna: *Tota pulchra*, a 2 v. p. Fasc. VI.

De Bonis: *Quae est ista*, a 2 v. p. Fasc. V.

Burroni: *Maria Mater gratiae*, a 2 v. p. Fasc. V.

### Annata '47

Tassi: *Recordare, Virgo Mater*, a una v. Fasc. V.

De Bonis: *Rosa vernans*, a 2 v. p. Fasc. III.

Loss: *Tota pulchra*, a 2 v. p. Fasc. VI.

### Annata '48

Branchina: *Alla Verg. Ausil.* (Ecce Maria), a una v. Fasc. III.

Selva: *Ave Maria*, a una v. Fasc. I.

Rosso: *Ave Maria*, a una v. Fasc. VI.

Scarzanella: *Litanie popolari*, a una v. Fasc. III.

De Bonis: *Gaude Maria*, a 2 v. Fasc. IV.

Bellone: *Ave Maria*, a tre v. p. Fasc. V.

### Annata '49

Branchina: *Alla Madonna della pace*, a 2 v. p. Fasc. I.

De Bonis: *Ecce Maria*, a tre v. p. Fasc. III.

Scarzanella: *Litanie alla Madonna*, a 2 v. p. Fasc. III.

Fino: *Ave Maria*, a una v. Fasc. V.

Refice: *Tota pulchra*, a 2 v. p. Fasc. VI.

# FACCIAMO CANTARE L'INTROITO\*

di Fratel Albertino B.

Innanzitutto alla *Schola*, che nella Messa cantata — sia in gregoriano che in polifonia — non deve mai tralasciare, unitamente alle altre parti variabili; e poi ai fedeli, là dove è possibile farveli partecipare.

Ne ho trattato brevemente nell'ultimo numero del « Bollettino Ceciliano » del 1947, intrattenendo i Ceciliani sulla necessità di fare eseguire nella Messa solenne cantata tutte le parti variabili.

Anche nell'ultimo Congresso di Novara se ne è parlato e si è concluso che non solo i chierici dei Seminari e i canonici dei RR. Capitoli debbono far gustare queste parti « mobili » al popolo, che interviene al santo Sacrificio; ma anche tutte le *Scholae Cantorum* delle nostre parrocchie, nelle loro esibizioni sacre, sia comuni che solenni.

Mi limito a pochi cenni e a esprimere qualche pensiero sull'*Introito* che — come ho accennato già — dà subito, all'inizio della S. Messa, il significato liturgico del rito e ne prelude il programma e l'efficacia.

L'*Introito* è un breve frammento scritturale, che il sacerdote celebrante recita, appena salito all'altare, a lato dell'Epistola, e prima di ogni altra lettura di parti « mobili » della Messa. Anticamente, mentre l'officiante faceva il suo ingresso per iniziare il rito, il coro dei cantori eseguiva un intero salmo con antifona. Il brano odierno è il ricordo dell'antica usanza. Si attribuisce al papa Gelasio I nel v secolo l'introduzione dell'*Introito*; altri lo fanno rimontare ancora prima, cioè al papa Celestino I, al principio del v secolo. Si fa risalire ai tempi di Sant'Agostino l'uso di iniziare il santo Sacrificio dalla lettura di Salmi sotto forma di antifona, dopo il saluto del vescovo. Lo stesso facevasi a Milano sotto Sant'Ambrogio.

Anche nella liturgia gallicana, al principio del vi secolo, si parla di antifone che si cantavano all'inizio della Messa, seguite dal Gloria Patri. Nella liturgia ambrosiana l'*Introito* viene denominato « *Ingressa* » e si compone però di un'antifona sola, senza versetti di salmo, nè di Gloria Patri.

A Roma si cantava l'*Introito* durante l'ingresso solenne del Pontefice, mentre i cantori, uomini e fanciulli, in due cori, si ponevano davanti all'altare, cantandolo alternativamente, per tutto il tempo che durava la sfilata del corteo pontificale. Ancora oggi in qualche diocesi lo si ripete in questa forma, quando per la Messa Pontificale solenne entra in cattedrale il Vescovo.

Comunque, l'insegnamento tradizionale della Chiesa ha sempre incluso l'*Introito* nel canto liturgico della Messa.

L'antifona dell'*Introito* è ordinariamente tratta dai Salmi; ed il versetto che segue è derivato dallo stesso Salmo; alcuni *introiti*, invece, traggono il testo da altri libri scriturali.

Tanto l'*Ingressa* ambrosiana, quanto l'*Introito* romano, sono generalmente trattati in modo sillabico più che neumatico, quindi melodicamente sobrii e lineari, sempre calmi e maestosi insieme, facili a comprendersi e ad eseguirsi con intima pietà liturgica.

Secondo il tempo, alcuni *Introiti* sono improntati a soave mestizia, altri a letizia spirituale, tutti però devoti e misticamente compresi di elevati concetti e di sentita preghiera. Uno dei più antichi ed espressivi e, vorrei dire, quasi

popolare, è quello di Natale: « *Puer natus est* » che migliaia di cantori del popolo eseguirono solennemente, nell'estate scorsa, in una grande adunata religiosa, nel Veneto. Rimane dunque sfatato il pregiudizio di alcuni — Ceciliani per giunta — che questo benedetto gregoriano non sia popolare come si dice, quindi ostico al nostro popolo. Se mai toccherà al sacerdote, al maestro di renderlo popolare, facendolo convenientemente gustare ed apprezzare. Naturalmente ci vorrà buona intonazione, unzione liturgica, intelligente comprensione, studio accurato, passione e — perchè no? — anche un po' di entusiasmo.

Ho accennato all'*Introito* della terza Messa di Natale: non dispiaccia un breve commento che ci convincerà della sua bellezza artistica, nonchè del suo valore intrinseco liturgico. Il testo scritturale è tratto da Isaia. Si presenta subito in tre distinti concetti: 1) *Puer natus est nobis, et Filius datus est nobis*; 2) *cuius imperium super humerum eius*; 3) *et vocabitur nomen eius, magni consilii Angelus*; con melodia per ognuno di essi, aggraziata e devota, quale si addice alla evangelica venuta del neonato Infante. Il versetto che segue è tratto dal Salmo LXXXVII, giulivo e imponente: « *Cantate Domino canticum novum, quia mirabilia fecit* ». E qui basterà un po' di seria e profonda meditazione del testo per immedesimarsi poi subito dell'arte che è contenuta nella veste melodica, la quale dovrà essere interpretata con slancio e snellezza sia nell'antifona che nel versetto. E allora sgorgheranno spontanei e doverosi sensi di gioia e di evviva al Divino Messia, venuto ad allietare il mondo di gloria e con la sua pace.

Che cosa non dovremmo dire dell'*Introito* di Pasqua « *Resurrexit* » così pienamente soffuso di grazia e di mestizia nel contempo, di gioia pure, sebbene mitigata, tutta mistica e profonda, quale si addice al grande mistero, fondamento della Divina Redenzione? È la festa trionfale, è vero; ma preceduta da un vicino e grande dramma, dall'unico divino dramma che ha sconvolto cielo e terra, unito divinità e umanità, vinto il peccato e la morte. La si mediti questa melodia, che sembra venire dal Cielo, e subentrerà un'estasi di grazia e di poesia.

Questo breve studio non ci consente di toccare le varie gamme ricche di colori e di ritmi fornitici dagli *Introiti* dei vari tempi dell'anno ecclesiastico: da quelli dell'*Avvento*, soffusi di soave nostalgia; del ciclo *Natalizio*, ricchi di semplicità e di grazia; di *Quaresima*, gravi e maestosi, di *Pasqua* e *Pentecoste* tutti improntati a maestà e grandezza; della *Madonna*, allietati da una mistica gioiosa e tanto comprensiva; e da quelli dei Santi, così vari e sempre aderenti al carattere specifico di ogni loro festa liturgica.

In conclusione, si eseguisca dunque l'*Introito* con questi sentimenti, avvalorati da una speciale competenza in materia; e allora i fedeli saranno i primi a sospirare la gioia di unirsi anch'essi — in tutto o in parte — alla *Schola*, per intonarlo all'unissono e con vero spirito di preghiera davanti alla Maestà dell'Altissimo e al potente patrocinio della Vergine e dei Santi.

FR. ALBERTINO BERRUTI  
delle Scuole Cristiane

(\*) Al prossimo numero la 2ª puntata: « Facciamo cantare il Graduale ».

**MOTTETTI:**

- PAGELLA, *Salve Mater*, Lauda a 2 v. p. con ritornello popolare.  
*O Sacrum Convivium* a 1 v. (Br. o C.). . . . . L. 50  
*Laudemus Deum* a 3 v. d. (C. T. B.)  
 — *Audi Domine* a 1 v. - pop. L. 50  
*Cantemus Domino* a 2 v. m. (C. Br.) . . . . . L. 50  
*Cantemus Domino* a 2 v. p. con accompagnamento: partitura L. 50, partine . . . . . L. 10  
 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 a 1 voce . . . . . L. 40  
 DE BONIS, 14 mottetti per coro a 2 v. p. . . . . L. 300

**MESSE:**

PAGELLA, *Messa «Savio Domenico»*

- a 3 v. m. (S. C. e B.): partitura L. 300, part. con le 3 v. unite L. 70  
 — *Messa in onore di S. F. di Sales*, a 2 v. m. (C. e Br.): partitura L. 350, partine . . . . . L. 50  
 LASAGNA, *Messa da requiem*, per coro di una voce media. Partitura L. 300, Parti del canto . . . . . L. 50

**RACCOLTE:**

- DE BONIS, *Pagine d'album*, pezzi caratteristici per arm. od org. L. 150  
 AUTORI VARI, *Racc. di «Lodi popolari in italiano»* con facile accompagnamento . . . . . L. 800  
 — *Raccolta di «Canti sacri popolari in latino»* con facile accompagnamento . . . . . L. 500  
 LOSS, SELVA, LASAGNA, *Tre lodi al B. D. Savio*. Partitura L. 100. Cartolina col solo canto . . L. 15  
 VESCO, *Canzoni al vento* . . L. 300

**PEZZI CARATTERISTICI:**

- PAGELLA, *Canto di farfalle* a 2 v. p. con accomp. di piano . . L. 70  
 — *Inverno* a 2 v. p. con accompagnamento di piano . . . . . L. 70  
 — *Bacio d'aprile* a 2 v. p. con accompagnamento di piano . . L. 70

- Campane a festa* a 2 v. p. con accompagnamento di piano . . L. 70  
*Non treccia d'oro* a 3 v. p. senza accompagnamento . . . . L. 50  
*Inno - Cantata a Savio Domenico* a 3 v. d. (C. T. B.) L. 150.  
 SCARZANELLA, *Albata* a 1 sola voce e coro . . . . . L. 50  
 VITONE, *Inno per Prima Messa* L. 40  
 LASAGNA, *Barcarola* a 2 v. p. L. 50  
 LOSS, *Inno per Prima Messa* . L. 50

**OPERETTE:**

- LASAGNA, *Paggio Finamore*, in 3 atti (az. drammatica): partitura L. 400 libretto . . . . . L. 50  
 CIMATTI, *La Madonna del nido*, in 1 atto (bozzetto): partitura L. 250, libretto . . . . . L. 40  
 BONOMI, *Sua Altezza vuole così*, in 3 atti (commedia brillante): partitura L. 550, libretto . . . L. 60  
 SCARZANELLA, *Remi e maschere*, in 3 atti (commedia brillante): partitura L. 500, libretto . . . L. 50  
 VESCO, *Il principino di Golconda* (commedia per ragazzi): partitura L. 350, libretto . . . . L. 50  
 MILANO, *Una notte a castello*. Partitura L. 500. Libretto . . . L. 70

**NOVITÀ MUSICALI DELLA LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA**

GIOVANNI PAGELLA

**A DOMENICO SAVIO**

INNO-CANTATA  
*a tre voci dispari*  
 (contr. ten. bas.)

LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA  
 TORINO - Via Cottolengo, 32

Partitura . . . . . L. 150



Inni e canti di circostanza, stornelli, brindisi, serenate, barcarole, canti gioiosi, canti dialettali e folkloristici, canti della montagna, macchiette (L. 300)

Sac. LUIGI LASAGNA

**MESSA  
 DA REQUIEM**

AD UNA VOCE MEDIA  
 con accompagnamento  
 d'armonio o d'organo

LDC LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA  
 TORINO - Via Cottolengo, 32

Partitura L. 300      Parti del canto L. 50

# O Maria, clausus hortus

Voci Bianche Nº 3  
Musica Sacra 1950

Per coro a tre voci simili

ALESSANDRO DE BONIS op. 72

11 Adagio  $\text{♩} = 72 - 74$

O Ma - ri - a clausus hor - tus, nau-fragan - ti mun-di por -

Meno rit. molto

-tus, pla-ca no - bis qui te fe - cit matrem si - -bi quame - le - -git.

Poco più

A - de - sto iam..... sup-pli - ci - bus tu - is fa - ven - do pre - ci - bus,  
sup-pli - ci - bus tu - is fa - ven - do

Adagio vi - tam - que

ma - num be - ni - gnam por - ri - ge, vi - tam - que no - -  
vi - tam - - que no - -

no - stram Adagio

-stram di - - ri - - ge. A - - men.

# O Jesu mi dulcissime

Per coro di voci Bianche

IGNAZIO SGARLATA

12

*Andante* *p*

O Je - su mi dul - cis - si - me.....

*p*

spes su - spi - ran - tis a - - ni - mae..... Te..... quæ - runt

pi - æ..... la - cri - mæ Te..... quæ - runt..... pi - æ la - - cri -

- næ..... Te cla - mor men - tis in - ti - - næ.....

*sentito* *sosten.*

*invocando*

*p*

Ma - ne no - bi - scum Do - mi - ne et nos il - lu - stra..... lu -

- mi - ne,..... pul - sa..... men - tis ca - li - gi - - ne

*allarg.*

Mun - dum re - - ple dul - ce - di - ne..... Mun - dum re - ple dul -

- ce - - di - ne. A - - men.....

## Tu es sacerdos

a 2 v.d. (ragazzi e uomini)

13

L. LASAGNA

**Maestoso**

C. *mf* Tu es Sa - cer - dos Tu es Sa - cer - dos Tu es Sa - *cresc.* *f*

B. *mf* Tu es Sa - cer - dos Tu es Sa - cer - dos Tu es Sa - *cresc.* *f*

**Maestoso**

*mf* *cresc.* *f*

*f* - cer - dos in æ - ter - - num *lunga* **Fiù mosso** *mf* Se - cun - dum or - - dinem

*f* - cer - dos in æ - ter - - num *mf* Se - cun - dum or - di - nem

**Fiù mosso**

*f* *stacc* *lunga* *mf*

*cresc.* Se - cun - dum or - - dinem *f* Mel - chi - se - dech Se - cun - dum or - -

*cresc.* Se - cun - dum or - di - nem *f* Mel - chi - - se - dech Se - cun - dum or - -

*cresc.* *f*

Voci Bianche N.º 3  
Musica ricreativa 1950

# Inno al Parroco

O AD ALTRO SUPERIORE

Musica di:  
**GIUSEPPE FALCONE**

Versi di D. Romolo Strocchi.

7 **Marziale**

*f*

*mf*

*mf*

*Red.*

*Red.*

*Interc.*

*f*

Con gli squil-li di cam-pa-ne a  
fe-sta, tut-ti i la-ba-ri, le vo-cid'ogni co-re, nell'armo-ni-a più  
fer-vi-da son de-sti ad in-neg-gia-re al Pa-dre ed al Pa-stor. In

al - toi cuo - ri, con la Cro - ce ai ven - ti, volgiam tut - ti lo sguardo al - le vie del  
 cie - lo: so - lo co - sì le gio - vi - nezze ar - den - ti ..... a - vran - no fe - de,  
 lu - ce e ci - vil - tà ..... In a - vran - no fe - de, lu - ce e ci - vil - tà .....

2. È venuto per tutti il Pastore .  
 Anche per quelli che furono traditi  
 Dai rei venduti all'odio e al disonore :  
 Anche per essi dee spuntar il dì .  
 In alto i cuori ecc .

3. Tutti uniti, come una falange ,  
 Sotto una guida, la guida del Nocchiero ,  
 Ed alla voce del successor di Piero  
 Sarà gigante nei cuor la nostra fè .  
 In alto i cuori ecc .

# Per l' Elevazione

5 Grave (♩.66)

ALESSANDRO DE BONIS

*p*

*mf*

*pp quasi corale*

*pp come prima*

*cresc. un poco*

*rit.*

*dim. rit.*

*Lo stesso andamento*

*Tempo 10*

*F*

# ASPIRAZIONE

⑥

N. BARONCHELLI

Cantabile

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. The first system is marked 'I.' and 'Cantabile'. The second system is marked 'animando'. The third system is marked 'rall.'. The fourth system is marked 'II.' and 'a tempo'. The fifth system is marked 'I.' and 'II.'. The sixth system is marked 'I.' and 'II.'. The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

Il canto può esser fatto su un manuale distinto.

# MELODIA

A. BURBATTI. (op. 327 B)

7

Andante

*p*

*cresc.*

*dim.*

*cresc.*

*p*

*mf*

*rall. molto*

*dim.*

B. C. Fino al %

1 2 1 2 1 2 1

First system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first four measures. Bass clef staff contains a bass line with a slur over the first four measures. The word "rall." is written above the bass line in the third measure.

1<sup>o</sup> Tempo

Second system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first four measures. Bass clef staff contains a bass line with a slur over the first four measures.

Third system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first four measures. Bass clef staff contains a bass line with a slur over the first four measures. The word "string." is written above the bass line in the fifth measure.

Fourth system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first four measures. Bass clef staff contains a bass line with a slur over the first four measures. The word "rall." is written above the bass line in the fifth measure.

Fifth system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first four measures. Bass clef staff contains a bass line with a slur over the first four measures. The word "rall." is written above the bass line in the fifth measure. Above the treble staff in the fifth measure, the numbers "2 1 2 1" are written above a group of four notes.

Sixth system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first four measures. Bass clef staff contains a bass line with a slur over the first four measures. The words "più adagio" are written above the bass line in the first measure.

# TOTOCALCIO

Parole di I LARESE-CELLA

SCENETTA BRILLANTE

Musica di:

MONDO MICHELE op. 411

8 Allegretto con brio

*f* *dim.*

Ti-fo di quà, ti-fo di là, pei ne - raz - zur - ri,

*recita poi da capo* *mp* *staccato*

pei ros-so blù Vi-vai ti-gra-ti, gli ala-bar-da-ti gri-gie gra-

*p*

na - ta e bian - co ner! Mail To-to cal-cio è re-al-tà,

*cresc.* *mf* *f*

Chil'in-do - vi - na ric-co si fa! To-to cal-cio..... il-lu-

*mf* *f* *mp*

-sio - ne..... sei pas - sio - ne sei pas - sio - ne u-ni-ver - sal!..... Su te gio-can

*mare.*

tut-ti quan - ti..... le zi - tel - le, le zi - telle e i bir - ban-ti.....

mi - li - ta - ri, mal - conten - ti, le sar - ti - ne, gli stu - den - ti. To - to cal - cio..... che illu -

-sio - ne,..... che pas - sio - ne, che pas - sion fe - no - me - nal!

Gianni (Entra con una schedina del Totocalcio in mano. La guarda.)

Che invenzione prodigiosa il Totocalcio. È di una semplicità unica. Vince la squadra 1<sup>a</sup> o la 2<sup>a</sup>? Vi sarà pareggio? Ed ecco l'x, l'enigmatico x che sembra il segno della moltiplicazione, e che invece è un'autentica croce per il giocatore sfortunato!

*Canta:* Tifo di qua,  
tifo di là, ecc. (vedi Musica)

Mario - (entrando - come sopra) Chi si ricco? Tu forse? (ride) Io invece sono sicuro di aver vinto. Un dodici. Chi non arrischia qualche biglietto la dea Fortuna gli fa sgambetto.

Gianni - Fammi vedere la tua schedina!

Mario - (od un altro) Fuori la tua! Se guadagni... metà facciamo.

Gianni - Filibustier!

Mario - *Canta:*

Coi milioncini	Non cerco molto,	Per me un'azienda	La Mille e Cento...
una casetta,	solo felice	con personale	poi Deputato,
una Lambretta	in questa vita,	che non intendo	Indi Eccellenza
per scorazzar...	nell'altra ancor!	più scioperar.	farsi chiamar!

Totocalcio è realtà.

Chi l'indovina ricco si fa! ecc.

Mario - Ecco come vengono fuori le ambizioni! Io no... io sarò felice anche con dieci milioni soltanto.

Gianni - Dieci? Oggigiorno sono una miseria... Almeno quaranta. Speriamo che siano pochissimi i vincitori. Al massimo... noi due.

Un altro (con un foglio) Ecco i risultati. Li ho presi dalla tabella del Caffè del Corso.

Mario - Metà ti dissi, sia per la mia, come per la tua.

Gianni - (prendendo il foglio e controllando) Atalanta... Bologna.

Mario - (come sopra) Pro Patria... Lucchese.

Gianni - (od un altro - come sopra) Milan... Lazio.

(ad ogni controllo fanno ognuno smorfie di disappunto, infine gettando la schedina in terra)

Totocalcio - delusione

sei passione - universal! ecc.

*f allarg.*

1. 2.

-di-nem Mel-chi-se-dech.-dech.

-di-nem Mel-chi-se-dech.-dech.

1. 2. Fine

(A solo o a soli di Contralto)

**Andante espress.**

*cresc.*

Quid re-tri-bu-am Do-mi-no pro om-ni-bus quæ re-tri-bu-it

*mp*

*opp. rit.*

*p*

mi-hi? Ca-li-cem sa-lu-ta-ris ac-ci-pi-am:

*p*

*mf* *p* *rit. molto*

et no-men Do-mi-ni et no-men Do-mi-ni in-vo-ca-bo.

*mf* *p* *rit. molto*

**D. C. al Fine**

# Cor Jesu sacratissimum

## INVOCAZIONE

14

(a 3 v. d.)

Sac. STEFANO FERRERI

**Moderato**

Alti *p* Cor

Tenori Cor Je - su sacratis - si - mum mi-se-re - re no -

Bassi Cor Je - - - su sacratis - si -

**Moderato**

Organo

Je - - su sacratis - si - mum mi-se-re - re no -

-bis Cor Je - - su, sacratis-si - mum mi - se-re - re no -

-mum mi-se-re - re no - bis mi-se - re - re no -

-bis Cor Je - - su sa-cra - tis - - si - mum mi-se-re - re

-bis Cor..... Je - - su sa - cra - tis - si - mum mi-se-re - re

-bis Cor Je - su sa-cra - tis - - si - mum mi-se-re - re

no-bis mi-se-re re..... no - - bis.....

no - bis mi-se - re - re no - - bis.

mi-se-re - re no-bis mi-se-re - - re no - - bis.

*pp* *rallentando* *morendo*

*pp* *rall.* *morendo*

*pp* *col canto* *morendo*

*Red.*

15

## AVE MARIA

Moderato

(2 voci pari)

P. G. BURRONI. O.F.M.

Voci *p* *Devotamente*

A - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na Do - mi - nus te - cum be - ne -

Organo  
o  
Armonio *p*

- di - cta tu in mu - li - e - ribus et be - ne - di - ctus fructus ventris tu - i Je - sus.

San - cta Ma - ri - a Ma - ter De - - - i

San - cta Ma - ri - a Ma - ter De - i O - ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus

- Nunc et in ho - ra mor - - - tis no - stræ

*mf* Nunc et in hó - ra mortis no - stræ. *rall. assai* A - - - men. A - - - men.

*f*

# PER MUSICARE UNA POESIA

(A proposito di una recente pubblicazione)

di A. Bertola

All'annuncio di una pubblicazione, come questa dell'esimio Maestro Scarzanella: « *Per musicare una poesia; Lettera aperta a un amico esordiente* » (L. D. C., Torino, L. 300), più d'uno avrà potuto chiedersi se un libro di questo genere possa essere utile, e, più che utile, opportuno. Non vi sono già troppi compositori da strapazzo che imperversano dalle cantorie o sui palcoscenici, perchè si debba invogliare altri ad accrescerne il numero, con l'offrire una guida sintetica e comoda a musicare versi, senza bisogno di preparazione nè di ulteriori studi, a qualsiasi orecchiante che sappia — più o meno bene — trovare le note su una tastiera?

E, per restare al campo specifico dell'operetta, cui il libro volutamente si limita, non sono i repertori dei vari editori pieni, a non dire saturi, di operette scritte da musicisti veri, intendo da maestri che fanno il fatto loro, per tutti i gusti, per tutte le capacità, per tutte le tendenze? Non ve ne sono tante e tali — a partire da quei gioielli, antichi ma ancora insuperati nel loro genere, che sono il *Giandujotto in collegio* o la *Scuola del villaggio*, dove una tecnica elementare serve tuttavia ottimamente al fluire di un'ispirazione brillante e spontanea e (quel che più monta) perfettamente aderente al candore della materia e adatta al soggetto, agli esecutori e al pubblico (1), per venire a quelle del nostro indimenticabile maestro Don Pagella, dove l'autore più smaliziato e rotto a tutte le raffinatezze tecniche e stilistiche sa scendere al livello dei fanciulli esecutori in pagine di una scorrevolezza e di un sapore inimitabili, ed a quelle ancora di tanti altri valorosi contemporanei che non nomino per non far torti involontari, e che hanno saputo portare nell'operetta di collegio gli echi, talora abbastanza fedeli, dell'ultima moda armonica e ritmica — da rendere superflua ogni produzione, diremo così... casalinga, non lasciando che l'imbarazzo della scelta?

Verissimo; ma tant'è, la natura umana non cambia. Chiunque conosca l'ambiente di un collegio, di un oratorio, o di una comunità qualsiasi dove esista una *schola*, un coro, o anche solo si faccia di tanto in tanto occasionalmente della musica, sa che è ben raro trovare un maestro di cappella, anche se improvvisato, così sprovvisto di vanità e provvisto di autocritica da resistere del tutto alla tentazione che può dare il possesso della bacchetta direttoriale; quella di fare eseguire *roba* propria. Grandi ombre di D. Grosso e di Dogliani, dove siete? (2). E poi vi sono talora anche

delle attenuanti. Vi può essere necessità di musicare proprio quel dato testo d'occasione; l'archivio di casa può essere sfornito proprio di quello che serve per i mezzi a disposizione, e non vi è tempo a provvedere altrimenti; talora anche — e qui non è più vanità o presunzione, ma santo spirito di iniziativa e di adattamento che nella casa di D. Bosco supplisce alla povertà delle risorse — è il maestro, il missionario, l'apostolo che deve *arrangiarsi* come può pur di attirare le anime, e a questo fine gli servono più le quattro note dettate da lui proprio in quel dato modo che non la trasmissione dell'intera *Tetralogia*. A tutti questi casi ha certamente pensato il maestro Scarzanella, nella sua ormai lunga esperienza di vita e di arte, scrivendo questa « lettera aperta »; ed ha saggiamente provveduto. Con spirito veramente salesiano, invece di chiudersi nella torre d'avorio della propria competenza e confondere in un solo disprezzo i non *iniziati* che presumono di accostarsi alla più difficile delle arti, ha voluto aiutarli, farli partecipi, nella misura possibile, dei tesori della sua esperienza e della sua preparazione, indirizzandoli benevolmente a realizzare dai loro sforzi il miglior risultato possibile, od almeno il meno peggiore, e poi anche forse, perchè no?, schiudere la possibilità a qualche vero talento nascosto e ancora disorientato, di trovare la giusta via per una degna valorizzazione.

Benvenuto, dunque, questo libretto. E non solo per le intenzioni e lo spirito da cui è animato. Non mancavano altri lavori del genere, specie in Francia, la terra per eccellenza dei volgarizzatori. Ma non credo che lo Scarzanella li conoscesse, perchè il suo metodo è troppo diverso, risente troppo l'inimitabile scuola di don Pagella, in cui l'osservazione della pratica era sempre appoggiata e spiegata su una base teorica e logica ferrea, dove il buon senso non andava mai disgiunto dalla dignità e dalla nobiltà dell'intendimento artistico. Nel lavoro dello Scarzanella troviamo tutto questo, e per ciò il suo lavoro si avvantaggia di molto su quegli altri di cui ho fatto cenno sopra. Ne ho uno sott'occhio: *Comment devenir compositeur de musique*, stampato a Parigi nel 1939 è un vero *ricettario* per comporre ballabili e canzoni di stile moderno, ma dove è difficile scorgere altro che l'empirismo più grossolano, che tende al solo risultato immediato, senza dar ragione dei mezzi e spingere al miglioramento. « *Composizione in pillole* », avrebbe detto don Pagella.

Qui invece basta leggere l'indice per vedere che siamo in tutt'altra sfera; il lavoro segue un piano sistematico rigoroso e coerente: ritmo del discorso; metrica; poesia e musica; forma quadrata, ed eccezioni; melodia; armonia; ritmo;

(1) Niente di più ridicolo infatti, ci sembra, che far cantare uno scolare con enfasi e movenze stilistiche da melodramma, storpiando il linguaggio musicale di una Leonora, o, pei meno parucconi, di una Mimì o di una Manon, o di qualche eroina anche più aggiornata. E pure se ne trovano tanti esempi, anche in lavori di maestri tecnicamente ben preparati. Ma qui non si tratta più di tecnica, ma di buon gusto e di giusto senso di prospettiva, ed anche, più che non sembri, di senso umoristico.

(2) Chiediamo venia all'Ill. Prof. Bertola per una precisazione. Per quell'altro che ci consta Don Grosso, di *roba* (musica) sua, ne ha

composto ben poca e meno ne ha fatto eseguire. Il maestro Dogliani invece faceva eseguire, sia pure con esemplare discrezione, le sue non poche produzioni musicali, le quali gli valsero anche una certa meritata fama, superata però di molto dall'abilità didattica e direttoriale. (Nota della Redazione).

costruzione dell'intero brano. Il principiante non troverà la pappa bell'e fatta, ma apprenderà la maniera di prepararla, il che è ben diverso e ben migliore. Ma vi è di più. Questo non è solo un lavoro per esordienti, più o meno inesperti di armonia e composizione. Questo è un lavoro che può insegnare qualche cosa anche a chi abbia in tasca un diploma di conservatorio. Certe osservazioni sul ritmo, sui rapporti fra poesia e musica, sulle forme simmetriche e asimmetriche — punti cruciali nella via del comporre — potranno tornargli assai utili; dubitiamo anzi che esse si trovino in alcuno dei poderosi trattati in uso nelle scuole musicali.

Ma è tempo di concludere. E lo farò con una piccola critica e con un caldo augurio. La prima è su un punto di carattere puramente tipografico-editoriale, ma che ha la sua importanza pratica. E cioè il rinvio continuo ad operette che non sempre il lettore può aver sott'occhio, e l'aver confinato in fondo al volume tutti gli esempi musicali da intercalare nel testo. Ciò che rende molto più faticoso lo studio, toglie

alla immediatezza ed efficacia dell'insegnamento, ed è insomma enormemente fastidioso per il lettore. In una prossima edizione, perciò, bando a tirchierie editoriali. Questo è un lavoro che ne vale la pena, ben più di tant'altra roba. Si intercalino nel testo al giusto posto gli esempi ora amucchiati nell'ultima dispensa, e si faccia una piccola appendice con le pagine più lunghe citate dalle varie operette, che non sempre lo studioso può possedere ed ha voglia e mezzi di procurarsi.

L'augurio è implicito in quanto ora ho detto. Venga presto una nuova edizione, ampliata se possibile su qualche punto ora appena tratteggiato o incompleto (ad es. nel capitolo sulle danze), e magari con esempi tratti anche al di fuori dello stretto ambito editoriale della L. D. C. o della S. E. I. Ciò potrà assicurare al lavoro quella più larga fortuna e diffusione che merita.

ARNALDO BERTOLA

## RECENSIONI

TOMASO GARDELLA, *Missa in honorem «B. M. Goretti v. m.»*, a due voci simili con accompagnamento d'organo. Ed. PP. Passionisti. - S. Paolo del Brasile.

L'Autore, già noto ai lettori di «Voci Bianche», ha scelto come tema conduttore di questa sua Messa l'inno gregoriano delle Vergini *Iesu corona Virginum* che egli affida ora alle voci, ora all'organo e sa abilmente sfruttare e variare sia armonicamente che ritmicamente e da cui trae due bei fugati per la conclusione e del *Gloria* e del *Credo*. Questa Messa scorre limpida e facile, pur giovandosi delle risorse del contrappunto, come il canone all'unisono del *qui tollis* nel *gloria*, il canone alla 5<sup>a</sup> inf. nel *cuius regni del Credo*, e quello alla 5<sup>a</sup> superiore nell'*hosanna del Sanctus, Benedictus*, e in tutta l'impostazione pur mantenendosi facile, assume un ampio respiro e svolgimento che la rende adatta per le grandi solennità.

Una caratteristica nuova ci presenta l'Autore in questa Messa, e cioè un'armonizzazione di carattere moderno, ma non astrusa o urtante, ma di quella usata da molti autori contemporanei, specie di scuola francese, che ha la sua derivazione dai modi gregoriani (e che qui è logica conseguenza del tema conduttore) e dal sapiente e aristocratico uso degli accordi secondari di 7<sup>a</sup> e di 9<sup>a</sup>, quindi un'armonizzazione moderna delicata che sa creare atmosfere delicate, mistiche, evanescenti come nel *Kyrie*, nel *gratias agimus tibi del Gloria*, nell'*et in unum Dominum* e nell'*Incarnatus del Credo*, nel *Sanctus* e *Benedictus*. Ci auguriamo che l'organista sappia usare registri adatti per non ostacolare le intenzioni del

l'Autore. Curare anche i cambiamenti di movimento e la dinamica. E auguriamo pure a questa messa larga diffusione.

MICHELE PESSIONE



CELESTINO ECCHER, *Requiem, Messa ed Assoluzione*, a 2 voci pari con organo o harmonium. - Ed. Ricordi, Milano.

Questa messa è in stile sobrio, sereno, con derivazioni dalla *Messa di «Requiem»* gregoriana e ben s'addice alla funzione liturgica. Il sacro testo è reso nella sua drammaticità e nel suo lirismo. Le singole parti sono ben ambientate, anche se procedono spedito. Tecnicamente facile sia per le voci che per l'accompagnamento.

Degni di rilievo i versetti della sequenza *Dies irae* (che si alternano a quelli gregoriani) e soprattutto il *Liberate me, Domine* in cui l'Autore, dominando completamente la materia musicale imprime alla frase musicale un più ampio respiro; troviamo maggior calore, una logica ed agogica più serrata; l'emozione musicale è più personalmente sentita e più intimamente penetra nell'animo dell'ascoltatore e lo commuove: cose tutte che rivelano più chiaramente la sensibilità artistica e le notevoli possibilità dell'Autore.

Ci lascia però perplessi l'uso che l'Autore fa in questa e in altre sue messe dell'elisione o iato tra l'ultimo e del *Kyrie* e il primo e dell'*eleison*: tale elisione non è della tradizione gregoriana e neppure classica. Io sono del parere del suo illustre predecessore nella *Schola* di Trento, il M<sup>o</sup> D. Riccardo Felini, che nel libro *Il Direttore di Coro*, Edi-

ttore Marcello Capra, pag. 232, dice testualmente che tale elisione «è sgradevolissima fra due vocali uguali, di due parole diverse. Le due vocali vanno pronunciate distintamente e non confuse insieme: non si dirà *Kyrieleison*, ma *Kyrie-eleison*».

Così pure la parte armonica ben curata, logicamente condotta, di nobile purezza classica, contiene qua e colà, come nel terzo *Christe*, nel *Requiem del Communion*, ecc. qualche urto dissonante, che si discosta dallo stile. Per il resto, come ho detto prima, questo *Requiem* è ben condotto, e raccomandabile.

Anche la parte tipografica è ottimamente curata e resa dalla Casa Editrice Ricordi.

MICHELE PESSIONE



GOLLER VINZENZ, *Messa «Rosa Mystica»*. - Casa Editrice Carrara, Bergamo.

Evidentemente l'illustre Autore, pur scrivendo con senso artistico com'è suo dono e suo stile, si è prefisso di compiere lavoro della massima praticità. Linea melodica chiara; estensione contenuta in ambito adatto anche a complessi poco numerosi; tessitura ponderata per la buona sonorità vocale tanto se la messa viene eseguita da voci femminili quanto da voci maschili; inoltre: possibilità di *esecuzione a voci dispari*, senza anomalie armoniche, perchè le due parti sono scritte in contrappunto doppio.

Coerentemente, lo stesso senso pratico è applicato alla parte dell'organo che non presenta difficoltà; e l'editore aggiunge una encomiabile e particolareggiata didascalia perchè al concertatore non sfugga alcun punto da cui trarre effetti, di sonorità e di *nuances*, e gli riesca che questa messa sia cantata, nel senso più spirituale della parola.

Ai compositori esordienti consiglio l'a-

nalisi attenta dell'allure armonica di questa Messa. Io mi limito a istradarli segnalando loro il *Kyrie*; vedranno che le triplici invocazioni non sono suddivise, come troppe volte, in tre periodetti ciascuno chiuso a sè con singola cadenza separativa; ma mediante accordi continuativi il brano diventa un unico discorso armonico; procedimento più artistico, più fine, più efficace.

E. SCARZANELLA



LICINIO REFICE, *Missa in Nativitate B. Mariae Virginis*, a due voci simili, con accompagnamento di organo. - Edizioni musicali C. Casimiri, Roma.

In questa messa a 2 voci simili si riscontrano tutte le caratteristiche dell'illustre Autore, e cioè: una equilibrata e moderna impostazione di forma e di contenuto, di ampio respiro e quindi adatta per le solennità più importanti; una dolce e soave cantabilità alle parti; una discreta ed efficace indipendenza della parte organistica, che è ricca per armonie, sonorità, varietà di atteggiamenti per cui l'organo, questo re degli strumenti, viene sapientemente sfruttato nelle sue varie possibilità di fonica e di timbro. La melodia dell'Autore è originale, sentita, espressiva, aderente al testo di cui sa rendere l'emozione che tale testo gli vien suscitando nella sua fantasia e nel suo cuore. L'armonizzazione è accurata, modernamente sentita e insieme svolgentesi logica, spontanea, scorrevole. Un'influenza speciale ha in essa il senso modulativo ricco di luci e di colori.

Non è qui il luogo per fare un'analisi critico-estetica di questa messa; accenno solo che v'è un tema conduttore affidato all'organo e che variato nella lunghezza e nel ritorno, oppure presentato in moto contrario e creante così espressioni diverse, circola per tutta la messa e ne diventa elemento organico di coesione e di unità.

Nel *Kyrie* tale tema si presenta come scala discendente di sei note, e va mano mano ampliandosi, quasi ad esprimere l'umiltà della preghiera, mentre la melodia affidata alle voci ha sulla parola *Kyrie* un salto ascendente, quasi ad indicare slancio, ardore e confidenza in tale preghiera e nel Signore, e sulla parola *eleison*, il moto congiunto discendente, di umiltà. All'inizio del *Gloria* tale moto discendente è ridotto ad un inciso di tre note, eseguito due volte sulle stesse note ma con un ritmo diverso, il che dà un carattere di allegrezza e festosità e che quindi l'autore sfrutterà anche nel *Credo* per l'attacco del *Ressurrexit*.

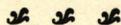
Nel *Credo*, infine, il tema conduttore si presenta in moto contrario, e cioè come scala ascendente di sei note, in ritmo diverso dall'inizio ma che rende tale tema più solenne, maestoso, grandioso e quindi opportunamente adatto ad una chiara e sentita professione di fede. Tra le pagine degne di rilievo accenno solo a quella ricca di soave espressività costituita dal delicato *Incarnatus* affidato alla 1ª voce (e che l'Autore sfrutterà anche per il *Benedictus*) e dal meditativo e doloroso *Crucifixus* affidato alla 2ª voce.

Questa messa scorre piena di emozione e ricca sempre di nuovi e appropriati accenti nelle varie parti, senza però rompere il senso di omogeneità.

Concludendo: per l'esecuzione sia la parte vocale che la parte organistica non presentano difficoltà tecniche: per chi conosce la messa *Te Deum Laudamus* a 2 v. s, del Perosi, lasciando a parte le due personalità distinte dei due autori, si può affermare che tecnicamente parlando sia per la parte vocale che per quella organistica questa messa, pur essendo di concezione moderna, è più facile.

La parte tipografica dell'Editore C. Casimiri è pure molto curata e riuscita. Auguro quindi di tutto cuore che questa messa possa presto entrare nel repertorio delle cantorie a due voci simili: ne saranno contente.

MICHELE PESSIONE



F. CAUDANA, *Messa «Beata Trinitas»*, per soli e coro a due voci ineguali. - Edizioni Carrara.

C'è sempre da rallegrarsi quando si vedono musicisti del valore di F. Caudana commentare coll'arte dei suoni i sacri testi, perchè sentiamo che qualcosa della nostra anima è espressa attraverso quelle melodie e quelle armonie: ciò che in noi rimaneva latente e inespresso, oltrechè inesprimibile le molte volte, ha trovato nel musicista l'interprete. E qui noi troviamo come esprimere nel canto la nostra preghiera di adorazione, ringraziamento, lode, propiziazione a mano a mano che il vario contenuto del testo liturgico viene rivestito del fantasma sonoro. Vi troviamo la espressione entusiasta e solenne della nostra fede nel *Credo* che si sviluppa da capo a fondo in un'atmosfera di gagliarda affermazione (qualche volta esuberante), cui fa bel contrasto e dà un senso di riposo il delicato ma sano lirismo dell'*Incarnatus* e il contenuto dolore del *Crucifixus*: qui si desidererebbe un'armonizzazione più severa e scarna.

Se è lecito fare qualche rilievo, diciamo che anche D'Acri, nella sua presentazione della Messa, allegata alla partitura, accenna a « procedimenti alquanto noti » tanto nelle movenze ritmiche, aggiungiamo di nostro, quanto in quelle armoniche. Inoltre nel *Kyrie* il tema proposto dalle voci all'unisono (già presentato diminuito nell'introduzione) avrebbe potuto essere maggiormente l'anima del pezzo; nel *Gloria* sembra elementare il canone all'ottava del *Domine, Fili*, mentre è buono quello del *Cum Sancto Spiritu*; nel *Credo* fa capolino l'uso di accompagnare il canto alla sesta superiore: il che era assai caro all'opera italiana ottocentesca, ma non molto conveniente nella musica sacra; nell'*Agnus Dei* dalla seconda invocazione fino al termine della Messa si ripete *ad litteram* la musica dal terzo *Christe* alla chiusa del *Kyrie*: forse era meglio rifarsi ai temi, sì, ma variati. Ma questi sono peli nell'uovo.

Non si può dire che sia del tutto facile, ma grandi difficoltà non s'incontrano nè per le voci nè per l'accompagnamento; e quindi le corali che eseguono a due voci miste volendo arricchire il loro repertorio di una buona Messa la tengano presente, sicure di non patire delusioni.

ERNESTO BOSIO



G. B. CAMPODONICO, *Messa «Lauda Sion»*, per Soli e Coro a 3 v. m. - Ediz. Carrara, Bergamo.

L'illustre e noto Autore ci offre con questa Messa un nuovo fiore della sua non limitata produzione, che pur avendo la freschezza del clima contemporaneo, conserva pur sempre la caratteristica della sana e nobile tradizione. Lavoro adunque di salda, seppur elegante struttura, e pervaso di quella serietà d'intenti che tanto distingue il felice Compositore.

Le voci sono trattate da mano che conosce... il mestiere. L'organo ha una sua parte contrappuntistica sempre interessante e che orna e sostiene a un tempo il canto con proprietà dignitosa.

Difficoltà non ne presenta invero nessuna, anzi, diciamo pure, con poca spesa ci offre una garanzia per un effetto sicuro.

Le recenti esecuzioni (rilevate dalla stampa di Chiavari e di Genova) stanno a dimostrare la fortuna cui è destinata questa Messa che si presenta tra il resto con una magnifica ed elegante veste editoriale quale sa offrire al pubblico italiano la rinomata Casa Musicale Carrara di Bergamo.

LUIGI LOSS

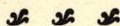
P. GAUDENZIO DA SORTINO, *Antifone finali della B. Vergine Maria*, per coro a 2 v. eguali ed org. od arm. - Modica (Ragusa).

Sono quattro antifone eseguibili anche come mottetti Mariani, specialmente il *Regina coeli* e la *Salve Regina*. Ben condotte le voci; il canto è soffuso di spontanea e delicata melodia. Forse l'accompagnamento elaborato menoma alquanto l'espressività della frase musicale. Gli intermezzi d'organo che talora (specialmente nella prima) spezzettano le parole del testo non giovano alla fusione del concetto.

Essendo piuttosto facili ed assai melodiche non mancheranno di essere assai gradite.

Rivolgersi direttamente all'Autore.

G. VESCO



G. PAGELLA, *A Domenico Savio* (Inno-Cantata), L. D. C.

Dire delle opere del Pagella può essere impresa difficile o facile secondo che l'Autore intese spaziare, come egli poteva permettersi, nei cieli della grande arte musicale, oppure venire incontro a necessità di modesti complessi corali, come ha saputo fare tanto frequentemente, piegando a ciò l'arte sua sovrana. Questo suo Inno-Cantata appartiene alla seconda categoria di composizioni, per le quali il grande Maestro, pur non abdicando ad alcuno dei suoi fondamentali canoni estetici, lascia fluire la melodia signorile, graziosa e facile, e contiene la tecnica sua formidabile in proporzioni raggiungibili da ogni pur modesto istruttore di coro. Facile nella parte vocalistica, non rasenta quasi mai la media difficoltà in quella pianistica; di modo che, con un po' di studio, qualunque esecutore può affrontare la partitura.

La condotta di tutto il pezzo è lineare e logica, senza ricerca di effetti speciali se non quelli di un inno robusto, ben quadrato, imponente pur nella sua melodicità popolare: popolare nel senso più elevato della parola, come possono esserlo tante musiche dei sommi autori, che tutti conoscono ed amano anche se non saprebbero farne rilevare criticamente le bellezze.

Non si può lasciar di notare il commosso e commovente lirismo dell'*andante tranquillo*, dove, secondo noi, anziché tutto il coro delle voci bianche, dovrebbe cantare un solista; la sobria drammaticità del tratto affidato al coro isolato dei bassi; la serenità trionfante della strofe dei tenori (anche qui preferiremmo un *a solo*).

Era bene che questa breve cantata uscisse alla conoscenza del pubblico ora che la Chiesa ha cinto Domenico Savio dell'aureola dei Beati. Siamo sicuri che quei complessi corali i quali dispongono di voci miste non vorranno essere prive, nelle loro celebrazioni del nostro Santino, di questo numero che non presenta difficoltà per l'allestimento ed assicura un pronto successo, come abbiamo sperimentato noi quando l'apprestammo una decina d'anni or sono.

ERNESTO BOSIO



G. S. Bach (Matthey-Ferrari), *Composizioni scelte per organo*. - Ed. Ricordi, Milano.

Tra le varie riprese di questo travagliato dopoguerra possiamo annoverare in primissima linea quella della consociatissima e rinomata Casa Editrice Ricordi di Milano, la quale risorta dai diversi « Ripristini » ed Edizioni di guerra, si presenta ora nell'antico splendore delle sue superbe edizioni. La commemorazione bicentaria di G. S. Bach non poteva mancare di offrire ai solerti Editori G. Ricordi e C. l'occasione propizia di presentare finalmente al pubblico italiano delle produzioni bachiane di alto interesse, tra cui va presa in seria considerazione una scelta di musiche organistiche così distribuite in 5 volumi:

- 1) Composizioni facili.
- 2) Composizioni di media difficoltà.
- 3) Corali.
- 4) Preludi o Toccate e Fughe.
- 5) Preludi e Fughe difficili e Passacaglia.

Il compito della revisione era stato affidato al compianto e indimenticabile M<sup>o</sup> Ulisse Matthey che ne aveva tracciate le grandi linee da pari suo, ma la fine immatura, purtroppo, ne fece sospendere il lavoro.

Questo peraltro fu ripreso quasi subito dal M<sup>o</sup> P. Ferrari che del Matthey era stato l'allievo prediletto, e che con pari fervore, sagacia d'intenti e intelligenza d'amore seppe penetrare nelle in-

tenzioni del grande Scomparso attraverso gli appunti lasciati e con encomiabile sforzo portare a termine l'assai ponderoso lavoro.

Finora sono stati pubblicati due volumi ai quali seguiranno gli altri tre durante l'anno in corso. La scelta delle composizioni è ottima e di utilità sia per l'allievo d'organo che vi trova i brani prescritti dai programmi governativi, sia per l'organista già qualificato e nel disimpegno del suo ufficio e sia ancora per il concertista che vi può trovare — intelligentemente scelte — le composizioni di maggior impegno.

La diteggiatura è assai curata e moderata al massimo; e se talvolta può parere strana od originale, con un più attento esame la si riconosce frutto di lunga esperienza, e tanto adatta rispetto ai valori delle note da ritenersi insostituibile soprattutto là dove sembrerebbe impossibile diversamente ottenere un legato. Così dicasi dei passaggi del pedale.

La registrazione è sobria, a strati sonori, quale si addice appunto alla musica bachiana. Non mancano le indicazioni metronomiche che però vanno interpretate a seconda dell'ambiente e dello strumento.

Le traduzioni dei testi dei Corali sono assai appropriate (e quanti fummo allievi del M<sup>o</sup> Matthey non possiamo non ricordare le sue instancabili raccomandazioni per la loro attenta lettura al fine di ottenere una migliore interpretazione). Così altrettanto utili e preziose sono le realizzazioni degli abbellimenti, nonché le notizie storiche e didattiche dei vari brani.

La stampa è nitida, il formato elegante della signorilità propria di una delle più grandi Case Editrici Musicali del mondo.

Opera dunque degna del Grande di Eisenach e che costituisce al tempo stesso un merito indiscutibile per i revisori M<sup>o</sup> Matthey e M<sup>o</sup> Ferrari, ma che soprattutto fa riflettere di accresciuta importanza per la sua geniale e quanto mai encomiabile iniziativa degna della sua fortunata ormai tradizione secolare, la Casa G. Ricordi.

LUIGI LOSS

## SEGNALAZIONI

*Emilio Sincich: Ave Maria* per soprano o tenore e organo con violino ad libitum. A. De Santis, Via del Corso 133, Roma. L. 150.

*Torquato Tassi: Missa solemnis* in h. B. Aem. De Vidar. Tribus vocibus aequalibus (S. S. C.) concinenda. Firenze, Istituto Apparizione, Via Gioberti, 3. L. 500.

*Torquato Tassi: Missa Iubilans adolescentium*. Tribus vocibus inaequalibus (C. C. B.) concinenda. Firenze, Libreria Salesiana, Via Gioberti 33. L. 500.