

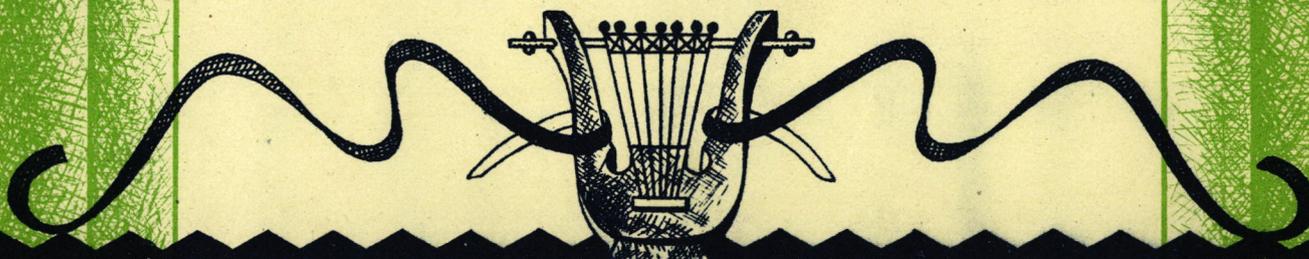
Voci Bianche

**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA**

NOVEMBRE 1951

ANNO VI

NUMERO 6



Musica Sacra

Fasc. <i>Passione di S. Matteo</i> , a 3 v. p.	De Bonis
1 « <i>Venite, filii</i> », a 3 v. d.	Boni
« <i>Cantate Domino</i> », a 2 v. p.	Lasagna
2 « <i>Quis ascendet</i> », a 3 v. d.	De Bonis
« <i>Venite</i> », a 2 v. p.	Sgarlata
« <i>Regina coeli</i> », a 2 v. p.	Branchina
3 « <i>Benedicat vobis Dominus</i> » a 2 v. p.	P. Rosso
« <i>Ave Maria</i> », a 2 v. p.	Lasagna
« <i>Sicut cedrus</i> », a 3 v. d.	De Bonis
« <i>Veni, dulcis Jesus</i> », a 2 v. p.	Ferreri
4 « <i>Ecce panis</i> », a 2 v. p.	Lasagna
« <i>Da pacem, Domine</i> », a 2 v. p.	Bosio
5 « <i>Adoro Te devote</i> », a 3 v. p. e 3 v. d.	Boni
« <i>Domine, non sum dignus</i> », a 2 v. p.	Lasagna
« <i>Jesu, rex admirabilis</i> », a 3 v. d.	De Bonis
« <i>Veni Creator</i> », a 1 v.	Lasagna
6 <i>Vieni, Gesù, deh vieni</i> , a 2 v.	Chinellato
« <i>Tota pulchra</i> », a 2 v. p.	Selva
« <i>Haec dies</i> », a 2 v. p.	Lasagna

Musica Ricreativa

1 <i>Un grande artista</i> , macchietta	Mondo
<i>Inno Corale</i> , a 2 v. p.	Vesco
2 <i>La fioraia</i> , a 2 v. p.	Burbatti
3 <i>Melodia agreste</i> , a 2 v. p.	Milano
4 <i>Canto per onomastico</i> , a 3 v. p.	Cimatti
5 <i>Jota Aragonese</i> , a 3 v.	Goffard
<i>O viola sì umile</i> , a 1 v.	Vitone
6 <i>Figlio, dormi</i> , a 4 v. d.	Pagella
<i>Venite adoriamo</i> , a 1 v.	Gardella
<i>Madonna bianca</i> , a 1 v.	Zanghi

Musica per Armonium

1 <i>Cantabile</i> ,	De Bonis
« <i>Ad missam</i> »,	✗ Scarzanella
<i>Preludio</i> ,	Sincich
2 <i>Solitudo</i> ,	De Bonis
« <i>Post missam</i> »,	✗ Scarzanella
<i>Benedizione</i> ,	Moffa
3 « <i>Gaudium</i> »,	De Bonis
<i>Offertorio</i> ,	✗ Scarzanella
4 « <i>Laetitia</i> »,	De Bonis
<i>Adorazione</i> ,	Baronchelli
« <i>Rèverie</i> »,	Bellone
<i>Pregghiera</i> ,	Ridella
6 <i>Venite, pastori</i> ,	Lamberto
<i>Fughetta</i> ,	Clementoni
<i>Adagio</i> ,	Moffa
<i>Pastorale</i> ,	De Bonis

**VOCI
BIANCHE**

RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA SACRA E RICREATIVA

Anno VI N. 36

Con questo numero gli abbonati dispongono di *tre raccolte* per l'anno 1951 e precisamente:

Musica vocale sacra:
(19 pezzi)

Musica vocale ricreativa:
(10 pezzi)

Musica per arm. od org.:
(16 pezzi)

di 27 autori diversi

Oltre
articoli
recensioni
segnalazioni
ecc.

**TUTTO QUESTO PER
SOLE L. 800!**

Non ostante l'aumento della carta abbiamo deciso di mantenere la stessa quota anche per il 1952. Chiediamo solo questo, *l'invio sollecito della quota per il rinnovo dell'abbonamento.*

L'ARTE DEL DIRIGERE LA MUSICA IN CHIESA

di Michele Pessione

VII PUNTATA

ALTRI SUGGERIMENTI PRATICI

Il risultato di ogni istruzione dipende dal maestro che deve saper rendere non solo attraente il suo insegnamento, ma soprattutto proficuo. Finora è stato dato limitatissimo peso all'importanza e alle qualità di un direttore di musica e perciò non si è curata la formazione di buoni maestri. Eppure tutto dipende dal maestro. Lo si può constatare: nelle mani di un direttore inabile si rovina ogni specie di musica di chiesa, cantata o suonata rozzamente, senza spirito nè intuizione. Un buon maestro può adunare anche cori deboli e renderli capaci di cantare assai bene. Dalle esecuzioni di una cappella si può giudicare della valentia del maestro direttore. Ricordo le parole del Canonico M^o Proske: « Anche se le indicazioni metronomiche, se tutti i segni dinamici vengano fedelmente osservati, pure... quanto profondamente sarà diverso il risultato... *La medesima orchestra, il medesimo coro di cantori non si riconoscono più, quando passano da una direzione manchevole ad una esperta* ».

Non si dà sufficiente importanza alla necessità di prepararsi per divenire buoni direttori. Si studia un poco la tecnica, forse s'impara anche a leggere bene le partiture, ma raramente si va oltre.

Quando si eseguì per la prima volta « L'oro del Reno » di R. Wagner, da Londra, Kopenhagen, Parigi, ecc., accorsero direttori che vollero sentire e studiare da vicino l'opera del grande musicista. Se fra i miei lettori, prosegue il Witt, ve ne fosse qualcuno che vuol diventare un buon maestro, si adoperi per poter osservare almeno per sei mesi un « maestro nell'arte del dirigere ». Chi l'ha fatto, sa quanto questo vale per lo studio e per la vita.

D'altronde anche nei Conservatori musicali è concesso agli allievi migliori un periodo di due anni di perfezionamento nell'arte dell'insegnare sotto la guida esperta del loro insegnante, periodo in cui coadiuvano come maestri il loro insegnante.

Certo se uno potesse, anche per le cantorie di chiesa, essere maestro coadiutore di un buon maestro di coro, almeno per un anno, quanta esperienza potrebbe acquistare! Non basta il fatto, pur molto proficuo, di essere stati cantori sotto l'esperta guida di un buon direttore: come maestro-aiuto vedrebbe tante difficoltà che i cantori non vedono, vedrebbe come si devono superare, e inoltre come si deve impostare l'insegnamento, il metodo che si deve seguire per ottenere i risultati voluti. Anche l'esperienza di cantore va tenuta presente; e unita a quella che andrà acquistando come insegnante, gli darà l'abilità necessaria per rendere, quando ne avrà la

responsabilità, il suo insegnamento attraente e proficuo e formare a sua volta buoni direttori di coro. Penso che all'apparire del *Motu proprio* di Pio X vi erano in Italia molti ottimi direttori di coro, o Maestri di cappella, quali il M^o Dogliani, Tebaldini, D. G. B. Grosso, Mons. G. Felini, Mons. G. Casimiri, ecc.: ebbene quanti altri ottimi direttori di coro avrebbero potuto formare se, per un periodo di tempo almeno di un anno, avessero potuto avere un maestrino-aiuto da formare a tale scopo.

Concludendo: i consigli che abbiamo suggerito nelle varie puntate, le nozioni tecniche musicali e quelle sulla impostazione ed educazione della voce (il Felini ne parla diffusamente nel suo libro « Il Direttore di Coro », cap. 31 ss., pag. 240 ss.) e questa rifinitura alla scuola di un esperto direttore di coro, procureranno al maestro uno dei requisiti che assomma tutti gli altri, e cioè l'*autorità* sui suoi cantori. Frutto della sua vera dedizione al coro a lui affidato, vedrà i suoi cantori circondarlo di stima e venerazione. Tale autorità però non basta acquistarla, bisogna, il che è più difficile, saperla conservare. E per ottenere anche questo possono essere di aiuto questi altri suggerimenti pratici. (Musica Sacra - Milano - Anno xxxvii - N. 3, pag. 36 e seg.).

I - VIGILARE.

Un buon direttore di coro deve vigilare su se stesso e sulla sua vita. Dentro e fuori del locale delle prove, in chiesa, nel contatto col pubblico, in casa sua, badi sempre di non dire, di non fare nulla che possa urtare contro le leggi di una buona educazione e, prima ancora, contro i Comandamenti di Dio. Ogni sentimento di rabbia, di vendetta, d'invidia, di gioia maligna lo fa scadere nell'opinione dei suoi cantori.

Egli deve essere vigilante anche nella maniera di tenere le prove. Non vi si presenti mai impreparato. Il direttore di musica ha il dovere di prepararsi coscienziosamente alle prove. Il maestro novello si attenga dapprima al metodo che gli è stato insegnato; ma se egli sente veramente le ragioni dell'arte, cercherà a poco a poco di rendersi conto di quanto fa. È stato giustamente detto ai giovani maestri da Emilio Geibel: « Attenersi alla bontà dell'antico, ritemprarsi alla robustezza del nuovo, sono due cose che non faranno pentire nessuno ». La composizione che egli vuol insegnare deve essere conosciuta a fondo da lui; deve cercare di comprendere lo spirito del lavoro, studiare bene la

partitura, conoscere i tempi, i coloriti dinamici, i cambiamenti di tempo e così via. Farà bene se esaminerà prima le parti manoscritte o stampate per vedere se sono corrette, per mettere i segni che mancassero, ecc., evitando così lunghe spiegazioni e interruzioni durante le prove.

È pure necessario formulare un piano preciso per ogni prova, preparare la materia in buon ordine, stabilire il turno; tutto ciò serve del pari a risparmiare tempo. Una nota accurata delle esperienze fatte nel dirigere serve pure molto a conservare il prestigio e l'autorità. È come una «preparazione posticipata», una critica vantaggiosissima del proprio operato che serve ad evitare per l'avvenire gli errori commessi. Chi non impara dal passato, sarà punito dall'avvenire. Un proverbio dice: «Il savio deve riflettere al passato, operare il presente e presagire il futuro».

2 - AVANTI SEMPRE.

Forse più che nelle altre attività umane è necessario al maestro direttore musicale di coltivarsi incessantemente, per perfezionarsi e progredire sempre. Per adempiere con efficacia i suoi doveri, egli deve lavorare incessantemente ad arricchire e perfezionare le sue cognizioni e abilità. Un direttore non termina mai. Non si nasce maestro. I maestri più grandi sono stati coloro che non cessarono mai di essere scolari. Preparazione coscienziosa prima di ogni prova, accurata tenuta dei libri d'annotazione, ove registrare le esperienze fatte durante le prove, studio e lettura adeguata, esercizio nella parte tecnica, pratica con colleghi eminenti, lettura di riviste sull'argomento, sono tutti mezzi molto adatti ad una continuata cultura. L'organista e il direttore che lavorano al proprio perfezionamento, lavorano pure al perfezionamento del coro. Con zelo instancabile, con diligenza attiva essi devono tener conto della smania tutta moderna d'andare avanti,

Autorevole consenso

«...Le sono grato del cortese invio dei fascicoli di "Voci Bianche", che mi ha procurato il piacere di conoscere e di apprezzare una rivista originale, fatta con criteri artistici elevati e con immediata efficacia e di larga utilità. La Sua rivista è veramente uno strumento prezioso per la diffusione della vera e buona musica sacra, religiosa e ricreativa. Vedo che Lei ha collaboratori di prim'ordine e di ampia dottrina ed esperienza. E gli articoli che si affiancano alle musiche sono di grande interesse e svolgono argomenti di fondamentale importanza...».

M^o Dott. Alberto Serra-Zanetti
Direttore della Biblioteca Comunale
dell'Archiginnasio di Bologna

se vogliono conservare inalterata la propria autorità. Chi non progredisce, indietreggia: questo deve essere il motto del loro operare.

3 - L'ESEMPIO.

Chi vuol dare una cosa deve prima possederla; il maestro di coro deve essere in tutto e per tutto un modello per i suoi cantori. L'esempio ha più forza di una regola. I cantori sono zelanti e puntuali quando il direttore lo è; essi sono quieti e compiacenti quando egli li tratta con amabilità. Invece è un fatto innegabile che direttori caparbi hanno da lamentarsi spesso di cocciutaggine, gli sgarbati di arroganza e contraddizione da parte dei cantori. Nella compagine del coro, quello che ha da emergere è la personalità del direttore. Se questi è un uomo che non solo dirige le esercitazioni con i cantori, ma è anche imparziale nel suo procedere, allora egli sarà sempre per loro un'autorità e ogni sua parola avrà valore.

Non s'impara a fare che col fare. Perciò, se un direttore trova nei suoi cantori e nelle prove certi difetti e abitudini, allora entri in se stesso e là cerchi i difetti: come la sorgente, così il ruscello; come il modello così la copia. Durante le prove e l'esecuzione, il maestro ha davanti a sé tanti osservatori quanti cantori dirige. Il suo contegno esterno, il suo portamento, (anche il vestire), il suo parlare sono oggetto di continua osservazione. Se l'esempio del maestro è buono, allora il cuore di ogni cantore è un forziere ove l'autorità di lui è bene custodita. Tale buon esempio egli deve dare anche fuori della sua scuola. Deve essere un cristiano credente e lo deve dimostrare con un contegno devoto in chiesa. Deve in casa sua condurre una vita esemplare. Non sia vano e presuntuoso. L'esperienza viene con gli anni e con l'esperienza viene anche la modestia. La vanità fa colazione con l'abbondanza, pranza con la penuria e cena con la vergogna. Egli cerchi di condurre la sua vita in modo che i suoi cantori sentano solo parlar bene di lui. Quanta attenzione prestano questi, quando in casa propria o in società il discorso cade sul maestro! Anche al miglior direttore può accadere che l'invidia o la malignità umana intacchino i suoi intendimenti migliori. La sua autorità non farà mai naufragio se i suoi cantori saranno in ogni caso costretti a confessare che il maestro ha agito bene.

4 - SPIRITO DI CARITÀ.

L'amore di Dio è la virtù per eccellenza, essa trae con sé tutte le altre virtù. Quando l'organista e il maestro hanno l'amore di Dio, allora lavorano per l'onore del Signore, la loro opera è santificata e Dio la benedice.

Egli deve perciò anche essere penetrato dall'amore al suo ufficio. Completa dedizione disinteressata di

17

CANZONCINA NATALIZIA

per Coro a 3 v. miste C.T.B. ed Organo

Voci bianche	Nº 6
Musica sacra	1951

ALESSANDRO DE BONIS
Op. 82.

Con gioia ♩ = 96

Alto

Tenore

Basso

Organo

f Lux op-ta-ta cla-ru-it: Gau-de Si-on fi-li - a: Vir-go quae iam a - ru-it, Vir-go suc-ci ne-sci-a, *cresc.*

f Lux op-ta-ta cla-ru-it: Gau-de Si-on fi-li - a: Vir-go quae iam a - ru-it, Vir-go suc-ci ne-sci-a, *cresc.*

f Lux op-ta-ta cla-ru-it: Gau-de Si-on fi-li - a: Vir-go quae iam a - ru-it, Vir-go suc-ci ne-sci-a, *cresc.*

Con gioia

Pastorale ♩ = 108

pp *cullando dolcemente*

f Vir-go Jes - se flo-ru-it Jux-ta va - ti - ci - ni - a Cum glo - - ri - a: Gignitur nascitur Chri - stus,

f Vir-go Jes - se flo-ru-it Jux-ta va - ti - ci - ni - a Cum glo - - ri - a: Gignitur nascitur Chri - stus, *pp*

f Vir-go Jes - se flo-ru-it Jux-ta va - ti - ci - ni - a Cum glo - - ri - a: Gignitur nascitur Chri - stus, *pp*

p

Eseguibile ad una voce, oppure ad una voce bianca e due virili A. T. B., oppure a due voci bianche ed una virile A. A. B. alzandola di qualche tono.

mf Poco più ♩: 58-60

si - cut vo - lu - it Di - vi - na cle - men - ti - a Di - vi - na cle - men - ti - a. Psal - li - te,

si - cut vo - lu - it Di - vi - na cle - men - ti - a Di - vi - na cle - men - ti - a. Psal - li - te,

si - cut vo - lu - it Di - vi - na cle - men - ti - a Di - vi - na cle - men - ti - a. Psal - li - te,

Plau - di - te Na - to no - bis ho - di - e De Ma - ri - a Vir - gi - ne Na - to no - bis ho - di - e

Plau - di - te Na - to no - bis ho - di - e De Ma - ri - a Vir - gi - ne Na - to no - bis ho - di - e

Plau - di - te Na - to no - bis ho - di - e De Ma - ri - a Vir - gi - ne Na - to no - bis ho - di - e

f Pastorale ♩: 108

De Ma - ri - a Vir - gi - ne Psal - li - te plau - di - te Na - to no - bis ho - di - e De Ma - ri - a Vir - gi - ne.

De Ma - ri - a Vir - gi - ne Psal - li - te plau - di - te Na - to no - bis ho - di - e De Ma - ri - a Vir - gi - ne.

De Ma - ri - a Vir - gi - ne Psal - li - te plau - di - te Na - to no - bis ho - di - e De Ma - ri - a Vir - gi - ne.

VIENI, GESÙ, DEH VIENI

18

Primo CHINELLATO

Andante devoto

mf

p con dolcezza *mf*

Vie ni, Ge-sù, deh vic - ni Vie - ni, mio dol ce a - mo - - re è

p *mf*

tu - o que - sto mio cuo - re e sempre tuo sa - rà è

p (II. v. rall.) 1. 2.

tu - o que - sto mio cuo - re e sempre tuo sa - rà. rà.

II. per finire

(STESSO TEMPO)

p

nel - l'appressarmi io tre - mo veg-go splendor d'un Di - - o

nel - l'appressarmi io tre - - mo veg-go splendor d'un

mf

Ahl de - - gno non son i - - o di tan-ta tua bon - -

Di - - o Ahl de - - gno non son

mf *rall.*

- tà Ahl de - gno non son i - o di tan-ta tua bon - tà

i - - o di tan-ta tua bon - tà di tan-ta tua bon - tà

mf *rall.*

N.B. I. La II. parte e eseguibile anche a una sola voce

D. C. la I. parte

6 II. Il canone e di maggior effetto se eseguito a voci dispari

FIGLIO DORMI

Canzoncina natalizia⁽¹⁾

G. PAGELLA

8

Andante con moto $\text{♩} = 138$

Fi- - glio

cresc.

Soprani
Contralti

Tenori
Bassi

Fi- glio dor- mi, Fi- glio dor- mi, dor- mi, fi- glio..... fi- glio

pp

fi- glio bel- lo.....

bel- lo mio ver- mi- glio..... co- re ca- ro del- la mam- ma, del mio

p

p Poco più mosso

pet- to dol- ce fiam- ma dol- ce fiam- ma mi- o bam- bi- no pic- ci- ni- no fa la

cresc.

p

cresc.

cresc.

p

rall.

FINE

mf

nan- na fa la nan- na, fi- gli- o li- - no. Nin- na nan- na nan- na

p dolce e ca- ro mio bam- bi- no

nin- na oh!..... dolce e bel- lo a- mo- ro- si- no

mf

p

dol- ce e ca- ro mio bam- bi- no

D. C. al FINE

(1) La melodia è fra le 9 Canzoncine edite da Marcello CAPRA.

Eseguitabile a una voce, a 2 v. p. (le prime due) e a 4 v. d. come quì proposta.

VENITE ADORIAMO

9

Pastorale a 2 voci bianche

Tomaso GARDELLA

Op. 51-i

Un po spigliato *(non correre)*

Voce I. *12/8*

Voce II. *12/8*

Un po spigliato *imitando la cornamusa*

Acc. *12/8*

p

Ad.

Ve-ni-te ado - riamo il na-to Bambi -

- no Il figlio Di-vi-no per noi s'incarno per noi s'incar - no

2

Più sentito gior - no

Sorge-te o Pa - sto - rich'olparidel gior - - no coi raggid'intorno la notte spuntò la notte spun-

Man. *Ad.*

- tò.

pochissimo rall.

Man. *Ad.* *sentito* *rit.*

Voci bianche N.6.
Musica per Organo 1951

VENITE PASTORI

Renzo LAMBERTO

13

Lento in 2/4 = 42

pp in lontananza (ben legato)
Man.

Poco più
mf morbido
p
ten.

f
mf
p
ten.

p dim.
rall.
f legato
dim.
I. TEMPO

p
f
cresc. rall. molto

rit.
dal %
al (1)
poi segue
rall.
perdendosi

(1) Nella ripresa dal % al (1) anziché pp, cominciare mf, allontanandosi a poco a poco.

INVOCAZIONE ALLO SPIRITO SANTO

14

Fughetta

Arturo CLEMENTONI

Andante (♩=66)

Man.

p

p

Man.

p

p

Man.

Red.

mf *f*

ff **Largamente** **TUTTI** *rall.*

15

ADAGIO

R. MOFFA

Registi forti

2/4 *f*

1. *f* 2. *rall.*

PASTORALE

Alessandro DEBONIS

Sostenuto

mf p

Red.

mf p

Man.

mf

Meno rit.

a tempo

p mf

Red.

(Solo)

p cresc. mf

Man.

Poco meno rit.

p

D.C. tutto senza ritornelli poi segue

Red.

⑩

MADONNA BIANCA

Versi di Concetta Buscemi

a una voce

Musica di D.G. ZANGHI

Moderato

Pianof.

Piano introduction for 'Madonna Bianca'. The score is in G minor (two flats) and 2/2 time. It features a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The tempo is marked 'Moderato'.

CANTO

Vocal and piano accompaniment for the first two lines of lyrics. The vocal line is in G minor and 2/2 time, with lyrics in Italian. The piano accompaniment consists of chords and triplets in both hands. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

1. Ma-donna bianca ve - sti-ta di lu - - ce co-me le ne-vi di
 2. O-gni pensie-ro d'az-zur-ro ri-splen - - de se Tu sor-ri-di e

Vocal and piano accompaniment for the next two lines of lyrics. The vocal line continues with lyrics in Italian. The piano accompaniment features chords and triplets. Dynamics include *p* and *mf*.

vet-te lon-ta - - - ne Il sol Ti sfio-ra col ba-cio di Di - -
 sa-rà au-ro - - - ra nel-la tem-pe-sta che l'alma spa-u - -

Vocal and piano accompaniment for the final line of lyrics. The vocal line concludes with lyrics in Italian. The piano accompaniment features chords and triplets. Dynamics include *p* and *mf*. The section is marked 'Ritornello'.

- - o pu-ra vis-io-ne che al-to neaddu - - ce
 - - ra non te-me-re-mo se il mantodisten - - di D'un -

- ser - to au - len - te di fio - ri l'a - mor

T'ha in-co-na-ta ce - le-ste Re - gi - na Ma sei pur Ma-dre nel-l'o - ra del

con slancio

pian - to Pro-teg-gi e veglia su l'ansiedelcuo - re

rall. molto

..... pro-teg-gi e veglia su l'ansi-e del cuor.

dim. *ppp*

III. Come quest'acque che vanno alla foce
cantan tue lodi nel murmure lieve
così fluendo per Dio la vita
a Te leviamo la supplice voce. *Rit.*

IV. Così pel sommo di quel Bimbo Santo
a cui insegnasti lavoro e preghiera
a mille a mille com'astri nel Cielo
l'alme conquise restino accanto. *Rit.*

TOTA PULCHRA

a due voci simili

eseguibile anche a una (2^a voce ad lib.)

LUIGI SELVA

19

Calmo (♩ = 64)

The musical score is written for two similar voices and piano. It begins with a tempo marking of 'Calmo' and a quarter note equal to 64 (♩ = 64). The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into several systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). The lyrics are in Latin and describe the glory of Jerusalem.

System 1: Vocal line: *To - ta pul - chra es Ma - ri - a.....* (piano accompaniment starts with *p*)

System 2: Vocal line: *et ma - cu - la o - ri - gi - na - - lis non est..... in*
 Vocal line: *et ma - cu - la o - ri - gi - na - - - lis non.... est in*

System 3: Vocal line: *te..... Tu glo - ri - a Je - ru - sa - lem*
 Vocal line: *te..... Tu..... lae - ti - ti - a*

System 4: Vocal line: *Tu..... ho - no - ri - fi - cen - ti - a Po - - pu - li*
 Vocal line: *J sra el Tu ho - no - ri - fi - cen - - ti - a Po - - pu - li*

no - stri po - pu - li no - - stri

no - stri po - pu - li no - - - - - stri.

poco accelerando

a tempo
mf

O Ma - ri - a

p

rall.

a tempo

in - - ter - ce - - de pro no - - bis ad

Re - gi - - na in - - ter - ce - de pro no - - bis ad

Do - - mi - num

rall.

Più sostenuto

p

A - - men

Do - - mi - num

rall.

Più sostenuto

A - - men

HAEC DIES

a 2 voci simili

Luigi LASAGNA

I. Voce
II. Voce

Allegretto

mf Hæc di - es

Hæc

Arm.
o
Org.

Allegretto

2/4

mf

The first system of the score features two vocal staves (I. Voce and II. Voce) and a piano accompaniment. The vocal staves begin with a whole rest, followed by the lyrics 'Hæc di - es' in the first voice and 'Hæc' in the second. The piano accompaniment starts with a 2/4 time signature and a mezzo-forte (mf) dynamic. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat).

quam fe-cit Do - - mi - nus

di - es..... quam fe-cit Do - mi - nus quam fe-cit

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal staves have lyrics 'di - es..... quam fe-cit Do - mi - nus quam fe-cit'. The piano accompaniment continues with the same 2/4 time signature and mf dynamic. The music features various rhythmic patterns and rests.

quam fe-cit Do - - mi - nus.....

mf e - xul - te - mus.....

Do - - mi - nus..... e - xul - te - mus

The third system continues the vocal and piano parts. The vocal staves have lyrics 'Do - - mi - nus..... e - xul - te - mus'. The piano accompaniment includes a 'cresc.' (crescendo) marking in the left hand and a 'mf' marking in the right hand. The music features various rhythmic patterns and rests.

..... et læ - te - mur..... e - xul - te - mus et læ - te - mur in e - a

et læ - te - mur et læ - te - - mur in e - a

The fourth system continues the vocal and piano parts. The vocal staves have lyrics 'et læ - te - mur et læ - te - - mur in e - a'. The piano accompaniment continues with the same 2/4 time signature and mf dynamic. The music features various rhythmic patterns and rests.

e - xul - te - mus..... et læ - te - mur..... et læ - te - mur in
mp *cresc.*

e - xul - te - mus..... et læ - te - mur et læ - te - mur

poco rit. e - - a *mf* Al - le - lu - -
 in e - a *mf* Al - - le - lu -

poco rit.

- ja al *cresc.* le - lu - - ja al -
 - ja *cresc.* al - - le - lu - - ja al -

- le - lu - ja al - le - lu - ja al - le - lu - ja.
 - le - lu - - ja al - le - lu - ja al - le - lu - ja.

se stesso per la buona causa, tale è il vero amore per il suo lavoro, il santo entusiasmo per il suo ufficio nella migliore sua esplicazione e nella sua forma più bella. Quest'amore porta in sé la promessa sicura del successo; per esso il direttore di coro, anche in tarda età, prova gioia e soddisfazione nell'adempimento dei suoi doveri e corona l'opera sua laboriosa con l'esito desiderato: grande prestigio presso i suoi cantori, stima presso tutti i fedeli sino all'ultimo anelito della vita.

Anche l'amore ai colleghi contribuisce a conservare l'autorità del maestro. Egli deve mantenere rapporti di buona amicizia con i suoi pari di professione, non solo nella sua residenza, ma in tutti i dintorni. All'appartarsi freddo e sprezzante dal cerchio dei suoi colleghi, segue ben presto la disistima generale. Che il maestro abbia molta carità anche verso i suoi cantori è un grande vantaggio dal quale dipende il tutto sulla cantoria e nella *schola*. Confidenza fa nascere confidenza. Quest'amore verso i subalterni deve essere però ben inteso, se si vuole sia davvero un mezzo per il maestro per conservare la sua autorità ed insieme una fonte di bene per i cantori. A volte le industrie della bontà, della cortesia, della amabilità non bastano; allora l'amore deve farsi grave e severo. Non avere parzialità. Un vero amore per i cantori è e sarà sempre un impulso potente ad un lavoro proficuo e giocondo. I tuoi cantori, o maestro, ti conosceranno «intus et in cute!». Puoi fare quello che ti par meglio, puoi essere un commediante raffinato, i tuoi cantori guardano anche dietro le quinte, dentro nel tuo cuore e s'accorgono presto se ami il tuo lavoro e loro. L'autorità non rassomiglia ad una canna agitata dal vento; perchè sia sempre conservata, si tenga presente il detto: la vita del maestro e dell'organista è una lampada. Quando tale lampada è ben preparata? Quando: a) l'amore all'ufficio è il lucignolo; b) la carità è l'olio; c) l'amore di Dio è la fiamma.

Alla carità si deve unire indispensabilmente la pazienza, se si vuole conservare intatta l'autorità. Si faccia attenzione alle parole; se il bene non riesce subito alla prima volta, non avviliti: non è mai nato verun grano al primo raggio di sole. Se il maestro impara per tempo a dominarsi, evita con ciò delle situazioni sgradevoli, anche dei conflitti. Non basta l'arte, la scienza, ci vuole pazienza per lavorare e riuscire.

5 - ESSERE PRATICI NELLE PROVE.

Il maestro abbia cura di dare alle sue esercitazioni un carattere eminentemente pratico. Più di tutte le spiegazioni sul come bisogna eseguire un passo, vale farlo sentire, sia col suonare che col cantare o col declamare. Non mancherà mai tuttavia la necessità di dare spiegazioni; esse siano però sempre di facile intendimento e adatte ai cantori. Il maestro deve dividere la materia da studiarsi, in

parti distinte, poichè insegna bene chi bene distingue. Non si prolunghino mai troppo le prove e le esercitazioni senza interromperle con qualche dilucidazione. Sa rendere interessanti le prove colui che dimostra lui stesso vivo interesse per le sue esercitazioni. Il maestro non faccia quello che i cantori sono in grado di fare da sé: è proprio il tro-

La Pilarica

In seguito a molte richieste, la Libreria L. D. C. ha stampato a parte questo caratteristico pezzo a 2 v. p. dell'illustre compositore spagnolo, F. Alcantara, al prezzo di sole L. 100.

vare da sé ciò che procura ai cantanti grande piacere, ravviva il loro interesse, anima il loro zelo ed è un potente sprone per le future esecuzioni. Le prove devono variarsi, non siano mai uniformi; le esercitazioni abbiano una base solida, siano sufficientemente lunghe. Quando il maestro pone ogni suo studio per dare carattere di praticità alle prove, i cantori riconosceranno sempre più che egli sa il fatto suo, ha dell'autorità su di essi e lo stimeranno maggiormente.

6 - COERENZA.

L'ubbidienza docile dei cantori ha radice nella coerenza del maestro. Tale coerenza deve esplicarsi nella costanza, instancabilità, resistenza e fermezza della sua attività a vantaggio dei cantori. Quando al direttore mancano la fermezza e la coerenza, manca tutto; se egli è ambiguo tra la sua volontà e quella dei cantori, se oggi (senza che le circostanze si siano mutate) permette quello che ieri aveva proibito, se oggi dimentica quello che aveva detto ieri, allora non reca meraviglia che i cantori non gli prestino fede. Egli deve sempre rimanere *quieto* e riflessivo. Ma quello che egli ha ritenuto giusto dopo matura riflessione ed ha comunicato ai cantori come comando, ciò resti tale ora e sempre, ad ogni evenienza. Perciò, se vuole che l'autorità acquisita rimanga stabilmente, dovrà insistere sull'esatta esecuzione delle sue prescrizioni. Dapprincipio qualche cantore si ribellerà innanzi a tale fermezza, e tacerà il maestro di durezza, di troppa esigenza; ma gli esecutori, quanto più staranno sotto l'influsso d'un direttore franco e costante, tanto più ne riconosceranno il vantaggio, e tanto maggiore stima e amore avranno per il loro maestro. È facile comprendere che un direttore risoluto non ha bisogno di molte parole per far valere la sua volontà: un cenno, uno sguardo, una parola bastano per ottenere quello che vuole. Molti maestri però non la conoscono questa laconicità e sono prodighi con i loro dipendenti di lunghi discorsi e di non poche chiacchiere; questo è uno dei maggiori nocivi per la loro autorità.

Un punto importantissimo! La disciplina va osservata tanto nelle prove che nelle esecuzioni. Ne abbiamo già parlato. Qui aggiungiamo qualche accenno. Una buona disciplina è la prima esigenza per le esercitazioni e insieme la migliore salvaguardia dell'autorità del maestro. Una buona disciplina val più della dottrina. Il maestro procuri che i cantori siano presenti all'ora stabilita. A questo scopo li renda avvisati per tempo dell'ora in cui cominciano sia le prove che le esecuzioni. Se i cantori hanno l'obbligo di presenziare, egli potrà così con severità insistere sulla puntualità. Il maestro abbia una cura speciale affinché i cantori serbino un contegno dignitoso di silenzio e di tranquillità tanto in cantoria che nella scuola. Senza disciplina è quasi impossibile ottenere degli attacchi precisi e le sfumature dinamiche. Il Witt, che aveva molta pratica in materia, diceva: «Giudico della capacità di una cantoria e del grado della sua cultura soltanto dalla sua disciplina». E Mettenleiter scriveva in proposito: «Un regime di disciplina non è meno necessario durante le prove che sulla cantoria, essendo la scuola il luogo ove i cantori devono abituarsi all'ordine prescritto, al raccoglimento e alla attenzione. Se da un lato il direttore deve sempre usare affabilità e gentilezza coi suoi cantori, d'altra parte non deve abbandonare la necessaria energia quando si tratta di mettere a posto i disattenti e i distur-

batori». Se il direttore è un uomo fedele alle sue credenze, ai suoi superiori, ai doveri del suo ufficio, potrà allora godere di vera autorità: il suo lavoro si muterà in benedizione e in edificazione per i fedeli.

«Certo la vita di un maestro di musica sacra non è del tutto priva di dolci soddisfazioni, ma vi si incontrano anche indicibili sconforti nel breve spazio di tempo che intercorre fra il primo ingresso nella carica... e l'ultimo accordo! La laboriosità, il merito di un direttore e la corrispondenza che gli si deve, si alternano spesso come la chiara luce del sole con l'ombra fosca della notte. E se nonostante il suo operare giusto, paziente e fedele al dovere, dovrà registrare incomprensioni, ingratitudini, ecc., sono parole del Witt, il che oggi purtroppo non è cosa rara, non si perda di coraggio, si opponga tranquillo alle ondate amare delle avversità, ricordando che «il dovere è il massimo dei legami, (e non lo trascuri), e il dovere è la sola via sulla quale si incontrano la felicità e la pace»,; e soprattutto ricordi che le prove e i dispiaceri, il dolore entrano nella economia della Divina Provvidenza per meglio prepararci al possesso dell'eterna felicità e ricompensa, e anche, che «Iddio non turba mai la gioia dei suoi figli se non per prepararne loro una più certa e più grande»,».

MICHELE PESSIONE

F i n e

RECENSIONI

ALESSANDRO DE BONIS, *Virgo gloriosa* - Cantata in onore dell'Assunta per solo e coro a 3 v. s. con acc. di piano od arm. Edizioni Carrara. L. 275.

Fra gli odierni compositori di musica sacra e religiosa, che sono riusciti a svincolarsi da forme tradizionali ormai viete e superate pur mantenendosi al di fuori e al di sopra degli sterili atteggiamenti polemici e dei perniciosi equivoci generati dalle empiriche e dissolventrici teorie atonalistiche, il maestro D. Alessandro De Bonis occupa una posizione di singolare rilievo.

Profondo studioso e conoscitore delle forme musicali antiche e moderne, agguerritissimo sul terreno della tecnica armonica e contrappuntistica, egli ha saputo mettere

il suo ricco corredo di cognizioni e di esperienze al servizio di una concezione musicale di ampio orizzonte, che — pur accogliendo ogni nuova espressione derivante dalla naturale evoluzione della tecnica e del gusto — attinge a quella universale sorgente d'ispirazione, antica e sempre nuova, che sgorga dall'anima e dal cuore.

La vivace e originale «tinta» di modernità che traspare in tutte le musiche del De Bonis non proviene da una applicazione *preordinata* di nuove combinazioni armoniche e di nuove ricette contrappuntistiche. I fattori tecnici della musica non hanno quel valore essenziale e determinante che gli attuali corifei del cerebralismo e dell'astrattismo conclamano. Essi sono soltanto mezzi complementari al servizio delle idee musicali. E il

De Bonis non considera infatti le conquiste della moderna prassi musicale come gli elementi fondamentali d'un sistema normativo e definitivo: ma sa usarle a tempo e a luogo, sa piegarne le strutture più ardite a scopi coloristici ed espressivi, senza alterare l'equilibrio fonico e l'unità costruttiva dell'insieme e senza turbare giammai la linea sonora che ravviva e caratterizza il naturale e logico svolgimento del discorso musicale.

Il sano modernismo che dona una peculiare impronta personale alle musiche del De Bonis non trae quindi la sua origine da volute intenzioni rinnovatrici o dalla *paura* — assai diffusa soprattutto tra i compositori di musica profana contemporanei — d'esser giudicati tradizionalisti e retrogradi dagli odierni *matadores* della critica musicale, ma costituisce una realizzazione raggiunta per via di una lenta e graduale selezione e assimilazione delle esperienze prece-

denti e di una cernita intelligente e coscienziosa degli elementi nuovi atti non a spezzare baldanzosamente i ponti con il passato, ma ad aprire la via ad un progressivo e coerente arricchimento del repertorio di mezzi tecnici ed espressivi consacrato da una secolare tradizione.

La classica chiarezza e organicità di struttura, la calda e spontanea discorsività e la forza comunicativa delle musiche del De Bonis, sono agli antipodi del freddo, frammentario e amorfo balbettio che le modernissime teorie musicali tentano invano di sostituire, paludato d'un tecnicismo asciutto e corrosivo, all'innata e insopprimibile tendenza canora della nostra stirpe. Le composizioni musicali del De Bonis non suonano soltanto, ma cantano e vibrano di intenso fervore religioso e di sentita e vissuta umanità, sia che traducano in veste strumentale un individuale mondo interiore, sia che interpretino vocalmente il contenuto d'un testo.

Un eloquente esempio di musicalità vivida e intensiva, di nobile e ispirata fonte e ricca di fantasia, è la cantata *Virgo gloriosa*, che il De Bonis ha composta in onore dell'Assunta, pubblicata in bella e nitida veste tipografica, nella collezione **La mystica corale**, dalla benemerita Casa Editrice Carrara di Bergamo, che si preziosi e validi contributi ha recati al rifiorimento e allo sviluppo d'una nuova tradizione musicale sacra e religiosa. Si tratta di una cantata per soli e cori a 3 voci simili, con accompagnamento di pianoforte, oppure di organo o d'armonio, la cui forma originale riproduce, in breve e organica sintesi, la struttura episdica dell'oratorio. E piccolo oratorio da camera può esser considerata questa singolare composizione, che può essere eseguita non solo in accademie e in concerti, ma anche in chiesa.

Le limitazioni imposte dalle pe-

culari necessità ambientali ed esecutive non hanno certo irretito la fervida fantasia creativa e il magistero tecnico del De Bonis. In questo soave sermo musicale che cinge, in una gamma di suoni, di canti e di colori, la purissima e divina figura della Vergine, il De Bonis ha profuso i caratteri molteplici e inconfondibili della sua personalità d'artista: costante calore d'ispirazione, dovizia di idee, di ritmi e d'accenti, sapienza tecnica e potenza espressiva nell'elaborazione della parte strumentale e nella disposizione e nello sviluppo della parte vocale. L'unità di stile e la varietà di atteggiamenti si contemperano perfettamente attraverso l'incisiva e vivificante aderenza dell'orditura musicale alla incantevole bellezza del testo.

La cantata s'apre con vaghi e trepidi accordi che annunziano e quindi sottolineano, in una atmosfera di mistero e di efficace indeterminazione tonale, la domanda del solista, che si snoda su una linea melodica penetrante e suggestiva: *Quae est ista quae ascendit per desertum sicut virgula fumi ex aromatibus myrrhae et thuris?* Per stadii modulativi di squisito sapore moderno la musica s'adagia in un chiaro e dolcissimo breve respiro e quindi il solista descrive la Vergine con accenti soavi e commossi e il coro, con entrata di bellissimo effetto, ripete la descrizione con rinnovata dolcezza e, dopo una ripresa del solista, la conclude in una larga e luminosa effusione sonora. Un breve interludio, che adombra il misterioso clima iniziale, prepara il ritorno del solista: *Sicut cedrus exaltata sum in Libano...* Il canto del solista assume, nell'esaltazione della Vergine, nuovo vigore ed efficacia espressiva e si svolge, su eleganti volute tonali, sino al punto d'incontro con il coro, che chiude questa parte introduttiva in un solenne e vibrante concento.

Pervade il duetto che inizia la

parte centrale della composizione, una ispirazione ad un tempo mistica e patetica, che interpreta mirabilmente le parole: *Virgo prudentissima, quo progredieris quasi aurora valde rutilans?* E alla frase *Filia Sion, tota formosa et suaviss est* il dolce ed emotivo dialogo s'anima di tenera letizia.

Esempio di perfetto connubio tra parole e musica è il successivo *a solo* della Vergine: *Ego dilectio meo et dilectus meus mihi qui pascitur inter lilia*. La linea melodica, sostenuta da un tessuto armonico raffinato, dinamico e ricco di colore, si fonde con il ritmo e il significato del testo e li scolpisce con sinuosa leggiadria; e alle ripetute parole... *beatam me dicent...* si distende fiera e maestosa e prepara la potente e solenne perorazione del coro, che suggella la parte centrale.

Il *finale* comincia con un sereno e soavissimo dialogo tra il solista e il coro: *Assumpta est Maria in coelum*. Un'armonizzazione dolce e trasparente — che par richiamare l'eco di flauti e d'arpe — crea una atmosfera contemplativa, direi quasi agreste e pastorale, e si stempera in trapassi tonali che evocano mirabilmente sensazioni di mistero e di rapimento. Questa atmosfera estatica sfuma dolcemente e lascia il campo alla ripresa energica e concorde del solista e del coro, che sembra quasi un richiamo alla realtà sfolgorante del miracolo dell'Assunzione.

Prorompe infine all'unissono, ribattuto da vigorosi accordi diatonici, l'*Alleluia* e si sviluppa in un coro trionfale, in cui le voci s'intrecciano in un tripudio vivace ed esultante (par di sentire, in questo inno di gioia, festosi echi di cam-

CANTATA ALLA MADONNA

È stata ristampata, dopo ripetute richieste, la « Cantata alla Madonna » a 2 e 3 v. p. del Maestro Don G. B. Grosso. Per l'acquisto della partitura a L. 250 rivolgersi all'Economato - Piazza Maria Ausiliatrice, 5 - Torino.

pane) e s'allarga e si chiude su una cadenza plagale di poderosa sonorità.

Questa stupenda cantata costituisce veramente una delle più significative testimonianze della genialità e della forza creativa d'un musicista, che degnamente continua e rinnova la gloriosa tradizione musicale salesiana.

ALBERTO SERRA - ZANETTI



DINO MENICETTI: *Gesù Bambini mi guarda*. Ed. Ditta R. Maurri. Pastorale per solo e coro con accompagnamento di organo o armonio. *Tre Pastorali a Gesù Bambino*. Ed. Ditta Maurri. Per soli e coro a 1 o 2 voci con accompagnamento di organo o armonio. 1 - *Venite adoriamo*; 2 - *Oggi è nato un bel Bambino*; 3 - *O Bambino, celeste mio sole*.

Questi quattro canti hanno il

grande pregio di essere molto semplici, ma eleganti e piacevoli, perciò di facile esecuzione. L'illustre autore ha saputo contenerli in un'estensione media pur traendone il dovuto lirismo ed espressività pastorale, dimostrando una vena facile e scorrevole schiva dalle astruserie e ricercatezze.

R. LAMBERTO



P. GUIDO CATRACCHIA: *Messa Santa Maria Domenica Mazzarello* a due voci simili (presso l'Editrice Francescana Musicale Assisi - Perugia).

L'autore, già noto per altre pregievoli composizioni, ha profuso in questa messa la sua religiosità e l'uditore gusta questo profumo ieratico; il canto è preghiera che lo dispone a profondo raccoglimento, lo fa presente al grande mistero che si sta com-

piendo. La predilezione dell'autore ad accordi minori secondari, agli abbondanti ritardi contribuisce forse a disporre l'animo a questa pietà liturgica.

La messa a tema semplice che s'affaccia sovente nell'accompagnamento e nel canto a tessuto doppio, si svolge snella anche perchè le parole non vengono ripetute, salvo in qualche frase finale. L'autore non ha poi resistito alla tentazione di qualche iniezione di modernità, che tuttavia danno alla messa piacevoli sensazioni di nuovo. Il Credo, ch'è sempre di fattura più difficile, è forse la parte più ben riuscita, scorrevole, vario, melodico.

Di facile esecuzione, di tessitura non eccessiva, questa messa sarà accolta favorevolmente dalle cantorie specialmente femminili, anche perchè è dedicata alla nuova Santa Maria Domenica Mazzarello.

VESCO

NOVITÀ DELLA LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA

L. Lasagna, NUOVA RACCOLTA DI PEZZI PER BENEDIZIONE ED ELEVAZIONE di autori diversi. L. 750

Utilissima e direi provvidenziale questa pubblicazione. Valga essa a eliminare la sconvenienza — dovuta forse alla penuria d'aver sottomano musica adatta e per lo stile e per la durata — di certe improvvisazioni organistiche *aritmiche* e *atonali* da non meritare il nome di musica per la mancanza di pensiero, di ritmo, di fraseggio periodato, di cadenza conclusiva; tentativi che nessun suonatore con un po' di senno oserebbe permettersi in altro ambiente se dovesse darne saggio in presenza d'un maestro, mentre avviene di udirli in chiesa e durante i momenti più sacri quali l'Elevazione e la Benedizione Eucaristica.

A differenza delle pubblicazioni che presentano un seguito di *versetti* nello stesso tono, scorgo un'altra utilità in queste brevi composizioni logiche e ponderate. Per la loro differente tonalità, sovente è possibile eseguirne un paio di seguito nella forma

A-B-A raggiungendo la durata utile per qualche altro punto della S. Messa, specialmente alla Comunione.

Altro pregio lo aggiunge l'ottima idea d'avervi inserito nove pastoraline tanto utili per il tempo natalizio.

Infine: fa piacere veder tra i nomi degli autori quello di D. De Bonis maestro notissimo; esempio che la considerazione del momento sacro a cui i piccoli pezzi sono destinati ha indotto il Maestro a non disdegnare di apportar alla pubblicazione di queste che parrebbero cosucce il suo elevato contributo. Per tutti questi motivi auguro all'utilissimo volumetto di vederlo accolto sul leggìo sia di ogni organo sia di ogni armonium, e che venga largamente sfruttato, perchè senza eseguire si oda musica degna nei momenti di più devoto e più intimo raccoglimento religioso.

E. SCARZANELLA