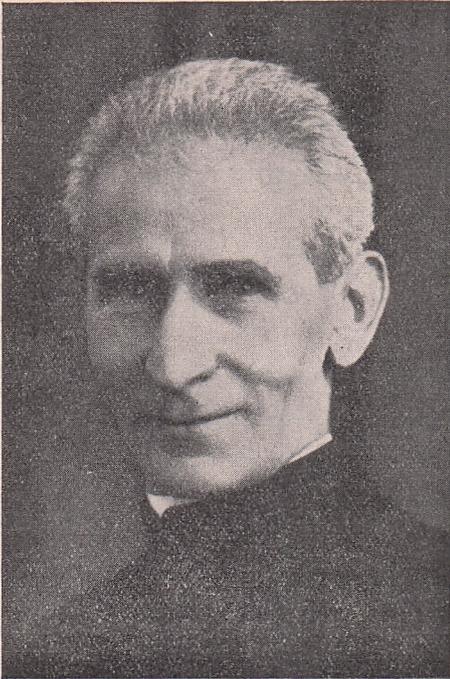


N. 95 b) di Catalogo



*Sac. Giovanni
Dagella (1872 - 1944)*

e

*Delfino Termignon
(1861 - 1944)*



Prezzo Lire 12,—

CASA EDITRICE A. & C. - VIA ANDREA DORIA N. 27 - TORINO

RECENSIONI

OPERE DI Fr. CANDIDO

Casa Editrice A. e C. - Via Andrea Doria, 27 - Torino

- N. 6 - **Avvisi utili ai Catechisti** (4^a edizione) L. 1,—
Sono 77 consigli di previdenza e di disciplina utili per i Maestri e i Catechisti.
- N. 7 - **Preparazione pratica alla 1^a Comunione** L. 10,—
Conversazioni semplici accessibili ai bambini. V'è una ricca raccolta di epigrafi per immagini ricordo di 1a Comunione e Cresima (3 Edizione)
- N. 11 - **Appunti di Pedagogia pratica** (5^a Edizione) L. 6,—
Tutti presi dal vero: utili ai maestri, ai sacerdoti...
- N. 12 - **L'educazione in famiglia** (63 mila copie) L. 3,—
Sono consigli molto utili ai genitori e ai maestri.
- N. 13 - **Formiamo il bimbo al soprannaturale** (35 mila copie) L. 3,—
Esortazioni ai genitori e ai maestri perchè educino il bimbo a dire non soltanto delle formule di preghiere, ma a pregare.
- N. 14 - **Compendio di vita cristiana** (4^a Edizione) L. 3,—
Consigli per i buoni cristiani che vivono nel mondo e accenni alla vita di perfezione e di santità.
- N. 16 - **Il Sacramento della Penitenza** (53 mila copie) L. 3,—
Opuscolo bellissimo, adatto alla mentalità del nostro popolo.
- N. 17 - **La maldicenza** (3^a Edizione) L. 3,—
Tratta del buono e cattivo uso della lingua. Calunnia, bestemmia... con larga citazione di passi scritturali.
- N. 18 - **Insegnamenti tratti dal Vangelo** (4^a Edizione) L. 3,—
Bella e accurata raccolta di passi evangelici, classificati secondo la materia, con cenno sui Libri Scritturali.
- N. 19 - **Brevi nozioni sull'orazione mentale** (43 mila copie) L. 3,—
Nozioni di meditazione per giovanetti e adulti sulle verità eterne e sulle principali verità della Fede.
- N. 20 - **Siamo giusti, siamo ragionevoli** (4^a Edizione). L. 3,—
Diamo all'anima, almeno come diamo al corpo, quello che è dovuto. « Date a Dio quello che è di Dio... ».
- N. 21 - **La divozione a Maria SS** (4^a Edizione) L. 3,—
Tratta delle vere basi della divozione alla Madonna. Pratiche e preghiere secondo S. Alfonso.
- N. 22 - **Corona Infantile** (3^a Serie) L. 10,—
Sono circa 150 fatterelli edificanti, risposte e riflessioni ingenue del mondo piccino, tutto dal vero.
- N. 23 - **Corona Infantile** (4^a serie) L. 10,—
Oltre ai fatterelli, sono alcune biografie edificanti di giovanetti fioriti nelle aiuole lasalliane.
- N. 24 - **Adorazione dei fanciulli al SS.** (6^a Edizione). L. 2,—
Preghierine dialogate, molto efficaci a eccitare la fede e la divozione nei fanciulli.

Don Giovanni Pagella

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 sè, 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 collo 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 ed ebbe nel 1894, in occasione del 1^o Congresso Eucaristico Nazionale, 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 cecilianisti 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 provvide 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, Débussey, giù fino a Schön-

berg. Frutto di tale studio è la ricchezza, e varietà dei mezzi tecnici che egli acquistò, e la scioltezza nel loro uso che si nota già nelle prime sue composizioni.

Assicuratasi 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 di 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 a 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 nè concettuale nè tecnica. Musicista egli era nato e dotato di sensibilità estetica elevata e raffinata, nonchè 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 sè 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 *Kirchenmusikalische 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 poggiate 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 colla Liturgia, egli se ne servì per ammorbidire e render plastica la sua parlata musicale ed arricchirla di mezze tinte, senza mai cadere sul 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 adattarvisi tecnicamente. Così, nel gruppo delle 32 da lui composte, i due terzi sono scritti 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 eseguirà (speriamo presto) il suo canto del cigno, una grandiosa composizione ad 8 voci in due cori ed organo, terminata di comporre appena un anno fa e destinata a celebrare il ritorno della salma di S. Giovanni Bosco dalla sede temporanea di sfollamento a Valdocco.

Al gruppo delle Messe segue un altro gruppo di oltre a 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 due 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 v. m. eseguito molte volte nella Basilica di Maria Ausiliatrice; l'Antifona *Signum magnum* a 4 v.; 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 munera* 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 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 questo, 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, 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, venerando Don Grosso (1) 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*).

(1) Nel momento che va in macchina questo articolo, riceviamo la dolorosa notizia della sua scomparsa. Compatibilmente con lo spazio ristretto diamo alcuni cenni, riservandoci di parlare più ampiamente di Lui in altra occasione. (A. e C.)

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 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*; *Notté 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 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 esser 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; *30 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*; *16 Bizzarrie gregoriane*; *Accompagnamenti al Graduale* ed al *Vesperale*, ecc. ecc.

Ho parlato di Don Pagella compositore: egli fu inoltre eccellente pianista ed organista, 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 penetrarne la sostanza, non può a meno di subirne la profonda suggestione ».

« Anche nelle piccole composizioni il suo stile non si smentisce; 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 é 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!

Don G. I. ROSTAGNO

P.S. - Nel suo tavolino furono trovati i seguenti studi e traduzioni: *Il ritmo della musica*. Guida all'analisi ritmica del discorso musicale. - *Appendice polemica* sulla funzione ritmica dell'accento latino nel gregoriano e nella musica. - Traduzione di *Polyphonie Reatktion und Reform*, 1° e 4° volume dell'opera sopracitata *Kirchenmusikalische Stilistik und Formlehre* di Griesbacher. - Traduzione dal tedesco del *Sistema di estetica* di E. Neumann. - Traduzione del *Trattato di composizione* di H. Riemann. - Traduzione del *Trattato di interpretazione* di T. Matthey.

Musica inedita del M.^o Don G. Pagella

MUSICA SACRA

- N. 10 **Messe** da 1 a 8 voci (l'ultima a 8 voci porta il N. XXXII).
- N. 31 **Tantum ergo** a 1 e più voci.
- N. 4 **Magnificat** e altri **salmi** a 2 3 e 4 voci.
- N. 19 **Inni diversi** quasi tutti a 4 voci.
- N. 7 **Mottetti eucaristici** a 1 voce.
- N. 32 **Mottetti mariani** a più voci.
- N. 83 **Mottetti vari**, in gran parte a 4 voci pari e dispari.

MUSICA PROFANA

- N. 30 **Liriche** per canto e piano
- N. 15 **inni a una voce**
- N. 14 **canti a 2 voci** per accademia.
- N. 29 **canti a 3 voci** pari e dispari, con accompagnamento di piano.
- N. 30 **canti polifonici** a 4 voci pari e dispari con accompagnamento.
- N. 16 **altre composizioni** vocali, poemi, cantate, con accomp. d'orchestra.
- N. 30 **pezzi di musica strumentale** per organo solo, piano, sonate per quartetto, quintetto d'archi, ecc.

— In tutto 350 composizioni (sino al Novembre 1943) —

Oltre alla musica, il Maestro ha lasciato importanti *studi e traduzioni*, fra cui un'opera originale e di rara competenza su « *Il ritmo* » nella musica.

N.B. - Chi desidera conoscere l'elenco delle opere di D. Pagella stampate dalle varie Case editrici musicali, può trovarlo in una bella raccolta di Canti liturgici a 3 e a 4 voci sole: **Tricinia** dopo l'indice della medesima. - Detta Antologia è edita dalla **SEI** (Sede Centrale - Corso Regina Margherita, 176 - Torino).

DELFINO THERMIGNON

(1861 - 1944)

Lo ricordate ?

Alto di statura, solide spalle; incolta e cresciuta come natura voleva, la barba, biondo-rossiccia; la quale, in accordo con le folte sopracciglia, gli incorniciava i maschi lineamenti, creando una misteriosa atmosfera attorno al profondo occhio azzurrino, vivace e buono, attraverso alle spesse lenti, sostenute da massicce stanghette. Un che di primitivo, di patriarcale; ora che dell' "onor del mento", si è perduta ogni traccia sui visi rasati che ci accomunano ai domestici, ai guardiaportone ed ai lacchè: un'impressione di calma e di sicura energia; la dannunziana antitesi di quegli abitatori del remoto paese del sogno, ove "amando e poetando vivono uomini forti e miti".

Se non aveste saputo chi era, avreste forse potuto scambiarlo per una di quelle redivive guide valdostane, cui i nostri nonni quando ancora mancavano funivie ed automobili per inerpicarsi sulle vette, affidavano i non esperti muscoli e il non invitto cuore nelle scalate, sospinti dalla bramosia del superamento.

Non vi sareste, tuttavia, ingannati gran che, nello spirito, almeno.

Chè se un poeta delle altitudini ed un dominatore pertinace è la guida, un conquistatore altrettanto paziente fu Delfino Thermignon nella sua lenta ma costante ascesa.

Nato pur egli da una stirpe di montanari trasferitasi dalla originaria Savoia a Torino, e della montagna innamoratissimo fino alla tarda età, come emulò il padre, orafo-cesellatore di gusto squisito, cui la nostra città dedicava il nome d'una via, così rivaleggiò con atavico fervore creativo coi fratelli e le sorelle, artisti pur essi.

Collo zio materno Venceslao Boratti, già direttore della Cappella Musicale di San Gaudenzio a Novara, cominciò presto lo studio del pianoforte che continuò anche dopo esser stato ammesso al Liceo Musicale, sorto poco prima e già avviato ad un luminoso avvenire, sotto la sagace e paterna cura animatrice di Carlo Pedrotti.

Erano giorni di rinascita per la capitale sabauda. Chè, accanto al Civico Istituto, le iniziative fiorivano numerose, tutte intese a sconvolgere il clima piuttosto restio, fin allora, ed abitudinario della mentalità subalpina. Ecco la musica da camera affacciarsi colla *Società del Quartetto*; la musica sinfonica aprire il meraviglioso ed inesplorato patrimonio coi *Concerti popolari*, e, singolarissimo fenomeno, *l'Accademia di canto corale*, intitolata poi al suo fondatore, Stefano Tempia, che partendo dai Salmi di Benedetto Marcello, era venuta dissodando il vergin terreno della polifonia vocale, negletta dagli studiosi ed ignorata affatto dalla massa, attratta unicamente dal teatro melodrammatico e dal canto solistico.

Delfino Thermignon respirava a pieni polmoni quest'ossigeno inebriante, guadagnato alla nobile causa, e partecipe del movimento che, largamente incoraggiato dalla stampa, contava neofiti entusiasti, il Conte Vittorio Radicati di Marmorito - genero di Roberto Schumann e traduttore del testo dei suoi *Lieder*, - il maestro Gualfardo Bercanovic, il compositore Carlo Rossaro, convinto wagneriano, come lo era il critico Ippolito Valetta, ai quali si aggiunse poco più tardi, ma benemerito quant'altri mai, Giuseppe Depanis.

Carlo Casella fu il primo insegnante ufficiale che ebbe Delfino Thermignon al nostro Liceo. Ma forse per il focoso carattere dell'insigne concertista, forse per affinità elettiva, il violoncello, dopo due anni, venne contraccambiato col fagotto, strumento che il Nostro ebbe in simpatia fin nella vecchiaia. Tre anni furono sufficienti al giovane dotatissimo, col Prof. Pomelli e poi con Armando Oliva, per ottenere uno dei tanti diplomi di cui si sarebbe poi fregiato nella sua carriera didattica; tra gli altri, quello di Contrappunto fuga e composizione, con Carlo Pedrotti ed il successore Carlo Fassò. Anche come insegnante la carriera si annunciava rapida. Poichè contemporaneamente gli era affidato l'incarico della Teoria, solfeggio e canto corale, preludio ai susseguenti del bel canto e di musica liturgica e canto gregoriano.

Quale fosse la stima da lui conquistata, lo dimostra il fatto che il consiglio direttivo del Liceo, decideva nel 1897, di inviarlo a spese dell'Istituto, alla Scuola di Musica Sacra a Ratisbona, cui presiedeva con grande autorità il Dott. F. X. Haberl, circondato da un gruppo di valorosi colleghi specializzati. E di là egli se ne tornava con splendida votazione, in ognuna delle numerose materie d'obbligo.



	Snaga	Sieben	Thermignon	Mark	Härtelt	Gorzelniaski	Miller
Gründing	Baldele	Meyer	Lichtenebert	<u>Dr Haberl</u>	Stein	Steingas	Gruberski
Adler	<u>Engelhart</u>	<u>Dr Jakob</u>		<u>Haller</u>		<u>Renner</u>	

Risale all'anno medesimo il concorso bandito dal Comune di Genova per il posto di Direttore del Civico Istituto di musica, la commissione del quale era costituita dal venerando maestro Filippo Marchetti, dal direttore del Conservatorio di Milano, Giuseppe Gallignani, Giacomo Puccini, Ippolito Franchi-Verney della Valletta, e dal Prof. Salvagnini, segretario. Ebbene, su undici concorrenti, il Thermignon uscì il secondo con una minima differenza di votazione col primo, il Marini - punti 8,60 e 8,55.

Per la rinuncia del Marini, del Thermignon e del Cicognani, la cattedra venne poi affidata al Polleri.

La notorietà del Nostro, intanto, aveva superato d'assai le soglie del Liceo. Mentre dal Municipio lo si invitava ad assumere l'insegnamento del Canto allora introdotto nelle Scuole Magistrali, la direzione della "Stefano Tempia", gli affidava quella del Sodalizio, del quale aveva già fatto parte come sostituto del Maestro Roberti.

Fu una vera fortuna non per l'Accademia soltanto, ma per le altre istituzioni cittadine, sia per i concerti popolari, nei quali si poteva richiedere il contributo della coralità, sia per il Teatro Regio che, rinfrescato il repertorio, affrontava coraggiosamente le prime battaglie con Wagner, col boitiano *Mefistofele*, fischiatissimo altrove, e con nomi nuovi,

come quello del Goldmarck o di Bizet o di giovani esordienti, come il Catalani. Le esecuzioni vocali si videro così affiancate da una preparazione tecnica e mentale inevitabilmente superiore a quanto era lecito attendersi dalla Scuola di canto corale, già esistente in seno al Liceo.

Dobbiamo, anzi, aggiungere che col nuovo Direttore l'Associazione raggiunse in breve un magnifico grado di efficienza, in grazia al suo tatto, al calore comunicativo, all'ascendente. Con sottile avvedutezza egli aveva, poi, accresciute le file delle promiscua legione, con persone colte, affluite dalle Magistrali, dall'Accademia di Belle Arti, dal campo professorale. Giovanni Cena fu uno dei più devoti e fedeli. Questi ultimi fornivano, per così dire, il lievito dell'ardua reviviscenza di un repertorio lontano nel tempo e dissueto nella forma, che escludendo ogni velleità di personale esibizionismo, imponeva obbedienza e sacrificio.

Fecondissimo fu tale periodo intercorso fra il 1890 e il 1900. Decine e decine di concerti. Classica la musica sacra e profana con qualche intermezzo di pagine più accessibili, ma ispirate sempre a buon gusto. A Parigi nel *Salone* del Figaro e del Palazzo del *Trocadero* gli Accademici ottennero un successo superiore ad ogni aspettativa, dati gli inevitabili raffronti, nella cosmopolita metropoli, con Associazioni da lungo tempo costituite e sorrette da radicate attitudini etniche.

* * *

Ma ciò che effettivamente valorizzò l'Accademia e il suo Direttore fu l'ambitissima lode che pervenne loro da Lorenzo Perosi venuto fra noi, in occasione delle memorabili esecuzioni dei suoi Oratori. Egli assicurò di essere rimasto meravigliato dei cantori e della sensibilità artistica e della sapienza tecnica di chi li guidava. Parole da tenere in gran pregio anche per l'esperienza dell'artista, familiare con molt'altre Società Corali e con quella Cappella Sistina che continuava la palestriniana tradizione. Nessuna meraviglia, quindi, che l'insigne Compositore, lasciando la Basilica di San Marco, additasse al Patriarca, Cardinal Sarto, come unico degno di succedergli, Delfino Thermignon.

Giubilo e costernazione fra i Soci, come risulta da una commossa lettera collettiva che il Consiglio inviava al Maestro, già a Venezia e, del pari, vivissimo rammarico del Consiglio direttivo del Liceo Musicale il quale, interprete l'assessore Depanis, si congratulava per l'onorifica nomina e ringraziava l'insegnante per tutto il bene che egli aveva fatto all'Istituto.

Lo attendevano nella nuova sede nuove responsabilità ed incombenze. Si trattava di sostituire un Maestro della statura di Lorenzo Perosi, da una cattedra da cui s'era irradiata la prodigiosa scintilla della Scuola veneziana dai Willaert, ai Gabrieli, ai Monteverdi e di affrontare oneri che parevano contrastare colla precedente autonomia fin allora goduta, in ambiente accondiscendente ed affezionato.



Il Maestro Thermignon - in veste di eccezione -
ai piedi del risorto campanile di San Marco

Nº 1. Tota pulchra

a 3 voci dispari

Sac. G. PAGELLA
(ultimo pezzo inedito)

Andante moderato

S.
C.
B.

p *3* To - ta pul - chra
p *3* To - ta pul - chra

Acc.

pespress *3* *3* *3*

es, Ma - ri a, et ma - cu la o - ri - gi na - lis non est in te, non
es, Ma ri - a, et ma - cu la o - ri - gi - na - lis non est in te, non

cresc. non est
cresc.

in te Tu glo ri a Je -
est in te, non est in te Tu
est in te, non est in te Tu glo - ri - a Je ru - sa

p *f*

-ru - sa - lem,.....

glo - ri - a Je ru - sa - lem, Tu lae - ti - ti - a.....

-lem,..... Je - ru - sa - lem, Tu lae - ti - ti - a.....

cresc.

J - sra - el, Tu ho - no - ri - fi - cen - ti - a po - pu - li..... no

cresc.

J - sra - el, Tu ho - no - ri - fi - cen - ti - a po - pu - li..... no

cresc.

Tu ho - no - ri - fi - cen - ti - a.....

stri..... Tu ho - no - ri - fi -

stri..... Tu ho no ri fi - cen - ti - a Tu ho - no - ri - fi -

----- po - pu-li no - - - - - stri. in - ter -

- cen - ti - a..... po pu - li no - stri. in ter - ce - de

- cen - ti - a..... po pu - li no stri. in - ter -

- ce - de in - ter ce de in ter ce - de pro

- ce de in ter ce de in ter ce de in ter ce de pro

- ce de in ter ce de in ter ce de pro

no - bis ad Do - - - - - mi num. num.

no - bis ad Do - - - - - mi num. - num.

no - bis ad Do - - - - - mi num. - num.

no - bis ad Do - - - - - mi num. - num.

no - bis ad Do - - - - - mi num. - num.

Nº 2. Ave rosa

a 4 voci pari bianche o virili

Sac. G. PAGELLA
(inedito - anno 1940)

19

Moderato tranquillo

Ten. I. *mf* A - - ve, a ve ro sa cha - - ri

Ten. II. *mf* A - - ve, a ve ro - sa cha - - ri

Bas. I. *mf* A - - ve, a ve ro - sa cha - - ri

Bas. II. *mf* A - - ve, a ve ro - sa cha - - ri

- ta - - tis, *p* A - - ve, a - ve vi - - o - la hu -

- ta - - tis, *p* A - - ve, a - ve vi - - o - la hu -

- ta - - tis, *p* A - - ve, a - ve vi - - o - la hu -

- mi - - li - ta - tis *pp* A - ve li - li - um..... ca sti - ta - -

- mi - - li - ta - tis *pp* A - ve li - li - um..... ca sti - ta - -

- mi - - li - ta - tis *pp* A - ve li - li - um..... ca sti - ta - -

- tis flos..... flo - rum..... flos

- tis *mf* flos..... flo - rum..... *f* flos..... flo - -

- tis *mf* flos..... flo - rum..... *f* flos..... flo - -

flo - rum..... Vir - go Ma - - ter.

flo - rum..... *p* Vir - go Ma - - ter.

- - rum..... *p* Vir - go Ma - - ter.

Nº 3. Postula a me

a 3 voci pari bianche o virili

Sac. G. PAGELLA

(inedito - anno 1941)

OFFERTORIO

Andante sostenuto

Ten. I. II. *p* Po-stu-la a me, postu-la a me *mf* et ti-bi da-bo-gen-tes
 Bassi *mf cresc.* Po-stu-la a-me, po-stu-la a-me et ti-bi

cresc. et ti-bi da-bo-gen-tes hae-re-di-ta-tem tu-
 da-bo-gen-tes et ti-bi da-bo-gen-tes hae-re-di-tatem tu-
cresc. da-bo-gen-tes et ti-bi da-bo-gen-tes hae-re-di-tatem tu-

am hae-re-di-tatem tu-am.
p am hae-re-di-ta-tem tu-am.
rall. am hae-re-di-tatem hae-re-di-tatem tu-am.

I tempo
mf et pos-ses-si o-nem tu-am et pos-ses-si o-nem tu-am.
mf et pos-ses-si o-nem tu-am et pos-ses-si o-nem tu-am.
p et pos-ses-si o-nem tu-am.
f tor-mi-nos

f tor-mi-nos ter-rae tor-mi-nos ter-rae.
 ter-rae tor-mi-nos ter-rae tor-mi-nos ter-rae.

Nº 1. Sancte Michael Archangele

a 3 voci pari

21

DELFINO THERMIGNON

(ultimo pezzo inedito-anno 1944)

Ten. I.

Ten. II.

Basso

ORGANO

Man. Ped.

San - ete Mi chä el Ar -

San ete Mi chä - el Ar -

San ete Mi chä el, San ete Mi - chä - el Ar -

Man. Ped.

f

f

f

f

-chan - ge - le, de - fen - de nos in prae - li - o;

-chan - ge - le, de fen - de nos, in prae - li - o;

-chan - ge - le, de - fen - de nos, de - fen - de nos in prae - li - o;

f

con - tra ne - qui - tiam et in - si - di - as dia - bo - li e -

con - tra ne - qui - - - tiam et in - si - - di - as dia - bo - li

con - tra ne - qui - tiam et in si di - as - dia - bo - li e -

Man.

cresc. *f* sto prae - si - di - um.

cresc. *f* e - sto prae - si - di - um. Im - pe - ret il - li De - - us;

cresc. *f* - sto prae - si - di - um.

Man.

f Im pe ret il - li De - us; *p* sup - pli - ces, sup - pli - ces de - pre -

f Im pe ret il li De - us, *p* sup - pli - ces, sup - pli - ces de - pre -

Im - pe - ret il - li De - us; *p* sup - pli - ces, sup - pli - ces de - pre -

Rea

Man.

mf accel. un poco e cresc.

- ca - mur; tu - que Prin - ceps mi - li - ti - ae coe

mf accel. un poco e cresc.

- ca - mur; tu - que Prin - ceps mi - li - ti - ae coe

mf accel. un poco e cresc.

- ca - mur; tu - que Prin - ceps mi li - ti ae coe -

*f cresc. e accel.**f a tempo**Red.**Man.**Red.*

- le - stis, a - li - os - que spi - ri - tus ma - li - gnos,

f a tempo

- le - stis, Sa - ta - nam a - li - os - que spi - ri - tus ma - li - gnos,

f a tempo

- le - stis, Sa - ta - nam a - li - os que spi - ri - tus ma - li - gnos,

*a tempo**Man.*

qui ad..... per - di - ti o - nem a - ni - ma - rum per - va - gan - tur in

qui ad..... per - di - ti o - nem a - ni - ma - rum per - va - gan - tur in

qui ad per - di - ti o - nem a - ni - ma - rum per - va - gan - tur in

*Red.**Man.*

con ampiezza

cresc. a tempo

mun - do, di - vi - na vir - tu - te in in - fer - num de -

cresc. a tempo

mun - do, di - vi - na vir - tu - te in in - fer - num de -

cresc. a tempo

mun - do, di - vi - na vir - tu - te in in - fer - num de -

con ampiezza

cresc. a tempo

f con ampiezza

Man. incalz. f

- tru - de, di - vi - na vir - tu - te in in -

f incalz. f

- tru - de, di - vi - na vir - tu - te in in - fer num, in in -

f con ampiezza

- tru - de, di - vi - na vir - tu - te in in - fer num de - tru - de, in in -

con ampiezza

rall. f Adagio

- fer - num de - tru - de. A - men a - men.

rall. f

- fer - num de - tru - de. A - men a - men.

rall. f

- fer - num de - tru - de. A - men a - men.

rall. f Adagio

Lea

O sacrum convivium

22

Assai moderato

a 2 voci pari

DELFINO THERMIGNON

Canto

p
O Sa - crum con - vi - vi - um! in..... quo Chri -

Armonio

me - mó - ri - a
- stus sú - mi - tur: re - co - li - tur, re co - li - tur me - mó - ri - a pas - si -

- ó - nis e - jus: mens im - - plé - tur..... grá - ti - a: et fu -

no - - bis pi gnus da - tur,
tú - rae.... gló - ri - ae no - bis pi - gnus da - tur no bis pi - gnus, no bis

rall. pi gnus da - tur. *f* *Mosso* Al - le lú - ja, al - le - lú - ja. *f* *rall.*

O quam suavis

Lentamente

a una voce

D. THERMIGNON
(1932)

Canto

Arm.

First system of the musical score. The vocal line (Canto) is in treble clef with a 2/4 time signature. The piano accompaniment (Arm.) is in treble and bass clefs with a 2/4 time signature. The key signature has one sharp (F#). Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The lyrics are: "O quam su - á-vis est, Do-mi - ne, spí - ri - tus tu - -"

Second system of the musical score. The vocal line continues with lyrics: "- us! qui ut dul - cé - di-nem tu - am in fi - li os de - mon". Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *dim.* (diminuendo).

Third system of the musical score. The vocal line continues with lyrics: "- strá - res, pa - ne su - a - vís si mo de coe lo". Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with lyrics: "praé - sti to, e su - ri én tes re ples bo nis, fa - sti - di -". Dynamics include *f* (forte).

Fifth system of the musical score. The vocal line continues with lyrics: "- o - sos dí - vi - tes di mít - - tens in a - nes." Dynamics include *rall.* (rallentando), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano).

O Salutaris Hostia

Fr. ALBERTINO

24

Devoto

a 3 voci pari

I. *p* *cresc.*

II. O Sa - lu - ta ris Ho - sti - a Quae coe - li
U - ni - tri - no - que Do - mi - no , sit sem - per

III. pau - dis o - sti - um Bel - la pre munt ho - sti - li
ter - na glo - ri - a Qui vi - tam Si - ne ter - mi
a da ro - bur fer au - xi - li um A - - men.
- no..... No - bis do - net in pa - tri a

Tantum ergo corale

25

Devoto

a 3 voci pari

Fr. ALBERTINO

I. *p* *cresc.*

II. Tan - tum er - go Sa - cra - mentum , Ve - ne - re - mur cer - nu - i. ,

III. Et an - ti - quum do cu - men tum , No - vo ce - dat ri - tu - i ;
Prae - stet fi des sup - ple - men - tum , Sen - su - um de - fe - ctu - i. *pp*

Mosso Ge - ni - to - ri Ge - ni - to - que , *p*
Ge - ni - to - ri Ge - ni - to - que , Laus et ju - bi - la - ti - o ;

Sa - lus ho - nor vir - tus quo - que

mf

Sa - lus ho - nor.... vir - tus quo - que Sit et , be - ne - di - cti - o ;

f *dim.*

Pro - ce - den - ti ab u - tro - que , Com - par sit lau -

pp

- da - ti - o , A - men..... A - men.

Alma Mater

20

Adagio a 3 voci pari - popolare

Fr. ALBERTINO

p *cresc.* *p*

I. Al - ma - al - ma Ni - ve can - di - di -
 II. Al - ma De - i Ma - ter, *cresc.* al - ma De - i Ma - ter *p* Ni - ve can -
 III. Al - ma Ma - ter, al - ma Ma - ter

cresc.

- or Ma - ri - a..... Ma - ri - a Lumine be - ni - gno lumi - ne be - ni - gno fa - Au -
 ni - ve can - di - di - or Ma - ri - a Ma - ri - a Lumine be - ni - gno fa -

p *cresc.* *pp* *cresc.*

- mi - li - am re - spi - ce tu - am. coe - le - stis Pa - tro - na Pa - tro - na.
 - so - ni - ae tu - e - re fi - nes. Pa - tro - na Pa - tro - na.

Quid retribuam Domino

a 2 voci eguali

P. TEODORETO PORRO
(Cappuccino)

27

Adagio

Canto

Organo

p

quae re -

Quid re-tri-bu-am, quid re-tri - bu-am Do-mi - no pro omni-bus

- tri - bu - it mi - hi; ca - li - cem sa - lu - ta - ris ac -

quae re - tri - bu - it mi - hi; ca - li - cem sa - lu - ta - ris ac -

- ci - - pi - am, et no - men Do - mi - ni, et no - men, et

- ci - - pi - am,.... et no - men Do - mi - ni et

no - men Do - mi - ni in - vo - ca - - bo.

no - - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo in - vo - ca - - bo.

rit.

rit.

Benedictus - Elevazione (1)

G. MOSSO

Larghetto, *espress.* Be - ne - di - ctus qui ve - nit

II^o *p legato*
Man.

I^o II^o

I^o *poco più'*
I^o *Red.*
in no - mi - ne Do - mi - ni

cresc. *meno* *a tempo*
Man.

cresc. *meno* *Red.*

a tempo *rit.* II^o

Handwritten musical score, first system. The right-hand part (treble clef) features a melodic line with notes marked *oII* and *oI*. The left-hand part (bass clef) provides harmonic accompaniment. Performance markings include *pp* (pianissimo) and *rall.* (rallentando). A fermata is present over the first measure of the right-hand part.

Second system of the handwritten musical score. The right-hand part continues the melodic line. The left-hand part features a triplet of eighth notes. Performance markings include *meno* (meno piano).

Third system of the handwritten musical score. The right-hand part has a melodic line with notes marked *oII* and *oI*. The left-hand part features a triplet of eighth notes. Performance markings include *Man.* (Meno Allegro), *rall.* (rallentando), *dim.* (diminuendo), and *meno* (meno piano).

Fourth system of the handwritten musical score. The right-hand part features a melodic line with notes marked *oII* and *oI*. The left-hand part features a triplet of eighth notes. Performance markings include *Man.* (Meno Allegro), *cresc. ed accel.* (crescendo ed accelerando), *a tempo*, and *poco meno*.

Fifth system of the handwritten musical score. The right-hand part features a melodic line with notes marked *oII* and *oI*. The left-hand part features a triplet of eighth notes. Performance markings include *Man.* (Meno Allegro), *pp* (pianissimo), and *poco*.

Sixth system of the handwritten musical score. The right-hand part features a melodic line with notes marked *oII* and *oI*. The left-hand part features a triplet of eighth notes. Performance markings include *pp* (pianissimo).

Ma Delfino Thermignon si sentiva quanto mai sicuro di sè, sorretto, com'era, da giovanile ed inesausta energia fattiva. Ed infatti, appena entrato in carica, i discenti poterono persuadersi di essere in mani espertissime; compresa la fluttuante, infida e di continuo rinnovantesi schiera dei putti cantori, dei quali ebbe presto ragione, sia in fatto di disciplina, sia nel travaglioso e perseverante compito di educarne e plasmarne le voci.

Sotto cotesto aspetto, maestro egli si manifestò davvero e i risultati interessarono in particolare i competenti. Edward Elgar, di passaggio a Venezia, udita un'eseecuzione, volle conoscerlo di persona per felicitarsi con lui, assicurandolo che appunto dai piccoli interpreti altrove impulsivi, sgraziati, aveva ricevuta un'impressione indimenticabile. E si trattene ancora per riudirli una seconda volta. Così accadde pure con Théodor Dubois.

L'armoniosità del suono, del resto, aveva sempre costituito per questo magnifico conduttore di masse corali, la preoccupazione essenziale. Come la cavata dell'arco, il tocco per la tastiera, suono puro. Ben inteso, in un secondo tempo, il fletterlo, l'adeguarlo alle necessità del testo ed al carattere, allo stile della composizione.

Di grande, intima gioia fu, a Venezia, fra la generale considerazione, la benevolenza del Cardinal Sarto. Amantissimo della musica e protettore del millenario patrimonio artistico della Chiesa, trovò in Delfino Thermignon un amico, un confidente, un assertore. E quando venne eletto Papa col nome di Pio Decimo, a lui commise l'incarico di farsi divulgatore del Motu-Proprio, emanato da Roma, nel 1903.

A tal fine venne nominata una Commissione dal Patriarcato veneto che ebbe a Presidente il Thermignon stesso, coadiutori i maestri Oreste Ravanello ed Aureliano Ponzilacqua, assistiti da un buon numero di eminenti Prelati.

A quest'opera di vigilanza e di propaganda dell'importante documento, destinato a restituire il canto liturgico alla dovuta dignità nelle funzioni e nel culto, non si limitò il Maestro. Poichè dalle colonne del quotidiano *La Difesa* egli aveva già largamente esposto i criteri necessari alla tutela della musica chiesastica, sviscerando il problema; pubblicando poi, a parte, una serie di articoli, raccolti in un succoso volumetto, ove le vicende storiche sono ravvivate da acute considerazioni.

Della competenza sua in questa materia egli dava, ove ancor fosse stato necessario, una conferma nel Corso di Canto Gregoriano, istituito di propria iniziativa; frequentatissimo non dagli allievi soltanto, ma da musicisti già arrivati, fra i quali, assiduo, Enrico M. Bossi.

Delfino Thermignon appartenne pure al Consiglio direttivo del Liceo Musicale Benedetto Marcello del quale tenne la direzione interinale per qualche tempo. Nè potè accedere, a causa delle molte occupazioni, ai voti delle superiori Autorità che Direttore effettivo lo avrebbe desiderato.

Nel dopo-guerra egli, dopo la ventennale fatica, esprese il desiderio di far ritorno fra i suoi cari, accanto alla Mamma adorata, e a malincuore il congedo gli venne accordato.

Eccolo, così, nuovamente a Torino, ove la Municipalità, saputa la cosa, lo pregava di riprendere il suo antico seggio, come Direttore della Scuola di Canto Corale, annessa al Liceo Musicale. Quando quest'ultima, per volere di Franco Alfano, venne incorporata nell'Istituto, vi rimase ancora per qualche anno, fino a raggiungere il suo 75° anno, quando, ancora, tuttavia, largiva lezioni d'armonia nella scuola Cecilianiana dell'Archidiocesi.

Abbandonata l'antica sede, di via di S. Chiara, per la casa, fatta costruire dalla Famiglia, in via Parma, vi avrebbe vissuto, come sempre, gustando, da buon umanista longevo, la quiete del meritato riposo. Ma la guerra dispose altrimenti. Un feroce bombardamento terroristico abbattutosi sulla nostra città nel '43, si accanì nel rione da lui abitato e sulla casa sua, in ispecie. Così che ne andarono distrutti colle suppellettili, preziosi autografi, diligentemente ordinati in apposite cartelle, e parecchie composizioni inedite.

Un velo di melanconia e di solitudine parve distendersi d'allora sull'animo suo, un giorno così lieto e sereno, e ottenebrare quell'ottimismo che colla bontà innata, aveva fatto il suo abito e la sua arma morale.

Rifugiatosi nel paesello di Narzole, visse ancora un po' di nostalgici ricordi, ma già consapevole della fine immane. E la fine, senza sofferenze, lo trovò, — da convinto cattolico - preparato e consenziente al volere divino.

Dalle composizioni che pubblichiamo qui accanto, emerge pur luminosa la sua figura d'artista, lo specchio dell'uomo integerrimo.

Chiarezza adamantina di lineamenti, semplici fin che si vuole, ma logici, non mai sciatti o banali; compattezza nella costruzione; sia tenue il contenuto omofono e monodico, o la melodia si suddivide e circoli nei meandri delle parti con fluente cantabilità.

Musica religiosa davvero, raccolta nell'anelito dell'ascesi, consolante atto di fede che cogli stilemi dei "modi", arcaici, insinuati quasi ad insaputa dell'ascoltatore, ci innalza dolcemente, ci solleva su, su, in alto, quasi smaterializzandosi.

Osservate, per un momento, il "*Sancte Michäel Archangele.*", Quanta soavità nell'apparente sua stesura, a cominciare dalla candida e ingenua tonalità di *do maggiore*, d'impianto! E come le lievi modulazioni ai toni relativi, le allitterazioni, i melismi ne scioglano il tessuto, quasi deliquescente, per concludere colla morbida cadenza plagale nel modo maggiore - privo della terza! L'indefinito, l'ineffabile! Miracolo di fusione fra il suono fisico, le armonie primordiali, elementari - il corpo - e il trascendente che colla materia, tuttavia, mantiene i legami - l'anima. Umanità che non rinnegando la vita che abbiamo avuto in dono, sente nella materia l'emanazione del cosmo, il tramite per collegarsi coll'al di là, coll'eterno. *Mens sana*, si potrebbe aggiungere, con quel che segue, proprio come in Delfino Thermignon, non asceta, nè rinunciatario, e, per contro, nemmeno un gaudente o un epicureo, il proprio *io* non abbassò mai per un affetto, un desiderio banale.

Un esame particolareggiato della vastissima produzione del Nostro esorbiterebbe da questo cenno. Ma analoghi ovunque ne sono i pregi, dovuti, prima di tutto alla maestria nel maneggio delle voci, nella conoscenza dei registri e loro amalgami e nella percezione dell'effetto. Dell'effetto in quanto reddito, non nell'effetto *senza causa* che Wagner tanto rimproverava a Giacomo Meyerbeer.

Vogliamo ancora, e sempre nella musica sacra, ricordare, fra le opere di maggior mole, gli oratori *San Marco* (1908) e *L'Annunciazione di Maria Vergine* (1911), accolti a Venezia e ripetuti altrove con plauso di pubblico ed interesse vivissimo da parte della critica, come degno di menzione, è la Cantata *In hoc signo vinces*, per solo, coro e, orchestra, composta pel 16° centenario dell'editto Costantiniano, ed eseguita l'8 maggio 1913 nel Salone dell'Accademia del palazzo Patriarcale. Ci duole che la tirannia dello spazio non ci consenta di inserire il resoconto amplissimo e circostanziato del giornale *La Difesa*, ove la composizione è seguita passo passo. Ci limiteremo a qualche cenno, citandone le parole: "ora è l'entusiasmo delle turbe moventi alla pugna, ora, con impressivo contrasto, la folla raccolta in lacrime nella preghiera, giù nelle catacombe; ma ecco la rotta delle truppe di Massenzio ed infine il canto di riconoscenza e l'inno alla Croce, di superba fattura. Pagine di musica ispirata, originale, meritevole di elogio, come chiaramente dissero gli applausi non certo di convenienza, ma prorompenti da tutti gli uditori."

Della decina di Messe, abbiamo sott'occhio "*Te rogamus Domine*", di buona ispirazione e ben caratterizzata nelle frasi; nel meditativo *Kyrie*, nello scultorio *Credo* polifonicamente elaborato a imitazione, cui si contrappongono il *Benedictus* ed il placido *Agnus Dei*.

Vesperi, Salmi, Mottetti, Offertori, Responsori, Antifone altrettanto apprezzati, entrano nel patrimonio d'ogni cantoria, coi tipi del Perosino, del Capra, del Bertarelli.

Nella musica corale profana divennero popolari l'inno "*Dio lo vuole*", a voci dispari con orchestra; "*Roma*", e "*Terra! Terra!*", per il quarto centenario colombiano. Quale diversivo, "*Baòdettata*", scherzo armonico gioioso, come argutissimo è il *Gluk-Gluk*, canzonetta ove pure l'onomatopeia è raggiunta in pieno, senza clamore, senza sforzo alcuno.

Nè rinunciò al teatro, sebbene ai suoi giovanili lavori scenici, egli per primo non annettesse una grande importanza. Ecco, nel 1890 eseguita a Rivoli, un'opera giocosa dal titolo "*Un'astuzia d'amore*", e nel 1908 a Canelli, su testo dell'avv. Vittorio Molinari l'opera seria *L'assedio di Canelli*. Si aggiunga un'operetta per Circoli ed Oratori cattolici che porta il nome di... origine felina: *Miao Miao*.

Meritevole senza riserva, è la didattica.

Della *Teoria elementare* se ne son avute 6 edizioni; adottata subito al Liceo Musicale, è tuttora diffusissima per la giudiziosa progressività e per la trattazione vocale. Anche l'ampio *Solfeggio cantato*, ebbe grande fortuna, come il *Metodo di canto corale*, il *Manuale di musica* per le Scuole e Società corali.

Un altro lato, e non ultimo, questo, delle benemeritenze del compianto Maestro, Del-fino Thermignon era insignito degli Ordini di S. Silvestro e Pro Ecclesia et Pontifice.

FILIPPO BRUSA

Elenco incompleto delle Composizioni Sacre di DELFINO THERMIGNON

Messa in onore di S. Vincenzo	3 voci pari con Organo (Ed. L. Perosino)
Missa pro defunctis	2 » » » » (Ed. M. Capra)
Missa "Introibo ad altare Dei,,	2 » » » »
Missa "Te rogamus Domine,, PP. Pio X dic.	3 S.T.B. con organo (M. Capra)
La stessa, in riduzione	a 4 voci dispari richiesta dal M° O. Ravanello
Missa Beatae Virginis Salutis	2 voci pari con organo
Missa in onore del Beato Umberto d. S.	2 » » » »
Missa Solemnis	4 voci pari
Missa pro Defunctis	a 2 voci dispari e organo (trascriz. a orchestra)
Missa brevis del P. Ant. Bergamo. Trascriz. e riduz. Thermignon	3 voci pari con organo.
Vesperae completae...	2 voci pari con organo (Ed. M. Capra)
Vesperae integrae de Dominica	2 voci pari con organo (Bertarelli)
Preludio (Organista Italiano)	per organo (M. Capra)
Te Deum laudamus	3 voci dispari S.T.B. con organo (Bertarelli)
Jubilate Deo	3 voci dispari S.T.B. con organo (Bertarelli)
Beati qui habitant	2 voci dispari S.T.C. con organo (Bertarelli)
Litaniae omn. Sanctorum	4 voci s.c.t.b.
III Tantum ergo	2 voci pari con organo (M. Capra)
Alma Redemptoris,	2 voci pari con organo (Zanibon ed.)
Tota pulchra es	2 voci pari con organo (A.I.S. Cecilia)
Miserere	4 voci dispari con organo
Miserere (vers. altern. corale Gregoriano)	4 voci pari
Antiphonae Missae in Feria IV Cinerum	3 voci pari con organo
" Alleluia,, e " Laudate Domin,, Sabbato Sancto	4 voci dispari con organo
Haec dies	3 voci pari con organo
Antiph. et Respons., Dominica in Palmis...	4 voci dispari
Hosanna filio David - In monte Oliveti - " Sanctus-Benedictus,, - Pueri Hebraeorum, portantes - Pueri Hebraeorum, vestimenta - Cum appropinquaret Dominus - Occurrunt turbae - Gloria, laus et honor - Ingrediente Domino	
Salutis humanae Sator (La Processione)	5 voci dispari
Quem Sponsum Dominum	4 voci dispari con organo
Salve, Regina	3 » dispari » »
Deus in adiutorium (n. 1-2-3)	3 » » » »
Ave Maris Stella,	3 » T.T.B. » » (Ed; Ass. S. Cecilia)
Ave Maris Stella	2 » pari » » (Ed. Ass. S. Cecilia)
Adoramus te Christe (in stile antico)	4 » dispari » »
In nativitate Domini (Offert. I-II Miss.	4 » »
(Offert. III Miss.)	8 » »
Feria VI, majoris Hebdomadae in Parasceve ad Missam praesantificatorum Tractus, Eripe me, Domine	4 » »
Passio D.N.J.C. secund. Matthaeum	4 » pari
» » » Marcum	3 » c.t.b.
Secund. Joannem	4 » pari
nella festività di S. Marco Evangelista,	
Inno I Vespro "O Marce nostris,,	3 » dispari con organo
Inno II Vespro "Jam nostra promiss	3 » » » »
Salmi: Dixit Dominus	3 » » » »
Domine probasti me	4 » » » »
Confitebor Tibi, Domine	3 « » » »
Laudate Dominum	4 » » » »
Offertoria: Dominica I in Quadragesima	4 » pari
Dominica II in Quadragesima	4 » »
» III »	4 » »
» IV »	3 » dispari con organo
» de Passione	4 » pari
» I et II Adventus	4 » »
» III »	3 » dispari » »
» IV »	4 » pari

De Profundis (riduzione per orchestra)	2 voci pari con organo
Adeste fideles, Gregoriano trascr. per sole v. puerili con ritornello	4 » dispari
Regi saeculorum - Verbum caro	1 voce con organo
Ecce Sacerdos magnus	4 voci dispari con organo
Ave Maria	4 » pari
Stabat Mater-1904	2 » » » »
Stabat Mater-1907	1 e 2 voci pari » »
Tantum ergo	4 voci dispari con organo
Pange lingua	a due voci S.C. con org., oppure: 4 v. dispari
Lucis Creator optime	2 voci pari con organo
Magnae Deus potentiae	3 voci T.T.B. con organo
Memento Domine David	4 » C.T.B. »
Ave venerando talamo	1 voce femminile »
Nunc sancte nobis Spiritus (p. funzioni in cui si canta la terza)	4 voci dispari
Creator alme Siderum	3 » pari
Serie di 18 <i>Gloria Patri</i> nei vari toni gregoriani da inserirsi a conclusione dei Salmi cantati in corale Gregoriano	2 » » con organo
Respons.: Aestimatus sum (col posuerunt)	4 » dispari
Graduale et Tractus, Missa pro defunctis	4 » pari
Salmo "Nisi Dominus,,	4 » dispari con organo
Salmo "In convertendo,,	3 » s.t.b. con organo
Canticum "Benedictus Dominus,,	3 » » »
Litaniae omn. Sanctorum	4 » dispari
Impropria "Popule meus,,	4 » pari
2 Pange lingua,	4 » pari
Vexilla Regis	4 » pari
» »	2 » S.C. con organo
» »	a 4 voci pari » oppure: 4 voci disp.
» » 1913	3 » T.T.B. »
» » 1915	3 » dispari C.T.B.
Cantantibus organis	4 » pari
Pro peccatis suae gentis	4 » dispari
O Redemptor sume carmen	4 » »
Pange lingua per la processione del Corpus Domini lo stesso, per funzione esterna alla Basilica con accompagnamento di saxofoni e clarini	6 » S.C.T.T.B. con organo
9 Mottetti (v. Anthologia vocalis II M. Capra)	3 voci pari
Audi benigne Conditor	3 » T.T.B.
Impropri per Venerdì Santo	2 » S.C.
Absolutiones in solennibus exequiis faciendae, I, II, III, IV resp.	4 » pari
Tantum ergo	3 » dispari con organo
O pietas sanctissima (respons.)	2 » S.C. con organo
Loblied, o sern in meere (canzoncina alla Madonna)	2 » pari »
In festo S. Laurentii Just. Ep. (proprium Missae)	3 » T.T.B.
Domus mea, domus orationis	4 » pari
Preces (ex Missale mozarabico)	4 » dispari
Decora lux aeternitatis	3 » pari »
Aeterne Rex altissime	4 » dispari
Libera me, Domine,	4 » » »
Sancte Michäel Archangele (invocatio ad chorum)	3 » pari »
Respice Stellam, Voce Mariam (Canzoncina)	ad 1 voce »

Elenco incompleto delle Composizioni extra religiose e delle opere didattiche

Teoria Elementare, 6ª Edizione (Blanchi) - Metodo di Canto corale (V. Bona) - Il Solfeggio Cantato, Metodo completo ad uso degli insegnanti - Parte di Canto in chiave di sol - Parte di Canto in chiave di fa, Recapitolazione a tesi (complemento al Metodo). (M. Capra)

CORI E CANTATE

Roma!, Coro a 4 voci virili
 Dio lo vuole (Parole di L. A. Villanis), Grande Coro a 4 e a 6 voci dispari con Orchestra
 Terra! Terra! Coro a 4 voci virili, scritto per il Quarto Centenario colombiano
 Chi va là? Coro a 2 voci virili
 Salute e Lavoro, Coro a 2 voci virili
 Coro di Cacciatori, Coro a 4 voci virili
 Gluk-gluk, Canzonetta scherzo a 4 voci virili
 Batti martello, Coro a 4 voci virili con accompagnamento d'incudini
 Brindisi, Coro a 4 voci virili
 Czardas, Danza corale a 4 voci miste e pianoforte
 Bolero, Danza corale a 4 voci miste e pianoforte
 In memoriam, Corale a 6 voci miste ed orchestra (o pianoforte)
 Salmo 12º, su parole francesi, a 4 voci virili
 Inno alla Carità, su parole di Giovanni Cena

Salmo 92º su testo volgare, a 4 voci miste
 L'addio (degli emigranti russi), coro a 4 e a 6 voci miste
 Baödëttada, coro a 4 voci miste
 Invocazione I, Invocazione II, a 4 voci miste
 San Marco, Cantata per soli, cori ed orchestra
 L'Annunciazione di Maria, cantata per soli, cori, archi e organo
 S. Gerolamo, Cantata per soli, cori e orchestra (1921)
 In hoc signo vinces Cantata per solo baritono, cori e orchestra per XVIº Centen. Costantiniano (1913)
 Serenata ed altri Canti scolastici
 Liriche per Canto e Pianoforte
 Canzoni su versi piemontesi di Alberto Viriglio
 Miao, miao! 2 atti su libretto di R. Uguccioni, edizione S.E.I.
 L'assedio di Canelli, (Opera in tre atti su libretto di Vittorio Molinari)

Don G. BATTISTA GROSSO

Nel momento che vanno in macchina questi scritti destinati a ricordare due luminari dell'arte musicale: Don Giovanni Pagella e il M^o Delfino Thermignon, una dolorosa notizia ci veniva a rattristare nel giorno sacro alla celeste Patrona dei suoni: la scomparsa cioè dell'illustre Salesiano M^o Sac. G. B. Grosso, mancato a Bagnolo Piemonte all'alba del 21 Novembre, festa della Presentazione di Maria Santissima e vigilia di S. Cecilia.

Così l'anima eletta del Venerato Maestro ricco di anni (86) e di meriti, si presentava dinanzi a Colei di cui tanto godeva di rendere solenni le feste, per gustare finalmente le melodie celesti del Paradiso. Lo spazio ristretto di quest'Antologia non ci permette di parlare del caro scomparso come vorremmo e come ben si meriterebbe. Speriamo di poterlo fare in altra occasione. Ringraziamo la divina Provvidenza che ha voluto mandare e conservare per lungo tempo fra noi questo Apostolo ceciliano che così luminosi esempi di santità e di sapere ci ha dati, generosamente sempre e con dedizione suprema sino alla vigilia del suo trapasso.

Diamo soltanto qualche cenno biografico del suo *curriculum vitae*. Nacque a S. Pietro Val Lemina (Torino), in diocesi di Pinerolo il 7 febbraio 1858 da Giovanni Battista e Teresa Fornero e subito battezzato nella Parrocchia di S. Pietro Val Lemina. A soli dieci anni, il 17 ottobre 1868, entrava nell'Oratorio di Don Bosco, accolto dallo stesso Santo e a Lui raccomandato dal Parroco del paese nativo Don Chiaffredo Barale. Trascorse qui gli anni del Ginnasio e, sentita la chiamata divina al sacerdozio, dalle mani stesse del grande Don Bosco ricevette l'abito chiericale.

Compiti gli studi filosofici e teologici all'Oratorio e a Lanzo Torinese; dopo il Noviziato fu destinato in quest'ultima località, dove si rivelarono ben presto le sue spiccate doti e abilità musicali. Il 19 marzo del 1879, infatti, per l'inaugurazione di un piccolo monumento a S. Giuseppe, il Chierico G. B. Grosso componeva un inno, che veniva poi eseguito, con accompagnamento di banda, dai musici dell'Oratorio, sotto la direzione del M^o Dogliani, alla presenza dello stesso Don Bosco e di molte Autorità.

Nel 1880 veniva mandato a Marsiglia, dove imparò a perfezione il francese e lo studio dell'armonia e del canto gregoriano. In questi anni in cui il Nostro esercita più mansioni, da prefetto degli studi, ad assistente ed istruttore dei cori per la chiesa e per il teatro, ha inizio la sua luminosa carriera musicale che a Marsiglia prima, poi a Parigi e quindi in Italia gli procurò riputazione di maestro insuperabile nel canto sacro liturgico e polifonico.

Nel 1885 dirigeva a Marsiglia la grande « Maitrise » S. Giuseppe; nel 1887 gli veniva affidata l'esecuzione del canto gregoriano per la consecrazione della Chiesa del S. Cuore a Roma; e nel maggio rivedeva per l'ultima volta il suo caro fondatore Don Bosco.

Nel 1900 i suoi Superiori lo mandano a Parigi a dirigere un grande Collegio, San Pietro; ma l'anno dopo ne è espulso insieme ai suoi Confratelli stranieri non naturalizzati; e viene a Lombriasco dove prende subito la direzione della Scuola di Religione e del Canto al Noviziato e presso la Scuola Parrocchiale. Nel 1902 ne è Direttore, manifestando finezza d' intuito, sicura padronanza di sé e mirabili doti di organizzatore e di divulgatore. Nel 1904 fonda al Castello di Moncalieri una Scuola di canto gregoriano che fa subito parlare di sé per i mirabili frutti ottenuti e subito dopo istituisce una Scuola Ceciliana all'Arcivescovado di Torino riportando successi lusinghieri per i saggi musicali eseguiti con finezza d'arte per un periodo di 30 anni.

In questo tempo tiene un Corso di Conferenze di Canto gregoriano al Collegio San Giuseppe, frequentato da numerosi cultori; poi organizza una vera Scuola Diocesana che prepara un largo stuolo di maestri in ogni ceto di persone.

Nel 1909 è Direttore a Foglizzo canavese; nel 1913 entra come Direttore alla Casa Capitolare. Negli altri 30 anni, fino alla sua scomparsa, è alla testa di tutto il movimento liturgico ceciliano che tanti petti ha inebriati... Chi non ricorda la sua prodigiosa attività

nel campo ceciliano italiano come conferenziere, istruttore, direttore, accompagnatore; inflessibile sempre nell'osservanza delle leggi liturgiche; caldo e appassionato nel comunicare la sua verve gregoriana; fine e nostalgico cantore dei brani più salienti all'altare, alla cattedra, all'aperto in campagna, fra gli umili lavoratori della terra, nell'Aula Magna dell'Ateneo Salesiano? Cantava le melodie gregoriane con una grazia che strappava lagrime di commozione in quanti avevano la fortuna di sentirlo; trasportava qualunque brano con una facilità sorprendente; e se nell'accompagnare le melodie tradizionali della Chiesa all'organo o all'armonio non rispecchiava la tecnica degli illustri gregorianisti, aveva però una sua armonizzazione precisa, severa e fine. 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 inenarrabile.

Con Don Grosso 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 era spirito vivificatore, dolce, sereno, 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.

E visse così 86 anni, sempre vegeto, sereno e lavoratore fino all'ultimo respiro.

Durante una malattia fatta da giovanetto all'Oratorio, Don Bosco gli aveva detto: « Su, su, Giovannino..., tu camperai fino a ottant'anni, e, se sarai buono... » E il buon Padre aveva accompagnato e completato la promessa con un gesto che voleva dire: « Se sarai buono, andrai più in là! ».

E Don Grosso fu soprattutto maestro di bontà. Don Pagella e il M^o Thermignon lo stimarono assai; ed egli sapeva ricambiare questa stima, con un'ammirazione ed affetto che sapeva dimostrare sempre con sincerità e attaccamento singolare.

La via sicura e luminosa tracciata dal Maestro sia per i discepoli sprone a percorrerla con Lui, godendo dei suoi lumi, fino al raggiungimento del comune ideale ceciliano.

Fratel ALBERTINO

Novità e ristampe per il S. Natale

- N. 69 - **Accompagnamento** a "Gloria in excelsis", L. 30 —
45 canti natalizi latini e italiani, con la Novena del S. Natale. - Il Libretto dei canti è in rist.
- N. 106 - **Dodici pastorali** di Fr. Alipio - *Novità* (nette) L. 20 —
Ultima novità della Casa A. & C. Pastorali facili e melodiche.
- N. 171 - **Raccolta di 25 Pastorali** di vari Autori » 30 —
Per organo o armonio, tutte belle e originali.
- N. 212 - **Adeste fideles** di G. Mercanti - Partitura » 6 —
Composizione elegante, a due voci pari, bianche o virili.
- N. 250 - **Lode a Gesù Bambino** a 1 v. di P. Zimarino » 4 —
Lode suggestiva e facilissima. (3.a Edizione)
- N. 251 - **Raccolta di 17 Pastorali** di vari Autori » 24 —
(2.a Edizione) Pastorali facili e di effetto.
- N. 339 - **Gloria e pace!** a 1 v. di P. Zimarino » 4 —
Canto brioso, per voce media (2.a Edizione).
- N. 387 - **L'Organista** - 60 pezzi di 20 Autori » 60 —
(3.a Edizione) Antologia ricca e interessante. Fra i pezzi vi sono pure delle pastorali per organo o armonio.

Meditazione su Santa Cecilia Patrona del Canto Sacro.

« Esortatevi a vicenda fra salmi, inni e
canti spirituali, dolcemente a Dio cantando
nel vostro cuore »
(I Coloss. III, 16)

1° - L'armoniosa vita di Santa Cecilia.

Tutta la vita di S. Cecilia può dirsi un sacro poema sinfonico che si effonde in soavità dinanzi a Dio. Questa pia Vergine ha consacrato la propria illibatezza a Gesù, e, come ape ingegnosa, non solo la serba intatta per proprio conto, ma riesce a innamorarne altresì lo sposo impostole, Valeriano, e il di lui fratello Tiburzio.

Questa martire invitta, guardando solo Gesù che l'attende nei cieli, disprezza ogni umana conquista e ottiene così un seggio preminente in Paradiso, e anche in terra trova una gloria postuma che il nobile nome dei Cecillii era di per sè ben lungi dal poterle procurare.

Per l'intima armonia di tutta la sua vita, trascorsa in santo colloquio con l'Angelo Custode, così come per la Melodia interiore che *cantantibus organis* — fra suono di strumenti della festa nuziale — ella levava a Gesù suo unico Signore, Santa Chiesa l'invoca Patrona del Canto Sacro. L'annuo ritorno della sua festività, mentre è invito a rifare anche la nostra vita armoniosa dinanzi a Dio per la misura che interiormente ed esteriormente tutta la governi, riesce altresì richiamo a rinnovarci nello spirito con cui eseguire il canto sacro al quale è affidato in tanta parte l'intimo sentimento della nostra pietà e l'esterno splendore della Casa di Dio.

2° - Importanza che la Chiesa dà al Canto Sacro.

Può notarsi che nessun'altra arte — nè pittura, nè scultura, nè architettura, pure tanto necessarie al culto — ha uno stile così caratteristicamente ecclesiastico quanto la Musica con il canto fermo o gregoriano, così detto dal nome del grande Pontefice che lo codificò, rendendolo il canto liturgico per eccellenza. Sempre la Chiesa sposò il canto alle sacre cerimonie, memore anche in questo della Sinagoga fedele ai Salmi che il Re-Profeta aveva composto e talora cantato danzando dinanzi all'Arca santa. In secoli di gran fede la Chiesa riuscì anzi a rendere popolare il canto liturgico a tutta l'assemblea dei fedeli. Sant'Agostino ricorda come gli stessi contadini de' suoi tempi, recandosi e attendendo al lavoro dei campi, scandissero con padronanza e letizia ammirevoli i non facili neumi dei più solenni Alleluja. Che non fece S. Filippo Neri affinché la Chiesa avesse una musica degna de' suoi grandi misteri?... A lui dobbiamo in parte d'aver ispirato le nobili composizioni del Palestrina, della sua Scuola e de' suoi emuli... Sant'Alfonso, Dottore della Chiesa, non crede punto di abbassare la propria dignità di fondatore d'una Congregazione e di vescovo componendo facili poesie e melodie ancora oggi ripetute, ch'egli affidò ai suoi religiosi perchè se ne servissero, specie nelle missioni al popolo. Quante volte i nostri missionari fra genti barbare fecero del canto sacro il battistrada efficace alla opera dell'evangelizzazione! E forse che nel Santuario di Pompei molte conversioni non sono ottenute dal pio canto delle orfanelle poste sotto il manto di quella Vergine taumaturga, che la loro voce avvalorava a pratico strumento di apostolato?

Quanto possa il canto seppero assai bene anche i fautori dell'eresia protestante, che riuscirono ad attirare il popolo alle loro funzioni, facendovelo partecipare attivamente con il canto corale. San Giovanni Battista de La Salle, Fondatore dei Fratelli delle Scuole Cristiane, vuole che gli alunni delle sue Scuole inizino ogni lezione di Catechismo con il canto di alcune strofe pie, per indurre nell'animo i sentimenti di cui la spiegazione seguente farà poi consapevole lo spirito. E se allora, secondo l'uso dei tempi, furono adottate a volte arie di canzoni profane, in progresso di anni i Fratelli resero servizio

alla buona causa della musica sacra pubblicando raccolte di mottetti che molto contribuirono a diffondere il gusto per il bel canto, secondo le norme dettate con *motu proprio* dal Servo di Dio Papa Pio X.

3° - L'applicazione pratica.

Dimostreremo d'aver devozione a S. Cecilia, dando al canto religioso la nostra maggiore stima, attenzione e cura. Il canto sacro è preghiera: chi canta prega anzi due volte, ha detto S. Agostino — Ma perchè così sia realmente, occorre cantare:

1° *con spirito d'intelligenza*, cercando penetrare e interpretare tanto il senso delle parole quanto l'intenzione della melodia di cui l'autore le ha rivestite; 2° *con un vivo spirito di pietà*, che inclina a cercare un tono squisitamente interiore; allora, come per istinto la voce si modera e il canto riesce per lo più sommesso, specie nelle finali smorzanti lentamente in un sospiro da cui l'anima fugge verso Dio; 3° *con spirito di umiltà e carità*, che porta ad evitare ogni tentativo di dominare e distinguersi dal coro, con il quale invece occorre fare il massimo sforzo di fondersi in unità, simbolo e stimolo alla fusione dei cuori tanto cara a Dio, specie nella preghiera comune.

Da veri Cecilianiani, amiamo il canto sacro; impariamolo con diligente costanza, eseguiamolo con impegno devoto, diffondiamolo ovunque le circostanze lo permettono e sempre nelle nostre scuole. Sappiamo farlo amare altresì dai fanciulli, ricordando loro a volta a volta le esortazioni di Madre Chiesa, l'esempio di Santa Cecilia, quello tanto commovente dei dodici fanciulli cantori della Chiesa di Cartagine che il re dei Vandali Unnerico, nella persecuzione da lui scatenata, avrebbe voluto risparmiare per godere un altro po' delle loro voci deliziose; ma, non avendo essi rinunciato alla fede, il loro sangue fu sparso sui gradini dell'ambone, mentre cantavano gioiosamente il versetto allelujatico in lode alla SS. Trinità.

Proposito: Può essere duplice: 1°) Correggere in noi qualcosa che non armonizzi con la santità della nostra professione; che sia stonatura nella vita cristiana. - 2°) Dare tutto il nostro contributo di sacrificio personale per una migliore riuscita del canto sacro.

Fioretto: L'invocazione di S. Cecilia durante la festa nuziale: « Fiat cor meum immaculatum, Domine! »

FR. LEONE DI MARIA

N. 179 - **Il Pianoforte** di L. Cappa nette L. 60 —

Il Sig. Lorenzo Cappa, religioso lazzarista, ha compilato questo 1.º Corso come preparazione allo studio dell'armonio e dell'organo e lo ha destinato a coloro che non vogliono fermarsi al pianoforte, ma intendono divenire organisti; e che d'altra parte non abbiano la possibilità di frequentare un Istituto musicale.

Di prossima pubblicazione: (dello stesso autore)

Teoria musicale fondamentale

Piccolo trattato chiaro e conciso, specialmente indicato come complemento del Metodo per Pianoforte.

N.B. - In seguito l'Autore pubblicherà il II° e III° Corso de « Il Pianoforte »

N. 269 - Sac. A. Firpo - **Missa pro defunctis** a 2 voci pari.
 Partitura L. 15,—
 Parti di canto (riunite) > 4,—

Per coro a 2 voci bianche o virili. Il tema del Requiem, tanto nostalgico ed efficace, ritorna in molti punti della Messa, che appare subito di facile esecuzione. Adatta per tutte le Scholae.

N. 87 - Sac. A. Firpo - **Vespro della Madonna** con appendice dei Salmi:
 Credidi e Laudate Dominum, a 2 voci pari Partitura L. 30,—
 Parti di canto (riunite) > 8,—

Tanto i 5 Salmi della Madonna, quanto i due dell'Appendice e il Magnificat, sono musicati per intero, con melodie semplici e orecchiabili.

Ristampe musicali

N. 76 - **Preci e canti** - Edizione unica, nuovissima L. 20 —

L'edizione integra e quella ridotta sono esaurite: questa nuovissima è l'unica che la Casa A. e C. ha preparata e pubblicata in sostituzione. Libro di pietà completo, molto apprezzato e usato.

N. 125 - **Tantum ergo solenne** a 3 v. v. di Mondo.
 Parti di canto (riunite) L. 1 —
 Partitura > 5 —

Tantum ergo di grand'effetto: per a Solo di Tenore e coro a 3 voci d'uomo.

N. 237 - **Raccolta di 35 Tantum ergo** - Libretto L. 5,—

> 238 - **Accompagnamento** ai 35 Tantum ergo. L. 40,—

Questa Raccolta di 35 Tantum ergo a una e a più voci, di vari Autori, in 2ª Edizione, viene a colmare una lacuna tra le diverse Raccolte di canti sacri, offrendone 10 in gregoriano e 25 a una e a più voci pari e dispari.

N. 264 - **Missa S. Joseph** di P. Zimarino a 1 v.
 Parte di canto L. 1,50
 Partitura > 12 —

È stata ristampata la Partitura di questa messa corale e liturgica, molto facile ed orecchiabile.

N. 287 - **Raccolta di 50 Litanie Lauretane** - Libretto L. 8,—

- **Accompagnamento alle 50 Litanie** L. 36,—

50 Litanie di vari Autori, a 1, 2, 3 voci pari e dispari, facili e melodiche.

N. 387 - **L'Organista** - 60 composizioni per organo o armonio, di vari
 Autori (3ª Edizione) L. 50,—

La 1ª Edizione veniva esaurita in pochi mesi: la 2ª appena ristampata andava completamente distrutta nell'incursione del 1943. La Raccolta è molto apprezzata e ricercata.

N. B. — Per acquisti rivolgersi alla Casa Editrice A. e C. in Via Andrea Doria, 27 Torino
 (Sede provvisoria: Via Cavour, 28, 1º piano).