



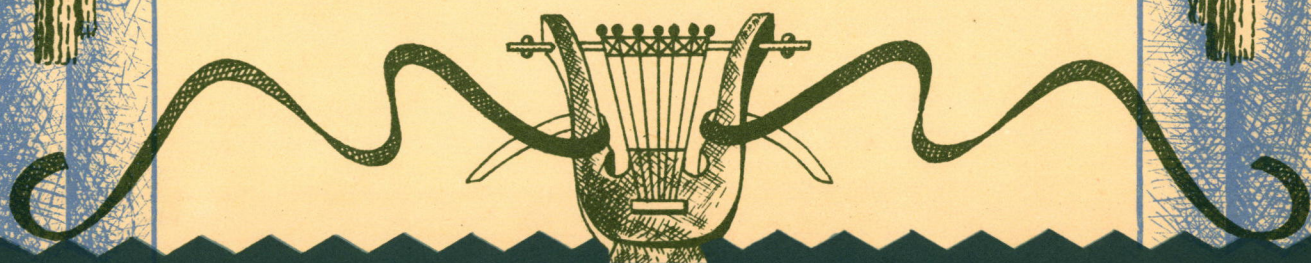
Voci Bianche

**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA**

LUGLIO 1954

ANNO IX

NUMERO 4



VOCI BIANCHE

ANNO IX

LUGLIO 1954

Rivista Bimestrale di Musica

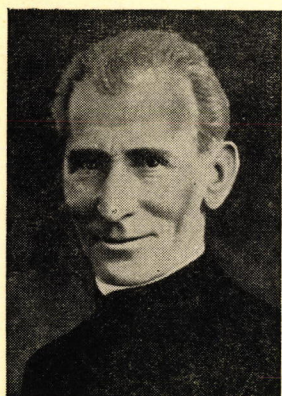
COMPOSIZIONI DI MUSICA SACRA, RICREATIVA E PER ARMONIO - ARTICOLI, RECENSIONI E SEGNALAZIONI

DIRETTORE: *Luigi Lasagna*

ABBONAMENTO ANNUO L. 800 (ESTERO L. 1600)

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

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



*Nel decimo anniversario
della scomparsa del grande maestro salesiano
Don Giovanni Pagella
la nostra rivista
ne ricorda la nobile figura
alla numerosa famiglia degli abbonati
felice di poter loro offrire di tanto in tanto
qualcuna delle sue pregiate composizioni*

Opere postume di Giovanni Pagella edite dalla L. D. C.

Musica sacra

- Messa Domenico Savio, a 3 v. m. (S. C. B.)
- Messa in onore di S. F. di Sales, a 2 v. m. (C. B.)
- O Maria Virgo potens, mottetto a 4 v. m. (vedi 4 grandiosi mottetti)
- Cantate Domino, a 4 v. m. (vedi Mottetti finali)
- Vari mottetti (vedi pubblicazioni musicali L.D.C.)

- Signum magnum, a 3 v. d. - V. B. 1948, maggio
- Resonet in laudibus, a 3 v. d. - V. B. 1947, novembre
- Venite filii, a 3 v. d. - V. B. 1954, gennaio

Musica ricreativa

- Canto di farfalle, a 2 v. p.
- Inverno, a 3 v. d. (C. T. B.)
- Bacio d'Aprile, a 2 v. p.
- Campane a festa, a 2 v. p.
- Non treccia d'or, a 3 v. p.
- Inno-cantata a Savio Domenico, a 3 v. d. (C. T. B.)
- A te dei canti, a 3 v. d. (C. T. B.)
- Rivo montano, a 3 v. d. (C. T. B.)
- A Roma eterna, a 3 v. d. (C. T. B.)

- Inno all'Immacolata, a 2 v. p. - V. B. 1954, maggio
- Barcarola, a 2 v. p. - V. B. 1947, luglio
- Vergine pura, a 3 v. p. - V. B. 1953, luglio

Nel X° anniversario della morte di don Giovanni Pagella

di Monsignor

Giuseppe Ippolito Rostagno

Il sorriso sereno ed arguto che illumina sul nostro cliché il volto del grande Musicista scomparso non è il sorriso imposto dai fotografi dei nostri giorni ai loro clienti: è quello che noi tutti gli abbiamo sempre visto fin da giorni ormai lontani quando egli, ancora chierico, era venuto ad iniziare la sua carriera nel Seminario metropolitano di Torino: 1895, mezzo secolo fa! Quel sorriso è lo specchio della sua anima dedicata a Dio ed alle gioie pure dell'Arte, il riflesso del suo carattere gioviale, sereno, temprato ed affinato nell'ambiente della grande famiglia Salesiana sotto lo sguardo formativo pur esso così caratteristicamente arguto e sereno del Santo Fondatore Don Bosco.

Non conobbi la fanciullezza di Don Pagella, ma da quell'anno 1894 in cui per la prima volta lo vidi in Seminario, fino a qualche mese fa, quando ebbi con lui il colloquio che doveva esser l'ultimo, Don Pagella mi è sempre apparso così, e l'ho sempre visto agire in conformità, spigliato e vivace più sovente, pacato e tranquillo a volte, mai alterato per nessun motivo ed in nessun modo. Era insomma l'uomo contento di sé, felice di seguire la duplice vocazione di sacerdote e di artista cui era stato chiamato da Dio, vocazione che egli aveva fuso in un solo grande compito, quello di dedicare tutte le sue forze al servizio divino nel santuario ed a sussidio dell'educazione cristiana della gioventù.

Nato a La Spezia, da genitori monferrini, nel 1872, imparò i primi elementi della musica nel locale collegio salesiano, dove evidentemente si manifestarono i primi segni della sua vocazione che lo portò a 14 anni nel Noviziato di Foglizzo canavese, dove di conserva con lo sviluppo della educazione al sacerdozio egli per conto suo e da solo incominciò lo studio del pianoforte e più tardi, giovandosi di saltuarie visite al M^o Gaetano Foschini del Liceo Musicale di Torino, quello dell'Armonia e Contrappunto. I suoi progressi furono rapidissimi e già nel 1893 i Superiori lo inviarono a coprire la carica di organista della Chiesa di S. Giovanni Ev. e di insegnante di musica nell'annesso collegio-convitto, dove egli doveva passare tutta la sua vita.

Torino non tardò ad accorgersi della nuova personalità, comparsa a portare un soffio di giovinezza nel campo stagnante della musica sacra, quella di antico stampo, s'intende; di cecilianismo in quegli anni s'incominciava appena a parlare per «sentito dire». Il Pagella, tuttora chierico, fu invitato ad insegnare Canto gregoriano nel Seminario Metropolitano e nel 1894, in occasione del 1° Congresso Eucaristico Nazionale, ebbe campo di manifestarsi in un'impresa che fu autentica rivelazione. Egli aveva avuto l'incarico di preparare i chierici all'esecuzione del Canto gregoriano nei solennissimi Pontificali del Congresso.

Scelse la versione dei libri solesmensi (ricordiamo che l'Edizione Vaticana s'incominciò a pubblicare nel 1908). Quelle esecuzioni ebbero rinomanza eccezionale: ancor oggi i sacerdoti, ormai vecchi, che vi assisteranno, parlano di esse come dell'avvenimento più impressionante del Congresso. Per noi cecilianici esse costituirono il primo ed il più importante passo per l'impostazione della nostra attività. Certo un bel merito del ventenne chierico salesiano!

La vita musicale torinese di quegli anni, assai intensa per le grandi stagioni dei Concerti orchestrali e le esecuzioni corali dell'*Accademia S. Tempia*, allora al suo apogeo sotto la direzione del M^o Delfino Thermignon, contribuì non poco alla maturazione del nostro giovane artista, supplendo in parte a quanto avrebbe potuto dargli un corso regolare di studi presso un istituto musicale; al completamento provvidero la sua personale sensibilità e l'ardore della sua passione.

Egli studiò profondamente le opere dei grandi polifonisti, in prima linea Palestrina ed Orlando Lasso, e poi Bach, Beethoven, Schubert, Wagner, Debussy, giù fino a Schönberg. Frutto di tale studio sono la ricchezza e varietà dei mezzi tecnici che egli acquistò, e la scioltezza nel loro uso che si nota già nelle prime sue composizioni.

Assicuratosi così la conoscenza di tutto il panorama musicale come era contemplabile ai suoi giorni, egli, nell'intento di vedere più profondo nel ramo specifico dell'arte sacra, visitò i due centri allora più famosi che di quest'arte si occuparono: Parigi-Solesmes e Ratisbona.

A Parigi la *Schola cantorum*, sotto l'alta guida di Vincent D'Indy, si era fatta paladina delle idee solesmensi sull'esecuzione del Canto gregoriano e col suo grande coro di St. Gervais faceva conoscere in numerose esecuzioni un nuovo tipo di interpretazione delle composizioni polifoniche del '500 più atto a rivelarne la vera sostanza espressiva. Il D'Indy teneva alla *Schola cantorum* corsi di composizione che godevano rinomanza internazionale.

A Ratisbona in Baviera la *Kirchenmusikschule* diretta dall'Haberl aveva un eccellente programma di studio e più di tutto si avvantaggiava dell'insegnamento di quel grande conoscitore della polifonia classica, grande polifonista egli stesso, che fu il Can. Michele Haller.

Il Pagella seguì i corsi di Parigi nel 1899 e quelli di Ratisbona nel 1900. Non vi apprese cose che egli già non sapesse, ma ad ogni modo furono per lui due anni dedicati interamente e solamente allo studio.

Ritornato a Torino, ormai sicuro di se stesso e del suo orientamento, egli riprese con maggior alacrità il lavoro della composizione che lo portò in breve in prima fila fra i migliori scrittori sacri contemporanei.

La sua produzione si estende a tutti i campi ed a tutte le forme della musica: le sue opere stampate sono 220, quelle ancora inedite oltre 350. Egli non ebbe mai premura di far gemere i torchi e per quanto nel ciclo dei suoi lavori si noti, come è naturale ed ovvio, un progressivo perfezionamento, le sue opere stampate non accusano alcuna deficienza né concettuale né tecnica. Musicista egli era nato e dotato di sensibilità estetica elevata e raffinata, nonché di coscienza retta e severa che lo trattenne dal pubblicare finché non si sentì in possesso dei mezzi tecnici adatti ad esprimere il suo pensiero con minuta esattezza. E questi mezzi egli se li procurò studiando e meditando sui capolavori di ogni tempo e di ogni stile. L'essersi così formato da sé conferisce al suo linguaggio quel carattere diverso da ogni modello precedente, privo del sapore di scuola, non pedissequo di alcuna moda, il carattere insomma della vera personalità, ben distinguibile e che si

è mantenuto inalterato, anche attraverso modificazioni e progressi di dettaglio, dai primi agli ultimi lavori.

Nella evoluzione dipendente dal costante acuto anelito di progresso, c'è tuttavia una data che segna una trasformazione di notevole importanza: la data di pubblicazione dei due grandi lavori di P. Griesbacher: *Kontrapunkt* e *Kirchen-musikalische Stilistik und Formenlehre* (1912-1915). Queste due opere fecero trarre un respiro di sollievo a molti compositori di musica sacra, tenutisi fino allora troppo ligi ad una tradizione poggiante su di un mero pregiudizio: che il cromatismo si opponesse al senso liturgico. Nella sua *Stilistik* il Griesbacher fa giustizia di tali pregiudizi ed in *Kontrapunkt* si fa da guida agli studiosi per il passaggio dal Contrappunto classico al moderno.

Nelle opere composte prima il Pagella, pur tenendosi ancora fondamentalmente alla base diatonica, si era già prese molte libertà e poco alla volta aveva con sicuro intuito ed abilità innestato al vecchio tronco rami e foglie nuove, perchè insomma egli si sentiva figlio del suo tempo. La parola del Griesbacher, venuta da Ratisbona, gli restituì intera la sua libertà ed egli ne approfittò subito per dare un più ampio e caldo sfogo al suo lirismo.

Chi conosca l'opera del Pagella potrà facilmente rendersi conto del cambiamento avvenuto, a partire dall'op. 50, la *Missa VI* a tre voci dispari.

Occorre tuttavia avvertire che del cromatismo egli non abusò. Sacerdote piissimo ed a contatto continuo con la Liturgia, egli se ne servì per ammorbidire e rendere plastica la sua parlata musicale ed arricchirla di mezze tinte, senza mai cadere nel drastico, nel melodrammatico, a scapito della dignità e di quel senso ieratico e reverenziale che deve rivestire ogni cosa nella casa di Dio.

Una virtù che aveva reso il Nostro tanto caro a tutti coloro che lo conobbero fu la sua grande cortesia e generosità d'animo. Chiunque gli chiedesse un lavoro lo aveva, lo aveva subito e conforme ai suoi desideri: la più parte gli chiedeva composizioni facili per piccoli complessi di minima capacità o con deficienza di elementi che mettevano a duro cimento il suo legittimo amor proprio, più che la sua capacità di adattarsi tecnicamente. Così, nel gruppo delle 32 Messe da lui composte, i due terzi sono scritte per complessi da una a tre voci. Quelle a quattro voci dispari sono state scritte quasi tutte per la *Schola cantorum* di Valdocco, e la loro esecuzione era sempre un avvenimento importante nelle solennissime funzioni a Maria Ausiliatrice. E questa Basilica ha eseguito, in occasione delle feste per la Beatificazione di Savio Domenico, il suo canto del cigno, una grandiosa composizione ad 8 voci in due cori ed organo.

Al gruppo delle Messe segue un altro gruppo di oltre 150 fra mottetti, salmi ed inni. Da notare fra di essi per grandiosità di esecuzione gli inni ed i *Magnificat* scritti per le già citate feste di Maria Ausiliatrice; la raccolta *Sursum corda* di mottetti eucaristici pubblicata dall'*Associazione Italiana di S. Cecilia*, notevole per calore lirico; *Le sette parole di G. C.*, a tre voci pari e baritono; i *XXV Offertori* a 2 voci, modernissimi d'ispirazione e di tecnica; il mottetto *De cruce depositum*, premiato a un concorso indetto dall'*Associazione Musicologi Italiani*, commoventissimo di doloroso pathos; *Laudes ac gratiae* a 5 voci, di ottima polifonia, scritto per una raccolta belga; il brillantissimo *Exultate Deo*, a 4 voci miste; l'antifona *Signum magnum* a 4 voci; il grande *Tota pulchra* ad 8 voci ed il *Te Deum* a 6 voci per il cinquantenario delle Missioni Salesiane in America.

Sempre restando nel campo della Composizione sacra, merita pure un cenno speciale la trascrizione a 4 voci pari

delle tre Messe palestriniane *Iste Confessor*, *Aeterna Xti munerata* e *Papae Marcelli*. Egli si era accinto a questo lavoro ad invito dell'editore Marcello Capra che desiderava offrire ai Seminari ed agli allora numerosi gruppi corali di voci virili il modo di prender contatto diretto col nostro massimo compositore sacro.

Qualche purista accusò il Pagella di mancanza di rispetto. Questi sapeva benissimo che le composizioni palestriniane avrebbero dovuto subire qualche menomazione, come lo sapevano il Suriano e l'Anerio che ridussero rispettivamente a 4 e a 8 voci la *Papae Marcelli*, probabilmente sotto gli occhi stessi del Palestrina, ed il Mitterer ai nostri tempi. Ma se si mettono a confronto tali adattamenti con quelli del Nostro, il giudizio va senza dubbio a favore di questi, anche se il compito della riduzione a voci virili sia di gran lunga più arduo di quello di rimaneggiare le composizioni, conservando gli elementi del complesso classico. Nelle trascrizioni del Pagella le varianti melodiche sono ridotte al minimo e fatte con tale delicatezza che quasi non si avvertono, e (per quanto riguarda la *Papae Marcelli*) i tagli richiesti dalla diminuzione delle parti negli svolgimenti tematici sono fatti in modo da non turbare sensibilmente l'equilibrio delle proporzioni. Per cui (a parte naturalmente le conseguenze per la mancanza delle opposizioni timbriche) l'opera del grande compositore può essere goduta nella sua sostanza di pensiero e di forme. Ricordo un'esecuzione della *Papae Marcelli* diretta qualche anno fa a Maria Ausiliatrice dal nostro amatissimo e venerando Don Grosso con un imponente gruppo di voci bianche: mai il capolavoro palestriniano aveva prodotto in me tale dolcezza di emozione! E tuttavia, nella sua consapevole umiltà il Pagella aveva implorato: «La grand'anima di Palestrina sorrida all'audace che ha osato così manipolare l'opera eccelsa» (Prefazione alla *Missa Iste Confessor*).

Della produzione non sacra dirò poco o nulla, perchè lo spazio concessomi non mi permette di più.

Come già detto in principio, il sacerdote salesiano concepì e svolse la sua missione d'artista secondo lo spirito di Don Bosco, e perciò mentre pensava a servire il culto divino, si prestò di buona grazia e con felice successo alla produzione di musica per le esigenze degli oratori e dei collegi, per l'educazione della gioventù, insomma.

Per tale scopo egli scrisse alcune operette ed un numero imponente di canti ad una e più voci: musica vivace, spigliata, popolare sovente, ma sempre intonata ad elevato senso estetico.

Notevole un gruppo di cori per accademie, società corali che figurano con molta distinzione sul magro repertorio corale italiano contemporaneo.

Cito fra i più belli di questi lavori il *Madrigale* a 4 voci, scritto nel 1898, ma già accademicamente moderno e pieno di slancio; lo scherzo *Quando, talor, frattanto*; *L'Eco di S. Elena* ad 8 voci; *L'infinito*; *Plenilunio rosso*; i due scherzi *Il gatto di mia nonna* e *Le comari*; *Alla mente confusa*; *Trionfa, o sole!*; *Verginelle festeggianti*, premiato al Concorso dell'*Associazione Musicologi Italiani*; *L'Ave Maria sui campi, sui monti, sul mare, sull'aria*; *Sinfonia palustre*; *Elogio dell'acqua*; *Notte d'estate*; *Il torrente*. Brani tutti di cui io stesso ho sperimentato la bellezza ed efficacia espressiva. Quando il mondo di nuovo finalmente in pace composto permetterà la ricostruzione dei nostri complessi corali, questi troveranno nella musica scritta per loro dal nostro Don Pagella un materiale abbondante che procurerà loro molta gioia nello studio e molta soddisfazione nell'esecuzione.

Per finire, accenno ad alcuni lavori di indole speciale nei

ASSUMPTA EST-MARIA

Mottetto a 2 voci dispari
invertibile a 2 voci pari

N. BARONCHELLI

(13)

Moderato non troppo

As - sumpta est Ma - ri - a in cæ - lum as -

As - sumpta est Ma - ri - a in cæ - lum as -

Moderato non troppo

- sum - pta est Ma - ri - a in cæ - lum gaudent gaudent angeli

- sum - pta est Ma - ri - a in cæ - lum gaudent gaudent angeli

gaudent gaudent an - geli col - lau - dan - tes be - ne - di - cunt be - ne - di - cunt

gaudent gaudent an - ge - li col - lau - dan - tes be - ne - di - cunt be - ne - di - cunt

Do - mi - num As-sumpta est Ma-ri - a in cæ - - lum

Do - mi - num As-sumpta est Ma-ri - a in cæ - - lum

gaudent gaudent an-ge-li col-lau-dan-tes be-nedicunt Dominum benedicunt Dominum

gaudent gaudent an-ge-li col-lau-dan-tes be-nedicunt Dominum benedicunt Dominum

be-ne-di-cunt Do - - - mi-num alle-lu-ja alle-lu - ja.

be-ne-di-cunt Do - - - mi-num al-le-lu - ja al-le-lu - ja.

6

INNO AL RETTORE

Per coro all'unisono e Schola a 3 voci
oppure a 2 voci pari

R. LAMBERTO

All.^o moderato (♩ = 108)



que - sto pal - pi - tou - ni - son per te Vien a - dun - que tra i fi - gli t'a -

- van - za mag - gior pre - mio per es - si non v'è

Vie - ni e go - di del pal - pi - to ar - den - te

ch'og - gi av - vince in un so - lo pen - sie - ro

mf cresc.

chi - a - gli stu - di con - sa - cra la men - te e chi su - da nel

p cresc.

ru - de me - stier vie - ni il can - to già

slan - cia - si al - l'e - tra del - le trom - be frail

ff

lie - to clan - gor mai com - po - se nè li - ra nè ce - tra

B

più bel can-to che il can-to d'a-mor.

B 2^a volta alla Coda

Red. *

trm

rall. e dim. poco a poco

Red. *

Moderato ♩ = 88

grazioso

I. S. C. *grazioso*

Au - ret - te pla - ci-de ge - nia - li zef - fi - ri bat-te - te ra - pi-di le

II. *grazioso*

Au - ret - te placide ge - nia - li zeffiri batte - te ra - pi-di.....

III. *grazioso*

Au - ret - te pla - ci-de ge - nia - li zef - fi - ri batte - te ra - pi-di

Moderato ♩ = 88

p leggero

8

(1) Volendo eseguire a 2 voci seguire solo il 1^o rigo del canto segnato: S. C.

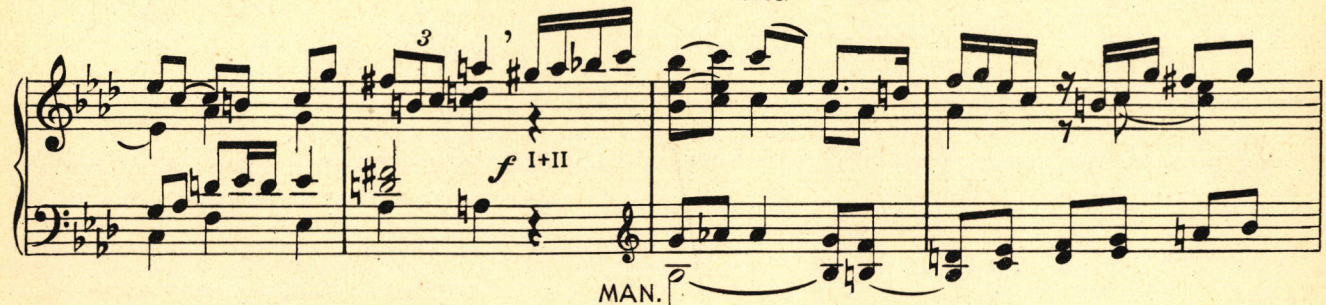
7

INTERMEZZO

per armonio

Alessandro De Bonis

Sostenuto



I. SOLO 3 3 II.

II

MAN.

I+II

1. 2.v.

Ritorn. ad lib.

MAN.

Adagio Largo

II. p

Si ripete da A a B poi segue

I+II

mf

cresc. sino al f

allarg. Largo

p

⑧

FINALE - SCHERZO

Francesco RIDELLA

Festoso

f

mf

3

3

3

3

Largo

cresc.

rall.

Ripieno

3

3

3

3

3

I. TEMPO

mf

poco rit.

a tempo

Largamente

cresc.

rall. molto

ff

MOMENTO MISTICO

LUIGI LASAGNA

9

Andante sostenuto

First system of musical notation. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 2/4. The tempo marking is *Andante sostenuto*. The dynamics are marked *p* (piano). The system consists of a treble and bass staff with various musical notations including notes, rests, and slurs.

Second system of musical notation. The key signature remains three flats. The tempo is *Andante sostenuto*. The dynamics are marked *p* (piano). A *cresc.* (crescendo) marking is present. The system consists of a treble and bass staff with various musical notations including notes, rests, and slurs.

Third system of musical notation. The key signature remains three flats. The tempo is *Andante sostenuto*. The dynamics are marked *p* (piano). A *cresc.* (crescendo) marking is present. The system consists of a treble and bass staff with various musical notations including notes, rests, and slurs.

movendo

Fourth system of musical notation. The key signature remains three flats. The tempo is *movendo*. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte). A *rit.* (ritardando) marking is present. The system consists of a treble and bass staff with various musical notations including notes, rests, and slurs.

rall. sempre

Fifth system of musical notation. The key signature remains three flats. The tempo is *rall. sempre* (rallentando sempre). The dynamics are marked *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The system consists of a treble and bass staff with various musical notations including notes, rests, and slurs.

pen - ne d'or
 le pen - ne le penne d'or fanciul - li ga - ru - li dal vol - to ro - se - o.....

le pen - ne le penne d'or fanciul - li ga - ru - li dal vol - to ro - se - o.....

le pen - ne le penne d'or fanciul - li ga - ru - li dal vol - to ro - se - o.....

rall. poco *ten.* *a tempo* le - va - te il can - ti - co
 le - va - te il can - ti - co del gio - vin cor le - va - te le - va - te il
rall. poco *ten.* *a tempo* *con slancio*

le - va - te il can - ti - co del gio - vin cor le - va - te le - va - te il

le - va - te il can - ti - co del gio - vin cor le - va - te il canti - co del giovin

cresc. *rall. poco* *ten.* *a tempo* *f*

8a

del gio - vin cor.
 canti - co del giovin cor nel di so - len - ne sa - cro al - l'a -

canti - co del giovin cor nel di so - len - ne sa - cro al - l'a -

cor nel di so - len - ne nel di so - lenne sacro all'a -

8a

-mor..... le-va-teil can-ti-co del gio-vin cor.

-mor..... le-va-teil can-ti-co del gio-vin cor.

-mor..... le-va-teil can-ti-co del gio-vin cor.

p

grazioso

Red.

dal cor.....

dal cor.....

dal cor.....

dal cor.....

rall.

f *bril.*

1^o Tempo

-lante

8^a

Red.

Non i-

Ripetere: A-B

CODA

rall.

molto e stent.

7

AVE MARIA DELLA SERA

a 3 voci sole

Emilio SINCICH

Testo di A. Gazzoletti

(♩ = 56)

I. *pp* *p*

II. *pp* *p*

III. *pp* *p*

Quan-ta pa-ce diffon-de sul cre - a - to l'o - ra che chiu-de il

dì so-len-nee me-sta! Nel bo-sco l'au-gel-lin s'è ri-co - vra-to,

al - la red-di-ta al - la red-di-tailman - drian s'ap - pre-sta:

al - la red-di-ta alla red-di-tail man - drian s'ap - pre-sta: ta-ce il

al - la red-di-tailman - drian s'ap - pre-sta:

ven-to, non si muo-ve u na fronde alla fo-

sentito

il mar ta-ce ab-bo-nac - cia-to,

- re-sta; e in-tan - to fra i si - len-zi del-la se - ra un la -

rall. e dim.

- men-to s'innalza una pre - ghie - ra, un la - men-to s'innalza una pre - ghie - ra.

rall. e dim.

⑧

CANZONE DI PRIMAVERA

a 3 voci sole

Testo di E. Panzacchi

Emilio SINCICH

Gioioso (♩ = 100)

I. *mf*
II. *mf*
III. *mf*

Ho ve-du-to i fior del mandorlo biancheggiar su la col- - li-na; la fra-
Ho ve-du-to i fior del mandorlo biancheggiarsu la col-li-na; la fra-
- gran-za del-le mam-mo-le quante gio-ie ha da-to al cor! Pri-ma-ve-ra s'av - vi -
- gran-za del-le mam-mo-le quante gio-ie ha da-to al cor! Pri-ma-ve-ra s'av - vi -
- ci - na dentro un nu - vo - lo di fior. Su, can - tiam, par-vo-la
- ci - na dentro un nu - vo - lo di fior. Su, can-tiam,
schie-ra, al-la no-va pri-ma-ve - ra. Su, can - tiam, par-vo-la
..... par-vo-la schiera, al-la no-va pri-ma-ve - ra. Su, can - tiam,
schie - ra, al-la no - va pri - ma - ve - ra.
..... par-vo-la schiera, al-la no - va pri-ma-ve - ra.

rall. molto
rall. molto

14

EGO SUM PANIS VIVUS

Mottetto Eucaristico per 3 voci bianche

Enrico SCARZANELLA

Adagio (♩ = 56)

Adagio e legatiss.

I. II. III. Org.

E - go sum panis

E - go sum panis

Adagio legatissimo

Sempre legatissimo

qui de cœ - lo qui de cœ - lo

vi - vus qui de cœ - lo qui de cœ - lo de - scen-di

vi - vus qui de cœ - lo qui de cœ - lo de - scen-di

vi - vus qui de cœ - lo qui de cœ - lo de - scen-di.

E - go sum panis vi - vus qui de cœ - lo qui de cœ - lo de - scen-di.

E - go sum panis vi - vus qui de cœ - lo qui de cœ - lo de - scen-di.

Si quis manducaverit ex hoc pa - ne *meditativo*
Calmo *ppp*
 Si quis manducaverit ex hoc pa - ne ex hoc pa - ne ex hoc pane
Calmo *mf*
 Si quis manducaverit ex hoc pa - ne Si quis manducaverit ex hoc pa - ne

Poco più *mf* *pp*
 vi-vet in ae-ter-num in ae-ter-num in ae-ter-num
 vi-vet in ae-ter-num in ae-ter-num in ae-ter-num in ae-ter-num
Poco più *cresc.* *tratt.* *rall.* *pp* **Meno**

2. volta *f* **Adagio** *f* *rall.*
 in ae-ter-num. Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia.....
 in ae-ter-num. Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia.....
Adagio *f* *Poco più* *rall.*

quali il Pagella ha potuto dare intera la misura del suo genio creativo. Principali fra di essi l'oratorio *Job* per soli, coro ed orchestra e l'opera *Judith*. Rincesce il non poterne parlare, ma rincesce anche più ed è deplorabile il fatto che questi due grandi lavori non abbiano potuto essere presentati al pubblico. Dico il fatto «deplorabile» perchè almeno per l'*Job* i mezzi non sarebbero mancati a Torino. Povero Don Pagella! Egli aveva lavorato a questo suo oratorio con grande studio e grande amore, ed esso gli era immensamente caro. A parte la sua architettura di belle proporzioni (autore del libretto fu quell'altro dottissimo salesiano universalmente noto come grecista, Don Paolo Ubaldi), ci sono in esso molte pagine di prima bellezza. Il Prologo, per coro a 12 voci, è un vero capolavoro. Credo di non esagerare affermando che esso merita di essere annoverato fra i più bei modelli dell'arte polifonica corale pura. L'Haller, che lo aveva esaminato, lo postillò con queste due ben significative parole: *Nichts höher!* (Don Pagella lo aveva dunque già scritto nel 1900!).

Altri lavori di carattere speciale: Un gruppo di sette *Racconti lirici* sulla vita di N. S. G. C., concepiti per soli, coro e piccola orchestra, ma lasciati nello spartito per canto ed orchestra; trenta *Liriche* per voce e piano; due grandi *Sonate* per violino e piano e per cello e piano; *Anima quiescens, dolens, quaerens* per doppio quintetto d'archi, ed altri brani per archi e per piano; cinque *Sonate* per organo, oltre alle ben note raccolte *Dulce melos* e *Suave melos*; sedici *Bizzarrie gregoriane*; accompagnamenti al *Graduale* ed al *Vespere*, ecc. ecc.

Ho parlato di Don Pagella compositore: egli fu inoltre eccellente pianista, insegnante, nonché brillante scrittore polemico, ed anche arguto parlatore, come certamente ricorderanno i ceciliani presenti ai nostri Congressi e adunate. Mi auguro che in qualche altra sede, se mai, qualcuno più capace di me illustri questi diversi aspetti della sua personalità.

Ma più di tutto mi auguro che l'opera del Pagella venga meglio conosciuta dal pubblico italiano, ed all'uopo faccio mio quanto scrisse un coltissimo giurisperito nostro amico, il Prof. Arnaldo Bertola:

«Quella del Pagella è certo un'arte aristocratica non sempre facilmente accessibile e spesso di difficile interpretazione. Ma è arte vera e nobilissima, e chi sappia penetrare la sostanza, non può a meno di subirne la profonda suggestione.

«Anche nelle piccole composizioni il suo stile non si smette; la sapiente elaborazione, pur attraverso l'apparente semplicità della forma, riveste sempre un'idea centrale appropriata e organicamente svolta. La melodia nobile ed ispirata conserva la sua funzione principale attraverso la varietà dei ritmi e la raffinata cesellatura armonica. Ogni pezzo riesce così un piccolo quadro proporzionato e completo».

Don Pagella chiuse gli occhi alla vita mortale per aprirli a quella delle più perfette armonie il giorno 4 agosto u. s. in conseguenza di un ritorno dell'infiammazione della pleura che l'aveva colpito due anni fa. Egli si spense serenamente come sempre serenamente era vissuto, confortato dai Carismi della nostra Religione e dalla visita e benedizione del Rettor Maggiore dei Salesiani e di tutti i Superiori del Capitolo e della Casa.

Per noi ceciliani è scomparsa soltanto la sua figura fisica: resta con noi, attraverso le sue opere, la voce della sua grande anima, voce che noi faremo dovunque potremo risuonare a nostra gioia ed edificazione!

Torino 1944

D. G. I. ROSTAGNO

Mi è di non poca soddisfazione il fatto che la Direzione di «Voci Bianche» abbia ritenuto adatto alla Commemorazione del decennale della morte del M^o Don Giovanni Pagella lo scritto mio del 1944.

Rileggendolo oggi trovo che non c'è da cambiare parola. C'è però qualche cosa da aggiungere riguardante la promessa contenuta nelle ultime due righe: l'abbiamo noi mantenuta?

«Voci Bianche» si è lodevolmente assunto il meritorio compito di pubblicare le opere pagelliane rimaste inedite, e nei suoi otto anni di vita benemerita ha portato alla luce una trentina di composizioni sacre ed accademiche, fra cui le due belle e praticissime Messe Savio Domenico e San Francesco di Sales; già pubblicati in edizione L. D. C. i due grandi mottetti O Maria, Virgo potens e Cantate Domino che io considero come modelli nel loro genere, ed è in corso di stampa la Messa n. 31, in onore di San Pietro, già eseguita con grande successo a Maria Ausiliatrice l'anno scorso.

L'Antologia Tricinia va diffondendosi largamente nei Seminari, Conventi ed educandi; una pleiade di gioielli sparsi fra la centuria dei suoi canti è già divenuta popolare.

Mi rincesce tuttavia dover constatare che l'opera pagelliana non abbia ancora avuto dalle nostre cantorie il riconoscimento che merita. In questo mezzo secolo testè trascorso, ho visto sorgere nel firmamento ceciliano una quantità di astri, alcuni dei quali godettero, o godono tuttora, di una certa voga, che non trova giustificazione nel loro valore intrinseco. Più che di astri, si tratta di asteroidi dalla luce effimera. La produzione di Don Pagella ha sostanza, personalità di invenzione ed eccellenza di forma. È arte vera, e come tale resisterà al logorio del tempo, l'eterno giudice e giustiziere. Altro mezzo secolo, e dell'esercito dei compositori ceciliani della nostra epoca avrà sopravvissuto un tenue nucleo da contarsi con numero inferiore all'ordine delle decine. Il nostro caro e indimenticabile Don Pagella sarà e grandeggerà fra di essi!

Torino, 1954

D. G. I. ROSTAGNO

GIOVANNI PAGELLA

A ROMA ETERNA

Canto accademico a 3 voci dispari (C. T. B.)

LIBRERIA L.D.C. - VIA MARIA AUSILIATRICE 32 - TORINO



Inizia con accordi pieni (pienezza che permane, tranne qualche battuta, per tutto il pezzo) e con squilli di trombe, in tempo *andante lento solenne*: è la maestà di Roma. Poi è la storia della città eterna che si snoda attraverso i secoli, accompagnata da un ritmo di marcia ben cadenzata e nervosa, caratterizzata quasi costantemente dagli ottavi col punto seguiti dai sedicesimi; le terzine intercalate qua e colà rompono un poco questo movimento conferendogli varietà e richiamando lo spirito di maestosità che anima queste pagine glorificatrici di Roma.

Riprende infine il primo andamento e chiude fra grandiosi squilli di trombe e un pieno orchestrale di molto effetto. Ci viene in mente che il complanto Maestro parlando di una sua cantata diceva: «Il pianoforte qui è solo un surrogato», intendendo dire che occorre l'orchestra.

Ci pare che così sia anche per questo inno.

ERNESTO BOSIO

espressione del canto gregoriano

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

(traduzione Don E. Bosio)

L'espressione del canto gregoriano

Molti non credono alla espressività del canto gregoriano. Altri sentono sì che qualcosa esprime, ma non saprebbero dire che cosa: questo qualcosa sfugge loro.

L'espressione che contiene non si rivela certo di primo tratto a coloro che appena lo leggono o lo eseguono; e neppure a chi la ricerca soltanto nelle parole e nella melodia. Difatti si tratta di un canto affatto singolare, non solo quanto ai suoi modi e al suo ritmo, ma pure quanto all'ispirazione. Ha uno spirito suo proprio: lo spirito del suo oggetto.

È quindi evidente che non se ne coglierà l'ispirazione se non se ne conoscerà l'uno e l'altro.

Il canto gregoriano è il canto della Chiesa, Corpo Mistico di Cristo, nel senso che è stata essa a comporlo, come il musicista compone il canto che dovrà rivelare l'anima sua. Comunemente è definito il canto ufficiale della Chiesa. Meglio sarebbe non ci fosse la parola *ufficiale* perchè fa credere che la Chiesa non abbia fatto altro che adottarlo con un atto di autorità. Non è così. L'ha composto. È il suo mezzo di espressione. Pio XI l'ha definito con una parola luminosa, nella lettera del 10 aprile 1924 al Card. Dubois per congratularsi con lui di aver fondato l'Istituto Gregoriano di Parigi: «È come la lingua della liturgia»; il mezzo naturale cioè di esprimersi, di cui si serve la Chiesa nel suo culto.

Si potrà obiettare che, essendo la Chiesa una società, le manca la personalità fisica indispensabile alla elaborazione di un'opera personale e, per conseguenza, non ha potuto produrre da sé il suo canto. Ma la Chiesa non è una società come le altre. Essa ha, cosa che manca a tutte, un'anima; non ciò che comunemente si dice l'anima di una società, che non è se non il modo comune a tutti i membri di pensare, volere, agire; ma un'anima reale, personale, distinta da quella dei suoi membri, sebbene tutti li compenetri: lo Spirito Santo. Egli è nella Chiesa, come l'anima nei nostri corpi, principio di unità, di coesione, di operazione. Tutto nel Capo che è il Cristo nella sua umanità gloriosa e tutto nelle membra, opera in ciascuno secondo la vocazione che ha loro assegnato, per il bene dell'intero Corpo. Dona così alla Chiesa la personalità fisica. Com'è stato giustamente osser-

vato, l'ha fatta «una due volte: come società e come persona» (1).

Nulla quindi manca alla Chiesa per produrre opere personali. Nulla le mancò adunque per comporre il suo canto. Perchè allora non l'avrebbe composto? Possiamo pensare che essa abbia adottato un canto per esprimere la sua vita, potendo cantarla da sé?

Come si è formato questo canto?

Come si formano tutti gli altri canti. L'anima si serve del corpo; lo Spirito Santo si serve degli uomini. Intendiamoci bene. Evidentemente non si vuol affermare che il canto gregoriano sia ispirato come lo sono le Sacre Scritture; ma, dato il suo oggetto, si può, senza esagerazione, dire che lo Spirito Santo ha accordato a coloro che erano incaricati di vigilare sul suo formarsi un'assistenza particolarissima. Se questo Spirito deve venirci in aiuto per la minima delle nostre opere buone, quanto più dovette assistere coloro che avevano il compito di dare alla liturgia la sua espressione definitiva. Perchè questo è stato l'oggetto del loro lavoro: far sgorgare dai testi, ispirati, la maggior parte, nel senso più alto, l'espressione latente posta in essi dallo Spirito Santo e precisarla in una formula melodica che unisse i fedeli nel sentimento, come le parole li uniscono nelle idee. E questo non per un brano, una Messa, un ufficio, ma per tutta la liturgia di tutto l'anno. In una parola, si trattava di fissare quello che doveva essere, ogni giorno, il sentimento religioso del Corpo Mistico ed esprimerlo in un canto che avesse la virtù di far penetrare, coloro che si applicherebbero a cantarlo o ad intenderlo, nei sentimenti del Cristo.

Si sarà facilmente d'accordo che tale opera è superiore alle forze dello spirito umano e non si potrà realizzare che con l'aiuto dello Spirito del Cristo.

Quale forma assume questo aiuto? Non si saprebbe dire in modo preciso. Certo è che lo Spirito Santo non ha dato alla Chiesa il suo canto bell'e fatto. Passata l'epoca dei carismi, questo non è più stato il suo modo di agire. Ha lasciato che il canto si formasse a seconda delle circostanze e dei bisogni; ha dato soltanto a coloro che ne avevano il compito le qualità di cui abbisognavano per giudicare e agire al momento opportuno.

La storia del canto gregoriano, per quello che

(1) DOM DELATTE, *Les Épitres de St. Paul*, T. II, pag. 124.

la si conosce, è al riguardo una delle più significative. Si cominciò a cantare ciò che si cantava nella sinagoga, ma a mano a mano che le comunità cristiane si moltiplicavano tra i Greci e tra i Latini, in Asia, in Africa, elementi nuovi vennero a mescolarsi alle melodie primitive che continuano così, in molteplici circostanze, ad adattarsi all'indole dei popoli e alla loro lingua. Così sotto la semplice pressione dei fatti, il canto della Chiesa s'arricchiva dell'apporto di tutte le civiltà la cui influenza culturale avrebbe segnato le età. Dai Greci prese i modi, dai Latini il *cursus*, dagli Orientali l'antifona; senza dire di mille dettagli, di mille temi eccellenti che penetrarono, qua e là, nel repertorio e vi si fissarono con l'uso, come si fissa la bellezza.

Non si saprà dire come si sia formata l'unità tra tanti elementi diversi. Tutto quanto era particolare, personale, tutto quanto diversifica, tutto quanto porta il marchio della stirpe, del temperamento, della moda, del gusto che passa, a poco a poco fu lasciato in disparte; non si guardò che a quanto poteva unire, che tocca le profondità dell'anima e ne rivela la vita intima che è uguale in tutti. Si formò in tal modo un canto collettivo che prese un che di universale, di proprio a tutte le regioni e le stirpi. Non era la voce dell'una o dell'altra, l'opera di questa più che di quella, era la voce e l'opera della Chiesa.

In vari casi l'ispirazione degli individui tentò di prevalere. Abusi se ne infiltrarono. Ma proprio lo Spirito vegliava: aperse gli occhi a coloro che avevano il compito di dare l'ordine definitivo, e la Chiesa agì per mezzo loro. Due testimonianze di grande valore, il *Liber Pontificalis* e l'antico *Ordo* romano, detto l'*Anonimo di Gerbert* (1), ci hanno conservato memoria di quanto fecero i papi dei secc. v e vi. Qui dobbiamo vedere la Chiesa all'opera.

S. DAMASO (365-384) - «Introdusse, o meglio rese ufficiale la salmodia con le antifone; introdusse l'*Alleluja* nella Messa».

S. CELESTINO (422-432) - «Fece cantare i 150 Salmi davidici prima del sacrificio».

S. SISTO (432-440) - «Fondò un monastero *ad catacumbas* per conservare il canto».

S. LEONE (440-461) - «Stabilì tutto il canto dell'anno».

S. ILARIO (461-468) - «Fondò due monasteri, uno presso S. Lorenzo fuori le mura, l'altro nella località detta *Luna*».

S. GELASIO (492-496) - «Scrisse per il canto annuale».

SIMMACO (498-514) - «Pubblicò il suo canto annuale».

(1) *Qualiter De Convivio sive Prandio*, pubblicato da Gerbert. *Monumenta veteris liturgiae alemannicae*, 1771, T. II, pag. 185 (cfr. P. L. 138, col. 1345, oppure BATIFFOL, *Histoire du Bréviaire romain*, 1911, pag. 177). Questo documento, del sec. VIII al più tardi, sembra dipendere da tradizioni trasmesse dal monaco Giovanni, primo cantore della Basilica Vaticana, circa il 670.

ORMISDA (514-523) - «Disciplinò il clero e lo istruì nel canto».

GIOVANNI I (523-526) - «Scrisse una regola e ordinò la cantilena del ciclo annuale».

BONIFACIO II (530-532) - «Sotto l'ispirazione dello Spirito Santo regolò la cantilena del ciclo annuale».

Nel 590 viene eletto papa S. GREGORIO. Doveva essere lui il principale artefice di quest'opera, la cui elaborazione durò oltre cinque secoli. Particolare importante: era musico. E, cosa più importante ancora, era monaco benedettino. Per questo tutta la sua attività per lunghi anni era stata rivolta a «cercare Dio» (2) con la pratica del divino ufficio. Bisogna comprendere bene che significhi ciò: non vuol dire soltanto esercitare la lode divina nel coro, ma studiare i testi liturgici, meditarli, sviscerarne i significati e particolarmente quello che assumono nell'insieme dell'ufficio in cui entrano. Ora Gregorio era un Santo, e un Santo contemplativo. I doni dello Spirito Santo erano in lui in piena attività, specialmente l'*Intelletto* che illumina il senso delle Scritture e la *Sapienza* che fa sperimentare il gusto del divino. La virtù artistica, che aveva in sé in altissimo grado, fu quindi investita dalla grazia ed elevata anch'essa all'altezza della sua vita interiore.

Senza dubbio nessun papa prima di lui era stato dotato di un tal cumulo di qualità: educazione musicale, esperienza del canto liturgico, e insieme il genio e la santità. Era l'uomo predestinato a dare al canto della Chiesa la suprema perfezione. Egli lo prese quale era, «rimise in cantiere i pezzi da lui scelti e li rielaborò imprimendo loro le caratteristiche del suo genio: naturalezza, misura, semplicità, armonia. Infine compose qualche brano nuovo per venire incontro alle richieste delle riforme da lui introdotte» (3). È in questo lavoro, ordinariissimo di per sé, di adattamento e di composizione che dobbiamo vederlo e comprendere lo spirito che lo anima.

(continua)

(2) *Regola di S. Benedetto*, Prologo.

(3) DOM MORIN, *Les véritables origines du Chant Grégorien*, *Conclusions*.

novità

ALESSANDRO DE BONIS

ARMONIE RELIGIOSE

Pezzi facili per armonio od organo nei toni più usati

Fascicolo I L. 250 - Fascicolo II L. 250

Seconda edizione

LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA - 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
- 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, fasc. 1º L. 200
- *Pagine d'album*, fasc. 2º . . . L. 250
- *Armonie religiose*, fasc. 1º . . . L. 250
- *Armonie religiose*, 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
- *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. L. 120

- PAGELLA, *Inverno*, a 3 voci d. (C. T. B.) L. 120
- *Bacio d'aprile*, a due voci p. L. 120
- *Campane a festa*, a 2 v. p. . . L. 120
- *Non treccia d'or*, a 3 v. p. 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
- *A Roma eterna*, 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 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), 4ª ristampa: 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.