



Voci Bianche

**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA**

NOVEMBRE 1954

ANNO IX

NUMERO 6



VOCI BIANCHE

ANNO IX

NOVEMBRE 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

NOVITÀ MUSICALI DELLA L. D. C.

DUE NUOVE OPERETTE

R. UGUCCIONI - F. ALCANTARA

IL DIAVOLO NELLA STAMPERIA

liricommedia in 3 tempi

Brillante rievocazione del Cinquecento Veneziano, dominato dalla figura storica di Aldo Manuzio, principe dell'arte libraria. Un giovinetto moro, che lo stampatore ama come un figlio, è creduto dal popolino un diavolo autentico, la cui collaborazione spiega la perfezione straordinaria delle edizioni Aldine. In realtà la

stolta diceria è una manovra dei nemici di Aldo, che, invidiosi della sua fortuna, tentano tutti i mezzi per bandire da Venezia il concorrente forestiero. Avventure gaie, piene di comicità, si intrecciano a scene fortemente drammatiche attorno alle guizzanti apparizioni del diavolelto, che poi finisce per essere riconosciuto per quello che è: un frugolo simpaticissimo, anche se non parla mai. La vicenda, varia, spassosa ed emotiva, è cesellata da una musica aderente, melodiosa e intessuta con squisita fattura. Tre solisti: un mezzo soprano, un tenore e un baritono. Un coro di popolani, gondolieri e pirati. Due scene: un campiello veneziano e l'interno di uno stanzone. Lo spettacolo ha tutti i requisiti di una produzione divertente, artistica ed educativa.

R. UGUCCIONI - L. LASAGNA

IL PRINCIPE ALLA LOCANDA

liricommedia in 3 tempi

Il Principe, secondogenito del Re di Spagna, è un ragazzino che ne ha combinata una delle sue. Tifoso di corride, eccolo uscire di nascosto dal palazzo d'estate, attirato a una isolata locanda dei dintorni dall'invito di un famoso Espada, che invece è proprio un cospiratore della più

bell'acqua. Ma il Principe, che ha nelle vene il sangue dei grandi diplomatici, riesce a cavarsela magnificamente, con una conclusione degna di lui. Tre atti interessanti di avventure drammatiche e anche comiche, dove si avvicendano, attorno al piccolo protagonista, figure rigide e compassate di corte assieme a semplici e buffi personaggi della campagna di Montassierra. Quattro ragazzi, di cui due solisti (voci medie); otto grandi, dei quali uno solista (tenore) e cori vari o di soli ragazzi o di ragazzi e uomini insieme, per canti eseguibili a una sola voce oppure a più voci, come è indicato nello spartito per pianoforte. La musica è di buon gusto e di facile esecuzione.

espressione del canto gregoriano

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

(traduzione Don E. Bosio)

Come scoprire l'espressione del canto gregoriano

Vi sono certe melodie gregoriane che effondono l'espressione che contengono quasi da se stesse, senza che la si debba ricercare: basta udirle. Non è il caso più frequente, certo. In generale non si scopre l'espressione del canto gregoriano che a prezzo di lunga fatica, condotta razionalmente e con metodo.

Abbiamo appena detto che il canto gregoriano non è un canto personale, è il canto della Chiesa, Corpo mistico del Cristo. Per comprenderlo quindi bisogna anzitutto rivestirci della nostra personalità di membra di Cristo, altrimenti non si riuscirebbe a scoprire ciò che lo Spirito di Cristo vi ha messo. Non basta studiarlo soltanto da paleografo, da artista, da critico. Bisogna servirsi certo di tutte le scienze che abbiamo a disposizione, ma per un fine più nobile che non il sapere per curiosità: per coglierne proprio l'anima e ricevere quanto ha da rivelarci. Dobbiamo metterci di fronte a questa musica con anima recettiva, docile, pieghevole, più vicina possibile a quella da cui è scaturita.

Attuata questa disposizione fondamentale, ecco il metodo da tenersi: applicarsi a comprendere completamente il senso delle parole e della musica, chiarendo il più possibile le loro mutue relazioni. Questi due elementi del canto sono, l'abbiamo già detto, dei segni che indicano quanto ha da verificarsi perchè sorga in noi quello stato d'animo che il compositore ha voluto rivelare; in tale senso questi due elementi contengono l'espressione allo stato latente: su di essi bisogna quindi curarsi per afferrarla.

a) *Esame del testo*

Prima il testo, certo. La prima cosa che fece il compositore fu di leggerlo, studiarlo, meditarlo. Noi dobbiamo fare lo stesso.

E anzitutto, comprenderlo bene. Per quanto

sembri paradossale, bisogna dirlo e insistervi, perchè pochi sanno il latino. Bisogna dunque avere una traduzione e leggerla. Non solo leggerla, ma saper dare ad ogni parola latina il suo significato, perchè è la parola che il più delle volte ha determinato nella melodia l'espressione particolare che la riveste.

Dopo la traduzione del testo, l'analisi letteraria. Determinare il genere del componimento: è un racconto, un lamento, una lode, un atto di confidenza, un grido di pentimento, un atto di amore? Non si tratta che di una constatazione, ma è chiaro che ha un'importanza considerevole. Ci permette di conoscere da quale sentimento sia pervasa l'idea: quello stesso da cui è sgorgato il canto, e già di penetrarlo, o almeno di metterci in uno stato di recettività favorevole riguardo alla melodia che lo determinerà con precisione.

Bisogna poi fissare il brano nel quadro della liturgia: periodo liturgico, festa particolare, momento della funzione; anche questi elementi precisano il senso delle parole. Di qui esse prendono il loro significato liturgico, quello che ebbero per il compositore e che gli determinò l'espressione musicale. Evidentemente è questo che a noi importa conoscere. Non che si debba negligenza il senso proprio; questo ci permetterà di rievocare il passato che spesso fu figura del presente e che, riguardo a Dio, vi si mescola ancora, ma è il senso liturgico che il più delle volte dà al testo il suo significato preciso.

Vedere infine chi pronunzia le parole nell'azione liturgica. Dio? Cristo? la Vergine? gli Angeli? un Santo? quale Santo? i giusti? i peccatori? forse tutto intero il Corpo mistico? È chiaro che l'espressione prenderà un colorito particolare, secondo che sia l'uno o l'altro di questi personaggi ad esprimersi. Individuare colui del quale noi dobbiamo fare le parti è, dunque, di necessità assoluta.

Questo studio del testo, se è ben fatto, precisa l'idea, il quadro liturgico, il personaggio in scena: tutte cose che per il compositore furono i fattori

determinanti l'espressione musicale; perciò siamo già preparati a comprendere la melodia che egli ha composto.

b) *Studio della melodia*

Lo studio della melodia presuppone anzitutto una conoscenza precisa della grafia gregoriana. I neumi, i segni ritmici, gli incisi, le frasi, racchiudono il pensiero musicale del compositore: sono i suoi segni di espressione, non la si potrà ritrovare che in essi. «Se si vuole stabilire un giusto paragone tra la musica o la poesia con le altre forme artistiche, architettura, scultura, pittura o danza, si scorgerà facilmente che la musica e la poesia hanno questo di particolare, che noi non giungiamo fino alla loro *essenza* che *attraverso dei segni*. Dapprima anzi non percepiamo che i segni poetici e musicali. Il segno perciò è, in questo caso, l'elemento per mezzo del quale si stabilisce il contatto tra l'opera e la nostra sensibilità» (1).

«Le opere di architettura o di scultura *vengono a noi*, se così posso esprimermi: più le contempliamo, più abbiamo l'impressione che si avvicinino a noi. La musica al contrario — per limitarci ad essa — richiede che ci si sforzi a cercarla, perchè si nasconde sotto i segni dentro ai quali il compositore l'ha, per così dire, segretamente rinchiusa, e sotto i quali è quasi dormiente dal momento in cui quei segni hanno ricevuto la loro forma definitiva, cessando, in quel medesimo istante, di essere a contatto immediato con la vita da cui sono nati e di cui sono il *simbolo*... La musica in tutte le età e sotto tutti i cieli ha scelto di abitare nelle pieghe profonde dell'anima, come la colomba della Cantica si rifugiò, dice la Scrittura, *in foraminibus petrae*. Là bisogna andarla a scoprire, nelle forme che nacquero un giorno dal cuore e dal cervello di un uomo; perchè i germi che egli vi ha deposti vi dimoreranno indefinitamente *potenzialmente vitali*. Senza dubbio i segni rassomigliano, nella loro fisicità inerte, alle ossa bianche vedute dal profeta Ezechiele. Echeggi il comando di altri uomini e tosto si rianimeranno sotto l'azione del soffio vitale che li informerà nuovamente» (2). Ora questo sof-

fio vitale non deve essere il nostro, ma quello del compositore. Prima di infonderlo nuovamente in questi segni *potenzialmente vitali*, bisogna sapere quale fosse, e siccome è in essi che il compositore ne ha posto il segreto, ad essi lo si deve chiedere. Bisogna interrogarli e, quindi, anzitutto comprenderli.

Trattandosi del canto gregoriano, questo studio dei segni dev'essere minuziosissimo, perchè è musica fatta di sfumature di estrema delicatezza ed i segni stessi che le svelano sono assai tenui. Un *salicus* e uno *scandicus* sono quasi la medesima cosa: neumi ascendenti di tre note, eppure il ritardo sulla seconda nota dà al primo una potenza d'espressione che l'altro non ha. L'accento tonico, l'*ictus*, l'episema orizzontale graficamente sono identici siano essi in arsi o in tesi, e tuttavia non sono segni di identica espressione nell'un caso e nell'altro. Accontentarsi di una conoscenza superficiale dei segni gregoriani, è mettersi nel rischio di comprendere male l'espressione contenuta nella melodia oppure di non scorgervela affatto.

Non bisogna certo fermarsi a questo studio grammaticale dei segni: non s'impara a leggere per pronunziare delle parole, ma per cogliere nelle opere il pensiero dello scrittore. Dopo d'aver imparato a leggere i segni occorre leggere la melodia e sforzarsi a comprendere l'espressione che acquista dalla coordinazione dei neumi e dal loro legame col testo. Basterà a chi vuole giungervi «chinarsi sui segni e, sapendo ormai che la loro forma risulta dalle tali condizioni e non da altre al momento della loro creazione, passerà dal segno alla cosa significata con la stessa facilità con cui un ingegnere legge su un progetto il disegno di ingranaggi complicati, sapendo perfettamente e immediatamente *a quale movimento* la coordinazione di quei grafici deve dare praticamente vita.

«La lettura dei segni suscita dunque automaticamente nell'interprete pensieri o emozioni uguali a quelli che li hanno generati. In questo istante avviene l'identificazione di due vite intime per la virtù mediativa del segno, la compenetrazione di due anime, lontane l'una dall'altra nel tempo e nello spazio» (3). (continua)

(1) Si tratta qui, evidentemente, della lettura e non dell'audizione di un'opera.

(2) A. LE GUENNANT, *Note per la direzione di una*

schola, in «Revue Grégorienne», gennaio-febbraio 1946, pag. 13.

(3) A. LE GUENNANT, *loc. cit.*

Omni die

a 2 v.p. opp. a 3 v.d.

19

Per le Feste della Madonna

LUIGI LASAGNA

SCHOLA

Mosso

ORGANO

C mf

Om-ni

Om-ni

e-jus

di - e die Ma - ri - - ae, me - a, lau-des a - ni - ma:

di - e die Ma - ri - - ae, me - a, lau-des a - ni - ma:

fe - sta, e - ejus ge - sta co - le splendi - dis - - si - ma.....

e - jus fe - sta, ejus ge - sta co - le splendi - dis - - si - ma.....

e - jus fe - sta, ejus ge - sta co - le splendi - dis - - si - ma..... *rall.*

mf

CHORUS

Vir - ga Jes - se, spes op -

Moderato

- pres - sae men - tis et re - fu - gi - um, De - - cus mun - di,

Lux pro - fun - di, Do - mi - ni sa - era - ri - um.

D.C. fino al §

Volendo cantare altre strofe, vedere il "PARROCCHIANO CANTORE,,

20

AVE MARIA

per 3 voci dispari C.T.B.

Sac. Giov. Batt BONI (Op. 77)

(Fermo)

Andante mod. (♩=96)

Organo

Man. Ped.

Cont. Solenne (♩=88) *mf*

Tenori *mf* A - ve, Ma - ri - a

Bassi *mf* A - ve, a - ve, Ma - ri - a

A - - - - ve, Ma - ri - - - - a

Solenne Organo ad lib.

mf allarg. *p*

gra - ti - a ple - na; Do - mi - nus te -

gra - ti - a ple - na; Do - mi - nus te -

gra - ti - a ple - - - na; Do - mi - nus te -

Andante mod. (♩=96)

Organo Obbl.

Ped.

Andante (♩=104)

mf >

- cum..... in mu-li - e - ri - bus, et be - ne - di - ctus

mf ^

- cum be ne di cta tu in mu-li - e - ri - bus, et be - ne -

mf ^

- cum..... be - ne - di - cta tu in mu-li - e - ri - bus, et....

piuttostop

Man.

fru - ctus ven - tris tu - i Je - sus..... Sancta Ma -

per Offertorio: tu

- di - ctus fru - ctus ven - tris tu - i Je - sus.....

per Offertorio: tu

be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tris tu - i Je - sus.....

per Offertorio: tu

A

p

mf >

6
(x) Nell'«Offertorio» dall'A si va al B.

Ninna nanna a Gesù Bambino

10

per Baritono...(o piccolo coro di bimbi)

Coretto a 2 voci pari

Padre Roberto ROSSO

O. F. M. - Op. 128

Larghetto

pp *cresc. un po'*

pp *allarg.*

a tempo *dim.* *ed* *allarg.* *m.d.* *ppp*

§

Barit. **Andantino-Moderato** *p con semplicità ed affetto*

Nin - na nan - na, nin - na nan - na, a - mo

Nin - na nan - na, nin - na

Nin - na nan - na, nin - na

Coretto

Andantino-Moderato

legg. e con grazia

pp delicato

Org.

p cresc. *cresc.*

- ri - no del - la mam - ma del su - o cuo - re vi - va

nan-na,

nan-na,

leggero

1. v. *mf* > >

2. v. *mf* > >

fiam - - ma; ma; le sor -

mp espres.

nin - na nan - na nin - na nan - na;

mp

nin-na nin - na nan - na;

leggero *mp* *pp* *mf*

Amen

Alessandro De Bonis

13

Modo 1-2 3-4 5-6 7-8 A - - men

The first system of the musical score for 'Amen' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It begins with a rest, followed by a series of notes: G4, A4, B-flat4, C5, D5, E-flat5, F5, G5. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). Performance markings include 'Red.' (pedal) and 'Man.' (manicella).

The second system continues the musical score. The upper staff features a melodic line with various rhythmic values and ties. The lower staff provides accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *p* (piano). Performance markings include 'Red.' (pedal).

The third system of the score. The upper staff starts with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The lower staff has a *Man.* marking. Dynamics include *mf* and *p* (piano). Performance markings include 'Man.' (manicella).

The fourth system of the score. The upper staff features a triplet of eighth notes marked *3* and *sentito* (with feeling). The lower staff has a *pp* (pianissimo) dynamic. Dynamics include *pp* and *p* (piano). Performance markings include 'Red.' (pedal).

The fifth and final system of the score. The upper staff has a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The lower staff has a *p* (piano) dynamic. Performance markings include 'Red.' (pedal).

Musical score system 1. Treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), 4/4 time signature. Dynamics: *mf*, *pp*. The bass line includes the instruction "Man." and a piano (*p*) dynamic. The system contains three measures of music.

Musical score system 2. Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time signature. Dynamics: *p*, *cresc.*, *mf*. Includes a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The system contains four measures of music.

Musical score system 3. Treble clef, key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp), 4/4 time signature. Dynamics: *pp*, *p*, *mf*. The system contains four measures of music.

Musical score system 4. Treble clef, key signature of three sharps, 4/4 time signature. Dynamics: *p*, *pp*. Includes a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The system contains four measures of music.

Musical score system 5. Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time signature. Dynamics: *p*, *mf*. Includes a tempo marking "♩ = ♩" above the first measure. The system contains four measures of music.

Musical score system 6. Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time signature. Dynamics: *mf*, *p*. Includes a tempo marking "♩ = ♩" above the first measure. The system contains four measures of music.

Ninna Nanna

A. CLEMENTONI

14

Andante Flebile (♩ = 60)

A

II
p
Man.
rall.
P a tempo
(Ced.:)

rall.
a tempo

rall...

B

a tempo
mf
Man.

(con grazia)

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time. The piece begins with a piano dynamic and a *rall.* (ritardando) marking. A first ending bracket labeled 'I' spans the first two measures. A second ending bracket labeled 'II' spans the last two measures, with the instruction *a tempo* written below it. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation. The piano part continues with flowing eighth-note patterns in the treble clef. The bass line maintains its accompaniment with some harmonic changes.

Third system of musical notation. A *Man.* (Meno mosso) marking is present. A first ending bracket labeled 'I' is shown in the piano part. The bass line continues with its accompaniment.

Fourth system of musical notation. It includes a *rall.* marking, followed by *a tempo*, and a piano (*p*) dynamic. A second ending bracket labeled 'II' is present. The piano part features sustained chords and melodic lines.

Fifth system of musical notation. It begins with a *rall.* marking and ends with a double bar line and repeat dots. The piano part has sustained chords, while the bass line continues with eighth notes.

Dall' A
al B
indi al ◊

Sixth system of musical notation. It begins with a *pp lentamente* marking and ends with a double bar line and repeat dots. The piano part features a delicate, slow melodic line.

p *dolciss. e legg. stacc.* *mf*

- ri - di dal - la za - na, Nin - na nan - na nin - na nan - na, le sor -

mp *pp*

le sor - ri - di dal - la za - na, Ninna nin - na nan - na,

mp *pp*

le sor - ri - di dal - la za - na, Ninna ninna nan - na,

sentito *p* *leggero staccato* *legg.* *mf*

pp *cresc.* *mf*

- ri - di dal - la za - na nin - na nan - na nin - na nan - na

mp *dolce espressivo* *pp*

le sor - ri - di dal - la za - na nin - na nin - na nan - na

mp *dolce espressivo* *pp*

le sor - ri - di dal - la za - na nin - na nan - na

mf *pp* *cresc.* *mf*

*allarg. e dim.*1.^a 2.^a 3.^a volta, poi ritorna al $\$$
indi prosegue

p

--- nin - na nan - - - na. -----

pp *p*

--- ninna nan - na nin-na nan - na nin - na nan - na.

pp

--- nin-na nan - na nin-na nin - nanan - na.

p allarg. e dim. *p a tempo pp mp*

*per finire***Più lento***dim. sempre più e rall.*

mp *ppp*

Nin-nanan - na nin - na nan - - - na.

pp *rall.* *ppp*

nin-na nan - na nin - na nan - na.

rall. pp *ppp*

nin-na nan - na.

dolce e melodioso *sempre più p e rall.* *ppp*

2. Come è scura la capanna!
Come è misera la cuna!
Ma l'illumina la luna,
La riscalda un cuor di mamma.
Ninna nanna ninna nanna.

3. Come splende la capanna!
Come è ricca la tua cuna!
L'inghirlanda un cuor di mamma.
Ninna nanna ninna nanna.
Ninna nanna ninna nanna.

mf *allarg.* **Adagio** **Largo** *calando con grazia* *mf*

mor - tis no - stræ. A - men, a -

- tis no - stræ. A - men, a -

no - stræ. A -

Adagio

allarg.

2/4 4/4

red. *Man.*

B *allarg.* *f*

- men. - - - i Al - le - lu - ia.

- men. - - - i Al - le - lu - ia.

a - men. - - - i Al - le - lu - ia.

B *con moto* *allarg.*

f *mf* *p*

allarg.

Lode Giubilare all'Immacolata

per Coro e Organo o Pianof.

Parole di D. Giuseppe Federici.

Musica di A. PADOVANO

Andante Solenne

Canto

mf

A la Ver-gine immune da col - pa l'in-no arden-te si le-vi dal cor; a la

Ver-gine invitta e possente che il dra - gone inferna-le do - mò. Non più lacrime ai fi - gli

di E - va, non mi - naccia di pe - nae do - lor, splende ad es - si ful - gen - te la me - ta, che nel

poco rit. *a tempo*

cie-lo su-bli-ma l'a - mor: Im-ma-co - la - ta Ver - gi-ne, can-dor del Som-mo Em-

poco rit. *a tempo*
con dolcezza

- pi - re - o, non ve - di co - me fer - vi - da la lot - ta pre - me an - cor?

f

Tu scendi e de le te - nebre l'orren - do mo - stro fol - go - ra, ri - do - na a

f

con 8^a ad lib. al basso

l'al - me sup - pli - ci del - la pu - rez - za il fior, del - la pu - rez - za il fior.

rit. molto

L'esecuzione può avvenire: 1° Per intero dal coro - 2° La prima parte dalla schola e da «Immacolata» da tutti - 3° Come lode solo da «Immacolata».

nel X^o anniversario della morte di Don G. B. Grosso

del M^o

Don M. Pessione

Il 21 novembre 1944, festa della Presentazione di Maria V. al Tempio, vigilia della festa di S. Cecilia, in sul mattino, a Bagnolo Piemonte moriva l'indimenticabile Maestro D. Giovanni Battista Grosso.

Nato a S. Pietro Val Lemina (Torino) la domenica 7 febbraio del 1858 mentre le campane della chiesa parrocchiale suonavano a festa, chiamando i fedeli al canto del Vespro, chiudeva la sua vita dopo di aver impartito un'ultima lezione di canto gregoriano al giovane religioso che l'assisteva. Infatti, verso le due di quel mattino, pregava il buon religioso di cantargli l'*Ave maris stella*, quasi a rendere omaggio alla SS. Vergine, nella cui solennità si era già entrati. L'infermiere obbedì, ma la sua esecuzione dovette risultare leggermente difettosa. Tre volte il Maestro lo pregò di ricominciare la prima strofa; 1^o per farla eseguire in tono più alto; 2^o per meglio unire il secondo versetto al primo e pausare dopo il secondo; 3^o per correggere un accento latino mal collocato. Non è significativo e pieno di poesia questo episodio che chiudeva degnamente la vita del Maestro, vita tutta spesa nell'insegnamento accurato, espressivo del canto sacro? Quest'anima di sacerdote, d'artista, di figlio devoto della SS. Vergine, si fa cantare l'*Ave maris stella* ed esige quella perfezione d'arte che aveva perseguito per tutta la lunga vita e doveva finalmente gustare nella sua pienezza pochi istanti dopo raggiungendo il Regno stesso della Perfezione infinita!

Aveva avuto la fortuna di trascorrere la sua fanciullezza alla scuola di D. Bosco. A dieci anni infatti, il 17 ottobre del 1868, era entrato all'Oratorio di Valdocco, accolto dallo stesso Santo. Qui, mentre compiva gli studi ginnasiali e di filosofia, fu pure allievo della scuola di canto del M^o G. Dogliani. D. Bosco, intuendo, con la sicurezza dell'eminente educatore, la vocazione musicale del giovane, lo lanciò subito e decisamente per questa via. E così, terminati gli studi filosofici, noi troviamo il ch. Grosso insegnante di musica nel collegio salesiano di Lanzo torinese, dove esordisce anche come compositore. Il 19 marzo del 1879, infatti, per l'inaugurazione di un piccolo monumento a San Giuseppe, il ch. G. B. Grosso compone un inno che viene eseguito con accompagnamento di banda

dai musicisti dell'Oratorio di Valdocco, sotto la direzione del M^o Dogliani, alla presenza di D. Bosco e di molte autorità.

Al termine di quell'anno 1879 viene inviato nella casa salesiana di Marsiglia, casa appena fondata. In questo nuovo ambiente ha modo di perfezionare gli studi musicali e soprattutto il canto gregoriano, e può così ben presto rivelare tutta la sua personalità artistica. Erano anni, quelli, incandescenti di fervore per la restaurazione del canto gregoriano, anni che avrebbero portato al *Motu proprio* di Pio X.

Don Grosso, ordinato sacerdote il 24 novembre del 1881, fu discepolo ed amico carissimo di Dom Pothier e per mezzo della sua *schola* ne diffuse le sane dottrine sul canto gregoriano sia nel mezzogiorno della Francia, sia in Italia. Preparò, tra l'altro, l'esecuzione del gregoriano per la consacrazione della Chiesa del S. Cuore a Roma nel 1887, vedendo in quella occasione, per l'ultima volta, il caro Padre D. Bosco. La stima e l'amicizia lo legarono sempre ai Padri Benedettini di Solesmes e fino agli ultimi anni di vita partecipò con loro a settimane di istruzione e divulgazione del canto gregoriano.

Intanto dal 1885 la sua *schola* di canto, la *Maitrise de Saint Joseph*, era diventata così celebre che era richiesta per solennità sia religiose che civili, nelle varie città della Francia. Nel 1895 fu invitata ad Avignone per le feste in onore del Genio Latino. Qui si incontrò con l'altra celebre *schola* di Parigi, quella di St. Gervais, diretta dal M^o Charles Bordes. I cantori della *schola* del Bordes si stupirono nel vedere ragazzi che eseguivano composizioni polifoniche con sicurezza ed espressività pari alla loro, e le due *scholae* si fusero mirabilmente insieme per alcuni concerti.

Nel 1900 D. Grosso è inviato a Parigi per dirigere il grande Istituto S. Pietro; ma nel 1901, durante la persecuzione contro i religiosi, è espulso dalla Francia insieme ai suoi confratelli stranieri, non naturalizzati francesi. Ha 45 anni ed è nella piena vigoria della sua attività e maturità artistica. In Italia, pur dovendo reggere istituti salesiani (il Noviziato di Lombriasco dal 1902 al 1909, l'Istituto Teologico di Foglizzo dal 1909 al 1913, la Casa Capitolare di Valdocco dal 1913), entra in piena attività musicale dirigendo le *scholae* di canto

degli istituti salesiani dei quali è a capo, fondando altre *scholae* nelle parrocchie (quella di Lombriasco, quella di canto gregoriano al Castello di Moncalieri, quella ceciliana all'Arcivescovado di Torino, ecc.), e inizia pure l'attività che, scherzosamente, lui stesso definiva di « commesso viaggiatore del canto gregoriano » come conferenziere, istruttore, direttore, accompagnatore di esecuzioni.

Si può dire che dal suo ritorno a Torino, nel 1913, è alla testa di tutto il movimento liturgico-ceciliano dell'archidiocesi (sin dal 1906 era stato eletto Consigliere dell'Ass. torinese di S. Cecilia, la 1ª in Italia), tanto che alla sua morte il Cardinale Fossati, arcivescovo di Torino, ebbe a dire: « La partenza per il Cielo di D. Grosso è una perdita per tutta l'archidiocesi che vedeva in lui l'espressione più alta e più pura della riforma voluta e perseguita con santa tenacia da S. S. Pio X ».

Intanto riprende la direzione della *schola cantorum* dell'Istituto Internazionale D. Bosco che, nel 1922, da Foglizzo si era trasportato a Torino, *schola* che portava alle funzioni liturgiche ben preparate dall'indimenticabile D. E. Vismara, di s. m., il contributo di esecuzioni gregoriane e polifoniche perfette, delle quali dura tuttora il dolcissimo ricordo. E questo sino alla vigilia della sua morte.

D. Grosso, anima sensibilissima di artista, fu l'esteta del canto gregoriano. Lo sentiva, questo canto, con tanta convinzione. Conservò una voce tenorile fresca, piena, pastosa, duttile, fino alla fine e cantava le melodie gregoriane con tale grazia e dolcezza, che strappava lagrime di commozione in quanti avevano la fortuna di sentirlo. Era caldo e appassionato nel comunicare la sua interpretazione gregoriana. I sacri riti, accompagnati dai sacri cantici da lui preparati e diretti, avevano una risonanza ricca di sentimento per cui l'ambiente era sempre pervaso da un'onda ieratica e mistica, che tutta l'anima riempiva di grazia e di dolcezza inenarra-

bili. Le messe, i mottetti di Palestrina, di Orlando di Lasso, di Vittoria, di Viadana ecc., di D. Pagella, vibravano di calore, di sentimento, di vita, lasciando negli esecutori e negli ascoltatori un'emozione profonda, che li induceva a pensieri di fede, al raccoglimento, alla preghiera.

Con D. Grosso, infatti, la sacra armonia delle voci, plasmata dalla sua arte profonda e calda, possedeva sempre un'efficacia di espressione che sorpassava ogni mezzo umano, ed era tale da trasportare anche i più freddi e indifferenti in un'atmosfera fuori dell'ordinario. Il suo spirito era vivificatore, dolce, soffuso di grazia e di maestà. La liturgia egli sapeva viverla e infonderla nel suo giusto valore, abbinando e fondendo fede e arte, con maestria e padronanza assoluta.

Nel 1941, alle sue nozze sacerdotali di diamante, D. Grosso raccontava questo episodio. Un giorno in cui D. Bosco si trovava all'istituto salesiano della Navarre, vicino a Hyères, in Francia, D. Grosso, direttore a Marsiglia, si recò da lui per trattare di un affare importante. Alla fine della conversazione col buon Padre, commosso dall'affabilità di D. Bosco, gli venne l'ardire di chiedergli fino a quale età sarebbe vissuto. Senza esitare, il Santo rispose: « Fino a ottant'anni: te l'assicuro ». « E poi? » replicò D. Grosso. « E poi — soggiunse D. Bosco, — se sarai buono, andrai più in là ». Infatti raggiunse l'età di 86 anni compiuti. E Don Grosso fu soprattutto maestro di bontà. Egli ha lasciato uno stuolo numeroso di allievi. Cerchiamo, nella sua memoria, con la sua stessa bontà, di trasfondere ed accendere nei nostri allievi il sacro fuoco dell'amore al canto sacro ed alla liturgia, per così meglio educarli, meglio avvicinarli alla conoscenza, all'adorazione, all'amore di Dio.

Torino, 14 settembre 1954

SAC. M° MICHELE PESSIONE

VOCI BIANCHE

ricorda con alta stima e viva riconoscenza l'illustre

Maestro Mons. **LICINIO REFICE**

che ci onorò con la sua collaborazione e simpatia. Egli spirava improvvisamente il settembre scorso a Rio de Janeiro mentre assisteva ad una prova della sua « Cecilia ».

Raccomandiamo a Dio l'eletta anima dell'insigne musicista

PREGHIAMO
di rinnovare
sollecitamente
l'abbonamento
per il **1955**

INDICE GENERALE DELLA IX ANNATA 1954

MUSICA SACRA

GENNAIO	Magnificat a 2 v. p. Venite filii c. t. b.	BARONCHELLI PAGELLA
MARZO	O Salutaris Hostia a 1 v. Benedicta tu a 3 v. p. Parce Domine a 2 v. p. Pro sponso et sponsa Panis angelicus a 2 v. p. Magnificat s. c. b.	CLEMENTONI CAVALOTTO SGARLATA PAGELLA MUSSO LASAGNA
MAGGIO	Sub tuum praesidium a 2 v. p. Litanie alla B. Vergine a 2 v. p. o s. c. b. Ave Regina Caelitum a 3 v. p. Gaudens gaudebo a 2 v. p.	LOSS LASAGNA X SCARZANELLA CLEMENTONI
LUGLIO	Assumpta est Maria a 2 v. d. o 2 c. p. Ego sum Panis vivus a 3 v. p.	BARONCHELLI X SCARZANELLA
SETTEMBRE	Ecce Panis a 1 v. Sacerdos et Pontifex a 4 v. d. Venite ad me omnes a 2 v. p. Mihi vivere a 3 v. p.	HERRERA FONS LASAGNA PICCHI LAMBRUSCHINI
NOVEMBRE	Omni die a 2 v. p. o 3 v. d. e coro Ave Maria a 3 v. d. Inno all'Immacolata	LASAGNA BONI PADOVANO

MUSICA RICREATIVA

GENNAIO	Madrigale a 4 v. d.	ANTOLISEI
MARZO	A papà e mamma a 1 v. L'Angelus a 1 v.	ROB. ROSSO ANTOLISEI
MAGGIO	Ave Maria della sera a 3 v. p. A Maria SS. Immacolata a 2 v. p.	PESSIONE PAGELLA
LUGLIO	Inno al Rettore coro e 4 v. d. o 2 v. p. Ave Maria della sera a 3 v. p. Canzone di primavera a 3 v. p.	LAMBERTO SINCICH SINCICH
SETTEMBRE	O giovinezza a 2 v. p.	BOSIO
NOVEMBRE	Canto Natalizio solo e coro	ROSSO

MUSICA PER ARMONIUM OD ORGANO

GENNAIO	Entrata	DE BONIS
MARZO	Contemplazione Coro finale Momento mistico	LASAGNA DE BONIS MANDELLI
MAGGIO	Mater clementissima Veni de Libano	MANDELLI DE BONIS
LUGLIO	Intermezzo Finale Momento mistico	DE BONIS RIDELLA LASAGNA
SETTEMBRE	La Natività Epitalamio Invocazione	MANDELLI DE BONIS LASAGNA
NOVEMBRE	Amen Pastorale	DE BONIS CLEMENTONI

RECENSIONI

P. SALVADOR HERRERA FONS

ROMANZA

L. D. C. - *Via Maria Ausiliatrice*, 32
Torino

Tra la molta, varia e bella musica composta dal Padre Herrera Fons, salesiano, ci è gradito presentare questa *Romanza* dedicata alla Sua mamma, composta per voce di mezzo soprano, con testo spagnolo e italiano.

Di notevole sviluppo, procede con frasi di caldo sentimento, incorniciate da commento pianistico-orchestrale armonicamente ricco, brillante, espansivo.

L'esecuzione sarà di effetto sicurissimo se fatta da voce che sgorgi dal cuore e se la parte pianistica — non difficile — sarà affidata a mani sciolte, ma specialmente espressive del sentimento che ha conquiso l'autore nell'ideare questa bella composizione.

Complimenti al bravo P. Herrera.

E. SCARZANELLA

CANTATE DOMINO CANTICUM NOVUM

Edizione A. e C. - *Torino, Milano, Roma*
Catania

È davvero ammirevole l'attività editoriale di musica sacra esplicita dal rinomatissimo Fratel Albertino delle Scuole Cristiane.

Certo è dovuta soprattutto al Suo zelo ceciliano l'abbondanza di pubblicazioni sacre che impreziosiscono il catalogo delle edizioni A. e C.

Dopo il volume *Virgo Mater* con 30 canti alla Vergine, musicati da ottimi autori italiani, e del quale in pochi mesi sono sparse nel mondo cattolico due edizioni, il benemerito Fr. Albertino ci fa dono di *Cento canti* di testo vario composti da 26 Fratelli delle Scuole Cristiane, e pubblicati quale omaggio a S. S. Pio XII nel 50^{mo} del *Motu proprio*. In entrambe le pubblicazioni si tratta di musica che ha il doppio merito d'essere degna della Chiesa e di essere aderente alle possibilità d'esecuzione di quanti chiedono musica melodica, facile a eseguirsi, di pronta accessibilità ai devoti ascoltatori.

Auguro a questo nuovo volume l'egua-

le successo ottenuto dalla Raccolta *Virgo Mater*, in attesa di altre opportune iniziative che arricchiscano il repertorio sacro.

Oltre alla partitura esiste il libretto separato delle voci, cosa che può facilitare la diffusione perchè evita la fatica della copiatura delle parti.

E. SCARZANELLA

D. G. BATT. BONI

TOTA PULCHRA ES, MARIA DUE GIACULATORIE

(O Maria concepita... - Sia benedetta
la S. e I. Concezione)

Casa Editrice A. e C. - Milano

Tre pezzi estratti dalla riuscitissima *Raccolta di canti sacri all'Immacolata - Virgo Mater* — editi dalla stessa Casa Editrice.

La notorietà dell'Autore e il successo della Raccolta raccomandano assai questi canti e in modo particolare il grazioso *Tota pulchra*, che può essere cantato opportunamente ed efficacemente anche da un solista e in qualunque circostanza mariana.

DON ERNESTO BOSIO

DIECI MOTTETTI EUCARISTICI

a tre voci pari sole

Edizione A. e C. - *Via Vitruvio*, 41
Milano

Sono mottetti molto ben fatti; frase musicale che vivifica il testo con melodia appropriata, e plasmata secondo le esigenze della punteggiatura; discorso animato da opportune imitazioni; successioni ar-

moniche spontanee, e buon uso delle dissonanze artificiali; infine struttura razionale.

I canti per sole voci hanno il vantaggio di far meglio intendere sia il testo sia la musica che lo commenta; ma la mancanza dell'organo che dia ornamento con la varietà delle sue tinte richiede dalla esecuzione l'esigenza dell'elemento « colore », il quale concorre con gli elementi basilari della composizione *ritmo, melodia, armonia, costruzione*, al complesso che rende pregevole il brano musicale. Qui trattandosi di voci virili il colorito è più facilmente ottenibile valendosi or qua or là di qualche pennellata che alterni voce di testa a voce squillante.

Se l'esecuzione sarà *avveduta* anche nelle accentuazioni dove sono richieste; *sicura* nelle entrate dialoganti; chiaramente *intonata* nelle alterazioni che portino a modulare, l'efficacia dell'effetto corrisponderà pienamente al buon gusto dimostrato dall'Autore; al quale auguro musica altrettanto ben riuscita negli annunciati Mottetti Mariani.

E. SCARZANELLA

P. EMANUELE Passionista

LAUDATE DOMINUM

Raccolta di lodi sacre

Padri Passionisti - Arcellasco (Como)

Mottetti eucaristici e mariani in latino.
Tantum ergo.

Lodi a G. Bambino, a G. Crocifisso, all'Eucarestia, al Sacro Cuore, a Cristo Re, alla Madonna, a S. Giuseppe, e ad altri Santi. - Inni sacri e litanie, ecc.

Fascicolo di quasi 300 pagine col canto e le varie strofe.

Raccolta assai raccomandabile perchè veramente utile, come è dimostrato dalle varie edizioni avute in questi pochi anni.

ARMONIA E COMPOSIZIONE

CORSI PER CORRISPONDENZA
« METODO CICONESI »
dal 1939

In varie lingue - Ovunque - Senza impegno alcuno

Stampati informativi e quattro lezioni

saggio inviando L. 410 a: «Metodo Ciconesi» Firenze (430)

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

elle.di.ci