

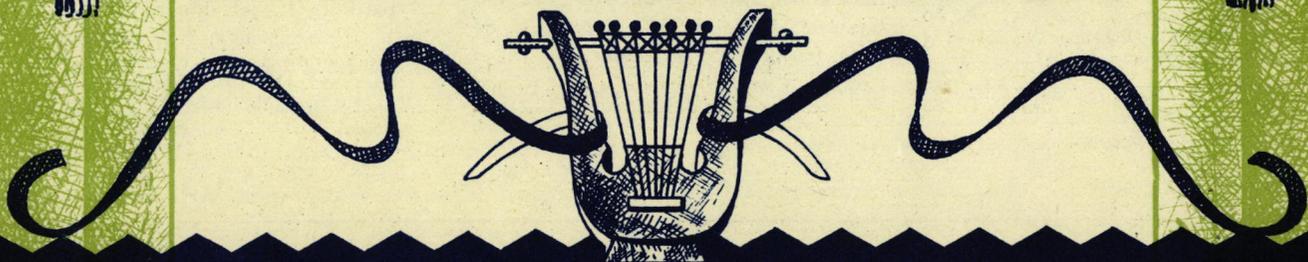
Voci Bianche

**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA**

GENNAIO 1953

ANNO VIII

NUMERO 1



RIVISTA BIMESTRALE DI MUSICA

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

Abbonamento annuo L. 800 (estero L. 1600) - Ogni numero L. 150 c. c. 2/27196

Direttore: Luigi Lasagna

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

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
- *Tre Tantum Ergo* a 3 v. d. (S. C. Br.) con accompagnamento . . . L. 200
- *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
- DE BONIS, LOSS, PAGELLA: *Tre grandiosi mottetti* a 4 v. d. . . . L. 400
- PAGELLA, *Salve Mater*, Lauda a 2 v. p. con ritornello popolare
- *O 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:

- CIMATTI, *Messa popolare «Salve Mater»* per coro ad una voce: partitura L. 200, parti canto L. 30
- 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 (3^a edizione) . . . L. 900
- *Raccolta di «Canti popolari in latino»* con facile accompagnamento (2^a edizione) . . . L. 600
- LOSS, SELVA, LASAGNA, *Tre lodi al B. D. Savio*: partitura . . . L. 100 cartolina con solo canto . . . L. 20
- M. PESSIONE, *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. 2^o . . . 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), 2^a edizione: partitura L. 250, libretto L. 60. parti d'orchestra (8 strum.) L. 1000
- LASAGNA, *Il cardellino della Madonna*, mistero in due atti, 2^a edizione: partitura L. 250, libretto L. 80.
- LASAGNA, *Paggio Finamore*, in tre atti (az. drammatica), 2^a edizione: partitura L. 600, 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), 2^a 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.

CRITERI DA ADOTTARSI NEL DIRIGERE ELEMENTI CORALI

di *fratel Albertino Berruti*

Generalità

Si tratta innanzi tutto di scegliere e di classificare per bene i « pueri cantores », per farli cantare da soli oppure in unione alle voci virili: in questo secondo caso si esige un giusto criterio nel reclutamento dei cantori uomini.

Gli elementi delle voci bianche vanno cercati tra i ragazzi sani, volenterosi, dotati di voce limpida, chiara e malleabile; quelli delle voci virili, scelti tra gli adulti, pure sviluppati, amici della resistenza, noncuranti della fatica, soprattutto moralmente avvezzi e bene intenzionati di dare lode a Dio attraverso la loro voce educata, robusta e anche malleabile. Purtroppo succede qualche volta che gli elementi piccoli mescolati coi grandi non sappiano fondersi, manchino d'impostazione, non s'intendano, difettino di equilibrio o di costanza nel sottoporsi disciplinati a un regime sano e ordinato... E allora avvengono degli inconvenienti, quali i malintesi, le esibizioni ambiziose, gli alterchi, le defezioni.

Se il coro è modesto, si esigano voci scelte d'intonazione perfetta; inoltre un lungo tirocinio di studio, di prove e di accurate esecuzioni; se, invece, è nutrito, basterà che le voci siano ben accordate e non manchi quella doverosa disciplina che fa dei soggetti docili, deliberatamente sottoposti a un bravo direttore, capace di imporsi e abile nell'ottenere un efficace rendimento.

Riguardo alle voci miste ci vuole una giusta proporzione degli elementi, come uno a tre: vale a dire che i bambini, per tenere testa ai grandi, devono essere di numero triplo. Il direttore del coro, come s'è accennato, dev'essere colto, resistente, paziente, dotato di grande ascendenza sui suoi cantori, amante della musica veramente bella; sia intelligente, volenteroso e soprattutto diligente nell'adempimento dei suoi doveri.

Tecnica nell'educare le voci

Scelte le voci, bisogna saperle educare. Chi afferma essere più difficile educare le voci bianche; chi insiste, invece, che s'incontrano maggiori difficoltà nell'educare quelle degli uomini: credo che le difficoltà siano su per giù uguali per entrambi i gruppi. Piccoli e grandi hanno delle possibilità

che bisogna saper coltivare; piccoli e grandi hanno delle lacune, dei difetti che bisogna pur eliminare.

Quando gli elementi siano tutti idonei, il Maestro deve conoscerli, provarli, educarli con lezioni regolari di bel canto, con frequenti vocalizzi, con prove e riprove fino a che ottenga dei buoni lettori, dei perfetti tempisti.

Peraltro la formazione delle singole voci esige tempo e fatica; così pure la teoria da insegnare ai bimbi e agli adulti va infusa con tenacia e molta pazienza. L'insegnante deve ottenere una normale inspirazione e una moderata espirazione dai suoi discepoli: occorre una buona pronuncia, una retta articolazione delle consonanti, una giusta emissione delle vocali, nonché una regolare ed equilibrata accentuazione.

Non tutti i maestri sono d'accordo nel precisare se sia meglio insegnare il bel canto servendosi del legittimo foglio di musica, oppure a memoria. La cosa è soggettiva: l'importante è che si sappia far cantare e cantare bene, prescindendo dal sistema adottato, ottenendo precisi gli attacchi, delicate le sfumature, al dovuto posto i respiri, una logica interpretazione dei tempi e, in generale, dei segni dinamici atti ad ottenere una esecuzione perfetta.

Qualità del dirigente

S'intende: deve saper dirigere, reggere alla fatica del pezzo lungo o difficile, indovinare nell'interpretazione i vari ritmi dei brani musicali, ottenere una giusta e moderata sonorità, acquistare una padronanza tecnica, morale ed artistica su tutto il patrimonio sonoro e canoro alle sue dipendenze, possedere soprattutto una spiccata e fine sensibilità che gli faccia toccare fin gli apici dell'arte musicale. Naturalmente deve anche saper suonare, possibilmente il pianoforte e l'organo, cantare intonato, curare il bel gesto, mostrarsi sempre ilare e contento, amare teneramente tutti i suoi cantori — nessuno escluso — attraverso il sacrificio e la dedizione di tutto se stesso.

Gli è necessaria la bacchetta? Non credo sia indispensabile. Se la mano, il braccio, l'occhio sanno infondere una migliore comunicativa, si può fare a meno della solfa: piuttosto importa che il gesto sia preciso, deciso, illuminato e sempre opportuno. Le voci devono sentirsi a loro agio, guidate dalla mimica agile, sicura, incisiva del Maestro.

Scelta della musica

La scelta della musica dev'essere fatta con arte opportuna, escludendo senz'altro la musica difficile o astrusa, troppo moderna o modernizzante, o infarcita d'intricato cromatismo; scelta, sia pure con gusto eclettico, fra gli autori preferibilmente nostrani, più in voga. Se, poi, si possedesse l'abilità — ed è bene acquistarla — di sapere sfruttare la musica classica, attaccarsi subito al Palestrina e alla sua scuola.

Sapere intercalare le melopee gregoriane, così belle, ai cori a più voci, sino ad arrivare a bearsi della polifonia classica, è fine sapienza, è intuito intelligente e pratico.

Il direttore del coro

Non è buon direttore, se non conosce perfettamente tutte le forme della composizione, giacché egli deve saperle interpretare e tradurle genuine nei suoi cantori piccoli e grandi. Deve sapere analizzare con equilibrato discernimento qualunque

brano, per orientarlo fedelmente attraverso il canto e il suono d'uno o più strumenti; deve disporre con intelligenza e con arte dei pezzi musicali più significativi e di maggiore effetto.

Deve inoltre convincersi che talvolta può ottenere maggior rendimento da un brano facile e scorrevole, che non da un altro difficile, troppo cromatico, di intricata comprensione. Il risalto molte volte è più soggettivo che oggettivo, forse ottenuto da uno speciale colorito voluto dal Maestro; ma bisogna allora essere sicuri di sé, diventare padroni dell'ambiente, degli elementi, del gusto artistico musicale.

Non è forse vero che il buon parlatore deve sapere dosare la voce, il gesto, l'interpretazione, il calore secondo il soggetto da trattare? Ebbene, altrettanto deve fare e comportarsi il direttore di un coro.

Il Maestro sappia dunque infondere nella sua «schola» vivacità, espressione, gusto, sentimento e calore.

Fr. ALBERTINO BERRUTI
delle Scuole Cristiane

Novità

MESSA CORALE «SALVE MATER»

Per coro di popolo
su temi gregoriani

di Mons. Vincenzo Cimatti

Il grande apostolo salesiano del Giappone, nella sua permanenza in Italia, in occasione del Capitolo Generale dei Salesiani, ha avuto modo di comporre, su invito della L.D.C., questa riuscitissima messa, la quale avrà certamente, come altri lavori del popolarissimo Autore, un immancabile grande successo.

Ci basta segnalarla.

Partitura L. 200, parti del canto L. 30

Importante

È USCITA LA TERZA EDIZIONE DI LODI SACRE POPOLARI

in italiano con facile accompagnamento

Contiene oltre 160 lodi in onore di:

Gesù Bambino, del Signore, della Madonna, S. Giuseppe, S. F. di Sales, S. G. Bosco, S. M. Mazzarello, B. D. Savio, Anime del Purgatorio.

Elegante volume di 120 pagine

La rapida diffusione delle due prime edizioni dimostra l'utilità del lavoro, che non deve mancare nel repertorio musicale di ogni parrocchia, istituto, oratorio, ecc.

Il prezzo, nonostante le correzioni ed aggiunte di questa terza edizione, rimane fissato in L. 900.

Richiedere alla L.D.C. - Torino e filiali

JUBILATE DEO

a 3 voci pari

E. SCARZANELLA

1

Con brio

Ju - bi-la-te De-o, Ju-bi-la-te De-o,
Ju - bi-la-tè De-o, Ju-bi-la-te De-o,

Con brio

om - nis ter-ra, om-nis ter-ra,..... Ju-bi-la - - te De - o, omnis om-nis
om - nis ter-ra, om-nis ter-ra,..... Ju-bi-la - - te De - o, omnis om-nis

legato cresc. f rall.

1. volta

Meno
Con grazia

ter - - ra..... Servi-te Domino in læ-ti-ti-a, in læ-ti-ti- -
ter - - ra.....

Meno
p

- a. Ser-vi-te Domino in læ - ti-ti-a; in - tra-te in conspectu e - -

Ser-vi-te Domino in læ - ti-ti-a; in - tra-te in conspectu e - -

Meno ancora

Adagio

- ius in - tra - te in conspe-ctu e - ius in ex-sul - ta - ti -

- ius in - tra - te in conspectu e - ius in ex-sul - ta - ti -

Meno ancora Adagio

muovere

- o - - ne in ex-sul - ta - ti - o - - ne
 - o - - ne in ex-sul - ta - ti - o - - ne
muovere

2. volta *movendo* Ju-bi-late De - o De - o..... *rall.* **Mosso**
 ter - - - ra *f* Ju-bi - la - te De - - - o.....
 ter - - - ra *rall.* >>>> Ju-bi - la - te ju-bi-la-te De - o.....
Mosso
movendo *rall.*

O SALUTARIS HOSTIA

per coro ad una voce N. BARONCHELLI

2

O sa - lu - ta - ris
 Ho sti - a quæ coe - li pan - dis o - sti - um bel - la
 pre - munt ho - sti - li - a da ro - bur fer au - xi - li - um
 da ro - bur fer au - xi - li - um. A - - - men.

DOMINE, SINT OCULI TUI

a 3 voci simili

Emanuele Mandelli

Moderato (♩ = 60)

3

Do - mi - ne, Do - mi - ne, sint o cu - li tu - - i a -
 Do - mi - ne, Do - mi - ne, sint o - cu - li tu - - i a -
 Do - mi - ne, Do - mi - ne, sint o - cu - li tu - - i a -

p
Dolce

Moderato (♩ = 60)

- per - ti su - per Domum istam di - e ac - no - cte; ut ex -
 - per - ti su - per Domum istam di - e ac - no - cte; ut ex -

ritirando *mf* *a tempo*
mf *a tempo*
ritirando *a tempo*

- au - di - as nos in lo - - co in quo ius - si - sti in vo - ca - ri no - men tu - um,
 - au - di - as nos in lo - - co in quo ius - si - sti in vo - ca - ri no - men tu - um,

mf

INNO AL SUPERIORE (o alla Superiora)

Testo di M. BROSSA

(a due voci simili e assoli)

G. DOGLIANI

1 T° di Valzer

Riduz. E. SCARZANELLA

1

A T° di Valzer

Ec-cheg -
Rin - no -

- gia no - vel - la la dol - ce can - zo - ne re - ca - ta a noi più
- van le fi - glie le no - te del can - to Ti di - co - no l'au -

bel - la sul-l'a - lid'a-mo - re; in cuo - re del Pa - -
- gu - rio con giu - bi-lo san - to: Ev - vi - va la Ma - -

- dre fe - sto - sa si po - ne ri - lu - ce qual stel - la pro - fu -
- dre si buo - na si ca - ra sof - fu - sa di pu - ro vir - gi -

O Ma - - dre

- ma qual fior O Pa - - dre la gio-ia in vi - so a te
- ne o can-dor Sei Tu che qui in terra al - l'ar-dua sa -

bril - la s'a - dor - na d'in - can-to la mi - te pu - -
- li - ta ac - cen - di la fiamma di fe - de in - fi -

Tu Ma - - dre

- pil - la Tu Pa - dre que - st'og - gi dif - fon - di d'in - tor - -
- ni - ta sei Tu che ci sve - li l'a - mo - re che i spi - -

- no la pa - ce il sor - ri - so la gio - ia
- ra

Voci bianche 1953
Musica per org. N°1

AD COMPLETORIUM

per Armonio od Organo

Alessandro De Bonis

1

Adagio

(SOLO) *legato*

First system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps (F#, C#, G#). Time signature: 3/4. The piece begins with a 7-measure rest in both staves. The right hand starts with a series of chords and a descending eighth-note line. The left hand has a few notes. A slur covers the right hand from measure 7 to 9, with the dynamic marking *quasi f* underneath. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 9.

Second system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. Time signature: 3/4. The right hand begins with a *p* dynamic. The left hand has a steady accompaniment. A slur covers the right hand from measure 1 to 3. In measure 4, the dynamic changes to *mf*. A 7-measure rest is indicated in the right hand. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 5.

Third system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. Time signature: 2/4. The right hand features a rapid sixteenth-note pattern. The left hand has a simple accompaniment. The dynamic *dim.* is written above the right hand. The system ends with a *pp* dynamic. The right hand has a 7-measure rest at the end. The system is marked with *Man.* and *Red.*

Fourth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. Time signature: 2/4. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has a simple accompaniment. The dynamic *mf* is written above the right hand. The system is marked with *Man.* and *Red.*

Fifth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. Time signature: 3/4. The right hand starts with a triplet of eighth notes marked with a '3' above it. The left hand has a simple accompaniment. The dynamic *p* is written above the right hand. The system is marked with *Red.*

PRELUDIO ALLA MESSA "Cum júbilo,"

E. PIGLIA

Op. 120

Moderato

Oboe

Clarinetto

Ped.

Fondi 8

f I-II

ff

rit. molto

Ped.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of a melodic line in the treble and a more active line in the bass, with various note values and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and bass line development.

Third system of musical notation, showing further melodic and harmonic progression.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic patterns and chordal textures.

Fifth system of musical notation, including the instruction *affrett.* (accelerando) in the right hand.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a *ten.* (triplets) marking in the right hand and a *rit.* (ritardando) marking in the left hand.

del cuo - re la pa - ce, il sor - ri - so, la gio - ia del

Andantino lento SOLI

cuor. *Andantino lento* Ad o - -

legato

e - le - vi l'u -

- gni tra - monto di placi - da se - - ra com - mos - so

- sa - ta

che

pre - ghie ra che var - ca l'azzur - ro e ad - di - - ti ra -

- dio - so la vi - a si - cu - ra la vi - a si - cu - ra che

- sa

rall. *rall.*

CORO

gui - da al Si-gnor..... e lun - gi nel mondo, ar - ca - no mi - ste -

si strin - gon..... nel san - to..... T'im - plo - ran, o
- ro, i tuoi fi - gli pen - sie - ro T'in - vo - can o
le tue fi - glie

Pa - dre, di san - te dol - cez - ze la pa - ce, il sor - ri - so, la gioia del cor Da
Ma - dre: A
a
B
poi

rall. *pp* *rall.* *p*

cuor la pa - ce il sor - ri - so la gioia del cuor

la gio - ia del cuor... cuor.....

1. 2.

a tempo *p cresc.*
 Do - - mi - ne; ut ex - au - di - as

a tempo p cresc.
 Do - - mi - ne; ut ex - au - di - as nos ut ex -

a tempo
pp *rall.* *p cresc.*

cresc.
 ut ex - au - di - as nos in
 nos in lo - co in quo ius - si -

au - di - as nos in lo - co in quo ius - si -

f

dim. molto *rall.* *p*
 - sti invo - ca - ri nomen tu - um, Domi - ne, nomen tu - um, Do - mi - ne.

rall.
 - sti invo - ca - ri nomen tu - um, Domi - ne, nomen tu - um, Do - mi - ne.

dim. molto *rall. p*

4

VENITE FILII

a 2 voci simili

Ernesto BOSIO

Andante calmo

dolce legato

Ve-ni-te, fi-li-i, au-di-te me, ti-morem

pp

Do-mi-ni do-ce-bo vos. Ve-ni-te fi-li-i

Ve-ni-te fi-li-i, au-di-te

mp

me: ti-mo-rem Do-mi-ni au-di-te me timorem Do-mi-ni do-ce-bo vos. Veni-te, fi-li-i

mf *cresc. e accel.*

fi-li-i ve-ni-te, fi-li-i, au-di-te me! ve-ni-te, fi-li-i, au-di-te me, au-di-te me

f *ff* *pp* *ADAGIO* *a tempo TEMPO I.*

mf *rall. molto* *ff* *pp* *a tempo*

ti - mo - rem Do - mi - ni

ti - mo - rem Do - mi - ni, ti - mo - rem Do - mi - ni do - ce - bo

p *rall.*

Mosso

vos. Ve - ni - te, fi - li - i, au - di - te me:

Mosso *ff*

a tempo ti - mo - rem Do - mi - ni

pp ti - morem Do - mi - ni do - ce - bo vos, ti - mo - rem

pp *pp subito dp subito* *pp*

Do - mi - ni

Do - mi - ni do - ce - bo vos.

rall. *rall.* *a tempo*

ISTE CONFESSOR

(Saepe dum Christi)

a 2 voci simili

LUIGI LASAGNA

5

Andante mosso

I. v.
II. v.

mf
I - ste Con - fes - sor Do - mi - ni co - len - tes Quem pi - e

Andante mosso

po - pu - li
lau - dant po - pu - li per or - bem Hac di - e læ - tus

di - e læ - tus
me - ruit su - pre - mos.
Opp. (e)
Laudis ho - no -
Scande - re se -
Scande - re
Laudis ho -

- re.
- des.
se - no - des. A - men,.....
- re.

1. Una lettera significativa

Egregio Commendatore,

Come membro della Commissione giudicatrice per il recente Concorso indetto dalla Sua Editoriale, sono spiacentissimo di doverLe comunicare che, visto e scrupolosamente esaminato tutto il complesso dei centotrentadue pezzi dei centododici concorrenti, non posso continuare nell'incarico assegnatomi e che pertanto Le rassegnò le mie dimissioni. Non mi giudichi male. L'assicuro di tutta la mia personale amicizia che non deve venir meno per questo e La prego di scusarmi presso gli egregi amici della giuria. Ma proprio non ho il coraggio di apporre un segno di classifica a dei pezzi di musica che di musica non hanno nulla all'infuori del pentagramma. È un avvillimento! Salvàti quei tre o quattro pezzi che, con un po' di buona volontà, si potrebbero tenere in qualche considerazione, il resto è una vera pietà. Ma sono questi i musicisti d'Italia, questi gli apostoli della Sacra Liturgia, questi i Cecilianiani di Pio X? La prego di non fraintendermi. Lo so che per solito gli arrivati, i Maestri insomma, non prendono parte a questi minuti concorsi e che, grazie a Dio, di essi ne abbiamo ancora tanti di valorosi sui quali poter contare con tutta fiducia. Ma quello che non riesco a concepire è tutto questo reticolato gramiginoso in un terreno che pure ne dovrebbe essere sgombro per poter offrire il suo grano più scelto all'altare dell'Altissimo. È cosa che mi autorizza a degli apprezzamenti tutt'altro che lusinghieri. Come si spiega tanta faciloneria e, me lo lasci dire, tanta incoscienza? Questo da Lei indetto non è un concorso per dilettanti, come potrebbe essere una gara ciclistica o una corsa podistica rurale. È un concorso per individui che, per concorrere, la musica la devono conoscere e conoscere bene. Nei termini del concorso Lei, giustamente, non ha fissato la richiesta di un diploma. Il diploma non è strettamente necessario per conoscere la musica. Verdi aveva forse diplomi? *Cavalleria Rusticana*, vincitrice di un concorso, era forse frutto di un diplomato? Ma da un Verdi e da un Mascagni a codesti pietosi imbrattacarte ce ne corre! Noti poi che, fra le cose che mi hanno fatto più male, c'è il fatto di aver dovuto rilevare, attraverso l'impiego della morfologia dei testi, che una buona parte dei concorrenti, anzi la parte maggiore dimostra di conoscere la lingua latina alla perfezione. Mi sono spiegato?

L'assicuro, Commendatore, che avrei preferito di non ricevere un tanto ingrato compito che ha finito per turbarmi assai.

La prego di scusarmi e mi creda sempre suo amico

I c s

2. Confidenze in anticamera

— Scusi, Lei conosce di persona il direttore della Editoriale? Che tipo è? È un po' alla mano, oppure...?

— Ecco, per essere sincero... Non che sia sgarbato, ma... Perché, anche Lei gli deve parlare per delle sue composizioni? È compositore anche Lei? Perché glielo dico subito, sa. Qui ce l'hanno a morte con tutti i nuovi compositori. Basta che uno dimostri di avere delle visioni nuove in arte, che subito, sprang, ti sbattono la porta in faccia. Vede, io sono due ore che aspetto. Mi ha ricevuto una prima ed unica volta un mese fa, poi non c'è stato più verso. E notiamo che io ho lavorato « su commissione ». Ecco, proprio su commissione no; ma mi aveva detto che dovevo rivedere, ritoccare e ripresentarmi dopo aver studiato un po' di armonia. Quale armonia? Sta' a vedere che i geni vengono su come i cavoli nell'orto dell'armonia! L'armonia, caro Lei, bisogna averla nel sangue; altro che storie! Verdi! ha studiato l'armonia, Verdi? Ma non mi facciano ridere, non mi facciano...!

— Ma allora Lei non è un maestro diplomato?
— Perché, Lei invece è Maestro? Glielo domando, perché se Lei è Maestro potrà sperare qualche cosa; se no, non perda tempo. Io ho provato anche da altri editori. Tutti così. Subito: « Lei dove ha studiato? che diploma ha? quando s'è diplomato? È stato allievo di chi? ». Quasi che gli altri siano dei bitorzoli! Scusi, sa. Io non faccio per dire, ma so quello che dico; e poi dico quello che dicono gli altri della mia musica. Mica dei bifolchi, sa; gente in gamba. Non per vantarmi, ma questo *Tantum Ergo*, per esempio, l'abbiamo eseguito due volte alle « Quarantore » ed è subito diventato popolare. Pensi che il giorno dopo lo sapevano a memoria e lo fischiarono tutti, clero e popolo. Cosa vuole! quando è musica di getto... E poi lo vuol proprio sapere, in confidenza? Sa che in chiesa piangevano tutti? Lo domandi a mia moglie... Anzi ora lo metto su con la mia banda come pezzo da concerto. È perché adesso ho molto lavoro in sartoria; ma appena posso...
— Perché Lei è anche sarto?

— Eh, già! Di genio non si vive. Ma, permetta, in confidenza. Vede questa lettera qui? Non è roba di uno stupido, sa. Guardi che calligrafia! Questo è il Maresciallo Vicecapomusica del mio Reggimento. Guardi qui cosa mi risponde ai miei auguri: « Grazie, ecc. ecc... I bambini, ecc. ecc... ». Ecco qui: « *E così quand'è che sarà finalmente riconosciuto il tuo genio musicale?* ». Genio, sa, e... sottolineato! Guardi qui. E quello è un grande maestro, ma di quelli. Io, come suo Sassofono-Tenore di quei tempi, glielo posso dire. E poi e poi... Scrivere un'opera sì, è un conto, d'accordo; ma per scrivere della musica sacra non ci vuole della grande abilità, ché quando c'è il genio te la scrive anche un bambino di otto anni. Guardi *Pallestina*, guardi *Ciòpin* che ti scrivevano delle litanie tra una sculacciata e l'altra della mamma! Dunque... Sa che cosa ci vorrebbe, Reverendo? Che tutti noi ci si mettesse insieme a fare una campagna contro questa vergogna di editori; gente che vive sfruttando il genio dei poveri scemi che li ingrassano... E la villa e la macchina sempre alla porta e l'autista e la stenodattilografa, e che so io... Una bella campagna sui giornali, per l'onore del genio italiano e per la serietà della musica sacra. È questo il diploma che ci vuole per questa gente. Vuol saperne una? Sa che questo signor cavaliere dei miei stivali pretendeva che io gli suonassi i miei Mottetti al pianoforte? Macché pianoforte! Io avevo portato il mio Sassofono. E lui mi ha riso sul muso. Ma un ridere che lo si sentiva giù in strada. Che cosa ne dice, Reverendo? Non era cosa da rompergli il « Sax » sulla testa? Ma sono stato calmo per l'amore dell'arte e dei miei bambini... Ma Lei s'è già stancato di aspettare? Scappa già?

— Mi sono ricordato che oggi ho un impegno urgente. Ritorno. Buongiorno.

— Non andrà mica a prendere il diploma, alle volte!?

3. Preghiera di Don Camillo

O signore, ascolta la preghiera del Tuo povero Don Camillo editore. Tu che, *scrutans corda et renes*, vedi ogni cosa, guardami e benigno ascoltami. Quando Tu mi chiamasti al Sacerdozio, Ti ho risposto: « *Adsum* ». Quando Tu consegnasti a questo Tuo povero servo non i *decem*, non i *quinque*, non i *duo talenta* perché li facesse fruttare, ma un quarto di *talentum*, io quel poco di *talentum* non l'ho sotterrato, ma l'ho fatto fruttare come meglio ho potuto. Dimmi il Tuo « *Euge, serve bone* » e fammi entrare nel Tuo regno. Dimmelo, o Signore, perché io non ne posso più, se Tu non mi aiuti. Tu hai voluto che io Ti servissi nella vigna della musica sacra e Ti ho detto: « *Serviam* ». Tu mi hai detto: « Sopperterai triboli e spine ». (Me ne sono accorto!). Tuttavia ho lavorato. Ho dissodato in profondità sudando l'anima mia; ho bruciato i rovi e le gramine per offrirti il grano della musica più pura, più santa

e meno indegna di Te. Ho ascoltato la voce del Tuo Santo Vicario in terra e, seguendo i suoi *mandata*, ho combattuto con la spada, con la penna e la parola. Ma ora dimmi il Tuo «*Euge, serve bone*», o Signore. Ho sopportato lo scherno degli ignoranti, le contumelie degli arroganti, l'albagia dei supergeni; ho rincorato i pavidi, ho riscaldato i tiepidi, ho aiutato gli onesti. Ho conosciuto la slealtà, l'insonnia, i debiti e le cambiali. O Signore, ora dimmi il Tuo «*Euge, serve bone*». Che se proprio Tu mi comanderai di perseverare, anche *sine fine*, nel lavoro che mi hai affidato, io continuerò a combattere, se Tu sosterrai il mio braccio; io inzupperò il mio *sudarium* con tutto il mio più sanguinante sudore; io veglierò le notti come un perpetuo plenilunio senza tramonti, ma Tu, o Si-

gnore, liberami da tutto lo stuolo petulante dei dilettanti incoscienti e degli analfabeti presuntuosi che bussano alla mia porta mendicando una briciola di gloria o uno spicco di immortalità. Liberami da tutti gli orecchianti che, ronzando come zanzare, come vespe o calabroni intorno alla mia casa, credono di fare una musica nuova degna dei torchi e degli altari. Liberami, infine, dai male intenzionati. Che se un giorno io dovessi ricevere il santo martirio (non si sa mai), fa' o Signore, che la mia povera pelle possa vibrare ancora una volta sui timpani benesonanti ad onore Tuo, della Santa Tua Chiesa e a edificazione di tutti i Ceciliani di buona volontà!

E così sia!

EMANUELE MANDELLI

Fr. ALBERTINO BERRUTI delle S.C.

NOTE CECILIANE

Casa Editrice A. e C. - MILANO

In preparazione al 50° della promulgazione del *Motu Proprio* del Beato Pio X non ci poteva essere dono migliore e più caro ai Ceciliani d'Italia di questo prezioso libro uscito dalla mente e dal cuore apostolicamente ceciliano del Prof. Cav. Fr. Albertino Berruti.

«Sono articoli, scrive S. E. Mons. Alcini, presidente gen. dell'A. I. S. C., note, lezioni e relazioni che molti hanno già letto o ascoltato, ma che troveranno gusto e vantaggio a rileggere ancora, come ne ricaveranno molta utilità tutti coloro che amano e coltivano il canto sacro e che sotto il vessillo di Santa Cecilia si propongono di far rifiorire questa arte divina nelle funzioni del culto religioso secondo le più nobili tradizioni».

L'esperienza e la competenza dell'insigne e benemerito Autore sono qui messe in evidenza ad esempio e profitto di quanti, Ceciliani o non, amano, nell'arte divina dei suoni, il culto e l'onore di Dio.

LUIGI LOSS

Novità

TRE GRANDIOSI MOTTETTI

Libreria Dottrina Cristiana

Dalla primitiva forma polivoca del '300 a quella classica del '500 e alla sua definitiva differenziazione dal Madrigale e dalla Cantata profana del secolo XVII, il Mottetto è sempre rimasto e rimane come il prototipo di tutta l'arte musicale liturgica, eccettuandone il genere strofico. Il suo carattere di sostenutezza e di maestosità, la sua concisione, la sua quadratura e quel suo duplice registro lirico e drammatico, che gli permette di ele-

RECENSIONI

varsai ai più alti confini dell'espressività, hanno fatto di esso come una specie di canone, che, storicamente, richiama il *nómos* dell'antica lirica greca, quando, per regole tassative, il musicista doveva sostenersi e procedere sopra un tracciato fissato dalla tradizione e gelosamente difeso dallo stato.

Questo abbiamo premesso perchè, nell'esprimere il nostro giudizio (modesto giudizio) sui Tre Mottetti che abbiamo sott'occhio, ci si renda più agevole il non ripeterci.

1. Maria, Virgo Potens di Don Giovanni Pagella

A voler esprimere, in brevità, un giudizio su questa composizione, basterebbe dire che... è musica di Pagella. E chi non conosce il valore del grande e tanto compianto Maestro? Anche con questo Mottetto la fama del Pagella rimane all'altezza della sua meritata alta conquista. Vi è in queste nuove pagine di stampa tutto un religioso, tutto un uomo e tutto un artista. Vi è in esse come un incedere solenne di un corale processionale ieratico nello sfarzo di paludamenti pontificali. Vi è lo spirito mistico di una umanità che implora e di una cristianità che esalta. Quei quattro accordi vigorosi del ripieno dell'organo a sostegno dell'unisono corale al *Tu cunctas haereses* sono come quattro granitiche colonne a sostegno di una cupola grandiosa che si eleva al cielo ardita in uno slancio di dedizione e di gloria.

2. Virgo Mater Dei di Luigi Loss

Questo Mottetto, peraltro fedele allo spirito del Mottetto classico, introducendo fra i suoi mezzi espressivi anche quello della *voce concertante* del solista tenore, si accosta un poco alla Cantata Sacra. È un mezzo col quale l'Autore abilmente ricava degli effetti di una più facile immediatezza, ma effetti che si

sentono tuttavia sempre sotto un severo controllo. L'Autore infatti, pur abbandonandosi alla sua facile e piacevole vena melodica, è ben lontano da melliflue accendiscendenze. Una composizione piacevole, sì, questa del Loss, ma pur sempre severa. Meritevole di rilievo è la cura di un sicuro equilibrio nella bella condotta del dialogo fino a quella fusione della voce concertante che porta al fugato finale, molto abilmente trattato come una lirica perorazione.

3. In virtute tua di Alessandro de Bonis

Un autore, il De Bonis, che ha già trovato la sua via e che persegue la sua meta ormai sicuro di raggiungerla, anche se la meta sembra lontana, anche se, per l'artista, essa non altro rappresenta che un benefico miraggio che lo sprona infaticabilmente nel faticoso cammino. Nel trattamento di questo Mottetto, visto nel suo assieme, sacrificando alla severità della composizione una naturale impulsività visibilmente tenutavi a freno, l'Autore si attiene alla condotta tradizionale. Snodato vi è il maneggio delle voci, robusta ed elegante l'amalgama degli effetti fonici, eloquenti i giochi d'armonia, anche dove l'Autore allenta volutamente i freni concedendo qualche salutare sfogo all'impaziente fantasia. E aggiungiamo, infine, che se il vocabolo «ispirazione» non fosse caduto oggi un po' in disuso (forse per un malinteso pudore?) ci piacerebbe di poter dire che queste belle pagine sono veramente ispirate. E lo riterremmo un elogio che, ci sembra, dovrebbe essere ambito.

Non vogliamo chiudere queste poche note di volontosa critica d'arte senza un accenno al nuovo merito che l'Editoriale di Voci Bianche si viene acquistando con pubblicazioni che, come questa, richiedono un senso programmatico di alto valore artistico ed un più che encomiabile coraggio; certi come siamo che, arricchendo con tali luminose prospettive programmatiche il nostro patrimonio liturgico e quello accademico sacro, anche l'Editoriale scrive il suo nome fra i candidati al libro d'oro della Storia della Musica Sacra.

EMANUELE MANDELLI

LICINIO REFICE

Missa «DEUS NOSTER
REFUGIUM et VIRTUS»

a 3 voci pari e organo

EDIZIONI CASIMIRI - ROMA

Via S. Caterina da Siena
alla Minerva

Sorprende la facilità con la quale l'illustre Autore di questa Messa sa creare sempre nuove e diverse situazioni ambientali nei suoi lavori. Dote che classifica e consacra un Artista che nelle varietà evita quella uniformità stilistica e formale (e molte volte non solo formale) che si riscontra in non pochi musicisti.

Non può sfuggire a nessuno un confronto fra la *Missa in Assumptione B. M. V.*, ultimamente recensita, e la nuova Messa che ora viene offerta alla pubblica conoscenza. La prima, che solennizza un avvenimento storico e, per il suo carattere religioso, mondiale, ha un'impronta di grandiosità espansiva; questa è un intimo colloquio dell'Autore con Dio «nostro rifugio e nostra forza». Atto di fede che resta nell'intimo del suo creatore e ne è la genuina espressione dell'animo.

Questo è il carattere precipuo di cote-sta Messa nella quale troviamo ancora espressa quella legge del contrasto che costituisce il pregio di ogni composizione e che nel lavoro specifico viene direttamente dal titolo stesso che il Refice ha dato alla sua Messa (*Refugium*, senso di

tenerenza; *Virtus*, senso di forza che viene dalla Fede). Questi due sentimenti diversi sono molto opportunamente espressi oltrechè da momenti speciali, dallo stesso tema iniziale che si presenta sotto due forme del tutto distinte: nel modo minore ha l'espressione della fiducia e della tenerezza, nel modo maggiore acquista vigore e sicurezza nelle proprie forze.

È questo il primo tema che riscontriamo nella presente Messa. È un tema *melodico* che si trova subito all'inizio del *Kyrie* nell'unisono delle tre voci. Tema lieve con accentuato senso di preghiera, che domina la massima parte della Messa e che per la sua duttilità si adatta alle diverse esigenze esegetiche del sacro testo, cambiando tonalità e modalità e balzando alle volte del tutto inaspettato, quasi di sorpresa, — preziosità stilistica dell'illustre Autore.

Il *Credo* ci presenta altri due temi: il primo a carattere *ritmico*: piccolo disegno dal ritmo di un dattilo in forma anacrusica che si fa udire all'inizio del pezzo. Chiuso tra robusti pedali di tonica e dominante, conferisce alla staticità basilare di essi un movimento grazioso, leggermente fluido come lo scorrere di un rivo d'acqua fresca fra due alte e massicce sponde. Questo tema ci accompagna fino all'*Et incarnatus* e si alternerà poi con il secondo tema del *Credo*: tema a carattere *armonico* che si inizia dall'*Et resurrexit* e che via via l'Autore varierà nella sua struttura armonica per presentarcelo alla fine nella sua massima potenza sonora arricchito di raddoppi e pedali (la *Virtus* del titolo della Messa).

Il *Credo* ha certo una maggiore solidità costruttiva e costituisce un grandioso ed imponente inno che canta i misteri della nostra Fede in una forma altamente poetica.

Il *Sanctus*, il *Benedictus* e l'*Agnus Dei* si avvalorano di grazia e di *pathos*, nella ripresa del primo tema. Il gioco dei contrasti è qui di una grande efficacia (vedi il *Pleni sunt coeli* ed il secondo *Agnus Dei*). I tre pezzi chiudono molto poeticamente su dei pp. delle voci umane e strumentali. Delicatissimo l'accordo finale del *Sanctus* e dell'*Agnus Dei*, di un sapore vago ed indistinto che pare voglia continuare all'infinito il senso altamente suggestivo di quelle delicatissime finali.

L'armonia del Refice è seria, grave, confacente al genere sacro liturgico. Armonia classica e sobria che s'impone allo studio e all'esame e che non manca pur tuttavia di una ben ragionata novità. In ciò consiste a parer nostro il vero progresso nell'arte.

L'organo è trattato con libertà e indipendenza senza sovraccaricare o disturbare in alcun modo la composizione.

Tutta la Messa corre agile, fluida, spontanea e soprattutto si presenta pratica ed utile dimostrazione del come l'illustre Autore sappia adattarsi a tutte le possibilità degli esecutori senza nulla perdere né di efficacia, né di valore.

L'Editore C. Casimiri di Roma e la ditta Amprimo di Torino hanno gareggiato per dare a questa Messa una veste elegante, chiara e precisa.

TOMASO GARDELLA

LE OPERETTE DELLA LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA



TRILLO D'ARGENTO

Operetta Drammatica
in tre atti

Musica di F. Alcantara
Testo di R. Uguccioni

LDC
LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA
Torino - Via Cottolengo, 32



Seconda Edizione

Partitura per piano L. 700
Libretto L. 80

Partitura per piano L. 850
Libretto L. 150

Partitura per piano . . . L. 500
Libretto L. 100

LE OPERETTE DELLA LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA



Dramma medioevale di R. Uguccioni
con musiche di Luigi Lasagna

Seconda Edizione

Partitura per piano . . . L. 600
Libretto L. 50



Commedia brillante in tre atti
di E. Bonomi

Libretto e musica di E. Bonomi

Partitura per piano . . . L. 550
Libretto L. 60



Commedia settecentesca di
R. Uguccioni
con musiche di E. Scarzanella

Seconda Edizione

Partitura per piano . . L. 500
Libretto L. 50

Il cardellino della Madonna

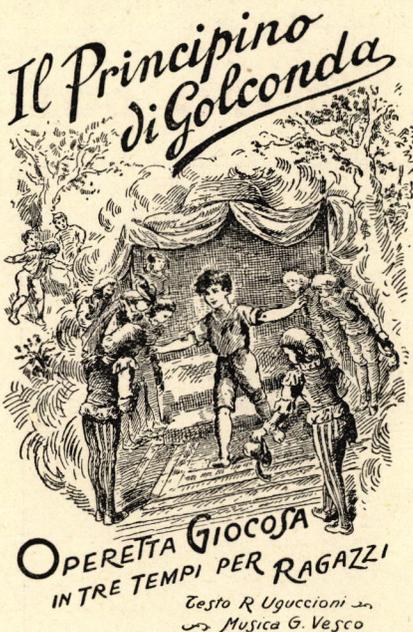
(MISTERO IN DUE ATTI)

MUSICA DI L. LASAGNA
TESTO DI R. UGUCCIONI

Seconda edizione



Partitura per piano . . . L. 250
Libretto maschile . . . L. 40
Libretto femminile . . . L. 40



Partitura per piano L. 350 - Libretto L. 50

UNA NOTTE A CASTELLO

COMMEDIA MUSICALE IN TRE TEMPI

di Antonio Sandre

MUSICA DI CAMILLO MILANO

Partitura L. 500
Libretto L. 70

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

