

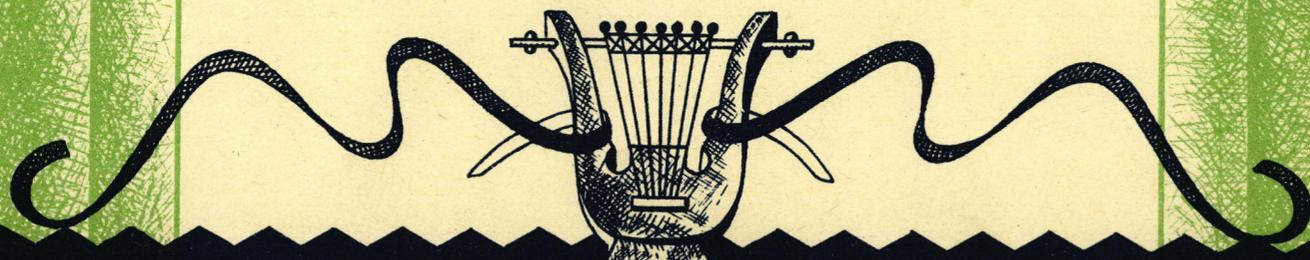
Voci Bianche

**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA**

LUGLIO 1952

ANNO VII

NUMERO 4



RIVISTA BIMESTRALE DI MUSICA

Composizioni di musica sacra, ricreativa e per armonio - Articoli, recensioni e segnalazioni.

Abbonamento annuo L. 800 (estero L. 1500) - Ogni numero L. 150 c. c. 2/27196

Direttore: Luigi Lasagna

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: LIBRERIA L. D. C. VIA COTTOLENGO 32 - TORINO

Da « *L'Italia* » 24 maggio 1952

IL MUSICISTA IN LIBRERIA

«Fondare oggi una rivista di musica sacra è già un atto di coraggio; ma riuscire a resistere e ad affermarsi è un fatto che può avere del portentoso. Ed è appunto a Torino, in questa terra dei miracoli

della volontà umana benedetta dalla Provvidenza, che tale rivista è riuscita oggi a raggiungere il suo settimo anno di vita. Affiancata alla L. D. C. (Libreria Dottrina Cristiana - Via Cottolengo, 32) questa rivista bimestrale col titolo di *Voci Bianche* riesce a dare ragione di sé già al primo vederla: una elegante copertina, caratteri nitidissimi, una scrupolosa cura tecnografica e una sua originale e indovinata disposizione del materiale artistico la quale favorisce la collezione e la impaginatura delle singole dispense, dagli articoli di carattere tecnico o generico alle pagine di musica liturgica, a quella ricreativa, a quella d'organo o d'armonio, alle notizie varie e di attualità.

Naturalmente la parte sostanziale va cercata oltre la buccia. Ed è appunto questa parte che ci ha maggiormente interessato passando questi primi numeri dell'annata in corso inviatici e dei quali diremmo volentieri di più se lo spazio ce lo permettesse.

Se la parte letteraria interessa per il suo contenuto, che traduce poi l'indirizzo programmatico, indirizzo di apostolato, di arte e di praticità, la parte musicale interessa a sua volta per la solida consistenza del suo valore intrinseco: musiche nuove e, spesso, musica nuova, pagine facili e pagine non difficili, melodie che perpetuano le nostre belle tradizioni italiane e, in ogni foglio, il santo giovanile entusiasmo dei nostri migliori autori contemporanei».

m. e. m.

- ★ Nelle composizioni musicali del presente fascicolo figurano i 12 seguenti autori: *Bosio, Clementoni, De Bonis, Lasagna, Mandelli, Pagella, Piglia, Sangiorgio, Scanzanella, Sgarlata, Sincich, Vitone.*
- ★ Nel Testo gli articoli di *Milano e Mandelli.*
- ★ Recensioni di *vari noti musicisti.*

Voci Bianche «...è la rivista più completa e complessivamente meno costosa» E. Z.

IL MAESTRINO DI CANTO

di Camillo Milano

II PUNTATA

Nella prima puntata ho presentato al «Maestrino» i capisaldi verso i quali deve vertere minuziosamente la sua preparazione; ora vediamo, in pratica, quale dev'essere il suo massimo pensiero e la sua totale dedizione. Intendo parlare, cioè, del gruppo delle voci bianche, ossia dei bambini.

Questi bambini, che sono la gioia dei genitori, la speranza della vita e della nuova società, il sorriso dell'innocenza, attorno ai quali vive il mondo intero, devono essere la parte essenziale del lavoro, delle attenzioni e della pazienza del «Maestrino». I sacrifici e le fatiche dedicati allo scopo non sono mai troppi, anzi egli deve sentire rimorso ogni qualvolta, per mancanza di buona volontà o per pigrizia, omette un lavoro od una azione a scapito della scuola.

L'esperienza insegna che il bene che si fa con la scuola di canto dei bambini è incalcolabile. Difatti, avete mai osservato il volto della popolazione all'uscita da una Chiesa ove hanno cantato dei bambini? Quale differenza dalle altre volte in cui essi non hanno preso parte al canto! Ad un acuto osservatore non sfugge l'espressione del viso dei fedeli atteggiato al più sereno dei sorrisi, provocato dalla commozione spirituale provata nell'udire il canto dei piccoli. Questo canto, inconfondibile, fresco, squillante, innocente, che spazia nelle arcate del tempio di Dio, rinverdisce le pitture, ravviva le mura deteriorate dal tempo, fa brillare i marmi e giunge nell'animo e nei cuori dei fedeli, come un messaggio paradisiaco, portandoli alla devozione ed all'amore per le cose belle. Tutto in quel momento è celestiale, anche le tenui fiamme dei ceri diventano fari di luce divina, l'aria leggera e luminosa fa della casa di Dio veramente un'oasi di pace, ove la creatura umana s'abbandona confusa al suo Creatore.

Allora, se il coro dei pargoli è il più accetto a Dio e gradito dal popolo, perchè dobbiamo esimerci da tanto dovere? Sono da lodarsi quei vicecurati che incoronano il loro apostolato col mantenere in efficienza una corale di piccoli cantori, i quali, quando si esibiscono, diventano grandi al cospetto di Dio e degli uomini. È fatica, grande fatica! Ed è per questo che molti, con grande disinvoltura, ripiegano con un coretto femminile, il quale, servizievole e puntuale a tutte le funzioni, pensa a stabilire le prove, provvede alle parti, tiene pulita l'aula, ecc. ecc...

Formazione delle Voci Bianche.

All'inizio d'ogni anno scolastico, ritornano le solite preoccupazioni e grattacapi per ripristinare il coro dell'anno precedente, se non addirittura formarlo ex-novo.

La scelta dei bambini idonei allo scopo non è facile, specie nelle Parrocchie ove l'afflusso della gioventù è assai ridotto.

Negli ambienti ove c'è abbondanza di scelta, il «Maestrino» tenga presente queste norme nei riguardi degli elementi: *buona volontà, frequenza abituale, età* (riguardo all'età, consiglieri di arruolare di preferenza gli elementaristi). Negli altri ambienti ove non c'è scelta, dovrà per forza prendere quelli che ci sono.

La prova della voce sia sostenuta da tutti quanti ed il «Maestrino» avrà cura di segnare ad ognuno un punto graduatorio per la qualità di voce, estensione, intonazione, temperamento musicale. Con questa lista, abbinata alle tre norme generali sopraelencate, il «Maestrino», d'accordo con i superiori, avrà i soggetti che fanno per lui.

Dove la scelta è abbondante, eliminerà quelli che hanno la voce bassa ed abitualmente rauca. Non scarterà, invece, gli stonati, senza prima provarli in coro. I veri stonati di natura sono pochissimi, (circa il 2%) ma quelli che lo sembrano alla prova della voce sono assai di più. Questo fenomeno avviene in quei ragazzi timidi che hanno mai cantato da soli sotto gli occhi del Maestro e non sono mai stati sottoposti al suono obbligato di uno strumento.

Alle prime lezioni, il numero degli allievi sia possibilmente il doppio di quello necessario, perchè, in pratica, emergeranno altri difetti che obbligheranno il «Maestrino» a diminuire il numero, se già non diminuirà automaticamente.

Preparazione vocale.

I giovanetti cantano quasi tutti con i denti serrati, le labbra distese in senso orizzontale ed il mento all'insù. Questo modo è precisamente contrario a quello che devono imparare. Il «Maestrino» insisterà nell'apertura della bocca, che i bambini imiteranno da lui, ottenendo un'apertura dentaria pari alla grandezza del loro pollice, formando con le labbra un ovale in posizione verticale. Le labbra devono essere aderenti, atteggiate a sorriso e devono coprire i denti, mentre la lingua (poverina!) deve starsene appollaiata in un cantuccio distante dai denti, bassa ed indietro, più che sia possibile. In sostanza, il «Maestrino» deve vedere un'apertura di

bocca in senso verticale a guisa di mandorla, senza scorgere nè denti, nè lingua. Il capo dovrà essere reclinato leggermente, come per un inchino, affinché la voce possa risuonare bene in testa.

Egli otterrà tutto ciò con pazienza e costanza, facendo eseguire giornalmente vocalizzi adatti allo scopo. Questi esercizi saranno utili, se verranno eseguiti con arte e rigosità di espressione, ossia una volta piano e l'altra forte, la terza volta in crescendo e la quarta volta in diminuendo. Ottenuta questa dinamica coi quotidiani esercizi, egli potrà senza alcuna fatica ottenere esecuzioni artistiche. Con i vocalizzi che presenterò alla prossima puntata da me adottati, si otterranno frutti insperati. Questi vocalizzi, già disposti in modo progressivo, dovrebbero essere trascritti sulla lavagna, affinché il bambino abbia cognizione teorica di quello che canta, così oltre ad imparare l'emissione dei suoni giusti, s'istruirà sulla divisione. Il suono giusto è difficile da descrivere, mi affido alle orecchie del «Maestrino», che suppongo abbia la preparazione che ho accennato nella prima puntata.

Però, si ricordi che il bambino ha una voce provvisoria che presto o tardi perderà, quindi non le si può dare l'impostazione vera e propria, come quando avrà la sua vera voce da uomo.

Ora, la voce bianca del maschietto, sotto alcuni punti di vista tecnici e fisici, è assai limitata: è inutile quindi insistere affinché emetta il suono in avanti nelle cavità frontali e nasali, dette risuonatori, oppure in maschera, o *in testa* (non *di testa* che è un'altra cosa), perchè ha due sole possibilità: voce spiegata, ossia naturale, e voce in falsetto o *di testa*.

La prima serve al caso nostro, la seconda per gli Istituti di grandi possibilità di elementi. La cosa è tanto semplice, quanto logica. Una dozzina, o poco più, di voci bianche che emettano il suono in falsetto, è possibile sentirle durante un forte con il ripieno dell'organo ed una ventina di uomini che urlano a squarciagola?

Ho detto che la voce naturale fa per il «Maestrino» ed è questa da esercitare e da curare. Tenga presente che la parola *fortissimo* deve essere esclusa in modo assoluto dal suo vocabolario, perchè non deve pretendere, nè permettere più di quanto possa dare la tenera voce di un fanciullo.

Orario della scuola di canto.

Il sistema migliore per i bambini è quello di fare *frequenti* prove di *breve* durata. Il numero delle prove dovrebbe oscillare dalle quattro alle cinque per settimana, della durata di mezz'ora circa ognuna.

La scelta del giorno e dell'ora sia studiata in modo che non debba cambiare più per nessun motivo. Così i bambini si abitueranno all'ordine ed alla puntualità tanto necessari.

Metodo d'insegnamento.

Ogni Maestro ha il metodo adatto al proprio carattere e temperamento ed acquisito con la personale esperienza e quindi anche il «Maestrino» dovrà adottare un metodo che più si addica alle sue possibilità intellettuali, capacità artistiche ed anche fisiche, come voce, salute, ecc.

Generalmente si usano due metodi: uno senza parti e l'altro con le parti. Io li ho sempre adottati tutti e due, secondo il tempo e le parti che disponevo, ma il migliore è il secondo.

I bambini abbiano il loro foglio in mano, con testo e musica, e lo tengano ben disteso con le due mani, così, oltre evitare di sdruscire le parti di musica nel piegarle ed arrotolarle tenendole con una mano sola, sono impediti di molestare i compagni con l'altra mano o con tutte e due nel caso non avessero la parte.

Naturalmente, prima di iniziare ad imparare il pezzo che hanno in mano, si faranno vocalizzare circa dieci minuti. Finiti i vocalizzi che il «Maestrino» avrà scritto sulla lavagna, egli inizierà l'insegnamento in questo modo:

- 1) solfeggio parlato con le note;
- 2) lettura delle parole con il ritmo della divisione;
- 3) solfeggio cantato delle note;
- 4) canto con le parole.

A questo punto, prima di far cantare una frase, egli dovrà farla udire con la voce e con lo strumento in questo ordine:

- 1) cantarla con l'accompagnamento per tre volte;
- 2) altre due volte la sola melodia con lo strumento;
- 3) ripeterla ancora una volta con canto ed accompagnamento;
- 4) indi si fa eseguire dai bambini per tre o quattro volte consecutive, accompagnandoli con la giusta armonia della partitura.

Così per tutte le altre frasi. Man mano che imparano una nuova frase, la uniranno alle altre già imparate.

È bene avere sempre due canti di natura diversa da insegnare, per non annoiare gli allievi e rendere pesante la lezione.

Il «Maestrino» deve preparare anche l'aula con le parti già a posto, in modo che, all'arrivo dei bambini, non si perda ulteriore tempo. All'uopo, egli organizzi dei segretari a turno. Ogni ragazzo abbia scritto il proprio nome sulla sua parte; il «Maestrino» potrà così lodare quelli che saranno ordinati e rimproverare gli altri meno diligenti.

Alla fine della lezione, il «Maestrino» non congederà i ragazzini come tante bestioline; si ricordi che la scuola di canto è solo un mezzo, un grande mezzo per fare del bene.

A parte le preghiere finali (che i bambini pos-

Voci Bianche N° 4
Musica Sacra 1952

JURAVIT DOMINUS

14

a 2 voci simili

N. VITONE

All° maestoso (♩ = 96)

mf
Ju - ra - vit

simili

Do - mi - nus, et non poe - ni - te - bit e - - um:

mf

mf
iu - ra - vit Do - minus, et non poe - ni - te - bit e - - um:

f

Piú mosso (in 2)

Tu es sa -

f
Tu es sa -

movendo
Piú mosso (in 2)
f

- cer - dos, tu es sa - cer - dos sa - cer - dos in æ - ter - num: *rit. e cresc. ff*

Tu es sa - cer - dos, tu es sa - cer - dos in æ - ter - num:

Tempo I.
mp

se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech, se - cun - dum

Tempo I.
mp

or - di - nem Mel - chi - se - dech, se - cun - dum or - di - nem se - cun - dum

se - cun - dum or - di -

cresc.

rit. - nem Mel - chi - se - dech. *MENO* *pp*

or - di - nem Mel - chi - se - dech. *MENO* *pp*

rit.

Voci Bianche N^o 4
Musica ricreat. 1952

FASCINO GIOVANILE

7

E. SCARZANELLA

Staccato e con brio

Piano introduction in B-flat major, 2/4 time. It begins with a forte (f) dynamic and features a series of accented chords in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand.

Splen - de vi - vad'ar-di-men-to..... la fio-ren-te gio-vi - nez -
Ga - io vi-so sor-ri-den-te..... tan-ta gio-iaef - fon-die a - mo -

Vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more melodic line in the left hand. The lyrics are: Splen - de vi - vad'ar-di-men-to..... la fio-ren-te gio-vi - nez - Ga - io vi-so sor-ri-den-te..... tan-ta gio-iaef - fon-die a - mo -

-za scat-tain im-pe-to d'ac-cen-to..... con in-do-mi - ta fie
-rel L'oc-chio vi-vi-do ear-den-te..... dà le-ti-zia ad o - gni

Vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part continues with the eighth-note accompaniment. The lyrics are: -za scat-tain im-pe-to d'ac-cen-to..... con in-do-mi - ta fie -rel L'oc-chio vi-vi-do ear-den-te..... dà le-ti-zia ad o - gni

-rez - za;..... e sor - ri-de al-l'av-ve - ni - re i - ri -
cuo - re..... L'al-mahai pu - ra e scúl-to in vi - so del - la

Vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand. The lyrics are: -rez - za;..... e sor - ri-de al-l'av-ve - ni - re i - ri - cuo - re..... L'al-mahai pu - ra e scúl-to in vi - so del - la

- da to di spe - ran - - za; nel - l'e - tà del bel fio - ri - re
Gra - zia il vi - vo in - can - - to sem - pre bril - la al tuo sor : ri - so

can - ta o - gnor cone - sul - tan - za.....
un pen - sier o - ne - sto e san - to.....

Dal tuo fa - sci -

- no al - le - grez - za..... fre - sca e - rom - pe gio - vi - nez - za.....

Voci Bianche	Nº 4
Musica per org.	1952

PER L'ELEVAZIONE

ALESSANDRO DE BONIS

9

Molto sostenuto $\text{♩} = 76$

pp
 Man. *Ped.* *p*

mf *allargando* *p*
 Man.

p *pp* *p* *mf*
Ped.

pp

p *p* *mf*
 Man.

pp *lunga*
Ped.

10

PREGHIERA

EMANUELE MANDELLI

Op. 179.

Andantino (♩ = 66)

Armonio

3/4 p

poco cresc.

dim. rall.

P a tempo

rall. e dim. pp

ADORO TE DEVOTE

Intermezzo

E. PIGLIA

Andantino

p

mf *rit.*

rit. FINE

II. I.

rit.

pp Bordoni

Viole

rit.

D.C. al Fine

TOCCATA PER L' EPISTOLA

ARTURO CLEMENTONI

Allegretto vivo (♩ = 88)

II *p* m.s.

p

f *rall.*

rall. *a tempo*

rall. *a tempo*

Ritornello ad lib.

Concerto Viole

p *Ped.*

p *cresc.* *mf* *1. v.* *rall.* *dim.*

2. *mf* *a tempo*
rall. (1) *Red.*

p *Man.* *mf* *Red.*

rall. *a tempo* *p* *Man.*

cresc.

a tempo *rall.* *p* *Red.*

cresc. *f* *rall.* *Largo* *TUTTI* *rall.*

ELEVAZIONE

EMILIO SINCICH

And.^{no} sostenuto

First system of musical notation, piano (p) dynamics, common time signature.

Second system of musical notation, piano-pianissimo (pp) dynamics.

Third system of musical notation, featuring *stent.* markings and a change to 2/4 time signature.

Fourth system of musical notation, featuring *rit.*, *assai*, *mf*, and *allarg....* markings.

.... più lento

Fifth system of musical notation, featuring *p*, *quasi a tempo*, *rit.*, and *pp* dynamics.

OFFERTORIO

Largo con espressione ♩ = 92

CARMELO SANGIORGIO

The musical score is written for piano in G major and common time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The tempo is marked 'Largo con espressione' with a quarter note equal to 92 beats per minute. The score includes various dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano), as well as performance instructions like *mf G.O.*, *Lento*, *rall.*, and *con Ped.* (with pedal). There are several triplet markings (3) and slurs throughout the piece. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

BENEDICTUS

Elevazione

LUIGI LASAGNA

Larghetto

First system of musical notation for the piano accompaniment. It features a treble and bass clef with a common time signature (C). The music is marked *pp* (pianissimo). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic values and phrasing slurs.

Second system of musical notation. It includes dynamic markings *mov. e cresc.* and *allarg. e dim.*. The notation continues with complex harmonic structures and melodic lines.

Third system of musical notation, starting with the label *(Benedictus)* and *a tempo*. It is marked *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The tempo and dynamics are clearly indicated.

Fourth system of musical notation, marked *a tempo* and *poco rit.* (poco ritardando). It includes a *pp* (pianissimo) marking. The music shows a gradual slowing down.

Fifth system of musical notation, marked *mov. e cresc.* (movendo e crescendo). The music returns to a more active tempo and dynamic.

Sixth system of musical notation, marked *allarg. e dim.* (allargando e diminuendo). The music concludes with a wide interval and a final cadence.

TRAMONTO IN MONTAGNA

8

G.F. Salvestrini

E.BOSIO

Tranquillo

S. dolce con molta espressione

1. Pei de-cli-vi pro-fu-ma-ti, ...
 2. Il tuo canto, o rio sas-so-so, ...
 3. L'ar-mo-nia delle tue vo-ci, ...

Tranquillo

... poi che il sol varca le ci - me, len-te madre ai chiusi scendono scampa-
 ... par-la delle bianche vet - te, scende al core e un volo su - scita d'e-chie
 ... il can-dor dei tuoi ne-va - ti, le gio-ga-ie che sco-scendono il bel

- nando per le chi - ne. Desta il rio lievi me-mo - rie tra il pietrame gor-go - gliando,
 vo-ci be-ne-det - tel Il tuo verde valle apri - ca, al mio spirito pa - ce do - na:
 manto dei tuoi pra-ti, io li serbo dentro il co - re: nei miei sogni ognor vi - vrà:

Red. ad ogni battuta

ed il vento va tra i la-ri-ci soave-men-te sussur ran - do.....
 ai sus-surrituoi si fie-vo-li si fa l'a-ni-ma più buo - na.....
 e de-glie chi il mesto murmure a me sempre can-te-rà.....

p
cresc. molto rit.
 Ped.

a tempo
f
p subito.
 Can - ta - mi, o ri, nel cor i tuoi tramonti d'or. Delle stel - le las - sù, del can -
f a tempo
p subito

Ped. ad ogni battuta
 - dor parli tu; ma l'innotuoche va nel mio cor re - ste - rà. Ma l'innotuoche
senza Ped. *Ped.* *Ped.*

per riprendere da §
 va nel mio cor re - ste - rà.
 per finire
 ra.
 Da § per le altre Strofe
 perdendosi

GUSTATE ET VIDETE

a 2 voci pari e organo

I. SGARLATA

Moderato

I. *p*
 II. *p*
 Gu - sta - te et vi - de - te et vi - de - te quoniam su - avis est Do -

Moderato

Org. *p*

Gu - sta - te et vi - de - te et vi - de - te quoniam su - a - vis est Do - minus

- mi - nus quoni -

dolce

Piú mosso

- am su - a - vis est Do - mi - nus Be - a - tus vir qui

Piú mosso

rall.

qui spe - rat in E -

spe - rat in E - o Be - a - tus vir qui spe - rat..... in

- - - o qui spe - rat in E - - - o.

allarg.

E - - o qui spe - rat in E - - - o.

16

TANTUM ERGO

a 3 v dispari (S:C:Barit.)

Giov. PAGELLA

Moderato

Sopr.
Contr.

Barit.

Tan - tum er - go Sa - cra - men - tum Ve - ne - re - mur
Ge - ni - to - ri Ge - ni - to - que Laus et ju - bi -

cer - nu - i Et an - ti - quum do - cu - men - tum No - vo
- la - ti - o Sa - lus ho - nor vir - tus quo - que Sit et

ce - dat ri - tu - i. Præ - stet fi - des sup - ple - men - tum
be - ne - di - cti - o. Pro - ce den - ti ab u - tro - que

Più lento

Sen - su - um de - fe - ctu - i. A - - - - men.
Com - par sit lau - da - ti - o.

sono recitare automaticamente con la testa in aria, pensando a Fausto Coppi, alla Juve od al Milan), vi è un fatto assai più avvincente e concreto. I ragazzi di tutte le età e di tutte le regioni sono avidissimi di racconti e curiosissimi di sapere come camminò il mondo prima della loro venuta e come cammina ora.

Su questo fatto, il «Maestrino» dovrà usare tutta la sua intelligenza ed arguzia da buon educatore e fervente apostolo.

Perciò, ultimata la lezione di musica, racconterà loro un fatterello, un episodio, un aneddoto con sfondo morale ben profondo che potrà essere tratto da qualsiasi argomento che lo scibile umano ci offre. Ai ragazzi poco importa se l'argomento è

sportivo, letterario, scientifico, ascetico o romanzesco, a loro piace la cosa nuova che sentono e ciò per loro basta.

È quindi bene sfruttare la situazione, anche per premiarli o castigarli.

Con questo sistema, la scuola di canto sarà sempre fiorente e se i ragazzi vedranno nel loro Maestro un papà giusto e retto, lo ameranno, rendendosi docili ad ogni suo comando.

A sua volta il «Maestrino» otterrà finalmente tutti i *pianissimi* che desidera, senza per questo dover urlare a pieni polmoni *pianooo...!*

(continua)

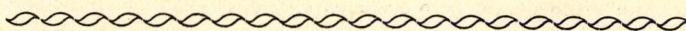
CAMILLO MILANO

Novità musicali
della

*Libreria
Dottrina
Cristiana*

Luigi Lasagna

MOTTETTI a due voci pari, con accompagnamento d'armonio od organo.



Luigi Lasagna

RACCOLTA DI PEZZI PER COMUNIONE
di dodici autori (vedi Recensioni).

GIUDIZI E PREGIUDIZI...

di Emanuele Mandelli

... sulla musica sacra, naturalmente.

Quattro chiacchiere peripatetiche su e giù per i giardini dell'arte, mentre, armati di reticella, ci svagiamo con la caccia di cavolaie, di vanesse, di moscardine e di scarabei. Caccia grossa, dunque! Eppure chi non conosce l'azione deleteria di tanta bella gente che la zoologia classifica fra i coleotteri, gli ortotteri, i lepidotteri, ecc. ecc., e che pure, a vederla, si direbbe la più innocua del mondo? Costoro sono i parenti metaforici di quei mille e mille pregiudizi che infestano l'attività umana, dalla religione alla filosofia, dall'arte alla morale, e che riescono, se non a comprometterla questa attività, a paralizzarne almeno o a turbarne la libera espansione.

Ed ecco, in rete, un bell'esemplare di tali pregiudizi: *La musica moderna è astrusa, è un caos di accidenti, è un pugno nelle orecchie.*

Il conflitto fra il nuovo e il vecchio è nell'ordine naturale

delle cose, se vero è che tutto ciò che fu creato nel tempo, nel tempo fatalmente si dissolve. Si dissolve e si rinnova, o si dissolve e muore.

Ora saltiamo a piè pari oltre il reticolato della metafisica e veniamo all'argomento nostro. La musica va soggetta a mutamenti di forma, sia per ragioni intrinseche legate all'evolversi del pensiero, sia per delle cause puramente estrinseche, ma che molto possono talvolta nel congegno del divenire dell'arte. Fra queste cause estrinseche possiamo annoverare, per esempio, quelle inerenti a progresso tecnico e meccanico degli strumenti. Si veda il progresso delle forme musicali e della tecnica d'esecuzione sugli strumenti a tastiera nel progredire dell'arte organistica attraverso Francesco Landino, Claudio Merulo, Frescobaldi, Bach, o di quella delle corde a tastiera che va dalla spinetta del Cavazzoni al clavicembalo di Scarlatti e al pianoforte di Liszt. Ora, per liquidare un pregiudizio sulla musica

nuova, non è il caso di esporre tutta la storia della musica, chè la cosa non finirebbe più; ma basteranno qui alcuni cenni dai quali apparirà chiaro che le forme dell'arte mutano e che *Nuovo* generalmente batte *Vecchio*, due a uno. Una scorsa alla storia, dunque.

Ecco la pagina dell'arte greca: Eschilo, Sofocle, Euripide; i tre grandi della tragedia. Un unico teatro e tre mondi diversi. Poi il teatro decade; ma non muore nè coi greci, nè, più tardi, con Shakespeare. Sistemi musicali greci che han lottato fra di loro. Il genere *diatonico* contro il *cromatico* e questo contro l'*enarmonico*. Questa volta vince il *Vecchio*; ma la partita non è ancora finita. In campo teoristico ecco più tardi l'*esacordo* di Guido, una geniale innovazione che sarà aspramente contrastata, ma che terrà il campo per oltre cinque secoli.

Ed eccoci, nel sec. XIV, alle botte da orbi tra i fautori dell'*Ars Antiqua* contro quelli dell'*Ars Nova*: De Muris contro De Vitry. Ma *Nova* batte *Antiqua*.

Passiamo al sec. XVI e assistiamo alle dotte polemiche del Lusitano contro le innovazioni grecofile di Nicola Vicentino e a quelle non meno clamorose dell'arrabbiato Artusi contro gli ardimenti innovatori del Monteverdi nel secolo seguente.

Ma Monteverdi è vivo ancora oggi più che mai. Non possiamo continuare nelle citazioni, perchè, prima di arrivare ai giorni nostri, dovremmo intrattenerci con tutta una schiera di combattivi innovatori da farne un volume.

Ora, prima di metterci sulla via delle conclusioni è necessario toccare con mano questo fatto evidente, e, cioè, che in arte le forme progrediscono, che ogni forma raggiunge nella storia il suo vertice per poi decadere, chiudendo la sua parabola sopra un nuovo punto di partenza. In tal modo la polifonia del '500, raggiunto il suo apogeo col Palestrina, lascia il campo alla monodia del '600. Siamo d'accordo che nè la polifonia, nè il Palestrina sono morti. Ma vogliamo solo constatare che la grande polifonia vocale non poteva progredire più oltre e che era necessario che l'arte prendesse nuova via. E la polifonia questa via nuova la trovò nel genere strumentale (sec. XVII) e nel genere misto vocale-strumentale che raggiunse la sua cima con G. S. Bach. Ma poi oltre non si va.

Lo stesso caso si ripete per il melodramma. Dalla Camerata Fiorentina a Monteverdi, a Pergolesi, a Gluck, a Ros-

sini, a Wagner, a Verdi quante conquiste! Ma come procedere oltre? Ed ecco che il melodramma si orienta verso nuove mete. Oltre l'ultima vetta il declino; oltre il declino vette nuove.

Se così è, a che si affanna questo misoneismo brontolone della musica sacra? Perchè secondo voi, misoneistica retroguardia dell' '800, è astrusa questa musica moderna, la quale ha il dovere di proseguire la sua via rinnovandosi per non morire? Voi la vorreste più compiacente, più blanda e forse (vogliamo essere sinceri?) un poco più vicina a quel valzerinante ottocento ormai sepolto e... lapidato e sul quale è sceso il *requiescat* di Pio X.

È così? O siete voi, buoni dilettanti, che ve la prendete con gli *accidenti*, in chiave e fuori, per scaraventarli contro il compositore moderno, reo di voler agitare le acque stagnanti nelle quali si culla la barca di un quieto vivere che spesso non è che una colpevole neghittosità mentale, barca immobilizzata dalle alghe di una tradizione che di tradizione non ha nè il significato storico, nè la sana vitalità di un principio estetico? Che cosa ne ha fatto la Chiesa di codesta vostra infingarda tradizione? C'è tradizione e tradizione, amici cari. Un pugno nelle orecchie la musica moderna?! È la frase vecchia di tutti i vecchi di spirito, nota a tutti i musicisti che hanno avuto una parola nuova da scrivere nella storia della musica. Trattandosi di musica sacra, non saremo certamente noi ad esortarvi ad accettare ogni luccicare per oro puro, perchè sappiamo troppo bene che c'è in giro dell'oro placato e che c'è dell'orpello che viene spacciato per metallo sopraffino. Nè saremo noi a magnificare certe composizioni moderne gabellate per musica sacra, mentre di sacro non hanno che un soggetto troppo spesso bistrattato, quando non anche profanato. Nè, ancora, saremo noi a fare l'apologia di un *dodecafonesimo* che scodella dissonanze su dissonanze tanto per essere una novità.

Ma da questo all'altro vostro non meno assurdo sistema di sistematica intolleranza di ogni cenno di ardimento lineare o armonico ce ne corre. E siamo anche d'accordo con voi che tutto ciò che è nuovo porta quasi sempre con sé i difetti della giovinezza alla quale sono spesso ignote la moderazione e la prudenza; ma non si dica che bastano questi difetti per dover condannare la musica d'oggi. Non tollerate le dissonanze? Vi sentite spersi in questo nomadismo della tonalità? Non le ascoltate più quelle belle cadenze da tenore di grazia con la destra sul cuore e gli occhi a spatola e che vi davano il dolce del dolciastro? Ecco, proprio, no: la Dio mercè basta con codesta musica da caramellato melodrammatico che fu un giorno la gioia della gola e il tormento dell'epigastro, e basta da un pezzo! L'ardito gruppo di musicisti che un giorno si è stretto attorno a Pio X, si è rinnovato intorno a Pio XI e a Pio XII. Dal *Motu Proprio* alla *Costituzione Apostolica Divini Cultus sanctitatem*, all'enciclica *Mediator Dei* una schiera di artisti degni di tale nome si batte per una causa che è santa e per una bandiera benedetta.

Coraggio, amici, bando ai pregiudizi. Anzichè avversarla questa schiera, cercate di comprenderla e vi riuscirete. La sensibilità si può educare, affinare, rinnovare. Voi, che conoscete bene Verdi, non vedete tutto il suo continuo rinnovarsi dall'*Oberto* all'*Otello*, dal *Nabucco* al *Falstaff*?

Anche l'arte sacra, come la profana, non può non essere figlia del suo tempo; anch'essa cammina e si rinnova. Sappiate seguirla. Non infastiditela dunque questi combattenti. Seguitela fiduciosi e non temete: Roma li guida.

EMANUELE MANDELLI

Novità musicali della Libreria Dottrina Cristiana

Luigi
Loss

CINQUE MOTTETTI
a una, due e tre voci pari
e dispari con accompa-
gnamento d'armonio od
organo.

RECENSIONI

LUIGI LOSS: *Piccola suite monotematica per organo*. Edizione Musica Sacra. Milano.

Sono sette pezzi (Corale, Meditazione, Pastorale, Elegia, Scherzo, Nenia e Finale) che la melodia del *Corale* sulla quale sono elaborati, lega in felice sintesi organica.

L'interesse maggiore è indubbiamente rivolto al substrato armonico che presenta liete sorprese all'esecutore che non sia appassionato solamente all'armonizzazione secondo la regola dell'ottava: dissonanze utilizzate con gusto ed eleganza, modulazioni appropriate e felici anche se improvvise, enarmonie giustificate, cadenze frutto di ricerca del nuovo, senza strafare; degno di nota il *Finale* di più ampio sviluppo, da ritmo vario ed incisivo, in buon contrappunto.

La *Suite*, in generale di facile esecuzione, ma di sicuro buon effetto, è dedicata con gentile e memore pensiero al compianto D. Pagella.

PIETRO FERRARI



LUIGI LOSS: *Alleluia e Versetto Alleluatico*, in «festo S. J. Bosco». Mottetto a 4 e a 8 voci miste. Edizione Musica Sacra. Milano. L. 200.

Giudizi della stampa

Con un recente *Alleluia e Versetto Alleluatico*, mottetto a 4 e a 8 voci miste su temi gregoriani di Luigi Loss (Edizione Musica Sacra, Milano) e dedicato al maestro Achille Schinelli, il repertorio della musica corale sacra si arricchisce di un nuovo lavoro di pregevole fattura.

Ideato il mottetto nella forma classica dello «Stile a cappella», l'autore non poteva esimersi anche dal paludamento imposto dall'etichetta contrappuntistica consacrata e resa d'obbligo dai padri cinquecenteschi, paludamento che richiede delle buone spalle e che il Loss dimostra di saper portare con sicura disinvoltura non disgiunta da eleganza.

Così nell'Alleluia iniziale e nel corpo del mottetto; mentre nell'Alleluia conclusivo il Loss affida molto opportunamente l'effetto di grandiosità alla forma omofonica facendo uso del «coro a battente» già caro alle cantorie veneziane del Willaert e dei Gabrielli, senza quindi incorrere in anacronismi stilistici, conferendo anzi all'assieme un effetto di unitarietà e di varietà che dimostra in questo autore, oltre che una salda preparazione tecnica, un gusto estetico di primo ordine.

m. e. m.

(Dal giornale «L'Italia» di Milano del 25 Marzo 1952).

LUIGI LOSS: *Piccola Suite Monotematica per organo o armonio*. Casa Musicale «Eco». Milano. L. 250.

Giudizi della stampa

Se è cosa rara trovare della buona e moderna musica d'organo, ancor più raro è trovare oggi un editore che non solo la sappia apprezzare, ma che abbia tanta forza per mettersi al disopra di quel conflitto che c'è sempre stato fra editore e arte nuova, che è poi l'eterno conflitto fra l'arte e l'utile diretto.

Questa *Piccola Suite Monotematica per Organo* di Luigi Loss (in nitida ed elegante edizione della Casa Musicale «Eco» di Milano) rappresenta appunto una tale duplice rarità. Il Loss è un maestro fortunato, ma che la sua fortuna però se la merita. Queste sue brevi pagine, sviluppate in maniera ingegnosa sopra un tema unico, sono quanto mai interessanti, sia per il valore intrinseco del loro contenuto espressivo, sia per l'abilità nella vivacità del trattamento tematico, sia infine per questa moderna architettura della Suite la quale si stacca e dall'antica *Giaccona* e dalla *Suite* secentesca e dalla *Variatione* setteottocentesca e dallo stesso *Tema-Variato* preso come fine a se stesso. Che se nel ricco e disinvolto maneggio contrappuntistico di questo lavoro si vede chiaramente la padronanza tecnica di un maestro che sa il fatto suo (e ci piace di rilevare anche questo suo merito), nel trattamento armonico, più vicino alla sensibilità moderna, il Loss ci appare un artista che sa frenare la sua evidente esuberanza, sì, ma che non rinuncia per questo ad uno spirito di combattività che lo guida alla visione di una chiara meta che gli arride sicura e che egli certamente raggiungerà.

m. e. m.

(Dal giornale «L'Italia» di Milano del 20 Marzo 1952).



LICINIO REFICE: *Missa in Assumptione B. M. Virginis* a 4 voci dispari con organo. Edizione C. Casimiri. Roma.

La naturale curiosità che suscita ogni nuova produzione di un grande maestro, ci ha preso all'annuncio dell'ultima Messa del M^o Licinio Refice: *Missa in Assumptione B. M. Virginis* a 4 voci dispari con organo.

Questa Messa ci mostra un Refice all'altezza della sua fama di musicista geniale, solido nella costruzione, classico

ed elevato nell'architettura, sempre acceso nella sua fantasia, inesauribile nelle idee e nelle forme, sempre più evoluto ed interessante nell'armonizzazione.

Apriamo lo spartito. Già la prima idea ci obbliga a fissare la nostra attenzione in un preludio breve, conciso, peregrino nel suo ascendere in continue dissonanze e nel suo modulare inaspettato. Tema di preghiera che dall'umiltà ascende sempre più fervida e solenne verso le più alte sfere della luce celestiale.

Questo tema lo ritroveremo in tutta la Messa, di cui ne costituisce come l'ossatura generale.

Non è però il caso di soffermarci in una analisi comune. Amiamo meglio guardare allo stile sempre elevato e a carattere spiccatamente personale, allo spirito della Messa che appare chiaramente dall'intento del musicista di compiere un'opera di fede attraverso una ben riuscita manifestazione d'arte, al suo svolgersi dal principio alla fine sempre logico e conseguente, alle personalissime qualità dell'Autore, artista di gran razza che ci è dato ritrovare in questa Messa. Musicista che non avverte sforzi, che non si illanguidisce nel procedere della sua fatica, ma che mostra i segni di una continua evoluzione di pensiero e di tecnica da cui trae forza espressiva la sua manifestazione in arte, come di una vitalità esuberante e sempre crescente che tiene desta la sensazione dell'ascoltatore.

L'organo nel concetto dell'Autore è una personalità a parte; non è il comune pedestre accompagnatore delle voci; ma da esse si stacca in una assoluta indipendenza e moventesi in forme e procedimenti armonici inaspettati e di grande efficacia, pur rientrando nel quadro generale della composizione con una fisionomia a se stante.

I suoi respiri lasciano sapientemente scoperto il gioco e la sonorità delle voci.

Le voci, unite in coro, raggiungono intensità sonore ed espressive altissime, culminanti in alcuni punti della Messa.

I contrappunti del Refice ricevono uno spirito aggiornato ed un movimento fluido ed elegante, lontano da convenzionalismi e fraseologie comuni. Quando poi le voci cantano isolatamente è la poesia che imprime ad esse una accesa emotività piena di calore. Non poche volte (vedi il «Benedictus» ed il «Crucifixus» nel quale va rimarcato un originalissimo disegno nel basso) queste frasi dal respiro ampio si avvalorano dei diversi timbri nel gioco delle parti ed ognuna di esse acquista un nuovo colore e riceve una nuova sensazione ambientale.

Questi i sommari caratteri della nuova Messa dell'illustre Autore, Messa che abbisogna (è superfluo il dire) di buone masse corali e di un ottimo organista.

Edizione splendida nei precisi tipi di Amprimo di Torino e diligentemente curata dall'Editore Cicilio Casimiri di Roma.

T. GARDELLA

L. LASAGNA: *Raccolta di pezzi per Comunione di 12 autori*. Edizione L. D. C. Torino. L. 600.

È una raccolta a cui hanno collaborato 12 autori; essa fa seguito alla precedente destinata per la Benedizione Eucaristica e per il tempo della elevazione.

Anche questa pubblicazione la giudico molto opportuna perchè si tratta di musica consapevolmente intonata al momento particolare della Santa Messa in cui reci-

tato dal Sacerdote il *Pater noster* la sacra funzione si protrae a consumazione avvenuta. Pochi minuti ma di tanto raccogli-mento, per i quali occorre musica ben ideata, tranquilla, devota.

Ma la pubblicazione non è intesa soltanto per la celebrazione d'una Messa letta. Nelle comunità vi è anche un numero di persone che s'accostano alla sacra mensa; sono i minuti che intercorrono da quando il sacerdote, presentata ai fedeli l'Ostia santa con le parole *Ecce Agnus*

Dei, ecc., scende a comunicare e vi si sofferma il tempo necessario. I minuti occorrenti possono variare da Comunità a Comunità, ma la pratica fa prevedere all'organista quanto tempo gli occorre suonare. Logico, quindi, che nella Raccolta vi siano pezzi più brevi e altri più svolti. L'importante è che la musica esprima la devozione che il momento richiede. E in questa Raccolta l'organista la trova in ogni pagina.

E. SCARZANELLA

pubblicazioni



musicali

LIBRERIA
DOTTRINA
CRISTIANA

MOTTETTI:

- BRANCHINA, *Le sette parole di G. C. in Croce*, a 2 voci pari . . . L. 300
- DE BONIS, 14 mottetti per coro a 2 voci pari . . . L. 300
- *Tredici mottetti* per coro a 3 v. s. bianche o virili . . . L. 200
- LASAGNA, *In festum S. J. Bosco et S. F. Salesii — In festum S. Joseph* — Due solenni canti popolari a 1 voce . . . L. 50
- *Mottetti*, a 2 voci simili con accompagnamento . . . L. 300
- LOSS, *Magnificat*, a 2 voci p. in disteso . . . L. 100
- *In memoria*, a 3 v. s. con accompagnamento . . . L. 100
- *Cinque mottetti*, a 1, 2, 3 v. p. e d. . . L. 130
- PAGELLA, *Salve Mater*, Lauda a 2 v. p. con ritornello popolare
- *Ô Sacrum Convivium*, a 1 v. (Br. o C.) . . . L. 100
- *Laudemus Deum*, a 3 v. d. (C. T. B.)
- *Audi Domine*, a 1 v. — pop. L. 100
- *Cantemus Domino*, a 2 v. m. (C. Br.) . . . L. 120
- ROFF, *Sacerdos et Pontifex*, solenne a 4 voci miste . . . L. 60
- VITONE, *Tantum Ergo*, a 3 v. p. con accompagnamento: partitura . . . L. 50 partine . . . L. 10

MESSE:

- LASAGNA, *Messa da Requiem*, per coro di una voce media: partitura . . . L. 350 parti del canto . . . L. 60
- PAGELLA, *Messa «Domenico Savio»*, a 3 voci miste (S. C. e B.): partitura . . . L. 350 partine con le 3 v. unite . . . L. 80

- PAGELLA, *Messa in onore di S. F. di Sales*, a 2 voci miste (Contr. e Bar.): partitura . . . L. 400 partine . . . L. 60
- ROSA, *Messa a Maria Ausiliatrice*, a 3 v. d. (C. T. B.) partitura . . . L. 500 parti unite del canto . . . L. 100

RACCOLTE:

- AUTORI VARI, *Canzoni al vento* L. 300
- AUTORI VARI, *Raccolta di «Lodi popolari in italiano»* con facile accompagnamento (2ª edizione) . . . L. 900
- *Raccolta di «Canti popolari in latino»* con facile accompagnamento (2ª edizione) . . . L. 600
- LOSS, SELVA, LASAGNA, *Tre lodi al B. D. Savio*: partitura . . . L. 100 cartolina con solo canto . . . L. 20
- M. PESSIGNE, *Nova Cantica*, antologia liturgica a 3 e a 4 v. p. . . L. 600

PER ARM. OD ORG.:

- DE BONIS, *Pagine d'album*, pezzi caratteristici . . . L. 200
- *Pagine d'album*, fasc. 2º . . . L. 250
- LASAGNA, 12 composizioni per armonium od organo . . . L. 150
- *Nuova raccolta di pezzi per benedizione ed elevazione* di autori diversi . . . L. 750
- *Raccolta di pezzi per Comunione*, di 12 autori . . . L. 600
- MOFFA, 11 composizioni per organo od armonio, con due lodi: a S. Rita e al B. D. Savio . . . L. 250

PEZZI PER ACCADEMIE:

- ALCANTARA, *La Pilarica* . . . L. 100
- LASAGNA, *Barcarola*, a 2 v. p. . . L. 80
- LOSS, *Inno per Prima Messa* . . . L. 50
- PAGELLA, *Canto di farfalle*, a 2 v. p. con acc. di piano: partitura . . . L. 120

- PAGELLA, *Inverno*, a 2 v. con acc. di piano . . . L. 120
- *Bacio d'aprile*, a due voci p. con acc. di piano . . . L. 120
- *Campane a festa*, a 2 v. p. con accompagnamento di piano . . . L. 120
- *Non treccia d'or*, a 3 v. p. senza accompagnamento . . . L. 100
- *Inno - Cantata a Domenico Savio*, a 3 v. d. (C. T. B.) . . . L. 150
- *A Te dei canti*, inno d'occasione a 3 v. d. (C. T. B.) . . . L. 100
- SCARZANELLA, *Albata*, a 1 v. e coro . . . L. 80
- VITONE, *Inno per Prima Messa* . . . L. 50

OPERETTE:

- ALCANTARA, *Trillo d'argento*, operetta drammatica in tre atti: partitura L. 850, libretto L. 150.
- ANGELINI, *Il segreto del Mago*, commedia fiabesca in due tempi: partitura L. 700, libretto L. 80.
- BONOMI, *Sua Altezza vuole così*, in tre atti (commedia brillante): partitura L. 550 libretto . . . L. 120
- CIMATTI, *La Madonna del nido*, in un atto (bozzetto), 2ª edizione: partitura L. 250, libretto L. 60.
- LASAGNA, *Il cardellino della Madonna*, mistero in due atti, 2ª edizione: partitura L. 250, libretto L. 80.
- LASAGNA, *Paggio Finamore*, in tre atti (az. drammatica), 2ª edizione: partitura L. 400, libretto L. 100.
- MILANO-SANDRE, *Una notte a Castello*, in tre atti: partitura . . . L. 500 libretto . . . L. 100
- SCARZANELLA, *Remi e maschere*, in tre atti (commedia brillante), 2ª edizione: partitura L. 500, libretto L. 100.
- VESCO, *Il principino di Golconda*, in tre atti (commedia per ragazzi): partitura . . . L. 350 libretto . . . L. 100 anche per sole fanciulle.

Direttore respon.: Sac. Umberto Bastasi - Registrato al N. 392 del Tribunale Civile di Torino, in data 14-2-1949 - Scuola Tipografica Salesiana - Torino 1952
SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - GRUPPO QUARTO