

Voci Bianche

**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA**

MAGGIO 1954

ANNO IX

NUMERO 3



VOCI BIANCHE

ANNO IX

MAGGIO 1954

Rivista Bimestrale di Musica

COMPOSIZIONI DI MUSICA SACRA, RICREATIVA E PER ARMONIO - ARTICOLI, RECENSIONI E SEGNALAZIONI

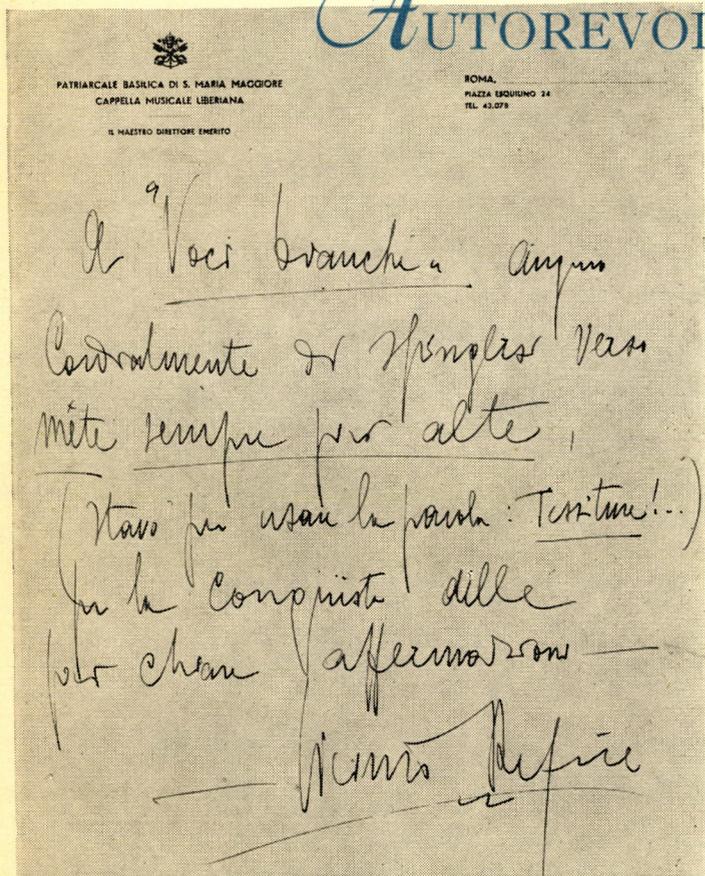
ABBONAMENTO ANNUO L. 800 (ESTERO L. 1600)

DIRETTORE: *Luigi Lasagna*

OGNI NUMERO L. 150 - C. C. P. 2/27196

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

AUTOREVOLE RICONOSCIMENTO



A « Voci Bianche »

auguro cordialmente di spingersi
verso mete sempre più alte,
(stavo per usare la parola: *Tessiture!*...)
per le conquiste
delle più chiare affermazioni.

Licinio Refice

Ripetiamo

all'illustre Maestro,

Mons. Licinio Refice,

il più sentito ringraziamento

per la simpatia

con cui segue la nostra rivista

e per l'augurio

che ci ha recentemente inviato

L

LE COMPOSIZIONI MUSICALI DEL PRESENTE FASCICOLO SONO TUTTE DI ISPIRAZIONE MARIANA. ECCO L'INDICE

MUSICA SACRA

LOSS **Sub tuum praesidium**, a 2 v. p.
LASAGNA **Litanie alla Madonna**, a 3 v. d. op-
pure a 2 v. p.
SCARZANELLA **Ave Regina coelorum**, a 3 v. p.
CLEMENTONI **Gaudens gaudebo**, a 2 v. p.

MUSICA PER ARMONIO

MANDELLI **Mater Clementissima**
DE BONIS **Veni de Libano**

MUSICA RICREATIVA

PESSIONE **Ave Maria della sera**, a 3 v. p.
PAGELLA **Inno all'Immacolata**, a 2 v. p.

Gli abbonati, cui può particolarmente interessare questo speciale fascicolo, sono pregati di provvedere sollecitamente, dato il numero limitato di copie a disposizione (L. 150 la copia).

espressione del canto gregoriano

di Dom L. Baron, O. S. B.

(traduzione Don E. Bosio)

L'espressione del canto

È stato detto che il canto è contenuto nella parola come la statua nel blocco di marmo e che basta una intensità di vita lievemente superiore per farlo sgorgare. È ben vero che il musico aggiunge poco alle parole, talora le amplifica soltanto; è la voce che egli utilizza. Le dona una estensione che il linguaggio parlato non le offre mai in alcuna circostanza; ne regola le inflessioni, il timbro, l'intensità, il movimento; la piega anche ad amplificare, abbellendoli però e rifinendoli, i coloriti della dizione naturale. È per questo arricchimento della voce, che il canto apporta all'espressione del pensiero qualcosa di più che la poesia e l'eloquenza.

Ma si noti bene questo che è fondamentale: nel canto la musica è l'ancella delle parole. Essa fa soltanto sgorgare ciò che è racchiuso. Se pertanto le amplia è solo per trovare il tempo per esprimere tutto ciò che vi è contenuto.

Il canto non è dunque musica pura, è parola e musica, non formando i due elementi che una cosa sola. Non è che «la parola elevata alla sua più alta potenza» (1). Precisiamo ancora: le parole in questa fusione hanno il primo posto perché esprimono l'idea e indicano già il sentimento. Difatti sono fino ad un certo punto espressive per se stesse. Si potrà anche dire che contengono in potenza la musica di cui possono essere rivestite. «La parola è una sonorità in cui è inclusa la musica», ha detto Gretry. E Carlyle: «Il canto è l'aspetto eroico della parola». Cicerone aveva detto press'a poco la stessa cosa: «*Est autem in dicendo cantus obscurior*: vi è nel linguaggio parlato una specie di canto latente», «una premelodia che l'artista porta alla melodia formale» (2).

Non per questo si deve dire che ogni canto sia, per se stesso, espressivo. Non può esserlo che nel caso in cui sia un segno fedele: le parole esprimano bene l'idea e la musica il sentimento.

Altrimenti si tratta ancora di musica su parole, ma non ne rivela l'anima.

Si presentano difatti due casi: o il cantore compone egli stesso il suo canto, od eseguisce un canto composto da altri.

Nel primo caso egli pensa e canta con uno stesso atto; il suo canto non può non essere espressivo, supponendo, ben s'intende, che egli sia dotato della virtù artistica, quella qualità di spirito che fa apprezzare con esattezza quali parole sono da usarsi e di quale forma sonora sono da rivestirsi.

Nella seconda alternativa le cose vanno diversamente. Il cantore si trova di fronte ad un canto che esprime l'animo di un altro; il suo compito è unicamente di far rivivere questa espressione. Gli basterà, per raggiungere lo scopo, eseguire lo spartito scritto? Pare di no. La parola e la musica non sono, sulla carta, che dei segni che indicano di quali vocaboli, di quali note, di quale ritmo si è servito l'autore per realizzare la sua espressione. Il cantore deve riprodurli con la più perfetta esattezza; ma siccome non hanno il loro completo valore di segni se non per l'anima dell'autore che per mezzo loro si esprime, non l'avranno ancora completamente che quando siano vivificati da un'anima che intenda dire, per mezzo loro, ciò che ha detto quella dell'autore. Non vi è espressione senza un'anima che si esprima: il principio è rigoroso. Il principio generale di chiunque canti un'opera non composta da lui stesso, è dunque di mettere il proprio animo nelle condizioni in cui si trovava quello del compositore quando è zampillato in lui il canto. Deve quindi leggere in precedenza l'opera che deve cantare, sentirla cantare in sé, formarsi un'anima recettiva, lasciarsi impossessare; se è artista, e d'un ramo dell'arte imparentata con quella del compositore, afferrerà subito l'espressione voluta. Se no dovrà studiare l'autore, la sua vita, le circostanze in cui si deve porre l'opera da in-

(1) COMBARIERU, *Introduction à l'histoire générale de la musique*. Corso pubblicato nella «*Revue Musicale*», Parigi, 1905, pag. 116.

(2) SERTILLANGES, *Prière et musique*, in «*Vie Intellectuelle*», 10 aprile 1930.

interpretarsi, esaminare le parole alla luce che proietta su di loro la musica, studiare la melodia in relazione con le parole che l'hanno ispirata, lumeggiare, in una parola, quanto può rivelare ciò che l'autore ha voluto far intendere. Quando sarà giunto a questa conoscenza, non gli resterà che voler ciò esprimere nell'atto di cantare, e il suo canto avrà perfettamente l'espressione propria, perchè, essendosi in qualche modo impersonato dell'autore, esistente e vivente in lui, sarà ancora l'anima dell'autore a cantare nella sua.

L'espressione non è dunque tutta insita nella melodia, si forma al momento in cui si canta. Non è qualcosa d'artificiale, materiale, meccanico, automatico: è la vita dell'anima, che passa attraverso le parole e la musica. Si troverà forse un po' sottile quest'analisi dell'espressione, ma sono molti quelli che se ne formano un'idea errata! Per alcuni, cantare con espressione vuol dire utilizzare le possibilità emotive della voce e null'altro; cantano senza sapere quello che cantano. Altri sono troppo proclivi a credere che un canto ha tutta la sua perfezione quando sono esatti melodia e ritmo. È vero, certo, che il ritmo è la sintesi di tutto nell'opera musicale, ma bisogna intenderlo, questo, del grande ritmo, del ritmo totale, che non consiste soltanto nella messa a punto delle parole, degli incisi e delle frasi, ma una specie di afflato che permea gli elementi della melodia, li unisce gli uni agli altri, li anima, e li coordina tutti per dare alla melodia dormente sulla carta la vita che aveva nell'anima dell'autore e sulla sua bocca quando egli la cantava. Il ritmo che consiste nel moto dell'anima nella voce si confonde effettivamente con l'espressione o, se si vuole, l'espressione è il suo elemento ultimo. Ma bisogna giungere fino a questo elemento supremo.

Il ritmo non sarà dunque perfetto senza l'espressione. È facile comprenderlo. Cantare sotto un'impressione che si vuol esprimere, vuol dire avere tutta l'anima in azione: intelligenza, volontà, sensibilità. Ne derivano naturalmente reazioni nella voce, che danno a tutti gli elementi del canto quantità, peso e misura, e vi fanno passare quella che è la sua ultima perfezione: l'anima e la sua vita.

Gli scolastici dicevano che la bellezza è l'idea

che passa attraverso la materia ben proporzionata per mettervi un riflesso dello spirito, uno splendore dell'anima: *splendor formae*. La materia ben proporzionata è la melodia nei suoi elementi materiali. Il riflesso dello spirito è l'espressione. Il canto in cui essa faccia difetto è senz'anima, gli manca il fattore essenziale della bellezza.

Paul Claudel ha scritto sulla parola e il canto una pagina che bisogna riferire qui, perchè illustra in modo singolare quello che cerchiamo di dire: «La parola esprime le idee: il canto, accentuazione del suono, è ciò che esprime il sentimento. Col linguaggio, che è una specie di grafia sonora, noi offriamo allo spirito dell'ascoltatore dei concetti, proprii delle parole [*mots* da *motus* (1)], ciascuna delle quali costituisce da se stessa una specie d'immagine fissa, e, di concerto con tutto un seguito di altre parole e di veicoli rigidi, riceve il senso dall'impulso che le imprime la frase. Invece col canto, o vocale modulata, siamo noi stessi che ci presentiamo, qualificati da uno speciale tocco della volontà nostra sulla nostra espiazione, allo stato di movimento e di passaggio. Il linguaggio è un'analisi, un'interpretazione con o schermo e il pennello luminoso, del fiotto intellettuale che dirige fuori di noi il desiderio dell'espressione. Il canto è una utilizzazione sonora della nostra unità essenziale nel tempo, la coscienza che noi ne prendiamo ascoltando questa linea indefinita che tracciamo nella durata. Emettiamo un respiro, facciamo risuonare noi stessi, associamo musicalmente la nostra anima alle parole che siamo chiamati a proferire; questo sgorga dalle nostre labbra intriso della nostra vita. L'ansia spirituale posta al fondo della nostra gola, la lingua morbida e flessibile non sono le sole cose che ci permettono di modellare nel cavo della nostra bocca la melodia vivente; ma, organo della nostra coscienza, essa ci permette di assaporarne, al passaggio, il gusto. Di qui delle espressioni che si trovano così sovente nelle esclamazioni sacre: "Quanto sono dolci le tue parole, o Signore, più del miele e del favo": il miele era il canto, e la cera la parola, questa celletta dalle pareti solubili, questo recipiente che contiene la goccia di luce commestibile...» (2). (continua)

(1) Il che non è esatto: *motus* e il francese *mot* derivano dal basso latino: *mottum* = borbottio; *muttire* = parlar sottovoce. Cfr. ZINGARELLI e GEORGES-CALONGHI. (Nota del traduttore).

(2) PAUL CLAUDEL, *Un poète regard la Croix*, pag. 184.

SUB TUUM PRAESIDIUM

a 2 voci pari

LUIGI LOSS

9

Sostenuto

Sub tu-um prae-si-di-um con - fu-gi-mus Sancta Dei Ge-ni-

Voce I.
" II.

Organo

-trix

Sub tu-um prae-si-di-um con - fu-gi-mus Sancta Dei Ge-ni-trix no - -

no - - stras

- - stras de pre - ca-ti - o - nes ne de spi-ci - as in ne-ces-si - ta-ti - bus

de pre-ca-ti - o - nes ne de spi-ci - as in ne-ces-si - ta-ti - bus in ne-ces-si-ta-ti - bus

allarg.

sed a pe-ri-cu-lis cun - ctis sed a pe-ri-cu-lis cun - ctis sem - per

Tempo sed a pe - ri-cu-lis cun-ctis sed a pe - ri-cu-lis cun-ctis libe-ra nos sem - - per

f

Tempo

1. *p* Vir-go glo-ri-o-sa et be-ne-di-cta. *Adagio*

2. *p* Vir-go glo-ri-o-sa et be-ne-di-cta. *Adagio*

LITANIE ALLA B. VERGINE

Facili - a 3 voci dispari oppure a 2 voci pari

LUIGI LASAGNA

10

Andante mosso

S. *mf* o - - ra pro no - bis

C. *mf* 1. San - - cta Ma - - ri - - a } o - - ra pro no - bis

5. Vir - - go prae-di - can - - da } o - - ra pro no - bis

9. Stel - - la Ma-tu - ti - - na } o - - ra pro no - bis

B. *mf* *ad libitum*

Andante mosso

1. San - cta De - i Ge - ni - trix } o - - ra pro no - - - - bis.

5. Vir - - go po - - tens } o - - ra pro no - - - - bis.

9. Sa - lus in - fir - mo - - rum } o - - ra pro no - - - - bis.

Andante moderato

S. *p*
C. 

2. Ma - ter di - vi - nae gra - ti - ae
6. Spe - eu - lum ju - sti - ti - ae } o - ra pro no - - bis
10. Au - xi - li - um Christia - no - - rum

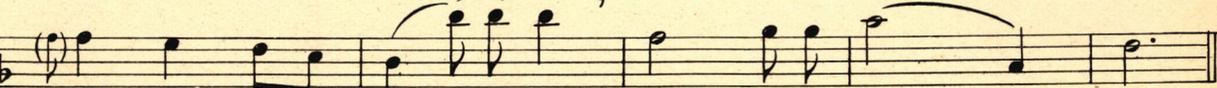
B. 

Andante moderato

p


mf
S. 

2. Ma - ter pu - - ris - si - ma
6. Se - des sa - pi - en - ti - ae } o - - ra pro no - - - bis
10. Re - gi - na An - ge - lo - - rum

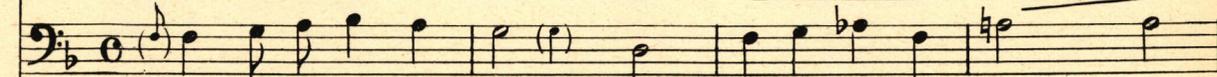
B. 

mf


Andante mosso

S. *mf* *p*
C. 

3. Ma - ter in - te - me - ra - - ta
7. Vas ho - no - ra - - bi - le } o - ra pro no - - bis
11. Re - gi - na A - po - sto - lo - - rum

B. 

Andante mosso

mf *p*


cresc.

3. Ma - ter a - ma - bi - lis
 7. Vas in - si - gue de - vo - tio - nis } o - - ra pro no - - bis.
 11. Re - - gi - na mar - ti - rum }

cresc.

Mosso (in 6)

S. *p*
 C. *p*
 4. Ma - ter Cre - - a - to - ris
 8. Tur - - ris e - bur - ne - a } o - - ra pro no - bis.
 12. Re - gi - na san - cto - rum om - ni - um

4

B. *p*

Mosso (in 6)

4. Ma - ter Sal - va - to - ria
 8. Do - - mus a - re - a } o - - ra pro no - - bis.
 12. Re - gi - na si - ne la - bo - ri - gi - na - li con - ce - pta

A. D. E. Valentini
AVE MARIA DELLA SERA

Parola di O. Tescari.

Coro a 3 v. simili

MICHELE PESSIONE

Andante Mosso

4

1. *f* *sf* *mf* *atempo* *sf* *dim sf* *p*
din don....., din dan....., din don....., din don.....

2. *f* *sf* *mf* *atempo* *sf* *dim sf* *p*
Din, Dan, Don...din dan,din don, din dan,din don,din dan,din don,din dan,din don,din dan din don.....

3. *f* *sf* *mf* *atempo* *sf* *dim sf* *p*
din don....., din dan....., din don..... din don, din

mf *mp* *sf* *mf* *ff* *mf* *p*
noi cantammo in faccia al so - - - le, noi cantammo ille ti glori - ni..... e le ro - se
don..... noi cantammo in faccia al so - - - le, noi cantammo ille ti glori ni....., e le

ff *mf* *p*
e le mes - si
ro - se, e le vio - - - le so - gni d'or, so - gni d'or sen - za ri - tor - ni din don din din dan

mf *f* *p*
bion - de e il verde del pla - no - ri inter - mi - na - - ti *f* *p* co - me fur co - me
blon - de e il verde del pla - no - ri inter - mi - na - - ti *f* *p* co - me fur,
don *mf* e il verde dei pla - no - ri in ter - mi - na - ti *f* *p* din, dan, don: co - me fur co - me

f *p*
fur, quei di, be - a - - - ti.....! *Agitato*
co - me fur be - a - - - ti.....! Ma l'in - ver - no in - nan - zi vie - ne, l'han gri -
fur quei di be - a - - - ti....., quel di, be - a - - - ti! *f*

pesante *rall.* *sf*
- da - toi mon - ti, a se - ra quan - do so - pra l'ar - due schie - ne han sen - ti - to la - bu - fe - ra
se - ra *marcato* *rall.*

p > *f* > *sf* > *pp* *pp* *pp*

din dan din don n..... *a bocca chiusa* *pp* ri-po - sian so-rel-le in pa-ce tut-ti-han
 han sen-ti - to la bu - fe - ra (a bocca chiusa) *pp* ri-po - sia-mo in pa - ce tut-ti-han
 ri-po - sian, so-rel-le in pa-ce

son - no, e ter - ra e cie - lo din, dan, don....., din, dan, don, so-loi ven-to mai non
 son - no, e ter - ra e cie - lo din dan din dan din don din dan don.....
 son - no, e ter - ra e cie - lo , din, dan, don....., din dan, don, dan

ta - - - ce: *pp* ri-po - sian so-rel-le in pa - ce tut-ti-han son - no, e ter - ra e
, so-loi ven-to mai non ta - ce: ri-po - sia - - mo in pa - - ce tut-ti-han son - no, ter - ra
 don, *pp* ri-po - sian so-rel-le in pa - ce , tut-ti-han son - no, e ter - ra e

cie - lo din, dan, don....., din dan don so-loi ven-to mai non ta - - - ce
 cie - lo..... din dan, din dan din don....., din dan don....., so-loi ven-to mai non ta - ce
 cie - lo , din dan don din dan don dan don

Festoso

f *1. tempo* *f* *ben declamato*

din, dan, don *Voce solista*
 din dan don *Coro* A - ve, a - ve Ma - ri - a, man-da-re-que al - la ter - ra or ch'è pres-so la guer - ra
 don don din don din dan din don din dan din don

rall. *a tempo* *rall.*

delastagio ne ri - a A - ve, a - ve Ma - ri - a salva i cespugli e i po - mi e gli addor-mi-tia-ro-mi, per la sta -
 dan din don *p* din dan, din don, din dan, din din don, din dan din don.....
 dan din don din dan, din don, din dan, din din don, din dan din don

mf *dim.*

-gio - ne pi - - - a. A - ve, a - ve Ma - ri - a.....
 d'n dan din don din don din dan don.....
 dan din dan din don din don dan cin don din don....., din dan don.....

MATER CLEMENTISSIMA

5

And.^{no} supplichevole

EMANUELE MANDELLI

Organo
o
Armon.

Musical notation for the first system, featuring treble and bass staves. The time signature is 4/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. A fermata is placed over the first measure of the treble staff.

Musical notation for the second system, continuing the piece with treble and bass staves.

Musical notation for the third system, continuing the piece with treble and bass staves.

Musical notation for the fourth system, including a *poco cresc.* dynamic marking.

Musical notation for the fifth system, including a *decreso.* dynamic marking.

Musical notation for the sixth system, concluding the piece with a *pp* dynamic marking.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with a few quarter notes. The bass staff contains a series of quarter and eighth notes, some beamed together, with a few quarter notes. The key signature has one sharp (F#).

The second system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with a few quarter notes. The bass staff contains a series of quarter and eighth notes, some beamed together, with a few quarter notes. The key signature has one sharp (F#). The instruction *con anima* is written in the right margin.

The third system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with a few quarter notes. The bass staff contains a series of quarter and eighth notes, some beamed together, with a few quarter notes. The key signature has one sharp (F#). The instruction *dimin.* is written in the right margin.

The fourth system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of quarter and eighth notes, some beamed together, with a few quarter notes. The bass staff contains a series of quarter and eighth notes, some beamed together, with a few quarter notes. The key signature has one sharp (F#). The instruction *rall.* is written in the right margin.

The fifth system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of quarter and eighth notes, some beamed together, with a few quarter notes. The bass staff contains a series of quarter and eighth notes, some beamed together, with a few quarter notes. The key signature has one sharp (F#). The instruction *p a tempo* is written in the left margin.

The sixth system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of quarter and eighth notes, some beamed together, with a few quarter notes. The bass staff contains a series of quarter and eighth notes, some beamed together, with a few quarter notes. The key signature has one sharp (F#). The instruction *rall.* is written in the right margin, and *pp* is written below the bass staff.

VENI DE LIBANO

per armonio

Alessandro DE BONIS

6

Maestoso

Ve - - ni Ve - - ni de Li - - ba -

First system of musical notation, piano accompaniment. Treble and bass clefs. Time signature 3/4. Key signature: three sharps (F#, C#, G#). Dynamics include *f*.

Red.

- no..... ve - - ni ve - ni

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *Man.* and *Red. 8a sotto*.

Man.

Red. 8a sotto

de Li - ba - no.....

ve - ni ve - ni co - ro -

Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *mf*.

- na - be - ris

Adagio

Fourth system of musical notation, piano accompaniment in Adagio tempo. Dynamics include *dim.* and *p*.

(Solo)

To - ta pulchra es o Ma - ri - a To - ta pulchra es

Fifth system of musical notation, featuring a solo vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *sentito*.

sentito

quam speci - o - sa

quam speci - o - sa

Sixth system of musical notation, piano accompaniment. Dynamics include *cresc.*

cresc.

Red.

movendo un poco

Adagio

mf *pp*

Man. Ve-ni ve - ni de Li - ba - no ve - ni ve - ni de Li - ba -

p *mf* *scorrevole*

Red. Man. ve - ni ve - ni de Li - ba -

rit. molto

Maestoso

f *rit. molto*

- no ve - ni ve - ni co - ro - na - be - ris

Red. *sentito* *Red.* - no ve - - ni ve - ni de Li - ba - no.....

Largo

dim. molto pp

- ni..... co - ro - na - be - ris To - ta pul - chra es

ppp

To - ta pul - cra es.....

ppp

A MARIA SS. IMMACOLATA

Inno a due voci pari

G. PAGELLA

5

I. *All^o moderato*

II. *cresc.*

PIANO *f p cresc.*

Sa - lir, sem - pre sa - lir, col cuo - re in

fiam - ma le bian - che ci - med in - te - gral pu - rez - za è l'i - de - a - le che vo - glia - mo, o

mf

Mamma, al - lie - ti di di no - stra gio - vi - nez - za! L'a - sce - sa, che gio - io - si in - tra pren -

f p

- dia - mo, con Cri - sto in cuo - re a - mi - coe con - fi - den - te, ri - tro - vi in te, Ma -

f

- ri - a, te ne pre - ghia - mo, *mf* la gui - da sag - gia e l'ausi - lio pos - sen - te. *p* Can - do - re di

vet - te, az - zur - ro di cie - lo, ci ad - di - ti; e'l tuo sguar - do o bian - ca Be -

- gi - na, che fi - so hai nel so - le; *cresc.* *f* ei par - la di Cri - sto ei par - la di

lot - te pro - met - te vit - to - riel!.....

riten. *a tempo*

AVE REGINA CAELORUM

Mottetto Mariano per tre voci bianche

E. SCARZANELLA

11

Calmo

A - - ve Re - gi - na cae - lo - -

I. *p*

II. *p*

III. *p* *sempre legatissimo*

-rum, Re - gi - na cae - lo - rum, Ma - ter Re - gis An - ge - lo - rum:

- lo - rum, Re - gi - na cae - lo - rum, Ma - ter Re - gis An - ge - lo - rum:

- lo - rum, Re - gi - na cae - lo - rum, Ma - ter Re - gis An - ge - lo - rum:

cresc.

cresc.

O Ma - ri - a, O Ma - ri - a, *f* O Ma - ri - - a, O Ma -

O Ma - ri - a, O Ma - ri - a, *f* O Ma - ri - - a, O Ma

poco più; cresc.

poco più; cresc.

f

tratt. e legatissimo

-ri - a, flos vir-gi-num, ve-lut ro - sa vel li-li-um, vel li-li-um:

-ri - a, flos vir-gi-num, ve-lut ro - sa vel li-li-um, vel li-li-um:

tratt. *rall.*

Vir-go Ma-tris Sal-va - to-ris, stel-la ma-ris, stil-la ro-ris, *f* fun-de pre - ces ad

Vir-go Ma-tris Sal-va - to-ris, stel-la ma-ris, stil-la ro-ris, *f* fun-de pre - ces ad

Meno *stent. . .* *Adagio*

Do-mi-num pro - sa - lu - te fi - de - li - um. 1. 2. -um. -um.

Do-mi-num pro sa - lu - te fi - de - li - um. 1. 2. -um. -um.

pp

12

GAUDENS GAUDEBO

A. CLEMENTONI

Andante gioioso

I. *mf*
Gau-densgaude-bo in Do-mi-no, et e-xul-ta - - bit a - ni-ma

II. *mf*
Gau-densgaude-bo in Do-mi-no, et e-xul-ta - - bit

mf

Detailed description: This system contains the first two vocal parts and the piano accompaniment. The vocal parts are in G major and 3/4 time. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand.

mf
me - - a in De-o me - o, in De-o me - - o Qui - a in-du-it

mf
a - ni-ma me-a in De-o me - o, in De-o me - - o Qui - a in-du-it

Detailed description: This system continues the vocal parts and piano accompaniment. The lyrics are split across two lines for each part. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic accompaniment.

me ve-sti - men - tis sa - lu - tis et in-du - men - to ju - sti -

me ve-sti - men - tis sa - lu - tis et in-du - men - to ju - sti -

Detailed description: This system concludes the vocal parts and piano accompaniment. The piano accompaniment features a final cadence with a key signature change to one sharp (F#) in the bass line.

- ti - ae circun de - dit me cir - cun de - dit me qua - si

- ti - ae circundedit me

spn - sam qua - si spon - sam or - na - - tam mo -

qua - si spon - sam qua - si sponsam or - na - - tam mo -

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *p*

- ni - li - bus su - is mo - ni - li - bus su - is
Al - le - lu - a

- ni - li - bus su is mo - ni - li - bus su - is
Al - le - lu - a

rall. *rall.* *ritard:*

Commemorazione

del 50° anniversario del « Motu proprio » del Beato Pio X

Pontificio Ateneo Salesiano - Piazza C. Rebaudengo, Torino
Facoltà di Filosofia e Istituto Superiore di Pedagogia

Sebbene la stampa cattolica e i periodici liturgici e religiosi siano stati colti alla sprovvista lo scorso novembre, quando ricorreva appunto il cinquantesimo anniversario della promulgazione del decreto per la riforma della Musica sacra, tuttavia da qualche mese la nostra attenzione era stata richiamata dall'appello che l'Associazione Ceciliana Milanese aveva rivolto anche alla nostra «Schola» per una degna rievocazione e celebrazione del fatto.

Anche se per difficoltà particolari il convegno non fu possibile, tuttavia ebbe l'effetto di suscitare in noi il desiderio di celebrare la data in modo decoroso secondo le particolari esigenze della nostra Istituzione.

Anzitutto si pensava da tempo di istituire una piccola orchestra che avesse come scopo quello di avvicinarci sempre più con simpatia verso i capolavori della musica strumentale. Dobbiamo essere sinceri se ammettiamo che oggi parte non trascurabile del clero vive nella quasi totale ignoranza di nomi, opere, movimenti musicali. Non si voleva pertanto raggiungere una perfezione assoluta nel campo delle esecuzioni... Si vagheggiava il desiderio di poter eseguire alcuni brani di quelle opere che maggiormente avevano colpito la nostra immaginazione e che meritatamente avessero riportato la palma del successo per una intrinseca eccellenza e valore artistico. Da parecchi anni infatti qui tra noi si era costituita una discoteca con un repertorio vario e pregevole: cinque sinfonie di Beethoven, la Messa da Requiem del Verdi, brani sinfonici di Dvorak, Ciaicoswky, Wagner, Debussy, Respighi, Siblius. La *Sagra di Primavera* di Strawinsky aveva suscitato sin dall'inizio le più opposte opinioni e reazioni, ma aveva anche acceso il desiderio di accostarsi sempre più all'animo contemporaneo per comprenderlo e per amarlo. La prima esecuzione parve una rivelazione...; ma sarebbe più onesto confessare che si trattava di ammirazione, dell'ammirazione di colui che ignora e non conosce...

La nuova orchestra veniva così ad inserirsi in questo movimento di formazione estetica quasi coronamento di tutti i saperi umani. La festa di S. Cecilia si prestava opportunamente per commemorare il 50° del *Motu proprio* e per inaugurare la nostra orchestra: duplice omaggio quindi: fedeltà alla tradizione e fidente apertura verso i valori autentici della nostra età.

Perciò la sera del 21 novembre 1953 ci siamo radunati in una sala appositamente addobbata e abbiamo voluto dedicare alla Santa patrona una serata musicale, riserbandoci anche di presentare a tutta la comunità del Pontificio Ateneo il nuovo corpo dei musicisti orchestranti.

Ecco il programma svolto:

- Doff-Sotta: *Cantantibus organis*, Mottetto a tre voci pari.
Presentazione e inaugurazione dell'orchestra.
De Souza: *Marcia dei cadetti*, Orchestra.
Albeniz: *Siviglia*, Pianoforte.
Rev. Don Mendes Ralfy: *Il Gregoriano nella musica contemporanea*, Saggio.
Palestrina: *Confitemini Domino*, Polifonia a 4 voci pari.
Pleyel: *Duetto per violino e pianoforte*.
Rev. Prof. Don Dario Composta: *Il Gregoriano e il tonalismo orientale*, Saggio.
Lasso: *Convertere*, Polifonia a 4 voci pari.
Chopin: *Canto lituano*, Andante per orchestra.
De Souza: *Marcia militare*, Orchestra.

Così si alternarono innanzi ad un attento uditorio le forme più immediate della comunicativa musicale: la preghiera alla Santa, mediante l'esecuzione del mottetto; l'irrefrenabile impeto di una orchestra, modesta nel suo organico, ma vibrante del primo entusiasmo; due saggi, di cui uno a carattere informativo, concepito appunto come giro d'orizzonte e aggiornamento circa gli influssi del Gregoriano nella grande musica contemporanea (Pizzetti, Strawinsky, Respighi, ecc.). Il secondo tema voleva presentarsi come una dimostrazione della universalità del Gregoriano mediante il raffronto tra il sistema modale Gregoriano e le varie forme tonali del mondo Arabo e Indiano.

Tale saggio potrebbe apparire esotico e strano; eppure per noi esso rappresentava, anche in quel momento, il segno della fraternità, espressa e constatata anche nel mondo vario dell'arte. Si pensi infatti che tra i cinque violinisti, due sono Cinesi! Anzi a titolo di curiosità, nella nostra orchestra i membri appartengono a otto nazionalità.

Il giorno della festa di Santa Cecilia si eseguì una Messa Gregoriana in unione colla corale dell'Istituto Missionario Salesiano, mentre nelle funzioni serali dopo il canto dei Vespri si eseguirono alcuni mottetti a quattro voci dispari.

L'incaricato della musica M° Don DARIO COMPOSTA

Pontificio Ateneo Teologico Salesiano

Via Caboto, Torino

Nel triduo precedente la festa di S. Cecilia, lettura per tutta la Comunità del *Motu proprio* di Pio X. Una terza parte per sera.

Nel giorno di S. Cecilia Messa solenne: tutte le parti variabili in Gregoriano. Parti fisse: Messa a tre voci virili del Perosi. All'Offertorio: *Cantantibus organis* a 4 v. v. di G. Pagella, sotto la direzione del Prof. Don Michele Pessione, maestro di musica dell'Ateneo.

In serata commento al *Motu proprio* del B. Pio X tenuto dall'Abate Cannizzaro. Seguì un concerto storico di organo del M° Pietro Ferrari con musiche di Frescobaldi, Martini, G. S. Bach, Guilman, E. Bossi, Listz, Pagella, Widor.

Studentato teologico «S. Anselmo» - Bollengo

La commemorazione cinquantenaria del *Motu proprio* del B. Pio X sulla musica liturgica ha avuto luogo il 22 novembre u. s. con grande solennità. Fin dall'inizio dell'anno scolastico era stato annunciato che si doveva dare il dovuto rilievo alla data, che ricordava mezzo secolo dalla promulgazione del *codice giuridico della musica sacra* e quindi vive furono la preparazione e l'attesa. Nella festa di S. Cecilia, al mattino Messa solenne in canto gregoriano; all'Offertorio *Cantantibus organis* a 4 v. v. di G. Pagella, e al termine *Iubilare Deo* a 3 v. p. di A. De Bonis. In serata la solenne tornata commemorativa. Dopo un pezzo di banda e l'esecuzione del grandioso mottetto *Benedicta et venerabilis* a 4 v. v., di G. Pagella, tenne il discorso il prof. D. E. Bosio (maestro di musica dello studentato) sul tema: *Il « Motu proprio » di Pio X rivendica il rango di grande arte al canto gregoriano*, illustrando le parole del documento pontificio: « una funzione ecclesiastica nulla perde della sua solennità quando pure non venga accompagnata da altra musica che da questa (gregoriana) soltanto » (§ 3). Fu dato rilievo, dopo una parte storico-estetica generale, all'apporto salesiano per la restaurazione del canto gregoriano prima e dopo l'intervento del B. Pio X, ricordando il lavoro svolto in questo campo dai maestri salesiani Dogliani, Don C. M. Baratta, Don G. B. Grosso, Don Antolisei, Don A. De Bonis e Antoine Auda, i quali con i loro scritti teoretici, con le loro pubblicazioni pratiche e con la loro azione ceciliana hanno contribuito, come ha detto bene lo storico salesiano Don E. Ceria, a rendere po-
(continua a pag. seguente)

Ricordiamo ai vecchi abbonati e segnaliamo ai nuovi i mottetti finora pubblicati su «Voci Bianche» in onore di Maria SS. e che possono servire per il mese di maggio e nelle varie solennità della Madonna.

	ANNATA 1946
DE BONIS	E tu m'ami, o Madre amata , canzoncina a 2 v. p. Fasc. III.
DE BONIS	Sub tuum praesidium , a 3 v. p. Fasc. III.
PAGELLA	Signum magnum , a 3 v. p. Fasc. III.
LASAGNA	Tota pulchra , a 2 v. p. Fasc. VI.
DE BONIS	Quae est ista , a 2 v. p. Fasc. V.
BURRONI	Maria Mater gratiae , a 2 v. p. Fasc. V.

	ANNATA 1947
TASSI	Recordare, Virgo Mater , a 1 v. Fasc. V.
DE BONIS	Rosa vernans , a 2 v. p. Fasc. III.
LOSS	Tota pulchra , a 2 v. p. Fasc. VI.

	ANNATA 1948
BRANCHINA	Alla Vergine Ausil. (Ecce Maria) , a 1 v. Fasc. III.
SELVA	Ave Maria , a 1 v. Fasc. I.
ROSSO	Ave Maria , a 1 v. Fasc. VI.
SCARZANELLA	Litanie popolari , a 1 v. Fasc. III.

DE BONIS	Gaude Maria , a 2 v. Fasc. IV.
BELLONE	Ave Maria , a 3 v. p. Fasc. V.

	ANNATA 1949
BRANCHINA	Alla Madonna della pace , a 2 v. p. Fasc. I.
DE BONIS	Ecce Maria , a 2 v. p. Fasc. I.
SCARZANELLA	Litanie alla Madonna , a 2 v. p. Fasc. III.
FINO	Ave Maria , a 1 v. Fasc. V.
REFICE	Tota pulchra , a 2 v. p. Fasc. VI.

	ANNATA 1950
DE BONIS	O Maria , a 3 v. p. Fasc. III.
BURRONI	Ave Maria , a 2 v. p. Fasc. III.
LASAGNA	Tota pulchra , a 2 v. p. Fasc. VI.

	ANNATA 1951
BRANCHINA	Regina coeli , a 2 v. p. Fasc. II.
LASAGNA	Ave Maria , a 2 v. p. Fasc. III.
SELVA	Tota pulchra , a 2 v. p. Fasc. VI.

	ANNATA 1952
BONI	Diffusa est gratia , a 1 v. Fasc. II.
MANDELLI	Ave Maria , a 1 v. Fasc. III.
SCHMID	O gloriosa Virginum , Corale. Fasc. VI.
ROSSO	Gaudens gaudebo , a 2 v. p. Fasc. VI.

	ANNATA 1953
LASAGNA	Oppressit me dolor , a 3 v. p. Fasc. II.
PICCHI	Diffusa est gratia , a 2 v. p. Fasc. II.
LOSS	Ave Maria , a 1 v. Fasc. V.
MANDELLI	Salve Regina , a 4 v. d. Fasc. V.

fascicoli arretrati a L. 150 caduno

RECENSIONE

COLLANA «LAUS PLENA»

85 composizioni
in 2 volumi, per organo o armonio
Edizioni Carrara
Bergamo

Gli 85 pezzi, distribuiti 40 nel primo volume e 45 nel secondo, sono scelti tra la migliore musica classica antica, moderna e contemporanea, per l'uso liturgico di chiesa. Ogni pagina è dteggiata, munita di spiegazioni esaurienti per la interpretazione sana e intelligente, sia nell'uso della registrazione e sia nella esecuzione accurata delle sue frasi musicali.

Le didascalie rivelano uno spirito eminentemente pratico e logico, atte a costituire una ricca pedagogia di metodo e d'interpretazione.

Fratel ALBERTINO BERRUTI *delle S. C.*

COMMEMORAZIONE DEL 50° ANNIVERSARIO DEL «MOTU PROPRIO» DEL BEATO PIO X. (continuazione)

polare la riforma. Seguì l'*Ave Maria* a 4 v. v. di Palestrina e chiuse un pezzo di banda.

La soddisfazione generale sottolineò i punti salienti della commemorazione e le esecuzioni musicali della *Schola* dell'Istituto.

Istituto Teologico Salesiano - Monteortone-Abano

Domenica 22 novembre u. s., festa di S. Cecilia, si è conclusa all'Istituto Teologico Salesiano di Monteortone-Abano, la commemorazione cinquantenaria del *Motu proprio* di Pio X. Presenziarono alla festa di chiusura rappresentanti del Clero diocesano e il Corpo insegnanti dell'Istituto al completo.

In breve il programma dei festeggiamenti:

Il giovedì precedente, 19 novembre, una larga rappresentanza di chierici partecipò alla Commemorazione Ceciliana

indetta dal movimento diocesano di Padova. Mons. Ernesto Dalla Libera, veterano del movimento in Italia, commemorò la ricorrenza cinquantenaria. La parte musicale fu sostenuta dai monaci benedettini del convento di S. Giustina in Padova e dalla corale «O. Ravanello» della Basilica del Santo.

La domenica 22 novembre, alla Messa solenne in canto, la cappella corale dell'Istituto Teologico, diretta dal maestro dello studentato, Prof. D. Stefano Animo, ha eseguito la messa *Madonna delle Grazie* del Refice. All'Offertorio, *Cantibus organis* del De Bonis. Dopo la S. Messa si passò nel salone dell'Istituto per ascoltare la Commemorazione cinquantenaria di Mons. Dalla Libera, a cui seguì una Rievocazione storica del sorgere e svilupparsi del canto gregoriano e della polifonia classica: serie di medaglioni storici commentati da appropriati saggi musicali. Sia la Commemorazione che la Rievocazione storica furono seguiti con vivo interesse. A sera un concerto per oboe, violoncello e pianoforte chiuse la giornata ceciliana con musiche di Vivaldi, Boccherini, Brahms, Poper, Granados e Durand.

RECENSIONI

VIVALDI-BACH (Revis. S. Dalla Libera),
Concerto Grosso in re minore
Sei Pezzi Classici

(Trascrizione di Ravanello)

E. BOSSI, **Tre Pezzi Brevi**
Cinque Pezzi Antichi

(Trascrizione di Renzo Bossi)

IRENEO FUSER, **Tria Motecta**

Edizioni G. Zanibon - Via dei Signori,
Padova

In una splendida edizione, che altamente onora il solerte Editore Zanibon, vengono offerte, per una maggiore conoscenza e divulgazione tra il pubblico, queste composizioni, di cui taluna celebratissima, come il *Concerto Grosso* di Vivaldi-Bach, nella opportuna revisione e trascrizione di Sandro Dalla Libera.

Ottimi i *Sei Pezzi Classici* di Autori tra i più conosciuti del sec. XVI e XVII e che Oreste Ravanello, da pari suo, ha saputo degnamente trascrivere per organo.

Di M. E. Bossi, il principe degli organisti moderni, ci vengono presentati (come opera postuma) *Tre Brevi Pezzi*: uno Studio, un Piccolo Corale e un Ricercare.

Lo stile inconfondibile del grande Organista è sempre lo stesso anche in queste brevi ma tanto belle pagine che vale la pena di conoscere.

Un merito specialissimo ha acquisito

il M^o Renzo Bossi (figlio di M. E. Bossi) nella sapiente e quanto mai levigata trascrizione dei *Cinque Pezzi Antichi* di Autori del sec. XVI e XVII, trascrizione che inavvertitamente fa avvicinare il nostro gusto moderno ai preziosi cimeli antichi.

Infine degni di rilievo sono pure i *Tria Motecta* di Ireneo Fuser. L'autore, ottimo concertista d'organo, pur attenendosi alla tradizionale disposizione del mottetto, sa valersi, qua e là, di un trattamento armonico moderno più che valido a ravvivarne la forma. LUIGI LOSS

BALLARIN R.

IUBILEMUS DEO

160 canti sacri, raccolti in 5 libri. Editore G. Zanibon, Piazza dei Signori - Padova. Volume unico L. 2500 - Ogni libro separato L. 600 - Partina di ogni libro L. 250.

Già nel marzo 1952, tra le varie Case Editrici di musica sacra delle quali era consigliato richiedere il catalogo per ampliare il proprio archivio e arricchire il proprio repertorio, «VOCI BIANCHE» citava la ditta Zanibon. Giustamente; perchè questa ditta di Padova che fin dai primordi era in diretto contatto con due preclari maestri, pionieri della musica sacra in Italia — gli indimenticabili Bottazzo e Ravanello — ha al suo attivo

un cospicuo repertorio di Messe, Motetti, Metodi e musica organistica; produzione sempre conforme alle nobili esigenze richieste per le funzioni liturgiche, sia per elevatezza di forma sia per la necessaria praticità delle esecuzioni.

Detto questo per confermare l'ideale sacro di tale Ditta, «VOCI BIANCHE» presenta oggi la sullodata Raccolta edita a ricordo del 50mo anniversario del *Motu proprio* di S.S. Pio X.

Sono 160 mottetti tutti a due voci, suddivisi in cinque libri: 1) Canti Eucaristici; 2) Canti per le Solennità del Signore; 3) Canti Mariani; 4) Inni, Salmi, Cantici; 5) Canti per varie circostanze.

Non occorrono parole per rilevare l'utilità di tanta dovizia di testi, nelle molteplici occasioni di dover eseguire canti connessi con la festività ricorrente. È invece impossibile l'indagine analitica sul valore musicale delle singole composizioni. Bisogna limitarsi a un giudizio complessivo di doveroso elogio, perchè si tratta di musica onesta e decorosa. Come in tutte le Raccolte, anche qui vi sono canti con melodie semplici e altri con melodia più ponderata; vi si trovano armonie lineari e, in altri autori, discorso armonico più sostanzioso. In ogni caso vi è sempre evidente l'encomiabile proposito di serietà e praticità, aliene da ogni ricerca trascendentale, appunto perchè l'esecuzione accurata — cosa possibile a ogni complesso — faciliti il risultato di comunicare quel sentimento religioso insito nel testo e che ogni musica tende a esprimere.

ENRICO SCARZANELLA

CASA
EDITRICE
A. & C.

VIA VITRUVIO 41 - MILANO

A tutti i Delegati dell'A. I. S. C. e Insegnanti di Canto e degli Istituti di Educazione.

Il Prof. Fratel Albertino Berruti delle Scuole Cristiane e Delegato Nazionale dell'A. I. S. C., accogliendo l'invito di molti ceciliani di commemorare con nuovi canti l'Anno Mariano, indetto dal Santo Padre, ha compilato la riuscitissima Raccolta «Virgo Mater» di 30 canti Mariani a una e a due voci pari (20 latini e 10 in italiano) di 25 autori, di cui si elencano i nominativi, con la indicazione delle loro composizioni.

L. 500 la partitura per organo o armonio.
L. 80 il libretto dei 30 canti, con le note musicali.

ELENCO DEI 25 AUTORI E DELLE LORO COMPOSIZIONI

FR. ADOLFO S. C.
FR. ALBERTINO S. C.
FR. ALIPIO S. C.
N. BARONCHELLI
SAC. G. B. DONI

P. G. BURRONI

MONS. G. B. CAMPODONICO

F. CAUDANA
FR. CESARIO S. C.
S. COLONNA

E. CONSONNI
MONS. F. CORADINI

SAC. A. DE BONIS
SAC. A. FIRPO

A. GARBELOTTO
SAC. T. GARDELLA
SAC. L. LASAGNA

SAC. L. LOSS

G. MOSSO

P. PICCHI

E. PIGLIA

G. ROSETTA

P. R. ROSSO

CAN. P. SGANZETTA

VITO DA BONDO

O del Ciel gran Regina, a 1 v.

O Virgo Pulcherrima, a 2 v. p.

Gloriosa dicta sunt, a 2 v. p.

Mille volte benedetta - O amabile Maria, a 1 v.

Tota Pulchra, a 2 v. p. - O Maria concepta senza

peccato - Sia benedetta la santa..., a 1 v.

Ave Sponsa - Ave Virgo Gloriosa - O Beata Virgo, a 2 v. p.

Tota Pulchra, a 2 v. p.

Gaudens gaudebo, a 2 v. p.

Nell'aprile della vita, a 2 v. p.

O Vergine Maria, a 2 v. p.

Vidi speciosam, a 2 v. p.

Trahe nos Virgo, a 2 v. p.

Vestimentum tuum, a 2 v. p.

Tota Pulchra, a 2 v. p.

Ai tuoi piè, Maria, a 2 v. p.

Candida come giglio, solo e coro a 2 v. p.

Ave Maria, a 2 v. p.

Quae est ista, a 2 v. p.

Benedicta es Tu, a 2 v. p.

O Maria concepta..., a 1 v.

Tota Pulchra, a 2 v. p.

Diffusa est gratia, a 2 v. p. - Non più la lingua umana, a 1 v.

Tota Pulchra, a 2 v. p.

Omnis expertem, a 1 v.

Vergin del Ciel Regina, a 1 v.



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
- DE BONIS, LASAGNA, PAGELLA, SCARZANELLA: *Quattro mottetti finali* a 4 v. m. (S. C. T. B.) . . . L. 300
- DE BONIS, LOSS, PAGELLA: *Tre grandiosi mottetti* a 4 v. d. . . . L. 400
- LASAGNA, *Solenni Corali latini* per le feste di Cristo Re, S. Giuseppe, Don Bosco, S. M. Mazzarello, B. Dom. Savio. . . . L. 120
- *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
- *Due solenni mottetti* a 4 v. d. L. 150
- 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. popol. 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

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
- LOSS, *Missa Saecularis*, a 3 v. d. (C. T. B.) partitura . . . L. 400 partine canto (staccate) . . . L. 50
- 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 (3ª edizione) . . . L. 900
- *Raccolta di «Canti popolari in latino»* con facile accompagnamento (2ª edizione) L. 600 Libretto delle parole L. 100 (rileg. L. 150)
- LOSS, SELVA, LASAGNA, *Tre lodi al B. D. Savio*: partitura . . . L. 100 cartolina con solo canto. . . L. 20
- 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. 2º . . . L. 250
- *Armonie religiose* fasc. I - fasc. II - caduno . . . 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
- *Raccolta di «Entrate e Finali»* di 15 autori . . . L. 800
- MANDELLI, *Spes nostra*, otto facili composizioni per organo o armonio L. 200
- 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
- *Liriche per canto e pianoforte* L. 250
- PAGELLA, *Canto di farfalle*, a 2 v. p. con acc. di piano: partitura . . . L. 120

- PAGELLA, *Inverno*, a 3 voci d. (C. T. B.) 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
- *Rivo montano* a 3 v. d. (C. T. B.) L. 150
- 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 del testo . . . L. 150 libretto delle poesie . . . L. 30
- 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 - SEI partitura . . . L. 250 libretto maschile . . . L. 80 libretto femminile (La maga nel monastero) . . . L. 80
- LASAGNA, *Paggio Finamore*, in tre atti (az. drammatica), 2ª 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), 2ª edizione: partitura L. 500, libretto L. 100.
- SCARZANELLA, *Il mistero delle tre perle*, (commedia in tre atti): partitura L. 700, 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 respons.: Sac. Umberto Bastasi - Registrato al N. 392 del Tribunale Civile di Torino, in data 14 - 2 - 1949 - Scuola Grafica Salesiana - Torino 1954
 SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE — GRUPPO QUARTO

