

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

CINEMA MUSICA TEATRO

Ciclo XXVII

Settore Concorsuale di afferenza: 10/C1

Settore Scientifico disciplinare: L-Art/07

TITOLO TESI

*Bologna e la riforma della musica sacra:
dai Congressi Cattolici all'Arcivescovado del
Card. Domenico Svampa*

Presentata da: Dott.ssa Daniela Galesi

Coordinatore Dottorato
Prof. Guglielmo Pescatore

Relatore
Prof. Cesarino Ruini

Correlatore
Prof. Mauro Casadei Turrone Monti

Esame finale anno 2016

INDICE	
BIBLIOGRAFIA	I
SIGLE	VII
INTRODUZIONE	VIII
PARTE I	
CAPITOLO I	
BOLOGNA 1874-1876: LE RADICI STORICO-SOCIALI DELLA RIFORMA	1
1. CONTESTO STORICO-SOCIALE	1
2. RAPPORTO TRA MUSICA SACRA E MOVIMENTO SOCIALE	3
3. BOLOGNA 1874-1876	9
CAPITOLO II	
1877-1881: DAL CONCORSO GOLINELLI AL CONCORSO ACCADEMICO	23
1. UNO SGUARDO IN GENERALE	23
2. BOLOGNA E LE PRIME ESPERIENZE DI SCUOLA DI CANTO CORALE.	31
2.1. La Scuola di canto corale del Liceo musicale	31
2.2. I rapporti tra Accademia e Liceo Musicale: il Caso Verardi	36
2.3. La Scuola musicale bolognese.	40
3. ACCADEMIA E SACRE FUNZIONI	47
4. IL “CONCORSO GOLINELLI”	53
5. LA PRESIDENZA DI FEDERICO PARISINI E LA PRIMA SVOLTA CECILIANA.	66
CAPITOLO III	
GLI ANNI '80: PASSI AVANTI VERSO LA RIFORMA.	71
1. QUADRO GENERALE.	71
2. IL CONCORSO DEL 1881 ALLA FILARMONICA.	75
3. IL CONGRESSO DI MUSICA E IL CENTENARIO DI PADRE MARTINI.	81
4. ESPERIMENTI MUSICALI, ORGANO E SACRE FUNZIONI.	89
4.1 La Scuola di canto corale del Liceo e il maestro Raffaele Santoli.	90
4.2 La Scuola gratuita di canto gregoriano alla Metropolitana	93
4.3 Un esempio di attività organaria.	103

5. CECILIANI A BOLOGNA	108
5.1. Il <i>Metodo</i> teorico-pratico di Stefano Gamberini.	113

CAPITOLO IV

DAL 1891 AL 1907.	129
1. LA FINE DI UN'EPOCA.	132
1.1. In Accademia: il Concorso del 1891.	133
1.2. Una parentesi polemica.	137
1.3. L'esecuzione della Messa di Mattioli 1891.	142
2. LA SVOLTA DEL 1894: DOMENICO SVAMPA E LUIGI TORCHI.	146
2.1. Domenico Svampa, i salesiani e la cattedra di canto gregoriano al seminario di San Giuseppe	146
2.2. Luigi Torchi e il cambiamento dell'Accademia.	154
3. ESPERIENZE DI MUSICA SACRA	172
3.1. Alla Metropolitana: dalla fine della Scuola di canto gratuita alle <i>scholae cantorum</i> dei Seminari.	173
3.2. <i>Pro Divo Petronio</i>	178
3.3. Don Stefano Gamberini e gli strascichi polemici attorno al suo <i>Metodo</i> .	183
4. IL <i>MOTU PROPRIO</i> DEL 1903 E LE CONSEGUENZE FINALI SU BOLOGNA.	191
4.1. L'Ordinamento sulla Musica Sacra del 1904 del card. Svampa e l'Accademia Filarmonica.	191
5. CONCLUSIONI.	198

PARTE II

MUSICA SACRA ATTRAVERSO LE FONTI

APPENDICE I:	208
IL CARD. SVAMPA E LA COMMISSIONE DI MUSICA SACRA	
APPENDICE II: ARCHIVIO ACCADEMIA FILARMONICA	222
APPENDICE III:	265
LICEO MUSICALE – CONSERVATORIO 1875-1918	
APPENDICE IV: «L'ANCORA» 1870-1879	280
APPENDICE V:	
«LA DIOCESI», 1873-1879	287
«LA GAZZETTA DELL'EMILIA» 1875-76	293
«LA DOMENICA DELL'OPERAIO»	297

APPENDICE VI: «L'ARPA» 1874-1907.	298
APPENDICE VII: «L'UNIONE » 1878-1896.	357
APPENDICE VIII - «L'AVVENIRE».	416
APPENDICE IX - «MUSICA SACRA».	459

BIBLIOGRAFIA

ATTI E CONVEGNI IN GENERALE

- *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, a cura di M. Casadei Turrone Monti- C. Ruini, Città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, 2004.
- *Atti del Congresso internazionale di Musica Sacra*. In occasione del centenario di fondazione del PIMS, Roma, 26 maggio-1 giugno 2011, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2013.
- *Atti ufficiali del III Convegno di organologia sul tema "La riforma dell'organo italiano" in occasione del 60° anniversario della I adunanza organistica italiana*, Pisa, 31 agosto-2 settembre 1990, Pacini editore.
- *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra*, a cura di F. Colussi e L. Boscolo Folegana, Udine, Forum, 2011.
- *De ignoto cantu*, Atti dei seminari di studio Fonte Avellana 2000-2002, a cura di P. Dessì e A. Lovato, («Quaderni del collegium», 1), Verona, Gabrielli edizioni, 2004.
- *Fra Ratisbona e Roma: il Cecilianesimo nelle valli alpine*, a cura di A. Carlini, Convegno di studi in occasione del Ventesimo di Fondazione del Coro Santa Lucia di Magras (18-19 settembre 2010), Trento, Edizioni 31, 2012.
- *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento*. Atti dei convegni Udine- Gorizia, 10 /11 novembre 2011. Udine, 16 aprile 2012, a cura di L. L. de Nardo, Padova, Edizioni Armelin Musica, 2012.
- *Le stanze della musica. Artisti e musicisti a Bologna dal '500 al '900*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002.

ARTICOLI, MONOGRAFIE E SAGGI:

- AMELLI A., *Discorso del Sac. D: Guerrino Amelli Vice-Custode della Biblioteca Ambrosiana in Milano*, in *Sulla restaurazione della musica sacra in Italia, Discorso del Sac. D. Guerrino Amelli Vice-Custode della Biblioteca Ambrosiana di Milano. Memoria del sig. Salvatore Merluzzi maestro della ven. Cappella Giulia in Vaticano*, Bologna, Tipografia Felsinea, 1874, pp. 5-22.
- BENEDETTO XIV, *Annus qui*, Costituzione Apostolica del 19 febbraio 1749.
- CASADEI TURRONI MONTI M., *Lettere dal fronte ceciliano. Le visioni di don Guerrino Amelli nei carteggi conservati a S. Maria del Monte di Cesena*, Firenze, L. Olschki, 2011.

- —, *L'attività cecilianiana di Amelli a Milano (1874-1885). Dal suo epistolario presso la Badia di S. Maria del Monte di Cesena*, in *Benedictina* 46 (1999), p. 87-103.
- —, *Fonti della didattica gregoriana nel Cecilianesimo italiano. Il «Metodo» di Ettore Ravegnani (Solesmes- Graŕ 1900-1902)*, in), *Fonti della musica sacra: testi ed incisioni discografiche* a cura di A. Argentini e L. L. de Nardo, («Quaderni del Laboratorio Mirage»), Lucca, LIM, 2011, pp. 141-166.
- —, *Emozioni e ragione nel cecilianesimo italiano. Costanti lessicali da un epistolario amelliano*, in «Nuova civiltà delle macchine», 1 (1998), pp. 121-8.
- —, *La Cesena di Bonifacio Krug, prima della classe in “Cecilianesimo”. Alcuni riordini tra Otto e Novecento*, in «La Madonna del Monte», 1 (2014), pp- 43-57.
- CASSOLI I., *Necrologio del clero bolognese degli ultimi cinquant'anni*, Bologna, Tip. Arcivescovile, 1965.
- CIPOLLA C. (a cura di), *Giuseppe Sarto, Vescovo di Mantova*, Milano, Franco Angeli, 2014.
- CRISCIONE C., *Luigi Torchi. Un musicologo tra Otto e Novecento*, Imola, Editrice la Mandragora, 1977.
- DAL TOSO P. –DIACO E., *Mario Fani e Giovanni Acquaderni. Profilo e scritti dei fondatori dell'Azione cattolica*, AVE, 2004.
- DE CESARE R., *Il conclave di Leone XIII con aggiunte e nuovi documenti e il futuro conclave*, Città del Castello, S. Lapi Tipografo Editore, 1888.
- *Diario ecclesiastico della città e diocesi di Bologna per l'anno 1890-99*, Bologna, Tip. Arcivescovile, 1900.
- *Diario ecclesiastico della città e diocesi di Bologna per l'anno 1879-89*, Bologna, Tip. Arcivescovile, 1890.
- DI MANNO M., *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, Firenze, University Press, 2009.
- DOFF-SOTTA G., *Un contributo di don Carlo Maria Baratta all'azione di riforma della musica sacra in Italia (1877-1905)*, «Ricerche Storiche Salesiane», XV/2, luglio-dicembre 1996.
- DONELLA V., *Dal pruno al Melarancio. Musica in chiesa dal 1903 al 1963*, Bergamo, Edizioni Carrara, 1999.
- FABRINI N., *Il conte Giovanni Acquaderni. La vita, l'amore al Pontefice, l'azione cattolica, l'Opera dei congressi, l'eredità dei movimenti cattolici*, Edizioni Studio Domenicano, 1991.
- GAIATTO P. L., *Il movimento ceciliano di area veneta e il recupero dell'antico (1874-1897)*, tesi di dottorato di ricerca in Storia e critica dei Beni Artistici e Musicali, Università degli Studi di Padova, 2008.

- GAMBASIN A., *Il movimento sociale nell'Opera dei Congressi (1874-1904): contributo per la storia del cattolicesimo sociale in Italia*, Roma, Pontificia Università Gregoriana, 1958.
- GAMBERINI S., *Sulla necessità e l'utilità dello studio del canto fermo gregoriano. Parole dirette ai giovani chierici dal Sac. Stefano Gamberini mansionario nella Metropolitana di Bologna*, Bologna, Tipografia Arcivescovile, 1886
- GUANTI G., *Romanticismo e musica: l'estetica musicale da Kant a Nietzsche*, EDT, 1981, p. 287.
- *Indicatore ecclesiastico di Bologna*, Bologna, Tip. Arcivescovile, 1901-1907.
- INVERNIZZI M., *Luigi Gedda e il movimento cattolico in Italia*, Milano, Sugarco, 2012.
- KATSCHTHALER J. B., *Storia della musica sacra*, Torino, Sten editrice, 1926.
- LOVATO A. *Il movimento ceciliano e la storiografia musicale in Italia. Il contributo di Angelo de Santi*, in «Musica e storia», XIII/2 (2005), pp. 251-278.
- MACINANTI A., *Da Rossini a Tagliavini musica d'organo a Bologna*, Bologna, TACTUS, 2009.
- MASUTTO G., *Maestri di musica italiani del secolo XIX. Notizie biografiche raccolte dal professore Giovanni Masutto*, Venezia, Prem. Stab. Tipografico di Gio. Cecchini, 1884.
- MIOLI P., *Il Graduale di Petronio. Sui rapporti secolari fra la Chiesa di Bologna e la cultura musicale europea*, par.9. *Verso la prosopopea*, in www.bolognayouthchamberorchestra.it/Bologna_Chamber_Orchestra/Approfondimenti.html
- NIERO A., *Il problema dell'arte al primo Congresso Cattolico Italiano*, in S. Tramontin – A. Lazzarini – A. Niero – G. Fedalto, *Venezia e il movimento cattolico italiano*, Venezia, La Tipografica, 1974, pp. 51-109.
- PORFIRI A., *La querelle sulle dodici sonate per organo o armonio di padre Pier Battista da Falconara. La musica sacra italiana alla fine del XIX secolo tra tradizione e riforma*, in *Rivista Internazionale di Musica Sacra*, nuova serie XXXIV- 2013, Lucca, LIM, 2013, pp. 355-75.
- RAINOLDI F., *Sentieri della musica sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II. Documentazione su ideologie e prassi*, «Bibliotheca Ephemerides Liturgicae» "Subsidia" 87, Roma, C.L.V - Edizioni Liturgiche, 1996.
- TAGLIAVINI L. F., *Mezzo secolo di storia organaria*, «L'Organo», I, Bologna, 1960.
- TEBALDINI G., *La Musica Sacra nella storia e nella liturgia*, Macerata, Unione Cattolica, 1904.
- TORCHI L., *Commemorazione di Alessandro Busi*, Bologna, Regia Tipografia, 1896.

- TRAMONTIN S. – LAZZARINI A. – NIERO A. – FEDALTO G., *Venezia e il movimento cattolico italiano*, («Quaderni del Laurentianum», 3), Venezia, La tipografica, 1974.
- VERDI L., *La musica a Bologna. Accademia Filarmonica. Vicende e personaggi*, Bologna, A.M.I.S. 2003.
- WACKENRODER W. H., *Opere e lettere: scritti di arte, estetica e morale in collaborazione con Ludwig Tieck*, a cura di E. Agazzi, Milano, Bompiani, 2014

PER BOLOGNA STORICA E SOCIALE

- SANTINI C. – TREZZINI L., *La questione wagneriana*, in *Due secoli di vita musicale. Storia del Teatr Comunale di Bologna*, a cura di L. Trezzini, Bologna, Nuova Alfa Editoriali, 1987.
- TREZZINI L., *Bologna e Wagner*, in *Lo Studio e la città. Bologna 1888-1988*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1987.
- VENTURI G., *Il movimento cattolico a Bologna e in Emilia Romagna fra ottocento e Novecento*. Linee indicative di storia e metodo per la ricerca, Bologna, Edizioni ConquistE, 1999.
- —, *Episcopato, cattolici e comune a Bologna (1870-1904)*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1976.
- VERDI L., *Richard Wagner a Bologna (1871-1914)*, in www.luigiverdi.it/wagner_e_wagnerismo.htm.

PER L'ACCADEMIA FILARMONICA E IL LICEO MUSICALE:

- *Bologna in musica. Musica e poesia, teatro e polemica, arte e costume nella Bologna del Seicento e dell'Ottocento*. Atti delle giornate di studio. Bologna, 30 settembre 2000, 14-15 dicembre 2001, a cura di P. Mioli, Bologna, Conservatorio «G. B. Martini», 2003.
- *Celebrazione della festa di Sant'Antonio da Padova protettore dell'Accademia Filarmonica di Bologna*: chiesa di San Giovanni in Monte, 16 giugno 2001, Regia Accademia Filarmonica di Bologna, Tip. Musiani, 2001
- *L'organista dalle mille anime*. Bossi concertista, compositore, didatta (1861-1925) con una riflessione su Tactus editore (1986), Atti dell'incontro di studi Conservatorio «Giovanni Battista Martini» di Bologna (20-21 maggio 2011), a cura di P. Mioli, Bologna, Clueb, 2012.
- *Martini" docet. Classi, regolamenti, musicisti e musicologi per due secoli. Lo stato di attuazione della riforma e prospettive di sviluppo*, Atti delle giornate di studio, Sala

- Bossi 30 settembre-2 ottobre 2004, a cura di P. Mioli, Bologna, Conservatorio «G. B. Martini», 2007.
- CRISCIONE C., *Luigi Torchi. Un musicologo italiano tra Otto e Novecento*, Imola, La Mandragora, 1997.
 - FIORI A., *Musica in mostra. Esposizione internazionale di musica (Bologna 1888)*, Bologna, CLUEB, 2004.
 - GAMBASSI O., *L'accademia Filarmonica di Bologna. Fondazione, statuti e aggregazioni*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1992.
 - MIOLI P., *Mill'anni di musica sacra a Bologna*, in «Nuova informazione bibliografica», X, 2 (Aprile-Giugno), 2013.
 - MORINI N., *L'Accademia filarmonica di Bologna (1666-1966). Fondazione e vicende storiche*, Bologna, Tamari editori, 1967.
 - SARTORI C., *Il Regio conservatorio di musica "G. B. Martini" di Bologna*, Firenze, Felice le Monnier, 1942.

PER LE ISTITUZIONI RELIGIOSE DI BOLOGNA:

- ALBERTAZZI A., *Il Cardinale Svampa e i cattolici bolognesi (1894-1907)*, Brescia, Morcelliana, 1971.
- BERSELLI A., *Alfonso Rubbiani e l'Opera dei Congressi*, «Quaderni di cultura e storia sociale», a. III (1954).
- *Domus episcopi: il palazzo arcivescovile di Bologna*, a cura di R. Terra, San Giorgio di Piano, Minerva, 2002.
- *La chiesa di Bologna e la cultura europea*. Atti del convegno di studi Bologna, 1-2 dicembre 2000, Istituto per la storia della Chiesa di Bologna, Bologna, Giorgio Barghigiani editori, 2002.
- *Lettere circolari di don Michele Rua ai salesiani*, Direzione generale delle opere salesiane, Torino, 1965
- *Storia della Chiesa di Bologna*, a cura di P. Prodi e L. Paolini, Bergamo, Bolis, 1997.
- SVAMPA D., *Lettere al fratello Evasio (1884-1907)*, a cura di A. Albertazzi, Roma, Libreria Ateneo salesiano, 1982.

FONTI A STAMPA:

PERIODICI CONSULTATI:

«La Civiltà Cattolica»

«Rivista Musicale Italiana»

«Bollettino salesiano»

PERIODICI SPOGLIATI:

- «Diocesi di Bologna» (1873-1879)
«La Gazzetta dell'Emilia» (1875-1876)
«L'Ancora» (1874-1879)
«L'Avvenire» (1896-1902)
«L'Arpa» (1874-1902)
«L'Unione» (1878-1896)
«Musica sacra» (1877-1907)

Fonti manoscritte

ARCH. ACC. FIL., FONDO PARISINI

CARTEGGI E DOCUMENTI DALL'ANNO 1879 AL 1907

ARCH. CONS., PROCESSI VERBALI DELLA COMMISSIONE DAL 1875 AL 1881

BB. 1879-1907.

ARCH. DIOC., SEGRETERIA PARTICOLARE CARD. SVAMPA

SEGRETERIA PARTICOLARE CARD. BATTAGLINI

CONGREGAZIONE CONSULTIVA ARCIVESCOVILE 1904-8

SITOGRAFIA E DIZIONARI ENCICLOPEDICI:

(I siti riportati sono stati controllati in data 16/03/2016).

- BAGGIANI F., *Le radici ceciliane di san Pio X e la riforma della musica sacra*, in www.chiesa.espressonline.it
- CAREGLIO F., *La musica sacra*, in http://www.donbosco-torino.it/ita/Maria/devozione/06-07/006-Musica_e_Fede.html
- Centro Studio Tebaldini (www.tebaldini.it).
- *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti* (DEUMM), Roma, UTET.
- *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), a cura dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma. (<http://www.treccani.it/biografie/>)
- *Dizionario biografico dei Salesiani*, Torino, Ufficio Stampa Salesiano 1969. (<http://sdl.sdb.org/greenstone/collect/italian/index/assoc/HASH0144/9cd b0ca2.dir/doc.pdf>)
- DAHLAUS C., *Musica sacra e spirito borghese*, (<http://www.tomoquarto.it/notizie/argomenti/musica-sacra-e-spirito-borghese/>).
- D'AMICO G., *Il canto gregoriano nel magistero della chiesa*. (<http://www.veritatis-splendor.net/DocumentiVS/Bux%20recensioneGregoriano.pdf>).

- «*Fidei canora confessio*». *La musica liturgica a 40 anni dalla Sacrosanctum Concilium*. Atti del 5° Convegno nazionale di musica per la liturgia, Palermo, 20-23 ottobre 2003, in
(http://www.chiesacattolica.it/ccl_new/documenti_cei/2004-06/04-16/not21-uln.pdf)
- CASADEI TURRONI MONTI M., *La musica Sacra come luogo di trasmissione della fede*, in *Cristiani d'Italia. Chiese, società, Stato, 1861-2011*, Istituto Enciclopedico Treccani, Roma, 2011, ([http://www.treccani.it/enciclopedia/la-musica-sacra-come-luogo-di-trasmissione-della-fede_\(Cristiani-d'Italia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/la-musica-sacra-come-luogo-di-trasmissione-della-fede_(Cristiani-d'Italia)/))
- http://www.chiesacattolica.it/ccl_new/documenti_cei/2004-06/04-16/not21-uln.pdf.
- www.alleanzacattolica.org/idis_dpf/voci/m_movimento_cattolico_it.htm.
- www.Eleaml.org/sud/questione/regolamento_legge_crispina_civiltà_cattolica_1866.html.
- www.santiebeati.it/dettaglio/93436.
- www.vincenzopetrani.it/musicaliaorganalia.blogspot.it/2008/12/vincenzo-antonio-petrani-il-principe.html.
- <http://sdl.sdb.org/greenstone/collect/salesian/index/assoc/HASH1e69.dir/doc.pdf>.
- <http://sdl.sdb.org/greenstone/collect/salesian/index/assoc/HASH013e/ed1066b9.dir/doc.pdf>.

SIGLE:

ARCH. ACC. FIL.: ARCHIVIO ACCADEMIA FILARMONICA DI BOLOGNA

ARCH. DIOC.: ARCHIVIO DIOCESANO DI BOLOGNA

ARCH. CONS.: ARCHIVIO DEL CONSERVATORIO “G. B. MARTINI” DI BOLOGNA

INTRODUZIONE

Sul finire dell'Ottocento anche in Italia comincia ad affermarsi il Cecilianesimo, movimento di riforma della musica liturgica che trova nella "Generale Associazione italiana di Santa Cecilia", costituitasi ufficialmente nel 1880 a Milano per iniziativa di dom Guerrino Amelli, il principale strumento di recupero, valorizzazione e reinterpretazione del canto gregoriano e della polifonia rinascimentale.

Affermatosi con un certo ritardo rispetto alle coeve aree franco-tedesche, dove dalla seconda metà dell'Ottocento studiosi e musicisti si erano dedicati all'opera restauratrice della musica sacra (si ricordi l'azione di recupero del canto gregoriano dei benedettini di Solesmes sotto la guida di dom Joseph Pothier e la fondazione dell'*Allgemeiner Cäcilienverein für die Länder deutscher Zunge* ad opera di Franz Xaver Witt nel 1868), il movimento italiano si estende nell'arco cronologico di circa un secolo (fino al Concilio Vaticano II).

Gli esordi del movimento seguono il corso di un rinnovamento spesso osteggiato dai provvedimenti della Santa Sede (il punto di massima criticità con il Congresso internazionale di Arezzo nel 1882), con un riavvicinamento progressivo tra Otto-Novecento suggellato dalla pubblicazione dei libri di canto gregoriano riformati (Kyriale nel 1905 e, soprattutto, l'*editio typica* del Graduale nel 1908). Questo importante traguardo seguiva l'emissione del *Motu Proprio Inter sollicitudines* di Pio X nel 1903 che, al fine di debellare la presenza sempre più imponente della teatralità nella musica, aveva sancito la centralità del gregoriano e della polifonia sotto l'egida di Palestrina.

La via più importante per la diffusione nazionale dei principi ceciliani è soprattutto rappresentata dai progetti scolastico-educativi e dall'attività tipografico-editoriale distribuita tra periodici associativi e un rinnovato repertorio musicale sacro. In poco tempo si assiste alla proliferazione di riviste fra cui spiccano «*Ephemerides Liturgicae*» (1887), «*Musica Sacra*» (1877), «*La Civiltà Cattolica*» (1850), «*Rassegna gregoriana*» (1902) e «*Il bollettino ceciliano*» (1905), ove trovano espressione le coscienze ceciliane più eminenti del periodo, come don Guerrino Ambrogio Amelli, Giovanni Tebaldini e Angelo de Santi, a cui affiancare personalità musicali sensibili alla riforma come in bolognese Gaetano Gaspari.

Dall'altro canto non mancano compositori che danno vita ad un nuovo repertorio sacro, quali Lorenzo Perosi e Marco Enrico Bossi, mentre nell'ambito

della costruzione organaria si procede ad un drastico ritorno all'organo di tipo liturgico (tra le ditte più rinomate vanno segnalate Mascioni e Vegezzi-Bossi).

Le ricerche condotte in ambito nazionale fino ad oggi sottolineano la necessità di un'indagine sistematica svolta su vari livelli: la pubblicistica, il repertorio musicale, le regole e le disposizioni relative al canto invalse presso i seminari – a cavallo fra i due secoli e in seguito alla loro riforma attuata da Pio X (1903-14) –, le varie disposizioni papali, l'azione svolta dai movimenti cattolici e dall'Opera dei Congressi.

In questo quadro si inseriscono le riflessioni emerse nel corso della Giornata di studio *Aspetti del Cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento* (Cesena, 7 dicembre 2002) ove gli studiosi intervenuti hanno posto l'attenzione su vari aspetti: il rapporto diretto con l'ideologia romantica tedesca (Guanti); la dissertazione sulla giusta interpretazione del canto gregoriano ad opera di mons. Pasquali e l'apologia dell'*Editio Medicea* quale appare in «Ephemerides Liturgicae» tra il 1887 e 1889 (Lovato); i riflessi nella composizione musicale di alcune intonazioni dell'Ave Maria e del *Tantum ergo* di Groiss, Listz, Pizzetti e Hanisch (Pozzi); i rapporti tra musica sacra e melodramma (Beghelli); i mutamenti nell'ambito della strumentazione adoperata nelle chiese (Carlini) e le cappelle musicale prima di Perosi (Fattor); l'analisi di alcuni personaggi illustri come Krug, Cazzani, Praconi e la centralità della badia di Cesena nella diffusione ceciliana centrosettentrionale della riforma (Maroni), nonché gli apporti imprescindibili di Angelo de Santi alla realizzazione concreta della riforma musicale (Rainoldi).

Ad ampliare la prospettiva della conoscenza sul movimento si aggiungono i risultati dell'*Incontro di studio Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra nella seconda metà dell'Ottocento* svoltosi in collaborazione con l'Università di Udine – Dipartimento di Scienze Storiche e Documentarie il 14-15 novembre 2008. Oltre all'analisi dell'operato di alcuni noti esponenti della riforma quali Amelli e Tebaldini (Casadei Turrone Monti), Tomadini (Calabretto), de Santi (Gaiatto) e Giovanni Battista Candotti (Colussi), l'attenzione è stata incentrata sullo studio dell'area friulana, in particolare sulle figure emergenti di Giuseppe Vale (Franzot) e Vittorio Franz (Frisano) e la ricezione dei principi riformati attraverso le varie pubblicazioni.

È interessante fare menzione del recentissimo volume celebrativo del Pontificio Istituto di Musica Sacra (*Cantemus Domino. Formazione e prassi musicale al PIMS. 1911_2011*), la cui fondazione fu uno degli esiti più rimarchevoli della riforma ceciliana.

Data la vastità della tematica, ad oggi i contributi scientifici risentono della mancanza di uno studio di ampio respiro, a cui si aggiungono vasti ambiti locali che andrebbero con urgenza considerati dalla ricerca.

Al fine di dare un piccolo contributo alla ricerca storica per una ricostruzione più completa del fenomeno, l'attività di ricerca condotta in questi anni ha avuto come oggetto il territorio dell'Archidiocesi di Bologna, considerato senz'altro tra i "laboratori ceciliani" di grande interesse, tra direttive riformistiche, resistenze e contraddizioni.

L'indagine è stata guidata tenendo presente alcuni punti essenziali da soddisfare: È esistito un dibattito intorno alla riforma della musica sacra nel periodo tra il 1874 e il 1907?

In che relazione Bologna si pone con i ceciliani nazionali ed internazionali?

Quale è il ruolo delle principali istituzioni cittadine (Accademia Filarmonica, Liceo musicale, Diocesi)?

Quale ruolo ha la stampa di periodici locali e nazionali nell'affermazione della riforma ceciliana a Bologna?

Emergono personaggi 'nuovi' (compositori e teorici) nel panorama musicale?

L'esame dei documenti d'archivio (Archivio dell'Accademia Filarmonica, Archivio diocesano, Archivio del Conservatorio), lo spoglio diretto dei principali periodici locali («L'Arpa», «L'Unione», «L'Ancora», «L'Avvenire», «Diocesi di Bologna», «La gazzetta dell'Emilia») e nazionali («Musica Sacra», «Rivista musicale italiana» e «Gazzetta musicale di Milano») e la lettura bibliografica hanno contribuito a costruire una prima panoramica dell'articolato fenomeno che ha condotto Bologna alla "conquista" della riforma ceciliana.

Per seguire le fasi della riforma si è ritenuto opportuno dividere il lungo periodo (1874-1907) in quattro fasi corrispondenti ai capitoli costituenti il presente lavoro:

- I) 1874-1876.
- II) 1877-1880.
- III) 1881-1891.
- IV) 1891-1907.

Il primo periodo preso in considerazione ha come oggetto l'individuazione delle radici storico-sociali della riforma della musica sacra in generale (Cap. I). In esso emerge il rapporto tra musica sacra e movimento sociale della nascente Opera dei Congressi, il quale ha radici nella concezione romantica della musica e dell'educazione: «Se la musica, arte suprema dello spirito, concorre alla formazione spirituale dell'uomo in generale, la musica sacra può e deve concorrere a formare e rigenerare lo spirito religioso dei cristiani messo in pericolo dai costumi. Quindi, l'insegnamento e l'educazione sono riconosciuti importanti per contrastare l'empietà e combattere il processo di distruzione del

tessuto sociale innescato dai mezzi moderni (stampa, fotografia, teatro) e ricondurre gli uomini ai veri valori e principi cristiani.»¹

In questa prima fase, mentre si pongono le basi per la nascita dell'Associazione di S. Cecilia a Milano e si individuano le tematiche principali che segnano il cammino di riforma a livello nazionale, a Bologna l'accostamento alla riforma avviene in modo tiepido ed "individuale". L'antica Accademia filarmonica, che avrebbe dovuto aderire *in toto* indicando la 'giusta via', si tiene in disparte lasciando che emergessero le voci singole di Gaetano Gaspari, Alfonso Rubbiani e Stefano Golinelli, i quali intrattenevano rapporti con Guerrino Amelli per via dell'organizzazione della V sezione dell'Opera dei Congressi e della loro partecipazione ad essa.

D'altro canto, l'attività dell'Accademia filarmonica, impegnata soprattutto nell'allestimento delle sacre funzioni annuali in onore al santo protettore S. Antonio da Padova, è criticata aspramente dalle pagine dei periodici poiché 'portatrice' di musica più teatrale che sacra durante la funzione liturgica.

Nel corso del secondo periodo (1877-1889), tenendo un occhio aperto agli aventi cecilianici nazionali, Bologna tende a svegliarsi dal suo torpore. Si assiste ad un graduale passaggio dall'iniziativa individuale (il Concorso indetto da Stefano Golinelli nel 1877) a quella 'collettiva' con i due concorsi indetti dall'Accademia che segnano l'arco cronologico della presidenza di Federico Parisini (1880-1891): il Concorso del 1881 e del 1891.

Grazie a questi eventi importanti, il rapporto con il cecilianesimo nazionale si manifesta in modo decisivo. Da un lato Amelli si rivolge all'Accademia Filarmonica di Bologna per valutare le composizioni del concorso del 1877; dall'altro l'Accademia bolognese si rivolge alla consorella fiorentina, sotto Luigi Casamorata, per valutare i lavori presentati al concorso del 1881, concluso in modo poco degno per gli accademici partecipanti.

Nuovi personaggi e nuove esperienze musicali prendono vita in città: la Scuola di canto corale, diretta da Raffaele Santoli, e gli Esperimenti musicali del Liceo musicale sono un esempio ammirato da più parti d'Italia; la Scuola musicale bolognese diretta da don Ulisse Parisini (1877 – 1881) ed infine la Scuola gratuita di canto gregoriano (1886- 1893) presso la Metropolitana diretta da Parisini, fanno parlare di sé periodici e quotidiani.

A parte l'iniziativa del Liceo, bisogna notare che queste ultime due scuole sono ancora frutto dell'azione individuale sentita necessaria per avviare la riforma della musica liturgica.

L'Accademia, il Liceo e la Diocesi sono presenti nelle pagine dei periodici e quotidiani: gli allestimenti delle sacre funzioni per varie occasioni liturgiche

¹*Infra*, cap. I, p.

dell'anno, e gli Esperimenti degli alunni con le loro esecuzioni sono oggetto ora di aspre critiche pungenti, ora di appassionanti incoraggiamenti affinché si possano fare passi in avanti anche a Bologna verso le idee ceciliane.

Personaggio-chiave a cavallo dei due decenni (1880-1890) è Federico Parisini che funge da *trade union* tra Accademia e Diocesi. Ne dà testimonianza l'esperienza dalla Scuola gratuita di canto corale di cui fu maestro direttore, posta sotto la protezione del cardinale Battaglini e frutto di collaborazione con importanti accademici (Alfonso Rubbiani, Alessandro Busi, Francesco Roncagli...).

L'evento *clou* degli anni '80 è il Centenario dello Studio bolognese (1888) e l'Esposizione Internazionale di Musica. Quest'ultima è occasione favorevole per far incontrare a Bologna i maggiori rappresentanti ceciliani, come racconta in un articolo Gallignani. Ed è ancora all'Esposizione che emerge pian piano don Stefano Gamberini, il cui *Metodo teorico pratico di canto gregoriano* è premiato con medaglia di rame all'Esposizione. E Gamberini sarà la voce nuova che, in qualità di reporter de «L'Unione» e di appassionato studioso di canto gregoriano, filtrerà costantemente le idee dei ceciliani attraverso i suoi lunghi articoli e si impegnerà a diffondere le idee pratiche attraverso la gestazione del suo travagliato *Metodo di canto gregoriano*.

Non manca a Bologna l'attività organaria che emerge grazie all'impegno della famiglia Verati, in particolar modo di Adriano Verati, i cui organi, seguendo le linee della riforma, ottengono grande successo.

L'ultimo periodo (1891-1907) raccoglie le lunghe riflessioni che attraverso la stampa e le azioni già messe in atto in precedenza, si sono affermate.

I primi anni '90 segnano la fine di un'epoca con la morte di Federico Parisini, Stefano Golinelli, Alessandro Busi e il cardinale Battaglini.

Nuove figure emergono nella Bologna dove si trovano ad operare Giuseppe Martucci e Marco Enrico Bossi: i nuovi campioni ceciliani (Domenico Svampa cardinale dal 1894 al 1907 e Luigi Torchi, presidente dell'Accademia dal 1894 al 1911) fanno sì che la riforma possa attecchire in modo certo e convinto fra musicisti e fedeli.

Il cardinale Svampa, salesiano, convinto assertore della riforma sociale attraverso sia il mutuo soccorso sia attraverso l'azione educativa, incentiva la presenza dell'ordine di Don Bosco a Bologna con l'organizzazione del I Congresso nazionale nel 1897 e della nascita della casa salesiana (la terza in Emilia Romagna).

Ponendo la gioia al centro dell'educazione, la musica è, per i salesiani, un elemento imprescindibile della formazione dei giovani attraverso l'oratorio. Un posto di grande importanza è il canto gregoriano cui Don Bosco e i suoi successori rivolgono molta attenzione.

Pertanto, forte di questi principi, è inevitabile che Svampa non avesse un ruolo centrale nell'attestazione della riforma ceciliana a Bologna: è lui che istituisce la nuova cattedra di canto gregoriano al Seminario di San Giuseppe (1896) affidandola al caro Stefano Gamberini.

D'altro canto, l'Accademia filarmonica, dopo lungo dibattito, è trainata da Luigi Torchi, padre della musicologia italiana, e raggiunge il suo apice ceciliano con le sacre funzioni del 1905, dopo vari e gradualisti tentativi. Interessante è la collaborazione stretta con la *schola cantorum* dei salesiani diretta da don Viglietti e don Tassi.

Il Motu Proprio del 1903 trova concreto riscontro nell'opera di Svampa con la Commissione di musica sacra e *l'Ordinanza sulla musica sacra* del 1904.

La presenza di Marco Enrico Bossi, in qualità di direttore del Liceo Musicale, farà sì che si istituisse la cattedra di canto gregoriano affidata a Stefano Gamberini a partire dal 1906 al 1918 (anno della morte dello stesso) con incarico annuale. E il suo *Metodo*, giunto alla sesta edizione 'riformata' nel 1907, supera le critiche che negli anni lo hanno reso oggetto di polemiche aspre ed attesta il pieno allineamento dei bolognesi alle idee di riforma.

Così, mentre a Roma si realizza il sogno amelliano di conquista della capitale per un'azione di riforma unica sì, ma anche modulata sulle necessità locali, Bologna si può dire finalmente conquistata dal cecilianesimo.

Alla fine della ricostruzione storica condotta soprattutto attraverso le pagine dei periodici e dei quotidiani, oltreché dai documenti di archivio, Bologna acquista una dimensione tutta nuova e si può porre ben certamente accanto alle principali città che protagoniste del periodo ceciliano.

Nella ricostruzione dei fatti, è prevalsa l'idea di lasciare ampio spazio ai documenti che si susseguono in ordine cronologico e si intrecciano fra di loro. Oltre a quelli presentati in corpo alla ricerca, molti altri costituiscono le pagine in Appendice che permettono al lettore e allo studioso di poter avere un quadro ancor più articolato della storia ceciliana di Bologna.

La lettura delle pagine dei periodici, dei verbali delle sedute dell'Accademia, e delle lettere personali fra i personaggi che si muovono sulla scena bolognese, può indurre a pensare ad una lettura faziosa dei fatti da parte della scrivente.

L'obiettivo della ricerca era quello di presentare in modo quanto più oggettivo possibile i fatti. Certo è, che se emerge una retorica molto forte e alquanto carica dalle pagine presentate, questo è solo frutto di uno spirito romantico e guerriero che caratterizza gli animi dei romantici.

PARTE I

BOLOGNA 1874-1876: LE RADICI STORICO-SOCIALI DELLA RIFORMA

1. Contesto storico-sociale

Il propagarsi delle idee liberali, il susseguirsi dei moti rivoluzionari che portano all'unificazione dei nuovi Stati (Italia prima, Germania dopo) e alla fine del potere temporale papale in Italia, una qual certa protervia statale laica (basta pensare alle soppressione dei benefici religiosi e la questione dell'insegnamento da parte dei religiosi nelle scuole con l'avvio della "Questione romana" conclusasi solo con i 'Patti lateranensi' nel 1929), sconvolgono il mondo cattolico.

La risposta più incisiva proviene dal fronte *intransigente*¹ che, riconoscendo la sovranità del Pontefice, tenta di organizzarsi in associazioni a livello nazionale mediante le quali, sotto le direttive del papato, si cerca di contrastare il processo di laicizzazione dello Stato e delle istituzioni. In Italia come in tutta l'Europa.

Tuttavia, mentre già nella metà dell'800 in Francia, in Germania e in Belgio si assiste allo svolgimento di importanti Congressi cattolici, in Italia solo a partire dagli anni '60 pian piano la cattolicità intransigente, aderendo all'enciclica *Quanta cura* e al *Sillabo* (8 dicembre 1864), nel 1865 si organizza nell'*Associazione cattolico-italiana per la difesa della libertà della Chiesa in Italia* (con la presidenza all'avvocato Giulio Cesare Fangarezzi e la segreteria all'avvocato Giambattista Casoni) con sede a Bologna.²

1 «In Italia, la lacerazione all'interno del mondo cattolico si manifesta soprattutto di fronte al problema dell'accettazione o meno della conquista militare di Roma da parte del Regno d'Italia nel 1870 che, con la Breccia di porta Pia, concludeva il processo di unificazione nazionale sopprimendo il potere temporale pontificio. I cattolici italiani si dividono così in transigenti, quelli che accettano il fatto compiuto e operano, pur con diverse sfumature ideologiche, per una conciliazione fra la Monarchia e la Chiesa, e intransigenti, quelli che, partendo dalla parrocchia come unità di base territoriale, organizzano il paese reale contro il paese legale dominato dalla classe dirigente liberale, che occupa l'esercito, la magistratura, la burocrazia e la classe politica. I cattolici intransigenti, almeno fino alla fine del secolo XIX, rappresentano il movimento cattolico ufficiale, cioè quello riconosciuto dalla gerarchia ecclesiastica»: M. INVERNIZZI, *Il Movimento cattolico in Italia*, in www.alleanzaccattolica.org/idis_dp/voci/m_movimento_cattolico_it.htm.

2 Per le notizie sull'associazione e sui protagonisti si rimanda a: A. GAMBASIN, *Il movimento sociale nell'opera dei Congressi (1874-1904): contributo per la storia del cattolicesimo sociale in Italia*, Roma, Pontificia Università Gregoriana, 1958, pp. 21-22, note 19 e 20, di cui si riporta un sunto.

Il programma intransigente ha come scopo di far rientrare il cattolicesimo nella società e di ripristinare il potere politico della Chiesa. L'avvocato Giulio Cesare Fangarezzi (Stuffione di Ravarino 1855- Bologna 1871), fondatore dell'ebdomadario politico «Osservatorio Bolognese» nel 1856 con il Venturoli, il Casoni, e l'Acquaderni, scrittore nei giornali «Il Patriota cattolico», «Il conservatore» e «Lettere cattoliche», esiliò in Svizzera nel 1866. Giambattista Casoni (Bologna, 31 ottobre 1830-),

A questo primo tentativo nazionale, riconosciuto con il *Breve* papale il 4 aprile 1866, ma subito conclusosi all'indomani in conseguenza delle «leggi crispine»,³ fa seguito un secondo tentativo più fortunato: nasce così, nel 1867, l'*Associazione Italiana della Gioventù cattolica*, con sede anch'essa a Bologna, approvata da Pio IX il 2 maggio 1868 con il breve *Dum filii Belial*. La nuova associazione, rivolta principalmente ai giovani cattolici, si propaga per l'Italia attraverso la fondazione di sedi distaccate.⁴

All'indomani della presa di Roma e l'«esilio» di Pio IX, l'azione cattolica diventa più incisiva per contrastare l'avanzata delle idee moderniste e socialiste che minacciano la libertà della Chiesa.⁵

È in questo contesto che, in occasione dei festeggiamenti del terzo centenario della battaglia di Lepanto (2 ottobre 1871), a Venezia l'avvocato Giambattista Paganuzzi,⁶ presidente della sezione veneta della Gioventù Cattolica, matura l'idea

avvocato, pubblicista, cattolico intransigente, nel 1863 partecipa al Congresso cattolico a Malines da cui trae forza ed ispirazione per dar vita all'*Associazione cattolica italiana per la difesa della libertà della Chiesa*. Partecipò attivamente all'Opera dei Congressi, di cui fu segretario del comitato permanente dal 1890 al 1901. Nel 1901 Leone XIII lo incaricò della direzione dell'«Osservatorio Romano».

- 3 Si tratta del *Regolamento per la legge Crispina di sicurezza pubblica, e pel domicilio coatto* emanato in prossimità con la guerra contro l'Austria per limitare i disordini pubblici ed ogni manifestazione di eversione, prevede la limitazione di ogni libertà politica e sociale alle persone sospettate di cospirazione e di disordine e costrette a domicilio coatto. È in forza di tale *Regolamento* che il Terzo Congresso a Bologna (1876) verrà sospeso dal prefetto Gravina.

cfr. www.Eleam1.org/sud/questione/regolamento_legge_crispina_civiltà_cattolica_1866.html.

- 4 Fondata a Bologna dal bolognese Giovanni Acquaderni, unitamente a Mario Fani e al padre gesuita Pincelli, con segretario Alfonso Rubbiani, il suo motto «Preghiera, Azione, Sacrificio» racchiude il programma che verte sulla devozione alla Santa Sede, sullo studio della religione, sulla testimonianza di una vita cristiana nonché sull'esercizio della carità. Ponendo l'attenzione sul versante religioso, si cercava così di aggirare le «leggi crispine» che avevano portato allo scioglimento del precedente tentativo. cfr. GAMBASIN, *Il movimento sociale*, cit. p. 23.

Sulla figura di Giovanni Acquaderni (Castel San Pietro dell'Emilia, 16 marzo 1839 – Bologna 16 febbraio 1922) si rimanda agli studi di: G. VENTURI, *Giovanni Acquaderni*, Conquiste, 2004; N. FABRINI, *Il conte Giovanni Acquaderni. La vita, l'amore al Pontefice, l'azione cattolica, l'Opera dei congressi, l'eredità dei movimenti cattolici*, Edizioni Studio Domenicano, 1991; P. DAL TOSO – E. DIACO, *Mario Fani e Giovanni Acquaderni. Profilo e scritti dei fondatori dell'Azione cattolica*, AVE, 2004. Si consulti la voce del *Dizionario Biografico Treccani* on-line, curata da Fausto Fonzi: *Acquaderni, Giovanni*:

[www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-acquaderni_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-acquaderni_(Dizionario_Biografico)/).

Su Mario Fani (Viterbo, 24 ottobre 1845 – 4 ottobre 1869) cfr.: www.santiebeati.it/dettaglio/93436; cfr. la voce curata da Gianfranco Maggi, *Fani, Mario*, in *Dizionario Biografico Treccani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Treccani, Roma, consultabile on-line su: [www.treccani.it/enciclopedia/mario_fani:\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/mario_fani:(Dizionario_Biografico)/).

- ⁵ A tal riguardo, è fondamentale consultare A. MELLONI, *Tutto e niente. I cristiani d'Italia alla prova della storia*, Laterza, 2013.

- ⁶ Giovanni Battista Paganuzzi (Venezia, 3 marzo 1841- 23 giugno 1923), avvocato appartenente ad una famiglia dell'alta borghesia cattolica veneta. dal 1881 al 1920 fu consigliere comunale e provinciale di Venezia, sostenendo sul piano amministrativo l'alleanza fra cattolici e conservatori in funzione antisocialista, oltre che il ripristino dei diritti di intervento della Chiesa in materia di governo della società civile. Filo conduttore della sua vita fu l'impegno all'interno del laicato cattolico sotto le

di unire in congressi nazionali i cattolici intransigenti d'Italia (seguendo l'esempio dei cattolici europei); Bologna ne è coinvolta, assumendo su di sé l'onere organizzativo del Primo Congresso, tenuto solo nel 1874 a Venezia.⁷

È con il 1874 che prende vita il Movimento Cattolico con l'*Opera dei Congressi e dei Comitati Cattolici* (1874-1904), attraverso cui si istituzionalizza il *movimento ceciliano* in Italia, movimento di riforma che condurrà alla nascita della *Generale Associazione italiana di Santa Cecilia* (= AISC) (Milano, 1880), che giocherà un ruolo significativo nel rinnovamento sacro-musicale soprattutto dal 1905, in seguito all'enciclica *Inter sollicitudines* del 1903 emanata da Pio X.

Più che soffermarmi sulla storia dell'Opera dei Congressi, ampiamente studiata nel corso degli ultimi decenni,⁸ in questa sede è più opportuno cercare di comprendere il nesso che lega il movimento cattolico alla riforma della musica sacra.

2. Rapporto tra musica sacra e movimento sociale

Per comprendere il nesso che unisce il Movimento Cattolico e la riforma della *musica sacra* bisogna rivolgere lo sguardo alla concezione romantica della musica, che affonda le sue radici nella cultura filosofica tedesca.⁹

Nel riconoscere il fondamento religioso di ogni attività spirituale umana, la *musica*

insegne dell'intransigentismo, contro la politica anticlericale dello Stato liberale. In occasione della commemorazione del terzo centenario della vittoria di Lepanto contro i Turchi, nell'ottobre del 1871, lanciò la proposta del primo congresso dei cattolici italiani, che si tenne a Venezia nel 1874 e in cui Paganuzzi fu designato presidente del comitato locale della costituente Opera dei Congressi, la sua azione fu incentrata sul primato organizzativo dei cattolici e sull'obbedienza ai dettami del Papa, 'prigioniero' di un governo usurpatore dei sacri diritti della S. Sede. Eletto nel 1878 vicepresidente dell'Opera, dal 1889 ne divenne il Presidente fino al 1902. cfr S. APRUZZESE., *Paganuzzi, Giovanni Battista*, in [www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-paganuzzi_\(Dizionario_Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-paganuzzi_(Dizionario_Biografico)) =/

7 GAMBASIN, *Il movimento sociale...*, cit., p.28. Le responsabilità organizzative bolognesi si prolungarono anche nelle successive occorrenze editoriali; tanto per dire, in questa città fu stampato l'importante relazione di G. AMELLI, *Sulla restaurazione della musica sacra in Italia*, Bologna, Tipografia felsinea, 1874, p. 5.

L'orgoglio dei cattolici bolognesi si legge nell'articolo apparso sull'«Ancora», venerdì 12 giugno 1874, n. 130,a.VII, in occasione del I Congresso a Venezia: «Oggi si inaugura a Venezia il primo Congresso cattolico italiano. Come cattolici noi applaudiamo di tutto cuore a questa pacifica, legale e cattolica adunanza. Come bolognesi, ne sentiamo speciale compiacenza in quanto che si fu il Consiglio Superiore della benemerita Società della Gioventù Cattolica, residente nella nostra città, che si costituì in Comitato promotore di questo Congresso cattolico.»

8 Per un approfondimento si rimanda alla ricerca bibliografica.

⁹ Utili in proposito le pagine di riferimento in G. GUANTI, *L'estetica musicale. la storia e le fonti*, La Nuova Italia, 1999.

assume un posto elevato fra le attività dell'uomo.¹⁰ La riscoperta e la valorizzazione del passato porta con sé il riaffermarsi delle idee neoplatoniche e con esse il recupero del valore pedagogico dell'arte in generale, e della musica in particolare.

Il canto, il disegno, la pittura e la plastica debbono quindi necessariamente essere presi per tempo in considerazione da un'educazione e da una formazione dell'uomo universale e compiuta [...]¹¹

Infatti, al centro della concezione romantica dell'educazione si colloca il termine *Bildung* che, se da un lato indica «formazione», dall'altro implica un concetto ben più vasto, che supera l'intellettualismo e l'utilitarismo illuministico ed individua un percorso di crescita psico-fisica e spirituale attraverso la dimensione estetica.

Se la musica, arte suprema dello spirito, concorre alla formazione spirituale dell'uomo in generale, la *musica sacra* può e deve concorrere a formare e rigenerare lo spirito religioso dei cristiani messo in pericolo dai costumi decadenti che imperversano nella società laica.

Alla luce di ciò è chiaro che il nesso che unisce il dibattito sulla riforma della musica sacra e l'Opera dei Congressi è l'«educazione».¹²

Se si guarda, infatti, al quadro delle cinque sezioni dell'Opera (I-Organizzazione; II-Economia sociale; III-Educazione; IV-Stampa; V-Arte), si comprende come l'interesse principale graviti attorno all'educazione del 'popolo', in modo da ricondurlo ai principi cristiani attraverso l'istruzione.

Così si legge ne «La Diocesi» di Bologna:

UTILITÀ DEI CONGRESSI CATTOLICI. Ogni arte, ogni sistema, ogni professione politica vuole il suo congresso; [...] Molto opportunamente pertanto il Consiglio superiore della Società della Gioventù Cattolica Italiana residente a Bologna, nell'ottobre 1871 si costituiva in Comitato promotore sotto la presidenza onoraria di sua Eminenza il Cardinale Trevisanoto, Patriarca di Venezia, per procurare la convocazione di un primo Congresso di Cattolici Italiani. [...] Ma a che giovano veramente questi Congressi Cattolici? [...] Ora considerando soltanto lo scopo che questi Congressi si propongono non è possibile sostenere che dessi siano affatto inutili. [...] mettere in mostra le varie Opere istituite nei vari paesi a fine di estenderle, di generalizzarle[...] unire insieme in questi Congressi i lumi, le

10 Si rimanda alla voce *Romanticismo* in: [www.treccani.it/enciclopedia/romanticismo_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/romanticismo_(Enciclopedia-Italiana)/) a cura di Giuseppe Gabetti-Giovanni Maver- Giulio Carlo Argan.

11 Friederich Fröbel (1782-1852), *L'educazione dell'uomo* (1826) in G. GUANTI, *Romanticismo e musica: l'estetica musicale da Kant a Nietzsche*, EDT, 1981, p. 287.

12 Tale è l'interesse da parte del movimento cattolico per l'istruzione-formazione del popolo che lo stesso Consiglio superiore della Società della Gioventù Cattolica Italiana (Acquaderni presidente e Rubbiani segretario) si costituisce in Commissione provvisoria per la *Lega Daniele O'Connell*, fondata a Bologna nel 1876, per la libertà dell'insegnamento.

avvertenze, le forze di molti, onde perfezionare le stesse opere e far sì che raggiungano meglio il fine [...] Scuotere i cattolici perchè non tengano nascosta la fiaccola della loro fede[...]»¹³

Ed ancora:

IL PROGRAMMA DEI CATTOLICI ITALIANI.

[...] L'insegnamento e l'educazione della gioventù son divenute a poco a poco un vero monopolio del governo. Il danno che ne proviene alla fede ed alla morale della crescente gioventù, il diritto più sacro dei parenti manomessero, la missione d'insegnare, data da Cristo [...]. Il teatro, le fotografie, la maggior parte del giornalismo sono diventati stromenti incessanti di distruzione della religione e della morale [...] I principi della morale sono sostituiti dai principi dell'empietà [...]. Cattolici italiani, uniamoci, stringiamoci tutti in una sola falange. Agitiamoci con tutti i mezzi legali, soccorriamo la patria nostra in grave pericolo¹⁴

Quindi, l'insegnamento e l'educazione sono riconosciuti importanti per contrastare *l'empietà* e combattere il processo di distruzione del tessuto sociale innescato dai mezzi moderni (stampa, fotografia, teatro) e ricondurre gli uomini ai veri valori e principi cristiani.¹⁵

In questo processo di ricostruzione, quale luogo migliore per ricondurre l'uomo a Dio se non il sacro tempio? E quale mezzo può essere più efficace per innalzare gli animi uniti in preghiera al Divino se non la *musica sacra*?

Tralasciando tutte le teorie che fin dall'antica Grecia hanno posto in stretta unione musica e religione, basta rivolgere lo sguardo alle porte del Romanticismo per vedere come Herder¹⁶ definisce la musica sacra il genere più alto e nobile in ambito musicale. Ma ancor più interessante è la sua attenzione posta al canto in chiesa ad opera del coro

poiché il canto non è espressione dei sentimenti individuali, ma glorificazione collettiva della divinità. Così Herder pensa che in chiesa ogni forma di

13 «La Diocesi», Bologna 16 Ottobre 1875, n. 19, a. 3, pag. 189.

14 «La Diocesi», Bologna 30 Novembre 1875, n. 22, a. 3, pag. 338.

15 In questi decenni, i testi pastorali sono tormentati da queste preoccupazioni. Così per esempio l'arcivescovo di Udine nel 1906: «Ci piange il cuore al vedere tanta gioventù crescere sì alle belle arti, alle scienze, alle civili discipline, ma digiuna al tutto di ogni religiosa istruzione o, peggio ancora, tradita da coloro che colla parola o colla stampa si fanno maestri di empietà. [...] È un pensiero che spaventa» (P. ZAMBURLINI, *Il catechismo. Lettera pastorale di sua ecc. ill.ma e rev.ma mons. Pietro Zamburlini arcivescovo di Udine per la quaresima dell'anno 1906*, [Udine, 1906], p. 12.).

16 Johann Gottfried Herder (1744-1803), filosofo. Il tema della musica sacra compare in un saggio su Santa Cecilia nel 1793 (*Cäcilia in Sämtliche Werke* hrsg. Von B. Suphan, Hildesheim, Georg Olms, 1967, Bd XVI pp. 253). Le sue idee verranno ampiamente sviluppate da Wackenroeder, che porrà le fondamenta dell'estetica musicale europea. cfr. W. H. WACKENRODER, *Opere e lettere: scritti di arte, estetica e morale in collaborazione con Ludwig Tieck*, a cura di E. Agazzi, Milano, Bompiani, 2014, p. 572, n. 66.

composizione vocale (aria, duetto, trio ec.), in cui il singolo artista, poeta, compositore o interprete che sia, cerchi di affermare la propria personalità, suoni come un atto di presunzione nei confronti della divinità e risulti perciò inadeguata. La scaralità dell'atmosfera religiosa non può essere contaminata, per questo Herder si dichiara assolutamente contrario tanto alla 'soggettivizzazione' quanto alla 'teatralizzazione' della musica liturgica. La musica sacra è l'unica che può condurre l'ascoltatore al godimento elevato.¹⁷

Questa alta considerazione della musica sacra (o meglio *liturgica*)¹⁸ caratterizzò

17 M. DI MANNO, *Tra sensi e spirito*, op. Cit, p.91-92. Per approfondire: G. GUANTI, *Antecedenti del cecilianesimo nel romanticismo tedesco*, in *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento* a cura di M. Casadei Turrone Monti e C. Ruini, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2004, pp. 19-65.

18 È importante comprendere di quale musica si occupa la riforma ceciliana. Due articoli apparsi ne «La Civiltà Cattolica» nel 1888 (vol. XII, serie XIII) chiariscono cosa si intende per 'musica sacra' e ne individuano i caratteri fondamentali, riconoscendone la liturgicità entro il rito cattolico. Così si legge nel primo articolo *La musica a servizio del culto cattolico* (p. 169-) : «La musica sacra è la musica a servizio del culto [...]. Se è musica a servizio del culto, perciò stesso è ancella del culto. [...] Per esempio il tipo e modello della nostra musica sacra non dovrà mai cercarsi nelle consuetudini di un culto qualsivoglia, antico o moderno, che non sia il cattolico. Quindi se altri ci proponesse a modello la musica sacra de' Protestanti, c'indurrebbe per ciò solo in errore. Non già perché le composizioni, dai Protestanti adoperate, peccino di profano e lascivo; tutt'altro: sono anzi gravi assai; neppur perché assolutamente parlando non possano quelle stesse composizioni, o quelle in che fatto d'arte loro somigliano, adoperarsi eziandio nella vera Chiesa: ma perché in quella musica considerata nel suo complesso, aleggia uno spirito di freddezza e diciam pure di razionalismo, contrario affatto al fervore, alla vita, alla verità del culto cattolico. La nostra musica non dee servire unicamente a trattenere i fedeli in un falso pietismo; deve commuoverli, deve penetrare nei loro animi, deve congiungerli strettamente al sacrificio che il sacerdote compie all'altare». Ed ancora si definisce il genere di *musica religiosa*, genere cui appartiene l'*Oratorio*, a metà tra la musica sacra e quella profana. *La musica a servizio della liturgia* (p. 671-) permette di riflettere su un argomento che tutt'oggi è vivido: «la musica sacra chiamasi pure più nettamente musica liturgica. [...] lo *Stabat* del Rossini è universalmente considerato come un capolavoro di musica sacra. [...] Eppure lo *Stabat* del Rossini non è musica liturgica; non fosse altro per la sua estrema lunghezza, che in niun modo si addice ad una semplice sequenza da eseguirsi due volte l'anno dopo il canto dell'epistola e del graduale.».

Già Amelli nel *Discorso al Primo Congresso* (1874) così chiarisce il carattere principale della musica sacra: «E per verità, chiunque ponga mente agli intimi rapporti della musica sacra col complesso liturgico, deve anzitutto riconoscere la necessità che anch'essa porti in sé scolpita l'impronta di quella forma ieratica, che si vivamente distingue tutto ciò che è destinato al servizio divino, da quanto è destinato a quello profano. La musica sacra adunque, non altrimenti che la casa di Dio, dovrà esseere distinta da qualunque altra nello stile e fin anco negli ornamenti; essa pure come gl'indumenti e lo suppellettili ecclesiastiche, dovrà brillare di una propria forma, che sia la nobile divisa di chi è addetto al servizio del Re dei Re». cfr. A. AMELLI, *Discorso del Sac. D. Guerrino Amelli Vice-Custode della Biblioteca Ambrosiana in Milano*, in *Sulla restaurazione della musica sacra in Italia, Discorso del Sac. D. Guerrino Amelli Vice-Custode della Biblioteca Ambrosiana di Milano. Memoria del sig. Salvatore Merluzzi maestro della ven. Cappella Giulia in Vaticano*, Bologna, Tipografia Felsinea, 1874, pp. 5-22. Sulla liturgicità della musica sacra: *Atti del Congresso internazionale di Musica Sacra*. In occasione del centenario di fondazione del PIMS, Roma 26 maggio-1 giugno 2011, a cura di A. Addamiano e F. Luisi, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2013, vol. I, con attenzione su: D. SABAINO, *La definizione del concetto di 'musica liturgica' nel*

l'inclinazione riformistica pre-ceciliana (ne fu voce Spontini)¹⁹, per giungere al discorso inaugurale del 1874 di don Ambrogio Amelli, iniziatore e primo presidente dell'AISC.

Alcuni passi salienti dai succitati autori contribuiscono a rendere meglio l'idea dei termini.

Così Spontini si riferisce alla musica sacra:

Intendo, che la Musica di Chiesa trasporti i Popoli in estasi verso il Cielo, lodando il Signore con melodie dolci, gaje, brillanti, fervorose, animate e piacevoli come gli Angeli ed i Serafini ci figuriamo noi che cantino in Paradiso, ma non mai a guisa dei baccanti, e demonj che gridano, urlano, e bestemmiano su i teatri e nell'inferno.

O ancora in Amelli si legge:

Sì, quest'arte [la musica] divina, sfogo spontaneo, e naturale linguaggio dell'essere intelligente, nelle ineffabili sue comunicazioni col Supremo Creatore, che però di proprio moto aspira (come dice Cousin) a trasportare ai piedi dell'eterna misericordia l'anima trepidante sull'ali del pentimento, della speranza e dell'amore; l'arte religiosa per eccellenza, la più nobile figlia del Cristianesimo, la più degna della casa di Dio, la più atta ad esprimere il culto dell'immateriale, voi ben lo sapete, o Signori, oggidì trovasi ancor essa in balia dei flutti del Materialismo. [...] ²⁰

Poiché questa musica è linguaggio privilegiato che permette al fedele di elevarsi a Dio, ed essendo le condizioni le sue condizioni (come si evince dai discorsi dei medesimi autori) giunte al più basso livello di decadenza,²¹ essa necessita di una riforma profonda; la V sez.- Arte, II sottosezione- Musica Sacra, dell'Opera dei Congressi, ne è il primo luogo istituzionale di riflessione.

L'organizzazione della V sezione, di cui si è occupato Antonio Niero nel suo saggio *Il problema dell'arte al primo Congresso Cattolico Italiano*,²² mette in luce la necessità da parte degli aderenti al Congresso di un recupero morale della musica

dibattito post-conciliare, pp. 87-106; R. SAIZ-PARDO HURTADO, *Joseph Ratzinger: il luogo della musica liturgia*, pp. 107-121.

19 Gaspare Spontini nel suo *Rapporto intorno la Riforma della Musica di Chiesa A Sua Eccellenza Reverendissima Monsignor Primicerio ed Eccellentissima e ed Accademia di S. Cecilia in Roma* (1839) si rivolge alla musica sacra definendola «la lingua per parlare ed umiliarsi a Dio».

²⁰ AMELLI, *Discorso inaugurale del 1874*, cit, pp. 5-6.

21 Nel *Discorso* di Amelli del 1874 a p.6 si legge ancora: «Sì, o Signori, lo spiritualismo nell'arte, è seriamente minacciato dai pestiferi aliti del sensualismo». I termini principali, come si vedrà più avanti, nel dibattito sono: teatralità delle musiche eseguite durante il rito liturgico e l'uso di strumenti non consoni alla sacralità del rito (orchestra, organo bandistico ecc.). A ciò si aggiunge la disquisizione su *vero gregoriano* da eseguire in chiesa e la polemica fra i sostenitori dell'Edizione Pustet e il lavoro paleografico di Solesmes.

22 A. NIERO, *Il problema dell'arte al primo Congresso Cattolico Italiano*, in S. TRAMONTIN – A. LAZZARINI – A. NIERO – G. FEDALTO, *Venezia e il movimento cattolico italiano*, Venezia, La Tipografica, 1974, pp. 51-109.

da eseguirsi in chiesa.

Se nella formazione del Congresso è forte l'incidenza veneta nelle persone di Paganuzzi e Saccardo, non bisogna dimenticare l'apporto bolognese e le felici intuizioni di Alfonso Rubbiani²³, segretario del Comitato promotore dei Congressi:

Infatti il Rubbiani stesso riteneva più efficace che la sezione [V] fosse suddivisa in 2 sottosezioni (Musica, Arti del disegno), come in pratica avvenne. [...] Il Rubbiani crede unico efficace rimedio a tanto male un repertorio di musica per organo, che dovesse poi trasformarsi in pubblicazione periodica. Suggerisce ancora che alcuni competenti si riunissero e presentassero proposte. Sono indicati tali i sigg. Tomadini e Candotti, i proff. Canal di Padova e Canal rettore del Seminario di Venezia. [...] Rubbiani comunica oltre il problema economico del Congresso, di grave importanza, la costituzione delle sezioni: quella dell'arte non è ancora varata.²⁴

Ed è ancora Rubbiani a farsi portavoce della Bologna musicale, leggendo al primo Congresso i «rimarchi» di Gaetano Gaspari «alla notificazione e alla circolare emanate dal cardinale vicario di Roma, Costantino Patrizi (16 agosto 1842 e 18-20 novembre 1856), contestualmente *all'Istruzione per li maestri di musica* ritenuta dal Congresso di Venezia «il punto di partenza per la formalizzazione di uno stile consono alla musica sacra».²⁵

Sebbene la città felsinea divenisse centro sia stata tra i centri del movimento cattolico sociale e, nonostante pur contando la partecipazione di personaggi di spicco alte personalità bolognesi (musicisti e non) ai Congressi, il dibattito sulla musica sacra a Bologna tenderà ad affermarsi con molto ritardo.

23 Alfonso Rubbiani (Bologna, 1848-1913) architetto, restauratore, storico, letterato, giornalista e politico: una figura eclettica che incarna pienamente il clima culturale del suo periodo. Fervente cattolico intransigente, fu segretario dell'Associazione della Gioventù Cattolica Italiana (1867) e dell'Opera dei Congressi (1874), fondatore e direttore de «L'Ancora» nel 1868, nominato accademico filarmonico d'onore nel 1883, divenne segretario della Regia Accademia Filarmonica di Bologna (1883-1885). Pur non essendo musicista, nelle Appendici dei periodici con cui collaborò assiduamente fino al 1913 ha espresso le sue idee in fatto di musica. L'adesione alla riforma della musica sacra va visto nella sua globale formazione artistica che si colloca nella cultura romantica del recupero e mantenimento del passato (come dimostrano i suoi restauri a Bologna) e dall'altro lato l'adesione ai principi restauratori del movimento cattolico. Per la figura di Alfonso Rubbiani (1848-1913) e il suo impegno nel movimento cattolico si rimanda a: A. BERSELLI, *Alfonso Rubbiani e l'Opera dei Congressi*, «Quaderni di cultura e storia sociale», III, (1954). Rubbiani dimostrò una raffinata e 'ceciliana' sensibilità gregoriana, come si può leggere nel contesto di nota 41, cap. 3 della presente Dissertazione dottorale.

24 NIERO, cit., p. 73-74.

25 P. L. GAIATTO, *Il movimento ceciliano di area veneta e il recupero dell'antico (1874-1897)*, tesi di dottorato, università degli Studi di Padova, Dipartimento di Storia delle Arti visive e della Musica, coordinatore prof. Alessandro Ballarin, 2008, p. 16.

3) Bologna 1874-1876

Nel periodo fra il 1874 e il 1876, anno del Terzo Congresso tenutosi a Bologna²⁶, l'ex città papalina si trova a vivere momenti di forte tensione fra cattolici intransigenti, liberali, anticlericali e anarchici. Il 1874 è segnato dal fallito moto insurrezionale anarchico (nella notte fra il 7 e l'8 agosto), mentre il 1876 vede Bologna protagonista del Congresso degli anarchici (16 luglio) e del Terzo Congresso Cattolico. L'allestimento e le sorti di quest'ultimo evento permettono di riassumere il clima politico e culturale vigente a Bologna (a sua volta paradigma di quanto accade per lo più nelle altre città italiane).

Già fin dall'annuncio del Congresso (9 ottobre 1876), l'«Ancora» riferisce latamente di polemiche contro tale iniziativa:

La cattolica solennità di questi giorni non sarebbe completa se mancassero le ingiurie e gli attacchi dei nemici del nome cattolico: e pur troppo non mancano. Alle ingiurie perdoniamo e rispondiamo col silenzio; ai sofismi e agli argomenti fallaci con cui si vorrebbe svisare il nostro concetto, e calunniare i nostri sentimenti, abbiamo risposto le mille volte e risponde di continuo la Chiesa condannando gli errori e scrutando le insidie con che la rivoluzione corrompe i cuori e offusca le menti. Ci si accusa di cospirare ai danni della patria [...]²⁷

Le forti tensioni politiche emergono dalle pagine dei quotidiani. Già in occasione del I Congresso, infatti, dalle pagine dell'«Ancora» risaltavano le severe parole che i liberali rivolgevano ai cattolici:

questo Congresso è il prodromo e l'introduzione d'un piano d'azione scaltramente combinato dal partito clericale, il quale si accinge a dare un assalto formidabile al Regno d'Italia, alla società moderna, al progresso, alla scienza, alla libertà, a tutto insomma che la rivoluzione ha prodotto, per ripristinare la inquisizione, il Santo Uffizio, gli *auto da fè*, il dispotismo, la supremazia pontificale, il medio evo e tutto quello in una parola che costituisce il programma dei gesuiti e dei sanfedisti.²⁸

Di contro le critiche nei confronti dei liberali:

temono d'ogni stormir di foglia, veggono giganti là dove non sono che uomini ordinarii, e dappertutto sognano assalti e battaglie a quello che è la pupilla degli occhi loro, la predilezione dei loro cuori, la *conditio sine qua non* della loro vita e della loro esistenza. A uomini di partito, a uomini schiavi colla mente e colle opere a sette tenebrose e prepotenti, a uomini allucinati da ingannatrici dottrine, e ad uomini gonfi per insperati

26 Il Terzo Congresso era stato previsto nei giorni del 9-12 ottobre 1876.

27 «L'Ancora», IX/227, domenica 8 ottobre 1876, p. 1.

28 «L'Ancora», VII/139, Bologna martedì 23 giugno 1874, p. 1.

successi, riesce difficile e pressochè impossibile persuadere che vi siano altri uomini i quali tengano tuttora vivi e inalterati quei principii religiosi, morali e sociali a cui oggi si da tanto aspra guerra, vi siano uomini ancora capaci si professare apertamente dottrine e massime²⁹

È in questo clima ardente che si svolge il Terzo Congresso a Bologna, tenutosi alla chiesa di Santa Trinità, e sciolto in meno di 24 ore a causa delle proteste in piazza San Michelino. Così la stampa liberale descrive i fatti, sottolineando come organizzare un Congresso di Cattolici a Bologna equivalga ad un'offesa alla città da poco liberata dall'oppressore:

La popolazione bolognese fremeva vedendo questo agglomerarsi di preti e di paolotti entro le sue mura; e ieri mattina quando si videro a torme andare a piedi e in carrozza alla chiesa della Trinità (sconsacrata per tale uso, con rpugnanza dei parroccchiani cattolici) cominciò a turbarsi, ad agitarsi, ad esprimere con segni posotovo di disapprovazione, la sua avversione al Congresso, al suo scopo e ai congregati. [...] Questo sdegno così generale, così profondo dei bolognesi non può comprendersi da chi non ebbe la sventura ed il dolore di essere sudito del Papa. Le città ove dominà la stupida tirannia pratica, impotente contro i cittadini, ma sempre forte di baionette straniere, cioè di soldatesche prezzolate svizzere, o di austriache, soffrirono tante torture da quel triste governo, patirono, nella loro lotta incessante contro quella dominazione, tante fucilazioni, esigli, carcerazioni, danni e persecuzioni di ogni maniera – che non si può far paragone fra esse e le altre città d'Italia. - Altrove il prete è il nemico comune della civiltà, del progresso, della patria. - Qui, oltre essere tale, è anche l'insolente e brutale tiranno di poco fa; il carceriere ed il carnefice di chiunque osasse amare la patria o dirsi italiano [...]³⁰

Così descrive il Congresso «La Gazzetta dell'Emilia»:

Ieri dunque, ebbe principio il gran Congresso Cattolico. Fin dalle sette del mattino cominciarono ad arrivare i congressisti alla chiesa della Trinità, trasformata in sala di riunione. Sulla porta vedevasi lo scaccino in alta uniforme, e tratto tratto si presentavano sulla soglia stessa persone vestite di nero, con *gibus* e giubba, e un nastrino bianco all'occhiello. Forse erano ispettori; e fra questi notammo alcuni giovanetti. L'arrivo dei congressisti, uomini e donne, durò sin verso le dieci, e si rimarcarono cinque o sei vescovi, sebbene l'*Ancora* ne avesse annunziati dodici. Alle dieci giunse il cardinal Morichini, ed ha avuto luogo l'inaugurazione del Congresso, che durò sino alle 11 $\frac{1}{2}$. Nella sacristia ci dicono fosse imbandito un lauto *buffet*. Davanti alla chiesa stava un maresciallo dei carabinieri con due soldati della stessa arma e due guardie di P. S., e dentro eravi un ispettore di questura con qualche suo dipendente. Un buon numero di curiosi erano sulla strada desiderosi di vedere bene in viso i congressisti, che al loro uscire vennero salutati da qualche fischio. Intanto in alcune vie principali della città si

29 «L'Ancora», VII/139, Bologna martedì 23 giugno 1874.

30 «L'Ancora», IX/232, venerdì 13 ottobre 1876, *La stampa liberale*, p. 1.

videro comparire come per incanto le bandiere nazionali, e più tardi uscì un manifesto che invitava i cittadini ad ornare le loro case colle bandiere che trionfarono a Castelfidardo e Porta Pia. Questa fu una dignitosa dimostrazione, su cui nulla abbiamo a ridire.

Il Congresso poi tenne un'altra riunione dalle 2 alle 4 pom. E a quest'ora gran folla di gente stazionava davanti la Trinità. Appena cominciarono a sfilare i congressisti, una salva di fischi li accolse man mano, e i carabinieri e le guardie di P. S., che erano in gran numero, durarono fatica ad aprir loro un passaggio. Tutto però si ridusse ad urla e fischi, specialmente all'indirizzo dei più noti caporioni del partito clericale della città.

Alle cinque circa era finita questa dimostrazione, che non ci sentiamo veramente disposti ad approvare. I dimostranti allora s'avviarono verso il centro della città gridando *abbasso i preti, abbasso il Congresso Cattolico*. Giunti davanti al caffè del Corso si fecero dare la bandiera che ivi stava esposta, e con questa, seguitando le stesse grida, andarono il piazza ed entrarono nel palazzo di città ove mandarono una deputazione al prefetto per invitarli a proibire ulteriori riunioni del Congresso. Il prefetto non era allora in casa. Ritornata più tardi la deputazione ebbe in risposta dal comm. Gravina che si riservava di prendere qualche provvedimento, e intanto la pregava procurasse sciogliere i dimostranti. Ieri sera poi vari gruppi di popolani fecero uno *charivari* sotto le finestre del cardinale arcivescovo e di parecchi cittadini notoriamente appartenenti al partito clericale. La nostra opinione è che fosse meglio non darsi nemmeno per intesi del Congresso cattolico; però i signori congressisti debbon dire *mea culpa*, poiché non è lecito sfidare come essi fecero con pomposi apparati e con provocatrici riunioni una città di sentimenti patriottici quale è Bologna.³¹

Inevitabile ed immediata giunge la decisione del Prefetto Gravina, forse affrettata:

Ieri mattina, secondo noi avevamo preannunciato, comparve il decreto del prefetto col quale si vietavano le ulteriori riunioni del Congresso Cattolico in Bologna. Il decreto venne intimato dal questore al presidente generale del Congresso, duca Salviati, il quale ne prese atto protestando. Verso il tocco un gruppo di persone con una bandiera tricolore si recava nel cortile del palazzo civico, facendo evviva al prefetto per decreto di scioglimento, indi andava sotto le finestre del seminario ove emise qualche fischio; ma allora il questore, che li seguiva, si appressò a colui che teneva la bandiera e l'invitò a ripiegarla e sciogliere la incipiente dimostrazione, e infatti la riunione si sciolse subito. In via Cavaliera alcuni monelli inseguirono un povero prete di campagna, ritenendolo fosse un *congressista*, sicchè egli fu costretto a ritirarsi nella bottega d'un barbiere. Noi non possiamo che altamente biasimare tali scene.³²

Le reazioni alla notizia del provvedimento non mancano da ogni parte d'Italia, puntualmente raccontate dai quotidiani.³³

31 «La Gazzetta dell'Emilia», XVII/283, Bologna martedì 10 ottobre 1876, *Cronaca e fatti vari*.

32 «La Gazzetta dell'Emilia», XVII/284, Bologna 11 ottobre 1876, *Cronaca e Fatti vari*.

33 Si rimanda alle appendici relative agli spogli dei quotidiani: «La Gazzetta dell'Emilia 1875-1876; «L'Ancora», 1870-1879, «La Diocesi»-1873-1879.

I fatti di piazza San Michelino riportano alla mente quanto anni addietro era accaduto con Rossini.³⁴ Così si legge nel «L'Ancora» una lettera firmata da *Un tuo ex-collega* che ricostruisce i fatti incresciosi:

Dai campi, 22 ottobre

Odi, amico. - Alle memorie storiche che oggi raccoglievi intorno a quella disgraziata piazza di *S. Michelino*, e che danno a quel luogo un senso di sinistra destinazione, ce n'è da aggiungere un'altra che ha il suo valore.

Non è memoria di circhi, di martiri, di sangue: ma di vergogna pura e semplice: un vero precedente alla scena del 19 febbraio. Trent'anni fa, vi si fischiava Gioacchino Rossini. [...] Ma nella seconda patria, la patria di elezione, vivevano anche allora cattivi cittadini. Rossini aveascritto un inno per Pio IX, non amava le novità politiche: parve *codinoe* per giunta provocatore. I *liberali* lo fischiarono.

Lo fischiarono parecchie volte sotto le sue finestre, proprio in piazza S. Michelino e clamorosamente: gli accopparono due cavalli rei di essere cavalli di Rossini, lo perseguitarono puerilmente per la guardia nazionale. [...]

e così: la piazza di *S. Michelino* merita un epigrafe dai posteri. Ivi, in diversi tempi Bologna levò il patibolo o la berlina alla fede, al genio e alla libertà, sol perché fede, genio e libertà sapevano di Cristo. [...] ³⁵

Le difficoltà che caratterizzarono il Terzo Congresso non riguardano solo l'opposizione politica, ma si riscontrano anche nell'organizzazione della V sez. - Muscia Sacra.

Bologna, città della musica, sede dell'antica Accademia Filarmonica, appare poco coinvolta dal movimento di riforma della musica sacra che già aveva preso piede da qualche anno. Solo voci isolate emergono ad accusare lo stato delle cose e a cercare di debellare il morbo della decadenza.

Piero Mioli³⁶, riferendosi alle condizioni delle cappelle musicali nel periodo, afferma che mai come nel sec. XIX le condizioni della *musica sacra* sono giunte ad un punto così basso.

Ma come debellare questo 'morbo' in una città dove a trionfare sono le opere di Rossini, Verdi e Wagner?³⁷ E dove schierarsi pro o contro la "musica dell'avvenire" diventa una presa di posizione da parte dei cattolici intransigenti, liberali e anticlericali? Prendere o non prendere parte della modernità di Wagner,

³⁴ Ancora interessante leggere l'articolo di F. GALLI, *L'inno nazionale di Gioacchino Rossini*, «da Scala», n. 39, febbraio 1953, p. 24.

³⁵ «L'Ancora», IX/240, Bologna 22 ottobre 1876, p.2.

³⁶ P. MIOLI, *Cappelle e oratori, voci e strumento musicali*, in *Storia della Chiesa di Bologna*, a cura di P. Prodi e L. Paolini, Bergamo, Bolis, 1997, pp. 436-460:

³⁷ M. GIANI, *Wagner e Bologna*, in *Le stanze della musica. Artisti e musicisti a Bologna dal '500 al '900*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002, p.16-23.

del suo linguaggio nuovo, della sua musica che i clericali considerano frutto di un "framassone"³⁸ e ancora, nel pieno spirito nazionalistico, accettare la musica dello straniero.³⁹

A coordinare i lavori della V Sezione – Musica Sacra è don Ambrogio Amelli,⁴⁰ presidente della Sottosezione Musica Sacra, che nella lettera a Giovanni Acquaderni del 19 settembre 1876, oltre a manifestare l'intenzione di voler *effettuare i voti già replicatamente ammessi dai Congressi* ed organizzare *corrispondenti e promotori* presso le Diocesi per incrementare gli associati al *periodico e Repertorio di musica sacra*, chiede la partecipazione dei maestri bolognesi Gaetano Gaspari e Alessandro Busi.⁴¹

La risposta di Gaspari all'invito di partecipare al Congresso permette di comprendere in quali condizioni vivesse la musica sacra a Bologna, da cui prende le distanze onde evitare polemiche.⁴² Rivolgendosi ad Acquaderni nella lettera del 6 ottobre 1876, con parole di sconforto Gaspari dichiara:

(...) ho preso il partito di non intervenire al Congresso per non mettere a nudo certe piaghe insanabili ch'è meglio tener coperte ed occulte all'universale». Facendo

38 «L'arrivo a Bologna di un'opera di Wagner si deve soprattutto all'interessamento del sindaco di Bologna Camillo Casarini, che si fece interprete di un sentimento popolare di rinnovamento molto diffuso a Bologna». Quanto dichiara Luigi Verdi in *Richard Wagner a Bologna (1871-1914)*, in www.luigiverdi.it/wagner_e_wagnerismo.htm (15/09/2015). Per la "questione wagneriana" a Bologna si veda: C. SANTINI – L. TREZZINI, *La questione wagneriana*, in *Due secoli di vita musicale. Storia del Teatro Comunale di Bologna*, a cura di L. Trezzini, Bologna, Nuova Alfa Editoriali, 1987, pp. 101-158; L. TREZZINI, *Bologna e Wagner*, in *Lo Studio e la città. Bologna 1888-1988*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1987, p. 169-171. Il termine "framassone" fu una freccia velenosa di molta stampa cattolica polemica; l'accigliato foglio cattolico ambrosiano "Leonardo da Vinci" ospitò già nel numero inaugurale l'articolo di G. G. Franco, *Un framassone ideale. Lettera ad un pittore*, «Leonardo da Vinci», I, 1877, pp. 51-53.

39 Scrive Trezzini: «Gioverà ricordare, sia pure in breve, che Bologna ebbe a partecipare, come la più parte delle città del nord-Italia, a tutto quel processo di riscossa nazionale che avrebbe trovato il suo sbocco conseguente e naturale proprio negli anni in cui la musica «tedesca» faceva la sua prima comparsa in alcuni ambienti culturali, nella liberazione dal giogo straniero ed il conseguimento dell'unità politica. (...) la musica «tedesca» era per molti sinonimo di filosofia «tedesca» ed è facile capire come, partendo da questa premessa, una battaglia artistica potesse assumere aspetti politici profondi», in SANTINI – TREZZINI, *La questione wagneriana*, cit., p. 102. Ciò vale per la questione wagneriana ma anche per la diffusione del movimento di riforma della musica sacra.

40 Sulla centralità di Amelli nel movimento di riforma della musica sacra un testo fondamentale di recente pubblicazione è CASADEI TURRONI MONTI M., *Lettere dal fronte ceciliano. Le visioni di don Guerrino Amelli nei carteggi conservati a S. Maria del Monte di Cesena*, Firenze, L. Olschki, 2011. Dello stesso autore: *L'attività ceciliana di Amelli a Milano (1874-1885). Dal suo epistolario presso la Badia di S. Maria del Monte di Cesena*, in *Benedictina* 46 (1999), p. 87-103; *Emozioni e ragione nel cecilianesimo italiano. Costanti lessicali da un epistolario amelliano*, in «Nuova civiltà delle macchine», 1 (1998), pp. 121-8.

41 GAIATTO, *Il movimento ceciliano...*, cit., p. 241-2.

42 IBID., p. 242-4.

riferimento allo scritto letto da Rubbiani in occasione del Primo Congresso, continua con l'amara constatazione che «non v'ha modo di togliere gli abusi tanto riguardo alle musiche delle chiese, quanto alle sconcezze degli organisti». La causa principale dello stato decadente della musica sacra è additata in primo luogo nell'ignoranza dei parroci e degli organisti: «I parroci, e diciam pure i sacerdoti tutti, non vanno al teatro e per conseguenza ignorano se nella stessa messa l'organista abbia suonato i motivi del Rigoletto, del Ballo in maschera, della Traviata, ecc., ecc., né possono quindi redarguirvelo e posto ancora che accorgendosi di sì vituperevole indecenza lo licenziassero, chi porrebbero all'organo? Un altro del medesimo stampo, perché tranne poche eccezioni, tutta quella turba è infetta di egual morbo». Non meno colpevoli risultano i maestri compositori e le musiche eseguite «ed è proprio per sifatto punto che ho creduto di far bene astenendomi d'intervenire all'imminente Congresso, giacché incalorito nel discorso avrei facilmente valicato il limite della convenevolezza e della prudenza designango all'assemblea i più colpevoli prevaricatori, fra' i quali sgraziatamente noverasi don Ulisse Parisini. (...) Certi maestri perdurano a produrre nelle chiese musiche obrobriose, e più son cattive tali composizioni, più aumenta la folla di popolo che corre a udirle. Quando nelle moltitudini il gusto è a sì alto segno pervertito, non v'ha umano spediente che valga a raddrizzarlo.⁴³

Gaspari prosegue denunciando la condotta della stampa, che dovrebbe additare la via alla giusta musica:

Almeno i giornali cattolici levassero a volta a volta la voce castigando con acri articoli i maestri che per rendersi popolari colle lor musiche trasformano le chiese in ritrovi d'allettevole passatempo: ma nossignori, ché anch'essi incensano quei guastamentieri, spingendoli così pure oltre nella mala via invece di ritrarveli.⁴⁴

Prosegue con la *Filippica* nei confronti di altri maestri bolognesi quali il padre Capanna, il maestro Vanduzzi e il Bernardi, e conclude la missiva confrontando lo stato di cose bolognesi con quello di altre città più avanti nel rinnovamento sacro-musicale:

Milano a buon conto continua le belle tradizioni de' canti liturgici; a Lucca s'educano alla musica sacra dei fanciulli che eseguiscono a meraviglia le parti acute dei soprani e dei contralti; a verona esiste un'associazione di dilettanti che nei dì festivi sostengono da soli l'intero servizio nel duomo con mirabile risultato.⁴⁵

L'appello finale è rivolto all'Autorità ecclesiastica, che potrebbe arginare la decadenza introducendo nei Seminari lo studio obbligatorio del *canto fermo e figurato* (quasi prefigurazione del programma musicale nella riforma dei seminari

⁴³ G. GASPARI, Lettera a Giovanni Acquaderni del 6 ottobre 1876, in GAIATTO, *Il movimento ceciliano...*, cit., p. 241-2.

⁴⁴ IBID.

⁴⁵ IBID.

attuata da Pio X).

Lo stato di decadenza denunciato dal Gaspari è confermato dagli articoli di alcuni periodici e quotidiani in riferimento all'evento principale che annualmente si celebra a Bologna: l'allestimento delle funzioni sacre in onore di S. Antonio da Padova, protettore dell'Accademia Filarmonica, e degli accademici defunti.

L'antica istituzione, fondata nel 1666 dal nobile Vincenzo Maria Carrati,⁴⁶ attraversa un periodo di crisi e di perdita di prestigio in seguito alle vicende successive alle confische dei beni in epoca napoleonica (1798) e la nascita del Liceo Musicale.⁴⁷

Le annuali sacre funzioni accademiche, tra l'altro puntualmente recensite, costituiscono un termine di confronto importante per poter seguire l'evoluzione delle condizioni della musica sacra a Bologna.

Si può assumere quale esempio l'allestimento delle feste dell'Accademia Filarmonica tenutesi dal 3 luglio 1875 descritte su «L'Arpa»⁴⁸ e ne «L'Ancora»⁴⁹. Fra i maestri accademici compositori si annoverano anche coloro che il Gaspari additerà, nella missiva ad Acquaderni del 1876, quali *guastamestieri*: i sopra citati don Ulisse Parisini, don Alessandro Capanna e Filippo Vanduzzi.⁵⁰ Facendo essi parte dell'Accademia come il Gaspari, si può dedurre che la mancata partecipazione di quest'ultimo al Terzo Congresso sia stata dettata dalle difficoltà che avrebbe incontrato entro il sodalizio, onde evitare fratture drastiche.

Così l'annuncio della ripresa dei festeggiamenti accademici su «L'Ancora»:

[...] A quanto ci viene riferito, si sono poste grandi cure per rendere degna delle antiche

46 Per la storia dell'Accademia Filarmonica si veda: O. GAMBASSI, *L'Accademia Filarmonica di Bologna. Fondazione, statuti e aggregazioni*, Firenze, Leo Olschki Editore, 1992; N. MORINI, *L'accademia Filarmonica di Bologna (1666-1966). Fondazione e vicende storiche*, Bologna, Tamari editori, 1967.

47 Per le vicende riguardanti il rapporto tra Accademia e Liceo Musicale si veda: C. SARTORI, *Il Regio conservatorio di musica "G. B. Martini" di Bologna*, Firenze, Felice le Monnier, 1942.

48 «Arpa», XXII/31, Bologna 13 luglio 1875, p. 1, *Musica sacra*. Sulla funzione del periodico si legge in C. Santini- L. Trezzini, *La questione wagneriana*, ...p. 104: «(...) si trattava di un giornale, un settimanale, diretta emanazione di alcune agenzie teatrali che, pur dedicando non poco spazio all'aneddotica, al culto del divismo delle cantatrici, dei direttori d'orchestra, a «pezzi» di costume, sapeva trattare con intelligenza ed in forma saggistica aspetti ed argomenti di mera cultura musicale. Fina dal primo numero L'Arpa affermava essere primario tra i suoi assunti quello di «ricondere le arti sulle vie della filosofia da dove qualche poco avevano declinato». Fondato nel 1853 da Gardini, il settimanale è diretto dal 1857 al 188 da Gustavo Sangiorgi. Divenuto organo ufficiale per la pubblicazione degli atti dell'Accademia Filarmonica nel 1874, si connota per il forte impegno innovatore attraverso dibattiti e discussioni di natura filosofico-musicale.

49 «L'Ancora», VIII/ 146, Bologna, sabato 3 luglio 1875, pag. 566, *Le feste dell'Accademia Filarmonica*.

50 Si veda il programma delle celebrazioni presentato su «L'Arpa», XXI/29, Bologna 9 giugno 1875, p. 1, *Accademia Filarmonica di Bologna*.

tradizioni bolognesi questa solennità di musica religiosa. La massa corale si comporrà di 50 buone voci. Noi confidiamo che la presidenza di questa celebre Accademia, nel ripristinare questo tradizionale saggio di arte religiosa, si sia ispirata ad un bisogno universalmente sentito nella nostra città: il bisogno, cioè, di ricondurre coll'eloquenza degli esempi la musica di chiesa alle ispirazioni più degne dei riti o dei misteri che deve interpretare.⁵¹

Quale risultato ebbe la funzione si ricava dall'articolo successivo del 3 luglio 1875. Il cronista mostra tutto il suo disappunto nei confronti dell'esecuzione mettendo in luce quanto poco 'degnata dei riti' fosse la musica e la funzione stessa:

Saremmo tentati di registrare fra le profanazioni della casa di Dio queste funzioni, in cui l'arte soffoca il sentimento religioso, e in cui si confabula quasi colla vivacità degli *entractes* del teatro e dei *riposi* del Liceo Rossini.⁵²

La condotta poco religiosa da parte dei fedeli è immediatamente paragonata all'Inghilterra ove gli anglicani sono ammessi alla partecipazione dei riti nelle chiese cattoliche, «ma non si dà mai il caso che si abbia a deplorare per parte loro una benchè minima irriverenza: l'educazione può scusare la fede, almeno per salvare le apparenze. »

La parte centrale dell'articolo è una riflessione sui principali temi su cui verte la riforma cecilianica:

Ci è impossibile dire del merito delle singole composizioni esibite dagli illustri accademici: saremmo inevitabilmente trascinati in un ginepraio spinoso da cui prevedemmo di non uscire senza sacrificare qualcuno o almeno poi la nostra coscienza. Non neghiamo grandi pregi alla musica che ci si porge dalla nostra benemerita Accademia Filarmonica: a volta a volta sentimmo l'alito dell'ispirazione religiosa, ma appena come lampi passeggeri, troppo passeggeri. È il sistema che è sbagliato. C'è troppa gente in cantoria, troppi strumenti e quindi fracasso, il nemico capitale del concetto estetico della preghiera. Diceva Massimo d'Azeglio; è un fatto, l'uomo si sente più facilmente devoto al buio e nella quiete. Le orchestre in tempeste nella chiesa fanno venire il mal di mare. O si cambia metro, se è possibile. E allora l'Accademia Filarmonica potrà realmente rendere dei vantaggi colle sue solennità alla musica sacra e avviarla sulla strada di una vera rigenerazione, come lo fu oltr'alpi ma specialmente in Germania per opera dell'infaticabile Witt; o si rimane nel vortice del drammatico e nel conquasso dell'istrumentazioni teatrali e allora si moltiplicano *gratis* le profanazioni. Lo sappiamo: senza buone voci è inutile pensare a musica religiosa. Vi è canone supremo e rigoroso che l'istrumentatura non debba servire che come puro appoggio al canto. La si tollera solo con questa condizione, e Palestrina, il divino Palestrina, lo sapeva bene. Ora, domandiamo noi, in quale rispetto si tengono presentemente queste tradizioni gloriose dell'arte religiosa? Purtroppo le musiche di S.

⁵¹ «L'Ancora», VIII/139, Bologna, mercoledì 23 giugno 1875, pag.505.

⁵² «L'Ancora», VIII/146, Bologna, sabato 13 luglio 1875, p. 566.

Giovanni in Monte ci lasciarono con poca speranza. La decadenza della musica sacra a Bologna prosegue.⁵³

È chiaro quali sono le cause principali della decadenza della musica sacra a Bologna: più che il numero delle voci (che risultano comunque impreparate e poco dotate), è la presenza della grande orchestra in bella mostra sul palco in fronte ai fedeli e la concezione di una musica più da concerto che da sacra liturgia, eseguita da virtuosi che fanno la spola tra il palcoscenico e il sacro altare. Il *fracasso* cui fa riferimento l'articolo, infatti, è contro i caratteri della musica sacra che Amelli così indica:

la calma pertanto, la tranquillità, la pace, l'ordine, la regolarità, la varietà nell'unità, che sono appunto le condizioni delle forme ieratiche dell'arte, saranno altresì le caratteristiche della musica di Chiesa⁵⁴

L'articolo, molto ricco di spunti, si pone in sintonia con le idee ceciliane già emerse durante il Primo Congresso. Infatti, la necessità di una riforma sull'esempio dell'opera di Witt, il ritorno auspicato alla musica *alla Palestrina* e *alla scuola bolognese* sono alcuni temi affrontati nei discorsi di Gaspari e di Amelli.

Emuli di altre generose nazioni nella gigantesca impresa di rialzare e rinvigorire nei popoli lo spirito religioso, cotanto oggi prostrato ed infiacchito dal Materialismo e dall'Indifferentismo. [...] L'Italia ha duopo di essere dapprima preparata a questo gran passo come la Germania lo fu, dal suo infaticabile Witt, e la quale ormai sta appunto per veder realizzata in sé questa sì nobile idea nata nel suolo italiano. [...]⁵⁵

Il ritorno a Palestrina e alla polifonia del secolo XVII-XVIII era già auspicato dallo stesso Gaspari che, riferendosi ai grandi compositori del Settecento, faceva notare come la loro musica fosse servita «alla pietà e al raccoglimento devoto dei fedeli» e non solo a fare buona musica come nei secoli successivi, allorché i compositori hanno posto «nello scrivere per chiesa (...) maggior cura ad allettare il senso che a sollevare fino a Dio lo spirito».

Così, la generale critica che colpisce le composizioni accademiche del 1875 (e

⁵³ L'Ancora», VIII/146, Bologna, sabato 13 luglio 1875, p. 566.

⁵⁴ AMELLI, *Discorso*, cit., p. 7.

⁵⁵ Ivi., p. 5. La *nobile idea* nata sul *suolo italiano* è il ritorno alla musica sacra secondo lo stile compositivo *alla Palestrina*, al canto gregoriano e al contrappunto del secolo XVI e XVII. Quanto accadrà in Italia con la nascita del periodico «Musica sacra» nel 1877 e la nascita della Generale Associazione Italiana di Santa Cecilia con sede a Milano nel 1880, iniziative ampiamente promosse in seno ai Congressi cattolici, trova un grande antecedente nell'esperienza tedesca con la nascita della *Allgemeine-Cäcilien Verein* promossa nel Congresso cattolico di Bamberg (1867) e ad opera di Franz Xaver Witt.

successive) considera le composizioni presentate sì di grande fattura, ma non certo funzionali a lodare Iddio e ad innalzare gli animi dei fedeli in comunione con l'Altissimo.

Sulla stessa linea critica si pone l'«Arpa», organo ufficiale delle attività dell'Accademia:

Non tutti però hanno compreso quale carattere debba avere la musica religiosa ed è cosa singolare e strana che i pezzi nei quali questo carattere mancava affatto furono quelli dettati da un frate e da un sacerdote.⁵⁶ Se le ombre di Martini e di Mattei avessero potuto muoversi avrebbero certo imitato il divino Maestro nello scacciare dal tempio i profano di ogni mistico pensiero.⁵⁷

Dopo una lunga recensione dei singoli brani eseguiti, l'articolo di Sangiorgi si conclude con una speranza:

In complesso, lo ripeto, queste musiche sono riuscite solenni, il fiore dell'ingegno e della Società bolognese hanno assiduamente stipato la non piccola chiesa di S. Giovanni in Monte e dobbiamo essere grati all'Accademia che ha circondato di maggiore decoro la consuetudine di queste feste originate dal lodevole pensiero di un pio testatore, Il desidero che d'ora in poi l'Accademia voglia stabilire per queste funzioni norme chiare e severe, fra le quali prima quella di non accettare quelle composizioni che non hanno carattere religioso, di esigere che non si possano produrre che composizioni scritte volta per volta per la circostanza, giacché queste funzioni devono essere la palestra del nuovo e non del vecchio.

Quantunque l'*Arpa* abbia carattere di giornale *ufficiale* dell'Accademia, pure io non ho avuto riguardo di dire la verità, perchè in arte la officialità non corrompe il vero come in politica. Ho detto la verità non con animo di offendere, ma mosso solo dal pensiero del progresso e dell'incremento dell'arte. SANGIORGI.⁵⁸

Dalla lettura delle recensioni apparse sui periodici, l'accusa principale rivolta alla musica da chiesa è quella di essere troppo teatrale (futuro *Leitmotiv* ceciliano,

56 Il frate è don Alessandro Capanna (Osimo, Ancona, 10 marzo 1814 – Bologna 4 gennaio 1892). Si veda la voce *Capanna*, Alessandro in DEUMM, p. 142: «Studiò musica a Fermo, ad Assisi con Padre Amone, a iesi con T. Natalucci, a Loreto con L. Vecchiotti e a Bologna con Busi. Fu maestro di cappella a Sebenico al 1860 al 1867, poi rientrò a Bologna e nel 1879 fu chiamato a dirigere la cappella del Santo a padova. Avendo però composto il *Credo* di una messa sul tema *Don Giovanni* «Là ci daarem la mano» (1880), fu licenziato e dovette rientrare a Bologna. Lasciò indeito un volume di notizie sui musicisti francescani». Il sacerdote è don Ulisse Parisini (Bologna 11 marzo 1829- novembre 1882). Poche le notizie a riguardo tranne che per un trafiletto a lui contemporaneo contenuto nella *Bibliografia sui musicisti bolognesi XIX secolo* di Giovanni Masutti del 1884: «Parisini Ulisse: compositore professore, organista, e maestro di Cappella della Metropolitana di Bologna, nacque in quella città nel marzo del 1829». Sull'attività di compositore e direttore di coro si ricavano notizie dagli articoli dei periodici.

⁵⁷ «L'Arpa», XXII/31, Bologna 13 luglio 1875, p. 1.

⁵⁸ «L'Arpa», XXII/31, Bologna 13 luglio 1875, p. 1.

unitamente all'ignoranza musicale dei giovani)⁵⁹. Già Gaspari ne aveva fatto menzione nei suoi *Rimarchi* richiamandosi alle opere verdiane che spesso vengono eseguite dagli organisti durante la liturgia.

Che la Chiesa abbia cercato nei secoli di arginare il fenomeno della musica secolare entro le porte del tempio, è cosa nota. Si può risalire al tempo del concilio tridentino quando la Chiesa prese posizione contro l'imperversare della musicalità fiamminga complessa e il ricorso a testi 'profani', ormai di largo uso. Per non andare così indietro rispetto al periodo qui in esame, basta avvicinarsi alle porte del secolo XIX e guardare alle prescrizioni ecclesiastiche in merito quale l'enciclica *Annus qui* di Benedetto XIV che nel 1749 dichiarava

non vi è certamente nessuno che non desideri una certa differenziazione tra il canto Ecclesiastico e le teatrali melodie, e che non riconosca che l'uso del canto teatrale e profano non deve tollerarsi nelle Chiese⁶⁰

Ma, nonostante i continui richiami da parte della Santa Sede, nelle chiese si continua liberamente a comporre e ad eseguire musiche che non sono altro che 'travestimenti' delle arie d'opera e delle composizioni più in voga nel periodo.

I caratteri della teatralità della musica da chiesa sono riassumibili nelle parole che Giovanni Tebaldini scriverà in *La musica sacra nella storia e nella liturgia* nel 1904⁶¹

non è raro il caso di vedere il sacerdote celebrante nei momenti più sublimi della messa, attendere rassegnato che un flauto termini i suoi trilli e le sue volatine, che un violino gema le sue melodie sulla quarta corda, un clarinetto i suoi gorgheggi interminabili, quand'anche non sia una tromba, che sfacciatamente squilla nel modo il più stridulo ed assordante. Ed è ancora più frequente l'occasione di vedere un tenore di cartello in guanti neri, zazzera inverniciata e baffi appuntiti, venire alla tribuna dell'orchestra, ad implorare per la centesima volta il "miserere nobis" chiudendo con una perorazione che fa andare in visibilio tutti, pubblico e purtroppo anche i sacerdoti. E quando un basso dalla voce cavernosa urlerà un "suscipe deprecationem nostram"; quando un contralto con note fesse ed affaticate belerà il "Ludamus", quando l'organista si diventerà a dar saggio improvviso del suo molto dubbio sapere; quando un'orchestra all'Offertorio farà attendere il celebrante che sia finita la sinfonia della "Semiramide", della "Zampa", della "Muta dei Portici", oppure della "Gazza Ladra", non diremo cosa falsa né riprovevole ripetendo che tutto questo, in nome della fede, dei divini misteri della religione, delle

⁵⁹ Cfr. D. Ullu, *Il canto gregoriano*, «Il mondo della musica», III/4, 1965, pp. 4-5, che guarda soprattutto a Casimiri.

⁶⁰ BENEDETTO XIV, *Annus qui*, Costituzione Apostolica del 19 febbraio 1749.

⁶¹ G. TEBALDINI, *La Musica Sacra nella storia e nella liturgia*, Macerata, Unione Cattolica, 1904.

leggi, dei decreti della Chiesa, della dignità e del decoro del Tempio, in fine in nome dell'arte istessa, è assolutamente sconveniente, anzi scandaloso.

La situazione sopra descritta da Tebaldini trova riscontro nella stampa del periodo qui considerato, allorché emerge dalle varie critiche l'esaltazione delle capacità canore dei singoli cantanti, che si prestano negli *a solo*, delle orchestre che eseguono in modo più o meno apprezzabile le composizioni e degli organisti che prestano la loro opera nelle sacre funzioni.

Se questo fenomeno è divenuto costume comune nelle chiese, ciò è a causa dell'ignoranza dei sacerdoti e pure dei fedeli e dalla mancanza di un controllo istituzionale capace di sorvegliare e dare le adeguate indicazioni ai maestri compositori.

A Bologna, nel 1843, il Cardinale Oppizzoni, protettore dell'Accademia Filarmonica, ne riconosceva il ruolo-guida:

I nostri predecessori intesero per ogni modo ad impedire gli abusi che sogliono derivare dalle musiche delle chiese quando la scienza del maestro non è debitamente provata. Seguendo l'esempio loro con nostra Circolare del 13 giugno 1823 ordinammo, che le musiche di chiesa (eccettuate quella che suol farsi annualmente nella chiesa di S. Giovanni in Monte di Bologna solennizzandovi la festa in onore di S. Antotonio di Padova) doveansi dirigere da soli maestri numerari, ai quali è accordata la privativa facoltà, secondo gli statuti di questa illustre e celebre Accademia Filarmonica sanzionati dalla S. M. Di Benedetto XIV, e di Clemente XIV. E fu perchè non si avesse ad allegare ignoranza delle persone componenti la classe de' numerari che ne pose ai piedi di detta Circolare l'elenco, il che ora facciamo coll'aggiunta di quelle che in progresso di tempo vi furono annoverate. Richiamando pertanto in pieno vigore la ricordata Circolare ordiniamo ai Reverendi Parrochi, Rettori, Amministratori di Luoghi Pii, e Custodi delle chiese si delle città, come della diocesi di non permettere musiche per qualsiasi funzione se non sono dirette da maestri numerari. Se poi avvenisse che per la troppo lontananza della città, o per mancanza assoluta d'un maestro numerario, già solito a prestare l'opera sua alla chiesa, vi fosse mestieri d'un soggetto, il quale non avesse le qualità di maestro numerario, verrà fatta istanza a Noi per la regolare permissione, la quale ci riserbiamo di accordare di concerto con il Presidente pro-tempore dell'Accademia.

È nostro dovere di promuovere l'osservanza degli statuti e privilegi della medesima Accademia, e d'impedire quegli abusi che l'arbitrio di taluni avesse introdotto, o potesse introdurre a pregiudizio degli individui che la compongono, e che meritano d'esser difesi ne' loro diritti. Il perchè V. S. M. R. nella qualità di parroco e presidente dell'amministrazione parrocchiale farà sì, che tanto nella propria chiesa, che negli oratori e cappelle esistenti sotto codesta cura, si osservi inviolabilmente quanto è qui disposto a scanso di spiacevoli reclami. Sarà pure dello zelo di Lei l'attendere che i maestri di musica, e li suonatori di organo adempiano le loro funzioni come richiede la santità del tempio di Dio, sendo cosa per ogni guisa disdicevole e de riprovarsi che chi debbe ridestare sentimenti di pietà diverta le menti con suoni e canti profani dal meditare i tremendi

Le questioni sollevate dalla Circolare del 1843 sono *in nuce* quelli ampiamente ripresi ed affrontati, in modo più ampio e sistematico, dal movimento ceciliano trent'anni dopo. Se per risolvere il problema degli abusi ecclesiastici è necessaria una lunga rieducazione a tutti i livelli della gerarchia ecclesiale e dei fedeli, una risposta appare nei voti del Primo Congresso:

- I. Il Congresso, riconoscendo la necessità di rialzare il *canto gregoriano*, ne consiglia l'istruzione nelle scuole serali, nei convitti, negli oratorii festivi onde preparare lentamente il popolo d una rigenerazione del vero gusto di musica religiosa. I
- II. II. Il Congresso, affermando che ogni pezzo essere bandito dall'organo, e tenendo calcolo della volontà espressa da non pochi R. Vescovi di non tollerare ogni sorta di *Suono* che disdica al concetto, tiene opportuna la compilazione di un repertorio per organo da stamparsi in edizione economica e dedicata ai RR. Ordinarii da alimentarsi possibilmente con una pubblicazione periodica di appendici. IV. Il Congresso incarica il Comitato permanente di destinare all'uopo i fondi, se sufficienti, che risulterebbero da una sottoscrizione apposita o a venire all'uopo in trattative con qualche editore.⁶³

Come agisce Bologna di fronte agli eventi che hanno agitato gli animi di intellettuali e cittadini? Ci si attenderebbe una risposta da parte dell'antica istituzione accademica, ma, come già si può intuire dagli accenni nelle pagine precedenti, l'Accademia Filarmónica al momento tace.

Così, Piero Mioli, in un suo scritto⁶⁴, sottolineando la perdita della centralità di Bologna in merito ai dettami di musica sacra (il periodo d'oro è stato il Settecento con la scuola di P. Martini) dichiara:

Ma in complesso il contributo della vita e della cultura bolognese alla storia della musica sacra europea dell'Otto e poi del Novecento non fu più ricco e vario come prima, cioè sia teorico che didattico, sia stilistico che compositivo, e per la semplice ragione che i dettami cui s'era ispirato in precedenza risultavano ormai antiquati [...] Quel contributo, invece, fu soprattutto erudito, archivistico, museale storico, certo anche esecutivo ma rivolto all'indietro, e sotto l'apparenza archeologica seppe essere moderno grazie alla modernità della scienza musicologica [...]

E l'autore continua elencando i grandi che si sono distinti in questo settore: Gaspari, Vatielli, Sesini, Vecchi ecc.

62 GAMBASSI, *L'Accademia Filarmónica*, cit, pag. 124

63 «L'Ancora», VII/146, Bologna venerdì 3 luglio 1874, p. 1.

64 P. MIOLI, *Il Graduale di Petronio. Sui rapporti secolari fra la Chiesa di Bologna e la cultura musicale europea*, paragrafo 9. *Verso la prosopopea*, in:

www.bolognayouthchamberorchestra.it/Bologna_Chamber_Orchestra/Approfondimenti.html.

Ripercorrendo i documenti relativi agli anni 1874-1876, gli anni che coincidono con la presidenza di Filippo Brunetti da Bologna (1870-1878), nessuna traccia si ritrova di essi, essendo il sodalizio impegnato a risollevarle le sue sorti, come si evince dalle parole del Presidente nell'adunanza accademica del 28 aprile 1876:⁶⁵

Onorevoli colleghi... ognuno di noi non ignora essere questa nostra Accademia, gloriosa per antica fama, risalita ad una rinomanza da andarne altamente superbi di appartenervi. Da altro canto non ci tacciamo che a tutti noi corre l'obbligo di mantenere questa rinomanza, e di non addormirci sulle glorie che si bene ci prepararono i nostri antenati. L'eredità della sua fama si accorda sommi privilegi impone altresì grandi doveri, ed io credo sia giunto il momento che dobbiamo rammentarli, ed osservare se l'andamento attuale (mi si conceda il dire di una vita quasi inerte e stentata) risponda al progresso voluto, ed a quell'indirizzo e sviluppo cui deve tendere la nostra istituzione, compresi se mai di questa verità non la disconosciamo, ed alacramente studiamo i mezzi per provvedervi.

La riunione di dotti musicisti che compongono un corpo accademico non dovrebbe trascurare di intrattenersi delle cose scientifiche musicali, e di curarne anzi il possibile svolgimento. L'art. 2° e 44° del nostro statuto vivamente e chiaramente ce lo inculcano; ora sarebbe ottimo divisamento che almeno una volta ogni anno si tenesse una adunanza ove qualcuno dei nostri colleghi distinti per dottrine a sapere leggessero scientifiche memorie e si trattassero e discutessero argomenti in materia d'arte; le quali cose di pubblica ragione, oltre al coglierne il dovuto plauso, servirebbero a diffondere l'istruzione ed a dissipare un pregiudizio che ottenebra tuttora la mente di molti, a detta dei quali la musica altro non è che una lusinghiera pratica dei soni spoglia del carattere augusto di scienza; ignari come sono purtroppo delle nobili relazioni che la collegano alle morali e filosofiche discipline. Le esercitazioni musicali da moltissimo tempo non si praticano, e fino ad oggi non si pensa a praticarle. La musica per le annuali funzioni a S. Giovanni in Monte in adempimento della volontà del nostro Fondatore viene eseguita, ma rare volte colla debita solennità... ben di rado l'Accademia può aprire le sue sale al piacevole ricreamento di concerti, e far gustare ed apprezzare nella nostra città composizioni dotte e severe, escluse in massima parte nei teatri e concerti a pagamento [...]⁶⁶

Ma se l'antica istituzione non risponde, è soprattutto l'iniziativa dei singoli che, a partire dal 1877, muove un tiepido passo verso la riforma, in linea con la necessità di istituire scuole popolari, secondo l'art. II dei voti del Primo Congresso.

65 Gambassi, *L'Accademia Filarmonica*, cit., p. 125.

66 *IBID.*, p. 130.

CAPITOLO II

1877-1881: DAL CONCORSO GOLINELLI AL CONCORSO ACCADEMICO

1881

1) Uno sguardo in generale

Lungo il triennio 1877-1880 i voti espressi ai precedenti Congressi Cattolici progressivamente si concretizzano sotto la spinta di don Guerrino Ambrogio Maria Amelli che, ‘pioniere’ del primo cecilianesimo (1874-1885), si presenta come colui che addita le nuove vie da seguire.¹

¹ Nato a «Milano il 18 marzo, dopo gli studi seminariali, nel 1870 è consacrato sacerdote dall'arcivescovo di Milano, Luigi Nazari di Calabiana, che poco prima lo aveva destinato come vice-custode della Biblioteca ambrosiana, dove perfezionò i suoi studi di paleografia, filologia, scienze bibliche. Nel 1874, con la vice-presidenza alla sottosezione di musica sacra del I Congresso cattolico a Venezia, dà il via alla “causa ceciliana”. Nello stesso anno crea a Milano la Scuola di canto di s. Cecilia. Nel 1877, in seguito alle delibere del III Congresso cattolico di Bologna, inaugura il periodico «Musica Sacra», con il Repertorio economico di musica sacra destinato agli organisti e alle scuole di canto. Nel 1880 fonda a Milano la Generale Associazione italiana di s. Cecilia, di cui rimarrà presidente fino al 1885. Nel 1882, in occasione del IX centenario della nascita di Guido d'Arezzo, A. presiede ad Arezzo il Congresso europeo di canto liturgico (11-15 settembre): l'intento è diffondere le conquiste solesmensi e sostituirle all'ormai superata Edizione *Medicea* di Pustet. Si tratta di un cruciale momento poiché innesca un conflitto con la linea Roma-Ratisbona, rappresentata da Haberl (che da questo momento si adopererà per far naufragare le iniziative amelliane). Nel 1884 il *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti ribadisce il legame con Pustet, sconfessando le decisioni prese ad Arezzo.

Nel 1885 A. indossa l'abito benedettino e prende il nome di Ambrogio Maria, allontanandosi dalle scene e dalle polemiche, dopo aver trasferito la sede dell'Associazione a Roma con l'intento di conquistare la capitale cattolica: mossa che porterà alla chiusura della prima Associazione.

Dopo il *Motu proprio* del 1903, Pio X, che aveva già da tempo grande ammirazione per A. e le sue qualità spirituali, bibliche e liturgico-musicali, lo nomina Preside della rinata Associazione ceciliana nel 1905, dopo averlo designato l'anno precedente, membro consultore nella Commissione pontificia per l'edizione tipica dei nuovi libri gregoriani, presieduta dal già solesmense dom Joseph Pothier e composta da splendide figure di gregorianisti, quali dom André Mocquereau, Angelo De Santi, Peter Wagner, Amédée Gastoué, ecc.). A supporto della rinata Associazione A. dà vita al «Bollettino ceciliano» e alla «Biblioteca ceciliana» per diffondere fra il popolo la musica sacra.

Gli impegni presso il Vaticano per la riforma della Vulgata, uniti agli impegni istituzionali della sua Badia, portano A. a lasciare la carica di presidente dell'Associazione nel 1909, anche se in qualità di Presidente onorario continuerà a seguire e a dare supporto alla riforma.

Muore a Montecassino nel 1933, dopo aver visto fiorire i semi da lui piantati negli anni con difficoltà: mi riferisco soprattutto alla nascita della Scuola superiore di Musica Sacra nel 1911 a Roma, il cui primo presidente è De Santi fino al 1922, e ai Patti lateranensi del 1929 (essendo Amelli tra i grandi padri conciliatoristi). Per un approfondimento circa la figura e l'attività di Amelli cfr.: CASADEI

Appare, così, il 10 febbraio 1877 il *Manifesto* e il 10 maggio il primo numero a Milano del periodico «Musica Sacra»,² diretto da don Guerrino e Jacopo Tomadini³, coadiuvati da Luigi Casamorata,⁴ Gioacchino Maglioni,⁵ Vincenzo Petrali,⁶ Gaetano Gaspari. Con molto fervore il programma è reso chiaro nella sua prima pubblicazione:

Così speriamo d'inaugurare il compimento dei voti emessi dai Cattolici Italiani, per la restaurazione della musica sacra in Italia, ponendo questa prima pietra per l'erezione del grandioso edificio, che, come presso altre nazioni cattoliche, forse vedremo sorgere anche in mezzo di noi a decoro della religione e di quest'arte divina. Una sì nobile emulazione sarebbe al certo doverosa per questa terra privilegiata, sede del cattolicesimo, e nutrice di ogni arte bella e di questa principalmente. [...]

Noi dunque vorremmo veder presto attuata presso di noi quella *Generale Associazione italiana di S. Cecilia* già proposta e raccomandata dal Congresso Cattolico di Firenze,

TURRONI MONTI M., *Lettere dal fronte ceciliano. Le visioni di don Guerrino Amelli nei carteggi conservati a S. Maria del Monte di Cesena*, Firenze, L. Olschki, 2011; Id., *L'attività ceciliana di Amelli a Milano (1874-1885). Dal suo epistolario presso la Badia di S. Maria del Monte di Cesena*, «Benedictina», XLVI/1, 1999, p. 87-103; Id., *Emozioni e ragione nel cecilianesimo italiano. Costanti lessicali da un epistolario amelliano*, «Nuova civiltà delle macchine», nn.1-2, 1998, pp. 121-8.

- 2 Il periodico verrà pubblicato fino al 1942. Varie vicende colpiscono la pubblicazione: le difficoltà di trovare sostenitori per quanto riguarda il settore economia rende sempre problematica la pubblicazione. Inoltre, le vicende che vedono Amelli protagonista gravano ulteriormente sulla pubblicazione.
- 3 Sulla figura del cividalese Jacopo Tomadini (Cividale del Friuli, 1840-1883) cfr. *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra*, a cura di F. Colusi e L. Boscolo Folegana, Udine, Forum, 2011.
- 4 Nato a Würzburg in Franconia il 16 maggio 1807, Luigi Ferdinando Casamorata coltivò numerosi interessi culturali dedicandosi alla critica musicale e alla composizione. Dal 1842 fu collaboratore della «Gazzetta musicale di Milano», fu direttore della «Gazzetta musicale di Firenze» dal 1853. Nel 1862 fondò l'Istituto musicale di Firenze (oggi Conservatorio "L. Cherubini") che diresse fino al 24 settembre 1881, anno della sua morte.«cfr.» C. GABANIZZA, *Luigi Ferdinando Casamorata*, «Dizionario Biografico degli Italiani» (DBI), vol. 21, 1879.
- 5 Organista della basilica fiorentina di San Lorenzo, docente di organo presso il Regio Istituto musicale di Firenze, autore di un *Metodo completo per organo*, Gioacchino Maglioni (Pontassieve 1814- Firenze1888) è oggi un musicista quasi sconosciuto. Poche le notizie nel coevo G. MASUTTO, *I maestri di musica italiani del secolo XIX: notizie biografiche*, Venezia, Pre. Stab. Tipografico di Gio. Zecchini, 1884.
- 6 Vincenzo Antonio Petrali (Crema, 22 gennaio 1830 - Bergamo, 24 novembre 1889), definito il 'principe degli organisti', fu compositore, direttore di coro, orchestre e banda. Impegnato soprattutto nella produzione organistica, fu il collaudatore ufficiale degli organi della ditta Serassi dal 1853. Dal 1872 al 1882 fu maestro della Cappella di Santa Maria Maggiore a Bergamo e dal 1882 fu nominato docente di organo, armonia, pianoforte, contrappunto, composizione e strumentazione per banda presso il Liceo Musicale "Rosini" a Pesaro. Per approfondimenti: www.vincenzopetrali.it/musicaliaorganalia.blogspot.it/2008/12/vincenzo-antonio-petrali-il-principe.html.

come il mezzo più efficace per assicurare l'esito di questa impresa.

Si; egli è soltanto a questa imponente unione di cultori e amici della musica sacra, che sarà dato di affrettarne il desiderato trionfo.

Imperocché se la diffusione dei sani e sodi principii e dei veri modelli di musica sacra è il mezzo più opportuno per propagarne *la scienza*, a propagarne *l'uniformità* nulla potrebbe meglio giovare che l'istituzione della *generale Associazione italiana di S. Cecilia*. Infine in qual miglior modo promuovere il *progresso* della musica sacra, se non appunto coll'unione e col concorso simultaneo di questi due grandi mezzi?⁷

I propositi dei tre Congressi sono così riassunti nelle poche parole introduttive scritte dal direttore. Amelli è fortemente convinto della necessità di riunire tutti in un'unica associazione in modo da perseguire un programma unitario e di 'remare' tutti verso la stessa direzione. Il tempo dimostrerà allo stesso che per raggiungere questo fine sarà necessario prima di tutto procedere tenendo conto delle differenze locali e regionali, soprattutto a causa della forte divisione tra Nord e Sud e pensare ad una riforma modulata su basi territoriali.

Quale è lo stato della riforma all'atto della pubblicazione del periodico?

Il n. 1 si conclude con *Notizie musicali*, dove Amelli presenta un panorama sintetico della situazione a lui attuale.

[...] In Italia il movimento ormai da un triennio risvegliatosi in favore della restaurazione della musica sacra, già è fecondo di alcuni buoni risultati, come sarebbe l'istituzione delle scuole di S. Cecilia nelle diocesi di Milano,⁸ Firenze,⁹ Venezia; anche altrove già si scorgono buoni elementi e ottime disposizioni per una simile opera, principalmente nelle diocesi di Genova, Napoli, Pisa, Bologna e di Torino. Facciamo voti che presto si abbia a risvegliare in ciò una nobile emulazione fra le diverse diocesi italiane.

7 «Musica Sacra», I, Milano 15 maggio 1877, pp. 1-2

8 Il primo passo verso la riforma della musica sacra si può considerare la nascita della *Schola cantorum* a Milano, fondata da Amelli nel 1875 dedicata a S. Cecilia. F. RAINOLDI, *Sentieri...* op. cit., p. 189.

9 RAINOLDI, *Sentieri della musica*, cit., p. 183: «Nel 1873 Luigi Ferdinando Casamorata (1807-1881) istituisce [a Firenze] un corso di Liturgia. È la prima iniziativa del genere a livello di studi di Conservatorio.»

Sappiamo pure con piacere come anche in alcuni Seminarii l'insegnamento del canto sia stato richiamato a quella importanza che dal Concilio Tridentino gli venne accordata. Perciò non mancheremo di tenere informati i nostri associati eziandio su questo punto importantissimo.

Anche nei Conservatorii ed Istituti musicali pare che si risvegliano buoni elementi in favore della musica sacra. Il discorso del chiarissimo cav. Lauro Rossi,¹⁰ direttore del R. Conservatorio di Napoli, intorno alla musica sacra, e la viva esortazione ivi diretta a far coltivare lo studio del genere diatonico e della tonalità antica, oggidì presso che universalmente sconosciuto e negletto, crediamo sia per produrre i suoi buoni frutti.

– Da ultimo, per ciò che riguarda le pubblicazioni di musica sacra, se da una parte muovono a sdegno alcune riproduzioni di opere veramente indegne del nome di musica sacra, quali sarebbero principalmente certe riduzioni di pezzi teatrali, polke, ecc. per organo, dall'altra parte è pur consolante il vederne altre che fanno vero onore all'arte musicale in Italia. Tali sarebbero le seguenti che fino d'ora qui raccomandiamo: *Le Istituzioni teorico-pratiche per Organo*, del prof. Gioachino Maglioni;¹¹ le composizioni del comm. F. L. Casamorata;¹² dell'Ab. Jacopo Tomadini, di Cividale e di D. Innocenzo Pasquali, di Roma; le opere di Pier Luigi, da Palestrina raccolti dall'Ab. Alfieri che si pubblicano in Roma; i *versetti per Organo, raccolti dal prof. A. Busi, di Bologna*,¹³ da ultimo il *Miserere* di Francesco Basili, pubblicato dalla ditta Ricordi.¹⁴

Nel contempo, il 14 aprile 1877, la Sacra Congregazione dei Riti rinnova a Pustet il privilegio di pubblicazione della *Medicea* di, creando così le basi per la frattura fra la linea solesmense, sostenuta da Amelli, e la linea ratisbonense

10 Lauro Rossi (Macerata, 19 febbraio 1812 - Cremona, 5 maggio 1885), fu compositore ed operista, nonché direttore del Conservatorio di Milano (1850-1871) e di Napoli (1871-1878). Fonte: [www.treccani.it/enciclopedia/lauro-rossi_\(Enciclopedia-italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lauro-rossi_(Enciclopedia-italiana)/).

11 RAINOLDI, *Sentieri della musica*, cit., p. 196: «metodo in dieci volumetti scritto da Gioacchino Maglioni (1808-1888). l'opera, per l'autorevolezza che le è riconosciuta, sarà presentata dalla rivista *Musica Sacra* di milano nel 1878. Il Maglioni si era già distinto per interventi sul tema, specie nel 1864, con una conferenza tenuta all'Istituto di Firenze sul tema . "Della conveniente coefficientenza dell'organo a decoro del culto religioso"».

12 Oltre alle composizioni del Casamorata si segnala il *Manuale di Armonia, compilato per uso di coloro che attendono alla pratica del suono e del canto*, «Gazzetta Musicale di Milano», XXXII/4, 25 novembre 1877, p. 387.

13 RAINOLDI, *Sentieri della musica*, cit., p. 188: «[1874] A Bologna Alessandro Busi (1833-1895), attivo nel Liceo musicale della città, direttore della cattedra d'organo, compositore di molta musica sacra, pubblica, presso Forni, l'antologia: «Trenta componimenti per organo in stile legato di autori bolognesi del XVIII secolo». È un coraggioso porsi "controcorrente" nel campo dei diffusi gusti organistici».

14 «Musica Sacra», I, maggio 1877, p.4.

sostenuta dalla Sacra Congregazione dei Riti, e quindi di riflesso dall'opera dei Congressi, che culminerà nei fatti del 1882. Ciò porterà, inoltre, ad un progressivo allontanamento della questione della riforma della musica sacra dall'Opera che, per non porsi contro la Chiesa, deciderà di non affrontare la "questione musica sacra".

Il IV Congresso Cattolico tenutosi a Bergamo (10-14 ottobre 1877) ribadisce le questioni relative ai mezzi di diffusione della musica sacra: il repertorio da stampare a prezzi minimi e la fondazione delle *Scholae cantorum* nelle chiese affiancate dalle scuole popolari e da società filarmoniche (in linea con quanto già era emerso dalle parole di Amelli nel *Discorso* del 1874).¹⁵

Affinché la riforma possa affermarsi è necessario, quindi, costruire il nuovo pubblico capace di apprezzare, di comprendere e di partecipare dei temi della riforma.

Fondare nuove scuole gratuite per formare cori semi-professionisti è il modo migliore per creare la nuova utenza e combattere il gusto teatrale imperversante nelle chiese durante le sacre liturgie.

Da più parti d'Italia giungono ad Amelli dichiarazioni di affinità e di sostegno alla sua ardua impresa avviata a Milano. Non rimane estranea Bologna dove l'eclettico architetto Rubiani, dalle pagine de «L'Ancora», intercede per la riforma:

Laudate eum in Organo

In Milano, ad iniziativa della nascente Società italiana di santa Cecilia per la riforma della musica religiosa, si pubblica da un anno in dispense mensili un *Repertorio economico di musica sacra*, compilato sulle opere dei più celebri autori antichi e moderni.

Oggi è messa in vendita, riunita in un volume, la collezione delle dispense fatte nel 1877; 128 pagine costano appena L. 3. Codesta musica è per organo solo, e i nostri egregi suonatori nelle Chiese parrocchiali di città farebbero egregiamente a

¹⁵AMELLI, *Discorso...*, cit.,pp. 5-22:

provvedersene, e ad eseguirla a costo di mettervi un pò d'impegno e di sacrificare la vena non sempre felice delle improvvisazioni suggerite spesso più dalle dita e dai tasti che dal cuore e dal rito.

È gran tempo che si domanda la riforma della musica nelle Chiese: ma l'impresa si presenta sempre così laboriosa, ardua e intricata, che gli stessi uomini di mente, di tratto in tratto, smettono di occuparsene per la disperazione di trovare il modo di cominciare. Scientificamente forse si cammina: ma in atto pratico mancano le buone e sincere volontà.

I licei musicali peccarono come le accademie; dell'arte professionale fecero un'indocilità sistematica: era così anche ai tempi di s. Agostino il quale finì a dire che c'era più da sperare su quelli che non sapevano piuttosto che sopra gli altri che sapevano. Meglio indotti che indocili (esclamava egli) come codesti artisti, giacché l'indocilità è un rifiutarsi a maggior sapienza dell'arte, cioè peggio della disgrazia di non sapere l'arte.

Poveri critici! Ci toccò in sorte di essere perpetui malcontenti, perché il mondo non dorma, perché l'arte non si adagi ad ogni quarto di secolo sopra dorate poltronerie. Sembriamo cattivi, invidi pedanti; e per parte mia non mi sento così, io che mi cavo il cappello con venerazione a chiunque dipinge, scolpisce, intaglia, o trae una nota da uno strumento qualunque.

Ecco però i soli miei titoli a discorrere di arte, e a raccomandare ai signori organisti anche il repertorio economico edito dalla Società di santa Cecilia.

Vorrei leggersi l'indice degli autori morti e vivi dei pezzi! P. es. Anerio, Bach, Beethoven, Casamorata, Cherubini, Frescobaldi, Galluccio, Händel, Hassler, Haydn, Lulli, Maglioni, Martini, Mendelssohn, Mozart, Palestrina, Petrali, Pleyel, Saladino, Scarlatti, Lemmens, Rinck, Vierling, Viadana, Zachariis, Zollner, ecc. ecc.

In altro apposito indice i pezzi veggonsi poi classificati in ordine di tonalità.

Gli editori hanno premesso una piccola raccolta di lettere e incoraggiamenti ricevuti da Cardinali e Vescovi italiani, fra cui due rimarchevolissime dei Cardinali De Luca e Bartolini.

Ambedue gli Eminentissimi sembrano aver avuto, nello scrivere, in animo di approvare il criterio per la riforma della musica sacra, adottato dal celebre e fortunato prof. Vitt in Germania, da quella grande Associazione tedesca di santa Cecilia ed ora seguito anche dalla nostra giovane Società omonima. Ed è questo criterio; di rifarsi, cioè, alla riforma Palestriniana per muovere poi di là, come da più sereno ed elevato punto di partenza, tanto verso l'antichità più alta alla ricerca della tradizione gentile, squisita, dell'omofonia gregoriana o canto fermo, fattasi sì

grossolana in sì lungo correre di secoli chiassoni e materiali; quanto verso i campi del nuovissimo a cui ne invitano gli ognor crescenti progressi della scienza e le ansie di evidenze nuove, di nuove bellezze.

È un criterio storico, un provvedimento di fatto, codesto della Società di santa Cecilia che per lo meno non pregiudica lo avvenire dell'arte ma ce ne fa conoscere meglio il passato. Un criterio, dopo tutto da uomini di un momento storico, così transizionale ed eclettico come il nostro.

Aggiungerò per ultimo che al Repertorio è unita una specie di *pro-memoria* delle norme a cui deve attenersi un giovane organista, affinché secondo i canoni della vecchia esperienza e i sensi della liturgia, egli sappia *quando e come* deve diffondere la voce melodiosa dell'Organo sulle fronti chine e le menti raccolte dei fedeli.

A. Rubbiani¹⁶

L'articolo qui riportato permette di tirare le somme: si esalta la nascita della Società di santa Cecilia avvenuta nel 1877 e del Repertorio musicale. Affronta la questione della musica organistica in chiesa e denuncia la poca preparazione degli organisti che si lasciano trascinare da improvvisazioni del momento, non tenendo conto della liturgia. Sottolinea la continuità della riforma italiana con quella tedesca nell'opera di Amelli.

In ultimo considera il duro lavoro del critico che deve fare da pungolo continuamente affinché non ci si dimentichi di procedere sulla strada della riforma nonostante le difficoltà notevoli che essa incontra. Una riforma che guarda sì al passato, ma con un occhio al progresso rappresentato dai nuovi compositori.

I termini sono sempre gli stessi: la corruzione della musica da chiesa. Ma che la nuova via si faccia pian piano strada fra i singoli musicisti, lo testimoniano altri articoli che, pur non riportando la firma di Rubbiani, sono assimilabili al suo stile scrittoria.¹⁷

In questa prima fase, emergente è l'iniziativa individuale poiché, prima che

¹⁶ «L'Ancora», XI/89, giovedì 18 aprile 1878, p. 2.

¹⁷ Per approfondire si rimanda all'Appendice.

Accademie e Licei ne acquisiscano i principi, è necessario che il singolo abbia maturato la coscienza della riforma.

È il caso di Pietro Parmeggiani di Cento, illustre accademico filarmonico di Bologna che funge da esempio agli altri compositori:

Musica sacra

La musica, quest'arte nobilissima e divina, questa figlia di paradiso che echeggia in terra i concetti armoniosi e solenni temprati in cielo dagli Angeli sulle arpe d'oro, come ben di sovente vien travolta nel fango e quante volte costretta a vestire delle celestiali sue armonie sensi abbietti, indegni dell'uomo e del cristiano.

E in questo secolo sensuale e corrotto neppure la musica sacra va scevra da dissacrazioni, e non rade volte entrando nella casa di Dio ti avviene sentire armonie profane, che contrastano ah! troppo colla severa maestà dei riti e l'aura solenne, e tutta ripiena di Divinità, che aleggia là entro.

I Congressi Cattolici hanno avvisato a questo sconcio, ed indicatine i rimedii in un ritorno a quelle musiche gravi, di cui il Palestrina ed altri molti ci lasciarono inesaurevole tesoro.

Ed oggi vediamo con infinito piacere dell'animo nostro, un risveglio in alcuni compositori sacri di una tendenza all'antico, e di un ritorno allo studio di quei capo-lavori che mai avrebbero dovuto essere abbandonati.

Di questi è l'illustre signor. Prof. Parmeggiani di Cento, accademico filarmonico di S. Cecilia, dei Quiriti di Roma, di Firenze, di Bologna, il quale nella composizione di un recente inno ad onore di S. Michele Arcangelo, di un *Tantum ergo* e di litanie, testè eseguite in Cento, diede prova di gravità di stile ecclesiastico, di espressione viva di concetti, di profonda conoscenza dell'arte e soprattutto di quel sentire infiammato e religioso che così bene si addice alla musica sacra e che suscita in mente pensieri di fede e in cuore sensi di devozione, di slancio dalla terra verso il Cielo.

A Lui pertanto che *ama l'arte per l'arte*, e che l'arte dei sacri numeri volge direttamente al suo scopo di degnamente onorare Iddio, noi presentiamo le più sincere congratulazioni, augurandoci di vedere le sue orme nobilissime seguite, come si è comune desiderio, da tutti i cultori della musica sacra.¹⁸

18 «L'Ancora», XI/213, Bologna, domenica 6 ottobre 1878, p. 3.

2) Bologna e le prime esperienze di Scuola di canto corale.

Se si raffronta la Bologna musicale con le coeve vicende nazionali, si noterà che lentamente si afferma una certa sensibilità verso la riforma della musica sacra. Per meglio seguire la linea evolutiva che culminerà nella piena attestazione della riforma solo dopo il 1903, è bene fare riferimento alle iniziative delle principali istituzioni bolognesi, che, con il loro agire, pongono pian piano le basi per la riforma: l'Accademia filarmonica, il Liceo Musicale e la Chiesa.

Se per il Liceo Musicale l'esperienza della "Scuola di canto corale" è frutto della volontà dell'istituzione, per altro verso, quella della "Scuola Musicale bolognese" nasce dall'iniziativa individuale di un gruppo di accademici filarmonici. Infatti, in seno all'Accademia, come mostrano i resoconti delle adunanze periodiche nel periodo preso qui in considerazione, non risulta alcuna presa di posizione ferma e decisa nei confronti della riforma. Gli allestimenti delle annuali sacre funzioni in onore del santo protettore (Sant'Antonio da Padova) e in suffragio dei defunti accademici, non denotano un cambio di rotta decisivo verso il nuovo corso: i compositori dell'antica istituzione, infatti, hanno proceduto nella loro concezione estetico-compositiva secondo l'antica tradizione, nonostante le numerose critiche nei loro confronti da parte dei critici di diversi periodici. Per un deciso cambio di rotta in Accademia bisognerà attendere ancora un ventennio.

2.1) La Scuola di canto corale del Liceo musicale.

La Scuola corale già presente nella scuola comunale (il Liceo Musicale) aperta agli alunni ed alunne, in origine aveva il fine di «servire nelle feste dell'Oratorio di questo Istituto», come si legge nella *Circolare* del 1877.¹⁹

Questo documento permette di conoscere da vicino lo stato di cose in cui

¹⁹ Arch. Acc. Fil., Fondo Parisini, b. 3, *Circolare 1877 per la Scuola Corale*.

versava l'insegnamento del canto corale nella città felsinea e di toccare con mano le novità che derivano dal processo di laicizzazione delle scuole.

Poiché il nucleo originario del liceo musicale è l'Oratorio di San Giacomo, sede attuale del Conservatorio, la nascita di una scuola corale che perseguisse l'insegnamento del canto sacro era giustificata. L'abolizione delle funzioni religiose nelle scuole comunali muta indirizzo all'insegnamento:

Ill. Sig.

L'insegnamento del canto

Il fine a cui tendeva l'insegnamento del canto corale allorché fu istituito in questa scuola comunale (~~di canto~~), era quello di ammaestrare gli alunni che dovevano servire nelle feste dell'Oratorio di questo Istituto, col bel fine di insegnare loro oltre il Canto figurato, il Canto fermo o ecclesiastico. Ma è successo ora tutta una cotale circostanza (~~ora abolite le funzioni religiose in queste scuole comunali~~) viene perciò ad essere assolutamente cambiato l'indirizzo delle lezioni di canto. Cambiato il quale mi pare sia necessario cambiare anche il metodo.

Di fatti a che serve oggi l'insegnare gli elementi ritmici ad alunni (~~a pochi~~) giovanetti, i quali non dedicandosi alla carriera musicale, e usciti da questa scuola non si cureranno mai più di note? E d'altronde, quanto sia inutile tale sistema lo vediamo dalla cattiva accoglienza che riceve dal più degli scolari, il cui numero va ogni di più scemando.

Non per questo però io dirò di abolire l'insegnamento del canto. poichè non è certamente a porsi in dubbio ecc:

(Bisogna lasciare indietro il primo perciò che s'incontra, e la fine, a fermare la sua ragione).

Visto ora quale deve essere lo (~~sia il nostro~~) scopo, io proporrei di restringere il programma attuale della scuola di canto, facendo apprendere agli alunni specialmente solamente inni e cantate, le quali (anche a parere di molti dotti) oltre all'ottenere lo scopo essenziale del musico suddetto, procurano anche un certo diletto a chi vi porge l'opera.

Io però, per non allontanarmi troppo e tutto d'un tratto dal sistema fin qui tenuto, andrei alternando siffatte lezioni coll'esposizione ai giovani di quelle teorie fondamentali della musica (col sistema in note o cifre) che credesi più opportuna.

Sarebbe più necessario, perchè ne potesse uscire buono effetto, di pregare o quasi quasi obbligare i fanciulli, eccezione delle scuole primarie, ad intervenire tutti a quelle lezioni; senonchè poi, avuto riguardo alla fatica maggiore che porterebbe al maestro siffato genere d'insegnamento, ed inoltre un aumento considerevole di alunni, ed anche per non istancare di troppo i ragazzi, sarebbe indispensabile ridurre le lezioni alla durata di un'ora sola.

Queste sono le osservazioni che ho avuto campo di sperimentare durante l'anno scorso, e che, parendomi utili alle giovinette, ho creduto doverle esporre al suo giudizio, perchè ne faccia quel conto che crede più opportuno.

Con tutta stima.

La lettera-documento non porta indicazioni relative al mittente né al destinatario, ma è ipotizzabile che l'autore fosse Federico Parisini il quale, nella sua attività di didatta e pedagogo, ha avuto modo di elaborare un metodo di insegnamento della musica ai giovanetti non musicisti basato sul sistema delle cifre.

Fa riflettere il fatto che si vogliono semplificare le lezioni e “ammaestrare” i cantori solo a cantare “inni e cantate”, in quanto cessa la funzione religiosa che aveva alle origini.

Su di essa si discute parecchio nelle sedute della Commissione direttiva e si cerca di incentivarla sempre più riconoscendone il valore e l'importanza per la ripresa del canto corale nella città.

Nel *Rapporto della Commissione Direttiva del liceo musicale di Bologna pel riordinamento del Sud. Istituto, n. 218/17 luglio 1876* ampio spazio è dedicato alla “Scuola di canto corale”, affidata provvisoriamente per tre anni consecutivi al Maestro Raffaele Santoli.

Aprè la sezione un'amara riflessione circa le condizioni del canto corale nella città:

Dolorosamente abbiamo a lamentarci della decadenza dell'arte del canto, se non si voglia dire quasi del tutto da noi scomparsa. Quale la causa di sì spiacevole risultato. Mancanza di belle voci?... deficienza di buoni insegnanti?... sistemi e metodi non rispondenti?... senza tema di errore il complesso di queste causa l'infelice successo.

Mentre si riconosce la superiorità in questo campo della Germania, dell'Inghilterra e di altri paesi, in Italia «il Canto Corale dicono si può dire morto e sepolto, il drammatico ha una larva di esistenza molto fittizia e meschina». Come porre rimedio a tale decadenza? La Commissione direttiva riconosce di fondamentale importanza l'azione di una buona scuola di canto corale per risollevarle le condizioni delle esecuzioni delle masse corali sia della musica teatrale sia di quella sacra, auspicando di poter ascoltare «buone interpretazioni degli antichi capolavori, contribuendo a rinnovare le disperse fila delle tradizioni del C.to Italiano».²⁰

In attesa che anche in Italia si affermassero sempre più le associazioni corali, come già nelle coeve aree franco-germaniche, la Commissione direttiva ritiene importante l'azione della propria scuola e, al fine di incentivarne la partecipazione da parte dei cittadini, ritiene utile stabilire dei premi:

La Commissione intanto propone i seguenti mezzi per raggiungere lo scopo riservandosi di trattare sul sistema di insegnamento. Premiazioni da distribuirsi a quelli che in qualche Scuola se ne rendessero meritevoli per lo studio, capacità e diligenza. Procurare fosse istituita una Società di C.to Corale e che intanto gli iscritti a quella avessero una specie di preminenza a prestare l'opera loro negli spettacoli musicali dei nostri teatri.

La riflessione si allarga abbracciando le condizioni del canto corale in generale ed in special modo nelle nuove esecuzioni teatrali sempre più impegnative:

La spiccata tendenza della musica teatrale dell'oggi a soggetti grandiosi richiede il concorso, e la partecipazione intelligente delle masse. Da ciò è naturale che il compito dei Corsisti sia più arduo e gravato di quello che lo fosse per lo addietro; non si tratta più di cantare pezzi staccati facili, e di ritmo simetrico, ma bensì di prendere molta parte all'azione, di cantare musica spezzata sovente difficilissime e ciò per quattro e cinque lunghissimi atti. Inoltre coristi non possono essere all'altezza di sì difficile compito, e quando in teatri si sentono squarciare le

²⁰ Arch. Conservatorio, *Rapporto della Commissione Direttiva del liceo musicale di Bologna per riordinamento del Sud. Istituto, n. 218/17 luglio 1876.*

orecchie, dobbiamo (anziché attribuirne loro la colpa) provare quasi un sentimento di compassione e meraviglia, riflettendo come individui privi in generale di istruzione, e non tutti dotati di voce e di orecchio siano in grado di prendere parte alle esecuzioni di opere dei nostri giorni senza comprometterne interamente il buon effetto.

Questa particolarità di vedere rialzata la parte Corale degli Spettacoli, questa speranza più specialmente è riposta in quei Municipi che dando una dote o sovvenzione annua ai teatri di loro proprietà potrebbero sopperire a questa spesa con parte di quel fondo, e dare agli Appaltatori in conto di dote queste compatte e ben educate Masse Corali. Perdonatemi questa lunga digressione mossa dal desiderio in noi vivamente sentito che siano formate quattro Associazioni Corali, utili e feconde istituzioni, che gioveranno moltissimo il risorgimento e buon indirizzo delle musicali esecuzioni. (...)

A dirigere la Scuola di canto corale è il Maestro Raffaele Santoli con incarico annuale.

L'iniziativa del Liceo musicale, per la sua impostazione e per il suo indirizzo didattico, ebbe grande risonanza oltre le mura della città da dove giungono lettere di richiesta circa il funzionamento e il programma della Scuola per poterne prendere spunto. Così da Loreto si richiedono informazioni e dalla risposta di Brunetti si ricava l'organizzazione della Scuola:

In evasione al rescritto citato in margine [Scuola di cantoCorale] lo scrivente comunica che nello Stabilimento non esiste uno speciale regolamento per la scuola di canto corale che l'art. 14 del Reg. O Generale dice. Il corso..

Le lezioni sono date la sera dalle 7 p. m. alle 9. i richiedenti non avanzano istanza scritta come gli altri alunni delle scuole devono solo presentarsi e verificate le qualità volute dagli articoli citati sopra, il Professore gli iscrive in apposito registro e ne fa l'appello tutte le sere di lezione. Alla fine dell'anno scolastico avvi un fondo di L. 150 diviso come premio tra i più diligenti e capaci.

Tanto in riscontro al citato rescritto mentre lo scrivente si dichiara

Il V.e Pred.

F. Brunetti.²¹

21 Il Sindaco di Loreto chiede informazioni circa la Scuola di Canto Corale. Il Municipio chiede

I risultati lodevoli dell'iniziativa si riscontrano fra le pagine dei periodici che recensiscono gli esperimenti (saggi) annuali del Liceo. Esempio l'articolo sull'«Arpa» in occasione del saggio del 1879:

La scuola corale, massime per la parte degli uomini, dà risultati lodevolissimi e se il maestro Varisco, l'apostolo del canto popolare italiano, avesse udito il *Coro a quattro voci- Agnus Dei* eseguito senza accompagnamento d'orchestra, si sarebbe certamente associato al plauso del pubblico e si sarebbe rallegrato coll'egregio maestro Santoli. [...] SANGIORGI.²²

Il secondo esperimento di studi al Liceo Rossini, ebbe luogo il 22 dello scorso mese di giugno, ed anche di questo secondo esperimento devo in complesso tessere encomi. [...]

La scuola di canto corale invece, a lode del professore Santoli, fu quella che sostenne l'onore delle armi, eseguendo a sole voci con esattezza, intonazione ed intuizione artistica brani di Mendelssohn e di Palestrina. Il *Canto del mattino*, il *Gloria Patri* specialmente produssero mirabile effetto, e fu proprio peccato che la maggior parte dell'affollato uditorio non abbia udito, stante l'ora tarda, questi canti ispirati, che insegnano ai giovani come in arte la semplicità sia la veste della più pura melodia. Si distribuirono secondo il solito diplomi e premi, ed anche l'anno scolastico 1879 si è compiuto in modo degno del grande nome a cui il Liceo è intitolato. L'Istituto Musicale di Bologna può stare a fronte di qualunque altro Istituto d'Italia, ed il denaro che il Municipio impiega pel medesimo (caso raro) ha il suffragio di tutti i contribuenti. SANGIORGI.²³

2.2) I rapporti tra Accademia e Liceo Musicale: il Caso Verardi .

L'allestimento delle sacre funzioni del 1877 risentì di un problema importante: la defezione dei musicisti del conservatorio e dei coristi.

Per costituzione, i destini del Liceo musicale e dell'Accademia filarmonica sono

informazioni al Liceo. Protocollo 115/ 16 gennaio 1879.

22 «Arpa», XXVI/20, Bologna 21 giugno 1879, pag. 1.

23 «Arpa», XXVI/21, Bologna 3 luglio 1879, pag. 1.

uniti.²⁴ Secondo l'atto della fondazione del Liceo, allora Liceo Filarmonico, nel 1804, il Regolamento prevedeva la clausola secondo cui l'Accademia poteva utilizzare studenti ed insegnanti del Liceo, qualora fosse necessario, per allestimenti accademici musicali (in particolar modo per le sacre funzioni).

[La Deputazione Filarmonica] Ci proponiamo pertanto di giovare solidamente ad una gratuita istruzione degli Allievi da educarsi nell'Arte musica, e di più impiegare gl'attuali Professori e Maestri in un corso di regolari Accademie, le quali serviranno per gli esperimenti da farsi ai Giovani Studenti, e insieme ad un onesto Divertimento per gl'Amatori della musica.²⁵

Ed ancora dalle *Disposizioni generali per il retto governo delle scuole comunali di musica in Bologna* del 1806:

Obblighi de' Scolari

Sono pure obbligati li Scolari intervenire, e prestarsi colla loro opera a qualunque invito della Deputazione [Filarmonica] per straordinarie Funzioni che si facessero nel liceo, ed alle prove di dette Funzioni Musicali.²⁶

Anche se finora sono stati tralasciati gli screzi che nel corso degli anni hanno visto coinvolte le due istituzioni sul piano gestionale, è necessario farvi riferimento per comprendere quanto accade nel 1877 in occasione dell'allestimento delle Sacre Funzioni accademiche, messe in pericolo a causa della defezione del prof. Verardi della scuola di violino e dei suoi allievi.

Dal Verbale del Consiglio d'Arte del 19 aprile 1877,²⁷ tenutosi nella residenza della Direzione del Liceo musicale "Rossini", si ricostruisce una vicenda singolare che influenzerà sicuramente sulla decisione da parte degli accademici (non tutti) di fondare Scuole musicali, come quella di Ulisse Parisini.

Per l'allestimento consueto delle sacre funzioni dell'anno 1877, l'Accademia

24 SARTORI, *Il Regio conservatorio di musica*, cit., pp. 15-60.

25 C. SARTORI, *Il Regio conservatorio*, op. cit., p. 17.

26 Ivi, p. 35.

27 Arc. Acc. Fil., Verbali, 1877.

richiede l'intervento gratuito di professori ed allievi del liceo musicale avvalendosi di quanto previsto nel Regolamento del 1804 (Atto Costitutivo).

Il prof. Verardi prende posizione rifiutando la partecipazione della sua scuola poiché l'Accademia «sbagliava in ciò il suo indirizzo».

Riferisce dell'accaduto il Presidente Filippo Brunetti nell'Adunanza generale del 19 aprile 1877:

il Presidente espone che recatosi alla scuola del Prof. Verardi richiese gli alunni di prestarsi a far parte dell'orchestra nelle nostre musiche ed ebbe con Sua meraviglia la dispiacenza di un rifiuto alla presenza del loro Professore, e richiesto il medesimo del motivo fece egli conoscere che neppure esso voleva prestarsi in musiche di chiesa aggiungendo che l'Accademia sbagliava in ciò il suo indirizzo e si mantenne nella negativa nonostante le riflessioni fattegli in proposito. Anche dalla cooperazione della massa corale il Presidente si dichiara poco sicuro: richiede quindi su ciò il parere dei Sig[no]ri Consiglieri.²⁸

La situazione si fa bollente: si mettono a repentaglio le annuali sacre funzioni poiché l'Accademia non ha fondi necessari per potersi permettere musicisti esterni da pagare. La reazione degli accademici riuniti non manca: il prof. Alessandro Busi, unitamente a Gaetano Gaspari e al Maestro Trombetti, è del parere di sospendere le musiche dell'Accademia. D'altro canto, il Presidente e il Segretario sono contrari a cedere al 'ricatto' poiché non è «decoro dell'Accademia di assoggettarsi alle pretese di uno o di pochi e che il malesempio potrebbe riescire dannoso».

La questione non si risolve facilmente: il maestro Verardi chiede L. 50 per partecipare alle funzioni e così anche il maestro Seruto; il coro chiede mezza lira per prova e tre lire per funzione. Si decide pertanto di rinviare le sacre funzioni in autunno quando, all'apertura della stagione teatrale, sarebbe stato più facile trovare disponibilità di musicisti anche gratuiti.

Si ritiene necessario l'intervento della Commissione del Liceo e dell'autorità

28 Arch. Acc. Fil., Adunanze generali 1873 Feb. 21 – 1885 Nov. 30, II/8, vol. 7, *Seduta del Consiglio d'Arte del 19 Aprile 1877 presso la residenza della Direzione del Liceo Musicale Rossini.*

pubblica che richiama all'ordine alunni ed insegnante:

8 giugno 1877. Obbligo per gli alunni a prestarsi fuori dello stabilimento.

Vista la risoluzione presa dalla Comm.e Direttiva nella seduta 4 giugno corr. in ordine all'obbligo da imporre agli alunni di prestarsi fuori dallo stabilimento se ne chiede l'autorizzazione.

Il prof.

F. Brunetti.²⁹

Lettera dell'Accademia Filarmonica al Liceo Musicale. n. 206/ 6 Nove. 1877

Il sottoscritto si fa in dovere di partecipare alla S. V. come la Ono. Giunta municipale dietro proposta di questa Comm Direttiva deliberasse nella sua seduta del 12 sett. p.p. Che " Gli alunni del Liceo Musicale hanno l'obbligo di prestarsi per tutte quelle musiche che verranno eseguite dal municipio e dall'Accademia Filarmonica".

Tanto per norma della S. V. Mentre lo scrivente si dichiara con stima

Il V. Pres.

Brunetti.

Al Sig. Presidente Dell'Accademia Filarmonica.³⁰

E al 1878 la volontà comunale si esprime in maniera definitiva:

Lettera del Municipio del 20 Marzo 1878 sulla questione dell'Accademia.

Mi prego portare a cognizione di codesta onorata Direzione del Liceo Musicale, che il Consiglio Comunale in sua seduta 13 febbraio 1878 p. p. dietro proposta della Giunta, deliberava aggiungere all'art. 44 del Regolamento pel Liceo stesso l'elenco seguente:

la Commissione Direttiva quando lo creda necessario ed ottenuto volta per volta dalla Giunta potrà obbligare gli alunni a prendere parte a tutte quelle musiche che

²⁹ Arch. Cons., Processi verbali della Commissione 12 ottobre 1875-14 maggio 1881, N. 138, 3 maggio 1877, *Rapporto sullo stabilimento. Condotta non accettabile del Prof. Verardi verso il V.e Presi.e* (vedi N. 140. S. III. 2 al personale del Prof. Verardi). - Registro corrispondenze: 6 dic. 1877: La direzione invita gli alunni a partecipare alle funzioni sacre a S. Giov. In Monte per l'acc. Filarmonica. -

³⁰ Arch. Cons, *ivi*.

venissero eseguite per iniziativa del municipio e dell'Accademia Filarmonica.

Prego codesta onorevole Direzione del Liceo a volere comunicare agli alunni questa deliberazione e rassegna intanto i sensi della più distinta stima.

L'Assessore.³¹

Una volta risolta la questione per via pubblica, rimane pur sempre il problema di rendere l'Accademia indipendente per evitare ulteriori problemi futuri. Da qui la decisione di fondare la Scuola Musicale ad opera di Ulisse Parisini, che fu decoro e vanto per la città, come si ricava da un articolo in occasione della messa funebre dello stesso il 13 settembre 1882:

[Viene eseguita la *Messa funebre* i composta dallo stesso Parisini U]. E ben si conveniva quella dimostrazione di riverente affetto alla memoria dell'operoso Maestro, il quale spese la vita per lo studio e l'incremento della musica sacra, e istituì e moderò lungamente quella fiorentissima scuola di canto corale per le chiese, dalla quale tanto decoro ripromettevasi alle sacre funzioni la città nostra.³²

2.3) La “Scuola musicale bolognese”

Tutti lamentano la mancanza di Cantori nelle sacre funzioni, che abbiano discreta voce, e sieno sufficientemente istruiti.

Il Maestro D.Ulisse Parisini è venuto nella determinazione di tentare una prova, provvedendo alla mancanza di una istituzione che abbia questo scopo, coll'aprire una Scuola di Canto nel p. v. Novembre, invitando specialmente la Gioventù ad approfittare di questa gratuita Istruzione.

Per l'impianto però Essa, e pel suo mantenimento fa mestiere improntare una spesa.

La Commissione sottoscritta commendando l'iniziativa, ed in pari tempo volendola appoggiare si rivolge alla S. Vostra, perché per un solo anno voglia obbligarsi all'offerta di una Lira mensile, pregandola di cercare anche altre persone che concorrano ad uno scopo sì utile, e commendevole.

LA COMMISSIONE

GIROLAMO Avv. MALAGUTI Presidente

³¹ Ivi.

³² «L'Unione», mercoledì 13 settembre 1882.

ULISSE M° PARISINI Direttore Vice-Presidente

Prof. RAFFAELE PARMA Tesoriere

M° RAFFAELE SANTOLI Consigliere

CESARE FALCHIERI Consigliere³³

Con questa CIRCOLARE, datata ottobre 1877 e conservata nell'archivio dell'Accademia filarmonica, si annuncia la nascita della scuola di canto ad opera di Don Ulisse Parisini.

Anche se non propriamente legata all'esperienza ceciliana, la Scuola Musicale Bolognese si accosta latamente ad un principio fondamentale, cioè all'impegno di diffondere la conoscenza musicale per rendere il pubblico sempre più consapevole educandolo alla musica.

Se la soluzione migliore sta nell'educazione dei popoli, l'art. 2 dei Voti del 1874 già fissava la necessità di aprire nuove scuole e di estendere l'insegnamento del canto in ogni ambito educativo pubblico e privato.

La scuola di don Ulisse Parisini rimane attiva ed indipendente fino al 1881 allorché il direttore diverrà Federico Parisini, fratello di don Ulisse, e la scuola verrà unita al *Circolo Artistico*.³⁴

Così l'«Arpa» annuncia l'avvenuta unione della scuola al Circolo:

Scuola Musicale. - La *Scuola Musicale Bolognese*, è stata unita al *Circolo Artistico* e sono già cominciate le lezioni. - Le materie di insegnamento che vengono in essa impartite sono le seguenti: Contrappunto e composizione (Organo) prof. Federico Parisini. - Canto, prof. Alessandro Trombetti. - Pianoforte, Harmonium, maestro Ermete Venturoli. - Armonia, Solfeggio, elementi musicali, maestro Ernesto Colombani. - Si avverte inoltre che ciascun allievo, senza aumento di spesa, potrà contemporaneamente usufruire di tutti quei relativi insegnamenti atti a rendere più sollecita la sua istruzione, a cui è specialmente dedicato. L'orario, tanto per gli alunni che per le alunne, nonché il regolamento interno, si troveranno ostensibili

³³ Arch. Acc. Fil., *Circolare* 1877.

³⁴ Il *Circolo Artistico* è fondato a Bologna nel 1879 e diretto da Enrico Panzacchi. ha come obiettivo «l'incremento delle Belle Arti associate al divertimento».

nel locale della Scuola. - La Scuola rimane aperta tutto l'anno. - Direttore della Scuola è l'egregio professor Federico Parisini. - Tutti gli alunni e tutte le alunne della Scuola debbono essere soci del Circolo Artistico. Mentre la quota per gli alunni era fissata a Lire 12, per i soci viene ridotta a L. 9.50; per i figli o figlie dei soci inferiori all'età di anni 15 la quota è stabilita in L. 6; per i figli o figlie di soci, dai 15 ai 21 anni, L. 9. - Accanto alla Scuola di pittura il Circolo andrà così orgoglioso di avere la Scuola musicale bolognese, nella quale insegnano professori e che si è già guadagnata nella città nostra un'ottima fama.³⁵

Certamente l'annessione della Scuola di canto al Circolo Artistico fa sì che le finalità originarie si perdano. Se dapprima la scuola è aperta a tutti e quindi finalizzata alla diffusione del canto e alla scolarizzazione dei nuovi cantanti da utilizzare anche nelle funzioni accademiche, ora diviene più selettiva in quanto accessibile mediante una quota di partecipazione che esclude una buona fetta di potenziali appassionati.

Nel corso degli anni di attività, la “Scuola musicale bolognese” ottiene ottime recensioni nei periodici.

A partire dal 1879 numerose sono gli articoli apparsi, in tono elogiativo, riguardanti la scuola. Così si legge sull' «Ancora»:

Oggi alle 11 ant. nel tempio parrocchiale di s. Giovanni in Monte, dagli allievi della scuola di canto corale sacro, istituita dal maestro sig. Don Ulisse Parisini, si canterà una messa a soli voci ed organo così divisa:

Kyrie – Carlo Gounod.

Gloria – U. Parisini.

Gratia agimus – idem.

Qui tollis – idem.

Graduale – idem.

Credo - F. Parisini.

Tantum Ergo – Padre Mattei.

E nel darne annuncio con tutto il piacere, ci auguriamo fin da ora che questo

35 «Arpa», XXVIII/ 1-2, Bologna 12 gennaio 1881, p. 3

primo saggio ci confermi nella speranza che la nascente scuola siasi conformata alle norme di riforma corale propugnata dalla Associazione Italiana di s. Cecilia, fondata in Milano e a cui va dovuto il merito d'avere in Italia impresso i primi movimenti di quella meravigliosa riforma che operava in Germania il genio di Witt.

36

Il successo ottenuto dall'esecuzione dei cantori lascia entusiasta il critico che non manca di farne le lodi:

MUSICA SACRA.

UNA MESSA A *SOLE VOCI E ORGANO*

Abbiamo ascoltato domenica in s. Giovanni in Monte la messa eseguita dalla giovane *Scuola corale* del prof. Don Ulisse Parisini.

Benché la chiesa fosse quasi vuota, per noi invece, che ci siamo sempre occupati, come ci era dato, della riforma necessaria da intraprendere nella musica religiosa, tanto per ciò che riguarda la scelta della medesima, quanto per ciò che si riferisce alla buona educazione degli esecutori; per noi la messa a sole voci di domenica era un vero avvenimento.

È stato un saggio, e noi non vogliamo né scemarne l'importanza e il carattere.

Quel coro di giovani voci mostra buone disposizioni e buona istruzione. Procedono bene in tempo, quasi sempre con intonazione sicura: ciò che resta anche a desiderare e nel genere sacro, non è mai curato abbastanza, è il colorito. La tradizione antichissima del successo grande che avevano i vecchi cori delle cattedrali, era in gran parte in quell'arte di condurre la voce per tutte le sfumature più delicate del soffio polmonare, dal *pianissimo* al *fortissimo* a gradi a gradi quasi insensibilmente.

Per tutto ciò, ci vuole tempo, tempo e tempo. E noi non ne facciamo quindi un addebito, ma solo presentiamo le nostre parole come un consiglio e una speranza. Abbiamo ragione di attenderci questo perfezionamento dall'ingegno del maestro e dalla buona volontà dei giovani allievi della sua scuola. Si assicurino, non sarà una gloria piccola per loro.

Quanto alla musica, non ci metteremo per la via di una critica.

Diremo solo che avremmo desiderato una maggiore severità nella scelta: che si preferisca un genere di andamenti più legati, più sostenuto e a non così frequente

36 «L'Ancora», XII/20, domenica, 26 gennaio 1879, p. 3.

cadenze, misurato con tempi più calmi.

Il *Kyrie* di Gounod è certo una bella e distinta cosa: ma ci furono felicissimi momenti nelle prime parti del *Qui tollis* del *Graduale* del prof. Ulisse Parisini, due pezzi che cominciano grandiosamente ma poi si rallegrano troppo, o come porta l'andazzo del sentimento mediante un soverchiare della modulazione, o come prescrivevano i precetti mediante i soliti *fugati*.

Del resto sarà sempre migliore consiglio abbandonare le messe a mosaico, di tre o quattro autori, e non ispezzare l'individualità di un pensiero e di un affetto, per desiderio di mettere lì a concorso tre o quattro nomi. Era costume, ma ci pare che sia meglio metterlo da parte.

A dir breve, noi facciamo sincero plauso all'opera iniziata, e se ci siamo permessi queste poche osservazioni, si fu appunto perché dobbiamo riconoscere che esse cadranno sopra un terreno fecondo e promettente assai.³⁷

Ancora al 1879 ne «L'Unione» silegge una entusiasmante recensione:

Musica sacra: [annuncia il concerto a S. Giovanni in Monte nel quale si eseguirà la messa cantata a sole voci e organo ad opera degli allievi della Scuola di Canto Corale Sacro, diretta dal R. M. D. Ulisse Parisini. Il programma: *Kyrie* di Gounod, *Gloria*, *Gratias*, *Qui tollis*, *Graduale* di D. U. Parisini, *Credo* del prof. F. Parisini, *Tantum Ergo* di M. Padre Mattei]

Il distinto sacerdote professore si è consacrato a un'opera importantissima, facendo rinascere una istituzione tanto decaduta fra noi. È un nobile tentativo che merita i più vivi incoraggiamenti e l'appoggio di quanti desiderano udire, nel tempo, della musica che meriti il nome di sacra, e non sia un vandalico saccheggio di tutte le polke e walzer che il popolino fischia per le strade.³⁸

Il risultato dell'esperimento è riuscito e così viene descritto:

Esperimento riuscito: senza pretendere di dare un voto artistico, che non saremmo capaci di dare, ma raccogliendo le simpatiche espressioni della maggioranza, e seguendo la favorevole impressione ricevutane, ci ralleghiamo col Prof. Parisini dell'esito della messa cantata domenica scorsa in S. Giovanni in Monte. Speriamo

37 «L'Ancora», XII/ 21, domenica 27 gennaio 1879, p. 2.

38 «L'Unione», I/22, domenica 26 gennaio 1879, p. 2.

di poter ritornare sull'argomento con un giudizio più competente del nostro, in questa materia.³⁹

A distanza di tre anni la Scuola riscuote ancora successo:

CRONACA DI CITTÀ E PROVINCIA.

Saggio di musica sacra.

Domenica prossima 21 corr. Nella scuola gratuita di canto corale sacro, gli allievi dell'egregio maestro D. Ulisse Parisini daranno un pubblico saggio dell'insegnamento impartito con tanto amore dal loro maestro.

Questa scuola, fondata da poco, promette ottimi risultati. Il suo scopo lodevolissimo si è quello di formare dei cantanti coristi per le chiese, di cui si sente da tutti urgente la necessità. Il bravo e zelante sacerdote recluta i suoi allievi un po' dappertutto, fra il popolo specialmente; e non è piccola meraviglia né minore vantaggio in tempi come questi, il vedere giovani, alcuni dei quali anche un po' fatti, accorrere a passare la sera solfeggiando, piuttosto che abbandonarsi nei bagordi e per le osterie.

L'opera adunque del maestro Parisini merita ogni encomio ed ogni incoraggiamento, perché alla cultura dell'arte sublime del canto sacro fa accoppiare l'educazione dell'animo di tanti poveri giovani, che trovano nella musica un pascolo delizioso al loro spirito, e in questo studio un allontanamento dai vizii e dai pericoli della società.⁴⁰

Saggio di canto corale.

Siccome avevamo annunciato, domenica ebbe luogo il saggio di canto corale nella scuola gratuita del maestro D. Ulisse Parisini. Vi assisteva S. E. Reverendissima il Cardinale Arcivescovo, circondato da sceltissimo uditorio, fra il quale abbiamo notato i più distinti cultori e dilettanti dell'arte musicale nella nostra città.

L'esperimento piacque e gli esecutori riscosero generali e meritati applausi. Vi fu qualche esitazione, inseparabile da un primo tentativo, la sala forse un po' troppo sonora nuoceva all'effetto completo, ma in fondo rimasero tutti soddisfatti. L'Eminentissimo Arcivescovo, terminato il saggio, disse alcune savissime parole di lode e di incoraggiamento a chi promuove questo studio tanto bello e tanto necessario, e incoraggiò i giovani ad addestrarsi nella sublime arte del canto sacro,

39 «L'Unione», I/23, lunedì 28 gennaio 1879, p. 2.

40 «L'Unione», II/64, venerdì 19 marzo 1880, p. 2.

affine di potere degnamente surrogare quelli che fino ad ora hanno servito la Chiesa e che per l'età sono costretti al riposo.

A questo prezioso attestato aggiungeremo i nostri umili rallegramenti al degno maestro, che col solo scopo di far del bene si consacra, con suo incomodo, gratuitamente a questo apostolato, e cerca di allevare, a decoro del Santuario, dei buoni artisti, facendo al tempo stesso opera di carità e di moralizzazione.⁴¹

Il corso di studi della scuola segue le indicazioni scolastiche previste al liceo musicale, cui gli allievi, una volta pronti, possono chiedere l'ammissione previo esame. Si può considerare come una prima scuola privata riconosciuta. Nel messaggio divulgativo "Agli amatori dell'arte musicale" si legge lo scopo principale: rivolgersi a tutti coloro che amano la musica e che vorrebbero approfondire senza dedicarsi alla professione.

Grazie all'iniziativa di don Ulisse Parisini, l'Accademia è al sicuro da eventuali inconvenienti come già accaduto in precedenza.

L'esperienza delle Scuole di canto porta in primo piano la delicata questione della vocalità.

Un articolo dell'«Ancora» del 3 luglio 1875 dichiarava già: «Lo sappiamo: senza buone voci è inutile pensare a musica religiosa».

La questione delle voci non più educate e non soddisfacenti al repertorio proposto è grave. Come pensare di cantare musica sacra con lo stesso criterio della musica teatrale? Il ricorso continuo a cantanti d'opera per eseguire ed esibirsi in chiesa è un uso affermato da tempo e dovuto sempre più al declino delle *scholae cantorum* nelle chiese a causa delle ristrettezze economiche in cui si trovano le istituzioni religiose. Vengono sempre meno entro la chiesa le voci addestrate ad eseguire i canti liturgici e ci si abbandona a cantanti più o meno improvvisati o a chierici sempre meno educati al canto.

Per educare il popolo alla nuova musica è necessario educare dapprima le voci che la devono eseguire! Ecco perché sta a cuore ai Congressi la questione delle

41 «L'Unione», II/66, martedì 23 marzo 1880, p. 3.

scuole di canto popolare!

Già nell'allestimento della V Sez. dell'Opera al 1873 nel Questionario rivolto alle diocesi d'Italia il punto 37 si chiede «Quale voto potrebbe raccogliere dalla SS. V. la proposta di scuole o società coristiche religiose con premio agli assidui, per educare le buone voci, non tanto rare fra la gioventù del popolo, per la musica di Chiesa? Come potrebbero essere organizzate?».

3) Accademia e sacre funzioni

La condizione di decadenza del canto e la questione delle voci non educate ad esso sono il filo conduttore di parecchie recensioni giornalistiche, ma anche un cruccio che emerge dalle riflessioni in Accademia, in preparazione delle solenni festività.

Le sacre funzioni accademiche si possono considerare una 'cartina di tornasole' su cui notare il progressivo avvicinamento alla nuova estetica propugnata in ambito musicale sacro.

In rapporto al contesto generale, le musiche allestite dagli accademici non risentono *in toto* delle nuove idee. Per lo più sono i singoli compositori ad evolvere verso il nuovo gusto e ad accostarsi alla nuova linea riformista.

Così, per l'occasione delle sacre funzioni del 1877, si legge nell'«Arpa»:

Musica Sacra: Nel tempio dedicato a San Giovanni, nei giorni 12,13 e 17 hanno avuto luogo le solenni sacre musiche, che per volontà di un testatore che legava all'Accademia Filarmonica apposito legato, dovrebbero farsi ogni anno. Complessivamente si sono eseguiti 26 pezzi di musica e vi hanno scritto 20 maestri.

L'*Arpa* nella qualità di giornale ufficiale dell'Accademia, sarà obbligata a parlare minutamente di tutti e di tutto, e la qualità ufficiale le inibirà di dire la verità?

Non avendo potuto il Direttore dell'*Arpa*, impedito con suo grande dispiacere da altri pubblici uffici, assistere come ne aveva desiderio a queste musiche sacre, chi scrive crede di non essere obbligato di dettagliare ogni pezzo, e più è d'avviso che il

carattere ufficiale del giornale gli imponga anzi di dire la verità. La questione sarà nella forma; ma l'*Arpa* ha sempre avuto una forma cortese ed io non vorrei certo smentirla.

Fra i venti maestri compositori che hanno preso parte a queste musiche sacre noto a titolo di lode i professori Gaspari, Trombetti, Fabbri, Parisini Federico, Dallari e Busi, nonchè i maestri Filippo Brunetti, Presidente dell'Accademia, conte Sampieri, Santoli, Crescentini, Isolani e conte Simonetti Fava. A me ed alla generalità del pubblico hanno piaciuto molto due pezzi del Presidente Brunetti, il *Kyrie* della Messa solenne ed il *Kyrie* della Messa da *Requiem*. Vi sono buone idee svolte con rara maestria e l'istrumentale è bene nutrito. Il maestro Brunetti ha ingegno e molto sapere. Egli è un compositore che onora l'Accademia.

Il professore Alessandro Busi, nato per scrivere musica sacra, ha richiamato l'attenzione dell'uditorio sulla stupenda sua *Gloria in excelsis*. Le mistiche parole si sposano filosoficamente al ritmo della musica; la melodia vi è facile, spontanea, le modulazioni naturali, l'istrumentale pieno e tutto moderno; vi è sonorità senza frastuono e senza sacrificare l'effetto vi è conservato il carattere ecclesiastico. Pel Busi le lodi non saranno mai esagerate.

E se molto mi ha soddisfatto la composizione del Busi, mi ha pure fatto molto piacere l'udire nella messa solenne l'*Agnus Dei* dettato dal giovane maestro signor conte Simonetti Fava. Chi nol sapesse, si direbbe subito che egli è allievo del professore Busi. La maestria che ha nella parte istrumentale ve ne indica la scuola. La composizione del signor conte Fava vi mostra che egli scrive con una facilità prodigiosa, e di più che egli ha un altro dono raro, quello della quadratura del pezzo, pel *taglio*, per servirmi di una frase di moda. L'*Agnus* del conte Fava è brevissimo, e rincesce che finisca tanto presto. Anche nella musica sacra quel pestare e ripestare le medesime idee è cosa che la buona scuola moderna ripudia in modo assoluto. Il conte Fava è giovanissimo, e se scrive già con tanto merito. È da scommettere che un giorno egli preferirà la corona di maestro celebre alla corona del proprio blasone.

Le composizioni di tutti gli altri maestri sopra esposti meritano lode e tutti, quali in un senso, quali nell'altro, hanno pregi non comuni. Nella maggioranza però delle composizioni udite in queste musiche manca il concetto religioso.

Ricordo che il direttore dell'*Arpa*, con parole alquanto vive, ha notato altre volte questa pecca, e non sembra che la maggioranza si voglia correggere. E si che siamo in Chiesa, che è da supporre che chi scrive abbia fede e creda, e quindi dovrebbe essere facile tradurre il puro ascetismo col linguaggio musicale. A ciò riesce anche

chi non crede, avendo l'uomo la potenza (fatale potenza che nasconde la sincerità) di esprimere sentimenti che invano cerca nel proprio cuore. Quanti pittori, quanti scultori, materialisti per convinzione, foggiano angeli che sembrano volati dal cielo sulla terra.

L'esecuzione, a dire la nuda verità, rasentò il mediocre. La musica non fu provata a sufficienza, di chi la colpa? Dei signori Accademici i quali non vogliono trovare tempo di occuparsi delle cose proprie. Mi si dice che sovente si fa per fine questione di stipendio, e per verità, per onore dell'Accademia, non voglio crederlo.

Ma domando io l'Accademia Filarmonica, nel campo musicale, rappresenta sì o no un corpo scientifico? Se rappresenta un corpo scientifico i signori Accademici hanno l'obbligo da adempiere, obblighi morali, che anzi per questo devono essere più scrupolosamente osservati. Nell'Accademia Filarmonica di Bologna non vi è mai una lettura scientifica non si eseguisce mai musica classica, insomma si è nell'inerzia completa, e così non si fanno nemmeno le prove necessarie perché le rare esecuzioni musicali (si noti che si tratta di una volta all'anno) riescano complete e perfette.

Ma di ciò un'altra volta, e se il Direttore me lo permetterà, parlerò a lungo di questo Istituto che ha dovere di accrescere o almeno conservare il proprio decoro. Che i miei rimarchi siano giusti basti notare che le musiche sacre di cui mi sono occupato dovevano avere luogo la primavera scorsa, e che si deve solo alla fermezza dell'egregio Presidente Brunetti, se la volontà del testatore, anche per quest'anno (un pò tardi se si vuole), fu eseguita. Ma, ripeto, di ciò un'altra volta.

Un Accademico affezionato.⁴²

Ed ancora qualche giorno dopo si innesca un forte dibattito attorno alle sacre funzioni appena allestite:

Mercoledì nelle ore pomeridiane assistemmo ai vespri celebrati ad onore di S. Antonio di Padova dagli accademici filarmonici nella chiesa di s. Giovanni in Monte; ieri mattina fummo alla messa solenne.

Non sappiamo se tutti i professori e maestri che composero e diressero i varii pezzi abbiano avuto intenzione di scrivere musica sacra. Ci sembra per altro indiscutibile che pochi vi riuscirono

I principi del sublime musicale sono fuori affatto e di tanto superiori a quei modi

42 «Arpa», XXIV/39, Bologna 20 dicembre, 1877, p. I.

clamorosi e potenti che può prestare una piena orchestra, di quanto lo spirito sopravvanza la materia. Chi dunque ripone il religioso di un pezzo di musica in un eterno frastuono che vi assorda le orecchie non può a niun conto dirsi artista; e dalle sue pagine tutto al più si rileverà la bravura dei professori d'orchestra.

Si nei Vespri di mercoledì che nella Messa di ieri troppo spesso fummo costretti a dimandarci se assistessimo ad una funzione sacra o non piuttosto ad una seconda promulgazione della legge sul Sinai. Qualche volta di mezzo alla folla ci giunsero all'orecchio queste parole: - *È musica di Wagner*- tanto si è facili a congiungere le cose che non piacciono con quelle che non si intendono.

Ma noi per parte nostra siamo convinti che il grande tedesco non metterebbe no il suo nome sotto il maggior numero di quelle composizioni, nelle quali se anche ci si voglia trovare una certa melodia, manca del tutto però quell'insieme armonico che caratterizza la musica del Wagner.

Vi fu per altro tra i compositori che diede saggio preclarissimo di musica sacra con tutte l'arti dell'armonia, colle più soavi dolcezze melodiche, e questi fu il prof. Alessandro Busi col suo *Gloria in excelsis*. Scriva, scriva, Professore! Si faccia imitare! E la lotta continua tra musica sacra e profana cesserà presto. Che vita, che movimento vi ha in questo pezzo, come ben condotti i cori, che affetto nella parte assegnata al tenore Minghetti, che stupendo finale! Il prof. Busi ha inteso le parole che dovea musicare, le ha sentite e colle sue note le ha colorite a modo da farle gustare.

Anche il prof. Parisini nel *Credo* ha dato prova di non comune valentia al quale però ci sia lecito osservare che quel parlante onde comincia e finisce il suo pezzo non ci sembra la più felice espressione dell'atto di fede.

I professori Gaspari e Trombetti ed i maestri Brunetti presidente, Santoli e Codivilla si sono meritati essi pure gli elogi degli ascoltanti colle loro ben condotte composizioni. Al sig. Conte Fava mandiamo un bravo di cuore; non avremmo creduto tanto studio in sì giovine età.

Degli altri maestri dobbiamo affermare che non sempre dissero cose vere e però non sempre belle.

L'esecuzione poteva essere migliore assai per parte dei coristi, specialmente nei Vespri.

La Messa venne eseguita con maggiore spontaneità e precisione, sebbene vi fossero molte difficoltà per cantanti che nella maggior parte non conoscono a perfezione la musica.

Tale fu l'impressione che ritraemmo dall'assistere alle musiche sacre dei due giorni

scorsi. Non timidi né ambiziosi abbandoniamo il nostro giudizio alla riforma di chi valga in arte più di noi.⁴³

Non tarda ad arrivare la risposta polemica con l'articolo del 14 dicembre sull'Accademia Filarmonica.

MUSICA SACRA

Un nostro collaboratore straordinario parlando, giorni sono, della musica eseguita nella Chiesa di S. Giovanni in Monte per cura della Società Filarmonica, finiva colle seguenti parole:

«Non timidi né ambiziosi abbandoniamo il nostro giudizio alla riforma di chi valga in arte più di noi.»

Dietro ciò aderiamo alla preghiera fatta dal M. R. P. Maestro Capanna⁴⁴ di pubblicare la seguente lettera che egli ci fa l'onore di dirigere.

«Le presenti mie linee sono dirette a questa gentile Direzione per rendere i miei sinceri ringraziamenti per le lusinghiere parole del 15 dicembre, vergate a mio onore, ed incoraggiamento nella bell'arte dei numeri. Sarebbe però mio egoismo imperdonabile se lasciassi rimanere obliati alcuni illustri colleghi, i quali al par di me, se non anche superiori, meritano pure una considerazione speciale e benigna.

Nel 14 dicembre, l'*Ancora* imprende a dar relazione del Vespro e della Messa in musica eseguita in San Giovanni in Monte, e dopo aver lamentato di non ritrovarsi in detta musica il vero carattere sacro se non in pochi, pel continuo fragore istromentale, e per la tenue proprietà delle cantilene da usarsi in un tempio convertito in un Sinai, passa a tributare elogi ad otto maestri incominciando dal sig. Presidente Brunetti fino al principe don Alessandro Simonetti-Fava, lasciandone sei.

Ora, approfittando io delle parole dell'articolo le quali dicono «di rimettersi al giudizio dei periti nell'arte»⁴⁵, mi faccio ardito di cominciare.

Sì signore: anch'io confermo il tributo medesimo di lode ai sullodati specialmente al prof. A. Busi, di cui tessei una piccola ma studiata rivista nella *Scena* di Venezia, nello scorso agosto, per la gran musica di S. Gaetano in Castel Maggiore; ma nel

43 «Ancora», X/284, 14 dicembre 1877, p. 3.

44 È il Maestro Capanna di cui parlava Gaspari nella lettera ad Acquaderni nel 1876.

45 Il Capanna, considerato da Gaspari uno dei fautori della degradazione della musica sacra, qui si presenta quale esperto in materia prendendo le difese di coloro che, negli articoli precedenti, non sono stati affatto lodati per le qualità liturgico-religiose delle composizioni. Certo, rimane quindi in linea con le idee di Gaspari: non ne sa nulla di riformal.

momento che io godo di tali elogi non posso trattenermi dal non fare rilevare tanti pregi, che pur si trovano (basta andare a rilento senza furia) nelle musiche dei signori maestri Gamberini, Dagnini, conte Sampieri, Matteuzzi, Chini, e prof. Fabbro. Nelle composizioni di tre o quattro maestri ritrovasi pure il genere diatonico, per conseguenza molto adatto alla Chiesa, ma sembra che non sia stato avvertito per esempio di tal genere è il *Dixit* del sig. Dagnini, il *Laudate pueri* del Sampieri, ed il *Sanctus* del sig. Maestro prof. Fabbri, ma di questi non si fece menzione.

Ora se tali sacre note non vennero rimarcate dallo scrittore dell'articolo, cosa poteano aspettarsi gli altri compositori del *Deus*, del *Laudate Dominum*, e del *Magnificat*?...

Dietro le mosse date dal sommo Rossini nel suo *Stabat* e *Tantum Ergo* scritto per l'apertura di S. Francesco, e dal celebre Verdi nella sua *Requie*; i musicisti chiesastici, specialmente giovani, non possono trattenersi dall'impiegare nei loro scritti, oltre le armonie in oggi adottate dalla Germania e dall'Italia, il genere descrittivo non escluso l'istromentale portato alla perfezione dai sullodati fino a Mayerbeer e Wagner, di più, ciò che si esige in una composizione secondo l'esempio dei classici, è il complesso di quattro cose, cioè: della chiarezza, dell'unità, della varietà, della proprietà. La chiarezza consiste (come dissi nella *Scena*) in questo che il periodo oltre l'esser completo debba esser anche retto dal ritmo, e che non sia ottenebrato dalla confusione dei tempi forti coi deboli, e che non sia frastornato dall'eccessivo ed importuno cambiamento di armonie, e controsoggetti. L'unità porta il mantenere la prima idea da principio a fine. La varietà contempera la monotonia, che deriverebbe dalla troppa continuazione del suddetto tema. La proprietà infine consiste nello scegliere la cantilena a seconda dell'argomento impreso a trattare.

Ciò posto io secondo quei lumi acquistati coll'età ho veduto, che i singoli maestri hanno tutti a seconda dei loro talenti non dimenticati i quattro suaccennati principii: tutti pure si sono ricordati dei momenti placidi, ed hanno convertito il tempio non sempre in un Sinai, ma ancora in un'Alvernia su cui il Serafico mio S. Francesco pure udiva il Cherubino toccar dolcemente la Lira. Sicuramente di quando in quando uscivano in suoni forti quanto più la mente e la fantasia si esaltava nell'osanna del Dio degli eserciti, nei quali si odono anche le trombe, i corni ed i timpani. Non potrà negarsi che nel *Magnificat* oltre il presentarsi il tema con solenne melodia di soli quattro corni, preparava gli animi ad udire le parole ispirate da Maria, che infine echeggiaron tranquille fino al momento dell'*Et exultavit*, dietro il quale si succede la gran cadenza con un certo fragore, che a poco a poco si

diminuisce al suo termine con un *morendo*. Mi si permetta qui soltanto d'intrattenermi anche per alcune ragioni a me riservate.

Nel versetto *Quia respexit* si presenta un soavissimo a solo del clarinetto accompagnato dall'arpa. Chi vorrà negare a questa grand'aria quell'ingenuo carattere che si addice al cantico della B. Vergine?... Ed infatti dopo una bella cadenza il signor Minghetti con la sua argentina voce cantò l'intero suddetto versetto fino al *timentibus eum* sempre accompagnato dall'arpa e ricamato col clarinetto del sig. Prof. Biancani, in maniera che riuscì a destare il contento e l'ammirazione di moltissimi uditori non mal prevenuti e sinceri.

Dietro tutto questo si presenta dalla Orchestra il primo tema, che dopo poche battute dà luogo ad episodio con coro di sole voci e fagotti sulle parole *fecit potentiam*, qui all'improvviso si affaccia il verso *Deposuit potentes* col medesimo primo motivo (convertito da tempo ordinario in tripola) accompagnato di bassi alla maniera ultima dei Sommi.

Nel *Gloria Patri* richiamasi la cantilena del *Fecit potentiam* con cui si chiude questo bel componimento, che pur non sempre riesce a poterla tutta intessere conservandone la maestà e la proprietà del carattere.

Si faccia plauso dunque anche a questo giovane levita come ai sullodati, ed a tutti s'intessano corone ben meritate da chi ha studiato, ed a chi li ha istruiti.

Prima di chiudere questa mia, mi si permetta di fare i miei rallegramenti con quella nobile dama, che accompagnava modesta e nascosta in nero velo colla sua arpa il *Magnificat*, ed auguro che la B. Vergine in benemerenza gli ottenga dal Signore di poterla suonare in compagnia dei Cherubini e così gloriosa un giorno lodare l'Altissimo per tutta l'eternità. Fr. Alessio Capanna, Min. Convent. ». ⁴⁶

4) Il “Concorso Golinelli”

Fermi nel proposito di incentivare la riforma della musica sacra, prendendo alla lettera quanto viene indicato nei voti dei congressi, a partire dal 1874 si assiste pian piano alla nascita di iniziative personali su esempio di quanto accade nei paesi di area franco-tedesca.

Amelli si augura che anche in Italia si segua l'esempio della Francia a Lille ed in Baviera ad opera di Franz Witt:

46 «Ancora», X/289, giovedì 20 dicembre 1877.

Anche in Italia speriamo che presto si desterà la nobile fara di incoraggiare quest'arte con simili premi e concorsi, e ciò massime colla fondazione della *Generale Associazione italiana di S. Cecilia*.

Una risposta importante all'invito di incentivare concorsi proviene dall'accademico bolognese Stefano Golinelli.⁴⁷ Invitato a partecipare al III Congresso di Bologna, il famoso pianista invia ad Acquaderni una lettera pubblicata su «Musica Sacra»

Mirandola, 2 ottobre 1876.

Illustrissimo Signore. Le rendo molte grazie per l'onorifico invito fattomi di assistere all'adunanza del Congresso Cattolico che accetterei se credessi di avere almeno in parte il merito che V. D. Illustrissima si compiace attribuirmi, io non potrei che ripetervi quello che tutti sanno, cioè la poca religiosità del genere di musica che oggi si eseguisce nel tempio di Dio. Se non fosse ignoranza sarebbe colpa dei compositori, e degli organisti, i primi collo scrivere musica profanamente sensuale, i secondi col riprodurre i ritmi danzanti e le forme drammatiche dell'opera. Poche sono le eccezioni fra i maestri, ma pur ve ne sono, ed a questi maestri eccezionali, e non a me che non mi sono occupato che d'arabeschi pianistici, si dovrebbe chiedere come si possa por rimedio al male. Forse manca

47 Si legge sulla «Gazzetta Musicale di Milano», XXXIX/10, 9 marzo 1884, p. 93: «Nato a Bologna, nel 1828, Stefano Golinelli ebbe a primi istitutori il Bonelli e il Vaccaj, l'appassionato cantore di *Giulietta e Romeo*. A 22 anni, sovra proposta di Rossini, in allora direttore di quel Liceo musicale, venne nominato nello stesso istituto professore di pianoforte. Né miglior prova della sua valentia, sia come interprete, che come compositore, si potrebbe dare di questa speciale benevolenza dell'autore del *Guglielmo Tell*. Non sommano a meno di duecento le opere pubblicate dal geniale pianista, il quale, rifuggendo a tempo dalle convenzionali riduzioni, variazioni e trascrizioni di opere teatrali in voga, può dirsi abbia ricondotto il gusto in Italia alle toccate, fantasie e sonate originali, delle quali la patria nostra aveva arricchito da sì gran tempo il patrimonio artistico del mondo civile. Sono ancora ricordati con ammirazione i *Canti patetici*, *Dolori ed allegrezze*, le *Viole mambole* ed altre graziose gemme del romanticismo pianistico in Italia. Non meno appassionato cultore della parte didattica, il Golinelli compose parecchi studi interessantissimi, fra i quali vanno notati i *Dodici* (op. 15), sui quali la stessa *Gazzetta di Lipsia*, diretta da R. Schumann, ebbe a pronunciare giudizio di lode e di ammirazione. «Cotali composizioni, scriveva l'autorevole periodico, manifestano un ingegno, il quale degnissimamente ci richiama alla memoria la gloria antica d'Italia.» Non sapremmo con citazione più lusinghiera per l'arte italiana chiudere i cenni brevissimi, che ci sono consentiti dallo spazio, intorno a questo eletto rappresentante delle gloriose nostre tradizioni».

l'ingegno, forse il sentimento religioso, e fors'anche mancano i mezzi di retribuire gli artisti, i quali sapendo di non poter vivere col comporre musica da Chiesa, e col suonare l'organo, si dedicano all'insegnamento del canto e del pianoforte trascurando gli studi severi necessari a farsi valenti nell'arte. Il Congresso Cattolico non può dar l'ingegno, che è dono di Dio. Può bensì sviluppare il sentimento religioso provando che solo la religione fa nobile l'uomo. I mezzi retributivi si avrebbero qualora i cattolici volessero mensilmente sborsare alcuni soldi. Frattanto sarebbe bene pubblicare dei Concorsi tanto di musica vocale quanto di musica per organo. Se per uno di questi Concorsi mi si concedesse l'onore di dare il premio, accettando da me la somma conveniente a tale scopo l'avrei per cosa graditissima.

Tanto in risposta al pregiato foglio di V. S. Ill.ma .Stefano Golinelli. ⁴⁸

Oltre alle cause già addotte circa la decadenza della musica sacra, emerge un problema contingente relativo alla sua sopravvivenza. Già più volte si è accennato alla questione delle *scholae cantorum* e alla loro progressiva scomparsa.

Una delle cause di ciò, infatti, è vista nella mancanza di mezzi pecuniari per mantenere un servizio completo nelle chiese. Come pretendere che si studi e si impieghino energie in vista di un lavoro che poi non si concretizza? Ecco, allora, che ci si concentra su ciò che può consentire di vivere, abbandonando un “ramo secco” della musica. La questione rimane all'ordine del giorno anche nei tempi successivi. Così affronterà la questione Gounod in una lettera riportata da «L'Unione» nel 1883, in riferimento alla soppressione dei sussidi da parte della Camera francese ai maestri di cappella (ma è un discorso che vale in generale):

Mio caro amico,

Voi mi chiedete, che cosa ne pensi io intorno alla soppressione del sussidio solito darsi ai direttori d'orchestra delle Cattedrali. Vi dirò in poche parole il mio pensiero. La tesi è di un interesse capitale per l'avvenire della musica nel nostro paese. Essa si riassume nei due seguenti punti semplicissimi ed incontestabili:

1° tutti i grandi maestri di musica vennero formati alla scuola delle cattedrali, e del canto delle chiese.

2° Sopprimere i sussidi, egli è un voler rovinare la vera e seria educazione musicale.

48 «Musica Sacra», I/4, Milano 15 agosto 1877, pag. 13.

Il medio evo, anzitutto, l'Oriente e l'Occidente sono unanimi a rispondere che le Cattedrali sono l'opera dell'architettura e della musica.

All'epoca della rinascenza l'Inghilterra, l'Allemagna, la Francia, l'Italia, produssero delle legioni innumerevoli di musicisti celebri, tutti dedicati alla glorificazione dell'arte religiosa ed a produrre opere classiche. Basta ricordare, fra gli altri, i nomi di Palestrina in Italia, di Vittorio in Ispagna, d'Orlando di Lassens in Francia, di Tallis in Inghilterra sotto Elisabetta, di Giovanni Certoni, di Claudio Goudimel, di Clemente Inanequin, di Giuseppe di Pres e di tanti altri.

Più tardi, Sebastiano Bach, questo colosso su cui riposa tutta la musica dei tempi moderni; Haendel, il gigante dell'Oratorio d'Inghilterra.

In tempi a noi più vicini, in Italia, Marcello, Clari, Pergolese, Porpora e il maestro del grande Haydn.

Ai nostri giorni, l'abate Volger, il maestro di Weber e di Meyerber, oltre tanti altri rinomati.

E ciò che è vero pei maestri compositori, lo è pure pei cantori. L'arte del canto è nata dall'orchestra di chiesa; e vi cito solo Lablache, in Francia. Bisognerebbe esser completamente straniero all'arte del canto per disconoscere la causa d'un tal risultato questa causa è la conoscenza e la pratica del canto fermo. Là, è il secreto dell'educazione musicale dei grandi compositori e dei grandi cantanti. Il canto fermo è la chiave della più alta e più feconda iniziazione alla scienza dell'armonia ed all'ampiezza della melodia.

Per ciò che concerne la forza e l'estensione dell'armonia nel dominio della composizione, non ho che a ricordare le opere imperiture di Palestrina e di Sebastiano Bach, questi due grandi dottori.

Ma vi ha più: non conosco opera uscita dal cervello d'un gran maestro, che possa sostenere il parallelo colla maestà imponente di questi canti sublimi che noi ascoltiamo, ogni giorno, nei nostri tempi durante le cerimonie funebri, come il *Dies Irae* e il *De profundis*. Niente arriva a tanta potenza d'espressione e d'impressione. Le orchestre delle chiese sono forse il solo luogo dove lo studio del canto si coltivi e possa coltivarsi all'infuori della più nociva preoccupazione, quella dell'*effetto*, preoccupazione che è figlia della *vanità* e che non può creare punto dei seguaci della *verità*.

Nella *probità musicale* sta tutta la forza e la grandezza delle orchestre di chiesa.

Ecco ciò, mio caro amico, che bisogna difendere e salvare, a rischio di assistere al declino ed alla ruina della grand'arte, che è la musica.

Tutto vostro.

M. Gounod.⁴⁹

La questione si fa sentire anche a Bologna nelle cappelle musicali storiche, come quella di San Petronio (per citarne un caso).⁵⁰

Ritornando a Golinelli e alla lettera precedentemente riportata, una soluzione adottata dal maestro è quella di indire un concorso, allineandosi con i voti dei Congressi precedenti.

Per risollevarle le sorti della musica sacra è necessario che siano effettuati investimenti economici: incentivare la composizione mediante premi, creare situazioni di mecenatismo da parte dei sostenitori e dei fautori della riforma impiegando le proprie forze e conoscenze in modo volontario per la missione sacra.

Ancora Golinelli rimarca la questione economica e la necessità di un concorso inviando una lettera al periodico «Musica sacra» nella quale fa notare come ancora il periodico non sia ben pubblicizzato fra tutti e necessiti di pubblicità fra i negozianti, i vescovi e le parrocchie: «Forse avrà fatto [riferito ad Amelli] tutto questo anche il 1° anno, ma io l'assicuro che a Bologna per es., molti anche adesso ignorano l'esistenza del periodico».

Secondo Golinelli la proposta di fare acquistare le copie rimaste ai mecenati e di far suonare la musica del “Repertorio economico di musica sacra”, allegato al periodico, agli organisti delle chiese non è fattibile, ma rimane sempre dell'idea che la miglior cosa da fare è un concorso. Ancora

I Vescovi non potrebbero per ora imporre ai Parroci di non permettere agli organisti di suonare che un piccolo preludio prima della Messa, e un breve pezzo dopo l'*Ite Missa est?*...Non sarebbe bene che questi dessero prima un esame consistente nella corretta esecuzione della musica del Periodico, o altra di genere veramente religioso? Mi si dirà: «come pagare gli organisti?» Sempre questione di denaro! Persuasi però i cattolici dell'importanza della musica di Chiesa, i denari non

49 «L'Unione», V/33, 5 febbraio 1883, p. 2.

50 MIOLI, *Cappelle e oratori*, cit., pp. 435-460.

dovrebbero mancare.»

E Golinelli non si trova d'accordo sull'abbassamento del prezzo del periodico in quanto Lire 5 gli sembrano pochine, anzi bisognerebbe, a suo parere, aumentare il prezzo.

Non manca la risposta a questa lettera da parte di Amelli, che descrive le fatiche del duro lavoro di marketing senza risultati soddisfacenti:

Ora dal canto nostro ci gode assicurare l'egregio sig. Golinelli che ben 5.000 manifesti della nostra pubblicazione vennero diramati in ogni parte d'Italia, a tutti i Conservatori, Licei musicali, Seminarii, Negozianti di musica, e inoltre 300 circolari ai Rev.mi Ordinari delle Diocesi italiane, e altrettante a tutte le Associazioni e Circoli e Giornali cattolici. Inoltre abbiamo spedito più di 2000 copie di saggio del 1° numero, con tutto questo non abbiamo finora trovato un corrispondente risultato. Di chi sarà la colpa? Ci appelliamo pertanto un'altra volta allo zelo dei nostri cortesi associati.⁵¹

Convinto sempre più nell'importanza del mecenatismo, Golinelli si impegna personalmente dalle pagine del periodico Musica Sacra:

Concorso al Premio Golinelli.

Col massimo piacere annunciamo agli italiani cultori della musica sacra il Concorso al premio loro offerto dalla generosità di un illustre e benemerito campione di quest'arte, il sig. Prof. Stefano Golinelli di Bologna, il cui zelo nel favorire e promuovere la nostra opera non sarà mai abbastanza encomiata. Le condizioni sono le seguenti: 1° il concorso riguarda la composizione di vari pezzi scritti espressamente per organo solo in modo da formare un servizio completo per l'accompagnamento d'una Messa e d'un Vespro solenne in canto; 2° il numero e la qualità dei vari pezzi occorrenti per suddetto servizio completo dovrà essere conforme alle Istruzioni e Norme per l'organista esposte nell'Introduzione al primo volume del nostro Repertorio economico; 3° la musica dovrà essere di facile esecuzione e tale che sia alla portata delle capacità e dei mezzi più economici; 4° il concorso è aperto a tutti i maestri italiani indistintamente. I manoscritti dei

51 «Musica sacra», Bologna, 11 febbraio 1878, p. 3.

concorrenti dovranno essere spediti franche di porto, e non più tardi del 31 maggio di quest'anno, alla Direzione del Periodico Musica Sacra in Milano, Via s. Sofia, n.1; 5° Ogni concorrente avrà cura di contraddistinguere il proprio lavoro con un motto scritto sull'originale stesso e di scrivere il proprio nome, e indirizzo entro lettera suggellata sulla quale sia pure ripetuto il proprio motto rispondente; 6° l'esame dei lavori presentati, e l'apertura delle schede suggellate sarà affidata ad un Giurì di fiducia dello stesso Sig. Prof. Golinelli e della Direzione del Periodico Musica Sacra; 7° il lavoro premiato sarà di proprietà della Direzione e sarà pubblicato nel Repertorio economico di musica sacra; come parimenti lo saranno gli altri lavori che a giudizio del Giurì fossero degni di tale pubblicazione. 8° il premio è di Lire 3000. Così possa questo esempio di generosità a vantaggio ed incoraggiamento di questo ramo nobilissimo dell'arte musicale, trovare altri degni seguaci principalmente tra i membri cospicui del patriziato italiano, memori di quanto seppero fare i loro maggiori a vantaggio di quest'arte e a decoro del culto divino.⁵²

La macchina concorsuale si è messa in movimento: bisogna organizzare la Commissione valutativa ed attendere la partecipazione dei compositori.

In questa occasione avviene il primo contatto tra i ceciliani che daranno vita alla Società di Santa Cecilia di Milano e l'Accademia Filarmonica di Bologna. Poiché ad indire il concorso è un accademico di pregio, Amelli ritiene importante stabilire una collaborazione con l'ambiente accademico musicale bolognese. Così Amelli scrive al Presidente Brunetti:

DIREZIONE DEL PERIODICO
MUSICA SACRA
MILANO
VIA S. SOFIA N. 1

Milano, li 22 aprile 1878

Illustrissimo Signor Presidente

Avendo il Sig.^r Golinelli Stefano esimio maestro di codesta città destinato un

⁵² *Ivi*, p. 8.

premio di £ 300 per un concorso di musica sacra, come si può vedere dalla giù unita pubblicazione, ed essendo il sottoscritto incaricato di provvedere per la Commissione esaminatrice dei lavori presentati al concorso medesimo, si rivolge alla squisita cortesia della S. V. Illustrissima, pregandola vivamente a voler interessarsi presso l'Illustre Accademia Filarmonica che si degnamente presiede, affinché voglia essa stessa assumersi il delicato incarico per amore di quest'arte della quale è già tanto benemerita.

Nella lusinga pertanto che codesta On. Accademia vorrà degnarsi di esaudire l'umile suddetta preghiera, accettando l'incarico di esaminare le composizioni di questo concorso, il sottoscritto va lietissimo di poterle anticipare i più vivi ringraziamenti e di protestarsi colla massima stima e considerazione

Di V. S. Illustrissima

Umiliss.^{mo} devotiss.^{mo} servo

Sac. Guerrino Amelli

All'Illustrissimo Sig. Presidente
dell'Accademia Filarmonica di Bologna⁵³

La risposta non tarda ad arrivare:

Al N. 34/1878
Accademia Filarmonica
di Bologna

Titolo X
Bologna li 29 Aprile 1878

Illmo Signore

Le sono tenutissimo della dimostrazione di stima ch'Ella si compiace di dare a quest'Accademia Filarmonica chiedendole di assumere il delicato incarico di esaminare le composizioni presentate nel concorso di Musica Sacra per decidere quale sia quella che meriti il premio destinato dal Prof. Golinelli.

Benché io tema riescirvi nonostante, siccome la S. V. Me ne fa premura, non mancherrò di esporre il di Lei desiderio alla prima adunana che si terrà dal Corpo Accademico, l'epoca della quale non saprei ora precisarle, e poscia mi farò in dovere di parteciparle la relativa risoluzione.

Aggradisca i sentimenti della mia più distinta considerazione coi quali mi professo

53 Arch. Acc. Fil., b. Concorso Golinelli, 1878, Titolo X, Lettera di Amelli al Presidente dell'Accademia, Titolo X, 34/1878.

Della S. V. Illma

Al Chiarimo Signore

Il Sig.^r don Guerrino Amelli
Direttore del Periodico Musica Sacra
via S.^{ta} Sofia N. 1
Milano

Devmo
Il Presidente

P. S. La pubblicazione accennata nella gradita sua non era inclusa nel piego.⁵⁴

La pubblicazione, cui si fa riferimento, è il numero di «Musica Sacra».

La questione viene affrontata nell'Adunanza accademica del 27 aprile con esito positivo e l'accettazione dell'incarico richiesto:

Accademia Filarmonica di Bologna

Bologna li 29 Giugno 1878

Chiarmo Signore

Facendo seguito alla mia del 29 Aprile, sono lieto di poterle partecipare che nell'Adunanza tenutasi la sera del 27 corr.^{te} comunicai, come promisi, al Corpo Accademico il desiderio di codesta onorevole Direzione del Periodico =Musica Sacra= che la nostra Accademia avesse accettato l'incarico di esaminare le composizioni presentate pel concorso al premio Golinelli e di darne il suo giudizio imparziale.

Il Corpo Accademico, sensibile a tale attestato di stima e fiducia deliberò di accogliere favorevolmente la domanda e nel tempo stesso di deferire ogni opportuna facoltà al Consiglio d'Arte poiché si occupi dell'esame in discorso e dell'analoga decisione.

Tanto per di Lei norma, e con perfetta stima e considerazione mi protesto

Di Lei Chmo Signore

Dev.mo

Il Presidente

Al Chiarissimo Sig.^r don Guerrino Amelli
Direttore del Periodico)= Musica Sacra =

⁵⁴ Arch. Acc. Fil., *ivi*.

Via Santa Sofia N. 1

Milano⁵⁵

L'adesione da parte dell'Accademia è salutata con grande gioia da parte di «Musica sacra»:

Concorso Golinelli.

Siamo ben lieti di annunciare come l'illustre Accademia Filarmonica di Bologna ha aderito alla nostra istanza di esaminare le composizioni presentate pel concorso al premio Golinelli, e di dare il suo imparziale giudizio. - Noi ci sentiamo in dovere di attestare tutta quanta la nostra riconoscenza. Finora abbiamo ricevuto due lavori, sappiamo di altri ancora che intendono concorrere, e ci lusinghiamo di averne molti avanti il 31 luglio, termine fisso del concorso.⁵⁶

Nonostante la pubblicità, il Concorso non attirò molti partecipanti che risultarono solo sei.⁵⁷ Le composizioni pervenute alla redazione di Milano vennero spedite con una lettera di ringraziamento da parte di Amelli all'Accademia:

Comitato Promotore per

l'Associazione italiana

di

Santa Cecilia

Milano

via Santa Sofia n. 1

Milano, li 2 Agosto 1878

Illustrissimo Sig.^r Presidente

Riconoscentissimi alla squisita bontà di codesta On. Accademia coll'aver favorevolmente accolta la proposta per l'esame dei lavori presentati dai concorrenti

55 Arch. Acc. Fil., b. Concorso Golinelli, 1878, Titolo X, Lettera dall'Accademia ad Amelli, Titolo X, 34/1878.

56 «Musica sacra», II/ 5-6, maggio-giugno, 1878, p. 24.

57 «Musica sacra», II/7-8, luglio-agosto, 1878, p. 32. «Per il Concorso Golinelli. I lavori pervenuti dai concorrenti al premio Golinelli furono sei, distinti coi seguenti motti: 1. *Soli Deo sit honor et gloria*; 2. In chiesa non si entra per divertirsi; 3. Chi non risica non rosica. A. D. O. M.; 4. Tornate all'antico (Verdi); 5. *Laudate Dominum in chordis et organo*; 6. *Salvum fac populum tuum Domine. Ora ne attendiamo il giudizio dell'on. Accademia Filarmonica di Bologna che speriamo di poter riferire nel prossimo numero*».

al premio Golinelli, abbiamo l'onore di rassegnarli alla S. V. Ill.ma pregandola di volerli trasmettere a chi di ragione .

Essi sono sei in tutto portanti i motti seguenti:

I *Salvum fac populum tuum Domine*

II *Torna all'antico*

III *Soli Deo sit honor et gloria*

IV *In Chiesa non si entra per divertirsi*

V *Laudate Dominum in chordis et organo*

VI *Chi non risica non rosica (A D.O. M.)*

Rinnovando alla S. V. Ill.ma i nostri più sentiti ringraziamenti, ansiosi di ricevere il risultato dell'esame, ci professiamo col più profondo rispetto

Della S. V. Illma

Umilissimi Servi

Sac. Amelli Guerrino Pres.^e

Sac. Jacopo Tomadini Vicepres.

Cav. Federico Arborio Mella Segretario⁵⁸

Ma l'invio delle composizioni da Milano subisce un intoppo, come denuncia il Presidente Brunetti nella missiva del 7 settembre ad Amelli:

Accademia Filarmonica

Bologna

Li 7 Settembre 1878

Illmo Signore

pochi giorni sono mi è stata rimessa dall'egregio Prof. Golinelli lettera di questo Comitato Promotore datata da Milano 2 Agosto p. anno nella quale viene annunciato l'arrivo di sei lavori musicali presentati dai concorrenti al premio Golinelli.

Mi preme di avvertire che a tuttoggi l'Accademia non ha ricevuto cosa alcuna, se non che mediante la Posta un plico contenente *Missa inedita Papae Clementis XI quaternis vocibus* la quale suppongo sia d'invio delle LL. Illme

Nel ringraziarla di prendere parte dell'Accademia del dono ricevuto ho l'onore di rassegnarmi con ogni considerazione di lei

Devmo

58 Arch. Acc. Fil., b. Concorso Golinelli, n. 74/1878, Titolo X: Ringraziamento Amelli-Brunetti..

Onorevole Comitato promotore per
l'Associazione Italiana di Santa Cecilia
Milano, Via S.^a Sofia N. 1
(spedita)

Le composizioni, pervenute a Bologna solo il 20 settembre, saranno inviate dal presidente alla Commissione di valutazione il medesimo giorno.⁵⁹ La valutazione può avvenire e il risultato atteso non tarderà ad arrivare.

La Commissione valutativa, composta dal Consiglio d'Arte dell'Accademia, nelle persone di Gaetano Gaspari, Francesco Roncaglia e Alessandro Busi,⁶⁰ dà il via ad un lungo lavoro di valutazione che si protrae per circa un mese durante il quale i singoli componenti del Consiglio d'Arte hanno modo di formarsi una personale idea di ciascuna composizione e di poterne conferire nelle riunioni. Il compito, infatti, viene considerato di «molta importanza e di non lieve responsabilità» e necessita di lunghe meditazioni. Per conferire il premio, i Consiglieri «adottato impertanto il sistema della votazione, fissarono a 30 il massimo dei gradi, stabilendo insieme che il premio dovesse conferirsi a quella fra le composizioni che l'intero numero predetto raggiungendo, avesse così la pienezza dei voti». ⁶¹

Il risultato del concorso non è dei migliori. Delle sei composizioni nessuna ottiene il punteggio massimo (30), ma solo una si piazza al primo posto con 18 punti con il motto *Salvum fac populum tuum Domine*. L'impressione della Commissione è deludente sia in merito alla composizione con il maggior punteggio sia in generale:

Questa ultima produzione è incontestabilmente la migliore delle altre cinque, ma pecca di smanceria profana, scorgendosi che l'autore andò in cerca di futili vezzi anziché di sodezza artistica e di gravità. Non avendo esso ottenuto la pienezza dei

59 Per la corrispondenza interna tra presidente e commissione valutativa del concorso si rinvia all'Appendice pp.

60 Si rinvia alle lettere in appendice riguardanti la consegna delle composizioni ai maestri interessati nella valutazione.

61 Arch. Acc. Fil., b. Concorso Golinelli, Titolo X, 102/1878: Resoconto della Commissione de'Arte

voti, ma sibbene una notevole maggioranza su gli altri concorrenti, meriterebbe a tutto buon diritto che pubblicamente per le stampe si facesse di lui e del suo lavoro onorevole menzione.

Ben forte rincrescimento prova la Commissione di non aver trovato degna del premio veruna delle offerte musicali, e che meno poche accezioni in alcuni brani di esse, gli autori non abbiano mostrato di conoscere come debba trattarsi l'organo e il genere da chiesa.

Altro non avendo ad aggiungere, i sottoscritti chiudono la presente col rassegnarsi pieni di stima e di osservanza

Bologna, 31 ottobre 1878

Della S. V. Illustrissima

Dev^{mi} e Osseq^{mi}

A. Busi

Gaet^{no} Gaspari

Francesco

Roncaglia

Nonostante la Commissione non avesse riconosciuto nessuno degno di un premio, al fine di incoraggiare sulla retta via i compositori di musica sacra, la Direzione di «Musica Sacra» in accordo con il maestro Golinelli decide di assegnare un premio alla composizione riconosciuta lodevole di menzione:

In seguito a tale risultato la Direzione, previo accordo coll'ill.mo sig. Golinelli, addiveniva alla seguente deliberazione:

«Considerando come il diletto premio era stato proposto anche allo scopo d'incoraggiare gli artisti concorrenti e inoltre la composizione col motto: *Salve fac populum tuum Domine*, giudicata dall'onorevole Accademia la migliore delle sei presentate al concorso, è stata dalla medesima dichiarata degna di *menzione onorevole*, delibera di assegnare alla medesima L. 100 a titolo d'incoraggiamento.» Apertasi la scheda si riconobbe l'autore essere il sig. Bottazzo Luigi allievo dell'istituto centrale Veneto dei Ciechi, ora maestro d'armonia ed organo nello stesso istituto, ed organista di concerto nell'insigne Basilica di S. Antonio in Padova.

Milano, 20 dicembre 1878.

Sac. Guerrino Amelli, *Direttore*⁶²

62 «Musica Sacra»,II/11-12, novembre-dicembre, 1878, p. 43.

Ancora una volta, la causa principale di decadenza che emerge dal giudizio della Commissione valutativa è la mancanza di gravità artistica e la non conoscenza del genere da chiesa. La teatralità qui riscontrata nell'uso di “vezzi futili” è in fondo quanto riconosciuto nelle sacre funzioni annuali degli accademici. Ci si chiede come possa avvenire che, nonostante la consapevolezza da parte del Consiglio d'Arte Accademico circa la qualità estetica della musica sacra, possano gli accademici persistere su una via non totalmente corretta.

Così, mentre ci si appresta ad organizzare le funzioni del 1878, fissate per metà dicembre, in seno all'Accademia si discute se ripristinare le cantorie ove allocare l'orchestra oppure andare verso il 'nuovo' aderendo alle indicazioni ceciliane di disporre i cantori dietro l'altare. Certamente, per evitare ogni tentativo di defezione, il ricorso all'Ordinanza pubblica è resa necessaria affinché i musicisti del Liceo non mancassero alle funzioni.

Un'accusa costante che emerge dalle critiche è la mancanza di tempo dedicato alle prove e, di conseguenza, le esecuzioni spesso scadenti che penalizzano di gran lunga la buona riuscita delle funzioni sacre. Esse si ricordano specialmente per la presenza dei cantanti che si esibiscono negli “a solo” o nei duetti alla moda teatrale, trasformando la celebrazione della sacra liturgia in occasione mondana di lancio di cantanti emergenti.

5) La presidenza di Federico Parisini e la prima svolta ceciliana.

Nel mondo accademico si comincia a profilare una prima svolta ceciliana con la presidenza di Federico Parisini⁶³ a partire dal 1879.

63 Nato a Bologna il 4 dicembre 1825 e ivi morto il 5 gennaio 1891, Federico Parisini fu molto attivo in ambito musicale sia in veste di insegnante di musica, sia di musicista e compositore nonché di studioso e storico di musica sacra. Avviato agli studi della musica dal padre, studiò al Liceo musicale di Bologna dal 1848 al 1852 violoncello e contrappunto. Dal 1864 al 1891 fu professore del Liceo musicale di Bologna ricoprendo le cattedre di canto corale, elementi della musica, solfeggio, accompagnamento numerico, armonia teorica pratica, storia e analisi musicale complementare e contrappunto. Dal 1881 fu archivistica e bibliotecario, succeduto a Gaetano Gaspari, al Liceo medesimo. Dedicatosi all'insegnamento di canto corale nelle scuole elementari e normali di Bologna, lasciò un'impronta significativa in ambito pedagogico musicale come testimoniano i trattati e i metodi da lui pubblicati. *Principi elementari di musica, compilati da Federico Parisini* (Bologna, Azzoguidi, 1879), *Metodo teorico pratico di canto corale, per uso delle scuole normali, magistrali ecc.* (Bologna, Zanichelli, ante 1878), *Trattato elementare d'armonia* (Bologna, Azzoguidi, 1879) e l'innovativo *Metodo di canto in cifre per uso delle scuole elementari*. In

Già dalle prime parole del neo presidente durante la seduta di proclamazione, avvenuta il 7 gennaio 1879, alcuni passi attirano l'attenzione.

qui noi tutti abbiamo uno scopo solo, qui tutti miriamo ad un solo fine: il progresso e lo splendore dell'arte. Perciò qui non vi sono, perché non vi possono né vi debbano essere, gare di partiti, diversità di opinioni o che so io. [...] Chi professa un'arte e con amore di artista la coltiva, mentre ne reputa da questa i benefici ne conosce pur anco i doveri che alla medesima lo legano e quindi non gli è dato rifiutare in di lei favore l'opera propria quando ne venga richiesta...[...]⁶⁴

Con le seguenti parole di stima e fiducia il nuovo Presidente viene acclamato dalle pagine dell'«Arpa»:

È fuori di contestazione che l'egregio maestro dottor Filippo Brunetti, che ha tenuto per sei anni la presidenza, aveva moltissimi titoli per meritare una terza riconferma. L'Accademia dovrà serbare gratitudine per quanto il Brunetti ha fatto a prò di questo sodalizio, ed è da augurarsi che le sane riforme introdotte siano continuate.

Ed io sono certo che il nuovo presidente prof. Parisini non mancherà di soddisfare a questo voto di costante progresso per l'istituto nostro, e che porrà ogni cura onde l'Accademia dia segno di vita in ogni parte del vasto orizzonte artistico che le è dischiuso dinanzi.

Il Professore Parisini nell'assumere la presidenza pronunziava nobili parole: egli diceva che avrebbe dedicato tutto se stesso all'arte, che per l'arte vivrebbe, che ogni suo pensiero sarebbe rivolto alla gloria dell'Istituto.

qualità di bibliotecario e studioso di Padre Martini si dedicò alla compilazione del *Carteggio inedito del P. Giambattista Martini coi più celebri musicisti del suo tempo* (Bologna, Zanichelli, 1888) e della continuazione del Catalogo della biblioteca del Liceo iniziato da Gaetano Gaspari. Maestro di cappella in diverse chiese, nonché in quella Metropolitana, si dedicò alla riforma della musica sacra. Nel 1886, su richiesta del cardinale Battaglini, fondò a Bologna la Scuola corale, detta arcivescovile, preposta alla formazione dei musicisti attivi in ambito liturgico, tra i cui obiettivi era anche quello di riproporre musica del passato. Insignito del titolo di cavaliere d'Italia nel 1888, partecipò all'organizzazione dell'Esposizione Internazionale di musica organizzata a Bologna e presiedette la sezione espositiva dedicata alla musica sacra. Fonte: scheda descrittiva a cura di Alessandra Fiori redatta nel 2013 nell'ambito del progetto "Una città per gli archivi", promosso dalla Fondazione del monte di Bologna e Ravenna e dalla Fondazione Cassa di risparmio in Bologna. www.cittadegliarchivi.it/pages/getDetail/sysCodeld:IT-CPA-SP00001-0000180#contenuto.

⁶⁴ Arch. Acc. Fil., Fondo Parisini, Verbali adunanze 1879.

Io prendo atto di queste dichiarazioni, e le accetto come una promessa già realizzata, perchè me ne è pegno l'ingegno ed il sapere di cui l'egregio professore Parisini è fornito, e l'obbligo morale che egli ha di continuare ciò che trova così bene iniziato.

Si metta dunque all'opera la nuova Presidenza, e può essere certa che si renderà benemerita dell'arte e della patria, e che in tutti gli accademici avrà spontaneo cooperatori all'incremento di questo antico Ateneo fin qui tanto stimato dalla civile Europa. S[angiorgi] ⁶⁵

La prima azione è risollevarle le sorti dell'Accademia facendo sì che venisse riconosciuta con Decreto Regio nel 1881, dopo due anni di intenso lavoro presso il Ministero della Pubblica Istruzione. L'intento è di recuperare l'antico prestigio di rilasciare titoli accademici validi e riconosciuti per esercitare la professione di musicista, ormai da tempo perduto e soppiantato dal Liceo Musicale.

L'accostamento alla causa cecilianiana si concretizza nella stretta collaborazione con la Chiesa Metropolitana a partire dal 1887 ove sarà nominato Maestro di cappella, succedendo al prof. Antonio Fabbri ritiratosi per motivi di salute.⁶⁶

Quanta fosse la stima nei confronti di Parisini lo dimostrano le parole da parte del Capitolo della Metropolitana nella lettera del 16 settembre 1887 nella quale la sua nomina è ritenuta importante «per fare della cappella metropolitana un esempio grande per tutte le altre cappelle della città».⁶⁷

La sua intensa collaborazione con il cardinale Francesco Battaglini, arcivescovo di Bologna, farà sì che nel 1886 venga fondata una Scuola gratuita di canto corale sottoposta all'arcivescovo e diretta da lui con l'aiuto e la partecipazione di altri accademici.

Sembra di rivedere rinascere quell'Accademia che nel 1749 era stata riconosciuta da Benedetto XIV⁶⁸ quale unica istituzione atta a «vigilare per la decadenza delle

65 «Arpa», XXVI/3, Bologna 11 gennaio 1879, pag. I

66 Arch. Dioc., Cappella musicale della Metropolitana, secc. XVI-XX, num.107, art. 107, fasc. 25 *Maestri di cappella, 1829-1887, concorsi e nomine*, lettera di dimissioni di Antonio Fabbri del 29 luglio 1887.

67 Arch. Diocesano, Cappella musicale della Metropolitana, secc. XVI-XX, n.107, cart. 107, fasc. 25 *Maestri di cappella, 1829-1887, concorsi e nomine*, lettera di nomina di Federico Parisini del 16 settembre 1887.

68 Per il Breve di Benedetto XIV, *Dilectis filiis Academicis Civitatis Nostra Bononiensis, Philharmonicis noncupatis* del 22 febbraio 1749, «cfr.»: L. VERDI, *I cardinali protettori e i rapporti con la chiesa nella storia dell'Accademia*

musiche e di approvare l' idoneità nei maestri» nelle chiese di Bologna e del contado.⁶⁹

Quale fu l'accoglienza e il riconoscimento da parte della città nei riguardi della Scuola?

A posteriori troviamo una risposta nelle parole del Segretario dell'Accademia, il Maestro Ernesto Colombani, in occasione di una seduta del 12 agosto 1893⁷⁰ in cui ha modo di esprimere un parere circa l'esperienza della Scuola:

Il Segretario è ben lieto di apprendere che siasi istituita a Bologna una privata scuola corale per ragazzi; augura che possa dare buoni risultati. Ma non si abbandona a troppo facili speranze; e gliene porge argomento un fatto recente e notorio. È risaputo che parecchi anni sono sorte in Bologna, sotto gli auspici del Cardinale Arcivescovo Battaglini, una scuola gratuita corale di musica sacra; ne presiedeva il consiglio direttamente l'illustre prof.^r Golinelli; ne dirigeva l'insegnamento tecnico il compianto prof.^r Parisini. Dopo alcuni saggi, nei quali fu eseguita la messa del Palestrina "Aeterna Christi munera", la scuola andò man mano deperendo, ed oggi è disciolta, anche perché presso il clero non trovò appoggio e gratimento la riforma della musica sacra, che, con quelle esecuzioni, erasi voluto iniziare.⁷¹

Le vicende fin qui narrate permettono di seguire da vicino il lento cammino che la riflessione sulla riforma della musica sacra ha dovuto percorrere a Bologna. Sebbene si possa considerare “terreno fertile”, grazie alla presenza di studiosi e musicisti di grande valore quali Gaspari, Parisini e Golinelli, la città felsinea fa fatica ad abbandonare la vecchia e lunga tradizione degli allestimenti liturgici secondo la ‘moda teatrale’ propria dei tempi.

Per raggiungere un primo traguardo in senso ceciliano, in particolare all'interno dell'Accademia filarmonica (istituzione il cui esempio è decisivo per le esecuzioni),

filarmonica di Bologna, in *Celebrazione della festa di Sant'Antonio da Padova protettore dell'Accademia Filarmonica di Bologna*: chiesa di San Giovanni in Monte, 16 giugno 2001, Regia Accademia Filarmonica di Bologna, Tip. Musiani, 2001, pp. 9-51. <http://www.tomoquarto.it/notizie/argomenti/i-cardinali-protettori-e-i-rapporti-con-la-chiesa-nella-stor/>

⁶⁹ Arch. Acc. Fil., verbale manoscritto. Adunanza del 5 agosto 1908.

⁷⁰ Arch. Acc. Fil., VOLUME II/9Adunanze generali 1886 gen. 29 – 1896 nov. 30, p. 298.

⁷¹ Per approfondire si rinvia al cap. III.

è necessario che si passi dall'azione individuale del singolo a quella partecipata e forte di tutti gli accademici. Un primo passo in questo senso si avrà a partire dal 1881 con il primo concorso, in linea ceciliana, indetto dall'Accademia e con l'allestimento delle funzioni sacre in onore del santo protettore.

CAPITOLO III

GLI ANNI '80: PASSI AVANTI VERSO LA RIFORMA.

1. QUADRO GENERALE

Gli Anni '80 dell'Ottocento sono segnati da momenti di slancio della riforma alternati ad altri di stasi e di crisi.

Se durante il I Congresso tenutosi a Milano tra il 4 e il 7 settembre 1880 nasce ufficialmente l'Associazione di S. Cecilia, il cui statuto si rifà precipuamente a quello della consorella tedesca, con il secondo Congresso, tenutosi a Milano l'anno successivo (11-13 ottobre), si riflette ancor più sulla necessità di fondare scuole ceciliane locali e si riconosce nella presenza dei salesiani di Don Bosco (con il quale Amelli aveva avuto un lungo incontro a Torino nel 1881) un ausilio alla buona riuscita dell'impresa valutandone « l'influenza salutare che il suo istituto potrebbe esercitare a pro del risorgimento della Musica sacra in Italia».¹

E la presenza dei salesiani sarà un punto importante anche per la città di Bologna nei decenni successivi agli Anni '90, anche per effetto dell'azione del cardinale Domenico Svampa.

Ma la riforma tanto sostenuta da Amelli, *in primis*, deve affrontare momenti di alta tensione interna ai riformatori stessi, divisi fra i propugnatori della linea selesmense e di quella ratisbonense, sostenuta dalla Sacra Congregazione dei Riti.² Un momento difficile, che sfocia nella 'fine' del primo periodo di riforma, con il volontario abbandono da parte di Amelli, ritiratosi a Montecassino nel 1885, dopo il trasferimento della sede dell'Associazione di s. Cecilia da Milano a Roma che, più che favorire l'agognata conquista della capitale, fece sì che l'Associazione si estinguesse sotto le spinte avverse della Curia.

Le vicende della neonata Associazione di S. Cecilia non sono felici né tantomeno facili. Un quadro circa le vicende del primo quinquennio di vita dell'Associazione

¹ G. DOFF- SOTTA, *Un contributo di don Carlo Maria Baratta all'azione di riforma della musica sacra in Italia (1877-1905)*, in: <http://sdl.sdb.org/greenstone/collect/salesian/index/assoc/HASH1e69.dir/doc.pdf>.

²Per un approfondimento: RAINOLDI, *Sentieri della musica...*, cit. , pp. 215-219.

è fornito dalle pagine della «Civiltà Cattolica» ad opera del cardinale Rampolla, che scrive in occasione del raduno di Soave nel 1889:

Dieci anni or sono, o poco più, s'era fondata in Italia la Società di S. Cecilia con la Benedizione di Leone XIII e di gran numero di Vescovi e con plauso di tutti i cultori della vera musica sacra, i quali se ne ripromettevano ogni miglior bene. Senonché dati giù que' primi fervori, che sono proprii di ogni cosa nuova, la Società si fe' a languire sensibilmente, fino quasi ad estinguersi pochi anni dopo, quando il suo primo presidente, il M. R. D. Guerrino Amelli, ritiratosi a Montecassino, abbandonò con dispiacere di tutti il campo della lotta e cedé in mano di chi per sue buone ragioni non intendeva riceverlo, il vessillo di S. Cecilia. Così quel pugno d'instancabili cultori della musica liturgica, i quali per loro innanzi erano legati all'Amelli e per lui alla Società, si trovarono all'improvviso dispersi e soli, continuando però energicamente, ciascuno da sé, a combattere pel buono esito della lor causa e ottenendo que' risultati che ora abbiamo sott'occhio e che ci sono cagione a sperare si bene per l'avvenire. Tutti però s'accordano in questo: che se la Società di S. Cecilia avesse fin dal principio poste fra noi più salde radici ed avesse per sé guadagnato maggior numero di aderenti, non sarebbe così di leggieri svanita. E i frutti, che dall'azione concorde di molti si sarebbon raccolti, ci avrebbono spinti innanzi ben più sollecitamente di quel che pure avvenne per l'opera individuale.

Per giunta la Società fu da molti non solo non curata, ma contraddetta, ma perseguitata, come cosa di partito, anzi come cosa nata fuori di casa e però non nazionale, non italiana, sì bene straniera e tedesca; quasi altro intendimento non avesse che di rendere *tedesca* l'Italia perfino nelle chiese e nelle arti che servono al culto. È ben vero che la Società italiana di S. Cecilia si formò sullo stampo della tedesca; ma non altro che pregiudizii più che volgari e strani concetti intorno a ciò che per la Società fosse o volesse, poterono indurre persone, per altri riguardi rispettabilissime, a così giudicare di lei e a spargere nel volgo sì fatte idee. Nondimeno, perocché già tante difficoltà si dovevano superare, e tanti ostacoli rimuovere, e vincere tanti altri pregiudizii che riguardano direttamente ciò che nella causa della musica sacra in Italia è più sostanziale, tornava per avventura inutile il perdere le armi e il tempo, a fine di sostenere quel che al postutto non ha ragione di mezzo per meglio giungere al fine. Non piace l'Associazione di S. Cecilia, perché fondata in Germania? Si tralasci, e se così sembrasse più opportuno, se ne dia vita ad un'altra, che, perché nativa veramente in casa, sia nostra e solo nostra. [...]³

Con il Congresso di Arezzo in onore del Monaco aretino, voluto ed organizzato con passione dallo stesso Amelli nel 1882, i voti in esso formulati segnano sia un ulteriore passo nella riflessione posta al centro dei riformisti sia una spaccatura tra i sostenitori della *Medicea* e quelli degli studi paleografici solesmensi.

Posta ben in chiaro la necessità di educare sia il pubblico sia gli esecutori alla musica liturgica, ora l'attenzione si sposta sull'esecuzione 'corretta' del canto

³ «Civiltà Cattolica», a. IV, s. XIV, v. IV, 1889, pp. 422-23.

gregoriano.⁴ Si riconosce così superato il cantare a ‘note martellate’ tutte uguali che nella prassi comune è l’unica pratica diffusa.

Il Regolamento per la Musica Sacra del 1884⁵ e l’incontro di Soave nel 1889 segnano una prima convergenza di idee fra riformatori e Sacra Congregazione dei Riti che subirà, dopo poco tempo, una battuta di arresto.

Grazie alla buona volontà di un gruppo di fervidi assertori della causa cecilianiana, che si riuniscono a Soave (Angelo De Santi, Giuseppe Gallignani, don Antonio Bonuzzi, Francesco Laurani, Guglielmo Mattioli e Giuseppe Terrabugio), si costituisce il “Comitato permanente per il decoro e il progresso della musica sacra in Italia” con l’intento di riunire tutti i cecilianiani per dar vita ad una nuova associazione in sostituzione della precedente ufficialmente estinta. Qui si afferma il principio di fondamentale importanza che la «musica sacra, essendo parte integrante della Liturgia della Chiesa cattolica, e quindi con la medesima Liturgia

⁴La situazione emersa ad Arezzo è la seguente: «Essendosi constatato non senza dolore che da lungo tempo il canto sacro nelle diverse regioni di Europa, fatte poche eccezioni, trovasi in stato negletto e deplorabile, causato:

- a) dalla divergenza e scorrettezza dei diversi libri di coro che si usano nelle diverse chiese;
- b) dalla discrepanza delle moderne opere teoriche e dalla varietà e insufficienza di metodi di insegnamento nei seminari e negli istituti musicali;
- c) dal niun conto che i moderni maestri di musica fanno del canto fermo, di cui anche molti del clero non si prendono cura debita;
- d) della dimenticanza della tradizione sicura per la buona esecuzione del canto fermo, il Congresso approva i seguenti voti:
 1. che i libri di coro abbiano, quindi innanzi, la maggiore conformità possibile coll’antica tradizione;
 2. che grandemente si incoraggino gli studi e si diffondano quelle teoriche già pubblicate o da pubblicarsi, tendenti ad illustrare e ristabilire la tradizione del canto liturgico;
 3. che sia accordato nell’educazione del clero un posto conveniente allo studio del canto fermo, richiamando così in pieno vigore e praticando con maggior cura le prescrizioni canoniche su questo punto;
 4. che all’esecuzione del canto fermo a note eguali e martellate sia sostituita la esecuzione ritmica, conforme ai principi esposti da Guido d’Arezzo nel capitolo XV del suo Micrologo;
 5. che a tale effetto ogni metodo di canto sacro contenga i principi della accentuazione latina;
 6. esprime la viva speranza che la preminenza del canto fermo nel culto divino come proprio della Chiesa, sia più generalmente riconosciuta e più scrupolosamente osservata dal clero, dai maestri di cappella e dagli organisti.»

I voti così formulati suscitano la reazione della Sacra Congregazione dei Riti che emetterà un lungo decreto dal titolo *Romanorum Pontificum sollicitudo* a favore della *Medicea* (10 aprile 1883). cfr. RAINOLDI, *Sentieri della musica...*, cit., pp. 216-8.

⁵ Il *Regolamento per la Musica Sacra*, approvato da S. S. Leone XIII ed emanato dalla Sacra Congregazione dei Riti, con circolare del 24 settembre 1884, è costituito da cinque paragrafi e 23 articoli. Sulla «Gazzetta Musicale di Milano», XXXIX/45, 9 novembre 1884, p. 412, si riportano alcuni articoli (1, 2, 5, 11, 12, 13, 22) preceduti da una premessa breve: «Abbiamo sott’occhio un documento, il quale potrebbe tornare di molto utile e decoro all’arte musicale: vi troviamo tuttavia alcune forme restrittive che ci sembrano forse soverchie; in ogni modo, qualora le disposizioni in esso contenute venissero osservate, v’è luogo a sperare un sensibile miglioramento nella scelta della musica che viene abitualmente eseguita nelle chiese d’Italia. Sta però, che, senza buoni ed intelligenti maestri di cappella, e senza mezzi finanziari, nulla si potrà ottenere: e questi sono due punti più importanti. [...]»

strettissimamente ed indispensabilmente congiunta, non è soltanto oggetto d'arte in genere, ma dell'arte sacra in specie. Per conseguenza in tutti i giudizi che si pronunciano a suo riguardo deve predominare all'artistico il criterio religioso e liturgico». ⁶ Infatti,

non si può toccare la musica sacra, senza toccare *ipso facto* la liturgia. La qual cosa si dimostra e conferma eziandio da ciò, che mentre ogni altra arte serve soltanto all'estrinseco splendore della liturgia, e però deve essere interamente compiuta nel suo lavoro prima che la liturgia cominci, compiuto ed ornato il tempio, compiuti i sacri apparati, compiuto l'ornamento de' fiori e de' ceri, la sola musica dsi va svolgendo duante l'azione liturgica e non si compie se non col compiersi di questa [...]. ⁷

Ma ancora si riconosce nel Regolamento del 1884 una base importante per la riforma, anche se non esaurisce «in toto il programma della musica da chiesa». ⁸

In tutti questi travolgimenti Bologna comincia a svegliarsi in modo più decisivo. Ancora una volta in primo piano sono gli accademici impegnati a più livelli nell'allestimento delle funzioni sacre e dell'evento principale di quegli anni, ovvero l'Esposizione di musica del 1888. Non mancano le iniziative a favore della riforma grazie all'azione decisiva degli arcivescovi Francesco Battaglini, prima, e Domenico Svampa, poi.

I rapporti tra i riformisti locali ed i ceciliani nazionali si intensificano, come testimoniano le lettere presenti negli archivi (Accademia e Diocesi) e gli articoli dei periodici. Infatti, sul finire degli anni '80 dalle pagine de «L'Unione» emerge una nuova voce critica: è Don Stefano Gamberini (a firma Diessegi) che con i

⁶ RAINOLDI, *Sentieri della musica...*, cit. p. 237.

⁷ «Civiltà Cattolica», a. IV, vol. IV, s. XIV, 1889, p. 429.

⁸ *Ivi*, p. 521: si riporta uno stralcio dei voti di Soave: «Regolamento della Sacra Congregazione dei Riti del 24 settembre 1884, il quale ha appunto questo scopo, d'indicare cioè ai maestri quali siano le forme della musica moderna proibita in chiesa. Si noti qui di passaggio che alcuni credono di far gran cosa per la musica sacra quando si sono attenuti nella pratica a questo Regolamento. Ma se ben si riguardi, esso non esaurisce il programma della musica da chiesa, non parla del canto fermo né della polifonia classica, che dalla Chiesa è ampiamente raccomandata e concessa in sostituzione del canto fermo; parla soltanto come dice il suo stesso titolo, degli abusi della musica sacra che si condannano partitamente: e questi abusi riguardano tutte le forme teatrali e sconvenienti al tempio della musica moderna. Il Regolamento ha dunque un'indole quasi per intero negativa, ed un maestro che faccia professione di non attenersi nelle sue musiche che al solo Regolamento farà bene, ma non farà che il *minimum* di quanto potrebbe fare in pro della musica sacra. [...] Il canto gregoriano, pel suo valore storico, liturgico e musicale, è per eccellenza il canto della Chiesa, anzi il solo canto che essa propone come veramente suo e che prescrive nei suoi libri liturgici. Esso è dunque la norma suprema, proposta dalla Chiesa stessa, della musica sacra e liturgica nel suo senso più stretto; così che può dirsi con verità, che ogni altro genere di musica ammesso o tollerato in chiesa tanto è più sacro e liturgico quanto più si accosta nell'andamento, nell'ispirazione, nel sapore al canto gregoriano»

suoi articoli e le sue pubblicazioni contribuisce a divulgare i principi ceciliani e porta alto il vessillo della santa protettrice della musica.

2. IL CONCORSO DEL 1881 ALLA FILARMONICA.

Il neo-presidente Federico Parisini, eletto nella seduta del 7 gennaio 1879, si impegna a far rifiorire le sorti dell'Accademia. Nella seduta del 28 novembre dello stesso anno propone di indire un concorso in tre categorie: 1- per una Sinfonia od altro pezzo vocale e strumentale; 2- per un Compendio di Storia della Musica o simile; 3- per una Messa da eseguirsi nel 1881 in s. Giovanni in Monte.

Nella seduta del 30 gennaio 1880 si stabiliscono le norme per il Concorso a premi⁹ e si procede alla scelta della Commissione esterna da affiancare ai membri

⁹ «L'Unione», II/34, venerdì 13 febbraio 1880, p. 2: «*Concorso musicale*. La nostra Accademia filarmonica, con circolare del 3 febbraio, firmata dal presidente prof. Parisini e dal segretario avv. Cesare Mazzoni, pubblicava il seguente concorso, che prova sempre meglio l'interesse che porta per l'arte questa benemerita e antica istituzione cittadina.

L'Accademia Filarmonica di Bologna apre concorso:

PRIMO- Per la composizione di *sei pezzi vocali da sala* con accompagnamento di Pianoforte, su parole italiane a libera scelta del concorrente. Potranno essere ad una ed anche a più voci. In essi si terrà calcolo essenzialmente della *melodia, tanto adesso negletta*, come ha detto Rossini nel suo testamento, dando le disposizioni relative al premio annuale da lui fondato.

L'autore che avrà conseguito il premio riscuoterà dalla cassa dell'Accademia la somma di Lire 300.

SECONDO- Per un lavoro *artistico-letterario* sul tema seguente: *Del Bello nella musica sacra, teatrale e da sala sì vocale che strumentale, con citazioni ed analisi di esempi tratti dai migliori autori antichi e moderni*.

All'autore premiato saranno date dall'Accademia Lire 500.

TERZO- Per la composizione di una *Messa per Tenore, Bassi e piena Orchestra*, che l'Accademia a sue spese farà eseguire nell'anno 1881, in occasione dell'annuale funzione di S. Antonio di Padova. La Messa dovrà essere composta dei seguenti pezzi: *Introito, Kyrie, Graduale, Credo, Offertorio, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei*.

Il compositore che sarà reputato degno di premio riceverà Lire 1000: egli però sarà tenuto a fornire le parti manoscritte occorrenti per l'esecuzione.

Norme pel concorso.- Art. 1° - Gli Accademici, a qualsiasi nazione appartengano, possono concorrere a tutti e tre i premi; ai due primi potranno concorrere anche i non Accademici, purché siano italiani, od abbiano fatto gli studii in Italia.

Art. 2° - Franchi d'ogni spesa dovranno essere inviati al Segretario dell'Accademia (che ne rilascerà ricevuta) i *sei pezzi vocali* e la *Messa* entro il 31 dicembre dell'anno corrente, ed il lavoro *artistico-letterario* entro il 30 gennaio 1881.

Art. 3° - I manoscritti dovranno essere intellegibili, non porteranno il nome dell'autore, ma saranno distinti con un motto ripetuto su di un biglietto sigillato, che conterrà il nome, cognome, luogo di nascita e quello di dimora del concorrente.

Art. 4° - Solamente i biglietti relativi ai manoscritti premiati, o distinti con menzione onorevole saranno aperti, gli altri verranno rimessi sigillati insieme ai manoscritti, dietro restituzione della ricevuta di consegna.

Art. 5° - Il giudizio sui lavori presentati al concorso è deferito al Consiglio d'Arte dell'Accademia, o ad una Commissione speciale dal medesimo nominata.

del Consiglio dell'Arte: dopo un momento di indecisione, la scelta ricade sulla Regia Accademia di Firenze, presieduta dal ceciliano Luigi Casamorata.

Dopo una partenza stentata e difficoltosa, dovuta al lungo *iter* per ottenere il nullaosta ministeriale che permettesse all'Accademia fiorentina di accettare il compito, i lavori di valutazione vanno a rilento e l'esito finale giungerà solo il 21 maggio 1881.¹⁰

Il verdetto finale riguardante le 11 messe partecipanti è disarmante e rivela in modo puntuale la non conoscenza da parte dei compositori dei criteri per realizzare una musica sacra da servire nella liturgia.

Il giudizio è emesso dopo lungo lavoro di confronto e di riflessione poiché il compito affidato alla Commissione non è di poca cosa:

Grata questa N.^a Accademia Musicale per la fiducia dimostratale dalla consorella bolognese quando le delegava il giudizio delle Messe presentate al Concorso aperto con Programma del di 3 Febbraio 1880, e lieta le si offrisse occasione di render servizio a tanto illustre storico sodalizio, non potè altro sottrarsi ad un senso di apprensione pensando alla gravità dell'ufficio affidatole. Se gelosa cosa riesce sempre il giudicare un concorso, gelosissimo riusciva il giudizio nel caso presente, poiché non si tratta di un concorso aperto per una breve composizione di giovani strumenti, coi quali giova spesso procedere anziché con assoluto rigore con una certa benigna ed incoraggiante tolleranza. Qui si tratta di un Concorso aperto da un celebre sodalizio tra esperti e provati Maestri, i Soci dello stesso Sodalizio; con la promessa di un premio di relativa rilevanza, per una vasta composizione, una Messa da eseguirsi in occasione solenne. Se nelle mire della Filarmonica che aprì il Concorso poteva esservi, e vi fu di certo, anche quella di giovare agli Artisti, scopo principale fu evidentemente quello di avere una missa bella veramente. Di qui pertanto derivava per l'Accademia Fiorentina il dovere di procedere con tutto il rigore al giudizio non già del merito relativo, ma di quello assoluto delle dieci Messe che le furono date a giudicare.

Il merito assoluto cui fa si fa riferimento è basato sui principi estetici ceciliani cui l'Accademia fiorentina aderisce:

Art. 6° - Il risultato dei concorsi verrà pubblicato dal Foglio ufficiale degli Atti dell'Accademia «L'Arpa» e dai principali giornali di questa città.

Art. 7° - I manoscritti premiati o distinti con menzione onorevole si conserveranno nell'Archivio, lasciando all'autore la proprietà del lavoro coll'obbligo di rimetterne all'Accademia due esemplari se venisse pubblicato per le stampe.

Art. 8° - L'Accademia non risponde della conservazione dei manoscritti che non fossero ritirati dopo un mese dalla pubblicazione del risultato dei concorsi.»

¹⁰ Arch. Acc. Fil., Carteggi e documenti dall'anno 1881, V/21, 1881, Titolo VIII. *Verdetto emesso dall'Accademia Musicale di Firenze richiesta in qualità di Commissione per il Concorso 1880*, Prot. N. 120/1881, Titolo VIII.

Ed a confermarla in questa Sentenza sorgeva poi la considerazione che pei fatti dei propri concorsi, per la stampa dei propri Atti, sono noti a chiunque i rigorosi principi da essa [Accademia di Firenze] professati in materia di musica chiesastica: per lo che non poteva supporre che l'Accademia Bolognese ad essa dirigendosi volesse un giudizio uniformato a quella rilasciatezza che dai savi si deplora in questa materia; la qual supposizione sarebbe stata del pari ingiuriosa tanto pel sodalizio bolognese quanto pel Fiorentino.

Quasi con meraviglia e amareggiato stupore si mettono in luce le pecche dei concorrenti, che riflettono, come uno specchio, le condizioni in cui vessa ancora la musica sacra in Italia:

Ma, ohimé!, giova fin di principio notarlo, l'esame delle dieci partiture presentate al Concorso riuscì fin da principio poco confortante.

Il primo punto che risalta agli occhi della Commissione è il rapporto musica-testo liturgico che, per poter esplicitare al meglio le potenzialità, deve essere compreso. I compositori denotano ignoranza del significato del testo in latino, delle basilari regole grammaticali di prosodia e di metrica e, di conseguenza, il rapporto tra la struttura del periodo musicale e quello poetico non vanno assolutamente d'accordo!

Parrebbe che prima cura di chi deve porre in musica un testo qualunque dovesse essere quella d'intenderlo; e se si tratta di un testo dettato in una lingua sconosciuta al compositore della musica, sembrerebbe pure che sua precipua cura dovesse esser quella di preoccuparsene una buona traduzione interlineare, per intenderne bene non solo il senso generale, ma pur anche le reciproche relazioni grammaticali delle parole, all'effetto di non trovarsi a congiungere parole che vanno disgiunte, o disgiunger quelle che vanno congiunte, all'effetto di fare insomma che il periodo musicale cammini concorde nella sua struttura col periodo grammaticale. Ma pur troppo sembra che i nostri concorrenti non si sieno dati gran cura di ciò, e digiuni di qualunque cognizione anche elementare del latino, non solo non si fecero dal più al meno scrupolo di maltrattare la grammatica, ma non rispettarono spesso neppure la prosodia: tantoché si trovano le parole accoppiate alla musica in modo che ora è forza dire zelavéris, ora ipsius, Spiritù, etc..

Ciò essendo, non fa meraviglia che anche il senso generale sia spesso traviato, e si trovi per esempio il principio di un versetto accordato nella seconda frase di un periodo musicale alla fine del versetto precedente, contenuta nella prima frase: es: cujus regni non erit finis (prima frase) et in spiritum sanctum Dominum (seconda frase). Non fa meraviglia il vedere intessuto tutto un duetto di per se stante, perché avente principio, mezzo e fine, sopra i due vocativi: Domine Deus, rex caelestis, Deus pater omnipotens che è la fine del discorso precedente, e l'altro: Domine fili unigenite Jesu Christe, che è il principio del discorso seguente. Non fa meraviglia il vedere intessuto un pezzo parimente di per se stante sulle parole: Quoniam tu solus Sanctus etc., che sole non hanno significato. Non fa meraviglia il veder dare lo stesso colorito all'Et incarnatus ed

al Crucifixus; il cantare l'Alleluja con la stessa dolcezza con la quale si canterebbe il Benedictus.

Per chi si pone in prima linea nella riforma cecilianica, come Casamorata, notare che, *esperti e provati Maestri, i Soci dello stesso Sodalizio* della consorella accademia bolognese siano al livello *ante 1874* è

amara sensazione, perchè rivela pur troppo deficienza di cultura nei musicisti, che in luogo di porre in musica il sacro testo, si servono del sacro testo come pretesto per fare della musica. Ed altro obbligo incombe allo scrittore di musica chiesastica: quello di servire alle esigenze della liturgia, e quello di non alterare il testo con inversioni di parole, mutilazioni, soppressioni, e quello di non oltrepassare nella lunghezza della musicale composizione quei moderati confini, oltre i quali la sacra Funzione durerebbe troppo più di quanto duri con l'ordinario accompagnamento del canto fermo e dell'organo. Lo ha più volte decretato la S. Congregazione dei Riti e prima di essa lo aveva decretato il più volgare buon senso. Ed anche di questo loro molteplice dovere non sempre e non tutti i concorrenti si sono mostrati compresi.

Il secondo punto di denuncia del malcostume compositivo diffuso è l'«assoluta deficienza di carattere sacro, per l'aura teatrale alla quale sono informati tanto i motivi vocali che i partiti strumentali. Le parole sono maltrattate [...]»: così è sintetizzato il giudizio riguardante la prima messa avente il motto: Quaerite Dominum, dum inventi potest; invocate eum dum prope est.

Questa grave mancanza è ulteriormente aggravata dall'«uso barocco introdottosi in Italia nel secolo passato di spezzare senza ragione, e spesso contro ragione il Gloria in una quantità di pezzi staccati, col solo scopo di far cantare a modo di concerto arie, duetti, terzetti etc.»; (messa n. 2 con il motto Ars longa).

Altro elemento negativo che accomuna tutte le messe concorrenti, e che per altro è la prassi quotidiana invalsa nell'ultimo secolo, è la prolissità delle esecuzioni e i modelli di riferimento non propriamente cecilianici. Così si legge nel giudizio relativo alla messa «N° 3- col Motto: Os justi meditabitur sapientiam»

Se l'autore della Messa N° 2 accenna a modellarsi sullo Stabat e la Messa del Rossini, quello della Messa attualmente in esame mostra d'ispirarsi un poco al Gounod, e molto al Wagner. Anche il Beethoven nelle sue prime cose si modellò su Giuseppe Haydn e su Wolfgang Mozart, ma se apparisce questa imitazione, essa è solo di forma; la sostanza è fin d'allora individuale: è egli questo il caso di questi nostri giovani (dico giovani, perchè per tali mi sembra li rivelino i loro lavori) è egli questi il loro caso, io diceva? That is the question.

Una composizione così concepita non risulta affatto liturgica; e se in chiesa «sono i cristiani che con le parole degli angeli lodano l'eterno Padre, quindi pregano il Divin Figlio, ed in ultimo glorificano di nuovo l'uno e l'altro in unione allo Spirito Santo nella Trinità», allora nulla «di più detestabile in Chiesa di questi effetti scenici, i quali tradiscono lo spirito del canto chiesastico».

Se la messa «N° 8- col Motto: Tra lo sperare ed il premiare, vi è di mezzo il mare».

alla prima lettura mostra di avere la giusta lunghezza e la conoscenza delle «buone messe della Scuola tedesca», in realtà ad uno sguardo approfondito «ogni buona impressione svanisce per la grettezza adelle idee, per la monotonia, e massime per le grandi scorrezioni del contrappunto. Non è bene osservata la prosodia, e le parole sono messe spesso sotto la musica senza intelligenza grammaticale».

Conclude la carrellata degli errori la messa «N° 11 col Motto Annipara»:

Questa partitura presenta una bizzaria nella formazione dell'Orchestra, perchè in luogo delle trombe e dei tromboni vi figurano i flicorni ed i bombardini. Del resto la strumentazione è buona e moderata, e la musica è scritta materialmente bene; ma gli effetti sono plateali, vi sono le cabalette, e non tutte nuove. In questo proposito è da avvertire non la reminiscenza ma il plagio di una cantilena dello Stabat rossiniano, trasportata soltanto in tre dal tempo ordinario ed affidato al coro anziché alla voce sola. Il maestro predilige gli effetti scenici: di tal sorta è l'uscita di due cornetti a destra, in lontananza, ed in alto che si sfogano a fare degli squilli durante le parole: et iterum venturus est etc. E durante le altre: et expecto etc; ed altra invenzione di questo genere è un Coro in alto e lontano dall'orchestra, che canta nel Gloria le parole: et in terra pax etc, e le ricanta più volte interpolatamente ai seguenti versetti, e fa l'eco alla parola Sanctus finché alla fine anche questo Coro si unisce a quello sulla tribuna con le parole: et in terra pax in gloria Dei patris, amen.

Alla luce di ciò, il giudizio è pesantemente negativo: nessuna merita un premio e il consiglio vivo e sincero per la «consorella bolognese» è quello di «riaprire il concorso con lo stesso Programma».

Per tal modo nuovi compositori potrebbero concorrere, e quelli stessi che infruttuosamente concorsero questa volta potrebbero riaffacciarsi anche con le stesse partiture, ma sottoposte a quelle correzioni ed a quelle riforme mercè le quali, se non tutte, alcune per certo sono suscettibili di essere condotte a quella perfezione, almento relativa dalla quale nello stato attuale sono pur troppo lontane.

Oltre al consiglio generale, Casamorata dirige all'Accademia bolognese un'esortazione-lezione che compendia il punto di vista ceciliano sulla qualità della musica sacra, sui modelli da seguire e puntualizza la necessità di studio e la conoscenza approfondita sia della lingua latina sia dei modelli compositivi dal

Palestrina al pesarese Rossini:

Astrazione fatta da qualunque forma speciale di confessione religiosa, è indubitato che la musica sacra deve distinguersi per un carattere suo peculiare dalla musica del teatro, della sala, della piazza. Specificare in che sta questo carattere è ben difficile, ma chi sia fornito di buona educazione musicale e di eletto buon gusto lo sente quasi istintivamente.

Ma se si tratti di musica destinata a servire alle cerimonie del culto cattolico romano, le esigenze si fanno maggiori, perchè oltre la necessità generica del carattere sacro, vi è quello specifico di servire alle svariate forme del rito. Non siavi chi presuma di scrivere bene per la Chiesa cattolica senza ben conoscere la liturgia, non solo nella forma esterna dei riti, ma nel loro spirito, nella loro storica evoluzione. Nessuno è obbligato a scrivere per la Chiesa, ma quando alcuno vi si pone, è coscienza d'artista il farlo convenientemente.

Data la coltura generale dello spirito, la cognizione del latino e quella esegetica e storica della liturgia, un forte talento musicale può senz'altro crearsi di per sé uno stile conveniente; ma in pratica ciò riesce ben difficile senza ajutarsi, al pari di ciò che necessariamente si fa in ogni ramo dello scibile, con l'opera dei nostri predecessori. Il giovane compositore, reso già padrone con accurato e diuturno studio della materia musicale, non si contenti di porsi dinanzi una o due delle opere anche più celebrate di musica chiesastica ma veda e studi accuratamente il Palestrina per avvezzarsi a respirare l'aura soave musico-chiesastica; veda i pieni del Marcello, le Messe e le Passioni di G. S. Bach per conoscere come la forza possa accoppiarsi alla dolcezza palestriniana; veda le Sette Parole e le migliori messe di G. Haydn e di W. A. Mozart per conoscere come all'austerità degli antichi possa accoppiarsi senza danno la eleganza moderna; e lo stesso studio faccia vedendo accuratamente il nostro Cherubini, e più anche la Messa in do del Beethoven, salvo il Credo che è di errata espressione; ed i più bei pezzi dello Stabat e della Messa del Pesarese. Quando mediante questo studio siasi bastantemente erudito, si ponga pure a comporre; e se nelle sue composizioni potrà porre anche un briciolo di personalità, sarà certo di aver conquistato un bel posto nell'arte. Così facendo giunsero a farsi uno stile ed a fondare la loro fama un Mendelssohn, un Raff, un Gounod, un Meyerbeer etc. E se natura matrigna non gli abbia concesso neppure questo briciolo di personalità, potrà pure mediante un savio eclettismo dettare opere, le quali se non saranno capi-lavoro, saranno pur sempre da pregiare per quell'aurea mediocrità o per la quale potranno ciò nonostante tenere luogo onorato tra le opere d'arte.

Alla luce di ciò ed attenendosi ai validi suggerimenti del consorzio fiorentino (tra cui una menzione alle messe n. 2, 3 e 5), l'Accademia bolognese emette il giudizio pubblicato su «L'Arpa»

Il giudizio pertanto di quell'illustre Consesso musicale intorno all'enunciato Concorso è formulato nel modo seguente:

1. Non essere luogo a concedere il Premio di cui nel Programma del 3 febbraio 1880.
2. Fra le dieci partiture di Messe presentate al Concorso, meritano una speciale menzione quelle segnate coi numeri 2, 3 e 5 portanti le epigrafi
n. 3. - *Ars longa*
n. 4. - *Os justi meditabitur sapientiam*

n. 5. - *Artis amor*.

Dietro autorizzazione sono state aperte le schede n. 3 e 5; quella col motto - *Os justii meditabitur sapientiam* – porta il nome del maestro Adolfo Crescentini; l'altra col motto - *Artis amor* – contiene il nome del maestro Filippo Codivilla ambedue di Bologna e appartenenti a questa R. Accademia Filarmonica.¹¹

Se l'esito negativo del concorso non ha permesso la realizzazione delle sacre funzioni secondo quanto aveva prospettato il presidente agli accademici tutti, le sacre funzioni del 1881 sono allestite come di consueto con la partecipazione a più mani dei compositori accademici.

Senza particolari commenti, ma solo per la cronaca, così si legge su «L'Arpa»

Musica sacra.

Nella Chiesa di San Giovanni in Monte, giusta le disposizioni testamentaria del fondatore della Reale Accademia Filarmonica, il benemerito Conte Carrati, hanno avuto luogo negli scorsi giorni le consuete sacre funzioni, alle quali ha assistito numeroso il pubblico, composto nella gran maggioranza di quanto di più eletto per ingegno, sapere ed affetto all'arte vanta la nostra città. Le musiche eseguite in tale circostanza sono riuscite tutte benissimo ed i vari maestri compositori, tutti giovani, si sono mostrati valenti ed hanno fatto molto onore alla scuola musicale bolognese. Senza commenti, volgendo a tutti i nostri complimenti, diamo l'elenco dei pezzi eseguiti. Nel *Vespro*, che ebbe luogo nel dopo pranzo del 18, i pezzi furono così distribuiti: *Domine*, Bompani Luigi; *Dixit*, Canè Augusto; *Confiteor*, Dalfiume Giuseppe; *Beatus vir*, Milani Alfonso; *Laudate pueri*, Bertocchi Annibale; *Laudate Dominum*, Gamberini Bernardino; *Inno*, Chini don Giuseppe; *Magnificat*, Ranuzzi conte Ferdinando. Nella Messa del giorno 19 udimmo: *Introitus*, Crescentini Adolfo; *Kyrie e Gloria*, Codivilla Filippo; *Graduale*, Colombani Ernesto; *Credo*, Bonora Alfredo; *Intermezzo religioso*, Crescentini Adolfo; *Sanctus*, Miceli cav. Giorgio, *Tantum ergo*, Dagnini Giuseppe. Il *Notturmo* e la *missa di Requiem* del 20 fu composta e diretta dal Vice-Presidente conte Alamanno Isolani. Concludo che tutti questi signori hanno meritato i più caldi elogi avendo nella maggior parte scritto lavori che accrescono di uno scelto contingente il repertorio della musica sacra.¹²

3. Il Congresso di Musica e il Centenario di Padre Martini

Mentre ci si lascia alle spalle il concorso per la messa da eseguirsi nelle sacre funzioni accademiche del 1881, concluso in modo amaro, il Liceo musicale è alle prese con l'allestimento del secondo Congresso di musica da tenersi a Bologna nel 1882.

¹¹ «L'Arpa», XXVIII/18-19, Bologna 2 luglio 1881, pag. 1.

¹² «L'Arpa», XXVIII/33-34, Bologna 23 dicembre 1881, pag. 3.

Già in occasione del I Congresso di musica tenutosi a Napoli nel 1864, sovvenzionato dal maestro Ferdinando Bonamici (Napoli, 1827 – 17 agosto 1905), si preannunciava l'organizzazione di un secondo Congresso da tenersi a Bologna il 22 maggio 1865. L'intenso carteggio tra Luigi Mancinelli,¹³ direttore

¹³ Si legge nella «Gazzetta Musicale di Milano», XXXIX/10, 27 luglio 1884, pp. 281-282, un ritratto del maestro: «Nella stanzuccia dove suole pranzare Gigi Mancinelli, in un quadro grande ed elegante, è la fotografia della facciata del duomo d'Orvieto! (Cairolì mi perdoni i genitivi). Quella grande gloria architettonica sta là a ricordar la patria del maestro: il quale, benché abbia girato mezza Europa e ora stia all'ombra della torre degli Asinelli e della curva Garisenda, vuol pur sempre vedere le cuspidi e le guglie della sua cattedrale. Non so se il ricordo della prima giovinezza, per grazia di Dio e volontà della ... mamma, sempre devota e credente, gli torni in memoria quando dirige la musica sacra in S. Petronio. Pure chi sa quante volte nella chiesa maggiore d'Orvieto il futuro direttore sperò nell'avvenire e si commosse alle melodie salienti per le fosche navate, ed echeggianti, laggiù, nell'abside luminoso. E i principi musicali del giovane Mancinelli furono modesti. – Portato a Firenze, fu messo alla scuola dello Sbolgi, perché imparasse a suonare il violoncello. Il simpatico e lamentevole strumento s'adattò con sommissione agli sdegni del suonatore, poco riconoscente, non parve adattarsi a sua volta all'istrumento. Così, tanto per fargli qualche dispetto, Mancinelli prese alcune lezioni di composizione dal Mabellini. Però per qualche tempo fu costretto a vivere in compagnia del suo violoncello. Lo trascinò fra le banche della Pergola e poi fra quelle dell'Apollo. Se l'istrumento si fosse annoiato di Mancinelli non lo saprei dire...so per certo che Mancinelli s'era annoiato di lui! – Nel 1874 si presentò una buona occasione per venire a legale divorzio. In quell'anno si rappresentava a Roma l'*Aida*, per la prima volta, sotto la direzione del maestro Usiglio. Non so la causa precisa per cui questi fu costretto ad abbandonare temporaneamente lo scanno e lo scettro dello spettacolo. L'impresario Jacovazzi si mette la testa fra le mani e dopo aver stretto assai per spremere un nome, la buona stella gli suggerisce: *Mancinelli!* E Luigi Mancinelli va a dirigere l'*Aida*. Si fa onore tanto da essere chiamato a Jesi nel 1875 pel centenario dello Spontini. Mette in iscena con amore e con intelletto d'arte squisitissimo la *Vestale*, che si lascia rubare il fuoco sacro da lui. Al forte successo si schiudono cent'altre porte e Gigi è invitato ad assumere la direzione di molte opere in molti teatri. Parte degli inviti, accetta; parte, rifiuta.

Corre l'Italia dall'*Alpi alla Trinacria* e trionfa sempre, pel buon gusto, per la memoria straordinaria, e per la simpatia e la genialità cortese e intelligente della sua faccia. – Ma il successo di Jesi gli procurò qualcosa di più. Per lui fu nominato direttore concertatore all'Apollo di Roma. Vi rimase fino al 1881, nel quale anno cominciò per Mancinelli una vita nuova. Fu nominato direttore del Liceo Musicale di Bologna, maestro di cappella in San Petronio, direttore al teatro Comunale e...prese moglie. La signora Luisa Mancinelli ha, dirò così, completa la casa. Disegna e dipinge paesaggi egregiamente; scrive articoli d'arte, che molti critici d'arte vorrebbero scrivere, e cura lo sviluppo d'Elsa, bruna e bella bimba dai grandi occhi neri, e del minor Massimo.

Luigi Mancinelli fece bene a venire in Bologna. Qua trovò un Liceo di grande importanza, un'orchestra e un teatro di primordine e una città colta in musica e gentile. Non per nulla vi s'era diffusa la passione e l'ingegno d'Angelo Mariani! – Se posso esimermi dal lodare il Mancinelli come direttore, posso anche esimermi dal lodarlo come compositore. Portare acqua al mare e – per dire una cosa nuova – vasi a Samo non è ufficio utile all'economia d'un giornale. Certe cose sono come le leggi, si fanno o si debbano sapere. Il suo primo lavoro fu scritto nel 1876 per la *Messalina*. Seguirono gli *Intermezzi* della *Cleopatra*, pubblicati in partiture dal Guidi e per pianoforte dal Ricordi. Per ciò che ho detto or ora, non parlo del fanatismo destato da quella musica a Roma, a Parigi per l'esposizione del 1878, e in molte città d'Italia.

E con arte cresce in Mancinelli la fantasia. Oltre un vero acervo di musica religiosa, emulatrice della più classica, eseguita in San Petronio, scrive il *Tizianello* edito dallo stesso Ricordi. Ora ha finito *Isora di Provenza*, un'opera romantica in tre atti scritta in parte nella sua cameretta del Liceo musicale, prospiciente sul vecchio chiostro di San Giacomo, tutto fiorito in mezzo e luminoso e silenzioso; in parte, a Venezia, la città delle dolci fantasie d'amore. – Dimenticava una cosa. Luigi Mancinelli è socio onorario di molte

del Liceo bolognese, e il maestro Lauro Rossi del Regio conservatorio di Napoli, permette di ricostruire le difficoltà che causarono il ritardo di ben 20 anni circa e la decisione di un ulteriore rinvio.

Pur essendo già stabilita la somma che il Comune di Bologna avrebbe stanziato per l'organizzazione del Congresso, per questioni di salute pubblica si rende necessario posticipare l'evento lasciando in sospeso il fondo previsto per l'attuazione:

"La Giunta ha accolto molto favorevolmente la proposta di rimettere a migliore epoca il 2° Congresso Musicale. L'ufficiale comunicazione a Lei ed al Signor Presidente terrà dietro a questa mia. La Giunta lascia in facoltà del Signor M° Cav. Rossi di stabilire quando dovrà riunirsi il Congresso, e tiene fermo il fondo già approvato, che resta, prelevato il già speso, presso il cassiere comunale a disposizione del Presidente e di V. S., onde far fronte alle spese che saranno per occorrere".¹⁴

Quando finalmente si giunge al 1882 e si decide di dar vita al II Congresso italiano di musica, la Commissione Esecutiva, costituita da Luigi Mancinelli (Presidente), da Alessandro Busi, da Giacomo Sangiorgi, da Gustavo Tofano, da Francesco Roncagli, da Antonio Brighi, ed infine da Federico Parisini, prende atto a malincuore della mancanza del fondo pecuniario del Comune previsto tempo addietro.

La mancanza di sovvenzioni e la ristrettezza dei tempi per organizzare il Congresso rende necessario il rinvio dei lavori. Infatti,

Il Cav. Sangiorgi asserisce che la mancanza dei mezzi è un forte ostacolo all'attuazione del Congresso, stante la ristrettezza del tempo per provvedervi, ed è pure dolente che a tempo così inoltrato non siasi ancora pensato a far noti ai congressisti i Quesiti che si intendono proporre alla discussione ed a nulla siasi ancora provveduto giacché egli desidera che se il Congresso deve aver luogo, abbia tutta l'importanza dovuta e riesca degno della nostra Città.¹⁵

Oltre ai motivi economici, due elementi importanti pesano sulla decisione di rinviare il Congresso

Accademie. È noto che ricevè un magnifico diploma dalla Società Orchestrale di Milano, perché, essendo il Faccio impegnato altrove, ne inaugurò i concerti. È anche cavaliere e, se i meriti valgono qualcosa, lo faranno presto commendatore. Diavolo! Come si permette che Mancinelli abbia soltanto la onorificenza che hanno tutti i cavalieri! [Cleante]»

¹⁴ Arch. Cons., b. Anno 1881-82, Sez. VI n. 1. "Congresso Musicale", documento allegato alla corrispondenza Rossi-Mancinelli del 9 febbraio 1882.

¹⁵ Arch. Cons., *ivi*, Verbale dell'Adunanza della Comm.e Esecutiva del 2° Congresso musicale Italiano del 10 maggio 1882, corrispondenza Rossi-Mancinelli del 15 maggio 1882.

Il Presidente, dopo tale discussione, né potendo disconoscere le ragioni addotte, alle quali aggiunge l'altra non meno importante che nell'epoca in cui il Congresso potrebbe tenersi avranno pure luogo le feste ed il Congresso di Arezzo per la erezione del Monumento a Guido Monaco, propone che il Congresso venga protratto all'anno venturo.

La proposta incontra il favore della Commissione intera, la quale riconosce per tal modo potrà avere agio maggiore per trovare i mezzi necessari alla convocazione del Congresso.

Il Parisini si dichiara dolente che Bologna per la 2a volta abbia a prorogare il Congresso dei musicisti, ma pure trovandosi nella necessità assoluta di dovere subire anche questa nuova proroga per le dette ragioni, così egli propone che il Congresso venga protratto all'anno 1884, nel quale, ricorrendo il centenario della morte del nostro illustre P. Martini si renderanno per iniziativa della R. Accademia Filarmonica onoranze all'illustre Accademico, cosicché mentre questi diverranno più solenni, acquisterà pure maggiore importanza e probabilità di esito felice il Congresso stesso.

Se del Congresso tanto atteso non si trova traccia nei periodici locali, di contro i festeggiamenti per il centenario della morte dell'illustre Padre Martini ha grande risonanza a livello nazionale.

Infatti, l'evento è occasione per Bologna di emergere, almeno per un attimo, nel contesto della riforma cecilianica. I preparativi che impegnano in stretta collaborazione attiva e proficua Accademia e Liceo, nonché il Comune di Bologna, sono compendiate nelle parole dell'articolo apparso su «L'Arpa» e ripubblicato sulla «Gazzetta Musicale di Milano» dal Sangiorgi:

Quali sono le feste che si faranno pel centenario del celebre Padre Martini, fondatore della Scuola Musicale Bolognese, centenario che cade entro l'anno corrente? A questa giusta domanda, che ci viene fatta da molte parti, rispondiamo ben volentieri, che nella Reale Accademia Filarmonica ferve realmente il lavoro tanto materiale che morale. È già ampliata la sala pei concerti, e sono state già molto opportunamente restaurate le sale ad uso di Segreteria e di Archivio. Fra i nuovi lavori merita speciale attenzione la nuova sala che assume nome – *Dei Benefattori* – nella quale appunto si ravvolgeranno tutti i ritratti di coloro che in qualsiasi modo hanno cooperato o coopereranno al lustro e al decoro dell'Accademia.

Nella casuccia ove nacque il grande maestro (I), a cura dell'Accademia, verrà posta una lapide, ed altra lapide verrà posta nella sala dell'Accademia, a memoria del fatto che ivi Mozart diede l'esame per essere iscritto all'Accademia stessa.

Il Municipio ha poi fatto fare un magnifico busto del Padre Martini, che verrà collocato alla Certosa, nel Pantheon degli uomini illustri.

Gli studiosi si rallegriano. Nella ricorrenza del centenario verrà pubblicata una raccolta di molti scritti inediti del sommo maestro la cui scelta dal prezioso Archivio del Liceo è stata fatta dall'egregio bibliotecario professore Parisini.

Nella nuova sala dell'Accademia si daranno due concerti di musica tutta del Martini, e nella chiesa di San Giovanni in Monte avrà luogo la solenne esecuzione di una *Messa da morto*, a sole voci, pure del Padre Martini.

Per questa esecuzione occorre l'intervento dei soprani, e l'effetto sarebbe molto scemato se si ricorresse ai fanciulli, per cui la Presidenza dell'Accademia si è già rivolta

all'Autorità ecclesiastica, perché questa voglia permettere che vi prenda parte un coro di donne.

Sarà dato il permesso?...

Io non ne ho molta fiducia, e in questo caso trovo che anche la *Messa da morto* potrebbe essere eseguita nella sala dell'Accademia.

La memoria del Padre Martini mi sembra degnamente e nobilmente onorata; ai giovani tocca ora di rendere la festa perenne studiando le opere sue, le quali saranno sempre base sicura a quella grande scuola che Bologna, di tradizione, ha gelosamente sin qui conservato.

(*L'Arpa*)

Sangiorgi

(I) La casa ove nacque il Padre Gio. Battista Martini è situata in via Pietralata ed è distinta col n. 57.¹⁶

I festeggiamenti sono molto attesi: in programma due conferenze: una di Federico Parisini, per quanto concerne la parte musicale, e l'altra dell'avv. Leonida Busi sulla parte biografica di Padre Martini, e la messa diretta dal maestro Mancinelli, oltre alle esecuzioni profane dello stesso padre ,barnabita' (errore presente nella «Gazzetta Musicale di Milano» del 30 novembre 1884, p. 443).

Come si legge dalle parole di Sangiorgi, l'intento dell'Accademia filarmonica e del Liceo musicale è quello di allestire la *Messa in Fa maggiore* (1745) tenendo fede alla volontà del compositore, ovvero con la partecipazione, nelle parti acute, delle voci femminili.

La questione si fa critica poiché la posizione della Curia è ben salda e non cede passo, nonostante a rivolgersi al cardinale Battaglini fosse lo stesso Federico Parisini:

N. 59 di Prot. Titolo VII

R. Accademia Filarmonica

di

Bologna

Eccellenza Reverendissima

Nel p. v. Ottobre questa Accademia Filarmonica solennizzerà il primo centenario che ricorre dalla morte dell'illustre musicista bolognese, il Padre Giovanni Battista Martini dei Frati Minori Conventuali. E la solennità acquisterà valore di festa cittadina, concorrendo il Municipio a celebrare la memoria e ricordare le opere dell'illustre compositore, filosofo e teorico della musica.

Il busto del Martini, scolpito in marmo verrà collocato nella sala degli uomini illustri bolognesi alla Certosa; la parte più preziosa della sua preziosa corrispondenza coi grandi

¹⁶ «Gazzetta Musicale di Milano», XXXIX/38, 21 settembre 1884, p. 347.

musicisti del secolo passato verrà data alle stampe, e talune delle sue opere musicali verranno ripetute al pubblico.

Oltre a ciò, nella solenne Messa di Requie che l'Accademia per antico istituto fa celebrare ogni anno a suffragio dei suoi defunti, si vuole (data la ricorrenza commemorativa del famoso Accademico) eseguire appunto una musica di Lui anche ad esibizione di ciò che era lo stile religioso professato dalla scuola bolognese in quell'epoca. Epperò il fatto avrebbe una qualche importanza nella discussione che sotto gli auspici di V. E. si è iniziata anche in Bologna riguardo ad una riforma della musica nelle chiese.

Pertanto, a nome della Accademia, faccio vivissima istanza a V. E. perché si compiacca ottenerci permesso di introdurre le donne per le voci di soprano nel coro che deve cantare la Messa del Martini appunto come fu scritta dall'autore. Siamo persuasi che l'indole della musica Martiniana non può autorizzare nel pubblico veruno di quei trasporti i quali turberebbero la serietà delle sacre funzioni; e nessuna cautela verrà trascurata che valga a impedire la distrazione, importante per altro le donne facenti parte del coro piano misto del pubblico, appunto come praticasi a Milano. L'accettazione delle donne nel coro avrebbe anche questa giustificazione; che, cioè, l'Accademia non potrebbe rientrare il gran dispendio necessario per avere di fuori e in altro modo le voci a programma.

Nella mia fiducia che V. E. vorrà prendere in considerazione la nostra preghiera, mi onoro di chinarmi al bacio del sacro anello

Devotissimo

Bologna, li 9 sett.^{brc} 1884

A Sua Eccellenza Revma
Monsignor F. Battaglini
Arcivescovo di Bologna¹⁷

Secondo Parisini, l'esecuzione fedele della messa è occasione per mettere in luce lo stile e lo spirito religioso nella musica della scuola bolognese del tempo, cui ispirarsi nell'attuare la riforma della musica sacra entro le chiese bolognesi sostenuta dallo stesso Battaglini.

La richiesta di far cantare le donne durante la messa ha una duplice finalità: da una lato la riproposizione fedele alla volontà del compositore della Messa, dall'altro i motivi pratici: l'allestimento delle funzioni non richiederebbe un aggravio economico poiché si sarebbe potuto ricorrere alle voci femminili della scuola corale del Liceo o al coro del teatro comunale.

Nonostante le belle parole del presidente, la Curia rimane ferma nel suo divieto e l'Accademia deve ricorrere ad altra soluzione per far fronte alla mancanza di belle e buone voci di giovani *pueri cantores* a Bologna. La soluzione viene trovata nella *schola cantorum* di Lucca.

¹⁷ Arch. Acc. Fil, Carteggi e documenti dall'anno 1884-1885, V/23, 1885, Titolo VII, *Funzioni sacre, suffragi e spese relative*.

Se nelle pagine dei periodici locali, come «L'Unione»¹⁸ si ritrovano solo trafiletti riguardanti l'evento, dalle colonne della «Gazzetta Musicale di Milano» si ricava in modo dettagliato il resoconto sull'esecuzione:

CORRISPONDENZE

Bologna, 4 dicembre

Questa mane alle 11 antimeridiane, incominciarono le feste pel centenario del Padre Martini, colla esecuzione in S. Giovanni in Monte, la chiesa patrona degli Accademici filarmonici, della sua *Messa defunctorum* a quattro parti vocali, per voci sole, scritta nel 1745. Il Mancinelli – quantunque coadiuvato da altri professori del Liceo – ha dovuto superare delle forti difficoltà per *concertare* questo magistrale e sapientissimo lavoro del grande musicista frate, giacché per quanto la Accademia filarmonica adoprassero le forti influenze che ha nel clero per ottenere dalla Curia Romana il consenso di usare voci femminili in chiesa, non venne a capo di nulla. Io francamente la trovo una stupida e cretina ostinazione questa, poiché la stessa Autorità Cattolica-Apostolica Romana, concede in Francia quello che nega a noi. Ad ogni modo convenne fare di necessità virtù e l'Accademia fece venire dei fanciulli di Lucca, ove fiorisce tradizionalmente una scuola di voci *bianche*, da sostituirsi appunto nella musica sacra, ai celebri *castrati* di un tempo. Ma già – secondo me – è sempre una rappezzatura che per quanto abilmente fatta, tradisce l'artificio. Le voci *bianche* dei ragazzi – siano pure un portento – per timbro, per tessitura, per vigoria, non possono esattamente corrispondere alle voci di donna – sia *soprano*, sia *contralto* – e quindi è difficile che rendano gl'impasti immaginati dal compositore.

Ed infatti – per quanto le voci fresche e dolcemente squillanti di quei ragazzi – specialmente sul principio – cercassero di tenere il giusto equilibrio con quelle dei tenori e dei bassi – pure a poco a poco si lasciarono sopraffare e specialmente sulle note acute, alla fine del *Dies irae* in avanti, cominciarono a perdere della loro limpidezza, della loro forza ed a *calare* sensibilmente. Ma – ripeto – pur adattandosi il Mancinelli a tale insufficienza di mezzi – onde ottenere una esecuzione buona, fece miracoli, e da quella musica, a continuo disegno *fugati*, e non facile, seppe trarre soavissimi,

¹⁸«L'Unione», VI/277, venerdì 5 dicembre 1884, p. 3: «Musica Sacra: alla messa funebre celebrata in S. Giovanni in Monte, assisteva un pubblico numeroso, fra cui molti professori, conoscitori e dilettanti di musica. La musica del P. Martini, a sole sei voci, con accompagnamento d'organo, era diretta dal cav. Mancinelli. Tranne qualche esitazione e qualche strappo, l'esecuzione piacque assai. È quel genere di musica sacra che risponde alla maestà e alla devozione del rito, e ci ha fatto sempre più apparire disgustata quella che purtroppo oggi trionfa nelle nostre chiese».

– VI/280, mercoledì 10 dicembre 1884, p. 2: «Alla Filarmonica: domenica sera ebbe luogo il primo dei due concerti, coi quali questa Società musicale ha festeggiato il centenario del R. P. Martini. Prima del concerto il maestro Parisini tenne una dotta conferenza, nella quale parlò a lungo della vita e delle opere del celebre francescano, gloria della nostra città e del nostro Liceo musicale».

– VI/281, giovedì 11 dicembre 1884, p. 2, «Alla Filarmonica: ebbe luogo martedì sera il secondo concerto dato da quella Società per festeggiare il centenario di P. Martini, e la conferenza sullo stesso argomento dell'avv. Leonida Busi. Il solo nome dell'autore basta per qualunque altro elogio; diremo solo che la conferenza fu degna della sua fama, e siccome ci assicurano che verrà data alle stampe, ognuno potrà giudicare da sé colla lettura».

commoventi effetti. Mentre si sollevavano alla volta del tempio le solenni e gravi armonie, e la commozione e l'ammirazione per l'ingegno vasto e profondo del frate musicista, mi vinceva tutto, esclamavo fra me e me: *che bello strumento è la voce!* Eppure oggi da molti la si trascura e si sdegnano gli esempi ammirabili che ci danno i nostri sommi maestri antichi degli effetti meravigliosi che si possono trarre da un tale strumento.

Ma delle composizioni del Padre Martini che si sono eseguite e che si eseguiranno in queste feste centenarie, ne ripareremo a programma completo. Il quale programma, oltre la *Missa defunctorum* – che vi ho citato – è il seguente:

Domani sera (5) prima serata dell'Accademia filarmonica, con: 1.* la Conferenza intorno alle opere musicali del Martini dal dotto professore Parisini; 2.* *Sinfonia in Sib* a 3 tempi per quartetto d'archi; 3.* Un'*Aria* per tenore eseguita dal Signoretti; 4.* Frammento del *Salmo XXIV*, tradotto da Saverio Mattei, per soprano (probabilmente verrà eseguito dalla signora Ferni); 5.* Coro e quartetto della tragedia *Giovanna Giscala*; 6.* *Sonata* per organo in *Sol minore*. – Tutta questa musica è inedita.

Martedì (9) seconda serata con: 1.* Conferenza del prof. Avv. Leonida Busi su Martini letterato e istoriografo; 2.* *Gavotta* per archi (Questa in origine fu scritta per una delle *Sonate* per pianoforte, pubblicate in Amsterdam e poi dall'autore stesso strumentata. Se ne conserva negli Archivi del Liceo l'unico esemplare in originale); 3.* *Ave Maria* a 3 voci con quartetto; 4.* *Adagio* per violini e violoncelli; 5.* Salmo: *Super flumina Babylonis* – *V Sonata* per pianoforte.

Non c'è bisogno di essere profeta, né figli del medesimo, per assicurarvi che le due serate riesciranno interessantissime. – SAMIEL.¹⁹

L'appassionante e polemico articolo porta in risalto un problema che a lungo si è dibattuto nella chiesa e che ha coinvolto, nel corso dell'Ottocento e della prima metà del Novecento, musicisti a vario titolo²⁰ che si sono espressi ora *pro* ora *contro* la presenza delle donne nel coro.

La ragione dell'opposizione della Chiesa alla presenza delle donne sta nella sua concezione dell'essere femminile come “impuro” e oggetto di “peccaminosi pensieri”. In ragione di ciò, essendo il coro un'istituzione facente parte integrante dell'organizzazione ecclesiastica, per cui i cantori devono indossare abito talare, le donne, non sono ammesse a ricoprire un ruolo nella gerarchia ecclesiastica e non possono avere un ruolo attivo nella liturgia, al servizio della quale si adopera il coro.

Per citare un esempio ceciliano, nel 1894 dalle pagine de «La Scuola Veneta di Musica Sacra», III/16, 20-21 gennaio, p. 3, Giovanni Tebaldini spiegherà perché alle donne non è possibile cantare nel coro

¹⁹ «Gazzetta Musicale di Milano», XXXIX/50, 14 dicembre 1884, p. 459-460.

²⁰ Si ricorda, per esempio, Gioachino Rossini che da Passy scrisse il 23 giugno 1865 all'abate Listz a Roma una missiva affinché intercedesse presso Pio IX per far cantare le donne nella sua *Petite Messe solennelle*.

Perché i cantori nella liturgia, durante le sacre funzioni, occupano un posto nella Ecclesiastica Gerarchia. È tanto vero questo che ad essi è *prescritto* di indossare veste talare e cotta. Dovrà essere permesso alle donne dunque di occupare tal posto, senza menomare la volontà della Chiesa? Perché non augurarsi addirittura che un giorno le donne possano celebrare la Santa Messa?²¹

Altra questione interessante è il recupero degli antichi documenti e manoscritti conservati negli archivi che, grazie agli sviluppi della paleografia musicale, vengono pian piano recuperati e studiati per essere riproposti ed interpretati in modo scientifico.²²

Il recupero e la divulgazione delle opere degli antichi musicisti è chiaro nelle parole dei cecilianisti fin dal 1874: la riproposizione di “campioni” di musica sacra che hanno fatto la storia trova fondamento nel recuperare quanto rimasto sepolto negli archivi. E, a dare man forte al proposito di recupero, basta sfogliare le pagine del «Repertorio» musicale pubblicato dapprima da «Musica Sacra».

L'attività dell'Accademia bolognese per proporre lavori inediti del Padre Martini in occasione del centenario, verrà proseguita negli anni non solo ad opera degli accademici, ma anche grazie alla nascita delle Corali che man mano si avvicineranno nella città.²³

4. Esperimenti musicali, Organo e Sacre Funzioni

Se il *clou* della prima metà degli anni '80 si può considerare il centenario di Padre Martini, non vanno dimenticati altri momenti che hanno segnato punti a favore della riforma a Bologna. L'impegno del Liceo con la Scuola di canto corale e gli Esperimenti annuali si possono ritenere un valido sostegno nella formazione del pubblico al nuovo gusto estetico ceciliano. Né vanno dimenticate da un lato le sacre funzioni per le occasioni varie che si susseguono nelle chiese della città lungo l'anno liturgico e dall'altro l'attività organaria che si sviluppa grazie ad organari come Adriano Verati.

²¹ C. CIPOLLA (a cura di), *Giuseppe Sarto, Vescovo di Mantova*, Milano, Franco Angeli, 2014, p. 386.

²² Il recupero dell'antico è un aspetto della cultura romantica che riguarda i vari ambiti artistico-letterari. Grazie a ciò, la paleografia musicale nel sec. XIX si consolida e, nell'ambito della musica sacra, si sviluppa grazie al lavoro di recupero e studio, da parte dei benedettini di Solesmes, dei manoscritti antichi per ritrovare il 'vero' modo di cantare il canto gregoriano.

In ambito artistico, per esempio, a Bologna si può fare riferimento all'attività di recupero delle mura e dei palazzi restaurati da parte di Alfonso Rubbiani.

²³ Per citare un esempio, basta fare riferimento alla breve esperienza della Corale “Palestrina” che sarà persa in considerazione nel prossimo capitolo.

4.1 La Scuola di canto corale del Liceo e il maestro Raffaele Santoli.

Dal 1879 la Scuola di Canto Corale con residenza nei locali del Liceo Musicale è diretta dal M^o Raffaele Santoli,²⁴ dapprima con incarico annuale e successivamente in via definitiva.

Musicista molto acclamato, viene considerato dai contemporanei critici bolognesi un compositore ceciliano capace di unire «antico» e «moderno» senza scadere nelle movenze teatrali. Le sue composizioni sono additate quale esempio fulgido da seguire ed ebbe una vasta circolazione in ambito diocesano.

Il suo impegno e il suo zelo si ritrovano nel *Rapporto sullo Stabilimento, 2016/ 8 luglio 1882*:

Rapporto sullo Stabilimento, 2016/ 8 luglio 1882.

Per la Scuola di Canto Corale:

"Portando lo stipendio del Professore della Scuola di Canto Corale a L. 1600, aumentare il numero delle lezioni a tre per gli uomini lasciandone due per le donne". (...) La Scuola di Canto Corale diretta da Prof. Raf.e Santoli darà buonissimi risultati, e se per quest'anno le donne non furono che poche iscritte, dieci, prima 11, ha fiducia che si aumenteranno e giacché il Santoli niente trascura purché quella Scuola abbia il desiderato e necessario sviluppo essendosi esso, per deferenza allo scrivente fino sobbarcato quest'anno senza compenso alcuno a dare quattro lezioni alla settimana in luogo di tre è cioè due agli uomini e due alle donne; non potendosi accettare più a lungo un aumento di servizio che divenne ordinario senza compensarlo, d'altra parte essendo indispensabile portare per gli uomini le lezioni a tre per settimana, il sottoscritto non dubita che l'autorità municipale, penetrata dall'importanza che tutto giorno acquista la parte corale e della necessità di dare con sollecitudine un buon indirizzo a quell'insegnamento, vorrà trovar modo di soddisfare alle accennate esigenze aumentando da un lato lo stipendio e dall'altro gli oneri al Professore di quella Scuola.²⁵

Nonostante i continui sforzi, la partecipazione da parte delle donne è sempre limitata. Negli anni si moltiplicano gli inviti per l'iscrizione al corso per cui viene

²⁴ Raffaele Santoli, organista e maestro di cappella a San Petronio dal 1886 al 1917, fu docente al Liceo Musicale ad canto corale e socio onorario dell'Accademia Filarmonica. Musicista e soprattutto di musica sacra, compose diverse opere per organo che furono pubblicate con buon successo. Di lui si legge nel contemporaneo Giovanni Masutto, autore di *I maestri di musica italiana nel secolo XIX: notizie biografiche* del 1884 (Venezia, Pre. Stab. Tipografico di Gio. Zecchini), terza edizione corretta ed aumentata, p. 174: «SANTOLI RAFFAELE, accademico filarmonico ed esaminatore per gli aspiranti al grado di maestro compositore, nacque in Bologna il 24 ottobre 1837. Distinto compositore di musica religiosa, scrittore brillante per pianoforte e di altri pregevoli lavori, fece i suoi studi di contrappunto nel patrio Liceo. Per le sue preclare doti artistiche, fu nominato professore insegnante di canto corale nel Liceo bolognese, ove è amato e ammirato da' suoi numerosi alunni.»

²⁵ Arch. Cons., b. *Processi verbali della Commissione 12 ottobre 1875-14 maggio 1881*.

richiesta un'età compresa fra i 16 e i 25 anni, saper leggere e scrivere, avere sufficiente voce ed attitudine alla intonazione.

Gli sforzi del maestro e la fiducia che l'Istituto ripone in questo insegnamento sono ripagati dalle critiche positive che si leggono nei periodici soprattutto in riferimento agli Esperimenti annuali tenuti al Liceo a partire dalla seconda metà degli anni '80:

La Scuola Corale, molto bene istruita dal professore Santoli, eseguì una *Canzone* a sole voci di Palestrina, e l'*Ave Maria* di Arcadelt. [...]. questo primo esperimento lasciò la migliore impressione, ed il pubblico accorse in gran folla al secondo che seguì domenica 20 corrente.²⁶

[...] e finalmente anche la scuola di Canto Corale ha dato lodevoli frutti, se si considera che il professore Santoli ha un elemento pieno di buona volontà, ma che, nella gran maggioranza, manca di quella istruzione che, anche nei cori, sarebbe indispensabile per cantare bene. La pronunzia sopra tutto ha bisogno di essere molto curata, onde evitare l'asprezza degli attacchi, ed ingentilire, per quanto è possibile, il timbro della voce, sul quale la pronunzia ha un'azione efficacissima.²⁷

Il secondo e terzo esperimento degli alunni del Liceo Musicale

[...] La scuola corale (Prof. R. Santoli) che fece buona prova nella cantata del Lena, dette eccellente esperimento con l'*Adoramus* del Palestrina, uno dei tanti miracoli del genio immortale, ed ammirammo la precisione dei coloriti e la quadratura perfetta, doti che altra volta si manifestarono nelle esecuzioni della nostra scuola corale, vivaio eccellente ma inutile in una città in cui il Municipio trascura il teatro Comunale, tempio maggiore dell'arte e vera gloria cittadina. Ma lasciamo da parte gli argomenti che potrebbero facilmente trovarsi contro questa trascuranza inqualificabile ed incomprensibile dell'autorità Municipale, e discorriamo di quattro strumentisti di indiscutibile valore. [...]²⁸

Tralasciando la vena politico-polemica nei confronti della gestione comunale del Teatro, ciò che emerge negli articoli riportati è la figura del maestro Santoli, direttore e stimato compositore anche di musica sacra, il quale non manca di riferirsi al Palestrina nelle sue composizioni.

La lettura delle recensioni apparse nei periodici e quotidiani di quegli anni permette di conoscere la figura interessante del maestro accademico molto attivo nella sua città e di coglierne, attraverso lo sguardo ed il sentire soggettivo del

²⁶ «Arpa», XXXIII/17, Bologna 27 giugno 1886, p. 1, *Gli esperimenti al Liceo musicale*.

²⁷ «Arpa», XXXIV/16, Bologna, 4 luglio 1887, p.1, *Al Liceo musicale*.

²⁸ «Arpa», XLI/25, Bologna, 30 giugno 1894, p. 1.

giornalista, i tratti salienti del suo stile compositivo. Egli, infatti, emerge quale figura considerata a metà tra il vecchio e il nuovo stile compositivo.

Sebbene non propriamente 'liturgica', la prima esecuzione relativa alle composizioni sacre di Santoli di cui si ha notizia risale al 1874, in occasione della celebrazione del beato Antonio dall'Amandola nella chiesa di San Giacomo Maggiore:

Domenica scorsa il tempio di San Giacomo Maggiore fu continuamente stipato di popolo, che devoto recavasi a supplicare il beato Antonio dall'Amandola, la cui bella effigie (opera pregiata del pittore bolognese sig. Benfenati) veniva per la prima volta esposta in Bologna alla pubblica venerazione [...] La messa in musica fu veramente solenne, e rare volte in Chiesa fu udito un complesso artistico così distinto. Le armonie del bravo maestro sig. Raffaele Santoli sprezzando tutte le forme del convenzionalismo musico chiesastico, oggi purtroppo reso moderno e quasi indispensabile fra noi, diedero potente saggio del come il sapere classico si addica e faccia sacro effetto nella maestà del Tempio Divino. Il *Kyrie* come il *Credo* sono l'opera d'una conoscenza contrappuntistica perfettissima, a cui si instilla un sentire melodico sempre grave, ma pur sempre bello ed espressivo. Il prof. Brizzi a quando a quando collo squillo di sua tromba celeste dando divina vita alle composizioni del Santoli, dimostrò la potenza di un genio sempre mai inarrivabile. Così i quattro artisti di canto sigg. Mazzoli, Clementi, Candio e Frontoni furono degni delle migliori lodi e tutta l'esecuzione del suo insieme riescì molto bella e distinta, talchè tutto il complesso artistico meritò la lode spontanea dell'affollato uditorio, il quale abbandonando quel caro Tempio, ritrasse dalla maestà del rito quelle profonde impressioni, che solo nel cuore umano può infondere la nostra augusta Religione. Noi ci congratuliamo sinceramente con quelli che promossero sì bella funzione e con quei generosi che colle loro spontanee e larghe offerte contribuirono a renderla più splendida e decorosa.²⁹

Se le parole riservate a lui nella prima recensione de «L'Arpa» in riferimento alla messa accademica del 1875 si limitano a definire il *Graduale* della Messa da Vivo «un pezzo forse un poco lungo ma è però istruentato bene e piacquè»,³⁰ il *Gloria* della messa per San Petronio del 7 ottobre 1889 è «pezzo di larghe proporzioni e di bellissima fattura. Esso si compone di un coro che ebbe una eccellente esecuzione per merito dei signori Candio e Borghi, e si chiude con una fuga che rivela la non comune maestria del compositore».³¹ Il suo stile, considerato «leggero» è ritenuto «all'altezza del genere, e direi che esso forma l'anello di congiunzione fra l'austero e il dotto piacevole».³² Ritenuto «senza dubbio fra i migliori compositori da chiesa», il suo *Sanctus*, eseguito per la messa dell'anno

²⁹ «L'Ancora», VII/111, Bologna 19 maggio 1874, p. 443.

³⁰ «L'Arpa», XXII/31, Bologna 13 luglio 1875, p.1.

³¹ «L'Arpa», XXXVI/24, Bologna 7 ottobre 1889, p.1, *Pro divo Petronio*.

³² «L'Arpa», XXXVI/29, Bologna 4 novembre 1889, p.2, *Pro divo Petronio*.

successivo, «è una composizione assai ben fatta e meritevole delle maggiori lodi».³³

Sotto la direzione di Raffaele Santoli (1877-1915), la Scuola corale del Liceo musicale svolge intenso, seppur faticoso lavoro, affiancandosi ad altre esperienze corali che man mano sorgono in Bologna.³⁴

4.2 La Scuola gratuita di canto gregoriano alla Metropolitana

L'evento che segna un ulteriore e significativo passo nell'affermazione della riforma ceciliana a Bologna è sicuramente la nascita della Scuola di canto gregoriano nel 1886 alla Metropolitana. A rendere possibile ciò sono le figure principali di Federico Parisini e del cardinale Francesco Battaglini.³⁵

³³«L'Arpa», XXXVII/18, Bologna 7 ottobre 1890, p.1, *Pro divo Petronio*.

³⁴ Si rinvia al capitolo successivo e alle Appendici per ulteriori approfondimenti.

³⁵ Un ritratto coevo della figura del cardinale Francesco Battaglini, a Bologna dal 1882 al 1893 si trova in R. DE CESARE, *Il conclave di Leone XIII con aggiunte e nuovi documenti e il futuro conclave*, Città del Castello, S. Lapi Tipografo Editore, 1888, pp. 546-550: «Il più autorevole è l'eminentissimo Battaglini ecclesiastico di dottrina e di mondo, mente colta, carattere buono, e modesto senza ipocrisia. A Bologna ha oggi una popolarità, che ricorda quella del compianto arcivescovo Opizzoni. Il Battaglini ha per fine nel suo governo episcopale di conciliare gli animi, attrarli alla Chiesa, smussare gli angoli, sacrificando tutto, eccetto, beninteso, i principii nei quali è fermo quant'altri mai. La conciliazione morale fra l'Italia e il papato è il desiderio suo più ardente, ma non si spiegherebbe a farla a base convenzionale perché non ama gli arzigogoli diplomatici e non è capzioso; la farebbe di fatto, governando la Chiesa con intelligenza e prudenza, e cercando di scansare gli urti nei suoi rapporti con gli Stati e con l'Italia in ispecie. A Bologna, dov'è vissuto la maggior parte della sua vita, è amato e stimato. Per trent'anni insegnò la filosofia di san Tommaso in quel seminario, senza le intemperanze, le esclusioni e le finzioni dei tomisti di tornaconto, o neo-tomisti. Come la sua camera nel seminario era popolata da ogni ordine di cittadini, quando vi era professore, così è oggi popolato il palazzo arcivescovile. Si ricorre a lui per consiglio, e se n'esce ammirati e soddisfatti solo gl'intransigenti l'osteggiano per le sue idee concilianti. "L'Osservatore Cattolico" osò perfino stampare un giorno che i conciliatori bolognesi facevano capo ad un professore, che "vivendo sempre nelle nuvole, non capiva nulla delle cose di questo mondo". Il fatto è che sino a che dominarono costoro, sotto Pio IX, il Battaglini non fu mai considerato. Era professore del seminario e canonico di San Petronio. Leone XIII lo nominò prima arcidiacono del duomo, e pochi mesi dopo, nella primavera del 1879, vescovo di Rimini. In questa città il Battaglini trovò gli animi eccitati contro la Chiesa, e quel clero diviso in due campi, benché il suo predecessore, monsignor Zampetti, avesse un po' migliorato il triste stato di cose che vi rinvenne, succedendo al vescovo Paggi. In tre anni il Battaglini conquistò l'animo dei riminesi, senza discostarsi d'una sola linea dal suo dovere di sacerdote e di vescovo. Fece rifiorire gli studi, ed obbligò i preti a studiare; la sua partenza per Bologna nell'ottobre 1882 fu un dolore sincero per quella cittadinanza, alla quale egli si era imposto con la virtù, col sapere e con la più schietta bonarietà.

I felici risultati del suo governo episcopale a Bologna sono evidenti. La conciliazione fra Stato e Chiesa si può dire che esista di fatto, nella più grossa e colta città dell'Emilia. Di lotte non v'è traccia, ed i fanatici dei due campi sono costretti a rispettare l'arcivescovo, forse loro malgrado. Giammai la stampa, neppure la più radicale, osò attaccare il Battaglini arcivescovo. Il clero lo stima e gli vuol bene; quello della città, che ha idee larghe, gli è devotissimo; in quello delle campagne, incolto e rusticano, era più popolare il

Nominato arcivescovo di Bologna dal 1882, la sua figura di uomo di cultura e di idee concialtoriste spicca nella Bologna del periodo. Fervido assertore della necessità di una maggiore formazione del clero sotto ogni punto di vista, frutto di meditata osservazione, appoggia di buon grado, anzi incentiva la costituzione di una scuola gratuita di canto gregoriano con sede nella Metropolitana, utile e necessaria per educare e formare sia il clero sia i fedeli alla musica sacra secondo i dettami della Chiesa e della riflessione sviluppata dal mondo ceciliano.

Pur non prendendo parte alle diatribe sorte in seguito al Congresso di Arezzo nel 1882, anzi, fedele alla volontà ecclesiastica espressa dai Regolamenti della Sacra Congregazione dei Riti, il suo appoggio alla riforma della musica al servizio della liturgia è stato costante, riconoscendo l'importante ruolo che l'Accademia ricopriva nella città al fine di promuovere e formare nuovi musicisti liturgici.

Il rapporto con l'Accademia passa attraverso la collaborazione e la grande stima che mostra nei confronti del presidente Federico Parisini.

L'Accademia, dal canto suo, nell'esperienza della Scuola gratuita di canto gregoriano, ritorna a riallacciare i rapporti con la Diocesi, mutati dopo l'ultimo arcivescovo protettore.³⁶

Parocchi. Sono eccellenti i suoi rapporti con le autorità, che hanno per lui parole di lode e di ammirazione. Non v'è Comune della diocesi, dove il Battaglini si porti per visita pastorale, che non gli faccia festa. Perfino il radicale municipio di Cento volle festeggiare il cardinale a suon di banda. Fuori di Bologna, come a Bologna, egli è veramente l'uomo della pace. Le opere pie, che, durante la lunga lotta fra Chiesa e Stato, in Bologna, lotta che cominciò l'11 giugno 1859 con la caduta del Governo pontificio, e durò fino all'arrivo del Battaglini, non si curavano più di seguire i legati dei testatori, trascurando gli obblighi religiosi, furono dal Battaglini invitati senz'asprezza a mettersi in regola, e ad adempiere ai loro doveri. La cosa non era facile, e le trattative furono assai delicate. Alcuni istituti avevano amministratori ostili alla religione, o peggio impauriti di parer clericali, e imbevuti di pregiudizi. Il cardinale seppe usare tanta prudenza e moderazione, che costrinse tutti a riconoscere di buon animo i diritti della Chiesa, mettendo in pace molte coscienze. Ecco il frutto del suo apostolato, superiore alle umane passioni e non sollecito che del bene delle anime.

La modestia del Battaglini rasenta l'inverosimile. Divenuto arcivescovo e cardinale, egli non ha cambiato abitudini non orgoglio, né sussiego; vive vita semplice e modesta. Gira a piedi per le vie della città e nessuno crederebbe esser lui principe della Chiesa. Per dare un'idea della sua modestia, narrerò un aneddoto. Un egregio pubblicista, liberale cattolico, scrisse un lungo elogio biografico di lui in un giornale francese, e gli mandò una copia dell'effemeride. Non ne ricevè risposta, e temendo che il foglio fosse andato smarrito, ne scrisse al segretario del cardinale, e il segretario gli rispose che il foglio era giunto, ma che il cardinale si era trovato così confuso da tutte quelle lodi, che non aveva voluto andare sino in fondo nella lettura, né ringraziarne lo scrittore. Il Battaglini sarebbe oggi un Papa ideale»

³⁶ L'ultimo arcivescovo Protettore fu il cardinale Mons. Michele Viale-Prelà (Torre Vecchia, Bastia, Corsica 29 settembre 1798–Bologna 15 maggio 1860), creato cardinale da Pio IX il 29 settembre 1856, arcivescovo di Bologna dal 28 settembre 1855 al 15 maggio 1860). Si legge in VERDI, *I cardinali protettori...*, cit: « Gli accadimenti politici che ne seguirono influenzarono anche l'Accademia Filarmonica di Bologna che, dopo 170 anni, si trovò nell'impossibilità di avere un Protettore. Per supplire a quel riferimento che era venuto a mancare con la fine del Protettorato cardinalizio, si accrebbe come conseguenza il potere del Presidente dell'Accademia».

Ma quali sono le tappe che portano alla nascita della Scuola di canto gregoriano?

Innanzitutto, in seno all'Accademia, si intensificano i rapporti con i principali ceciliani. La stima che Federico Parisini nutre nei riguardi di Amelli è testimoniata dallo scambio epistolare del 1884 intercorso fra i due, mediante il quale il presidente accademico rivolge parole di incoraggiamento al "pioniere" ceciliano per la sua impresa.

Testimoniando quanto lo stesso Parisini senta la necessità di far progredire i germi della riforma nella città felsinea, così il presidente si rivolge ad Amelli:

Rev. ^{Mo} Signore

L'intendimento che V. S. si è proposto, di avviare colla buona critica e colla pubblicazioni di esempi tutti degli antichi scrittori ad una riforma della musica sacra, merita tutto il plauso. Ed è ben desiderabile che ottenga largo successo.

Per una parte la ristaurazione del canto gregoriano nella sua antica forma, nella sua lezione tradizionale di accenti, di pause, di sfumature, di aggruppamenti neumatici, di portamenti di voce, lezione tradizionale poco a poco perdutasi nell'insegnamento orale dei cori ecclesiastici in più parti più odiati o scomparsi dall'annotazione di libri di uso.

Per l'altra, il consiglio e l'esempio di una maggiore severità di forma, di una più sommessata ricerca dell'affetto, di certo più logico rispetto alle parole dei sacri testi nella musica moderna quando non chiamata ad aumentare colla maggiore varietà e lunghezza della sua musica la solennità delle sacre funzioni nell'anelito dei templi.

Questo duplice scopo che V. S. con impegno, entusiasmo e costanza prosegue, corrisponde realmente ad un bisogno del nostro tempo e ad un principio altamente morale e filosofico.

Mi è gratissimo quale presidente di questa antica Accademia Filarmonica di Bologna, assicurarla che seguiamo con sincero interesse lo svolgersi della sua iniziativa, e che vorremmo vedere presa in tutta considerazione questo movimento di riforma da quanti trovansi per ministro ad aver autorità e competenza nei cori delle cattedrali e nelle cantorie ecclesiastiche d'Italia.

Bologna, 2/8/1884

Devmo

Firm. F. Parisini

Al Rev.^{do}

Prof. D. Guerrino Amelli

Direttore della Musica Sacra

Milano³⁷

Non tarda la risposta di Amelli:

Scuola e Aggregazione
di Santa Cecilia

37 Arch. Acc. Fil., Carteggi e documenti dall'anno 1884-1885, V/23, 1884, Titolo X, Miscellanea, Lettera di Parisini ad Amelli incoraggiandolo nel cammino di riforma, N. 7 Prot., T.° X

Milano
Via Santa Sofia, n. 1

Milano, li 29 Gennajo 1884

Illustrissimo Sig.^r Presidente

La cortesissima lettera d'incoraggiamento inviatami dalla S. V. Ill.ma mi riuscì oltremodo confortante, epperò sento il dovere di rendergliene i più vivi ringraziamenti. L'appoggio di codesta benemerita ed illustre Accademia che vanta i più eminenti musicisti fra i suoi membri, mi ha accresciuto il coraggio a proseguire nell'antica impresa, epperò se questi poveri miei sforzi riusciranno a qualche più bene pel decoro dell'arte musicale in Italia, la S. V. Ill.ma ne può meritamente vantare la sua parte.

Appena avrò ultimato i miei ulteriori studi, sarò ben lieto di sottoporre il risultato alla saviezza di codesta cospicua Accademia.

Frattanto con tutta la riconoscenza e stima più profonda mi protesto

Di V. S. Illma
Umilissimo e devmo

servo

Sac. Guerrino Amelli³⁸

La volontà di aderire in modo incisivo alla riforma della musica eseguita in chiesa trova nell'iniziativa dell'Accademia, unita alla Diocesi di Bologna, concreta attuazione. Al 30 giugno 1886 appare lo Statuto della Scuola privata e gratuita di musica sacra in Bologna di è interessante leggere i primi articoli:

Statuto della Scuola privata e gratuita di musica Sacra in Bologna

I. Istituzione e fine della scuola.

1. È istituita in Bologna, sotto il protettorato dell'E.mo Sig. Cardinale Arcivescovo, una Scuola privata di Musica Sacra, al solo fine di provvedere alle Chiese cantanti ed organisti, preparandoli all'esecuzione della Musica religiosa, in ordine anche alle disposizioni non ha guari emanate dalla S. Congregazione dei Riti.³⁹

2. L'istruzione sarà impartita gratuitamente: e per provvedere alle spese necessarie, si farà appello a tutti coloro che amano il decoro conveniente alle ecclesiastiche funzioni.

3. La Direzione e l'Amministrazione della Scuola rimane affidata alla Società dei 12 Promotori ed Istitutori della Scuola stessa, fra i quali saranno distribuiti gli uffici sì della parte tecnica, che della parte amministrativa, dietro approvazione dell'E.mo Protettore.

4. Alla naturale mancanza, o in caso di rinuncia di alcuno dei 12 componenti la Società

38 Arch. Acc. Fil., *ivi* N. 92/1884, Titolo X, Lettera di risposta di Amelli alla precedente di Parisini.

³⁹ Così è disposto nel Regolamento del 1884, sez. V, *Disposizioni pel miglioramento avvenire della musica sacra e delle sue scuole*. «Art. 22. A preparare il migliore avvenire della musica sacra in Italia, sarebbe desiderabile che i Reverendissimi Ordinari procurassero di fondare e perfezionare ove già esistano nei rispettivi Istituti Ecclesiastici, massime nei Seminarii, le scuole di musica figurata secondo i metodi più perfetti ed accertati. A tale scopo inoltre sarebbe opportuno che nei principali centri della penisola si aprissero scuole speciali di musica Sacra, per allevare buoni Cantori, Organisti e Maestri di Cappella, a quella guisa che si è già praticato lodevolmente a Milano». La Scuola di Musica sacra intitolata a s. Cecilia è stata fondata da Amelli nel 1874 come primo atto della riforma. cfr. RAINOLDI, *Sentieri della musica...*, cit. p. 514.

privata promotrice, i superstiti eleggeranno, a maggioranza di voti, chi debba succedere nel posto dei mancanti; e tale elezione sarà valida e definitiva quando abbia ottenuto il consenso dell'E.mo Protettore.

5. L'insegnamento comprenderà tre corsi: uno per gli Organisti; il secondo per i Cantanti adulti; il terzo per i Cantanti fanciulli. Per tutti poi sarà impartito un completo insegnamento del *Canto Fermo*.

Ogni corso sarà diviso in due sezioni, *inferiore*, cioè, e *superiore*.

Alla sezione superiore potranno essere ammessi anche coloro che, senza avere frequentato la sezione inferiore, daranno prova di una sufficiente coltura musicale; il che sarà giudicato esclusivamente dalla Direzione.

6. Un regolamento interno redatto dalla Direzione (e che rimarrà costantemente affisso nei locali della Scuola) provvederà al buon andamento delle Lezioni, e alla perfetta conservazione della disciplina.⁴⁰

I dodici componenti della Direzione sono le principali voci che negli anni sono emerse a sostegno della riforma della musica sacra: Stefano Golinelli, Federico Parisini, Alessandro Busi,⁴¹ Francesco Roncagli,⁴² Ermete Venturoli, Alfonso Rubbiani, l'abate Carlo Ballarini, i canonici Luigi Breventani e Carlo Gallini, i conti Nerio Malvezzi, Luigi Salina e Ferdinando Ranuzzi.

Vi si trova lo stesso Rubbiani che l'anno precedente scriveva ad Amelli per denunciare lo stato in cui si trovava la musica sacra, nello specifico l'esecuzione del canto gregoriano, a Bologna:

⁴⁰ Arch. Acc. Fil., f. Attività di insegnamento – Federico Parisini, b. *La Scuola di musica sacra in Bologna – Federico Parisini* 1886.

⁴¹ Alessandro Busi (Bologna, 28 settembre 1833- 8 luglio 1895). «Appresi i primi insegnamenti dal padre, il B. si dedicò alla composizione e allo studio del violoncello, che suonò in seguito nell'orchestra del Teatro Comunale di Bologna. Nel 1854 compose la prima *Sinfonia a grande orchestra*, alla quale nel 1857 seguirono altre due sinfonie per orchestra, in *La maggiore* e in *Do*, e un *Notturmo* per canto e pianoforte, lavori che gli valsero l'aggregazione all'Accademia filarmonica come maestro numerario. Nominato censore dei cantanti nella stessa Accademia nel 1863, l'anno dopo ebbe l'incarico di concertatore e sostituto del direttore d'orchestra, A[ngelo]. Mariani, al Teatro Comunale. Nel 1865 divenne per concorso insegnante di armonia al liceo musicale e nel 1871, dopo la morte del padre, gli furono affidate dalla giunta comunale anche le cattedre di contrappunto e di composizione, di cui ricevette conferma il 7 ottobre dello stesso anno e il decreto definitivo di nomina il 21 giugno 1872. Nel 1884 fu nominato anche professore di canto, mantenendo gli insegnamenti precedenti di contrappunto e di composizione, e chiamato a far parte di una commissione direttiva dello stesso liceo musicale, istituita in seguito alla partenza del direttore Luigi Mancinelli. Maestro infaticabile e apprezzato (era stato nominato anche socio corrispondente dell'Istituto musicale di Firenze), fu pure attivo alla basilica di S. Petronio dal 1888 al 1891 ma soprattutto svolse la sua intensa operosità all'Accademia filarmonica, organizzando concerti, scrivendo abitualmente composizioni per la sacra funzione annuale e come membro delle commissioni d'esame. Nel gennaio 1891 gli fu offerta la presidenza dell'Accademia, ma il B. rifiutò, accettando, invece, nell'aprile dello stesso anno, la carica di "consigliere d'arte", da lui tenuta fino alla morte. Morì a Bologna l'8 luglio 1895.» in: [http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-busi_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-busi_(Dizionario_Biografico)/)

⁴² Di Francesco Maria Roncagli si ha notizia in MASUTTO, *I maestri di musica...*, cit., p. 155: «accademico filarmonico, nacque in Bologna il 2 aprile 1812. È compositore valente di musica sacra, ed organista della Basilica di San Petronio. Fu per molti anni consigliere d'arte nella R. Accademia filarmonica Bolognese, ove si distinse per i suoi dotti giudizi artistici».

A Bologna di riforma della musica sacra non si parla più. L'aver mescolato ai desiderosi di riforma i professionisti, è ciò che paralizzò sul nascere l'iniziativa dell'Arcivescovo. Le discussioni del concetto inghiottirono ogni accordo necessario per fondare una associazione e una scuola-coro. Ma d'altronde la discussione era inevitabile a Bologna. Grandi peccati si sono commessi qui, e la confusione è grande. Io fui radicale molto. E dissi all'Arcivescovo che bisognava imparassero ancora i preti che cosa era il canto antico gregoriano, se si voleva che per parte sua l'orchestra moderna, quando interviene ai divini uffici a rappresentarvi quasi la voce del popolo (anzi che quella del clero) trovasse modi più devoti e cristiani. E proposi il manuale del Pothiers (*Les Mélodies Grégoriennes*). Ma nessuno ha la pazienza di occuparsene. E così seguirono a martellare dai cori i mansionari, come il picchio fa sugli alberi! Per ora sono così malato che non posso occuparmene. Ma mando volentieri i miei saluti a Lei e ai suoi colleghi.⁴³

Una visione certamente opposta a quella idilliaca ed esaltante che dalle *Impressioni e ricordi* del dottor Don Giacomo Carpanelli, parroco della Santissima Trinità, emerge a proposito della «festa del XV agosto MDCCCLXXXV nella Metropolitana del 1885»:

[...](mentre Battaglini prende posto sotto il baldacchino nella Metropolitana)

- intanto un numeroso stuolo di cantori, accompagnati da elettissima orchestra, intuonava l'*Ecce sacerdos*, a cui il tempio, quasi di affetto, rispondeva sorridendo nella artistica leggiadria de' suoi magnifici arazzi, dono dell'immortale concittadino Benedetto XIV [...] Sedutasi che fu Sua Eminenza sotto il trono, mutò il doviziosissimo piviale in pianeta ugualmente preziosa, e discese a incominciare la messa. Con questo ebbe principio la musica.

L'esimio professor Fabbri, maestro di cappella, aveva cortesemente accondisceso che altri valenti professori si unissero a lui nel dirigere la musica, e ciò era stato chiesto dal Comitato acciocché anche dalla molteplicità dei direttori e dalla varietà degli stili si chiarisse sempre meglio l'altissimo significato che si voleva dare alla cerimonia.

Bologna, come ognuno sa, è città musicale per eccellenza. Qui da un povero frate conventuale fu allevato il cigno di Pesaro, e qui, sulle scene del nostro massimo teatro, vennero e vengono tuttora a chiedere l'ingresso nel tempio della gloria, i migliori compositori profani.

Ma anche la musica sacra ha buone tradizioni nei lavori di Mattei, di Tesei, di Tadolini, di Busi, e di altri, volendo raggiungere solo dei morti. Le musiche pertanto che si fanno a Bologna vengono sempre eseguite con accuratezza e perfezione.

E questa nostra riuscì bella, solenne, maestosa. Il *Kyrie* del Codivilla piacque per l'impronta che avea di lavoro profondo anzi che no. Lieto ed affettuoso, specialmente nel *Qui tollis*, fu il *Gloria* del Fabbri. Nerboruto e talvolta anche filosofo, si chiari il Santoli col *Credo*. Nel *Graduale*, nel *Sanctus*, e nell'*Agnus*, ma soprattutto nel *Benedictus*, il Parisini confermò l'antica fama di valentissimo, e si palesò di bel nuovo uno dei migliori nello

⁴³ La lettera si trova in M. CASADEI TURRONI MONTI, «E così seguitino a martellare dai cori i mansionarii, come il picchio fa sugli alberi», in *De ignoto cantu*, Atti dei seminari di studio Fonte Avellana 2000-2002, a cura di P. Dessì e A. Lovato, («Quaderni del collegium», 1), Verona, Gabrielli edizioni, 2004, p. 361-385:363.

scrivere musica acconcia alla severità del tempio. Nell'*Offertorio*, il Roncagli fu semplice e toccante; e nel pezzo sinfonico il Dalfiume mostrò i buoni effetti degli studi testè compiuti. Il popolo era largo di lodi: io a quegli encomi meritati faccio sopra queste pagine eco sincera.⁴⁴

La nascita della Scuola gratuita di canto gregoriano è attesa e applaudita dai principali giornali. Così si legge un resoconto in «Musica Sacra» dopo un anno di attività della Scuola:

Scuola privata e gratuita di musica sacra in Bologna.

Il bisogno di mettere in onore il culto della Musica Sacra, richiamandola a quella serietà che si addice alle ecclesiastiche funzioni, si è fatto sentire come altrove anche nella *dotta Bologna*. A nobile fine si è mostrata indispensabile una scuola sì bene ordinata a buoni metodi e a conveniente disciplina; in cui sia possibile allevare Cantanti e Organisti, che, istruiti nella Musica Sacra e mossi più che altro dal desiderio di compiere un dovere, siano atti ad eseguire decorosamente i canti ecclesiastici, e a far gustare nelle Chiese quella Musica che veramente si addice loro. Perciò molti signori dell'aristocrazia dell'arte, del blasone e del Clero Bolognese con a capo e protettore l'*Em.o Sig. Cardinale Battaglini Arcivescovo* hanno creduto di fare cosa generalmente gradita, unendosi in privata Società Promotrice e Direttrice di una Scuola di Musica Sacra in Bologna, in cui istruire gratuitamente Cantanti e Organisti. Questi egregi signori che meritano di essere additati alla pubblica riconoscenza italiana, giacchè dall'esempio di Bologna speriamo prendano salutare impulso almeno la miglior parte delle novantanove sorelle, sono i seguenti: *Golinelli prof. Cav. Stefano, Parisini prof. Cav. Federico, Busi prof. Cav. Alessandro, Roncagli prof. Francesco, Venturoli maestro Ermete, Salina conte dottor Luigi, Ranuzzi conte maestro Ferdinando, Malvezzi conte dottor Nerio, Rubbiani cav. Alfonso, Ballarini abate prof. Carlo, Brevetani canonico prof. Luigi, Gallini canonico prof. Carlo*. Fin dall'anno scorso i membri del suddetto comitato sotto la presidenza dell'*E.mo Card. Battaglini* tennero varie adunanze e formularono un Regolamento o meglio uno statuto fondamentale della futura scuola e lo diramarono a migliaia di copie in Bologna e fuori, pregando tutti i destinatari a voler prendere cognizione della cosa; e riconosciutala utilissima, anzi necessaria, cosa da non mettersi in dubbio, di accordare l'appoggio ed il concorso materiale, ascrivendosi come contribuenti alla fondazione ed al mantenimento della Scuola accennata. E l'appello non fu gettato invano, che la scuola non solo è fondata, ma ha già dato come si è accennato [...] risultati che possono far contenti ed orgogliosi e l'*E.mo* Protettore ed i soci fondatori e contribuenti. Abbiamo sott'occhio lo Statuto di questa scuola che è redatto con sommo criterio e giustissimo senno. L'insegnamento impartito nella scuola comprende tre corsi: uno per Organisti; il secondo per Cantanti adulti; il terzo per Cantori fanciulli. Per tutti poi sarà impartito un completo insegnamento del Canto fermo. Quest'ultima clausola basta da sola a provarci la serietà degli intenti che si propone la Scuola Privata e Gratuita

⁴⁴ Arch. Dioc., Busta 2, Note di spese per l'elevazione al cardinalato e pubblicazione in memoria, 1885: *La festa del XV agosto MDCCCLXXXV nella Metropolitana*, Impressioni e ricordi del dottor Don Giacomo Carpanelli parroco della Santissima Trinità, Bologna, Tipografia Arcivescovile, 1885, p. 9.

L'iniziativa degli accademici promotori della Scuola non si limita solo alla scuola in sè, ma vuole dare un ulteriore contributo con la pubblicazione di un repertorio musicale al pari di quello già pubblicato da «Musica Sacra». Così qualche anno dopo si trova un manoscritto di presentazione della «Raccolta di musica sacra pubblicata dalla scuola di Bologna»:

Il desiderio di cooperare alla restaurazione della musica sacra condusse Bologna, come tante altre città, ad istituire una scuola gratuita di cantori che si addestrassero per poter eseguire la vera musica religiosa; e la speranza non invano concepita nell'aiuto dei buoni animò la nascente istituzione ed ora la mantiene in vigore. E poiché i frutti delle durate fatiche hanno sorpassato quanto si aspettava, per la stessa brama e colla stessa fiducia la Commissione direttrice della scuola di Bologna si volge ad intraprendere una pubblicazione di musica Sacra ordinata principalmente a vantaggio delle altre scuole.

Questa pubblicazione più che altrove è facile in Bologna questa città dove le collezioni di musica antica sono oltre ogni dire ricchissime. Anche tacendo della biblioteca del Liceo musicale, a cui ben poche possono paragonarsi, qui da lunghi anni sono accumulati tesori negli archivi della basilica di s. Petronio, della Metropolitana, ed in quella anche dell'Accademia dei Filarmonici.

Ma pure non è della dovizia delle composizioni musicali che la pubblicazione della scuola avrà il suo pregio principale; essa piuttosto differirà da tutte le altre edizioni per il fine specialissimo a cui è diretta, di servire all'uso delle scuole di musica sacra. Perché tutte le cose che vi saranno pubblicate o sono già state eseguite o sono state scelte per l'esecuzione degli allievi, tenendo conto della loro capacità e dell'effetto ottenuto.

Il criterio della scelta non sarà altro che quello in che ora convengono i giudizi degli intelligenti e dei maestri, fondato nelle stesse ordinazioni dell'autorità ecclesiastica.

La Commissione direttrice della scuola di musica sacra in Bologna fu sempre unanime nel ritenere che il Canto fermo costituisca il vero genere della musica religiosa; e che le altre composizioni solo siano permesse quando ritraggono da quello la gravità e l'espressione aggiungendovi quella possente attrattiva che nasce dall'armonia. Tolta questa base la musica inevitabilmente ricadrebbe in quei difetti che già minacciarono di farla per sempre proibire nelle chiese, se il genio di Palestrina non l'avesse ricondotta sulla retta via. Ma l'esempio di lui non fu sterile; ché, dietro le orme di quel grande maestro e vero principe della musica, altri autori ci hanno dato pregiatissime opere di genere religioso; e basterà nominare...

Talché da ogni secolo è possibile trarre qualche ottimo segno di musica sacra; e la scuola di Bologna in particolare può offrire composizioni del P. Martini le quali niente lasciano a desiderare come fu provato da recenti esecuzioni.

Di tali maestri principalmente si sceglie quello che deve servire per l'uso della scuola; e i loro nomi illustreranno la pubblicazione che si intraprende. Alle composizioni del canto si aggiungeranno anche sonate per organo, scelte anche queste per sussidio delle scuole e

⁴⁵ «Musica Sacra», XI/6, giugno 1887, p. 49.

degli organisti che si vogliono attenere alla buona musica conveniente al luogo sacro. Esposti così l'intendimento e la ragione della raccolta che si vuol pubblicare non rimane altro che invocare il favore di tutti coloro che hanno a cuore il fine a cui è ordinata questa pubblicazione.

E la scuola di Bologna confida che altre scuole ancora imitando il suo esempio pensino a rendere di comune uso quello che per avventure hanno di meglio: la restaurazione della musica sacra.

1. La pubblicazione si fa sotto gli auspici di S. E. R.ma il Card. Battaglini Arcivescovo di Bologna protettore della scuola, il quale già si è degnato accettare la dedica del primo volume.

2. Ogni anno si pubblicherà un volume di 100 pagine compreso l'indice, e ne uscirà ordinariamente un fascicolo ogni mese. Sulla copertina si daranno anche notizie utili alle scuole di musica sacra; accogliendovi anche corrispondenze che facciano conoscere reciprocamente i progressi di tale istituzione.

3. Il prezzo dell'associazione è di sei lire annue, pagabili anche a semestri di tre lire.

4. Col sottoscrivere il modulo gli associati si obbligano a fare il pagamento ricevendo il primo fascicolo.

5. Per ogni dichiarazione si dovrà rivolgere lettera affrancata al Sig.^r Redattore della "Raccolta di Musica sacra pubblicata dalla scuola di Bologna".

Avvertenza. Potranno anche fornirsi a chi le domanderà, le copie delle parti per uso dei cantori.⁴⁶

A questo proposito è interessante aprire una parentesi. Il punto di forza e di vanto della Bologna musicale è la ricchezza di fonti manoscritte presenti e disseminati nei principali archivi. Che Bologna sia un luogo di riferimento per i preziosi manoscritti è attestato dalle richieste di consultazione e prestito che giungono soprattutto alla biblioteca del Liceo per la Biblioteca di Padre Martini. Per citare un caso, si può fare riferimento alla richiesta che lo stesso Amelli rivolge in qualità di studioso alla biblioteca del Liceo avere in prestito a Milano i codici riguardanti le opere di Guido Monaco. Ma la preziosità del manoscritto è causa del diniego da parte dell'istituzione, sentito il parere del bibliotecario, nonché presidente accademico Parisini:

Atteso il grande valore dei Codici richiesti e di quello anche maggiore di altri da essi inseparabili e che dovrebbero necessariamente essere compresi nella spedizione, non si saprebbe, anche per non porre un pericoloso precedente, consigliare l'adesione alla domanda di cui fatta da un privato.

Si potrebbe tutt'al più consentire se la domanda stessa fosse ripetuta in modo che apparisse o fosse attribuita alla Biblioteca Ambrosiana anziché a chi si dichiara soltanto di appartenervi.

In questo caso però la spedizione non potrà farsi che nel prossimo Giugno, essendo detti

⁴⁶ Arch. Acc. Fil., f. Attività di insegnamento – Federico Parisini, b. La scuola di musica sacra in Bologna – Federico Parisini 1886, Lettera-documento dichiarazione manoscritta relativa alla Scuola di CantoCorale in Bologna in presentazione della pubblicazione della *Raccolta di musica sacra pubblicata dalla scuola di Bologna*, anno 1889.

Codici indispensabili al sottoscritto per l'argomento delle proprie lezioni, a meno che non si accettasse l'espedito di spedirli uno alla volta, man mano abbiano servito al corso di storia.

F. Parisini.⁴⁷

(Testimonianza, quest'ultima, che risulta interessante dal punto di vista didattico, poiché attesta il metodo di insegnamento della storia della musica direttamente in riferimento alle fonti, là dove possibile).

L'attività svolta dalla Scuola di canto gregoriano si pone in duplice prospettiva: storica e cecilianica. Il recupero degli antichi documenti e manoscritti, il ricorso ai compositori esemplari in materia di musica sacra permettono sia una crescita di conoscenza delle passate glorie, soprattutto bolognesi, sia la formazione verso un gusto estetico epurato sempre più dalle movenze teatrali.

Quando nel 1888 Bologna è impegnata a pieno nell'Esposizione Internazionale di Musica, la Scuola di canto gregoriano ricopre un ruolo interessante nelle esecuzioni alla Metropolitana di San Pietro in due occasioni riproponendo la *Messa da requiem* di Padre Martini e *Kyrie, Gloria e Credo* di Palestrina.

Per quanto riguarda la *missa* di Padre Martini, eseguita il 30 settembre 1888 e pontificata da Mons. Battaglini:

Il coro era costituito tutto dai componenti la scuola corale ecclesiastica fondata per iniziativa lodevole dello stesso Eminentissimo Cardinale e sovvenuta con offerte di parecchi signori di Bologna. L'esecuzione è stata molto buona e tale da incoraggiare vivamente lo sviluppo di questo nobilissimo ramo musicale, che è pure così fecondo di ineffabili ed elevate sensazioni, quali altra musica certo non può dare. Abbiamo notato in ispecie un eccellente complesso di tenori e bassi fra i quali delle voci fresche e molto belle. Le voci però dei bambini, le quali sostituiscono con incompleto effetto quelle dei soprani, sono piuttosto deboli e quindi debbono essere rinforzate aumentando il numero. In complesso l'andamento ed il progresso di questa scuola ci è parso oltremodo lodevole e di ciò va dato encomio all'esimio professore cav. Parisini direttore ed al maestro Venturoli infaticabile insegnante.⁴⁸

Ancora una volta la critica colpisce il punto debole dell'esecuzione ovvero le voci bianche non molto adatte a sostituire quelle femminili, come già avvenuto per la messa del centenario quattro anni prima.

Sicuramente di effetto migliore e meglio riuscita è l'esecuzione della messa con parti di Palestrina, di Padre Martini e dello stesso Prof. Federico Prisini, così come descritta dalla penna di Don Stefano Gamberini, Mansionario alla

⁴⁷ Arch. Cons., b. 1882-1883, *Prestazione d'opera*, 14 febbraio 1883.

⁴⁸ «Musica Sacra», XII/10, ottobre 1888, pp. 80-81.

Metropolitana di Bologna

Notizie e Corrispondenze- Bologna:

Kyrie, Gloria e Credo del Palestrina. L'esecuzione di questa Messa, che riudimmo nella nostra Metropolitana, fu superiore ad ogni elogio, e di questo conviene dar lode al chi. Prof. Federico Parisini per il suo accurato insegnamento e per l'abile sua direzione. Al maestro Venturoli, che si egregiamente lo coadiuva, nonché ai giovanetti alunni della nostra scuola gratuita di musica sacra, i quali ci fecero scoprire nuove bellezze di una musica che tende a concentrare, come dice il Lichtenthal, i sentimenti dei fedeli in uno solo (la devozione). Infatti questo lavoro si presenta con uno stile sobrio, espressivo ed una naturalezza la più squisita da produrre nel cuore di chi l'ascolta le più forti impressioni. Quali sentimenti devoti da quel *Kyrie!*... che vivezza d'espressione nel *Gloria!*... quanta maestà nel *Credo !*... Anche al *Sanctus* del celebre nostro P. Martini non ti pareva di udir un coro d'angeli che acclamavano a Dio uno e trino?...ed altresì all'*Agnus Dei* (corale del prof. Parsini) non ti si presentava un cuore fervente che supplicava la misericordia divina a togliere ogni male dal mondo?... in questa musica di forma nobile, viva, piena di sentimento, le parole del sacro testo si intendono, la melodia, fondata su belle forme armoniche, riconcentra le menti dei fedeli alla meditazione dei divini misteri, tocca il cuore, diletta e non distrugge, pasce e non solletica, è bella della bellezza del Santuario. Facciamo adunque voti perchè in questa scuola s'aumenti il numero dei giovanetti di buone disposizioni per sopperire al manco di quelle parti di tenori e soprani, sì necessari per giungere non pure ad una materiale esecuzione, ma a dare lavori di questa fatta una interpretazione veramente artistica e religiosa. ⁴⁹

L'augurio finale dell'autore è che si possa attuare pienamente la riforma a Bologna e che il clero in prima istanza sia capace di far rivivere la vera musica e di tenere lontane quelle musiche non adatte alla liturgia. Non è un rifiuto della musica strumentale entro la chiesa, purchè essa vi sia solo da supporto e sostegno alle voci e non pevarichi le parole affinché

in comune accordo con quegli eletti ingegni ardenti di santo fuoco per l'arte, i quali non mancano nella nostra Bolgna, riuscirà, per tal modo, ad accrescere l'Augusta venerazione alla Casa del Santo de' Santi, e a perpetuarvi con musica ispirata un eco soave che, alle pure voci della Gerusalemme celeste, faccia rispondere la terrestre Gerusalemme.

4.3 Un esempio di attività organaria.

Tralasciando per un momento la Scuola di canto gregoriano, alla quale si ritornerà

⁴⁹ «Musica Sacra», XII/12, dicembre 1888, p. 97

in riguardo alle sacre funzioni a Bologna, un accenno va rivolto all'intensa attività organaria della ditta Verati di Bologna e al progressivo attestarsi degli strumenti riformati, grazie all'azione di Adriano Verati, secondo le indicazioni che la riflessione sull'attività organaria di quegli anni permette di elaborare.

La 'questione organaria' occupa buona parte della riflessione dei riformatori ceciliani fin dal primo Congresso del 1874⁵⁰ divenendo oggetto di ampie discussioni soprattutto a partire dal Congresso di Bergamo nel 1877:

Deliberazioni del IV Congresso Cattolico Italiano / tenutosi in Bergamo dal 10 al 14 ottobre 1877. / Sezione quinta/ Arte cristiana- / Sottosezione II- Musica

39. Dell'organo in Chiesa.

Considerando che non si potrebbe ottenere una buona riforma di musica sacra, quando non si abbiano alla mano mezzi appropriati; / Considerando che il principale strumento di cui si serve la Chiesa nelle sue funzioni, siccome il più proprio, il più maestoso, grave e solenne, è l'Organo; / Considerando come questo nobilissimo strumento da quasi mezzo secolo, specialmente in questi ultimi anni, va alternandosi notabilissimamente ne suo carattere religioso ed artistico, fino a divenire un'infelice imitazione dell'Orchestra, dalla quale anzi ha già assunto il nome di *Organo-Orchestra*; / Considerando che questo sistema di fabbricazione di Organi, oltre al portare in Chiesa la parte più volgare e banale dell'Orchestra, ha anche sconvolto e disequilibrato il manuale, tantochè, riesce impossibile di fare sopra di esso figurare le nobilissime armonie rispondenti alla gravità del sacro canto liturgico, e non si presta più ai modi propri dello stile di questo strumento, ma solo si presta alla riproduzione di cabalette e melodie leggiere profane, teatrali, accompagnate quasi come da chitarra ed arpone; / Il Congresso fa voti perchè l'Organo ritorni alla grave semplicità di prima; e mentre ammira ed approva i progressi meccanici, onde vengono gli Organi moderni costrutti, fa voti che s'introducano con grande parsimonia i nuovi registri ad ancia, e che essi siano distesi equabilmente per tutto il manuale, e che sia data tutta la sua importanza al ripieno di canne ad anima.⁵¹

⁵⁰ «L'Ancora», VII/146; Bologna venerdì 3 luglio 1874, p. 1: *Primo Congresso Cattolico Italiano – Sezione quinta – Arte Cristiana – Parte seconda_ Musica Sacra*.

Il Congresso, affermando che ogni pezzo essere bandito dall'organo, e tenendo calcolo della volontà espressa da non pochi R. Vescovi di non tollerare ogni sorta di *Suono* che disdica al concetto, tiene opportuna la compilazione di un repertorio per organo da stamparsi in edizione economica e dedicata ai RR. Ordinari da alimentarsi possibilmente con una pubblicazione periodica di appendici.

«La Diocesi», III/20, Bologna 30 ottobre 1875: p. 313, *Indice generale* del 2° Congresso Cattolico Italiano, al num. 89: «Che le autorità ecclesiastiche, i parroci, le fabbricerie, le pie confraternite, le associazioni cattoliche e gli artisti di sentimenti cristiani prestino il loro concorso a togliere gli attuali scandali che mentre attirano alla Chiesa i miscredenti obbligano i veri devoti ad allontanarsene, curando l'esecuzione, come misura transitoria, di musiche già note pella loro indole sacra e facendo servire l'organo alle pure armonie richieste dallo spirito della liturgia cattolica. Dipendendo all'uopo da un comitato artistico sottoposto all'autorità diocesana».

⁵¹ «La Diocesi», V/24, Bologna 24 dicembre 1877, pp. 377-378.

L'organo che predomina in Italia e contro cui si muovono i ceciliani è quello "bandistico" o "teatrale" caratterizzato da una "banda" (timpani, campanelli, gran cassa, cimbali vari) affiancati al nucleo fonico portante costituito da 'Ripieno' a file separate, un solo registro di 8' come base, e registri 'spezzati' con equilibrio tra soprani e basso e il risultato troppo fragoroso e pungente delle sonorità, più adatte a riprodurre musiche teatrali che liturgiche oltre ad essere inadatti all'esecuzione di Bach.

La riflessione ceciliana si muove guardando alle innovazioni organarie tedesche, per riprodurre anche in Italia uno strumento più adeguato, caratterizzato da sonorità più morbide e da un maggiore equilibrio fonico.⁵²

Di questo dibattito Bologna entra a far parte con l'attività organaria della famiglia Verati.

Organari fin dal 1820, quando Alessio Verati (Casadio di Bologna, 1798-Bologna, 1873) fonda la prima bottega a Bologna, Adriano Verati è l'ultimo erede (Bologna, 1849-ivi, 1911) attivo costruttore di diversi organi non solo nella città felsinea, ma anche fuori dall'Emilia Romagna (Liguria, Toscana e Marche).⁵³

A partire dal 1883, le notizie riguardanti l'attività di Adriano Verati si intensificano nei giornali, affiancandosi alle recensioni delle esecuzioni di musica sacra.

A proposito del restauro dell'organo di S. Procolo, in occasione della decennale della chiesa, Alessandro Busi, musicista e collaboratore nei collaudi degli organi di Verati, così descrive la sua opera e ne esalta le novità da lui apportate già da dieci anni che lo collocano al primo posto in Italia:

L'organo di S. Procolo

Molto si è detto intorno ai restauri fatti nella chiesa di S. Procolo in occasione dell'apparato decennale, ma nulla di quello così importante operato dall'egregio artefice sig. Adriano Verati nell'antico e pregevole organo ivi esistente. E questa dimenticanza è tanto più vergognosa in quanto che gli occhi degli artisti e dei buongustai nel genere, parevano rivolti con premura su quello strumento che da dieci anni presenta una innovazione importantissima in questo ramo dell'arte musicale.

Io non verrò adesso ad enumerare le tante ragioni che militano in favore di quella innovazione, e la rendono più che utile necessaria, massime a quelle chiese che hanno l'organo sulla porta maggiore: ma dirò solo che fino al 1873, per l'impulso e l'incoraggiamento di un organista favorevolmente noto in Bologna, il Verati, vivendo ancora il padre suo Alessio, fece un meccanismo tale da collocare la tastiera dell'organo

⁵² Per maggiore approfondimento della 'questione organaria', qui solamente accennata, cfr.: L. F. TAGLIAVINI, *Mezzo secolo di storia organaria*, «L'Organo», I, Bologna, 1960, pp. 70-86; V. DONELLA, *Cecilianesimo e organi*, «Bollettino ceciliano», LXXXI (1986), pp. 338-343; A. I. S. C., *Atti ufficiali del III Convegno di organologia sul tema "La riforma dell'organo italiano" in occasione del 60° anniversario della I adunanza organistica italiana*, Pisa, 31 agosto-2 settembre 1990, Pacini editore.

⁵³ A. MACINANTI, *Da Rossini a Tagliavini musica d'organo a Bologna*, Bologna, TACTUS, 2009.

sul parapetto della cantoria anziché nella cassa come si usa. E ciò con un complicato incrociamiento di *tiri* e senza muovere la *catenacciatura* onde poter rimettere, volendo, ogni cosa all'antico sistema. Lavoro difficile, tanto più non avendo egli veduto quelli che da tempo si ammirano in alcune chiese della Germania, della Francia e della Turchia; e non reca nessuna meraviglia il sapere, che questa innovazione ebbe alcuni difetti, che per amore del vero non voglio negare.

Ma fu e sarà sempre in Bologna che per la prima volta in Italia si vide un simile lavoro; e l'esistenza dell'organo di S. Procolo così costruito, tolse ad un espositore della recente Mostra di Milano il vanto di esserne il primo fabbricatore nel regno.

Ora il Verati ha rifatto spontaneamente il meccanismo e l'ha reso perfetto. Quello strumento funziona colla stessa precisione di un *harmonium* o di un piano-forte, ha uguaglianza di forza nella tastiera, prontezza ad aprire le lvalvole, e può paragonarsi ai migliori che si abbiano. Questo lavoro gli fa molto onore, ed accresce sempre più la fama di provetto artefice che ha saputo acquistarsi; ed io faccio voti che, non si arresti mai nella sua via verso il progresso, che in questa parte fra noi non si raggiunse ancora, e non ceda troppo spesso alle insinuazioni di quei pochi suonatori niente volenterosi di apprendere, che poterono indurli a levare la pedaliera moderna che altra volta vi aveva collocata. Non ceda mai e procuri di introdurre sempre tutte quelle novità, che davvero possono recare comodità, vantaggi all'esecutore, e decoro alla maestà del luogo. A. B.⁵⁴

Le qualità degli organi Verati si perfezionano negli anni, come dimostra la lettera del collaudo ad opera di Bernardino Gamberini, maestro organista e accademico bolognese, del nuovo organo nel plebanato di Cento in data 2 aprile 1885:

NUOVO ORGANO nella chiesa parrocchiale di S. Gio. Battista della Palata, plebanato di Cento.

Chiamato dall'ill.mo sig. Vito Querzoli rappresentante di S. E: il principe di Torlonia, a giudicare il nuovo organo fabbricato dall'artefice sig. Adriano Verati di Bologna, corredo munifico che S. E: ha destinato alla ven. chiesa della Palata, dopo accurato esame, sono in dovere di esporre quanto segue: L'organo, di vaste proporzioni, è fornito di un ripieno che nulla lascia a desiderare per il suo carattere maestoso, grave, dolce ad un tempo; sicché ne va data somma lode all'artefice, per avere con ogni cura contribuito a far sì che il ripieno di detto organo sia appropriato quanto mai dir si possa alla maestà del luogo sacro a Dio, e dei sacri riti che vi si compiono.

Fra gli svariati istrumenti di cui è ricco vanno segnalati il *clarino*, la *flutta* e la *viola* per la loro bella intonazione e per la dolcezza e prontezza del suono. Alle *trombe basse* ed ai *tromboni*, istrumenti sempre aspri, l'artefice senza togliere loro la dovuta robustezza, ha saputo dare graditissima dolcezza, e invero unendo le *trombe basse* al più delicato istrumento, si ottiene un effetto soave.

Tutto il lavoro insomma sia nell'insieme che nei particolari è riuscitissimo, ed è per questo, che io ne fo piena lode al signor Verati, augurandomi che al progresso già segnato, dia libero campo ed eseguisca altri nuovi lavori, da rendere sempre più chiara la

⁵⁴ «L'Unione», V/159, sabato 16 giugno 1883, p. 3.

fama che in tal genere d'arte si è acquistata la nostra città.⁵⁵

E il desiderio di nuovi lavori sempre sulla strada riformata non tarda a realizzarsi. Il Verati costruirà numerosi organi tenendo fede ai suoi principi costruttivi. Fra questi lavori, un ultimo sguardo prima di lasciare la 'questione organaria' è interessante rivolgerlo all'organo costruito per l'Esposizione Internazionale di Musica a Bologna nel 1888 e acquistato l'anno successivo dalla parrocchia di Argelato, collaudato in definitiva nel 1890.

Esperimento musicale sopra un nuovo organo liturgico

Ieri l'altro sera, 12 corrente, nel palazzo Bentivoglio, ebbe luogo un esperimento musicale sopra un nuovo organo liturgico costruito dal nostro egregio fabbricatore signor Adriano Verati per la chiesa di Argelato.

Questo bellissimo strumento è il primo che nella nostra diocesi sia stato fatto secondo le prescrizioni della liturgia; esso infatti ha due tastiere equilibrate, una delle quali espressiva; la pedaliera è composta di ventisette note reali e i registri percorrono tutte le tastiere; l'organo del sig. Verati è quale insomma deve essere, sia per rispetto all'arte organaria, sia per la perfetta esecuzione della musica liturgica. Infatti solo su organi come questo è possibile la perfetta esecuzione della musica classica.

Il signor maestro Gamberini di Bologna, il sign. Maestro Mattioli di Reggio, validi propugnatori della riforma della musica sacra, rinunciando ai facili e banali effetti, che purtroppo trovano ancora ospitalità nelle nostre chiese, eseguirono il bel programma che qui riproduciamo:

PARTE PRIMA

1. C. Rinck – *Preludio e fuga* in Do minore - maestro Guglielmo Mattioli.
2. F. Chopin – *Notturmo*- maestro Bernardino Gamberini.
3. C. Monteverde – *Lamento d'Arianna*- aria per soprano cantata dal giovanetto sig. Ferruccio Parisini, accompagnato dal maestro B. Gamberini.

PARTE SECONDA

1. G. Mattioli – a) *corale*, b) *preghiera*, c) *toccata* – maestro Guglielmo Mattioli.
2. F. Capocci – *Coro trionfale*- maestro B. Gamberini.
3. P. Wagner – *Coro di Pellegrini nell'opera (Tannhauser)* cantato dalla Società Orfeonica Felsina accompagnata dal maestro Guglielmo Mattioli e diretto dal maestro B. Gamberini.

Lo scelto e numeroso uditorio fu largo di applausi agli egregi maestri. Tale approvazione serve d'incoraggiamento ai valorosi giovani, e persuade chi ancora è titubante e indeciso

⁵⁵ «L'Unione», VII/79, venerdì 10 aprile 1885, pag.3.

che la vera arte s'impone, non solo ai dotti, ma a tutti. E l'esempio di questi coraggiosi iniziatori della riforma nella musica da Chiesa sia loro di sprone ad imitarli nella difficile impresa; ch  davvero non   sempre facile cosa di bandire dalle chiese l'arte profana, per lasciare il posto a quella sobria e maestosa, fin qui avuta troppo in non cale.⁵⁶

L'opera innovativa di Verati viene cos  felicemente salutata da Bernardino Gamberini che su «Musica Sacra» dichiara

Questa   la prima volta, dopo tanto dire e tanto combattere per vincere i moltissimi pregiudizi troppo radicati in Bologna, che un'amministrazione Parrocchiale si   decisa di accettare un organo secondo le sagge e giuste riforme emanate ed inculcate dalla Congregazione dei Sacri Riti; in conseguenza   la prima volta che nella Diocesi di Bologna si potr  gustare un Organo modellato secondo i moderni sistemi, e ci  servir  a far s  che vi si uniformino tutti coloro che fino ad ora si sono mostrati, se non affatto oppositori, certo indifferenti ad adottarlo. Di questo lieto fatto , che inizia ad un sicuro progresso, va dato lode al M. R. Sig. D. Nanuzzi Cesare, ed al suo coadiuvatore il Cappellano D. G. Serra, ed in particolar modo al distinto musicista Sig. Avv. Enea Facchini, il quale si adoper  con ogni premura per riuscire nel difficile intento.⁵⁷

5. CECILIANI A BOLOGNA

L'evento centrale che impegna Bologna nella seconda met  degli Anni '80   l'organizzazione dell'«Esposizione Internazionale di Musica Esecutiva e Dimostrativa», in concomitanza con l'VIII centenario della fondazione dell'Universit  di Bologna.⁵⁸

Gi  un primo tentativo di Esposizione Internazionale era stato avviato nel 1878, ma con esito negativo a causa delle difficolt  di organizzazione.

A dieci anni di distanza, finalmente, seppur fra mille critiche, l'Esposizione prende vita. Per circa sei mesi Bologna diventa meta di importanti musicisti e musicologi, offrendo al meglio un ampio spazio espositivo variamente ricco di strumenti e documenti provenienti da pi  parti del mondo.

Sebbene l'Esposizione non abbia ottenuto il successo sperato sotto vari punti di vista (economico *in primis*, esecutivo ed espositivo *in secundis*), di sicuro offr  un'importante occasione ai rappresentanti del cecilianesimo italiano e internazionale di incontrarsi, come ne d  testimonianza l'articolo pubblicato dal direttore di «Musica sacra»:

⁵⁶ «L'Unione», XII/109, mercoled  14 maggio 1890, p. 3.

⁵⁷ «Musica Sacra», XIII/12, dicembre 1889, p. 186.

⁵⁸ Uno studio approfondito dedicato all'evento   stato condotto e pubblicato da A. FIORI, *Musica in mostra. Esposizione internazionale di musica (Bologna 1888)*, Bologna, CLUEB, 2004.

Notizie e Corrispondenze- Bologna:

«Dalla nota bibliografia inserita sopra, riferentesi al catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna, i lettori avran potuto capire che il M. R. Don Saverio Haberl si trova colà. Ma quello che i lettori non sanno, e che noi ci chiamiamo felici di poter dar loro conoscere, si è che abbiamo avuto l'ambita fortuna di trovarci con lui in detta città e che non lasciammo sfuggirci l'occasione d'interessarlo in prò del nostro giornale. Ne ottenemmo lusinghiere promesse non solo ma ben presto anche un pegno, che ci rende orgogliosi e che farà paghi anche i nostri lettori. Personalmente noi poi abbiamo potuto far tesoro di tanti suggerimenti, ammaestramenti e consigli di cui forse i vantaggi non tarderanno a manifestarsi anche nel nostro periodico. E siccome le fortune non vanno mai da sole, diciamo subito che un'altra, anzi molte altre ne abbiamo incontrate in Bologna. Il dire di tutte ora sarebbe forse intempestivo: accenneremo solo a quella che ci porse il destro di conoscere personalmente il Rev. P. De Santi ed all'altra che ci offrì occasione di rinforzare la nostra amicizia col Rev. D. A. Bonuzzi, di passaggio egli pure dalla dotta Felsina. Da ambedue questi insigni scrittori di cose musicali sacre, che tutti i lettori conoscono ed altamente apprezzano, ascoltammo parole d'incoraggiamento benevolo e saggie proposte, e ricevemmo anche da loro delle promesse...che saranno certo *corte promesse coll'attender lungo...* L'Abate Haberl, il P. De Santi, Don A. Bonuzzi, il Conte Lurani, che ci raggiunse... ecco un piccolo congresso musicale sacro, di cui il sottoscritto era certo l'ultima ruota. Eravamo in così pochi (si aspettava anche l'egregio Av. P. Remondini; ma per un contrattempo malaugurato egli non potè essere con noi) che non sarà certo il caso di far gridare poi il famoso *mons parturiens...* Vedremo...no, vedrete!!!! [G. G.]⁵⁹

La presenza di Haberl a Bologna (ottobre-novembre 1888) non passa inosservata, anzi diventa occasione per incontrare i giovani chierici ed impartire loro insegnamenti, mediante lezioni e consigli per incentivarli nello studio del canto gregoriano.

A dare testimonianza di questo importante evento è don Stefano Gamberini, canonico mansionario alla Metropolitana di Bologna dal 1881 al 1893,⁶⁰ corrispondente per «L'Unione» e per «Musica Sacra». Così, dalle pagine di quest'ultimo periodico, lascia testimonianza della visita del maestro tedesco con cui si intrattenne in lunghe passeggiate e sacre discussioni:

Il Rev. Prof. Haberl ed i chierici della casa di carità in Bologna.

[...] e potemmo più volte ben comprendere quanto gli stesse a cuore lo studio del sacro canto gregoriano nei Seminari in generale ed in particolare nei giovani che si iniziano agli Ordini Sacri; e fu per questo che si iniziò di pregarlo a fare una visita ai giovani Chierici della Casa della Carità in Bologna, i quali con molto impegno attendono allo studio del canto gregoriano, le cui melodie furono fino ai dì nostri poste in non cale, anzi, scrive lo stesso Professore nel suo aureo *Magister Choralis*, furono «avute in conto

⁵⁹ «Musica Sacra», XII/11, novembre 1888, p. 87.

⁶⁰ *Diario ecclesiastico della città e diocesi di Bologna per l'anno 1879-89*, Bologna, Tip. Arcivescovile, 1890.

di cosa insulsa, e però disprezzate e quasi bandite dal sacro tempio. Ma ora non è più così. Lo studio che vi posero intorno uomini egregi di ogni paese, ne ha rivelato le recondite bellezze...». E ben potemmo noi gustare di queste bellezze allorchè accettato l'invito, egli si recò con noi nella suddetta Casa di Carità e alla presenza di quei giovani Chierici, cantò alcune melodie del Graduale autentico, alcune altre si compiacque eseguire accompagnandole col suono dell'harmonium; e ben comprendemmo una volta di più, che il canto sacro gregoriano è atto a produrre sull'animo di chi ascolta quei soavi effetti, che potè sperimentare il grande Agotino: «Flevi in hymnis et Canticis tuis suave sonantibus...cum liquida voce, et convenientissima modulatione cantatis». Il sullodato Professore si degnò poi di udire quelli fra i giovani Chierici che studiavano questo sacro canto ed ebbe per essi benevoli parole, che palesavano la compiacenza che provava in trovarli così impegnati in uno studio tanto necessario: e loro diede suggerimenti pratici per ottenere una plausibile esecuzione. Indi, a contrassegno della soddisfazione che aveva provato in questa visita, disse di voler mandare a noi e ad essi giovani Chierici una sua memoria. Difatti, da Ratisbona ov'è Direttore della scuola superiore di musica sacra e membro della Commissione Pontificia Romana per la revisione dei libri liturgici, mandò al nostro indirizzo, sui primi del corrente anno, trenta copie dell'Uffizio della B. Vergine in canto gregoriano ed una copia dei Responsori dei Mattutini del Sacro Triduo in foglio grande per coro. Di questo bel dono noi coi detti Chierici facemmo un presente al Direttore della Casa stessa di Carità perchè servisse alla celebrazione nella loro cappella delle feste della B. Vergine; e non è a dire quale e quanto fosse la loro e nostra gratitudine verso il generoso donatore, il fatto che i Chierici della Casa di Carità di Bologna si occuparono con amore e con profitto del canto gregoriano è confortante; ma quanto di più lo sarebbe se non restasse, come si trova oggi, quasi isolato!⁶¹

La descrizione dell'incontro-lezione e dell'instaurazione di un rapporto di proficua collaborazione con il prof. Haberl offre a Gamberini occasione per una digressione sulla condizione del canto gregoriano. L'accusa pesante è rivolta al clero italiano che, sebbene da più parti si scriva di canto gregoriano da parte di validi competenti e, nonostante le grandi origini spirituali su cui si fonda l'Italia sacra, rimane ancora lontano nella considerazione dovuta e nella cura del sacro canto liturgico:

Eppure io domando [e ribadisco concetti già espressi prima in altre occasioni, ma dice *repetita juvant!*]: se uomini egregi de' nostri giorni, competentissimi a parlare e scrivere in materia di canto sacro gregoriano, come il P. Angelo Prof. De Santi, l'Amelli (ora P. Ambrogio), il Sac. Gio. Battista Ricci, il Can. Innocenzo Pasquali, il Bonuzzi, il Loze ed altri fra gli italiani; e fra gli stranieri Pausemaker, Pothier, Raillard, Lemmens, Witt, Kienle; Schmitt, lo stesso Haberl e tanti altri i quali ci hanno dato per le stampe opere di polso, sono presi di grande stima per questo canto, e gli professano venerazione profonda, essendo le sue melodie da tutti riconosciute incomparabili, perchè si seguita a farne o poco o nessun conto da chi avrebbe il dovere di studiarne ed impararne le regole, vale a dire da una gran parte del nostro Clero italiano?... eppure questa gran parte

⁶¹ «Musica Sacra», XIII/3 marzo 1889, p. 39. Lo stesso articolo è riportato da «L'Unione», XI/65, giovedì 21 marzo 1889, p. 2, *Il Rev. Prof. Haberl ed i chierici della Casa di Carità di Bologna*.

del nostro giovine Clero, a preferenza di quello d'ogni altra nazione, dovrebbe professare a queste melodie una venerazione religiosa in grado superlativo, essendo stati quasi tutti italiani quei sommi uomini, vuoi di chiesa, vuoi di chiostro, i quali per un impulso divino (così crediamo noi) hanno adornata la Sacra Liturgia di queste melodie che formano un vero tesoro prezioso della Chiesa Cattolica e un cibo spirituale per quei fedeli che raccolti nel sacro tempio lo ascoltano, essendo esse dotate di una misteriosa potenza che conserva la devozione, e spesso la fa nascere in quei cuori che ne sono privi.

Un breve *excursus* storico sul canto gregoriano non può mancare, da parte del cronista, per conferire validità alla nobile tradizione alla quale i giovani chierici dovrebbero ispirarsi e far riferimento:

Sant'Ambrogio Vescovo di Milano nel secolo IV, fu il primo ad introdurre il canto dei Salmi alternato con popolo, ben sapendo quanto fosse efficace la preghiera animata dal canto. Il Pontefice S. Gregorio Magno riformando la Liturgia Sacra, regolò pure il sacro canto riunendo in un sol libro chiamato Antifonario-Centone, le melodie che erano in uso ai suoi giorni, aggiungendone di nuove là dove mancavano: *monumenta Patria renovavit et auxit*. Dopo questo santo Pontefice, moltissimi altri grandi e santi uomini si occuparono di questo canto. Valga per tutti il celebre monaco pomposiano Guido d'Arezzo. Il quale rese semplice e piano lo studio della musica e richiamò quest'arte a novella vita: e propagossi per tal modo la sua fama, che il pontefice Giovanni XIX lo volle presso di sé ed esaminato il suo Antifonario gli parve un prodigio, né si levò dal posto ove era seduto, se non ebbe prima imparato un versetto che non avea mai udito cantare, poichè, non più dieci anni erano necessari per acquistare anche una imperfetta conoscenza del canto, ma bastavano uno, o due anni al più per fare un cantore. Così si legge nella sua lettera sul monaco Michele. Si può dunque conchiudere a tutta ragione che è necessario a quella gran parte del giovine Clero italiano che vive ancora nella indifferenza (per non dire troppo, o apatia) in materia di esso canto che si riscuota e cammini dietro agli esempi di questi grandi uomini, che tanto amarono e magnificarono le melodie sacre della Chiesa: e così verranno tolte quelle sconvenienze che si sperimentano spesso nel canto delle divine lodi.

Per migliorare la condizione di abbandono del canto gregoriano e le «sconvenienze» che ancora si perpetuano nelle chiese, Gamberini, ponendosi sulla scia dei ceciliani tutti, richiama l'attenzione sulla necessità di un assiduo esercizio e di uno studio costante da parte degli esecutori:

Noi vediamo cantori da teatro darsi a continui studi, condannarsi a molti e faticosi esercizi, impiegare lunghe giornate e mesi interi per prepararsi ad una esecuzione di musica profana; non sarà dunque ciò tanto più doveroso per un ecclesiastico chiamato per uffizio a cantare le lodi di Dio nel suo tempio: e, come dice il celebre Gerbert (Scriptores T. 1. p.213), non dovrà egli darsi qualche premura dedicandosi anche allo studio di questo canto perchè giunga all'orecchio dei fedeli quale lo vorrebbe anche il sapientissimo Pontefice Benedetto XIV, gloria della nostra Bologna? «Cantus ille est,

qui fidelium animos ad devotionem et pietatem excitat; qui si recte decenterque peragatur in Dei ecclesiis, a piis hominibus libentius auditur» (Bull. T. 3, n. 3). Per tal modo non solo si verrà a tributare atti di stima e gratitudine a que' nostri maggiori, i quali coltivarono con tanto amore questo canto che la Chiesa Cattolica usa ne' suoi sacri riti, ma anche atti di venerazione e d'obbedienza ai sommi Pontefici Pio IX di s.m. ed all'augusto Leone XIII, i quali come si mostrarono solleciti in tutto ciò che s'appartiene alla Sacra Liturgia, provvisero ancora al decoro e alla uniformità dei concerti ecclesiastici e massimamente delle melodie gregoriane, col raccomandare le nuove edizioni dei libri di canto liturgico ai Reverendissimi Ordinari e a tutti i cultori della musica sacra, affinché, come leggesi nel decreto, «Romanorum Pontificum sollicitudo» del 10 aprile 1888, con questo mezzo in tutti i luoghi e in tutte le diocesi, così anche nel canto, si osservi quella sola e medesima norma, che usa la Chiesa Romana. Perciò ebbe ben ragione il sullodato Prof. Haberl di inserire nel suo *Magister Choralis* a pag. 188 e 189, le belle parole dell'Amberger sul dovere del sacerdote di studiare il canto sacro colle quali parole noi terminiamo questo nostro articolo. «Chiunque entra nel campo della Liturgia è obbligato ad imparare ed eseguire nel miglior modo possibile il canto liturgico, come è obbligato ad osservare con ogni scrupolo le rubriche... Nè si dica che il popolo non ne comprende gran fatto; noi cantiamo in nome della Chiesa e del celeste suo Spirito e dobbiamo tener fermo, che questo canto eseguito con la devozione sua propria ha una forza ammirabile di rapire a sè gli animi dei buoni fedeli.

Pertanto, fortemente assertore della necessità dello studio sistematico del canto gregoriano, Gamberini nel 1886 aveva pubblicato un opuscolo dal titolo *Sulla necessità e l'utilità dello studio del canto fermo gregoriano. Parole dirette ai giovani chierici dal Sac. Stefano Gamberini mansionario nella Metropolitana di Bologna*, Bologna, Tipografia Arcivescovile, 1886.

In poche pagine rivolte ai giovani chierici e, in generale, ai cultori di musica, Gamberini ripercorre le caratteristiche del *canto fermo* o gregoriano, «comandato dalla Chiesa perché atto ad eccitare nei fedeli lo spirito della devozione e della preghiera»:

La Chiesa ha adottato questo Canto come quello, che ha in sé quelle prerogative di sonorità, e di dolcezza atte a ravvivare la Fede, a produrre ne' fedeli un sentir sublime sui divini Misteri, che si compiono ne' sacri templi. Infatti, radunate quattro o sei ben ammaestrati Cantori; fate loro cantare le Antifone, i Salmi, i Responsorii, le quattro Antifone finali dell'Uffizio della Madonna, e vi sentirete ben presto pieno di santa gioia il cuore a lodare Colei che fu prima, nel Nuovo Testamento, a sciogliere un cantico di ringraziamento a Dio per tanti beneficii ricevuti, (1) e lo cantò per escludere il pianto di Eva e di tutta la sua infelice posterità: «*Audite igitur quemadmodum tympanistria nostra cantaverit; ait enim: Magnificat animam mea Dominum... Hevae planctum Mariae cantus exclusit.* (1)». Che dire del Canto dell'Uffizio e Messa de' Morti? In questo canto non sentesi un'arcana soavità e dolcezza, che muove i cuori verso i cari nostri trapassati?... Che dire del maestoso Canto delle Antifone delle Laudi nell'Uffizio della Circoncisione? ... Che dire dell'Antifona *O Sacrum convivium*, e degli inni *Vexilla*, *Pange lingua*, *Ave Maris stella*?...

Che [dire] dell'entusiasmo, che spira dall'Inno Ambrosiano?... Che degli elegiaci canti della Settimana Santa?... Chi non riconosce in questi e negli altri cento e cento Canti della Sacra Liturgia un'ispirazione piucché umana, di uomini cioè eminenti per santità e dottrina, i quali, dirò col dotto e distinto cultore di questo Canto il Sac. Amelli (2) i quali collo studio, sol digiuno e colla orazione seppero rapire agli Angioli le note di sì ammirabili melodie? Quella sua misteriosa tenebria, quegl'inaspettati suoi riposi, quel suo ritorno vago ed ondeggiante senza misura, quella maestosa e solenne semplicità della sua melodica espressione del sentimento, quanto bene s'addicono alla sublimità del linguaggio liturgico! Quale attitudine ammirabile non gli conciliano a staccare il cuore e la mente umana dalle terrestri cose, per immergerli nella idea di Dio, nel sentimento del soprannaturale?⁶²

L'opuscolo chiarisce bene che Gamberini si fa portavoce della volontà della Sacra Congregazione dei Riti e, pur a conoscenza del Regolamento del 1884, mostra di riferirsi principalmente ai testi ufficiali di Pustet e di non prendere parte alla nuova linea di Solesmes. Questo sarà un punto su cui l'autore dovrà pian piano lavorare nel suo *Metodo* e per il quale subirà critiche dure fino all'ultima edizione riformata. Ciò che ancora è interessante notare nell'opuscolo è l'esaltazione dell'attività di Battaglini per la riforma:

Lo stesso nostro Pastore Sua Eminenza Reverendissima il Cardinale Battaglini, da me fatto consapevole della Scuola (2) gratuita di Canto gregoriano, che io aveva aperta ai giovani Chierici, ebbe per me queste belle parole, che mostrano come stia a capo de' suoi pensieri il decoro del sacro tempio: «Voi avete fatto ottima cosa coll'aprire questa scuola. Vorrei che tutti i nostri giovani Chierici fossero ammaestrati nel sacro Canto, perché è quello, che maggiormente accresce maestà e decoro alle sacre ecclesiastiche funzioni. Voi proseguite ad insegnarlo, e ne avrete benedizione dal Signore.»

(2) L'insegnamento si dà in tutti i lunedì e giovedì feriali, in una sala della Canonica di S. Paolo in Bologna.⁶³

5.1. Il *Metodo teorico-pratico* di Stefano Gamberini

Aderendo *in toto* al movimento di riforma e all'operato di Amelli in primo luogo, Gamberini⁶⁴ si dedica all'attività didattica sia in qualità di maestro di

⁶² S. GAMBERINI, *Sulla necessità e l'utilità dello studio del canto fermo gregoriano. Parole dirette ai giovani chierici dal Sac. Stefano Gamberini mansionario nella Metropolitana di Bologna*, Bologna, Tipografia Arcivescovile, 1886, p. 11-12.

⁶³ GAMBERINI, *Sulla necessità...*, cit., pp. 12-13.

⁶⁴ Originario di Cento (11 ottobre 1841) si attesta la sua presenza a Bologna dal 1880 in qualità di mansionario generico alla Metropolitana. Durante il vescovado di Battaglini, si trova impegnato nella direzione di scuole di canto: una nelle chiesa di s. Paolo (1885), l'altra nella chiesa di Pianoro. In qualità di

coro in piccole realtà, quale la piccola Scuola di canto gregoriano presso la chiesa di S. Paolo a Bologna ove impartisce lezioni due volte a settimana (i lunedì e i giovedì feriali),⁶⁵ sia mediante la pubblicazione di un *Metodo*, ristampato sei volte dal 1889 al 1906, per facilitare l'apprendimento del canto gregoriano da parte dei giovani chierici e cantori.

Quest'opera, presentata all'Esposizione del 1888 gli valse un primo riconoscimento:

la medaglia di rame fu pure concessa al Sacerdote Stefano Gamberini per un suo *Metodo di Canto fermo*. Non è opera perfetta: ma il modesto autore, attenendosi ai consigli ricevuti in proposito dall'Haberl e dal De Santi, potrà ritoccarla e ricavarne un breve compendio assai pratico. Così come è tuttora, l'opera merita l'onorificenza accordatale, non fosse altro per incoraggiamento all'autore che, *rara vis* in mezzo a' suoi confratelli, si occupa con serietà e con costanza degli studi liturgico-musicali. [G. G]⁶⁶

Dedicato al vescovo Battaglini, così ne esalta l'impegno profuso per la riforma cecilianica:

All'eminenza Reverendissima del Signor Cardinale Francesco Battaglini, Arcivescovo di Bologna

Il santo zelo, onde va adorna l'Eminenza Vostra nel promuovere e favorire tutto ciò, che torni a decoro del Sacro Tempio, e l'impegno col quale non ha guari prese ad istituire in questa nostra città una Scuola di Musica Sacra assumendone il patrocinio, sono i motivi, che mi fanno ardito di dedicare ed offrire alla stessa Eminenza Vostra questo mio Metodo Teorico-Pratico di Canto Fermo Gregoriano ad uso dei Giovani Chierici e Sacerdoti Cantori. Il povero mio lavoro ha troppo bisogno di essere tutelato da un nome autorevole, come quello dell'Eminenza Vostra, e così riuscirà più accetto e gradito agli altri, e si studierà con maggior premura dal giovane Clero.

Del resto ben conosco, che dovrei essere più cauto nel propormi a maestro degli altri in materia di sì difficile insegnamento, ma il desiderio di pure fare quel miglior Bene, che posso,

canonico onorario con «collare paonazzo» è alla Collegiata di S. Biagio di Cento (1903) e in quella di S. Giovanni in Persiceto (1907). Durante il governo del cardinale Domenico Svampa, il suo ruolo si accresce entro la Metropolitana dove diventa prefetto del coro (1894) e, riconoscendone il valore di studioso del gregoriano, è nominato al Seminario Arcivescovile in via Indipendenza 6-8, nella facoltà di Teologia, professore della Scuola di canto corale liturgico dal 1896 al 1906, quando verrà sostituito dal direttore dei salesiani di Bologna, don Torquato Tassi. Sempre nel 1906 è membro della Commissione Arcivescovile per la Musica Sacra e, in qualità di docente di canto gregoriano, è chiamato da Marco Enrico Bossi al Liceo musicale di Bologna per la cattedra in esso istituita a partire dal 1906 e tenuta fino al 1918, anno della sua morte. Muore a Bologna il 19 marzo 1918. Ha collaborato per «L'Unione», l'«Avvenire» e «Musica Sacra». Autore di un opuscolo *Sulla necessità e l'utilità dello studio del canto fermo gregoriano. Parole dirette ai giovani chierici dal Sac. Stefano Gamberini mansionario nella Metropolitana di Bologna* (1886), di un *Metodo di canto gregoriano ad uso dei chierici* in 6 edizioni (1888-1906) e di un *Manuale corale per le solennità e feste principali dell'anno* (1889).

⁶⁵ cfr. GAMBERINI, *Sulla necessità...*, cit., p. 12, nota 2.

⁶⁶ «Musica Sacra», XIII/5, maggio 1889, pp. 66-67.

vince in me la temenza di levarmi al di sopra delle mie forze, persuaso come sono, che in argomento di buone opere – *si desint, tamen est laudanda voluntas*.

Colla fiducia, che appunto questa sia da Lei presa in benigna considerazione, non mi resta che chiederle scusa dell'ardimento nel dedicarle il mio qualunque lavoro, e di unire alle più vive azioni di grazie il profondo ossequio, col quale, prostrato al bacio della Sacra porpora passo all'onore di protestarmi
Dell'Eminenza Vostra

Dev.mo Obbl.mo Servitore

D. Gamberini Stefano *Mansionario*⁶⁷

Il *Metodo*, stampato nel 1889 e presto esaurito in un anno, è così accolto dalla stampa:

Notizie e Corrispondenze – Bologna.

È uscito per le stampe un *Metodo teorico-pratico di Canto Gregoriano* ad uso dei giovani chierici e sacerdoti cantori, compilato da D. Stefano Gamberini, mansionario nella Metropolitana di questa città. Questo metodo fu premiato con medaglia di bronzo all'Esposizione internazionale di musica tenutasi in Bologna nel decorso anno 1888; ma certo è che da allora ad oggi in cui vede la luce esso è stato assai migliorato dal suo autore. Uno dei nostri collaboratori eruditi in materia ne dirà quello che crederà in uno dei prossimi numeri [...] Noi speriamo che questo libro sia del tutto degno della benedizione di S. S. Leone XIII di cui è insignito e della Eminenza del Cardinale Francesco Battaglini a cui è dedicato.⁶⁸

L'organizzazione della materia è semplice: diviso in due parti, nella prima sono esposte le teorie del canto gregoriano accompagnate da validi esempi, i modi gregoriani delle sacre melodie e i canti più frequentemente usati nelle funzioni ecclesiastiche estratte dal *Directorium Chori*, edito dalla Sacra Congregazione dei Riti. Nella seconda parte si trova un'*Appendice* con suggerimenti ai cantori, ai maestri di coro e agli organisti.

e tutto è scritto in modo conciso, piano, chiarissimo, cosicchè il libro si legge con piena soddisfazione e non può mancare di produrre ottimi frutti, concorrendo efficacemente alla restaurazione dell'antico canto della Chiesa or tanto deturpato ma che in altri tempi era tanto fiorente in Italia, che da essa ricevevano insegnamento tutte le altre nazioni.⁶⁹

⁶⁷S. GAMBERINI, *Metodo teorico-pratico di canto gregoriano ad uso dei giovani chierici e sacerdoti cantori*, 1889, *Lettera dedicatoria a Mons. Battaglini, arcivescovo di Bologna*.

⁶⁸ «Musica Sacra», XIII/9, settembre 1889p. 143.

⁶⁹ «Musica Sacra», XIII/10, ottobre 1889, p. 157, *Biografia e bibliografia*.

I riferimenti ad Haberl (*Magister choralis*) e alle *Melodiès grègoriennes* lo rendono una discreta sintesi circa le esecuzioni del gregoriano, ma, poiché l'autore si addentra in un campo delicato, non lo rendono esente da critiche puntuali come quella pubblicata da Angelo De Santi sulla «Civiltà Cattolica»⁷⁰ e da Antonio Cicognani,⁷¹ esponente ceciliano, sulla «Gazzetta musicale di Milano».⁷²

L'attenzione dei critici si pone sulla teoria dei modi gregoriani e la loro esecuzione ritmica applicata alle melodie; sulle chiavi e sui segni neumatici non sempre corretti poiché esemplificate su edizioni antecedenti alle tipiche, sull'utilizzo dell'organo in chiesa e sui compositori consigliati da eseguire durante la liturgia.⁷³

Ma mentre le critiche mettono in risalto i punti deboli dell'opera, la seconda edizione del *Metodo* è pronta per le stampe. L'autore, per dar valore al suo operato pubblicherà su «Musica Sacra» un articolo in cui riporta il personale scambio epistolare con Mocquereau in merito al *Metodo*:

Notizie e Corrispondenze -Bologna

«Ancora del Metodo di Canto Fermo di D. Stefano Gaberini. - Eg. Signor Direttore.-
l'illustre benedettino P. Andrea Mocquereau, il dotto collaboratore del P. Pothier nella stupenda opera *La Paleografia musicale*, fu, non ha guari, fatto segno di meritare dimostrazioni di onore in quelle città italiane, che in compagnia del suo confratello P. Cabrol percorse per fare ricerche archeologiche nelle rispettive biblioteche. In quella occasione io pure fui lieto di mostrare loro quanta sia la stima in che li tengo; poco appresso inviai al primo una copia del mio Metodo di Canto gregoriano ed esso gentilmente mi scrisse la seguente lettera, che gradirei fare di pubblica ragione. Ben è vero, che non ne sono facoltizzato da Lui, ma ben conoscendo la sua squisita benignità, voglio sperare che vorrà avermi per iscusato. Se ella pertanto credesse opportuno di pubblicarla nel suo egregio periodico *Musica Sacra*, Le sarei tenutissimo, come

⁷⁰ «Civiltà Cattolica», IV, v. IV, s. XIV, 1889, pp. 715-19.

⁷¹ Faentino di nascita (18 maggio 1857), studia al Liceo musicale di Bologna seguendo gli insegnanti Giovanni Liverano ed Ermete Colombani per pianoforte, Vincenzo Petrali e Alessandro Busi per la composizione. Maestro di cappella del duomo di Faenza (1881-1894), si perfeziona negli studi musicali in Germania presso la Kirchenmusikschule di Ratisbona dove lo studio del gregoriano e di Palestrina lo condizionarono nettamente nella composizione del periodo successivo al suo rientro in patria. Scelto da Mascagni come vicedirettore del liceo musicale "G. Rossini" di Pesaro, ricoprì la cattedra di canto gregoriano e di composizione della musica sacra dal 1898. Rimane a Pesaro fino alla morte avvenuta il 13 giugno 1934, lavorando al liceo musicale quale vicedirettore e docente della cattedra di fuga e contrappunto dal 1905.

⁷² «Gazzetta Musicale di Milano», XLV/5, 2 febbraio 1890, pp. 76-77. Si riporta in Appendice l'articolo.

⁷³ Per un quadro più chiaro circa le critiche ricevute da Gamberini, si riporta alla fine capitolo un confronto fra critiche e testo criticato poste in tabella.

anticipatamente ne la ringrazio. Bologna, 29 settembre. / Suo devot.mo Gamberini D. Stefano.» Segue la lettera da Solesmes, 20 luglio 1890.

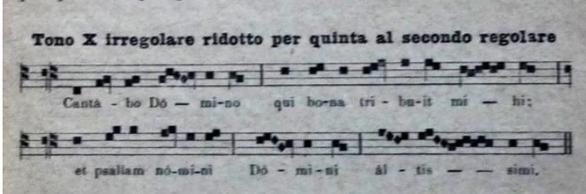
«Ho ricevuto con animo graditissimo il vostro Metodo di Canto, e avendo prima voluto leggere questo interessante ed utile lavoro, non ho fin qui ringraziata la vostra cortesia. I vostri principi d'esecuzione, come già mi diceste a voce, e come ho potuto verificare, sono infatti gli stessi principi di D. Pothier, e di tutta la scuola tradizionale, e voi gli avete esposti con tanta lucidezza e precisione, da renderne facile l'intelligenza e la pratica ai principianti. Il vostro Metodo è destinato a far brillare in molti la verità, e a produrre un gran bene in Italia. Già è vero che vi sarebbe da fare un qualche appunto; ma le son ombre, che di poco appannano l'insieme del libro. Ha le sue macchie anche il sole. Scusereste, signor Abate, questa mia libertà, ma so bene che con voi si può dir tutto senza timore. Fui proprio fortunato di fare la vostra conoscenza, e vi rinnovo l'espressione dei miei ringraziamenti per la vostra amorevole accoglienza nel mio passaggio per Bologna. D. Cabrol vi manda i suoi rispetti. Piacciavi di gradire i miei più distinti ossequi. Dom Andrea Mocquereau.»⁷⁴

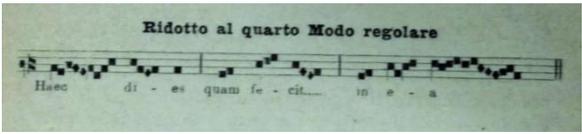
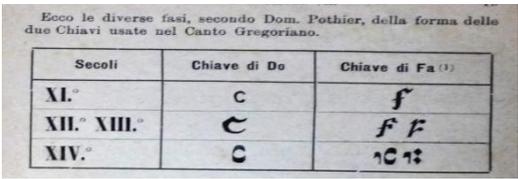
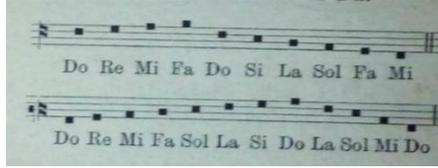
Nonostante le critiche molto forti, ma anche le lodi per il «primo lavoro in italiano» del genere, Gamberini ha continuato a lavorare al suo *Metodo* negli anni perfezionandolo fino a raggiungere l'ultima edizione definitiva, la sesta, nel 1906.

Per la passione con cui difende la causa ceciliana e la necessità della riforma a Bologna, si può affermare che don Gamberini da questo momento fino al 1908, sarà una presenza costante nella critica bolognese e rappresenterà, seppur a volte in sordina, la voce ceciliana attraverso le sue appassionanti critiche su «L'Unione». Certo è che il suo costante impegno gli varrà la possibilità di collaborare con «Musica Sacra», quale corrispondente da Bologna, e il posto alla Metropolitana come prefetto del coro, nonché la nomina a professore in Seminario dal 1897 per il corso di canto gregoriano.

⁷⁴ «Musica Sacra», XIV/10, ottobre 1890, p. 171.

Tab. 1: confronto tra la critica apparsa su «Civiltà Cattolica» e il *Metodo teorico-pratico*, I ed., 1889.

<p>«Civiltà Cattolica», IV, v. IV, s. XIV, 1889, pp. 715-19.</p>	<p><i>Metodo teorico-pratico</i> I edizione 1889</p>
<p>Passando a giudicare con l'usata nostra franchezza dell'intrinseco merito di questo nuovo lavoro, ci dispiace anzitutto che il ch. Autore, mentre propugna eccellenti dottrine, non abbia saputo disfarsi di quella stranissima ed assurda che è la riduzione de' modi irregolari a regolari con la mentale sostituzione delle chiavi (p. 53-55)</p> <p>È ben vero ch'ei la chiama <i>regola malsicura</i>; ma perciò stesso doveva stare in guardia per non cade nelle panie, come di fatto vi è caduto. Perocché i due esempi ch'egli reca sono la prova più aperta dell'assurdità di tutto questo curioso e per noi inconcepibile sistema; il <i>Cantabo Domino</i> (p.53) di modo X, che si vuol ridurre a modo II, letto in chiave di <i>fa</i>, presenta un tritono spaventoso alle parole <i>et psallam nomini</i> e deve correggersi col <i>bemolle</i> al <i>si</i>, o meglio col <i>bemolle</i> in chiave; e l'<i>Haec dies</i> (p. 55), parimente di modo X, ridotto a modo IV con la chiave di <i>fa</i>, deve avere un <i>diesis</i> in chiave, perché la melodia non riesca, come qui si legge, snaturata e contorta.</p> <p>Torniammo a dire quel che abbiamo scritto altra volta; non si tratta qui di riduzione di modo, ma di semplice trasposizione di grado, la quale però deve acconciarsi secondo il bisogno con gli accidenti musicali. Il ch. Autore in una nuova edizione del suo libro sopprimerà senza dubbio, e per intero, queste due brutte pagine [...].</p>	<p>[p. 53]</p> <p>D.- In quale maniera si riducono i modi irregolari, alla regolarità degli otto modi ordinari</p> <p>R.- I <i>modi irregolari</i> si riducono alla regolarità degli otto modi <i>ordinari</i> in questa maniera: il IX modo, che termina in <i>La</i> acuto, oltrepassando l'estensione ordinaria delle melodie gregoriane, non s'incontra che raramente nei libri corali; e incontrandosi, converrà abbassarlo di una <i>quinta</i>, cioè al <i>Re</i> grave, per ridurlo alla regolarità del <i>modo primo</i>. Il X è il <i>modo irregolare</i>, che più spesso s'incontra; esso termina in <i>la</i>, perciò converrà abbassarlo parimente di una <i>quinta</i> per ridurlo al modo <i>secondo plagale</i>.</p>  <p>(1) Questa melodia si considera di 5° <i>tono</i> già trasportato alla <i>quarta</i> di sotto</p> <p>[pp. 54-55]</p> <p>D.- Vi sarebbe altra maniera di rimettere una melodia trasportata al suo posto naturale per conoscere a qual modo appartenga?</p> <p>R.- Si potrebbe ricorrere al cambiamento mentale della chiave sostituendo, cioè, la chiave di <i>Fa</i> a quella di <i>Dose</i> da questa è retta la melodia, o viceversa. Ma questa regola non è sempre sicura; e per ben conoscere la qualità del modo <i>trasportato</i>, o <i>irregolare</i>, si deve attentamente esaminare l'intrinseco suo costitutivo, cioè, quale sia l'andamento sotto la chiave sostituita, e per mezzo delle <i>quinte</i> e <i>quarte</i> proprie a ciascun modo regolare, ridurla al suo posto naturale. Per esempio la melodia del Graduale nella messa di Pasqua «Haec dies» segnata di modo X benché col mentale cambiamento delle chiavi di <i>Do</i> in quella di <i>F</i>, abbia per finale il <i>Re</i> grave, non può essere né I, né II modo, bensì <i>quarto</i> trasportato</p>

	<p>alla <i>quarta</i> bassa, cioè al <i>Mi</i> grave.</p>  <p>(2) Questa melodia di tono <i>irregolare</i> si riduce al <i>sesto</i> tono <i>regolare</i> per la <i>quinta</i> di sotto.</p>
<p>In secondo luogo ci dispiace che il Gamberini non siasi messo, per così dire, a golfo lanciato nelle nuove vie che il progresso moderno in questi studii gli veniva additando; massimamente che, non avendo altri che il precedesse in Italia, trovava sgombero il passo e poteva quindi con ogni facilità raccogliere il ben detto dal Pothier, dal Kienle, dall'Haberl, farlo suo, applicarlo al bisogno delle edizioni autentiche che abbiam per le mani, e darci un libro, non pure nuovo, ma in ogni sua parte pieno e perfetto. Egli invece si restrinse a qualche nozione archeologica intorno alle chiavi (p. 19)</p>	<p>[p. 19]:</p> <p>«Ecco le diverse fasi, secondo Dom Pothier, della forma delle due chiavi usate nel Canto Gregoriano:</p>  <p>Queste due ultime forme di chiavi di <i>Do</i> e di <i>Fa</i>, cioè, del secolo XIV° si veggono usate, benché con qualche piccola variante, anche nei libri corali autentici.</p> <p>D.- Le chiavi di <i>Do</i> e di <i>Fa</i> hanno posto fisso nel <i>rigo</i>?</p> <p>R.- Queste chiavi non hanno posto fisso nel rigo del canto gregoriano, e possono, al bisogno, collocarsi al principio di una delle quattro linee del <i>rigo</i> stesso, ma ordinariamente sulla seconda, o sulla terza, non mai fra gli spazii interlineari; perciò, se la chiave di <i>Do</i> imbocca la terza linea, tutte le note che sono in questa linea saranno <i>Do</i>, dalle quali prenderanno la loro denominazione tutte le altre note, che vanno d'alto in basso, o viceversa, e ciò dicasi anche della chiave di <i>Fa</i>.</p> 
<p>alla dottrina del ritmo (pp. 36, 37)</p>	<p>[pp. 36-37]</p> <p style="text-align: center;">ARTICOLO XIII</p>

Del ritmo nel Canto Gregoriano

Noi non sapremmo meglio trattare brevemente quest'articolo se non coll'attenerci alla dottrina del Benedettino Ambrogio Kienle nella sua bell'Opera *Théorie et Pratique du Chant Grégorien* (1) anzi ne prenderemo quelle parti, che più ci servono all'uopo e danno una sufficiente idea di esso ritmo, che è soffio *vitale*, come dice lo stesso Autore, *che anima il corpo de' suoni*.

Questo ritmo, a cui si sente naturalmente attratto l'uomo, si manifesta nei movimenti del linguaggio, non che nella musica; sicché come l'orecchio nostro gode in udire un ben ordinato discorso, le cui parole di vario metro e sillabe di diverso accento, come dice Haberl (2), si collegano in un atto delizioso e soave, così pur gode in udire una melodia gregoriana eseguita nel *ritmo* libero della lingua (3).

D.- Che cosa è il *Ritmo*?

R.- Il *Ritmo*, parola derivata dal greco *ρῆμα*, è un movimento armonioso, ordinato e regolato, corrispondente per la sua vaghezza al sentimento estetico, che egli appaga. Considerato come espressione di un movimento animato e successivo, il *ritmo* appartiene alla musica, al canto, al linguaggio, non meno che ai movimenti del corpo nella marcia e nella danza.

D.- Di quante sorte è il *ritmo*?

R.- Il *ritmo* altro è *oratorio* o *libero*, altro è *metrico* o *misurato*.

Il ritmo *oratorio* o *libero*, che è proprio del discorso e del canto gregoriano è l'effetto della disposizione naturale delle parti nella melodia gregoriana; e il ritmo *metrico* o *misurato*, si ha mediante la proporzione delle parti dietro una misura artificiale.

D.- Perché il *ritmo oratorio* si chiama anche *libero*?

R.- Il *ritmo oratorio* si chiama anche libero perché non è astretto ad alcuna forma determinata, né nel suo movimento, né nella scelta e nell'ordine delle sue parti ritmiche, neppure nella maniera di accomodare

e aggruppare gli elementi della cadenza.

D.- In che consiste l'essenza del *ritmo* del canto gregoriano?

R.- Se si esamina la forma puramente musicale della melodia gregoriana, si troverà che essa risiede avanti tutto nella retta disposizione delle parti proporzionate fra di loro. Nel discorso la buona scelta e l'acconcia collocazione delle parole producono una successione variata ed armoniosa di cadenze ritmiche, e stabiliscono così la proporzione delle parti. Il segreto di questa proporzione consiste nella struttura della frase, e nella posizione delle parole. Così avviene del Canto gregoriano; il suo ritmo è basato sulla combinazione di gruppi variati e proporzionati di note, i quali costituiscono la melodia, o la frase melodica. Da ciò si deduce, che il canto gregoriano deve conservare il ritmo libero della parola; coll'eseguirlo a misura gli si toglierebbe la sua bellezza.

D. - Quale regola dovrà tenersi per meglio far sentire il ritmo proprio del canto gregoriano?

R.- Dovrà lo studioso tenere questa regola fondamentale: si cantino le parole colle note musicali come si declamano senza note. Quindi, per esempio, se sopra la sillaba *mi*, che è breve, della parola *Dominus*, trovasi un gruppo di note, e sul *Do* se ne trova una sola, scorrendo leggermente quel gruppo, e appoggiando la voce sulla nota, che è sopra la sillaba accentata, si otterrà il *ritmo* libero della lingua, senza che nulla perda la frase melodica. Da ciò ben si comprende, che una sillaba è lunga o breve, non perché ha sopra di sé una o più note, ma perché porta seco il proprio accento. Da questo inoltre si rende chiaro, che allo studioso del Canto gregoriano è necessario sapere ben leggere e pronunciare la lingua latina, non che il significato delle parole del sacro testo per gustare il bello della melodia.

(1) Di quest'Opera tradotta dal tedesco in francese dal Benedettino D. Laurent Ianssens, dice la *Civiltà Cattolica* fascicolo 210, ogni cosa è condotta con piena logica ed

	<p>ottimo metodo.</p> <p>(2) <i>Magister Chor.</i> Pag. 28</p> <p>(3) Per ottenere ulteriori cognizioni intorno al Ritmo converrà consultare gli Autori da noi citati.</p>
<p>ed a quella dell'esecuzione dei neumi più importanti, quando sulle sillabe accentate (pp.38-43). Ma anche qui la materia è piuttosto accennata di volo, che trattata con la debita ampiezza.</p>	<p>[pp. 38-43].</p> <p>[Le note presenti nel testo originale sono qui presentate alla fine con numerazione crescente]</p> <p style="text-align: center;">ARTICOLO XIV</p> <p style="text-align: center;">Sull'esecuzione delle melodie gregoriane (1)</p> <p>D.- Che cosa si richiede nel giovane cantore per la buona esecuzione delle melodie gregoriane?</p> <p>R.- Si richiede una esatta conoscenza delle <i>neume</i> principali, onde sono formate le stesse melodie</p> <p>D.-Che cosa sono le <i>Neume</i>?</p> <p>R.- Le neume (dal greco <i>νεῦμα</i>, <i>segno</i>, <i>nota</i>, <i>accenno</i>) sono gruppi di note ascendenti, o discendenti posti sopra le sillabe, che formano le parole del sacro testo (2)</p> <p>D.- D'onde ebbero origine le neume?</p> <p>R.- Benché varii Autori sieno di pareri diversi nello stabilire la vera origine delle <i>neume</i>, noi col dotto ed erudito Benedettino Dom Pothier diciamo, che le neume, e probabilmente le più antiche, hanno avuto origine dagli accenti acuto (´) grave (˘) e circonflesso (ˆ) che s'incontrano sopra le vocali delle parole, che si pronunziano nel discorso; imperocché la semplice emissione del suono materiale, chiamata pronunzia sillabica, è accompagnata nel linguaggio di ogni nazione da una specie di modulazione consimile a quella del canto. Infatti nella pronunzia delle sillabe, come nel canto, da una parte scorgesi l'elevazione e l'abbassamento della voce, dall'altra la durata dei suoni (3).</p> <p>D.- In che consiste l'<i>Accento</i>?</p> <p>R.- L'<i>accento</i>, nel nostro caso, consiste nell'elevazione e nell'abbassamento della voce; dimodochè</p>

nell'elevazione si usa l'*accento acuto*, nell'abbassamento l'*accento grave*; ed incontrandosi l'elevazione e abbassamento della voce in una medesima sillaba si usa l'*accento circonflesso*.

D.- Quali sono i segni, che nelle melodie gregoriane esprimono l'*accento acuto, grave e circonflesso*?

R. – Sono la *Virga*, il *Punctum*, e il *Clivis*. La virga (/) che indica l'elevazione della voce, e il *punctum* (.) l'abbassamento della medesima, rappresentano i suoni isolati, e si chiamano *neume semplici*, il *Clivis* o *Clivus* (^), che indica l'elevazione l'abbassamento insieme della voce, rappresenta i gruppi di note sopra le sillabe, e si chiama *neuma composto*, ed è fondamento delle altre *neume*.

D. –Quante e quali sono le *neume composte*?

R.- Le *neume composte* più in uso sono *nove*, che noi chiameremo coi nomi dati dalla tradizione: *Podatus*, *Clivis* (o *Plica*), *Torculus*, *Porrectus*, *Scandicus*, *Climacus*, *Pes-subpunctis*, *Climacus-resupinus* (4)

D.- Quale sarà la maniera di eseguire le *Neume*?

R.- Il cantore, nell'eseguire le *neume*, potrà attenersi a Queste norme; nel *podatus*, che è rappresentato da due note ascendenti, si preme la voce su la più alta, crescendo di forza nel passare dalla nota inferiore alla superiore.

Talvolta la seconda nota del *Podatus* è più o meno accentuata. Se ne possono osservare le gradazioni nei quattro sottoposti esempi. Nel primo non è che una nota di passaggio leggerissimo; nel secondo la voce si rinforza; e più ancora nel terzo. È poi ben naturale, che una nota elevandosi da sé sola più delle altre non può essere cantata leggermente come fosse una nota secondaria. Con più ragione ciò vuol dirsi quando il *podatus* e il *Climacus* sono insieme uniti come nel quarto esempio. Tuttavia devesi osservare, che anche nell'ultimo esempio, ove il movimento più si allarga, la prima nota non perde già la sua forza prevalente come nota di *accento* (5).

Talvolta il *podatus* è seguito da una nota più alta sopra la stessa sillaba; questa terza nota sarà quella, su cui dovrà premersi la voce.

Nondimeno dobbiamo sapergli grado anche solo di questo; perché l'essersi una buona volta incominciato ad esporre in un metodo italiano la dottrina dell'esecuzione neumatica, ci conforta a bene sperare per l'avvenire; sia che l'Autore torni di nuovo sopra se stesso e compisca l'opera sua, ciò che ardentemente desideriamo: sia che altri, vedendo ancora aperto il bel campo e non tocco che in piccolissima parte, si accinga a coltivarlo per intero con un altro nuovo e più compiuto lavoro. Avremmo dunque voluto che il Gamberini si diffondesse alquanto intorno alla declamazione oratoria e ne applicasse i principii alla musicale e gregoriana; quindi parlasse dell'esecuzione de' neumi che cadono sopra le sillabe atone e non omettesse le importanti dottrine intorno alle sillabe finali. Un cenno sopra il periodo strettamente musicale e la sua divisione in *sillabe, frasi e distinzioni* sarebbe stato necessario; perché anche nelle nostre edizioni raccorciate ricorrono melodie alquanto ricche di figurazioni neumatiche, come ad esempio alcuni *Kyrie* dell'*Ordinarium Missae*, parecchi *Alleluia* del *Graduale*, l'*Haec dies* di Pasqua, il *Christus factus est* della Settimana Santa e simili; e senza tale dottrina il cantore non è in grado di eseguirle a dovere.

il *Clivis* o *Clivus* si rappresenta con un gruppo di due note discendenti; si preme la voce sulla prima nota, discendendo colla voce leggermente fosse anche il termine di un periodo, o di una frase.

Nel *Torculus*, rappresentato da un gruppo di tre note si preme la voce sulla seconda, che è la più alta, e le altre due si debbono eseguire con eguale intensità.

Questa figura ha un'attrattiva tutta sua particolare al fine di una frase, o di un membro di frase, dice il Kienle, allorché essa formi delle finali agili e delicate, e la melodia sembri finire in modi soavi e graziosi. Si osservi la finale dell'Introito nella Messa della Domenica III^a dopo l'Epifania. Il *Torculus*, inoltre può avere più forme; può avere a ciascun de' suoi intervalli una *seconda*, una *terza*, una *quarta*, ed anche, benché di rado, una *quinta*. Il *porrectus*, o *flexa resupina*, può essere rappresentato da questi diversi gruppi di note; nell'eseguirli, la voce si deve premere sulla prima nota.

Nello *scandicus*, che si rappresenta con una serie diretta di note (anche ad intervalli) ascendenti, si preme la voce su l'ultima nota, che è la più alta con un crescendo, aumentando, cioè, gradatamente, e con dolcezza, la voce della prima nota inferiore sino all'ultima superiore, su la quale devesi premere essa voce con forza.

Lo *scandicus* sarà composto di molte note, come quello sopra la sillaba *re* della parola *rectos* nel versetto della Messa di S. Tommaso Ap. si può scomporre in gruppi di due note, purché però questa suddivisione non alteri punto l'unità dell'intera figura. Di più; se lo *scandicus* va ad unirsi con un movimento discendente, si può prepararlo premendo la voce sulla prima nota per dare a tutta la formola un movimento calmo e regolare.

Si può ancora considerare la formola come composta di due membri, che si compenetrano, e rinforzare leggermente la nota più alta. Tuttavia si avrà ogni cura di non ispezzare l'armonia con una nota troppo accentuata. Il *salicus*, rappresentato dai seguenti gruppi di note si eseguisce come lo *scandicus*.

<p>Non è poi esatto il dire che <i>le neume di lunga forma</i> debbano essere proferite tutte di un fiato e senza mai alcun nuovo impulso di voce (p. 43); perché se ciò è vero delle singole figure neumatiche, non può dirsi delle neume composte, dove ciascuna parte componente riceve il suo impulso particolare; molto meno può dirsi delle neume che si protraggono in forma di giubili, dove è necessaria la divisione accennata in sillabe, frasi e distinzioni e dove per conseguenza ricorre il respiro</p>	<p>Nel <i>climacus</i>, rappresentato da una serie diretta di note (anche per salti) discendenti, si preme la voce sulla prima nota, che è la più alta diminuendone la forza insensibilmente sino all'ultima nota. Perciò tutte le note di questa <i>neuma</i> debbono essere strettissimamente legate e non martellate.</p> <p>Allorché il <i>climacus</i> è formato da quattro, o cinque note, si dà un secondo impulso di voce alla terza, o alla quarta nota, possibilmente al <i>Do</i> o al <i>Fa</i> come nello <i>scandicus</i> sopra al <i>pleni</i> del <i>Sanctus</i> e in quello sopra la sillaba <i>Do</i> del <i>Benedicamus Domino</i> della Messa nelle Domeniche fra l'anno (6).</p> <p>Il <i>pes-subpunctis</i> è rappresentato da un <i>podatus</i>, e da un <i>climacus</i>; si eseguisce come il <i>podatus</i>, scorrendo dolcemente il <i>climacus</i> formato dalle note a rombo.</p> <p>Il <i>climacus resupinus</i> è rappresentato da una <i>virga</i> (lunga) con a sinistra un <i>clivis</i>, e una <i>virga</i>; si eseguisce come il <i>porrectus</i> dolcemente scorrendo sulle note a rombo per premere poi la voce sull'altra <i>virga</i>.</p> <p>La <i>plica</i> è una abbreviatura, che sta in luogo del <i>clivis</i>; essa può considerarsi come un nesso di <i>seconda</i>, o come un salto di <i>terza</i>, od anche di <i>quarta</i>; e si eseguisce come il <i>clivis</i> se di <i>seconda</i>, o come il <i>climacus</i> se è un nesso di <i>terza</i>, o di <i>quarta</i>. (7)</p> <p>D.- Quale sarà la regola generale che si dovrà tenere nel modulare le <i>neume</i> di lunga forma?</p> <p>R.- Nel modulare le <i>neume</i> di lunga forma, ossia di più note, conviene tenersi alla regola generale insegnata dal dotto Benedettino Dom Pothier, ed è, che i suoni, i quali nella notazione tradizionale del Canto Gregoriano, sono rappresentati da un solo gruppo di note, devono in pratica procedere uniti quel più strettamente che si possa; vale a dire, che per ben esprimere una formola, è necessario proferirla tutta di un sol fiato, e di un sol tratto senza appoggiarsi colla voce sopra alcuna delle note intermedie, e di far sentire quanto più si possa esso gruppo di note con un sol impulso di voce, altrimenti avverrebbe interruzione nella formola stessa, e le si torrebbe il vero suo carattere.</p>
--	--

e la ripresa del fiato.

(1) La materia di quest'Articolo è trattata magistralmente con vasta erudizione dal Pothier, dal Kienle ecc. ai quali noi mandiamo chi volesse ulteriori cognizioni intorno all'esecuzione delle melodie gregoriane

Con questo breve Articolo speriamo, che il giovane cantore potrà apprendere alcune regole desunte dagli Autori suddetti per dare al canto quell'espressione, senza la quale, una sacra melodia non potrà mai essere bella, attraente, né mai commoverà gli uditori, poiché, come scrive S. Bernardo (Epist. CCCXII ^a) il canto deve'essere pieno di gravità, né deve aver nulla di manierato e di grossolano; sia grave senza essere leggero; piaccia all'udito affinché muova i cuori.

(2) Du Cange celebre scrittore del medio evo, fu il primo a definire il nome che si dava ai segni di questa notazione e si esprime in questi termini. «Neumae praeterea, in musica dicuntur notae, quas musicales dicimus; unde neumare est notas verbis musicae decantandis superaddere.» Coussemaker. *Histoire de l'Armonie*. Pag. 152 nota

La parola neuma significa anche una specie di epilogo del canto di un modo gregoriano, il quale si fa al termine di un'Antifona, o di un Versetto, o di un'Alleluja, con una semplice varietà di suoni, e senza aggiungervi parola alcuna, significando, così dice Giovanni Tinctoris nel suo *Definitorium Musicae*, quasi lo slancio di un'anima estatica. Molti esempi possono vedersi nei Graduali delle Messe del Tempo Pasquale.

(3) In quanto al tempo in cui cominciosi a scrivere colle *neume* le melodie eccles. Il Coussemaker nella sua Opera da noi sopraccitata dice: Toutes les bibliothèques de l'Europe occidentale renferment des manuscrits, et en grand nombre, des VIII^e IX^e X^e XI^e XII^e siècle...notés avec des signes en forme de virgules, de points etc..

(4) Lo studioso ricorderà la forma di queste *neume* poste a pag. 14. il P. Gerbert fa sapere, che oltre le suindicate *neume*, v'erano il *Distropha*, il *Tristropha*, ed

	<p>era la stessa nota ripercossa e più volte ribattuta sulla sillaba, come pure lo <i>Strophicus</i>, <i>Epiphonus</i>, <i>Cephalicus</i>, <i>Ancus</i>, <i>Quilisma</i>, <i>Pressus</i>, le quali servivano di ornamento. su queste <i>neume</i> non vogliamo intrattenere lo studioso giacché non si veggono espresse colla notazione propria dei libri corali autentici.</p> <p>(5) Kienle <i>Theor. et Prat. du Chant Greg.</i> Pag. 106.</p> <p>(6) Kienle <i>Theor. et Prat. du Chant Greg.</i>, pag. 105</p> <p>(7) La <i>plica</i> nei libri autentici manuali non è usata</p>
<p>Si potrebbero per ultimo notare alcune inesattezze nelle stesse regole date dall'Autore intorno ai neumi sopra le sillabe accentate; ma poiché dericano piuttosto dal non essere stata esposta quella materia nella sua debita ampiezza, come anibbiam detto, anziché da altra cagione, le tralasciamo. Se quindi il libro, per quel che dice in quest'aparte, potrà giovare sufficientemente ai chierici che studiano, non potrà tuttavia bastare al maestro che insegna, il quale avrà ancora bisogno di ricorrere a quei trattati più ampi che abbiamo più volte lodato.</p>	
<p>La distinzione dei gruppi neumatici ed i segni delle pause sono assai difettosi. Spesso mancano le code alle note o appaiono dove non debbano. Il primo <i>Benedicamus</i> pag. 98 deve avere un <i>bemolle</i> in chiave, o meglio deve essere scritto con altra chiave e con altra disposizione di grado</p>	<p>[p. 98]</p>  <p>1° Nelle Feste di Prima Classe.</p> <p>y. Be-ne-di-ca-mus Do - o - o - o - o - mi-no R. De - - - o - o - o - o - o - gra - ti-as.</p>
<p>A pag. 83 si afferma che l'organo è permesso all'Introito, <i>Kyrie</i> e <i>Gloria</i> del giovedì santo; ma ciò è contrario alla prescrizione del <i>Caerimoniale</i>, che lo permette soltanto al <i>Gloria</i>. [...].</p> <p>Queste ed altre simili sviste, come assai facilmente potevano evitarsi dal ch. Autore, così assai facilmente potranno</p>	<p>[p. 83]</p> <p><i>Del tempo e del modi in cui l'Organista deve sonare.</i></p> <p>La Liturgia sacra essendo la guida in tutte le ecclesiastiche funzioni, è pur quella che prescrive il tempo e il modo in cui devesi suonare l'organo in chiesa. In quanto al tempo e modo l'organista deve sapere, che non si suona l'organo: 1° nelle</p>

<p>correggersi da un esperto lettore</p>	<p>domeniche d'Avvento e di Quaresima alle Messe solenni, ed ai Vespri. Nonostante la consuetudine, l'abuso è da togliersi (2).</p> <p>2° Nella domenica terza di Avvento detta <i>Gaudete</i>, e nella domenica quarta di Quaresima, chiamata <i>Laetare</i>, la Liturgia sacra permette il suono dell'organo nella Messa solenne e al Vespro solamente.</p> <p>3° Quando si celebra la Santa Messa e l'Uffizio de <i>Tempore</i> nell'Avvento o Quaresima, cioè dal giorno delle Ceneri al <i>Gloria in excelsis</i>, che si canta nella Messa del Sabato Santo, è proibito il suono dell'organo. Nel canto dell'Uffizio dei defunti è prescritto Canto fermo Gregoriano, permettendosi il canto detto <i>Polifonico</i> senza accompagnamento di musicali istrumenti; nella Messa però, adoprandosi la musica, ove il canto tace, tace pure il suono dell'organo (3).</p> <p>4° È permesso l'organo nelle feste dei Santi, che occorrono in tempo di Avvento e di Quaresime, nelle Messe votive; nel Giovedì Santo si suona all'Introito al <i>Kyrie</i> al <i>Gloria</i>, e più non si suona sino al <i>Gloria in excelsis Deo</i> del Sabato Santo.</p> <hr/> <p>(1) <i>Conc. Trident.</i> Sess. XVII, decr. I</p> <p>(2) Gardellini, n. 5117</p>
--	--

CAPITOLO IV

DAL 1891 AL 1907.

L'ultimo decennio del secolo XIX si presenta ricco di avvenimenti significativi in seno al movimento di riforma nazionale che, fra alti e bassi, giungerà al traguardo con il *Motu proprio* del 1903.

Il Comitato permanente per la musica sacra, nato a Soave, seppur appoggiato da Leone XIII (che sostiene la riforma ed invia un Breve nel 1901 a dom Pothier per spronare ed incoraggiare i solesmensis negli studi)¹, deve far fronte all'opposizione strenua della Sacra Congregazione dei Riti nella figura del cardinale Aloisi-Masella, sostenitore di quella musica che i cecilianis desiderano riformare. Di ciò danno testimonianza sia la pubblicazione dei decreti del nuovo Regolamento della Sacra Congregazione dei Riti nel 1894² sia lo scioglimento del Comitato permanente in quanto mai approvato dalla Congregazione stessa.

¹ Il Breve *Nos quidem* fu inviato all'abate di Solesmes, dom Paolo Delatte il 17 maggio 1901. La «Civiltà Cattolica», s.XVIII, v. II, 15 giugno 1901, p. 725-7, dopo averne riportato il testo latino con la traduzione, così conclude: «Il Breve *Nos quidem* non è dunque solo encomio ai benemeriti monaci di Solesmes, ma è anco dottrinale per tutti e addita la via, che i cultori delle melodie gregoriane dovranno seguire in futuro, la sola che può condurre a frutti favorevoli, cioè la via della scienza e dell'arte, della storia e della tradizione».

Già nel 1884 Leone XIII aveva espresso, mediante il Breve *Redditum fuit* indirizzato a dom Pothier, la sua stima e riconoscenza per il lavoro svolto dai padri benedettini. Per non incorrere in «false interpretazioni», il Papa indirizza allo stesso un Contro-Breve *Quamquam a nobis* rendendo più esplicita «da nostra intenzione di non voler fare alcun passo in senso contrario nella questione che concerne il decreto pubblicato dalla S. C. dei Riti, per nostra autorità, il 10 aprile dell'anno scorso: decreto che ha nome “Romanorum Pontificum sollicitudo”». RAINOLDI, *Sentieri della musica...*, cit. pp. 508-510.

² Il nuovo Regolamento dichiara fin da subito l'intento di ritornare indietro e di contrapporsi ai cecilianis di Soave limitando l'azione dei 'privati cittadini' in materia di musica sacra:

«Art. 1.- Ogni composizione musicale informata allo spirito della sacra funzione che accompagna, rispondendo religiosamente al significato del rito e delle parole, muove a devozione i fedeli, e quindi è degna della Casa di Dio.

Art. 2- tale è il Canto Gregoriano, che la Chiesa riguarda come veramente suo, e quindi lo adotta nei libri liturgici da essa approvati.

Art. 3- Il Canto Polifonico eziandio, come anche il Canto Cromatico, purché forniti delle suddette doti, possono convenire alle sacre funzioni».

Il limite posto ai cecilianis è chiaro nella *Parte seconda, Istruzione per promuovere lo studio della Musica Sacra e per allontanare gli abusi*, punto I: «Non si possono formar Comitati né tenere Congressi senza l'espresso consenso dell'Autorità ecclesiastica, la quale per la Diocesi è il Vescovo, per la Provincia Metropolitana, coi suoi Suffraganei. I periodici di Musica Sacra non si possono pubblicare senza l'imprimatur

Intanto, pur fra mille difficoltà, i progressi degli studi paleografici dei solesmensi giungono in Italia con la traduzione delle *Mélodies grégoriennes* di dom Pothier ad opera di dom Mauro Serafini³ e si procede nell'elaborazione del colossale lavoro *Paléographie musicale*.

Dalle pagine de «La Civiltà cattolica» la voce di De Santi guida alla riflessione sulla musica sacra e sulle prescrizioni ecclesiastiche, mentre Giovanni Tebaldini⁴ dà vita al mensile «La scuola veneta di musica sacra» dal 1892 al 1895.

Nonostante l'opposizione della Sacra Congregazione dei Riti, che ha come conseguenze da un lato l'allontanamento di De Santi da Roma con il divieto per

dell'Ordinario. È al tutto proibita qualsiasi discussione sugli articoli del presente Regolamento. Nelle altre materie poi riguardanti la Musica Sacra, essa è lecita, purché: 1° si osservino le leggi della carità; 2° nessuno si eriga a maestro e giudice altrui.»

³*Le Melodie Gregoriane secondo la tradizione per il Rev. P. D. Giuseppe Pothier monaco benedettino della badia di Solesmes della congregazione di Francia.* Traduzione dal francese di un religioso del medesimo ordine della congregazione cassinese della primitiva osservanza. Tournai-Roma, 1890 in RAINOLDI, *Sentieri della musica...*, cit, p. 246.

⁴ Giovanni Tebaldini nasce a Brescia il 7 settembre 1864 da umile famiglia e a soli sette anni inizia a studiare musica presso il Civico Istituto “Venturi”. Nel 1881 si trasferisce a Milano dove frequenta il Regio Conservatorio nel 1883. Entrato in rapporti con Don Guerrino Amelli, diviene fervente sostenitore della causa cecilianica collaborando attivamente con «Musica Sacra» e la «Gazzetta Musicale di Milano». Sul finire del 1888, a Bologna, conosce il professore Franz Xaver Haberl della Kirchenmusikschule di Regensburg (Ratisbona). Ottenuta una borsa di studio del Wagnerverein e un contributo economico dell'editrice Giovannina Lucca, va in Germania. Nell'agosto 1889, appena terminati i corsi di Regensburg, inizia la sua vera carriera. Su proposta dello stesso Haberl, di Padre Angelo De Santi e Giuseppe Gallignani è nominato Direttore della Schola Cantorum e Secondo Maestro di Cappella in San Marco a Venezia. Ha modo di dedicarsi anche a studi paleografici sulle antiche partiture (soprattutto dei principali autori della Scuola Veneta) conservate presso la Biblioteca Marciana; di alcune di esse elabora la trascrizione in notazione moderna e la riduzione. Nell'ambiente lombardo-veneto lavora in particolare per l'attuazione della riforma della musica da chiesa. Partecipa, come relatore, a congressi e prende posizioni, anche a mezzo stampa, per far valere i suoi principi (note le polemiche con organisti e organari e quella sulle composizioni sacre di Charles Gounod). Nel 1894 inizia la collaborazione sulla «Rivista Musicale Italiana» con uno studio su Gounod autore di musica sacra e un altro su Giovanni Pierluigi da Palestrina, da lui commemorato a Parma nell'ambito delle manifestazioni per il Centenario palestriniano. Traduce dal tedesco l'importante trattato di composizione di Peter Piel, edito da Schwann di Düsseldorf. Dal 1897 al 1902 è direttore del Conservatorio di Parma, incarico che poi lasciò per le ostilità incontrate in quell'ambiente nei confronti del suo operato. Dal 1902 al 1925 è direttore della Cappella musicale della Santa Casa di Loreto che, grazie al suo programma basato sulla restaurazione della vera musica liturgica, acquista grande importanza. Dopo una ricca ed intensa vita dedicata alla musica in qualità di critico, compositore e storico, dopo aver dato un notevole contributo alla causa cecilianica fino alla fine, muore a Loreto l'11 maggio 1952. Nel corso della sua carriera ha tenuto più di 175 conferenze e diretto circa 70 concerti, senza contare quelli 'liturgici' delle Cappelle Musicali di Venezia, Padova e Loreto. Lascia 140 composizioni sacre, una cinquantina di profane e oltre 130 trascrizioni e riduzioni di musiche antiche. I suoi scritti, tra saggi e articoli, superano il numero di 600. Tra gli studi restano inediti quello su Giovanni Pierluigi da Palestrina (Domus Aurea) e quello su Amilcare Ponchielli. Dal 1999 ad Ascoli Piceno è stato costituito il Centro Studi e Ricerche “Giovanni Tebaldini”, a cura di Anna Maria Novelli (nipote di Tebaldini) e Luciano Marucci, con l'obiettivo di favorire la conoscenza della complessa figura del Maestro e della sua multiforme opera. <http://www.tebaldini.it/>

lui di scrivere sul periodico, e dall'altro il divieto per i laici di organizzare congressi nazionali in materia di musica sacra, i ferventi assertori della riforma aggirano gli ostacoli. Così, a Milano, in occasione del XV centenario della morte di S. Ambrogio nei giorni 2-4 dicembre 1897, per iniziativa del cardinale Andrea Carlo Ferrari, in seno ai festeggiamenti si organizza un incontro diocesano, (secondo le norme del Regolamento 1894) che, in realtà, si può considerare il VI Congresso nazionale di musica sacra.

Così pure il Patriarca di Venezia, Giuseppe Sarto, aggira l'ostacolo del divieto di discutere in materia di musica sacra e, avvalendosi del potere riconosciuto dal *Regolamento* del 1894 ai vescovi, l'11 maggio 1895 invia ai parroci della diocesi di Venezia una Lettera pastorale⁵ che anticipa di gran lunga le idee del futuro *Motu proprio* e fa valere il *Votum* che il cardinale Aloisi-Masella aveva richiesto in occasione della stesura del *Regolamento medesimo* ed aveva prontamente cassato.

L'allontanamento del cardinale Aloisi-Masella (1897), la fine del trentennale privilegio Pustet (1901), e l'elezione al pontificato di Giuseppe Sarto il 4 agosto del 1903 fanno sì che da un lato si risani la spaccatura fra riformatori e Santa Sede e, dall'altro, che i principi riformatori ceciliani tanto propugnati, sostenuti ed anche osteggiati, vengano pienamente riconosciuti e sanciti nel *Motu Proprio* del 22 novembre 1903.

Fermamente voluta da Pio X e dai ceciliani, rinasce a Roma nel 1905 l'Associazione Italiana di Santa Cecilia che segna il ritorno, seppur breve, di Amelli alla presidenza (fino al 1909). La desiderata scuola di musica sacra con sede a Roma, che trova il suo antecedente in quella fondata a Milano da Amelli nel 1874, si realizza finalmente nel 1911 con De Santi.⁶

Eretta canonicamente nel 1910, l'A. I. S. C., con sede a Roma, diventa un'istituzione cattolica che si affianca alle altre nell'apostolato con l'impegno di avere rappresentanti in tutte le diocesi, di radunare e formare maestri e organisti per diffondere in modo capillare e forte i principi che da circa un trentennio i ceciliani andavano propugnando a suon di note e di penna.

⁵ Il testo completo si può leggere in: RAINOLDI, *Sentieri della musica*, cit., pp. 534-40.

⁶ Il Pontificio Istituto di Musica Sacra è stato fondato da San Pio X nel 1910 con la denominazione di "Scuola Superiore di Musica Sacra". La scuola fu aperta il 3 gennaio 1911 e confermata con il breve *Expleverunt* del 4 novembre dello stesso anno. Il 10 luglio del 1914, con un rescritto della Segreteria di Stato, la Scuola fu dichiarata Pontificia e le fu concessa la facoltà di conferire i gradi accademici. Pio XI, con il *Motu Proprio Ad musicæ sacre restitutionem* (22 novembre 1922) ne diede gli statuti, confermando l'immediata dipendenza dalla Sede Apostolica. In occasione del centenario della fondazione è stato organizzato il Congresso Internazionale di Musica Sacra a Roma dal 26 maggio al 1 giugno 2011 i cui atti sono pubblicati in: *Atti del Congresso internazionale di Musica Sacra*. In occasione del centenario di fondazione del PIMS, Roma, 26 maggio-1 giugno 2011, a cura di A. Addamiano e F. Luisi, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2013.

In questo quadro sintetico ma ricco di eventi, l'azione di riforma nella città di Bologna pian piano raggiungerà il traguardo tanto ambito.

Sebbene fino al 1894 la percezione che si ha del movimento di rinnovamento della musica sacra in città è altalenante e poco convincente, a partire da quel momento si registra un netto cambio di rotta con la presenza importante di due "campioni" del cecilianesimo felsineo: il cardinale Domenico Svampa e il musicologo Luigi Torchi.

Con le *Disposizioni sulla Musica Sacra* del 1904 emanate da Domenico Svampa in seguito al *Motu Proprio* del 1903, e la nascita della Commissione di Musica Sacra nel 1908, si può affermare che la riforma della musica sacra a Bologna ha raggiunto il suo compimento dopo circa un trentennio di lenta evoluzione.

1. LA FINE DI UN'EPOCA

I primi tre anni del 1890 si aprono a Bologna con la scomparsa dei principali esponenti bolognesi che avevano dato voce alla riforma sia esponendosi in prima persona (si ricordi Stefano Golinelli e il concorso indetto a sue spese nel 1878) sia organizzando esperienze collettive (la Scuola gratuita di canto gregoriano a partire dal 1886): il presidente Federico Parisini (1891), il pianista Stefano Golinelli e l'arcivescovo Battaglini (1893). L'allestimento delle loro messe funebri⁷ non manca di essere occasione di critica da parte dei giornalisti cecilianici nelle pagine dei periodici quale «Musica Sacra», «L'Unione», «L'Arpa».

Per quanto concerne la Regia Accademia, il triennio sotto la direzione del neo presidente cav. Francesco Maria Albini (1891-1893) non registra novità riguardo alle attività di riforma in materia di musica, ma si può considerare come ponte di passaggio che condurrà al "nuovo" ad opera del musicologo Luigi Torchi (1894-1907).

Nel frattempo, la Scuola gratuita di canto gregoriano alla Metropolitana, che sotto la direzione di Federico Parisini aveva fatto annotare progressi nelle esecuzioni, con il suo successore m^o Alfonso Milani, viene criticata da don Stefano Gamberini per le interpretazioni poco attente e curate del canto gregoriano.

Mentre le esecuzioni per la festività di san Petronio alla basilica cittadina tornano sovente alla ribalta per subire critiche aspre circa gli allestimenti annuali e la cattiva conduzione della cappella da parte della municipalità bolognese, dalle

⁷ Si possono seguire le critiche negli articoli riportati in Appendice.

pagine dei periodici emergono e sono lodate le iniziative di nuove realtà laiche ed ecclesiastiche.

Un notevole contributo a favore della riforma, infatti, viene dalla presenza dei salesiani, voluta con tutto il cuore dal cardinale Svampa, i quali, con le esecuzioni della *schola cantorum*, contribuiscono alla divulgazione del canto gregoriano e all'affermazione della 'causa ceciliana'.

1.1. In Accademia: il Concorso del 1891

Dieci anni dopo il concorso del 1880, ancora una volta la Regia Accademia Filarmonica di Bologna è impegnata in un importante concorso, ultimo atto della presidenza Parisini.

Nel verbale del 31 marzo 1890, al punto II si legge *Proposta di un Concorso a premio per una messa a quattro voci con organo* riservato, ancora una volta, ai soli accademici iscritti alla classe di maestri Compositori e le spese di allestimento della messa, prevista per le sacre funzioni dell'anno, sono a carico dell'Accademia.

La proposta, seppur ritenuta interessante, non viene facilmente accolta dagli accademici partecipanti alla seduta: i motivi di disaccordo l'approvazione di una messa di sole voci con organo senza l'orchestra, che ha sempre fatto parte delle pompose funzioni, perché ritenuta troppo misera e semplice.

Il presidente fa notare che «l'allestimento di una siffatta messa sarebbe ottima per risparmiare le spese dell'orchestra e quelle per la composizione e l'allestimento delle singole parti»⁸. L'idea, pertanto, è dettata più da ragioni economiche che da «adesione alle idee di un ristretto gruppo che le sostiene»⁹ (e qui il riferimento corre chiaro a Torchi, Busi, Rubbiani, Parisini, Golinelli).

Ma la proposta, anche se giustificata da ragioni di economia, viene in un primo momento stroncata. Il M^o Annibale Bertocchi fa notare che «una tale scelta non può soddisfare le aspettative e il decoro dell'Accademia» ed aggiunge che a Bologna «non c'è materiale adatto a formare un coro conveniente all'esecuzione».¹⁰ Tuttavia, facendo coincidere l'allestimento con il periodo di apertura dei teatri, e non essendo necessaria la partecipazione di solisti di un certo livello, per costituire il coro vengono ritenuti sufficienti i coristi residenti a Bologna impegnati nei teatri.

Il concorso è bandito e il regolamento è pubblicato sull'organo ufficiale dell'Accademia, «L'Arpa» e su «L'Unione» in data 15 aprile 1890:

⁸ Arch. Acc. Fil., Volume II/9, Adunanze generali 1886 gen 29 – 1896 nov. 30, Verbale dell'adunanza del 31 marzo 1890.

⁹ *Ivi.*

¹⁰ *Ivi.*

CONCORSO MUSICALE

La R. Accademia Filarmonica di Bologna apre un concorso per la composizione di una Messa a coro di quattro voci (due tenori e due bassi) con accompagnamento di organo, da eseguirsi per l'annuale funzione di Sant'Antonio di Padova.

Art. 1.- Potranno concorrere soltanto gli accademici italiani o stranieri, iscritti nella classe de' Maestri compositori.

Art. 2. – La Messa conterà dei seguenti pezzi: *Kyrie, Gloria, Graduale, Credo, Offertorio, Sanctus, Benedictus* ed *Agnus Dei*; e dovrà essere composta in uno stile grave; dignitoso, e quale si addice all'interpretazione musicale del sacro testo.

Art. 3. – La partitura, scritta con carattere intellegibile, non porterà il nome dell'autore, ma sarà ripetuto su di un biglietto sigillato che conterrà il nome, cognome, luogo di nascita, e quello di dimora del concorrente.

Art. 4.- Il manoscritto della Messa dovrà essere inviato, franco da ogni spesa, entro il giorno del 25 ottobre 1890, alla Segreteria dell'Accademia, che ne rilascerà ricevuta.

Art. 5. – Il giudizio sulle composizioni presentate al concorso è deferito al Consiglio d'Arte dell'Accademia, o ad una Commissione speciale dal medesimo nominata.

Art. 6.- Il compositore che sarà reputato meritevole di premio riceverà £ 500; e la sua Messa sarà eseguita nella festività religiosa prescritta dall'art. 45 dello Statuto. L'Accademia provvederà del proprio a tutte le spese occorrenti per la copiatura delle parti e per la esecuzione.

Art. 7. –Il Consiglio d'Arte o la Commissione da esso nominata, oltre al conferimento del premio, potrà distinguere con menzione onorevole una o più delle composizioni presentate al concorso, qualora ne siano riconosciute degne.

Art. 8.- Sarà aperto solamente il biglietto relativo alla composizione meritevole di premio. Ma, avutone il consenso dagli autori, potranno anche essere aperti i biglietti relativi a quelle composizioni che fossero distinte con menzione onorevole.

Art. 9. –Il risultato del concorso sarà pubblicato nel periodico *L'Arpa*, che è foglio ufficiale per gli atti dell'Accademia; e sarà inoltre comunicato agli altri giornali della città.

Art. 10.- I manoscritti sia della composizione premiata, sia di quella o quelle distinte con menzione onorevole, si conserveranno nell'Archivio dell'Accademia. All'autore od autori però spetterà rispettivamente la proprietà dell'opera, con l'obbligo di rimetterne all'Accademia due esemplari, qualvolta sia pubblicata per le stampe.

Art. 11.- Gli altri manoscritti, insieme coi relativi biglietti sigillati, saranno ritirati dalla Segreteria dell'Accademia, a cura di coloro che li inviarono, e dietro restituzione della ricevuta rilasciata come all'art. 4.

Art. 12. –L'Accademia non risponde della conservazione di quei manoscritti che non fossero stati ritirati entro un mese dalla pubblicazione del risultato del concorso.¹¹

I lavori di valutazione dei 22 concorrenti partecipanti si protraggono a lungo e, purtroppo, subiscono una brusca interruzione a causa dell'inaspettata dipartita del presidente Parisini.

¹¹ «L'Unione», XII/84, 15 aprile 1890, p. 3.

Si possono seguire i risultati del lungo lavoro nell'articolo de «L'Arpa» dell'anno successivo:

R. ACCADEMIA FILARMONICA DI BOLOGNA- ESITO del Concorso per la composizione di una Messa a coro di quattro voci (due tenori e due bassi) con accompagnamento di organo, indetto da questa R. Accademia come dall'Avviso pubblicato in data 7 aprile 1890.

A tutto il 15 ottobre del detto anno, nel quale giorno chiudevasi il Concorso, erano pervenute alla Segreteria dell'Accademia ben 22 composizioni, tutte contraddistinte con un motto, come al seguente

ELENCO

- N. 1. Motto – *Cepedant.*
- N. 2. Motto – *Sine spe.*
- N. 3. Motto – *Fides et labor.*
- N. 4. Motto – *La penna è stanca ecc.*
- N. 5. Motto – *Pax.*
- N. 6. Motto – *Per aures faedus.*
- N. 7. Motto – *Dominus tecum.*
- N. 8. Motto – *Sursum corda-*
- N. 9. Motto – *Bruno Stein.*
- N. 10. Motto – *Responsorio.*
- N. 11. Motto – *Fiat lux.*
- N. 12. Motto – *Gio. da Palestrina.*
- N. 13. Motto – *X. X.*
- N. 14. Motto – *Gloria in excelsis.*
- N. 15. Motto – *Laus Deo.*
- N. 16. Motto – *And Niagara ecc.*
- N. 17. Motto – *Laudate Dominum.*
- N. 18. Motto – *In choro et organo.*
- N. 19. Motto – *Labor optat premium.*
- N. 20. Motto – *Laus Deo.*
- N. 21. Motto – *Aut, aut.*
- N. 22. Motto – *Fato prudentia minor.*

Raccolte le descritte composizioni e dovendosi procedere ad un giudizio sul merito delle medesime, il sig. Cav. Federico Parisini, presidente dell'Accademia, stimò opportuno di affidare un tale incarico alla Direzione di questo Liceo Musicale, nella certezza di porgere in tal modo ai concorrenti la miglior guarentigia di un voto imparziale e sommamente autorevole. E così fece con nota d'ufficio, in data 22 novembre decorso, al sig. Cav. Giuseppe Martucci, direttore del Liceo medesimo, autorizzandolo nello stesso tempo, ove l'avesse reputato conveniente, di costituire una commissione giudicatrice e designare a farne parte quei professori del Liceo, che gli fosse piaciuto prescegliere.

Il Consiglio d'arte accademico e l'universalità dei soci ebbero in seguito ad approvare la deliberazione adottata dal presidente cav. Parisini.

Il sig. Cav. Martucci accettò l'incarico e costituì la Commissione composta, con lui, dei seguenti altri professori addetti allo stesso Liceo musicale: Maestro cav. Alessandro Busi, maestro Adolfo Crescentini, maestro Cesare Dall'Olio, e maestro Raffaele Santoli.

La quale, debitamente costituita, elesse a Presidente lo stesso cav. Martucci ed a Segretario il prof. Dall'Olio. La Commissione, in diverse adunanze appositamente tenute, avendo esaminato tutte le suddescritte composizioni, prima per turno, poscia assieme ed in piena adunanza, dopo opportune discussioni, venne alla seguente deliberazione: «di eliminare, cioè, tutte quelle che le erano sembrate meno degne di considerazione, tenendo nota delle altre, che le apparivano meritevoli di particolare attenzione e di un più accurato esame.» La quale scelta cadde su di sette composizioni, che più sotto vengono particolarmente designate.

Ed in un'ultima seduta (30 dicembre), fatta nuova lettura dei sette distinti lavori al Pianoforte, tenuto dallo stesso prof. Martucci, mentre gli altri quattro professori accennavano le singole parti vocali, e dopo nuova ed analoga discussione, addivenne alla votazione sul merito dei medesimi, che risultò come appresso:

il N. 3 – *Fides et labor* ottenne voti 6 1/2 su dieci

" " 5 – *Pax* voti 6 1/4 c.s.

"" 7 – *Dominus tecum* voti 6 c. s.

" " 8 – *Sursum corda* voti 8 1/2 c. s.

" " 9 – *Bruno Stein* voti 8 c. s.

" " 15 – *Laus Ddeo* voti 6 1/4 c. s.

" " 22 – *Fato prudentia minor* voti 9 c. s.

In seguito la Commissione emetteva gli apprezzamenti, che qui letteralmente si riportano. «Il N. 8 (*Sursum corda*) conferma l'ottima impressione, specialmente per la buona condotta delle parti vocali, per l'interesse melodico, sempre in rapporto al genere, per la correttezza armonica, per la giusta proporzione delle forme e del carattere bene appropriato al sacro testo.

Nel N. 9 (*Bruno Stein*) si nota pure la buona condotta armonica, alquanto più ardita nella modulazione, ma nondimeno corretta ed elegante: le forme sono concise ed equilibrate, il carattere ben sostenuto nell'insieme.

Il N. 22 (*Fato prudentia minor*) richiama speciale attenzione, per lo stile elaborato nelle parti vocali, come nell'organo: vi si nota un interesse costante nell'andamento delle parti con robustezza armonica e periodare ben fatto e concludente. - L'interpretazione musicale del sacro testo è lodevole, ne è ben sostenuto il carattere, con facilità contrappuntistica. - Questo lavoro rivela perizia non comune del suo autore, concezione vigorosa, e riscuote la generale approvazione». E concludeva proponendo sia deferito il premio al N. 22 (*Fato prudentia minor*) e la menzione onorevole al N. 8 (*Sursum corda*) ed anche al N. 9 (*Bruno Stein*).

La dolorosa quanto inaspettata morte del prefato Presidente prof. Parisini, seguita nel frattempo – che coincideva con la rinnovazione triennale di tutte le cariche ufficiali dell'Accademia – fu causa del non breve ritardo alla pubblicazione dell'esito del concorso. Costituitasi finalmente la nuova Presidenza, e adempiuto a tutte le formalità che erano riputate del caso, fu sua cura convocare l'accademico Consiglio d'arte, il quale, presa cognizione della relazione della più volte lodata Commissione Esaminatrice conforme alla proposta, proclamò vincitore del premio l'autore della Messa N. 22 portante il motto «*Fato prudentia minor*». Ed aperta l'annessavi scheda, ne risultò autore il signor maestro Guglielmo Mattioli, organista della perinsigne Basilica di S. Prospero di Reggio Emilia,

sua patria; il quale – consultati eziandio i registri dell'Accademia – si rinvenne iscritto fra i nostri maestri- compositori fino dall'anno 1881.

In quanto alle menzioni onorevoli che, sempre la lodata Commissione, proponeva per le Messe N. 8 (*Sursum corda*) e N.9 (*Bruno Stein*), il Consiglio d'arte, benché tecnicamente ne dividesse il parere e ritenesse l'une e l'altre ben meritevoli della proposta distinzione pure non istimava poterle loro formalmente conferire, perché entrambe mancanti di due pezzi, *Graduale* ed *Offertorio*, assolutamente prescritti dall'articolo 2° delle norme di Concorso.

Dalla Residenza Accademica

Bologna, 8 Aprile 1891

Il Presidente

F. M. Abini

Il Segretario Leonida Busi¹²

In merito alla menzione d'onore da attribuire ai due lavori, la Commissione si divide: dal verbale della seduta del 20 aprile 1891, al punto III, *Lettura della lettera inviata dal presidente al Direttore del Liceo musicale in data 5 aprile 1891 in cui si espone l'esito del "Concorso per una Messa indetto da Questa Accademia"*, si legge l'opposizione del M° Bertocchi che dissente dal conferire la menzione in quanto i componimenti presentati mancano di alcuni pezzi indicati nel punto 5 del concorso. Ma il Presidente Albini ribadisce il valore artistico dei lavori e la necessità di assegnare la menzione d'onore: «i lavori artistici o hanno un valore o non ce l'hanno; se la Commissione Artistica indicò due sole composizioni come degne di menzione onorevole, è segno che nelle altre non riscontrò quei pregi o quelle qualità che potevano renderle preferibili»¹³ pertanto si deve accettare la proposta della Commissione.

1.2. Una parentesi polemica.

Una parentesi va aperta circa la morte di Parisini, avvenuta il 5 gennaio 1891, poiché permette di conoscere da vicino il suo operato e valutarne l'apporto in merito alla riforma.

Il vuoto lasciato dalla sua dipartita lo si evince dal quadro a penna realizzato da don Stefano Gamberini per «Musica Sacra»:

¹² «L'Arpa», XXXVIII/12-13, Bologna 23 aprile 1891, p. 1.

¹³ Arch. Acc. Fil., Volume II/9, Adunanze generali 1886 gen 29 – 1896 nov. 30, Verbale dell'adunanza del 20 aprile 1891.

Lo piangono molte nostre chiese, delle quali era maestro di cappella, e specialmente la nostra Metropolitana, perché hanno perduto con lui un compositore distinto di musica chiesastica. Lo piangono ancora i giovani alunni della Scuola gratuita di musica sacra, da lui stesso fondata e diretta sotto il patrocinio del nostro Em. Card. Arcivescovo Battaglini, i quali egli veniva educando secondo le norme castigate della musica sacra lasciateci dai grandi maestri italiani, segnatamente dal Palestrina, dal Viadana, dal Martini ecc. [...] e venerdì sera, 2 del corr. mese, io mi trovava a lui vicino nella grande sala della Scuola di musica sacra, io l'osservava con compiacenza tutto intento a preparare quei giovani per l'esecuzione di un *missa* del Lotti, non mai uditasi in Bologna, (almeno a' di nostri), la quale doveva aver luogo nella nostra Metropolitana il giorno dell'Epifania. Poveretto! Quanta pazienza e paterna amorevolezza dimostrava nel fare ripetere i *Sacntus e Agnus*, essendo allora la prima volta che li studiavano. Poco prima delle ore 10 di quella stessa sera, lo salutai dicendogli : "Signor Professore, ci rivedremo in Biblioteca domattina alle ore 11" - "non posso, - mi rispose, stringendomi la mano, - domattina alle ore 10 e mezzo debbo trovarmi alla Sussidiale della Metropolitana per dirigere una Messa funebre; vengo piuttosto lunedì prossimo (5 corr.)". Poi mi chiese "Domani a sera, fa scuola lei di canto gregoriano?" - "Sì, professore". "Bravo,- seguitò – bravo Don Gamberini, a rivederci!". In questo modo mi licenziava da lui... Chi avrebbe mai detto che quella doveva essere l'ultima volta che l'avrei veduto in quella Scuola, che per lui era l'ambiente per mandare ad effetto un suo antico voto, quello cioè, della riforma della musica da chiesa...l'ultima volta che gli avrei parlato...l'ultima volta che gli avrei stretto la mano? io pure lo piango, perché ho perduto in lui un dotto musicista chiesastico, un buon amico, che con me zelava la riforma della musica sacra. Tutta Bologna poi ha compiuto solennemente un dovere di stima, di affetto e gratitudine verso un suo caro figlio, che per le sue doti di mente e di cuore tanto la onorò. Ne fu prova il solenne trasporto della sua salma all'ultima dimora, al quale presero parte il Municipio di Bologna, i professori e studenti del nostro Liceo musicale Rossini, i membri dell'Accademia filarmonica, la Società degli insegnanti, gli alunni della Scuola gratuita di musica sacra e molti altri suoi amici e conoscenti.¹⁴

La solenne messa funebre, cui partecipano sia i cantori della Scuola gratuita della Metropolitana, diretti dal m° Alfonso Milani, successore di Parisini dal 1891, sia gli accademici, che per l'occasione allestiscono un grande apparato nella chiesa di S. Giovanni in Monte, non passa inosservata all'occhio critico dello stesso Gamberini che, in virtù dell'affermazione dei principi di canto gregoriano, coglie occasione per 'strigliare' le inopportune esecuzioni:

Notizie e Corrispondenze – Bologna

[...] A me spiace però di dover dire che anche in quella solenne mestizia e sacra cerimonia non mancò la *dolente nota!* Perché nelle Messe e nei Vesperi solenni in musica non si istruisce un coro di cantori ecclesiastici o secolari ben istruiti nel canto

¹⁴ «Musica Sacra», XV/1, gennaio 1891, p. 14.

gregoriano, il quale coro eseguisca le risposte che si devono dare al sacerdote che celebra la Messa in canto o funziona al Vespro solenne? L'*Amen*, per es., al *Per omnia saecula saeculorum*, l'*Et cum spiritu tuo*, al *Dominus vobiscum*, il *Gloria tibi Domine* al canto del Vangelo, ecc.. ecc., sono sacrosante espressioni come tutte le altre del sacro testo che usa la sacra liturgia nella Messa e in tutta la divina salmodia; perciò è ben naturale che si debbano eseguire con quella correzione e gravità di canto che richiede il senso casto, sublime e divino che racchiudono. Ma questa correzione e gravità di canto non si poté rilevare in questa MESSA. Ecco la *dolente nota*. Di più (ma questo va detto come *nota di passaggio*) sarebbe pur necessario che anche il sacerdote eseguisse le melodie prescritte dalla stessa sacra liturgia, *convenientemente* come sarebbero; il canto degli *oremus festivi e feriali del Vangelo, dei Prefazii, Pater noster festivi e feriali* secondo porta il rito, degli *Ite missa est* ecc..ecc.. Queste e tante altre melodie che si usano nel canto della Messa e dell'Uffizio divino, sono raccolte nel *Directorium Chori* che dovrebbe essere per le mani spesso, se non sempre, dei giovani chierici e sacerdoti. Dico questo perché fa cattiva impressione nei fedeli raccolti nel sacro tempio, allorché si sentono certi ghirigori nel canto delle sopradette melodie, dopo che si è udita un'esecuzione di musica sacra così accurata, come fu quella della stessa funebre del suddetto giorno. Si procuri adunque da chi si deve, di evitare nell'avvenire simili sconvenienze e così non si avrà più il dispiacere di sentire queste umilianti espressioni: il canto fermo, il vecchio canto fermo, non fa più per il nostro secolo.¹⁵

Il nocciolo della polemica riguarda l'interpretazione molto approssimativa e superficiale del canto fermo, eseguito ancora secondo il vecchio stile invalso da tempo nelle chiese. Mentre la Scuola della Metropolitana è lodata per l'esecuzioni ben adeguate, la domanda posta da don Gamberini verte sempre sulla mancanza di cura e sulla scarsa conoscenza che il clero ha nei confronti del sacro canto. Se il canto è liturgia, perché non conoscerlo? Perché non formare un coro capace di eseguire con dignità il canto gregoriano?

Su questo punto Gamberini insisterà continuamente nei suoi articoli, facendo proprie le idee consolidate da tempo in ambito ceciliano e continuamente ribadite attraverso le numerose iniziative e pubblicazioni da parte degli assertori della causa.

La messa del defunto Parisini e le parole di Gamberini danno vita ad una piccola polemica circa il valore "ceciliano" delle composizioni ed esecuzioni di Parisini, che si consuma nelle pagine del periodico in un breve giro di pubblicazioni.

Ad aprire le danze è una lettera pubblicata dal periodico scritta da Castenaso e firmata 'A.', in cui si contesta il valore delle composizioni di Parisini:

¹⁵ «Musica Sacra», XV/1, gennaio 1891, p. 30-31.

Notizie e Corrispondenze – CASTENATO (Bologna) (CASTENASO)

«23 febbraio – Si contesta il valore delle composizioni del defunto Prof. Parisini. / Onorevole Direzione, / «Come saremmo lieti se queste lodi fossero, questa volta, proprio meritate!» Con questa osservazione essi chiudevano una relazione dell'*Osservatorio Romano* a riguardo di una musica del P. Pierbattista da Falconara. Sta bene. Ma una tale clausola avrei voluto anche dietro alla relazione del M. R. Stefano Gamberini sulla Messa di Requiem in suffragio del fu Prof. Parisini. Che l'amicizia gli abbia velato gli occhi? Lo temo. Io non ero presente: ma avendo esperienza di altra musica di questo maestro, ho ragione di temere non forse anche questa Messa, in parte almeno, debba essere posta fra la musica neppur tollerata in Chiesa (nota: fra il sì ed il no siamo di parere contrario non conoscendo nemmeno una nota della musica del Parisini). Giustamente severi, quale io li ho sempre tenuti, e li ho visti a prova nel loro giornale, non mi sarei mai indotto a far loro un'osservazione, se non lo esigesse, a parer mio, la causa della riforma propugnata e il buon credito del loro giornale, ed in vero: qual vantaggio può avere la nostra causa, come potrà a lungo durare in buon credito presso tutti il loro giornale, se si corre pericolo di leggere che bisogna riformare quella musica che poco dopo si sente lodare? (Parlo sempre in forza del dubbio). Viene lodata non da loro, ma da corrispondenti, i quali, nuocciono grandemente alla causa propugnata. E per venire alla causa di queste mie parole, le lodi che si trovano nei due ultimi articoli del M. R. D. Stefano Gamberini, mi sembrano almeno almeno esagerate. Il Parisini ha avuto dei meriti grandi, nessuno lo nega; ma neppur si deve negare che abbia pagato il suo tributo anch'egli al tempo in cui è vissuto: l'avrà pagato minore degli altri, e colpa mala educazione avuta: ma egli è certo che l'ha pagato, ed in misura piuttosto abbondante. E si può facilmente sospettare che quella Messa, fatta forse qualche lodevole eccezione, appartenga a quel tal genere di musica, che dovrebbe essere bandito dalla Chiesa e gettato dove sa Monsignor Vescovo di Pavia. Ho parlato, ripeto, perché me ne creda in obbligo, per servizio della causa comune; sempre pronto però a ritirare la parola qualora mi si convincesse proprio che ho torto. Però non credo. Sempre loro devotissimo. / A.¹⁶

Quanto dichiarato dal mittente della missiva al periodico suona come un'invettiva senza alcuna prova nei confronti del compositore e maestro. In difesa del valore dell'operato di Parisini soprattutto in ambito sacro, si scaglia Gamberini che così risponde:

Notizie e Corrispondenze – Bologna (ritardata)

«In difesa delle composizioni sacre del prof. Parisini – egregio Signor Direttore -

Colla relazione scritta dal Signor A. da Castenaso inserita nel N. 3 della *Musica Sacra* 1891, si osò di contestare il valore delle composizioni musicali del defunto nostro Prof. Cav. Parisini. Mi permetta quindi una qualche osservazione in risposta. Il Sig. A. dice molto, anzi troppo senza nulla provare, e quasi con l'indegno proposito di sminuire la fama di un buon musicista, i lavori del quale, specialmente nel genere sacro, se non sono

¹⁶ «Musica Sacra», XV/3, marzo 1891, p. 45.

modelli di perfezione, non meritano certamente di essere *banditi dalla Chiesa*, né tampoco *gittati la, dove sa mons. Vescovo di Pavia*. Comunque sia, non credo, né di essermi posto in contraddizione con chi reputa necessaria una riforma nella musica sacra, né di nuocere alla causa comune di una ristorazione coll'aver lodato alla *Messa funebre* musicata dal Parisini, ed eseguita per le sue Esequie il giorno 22 febbraio scorso. Che poi il Parisini abbia pagato un abbondante tributo al tempo, in cui visse, saprà l'anonimo perché ciò dica; ma certo non toglie che egli negli ultimi anni si fosse molto riformato come bene lo addimostrano e la *messa funebre* da me encomiata ed altri suoi lavori sacro-musicali. Perché dunque il Signor A. piglia da quelle mie lodi occasione di censurare le musiche sacre del Parisini? Quando poi mi esce fuori colla *mala* educazione avuta dal Parisini non so come gli sia bastato l'animo di fare sì brutto elogio al nostro Liceo musicale (Nota: Questo è un biasimo che noi crediamo meritato e che il Liceo Musicale di Bologna ha comune con tutti gl'istituti musicali del Regno. Che vi si insegnino le buone regole della composizione teatrale o profana lo metteremo fuori di dubbio; ma è anche accertato che in nessuno vi s'impartisce l'educazione speciale indispensabile al compositore sacro. L. D.), dove appunto fu educato, e dal quale fu eletto a suo Professore . Insomma, se a me *l'amicizia* ha *velato gli occhi* e mi ha fatto *esagerare* le lodi, sarei curioso di sapere, che cosa ha velato gli occhi, e fatti esagerare i biasimi al Signor A., il quale, se voleva accattarsi fede da me e da altri, non doveva almeno chiudersi nell'anonimo (nota: La lettera non era anonima, e siamo noi che ci siamo arbitrati di porre una sola lettera in luogo del nome. L. D.) a visiera calata, e dar prove scientifiche delle sue asserzioni: *Quod gratis asservitur, gratis negatur*. Intanto sappia, che la sua Relazione è biasimata da persone ben più capaci di me per giudicare in questa materia. Per torsi dunque di dosso codesto biasimo non gli resta che di censurare il Parisini, in modo da far intendere, che egli è un giudice competente. Ma ella Signor Direttore, vorrà scusarmi l'incomodo, che Le reco, e credermi quale passo al piacere di professarmi con singolare stima / Di Lei / *Dev. Mo* *Servitore / Dott. Stefano Gamberini, Mansionario della Metropolitana di Bologna*».¹⁷

Le accuse così respinte da Gamberini richiamano una questione importante: la qualità dell'insegnamento nei Licei musicali, incentrato soprattutto sulla formazione di compositori ed esecutori (cantanti) destinati più al teatro che alle chiese.

Perché avvenisse l'istituzione della cattedra di canto gregoriano nei licei musicali era necessario sentirne l'esigenza: i primi a desiderarne una nel proprio istituto musicale furono i direttori che già da tempo avevano abbracciato la causa ceciliana. A Bologna bisognerà attendere ancora un decennio e l'arrivo di Marco Enrico Bossi quale direttore del Liceo musicale perché si impartisse anche al Liceo Musicale l'insegnamento di canto gregoriano.

È chiaro il punto focale della questione: se si desidera che la riforma abbia effetto, non bastano solo le scuole private, le scuole diocesane e le iniziative

¹⁷ «Musica Sacra», XV/5, maggio 1891, p. 78.

individuali per formare la sensibilità collettiva, ma è necessario l'impegno delle Istituzioni tutte per creare nuovi compositori e cantori più adeguati.

I risultati dei concorsi che via via si sono succeduti alla Regia Accademia fin qui presentati hanno messo in risalto non tanto l'imperizia compositiva dei partecipanti, ma l'ignoranza del genere sacro e dello stretto rapporto tra la musica e la liturgia che solo una buona preparazione e conoscenza (non solo 'meccanica' e pratica) della musica dei grandi del passato può colmare.

Parisini, come gli altri compositori bolognesi, ha studiato al Liceo ed è stato figlio del suo tempo, ma è pur vero che pian piano è riuscito a superare il vecchio per affermare il nuovo stile. È l'iter che accomuna buona parte dei compositori di questo periodo di transizione. Ma ciò che importa, è che abbia condotto in modo deciso l'Accademia, e i suoi accreditati, verso la riforma.

1.3. L'esecuzione della Messa di Mattioli 1891.

Il risultato del Concorso del 1891 è, in parte, una vittoria del Liceo Musicale bolognese. Infatti, il vincitore è il giovane Guglielmo Mattioli,¹⁸ allievo del Liceo Musicale di Bologna dal 1878 al 1881, dove si è formato alla classe di contrappunto di Alessandro Busi.

Quale è stata l'impressione dell'esecuzione della Messa di Mattioli nelle sacre funzioni del 1891 alla presenza dei principali esponenti del mondo musicale bolognese?

Ne apprendiamo notizia dalle parole di Gamberini su «Musica Sacra»:

¹⁸ Guglielmo Mattioli, nato a Reggio Emilia il 14 ottobre del 1857, ben presto manifestò la sua passione per la musica. Nonostante l'amputazione del mignolo della mano sinistra, dovuta ad un banale incidente con una penna d'acciaio, si dedicò allo studio del pianoforte e dell'organo. Avviatosi come autodidatta alla composizione, è con la frequentazione della classe di contrappunto di Alessandro Busi a Bologna che acquisisce solide basi contrappuntistiche che gli valsero importanti riconoscimenti in diversi concorsi nazionali. Fra le sue composizioni si ricordano: *Introduzione e fuga per organo*, sul tema «Fede a Bach», proposto da Arrigo Boito per il concorso bandito dal periodico *Musica sacra* (1888: secondo premio); *Offertorio da Requiem*, per soli, coro a 4 voci e orchestra (1889: primo premio assegnatogli dalla Reale Accademia di Firenze); *Dodici composizioni per organo* (1889: primo premio attribuitogli dal periodico *Musica sacra*); *Messa a 4 voci con organo* (1891: primo premio al concorso internazionale bandito dalla Accademia filarmonica di Bologna); *Salmo XCI*, per soli, coro a 4 voci e orchestra (1896: primo premio assegnatogli dalla Reale Accademia di Firenze); *Messa solenne a 4 voci con organo* (1898: primo premio al concorso indetto dal ministero della Pubblica Istruzione per l'Esposizione d'arte sacra di Torino). Membro della Regia Accademia Filarmonica di Bologna dal 1882, fu professore d'organo al conservatorio di Parma (1895), poi di contrappunto, fuga e composizione al Liceo Musicale di Pesaro (1897) e direttore dell'istituto musicale di Bergamo "G. Donizetti" dal 1901. Divenuto presidente della Regia Accademia Filarmonica di Bologna nel 1916, morì in questa città il 7 maggio del 1924. Cfr. DBI, [http://www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-mattioli_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-mattioli_(Dizionario_Biografico)/)

Notizie e Corrispondenze – Bologna. Firmato DIESSEGI: *Della Messa corale del m. Mattioli premiata dalla Regia Accademia Filarmonica.*

«Sabato scorso alle 11 antem. avemmo il piacere di udire per la prima volta l'esecuzione di questa Messa nel tempio di S. Giovanni in Monte, in occasione dell'annuale festa di S. Antonio da Padova, che si celebra a cura dell'Accademia Filarmonica. Il tempio era gremito di popolo, e nei posti distinti notammo l'illustre prof. Martucci direttore del Liceo Musicale e i suoi professori, il Presidente dell'Accademia, ed il fior fiore dei musicisti e dilettanti bolognesi. L'impressione che ricevemmo da questo lavoro liturgico-musicale fu eccellente e la manifestiamo in poche parole. La Messa si componeva del *Kyrie, Gloria, Graduale, Credo, Offertorio, Sanctus ed Agnus*, già prescritti nel suddetto concorso. Ci pare che il signor maestro Mattioli in questo lavoro abbia superato quelle difficoltà che non tutti i nostri maestri hanno forse abbastanza considerato. Vogliamo dire, che l'egregio maestro, ha saputo trovarvi un temperamento fra le forme rigorose del *contrappunto* usato dai classici ed i ritrovati ardimentosi della musica moderna, e vi fa bella mostra del suo principale intendimento che è il sentimento religioso. Le parti di questa Messa che più addimostrano l'autore coscienzioso compositore di musica liturgica, a noi parvero i *Kyrie, l'Incarnatus e Crucifixus*, i *Sanctus* e *Agnus*, condotti anche nell'accompagnamento dell'organo con amore e molta eleganza. Ci parve inoltre di udire la maniera di Haendel nella breve *fuga* onde termina il *Credo* e nell'Osanna dopo il *Benedictus* del *Sanctus*. Molto bene disimpegnarono la loro parte i signori maestri Baravelli e Milani che sedevano ai due organi. All'egregio Prof. Santoli fu affidata la direzione di questa musica. Peccato però, che nonostante la sua incontestabile perizia ed affettuosa cura, non abbia potuto ottenere da parte della massa corale una esecuzione quale si conveniva a questo lavoro musicale di tanto pregio. E sì che di prove se ne son fatte, e parecchie...Ma diciamo così: *Non semper ridet Apollo*. Del resto, perché mai lasciare indietro il canto dell'*Introitus* e del *Communio* prescritti dalla Liturgia... e le risposte del coro al Sacerdote celebrante, perché non eseguirle con più gravità per mostrare anche col canto i mistici sensi che quelle parole racchiudono? Non si sarebbe potuto eseguire l'*Introitus* ed il *Communio* e le risposte della suddetta Messa in canto fermo Gregoriano? Dello studio di questo canto, anche Carlo Gounod fa vedere la eccellenza in una lettera da lui stesso scritta nel 1882 e diceva che i migliori maestri si sono fatti “per la conoscenza e la pratica del *Canto fermo* (gregoriano)”. Noi ci uniamo a questi professori, maestri e dilettanti di musica, che si trovavano presenti in S. Giovanni in Monte alla prima esecuzione della Messa del prelodato m^o Mattioli per presentargli le nostre più sincere congratulazioni e i più cordiali felici auguri nella difficile via della riforma della musica chiesastica, per la quale ha già dati altri saggi di musica per organo molto pregiata dagli intelligenti. Un plauso agli illustri professori cavalieri Martucci, Busi cav. Alessandro, m. Cesare Dall'Olio, m. Adolfo Crescentini, Raffaele m. Santoli i quali nel giudicare il lavoro musicale del Mattioli meritevole del premio, hanno dato una splendida prova di voler concorrere, in certo modo, alla restaurazione della musica da Chiesa. [...] DIESSEGI»¹⁹

¹⁹ «Musica Sacra», XVI/1, anno, gennaio 1892. p. 13.

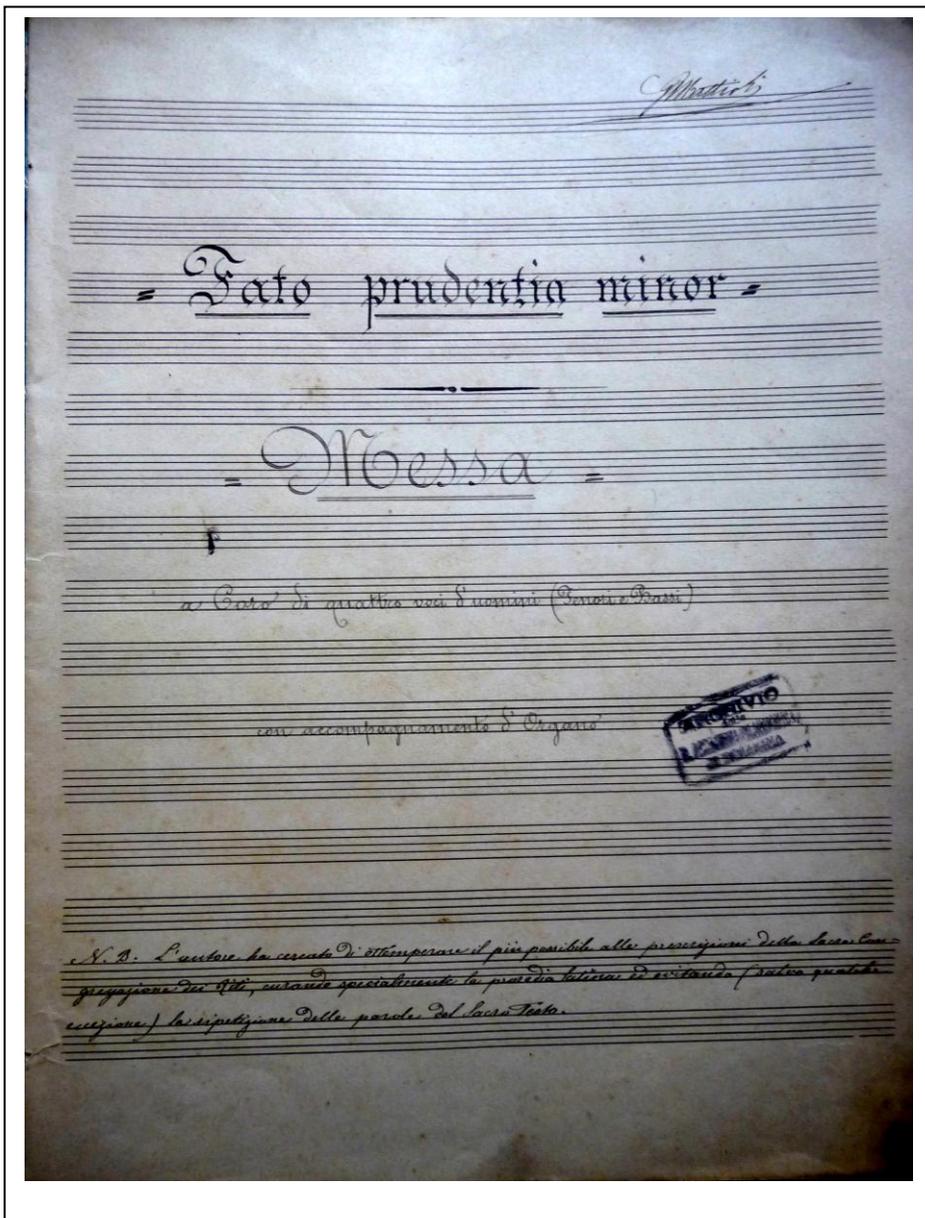


Fig. 1, Frontespizio della *Messa* di Guglielmo Mattioli, 1891.

Nella nota si legge:

«L'autore ha cercato di ottemperare il più possibile alle prescrizioni della Santa Congregazione dei Riti, curando specialmente la prosodia latina ed evitando (salvo qualche eccezione) la ripetizione delle parole del sacro testo».

Handwritten musical score for the beginning of the Kyrie from the 1891 Mass by Mattioli. The score includes staves for Flutes 1 and 2, Oboes 1 and 2, Organ, and Pedal. The organ part is marked "Mannale" and includes specific registration instructions: "Org 1° Principale 8. Bordone 8. Dulciana 8. Ottava 4." and "Pedale: Contrabbasso 16. Violone 16. Basso 8." The tempo is "Andante Religioso" with a quarter note equal to 66 (♩ = 66). The key signature has one flat (B-flat).

Fig. 2, *Incipit* del *Kyrie* della *Messa* Mattioli 1891. Presenta l'indicazione agogica (*Andante Religioso* ♩ = 66) e quella per la registrazione dell'organo:

Manuale: Org. 1°: Principale 8, Bordone 8, Dulciana 8, Ottava 4.

Pedale: Contrabbasso 16, Violone 16, Basso 8.

2. LA SVOLTA DEL 1894: DOMENICO SVAMPA E LUIGI TORCHI.

2.1. Domenico Svampa, i salesiani e la cattedra di canto gregoriano al seminario di San Giuseppe

Successore di Battaglini, Domenico Svampa²⁰ è la figura centrale per la riforma musicale e sociale della città. «Uomo di Dio - così scrive Albertazzi - poneva al di sopra di ogni altra risoluzione il compito di far discendere su tutti i cittadini il dono della fede attraverso l'insegnamento religioso».²¹ Ed è attraverso l'insegnamento che il suo operato di riforma, per quanto concerne la musica sacra, si concretizza.

La ragione profonda della sua azione va ricercata nella sua adesione al movimento salesiano fin dal primo incontro con Don Bosco al seminario di Fermo dove egli studiava. Ricevuto il diploma di Cooperatore Salesiano nel 1880 con la lettera dedicatoria da parte dello stesso padre fondatore,²² è con la nomina ad arcivescovo della città di Bologna che esprime al meglio la sua totale adesione all'operato salesiano:

Divenuto poi Cardinale e Arcivescovo di Bologna nel 1894, in questa condizione più elevata, in questo campo più vasto, Domenico Svampa ebbe agio di far conoscere, non solo a tutta l'Italia, ma a tutto il mondo cristiano, la sua profonda venerazione a Don Bosco e a' suoi figli, e la sua brama cocente di propagare e veder diffusa dappertutto, come l'albero dell'Evangelo, la pianta dell'Istituto Salesiano.²³

Grazie al suo infaticabile impegno, Bologna diventa uno dei centri più importanti per il movimento: si assiste all'organizzazione del I Congresso dei salesiani nel

²⁰ Domenico Svampa (Montegranaro, Ascoli 13/6/1851–Bologna 10/8/1907), venne creato cardinale da Leone XIII il 18 maggio 1894 e fu arcivescovo di Bologna dal 21 maggio 1894 al 10 agosto 1907. Sulla sua figura e sul suo operato si vedano: A. ALBERTAZZI, *Il Cardinale Svampa e i cattolici bolognesi (1894-1907)*, Brescia, Morcelliana, 1971; *La chiesa di Bologna e la cultura europea*. Atti del convegno di studi Bologna, 1-2 dicembre 2000, Bologna, Istituto per la storia della Chiesa di Bologna, Giorgio Barghigiani editori, 2002; P. PRODI. – L. PAOLINI (a cura di), *Storia della Chiesa di Bologna*, Bergamo, Bolis, 1997, pp. 319-325; D. SVAMPA, *Lettere al fratello Evasio (1884-1907)*, a cura di A. Albertazzi, Roma, Libreria Ateneo salesiano, 1982; G. VENTURI, *Il Cardinale Svampa*, in *Domus episcopii: il palazzo arcivescovile di Bologna*, a cura di R. Terra, San Giorgio di Piano, Minerva, 2002, pp. 241-249.

²¹ ALBERTAZZI, *Il Cardinale Svampa*, cit. p. 33.

²² Arch. Dioc., Segreteria particolare del card. Svampa, n. 1-17, 1869-1907. B. 236: *Nomine di S. Eminenza a socio, presidente, aggregato ecc. a società religiose-confraternite-Opere Pie*, 1880-1902: «Torino, 1880. Il sottoscritto offre rispettosamente il diploma di Cooperatore Salesiano al M. R. Sig. Svampa Domenico Prof.re e lo prego volerlo gradire», firmato da Don Bosco.

²³ «Bollettino salesiano», XLI/8, 1 agosto 1917: *Il card. Domenico Svampa e l'opera di Don Bosco*, p. 202.

1895 e alla nascita della nuova casa salesiana con la posa della prima pietra il 22 febbraio 1897.

In virtù di ciò, è inevitabile che il cardinale Svampa abbia riservato un posto importante alla musica sacra, soprattutto al canto gregoriano cui lo stesso Don Bosco aveva dedicato particolare cura considerandolo atto a conservare «la pietà e la divozione» dei fedeli.²⁴

Sull'esempio di Don Bosco, anche il suo successore, il beato Don Michele Rua, collaboratore di Svampa,²⁵ non manca di fare riferimento all'argomento con continui moniti nelle Circolari indirizzate ai Cooperatori.

Per chiarire l'importanza dell'operato dei salesiani in riferimento al canto gregoriano, si ritiene necessario far riferimento a due testi:

- 1) la Lettera Circolare di don Rua datata 1890 e scritta dopo una visita alle Case salesiane dove il primo difetto riscontrato è la «trascuranza del canto gregoriano»:

2. Difetti da rimediare:

a) *Trascuranza del Canto Gregoriano*

Primieramente trovai notevole trascuranza nel Canto Gregoriano, che pure è il canto della Chiesa, quello che specialmente dovrebbe essere da noi coltivato. Vidi che si dà molta importanza alla musica vocale, si impiega molto tempo per farla imparare, e talvolta anche a danno delle occupazioni principali, ed intanto non si conosce affatto il Canto Gregoriano, non se ne tiene conto alcuno, e qualche cantore di musica si crederebbe umiliato, coll'acconciarsi a cantare le antifone dei Vesperi e qualche Messa in Canto Fermo. Questo è un torto gravissimo che si fa al canto ecclesiastico. Il nostro amatissimo Don Bosco ebbe sempre a cuore l'insegnamento di questo canto; egli stesso lo insegnava, finché le molteplici occupazioni non glielo vietarono, e non ammetteva nessuno alla musica, se prima non avesse compiuto il corso del Canto fermo. Soleva dire che nulla importa che i nostri allievi non sappiano la musica; ma importa moltissimo che sappiano il Canto Gregoriano, giacché conoscendo questo canto, al ritornar ne' loro paesi, sono per se stessi invitati a prender parte alle sacre funzioni e riusciranno di aiuto ai Parroci e di edificazione ai compaesani, ciò che difficilmente suole avvenire se si conosce solamente la musica. Egli pure, a dar maggior incitamento al Canto Gregoriano, diede al nostro diletteissimo confratello Monsignor Cagliari espressamente incarico di provvedere un metodo per imparare il Canto fermo, animandolo a promuovere lo studio quanto meglio potesse, so che in vari Stati cattolici si fa attualmente diligente studio di questo canto, e in collegi di

²⁴*Deliberazioni del I Capitolo generale (1877)*, p. 55, in: <http://sdl.sdb.org/greenstone/collect/salesian/index/assoc/HASH013e/ed1066b9.dir/doc.pdf>.

²⁵ Sul rapporto tra Domenico Svampa e i salesiani cfr. A. ALBERTAZZI, *Il cardinale Domenico Svampa e il beato Michele Rua: il primo Congresso Internazionale dei Cooperatori salesiani (Bologna 1895)*, in *La chiesa di Bologna*, cit., pp. 219-228.

grande reputazione, lasciata a parte la musica, si applicano i giovani allievi allo studio del Canto Gregoriano.

Desidero pertanto che nei nostri Collegi, Ospizi ed Oratori festivi s'insegni a tutti, studenti ed artigiani, il Canto fermo. S'incominci dal metodo sovradetto di Mons. Cagliero e si vada avanti a farne studi più profondi, a misura della capacità degli allievi. Si avvezzino ad eseguirlo con accompagnamento di organo o di armonio, ed anche senza tale accompagnamento, affinché, dovunque abbiano a recarsi i nostri giovani, possano fare convenientemente la loro parte nelle sacre funzioni; s'insegnino i vari toni; si facciano apprendere le Messe dei vivi e dei defunti del Graduale, e si addestrino ad intonar da soli le antifone, nostra santa ambizione dev'essere quella che le sacre funzioni, ordinarie e straordinarie, siano eseguite con decoro, riguardo al canto ecclesiastico. Si eviti l'usanza di scegliere le voci migliori per la musica, lasciando le meno belle pel Canto fermo. Bensì le une e le altre si avviino ad eseguire divotamente e decorosamente il Canto Gregoriano, non solo in coro o sull'orchestra, ma anche dalla massa di allievi. So che in alcune nostre Case si vanno eseguendo funzioni in Canto Gregoriano, colla conveniente distinzione delle varie voci e dei vari cori, in modo da nulla lasciar invidiare alla musica, e forse con maggior frutto spirituale delle anime. Quanto alle funzioni in musica non occorre impararne tante, né si faccia per esse troppa spesa: quando se ne impari una, o tutto al più due per anno, ce n'è abbastanza. Anche nelle Messe in Musica siavi sempre uno scelto coro per cantare in Canto fermo l'Introito, il Graduale, l'Offertorio ed il Communio, e nei Vespri le antifone.

Siamo al principio dell'anno scolastico: sia impegno di tutte le Case d'incominciare tosto l'insegnamento del Canto fermo, anche per quei che già conoscono la musica; s'adopriano i Superiori di ciascuna Casa di farlo debitamente apprezzare ed amare; i Maestri di musica studino anche essi, e si adopriano per ben insegnare il Canto Gregoriano; sarà questo non solo un gran piacere per me, ma un lodevole ossequio all'amatissimo nostro Padre Don Bosco, anzi alla Chiesa stessa nostra madre.²⁶

2) Lettera Circolare del 1 gennaio 1895 da Torino:

3. Musica sacra e predicazione

Passando ad altro, richiamo la vostra attenzione su qualche recente decreto della S. Sede. Nello scorso Luglio la Sacra Congregazione dei Riti emanò un Decreto sul canto Ecclesiastico ed un Regolamento per la musica da usarsi nelle funzioni religiose. Fedeli imitatori di Don Bosco, accogliamo col massimo rispetto questi due documenti della S. Sede, teniamoli in gran conto e sforziamoci di ridurli alla pratica. In modo speciale vi è inculcato lo studio del canto Gregoriano che *la Chiesa riguarda come veramente suo* e che più di ogni altro muove a divozione i fedeli. Esso sarebbe conveniente coltivarlo nelle Case Salesiane, se dappertutto si eseguisce ciò che io, interprete dei desideri del nostro veneratissimo Fondatore, ho raccomandata, tre anni or sono, con apposita circolare. (1) Su questo punto mentre devo lodarmi dell'impegno e buona volontà di vari Confratelli, debbo pur troppo aggiungere che altri non si curano guari del canto

²⁶ *Lettere circolari di don Michele Rua ai salesiani*, Torino, Direzione generale delle opere salesiane, 1965: Lettera n. XI, Festa di Ognissanti, 1890: Dopo la visita a gran parte delle Case, punto 2, pag. 57-59.

fermo, non badando che tale loro negligenza mi addolora profondamente. Vi ricordo che Don Bosco desiderava che l'insegnamento del Canto Gregoriano fosse esteso a tutti i nostri allievi, in guisa che, dovunque abbiano da andare, possano partecipare al canto ordinario delle Messe, antifone, salmi ed inni della Chiesa.

Il Regolamento emanato dalla S. Congregazione dei Riti lascia più libero il campo alla musica, permettendo di accoppiare all'armonia la melodia; vuole però che prendendo a modello i Maestri Romani, la musica sia informata allo spirito della sacra funzione che accompagna, risponda religiosamente al significato del rito e delle parole, e sia degna della casa di Dio.

È pure necessario che i Confratelli Sacerdoti facciano tesoro dei saggi consigli che il sapientissimo Pontefice Leone XIII ci diede riguardo alla predicazione, con Lettera Circolare a tutti gli Ordinari Superiori degli Ordini e Congregazioni religiose in data del 31 luglio 1894.²⁷

Alla luce di ciò, risulta logico che il primo passo compiuto dal cardinale Svampa sia l'introduzione, all'Istituto di San Giuseppe, del nuovo corso di studi seminariali, nel 1895, con l'insegnamento del canto gregoriano ai giovani seminaristi affidato a don Stefano Gamberini per le sue conoscenze dimostrate in vario modo e in diverse occasioni.

L'iniziativa è così felicemente salutata dai vari periodici:

L'E.mo Arcivescovo ed il canto gregoriano:

Al cominciare del corso degli studi nel nostro Seminario, l'E.mo Cardinale Arcivescovo, cui sta tanto a cuore la coltura e a istruzione del Clero, ha istituita una cattedra di Canto Gregoriano per gli studenti dei primi tre anni di Teologia. Chiamò a questo insegnamento l'esimio sacerdote D. Stefano Gamberini, il quale, con tanta diligenza, si cura del canto sacro, che, bene eseguito, arreca tanto lustro alle funzioni sacre, nelle quali, alle volte, si ode una musica assai poco edificante ed indegna del luogo, ove è eseguita. Onore pertanto all'E.mo istitutore e congratulazioni all'egregio maestro, il quale insegna anche, da vari anni, all'Istituto di San Giuseppe dove è radunato un bel numero di chierici studenti.²⁸

Inoltre, questa è ritenuta un'importante occasione per la città di Bologna, considerata da alcuni cecilianiani alla deriva, per risollevarla ed avviarla sulla la retta via:

Nostre corrispondenze – Bologna.

²⁷ *Lettere circolari ...*, cit.: Lettera n. XXVII, *Alle soglie del nuovo anno*, p. 142.

²⁸ «L'Unione», XVII/272, sabato 30 novembre 1895, p. 3. Per quanto riguarda l'Istituto di San Giuseppe, esso è uno dei tre seminari presenti a Bologna, accanto a quello arcivescovile e all'Istituto dei Santi Apostoli. Mentre l'Istituto dei Santi Apostoli è fondato nel 1859 ad opera di don Giuseppe Pieri, quello di San Giuseppe nasce nel 1889 grazie ai benefattori Breventani, Giuseppe, monsignore, e Luigi, canonico. Sono entrambi frequentati dai giovani che, in penuria di mezzi, non possono permettersi il seminario. L'Istituto di San Giuseppe rimane attiva fino al 1914.

«dicembre- (1894) *Realtà e speranze intorno al Canto Sacro.* –

Quantunque la Chiesa intorno al canto sacro abbia parlato assai chiaro, pure sono molti coloro , i quali fanno i sordi alla benevola sua parola. Certamente non sappiamo come conciliare la professione di buono cattolico col disprezzo se non diretto, almeno indiretto, che alcuni nutrono verso le decisioni Pontificie. Tant'è quanto alla musica sacra molte città, parecchie provincie e diocesi non hanno ancora messo in pratica quelle sapientissime istruzioni, che, in proposito, sono state emanate dalla suprema Autorità ecclesiastica, purtroppo rincresce a dirlo, fra le diocesi in cui, fino al presente, si è bistrattato il canto di Chiesa, bisogna enumerare anche quella di Bologna, quantunque ci sieno appassionati cultori di musica anche sacra. Volgiamo sperare che d'ora in avanti questa cara città, possano far breccia gli sforzi dell'esimio sacerdote Don Stefano Gamberini, il quale, tanto si adopra pel ripristinamento del canto gregoriano. Tanto più poi speriamo questo risveglio perché l'E.mo Cardinale Domenico Svampa, Arcivescovo d Bologna, tutto zelo per la gloria di Dio e pel decoro del sacro tempio , ha preso in molta considerazione il canto della Chiesa. Anzi, affine di allevare sacerdoti cantori, fino dal novembre scorso, ha istituito nel Seminario Diocesano una cattedra di canto sacro per gli studenti dei primi tre anni del corso teologico. A questo nobile insegnamento chiamò il sullodato Gamberini, il quale, con quella perizia e dottrina che tanto lo distingue, istruisce i chierici alunni, che, così istruiti, sapranno eseguire convenientemente nelle chiese di Bologna il canto sacro. Volemmo rendere ciò di pubblica ragione e francamente esporre, confermando prima tutto quello che, riguardo a Bologna, scrisse un maestro di musica di Torino, il quale, passando per Bologna, ricevette tristissime impressioni nell'udire il canto gregoriano in un uffizio funebre, durante il quale orribilmente si suonava l'organo. Concludiamo nutrendo la dolce speranza che, fra non molto anche a Bologna , non si udiranno certe musiche e certe cantate, le quali, invece di edificare, indispettiscono i fedeli. Basiamo questa nostra speranza su quel risveglio, benché ancora limitato, che qua e là constatiamo; risveglio che, senza dubbio, s'accrescerà per la munifica istituzione dell'E.mo Svampa, e per le cure del chiarissimo maestro Gamberini. (Firmato F. Musicofilo).»²⁹

La *schola cantorum* dell'Istituto S. Giuseppe diventerà una delle nuove protagoniste nell'esecuzione di musica sacra chiamata a dare valido supporto nella riuscita delle festività per i santi protettori propri delle chiese cittadine.³⁰

3.1.1 La musica dei salesiani.

La prima azione decisiva nella città felsinea, ad opera dei salesiani, è la musica sacra eseguita in occasione del I Congresso a Bologna. Così ne racconta il faustissimo evento «Musica Sacra»:

²⁹ «Musica Sacra», XX/1, 15 maggio 1896, p. 9.

³⁰ Per uno sguardo sull'attività della *schola cantorum* dell'Istituto di s. Giuseppe si rinvia alle Appendici.

La Musica sacra al Congresso Salesiano tenutosi a Bologna. Dalle Marche, maggio. «Se queste memorabili adunanze furono un trionfo per l'Opera di D. Bosco, segnano pure una data faustissima per la riforma della musica sacra. Ecco innanzitutto il programma delle composizioni eseguite: 1° giorno: Messa *Iste Confessor* di Palestrina. *Super flumina Babylonis* di Palestrina. Introito: Canto fermo ediz. di Solesmes. Alla benedizione *Ave Maria* di Palestrina. *Tantum ergo* a quattro voci di Beethoven. *O Bone Jesu*. 2 giorno: *Peccavimus* a 5 voci di Palestrina. *Tantum ergo* a 3 voci di Mozart. *O felix anima* di Carissimi. 3 giorno: Ripetizione di alcuni mottetti. *Sanctus* della Messa *Aeterni Christi munera* di Palestrina. *Tantum ergo* di Palestrina. *Adoramus* di Palestrina. *Al Santuario di San Luca* nel pellegrinaggio. Vari mottetti di Palestrina. *Magnificat* di Palestrina. *All'Accademia*: Laude Spirituale a 4 parti. Anonimo del sec. XV. Laude Spirit. A 4 . p. Anonimo del sec. XVI. *Adoramus te Christe* del Perti Bologn. (sec. XVIII). *Super flumina Babylonis* di Gounod. *Addio* a 3 voci Mendelssohn.

Delle esecuzioni dissero già molto, e certo senza esagerazioni, i fogli quotidiani, ai quali sottoscriviamo pienamente quando le dichiarano accuratissime e le proclamano uno spettacolo grandioso, quasi affatto nuovo in questa plaghe. - Aggiungiamo che una sola volta potemmo rilevare un lieve abbassamento, che per essere simultaneo di tutte le voci non riuscì sgarbato, sfuggendo forse alla gran parte degli uditori e dovuto più che ad imperizia, ad influenze atmosferiche ed a stanchezza. - piuttosto, massime nei pezzi più polifonici, colle voci quindi più frazionate, notavasi quasi generalmente che il coro era debole, e che in ambiente sì vasto e sinuoso qual è la chiesa di S. Domenico, smorzato per di più nella risuonanza dai ricchi addobbi e dal fitto uditorio, ne sarebbe occorso un triplo per lasciar percepire anche agli orecchi più discosti dall'abside le tante morbidissime sfumature ed i lievi e rapidi vezzi, onde Palestrina sa infiorare le grandi linee delle maschie sue melodie. Di tale inconveniente però, se è lecito lamentarsi, non si può insieme incolpare nessuno. È presto detto: triplicate quella massa. Se i cantori fossero statuette di gesso da improvvisare e moltiplicare colla formol! Rimanemmo colmi di meraviglia in udir quel coro sì ben disciplinato e dovemmo persuaderci che davvero D. Baratta è stoffa d'artista, che nella sua valentia e coltura deve trovare grandi risorse per riuscire a tanto con dei ragazzi, ai quali non può consacrare che pochi ritagli del suo tempo quasi tutto assorbito da altre grandissime occupazioni, quali la direzione dell'istituto e della fiorentissima Scuola di Religione di Parma, della quale egli è l'anima. Con grande compiacenza poi facciamo osservare in questo avvenimento musicale un segno assai eloquente del progresso fatto della riforma nostra. A Bologna doveano convenire personaggi distintissimi, 4 Cardinali, presso a 30 Vescovi, pubblicisti e scienziati illustri, nonché gran numero di privati, anche di diverse nazioni; persona tutte assai rispettabili e che doveansi accogliere e trattare convenevolmente. Or bene quasi per istinto si pensò che per accontentar tutti, nostrali e forestiere, clero e popolo, in ordine alla musica, non vi volesse meno di Palestrina, o di chi lo segue, e Palestrina difatti deliziò quelle grandiose funzioni, elevandoci su su pei cieli, in mezzo agli Angeli, come deve sempre fare la musica per la chiesa. Ma, oltre, a ben testimoniare del passato, le esecuzioni di Bologna danno diritto a grandi speranze per l'avvenire della riforma musicale. In quell'accolta di intelligenti convenuti può dirsi da quasi tutto il mondo (il Congresso era internazionale) poté forse trovarsi anche chi non avea ancora idea concreta di quanto propugna la riforma, della musica palestriniana specialmente,

che forse nutriva pregiudizi o sull'indole o sull'opportunità o sulla difficoltà della musica veramente sacra. Or non par temerario né puerile il lusingarsi che costoro, rilevate sotto le anguste arcate di S. Domenico la somma convenienza dalla polifonia all'ambiente di un tempio, alle sublimi cerimonie del culto, nonché ai dogmi del cattolicesimo, converranno che dunque disdica in gran parte la musica moderna foggiate con leggero e lezioso ammanto, e troppo consanguinea nelle forma tecniche colla musica da teatro e da sala. I molti Direttori poi di sante case Salesiane ivi presenti certo avranno ricevuto gagliardo impulso o a proseguire o ad introdurre nei loro istituti la musica della riforma sull'esempio del loro confratello D. Baratta, come pure D. Ottonello, che già da diversi anni con tanto splendore dirigeva ottime esecuzioni di musica sacra a S. Giovanni in Torino. Oh vivesse ancora il grande riformatore Witt! Quanto godrebbe nel vedere ormai compiuto il suo voto espresso in una lettera aperta indirizzata 10 o 12 anni fa all'Amelli e da questi pubblicata nella vostra *«Musica Sacra»*, che cioè gli Istituti di D. Bosco, i quali dispongono di tanti mezzi, divenissero quasi Conservatori della buona musica per chiesa. I tempi sembrano ormai maturi, specie dopo l'ultimo sapientissimo *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti. E noi siamo ben lieti di additare anche in questa, come in tante altre cause buone, i Salesiani, come forti ed intelligenti araldi, solleciti d'infondere ne' loro alunni e nel popolo con canto fermo di Dio, il buon gusto e l'amore per le arti classiche, le quali tanto devono alla Religione, che le ha ispirate. (firmato FELSINEUS)». ³¹

Su esempio della casa di Parma diretta dal m^o don Carlo Maria Baratta,³² a Bologna, a partire dal 1897, sotto la direzione di don Carlo Viglietti e don

³¹ «Musica Sacra», XIX/5, 15 maggio 1895, p. 71: *Nostre corrispondenze*.

³² E. VALENTINI, *Baratta sac. Carlo Maria*, in *Dizionario biografico dei Salesiani*, Torino, Ufficio Stampa Salesiano, 1969, pp. 27-28: «ispettore, sociologo, musicista n. a Drugno di Novara (Italia) l'ott. 1861; prof. perp. a Lanzo il 26 sett. 1877; sac. ad Albenga il 29 marzo 1884; muore a Salsomaggiore il 23 aprile 1910. Fu insegnante nei collegi di Lucca ed Alassio. [...] Nell'ottobre 1889 andò a Parma dove fondò l'Istituto San Benedetto e la prima Scuola Superiore di Religione sorta in Italia. Spirito universale ed animatore, don Baratta permeò ben presto di iniziative la vita cittadina, e San Benedetto divenne il cenacolo dell'intellettualità artistica e letteraria della città. [...] In quell'anno [1904] don Baratta venne nominato ispettore delle case salesiane del Piemonte e rettore della chiesa di San Giovanni Evangelista (Torino). Qui continuò la sua opera, benché la sua salute fosse ormai minata dal male che doveva condurlo alla tomba. Tempra di pensiero come d'azione, don Baratta visse in dieci lustri una vita di duplice durata; incurante di abbreviare i suoi giorni con un lavoro improbo, senza tregua, si curò unicamente di spendere tutte le sue forze al servizio del bene. Fin da chierico aveva coltivato con passione la musica, verso cui aveva un'inclinazione naturale, e la sua vena diede al repertorio musicale delle composizioni veramente ispirate; fu un eccellente maestro di cappella ed ebbe spiccate preferenze per la musica palestriniana. In occasione del terzo centenario della morte del Palestrina, nel 1904, fu vicepresidente del secondo Congresso Nazionale di Musica Sacra e la sua corale ottenne successi strepitosi. L'esecuzione della Messa funebre di Francesco Anerio fu un trionfo, e quella della *Missa Papae Marvelli*, a cui assistettero le più spiccate notabilità nel campo musicale, tra essi Arrigo Boito, ebbe un effetto potente e riscosse le più ampie lodi. Scrittore fecondo ed efficace lasciò un buon numero di opere che scrisse approfittando del poco tempo libero che gli rimaneva, in mezzo all'attività delle sue numerose occupazioni». Per il suo contributo alla causa cecilianica cfr. DOFF-SOTTA, *Un contributo di don Carlo Maria Baratta*, cit., pp. 273- 316.

Giuseppe Tacca, si muoveranno i ragazzi della *schola cantorum* dell'oratorio di San Giuseppe,³³ uno dei quattro rami in cui l'opera salesiana si organizza in città:

I salesiani all'opera

[...la prima opera realizzata dai salesiani a Bologna sotto Don Viglietti e il vice direttore Don Tacca, è l'organizzazione dei ragazzi dell'oratorio divisi in 4 compagnie: San Giuseppe per i giovinetti operai, San Luigi per i giovinetti che frequentano le scuole pubbliche] La terza compagnia è quella del *piccolo clero*, istituzione bellissima, destinata a formare i chierici del santuario. I giovinetti che vi appartengono debbono essere i migliori dell'Oratorio per pietà e buona condotta; donde ne segue che il farne parte è titolo di onore e di premio. E questo premio è ambito da molti, dal che nasce una lodevole gara ed emulazione, che è feconda d'ottimi risultati morali. [la quarta è quella di S. Carlo per gli adulti istruiti con appositi conferenze, libri e periodici, ed è un valido sussidio ai comitati parrocchiali]. [...] altre opere minori hanno stabilito fra noi, fra le quali quella *schola cantorum* che finalmente ci farà udire della vera musica sacra e darà un bando sempiterno allo strazio che pur troppo in generale di essa si fa nelle nostre chiese.³⁴

L'impegno profuso nell'educazione al canto gregoriano da parte della scuola salesiana di Bologna si intensifica a partire dal 1902, quando la *schola cantorum* sarà diretta da Don Torquato Tassi³⁵. Da questa data l'iniziativa salesiana si intreccerà con quella dell'Accademia filarmonica durante la presidenza di Luigi Torchi, che

³³ Il salesiano don Carlo Maria Viglietti giunse a Bologna il 17 ottobre 1896. Qui diede vita al primo nucleo dell'oratorio salesiano nella chiesa di S. Carlo dove, in pochi mesi, si riuniscono circa 600 giovani. Rimane in questa sede fino al 6 aprile 1902 quando l'oratorio viene trasferito definitivamente fuori Porta Galliera, nell'Istituto principale salesiano.

³⁴ «Avvenire», II/247, 11 settembre 1897, p. 2-3.

³⁵ E. VALENTINI, *Tassi sac. Torquato*, in *Dizionario biografico dei Salesiani*, cit., p. 268: « n. a Parma (Italia) il 29 sett. 1879; prof. a Ivrea il 29 sett. 1896; sac. a Bologna il 21 dic. 1901; muore a Firenze il 29 luglio 1957. Fece il ginnasio presso l'istituto salesiano della città natale, Parma, sotto la direzione della grande anima di don Baratta, e ivi maturò la sua vocazione salesiana. Andò quindi a Foglizzo nel 1894 per il noviziato e ricevette l'abito chiericale dalle mani di don Rua. Passò due anni a Fossano e poi, nel 1898, fu trasferito alla casa di Bologna, dove iniziò lo studio della teologia e continuò i suoi studi di musica. Fu ordinato sacerdote dal card. Svampa, e si diplomò in canto il 16 luglio 1904. Dal 1904 al 1911 fu catechista, maestro di musica in casa, insegnante di gregoriano nel seminario arcivescovile di Bologna, e compositore ispirato e fecondo. Infatti nel 1907, con la sua Messa in onore di S. Michele Arcangelo, vinse il concorso indetto dal Centro di Musica sacra di Milano. Nel 1911 l'obbedienza lo destinò direttore dell'istituto di Firenze, dove poi rimase fino al termine della sua vita[...] Nel 1926, celebrandosi il 25° della sua ordinazione sacerdotale, Giovanni Papini dettò questa bella epigrafe: « Parroco amoroso e operoso - maestro e fratello di tutti i buoni - figlio degnissimo di don Bosco - che sa mutare in opere la fede - e in canto d'angeli la musica terrestre - in questa chiesa - antico sogno salesiano - trasformato in pietre viventi - dalla sua infaticabile volontà ». È un elogio sincero e meritato, al termine del primo decennio di parrocchia, ma un elogio che potrebbe essere moltiplicato per i rimanenti trent'anni in cui profuse il suo ministero a pro delle anime. Fu detto di lui che il parroco ammazzò il musicista, ma la realtà è che egli fu un grande maestro, anche se alle melodie liturgiche, pur curate con finezza d'artista, preferì la melodia delle anime, per cui spese totalmente la sua vita. Fu eletto socio corrispondente dell'Accademia Mariana Salesiana il febbraio 1956, nella sezione artistico-letteraria».

si rivolgerà ai giovani salesiani per l'allestimento delle funzioni sacre in onore del santo protettore. A confermare la centralità d'azione dei salesiani in ambito gregoriano sarà la nomina di don Tassi a docente di canto gregoriano nel seminario di San Giuseppe, chiamato quale successore di don Gamberini nel 1906 dal cardinale Svampa, e la presenza dello stesso Tassi nella Commissione per la Musica Sacra nel 1907 voluta dal cardinale.

2.2. Luigi Torchi e il cambiamento dell'Accademia.

Mentre la diocesi cambia volto con il cardinale Svampa, un altro avvenimento importante avviene a Bologna: il breve triennio del presidente Francesco Maria Albini della Regia Accademia Filarmonica si conclude con l'elezione del nuovo presidente, Luigi Torchi.³⁶

La presidenza Albini non lascia particolare traccia per quanto concerne la musica sacra. Anzi, in generale, da quanto emerge dalle pagine de «L'Arpa», il suo modo poco convincente di gestire la carica presidenziale ha suscitato atteggiamenti oppositivi nei suoi confronti da parte degli accademici.

Le funzioni sacre per il santo protettore, organizzate nel triennio 1891-1893, rimangono sempre della stessa fattura di quelle precedenti, con l'eccezione di quelle del 1891 quando avvenne l'esecuzione della *Messa* di Guglielmo Mattioli. In occasione delle onoranze funebri per il m^o Stefano Golinelli del 12 luglio 1893, così l'«Arpa» riferisce:

[...] La messa fu preceduta dalle lezioni; la prima: *Parce mihi Domine* composta e diretta dal Presidente dell'Accademia maestro cav. Francesco Maria Albini; la seconda: *Taedet animam meam* dal maestro Francesco Roncagli; la terza: *Manus tuae fecerunt*, dal maestro Filippo Codivilla.

La prima, del maestro Albini, ha il pregio della chiarezza tanto nella melodia quanto nella strumentazione e quantunque scritta nel '53 e perciò quando l'influenza rossiniana nella musica chiesastica si faceva maggiormente sentire, ha pregi

³⁶ Considerato il padre della musicologia italiana, Luigi Torchi nasce a Mordano (Bologna) il 7 novembre 1858 e muore a Bologna il 19 settembre 1920. Di formazione mitteleuropea, conoscitore della cultura tedesca, avendo studiato per sette anni in Germania, con le sue traduzioni contribuì a diffondere in Italia importanti scritti (tra cui *Del bello nella musica* di Hanslick). Collaboratore della «Rivista Musicale italiana» dal 1894 al 1920, con i suoi articoli incentivò gli studi filologici e musicologici, contribuendo notevolmente al recupero e allo studio della musica del passato, curando opere antologiche. Compositore e accademico di Bologna, dopo essere stato bibliotecario ed insegnante di storia della musica al Liceo Musicale di Pesaro (1885-1891), ricoprì le stesse mansioni al Liceo Musicale di Bologna (1891-1914). Presidente della Regia Accademia di Bologna dal 1894 al 1909, diede notevole impulso nella rivalutazione della musica del passato ed incentivò notevolmente le esecuzioni musicali pubbliche dell'Accademia. cfr. C. CRISCIONE, *Luigi Torchi. Un musicologo italiano tra Otto e Novecento*, Imola, La Mandragora, 1997.

incontestabili di fattura, e pregi di fattura ha pure il *Taedet animam meam* del maestro Roncagli il quale istrumenta ed armonizza più vigorosamente ma qualche volta fa sentire effetti che tendono più al teatrale che al religioso. La terza, del maestro Codivilla, ha spiccati i caratteri della modernità ciò che si sente nella condotta e nell'istrumentazione assai corrette e rivelanti nel maestro lo studio di adattare i procedimenti della musica caratteristica religiosa ai tempi nostri. [...].³⁷

In riferimento alle sacre funzioni dello stesso anno, dalle pagine del periodico emerge l'aspra polemica in merito alla decisione del Presidente di non rendere partecipi gli accademici stessi:

La Messa in S. Giovanni in Monte

I lettori non si aspettino un resoconto critico della messa solenne che si è eseguita martedì nella chiesa di San Giovanni in Monte, della solita messa che si eseguisce ogni anno con solennità e che quest'anno ebbe luogo ad insaputa degli accademici perché chi presiede il glorioso istituto ha creduto bene di non diramare la solita lettera d'invito. È una delle tante novità introdotte dall'attuale rappresentanza, novità cui sono estranei i colleghi del presidente il quale, quando fa, fa di suo, senza passar parola a chi dividerebbe le responsabilità con lui, o lo consiglierebbe ad assumerne il minor numero possibile.

Noi non abbiamo assistito alla messa né come giornalisti rappresentanti l'organo ufficiale dell'Accademia, né come accademici, né – tanto meno – come appartenenti a quel corpo costituito che si chiama "presidenza" la quale, non essendo mai stata convocata dal Presidente, non può sapere ciò che il Presidente faccia.

È quindi solo per la storia, per quei privati o quegli istituti che raccolgono in volume il nostro giornale e per noi stessi che ne conserviamo la collezione dalla sua fondazione, che scriviamo: avere avuto luogo in S. Giovanni in Monte il martedì 19 Dicembre dell'anno di grazia 1893, l'esecuzione, a spese dell'Accademia, di una messa solenne alla quale gli accademici, che avevan deliberati i fondi necessari, non furono invitati.

E sempre per la storia, diremo che i varj brani del sacro testo furono così distribuiti:

Kyrie, prof. Adolfo Crescentini;

Gloria, prof. Raffaele Santoli;

Graduale, maestro Bernardino Gamberini;

Credo, maestro Filippo Codivilla;

Offertorio, prof. Raffaele Santoli;

Sanctus et benedictus, maestro Giuseppe Pozzetti;

Agnus, maestro Giuseppe Pozzetti;

Tantum ergo, maestro Alfonso Milani.

I nomi degli egregi compositori sono ampia garanzia che il decoro e le tradizioni dell'Accademia non sono stati per nulla manomessi e noi siamo dolenti che un senso di decoro personale ci vieti di parlare delle musiche loro. Gli egregi Accademici che presero parte attiva alla funzione, dovettero, perché la musica di S. Giovanni in Monte non fosse assolutamente ignorata dal pubblico, pregare i giornali cittadini di annunziarla. Ma se l'annunzio sui giornali può bastare per i non appartenenti

³⁷ «Arpa», XXXX/25, Bologna, 12 luglio 1893, p. 1.

all'Accademia, serve di ammonimento agli Accademici – essendo prossime le elezioni generali – i quali, ne siamo certi, sapranno provvedersi di un Presidente che tenga alto il decoro dell'antica e gloriosa istituzione.³⁸

La condotta poco apprezzabile del presidente Albini fece sì che all'atto delle nuove elezioni, pur essendosi ricandidato, fu superato di gran lunga nei voti da Luigi Torchi, apprezzato e sostenuto dall'«Arpa» medesima per «la sua dottrina, il suo amore all'arte e all'antica e gloriosa istituzione» che sono «guarentigia sicura».³⁹

Già in occasione dell'allestimento delle sacre funzioni del 1893 Torchi aveva fatto sentire la sua voce innovativa, presentando le sue proposte per rinnovare l'Accademia a partire dallo Statuto.

Nell'adunanza del 12 agosto 1893, ancora presidente Albini, al punto IV si legge «Proposta dell'Accademico prof. Luigi Torchi in ordine all'applicazione ed alla modificazione degli art. 45, 46, e 47 del vigente Statuto», in merito agli allestimenti delle annuali funzioni sacre.

Torchi interviene in modo deciso in merito agli articoli menzionati facendo notare che le festività del santo patrono mancano della solennità prescritta dagli articoli a causa della decadenza dell'Accademia, determinata dall'esclusione dei giovani compositori in virtù del criterio ormai obsoleto di assegnazione delle singole parti agli anziani compositori.

Secondo Torchi, invece, si dovrebbe procedere con un concorso annuale per la messa da eseguire, cui devono essere chiamati a partecipare tutti gli accademici, da sottoporre al giudizio di un'apposita Commissione. Pertanto, Torchi richiede la modifica degli articoli e aggiunge alcune specificazioni di ordine estetico e filosofiche:

La introduzione nelle funzioni ecclesiastiche della musica instrumentale segna un'epoca di decadenza e di depravazione. A lui sembra che l'Accademia manchi allo scopo della sua istituzione ogni qualvolta tende a seguire anche in ciò l'andazzo generale. L'Accademia, allontanandosi dalle sue tradizioni musicali, ha tralignato. Egli è pertanto d'avviso che si abbia a bandire l'uso dell'orchestra. Venendo per così dire alla parte materiale della sua proposta, egli non disconosce che, attuando la vagheggiata modificazione, s'incontrerà una spesa, ma a questo non sarà difficile provvedere. Per quegli esecutori che appartengono all'Accademia, sta la disposizione dell'art. 47 dello Statuto; per procurare al coro cantanti soprani e contralti, si potrà avere ricorso ad una scuola di ragazzi già istituita e diretta a Bologna da un Sacerdote, la quale porge affidamento che potrà fornire buoni elementi a magnifici cori. Fa d'uopo mettersi alla

³⁸ «Arpa», XXXX/47, Bologna, 23 dicembre 1893, p. 1.

³⁹ «Arpa», XLI/13, Bologna, 7 aprile 1894, p. 1.

testa del movimento nuovo, pur conservando le antiche e gloriose tradizioni del nostro Istituto.⁴⁰

Il riferimento alla scuola di ragazzi diretta da un sacerdote non è molto chiaro poiché induce a pensare alle uniche due realtà presenti a Bologna: la Scuola corale al Liceo e, forse, quella diretta da don Stefano Gamberini nella chiesa di san Paolo di cui dà notizia lo stesso mansionario nelle sue pubblicazioni,⁴¹ mentre quella della Metropolitana del 1886, istituita da Battaglini, risulta disciolta.

La proposta di Torchi dà vita ad un dibattito interno all'adunanza. Il segretario, invitato dal presidente, analizza in questi termini la questione delicata facendo riferimento ai problemi di carattere economico, giuridico e pratico, nonché estetico per cui non è possibile accettare quanto richiesto dall'accademico futuro presidente. Le sue parole sono occasione per ricordare le diverse esperienze condotte con difficoltà dall'Accademia in merito ai concorsi. Inoltre, si evince ancora dalla sua riflessione la decadenza della Scuola di canto gregoriano della Metropolitana che, dopo Parisini, ha avuto un notevole crollo:

Il Segretario, per incarico del Presidente risponde alle osservazioni e alle proposte del prof. Torchi.

Comincia dall'indicare per quali motivi l'Accademia, suo malgrado, è stata costretta a non celebrare ogni anno le funzioni sacre con pompa solenne, e a limitarsi invece a tenerla in forma più modesta, rimettendo ad ogni triennio o a qualche speciale circostanza, come ad esempio in occasione della Esposizione musicale del 1888, il disporre le funzioni stesse con l'antico decoro e con imponente complesso di suonatori e di cantanti. Codesta necessità fu imposta dalle seguenti circostanze: l'aggravarsi notevole delle pubbliche tasse, sia sui fabbricati, sia di manomorta, assottigliò molto il reddito, di cui l'Accademia, detratte le spese necessarie pel suo mantenimento, trovasi in grado di disporre, ed un tale reddito non basterebbe, che in minima parte, a sopperire al dispendio di solenni festività, qualora le si volessero fare in ogni anno. E le spese sono accresciute a dismisura, in confronto de' passati tempi, perché l'Accademia non ha più tra i suoi membri un numero sufficiente di cantanti che possano formare un coro; anzi ne manca quasi del tutto; cosicché per provvedere un complesso di coristi conveniente e decoroso, è indispensabile ricorrere a persone estranee all'Istituto, le quali non prestano l'opera propria se non dietro adeguata retribuzione. Altrettanto è a dire de' suonatori; eccettuati parecchi professori che si prestano, ottemperando al disposto dell'art. 47 dello Statuto le rimanenti masse orchestrali non intervengono alle funzioni se non sono pagate. A ciò si aggiunga che i compositori che hanno lavori da far eseguire non più si possono accontentare, come un tempo accadeva, di una semplice ed improvvisata

⁴⁰ Arch. Acc. Fil., vol. II/9Adunanze generali 1886 gen. 29 – 1896 nov. 30, Adunanza 12 agosto 1893, presidenza Albini: il punto IV: *Proposta dell'accademico prof. Luigi Torchi in ordine all'applicazione ed alla modificazione degli art. 45, 46, 47 del vigente Statuto*, pp.273-280.

⁴¹ Si veda *infra*, p....

lettura, ma ragionevolmente esigono che, preventivamente all'esecuzione pubblica, si faccia qualche prova. E con le masse vocali e strumentali stipendiate, ciò importa una notevolissima spesa. D'altra parte le prove sono indispensabili sia per lo stile della musica moderna più elaborata e difficile di quella che fosse nella musica antica; sia per le esigenze della critica che non sono più così facili, come erano un tempo, ad appagarsi, sia finalmente per il decoro stesso dell'Accademia.

In tale condizione di cose fu un'assoluta necessità, per non aggravare d'ingenti debiti l'Accademia, adottare il temperamento di celebrare le feste solenni soltanto ad ogni triennio o ad altra più opportuna epoca, e di tener ferma l'usanza delle feste, sebbene con ristretto complesso di musica, in ogni anno in adempimento del legato Carrati e del testamento Barili, per quanto può essere acconsentito dalle condizioni finanziarie dell'Accademia.

Per quanto concerne alla facoltà attribuita al Presidente dall'art. 46 dello Statuto, il Segretario non può astenersi dall'osservare che potrebbe essere di qualche pericolo per l'Accademia il divenire a modificazioni dello Statuto. A prescindere da ogni altro argomento di indole giuridica, su cui non è questo il momento propizio per richiamare l'attenzione dell'Accademia, questo ha di certo che ogni e qualsiasi mutamento o riforma della disposizione statutaria, per l'art. 57, non potrebbe giammai aver vigore, se non con l'approvazione del governo ed in virtù di Decreto Reale. Ora il Segretario non dissimula a sé stesso la probabile eventualità che il Ministero, cogliendo il destro della revisione dello Statuto, potesse imporre vincoli ed obblighi circa l'approvazione dei bilanci e dei consuntivi, circa la conversione del patrimonio immobiliare in titoli di rendita pubblica, e via dicendo.

Le quali cose nuocerebbero a quella autonomia di cui sempre l'Accademia ha goduto; e che fu al certo non ultima ragione della sua considerazione per il corso di oltre a due secoli.

Parrebbe al Segretario che l'intento propugnato dal Prof. Torchi si potesse egualmente raggiungere anche senza toccare in nulla lo Statuto. Le modalità proposte per circoscrivere e regolare la facoltà concessa al Presidente dal ripetuto art. 46, potrebbero formare tema di un Regolamento che potrebbe essere formulato, proposto, discusso ed approvato, a termini dell'art. 58; e con ciò si eviterebbero i pericoli e le difficoltà, cui potrebbe sorgere una formale modificazione dello Statuto.

Del resto il sistema del concorso per provvedere alle composizioni musicali occorrenti per le feste solenni non è nuovo nell'Accademia. Altre volte fu usato; e per adesso basta ricordare il concorso indetto agli accademici per una Messa solenne a voci ed orchestra, intorno al quale, per delegazione dell'Accademia nostra, portò giudizio il R.^o Istituto Musicale di Firenze. E i giovani maestri ebbero libero il campo di presentare i loro componimenti; e furono giovani accademici che riportarono in quell'incontro onorifica menzione.

Passando ora alla considerazione d'indole estetica e filosofica circa la necessità di abolire nelle feste religiose dell'Accademia la musica orchestrale, di fare ritorno alle antiche tradizioni, e di richiamare lo stile ecclesiastico al suo vero carattere, il Segretario stima opportuno di soggiungere anzi tutto, a ciò per la esattezza storica, che la prima festa celebrata nel 1667, come dalle antiche carte dell'Accademia risulta, fu accompagnata anche da quegli strumenti, che erano ammessi a costituire la orchestra di quei tempi.

E da allora in poi la orchestra non mancò mai nelle funzioni accademiche; e andò man

mano accrescendo ed aumentandosi col progredire dei tempi e dell'arte strumentale. Fu pochi anni or sono che si pensò di fare un primo tentativo per iniziare possibilmente una riforma nella musica sacra. L'Accademia nell'anno 1890 pubblicò un concorso per la composizione di una Messa a coro di quattro voci (due tenori e due bassi), con accompagnamento di organo, da eseguirsi per l'annuale funzione di S. Antonio di Padova; e nell'art. 2 del programma di concorso era esplicitamente prescritto: "la Messa dovrà essere composta in uno stile grave, dignitoso, e quale si addice all'interpretazione musicale del sacro testo".

Non è qui luogo a ricordare le vicende di quel concorso, e le difficoltà incontrate per formare la Commissione che dovea pronunciare il giudizio. Questo solo conviene dimenticare che l'Accademia, per la esecuzione, incontrò una spesa vistosissima di parecchie migliaia di lire; e che l'esito, a parte il merito indiscutibile del lavoro e degli esecutori, non produsse quella impressione e quegli effetti che nell'aprire un tale concorso l'Accademia erasi ripromessa.

Né crede il Segretario che sia così facile date le condizioni artistiche della nostra città, il poter formare un coro, a cui prendano parte anche i soprani e contralti. Ricorda a questo proposito che nel 1884, commemorandosi il primo centenario della morte del padre G. B. Martini, fu dall'Accademia fatta eseguire una messa funebre del sommo maestro sotto la direzione dell'illustre Mancinelli. Ebbene; non fu possibile trovare in Bologna un discreto numero di ragazzi che fossero in grado di eseguire le parti di soprano e di contralto; e si dovette per necessità far venire da Lucca gli alunni di un Istituto educati al canto, e in parte addetti alla cappella di quella cattedrale.

Il Segretario è ben lieto di apprendere che siasi istituita a Bologna una privata scuola corale per ragazzi; augura che possa dare buoni risultati. Ma non si abbandona a troppo facili speranze; e gliene porge argomento un fatto recente e notorio. È risaputo che parecchi anni sono sorse in Bologna, sotto gli auspici del Cardinale Arcivescovo Battaglini, una scuola gratuita corale di musica sacra; ne presiedeva il consiglio direttamente l'illustre prof.^r Golinelli; ne dirigeva l'insegnamento tecnico il compianto prof.^r Parisini. Dopo alcuni saggi, nei quali fu eseguita la messa del Palestrina "Aeterna Christi munera", la scuola andò man mano deperendo, ed oggi è disciolta, anche perché presso il clero non trovò appoggio e gradimento la riforma della musica sacra, che, con quelle esecuzioni, erasi voluto iniziare.

Ecco per quali difficoltà il Segretario non crede di appoggiare la mozione del prof.^r Torchi.

Il prof.^r Torchi, pur non disconoscendo il valore e l'importanza di alcuna delle osservazioni poste innanzi, adduce e svolge gli argomenti che, a parer suo, dimostrano la opportunità e le utilità della sua proposta, nella quale insiste.⁴²

Le ultime parole del Segretario rivelano una triste verità in merito alla questione "musica sacra": l'esistenza di una specie di muro di cemento da abbattere costituito soprattutto dall'ostilità del clero ignorante che non accetta il nuovo corso. Ritorna sempre il punto focale dell'istruzione nei seminari, soluzione unica per ricongiungere la musica sacra alla sua funzione liturgica ed estirpare dalle

⁴² Arch. Acc. Fil, vol. II/9 Adunanze generali 1886 gen. 29 – 1896 nov. 30, Adunanza 12 agosto 1893, cit., pp.273-280.

chiese il gusto teatrale che imperversa.

Quando nel 1894 Torchi è eletto presidente dell'Accademia, finalmente riesce in modo 'progressivo' ad affermare le idee su esposte e a muoversi verso il rinnovamento dell'antica Istituzione.

Nell'adunanza del 21 aprile 1894, il presidente Torchi interviene:

Concilieremo il più che sia possibile l'importanza delle musiche solenni in s. Giovanni in Monte e il loro carattere coi mezzi e gli elementi disponibili non che con gli interessi dell'arte e degli artisti [...] L'evoluzione alla quale tende la musica sacra si impone anche a noi. Guardiamo di scambiarsi le idee in proposito. Quando saremo persuasi di raggiungere un miglioramento, e tale non potrà conseguirsi se non riavvicinando la splendida tradizione della nostra musica sacra italiana a quelle secolari della nostra scuola bolognese che l'Accademia è tenuta a curare, allora noi daremo, contenti, la nostra operosità in prò di un'idea così utile come saggia. Poiché, chi si vorrà opporre a che nella chiesa si operi artisticamente col maggior rispetto verso Dio e la religione? Chi si vorrà opporre a che sia meglio tutelato l'interesse dei giovani compositori che nell'Accademia sperano un appoggio che non hanno per anco avuto?⁴³

I problemi economici che ormai stanno affliggendo l'Accademia, dopo l'Unità d'Italia, sono un motivo per ridurre le funzioni annuali da tre (Ufficio funebre) ad una (Messa): ma come distribuire le parti? Ritorna la proposta di Torchi, ovvero preferire i giovani compositori: «Le occasioni religiose debbono porgere occasioni ai giovani artisti di farsi conoscere; ed è con questo criterio che il Consiglio d'Arte potrebbe divenire alla scelta di quei maestri, a cui sarà affidato l'incarico di comporre la musica per le diverse parti liturgiche della messa».⁴⁴

L'idea è pienamente approvata dal prof. Cesare Dall'Olio, dal consigliere Filippo Codivilla, dall'avv. Segretario Leonida Busi e dal consigliere Alessandro Busi, ma non mancano trattative per giungere alla soluzione. Poiché l'occasione è solo la Messa, per evitare di scadere nel decoro, sarebbe bene anche scegliere non solo artisti nuovi, ma qualche compositore già affermato. A ciò Torchi risponde facendo riferimento al numero esiguo dei pezzi (otto) da musicare rispetto alla quantità di compositori giovani da scegliere, ritenendo poco opportuno per ciò rivolgersi a qualche anziano. Una soluzione la propone il segretario Busi: si potrebbero crescere di qualche unità i pezzi aggiungendo un *Introito*. E Codivilla aggiungerebbe un preludio sinfonico e un componimento strumentale breve alla conclusione.

Torchi risolve la questione proponendo l'esclusione di tutti coloro che fanno

⁴³ Arch. Acc. Fil., vol. II/9 Adunanze generali 1886 gen. 29 – 1896 nov. 30, Adunanza 21 aprile 1894, cit..

⁴⁴ *ivi*

parte della Commissione d'Arte nonché dei maestri di cappella (grande e piccola) poiché costoro hanno già occasioni liturgiche per eseguire le proprie composizioni. Se si accetta ciò, la rosa dei partecipanti si riduce notevolmente: Bagnara, Bertocchi, Bompani, Bonora, Campana, Cattani, Francia, Gamberini, Luzzi, Masetti, Minguzzi e Colombani.

Pertanto la distribuzione dei brani può procedere: *Introito*- Cattani; *Kyrie*-Minguzzi; *Gloria*- Masetti; *Graduale*- Bonora; *Credo*-Colombani e G. Mattioli; *Offertorio*-Bompani; *Sanctus*-Gamberini; *Tantum Ergo*-Luzzi.

Ma ancora la questione non è risolta, anzi è solo all'inizio poiché bisogna stabilire la tipologia della messa: con o senza orchestra? Coro? Voci soliste? Palchi?

Una questione delicata si pone d'innanzi al Presidente: nonostante avesse le idee ben chiare, Torchi si pone come ottimo mediatore diplomatico. Si rende conto che cambiare totalmente linea, di punto in bianco, è difficile per coloro che sono legati alle antiche tradizioni e procede passo passo ad affermare i principi cecilianici.

Sempre nella stessa seduta del 21 aprile 1894 Torchi così parla:

Convieni almeno per ora rinunciare all'idea della musica composta per voci sole o per voci con accompagnamento d'organo. In città non v'ha modo di formare un coro coi soprani e contralti, ed anche gli organi quali si hanno nella chiesa di s. Giovanni in Monte non si presterebbero né per la loro costruzione né per la località in cui sono posti alle esigenze della vagheggiata riforma. D'altra parte egli è più che mai fermo nel proposito che abbiasi ad escludere l'orchestra completa e ciò allo scopo di eliminare la sonorità soverchia e quella teatralità di forme e di effetti che non si addice punto all'austera maestà dei riti religiosi. Egli aveva dapprima pensato che a sostenere il coro composto di tenori e bassi fosse sufficiente l'accompagnamento di una massa di strumenti ad arco. Ma poi gli venne il dubbio che l'accompagnamento di soli archi potesse talvolta degenerare in monotonia; e che talvolta, a meglio aiutare le voci del coro, potesse servire il suono di qualche strumento a fiato.⁴⁵

Quale formazione si propone? Torchi propende per archi e fiati con esclusione di trombe e tromboni (violini, viole, violoncelli, contrabbassi, 1 flauto, 2 oboi, clarinetti, fagotti e corni).

Dall'Olio propende per le trombe: perché escluderle? Busi propone solo archi, dato che l'orchestra «dovrebbe essere una succedanea dell'organo» e ciò ritiene un vero primo passo verso la riforma che «sta per essere decretata dal pontefice».

A questi problemi si aggiungono anche la dislocazione di coro ed orchestra rispetto alla cantoria (se disporre o meno dei palchi come per tradizione oppure collocare in coro cantanti e strumentisti, come già avvenuto l'anno precedente

⁴⁵ Arch. Acc. Fil., vol. II/9 Adunanze generali 1886 gen. 29 – 1896 nov. 30, cit.

con ottimo risultato fonico e risparmio sui palchi).

Quale tipologia si addice alla musica da comporre? «Scritta a solo coro, senza cioè i versetti e gli a-solo». Ma Dall'Olio non accetta l'esclusione degli a-solo; Codivilla, dal canto suo, è propenso a questa esclusione anche perché «è difficile trovare solisti bravi e poco costosi!».

Quale stile? «A cappella, stile osservato o stile legato»? Ancora una volta Dall'Olio interviene precisando che singolarmente queste definizioni non si addicono, anzi li definisce “caboli”; sarebbe meglio utilizzare, secondo lui, la definizione di “stile d'imitazione” se non avesse un senso ristretto. Comunque si trova anche qui una soluzione: poiché la parte predominante è affidata al coro e l'orchestra altro non è che un ausilio armonico per le voci, l'indicazione giusta è «musica composta a coro in stile legato». Ma Torchi soggiunge ancora che per non andare contro le indicazioni liturgiche, non si dovrebbe ripetere alcuna parola del testo, «ma teme che alla regola troppo rigorosa potrebbansi contrapporre esempi tolti dalle composizioni di autori classici, in cui non mancano o i vocalizzi o le parole del testo ripetute, secondo i bisogni dello svolgimento melodico ed armonico della composizione musicale».

Il maestro Busi propone di ammonire i compositori e di esortarli «ad evitare ogni soverchia ripetizione delle parole del testo liturgico».

Per concludere la lunga e travagliata seduta si deve procedere ad affidare la composizione del preludio sinfonico da eseguire durante la benedizione, mentre si decide che, per ragioni economiche, ogni compositore deve provvedere a proprie spese alle copie da distribuire per l'esecuzione. La funzione liturgica è fissata per la fine di novembre 1894 e quindi tutto deve essere pronto per il mese precedente.

Quale fu il risultato di tanto travaglio? Ancora una volta solo le recensioni del tempo possono dare una risposta al quesito. La recensione scritta dal cronista sull'«Unione» a proposito delle funzioni (Messa solenne e Vespro funebre) in S. Giovanni in Monte, se da un lato riferisce impressioni positive, dall'altro non manca di mettere in risalto qualche elemento che non si confà perfettamente al carattere sacro: si richiama l'attenzione sulla lunghezza a volte eccessiva della composizione, sulla reminiscenza di qualche «cadenza finale che rammenta troppo da vicino la leggenda del *Lohengrin*» nel *Gloria* e sulla ripetizione delle parole come nell'*Alleluja*.⁴⁶

⁴⁶ «L'Unione», XVI/272, venerdì 30 novembre 1894, p. 2: *Cronaca della città e provincia. Le funzioni di ieri.*

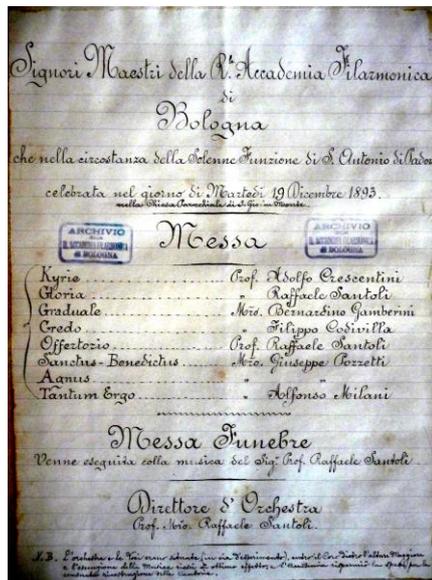


Fig. 3, Programma della Messa del 1893. La nota a piè di pagina recita: L'orchestra e le voci erano situate (in via d'esperienza), entro il Coro dietro l'altare Maggiore e l'esecuzione della Musica riesci di ottimo effetto. L'Accademia risparmiò la spesa per la consueta ricostruzione delle cantorie.

Le difficoltà incontrate da Torchi in seno all'Accademia sono tante. Dopo l'esperienza del 1894, le sacre funzioni del 1895, coincidenti con il centenario della morte di S. Antonio, necessitano ancora di lunghe trattative nelle adunanze per stabilire lo stile della composizione, il collocamento dell'orchestra e la tipologia dell'orchestra stessa.

L'appassionato musicologo non intende tornare indietro e si impegna in prima persona e con tutte le forze per procedere nella via della riforma.

Nell'adunanza del 4 gennaio 1895 sono all'ordine del giorno due questioni: «1° intorno alle funzioni sacre straordinarie e solenni da tenersi entro quest'anno, in cui ricorre il centenario di S. Antonio patrono dell'Accademia; a proposito delle quali sono da stabilire l'epoca, i mezzi e le modalità, con cui debbano essere celebrate;

2° circa i concerti, che almeno in numero di due, dovrebbero farsi nella Residenza dell'Accademia durante il corso della quaresima od in altro tempo che le circostanze rendessero più conveniente».⁴⁷

Dopo aver fissato la data per il novembre del corrente anno, poiché svolgendo le funzioni a giugno sarebbe stato troppo breve il tempo a disposizione degli accademici per le composizioni e perché gli esecutori (principalmente del Liceo) sarebbero stati tutti impegnati con gli esami finali e con gli esperimenti annuali, si passa ai punti cruciali:

⁴⁷ Arch. Acc. Fil., Carteggi e documenti dall'anno 1895, V/28, Titolo 7°, *Funzioni sacre*, Verbale dell'adunanza del Consiglio d'Arte del 4 gennaio 1895.

Il Presidente, proseguendo, ricorda che l'esperimento fattosi l'anno scorso di collocare cioè orchestra e coro dietro l'altare ha dato un risultato eccellente, a giudizio anche degli intelligenti. Quindi egli propone che gli esecutori tutti, suonatori e coristi, per le funzioni future abbiano ad essere disposti nella stessa maniera. Al che gli altri acconsentono.

Il segretario propone che, ad indizio di maggiore solennità, per quest'anno si completi l'orchestra, aggiungendovi la seconda coppia di corni, due trombe, e i tre tromboni col basso tuba; giacché, a suo modo di vedere, non è il numero, la qualità o la sonorità degli strumenti che dà carattere di profanità alla musica, ma sibbene lo stile, la non proprietà dei concetti, la inadatta espressione del testo, la forma e la condotta dei componimenti.

Il Presidente non dissente che, qualora lo spazio il permetta, la orchestra possa essere completata. Ed invita gli intervenuti ad esprimere il loro parere anche intorno ad una ultima modalità, cioè se le composizioni debbano essere scritte a coro, oppure se debba permettersi anche l'uso degli a solo o delle parti concertanti.⁴⁸

L'atteggiamento del Presidente è ponderato per non porsi in conflitto e mediare fra le diverse posizioni degli accademici. La richiesta di riproporre i fiati esclusi l'anno precedente (trombe, tromboni, basso tuba) nelle funzioni sacre non va contro le prescrizioni della Sacra Congregazione dei Riti che nel *Regolamento* del 1884 così dichiarava:

Art. 12. Sono vietati gli strumenti musicali troppo fragorosi come: Tamburo, Gran cassa, Piatti e simili, nonché gli strumenti propri dei giullari, ed il Clavicembalo ossia Pianoforte. Le trombe però, i flauti, i timpani ed altri strumenti di simile specie, che furon già in uso presso il popolo d'Israele per accompagnare le lodi divine, i canti e salmi davidici, sono permessi, purché vengano usati con perizia e moderazione, specialmente in occasione del *Tantum ergo* alla Benedizione col Santissimo Sacramento.

49

Altra questione riguarda gli *a solo*. Il Segretario osserva che

che per alcuna composizione, come ad esempio le tre lezioni dell'ufficio da morto, è indispensabile, anche per le esigenze liturgiche, l'uso degli a-solo, e soltanto il coro entrerà nei responsi. Soggiunge che forse anche per qualche versetto della sequenza, ossia del *Dies Irae*, l'uso dell'a-solo sembrerebbe appropriato.

Ma la risposta del Presidente è chiara:

Il Presidente, mentre riconosce giusta la osservazione del segretario in ordine alle

⁴⁸ Arch. Acc. Fil., Carteggi e documenti dall'anno 1895, V/28, Titolo 7°, *Funzioni sacre*, Verbale dell'adunanza del Consiglio d'Arte del 4 gennaio 1895.

⁴⁹ *Regolamento per la musica sacra approvato da S.S. Leone XIII e pubblicato dalla S. Congregazione dei Riti con circolare del 24 settembre 1884*, par. III *Proibizioni speciali per la musica organica e strumentale in Chiesa*, art. 12.

lezioni, non può convenire intorno all'opportunità di introdurre gli a-solo anche nel Dies irae. Sebbene la parola del testo si esprima talvolta in singolare; pure si tratta sempre di una preghiera che parte da tutto il popolo, e quindi diviene più adatto affidarla al coro.⁵⁰

Risolte le questioni necessarie per allestire le funzioni, si passa alla scelta dei compositori, fermo restando che, secondo il nuovo Regolamento, i compositori che aveva partecipato l'anno precedente non potevano prendere parte per le funzioni del nuovo anno in modo da dare spazio a tutti, soprattutto giovani, di farsi conoscere. Non manca però, il rispetto e la reverenza nei confronti dei compositori accademici più anziani (Francesco Roncagli, Filippo Brunetti, Francesco Maria Albini, Antonio Peruzzi e il conte Alamanno Isolani) ai quali il Presidente invia una lettera per conoscere la loro disponibilità a comporre qualche parte della Messa.

La lettera di risposta all'invito del Presidente, da parte del conte Isolani, permette di avere un quadro chiaro della spaccatura interna all'Accademia fra i sostenitori della 'vecchia' maniera e gli innovatori

Ill.mo e Rev.mo Sig.^r Presidente

Minerbio 22 gennaio 1895

L'ottimo amico M^o Colombani m'informava che Ella si era compiaciuto d'incaricarlo a manifestarmi il di Lei desiderio che io pure avrei voluto prendere parte attiva alle musiche che l'Accademia Filarca sarà per fare eseguire nel di anno per l'occasione del centenario di S. Antonio da Padova ma col sistema che in via eccezionale e per economia si era praticato (poco felicemente) nello scorso anno. Mentre non ho parole sufficienti ad esprimere alla S. V. la mia gratitudine per la distinzione usatami, premettendo la mia meraviglia in apprendere come già sembri deciso il sistema di esecuzione e siansi già impegnati o s'impegnino i compositori avanti che di tutto ciò se ne sia interpellata l'assemblea accademica, debbo a mio malgrado confessare che mi trovo nella posizione di non dovere accettare a prendervi parte anche minima per diverse ragioni affatto contrarie al nuovo sistema delle quali sono convintissimo al pari di molti altri colleghi e delle quali sperando non le spiaccia la mia sincerità, mi farò in dovere l'accennargliene qui brevemente qualcuna. La prima di ordine tecnico non può approvare né ammettere la musica a solo coro d'uomini a quattro voci, che in effetti poi non riesce che di due soltanto, per le quali voci i compositori non possono impiegare che il genere di musica imitativa o fugata, cioè la musica artificiale meccanica destituita della melodia, perciò arida, uniforme monotona, intollerabile a lungo per quanto bene fosse eseguita, anziché dai nostri cori, da quelli incantevolmente stupendi di Zurigo o di Colonia i quali ancora, non credo potessero esistere a studiare in poco tempo, ed eseguire due lunghe Messe col danno piuttosto che coll'aiuto di un'orchestra poderosa che naturalmente tende sempre a crescere pel riscaldarsi degli strumenti mentre le voci affievolendosi per la fatica, tendono non solo, ma sono

⁵⁰ Arch. Acc. Fil., Carteggi e documenti dall'anno 1895, V/28, Titolo 7°, *Funzioni sacre*, Verbale dell'adunanza del Consiglio d'Arte del 4 gennaio 1895.

costrette a calare. Un tale risultato purtroppo scandaloso si ebbe a deplorare circa vent'anni or sono alla nostra Accademia nell'esecuzione di un vespro in cui tutti i Salmi erano per coro ed orchestra.

La seconda ragione che si riferisce al decoro dell'esecuzione addimosta e comprova la inammissibilità dell'idea che oso io pure chiamare meschina per non dirla indecente siccome qualche altro sia sembrata, quella cioè di volere nascosta dietro l'altare nel fondo dell'assevia della Chiesa tutta la massa esecutiva posta in basso invece che in alto; idea che non si volle biasimare nell'ultima esecuzione dello stesso anno e perché si disse e si credette imposta da forzata economia di spesa, ma che se per questa fu tollerata, non si può e non si deve ripetere e portarla in abitudine e molto meno per la circostanza solennissima di una funzione in centenaria. Dopo tutto ed in tutto l'occhi, ed in musica, l'orecchio, vogliono la loro parte. Per terza onde non dilungarmi di troppo, un tale sistema ancora che da taluno si desiderasse introdurre in uso, non saprei veramente con quale e quanta soddisfazione, nell'Accademia Filarca di Bologna non lo si potrà mai perché o assolutamente contrario alle nostre tavole statutarie attesoché le volontà testamentarie del Fondatore prima e degli altri benefattori dopo, facendo lasciati allo scopo unico che le musiche Sacre anziché impicciolire aumentassero sempre nella pompa delle loro esecuzioni lo vietarono ed il Fondatore anzi intima all'Accademia la perdita del suo legato annuo di R^{mi} (scudi) cinquanta, se non erro, qualora per un solo anno avesse a mancare alla esecuzione della sua musica solenne alla quale non si venne mai meno per il corso di oltre due secoli, ad eccezione di qualche anno e soltanto in quest'ultimo scorcio di tempo in cui per la esigenza prevalsa dai compensi e l'esiguità dei mezzi si praticavano economie e restrizioni necessarie ma provvisorie. Le tradizioni di un sì lungo trascorso di anni, evidentemente addimostano come non siasi mai volontariamente trasgredito alla volontà dei testatori essendosi sempre procurato l'adempimento degli obblighi nel miglior modo possibile talché se anche tali obblighi non fossero stati imposti dai testatori, l'Accademia se li sarebbe venuti ad imporre da se medesima con la secolare consuetudine. Infine la esecuzione delle tre grandi musiche sacre annue sono unica ed efficace palestra in cui i Mⁱ compositori accademici possono trovare esempio per far valere il loro talento e dimostrarne i gradi della loro coltura, poiché per frutto quanto se ne sia detto o se ne dica, le esecuzioni delle nostre grandi musiche sacre sono sempre riuscite ad in altissimo onore per la nostra istituzione non che di grande soddisfacimento e decoro per la nostra città. Questo è al mio parere corroborato da ragioni indiscutibili ed allorquando si intendesse proporre innovazioni così radicali all'Accademia nell'approvazione, questa non potrebbe sancirle senza demolire se stessa ed io mi troverei ben dispiacente di dovere contrapporre alla S. V. persona che profondamente stimo e rispetto, queste mie ferme convinzioni che l'avverto, certamente verrebbero come altra volta lo furono, condivise dal maggior numero di colleghi sebbene allora si trattasse soltanto di una modificazione portata all'antiche ed imponenti cantoria. Chiedendole scusa se per l'importanza dell'argomento ho dovuto trattenerla troppo lungamente e colla più profonda stima e rispetto mi pregio confermare

Devmo

Alamanno Isolani.⁵¹

⁵¹ Arch. Acc. Fil., Carteggi e documenti dall'anno 1895, V/28, Titolo 7° *Funzioni sacre*, Prot. n. 11.

Nonostante le difficoltà, le sacre funzioni del 1895 hanno luogo in modo regolare.

Ma ancora una volta la critica non manca di mettere in risalto gli aspetti poco convincenti delle composizioni. Un esempio è quanto emerge dalle pagine dell'«Unione» mediante la penna di don Stefano Gamberini:

A) Sulla messa solenne a S. G. in Monte dalla filarmonica.

Cronaca della città e provincia. La Messa solenne di ieri nella chiesa di S. Giovanni in Monte.

Tra le annuali funzioni sacre istituite nel 1675 dal fondatore della nostra Accademia Filarmonica, vi ha quella per Sant'Antonio di Padova, celebrata sempre con pompa più o meno solenne a cura dell'Accademia stessa. A rendere tradizionale questa festività, tra la universale partecipazione della cittadinanza, prendono parte attiva cogli artisti accademici d'orchestra e di canto, quanti con intelletto d'amore professano il culto dell'arte vera; ed è dato in simili circostanze di udire dei componimenti musicali, lodevoli per pregi d'arte.

La funzione in quest'anno assumeva una importanza speciale, per il compiersi del 7° centenario dalla nascita del glorioso Santo, ed ebbe luogo ieri alle ore 11 nella chiesa parrocchiale di S. Giovanni in Monte, apparata con magnificenza e splendore come nelle grandi solennità.

(...) L'interpretazione e l'esecuzione delle varie composizioni, tutte scritte appositamente per la circostanza, furono quasi sempre accurate e perfette. L'orchestra fu perfettissima di fusione e di colorito; le masse corali si mostrarono equilibrate nelle parti e nell'affiatamento coll'orchestra. Spiace però sempre il rumore cotanto indecoroso che i musicanti fanno negli intervalli delle sacre funzioni. Quasi tutti i lavori vennero diretti del rispettivo autore.

L'*Introito* del maestro Pozzetti è una composizione pregevole, piena di originalità e di potenza, in cui s'ammira una perfezione di forme contrappuntistiche e polifoniche veramente grandiosa.

Il *Kyrie* è una bella pagina del venerando prof. Roncagli, ricca di coloriti orchestrali e di sapienti disegni nella condotta e nell'intreccio delle parti vocali, dove gli archi ed i legni svolgono una melodia candida che è tutta uno slancio di preghiera ardente.

Destò vivo interesse il *Gloria* del professore Santoli per le ingegnose combinazioni armoniche che contiene e per la bellezza degli sviluppi con cui è condotto. La grandiosità epica di questo lavoro si fa più audace nel *Laudamus Te* e nel *Domine Deus*, che sono a parer nostro le parti più salienti di questa composizione. Non possiamo però mandargli buono quel soggiogare che egli fa alcune volte la frase liturgica al concetto musicale.

Il *Graduale* del M° Peruzzi è un pezzo ben nutrito che contiene dettagli melodici ed strumentali del maggior interesse, e dove gli effetti son condotti con abilità non comune.

Anche il M° Codivilla merita di essere segnalato per lo stile elevato e per la condotta sapiente di cui ha dato prova nel *Credo*. Forse la esuberanza delle sonorità e delle dissonanze toglie un po' di varietà e di brio alla composizione; ma in questo caso è necessario che sia così, perché lo stile lo richiede. All'udire però questo *Credo*, abbiamo pensato con dispiacere all'altra sua composizione che il Codivilla scrisse pel XX settembre.

Fu assai gustato l'*offertorio* del professo Brunetti, un pezzo a vaste proporzioni, bellissimo.

Il *Sanctus*, *Benedictus* e *Agnus* sono composizioni elaborate del prof. Cesare Dall'Olio; però più di carattere idilliaco che sacro e di una lunghezza soverchia.

Sobrio invece e di ottima fattura, per la condotta, per lo stile e per la forma con cui è svolto è il *Tantum ergo* senza ripetizioni di parole, del M^o Dagnini.

In complesso tutta buona musica, e va data ampia lode al professor Santoli ed al M^o Milani ai quali fu commessa l'istruzione dell'intera massa corale, se con elemento cotanto disuguali si è potuto ottenere un risultato così soddisfacente e lusinghiero.⁵²

B) *Cronaca della città e della provincia. La 2a funzione dei filarmonici.*

(...) L'aspettativa era grande per la Messa di ieri, perché da tutti si sapeva che in quest'anno le cose si sarebbero fatte con una certa pompa e che la musica meritava di essere udita.

(...) Anche ieri le varie parti della Messa musicata vennero eseguite dai cori e dall'orchestra dietro l'altar maggiore. Noi però stiamo con quelli che desiderano la riabilitazione della solita cantoria eretta sull'altare maggiore; e anzitutto perché l'effetto dell'esecuzione sarebbe di molto avvantaggiato, e poi perché i musicanti alla vista del pubblico, esteticamente parlando, stanno molto meglio.

Ad ogni modo constatiamo con piacere la felice esecuzione, per parte delle voci e dell'orchestra, che ebbero i vari brani musicali di cui si componeva la Messa funebre.

Le tre lezioni del 1^o Notturmo del M^o Colombani, cantate egregiamente dal baritono Manzini, racchiudono pregi lodevoli di forma, quantunque l'istrumentazione accurata sia un po' lungi dalle esigenze della moderna scuola.

L'*Introito* e il *Kyrie* del prof. Crescentini hanno valso ad attestare come egli posseda schiettezza di pensiero e solidità di studii. Quelle voci lunghe e supplichevoli dei cori sopra una specie di singulto degli archi, per quanto riescano un po' uniformi, sono veramente indovinate e raggiungono una più intensa espressione quando l'idea fondamentale si svolge in sul finire con una sapiente gradazione di effetto

il pezzo che destò maggior interesse fu il *Dies Irae*, musicato dall'illustre professore Luigi Torchi, presidente dell'Accademia ed insegnante di estetica musicale al nostro Liceo, e venne accolto con quella cordialità di convinzione che forma quasi sempre la fortuna corrente di un buon lavoro. È una composizione ricchissima di originalità e di potenza, informata ad un sapiente eclettismo, senza omettere le innovazioni oggi più in voga nell'istrumentale. In essa vi ha perfezione di disegni ed il carattere grandioso della forma liturgica, bellamente intrecciato ad una fedele ed espressiva significazione delle parole terribili e pietose del testo.

Il prof. Parisini di Brescia la interpretò con perizia e con accento assai raro.

È degno di essere ricordato l'*offertorio* del defunto Federico Parisini, ed il *Sanctus*, *Benedictus* ed *Agnus Dei* del M^o Signorini, per quanto procedano prolissamente, senza un qualche ritardo e con un cadenzare molto profano. Ma ce lo sappiamo tutti, e il Rossini lo ripeteva in tutti i toni, che uno degli scogli maggiori pei maestri di musica è quello di scrivere da Chiesa.

Bellissimo il *Lux aeterna* di genere imitativo del M^o Milani. È un pezzo sobrio ma ricco

⁵² «L'Unione», XVII/274, martedì 3 dicembre 1895, p. 2-3.

di idee, svolto con armonizzazione vaga e colorita.

Finalmente venne eseguito il *Libera* del compianto prof. Busi che udimmo pei funerali dell'illustre prof. Golinelli. È una pagina di musica delle più poderose che rivela una altezza di intelletto e di sapienza artistica; in essa la forma si fa smagliante sotto le vesti sinfoniche più sfoggiate, sempre ricche di coloriti nuovi e, se volgiamo, ancora profani. Tolta qualche incertezza e qualche ritardo nei cori, l'esecuzione procedé legata e ben nutrita, vigorosa da parte dell'orchestra ed assai accurata per parte dei solisti cav. Pasini, Minghetti, Manzini e Zani.

Sedeva all'armonium il M^o Milani, il quale ci fa sapere di non aver avuto parte all'istruzione dei cori nelle due funzioni Filarmoniche, e che la lode per una simile fatica è tutta dovuta al prof. Santoli. All'egregio professore adunque, mille e sentiti rallegramenti. ⁵³

C) *Asterischi musicali.*

Ci permettiamo di scrivere due parole sulle musiche udite in S. Giovanni in Monte nei giorni 3 e 4 del corrente mese in occasione del VII Centenario di S. Antonio di Padova, e della funzione annuale in suffragio degli Accademici filarmonici defunti; giacché in nessuna delle relazioni che si sono date di quelle musiche si è detto se tutto sia poi proceduto regolarmente senza offendere, in qualche punto almeno, la liturgia. Perciò ecco che noi, senza preamboli, diciamo francamente che i sig. Maestri compositori ed esecutori di quelle musiche (più o meno improntate al concetto della musica liturgica) hanno dimostrato, una volta di più, di saper tener alta la bella fama che la nostra Bologna gode di città musicale per eccellenza.

Ciò che in noi produsse cattiva impressione, fra tante bellezze artistiche, musicali, si fu la trascuratezza che si usò dalla massa corale nelle Risposte in canto fermo (o gregoriano) al Sacerdote celebrante la Messa. Quei *Et cum spiritu tuo*, quegli *Amen*, quel *Habemus ad Dominum* ecc ecc. Hanno nel Messale un canto loro proprio ed un ritmo proprio, il ritmo cioè del canto gregoriano, che è il *ritmo libero* del discorso; e questo ritmo bisogna metterlo in rilievo per far sentire la bellezza di quelle frasi musicali, benché semplici e brevi, ma pur sempre esprimenti il mistico senso del sacro testo, che accompagnano; e dovemmo invece sentire un ammasso di voci che gridavano: *cum spirituòooo, Amèèen, abe,,u sadominuum*. Come ci fece poco buona impressione il canto dei Salmi e dei tre Responsorii del Notturmo da morto, affidato a quattro o sei sacerdoti chiamati, come suol dirsi, lì per lì, mentre sarebbe stato più conveniente e decoroso scegliere e preparare un *coro* appositamente istruito per ben sostenere ed eseguire le parti in canto gregoriano, affinché questo stesso Canto non comparisse un'accozzaglia di note prive d'arte e vuote di senso. E sì che di questo Canto hanno rilevate le bellezze i più grandi e dotti Musicisti.

La Chiesa Cattolica lo chiama suo canto per eccellenza, e lo vuole usato nelle sue liturgiche funzioni. Benedetto XIV uno fra i più dotti Pontefici, ne mostra l'eccellenza dicendo : «questo è quel canto, che eccita gli animi dei fedeli alla devozione e alla pietà... è quello lì, che se regolarmente e con decoro viene usato nelle chiese di Dio, dai fedeli e devoti si ascolta più volentieri».

⁵³ «L'Unione», XVII/275, mercoledì 4 dicembre 1895, p. 3: *Sull'esecuzione dei filarmonici* (seconda esecuzione).

In giornali italiani e stranieri, persone competenti coi loro scritti fanno vedere l'importanza e le bellezze di questo canto. Una vera illustrazione musicale, onore e gloria di Bologna e del nostro Liceo Musicale, qual fu il compianto prof. Stefano Golinelli, in una delle lettere, onde si compiacque onorarci, diceva: mi è capitato sott'occhio l'*Introitus* «*Rorate coeli de super*» mi ingegnai di cantarlo sul mio Pianoforte; l'assicuro, che ne provai un vero piacere, e dissi fra me: che bellezza di melodia!... A' di nostri non si parla di Canto fermo o gregoriano se non si constata il risveglio generale per lo studio di esso, e gli si vuole assegnare il primo posto nelle grandi esecuzioni di musiche nelle funzioni liturgiche; e se ne encomiano gli splendidi risultati.

Ora chiediamo noi: perché questo stesso Canto non dovrà essere studiato, eseguito regolarmente, ed avere quel posto che si merita anche nelle grandi esecuzioni di musiche sacre?... Se l'egregio ed intelligente professor Santoli avesse fatto eseguire dalla grande sua *troupe*, per es., l'Introito o Graduale, o l'Offertorio in gregoriano, come si trova nel *Graduale Romanum*, con egual numero di forze con egual numero di prove diligentissime, e coll'attenzione sì interessata nell'uditorio, onde dicesse le varie parti in musica delle messe dei diversi professori, avrebbe incontrato la generale approvazione, perché nel gregoriano, come dice Halévy, si trovano le più belle e religiose melodie della terra; e l'assenza d'ogni veste armonica, così nota l'illustre Gevaert, contribuiscono a perpetuare l'incanto di queste melodie secolari.

Il chiarissimo e dotto musicista professor Torchi, Presidente degnissimo dell'Accademia Filarmonica, del quale vantiamo l'amicizia, più volte ci ha fatto conoscere quali sieno i suoi ideali in fatto di musica sacra, perciò brameremmo che in una qualunque circostanza, che gli si presentasse, tenesse in considerazione queste nostre parole, e trovasse in modo di rimettere il Canto gregoriano in quell'alto pregio, che si merita anche nelle solite annuali funzioni sacre, che celebra la stessa Accademia; giacché opiniamo che se ai tempi del suo munifico fondatore, signor Carrati, si fosse manifestato quel generale risveglio, che si sperimenta oggidì per lo studio del gregoriano, egli avrebbe tenuto conto anche di questo Canto, non foss'altro per la parte che gli riguarda nelle funzioni liturgiche annuali, che suol celebrare l'Accademia stessa.

Ma sventuratamente ai tempi del Carrati lo studio e quindi la vera esecuzione del gregoriano, aveano già cominciato andare in decadenza per surrogare, nelle funzioni liturgiche, il Canto armonico e l'orchestra non sempre secondo le regole dell'arte sacra musicale.

Ma, la Dio mercé, oggi sperimentiamo anche noi il ritorno alle pure fonti di S. Gregorio, che emanano dalle sue melodie, contenute nell'Antifonario e Graduale Romano. Finiamo: rimettendo la cantoria quasi a ridosso dell'altare maggiore sarebbe contro l'estetica sacra della bella chiesa di S. Giovanni in Monte. Le esecuzioni musicali avvantaggerebbero di più collocando le masse corali ed orchestrali nel coro di essa chiesa, perché queste sarebbero più sotto l'occhio del maestro direttore e ne potrebbero vedere con comodità i movimenti dei tempi e udirne gli opportuni suggerimenti per la retta direzione; lo che non si otterrebbe sì facilmente e quando i musicanti fossero collocati nella cantoria da *riabilitarsi* secondo il desiderio di alcuni: anzi temiamo che non si eviterebbero distrazioni e sconvenienze.

Anche una parola. Non si udiva con piacere il suono di quell'esile strumento l'Harmonium quando si faceva sentire in qualche intermezzo mentre sull'alto della cantoria della chiesa stava muto il re degli istrumenti, vogliam dire l'organo; i di cui

registri di fondo sono così buoni.

Del resto, noi abbiamo viva fiducia nel sullodato sig. Cav Luigi Torchi, il quale, nelle belle qualifiche di eccellente musicista, di lettore pubblico di Storia musicale, di Presidente degnissimo della prelodata Accademia, con quell'amore ai suoi alti ideali, saprà ottenere quei miglioramenti da noi invocati.

DIESSEGI.⁵⁴

Per la prima volta, fra i documenti dell'Accademia, è stato possibile seguire da vicino l'attività del Presidente che interviene in prima persona costantemente per correggere i lavori dei compositori adeguandoli alle esigenze liturgiche o lo si trova impegnato a redigere le norme da seguire per le composizioni del 1902.⁵⁵

La nuova via intrapresa dall'Accademia non passa inosservata ai critici che in più occasioni lodano l'impegno della nuova presidenza e sperano nell'attuazione piena della riforma.

L'impegno del Presidente Torchi non cesserà negli anni e, forte della sua formazione storico-musicologica nonché convinto assertore della necessità di una riforma radicale nella musica sacra,⁵⁶ condurrà l'Accademia alle porte del 1903 con progressive e lente conquiste in favore del cecilianesimo, con l'intenzione di risollevarne lo splendore dell'antica istituzione.

3. ESPERIENZE DI MUSICA SACRA

Mentre la riflessione e l'iniziativa sulla musica sacra procede entro le due principali istituzioni (Accademia e Diocesi), in città si moltiplicano le esecuzioni e le iniziative che si possono seguire attraverso le pagine dei giornali a partire dal 1896.

Mentre l'esperienza della Scuola gratuita di canto gregoriano alla Metropolitana tende a scemare, si affaccia alla ribalta la basilica di San Petronio che, con le funzioni dedicate al santo patrono cittadino, offre occasione di riflettere sulle condizioni di decadimento della Cappella musicale e il suo abbandono da parte della municipalità stessa.

⁵⁴ «L'Unione», XVII/279, domenica 8 dicembre 1895, p. 3.

⁵⁵ . È il caso dello scambio epistolare fra Torchi e il M^o Oreste Guidotti cui è affidato il *Sanctus* SI veda l'Appendice...

⁵⁶ Luigi Torchi ebbe numerosi contatti con i cecilianisti italiani e tedeschi. Per semplicità si ricorda la collaborazione con Giovanni Tebaldini alla «Rivista musicale italiana».

Dalla basilica di San Francesco, restaurata da Alfonso Rubbiani, si fanno sentire le note dei giovedì musicali ad opera del M^o Guido Alberto Fano che fa sì che l'esperienza provvisoria dei cantori si trasformi in una vera Corale stabile.

Vecchie e nuove *Scholae cantorum* fanno sentire le loro note tra la chiesa di san Bartolomeo, san Sigismondo e santa Maria di Galliera, mentre l'impegno dei salesiani è sempre più forte.

L'iniziativa di privati appassionati cultori di musica porta alla nascita e subito all'estinzione dell'Accademia di canto corale "Pier Luigi da Palestrina" (1898) ospitata nei locali del Liceo musicale, il cui intento è il recupero storico di antichi maestri di musica italiana.⁵⁷

Dalle sale del Teatro Comunale si innalza vivo il suono degli oratorii di Lorenzo Perosi, *La resurrezione di Lazzaro* (1898) e il *Natale* (1901) e della cantata biblica di Marco Enrico Bossi *Il Canticum Canticorum* (1903), mentre dalle pagine dei periodici la riflessione sulla musica sacra giunge ai lettori bolognesi insieme alla voce costante della critica di don Gamberini.

Nuove esperienze di musica sacra, quindi, nell'ultimo quinquennio prima del *Motu proprio*: tanto fervore è da ritenersi frutto del nuovo clima che si respira grazie all'azione di Svampa, Torchi e Marco Enrico Bossi.

3.1. Alla Metropolitana: dalla fine della Scuola di canto gratuita alle *scholae cantorum* dei Seminari.

Nel 1891, alla morte di Parisini, fra i concorrenti desiderosi di ottenere l'incarico di maestro di cappella della Metropolitana rimasto vacante, si trova l'accademico prof. m^o Alfonso Milani. La sua nomina non è ritenuta tanto appropriata da più parti, in quanto le sue scelte esecutive nelle diverse funzioni sacre ricalcano gli stilemi di quelle accademiche ad orchestra piena e voci soliste che occupano le pagine della critica.

Così, in occasione delle feste per la B. V. di San Luca, il giovane maestro Milani dirige l'esecuzione delle parti della messa. Le reazioni della stampa, che tendono maggiormente ad esaltare le virtù degli artisti anziché il valore spirituale e liturgico della musica, fanno capire che la riforma avviata lentamente a Bologna ha ancora davanti a sé un cammino irto di difficoltà:

Giornali in Fascio -«L'Unione di Bologna nella circostanza della feste per la B. V. di S. Luca dice che il giovane maestro Milani ha conoscenza e coscienza dell'alta sua posizione come maestro di Cappella della nostra Metropolitana, e per questo egli fece gustare vari suoi lavori musicali e altri di diversi autori, come del prof. Giuseppe Busi, Catalani, Tadolini (uditi altre volte). È poi degno di nota il *Gloria in excelsis*, a piena

⁵⁷ Si vedano gli articoli in merito riportati nelle Appendici de «L'Arpa».

orchestra eseguitosi per la prima volta alla Messa solenne di domenica, lavoro anche questo del sullodato maestro Milani, nel quale con frase melodiche, toccanti ed affettuose, e con una sobria strumentazione egli espresse in un unico concetto il sublime ideale del sacro testo: in qualche *forte* (l'egregio maestro perdoni il nostro ardire) gli istrumenti coprono le voci dei cantanti. L'esecuzione per parte dell'orchestra fu lodevole negli accompagnamenti, e gli istrumenti non ismentiscono il nome di egregi suonatori. Fra i cantanti poi si distinsero per il loro buon accento musicale il Minghetti, Candio, Manucci, Bergamini. Il signor Manucci, in qualche punto trascendendo i limiti del registro della sua voce in *falsetto*, fa sentire modulazioni forzate; come si udi in un versetto del *Gloria in excelsis* della Messa solenne del giorno 9 corrente. Fra gli Inni eseguiti in questa circostanza è degno di lode quello dell'egregio maestro Trebbi, lavoro, musicale per quanto a noi pare, svolto con molta maestria. Fu bene eseguito anche quello del bravo giovane maestro Baviera. Tutto sta bene! Ma quel soverchio lodare gli esecutori solisti, i professori d'orchestra ed ancora più il vedere troppo spesso citati i nomi di vecchi maestri, eccellentissimi sotto tutti gli altri aspetti forse, ma non altrettanto da quello religioso, ci fa ancora dubitare molto della serietà degli intendimenti artistici musicali sacri che si agitano in Bologna.⁵⁸

Gli «intendimenti artistici musicali sacri» a Bologna non sono ben compresi dai fedeli che ancora si recano alle funzioni sacre con una predisposizione di spirito più adatto a una serata teatrale.

Un esempio, a tal proposito, è rivelato dall'increscioso episodio in occasione delle feste Aloisiane nella chiesa di S. Bartolomeo:

FESTE ALOISIANE – BOLOGNA. «Le Messe ed i Vespri durante il *triduo* solenne celebrato nella Chiesa di San Bartolomeo, furono composizioni del giovane maestro Luigi Matteuzzi, che diresse ogni cosa, durante la solennità avvennero scandali in chiesa. Ecco la protesta che fece per ciò il 24 giugno *l'Unione* di Bologna: «Mentre il Rev. Parroco, il Clero della Chiesa e tutti i zelanti cooperatori di quel solenne centenario avevano fatto il possibile che tutto procedesse col massimo ordine; essi non avrebbero mai sospettato che un pugno di ribaldi, col pretesto di entusiasinarsi di una grande orchestra e di celebri cantori, interrompessero con villana e sacrilega impazienza Mons. Vescovo di Sebaste mentre leggeva il panegirico, e facesse tali atti e dimostrazioni di plauso ai cantanti, che possono star bene in teatro, ma dentro in chiesa sono né più né meno, un'empia profanazione, degna di vituperio e di condanna. Cose deplorabili che offendono la vantata civiltà del tempo nostro, fanno vedere il deliberato disprezzo del Santuario, oltraggiano la libertà religiosa dei fedeli, che ormai non è più rispettata nemmeno nell'interno della nostra Chiesa. A togliere per l'avvenire siffatti scandali, noi domandiamo se fosse miglior consiglio, anzi positivo dovere di sopprimere una buona volta nella Casa di Dio musiche le quali, colla loro impronta teatrale e più che profana, diventano occasione di sacrilegio, quando e musica e canto dovrebbero aiutare lo spirito dei fedeli a sollevarsi nelle bellezze e nelle grandezze

⁵⁸ «Musica Sacra», XV/6, giugno 1891, p. 85.

divine.⁵⁹

È proprio per questi eventi intollerabili che si richiede in modo deciso la riforma della musica a favore di esecuzioni musicali liturgicamente coerenti.

La Scuola di canto gratuito, che con Parisini aveva fatto passi in avanti, con Milani subisce un certo rallentamento, fino a giungere all'estinzione nel breve giro di un paio d'anni.⁶⁰

Il clima che si respira a Bologna circa le esecuzioni musicali in chiesa, i passi svolti dalla riforma e i suoi protagonisti si possono rivivere, ancora una volta, attraverso l'aspra polemica tra un corrispondente anonimo e Gamberini sulle pagine di «Musica Sacra» in occasione della messa in suffragio del cardinale Battaglini, otto mesi dopo la sua dipartita.

Per l'occasione il m° Milani dirige la messa di Casciolini. Nulla da eccepire: una messa ben scritta a tre voci con accompagnamento d'organo, «dalla flessuosità armonica, dall'affinamento delle voci e dalla limpida chiarezza di quelle cadenze solenni», che fa esultare il corrispondente poiché considera questa data la “data” di inizio della riforma tanto attesa:

Fu quello per la nostra città un grande passo fatto sulla buona via della riforma, ed è pure ben constatarlo: nell'occasione di un funerale splendido, dove in tutto si volle spiegare munificenza grande, in un concorso di clero e di popolo addirittura sorprendente, si sentì il bisogno di venire a un genere di musica più nobile, più grave, più da chiesa: e la riforma la vinse. [...] Noi lo dobbiamo confessare, eravamo andati a sentire quella musica non senza un preconcetto sinistro. A Bologna ci sembrava un passaggio troppo brusco quel che tutto in una volta si vuole fare; e quello avvicinarsi di canto gregoriano e di canto figurato, che rendeva l'esecuzione tanto difficile, come poteva riuscir felicemente e con effetti' – Ma fummo ben presto vinti, con quanta nostra ammirazione e gioia non sapremmo dire. E se subito e senza restrizione dobbiamo lodare una cosa, si è senza fallo la buona esecuzione del canto fermo, che, forse anche pel nostro inaspettato disinganno, ci pareva la parte meglio riuscita, e la sicurezza e prontezza inappuntabile degli attacchi. Anche ci fece tosto impressione buonissima l'interpretazione sicura che il maestro Alfonso Milani seppe dare di quella stupenda composizione. Questo abbastanza ci rivelò come il giovine direttore di cappella possedea lo spirito dell'arte; e ci fe' balenare alla mente il pensiero che egli si volesse pur finalmente porre tra le nostre file. Ma questo lo diciamo di soppiatto da *que' pochi sussurroni*, che credon fare opera santa, qui a Bologna almeno, inceppando l'opera alle volte bene intenzionate de' maestri. Certo invece che opera tutta santa la farebbe Milani, se, poggiandosi allo spirito dell'arte e alle ripetute prescrizioni della chiesa, volesse del suo concorso autorevole convalidare le aspirazioni giustissime di

⁵⁹ «Musica Sacra», XV/7, luglio 1891, p. 103.

⁶⁰ Si evince dalle parole del Segretario dell'Accademia Filarmonica in occasione dell'Adunanza del 1893. Vedi *infra* p....

chi, in questa città, richiama una riforma della musica sacra, che ogni giorno più si impone. Egli inoltre potrebbe averne alla sua volta, in più di quello che si pensa, un largo aiuto non solo morale, ma anche materiale⁶¹

La replica puntuale non tarda ad arrivare dalla penna di Gamberini che ancora una volta si trova a difendere i “predecessori” della riforma bolognese:⁶²

«*Mettiamo le cose a posto – musica pei SS. Pietro e Paolo.* Leggendo nel N. 6 del periodico *musica sacra* 1893 l'articolo – pei funerali di S. E. Il Card. Arciv. Battaglini – mi sono lasciato dominare da un giudizio temerario!... e ho detto che quegli che scrisse quell'articolo, o è senza memoria, o ha cominciato e finito l'8 marzo 1893 di gustare la vera musica sacra; lo fanno supporre alcuni passi dello stesso articolo, specialmente ove dice : «.. Un avvenimento musicale di grande importanza per noi (bolognesi) ... fu l'esecuzione della messa funebre del Casciolini... fu quello per noi un gran passo fatto sulla buona via della riforma ... si sentì il bisogno di venire ad un genere di musica più nobile, più grave, più da chiesa: e la riforma la vinse... a Bologna ci sembrava un passaggio troppo brusco quel che tutto in una volta si volea fare ... ecc.». Mi permetto dire all'autore di quell'articolo, che in Bologna si incominciò a fare il *passaggio* brusco fino dal 1887 dai giovani alunni della scuola privata gratuita di musica sacra istituita e protetta dallo zelo del fu nostro Arcivescovo Card. Battaglini di sempre cara memoria e diretta dal compianto prof. Federico Parisini, che aprì, per così dire, qui fra noi, la via da percorrersi onde ottenere quella riforma delle musiche sacre nelle nostre chiese, fu fino dal 1887 che si *sentì il bisogno* di venire ad un genere di *musiche più nobile, più grave, più da chiesa, e fin d'allora la riforma la vinse*, eliminando anco dalle cantorie certe *musichette*... e specialmente facendo conto delle parti variabili della messa, sostituendo il canto dell'*Offertorium* alle così dette *Sinfonie* a piena orchestra. Così fin da quell'epoca cominciarono gli *avvenimenti* musicali per noi bolognesi. Ricordiamo infatti il saggio di musica dato in una sala del palazzo Boncompagni dai sullodati giovani alunni dopo poco più di un anno di scuola. Come non ricordare la messa *Aeterna Christi munera* del Palestrina, quella del P. Grossi da Viadana, la messa funebre del P. Martini, ed altri lavori musicali, le cui esecuzioni, che si susseguirono per diverse sacre funzioni nelle chiese della nostra città, si meritavano le lodi e le approvazioni dei più illustri professori? Così quel *passaggio*, se avesse potuto sembrare *troppo brusco*, in realtà non lo fu. Ma di quei primi frutti promettenti di quella scuola, che cominciò a tentare le esecuzioni di musiche di grandi maestri, musiche condannate forzatamente ad impolverire nella nostra biblioteca, non rimane ora se non la memoria!... perché purtroppo, a questa scuola toccò la dolorosa sorte di perdere il suo coscienzioso maestro – direttore nella persona del fu prof. Parisini e l'amoroso suo protettore nella persona del fu Card. Arcivescovo Battaglini. Perciò ora è piucchemai sentito il prepotente bisogno di una buona scuola di musica sacra in questa nostra città, istituita secondo i criteri onde è diretta la *Schola Cantorum* di Venezia e di altre città. Intorno all'esecuzione suddetta della messa funebre del Casciolini (me la perdoneranno i miei

⁶¹ «Musica Sacra», XVII/6, 4 giugno 1893, p. 107, *Pei funerali di S: E. il cardinale Battaglini*. Firmato Stefano Gamberini.

⁶² «Musica Sacra», XVII/8, 6 agosto 1893, p. 149.

amici) dirò ch'essa, specialmente riguardo al gregoriano, non fu così buona, come parve al *relatore*; né si potea pretendere di più da 10, o 12 giovani sacerdoti ai quali fu affidata la parola del *gregoriano*. Mai, o pochissime volte io li ho visti radunati per convenire sulla vera maniera di eseguire le melodie della *Missa defunctorum*, secondo ce le presenta il *Cantorino Romano*. Alla prova, che se ne fece la sera avanti il giorno delle funebri onoranze, io invitato dal maestro Milani, non risparmiar le mie osservazioni ... *Sed de hoc satis*. Il giorno 29 dello scorso giugno sacro ai Ss. Apostoli Pietro e Paolo, era giorno di grande solennità per la nostra cattedrale. Pontificò Mons. Zoccoli Vescovo di Sebaste ed attuale Vicario Capitolare. Il 1° e 2° vespro furono accompagnati da musica più o meno liturgica eseguita dalla nostra orchestra, ma strapazzatamente... secondo il solito!... Per la messa se ne scelse una a 4 parti di Gounod, coll'accompagnamento di *Contrabasso*, *Violoncello* ed *Armonium* (!!...). i due buoni organi (sistema antico) che stanno uno a destra e l'altro a sinistra del coro metropolitano, non sono poi strumenti tanto liturgici...da essere posposti ad un *armonium* che sarebbe solamente adatto ad una piccola cappellina! Che queste strane riforme siano proprio volute non solo dalla S. A Congregazione dei Riti, ma anche dalle regole dell'arte sacra musicale?! Il buon m°. Milani si affaticò molto per avere una discreta esecuzione di quella musica Gounodiana dalla sua *troupe* composta di circa 59 cantori (e non sono pochi...) della nostra *creme*, ma... lasciò a desiderare. Tralascio molte cose che amerei dire: specialmente sul movimento per lo studio del canto gregoriano che si scorge nei chierici della casa di S. Giuseppe di Bologna. Ne darò un cenno in altra occasione. / Gamberini Sac. Stefano mansionario.»

E in nome dello studio del canto gregoriano, don Gamberini si impegna in prima persona, non solo con il suo *Metodo*, ma anche con la sua diretta esperienza in campo con l'istruzione di un coro nella chiesa di San Giacomo Maggiore (i fanciulli «fecero meravigliare cantando tutta la messa in puro canto gregoriano») ⁶³ ed un altro nella chiesa arcipretale di Pianoro in occasione della feste del santo patrono. Un esempio di zelo e di come l'impegno e la passione possano portare buoni frutti è raccontato dallo stesso Gamberini:

CORRISPONDENZE – BOLOGNA

«Una rettifica e un esempio – Nell'ultimo numero di codesto ottimo periodico (3 settembre 1893), fra le *Notizie e Note* leggo alcune inesattezze tolte da una corrispondenza già mandata all'*Unione di Bologna* da Pianoro (Arcidiocesi di Bologna) inserita nel n. 168 dell'anno corr. Quel corrispondente voleva dire che nel giorno 24 luglio sacro all'Apostolo S. Giacomo patrono di Pianoro e titolare di quella chiesa arcipretale, alcuni fanciulli parrocchiani eseguirono in canto gregoriano alla messa solenne i *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* e *Agnus* della *Missa in festis solemnibus*, il *Credo* di modo 11 (13), non che tutte le parti variabili della messa del sudd.o S. Apostolo, tolte dal graduale tipico della S. Congr. De' Riti. E fu propriamente (per così dire) miracolo il

⁶³ «Musica Sacra», XVII/9, 3 settembre 1893, p. 160: «A S. Giacomo Maggiore (presso Bologna) per la festa del titolare, 25 luglio, alcuni fanciulli parrocchiani eseguirono con lodevole abilità la messa del detto Titolare in puro Canto Gregoriano... I fanciulli fecero meravigliare...ma più sorpresa reca in noi la pazienza del M. R. Emilio Palloni e del M. R. Stefano Gamberini che riuscirono al miracolo»

riescire a contentare gli abitanti di Pianoro, avvezzi come sono stati sinora (e come lo è anche di altri abitanti nei paesi limitrofi) di udire, nelle rispettive loro chiese, musiche sacre (sacre per così dire) collo strepito di tromba, corni, clarinetti ecc. ecc. affidate alle voci di spesso nasali, rauche, o caprine fra loro stonanti di 4, 6 cantori, di quelli già soliti di andare su e giù per le cantorie delle chiese specialmente di campagna della nostra archidiocesi. Ma come si riesce al *miracolo?*.. All'egregio sig. Arciprete, parroco di Pianoro, don Ciro Scannellini (ecco l'esempio da imitarsi) avendo letto i dotti articoli della *Civiltà cattolica* e di altri periodici e giornali intorno alla musica sacra e allo studio del canto gregoriano, balenò l'idea di eliminare dalla sua chiesa quelle musiche sacre che non riescivano se non a distrarre i devoti che assistono agli uffizi divini; ed affinché quella sua idea passasse a realtà si rivolse a me per formare, almeno per ora, una piccola scuola di canto gregoriano con una dozzina di putti tutti figli del popolo, sui quali faceva assegnamento di qualche riuscita. Infatti sino dai primi di settembre dell'anno scorso, quei piccoli fanciulli, provveduti dei libri di prima necessità, cioè, metodo, *ordinarium missae officium et missa defunctorum, graduale*, ecc. vanno tre, o quattro volte per settimana nella canonica del loro arciprete e vi ricevono insegnamento dal cappellano Don Emilio Balboni il quale, armatosi di molta pazienza, e per forza di buona volontà si è fornito delle più necessarie cognizioni di canto fermo per comunicarle ai suoi putti, che già seguitano a studiare con ardore e costanza. Intanto nell'ultima visita, che io feci a quella piccola *Schola Cantorum*, ho potuto accertarmi, che nell'anno venturo, quel piccolo coro potrà essere pronto per cantare l'uffizio e messa da morto, a cui ora attende, non se ne potrà aspettare un'accurata esecuzione; basta per ora contentarsi di una precisa e schietta lettura del sacro testo e quel più perfetto unisono nel canto, possibile in quei fanciulli. Con buona pace di chi forse darà una scrollatina di capo contro di me, (io che, son certo, non faranno i miei amici ed abbonati a codesto periodico) non temo di asserire, che il M. R. arciprete di Pianoro è ora il solo, che abbia dato a vedere, col fatto, di conoscere quanto sia necessaria ed opportuna l'istituzione delle *Scholae cantorum*. Firmato: Gamberini D. Stefano, Mans.⁶⁴

L'esperienza della Scuola gratuita di canto gregoriano alla Metropolitana svanisce nel nulla a causa della noncuranza e della poca attenzione che il clero tutto riserba al canto in senso liturgico. Rimane attiva alla Metropolitana la secolare Cappella musicale costituita dai chierici e diretta da Milani, mentre, a partire dal 1896-7, si affiancherà ad essa la *schola cantorum* dei seminaristi.

3.2. *Pro Divo Petronio*

La secolare Cappella di San Petronio, sul finire del secolo, si affaccia alle pagine della cronaca locale per le annuali funzioni in onore del santo patrono. Queste cronache, oltre a mettere in chiaro la lenta fase di decadenza dell'antica cappella, orgoglio civico dei cittadini, ne additano le cause proprio nel poco interesse che la Municipalità ha nei confronti della basilica medesima. La decadenza della musica

⁶⁴ «Musica Sacra», XVII/10, 1 ottobre 1893, p. 166.

sacra, in questo caso, è motivo di polemica politica contro una cattiva gestione; infatti, nonostante la direzione del maestro Raffaele Santoli cerchi di fare del suo meglio, la Cappella ha, ormai, un organico ridotto a 5 musicisti, compreso il maestro direttore, e un coro ancor più inesistente e poco preparato.⁶⁵

Soprattutto dalle pagine dell'«Arpa» spicca la polemica amara che riporta in causa la necessità della rinascita delle *scholae cantorum* quale unica soluzione per esecuzioni più appropriate al luogo sacro.

Un esempio delle esecuzioni nella perinsigne basilica di San Petronio criticate amaramente è quello della festività del 1897:

Pro Divo Petronio.

È molto, moltissimo anzi, se per la festa del Patrono si conservano le tradizioni di una grande musica. Ciò si deve al professor Raffaele Santoli che ha preso le redini passate dalle mani del Mancinelli in quelle del Martucci e da queste cedute perché tra l'organizzazione della Cappella ed i suoi ideali artistici c'era un abisso; né io sono fra quelli che pensano che un miglioramento, una riforma anzi, non s'imponga in questi tempi nei quali si vuole ricondurre la musica sacra alle tradizioni palestriniane; però vi sono dei casi nei quali il meglio è nemico del bene perché se nessuno volesse fare il bene per correr dietro al meglio, cadrebbero nel nulla tante e tante buone cose che create con ottimi intendimenti vennero con l'andar del tempo corrompendosi ma non perdendosi; e al buono di un tempo si può ritornare, migliorandolo se occorre, assiduamente lavorando. Sia lode adunque a chi vuole che la Cappella di S. Petronio viva; verrà chi potrà migliorare per vantaggio dell'arte.

L'esecuzione di quest'anno non è stata fra le migliori; altre alle quali abbiamo assistito nelle perinsigne basilica, la superarono di gran lunga per effetto d'insieme, per affiatamento e anche per finezza esecutiva, - quella finezza esecutiva s'intende, che si può ottenere in un ambiente così vasto e difettoso dal lato dell'acustica.⁶⁶

Ancor più aspra è la voce che si leva dalle pagine dell'«Avvenire»:

Sulla Messa eseguita ieri mattina, che assunse il carattere di un avvenimento artistico di prim'ordine, ecco le note che ci manda il nostro cronista musicale:

La solennità di San Petronio, tanto cara ai bolognesi, il cui pensiero si innalza ognora reverente e grata al grandissimo Santo *Protector et Pater*, fa sì che ogni anno il numerosissimo popolo raccolto nella Basilica possa gustare un poco di musica sacra ben fatta e discretamente eseguita.

In Bologna da parecchio tempo si trascura vergognosamente la Musica Sacra, dimenticando che tanti illustri maestri salirono in fama altissima scrivendone appunto qui come fanno fede gli archivi dell'Accademia Filarmonica, del Liceo e della cappella stessa di S. Petronio. Oggi le nostre Chiese sono diventate la palestra di certi maestrucoli, geni incompresi, i quali non si sa come abbiano potuto conseguire patenti e

⁶⁵ MIOLI, *Cappelle e oratori ...*, cit., p 452.

⁶⁶ «Arpa», XLIV/28, Bologna 7 ottobre 1897, p. I.

diplomi. A costoro esclusivamente s'affidano, forse per la modicità della spesa, Parroci e Rettori nelle solennità delle loro Chiese, ed essi ammanniscono pel servizio divino certe musiche per lo più reminescenze banali di teatro, sul cui valore artistico il tacere è bello! E le esecuzioni? ... Basti dire che suonatori e cantanti s'avventurano là senza aver fatto una sol prova. I suonatori nemmeno si curano di accordare gli strumenti, ed i cantanti, scoria di palcoscenico, coi loro miagolii e colle loro grida incomposte straziano le orecchie dei fedeli ed oltraggiano la santità del luogo! Da molto tempo sentiamo parlare di riforme, ma quando si incomincerà sul serio ad attuarne qualcuna? Quando si ritornerà alle pure fonti Palestriniane?...

La Messa di ieri non corrisponde certo ai nostri ideali perché ciò che vi predomina è sempre l'elemento teatrale; pur tuttavia bisogna convenire che tutti i pezzi, alcuni dei quali pregevolissimi, sono scritti con seri intendimenti e che l'esecuzione, dato l'esiguo numero delle prove, le qualità acustiche negative del tempio e l'infelice ubicazione delle masse, fu in complesso assai buona.

All'ingresso dell'Eminentissimo, coro ed orchestra intonano l'*Ecce Sacerdos* del Brunetti, un tema in tempo di marcia religiosa, che se non è nuovo è però abbastanza grandioso e ben scritto. Segue subito l'*Intrito* del Maestro Santoli, un brano di musica di carattere austero, bene armonizzato e condotto con rara maestria. Sin dalle prime note del *Kyrie* nuovissimo del Codivilla, si comprende che si ha da fare con un maestro che possiede una singolare inclinazione pel genere sacro. La mistica invocazione, proposta dal coro e ripetuta dagli archi con una melodia chiara, dolce e piena di religioso sentimento, invita alla preghiera e commuove sinceramente. Il *Gloria* del Santoli fu altre volte eseguito, e per quanto in esso facciamo capolino pare chi autori, *non ultimo* Wagner, pure vi si ammira la fattura ottima e la solenne festività che la caratterizza. Il *Graduale* di Mancinelli è veramente un brano di musica magistrale che vi trasporta. Imponente è la proposta del basso sulle parole *Ecce sacerdos magnus* a cui risponde mormorando il coro, come compreso da religioso stupore. È inutile aggiungere che l'orchestra vi è trattata con mano sapiente. Il *Credo* pure del Mancinelli, è un pezzo eminentemente descrittivo e, tolto il vizio di origine, cioè la soverchia teatralità, può dirsi riuscitissimo. La proposta, bella ed originale, è sorretta da un piano d'orchestra molto efficace e l'*Incarnatus* a tre voci commuove nel vero senso della parola. Irresistibile poi il *Resurrexit* annunciato da potenti squilli di trombe. L'*Offertorio*, per organo, arpa e contralto, una fra le migliori composizioni del pof. Santoli, è una melodia soavissima ed assai bene appropriata alle divine parole. Fu assai ammirato il *Sanctus*, nuova composizione del prof. Crescentini, in un al *Benedictus*, la voce di tenore accoppiata a quella dei fanciulli produsse un ottimo effetto.

Ci duole non poter dire nulla dell'*Agnus*, perché l'esecuzione assolutamente deficiente, per mancanza di prove, non ci permise di farcene un esatto concetto. L'esecuzione fu buona per parte dell'orchestra e spesso anche per parte del coro. Discreti i solisti, fra cui si distinsero il contralto della cappella di Loreto Sig. Braccialarghe e il Fiegna, possessore questi di una buona voce di basso centrale. Lo consigliamo pertanto di fraseggiare con maggior cura e così gli verrà fatto di rendere più facilmente il suo canto meno monotono e di evitare certi portamenti di voce tutt'altro che efficaci. Gli altri fecero del loro meglio per non guastare. Una lode sincera va attribuita all'Egregio professor Santoli che diresse con slancio e fece veramente miracoli! ENZO.⁶⁷

⁶⁷ «Avvenire», II/271, Bologna, martedì 5 ottobre 1897, p. 3, *San Petronio*.

La triste condizione si rinnova per le festività del 1899 che porta il direttore dell'«Arpa» a sbottare in polemica contro l'amministrazione:

LA CAPPELLA DI SAN PETRONIO E LE IDEE DEL SINDACO.

È da tempo che di musica non si parlava dai corpi amministrativi locali. A Bologna di musica dagli amministratori non si parla pubblicamente; *in camera charitatis* si delibera un sussidietto per il teatro Comunale e perché nessuno se ne accorga, perché sfugga all'occhio vigile di quei pochi imbecilli che credono la musica un aggravio per il bilancio e non altro, si pone fra le molte deliberazioni prese dalla Giunta in forma di Consiglio che domandano ratifica.

Ora c'è da consolarsi che un Consigliere Provinciale, il marchese Sassoli-Tomba, abbia preso argomento dai restauri fatti nella Perinsigne Basilica compiacendosene, per raccomandare alla Fabbriceria il miglioramento della Cappella.

Ha risposto il Commendatore Dall'Olio che, come Sindaco, presiede la Fabbriceria, che anche della musica s'interessano gli amministratori e che come l'orchestra è d'assai migliorata, si vorrebbe migliorare la massa corale, i nostri coristi – ha detto il Sindaco – che sono eccellenti in teatro, non sono educati abbastanza per la chiesa; ma il progresso verrà. Già si è istituita l'Accademia Palestrina, poi il canto corale nelle scuole porterà buoni frutti. Ha aggiunto che si era ricorsi al Martucci perché accettasse la direzione della Cappella, ma che non volle saperne.

Io non so se il consigliere Sassoli-Tomba sia in cuor suo soddisfatto; non so se creda che la Palestrina – composta di dilettanti in gran parte signore, - abbia grande influenza sulle musiche di S. Petronio; non so se pensi o sappia che il numero dei coristi a Bologna è assai scemato dacché il Municipio, non sussidiando il teatro, favorisce l'emigrazione di tutti i professionisti; non so se ignori che Giuseppe Martucci non volle saperne di dirigere la Cappella di S. Petronio perché siamo lontani troppo dagli ideali della musica chiesastica che sono nella mente e nell'anima di un artista elevato com'è il Martucci, né posso per conseguenza sapere se il Sassoli-Tomba si sia accontentato, o no.

Quanto a me, che non sarò mai né Consigliere Provinciale, né Comunale, avrei chiesto al Sindaco due cose soltanto: crede Ella che la musica che si eseguisce sia quella che si dovrebbe eseguire? Crede che i mezzi esecutivi siano adattati all'esecuzione delle musiche dei grandi maestri dell'arte? No e no! La musica, anche quella composta oggi appartiene alla decadenza della musica religiosa nella forma e nei mezzi esecutivi. L'orchestra non istà punto bene in un ambiente come S. Petronio; c vogliono voci coristi stipendiati, disciplinati, che provino tutto l'anno, coristi *ad hoc* non di teatro, che si abituino al genere palestriniano e su quello formino il gusto e l'istruzione; ci vuole un buon organajo che sappia mettere le mani negli stupendi ed eccellenti organi del tempio e li riduca almeno a due tastiere e a pedaliera cromatica e allora il Martucci assumerà la direzione della Cappella, allora sentiremo musiche elevate nella forma, le sentiremo eseguite come va e non assisteremo allo scandalo periodico cui assistiamo.

È certo che qualcuno leverà la voce: ma dell'orchestra che cosa ne fate? Quei poveri professionisti che godono di un assegno, se non lauto, sicuro, perché volete privarveli? Già, è così che si ragiona da noi; si vuole che la Cappella di S. Petronio

sopperisca, almeno in parte, alla mancanza della dote al teatro Comunale. È il teatro Comunale che con una dote cospicua, rimanendo aperto almeno tre mesi ogni anno, deve fornire mezzo di sussistenza all'orchestra ed ai coristi da teatro; la Fabbriceria di S. Petronio deve avere il proprio personale e, ripeto, personale *ad hoc*. Sarebbe bella che S. S. Leone XIII facesse i conti sui coristi del Costanzi o dell'Argentina per eseguire la messa di Papa Marcello, o il *miserere* dell'Allegri nella Cappella Sistina.

Vien la malinconia a pensare alle piccinerie che si fanno e che si dicono in una città colta e musicale come Bologna; vien la malinconia perché si è spinti a credere che un miglioramento vero, reale non verrà mai.

Si amministri una buona volta con criteri larghi, elevati; si lasci ai privati, nell'interno delle loro case l'economia che si dice domestica appunto perché non deve uscire dalle pareti domestiche; facciamo il conto del centesimo con la cuoca, ma non veniamo a dire in pubblico che l'Accademia Palestrina – una istituzione che ha difetti d'origine che è inutile rilevare- e i coristi del Teatro debbono o possono portare, con il canto corale delle scuole, un miglioramento nelle musiche del maggior tempio bolognese! Ci vuole quel che ci vuole, niente di più, o di meno. Vivano tutte queste istituzioni di vita propria e indipendente, vivano largamente sovvenute e fortemente appoggiate e allora l'ambiente musicale bolognese sarà quello che dev'essere di primissimo ordine, sarà come è stato un tempo con minori mezzi ma con maggiore intelligenza e buona volontà negli uomini che amministravano la cosa pubblica.

Verrà la volta, speriamo, del Consiglio Comunale ove, presto o tardi la parola: musica dovrà pronunciarsi; per ora consoliamoci che anche incidentalmente, si sia pronunciata nel Consiglio della Provincia, ma deploriamo sinceramente che abbia porta occasione al Sindaco di manifestare idee che non possono soddisfare in alcun modo chi ama veramente l'arte e vorrebbe curati gl'interesse degli artisti e di coloro – e sono tanti e tanti – che dall'arte traggono sostentamento. P. F. ALBICINI⁶⁸

Perché si possano ascoltare esecuzioni rinnovate in senso ceciliano per le funzioni in onore del protettore della città a San Petronio, bisognerà attendere l'arrivo di Marco Enrico Bossi a Bologna nel 1902 in qualità di direttore del Liceo musicale che, grazie alla sua influenza, cercherà, da un lato, di rialzare le sorti dell'antica Cappella musicale, dall'altro, di dimostrare come anche in un sacro tempio dalle condizioni acustiche poco adatte come la per insigne basilica si possa eseguire dell'ottima musica sacra in nome di Palestrina.

⁶⁸ «Arpa», XLVI, Bologna 31 ottobre 1899, pag. I.

3.3 Don Stefano Gamberini e gli strascichi polemici attorno al suo *Metodo*.

Come già più volte accennato, il collegamento con gli sviluppi ceciliani nazionali è garantito a Bologna da don Stefano Gamberini, autore del *Metodo teorico-pratico di canto gregoriano*. Collaboratore di «Musica sacra» dal 1889, presente a tutti gli appuntamenti ceciliani importanti, di cui riferisce puntualmente nei suoi articoli, il sacerdote mansionario è nominato promotore delle feste centenarie di Palestrina nel 1894 dal Comitato Permanente per il decoro della Musica Sacra in Italia:

III centenario della morte di Pier Luigi da Palestrina

(...) Qui riportiamo la lettera colla quale lo stesso Comitato ha nominato il suddetto Don Gamberini Stefano *promotore* delle suindicate feste.

M.R. Signore,

Sapendo il culto religioso, che Ella nutre per le glorie patrie e l'interesse che Ella pone al bene dell'arte musicale, il *Comitato Permanente per la Musica Sacra in Italia* ha determinato di nominare la S. V. Promotore delle feste che si terranno in Parma nei giorni 5, 6, 7 del venturo giugno per celebrare il terzo centenario dalla morte di Giovanni Pier Luigi da Palestrina.

È desiderio del Comitato Permanente che queste feste centenarie abbiano a costituire una dimostrazione nazionale di memore omaggio al Principe della Musica.

E già fin d'ora la schiera eletta degli artisti italiani, con a capo Giuseppe Verdi, han mandato a questo Comitato la loro adesione ed il loro obolo, e molte autorità ecclesiastiche e laiche, numerosi cultori ed amatori dell'arte e non pochi istituti di educazione, hanno imitato il bell'esempio.

Però il Comitato si lusinga che, e per riflesso del grande nome che si vuole onorare ed anche per seguire il felice impulso già dato alla nostra sottoscrizione da tanti e così insigni personaggi, la S. V. troverà ben disposti gli animi di tutti quelli che ella crederà opportuno d'invitare a contribuire a queste onoranze; il buon esito delle quali, che solo si può raggiungere col volenteroso concorso di quanti professano ed amano l'arte, oltre che un degno tributo alla memoria del sommo Pier Luigi, potrà anche riescire di non poco vantaggio all'arte musicale sacra, per il decoro della quale il Comitato Permanente è stato costituito.

A nome del Comitato io ringrazio fin d'ora la S. V. di avere accettato l'incarico e di quanto ella potrà fare pel fine cui questo Comitato intende con intelletto d'amore.

Il presidente del Com. Per.

G. Galliani.⁶⁹

Per circa un quindicennio (1889-1906), Gamberini si è dedicato alla stesura e alla revisione del suo *Metodo teorico-pratico di canto gregoriano ad uso dei chierici cantori*,⁷⁰ che, tra lodi e critiche, ha comunque riscosso successo nei seminari d'Italia.

⁶⁹ «L'Unione», XVI/55, venerdì 9 marzo 1894, pag. 2.

⁷⁰ *Infra*, cap. III, p.

Il riferimento al *Metodo*, a questo punto della storia, si rivela interessante poiché mette in risalto le difficoltà incontrate dal mansionario della Metropolitana che ha voluto intraprendere un cammino per una strada ancora *in fieri* come l'esecuzione del canto gregoriano.

La lettura dei documenti e delle critiche apparse sui periodici del tempo fanno emergere la difficile posizione in cui si trova l'autore del *Metodo* combattuto tra il devoto ossequio ai dettami della Sacra Congregazione dei Riti (e dei libri ufficiali quale l'*Editio Medicea*) e le novità in ambito gregoriano che saranno definitivamente riconosciute valide dal 1903.

Fra le manifestazioni di stima, di riconoscenza e di incoraggiamento rivolte al *Metodo* si annovera la benedizione di Leone XIII, al quale Gamberini invia la sua opera nel 1893:

Leone XIII e lo studio del canto gregoriano.

Il M. R. Don Stefano Gamberini, Mansionario della nostra Metropolitana, esimio cultore di musica sacra, avendo fatto umiliare a S. Santità un esemplare del suo *Metodo teorico pratico di Canto gregoriano* ha ricevuto la seguente risposta che di buon grado pubblichiamo:

Roma (Vaticano) 6 maggio 1893.

Molto Rn.do Signore,

oggi stesso ho presentato al Santo Padre l'augurio della sua filiale pietà nell'esemplare del *Metodo pratico di Canto Gregoriano* da lei composto. Con paterno affetto ha egli gradito il dono, compiacendosi all'udire che la benedizione che già egli diede al suo lavoro sia riuscita ben feconda di frutti, come il dimostrano le tre successive edizioni. Trattasi di cosa che tanto gli è a cuore, quanto il decoro del divin culto, onde le rinnova effusamente la sua benedizione, ed a suo conforto in tali studii e a maggior copia di frutti del suo libro. Anch'io me le congratulo e la prego di ricordarmi alla dolce Madre nostra Maria innanzi alla sua veneranda immagina di S. Luca.

Suo aff.mo

Vincenzo Tarozzi

*Segretario delle lettere latine.*⁷¹

Da questa lettera apparisce una volta di più quanto il S. Padre apprezzi lo studio di questo canto pel maggior decoro delle sacre funzioni, e perciò con quanto maggior impegno gli ecclesiastici in ispecie ed i direttori e maestri delle musica sacre, si abbiano d'applicare a questo medesimo studio.

In precedenza, l'Arcivescovo di Torino lo aveva lodato scrivendo all'autore quanto emerso della Conferenza sul Canto gregoriano tenuta da Giovanni Tebaldini al seminario:

Musica sacra.

⁷¹ «L'Unione», XV/119, 1893, p. 3, di Vincenzo Tarozzi.

Riceviamo e pubblichiamo:

Bologna 6 maggio.

Preg. Sig. Direttore, del giornale l'Unione.

Nel giornale la *lega Lombarda* di lunedì- martedì 2-3 maggio 1892 si leggeva una interessante corrispondenza da Novara in data 29 aprile p. p. Che dava un cenno dell'esito felicissimo delle conferenze sul Canto gregoriano tenute in quel vener. Seminario maggiore vescovile dal maestro Tebaldini dietro invito ricevuto da mons. Arcivescovo di Torino, amministratore Apostolico della diocesi di Novara.

Secondo me sarebbe ben fatto che quella corrispondenza per la sua importanza, fosse inserita in codesto suo giornale (*), affinché i suoi lettori, specialmente ecclesiastici (leggendola) si persuadessero una volta di più, della bellezza delle melodie gregoriane quando sieno eseguite col vero loro *accento* e *ritmo* proprio, non col pesante *martellamento* con cui nella maggior parte dei nostri cori si snaturano le belle frasi di esse melodie.

Per il che prego Lei, sig. Direttore, d'inserire in codesto rispettoso giornale la lettera che si è compiaciuto d'inviarci il R.mo Innocenzo D. Imbrici Arcidiacono e Rettore generale dei Seminari diocesani di Novara, la quale lettera, mentre accenna l'esito splendido delle Conferenze del Tebaldini, dice anche quello che si è fatto e quello che si farà per l'istituzione di scuole regolari di Canto gregoriano nei Seminari di quella vasta ed importante diocesi.

Ringraziandola di cuore mi affermo di lei sig. Direttore

Dev.mo Gamberini D. Stefano

Mans. Della Metrop.

DIOCESI DI NOVARA

—————
DIREZIONE GENERALE

dei

SEMINARI VESCOVILI

—————
N. 288.

Novara, 3 maggio 1892.

R.do Signore,

Di ritorno da Torino dove mi recai appena finite le Conferenze del ch. Maestro Tebaldini, Le scrivo di fretta poche righe per informarla dell'esito di cotesto nostro primo esperimento.

Il maestro Tebaldini tenne in questo Seminario maggiore sei Conferenze sul Canto liturgico nei giorni 25, 26, 27, dello scorso aprile.

«Trattò magistralmente delle origini e del carattere del Canto liturgico; - Del ritmo, della modalità e della figurazione; - Della teoria applicata alla pratica; - Del metodo di canto pei fanciulli e per gli adulti; - Degli elementi del Canto liturgico nella polifonia classica; - Delle condizioni in cui si trova attualmente la musica sacra; prescrizioni ecclesiastiche; estetica del canto sacro.»

Alle conferenze erano presenti tutto gli alunni del Seminario Maggiore, cioè gli studenti di tutti i corsi di Teologia e del Liceo. Ma v'intervennero eziandio i superiori del Seminario Urbano ed uno dei superiori di ciascun Seminario Minore, parecchi Canonici e Cappellani della Cattedrale ed altri sacerdoti e laici musicisti. La soddisfazione fu

generale; i giovani chierici, segnatamente, ne furono entusiasti. Bastarono le Conferenze del M^o Tebaldini per far comprendere a tutti gli intervenuti, intelligenti e di buona fede, quanto falsa fosse l'interpretazione e la esecuzione del Canto gregoriano nelle nostre chiese anche nelle primarie, e per fare apprezzare, ad un tempo, le sublimi bellezze delle melodie ecclesiastiche e la necessità di ripigliarne lo studio, così trascurato e fuorviato dai falsi sistemi seguiti anche nei nostri Seminari. Il M^o Tebaldini eseguì egli stesso varie parti del *Graduale* e dell'*Antifonario* e colla scorta *Metodo teorico pratico* della S. V. venne alla applicazione delle regole e si fermò assai negli esercizi.

Questo non è che un principio ed una preparazione di scuole regolari di Canto Gregoriano nei nostri Seminari. Certo è però che i giovani furono siffattamente impressionati dalle Conferenze e dagli esercizi pratici degli scorsi giorni, che domandano essi stessi i mezzi di istruirsi e mostrano il massimo impegno per apprendere il canto liturgico, come fu loro proposto.

A questo scopo è necessario un Maestro che abbia fatto studii speciali e che sia in grado di ben insegnare agli altri la teoria e la pratica; si deve perciò, o chiamare un Maestro di fuori o mandare a Roma un soggetto intelligente e capace per attendere agli studii opportuni; e questo si farà quanto prima.

Intanto per non perdere il frutto delle Conferenze e guadagnar tempo, ho disposto che tutti gli alunni sin da questa settimana studino il testo della S. VV. Ordinatamente e, divisi per classi secondo la capacità, si esercitino nella lettura delle note, nei solfeggi, nel vocalizzo negli esercizi da Lei proposti sotto la guida dei più abili. Se la S. V. Mi vorrà, per intanto, dare qualche istruzione pratica in iscritto per iniziare e regolare queste scuole, mi farà un grandissimo favore, di che Mons. Arcivescovo pel primo, ma io pure e gli alunni Le saremo gratissimi.

Mi confermo coi più sinceri sensi di alta stima e di riconoscenza.

Suo dev.mo aff.mo servo

can. Arcid. Inn. Imbrici Rett. Gen.

(*) La corrispondenza non la possiamo inserire per la soverchia lunghezza; del resto essa viene benissimo riassunta nella lettera che segue. (N. d. R.).⁷²

Non mancano però gli avversatori dell'opera: l'autore stesso è oggetto di seri rimproveri e di polemica che toccano l'apice nella corrispondenza intercorsa nel 1901 tra il cardinale Svampa e il cardinale Respighi, Prefetto della Sacra Congregazione dei Riti.⁷³

L'episodio è sintomatico della divisione fra i due fronti ceciliani formati a partire dal 1882 con il Congresso di Arezzo: quello *pro* Ratisbona (sostenuta dalla Sacra Congregazione dei Riti) con l'*Editio Medicea* e quella a favore del lavoro filologico delle edizioni solesmensis.

⁷² «L'Unione», XIV/107, giovedì 12 maggio 1892, pag. 2-3 di Stefano Gamberini.

⁷³ Si riporta in Appendice lo scambio epistolare.

Don Gamberini, come già visto nella critica alla prima edizione del *Metodo*,⁷⁴ è richiamato a seguire le novità in merito agli studi gregoriani e ad abbandonare la vecchia maniera in materia di notazione ed esecuzione. L'autore, pur dando prova di conoscere (almeno tramite libri) le novità in materia gregoriana, rimane fedele alle edizioni ufficiali della Sacra Congregazione dei Riti. Basti pensare al titolo di un altro manuale da lui scritto ad uso dei cantori chierici: *Manuale Corale per le solennità e feste principali dell'anno compilato sull'Antifonario e Graduale Romano della Edizione Ufficiale della S. C. dei Riti*, pubblicato a Prato dalla tipografia Giacchetti nel 1897.

Questo ossequioso rispetto ai libri ufficiali della Sacra Congregazione dei Riti e all'Istituzione stessa è la causa del richiamo aspro da parte del cardinale Respighi, quale reazione ad un articolo apparso sul « Santa Cecilia». In realtà, l'articolo è la pubblicazione di una missiva privata fra don Gamberini e l'amico abate di Aosta, don Mezzetti, nella quale si lamenta la presa di posizione di alcuni ceciliani contro la Sacra Congregazione dei Riti, ritenuta un'offesa alla Santa Sede.

Il cardinale Respighi, rivolgendosi al cardinale Svampa di cui conosce le idee in merito alla riforma e il suo impegno profuso per la sua attuazione in Bologna, richiama all'ordine, con toni severi, il mansionario e propone la centralità del Breve *Nos quidem*⁷⁵ rivolto da Leone XIII a dom Delatte:

⁷⁴ *Infra*, cap. 3

⁷⁵ *Litterae SSmi d. n. Leonis XIII ad abbatem solesmensem, quibus laudat et excitat studia et publicationes quoad cantum gregorianum peractas a viris religiosis ordinis benedictini*

Dilecto Filio Religioso Viro Paulo Delatte

O. S. B. Abbati Solesmensi

Dilecte Fili, salutem et apostolicam benedictionem.

Nos quidem et novimus et alias laudavimus positam a vobis intelligenter operam in scientia eorum concentuum sacrorum, de quibus memoriae est proditum, ad magnum Gregorium referendos esse auctorem.

Similique ratione non potest Nobis non probari vester ille in conquirendis vulgandisque veteribus de eo genere monumentis tam operose tamque constanter insumptus labor. Quorum laborum fructus varios videmus iis consignatos voluminibus nec sane paucis, quae nobis grato admodum munere diversis temporibus misistis, quaeque late iam, ut accepimus, in luce atque oculis hominum versantur, ac multifariam recipiuntur usu. Omnino quidquid suscipitur studii in hac illustranda augendaque rituum sanctissimorum comite atque adiutrice disciplina, dandum laudi est, non solum propter ingenium et industriam, sed etiam, quod longe maius, propter speratum divini cultus incrementum. Siquidem gregoriani concentus prudentissime sunt sapientissimeque ad illuminandum verborum sententias inventi, atque inest in eis, si modo adhibeantur perite, magna vis et mirifica quaedam mixta gravitati suavitas, quae facile illapsa audientium in animos pios ciere motus cogitationesque salutare alere tempestive queat. Quotquot igitur sunt, praesertim ex alterutro ordine Cleri, qui se posse aliquid in hac vel scientia vel arte sentiant, pro sua quemque facultate elaborare omnes convenit sollerter et libere. Salva quippe caritate mutua et ea, quae debetur Ecclesiae obtemperazione ac reverentia, multum prodesse multorum in eadem re studia possunt, ut vestra ad hanc diem.

Divinorum munerum auspiciem, itemque paternae benevolentiae Nostrae testem tibi, dilecte fili, sodalibusque tuis apostolicam benedictionem peramanter in Domino impertimus.

Datum Romae apud S. Petrum, die 17 Maii anno 1901.

Eminenza Revma

Fummo molto sorpresi nel leggere in uno degli ultimi numeri del S. Cecilia di M^o Capra in Torino un articolo di D. Gamberini in cui tra le altre cose si diceva che sembrava impossibile che buoni cattolici ed ottime persone, che si sarebbero fatto scrupolo di commettere un peccato veniale, si ponessero così apertamente contro l'autorità nella questione gregoriana e spezzava una lancia in favore di Ratisbona.

Noi ne fummo tanto più sorpresi perché non poteva Don Gamberini non conoscere le idee di V. E. in questa questione, e quindi necessariamente coinvolgeva anche V. E. nel biasimo diretto a noi tutti. Non è certo il nome dell'autore che dà valore alla frase, però fa male vedere D. Gamberini che tutto deve agli incoraggiamenti, non sempre meritati, di nostra parte trattarci ora in questo modo.

Il suo Metodo fu un poco lodato anche dalla Civ. Cattolica ma ciò fu per circostanza del momento e non lo meritava. Sappiamo che ora prepara una 5^a edizione, ma chi saprà cantare con quel metodo sarà bravo assai. Si dice che in quest'ultima edizione svolgerà più ampiamente la difesa di Ratisbona e dirà molto contro Solesmes.

Siccome ciò ci è poco piaciuto, avevo deciso di rispondere a lui pure come al «Gregorio italiano» sull'Osservatore Cattolico, ma non lo feci perché sapeva che miglior risposta si sarebbe avuta con il breve.

Vostra Eminenza avrà veduto il breve. Per comprenderne l'importanza bisogna sapere che il S. Padre lo ha fatto, come suol dirsi, ad occhi aperti ed avendo avuto tutti gli atti favorevoli a Ratisbona ed avendo presente le possibili recriminazioni del Card. Aloisi e della S. C. R. tutto ciò fu rappresentato al S. Padre con i colori più oscuri e più volte, ma il S. Padre disse fermamente che non curava né il Card. Aloisi né altri e volle si facesse il breve come è stato spedito.

- Il breve è più esplicito di quello che noi potemmo immaginare o sperare.

- loda la costanza (constanter) nel proseguire la restaurazione delle melodie costanza che i nostri avversari chiamavano caparbieta, ribellione e quasi scisma.

- Si rallegra che i frutti degli studi non siano solo per la teoria, ma per la pratica quotidiano recipiuntur usu...propter speratum divini cultus incrementum.

Con questa affermazione che cioè possono usarsi per l'uso della liturgia, anzi a maggior incremento del culto, il Papa decide esplicitamente la questione, ed interpreta il decreto 1894 come appunto noi lo interpretammo – affinché non rimanga dubbio intorno a ciò prosegue esortando tutti a adoperarsi soldate set libere.

- Infine ricordando giustamente la mutua carità e la riverenza alla chiesa, fa un'altra lode a Solesmes portando l'esempio del loro operato fin qui ut vestra ad hanc diem.

Dove sono più le insubordinazioni, le irriverenze alla chiesa da parte di Solesmes?

Perciò il breve è il non plus ultra per il momento presente, non si poteva pretendere dippiù.

D. Gamberini che cosa dirà? Spero che l'Avvenire pubblicherà il testo del breve con apposita dichiarazione. Quando si introdurrà nel Seminario di Bologna l'edis. Di Solesmes? Mi permetterò appena tornato in Roma di inviare a V. E. , ed anche al Ca.^o Santi, una copia della bellissima memoria presentata dai PP. Benedettini al S. P. e che provocò il breve. I benedettini, specialmente quei di Solesmes, dovranno conservare eterna gratitudine a V. E. che tanto efficacemente si è adoperata presso il S. Padre in

favore delle melodie tradizionali. Credo anche che il S. padre avrebbe consolazione nell'apprendere che V. E. sia stata soddisfatta dal breve. Mi trovo a Montecassino ed unisco perciò a V. E. gli ossequi del P. Amelli e di D. Lorenzo e di B. Kaurler che anch'essi si trovano qui con me per festeggiare mercoledì l'onomastico del R. P. Abate. Bacio rispettosamente la s. Porpora a V. E. e mi dichiaro

Di Vostra E.ma R.ma

Montecassino, 3 giugno 1901

Dev.mo servo
D. Carlo Respighi⁷⁶

Il cardinale Svampa, chiamato ad intervenire in prima persona sulla questione delicata, invia un bigliettino di richiamo a don Gamberini esortandolo di leggere attentamente il *Breve* di Leone XIII. Non tardano le parole di giustificazione di don Gamberini in merito alla questione nata da un "abuso" di stampa da parte del redattore di «Santa Cecilia» e di chi ha voluto denigrare la sua opera:

Eminenza Reverendissima

La lettera che fu pubblicata nel «S. Cecilia» di Torino fu scritta da me in un momento di giusta indignazione per uno scritto in francese pieno di acrimia contro (con frasi ben coperte) l'operato della S. Congr. De' Riti, comparso in una Revue di Canto gregoriano ed un altro in un giornale italiano. Quella mia lettera fu diretta in confidenza al mio amico abate Menzetti d'Aosta.

Di questa mia lettera non chiesi né mi fu chiesta l'inserzione nel suo predetto periodico; fu un arbitrio, e me ne dispiacque. Tuttavia mi deve credere, che i veri distintissimi e sommi uomini nel Canto greg.^o non possono essersene adontati, quasi avessi voluto colpire loro stessi; ma neppure per sogno!

Conosco da lunga pezza i distintissimi e veramente sommi nel canto greg.^o, li amo moltissimo in Domino, e ne sono stato sempre contraccambiato.

In quanto al rimanermi ancora alla coda nel grande movimento dello studio critico di melodie sacre, V. Emza non ha motivo di dolersi, soltanto se si fa a pensare, che io, in 9 anni, ho esaurito 4 numerose edizioni del mio Metodo di Canto greg.^o premiato da diverse Esposizioni ed ultimamente in Torino con Diploma di medaglia d'oro; e della 5^a Ediz.^e, che a giorni sarà pubblicata per le stampe, debbo soddisfare a non poche dimande. Se mi fossi rimasto alla coda ecc. credo, che non avrei potuto avere le cento e cento manifestazioni di benevolenza e (a parte la modestia) di ammirazione da diverse Eminentissimi e Vescovi, e fra questi mi reco ad alto onore annoverare anche l'Emza Vostra, che tutti l'hanno introdotto nei loro Seminari, come libro di testo nell'insegnamento del Sacro Canto.

Mi permetto di unire alla presente, non tutti, ma alcuni giudizi della Stampa pubblica riguardo al mio lavoro nel Canto sacro; così l'Emza Vostra comprenderà una volta di più se il mio insegnamento sia anche alla coda del movimento ecc. malgrado lo sforzo di qualche male intenzionato contro di me che vorrebbe, che questo mio povero lavorietto fosse consegnato ai Salumai, o tabaccai o al cestino... Se la stessa Emza

⁷⁶ Arch. Dioc., Segreteria particolare di Domenico Svampa, busta 250, fs. *Musica Sacra*: H/892/28. Questa lettera e le due successive sono fogli singoli appartenenti allo stesso fascicolo.

Vostra vuol degnarsi di leggere, anche solamente leggere le pagine prime della 5^a edizione, apprenderà che nel corso del mio Metodo difendo soltanto i decreti di quel Corpo, che nelle sue decisioni ha l'assistenza del Divino Spirito e per testimonio di non essersi mai ingannata la voce di ben 19 secoli. Ed è appunto in forza del Decreto – Quod Augustinus- del 7 Luglio 1894 che io tengo per vere melodie liturgiche quelle che mi presenta la Chiesa Cattolica Apostolica famosa ne' suoi libri corali stampati dal Canonico Pustet di Ratisbona e Tipogr. Pontif. e della S. Congr. De' Riti, e nessuno per ora può obbligarmi a dire e fare altrimenti. Con qual coraggio potrei non usare, per esempi pratici del mio insegnamento, le melodie che si contengono in questi libri, quando sento che il Genere della Chiesa Cattolica dice : =”Itaque smemorata edizione a viris ecclesiasticis Cantus apprime peritis, ad id a SS. R. Congreg. Deputatis revisam probamus atque authenticam declaramus, Reverendissimus Ordinarius ceterisque, quibus Musices Sacra cura est, vehementer commendamus ecc. e più oltre =”... nihilominus eam tantum (edizione) uti authenticam Greg. Cantus formam atque legitimam hodie habendam esse, que... Rata habita est et confirmata, utpote quae unice eam cantus rationem contineat qua Romana utitur Ecclesia. Quo circa de hac authenticitate et legitimitate, inter eos, qui Sedis Apostol.^a auctoritate sincere obsequuntur, nec dubitandum neque amplius disquirendum esse.”

Dopo tutto tengo dire all'Emza Vostra che non ho risposto al veneratissimo Suo biglietto per vana gloria ma solo per mettere le cose al loro posto; e mi permetto di aggiungere che colui che si è permesso di parlare sinistramente del mio lavoro di ben 15 anni a favore del canto sacro, ha parlato senza cognizione di causa a Vostra Emza con mio danno morale e finanziario. Voglia l'Emza Vostra perdonare questo mio ardimento; mentre prostrato al bacio della S. Porpora umilmente mi protesto

Dell'Eminenza Vostra Revma

Bologna. 8 giugno 1901

D. Stefano Gamberini
 Prefetto del Coro della

Metropolitana⁷⁷

Poco più tardi, don Gamberini invierà al cardinale Svampa la quinta edizione del suo *Metodo*, a lui dedicata, accompagnandolo dal seguente biglietto:

Eminenza Reverendissima

Mi permetta che io Le offra una copia della Quinta Edizione del mio Metodo di Canto gregoriano. Nutro ferma speranza che Vostra Eminenza vorrà accettarla con quelle espressioni di benevolenza onde ne accettò la Dedicà; e questa mia speranza ora si accresce perché la stessa Eminenza Vostra troverà questo mio lavorietto sempre improntato ai sentimenti già espressi dal nostro Sovrano pontefice anche nel Suo Breve del 17 Maggio 1901 all'Abate dei Benedettini di Solesmes, con queste parole: Quanti specialmente dell'uno e dell'altro Clero sentano di poter alcuna cosa o in questa scienza o in quest'arte a seconda della propria capacità, lavorino tutti in questa parte alacramente e liberamente. Poiché salva la fraterna carità e la debita soggezione e

⁷⁷ Arch. Dioc., Segreteria particolare di Domenico Svampa, busta 250, fs. *Musica Sacra*:

riverezza alla Chiesa, gli studii fatti da molti sopra questa materia stessa possano tornare di giovamento non lieve=.

Dunque le cose riguardo alle edizioni del Canto gregoriano non cambiano punto dallo statu quo.

Prego umilmente l'Emza Vostra a menar buono questo mio ardimento, e mentre mi prostro al bacio della Sacra porpora, mi protesto
Dell'Eminenza Vostra Reverendissima

Bologna. 28 Giugno 1901

Umilissimo Figlio in Xqto
D. Stefano

Gamberini⁷⁸

Le polemiche attorno al *Metodo* di Gamberini si concluderanno solo con la sesta edizione "riformata" nel 1906, nella quale l'autore si allinea pienamente con le novità provenienti da Solesmes, riconosciute le uniche valide dalla Santa Sede.

4. IL MOTU PROPRIO DEL 1903 E LE CONSEGUENZE FINALI SU BOLOGNA.

4.1. L'Ordinamento sulla Musica Sacra del 1904 del card. Svampa e l'Accademia Filarmonica.

Nel 1903, con l'elezione al soglio pontificio di Giuseppe Sarto, succeduto a Leone XIII col nome di Pio X, la causa cecilianica ottiene, dopo anni di battaglie verbali, il riconoscimento tanto agognato.

La pubblicazione del *Motu* papale il 22 novembre del 1903, è recepita da Bologna immediatamente e si riflette nella pubblicazione dell'*Ordinanza di musica sacra* emanata dal cardinale Svampa.⁷⁹

La prima conseguenza è l'istituzione della Commissione di musica sacra per vigilare sulle esecuzioni musicali nelle funzioni in chiesa e la comunicazione alle principali istituzioni musicali delle nuove volontà in merito alla musica sacra. Così, inviando il testo alla Regia Accademia, tramite la Commissione diocesana, l'antica istituzione è esortata all'ordine e al rispetto della volontà papale:

A) Lettera della Commissione Arcivescovile per la Musica Sacra in Bologna all'Ill.mo sig. Presidente della R. Accademia Filarmonica di Bologna

⁷⁸ Arch. Dioc., Segreteria particolare di Domenico Svampa, busta 250, fs. *Musica Sacra*.

⁷⁹ Si veda Appendice.

Pro. 36, anno 1904, Titolo X, Rubr. 20 maggio

Ill.mo Signore

È noto certamente alla S. V. Illma come il sommo Pontefice Pio X abbia con un suo recente Motu proprio emanata un'istruzione importantissima sulla musica sacra alla quale vuole sia data forza di legge.

Uniformandosi all'atto pontificio l'Emo nostro Cardinale Arcivescovo con lettera del 14 Gennaio n. s. Nominava una Commissione Arcivescovile con incarico di invigilare sulle esecuzioni di musica sacra nelle chiese della nostra diocesi, e ultimamente emanava un'ordinanza allo scopo di agevolare l'opera della Commissione stessa.

Però nell'accettare questo compito delicato e di natura tutto ecclesiastico la Commissione Arcivescovile conoscendo come da cotesta R. Accademia Filarmonica si compiano alcune funzioni religiose che per la parte musicale costituiscono talvolta un proprio avvenimento artistico, dichiarava di non poter assumere veruna responsabilità di vigilanza su tali esecuzioni sicura che per la competenza dei direttori e per l'importanza artistica l'Istituto non verrà mai meno alle prescrizioni ecclesiastiche e alle gloriose sue tradizioni.

Mentre mi è grato di partecipare alla S. V. Illma queste deliberazioni della Commissione alla quale ho l'onore di presiedere, prego di accettare, da parte mia e de' colleghi le attestazioni della nostra profonda stima e con rispetto ossequio mi rassegno
di V. S. Illma

Bologna 17 Marzo 1904

Devmo
Canonico Giuseppe

Baviera

Canonico Arturo Poggioli Segretario

Presidente

B) Lettera di avvenuta ricezione del *Motu Proprio* inviato dalla Commissione Musicale Arcivescovile alla R. Accademia in data 17 marzo 1904.

R. Accademia Filarmonica, Bologna
prot.n 36

Bologna li 21 Marzo 1904

Segno ricevimento a codesta On. Commissione Arcivescovile del Motu proprio Pontificio delli 22 Novembre 1903 sulla Musica Sacra e mentre fin da ora attesto alla S. V. Chma i sensi del mio grato animo per l'atto veramente cortese che si è voluto usare verso questa Reale Accademia, la prego Illmo Sig. Presidente, di gradire l'assicurazione della mia particolare stima ed osservanza.

Il Presidente

Al M^o Pres.^e e Chmo Signore
Canonico Giuseppe Baviera⁸⁰

⁸⁰ Arch. Acc. Fil., Carteggi e documenti dall'anno 1901, V/32.

Per l'Accademia, che già da qualche anno aveva intrapreso la “retta via” sotto la direzione di Luigi Torchi, ciò non è altro che una ulteriore conferma dell'operato del presidente che con animo tutto si è impegnato nel perseguire la riforma. Un esempio di acribia del suo operato è l'allestimento delle sacre funzioni del 1902, per le quali appronta le regole da seguire nella composizione da parte dei maestri compositori scelti per l'occasione:

Per la solenne funzione Sacra accademica da celebrarsi nel 1902 verrà eseguita una messa da vivo con musica composta da maestri accademici incaricati dal Presidente.

La messa dovrà essere scritta a quattro voci di soprano, contralto, tenore, e basso con accompagnamento di piccola orchestra.

La sezione dei soprani e contralti è formata da 35 fanciulli, l'altra di tenori e bassi è formata di circa 24 uomini.

La tessitura dei soprani e contralti è la seguente: per i soprani



per i contralti



L'orchestra è composta di 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, violini, viole, violoncelli e bassi.

Il canto sia piano, misurato, liturgico; l'armonizzazione diatonica, la modulazione semplice, senza passaggi difficili o improvvisi o teatrali.

Lo stile si riassume in calma, compostezza e misura.

L'orchestrazione non sia contrappuntata sia esente da figurazioni e si limiti quanto più si possa ad essere una assistenza armonica delle voci, anche essendone solo un raddoppiamento.

I pezzi a solo sono vietati; solo eccezionalmente qualcuno ammesso nel Gloria e nel Credo; ma un unisono di soprani o contralti non è vietato.

Sono vietati gli a solo di strumenti, i pezzi ed i passaggi orchestrali.

Il Canto deve essere sillabico, cioè ad ogni sillaba delle parole deve corrispondere una nota a della musica.

Nella orchestrazione sono vietati i tremoli, i forti eccessivi, le imitazioni dinamiche delle espressione, i crescendo, gli abbellimenti e le fioriture e così pure nel canto.

Quando si prega in comune l'effusione del sentimento personale deve tacere. All'orazione in comune si conviene ritegno e compostezza: si dia bando ad ogni effetto mondano e a tutto ciò che non ha carattere strettamente religioso.

Non si ripetono parole; i pezzi siano brevi; si raccomanda in essi l'unità tonale.

Brevità, concisione, semplicità siano leggi pel compositore.

La partitura e le parti corali ed orchestrali copiate con ogni diligenza ed esattezza, dovranno essere consegnate al Presidente dell'Accademia entro il mese di Febbraio 1902.

Il Consiglio d'Arte della Accademia si riserva di non far eseguire quei componimenti cui non si applicassero rigorosamente queste prescrizioni che sono tassative.

Il Presidente
L. Torchi

Bologna li 24 Settembre 1901.⁸¹

Poiché nelle parti acute non è possibile utilizzare le voci femminili, Torchi avvia una collaborazione proficua con la *schola cantorum* dei salesiani diretta da don Torquato Tassi, al quale esprime gratitudine con una lettera indirizzata a Don Viglietti, direttore dell'istituto di Bologna:

Reverendo Signore

Bologna 24 Giugno 1902

le attesto la soddisfazione mia e dei Colleghi per l'ottimo risultato avuto all'esecuzione della Messa Solenne, che a cura di questa Accademia fu celebrata in S. Giovanni in Monte il giorno 13 n. s. Colla cooperazione dei bravi giovinetti dell'Istituto Salesiano da Lei degnamente diretto.

Rinnovandole i migliori ringraziamenti per l'accordato intervento di questa parte importante del Coro e in riconoscimento del disturbo arrecato, mi prego offrire a codesto Istituto Salesiano la somma di Lire duecentocinquanta, che alla S. V. Verrà quanto prima trasmessa.

La prego di voler esprimere in mio nome, sia lodi e ringraziamenti al M. R. Don Torquato Tassi, Direttore del Coro Salesiano, mentre passo a rassegnarmi con ogni stima

Di Lei Devmo
Il Presidente
L. Torchi⁸²

La collaborazione dell'Accademia con i salesiani continuerà ancora nelle sacre funzioni degli anni successivi. La difficoltà di avere un coro numeroso, ben addestrato al canto liturgico e sacro e soprattutto di gran numero, farà sì che il presidente si rivolgerà alle *scholae cantorum* fuori città come a Milano (nel 1904 la *schola* del Duomo sarà chiamata da Bossi a Bologna per l'esecuzione in San Petronio della *Missa Papae Marcelli* del Palestrina in occasione del centenario della fondazione del Liceo musicale) o da Lucca (la scuola salesiana di Lucca era già stata chiamata nel 1884 dall'Accademia in occasione del centenario della morte di Padre Martini).

Grazie alla sinergia tra Accademia e *schola cantorum* dei salesiani⁸³ le celebrazioni del santo protettore nel 1905 vengono salutate come l'esempio più importante e addirittura come la prima messa in assoluto di carattere ceciliano. L'avvenimento

⁸¹ Arch. Acc. Fil., Carteggi e documenti dall'anno 1901, V/32, Titolo 7, *Funzioni sacre*. Gli esempi sono tratti dal dattiloscritto.

⁸² Arch. Acc. Fil., Carteggi e documenti dall'anno 1901, V/32, Titolo 7, *Funzioni sacre*

⁸³ La scuola diretta da Don Torquato Tassi crescerà negli anni sia per numero sia per fama, collaborando con le diverse cappelle musicali presenti a Bologna. Si vedano le recensioni sui periodici in Appendice.

è atteso e preparato con scrupolo tramite un richiamo sui quotidiani:

Articolo da inviare al «Resto del Carlino», al «Giornale di Bologna» e all'«Avvenire d'Italia»

Prot. n. 71 Titolo VII

Bologna 28 Aprile 1905

Resto del Carlino

Ai primi del prossimo maggio, nella Chiesa di S: Giovanni in Monte, a cura della nostra R. Accademia Filarmonica, verrà eseguita da un coro di oltre ottanta cantori, una messa funebre scritta appositamente, a norma degli Statuti, da maestri accademici, per sole voci di Soprano, Contralto, Tenore e Basso senza accompagnamento e nello stile della severa polifonia religiosa consacrata dalle tradizioni della musica italiana.

L'avvenimento musicale, il cui interesse è già forte nella cittadinanza, sarà il primo esempio di una grande esecuzione liturgica a voci mista con elementi cittadini; ed è oltre ogni dire lodevole che tale esecuzione sia stata promossa da una delle nostre Istituzioni musicali.

A giorni pubblichiamo il programma della musica.

Giornale di Bologna.

È a nostra conoscenza che sui primi del maggio prossimo una grande esecuzione di musica sacra avrà luogo nella Chiesa Monumentale di S. Gio. in Monte. La nostra R. Accademia Filarmonica, cui sta a cuore il progresso che si annuncia in ogni genere di musica, compreso quello della musica sacra, farà eseguire una Messa di requiem scritta secondo la tradizione, da maestri accademici per quattro voci sole. Questa grande esecuzione a voci miste con elementi cittadini, assume l'importanza di un avvenimento essendo il coro forte di più di ottanta cantori.

Mentre tributiamo onore alla R. Accademia per la nobile iniziativa, ci riserbiamo di tornare sull'argomento non appena ci sarà dato conoscere il programma della musica.

Avvenire d'Italia

nella Chiesa parrocchiale di S. Gio. in Monte, ai primi del prossimo maggio, avrà luogo a cura della nostra R. Accademia Filarmonica una grande esecuzione di musica sacra, a voci miste con un coro di oltre ottanta cantori. Verrà eseguita una Messa funebre a quattro voci sole, scritta espressamente, secondo l'uso, da maestri dell'Accademia.

L'avvenimento musicale che si prepara ha una grande importanza se si considera essere questo il primo esempio a Bologna [e ciò torna ad onore dell'Accademia] di poter ottenere la esecuzione di una messa intera con elementi cittadini offrendo tal genere di composizioni gravissima difficoltà e per la mancanza assoluta di accompagnamento e per non esservi ancora tra noi la tradizione necessaria perché anche negli esecutori si venga formando uno stile appropriato al genere della musica. Avremo occasione di tornare sull'argomento e

quanto prima daremo il programma della musica.⁸⁴

Uno schieramento imponente di forze e di cantori (100 in tutto) capace di fungere da esempio di grande esecuzione della musica sacra a servizio della liturgia, è lodato da più parti. Con gran soddisfazione Torchi ne riferirà il successo in adunanza accademica. Così si legge nel "Resoconto morale ed economico dell'annata 1905, pag. 703 dell'Adunanza del 20 gennaio 1906":

[il presidente] ricorda pure la messa da Requiem scritta secondo la tradizione da maestri accademici ed eseguita nella chiesa di s. Giovanni in Monte il 5 maggio del 1905 da un coro di oltre 80 cantori, per voce di Soprano, Contralto, Tenore e Basso. L'avvenimento artistico assunse una speciale importanza perché l'Accademia si era prefissa un compito arduo ed elevato, cioè quello di raccogliere un complesso imponente di voci atte ad eseguire musica corale di genere prettamente liturgico.

.E il risultato sotto questo aspetto fu quanto di meglio poteva attendersi. La stampa locale ne parlò con parole molto lusinghiere e la Commissione Arcivescovile per la musica sacra nella sua adunanza delli 19 maggio u.v. deliberava che fosse espressa a questa Accademia la sua viva compiacenza, accompagnata da una gratitudine per tale esecuzione e soggiungeva che l'esempio di questo Istituto che passando sopra a tradizione ed usi convenzionali, già tanto diffusi in mezzo a noi, ha la forza di un commento autorevolissimo alla recente prescrizione della suprema Autorità ecclesiastica sulla musica sacra⁸⁵

Non mancano le parole di lode dalla stampa:

La messa di "requiem" della Filarmonica

Come annunciammo, ieri mattina nella chiesa di s. Giovanni in Monte ebbe luogo una messa funebre in suffragio degli Accademici defunti.

Alla mesta cerimonia, che nel tempo istesso riuscì una geniale manifestazione di arte musicale, assisteva un pubblico numerosissimo, composto in maggioranza di eleganti signori: la chiesa era stipata. La messa, composta dai maestri della Filarmonica, era di stile...brevettato, cioè in armonia ai dettami ultimamente emanati dal papa, per coro a quattro sole voci miste con accompagnamento di organo.

Lao spazio ci vieta di dilungarci, come vorremmo, sulla fattura ed esecuzione della messa: diremo, però, subito che l'una e l'altra, degne di massima lode, dimostrarono l'ottima compagine che fa della nostra Accademia Filarmonica istituto musicale di prim'ordine. I maestri Alfonso Milani, Luigi Torchi, Ernesto Colombani, Raffaele Santoli, Giuseppe Pozzetti e Filippo Codivilla, autori rispettivamente delle sei parti della messa; *Introito*, e *Kyrie*, *Dies irae*, *Offertorio*, *Sanctus-Benedictu*, *Agnus* e *Lux aeterna*, *Libera me*, *Domine*, seppero superare con bravura le asprezze che offre la musica liturgica, costretta a vincere le difficoltà di una stilistica sobria, inquadrata entro mezzi strumentali e vocali

⁸⁴ Arch. Acc. Fil., Carteggi e documenti dall'anno 1905, V/39, Titolo VII, *Funzioni sacre*.

⁸⁵ Arch. Acc. Fil. *ivi*, Resoconto morale ed economico dell'annata 1905, pag. 703 dell'Adunanza del 20 gennaio 1906.

di non soverchia ampiezza, che, flessibili per gli ottimi, riescono inaccessibili ai più, dannandoli allo svolgimento di temi incolore e monotoni.

L'Aver superato amorevolmente tali difficoltà è per i sei maestri della Filarmonica attestato non dubbio di valentia, che siamo lieti di tributare loro, con speciale riguardo per il Torchi che nel *Dies irae* ha saputo darci una pagina di fattura veramente classica.

Ottime le voci, educate a buonissima scuola pregevoli per timbro ed estensione che permettono una emissione facile ed omogenea nell'intero registro.

In complesso dunque la Messa, tanto dal lato della composizione che da quello degli esecutori, è da annoverarsi degnamente fra le manifestazioni d'arte squisita che formano gloriosa tradizione per la nostra Accademia Filarmonica.⁸⁶

Grazie all'impegno del musicologo, l'Accademia, tanto accusata nei decenni precedenti di non essere stata in grado di dare vita alla riforma, torna alla ribalta e al successo confermandosi cuore pulsante della cultura musicale bolognese.



Fig. 5, Programma della messa da Requiem del 1905

⁸⁶ «Il giornale di Bologna», XLVI/123, 6 maggio 1905, p. 3.

5. CONCLUSIONI

Gli anni a ridosso del *Motu proprio* (1902-1908) mostrano una Bologna ricca di eventi e di avvenimenti musicali.

Pochi giorni prima della pubblicazione del *Motu proprio*, dal 10 al 13 novembre 1903, la città ritorna ad essere sede del Congresso nazionale cattolico organizzato dall'Opera dei Congressi: è il XIX dal 1874 e riscatta Bologna dall'insuccesso del lontano III Congresso, conclusosi in un clima di tensione socio politica che minava gli equilibri cittadini.⁸⁷

La presenza di Marco Enrico Bossi⁸⁸ al Liceo musicale è un'ulteriore conquista di Bologna alla causa cecilianica: grazie a lui, anche Bologna può avere al Liceo musicale la nuova cattedra di canto gregoriano affidata a don Stefano Gamberini dal 1906 al 1918.

L'azione benefica del maestro sulla città felsinea è testimoniata dalla stretta collaborazione con Torchi, soprattutto nell'organizzazione delle funzioni celebrative per il centenario della fondazione del Liceo musicale nell'anno 1904.

A dare testimonianza di ciò è l'esecuzione della *Missa Papae Marcelli* in occasione della festa del santo protettore della città a San Petronio, con la quale si dà il via all'anno "giubilare" del Liceo musicale.

⁸⁷ «La Civiltà Cattolica», vol. XII, serie XVIII, Roma, 1903, p. 592-614: 593. «A sede del Congresso era stato gentilmente offerto dal proprietario il palazzo Pini – già Pallavicini- il cui cortile venne con opportuno lavoro trasformato in ampia sala di riunione, appena sufficiente però al traguardo numero de' convenuti. La presidenza onoraria ne fu tenuta da S. E. il cardinale arcivescovo di Bologna che intervenne a tutte le sedute diurne, accompagnato da pochi altri prelati: Mgr Bonazzi arcivescovo di Benevento, Mgr. Volpi, vescovo ausiliare di Lucca e Mgr. Di Stefano abate di Cava dei Tirreni: presidente effettivo ne fu il conte C. Zucchini di Faenza, che aveva a suoi vicepresidenti il comm. L. Corsanego Merli di Genova e il dott. G. Micheli di Parma. La mattina del 10, dopo la funzione religiosa in S. Domenico, radunatisi i congressisti nella predetta sala, si apersero la prima seduta colla lettura del Breve indirizzato dal Santo Padre al Presidente generale dell'Opera dei Congressi e Comitati cattolici in Italia nella presente occasione». Il presidente è il conte Grosoli succeduto a Paganuzzi.

⁸⁸ Musicista, compositore, organista di grande fama, Marco Enrico Bossi (Salò), 25 aprile 1861- Milano, 2 aprile 1925), occupa un posto privilegiato nella rosa dei cecilianici. Partecipando al Congresso nazionale di Milano nel 1891, indetto dal Comitato permanente per il decoro della musica sacra in Italia, annuncia la pubblicazione del *Metodo teorico-pratico per lo studio dell'organo* scritto a quattro mani con Giovanni Tebaldini, pubblicato nel 1893 a dispense su «Musica Sacra» e poi in unico volume nel 1897.

Per una panoramica ricca e approfondita sulla sua persona e sulla sua attività poliedrica, soprattutto a Bologna, si vedano: *L'organista dalle mille anime*. Bossi concertista, compositore, didatta (1861-1925) con una riflessione su Tactus editore (1986), Atti dell'incontro di studi Conservatorio «Giovanni Battista Martini» di Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della musica di Bologna, (20-21 maggio 2011), a cura di Piero Mioli, Bologna, Clueb, 2012; *"Martini docet". Classi, regolamenti, musicisti e musicologi per due secoli. Lo stato di attuazione della riforma e prospettive di sviluppo*. Atti delle giornate di studio, Sala Bossi 30 settembre - 2 ottobre 2004, a cura di Piero Mioli, Bologna, Conservatorio «G. B. Martini», 2007. Negli ultimi anni la figura del Maestro è stata riscoperta, studiata e rivalutata grazie alle incisioni del m° Andrea Macinanti per la TACTUS e agli studi pubblicati in suo onore.

Avendo a cuore la risistemazione della Cappella musicale della perinsigne basilica di San Petronio, Bossi si adopera in accordo con il cardinale Svampa.

La splendida messa palestriniana fa esultare il corrispondente di «Musica Sacra» che riconosce a Bologna l'adesione alla riforma cecilianica:

NOSTRE CORRISPONDENZE:

«Bologna, ottobre. - LA MESSA DI PAPA MARCELLO IN SAN PETRONIO- Bologna musicale che vantava già nella sua storia il merito di essere stata la prima ad intuire che nel dramma lirico wagneriano stava l'essenza della riforma dell'Opera, ha aggiunto ieri alle altre una nuova pagina fulgidissima facendo atto solenne di adesione a quella riforma della musica sacra della quale Pio X è il più valido ed autorevole propugnatore. L'avvenimento religioso-musicale che senza dubbio non ha eguali negli ultimi anni di quietismo artistico della nostra città, si ricollega intimamente con nome del maestro Enrico Bossi, che ne fu l'organizzatore sapiente ed il direttore incomparabile. L'idea di scegliere a programma per una grandiosa esecuzione di musica sacra la Messa a sei voci *Papae Marcelli* non poteva essere più felice, perché nulla di più glorioso vanta l'Italia nel campo della musica, cosicché Wagner poté non a torto affermare che colla fine del secolo XVIII che coincide col tramonto della musica religiosa, la nostra nazione aveva perduto il primato nella divina arte dei suoni. In nessuna composizione di musica sacra meglio che in questa, è ritratta con maggiore elevatezza quella idealità mistica di cui deve essere compreso l'uditore cristiano di fronte all'austera impotenza dei sacri misteri, idealità che pure assurgono alle più alte vette del sentimento, non è scompagnata da quella semplicità propria dell'anima del popolo. Non avvezzi ad assistere ad esecuzioni di simile genere, improntate a sani criterii artistici, non sarà mancato chi uscendo da San Petronio abbia affermato di avere provato una delusione; ma chi pretendesse di giudicare questo lavoro coi criteri artistici dei nostri giorni, si creerebbe per ciò solo l'impossibilità d'ascoltarli. L'uditore deve trasportarsi all'epoca in cui la Messa fu composta, alla metà del secolo XVI. E nella religiosità che in quei tempi dominava nelle folle troverà la giustificazione di un simile indirizzo di arte. Il Palestrina fu allora per il Cattolicesimo ciò che dopo di lui fu J. S. Bach per il protestantesimo: diverse correnti di sentimento derivati da un fondamento comune, unirono questi due grandi nello stesso campo dell'arte. La Messa di Papa Marcello costituisce la più bella gloria di questo illustre musicista. In essa si manifesta la vera genialità del Palestrina, genialità che risiede non tanto nella ricerca di nuovi mezzi artistici, quanto nella padronanza di quelli già esistenti vivificati da un impulso straordinario del sentimento. Dell'arte egli ha una concezione semplice nella sostanza, ma larga e nobile nel disegno: alle sole voci egli raccomanda la bellezza estetica delle sue aspirazioni, perché gli sembra che l'uomo solo possa degnamente innalzarsi a Dio, e che nulla debba aggiungere l'orchestra all'intensità dell'espressione, quando questa sia profondamente sentita. Così, mentre egli interpreta con limpida chiarezza sacri testi, alla primitiva umiltà che li informa, aggiunge lo slancio dell'adorazione, che non ha però mai nulla di terreno, ma si avvicina all'estasi religiosa. Ma ciò che vi è di più sorprendente in questa musica, si è la rispondenza perfetta di essa col testo che illustra, così che si può dire che la riforma gluckista prima, wagneriana poi, aveva già trovato in Palestrina la più vitale delle applicazioni. Alla

preparazione ascetica dell'*Introito* in cui lo stile polifonico si annuncia con una varietà di colorito sorprendente, succedono i *Kyrie* con una ascensione angelica di voci che ora si perdono in un mondo ultra sensibile, ora si riaccostano più umanamente espressive, per finire con una affermazione grandiosa di religione. Nel *Gloria* la musica assumendo un aspetto generale più vivace, varia continuamente a seconda del testo e quando è umilmente supplichevole, quando prende colore dalla più pura sentimentalità: la speranza, l'adorazione e la preghiera danno tema ai motivi che continuamente si intrecciano, per risolversi nell'*amen* con una mirabile fusione. Segue il *Graduale* pieno di uno spirito tutto profetico che si riverbera nell'espressione arcaica della musica; poi il *Credo* in cui sono profusi i tesori di un'anima ascetica, ora turbata dal ricordo funereo della crocifissione, ora risolledata dal mistero della Resurrezione, da ultimo piena di fede colle ali tese verso la vita futura. La purezza dello stile e l'austerità della concezione temprata ciononostante ad una certa modernità, hanno dato nell'*Offertorio*, mirabile risultato al mottetto *Inveni David* del maestro Gallotti; mettono fine al classico lavoro il *Sanctus* e l'*Agnus*, il primo un angelico inno di gloria, il secondo una fervida preghiera. L'esecuzione è stata assolutamente mirabile quando si pensi alle molteplici e gravi difficoltà che l'egregio maestro Bossi ha dovuto per questo primo esperimento superare. Non piccola lode va attribuita al maestro Baravelli che interpretò con classica finezza i preludi, interludi, postludi, non ché ai maestri Tartarini e Corio istruttori dei cori. I ragazzi-cantori della Cappella musicale del Duomo di Milano, offrivano un interesse speciale, essendo note le polemiche che nel campo musicale ha suscitato la esclusione delle donne e degli eunuchi per tornare all'antico. L'esperimento di ieri ha provato un'altra volta che le voci di fanciulli ben preparate e ben educate, oltre che per la capacità tecnica e materiale alla esecuzione della musica sacra e polifonica, anche esteticamente per timbro, per espressione, per sentimento e per purezza di suono, si mostrano le più adatte a rendere e colorire le vaghe idealità delle grandi composizioni dettate dai maestri che usansi dire della scuola palestriniana. Valga l'augurio che non può essere condiviso dal pubblico immenso ed eletto che ieri gremiva il nostro massimo tempio, che il maestro Bossi e i suoi egregi coadiutori, mercé la illuminata protezione della benemerita Fabbriceria di San Petronio, abbiano a continuare nello svelarci le arcane bellezze degli autori di questa scuola, che costituisce una delle più fulgide glorie della patria. Che questa musica, a cui resta estranea l'orchestra e perfino anche l'organo, diventi la musica delle grandi solennità, che si celebrano nella nostra Metropolitana! E l'auspicio è ben fondato non solamente sulle egregie intenzioni del maestro Bossi chiamato alla riforma dei servizi musicali in San Petronio, ma anche sui propositi energici della lodevole Fabbriceria e sul compiacimento che in questa occasione ebbe a manifestare allo stesso maestro Bossi l'E.mo Cardinale Svampa nostro Arcivescovo per «l'eccellente riuscita della musica palestriniana, da lui promossa preparata ed egregiamente diretta.»⁸⁹

A testimoniare l'azione imponente del cardinale Svampa in materia di riforma della musica sacra a Bologna è un altro evento importante: la conferenza di padre

⁸⁹ «Musica Sacra», XXVIII/10, Milano, 15 ottobre 1904, p. 158: Nostre corrispondenze.

Ambrogio Amelli nella sala dell'arcivescovado l'8 settembre 1905. Il risultato è così riassunto dalle poche righe sull'«Avvenire d'Italia»:⁹⁰

La Conferenza di Padre Amelli sulla musica sacra.

Il caldo, che in questi giorni è ritornato a seccare noi poveri mortali, ha fatto sì che alla conferenza del Padre Amelli assistesse ieri un pubblico non eccessivamente affollato. Si notavano in gran parte sacerdoti regolari e secolari. Scarso il pubblico laico.

L'oratore, famoso oramai per i suoi meriti scientifici e letterari, fu presentato da Sua Eminenza il Cardinale con ben acconce parole. S. E. ricordò al reverendo padre l'interessamento che nella diocesi bolognese evvi per la musica sacra, e quali fossero i bei risultati finora ottenuti. Quindi cedé la parola al conferenziere.

Il padre Amelli è un eccellente dicitore dotato di mezzi naturali spiccatissimi che gli permettono di dar risalto a tutti i più piccoli particolari del suo discorso.

Incominciò ricordando il congresso di Strasburgo, in cui ben 60,000 cattolici sfilarono con 900 bandiere, spettacolo, dice l'oratore, indimenticabile.

Studiate ed osservate in Germania le *Scuole di Canto Gregoriano* si propose l'arduo compito di dar valido impulso a queste istituzioni anche in Italia; e due illustri porporati gli sono stati larghi di appoggi e di consigli: quello di Milano e quello di Bologna. Spiega come sia nato il canto Gregoriano ricorrendo il suo dire in modo mirabile; quindi addita all'ammirazione di tutti i fedeli Pio X, il Pontefice che prosegue la tradizione ecclesiastica con tanto zelo e con tanta sapienza.

La Musica Sacra, secondo il concetto dell'oratore, è un potente ausiliario allo sviluppo, alla rinnovazione della civiltà. Essa raccoglie gli uomini in fraterna unione per cantare solennemente le lodi del Signore. Tutti dovrebbero cooperare alla diffusione, al trionfo di questa parte tanto austera della musica.

Termina facendo un voto ispirato; augurandosi che in avvenire anche in Italia abbia incremento e vita la scuola che in Germania si intitola a S.ta Cecilia e che guidata sapientemente raccoglie sì buoni e copiosi frutti.⁹¹

Ma l'azione ultima dell'arcivescovo, in linea con quanto previsto dal *Motu proprio* del 1903, è l'istituzione della Commissione di musica sacra, alla quale si lavora già

⁹⁰ «Avvenire d'Italia», n. 239, 6 settembre 1905, p. 3: «Ricordiamo che venerdì p. v. P. Amelli monaco cassinese parlerà in una sala dell'arcivescovado – verso le 16 – sopra la musica sacra; il simpatico e valente monaco parlerà con quel senso d'arte e di finezza che lo distingue». Ancora l'8 settembre lo stesso quotidiano ricorda l'evento: «La conferenza di Padre Amelli. Il geniale e colto benedettino è giunto fra di noi: l'annuncio della sua conferenza ha suscitato una vastissima aspettazione e sono arrivate persone anche di fuori per sentire la viva e smagliante parola dell'illustre e simpatico oratore. Il clero certo non mancherà di essere largamente rappresentato: l'argomento tocca troppo da vicino il culto sacro perché i sacerdoti non abbiano ad interessarsene. Non mancherà anche l'elemento laico: la riforma della musica sacra, della quale l'Amelli fu un vero, distinto e memorabile pioniere, interessa anche vivamente il laicato sia come questione d'arte, sia come questione religiosa. Al P. Amelli il nostro benvenuto sincero coll'augurio che la sua parola alata e vibrante di modernità fecondi anche fra di noi il movimento per la riforma della musica sacra. La conferenza – com'è stato annunciato ripetutamente – avrà luogo in un salone dell'Arcivescovado alle ore 16».

⁹¹ «Avvenire d'Italia», X/242, 9 settembre 1905, , p. 3.

a partire dal 1904. Con una lettera di invito ai sacerdoti e laici competenti in «fatto di Musica Sacra» datata 12 gennaio 1904, sono chiamati a costituire la Commissione diocesana «che studi pienamente l'atto Pontificio, vigili sull'osservanza di esso, sia in grado di rispondere ai dubbi che per avventura venissero fatti, si metta in relazione colla Commissione Romana, e prepari un regolamento pratico per la città e per l'Archidiocesi di Bologna, corrispondente alle circostanze e alle consuetudini nostre locali».⁹²

L'impresa è così salutata da «Musica sacra», dove Bologna è additata quale esempio da seguire :

NOTE ITALIANE, «Anche a Bologna quell'Emo Arcivescovo, Card. Svampa, sta provvedendo per istituire una speciale Commissione per la musica sacra. Egli ha già invitato ad un'adunanza le più cospicue personalità del ceto musicale sacro per sentirne il parere. Erano presenti i signori: prof. Enrico Bossi, direttore del Liceo musicale, il canonico Baviera, parroco della Metropolitana, i conti Ferdinando e Pio Ranuzzi, il canonico Poggioli, il conte Luigi Salina, il canonico Gamberini, il prof. Santoli, f[acente] f[unzione] di direttore della Cappella di San Petronio, il maestro Alfonso Milani, direttore della Cappella della Metropolitana, il maestro don Antonio Pincelli, parroco a San Procolo, e il dottor Pieralli, cerimoniere arcivescovile. A giorni uscirà in proposito una lettera dell'Eminentissimo, diretta a tutti i reverendi parroci della città ed archidiocesi.»⁹³

La Commissione costituita con la partecipazione dei principali esponenti di musica sacra attivi a Bologna verrà riconfermata ed ampliata nel 1908, ad un anno dalla scomparsa dell'arcivescovo e sotto la nuova guida spirituale dell'arcivescovo Giacomo Della Chiesa (1908-1914):

-Circolare ai M. RR. Parrochi e Rettori di chiese della città e dell'Archidiocesi di Bologna, 2 luglio 1908:

«Molto Reverendo Signore,

Fra i molteplici atti di zelo e di pastorale sollecitudine del compianto Nostro Predecessore nel governo spirituale di questa Archidiocesi, sono notevoli le disposizioni da Lui prese sulla Musica Sacra, in seguito alle superiori prescrizioni del regnante Pontefice contenute nel *Motu Proprio* del 22 novembre 1903.

Infatti, l'E.mo Cardinale Svampa non pure trasmise copia del Pontificio documento al Rev.mo Capitolo Metropolitano e a tutti gli altri Capitoli, Parrochi e Rettori, anche Regolari, delle varie chiese della Diocesi, ordinandone l'esatto adempimento con lettera

⁹² Arch. Dioc., Congregazione consultiva arcivescovile, anno 1904, pos. N. 12, B 540, *minuta per la convocazione della Commissione di musica sacra*.

⁹³ «Musica Sacra», XXVIII/1, Milano, 15 GENNAIO 1904, p. 16.

del 14 Gennaio 1904; ma, in osservanza di quanto in esso *Motu proprio* è prescritto, istituì una speciale Commissione composta di egregi sacerdoti e di illustri cultori dell'arte sacra musicale, coll'incarico di invigilare sulle musiche che si sarebbero dovute eseguire nelle varie chiese, ed emanò, in data 2 Marzo dello stesso anno, una importantissima *Ordinanza sulla Musica Sacra*, che contiene norme precise così per i Maestri di Cappella e gli organisti come per i Rettori di chiese, determinando quindi in modo più esplicito e tassativo, con altra lettera del 27 Febbraio 1905, l'obbligo nei Rettori di chiese di assicurarsi, e verificare che le musiche da eseguirsi nelle sacre funzioni portino l'approvazione o il *visto* della Commissione sullodata.

Compiacendoci grandemente di queste disposizioni e provvedimenti, che sappiamo in tutto conformi ai voleri dell'Augusto Restauratore della Musica Sacra il Santo Padre Pio X, Ci è stato ben grato, o venerabili Confratelli, di confermare nel suo incarico la Commissione per la Musica sacra nominata dal compianto Nostro Predecessore, aggregandole, dietro richiesta della Commissione stessa, alcuni nuovi membri in cose di Musica sacra assai competenti.

Affine poi di rendere più proficua in atto pratico l'opera di questa Commissione per la più sicura osservanza delle leggi pontificie, abbiamo preso una nuova disposizione che Ci affrettiamo di comunicarvi: ed è che in occasione delle feste di maggior pompa e frequenza di popolo nelle Chiese di questa Città e Archidiocesi, come ad esempio negli ottavari solenni, nei tridui, nelle feste dei Titolari, ecc. *non si facciano esecuzioni di musica sacra senza averne presentato, almeno quindici giorni prima, l'intero e dettagliato programma alla prelodata Commissione per la Musica Sacra, ottenendone esplicita approvazione.*

Questa particolare approvazione che non è da confondersi con quella più comune revisione degli spartiti di cui si fa parola nell'articolo primo della citata *Ordinanza*, la quale rimane nel suo pieno vigore, assicurerà non pure che la musica indegna del luogo sacro sia esclusa dal tempio, ma che anzi nelle maggiori feste le esecuzioni di musica siano adeguate alle particolari solennità.

Siamo certi, o venerabili Confratelli, che Voi riconoscendo la specialissima importanza liturgica che fra tutte le arti ha la musica destinata ad essere l'espressione e l'ornamento della preghiera, la quale è l'anima di tutto il rito, non troverete soverchie ed eccessive queste Nostre disposizioni, mentre poi le raccomandiamo caldamente al vostro zelo, richiamiamo su di esse la vigilanza della Commissione per la Musica sacra istituita dal Nostro Predecessore e da Noi confermata ed accresciuta. Non vogliamo nemmeno supporre che nella Nostra diocesi possano trovarsi dei rettori di chiese, i quali con le loro trasgressioni ci obblighino a prendere provvedimenti disciplinari, anche gravi, per assicurare l'osservanza di quanto abbiamo ordinato: epperò vi ricordiamo solo che la Commissione per la Musica sacra ha la sua sede nel Nostro venerabile Seminario, dove all'uopo dovrete rivolgervi.

Bologna dal Nostro Palazzo Arcivescovile li 2 luglio 1908.

+ GIACOMO Arcivescovo

Can. GAETANO GRAZIA, Canc. Eccl.»⁹⁴

⁹⁴ Arch. Dioc., CONGREGAZIONE CONSULTIVA ARCIVESCOVILE, b. 560, posizione 241, anno 1908, *Commissione di Musica Sacra*, 1908.

A completare la Commissione si uniranno, per volontà del nuovo arcivescovo, e dietro approvazione della Commissione, anche il salesiano M.^{ro} D. Torquato Tassi, il Rev. sac. D. Giuseppe Cecconi, e il M.^{ro} Guglielmo Mattioli professore di contrappunto al Liceo Rossini; il presidente, Can. Prof. Giuseppe Baviera. La presenza di don Tassi fra i componenti della Commissione è un grande riconoscimento al merito per l'impegno profuso in ambito gregoriano.

A completare il quadro di riferimento degli avvenimenti non può mancare un ultimo cenno alla sesta edizione "riformata" del *Metodo teorico-pratico* di don Gamberini.⁹⁵

Abbandonata la forma dialogica, propria di una manualistica romantica che caratterizzava le precedenti edizioni, il nuovo *Metodo teorico-pratico di canto liturgico gregoriano* si presenta più agevole e ricco di esempi.

Dedicato al cardinale Svampa e ricevutane la sua benedizione, giunge alle stampe qualche mese prima della morte del porporato che così benediceva il lavoro:

I.M. I.

Nell'accogliere con grato animo la dedica del "Metodo Teorico Pratico di Canto liturgico Gregoriano (Edizione Sesta Riformata), che mi offre io M. Rev. Prof. Don Stefano Gamberini, faccio voti, che questa pubblicazione contribuisca al risveglio delle Sacra Melodie, specialmente nel Clero Italiano, secondo la volontà del Sommo Pontefice Pio X.

Bologna, 26 Marzo 1907.

D. Card. Svampa

Il manuale destinato ai chierici ed anche ai laici cantori, avrà un'ampia diffusione nei seminari d'Italia nella sua nuova veste.

Per uno sguardo all'organizzazione della materia si riporta di seguito l'indice dell'opera.

⁹⁵ Si possono seguire le critiche negli articoli presentati in Appendice.



INDICE

	PAG.
<i>Dedica</i>	V
<i>Accettazione della dedica</i>	VII
PREFAZIONE	IX
PARTE PRIMA.	
ARTICOLO I. — Definizione del Canto Liturgico, Gregoriano	1
» II. — Dei segni che si usano nel canto Liturgico o Gregoriano	2
<i>Le note</i>	ivi
<i>Tavola dei Neumi ordinari</i>	3
<i>Righe</i>	4
<i>Chiavi</i>	5
<i>Tavola rappresentante le diverse figure delle chiavi</i>	6
<i>Sbarre o Pause</i>	7
<i>Gli accidenti</i>	ivi
<i>Mostra o Guida</i>	8
» III. — Della scala	ivi
<i>Scala in chiave di Do alla quarta linea</i>	9
» » » » <i>terza linea</i>	ivi
» » » » <i>seconda linea</i>	ivi
» » <i>di Fa alla terza linea</i>	ivi
» » » » <i>seconda linea</i>	ivi
<i>Scala indicante tutta l'estensione delle voci nel canto Liturgico Gregoriano</i>	10

Fig. 6. Frontespizio del

Metodo di Gamberini, VI ed. riformata, 1907

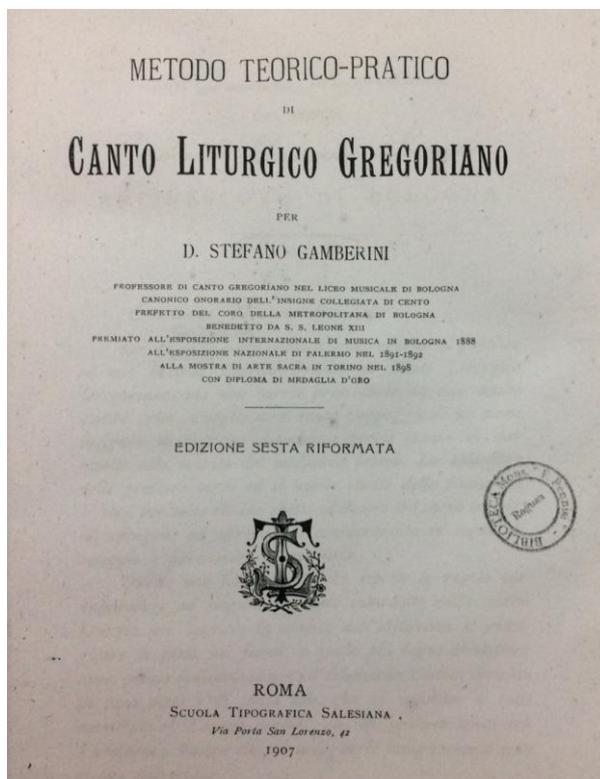


Fig. 7 e 8: *Indice* del Metodo 1907, pp. 141-3.

142	INDICE	PAG.
ARTICOLO IV.	— Degli intervalli	10
	<i>L'unisano</i>	11
	<i>Secunde Minori e Maggiori</i>	12
	<i>Terze Minori e Maggiori</i>	ivi
	<i>Quarte naturali o Diatesarone</i>	13
	<i>Quinte naturali o Diapenti</i>	14
» V.	— Del Solfeggio	15
	<i>Esercizi di Solfeggio</i>	16
» VI.	— Dell'educazione della voce. Preambolo	18
» VII.	— Delle diverse specie di sioni nella voce umana	19
	<i>Esercizi per la emissione della voce</i>	21
	<i>Andamenti di grado per facilitare l'intonazione</i>	ivi
	<i>Terze per grado ascendenti e discendenti</i>	ivi
	<i>Quarte per grado</i> » » » » »	22
	<i>Quinte per grado</i> » » » » »	ivi
» VIII.	— Del Vocalizzo	ivi
	<i>Esercizi di vocalizzo colle lettere a, e, i, o, u</i>	23
	<i>Esercizi di vocalizzo per l'esecuzione dei gruppi semplici</i>	24
	<i>Esecuzioni dei gruppi composti</i>	25
	<i>Gruppi aggiunti</i>	ivi
» IX.	— Del Ritmo del canto Liturgico Gregoriano	26
» X.	— Degli Accenti e delle Pause	28
	<i>Le Pause</i>	30
» XI.	— Delle specie del canto Liturgico Gregoriano	34
» XII.	— Dell'esecuzione delle melodie gregoriane	35
	<i>Tavola dei Neumi più complessi che s'incontrano nelle melodie liturgiche gregoriane</i>	37

143	INDICE	PAG.
	<i>Neumi semplici</i>	37
	» <i>di tre note</i>	38
	» <i>di quattro note e più</i>	ivi
	» <i>di ornamento</i>	40
	<i>Suoni incescanti</i>	ivi
	<i>Esercizi di gruppi o formule d'ornamento</i>	45

PARTE SECONDA.

ARTICOLO I.	PAG.	
— Dei Modi gregoriani	48	
<i>Tavola delle basi dei modi</i>	50	
<i>Tavola rappresentante l'estensione dei modi autentici e plagali</i>	50	
<i>Tavola rappresentante i modi affini</i>	51	
» II.	— Dei Modi gregoriani liturgici perfetti, imperfetti, sovrabondanti	52
	<i>Esempi</i>	ivi
» III.	— Dei modi misti	54
	<i>Esempi</i>	55
» IV.	— Dei modi affini	58
» V.	— Delle melodie dipendenti e indipendenti	63
» VI.	— Delle proprietà e caratteri degli otto modi del canto Liturgico Gregoriano	65
	<i>Il modo I. (Dorico). Esempio</i>	66
	» <i>II. (Ipodorico). Esempio</i>	ivi
	» <i>III. (Frigio). Esempio</i>	67
	» <i>IV. (Ipofrigio). Esempio</i>	68
	» <i>V. (Lidio). Esempio</i>	ivi
	» <i>VI. (Ipolidio). Esempio</i>	69
	» <i>VII. (Mixolidio). Esempio</i>	70
	» <i>VIII. (Ipomixolidio). Esempio</i>	ivi
» VII.	— Della Salmodia	71
	<i>Tavola dimostrante la prima nota delle intonazioni dei salmi e cantiche</i>	72

144	INDICE	PAG.
ARTICOLO VIII.	— Delle cadenze medianti e finali	74
	<i>Medianti e Cadenze medie</i>	75
	<i>Cadenze finali</i>	79
» IX.	— Esercizi pratici sulle formazioni delle intonazioni festive dei salmi	82
» X.	— Delle intonazioni festive dei cantici	86
	<i>Intonazioni festive del « Magnificat »</i>	87
» XI.	— Delle intonazioni feriali dei salmi	90
	<i>Tavola delle intonazioni feriali dei Salmi</i>	ivi
» XII.	— Delle intonazioni feriali dei cantici	91
	<i>Del salmo « In exitu Israel » e relativo antifona « Nos qui vivimus »</i>	92
» XIII.	— Degli Inni e sequenze	94
	<i>Le sequenze o prose</i>	96

PARTE TERZA.

DEI RECITATIVI LITURGICI	PAG.		
ARTICOLO I.	— Canti recitativi che spettano all' Ufficio Divino	98	
	<i>Al principio delle Ore canoniche</i>	ivi	
	<i>Canto del « Deus in adiutorium »</i>	1. Nei doppi e semidoppi a tutte le Ore Canoniche	ivi
	2. <i>Nelle feste semplici e ferie al Mattutino</i>	99	
	3. <i>Nei semplici e ferie alle Laudi e Ore Canoniche</i>	ivi	
	<i>Canto dei Versetti</i>	1. Nelle feste di rito doppio, semidoppio, nelle domeniche a tutte le Ore Canoniche, dopo il Notturno, Inno e Responsorio breve	100

145	INDICE	PAG.	
2.	<i>Nelle ferie e feste di rito semplice a tutte le Ore Canoniche</i>	100	
3.	<i>Nei semplici e giorni feriali per tutto l' Ufficio</i>	ivi	
4.	<i>Negli ultimi tre giorni della Settimana Santa e nell' Ufficio de' Morti</i>	101	
	<i>Nelle Commemorazioni comuni, alle Laudi, ai Vespri, ecc.</i>	ivi	
	<i>Quando l'ultima parola del Versetto avrà l'accento acuto in fine</i>	ivi	
	<i>Dopo i versetti di ciascun Notturno</i>	102	
	<i>Canto delle assoluzioni di ciascun Notturno</i>	ivi	
	» <i>delle benedizioni</i>	ivi	
	» <i>della Lezione</i>	103	
	» <i>delle Lamentazioni</i>	104	
	» <i>dell'Inno Ambrosiano</i>	105	
	» <i>Versetti e Responsi dopo il « Te Deum »</i>	106	
	» <i>del Capitolo</i>	107	
	» <i>degli « Oremus »</i>	108	
	» <i>festivo degli « Oremus »</i>	ivi	
	» <i>semplice feriale dell' Oremus</i>	109	
	» <i>feriale degli « Oremus »</i>	110	
	<i>Canti del « Benedicamus Domino » nell' Ufficio »</i>	1. Nelle feste di prima classe	ivi
	2. <i>Nelle feste della B. V. M. e per tutta l'ottava del « Corpus Domini » e del Natale</i>	111	
	3. <i>Nelle feste degli Apostoli e di rito doppio</i>	ivi	
	4. <i>Nelle Domeniche fra l'anno, nei semidoppi, e fra tutte le ottave che non sono della B. Vergine</i>	ivi	
	5. <i>Nel tempo Pasquale</i>	ivi	
	6. <i>Nelle feste di rito semplice al Mattutino, Laudi e Vespri</i>	ivi	
	7. <i>Nell' Ufficio feriale per tutto l'anno a Vespri, Mattutino e Laudi</i>	112	
	8. <i>« Benedicamus Domino »... a Prima, Terza, Sesta, Noni, e a Completio</i>	ivi	
	» <i>Tono del versetto « Benedicite »</i>	ivi	

Fig. 9 e 10: *Indice* del Metodo 1907, pp. 144-7.

ARTICOLO II. — Delle intonazioni che riguardano la Santa Messa		112
<i>Toni dell'asperzione dell'acqua benedetta</i>		
<i>Intonazioni del « Gloria in excelsis »</i>		
I. Nel tempo Pasquale		113
II. Nelle feste solenni N. 1, N. 2.		ivi
III. Nelle feste di rito doppio N. 1, N. 2 N. 3, N. 4.		ivi
<i>Nei doppi (De Angelis)</i>		
IV. Nelle messe della B. V. per tutta l'ottava del « Corpus Domini » e Natale N. 1, N. 2.		ivi
<i>V. Nelle domeniche fra l'anno, festa di rito semidoppio, e fra le ottave che non sono della B. V. N. 1, 2, 3.</i>		
Nelle feste di rito semplice N. 1, 2.		ivi
Tono « Flectamus genua »		115
<i>Canto della Profetia</i>		
» dell'Epistola		116
» del Vangelo		ivi
» del Passo		117
<i>Intonazioni del Simbolo « Credo in unum Deum »</i>		
Deum		118
<i>Canto del Prefazio</i>		
» festivo del Prefazio		ivi
» feriale del Prefazio		119
» del « Pater noster »		120
» festivo del « Pater noster »		ivi
» feriale del « Pater noster »		121
» del « Pax Domini »		122
» del « Confiteor »		ivi
<i>Canti dell' « Ite Missa est »</i>		
1. Nelle feste solenni		123
2. Nel tempo pasquale, cioè dalla messa del sabato santo sino al sabato in Albis		ivi
3. Dall'ottava di Pasqua al sabato delle quattro Tempora di Pentecoste		ivi
4. Dalla messa « Kyrie fons bonitatis »		124

5. Dalla messa « Kyrie magna Dei Potentiae »	124
6. Dalla messa « Kyrie Rex Genitor »	ivi
7. Nelle feste di M. V. e per tutta l'ottava del « Corpus Domini » e del Natale	ivi
8. Nelle feste degli Apostoli e nelle altre di rito doppio di 2 ^a classe, doppio maggiore o minore. Dalla messa « Cuncti-polens Genitor Deus »	125
9. Nelle domeniche, nei semidoppi fra l'anno, e tra le ottave tranne quelle della B. Vergine	ivi
10. Nelle feste di rito semplice (« Dominator Deus »)	ivi
<i>Canti « Benedicamus Domino » nella Messa</i>	
11. Nelle domeniche di Avvento e Quaresima	ivi
12. Nelle ferie dell'Avvento e di Quaresima	ivi
13. Nelle domeniche di Settuagesima, Sexagesima, Quinquagesima, si dice il « Benedicamus Domino » posto a pag. 117, n. 4	126
14. Nelle ferie fra l'anno	ivi
15. Nelle messe dei Defunti	ivi

APPENDICE.

§ I. Suggerimenti ai Cantori	127
§ II. » al Corista o Maestro di Coro	130
§ III. » all'Organista	134
<i>Del tempo in cui l'Organista deve suonare</i>	
» » » all'Organo al Mattino	135
» » » alle Ore Minori	ivi
» » » ai Vespri Solenni	136
» » » a Compieta	ivi
» » » alla Messa Solenne	ivi
» » » alla Messa Privata	137
CONCLUSIONE DELL'APPENDICE	139

PARTE II

MUSICA SACRA
ATTRAVERSO LE FONTI

APPENDICE I

IL CARD. SVAMPA E LA COMMISSIONE DI MUSICA SACRA

:

- ARCHIVIO DIOCESANO CONGREGAZIONE CONSULTIVA
ARCIVESCOVILE, Anno 1904, pos. n. 12, B. 540.

1) [Invito manoscritto rivolto ai futuri membri della Commissione di musica
sacra]

Nomina della Commissione Diocesana di Bologna per la Musica Sacra

Bologna 12 gennaio 1904

Nel vivo desiderio che in questa Archidiocesi di Bologna siano esattamente osservate le prescrizioni ~~emanate~~ (cassato con *date*) da S. S. pio X nel recente Motu Proprio sulla Musica Sacra ho stabilito ~~che venga istituita~~ di nominare una Commissione Diocesana che, munita della mia autorità, studi pienamente l'atto Pontificio, ~~ne curi l'osservanza~~ vigili sull'osservanza di esso, sia in grado di rispondere ai dubbi che per avventura venissero fatti, si metta in ~~corri~~ relazione colla Commissione Romana, e prepari un regolamento pratico per la ~~nost~~ città e per l'Archidiocesi di Bologna, corrispondente alle circostanze e alle consuetudini nostre locali.

A ~~formar~~ far parte di questa commissione formata di Sacerdoti e di laici competenti, il mi prego d'invitare la Sig. V. Che sa essere molto erudita e capace di fatto di Musica Sacra* ed ho ~~viva fiducia~~ in certezza che Ella accetterà la mia nomina e corrisponderà pienamente alla fiducia che in Lei ripongo. [*nelle lettere ai Maestri di Musica, si ponga invece: la cui competenza in fatto di musica sacra è a tutti ben nota; pel Cerimoniere: mi prego di invitare anche la S. V. Nella sua qualità di Cerimoniere della Metropolitana]

La prego intanto di intervenire alla prima adunanza della Commissione che avrà luogo alla mia procura nel giorno 14 corr. Alle ore 10 ante.

Augurandole ogni bene del Signore mi professo

Devmo.

[a lato sinistro l'elenco degli invitati: Rev.do Can. D. S. Baviera, Rev.do Can. D. Arturo Poggioli, M. R. D. Antonio Pincelli, M. R. Can. D. Stefano Gamberini, M. R.

Prof.. D. Arturo Pieralli Cerimoniere, Ch.mo prof. Bossi Cav. Enrico, N. H. Conte Ferdinando Ranuzzi, N. H. Conte pio Ranuzzi de Bianchi, Sig.r Prof. Santoli Rafffaele, Sig.r Prof. Milani Alfonso, N. H. Conte Do. Luigi Salvia, ~~Sig. Prof. Carpesani, Sig. Prof. Pozzetti~~].

- 2) Circolare n. 114 del 14 gennaio 1904 inviata da Svampa ai canonici, parroci e rettori delle chiese dell'archidiocesi:

«DOMENICO
DEL TITOLO DI S. ONOFRIO DELLA S. CR. C. PRETE
CARDINALE SVAMPA
PER LA GRAZIA DI DIO E DELLA SANTA SEDE APOSTOLICA
ARCIVESCOVO DI BOLOGNA
PRINCIPE DEL S. R. IMPERO
ARCICANCELLIERE DEL COLLEGIO TEOLOGICO
AI Rev.mi Signori Canonici e Parroci e Rettori ci Chiese dell'Archidiocesi.

Il Sommo Pontefice Pio X, rinnovando nella suprema Cattedra la benemerenzza di San Gregorio Magno, del quale s celebra in quest'anno il decimoterzo centenario, ha testè emanato un suo *Motu Proprio* importantissimo, che dalla stessa Santità Sua è definito **CODICE GIURIDICO DELLA MUSICA SACRA.**

QUESTO CHIROGRAFO, CHE PRESCRIVE MINUTAMENTE LE REGOLE CHE DEBBONO osservarsi nelle sacre funzioni riguardo al canto ed al suono, ha *forza di legge*, e perché emanato in virtù della *pienezza dell'autorità Apostolica*, e perché a tutti indistintamente ne viene imposta *la più scrupolosa osservanza*

Ossequienti ai comandi del Sommo Pontefice, e sicuri di trovare altrettanto ossequio e piena obbedienza in tutto il Clero e nelle Fabbricerie e Amministrazioni parrocchiali, Noi trasmettiamo copia del Chirografo Pontificio al R.mo Capitolo della Nostra Metropolitana, ai Canonici delle Collegiate, ai Parroci e Rettori , anche Regolari, delle varie Chiese, prescrivendo che l'esatto adempimento delle disposizioni date da S. S. Pio X non si cominci più tardi dell'imminente santa Quaresima.

Intanto abbiamo istituita a Bologna una Commissione speciale per la Musica Sacra nella Nostra Archidiocesi, così composta:

Baviera Can.° Prof. Giuseppe Presidente

Bossi Prof. Cav. Enrico, VicePresidente

Gamberini Can.° Stefano

Milani Prof. Alfonso

Pieralli Prof. D. Arturo, Vice – Segretario e Archivista

Pincelli Parr.° D. Antonio,

Poggioli Can.° Prof. Arturo, Segretario

Ranuzzi Conte Ferdinando

Ranuzzi de Bianchi Conte Pio

Salina Conte Dr. Cav. Luigi

Santoli Prof, Raffaele.

Sarà cura di questa Commissione il preparare un apposito regolamento che a suo tempo verrà pubblicato, per poter perfettamente tradurre in atto, non solo i comandi, ma eziandio i desideri del Santo Padre, tenuto conto delle consuetudini e delle circostanze locali. Chiunque abbia quesiti da proporre intorno all'adempimento del *Motu Proprio* Pontificio, si rivolga per iscritto al Presidente della Commissione, Rev.mo Can.° Baviera parroco della Metropolitana.

Bologna, dal Nostro Palazzo Arcivescovile, questo giorno 14 gennaio 1904.

DOMENICO CARD. SVAMPA ARCIV.°

- ARCHIGINNASIO- FONDO SPECIALE DOMENICO SVAMPA,

1) busta. 1

ORDINANZA SULLA MUSICA SACRA

Bologna, 2 marzo 1904.

Con lettera del 14 gennaio u. s. Vi comunicavamo un venerato *Motu proprio* sulla Musica Sacra emanato dal Sommo Pontefice Pio X, gloriosamente regnante, in data 22 novembre dello scorso anno, prescrivendo in pari tempo che le disposizioni in esso contenute dovessero da tutti pienamente osservarsi a cominciare dalla presente santa Quaresima. Vi rendevamo noto ancora d'aver costituita una Commissione la quale invigilasse sull'osservanza dei citati ordinamenti in tutta la nostra Archidiocesi, fosse in grado di rispondere ai dubbi ed incertezze che per avventura sorgessero, e desse norme pratiche corrispondenti alle circostanze locali. Ad agevolare ora il compito di questa Commissione, la quale subito si accinse a' suoi studi e ultimamente Ce ne dava minuta relazione, abbiám divisato di pubblicare le seguenti norme, che a voi indirizziamo, ordinandovi di curarne ed esigerne l'esatto adempimento nelle chiese che vi sono affidate.

1° - D'ora innanzi non si eseguisca in qualsiasi chiesa musica alcuna, la quale prima

non sia stata presentata alla Commissione Arcivescovile per la Musica Sacra, che ha la sua sede nel nostro Ven. Seminario, e ivi lasciata per un certo tempo pel relativo esame, non abbia ottenuto il visto della Commissione stessa, che stia a provare la sua conformità alle prescrizioni ecclesiastiche.

2- I RR. Parrochi e Rettori di chiese notificchino entro un quadrimestre alla Commissione il nome dei signori maestri ed organisti delle loro chiese, e invitino questi ultimi a portare alla Commissione medesima, per il visto come sopra, le musiche che di solito eseguono sull'organo, essendo intollerabile l'andazzo di suonare in chiesa, specialmente durante la messa e l'ufficiatura, pezzi interamente a fantasia e senza arte, o profani.

3° - Le Amministrazioni Parrocchiali, o chi di ragione, dovendo quindi innanzi procedere alla nomina di nuovo organista o direttore di musica, si rivolgano prima alla Commissione Arcivescovile per il riconoscimento dei titoli dei candidati, e avvertano di non ammettere in nessun caso a quegli uffici chi non sia approvato dalla Commissione.

4° - Quando, a norma dell'art. 15 del *Motu Proprio*, si chiederà all'Ordinario il permesso di adoperare nelle musiche di chiesa l'accompagnamento di altri strumenti, oltre l'organo o l'harmonium, si dichiarino nello stesso tempo alla Commissione con *quali e quanti* elementi quelle musiche si vogliono eseguire, non concedendosi diversamente il permesso.

5° - Le Amministrazioni Parrocchiali e in generale coloro che soprintendono alle nostre chiese, promuovano con sollecitudine la costruzione o la riforma dell'organo in conformità delle prescrizioni liturgiche e dei suggerimenti dell'arte; ma non procedano a siffatte costruzioni o riforme degli organi, senza aver prima sottoposto il progetto alla Commissione Arcivescovile per la Musica Sacra, e averne ottenuta l'approvazione.

6° - Allo scopo desiderato dal S. Padre «di restituire il canto gregoriano nell'uso del popolo, affinché i fedeli prendano di nuovo parte più attiva all'ufficiatura ecclesiastica, come anticamente solevasi» (art. 3 del *Motu proprio*), preceda coll'esempio il venerando Clero adoperandosi a che i canti comuni della Chiesa siano bene eseguiti, e cos' pure il canto dei Vespri, e quello dell'uffizio dei morti e degli inni e dei versetti, impedendo il cattivo vezzo di chi in chiesa canta con voce incomposta.

Queste, o venerabili Confratelli, sono le norme che abbiamo creduto ordinarvi, e vi ordiniamo colla presente, mentre in generale vi avvertiamo di rivolgervi alla Commissione da Noi istituita per qualunque dubbio o difficoltà potesse sorgere intorno all'osservanza del *Motu proprio* pontificio o in fatto di musica sacra.

Conoscendo poi che ben difficilmente si potrebbe attuare nella nostra Archidiocesi quella compiuta ristorazione della musica sacra che il Santo Padre colla sua Apostolica Autorità impone, se non si ha buona musica e buoni esecutori del canto

ecclesiastico; abbiamo deliberato:

1° - che dovendo il canto gregoriano tenere il primo posto nelle musiche liturgiche, la Commissione da noi nominata curi ed aiuti tutte le iniziative intese a promuovere lo studio e la pratica;

2° - che in ordine alla musica polifonica, che pure può ammettersi al servizio del culto, potendo giovar molto ad accrescerne lo splendore specialmente nelle feste solenni, la Commissione si tenga pronta a indicarne ai signori maestri, organisti e cantori che all'uopo si rivolgano ad essa, un abbondante repertorio anche di facilissima esecuzione, così per canto come per organo, in perfetta armonia colle leggi liturgiche;

3° - che sia istituita senza indugio nel nostro Venerabile Seminario una *schola cantorum* per tutti i chierici studenti, nella quale si insegni il canto gregoriano restituito alla sua primiera purezza, e si avvezzino gli alunni alla classica polifonia, dando loro altresì opportune istruzioni affinché si informino ai retti principii della musica sacra e ne diventino fautori in mezzo ai fedeli;

4° - che, a norma di quanto è suggerito nell'art. 28 del *Motu proprio*, la Commissione curi di promuovere una scuola superiore di musica sacra per l'istruzione dei maestri organisti e cantori di chiesa in conformità delle leggi e prescrizioni ecclesiastiche, collo scopo particolare di procurare agli organisti uno strumento conveniente su cui esercitarsi; e intanto aiuti e favorisca nel miglior modo le iniziative individuali o particolare che siano per sorgere all'uopo;

5° - che infine anche nelle Parrocchie rurali, almeno in quelle di maggiore importanza e situate nei centri più popolosi, si promuovano, come suggerisce l'art. 27 del *Motu proprio*, le *scholae cantorum*, o anche semplicemente, in loro vece, le *scholae puerorum*, come s'è già praticato con soddisfazione e con profitto in qualche luogo, offrendosi la Commissione a dare quei suggerimenti che saranno richiesti e si adatteranno al caso.

Noi non ci nascondiamo, o Venerabili Confratelli, che specialmente da principio le disposizioni del S. Padre, e questi nostri ordinamenti intesi ad agevolarne e assicurarne l'attuazione nella nostra Archidiocesi, incontreranno, per la stessa novità loro, ostacoli e difficoltà; ma impegniamo tutto il vostro zelo per il loro adempimento, trattandosi di ottemperare a prescrizioni, *alle quali il S. Padre ha voluto dalla pienezza della sua Autorità Apostolica sia data forza di legge, imponendone a tutti con suo Chirografo la più scrupolosa osservanza.*

Di queste prescrizioni del *Motu proprio*, aventi forza di legge, vi compieghiamo in foglio una tabella, che dovrà restare affissa continuamente in tutte le cantorie per istruzione e norma dei signori maestri organisti e cantori.

Bologna dal Nostro Palazzo Arcivescovile

il 2 Marzo 1904.

+ DOMENICO Cardinale Arcivescovo .
Can. G. GRAZIA Cancell. Eccl.»

2) B. 2, *Avvisi, indulti, pastorali*, f. 2:, *Lettere, ordini, avvisi del Card. Svampa*

N. 123

CIRCOLARE
AI M. RR.
PARROCHI E RETORI DI CHIESE
DELL'ARCHIDOCESI

M.R.S.

Dopoché affidammo ad una nostra Commissione l'incarico di invigilare, a norma delle prescrizioni del nostro Santo Padre Pio X, sulle musiche che si eseguono nelle nostre Chiese, e pubblicammo, con ordinanza del 3 marzo dello scorso anno, un Regolamento che disciplinasse convenientemente questa materia nella nostra Diocesi; la desiderata e necessaria riforma s'è venuta man mano attuando ed esplicando, in maniera sempre più ferma e decisa, in tutta la Diocesi, dalle chiese di maggior importanza, a quelle più umili e modeste dei nostri villaggi.

Di questa corrispondenza alle prescrizioni del S. Padre e Nostre, abbiamo potuto essere testimoni Noi stessi nelle diverse occasioni, in cui abbiamo assistito a funzioni solenni, alcune delle quali ebbero speciale splendore per esecuzioni musicali del massimo interesse religioso ed artistico; e testimonianza più piena e compiuta abbiam avuta dalla sullodata nostra Commissione, la quale ha seguito con cura assidua e con opportuna direzioni questo movimento di riforma.

Avendo peraltro appreso, come, in mezzo a questo rifiorimento di musica liturgica, di cui Ci ralleghiamo vivamente, permangono alcune delle vecchie forme che si son volute escludere, e che è necessario quanto prima togliere per esigenza di arte, oltreché di disciplina, abbiam dovuto riconoscere che ciò è dipeso dal fatto, che non è stata debitamente osservata una delle principali prescrizioni contenute nella citata ordinanza, e precisamente quella nella quale si ordina che «non si eseguisca in qualsiasi chiesa musica alcuna, la quale prima non sia stata presentata alla Commissione Arcivescovile per la Musica Sacra, che ha la sua sede nel nostro Ven. Seminario... e non abbia ottenuto il *visto* della Commissione stessa, che stia a provare la sua conformità alle prescrizioni ecclesiastiche;» e l'altra prescrizione che riguarda l'uso degli strumenti musicali.

Sappiamo che in questo proposito alcuni Parrochi e Rettori di Chiese han creduto sufficiente, per parte loro, di comunicare le prescrizioni nostre una volta tanto

all'organista o direttore di musica, aggiungendo una raccomandazione generica, e contentandosi alla loro volta di assicurazioni vaghe, con che son rimaste pressoché inefficaci queste importantissime disposizioni, che valgon da sole ad assicurare, quanto ai generi di musica, una completa riforma nelle nostre Chiese.

Ora Noi preveniamo i RR. Parrochi e Rettori di Chiese, che le nostre prescrizioni in questo proposito impongono loro il dovere di assicurarsi e verificare che le musiche da eseguirsi nelle sacre funzioni portino l'approvazione o il visto della nostra Commissione, di cui dovrà far fede o il timbro della Commissione stessa impresso sullo spartito, o una dichiarazione su un foglio libero, contenente l'indicazione del pezzo cui riguarda, e munita pure del timbro di detta Commissione.

Né l'osservanza di questa disposizione porterà il pericolo che non si sappia più qual musica eseguire, essendo ormai copiosissimi e noti a tutti i cataloghi di musica sacra approvata, anche di agevole esecuzione, e avendo la nostra Commissione stessa avuto agio di esaminarne e approvarne anche di composta da nostri maestri, interamente conforme alle esigenze di qualunque nostra funzione sacra, qualcuna di altissimo merito intrinseco.

Avvertiamo poi che anche i nostri Maestri e Professori che fan parte della Commissione, si sono accordati di dover tenere i loro spartiti muniti del visto e del timbro della Commissione, non volendo essi che la loro onorevole qualifica possa dar luogo a qualche ragione di incertezza o di dubbio sulla estensione assoluta dalle nostre prescrizioni.

A voi dunque, o venerabili Confratelli, il dovere di rendere pienamente efficaci le disposizioni Nostre, che non sono che l'eco di quelle emanate dal nostro Santo Padre gloriosamente regnante.

Avendo Egli dichiarato che al suo *Motu proprio* intende dar forza di legge, diventa un obbligo di coscienza per voi, e una parte del vostro Ministero l'attenervi alle disposizioni che quindi Noi abbiamo emanate. Non dubitiamo pertanto che la riforma della musica sacra, così felicemente iniziata, entrerà presto nelle consuetudini di tutte le nostre chiese.

Con paterno affetto impartiamo a tutti la Pastorale Benedizione.

Bologna, dalla nostra Residenza, 27 febbraio 1905.

DOMENICO Card. SVAMPA Arciv.
Canonico
GAETANO GRAZIA Canc. Eccl.

- ARCHIVIO DIOCESANO, Segreteria particolare del card. Svampa, b. 250, fs. Musica Sacra.

1) H/893/18. Amelli P. Ambrogio, 1904.

Amelli risponde a Svampa in merito ad una omelia inviata dal cardinale a Montecassino in onore di S. Gregorio Magno.

«Montecassino 17 luglio 1904.

Eminenza

il gentile pensiero e la degnazione di V. E. Nell'inviarmi in dono la magnifica sua omelia in onore di S. Gregorio M. Mi obbligano a manifestarle la mia viva gratitudine, e a renderle i miei vivissimi ringraziamenti. Ma in pari tempo mi sia lecito di assicurare V. E. Della profonda emozione che hanno in me destato principalmente quei voti dell'ardente suo cuore; per l'armonia tanto vagheggiata e desiderata "tra la scienza e la fede, tra la religione e la patria, tra la libertà e l'autorità, tra il capitale e il lavoro, tra il diritto e il dovere". Con tali voti V. E. Ha toccato la corda più sensibile di tanti milioni di cattolici; e massima dei cattolici italiani Fiat!, fiat!

Quanto a me, io sento oggi più che mai risuonarmi all'orecchio la monocorda sentenza del nostro grande Abate Desiderio (S. Vittore III) scritta ad Enrico IV : neque regnum neque sacerdotium in tanto dissidio incolume posse consistere.

Oh! quanto mai sarà dato al popolo italiano di prostrarsi davanti al Vicario di Cristo cantando con accento di dolore e di speranza il Benedicisti dal del Santo Penitente, e di udirne dalla bocca del Supremo Gerarca la consolante risposta: Audiam quid loquetur in me Dominus Deus, quotiam loquetur pacem in plebam suam etc. Intanto noi qui si prega perchè il voto di Pio X di venire a Montecassino si compia. Che bel giorno sarà mai quello per la Chiesa e per l'Italia riconciliati nella giustizia e nella pace!

Mi scusi, Eminenza, se l'amore alla Chiesa e alla patria mi hanno forse tratto a qualche indiscrezione. Intanto prostrato al bacio della sacra porpora mi professo

Di Vostra Eminenza

A Sua Eminenza

suo

Il Sig.r Card. Svampa

umilis. devoto servo

Arcivescovo di Bologna

Ambrogio M Amelli [?] »

2)

Corrispondenza Svampa- De Santi

«

Terme di Salice (prov. di Pavia)

Albergo Milano

6 sett. 1905

Eminenza Illma e Revma

Non so come cominciare la presente lettera, tanto è la vergogna che provo di non essermi fatto vivo dopo la prova di sì grande benevolenza dimostratami da V. E. Illma e Revma.

Siccome il p. Bartoli doveva venire meco o a Castrocaro o a Castel S. Pietro, stette la cosa lungamente in forse; quando il 7 agosto dovetti recarmi improvvisamente a Roma, mandatovi dalla Direzione a fine di fermare il p. Rettore nella brutta via in cui si era messo nel conflitto nostro con l'Unione Romana. Giunsi però troppo tardi; perché la sera stessa del mio arrivo egli aveva pubblicato nell'Osservatorio Romano l'infelice dichiarazione con un colpo tutto di testa sua, senza l'approvazione, anzi nonostante la disapprovazione della direzione e dell'intero corpo degli scrittori. Dovetti in quei giorni provare assai per accomodare lo **sdruscio** e fare in modo che per lo meno tale dichiarazione non fosse pubblicata nella Civiltà come cosa nostra, ma tutto al più modo storico, come cosa fatta imprudentemente da chi non ne aveva né l'autorità né il mandato. Infatti da noi il p. Rettore è semplice superiore regolare e non entra punto nelle cose della redazione, le quali sono affidate ad un direttore diverso.

Intanto s'era stabilito che io andassi a Strasburgo ad assistere ai due Congressi, gregoriano e cattolico, come rappresentate della Civiltà Cattolica. Stringendo il tempo, dovetti affrettare il viaggio e con mio grande dispiacere non potei fermarmi a Bologna per riverire V. E. e fare in persona le mie scuse.

Siccome poi il biglietto circolare mi riconduce a Roma per la via di Genova, così, per non perdere affatto la cura dei bagni salsoiodici, prescelsi queste terme di Salice, presso Voghera, che si trovano sulla mia strada. Qui le acque sono le medesime di Salsomaggiore, con bellissimo stabilimento ed Alberghi convenientissimi per ogni ceto di persone. Ma la dimora qui è di gran lunga migliore, sia pel paese intorno più bello e ridente, sia per la quiete e l'assenza di ogni mondanità, sia specialmente per magnifico parco, una vera villa Borghese in piccolo, ma però relativamente assai grande, dove si può passeggiare e raccogliersi indisturbati. Salice è al principio della stessa azienda e non è ancor ben conosciuto dai forestieri né ha un avvenire assai brutto e senza dubbio farà contrasto a Salsomaggiore.

Quanto mi sarebbe stato caro trattenermi con V. E. dell'azione cattolica e della questione gregoriana. Quest'ultima si trova in una crisi dolorosa per la gara sorta tra D. Pothier ed i benedettini di Solesmes. Questi bravi monaci si odiano tra loro di tanto odio in Cto come non avrei mai potuto immaginare. Fatto è che il partito di D. Pothier seppe vincere ed umiliare i monaci di Solesmes con grande danno dell'edizione, ma le cose non si riparano. Si andò innanzi a furia di bugie e di calunnie, come ai bei tempi del Card. Aloisi si trova memoria, e disgraziatamente il

Card. Merry del Val ed il S. Padre medesimo si dettero accolte. Io fui messo da parte, né mai interrogato, tanto che la infelice lettera dell'Emo Merry del Val, che metteva su tutt'altro piede la cura della Commissione pontificia, ci piombò addosso come un fulmine a ciel sereno. L'edizione sarà certa buona perché buona è quella del 1895 presa come modello, ma non potrà più riuscire perfetta, come il *Motu proprio* pontificio prometteva e come tutti aspettavano. La Commissione pontificia poi è ridotta a zero, perché tutto è in mano di D. Pothier, uomo certo di grandissimo merito, ma oramai troppo vecchio, troppo aderente alle versioni melodiche da lui date venti-trent'anni fa, senza tenere in debito conto dei progressi enormi fatti dai suoi confratelli di Solesmes negli ultimi decenni. Il S. Padre mi conserva sempre la sua paterna benevolenza ma per le cose del canto non ha più in me la fiducia di prima. Eppure io capisco ancora che l'evidente verità sarà riconosciuta e che si potrà ancora salvare l'edizione ed impedire che si ripetano gli errori deplorati dell'edizione pustettiana.

Perdoni V. E. questa forma di scrivere poco decente. Ma qui in paese non trovo oggetti migliori di cancelleria.

Tornando a chiedere scusa a V. E. e confortandomi col pensiero che potrò presto ossequiarla in Roma, bacio la S. porpora e col massimo rispetto mi raffermo

Di V. E. Illma e Revma
Infimo in Cto Servo
Angelo de Santi »

3)

«Parrocchia

di

S. Maria Maggiore

di

Bologna

26 giugno 1906

E. r.

Mi avveggo bene, leggendo e rileggendo la sua del 22 corrente, che l'E. V. ha giudicato la cosa alla stregua di quanto era espresso in quel caro giornale, che, mentre, sebbene invitato, non ha mandato alcuno di suoi redattori, né ha detto verbo intorno alla premiazione e alla mostra dei doni, si è fatto seminatore di scandali, dove neppure l'ombra dello scandalo era accaduta; e di quanto va asserendo per Bologna un mio, non men caro, collega, il quale pur aveva veduta la bassa musica intonarsi in coro a s. Maria maggiore, dice a tutti di averla sentita suonare, mentre il fatto è svolto nel modo più semplice, in cui sto per narrarlo:

Siccome le bande non possono suonare in chiesa, si era comminato con l'Assunteria suonassero sotto il portico, anche durante la messa Solenne e così si sarebbe fatto, se un attrito, nato lì per lì fra le due bande, in causa di spostamenti di luogo in processione e alla sera, proprio al momento in cui doveva uscire la s. messa.

Fu grande inaspettata congiuntura, nella quale non era possibile avvisare V. E. in viaggio per Zola, presunsi interpretarne la volontà, permettendo che entrava uno dei corpi musicali in coro, con la debita raccomandazione al capobanda di lasciare in disparte la bassa musica.

Ecco come sta la cosa ed io, memore che alla carità nel dicembre 1904, cinquantenario della disposizione dogmatica dell'Immacolata, senza scandalo di pusilli, si suonarono i timpani pure alla presenza di E. V. pontificante, condotti lì per lì, e prego l'E. V. che ha senno, a calcolare il momento, si pretese andare avanti e presumere a mio favore la volontà dell'E. V., posto il caso mio, lontanissimo dall'averla a recare un grave danno.

Del resto ero poi tanto lungi dal contravvenire agli ordinamenti pontifici e diocesani (e questo Glielo dico io, perché il precitato foglio, come di tutto quanto interessava parlare, non ha parlato, e nemmeno il serenissimo Preside della commissione musicale, che sempre avvicina V. E., si sarà permesso osservarlo) che a tenere occupate le bande in processione, affinché non suonassero cose profane, avevo fatto istruire in un canto religioso non pure i fanciulli ma perfino le fanciulle e finora unico caso, che ha tanto soddisfatto la parrocchia e la cittadinanza, da ottenermi congratulazioni a voce e in iscritto numerosissime.

Ed ora non mi resta che a sperare l'E. V. voglia mantenermi, anzi accrescermi ognora più quell'affetto particolare, a cui accenna nella proposta Sua del 22 corr., che io da questa dolce lusinga sostenuto, mi prostro al bacio della s. Porpora, dichiarandomi

Dell'E. V. R.

Umile servo e curato

F. Bottari

All'Emo

Sig.r card. Domenico Svampa

Arciv. Dio Bologna

[in alto a destra si trova scritto:

Illmo(?)

Carmo Sig.r Curato

La spiegazione che Ella mi da, mostra abbastanza che Ella ha operato in buona fede. Oggettivamente però la contravvenzione alla legge Ecclesiastica ebbe luogo. Sono sincero che non si ripeterà in altra circostanza.

Assicurandola del mio particolare affetto, La benedico.]

B. 26-6-06
+ D. C. Svampa »

4)
«Commissione arcivescovile
Per La Musica Sacra
Bologna

17 giugno 1906

Eminenza Reverendissima

Oggi nella Chiesa di S. Maria Maggiore la Banda Mancinelli è stata ammessa a sonare in chiesa durante la Messa della funzione decennale e, credo anche all'ingresso della Processione.

La cosa, tenuta segreta sino all'ultimo momenti, forse per non provocare qualche atto preventivo, è apparsa come una imposizione personale di quel Revmo Parroco.

Dolente di queste ripetute e clamorose infrazioni alle prescrizioni ecclesiastiche, nelle quali si raccoglie tutto lo sforzo di parecchi (io l'ebbi già a far osservare a Vostra Em.za) per far cadere questa Commissione, mi permetto segnalare a Vostra Em.za quest'atto compiuto con calcolata premeditazione, chiedendo che Ella voglia richiamare alla disciplina quel Reverendissimo Parroco; senza di che questa Commissione resterebbe esautorata, ed io per primo dovrei rassegnare il mandato.

Prostrandomi al bacio della sacra Porpora con riverente e filiale ossequio mi protesto

Di V. Emza Rev.ma

Dev.mo servo

Can. Gius. Baviera pres.

P. S. All'ultimo momento apprendo che all'ingresso della Processione la Banda non ha suonato.»

5)
«Distinto Sig.r Curato

Ho atteso alcuni giorni una risposta, o una lettera di Lei, che (mitigasse) compensasse o almeno mitigasse il grave dispiacere che ho provato nella ricorrenza della festa Decennale di cod. parrocchia. Le mie aspettative e.° state vane. Io stesso pertanto vengo a Lei, e scelgo, a bello studio le feste del V. C. di Gesù, che oggi si celebra. So quanto vivo è in Lei il sentimento della pietà, e come Ella, zelando la devozione di N. Signore, desidera conformare il suo spirito sacerdotale al grande modello che ci è dato dal Sacratissimo Cuore di N. V. è da quel Cuore che noi, ministri di Dio, dobbiamo imparare il modo di osservare e di servire la Divina Maestà nell'esercizio del culto. Qual pregio e quale importanza possono avere le

pompe esteriori, se siano scompagnate dalla perfetta obbedienza alle prescrizioni dell'autorità ecclesiastica? Non è egli vero che Iddio domanda sopra tutto l'omaggio del vostro spirito e della vostra docilità?

Sebbene io ritenga che Ella abbia già fatto da sé queste riflessioni, deplorando la trasgressione pubblica alle imposizioni Pontificie e Diocesane, tuttavia credo necessario dirigerle questo mio monito paterno ma esplicito, affinché non sembri che io mi disinteressi dell'osservanza degli ordini che ho emanati. Sicurissimo che Ella accoglierà questa mia lettera come prova dell'affetto particolare che le porto, la benedico di cuore.

Bol. 22 giugno 1906

M. r. D. fr. Buttazzi priore del Clero

Parr. Di S. M. Maggiore Bologna

Arc.

++ D. C. Svampa»

- CONGREGAZIONE CONSULTIVA ARCIVESCOVILE, b. 560, posizione 241, anno 1908, *Commissione di Musica Sacra*, 1908.

- COMMISSIONE ARCIVESCOVILE PER LA MUSICA SACRA

- ORDINANZA DEL 12 MAGGIO 1908.

«La Commissione per la Musica Sacra, udite le comunicazioni del Presidente in ordine alla conferma della Commissione stessa per parte di S. E. il novello nostro Arcivescovo, e alla facoltà ad essa accordata di proporre nuovi membri e di fare altresì proposte per rendere più efficace la propria azione:

- 1°- incarica il Presidente di portare a S. E. Mons. Arcivescovo l'espressione della più viva gratitudine di tutti gli attuali membri della Commissione per la musica Sacra per l'alto onore e la fiducia loro ad dimostrata;
- 2°- propone che siano aggregati alla Commissione come nuovi membri il M.^{ro} D. Torquato Tassi, salesiano, il Rev. sac. D. Giuseppe Cecconi, e il M.^{ro} Guglielmo Mattioli professore di contrappunto al Liceo Rossini;
- 3°- propone infine: - a) che siano richiamate e rinnovate le prescrizioni già enunciate in fatto di Musica Sacra; - b) che sia fatto obbligo speciale di sottoporre alla Commissione il programma di Musica che si eseguirà nelle funzioni più solenni nelle Chiese principali, e ciò in tempo opportuno, non dovendosi ritenere sufficiente in questi casi un'approvazione ordinaria; - c) che accrescendo infrazioni, l'autorità ecclesiastica prenda opportuni ed efficaci provvedimenti. »

APPENDICE II

ARCHIVIO ACCADEMIA FILARMONICA

1) BUSTA - CONCORSO GOLINELLI, 1878, TITOLO X.

a)

Casa, 20 settembre 1878

Preg.mo Av.^{to}

Le rimetto le composizioni giuntemi stamane degli aspiranti al premio Golinelli. Esse sono sei portanti i seguenti motti:

1° *Salvum fac populum tuum Domine*

2° *Torna all'antico*

3° *Soli Deo sit honor et gloria*

4° *In Chiesa non si entra per divertirsi*

5° *Laudate Dominum in chirdis et organo*

6° *Chi non risica non rosica (A D.O. M.)*

Abbia la gentilezza di mandarle ai ns Componenti il Consiglio d'arte facendo capo al Prof. Busi ma scrivendo lettera a tutti tre accennando che l'incarico di accettare la disamina, e l'aggiudicazione del premio venne stabilito in adunanza Accademica. (27 Giugno 1878)

Così pure dia un cenno di ricevuta al Comitato Promotore etc.. delle pervenute composizioni.

Tali lettere abbia la gentilezza di firmarle e spedirle colla maggiore sollecitudine.

Sa Ella che il nostro Economo sia tornato dalla Campagna?.. la farò tenuto se me ne informa.

Colla sentita stima mi riputo

Dev.mo Suo
F. Brunetti

b) Lettera di comunicazione 23 settembre 1878 tra Accademia e Amelli.
71/1878

Acc.^a Filar.^a

di Bologna

li 23 Settembre 1878

-Musica Sacra-
Concorso al
premio Golinelli

Chiamo Signore

A nome del Presidente di quest'Accademia debbo prevenirla che si sono ricevute le Composizioni di Musica Sacra presentate nel concorso al premio Golinelli, di cui al di Lei foglio 2 Agosto passato, e che dette composizioni sono già state subito trasmesse al Consiglio d'Arte di quest'Accademia per l'opportuna disamina e decisione.

Tanto per sua norma e con distinta considerazione ho l'onore di protestarmi

Di Lei Chmo Signore

Devmo

M. Segret.º

Al Chiarissimo Signore
Sac. Guerrino Amelli
Presidente del Comitato promotore
per l'Associazione di S. Cecilia
Milano
Via Santa Sofia N. 1

c) Lettera di trasmissione delle composizioni al Consiglio d'Arte

Accademia Filarmonica
di Bologna

Li 23 Settembre 1878

Premio Golinelli
- Musica Sacra-

Egregio S.^r Prof.^e

Avendo il Comitato promotore per l'Associazione italiana di Santa Cecilia in Milano fatte pervenire alla nostra Accademia perchè assuma l'incarico di esaminare le Composizioni di Musica Sacra presentate pel noto concorso al premio Golinelli, e di giudicare a chi debba attribuire il premio suddeto, il Corpo Accademico, nell'adunanza tenuta li 27 Giugno scorso, sensibile a tale attestato di stima e di fiducia deliberò di accogliere favorevolmente la domanda e nel tempo stessi di deferire ogni opportuna facoltà al Consiglio d'Arte perché si occupi

dell'esame in discorso e dell'analogha decisione. A tale scopo, s'incarico del nostro Presidente, facendo capo in Lei, Egregio S^r Prof.^e, le trasmetto le composizioni degli aspiranti al premio Golinelli, spedite dal predetto Comitato, le quali sono sei portanti i seguenti motti:

- 1 *Salvum fac populum tuum Domine*
- 2 *Torna all'antico*
- 3 *Soli Deo sit honor et gloria*
- 4 *In Chiesa non si entra per divertirsi*
- 5 *Laudate Dominum in chirdis et organo*
- 6 *Chi non risica non rosica (A D.O. M.)*

Contemporaneamente avverto gli altri Signori Consiglieri d'Arte onde si pongono d'intelligenza dalla S. V. Per la disamina e decisione di cui sopra.

Con piena stima e distinta considerazione mi professo

Suo Devmo

M. Segret.^o

All'Onorevole Consiglio d'Arte
dell'Accad.^a Filar.^a di Bologna
e per esso al Consigliere Illmo
Dⁿ Prof. M^o Alessandro Busi

d) Lettera dal Segretario al Consiglio d'Arte- Gaetano Gaspari.

Li 23 Settembre 1878

Illmo S.r Prof.

Nell'adunanza 27 perduto giugno il Corpo Acc.^o deliberò di accettare l'incarico di prendere ad esame le composizioni di musica sacra presentate al relativo Comitato promotore di Milano pel concorso del noto premio Golinelli, e di giudicare quale fosse meritevole del premio: deliberò pure di deferire tale incarico al Consiglio d'Arte dell'Accademia.

Preveggo pertanto la S. V. Che le composizioni presentate al Consiglio cono state trasmesse al Consigliere Prof. Busi col quale vossà avere la compiacenza di mettersi di concerto per la relativa disamina e decisione di cui sopra.

Ho l'onore di professarmi con particolare stima

Di Lei, Illmo Prof.

Devmo

CM Segret.^o

Al Chiarmo

S.^r Cav. Prof. Gaetano Gasperi
Consigliere d'Arte
dell'Accad^a Fil^a di Bologna

All'Illmo
S.^r Mro Francesco Roncagli
Cons. D'Arte dell'Accad^a Fil^a di Bologna

- e) Lettera del Presidente Brunetti al Segretario per riferire il giudizio della Commissione riguardo al concorso Golinelli

Casa 3 Nov^{bre} 1878

Pregmo Sig. Av^{to}

Ricevo oggi il giudizio del ns Consiglio d'Arte sulle composizioni pel premio Golinelli-

La prego perciò del sollecito riscontro al Direttore del Periodico Musica Sacra (di cui non ricordo il nome) uniformandosi nella scrittura alla minuta che le accludo, e variando tutto ciò che stimerà inconveniente nella dicitura perché scritta in molta fretta. Le composizioni sono presso il Maestro Roncagli dal quale le sia premura di ritirarle.

Nella prossima adunanza si tratterà fra le altre aggregazioni della ripetuta domanda del D. Finati.

Le composizioni del medesimo che erano presso il Mas^{tro} Vandelli sono state ritirate?

Con la solita stima mi reputo

Affmo e devmo suo
F. Brunetti

- f) Lettera da Brunetti ad Amelli relativa alla comunicazione dell'esito del concorso Golinelli

Accademia Filarmonica
di Bologna
1878

Bologna li 14 novemb.

Chiarmo Signore

Ad evasione dell'incarico accettato da quest'Accademia di prendere ad esame le composizioni per Organo presentate al concorso del premio stanziato dal chmo Prof. Stefano Golinelli, le significo il Parere emesso dal nostro Consiglio d'Arte

cui era stato destinata, come le scrissi, la disamina e decisione sui sei componimenti inviati, il quale con ogni premura e ponderazione di accinse ad eseguire un compito sì delicato e di tanta importanza.

Il Consiglio stesso, con vero rincrescimento ha dichiarato di non aver trovato degna del premio nessuna delle offerte musicali, e che, meno poche eccezioni in alcuni brani di esse, non ha riscontrato negli autori tutta la necessaria conoscenza del come debba trattarsi l'organo ed il genere da Chiesa.

La composizione col motto =Salvum fac populum tuum, Domine= è incontestabilmente la migliore delle sei, ma pecca di maniera profana, scorgendosi che l'autore non sempre si attenne ad una sodezza artistica ed alla voluta gravità: tuttavia il Consiglio, tenendo fermo che pure questa non meriti il premio, stima a buon diritto di farne all'Autore onorevole menzione.

Esaurito in tal modo l'incarico, le ritorno le Sei composizioni e con ogni considerazione ed osservanza mi rassegno

Della S. V. Chmo

Devmo
Il Presidente
F. Brunetti

(a lato: con n. 6 inserti)
Al Chiarissimo Signore
Sac. Guerrino Amelli
Direttore del Periodico =Musica Sacra
Milano
(Via S.^a Sofia n. 1)

2) CARTEGGI E DOCUMENTI DALL'ANNO 1879, V/19, 1879, TITOLO VII, FUNZIONI SACRE, SUFRAGI E SPESE RELATIVE.

Lettera di Gaetano Gasperi a F. Parisini in cui rifiuta l'incarico di prendere parte all'allestimento delle funzioni del 1879.

Prot. n. 94 , Titolo VII

Bologna, 17 agosto 1879

Ill.mo Signore

Gli è con sommo rincrescimento che ancor questa volta non corrispondo alla particolare deferenza addimostratami dalla S. V. Ill.^a coll'officiosissimo suo foglio del 14 scorso. Nutro però la fidanza che non sarà preso in mala parte il ricusarmi alla fattami profferta, essendo ben nota la mia massima che nelle musiche di quest'Accademia Filarmonica debbano sperimentarsi i giovani maestri che

intendono servire la chiesa, così agevolando loro i passi in sulle primi scabrosi e difficili, della carriera da battere novellamente. Oltradiché avendo io da molti anni cessato di compir musica, i miei lavori in tal ramo, dal frequente produrli divenuti già vecchi, si sono resi a me stesso stucchevoli e dovranno pur essere ugualmente, se non più ancora, a quelli che gli ascoltano. Tiro alla meglio il carro nella petroniana cappella sebbene ciò mi sia ormai troppo onera; ma fuor di là troppo mi ripugna di fare eseguire cosiffatte mie vaneide solfa. Voglia la S. V. Valutare quanto candidamente le ho esposto e ritenermi qual mi pregio segnarmi con pienezza di stima, d'ossequio e osservanza

Della S. V. Illma
Dev.^{mo} obblig.^{mo}
Gaet.^o Gasperi

All'Illmo
Sig^r Prof. Mro Federico Parisini
Presidente dell'Accad^a Filarmonica di
Bologna

2. CARTEGGI E DOCUMENTI DALL'ANNO 1880, V/20, 1880, TITOLO VIII, *CONCERTI ED ESERCIZI MUSICALI*.

Concorso dell'Accademia del 1880

a) Bando del Concorso dell'Accademia del 1880
Prot. n. 23/80
n. 12/1889 Titolo VIII

Accademia Filarmonica
di
Bologna

L'Accademia Filarmonica di Bologna apre concorso:

PRIMO- Per la composizione di *sei pezzi vocali da sala* con accompagnamento di Pianoforte, su parole italiane a libera scelta del concorrente. Potranno essere ad una ed anche a più voci. In essi si terrà calcolo essenzialmente della *melodia adesso negletta*, come ha detto Rossini nel suo Testamento, dando le disposizioni relative al premio annuale da lui fondato.

L'autore che avrà conseguito il premio riscuoterà dalla Cassa dell'Accademia la somma di L 300.

SECONDO- Per un *lavoro artistico-letterario* sul tema seguente: *Del Bello nella musica sacra, teatrale e da sala, si vocale che strumentale, con citazioni ed analisi di esempi tratti dai*

migliori antichi e moderni.

All'autore premiato saranno date dall'Accademia L 500

TERZO- Per la composizione di una *Messa per Tenori, Bassi e piena Orchestra*, che l'Accademia a sue spese farà eseguire nell'anno 1881, in occasione dell'annuale funzione di S. Antonio da Padova. La messa dovrà essere composta dei seguenti pezzi: *Introito, Kyrie, Gloria, Graduale, Credo, Offertorio, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei*. Il compositore che sarà reputato degno di premio riceverà L 1000: egli però sarà tenuto a fornire le parti manoscritte occorrenti per l'esecuzione.

NORME PEL CONCORSO

Art. 1° - Gli Accademici a qualsiasi Nazione appartengano possono concorrere a tutti e tre i premi: ai due primi potranno concorrere anche i non Accademici, purché siano italiani, od abbiano fatto gli studi in Italia

Art. 2° - Franchi d'ogni spesa dovranno essere inviati al Segretario dell'Accademia (che ne rilascerà ricevuta) i *sei pezzi vocali* e la *Messa* entro il 31 Dicembre dell'anno corrente, ed il *lavoro artistico-letterario* entro il 30 Giugno 1881.

Art. 3° - I manoscritti dovranno essere intellegibili, non porteranno il nome dell'autore, ma saranno distinti con un motto ripetuto su ogni biglietto sigillato che conterrà il nome, cognome, luogo di nascita e quello di dimora del concorrente.

Art. 4° - Solamente i biglietti relativi ai manoscritti premiati, o distinti con menzione onorevole saranno aperti, gli altri verranno rimessi sigillati insieme ai manoscritti dietro restituzione della ricevuta consegnata.

Art. 5° - Il giudizio sui lavori presentati ai concorsi è deferito al Consiglio d'Arte dell'Accademia, o ad una Commissione speciale dal medesimo nominata.

Art. 6° - Il risultato dei concorsi verrà pubblicato dal Foglio ufficiale degli Atti dell'Accademia «*L'Arpa*» e dai principali Giornali di questa Città.

Art. 7° - I manoscritti premiati o distinti con menzione onorevole si conserveranno nell'Archivio, lasciando all'autore la proprietà del lavoro, coll'obbligo di rimetterne all'Accademia due esemplari se venisse pubblicato per le stampe.

Art. 8° - L'Accademia non risponde della conservazione dei manoscritti che non fossero ritirati dopo un mese dalla pubblicazione del risultato dei concorsi.

Li 3 febbraio 1889

Il Presidente
Federico Parisini
Avv. Cesare Mazzoni
Segretario

3. CARTEGGI E DOCUMENTI DALL'ANNO 1881, V/21, 1881,
TITOLO VIII

- a) Verdetto emesso dall'Accademia Musicale di Firenze richiesta in qualità di Commissione per il Concorso 1880

N. 120/1881

Titolo VIII

R. Istituto Musicale

di

Firenze

Firenze, 21 maggio 1881

Oggetto: Concorso aperto dalla Accademia Filarmonica di Bologna per la Composizione di una Messa

Grata questa N.^a Accademia Musicale per la fiducia dimostratale dalla consorella bolognese quando le delegava il giudizio delle Messe presentate al Concorso aperto con Programma del di 3 Febbraio 1880, e lieta le si offrisse occasione di render servizio a tanto illustre storico sodalizio, non potè altro sottrarsi ad un senso di apprensione pensando alla gravità dell'ufficio affidatole. Se gelosa cosa riesce sempre il giudicare un concorso, gelosissimo riusciva il giudizio nel caso presente, poiché non si tratta di un concorso aperto per una breve composizione di giovani strumenti, coi quali giova spesso procedere anziché con assoluto rigore con una certa benigna ed incoraggiante tolleranza. Qui si tratta di un Concorso aperto da un celebre sodalizio tra esperti e provati Maestri, i Soci dello stesso Sodalizio; con la promessa di un premio di relativa rilevanza, per una vasta composizione, una Messa da eseguirsi in occasione solenne. Se nelle mire della Filarmonica che aprì il Concorso poteva esservi, e vi fu di certo, anche quella di giovare agli Artisti, scopo principale fu evidentemente quello di avere una missa bella veramente. Di qui pertanto derivava per l'Accademia Fiorentina il dovere di procedere con tutto il rigore al giudizio non già del merito relativo, ma di quello assoluto delle dieci Messe che le furono date a giudicare. Ed a confermarla in questa Sentenza sorgeva poi la considerazione che pei fatti dei propri concorsi, per la stampa dei propri Atti, sono noti a chiunque i rigorosi principi da essa professati in materia di musica chiesastica: per lo che non poteva supporre che l'Accademia Bolognese ad essa dirigendosi volesse un giudizio uniformato a quella rilasceatezza che dai savi si deplora in questa materia; la qual supposizione sarebbe stata del pari ingiuriosa tanto pel sodalizio bolognese quanto pel Fiorentino.

Ma, ohimé!, giova fin di principio notarlo, l'esame delle dieci partiture presentate

al Concorso riuscì fin da principio poco confortante.

Parrebbe che prima cura di chi deve porre in musica un testo qualunque dovesse essere quella d'intenderlo; e se si tratta di un testo dettato in una lingua sconosciuta al compositore della musica, sembrerebbe pure che sua precipua cura dovesse esser quella di preoccuparsene una buona traduzione interlineare, per intenderne bene non solo il senso generale, ma pur anche le reciproche relazioni grammaticali delle parole, all'effetto di non trovarsi a congiungere parole che vanno disgiunte, o disgiunger quelle che vanno congiunte, all'effetto di fare insomma che il periodo musicale cammini concorde nella sua struttura col periodo grammaticale. Ma pur troppo sembra che i nostri concorrenti non si sieno dati gran cura di ciò, e digiuni di qualunque cognizione anche elementare del latino, non solo non si fecero dal più al meno scrupolo di maltrattare la grammatica, ma non rispettarono spesso neppure la prosodia: tantoché si trovano le parole accoppiate alla musica in modo che ora è forza dire zelavéris, ora ipsius, Spiritù, etc..

Ciò essendo, non fa meraviglia che anche il senso generale sia spesso traviato, e si trovi per esempio il principio di un versetto accordato nella seconda frase di un periodo musicale alla fine del versetto precedente, contenuta nella prima frase: es: cujus regni non erit finis (prima frase) et in spiritum sanctum Dominum (seconda frase). Non fa meraviglia il vedere intessuto tutto un duetto di per se stante, perché avente principio, mezzo e fine, sopra i due vocativi: Domine Deus, rex caelestis, Deus pater omnipotens che è la fine del discorso precedente, e l'altro: Domine fili unigenite Jesu Christe, che è il principio del discorso seguente. Non fa meraviglia il vedere intessuto un pezzo parimente di per se stante sulle parole: Quoniam tu solus Sanctus etc., che sole non hanno significato. Non fa meraviglia il veder dare lo stesso colorito all'Et incarnatus ed al Crucifixus; il cantare l'Alleluja con la stessa dolcezza con la quale si canterebbe il Benedictus. Ma se tutto ciò non fa meraviglia, fa però amara sensazione, perché rivela pur troppo deficienza di cultura nei musicisti, che in luogo di porre in musica il sacro testo, si servono del sacro testo come pretesto per fare della musica. Ed altro obbligo incombe allo scrittore di musica chiesastica: quello di servire alle esigenze della liturgia, e quello di non alterare il testo con inversioni di parole, mutilazioni, soppressioni, e quello di non oltrepassare nella lunghezza della musicale composizione quei moderati confini, oltre i quali la sacra Funzione durerebbe troppo più di quanto duri con l'ordinario accompagnamento del canto fermo e dell'organo. Lo ha più volte decretato la S. Congregazione dei Riti e prima di essa lo aveva decretato il più volgare buon senso. Ed anche di questo loro molteplice dovere non sempre e non tutti i concorrente si sono mostrati compresi.

Ma è tempo di uscire dalle generalità, per dire brevemente, ma specificatamente, qualche cosa inn proposito di ciascuna delle dieci messe presentate al Concorso.

Messa segnata col Num. 1, avente il motto: Quaerite Dominum, dum inventi potest; invocate eum dum prope est. In questa composizione di nota una certa facilità di fare qualche cognizione della strumentazione, regolarità nelle modulazioni, e sufficiente pratica dello stile fugato: ma vi è scorrezione nel Contrappunto, assoluta deficienza di carattere sacro, per l'aura teatrale alla quale sono informati tanto i motivi vocali che i partiti strumentali. Le parole sono maltrattate, e spesso la musica già fatta in precedenza: altrimenti come si potrebbe spiegare che Agimus, Domine e altre simili parole di tre sillabe, si trovino sotto due sole note?

N. 2- Composizione distinta col Motto: Ars longa.

Lavoro serio di artista serio, ma poco pratico, specie del come sogliono eseguirsi le musiche in Chiesa, sa per le ricercate combinazioni strumentali, sia pei lunghi tratti molto modulati, affidati alle sole voci. Smodata è l'estensione dei tenori all'acuto e dei bassi al grave, e faticosamente prolissa la composizione, non per ricchezza dd'idee ma pel lungo ripetere della stessa frase, sopra basi armoniche diverse, e spesso con cadenza perfetta ogni quattro battute (V. Il Cum Sancto etc.). Duole che l'autore abbia seguito l'uso barocco introdottosi in Italia nel secolo passato di spezzare senza ragione, e spesso contro ragione il Gloria in una quantità di pezzi staccati, col solo scopo di far cantare a modo di concerto arie, duetti, terzetti etc.; ed è poi da notare che una di queste Arie, quella di basso sulle parole: Quoniam tu solus etc. Per solo comodo del cantante è formata in due tempi: prima una specie di recitativo misurato di carattere satanico, poi un cantabile, l'uno e l'altro sulle stesse parole. Si avverte che nel Gloria furono omesse le parole: Domine Deus, Agnus Dei Filius Patris. Il Gloria termina con uno sterminato pezzo fugato (Cum Sancto Spiritu etc.) di 344 battute, delle quali 16 sono occupate dalla esposizione della Fuga, ma il resto è in gran parte occupato da divagazioni. Il soggetto è trattato a modo di fuga reale, ma lo è tanto che le parti modulando ciascuna alla quinta, dopo aver cominciato in Fa modo maggiore, alla 17^a battuta ci si trova in la modo maggiore. Ciò nonostante tagliando due terzi di questo Fugato, se ne potrebbe ricavare un pezzo di buono effetto.

Il Credo in generale è buono, ma pur esso prolisso. È cosa curiosa che l'Autore, che l'ha trattato a pieno, giunto alle parole: Et unam Sanctam etc. Le fa cantare a solo al Baritono con un accompagnamento in arpeggio, e le fa quindi ripetere a quattro, con accompagnamento di note battute, intessendo così un Andantino cantabile concertato, che non ha ragione di essere, ma è bellino.

L'Et vitam è un Fugato a due soggetti, adatti ad essere trattati tonalmente, ma invece trattati realmente: del resto ha li stessi pregi e difetti del Cum Sancto.

Lungo troppo sarebbe lo analizzare tutti i pezzi dei quali si compone questa lunga Messa: non passeremo oltre senza per altro notare che in luogo dell'Offertorio

voluto dal Programma vi è un pezzo strumentale per strumenti a corda, preceduto da un ritornello di 4 corni: è incomprendibile come questo abbia a cominciare con un accordo dissonante dato di posta, in modo che riesce una vera stonazione. Sembra che l'Autore abbia tenuto davanti a modello una messa scritta secondo il rito Francese, avendo accomunato in un solo pezzo le parole del Sanctus e del Benedictus, ed aggiunto un O salutaris hostia, da cantarsi dopo l'elevazione, a voci sole, lungo ed assai modulato, e per ciò in pratica molto azzardoso.

N° 3- col Motto: Os justi meditabitur sapientiam.

Anche questo è un lavoro serio di uomo serio, ma non superiore anch'esso a critica censura. Volendo caratterizzare compendiosamente, si potrebbe dire che è una bella tavolozza, perché infatti è ricco di bei colori; ma non può dirsi una bella pittura, perché talora sono colori soltanto.

Anche questa composizione al pari di quella segnata col N° 2, con la quale nonostante il genere sostanzialmente diverse accusi una certa parentela di scuola, è smodatamente lunga, e di più smodatamente pesante per la uniformità della fattura, per la ripetizione a sazietà di uno stesso periodo trasportato su basi diverse, per la tardità e la mancanza di movimento nel canto, per l'abuso dei tremuli nella corsa e via discorrendo. Se l'autore della Messa N° 2 accenna a modellarsi sullo Stabat e la Messa del Rossini, quello della Messa attualmente in esame mostra d'ispirarsi un poco al Gounod, e molto al Wagner. Anche il Beethoven nelle sue prime cose si modellò su Giuseppe Haydn e su Wolfgang Mozart, ma se apparisce questa imitazione, essa è solo di forma; la sostanza è fin d'allora individuale: è egli questo il caso di questi nostri giovani (dico giovani, perché per tali mi sembra li rivelino i loro lavori) è egli questi il loro caso, io diceva? That is the question.

Da queste generalità scendevo allo speciale, mentre all'aspetto della partitura in esame sembrerebbe dovere essa riuscire di facile esecuzione, se ben si guarda è invece difficilissima per la necessità di accuratissimi chiaro-scuro sul quale è principalmente fondato l'effetto, per le spezzature strumentali, per le intuizioni difficili per le voci, spesso prive del soccorso degli strumenti, ed anche per la loro smodata estensione, nonostante la quale sono spesso bruttamente accavallate fra loro.

Non sempre è giusta la espressione: così per esempio nel Gloria, dopo un principio pomposo ed appropriato, l'in terra pax è condotto sopra uno strumentale tormentato e minuto, sul quale e sullo stesso concetto continua il Laudamus. Prolisso è il Cum Sancto, sulla fine del quale vien ripreso, senza ragione il Gloria, per finire con un Amen che svanisce perdendosi: perché? Forse per rappresentare gli angeli, che dopo aver cantato le glorie dell'eterno, volano via? - MA in Chiesa non sono gli Angioli che cantano, sono i cristiani che con le

parole degli angeli lodano l'eterno Padre, quindi pregano il Divin Figlio, ed in ultimo glorificano di nuovo l'uno e l'altro in unione allo Spirito Santo nella Trinità. Nulla di più detestabile in Chiesa di questi effetti scenici, i quali tradiscono lo spirito del canto chiesastico. Del resto le conclusioni morendo sembrano essere una particolare tenerezza dell'autore, perché morendo finisce pure l'Alleluja finale del Graduale e morendo finisce il Credo. Il quale Credo è scritto in principio ed in mezzo a due cori: ma i due cori sono formati da due parti ciascuno e di voci pari, tantoché questo partito non si riduce che ad un imbarazzo materiale per la esecuzione, senza che ne derivi un effetto sensibile, non andando distinti i pretesi due cori per diverso lavoro di parti. In questo Credo è sensibilissimo il difetto nascente dal ripetuto abuso di un procedimento prediletto dall'autore: quello di fermarsi a lungo sull'Armonia di un accorso perfetto; quindi alterarne lungamente la 5^a per passare così a nuova armonia perfetta, e da questa con la solita alterazione per passaggio a nuova Armonia e così di seguito.

Col mezzo principalmente di queste trasformazioni è riuscito all'autore di diluire in un pezzo di ben 121 battute di Andante molto moderato il Crucifixus, senza indizio di concetto melodico, ma con effetti ripetuti di Fisarmonica alla Wagner.

Dopo la fine di questo pezzo, sull'accordo di Fa # 3^a maggiore, è assai cattivo l'attacco ex abrupto dell'Et resurrexit in Sib maggiore.

Sulla fine di questo Credo si nota un pedale di mi protratto durante una Settantina di battute, quasi spoglie di Armonia, con un magro lavoro di poche misteriose note. La insistenza su questo mi rammenta allo scrivente una spiritosaggine alla Berlioz, il quale parlando nel Journal des Debats della Marcia della Reine de Chypre dell'Alévy, dove una fanfara di trombe suona ostinatamente un mi dal principio alla fine, soggiungeva ce qui doit être bien agréable à une qui aiment cette note.

Il Sanctus ed il Benedictus sono confusi in un pezzo solo, lunghissimo, ma di molto lavoro, buono nonostanteché le parti sieno talora imbrogliate fra loro. È cosa curiosa che la mossa del soggetto di questo Fugato somiglia molto a quello di un soggetto trattato nella Messa n° 5 della quale sarà parlato in seguito.

Bastino pertanto queste osservazioni senza dilungarci ulteriormente in altre, benchè ve ne fosse materia.

Messa N° 4 col Motto: si quaeris miracula.

Messa eseguibile, di giusta misura, ma fiacca per deficienza di stile. Frasettine corte, niuna intelligenza del senso delle parole, ma una qualche no ispregevole cognizione pratica del modo di fare un pezzo. Il Credo salvo le suddette censure, è piuttosto buono, ma la fuga, intessuta su luoghi comuni, val poco.

N° 5 col Motto Artis Amor.

Ecco un'altra composizione che mostra parentela di scuola con N° 2 e più col

N°3: i concetti sono anzi migliori, ma inferiore è la fattura, specie la strumentazione, che è spesso assolutamente meschina. Formicolano gli errori del latino: senza tener conto di alcuni che si possono considerare come sviste o errori di copia, si trova malignitatibus in luogo di malignantibus, si canta ipsiùs, zelavèris, Spiritu, indùit, etc..

il concetto del Kyrie è buono; vi manca la replica del Kyrie dopo il Christe.

Il principio del Gloria nulla ha di pomposo, e l'in terra pax è condotto sopra penose trasformazioni di accordi con un affannoso movimento di orchestra: tutto questo pezzo ha piuttosto il carattere di un dies irae che di un gloria.

Il Credo è un'andantino in 6/8 grazioso...ma? Accordati sullo stesso concetto, meschino e poveramente trattato sono il Domine Deus, rex caelestis etc ed il Domine Fili etc.

Il colore del qui tollis è falso con quelle note dei Tromboni sotto il tremulo dei Violini e delle Viole.

Al Quoniam si riprende senza ragione l'andamento affannoso dell'Et in terra.

Il Cum Sancto è proposto con note larghe a pieno; poi continuato con altro concetto dalle voci a solo; poi sopra un nuovo soggetto un tutti fugato: perchè tre diversi concetti musicali per un solo concetto logico? Del resto il soggetto di questo fugato è piuttosto strumentale che vocale, le parti tacciono per la sola ragione che non potrebbero andare insieme agli strumenti che continuano a svolgere il tema musicale; il pezzo è lungo, prolisso e monotono perché sempre uguale negli artifici dalla prima all'ultima battuta.

L'Offertorio è un solo per tenore con l'accompagnamento di soli strumenti ad arco. È una melopea a nota e parola, monotona e noiosa, senza ombra di corrispondenza col senso delle parole.

Nel Sanctus è cosa strana come dopo un ff. Si passa ad un pp sulla parole: pleni sunt coeli et terra gloria tua. L'Osanna è un breve fugato coi soliti difetti di quello del Cum Sancto etc.

La tinta del Benedictus è sbagliato, perché dopo un chiacchiericcio dei flauti e dell'ottavino sopra armonie dei Violini, divisi, con sordina, attacca il canto con un coro di bassi divisi in più parti, di tinta fosca, perché in accordi in posizione stretta. Dopo i bassi lo stesso Coro è ripetuto in altro tuono dai tenori, divisi in più parti e nel registro bassissimo della voce.

L'Agnus Dei è intessuto in modo che richiama le stesse idee del Kyrie, ed è buon pezzo.

Se in questa composizione pullulano i difetti, dall'insieme si rivela un autore il quale, se è giovane come sembra, potrà col tempo far bene, se con lo studio e l'esercizio acquisterà quella padronanza dell'arte che adesso gli manca, e quella cultura dello spirito che gli fa patentemente difetto.

N° 6 - col Motto: Dio ti vede. È cosa al di sotto della mediocrità.

N° 7- col Motto: Volontà e perseveranza. Manca il Salmo e il Gloria dell'Introito. Tutti i pezzi sono fatti nel modo istesso, e vi è assoluta deficienza di carattere espressivo, e sacro. Mediocrissima composizione.

N° 8- col Motto: Tra lo sperare ed il premiare, vi è di mezzo il mare.

Al primo aspetto questa partitura seduce, per la sua giusta lunghezza, e per una certa aria di eleganza, la quale dimostra che all'autore non sono sconosciute le buone messe della Scuola tedesca. Ma alla lettura ogni buona impressione svanisce per la grettezza a delle idee, per la monotonia, e massime per le grandi scorrezioni del contrappunto. Non è bene osservata la prosodia, e le parole sono messe spesso sotto la musica senza intelligenza grammaticale. Manca ddi sana pianta l'introito, benché l'introito sia mentovato sul frontespizio.

N° 9- col Motto: Laus Deo.

Vi è mostra di buone intenzioni, ma nell'insieme è una meschinità specie per l'assoluta inesperienza della strumentazione. Le parole sono trattate malamente: si nota in questo proposito nel Credo un bizzarro: et resurr... et resurrexiit, quasiché al cantante manchi il fiato o il coraggi odi dire alla prima tutto intiero: resurrexit. Del resto il Credo ed il Graduale sono nell'insieme meno peggiori del presente e buono è l'Agnus Dei.

N° 10- Questa partitura manca, perché ci fu detto essere stata ritirata dal Concorso.

N° 11 col Motto Annipara.

Questa partitura presenta una bizzaria nella formazione dell'Orchestra, perché in luogo delle trombe e dei tromboni vi figurano i Flicorni ed i bombardini. Del resto la strumentazione è buona e moderata, e la musica è scritta materialmente bene; ma gli effetti sono plateali, vi sono le cabalette, e non tutte nuove. In questo proposito è da avvertire non la reminiscenza ma il plagio di una cantilena dello Stabat rossiniano, trasportata soltanto in tre dal tempo ordinario ed affidato al coro anziché alla voce sola. Il maestro predilige gli effetti scenici: di tal sorta è l'uscita di due cornetti a destra, i in lontananza, ed in alto che si sfogano a fare degli squilli durante le parole: et iterum venturus est etc. E durante le altre: et especto etc; ed altra intenzione di questo genere è un Coro in alto e lontano dall'orchestra, che canta nel gloria le parole: et in terra pax etc, e le ricanta più volte interpolatamente ai seguenti versetti, e fa l'eco alla parola Sanctus finché alla fine anche questo Coro si unisce a quello sulla tribuna con le parole: et in terra pax in gloria Dei patris, amen.

L'Accademia ben vede se tali invenzioni meritano di essere prese sul serio.

Finita così la non grata recensione di tutti questi lavori, resta a formulare il giudizio accademico in proposito al concorso del quale si tratta.

Il Giudizio pertanto è formulato nel modo seguente.

1° Non è luogo a concedere il premio di che nel Programma del di 3 Febbraio

1880.

2° Fra le dieci partiture presentate al concorso meritano una speciale menzione d'incoraggiamento se non pel loro merito attuale almeno per i buoni germi che vi si contengono, quelle segnate coi Numeri 2, 3 e 5.

Se poi l'Accademia Fiorentina potesse senza taccia di ardimento fare una proposta alla consorella bolognese, la proposta sarebbe quella di riaprire il concorso con lo stesso Programma. Per tal modo nuovi compositori potrebbero concorrere, e quelli stessi che infruttuosamente concorsero questa volta potrebbero riaffacciarsi anche con le stesse partiture, ma sottoposte a quelle correzioni ed a quelle riforme mercè le quali, se non tutte, alcune per certo sono suscettibili di essere condotte a quella perfezione, almeno relativa dalla quale nello stato attuale sono pur troppo lontane.

Giunti alla fine di questa nostra ingrata fatica, ci permetta la Onorevole Filarmonica Bolognese di profittare della circostanza che ci si offre di dirigere una parola di conforto almeno a quelli tra gli Anonimi concorrente che ci si mostrano giovani esordienti nella difficile carriera del compositore ed in ispecie in quella difficilissima del compositore di musica sacra, verso i quali dovremmo in questa occasione mostrarci così severi.

Astrazione fatta da qualunque forma speciale di confessione religiosa, è indubitato che la musica sacra deve distinguersi per un carattere suo peculiare dalla musica del teatro, della sala, sulla piazza. Specificare in che sta questo carattere è ben difficile, ma chi sia fornito di buona educazione musicale e di eletto buon gusto lo sente quasi istintivamente.

Ma se si tratti di musica destinata a servire alle cerimonie del culto cattolico romano, le esigenze si fanno maggiori, perché oltre la necessità generica del carattere sacro, vi è quello specifico di servire alle svariate forme del rito. Non siavi chi presuma di scrivere bene per la Chiesa cattolica senza ben conoscere la liturgia, non solo nella forma esterna dei riti, ma nel loro spirito, nella loro storica evoluzione. Nessuno è obbligato a scrivere per la Chiesa, ma quando alcuno vi si pone, è coscienza d'artista il farlo convenientemente.

Data la coltura generale dello spirito, la cognizione del latino e quella esegetica e storica della liturgia, un forte talento musicale può senz'altro crearsi di per sé uno stile conveniente; ma in pratica ciò riesce ben difficile senza ajutarsi, al pari di ciò che necessariamente si fa in ogni ramo dello scibile, con l'opera dei nostri predecessori. Il giovane compositore, reso già padrone con accurato e diuturno studio della materia musicale, non si contenti di porsi dinanzi una o due delle opere anche più celebrate di musica chiesastica ma veda e studi accuratamente il Palestrina per avvezzarsi a respirare l'aura soave musico-chiesastica; veda i pieni del Marcello, le Messe e le Passioni di G. S. Bach per conoscere come la forza possa accoppiarsi alla dolcezza palestriniana; veda le Sette Parole e le migliori

messe di G. Haydn e di W. A. Mozart per conoscere come all'austerità degli antichi possa accoppiarsi senza danno la eleganza moderna; e lo stesso studio faccia vedendo accuratamente il nostro Cherubini, e più anche la Messa in do del Beethoven, salvo il Credo che è di errata espressione; ed i più bei pezzi dello Stabat e della Messa del Pesarese. Quando mediante questo studio siasi bastantemente erudito, si ponga pura a comporre; e se nelle sue composizioni potrà porre anche un briciolo di personalità, sarà certo di aver conquistato un bel posto nell'arte. Così facendo giunsero a farsi uno stile ed a fondare la loro fama un Mendelssohn, un Raff, un Gounod, un Meyerbeer etc. E se natura matrigna non gli abbia concesso neppure questo briciolo di personalità, potrà pure mediante un savio eclettismo dettare opere, le quali se non saranno capi-lavoro, saranno pur sempre da pregiare per quell'aurea mediocrità o per la quale potranno ciò nonostante tenere luogo onorato tra le opere d'arte.

Firmati all'originale

Luigi Casamorata Presidente ed estensore

Riccardo Gandolfi

Ettore de Champs

Emilio Cianchi Segretario

4. ATTIVITÀ DI INSEGNAMENTO – FEDERICO PARISINI.

LA SCUOLA DI MUSICA SACRA IN BOLOGNA – FEDERICO PARISINI
1886

a) Statuto della Scuola privata e gratuita di musica Sacra in Bologna

I. Istituzione e fine della scuola.

1. È istituita in Bologna, sotto il protettorato dell'E.mo Sig. Cardinale Arcivescovo, una Scuola privata di Musica Sacra, al solo fine di provvedere alle Chiese cantanti ed organisti, preparandoli all'esecuzione della Musica religiosa, in ordine anche alle disposizioni non ha guari emanate dalla S. Congregazione dei Riti.

2. L'istruzione sarà impartita gratuitamente: e per provvedere alle spese necessarie, si farà appello a tutti coloro che amano il decoro conveniente alle ecclesiastiche funzioni.

3. La Direzione e l'Amministrazione della Scuola rimane affidata alla Società dei 12 Promotori ed Istitutori della Scuola stessa, fra i quali saranno distribuiti gli uffici sì della parte tecnica, che della parte amministrativa, dietro approvazione dell'E.mo Protettore.

4. Alla naturale mancanza, o in caso di rinuncia di alcuno dei 12 componenti la Società privata promotrice, i superstiti eleggeranno, a maggioranza di voti, chi debba succedere nel posto dei mancanti; e tale elezione sarà valida e definitiva quando abbia ottenuto il consenso dell'E.mo Protettore.

5. L'insegnamento comprenderà tre corsi: uno per gli Organisti; il secondo pei Cantanti adulti; il terzo per Cantanti fanciulli. Per tutti poi sarà impartito un completo insegnamento del *Canto Fermo*.

Ogni corso sarà diviso in due sezioni, *inferiore*, cioè, e *superiore*.

Alla sezione superiore potranno essere ammessi anche coloro che, senza avere frequentato la sezione inferiore, daranno prova di una sufficiente coltura musicale; il che sarà giudicato esclusivamente dalla Direzione.

6. Un regolamento interno redatto dalla Direzione (e che rimarrà costantemente affisso nei locali della Scuola) provvederà al buon andamento delle Lezioni, e alla perfetta conservazione della disciplina.

II. Delle Cariche.

7. Affinché riesca più facile e meglio ordinato l'insegnamento, e tutto ciò ancora che si attiene all'amministrazione della Scuola, la Società promotrice e direttrice si eleggerà, a maggioranza di voti, fra i suoi membri un *Presidente*, il quale approvato che sia dall'E.mo Protettore, durerà in carica *per un triennio*. Trascorso tale termine, sarà in facoltà della stessa Società (sempre a maggioranza di voti) di confermare in carica il Presidente scaduto, o di proporre un nuovo all'approvazione del Protettore.

8. Fra i membri della Società sarà pure nominato, di triennio in triennio, un *Tesoriere-Economo*, un *Segretario*, ed un *Vice-Segretario*.

9. Il Presidente dovrà convocare le Adunanze dei Soci, sì ordinarie che straordinarie, siano di parte tecnica od amministrativa.

10. Il Tesoriere-Economo è specialmente incaricato delle riscossioni tanto delle quote dei contribuenti, quanto di quei compensi che fossero dovuti alla Scuola per le funzioni che gli alunni fossero chiamati a compiere.

11. Il Segretario stende i Verbali di tutte le Adunanze, ed alla sua custodia è affidato l'Archivio della Scuola. Tutto ciò poi si appartiene al Vice-Segretario, in sostituzione al Segretario che per qualunque motivo fosse assente.

12. Sarà infine nelle facoltà della Commissione direttrice stabilire fra i suoi membri, particolari uffici che servano al migliore andamento della Scuola.

III. Degli Insegnanti.

13. La nomina degli insegnanti sarà di esclusiva pertinenza alla Società adunata, dietro invito del Presidente; avvertendo che le nomine saranno valide quando conseguano il maggior numero di voti fra i presenti, per votazione segreta.

14. Gli Insegnanti cureranno il buon ordine della Scuola anche per la parte morale, essendo intenzione della Società promotrice che, all'insegnamento savio della Musica sia congiunta la morale coltura degli Alunni.

IV. Delle Adunanze.

15. La Società ogni mese si radunerà regolarmente per sorvegliare il buon andamento della Scuola, e per provvedere a tutto ciò che si mostrasse utile al migliore incremento della istituzione.
16. Qualunque deliberazione sarà presa col voto dei presenti, ed a maggioranza assoluta, con votazione segreta.
17. Sul finire dell'anno, verrà redatto un esatto conto degli incassi e delle spese occorse, presentandolo poscia all'E.mo Protettore per la sua approvazione. Nell'adunanza in cui sarà esposto il bilancio a tutta la Commissione, si procederà ancora alla proposta di quei cambiamenti di ufficio che si stimassero opportuni, chiedendone poi la sanzione, come si accennò all'articolo 7 riguardo al Presidente.

V. Degli Alunni.

18. Per essere ammessi alla Scuola, è necessario saper leggere correttamente, ed essere dotato di voce sufficiente e intonata per gli Alunni di canto. Per quelli poi che vogliono dedicare al suono dell'Organo, è mestieri che siano abbastanza provetti nel suono del Piano-Forte. Di tutto ciò giudica esclusivamente la Direzione della Scuola.
19. Dagli Alunni, o cantori od organisti, per essere come tali accettati, si esige che siano di civile condizione, di modi convenienti e di costumi esemplari; avuto riguardo al fine che la Scuola intende di conseguire. Non sarà quindi accolto nella Scuola come alunno, chi non sia munito di un certificato rilasciatogli dal proprio Parroco comprovante il concorso delle suddette qualità in chi voglia aspirare a prendere parte alla Scuola.
20. L'Alunno, da qualunque tempo appartenga alla Scuola, che venga meno gravemente a quei principii religiosi e morali ai quali la Scuola stessa vuole essere informata; o che trasgredisca quanto sarà prescritto nel Regolamento interno della Scuola; dietro giudizio della Commissione, e previa le ammonizioni convenienti, sarà espulso dalla Scuola, senza che possa esservi riammesso.
21. Quantunque non sia assolutamente proibito agli Alunni di prender parte a funzioni *sacre*, dietro richiesta di persone estranee alla Direzione della Scuola, dovranno però preventivamente ottenere il permesso dalla Direzione suddetta; affinché non si renda né impossibile né difficile l'adempimento degli impegni che la Scuola avesse contratto o fosse per contrarre.
22. Il mancare alle Lezioni fissate, ed anche il non intervenirevi puntualmente, senza legittima causa esposta o al Maestro o alla Direzione, potrà essere sufficientemente motivo all'espulsione dell'Alunno dalla Scuola.
23. È permesso a tutti gli Alunni, cantanti ed organisti, di frequentare la Scuola e le lezioni per quel numero di anni che loro piacerà; purché restino sempre soggetti alle regole e all'osservanza del presente Statuto, e del

Regolamento interno.

24. Nel Regolamento interno saranno determinate le cose riguardanti i compensi che gli Alunni percepiranno pei servigi, o stabili o precarii, che loro potesse procurare la Scuola.
25. Rimane proibito nel modo più assoluto a tutti gli Alunni di prender parte a qualunque Società Coristica.

VI. Dei Contribuenti.

26. Ogni Contribuente si obbliga di pagare *una Lira al mese pel corso di un triennio* dalla data della sua iscrizione nell'albo dei Contribuenti stessi. Il pagamento della quota indicata sarà fatto allo scadere di ogni semestre, nelle mani di uno speciale Incaricato. S'intenderà poi obbligato il contribuente per ogni singolo anno successivo, qualora non dia speciale avviso in contrario, almeno due mesi prima della scadenza suddetta.
27. I contribuenti possono a loro piacimento assumere due o più azioni, come meglio tornerà di loro gradimento.
28. I Contribuenti tutti avranno diritto di assistere agli esperimenti ed ai concerti di Musica Sacra che la Direzione crederà opportuno di ordinare: ed in tali circostanze sarà loro diramato uno speciale avviso.
29. I Contribuenti potranno proporre alla Direzione qualche alunno, il quale sarà accettato, quando in lui sia no verificate le condizioni espresse all'Art. 19.
- VII. 30. Qualunque modificazione od aggiunta, che in seguito sembrasse opportuna, al presente Statuto o al Regolamento interno della Scuola, dovrà proporsi in piena seduta della Direzione, messa a voti come sopra fu indicato, e quindi sottoposta alla approvazione dell'E.mo Protettore.

LA SOCIETÀ DIRETTRICE E PROMOTRICE

Golinelli Prof. Cav. Stefano	Ranuzzi Conte Maestro Ferdinando
Parisini Prof. Cav. Federico	Malvezzi Conte D.r Nerio
Busi Prof. Cav. Alessandro	Rubbiani Cav. Alfonso
Roncagli Prof. Francesco	Ballarini Abate Prof. Carlo
Venturoli Maestro Ermete	Breventani Can.co Prof. Luigi
Salina Conte Dottore Luigi	Gallini Can.co Prof. Carlo

5. FONDO PARISINI- CORRISPONDENZE, BUSTA 3, CARTELLINA CARLO VENTURI

Preventivo per un periodico di musica sacra da abbinare alla scuola corale, del *premiato Stabilimento Musicale* di Carlo Venturi, Bologna, Via San Vitale 114.

Gentilissimo Sig. Canonico

Città 30 /11/89

Eccolo un piccolo preventivo dell'utile che ne deriverebbe dal periodico Musicale Sacro a vantaggio della scuola corale. Prima però debbo dirle che a calcoli fatti non si potrebbe (con N° 100 abbonati) che equiparare alle spese al prezzo di L. 6 annue ognuno.

Le pagine 8 di musica e copertina sarebbe più meglio farle sortire ogni quindici giorni come gli altri periodici e farlo al prezzo di associazione in L. 10 annue. Con tale prezzo ed un numero non minore di 150 abbonati coll'utile del 20% sul abbonamento lordo uguale (sempre su 150) a £ 300 all'anno restando il 20 per % sino alla cifra di associati N° 400 raggiunti questi il vantaggio è del 30% = a £ 1.200 annue, da accrescere al 40 per % arrivando al N° di abbonati 800 e più.

La cosa come vede riesce più sempre di utilità qualora i Sig. Prof. riescano a fare inscrivere scolari, amici come pure direi di produrre la circolare in modo da far vedere anche l'utilità di tale scuola ai Parroci ed Ecclesiastici in generale ed allora se tanti non si vogliono associare perché di musica non ne sanno si possono però bensì associare alla sola copertina al solo prezzo di £ 4 annue così trovare un poco di utile anche in ciò un utile del 30% uguale su 100 abbonati a £ 120 annue nella sola copertina.

Dal presente preventivo possono calcolarci sopra di sicuro, a meno che i Sig. Proff. vogliono portare l'abbonamento ad un prezzo minore ed allora cambierebbe specie.

Mi salvo però il fatto che se qual'ora non s raggiungette la cifra di N° 150 almeno di soci, le spese della circolare e posta restino a carico per metà ancora di chi si interessa o viene interessato.

Per il pagamento io direi di distribuirlo in due rate per più comodità e meglio ancora se alcuni credono di saldare l'anno. Non si accettano meno di un anno, associati. La prima rata all'atto della sottoscrizione ed altre cose che ora non posso avere in cognizione ecc ecc...

Martedì verrò per la circolare a stamparsi che pregherei si incaricasse Ella per la distesa della medesima.

La riverisco e mi creda suo
servitore
Carlo Venturi

6. FONDO PARISINI- CORRISPONDENZE BUSTA 3, CARTELLINA LUIGI SANVITALE

a) Lettera di Luigi Sanvitale da Parma, 27 agosto 1890

Parma 27 Agosto 1890

Illmo Signore,

Inteso ad occuparmi del notevole risveglio della Musica classica Sacra in Italia, mi rivolgo alla gentilezza e competenza della S. V. Illma per sapere quali esecuzioni di tal genere siano state fatte in questi ultimi anni a Bologna specie nelle celebri Cappelle di S. Petronio e di S. Pietro.

Riceva colle più vive scuse gli anticipati e sinceri miei ringraziamenti del prezioso riscontro ch'Ella non vorrà negarmi, mentre colla più perfetta stima godo di dichiararmi

Suo Dev^{mo}
Dr Luigi Sanvitale

Parma Via Colonne N° 2

b) Lettera di Luigi Sanvitale da Parma, 19 settembre 1890

Parma 19 / 9 / 90

Illmo Signor Maestro,

Le sono sommamente grato di aver dato riscontro alla mia lettera, in assenza del Cav. Martucci, direttore del liceo, fornendomi cognizioni che mi riuscirono utilissime.

E certamente niuno meglio della S. V. poteva darmele, essendo a capo del movimento musico-religioso di costì.

Riceva pertanto i più sentiti ringraziamenti, mentre con pienezza di stima mi dico

Suo dev^{mo}
Luigi Sanvitale

Via Colonne 2 Parma

7. VOLUME II/9 ADUNANZE GENERALI 1886 GEN. 29 – 1896 NOV. 30
Adunanza 12 agosto 1893, presidenza Albini: il punto IV: *Proposta dell'accademico prof. Luigi Torchi in ordine all'applicazione ed alla modificazione degli art. 45, 46, 47 del vigente Statuto.* (pp.273-280).

Dal verbale della seduta del 1894 (?) dove Torchi parla delle necessarie modifiche da apportare alle funzioni sacre

[...] La introduzione nelle funzioni ecclesiastiche della musica instrumentale segna

un'epoca di decadenza e di depravazione. A lui sembra che l'Accademia manchi allo scopo della sua istituzione ogni qualvolta tende a seguire anche in ciò l'andazzo generale. L'Accademia, allontanandosi dalle sue tradizioni musicali, ha tralignato. Egli è pertanto d'avviso che si abbia a bandire l'uso dell'orchestra. Venendo per così dire alla parte materiale della sua proposta, egli non disconosce che, attuando la vagheggiata modificazione, s'incontrerà una spesa, ma a questo non sarà difficile provvedere. Per quegli esecutori che appartengono all'Accademia, sta la disposizione dell'art. 47 dello Statuto; per procurare al coro cantanti soprani e contralti, si potrà avere ricorso ad una scuola di ragazzi già istituita e diretta a Bologna da un Sacerdote, la quale porge affidamento che potrà fornire buoni elementi a magnifici cori. Fa d'uopo mettersi alla testa del movimento nuovo, pur conservando le antiche e gloriose tradizioni del nostro Istituto. Egli pertanto propone una mozione così formulata:

- "L'Accademia, fa voti perché il disposto dell'art. 45 venga esattamente osservato; e, riconosciuta in adempimento alle disposizioni dell'art. 45 la opportunità e la necessità di modificare gli art. 46 e 47; convinta essere decoroso e necessario ricondurre la musica sacra al suo vero carattere; considerando che ciò corrisponde pure alle nobili tradizioni artistiche musicali di Bologna, prega ed invita la onorevole Presidenza di nominare una Commissione collo incarico di studiare le modificazioni statutarie, e passa all'ordine del giorno".

Il Segretario, per incarico del Presidente risponde alle osservazioni e alle proposte del prof. Torchi.

Comincia dall'indicare per quali motivi l'Accademia, suo malgrado, è stata costretta a non celebrare ogni anno le funzioni sacre con pompa solenne, e a limitarsi invece a tenerla in forma più modesta, rimettendo ad ogni triennio o a qualche speciale circostanza, come ad esempio in occasione della Esposizione musicale del 1888, il disporre le funzioni stesse con l'antico decoro e con imponente complesso di suonatori e di cantanti. Codesta necessità fu imposta dalle seguenti circostanze: l'aggravarsi notevole delle pubbliche tasse, sia sui fabbricati, sia di manomorta, assottigliò molto il reddito, di cui l'Accademia, detratte le spese necessarie pel suo mantenimento, trovasi in grado di disporre, ed un tale reddito non basterebbe, che in minima parte, a sopperire al dispendio di solenni festività, qualora le si volessero fare in ogni anno. E le spese sono accresciute a dismisura, in confronto de' passati tempi, perché l'Accademia non ha più tra i suoi membri un numero sufficiente di cantanti che possano formare un coro; anzi ne manca quasi del tutto; cosicché per provvedere un complesso di coristi conveniente e decoroso, è indispensabile ricorrere a persone estranee all'Istituto, le quali non prestano l'opera propria se non dietro adeguata retribuzione. Altrettanto è a dire de' suonatori; eccettuati parecchi professori che si prestano, ottemperando al disposto dell'art. 47 dello Statuto le rimanenti masse

orchestrali non intervengono alle funzioni se non sono pagate. A ciò si aggiunga che i compositori che hanno lavori da far eseguire non più si possono accontentare, come un tempo accadeva, di una semplice ed improvvisata lettura, ma ragionevolmente esigono che, preventivamente all'esecuzione pubblica, si faccia qualche prova. E con le masse vocali e strumentali stipendiate, ciò importa una notevolissima spesa. D'altra parte le prove sono indispensabili sia per lo stile della musica moderna più elaborata e difficile di quella che fosse nella musica antica; sia per le esigenze della critica che non sono più così facili, come erano un tempo, ad appagarsi, sia finalmente per il decoro stesso dell'Accademia.

In tale condizione di cose fu un'assoluta necessità, per non aggravare d'ingenti debiti l'Accademia, adottare il temperamento di celebrare le feste solenni soltanto ad ogni triennio o ad altra più opportuna epoca, e di tener ferma l'usanza delle feste, sebbene con ristretto complesso di musica, in ogni anno in adempimento del legato Carrati e del testamento Barili, per quanto può essere acconsentito dalle condizioni finanziarie dell'Accademia.

Per quanto concerne alla facoltà attribuita al Presidente dall'art. 46 dello Statuto, il Segretario non può astenersi dall'osservare che potrebbe essere di qualche pericolo per l'Accademia il divenire a modificazioni dello Statuto. A prescindere da ogni altro argomento di indole giuridica, su cui non è questo il momento propizio per richiamare l'attenzione dell'Accademia, questo ha di certo che ogni e qualsiasi mutamento o riforma della disposizione statutaria, per l'art. 57, non potrebbe giammai aver vigore, se non con l'approvazione del governo ed in virtù di Decreto Reale. Ora il Segretario non dissimula a sé stesso la probabile eventualità che il Ministero, cogliendo il destro della revisione dello Statuto, potesse imporre vincoli ed obblighi circa l'approvazione dei bilanci e dei consuntivi, circa la conversione del patrimonio immobiliare in titoli di rendita pubblica, e via dicendo.

Le quali cose nuocerebbero a quella autonomia di cui sempre l'Accademia ha goduto; e che fu al certo non ultima ragione della sua considerazione per il corso di oltre a due secoli.

Parrebbe al Segretario che l'intento propugnato dal Prof. Torchi si potesse egualmente raggiungere anche senza toccare in nulla lo Statuto. Le modalità proposte per circoscrivere e regolare la facoltà concessa al Presidente dal ripetuto art. 46, potrebbero formare tema di un Regolamento che potrebbe essere formulato, proposto, discusso ed approvato, a termini dell'art. 58; e con ciò si eviterebbero i pericoli e le difficoltà, cui potrebbe sorgere una formale modificazione dello Statuto.

Del resto il sistema del concorso per provvedere alle composizioni musicali occorrenti per le feste solenni non è nuovo nell'Accademia. Altre volte fu usato; e per adesso basta ricordare il concorso indetto agli accademici per una Messa

solenne a voci ed orchestra, intorno al quale, per delegazione dell'Accademia nostra, portò giudizio il R^o. Istituto Musicale di Firenze. E i giovani maestri ebbero libero il campo di presentare i loro componimenti; e furonvi giovani accademici che riportarono in quell'incontro onorifica menzione.

Passando ora alla considerazione d'indole estetica e filosofica circa la necessità di abolire nelle feste religiose dell'Accademia la musica orchestrale, di fare ritorno alle antiche tradizioni, e di richiamare lo stile ecclesiastico al suo vero carattere, il Segretario stima opportuno di soggiungere anzi tutto, a ciò per la esattezza storica, che la prima festa celebrata nel 1667, come dalle antiche carte dell'Accademia risulta, fu accompagnata anche da quegli strumenti, che erano ammessi a costituire la orchestra di quei tempi.

E da allora in poi la orchestra non mancò mai nelle funzioni accademiche; e andò man mano accrescendo ed aumentandosi col progredire dei tempi e dell'arte strumentale. Fu pochi anni or sono che si pensò di fare un primo tentativo per iniziare possibilmente una riforma nella musica sacra. L'Accademia nell'anno 1890 pubblicò un concorso per la composizione di una Messa a coro di quattro voci (due tenori e due bassi), con accompagnamento di organo, da eseguirsi per l'annuale funzione di S. Antonio di Padova; e nell'art. 2 del programma di concorso era esplicitamente prescritto: "la Messa dovrà essere composta in uno stile grave, dignitoso, e quale si addice all'interpretazione musicale del sacro testo".

Non è qui luogo a ricordare le vicende di quel concorso, e le difficoltà incontrate per formare la Commissione che dovea pronunciare il giudizio. Questo solo conviene dimenticare che l'Accademia, per la esecuzione, incontrò una spesa vistosissima di parecchie migliaia di lire; e che l'esito, a parte il merito indiscutibile del lavoro e degli esecutori, non produsse quella impressione e quegli effetti che nell'aprire un tale concorso l'Accademia erasi ripromesso.

Nè crede il Segretario che sia così facile date le condizioni artistiche della nostra città, il poter formare un coro, a cui prendano parte anche i soprani e contralti. Ricorda a questo proposito che nel, commemorandosi il primo centenario della morte del padre G. B. Martini, fu dall'Accademia fatta eseguire una messa funebre del sommo maestro sotto la direzione dell'illustre Mancinelli. Ebbene; non fu possibile trovare in Bologna un discreto numero di ragazzi che fossero in grado di eseguire le parti di soprano e di contralto; e si dovette per necessità far venire da Lucca gli alunni di un Istituto educati al canto, e in parte addetti alla cappella di quella cattedrale.

Il Segretario è ben lieto di apprendere che siasi istituita a Bologna una privata scuola corale per ragazzi; augura che possa dare buoni risultati. Ma non si abbandona a troppo facili speranze; e gliene porge argomento un fatto recente e notorio. È risaputo che parecchi anni sono sorse in Bologna, sotto gli auspici del

Cardinale Arcivescovo Battaglini, una scuola gratuita corale di musica sacra; ne presiedeva il consiglio direttamente l'illustre prof.^r Golinelli; ne dirigeva l'insegnamento tecnico il compianto prof.^r Parisini. Dopo alcuni saggi, nei quali fu eseguita la messa del Palestrina "Aeterna Christi munera", la scuola andò man mano deperendo, ed oggi è disciolta, anche perché presso il clero non trovò appoggio e gratimento la riforma della musica sacra, che, con quelle esecuzioni, erasi voluto iniziare.

Ecco per quali difficoltà il Segretario non crede di appoggiare la mozione del prof.^r Torchi.

Il prof.^r Torchi, pur non disconoscendo il valore e l'importanza di alcuna delle osservazioni poste innanzi, adduce e svolge gli argomenti che, a parer suo, dimostrano la opportunità e le utilità della sua proposta, nella quale insiste.

Allora il Segretario prega il prof.^r Torchi a voler consentire che nella sua mozione sia eliminato il periodo che dice: "riconosciuta in adempimento al disposto dell'art. 45 la opportunità e la necessità di modificare gli artt. 46 e 47"; giacché una tale affermazione non potrebbe essere votata in questa seduta, senza incorrere in un'aperta violazione dell'art. 56 dello Statuto.

Il prof.^r Torchi aderisce alla soppressione del periodo sopracitato.

Ciò premesso, il Segretario dimanda al prof.^r Torchi se la nomina della Commissione, di cui nella sua proposta, deve essere affidata, come ivi è espresso, alla Presidenza.

A questo punto sorge il m.ro Bertocchi; e propone che, non già la Presidenza, ma l'Accademia debba procedere alla nomina della Commissione.

Il Segretario alla sua volta invita il m.ro Bertocchi a formulare il relativo emendamento, e prega il prof.^r Torchi a dichiarare se intende di accettarlo.

L'emendamento è così concepito: "invita la Presidenza a proporre all'Accademia la nomina di una Commissione di 5 membri con lo incarico di studiare le modificazioni statutarie, ecc..".

Il prof.^r Torchi accetta l'emendamento.

Cosicché il Presidente pone ai voti la mozione Torchi, con la soppressione proposta dal Segretario e con l'emendamento formulato dal mro Bertocchi, e la mozione della stessa risulta approvata.[...]

8. CARTEGGI E DOCUMENTI DALL'ANNO 1895, V/28, TITOLO 7° FUNZIONI SACRE

Verbale dell'adunanza del Consiglio d'Arte del 4 gennaio 1895

R. Accademia Filarmonica di Bologna

Consiglio d'Arte

Adunanza del 4 gennaio 1895

Dietro invito nella residenza dell'Accademia sono intervenuti i signori:

Torchi prof. Luigi, Presidente

Codivilla mro Filippo, Consigliere d'arte

Busi avv.^{to} Leonida, Segretario.

È scusata per ragioni d'infermità l'assenza del prof. Alessandro Busi altro dei Consiglieri d'arte.

Il Presidente, dichiarata aperta la seduta, significa che scopo della presente riunione è quello di avvisare agli opportuni provvedimenti

1° intorno alle funzioni sacre straordinarie e solenni da tenersi entro quest'anno, in cui ricorre l'centenario di S. Antonio patrono dell'Accademia; a proposito delle quali sono da stabilire l'epoca, i mezzi e le modalità, con cui debbano essere celebrate;

2° circa i concerti, che almeno in numero di due, dovrebbero farsi nella Residenza dell'Accademia durante il corso della quaresima od in altro tempo che le circostanze rendessero più conveniente.

Crede il Presidente che ad agevolare la discussione intorno al primo degli accennati argomenti possa essere utile l'accennare sin da ora che la spesa da incontrarsi per i concerti sarà relativamente abbastanza modica. Tutto si ridurrà a retribuire i professori del Quartetto; la qual cosa, a parere del Presidente importerà la spesa di £ 120 a 140 per sera. Poi converrà pensare a qualche presente alle signore che si presteranno, e ad altre simili. Ma egli considera che la spesa complessiva non potrà eccedere la cifra da 400 a 500 lire.

Ciò premesso, si viene a trattare delle Funzioni sacre; e intorno all'epoca, salvo apposita deliberazione dell'Accademia, si è d'accordo nel ravvisare la opportunità, che abbiano a tenersi nel mese di Novembre, sia perché i Maestri, ai quali le composizioni saranno affidate, abbiano un congruo spazio di tempo per potersivi dedicare, sia perché, come l'esperienza del passato lo addimosta, il mese di Giugno, in cui la festività secondo il calendario ecclesiastico ricorrerebbe, è il meno indicato per tenersi le prove, coincidendo con gli esperimenti e gli esami del Liceo; mentre invece, anche per tradizione, il mese di novembre si presenta come il meglio adatto e conveniente.

Indi si passa a discutere sul modo; e qui gli intervenuti, dopo uno scambio di idee, vengono nel divisamento che si debba omettere il vespro, giacché, constando di nove pezzi, alcuni dei quali assai lunghi, renderebbe necessario un numero rilevante di prove. E sembra preferibile che abbiano a celebrarsi soltanto due messe solenni, l'una da vivo, l'altra da morto, anche perché la messa funebre fu anche per lo addietro dai compositori anteposta al vespro.

È pure adottata la massima che la messa da morto debba essere preceduta dal I° notturno dell'ufficio, con le tre lezioni in musica.

Il Presidente, proseguendo, ricorda che l'esperimento fattosi l'anno scorso di collocare cioè orchestra e coro dietro l'altare ha dato un risultato eccellente, a giudizio anche degli intelligenti. Quindi egli propone che gli esecutori tutti, suonatori e coristi, per le funzioni future abbiano ad essere disposti nella stessa maniera. Al che gli altri acconsentono.

Il segretario propone che, ad inizio di maggiore solennità, per quest'anno si completi l'orchestra, aggiungendovi la seconda coppia di corni, due trombe, e i tre tromboni col basso tuba; giacché, a suo modo di vedere, non è il numero, la qualità o la sonorità degli strumenti che dà carattere di profanità alla musica, ma sibbene lo stile, la non proprietà dei concetti, la inadatta espressione del testo, la forma e la condotta dei componimenti.

Il Presidente non dissente che, qualora lo spazio il permetta, la orchestra possa essere completata. Ed invita gli intervenuti ad esprimere il loro parere anche intorno ad una ultima modalità, cioè se le composizioni debbano essere scritte a coro, oppure se debba permettersi anche l'uso degli assolo o delle parti concertanti.

Osserva il Segretario che per alcuna composizione, come ad esempio le tre lezioni dell'ufficio da morto, è indispensabile, anche per le esigenze liturgiche, l'uso degli a-solo, e soltanto il coro entrerà nei responsi. Soggiunge che forse anche per qualche versetto della sequenza, ossia del Dies Irae, l'uso dell'a-solo sembrerebbe appropriato.

Il Presidente, mentre riconosce giusta la osservazione del segretario in ordine alle lezioni, non può convenire intorno all'opportunità di introdurre gli a-solo anche nel Dies irae. Sebbene la parola del testo si esprima talvolta in singolare; pure si tratta sempre di una preghiera che parte da tutto il popolo, e quindi diviene più adatto affidarla al coro.

Finalmente il Presidente invoca il parere del Consiglio d'arte circa la scelta degli Accademici, a cui attribuire l'incarico di preparare le singole composizioni. Ferma la disposizione del nuovo Regolamento, per la quale un maestro che abbia fatto in un anno eseguire per le funzioni sacre un suo componimento, non può essere designato, meno casi di necessità, a comporre altro pezzo per l'anno successivo, si procede a fare un elenco di nomi, tra i quali poi si potrà eseguire una scelta definitiva.

Ed intanto si delibera di praticare qualche ufficio presso alcuni degli Accademici compositori più anziani per sentire se intendono di prestarsi in questa circostanza. Le persone che il Presidente ha assunto incarico di interpellare sono le seguenti: mro Francesco Roncagli, Mro Filippo Brunetti, Mrop Franc.^o Maria Albini, Mro Antonio Peruzzi, Mro Conte Alamanno Isolani. Dopo che saranno conosciute le loro risposte, si terrà altra adunanza per procedere alla assegnazione dei singoli componimenti e a quelli tra di loro che avranno aderito e agli altri

annoverati nell'elenco di cui sopra.

Intanto il Presidente stima opportuno di dare un saggio del modo, ond'egli intenderebbe disporre il programma per il primo concerto:

1. Quartetto di autore preferibilmente italiano;
 2. Alcune arie antiche del secolo XVII trascritte e scelte a cura di esso Presidente ed ultimamente edite dal Ricordi, le quali saranno eseguite dalla Sig.^{ra} Soffritti Bassi.
 3. Un pezzo eseguito dalla pianista Signorina Monari, si vedrà di provvedere a che la scelta possa cadere sopra una delle composizioni dell'illustre prof. Golinelli
 4. Altre arie antiche tratte dalla suindicata raccolta, eseguite dal sig. Mro Umberto Masetti
 5. Altro pezzo per pianoforte eseguito dalla predetta Sig.^{na} Monari
 6. Duetto da scegliere, eseguito dalla Sig.^{na} Soffritti Bassi e dal mro Masetti
- Questa proposta del Presidente è approvata e lodata.

Dopo di che vien tolta la seduta.

Il Presidente
L. Torchi
Il Segretario
Leonida Busi

9. CARTEGGI E DOCUMENTI DALL'ANNO 1895, V/28, TITOLO
7° *FUNZIONI SACRE*

- a) Lettera di invito da destinare agli accademici compositori per le solenni funzioni del 1895, scritta da Torchi

Prot. n. 125, Titolo VII

R. Accademia Filarmonica

Onorevole Signore e Collega

Avvicinandosi l'epoca in cui la nostra Accademia a termini dell'art. 45 dello statuto, farà celebrare l'annuale funzione ecclesiastica, resa tanto più importante quest'anno per la ricorrenza del centenario di S. Antonio da Padova, ho il pregio di comunicare alla S. V. benemerito collega accademico, che in tale circostanza verranno eseguite nella Chiesa di S. Giovanni in Monte due Messe, la prima solenne e l'altra funebre, composta in Musica da vari Accademici. La S. V., col talento e l'amore per l'arte che la distinguono, ga sempre onorato del suo valido appoggio la nostra Istituzione. Nutro perciò viva fiducia che anche in questa circostanza Solenne Ella vorrà, come negli anni passati coadiuvare i nostri sforzi artistici prestando la Sua opera preziosa e gentile, giusta l'art. 47 dello statuto e gli art.ⁱ 55 e 56 del Regolamento interno, nonché conforme al Disposto degli art.ⁱ

dal 68 al 74 inclusi del medesimo Regolamento, intervenendo per conseguenza alle prove d'orchestra che saranno non più di sei e alle due esecuzioni, nei giorni che verranno stabiliti prossimamente.

La S. V. Acquisterà così un titolo di più alla benemerenzza già sì grande verso la nostra Accademia, che ha l'onore di noverarla fra i suoi componenti più distinti e colla Sua ambita cooperazione artistica, nello stesso tempo, terrà alto il decoro e il nome della nostra illustre ed amata Istituzione.

In attesa della Sua gentile adesione e porgendole anticipati ringraziamenti ho l'onore di ripetermi, con tutto l'ossequio

Della S. V.
Devmo
Il Presidente
L.Torchi

b) Lettera di assegnazione delle parti da eseguire nelle funzioni del 1895.
Prot. n. 27, Titolo VII
R. Accademia Filarmonica

Bologna li 20 Febbraio

1895

Egregio Signore

Per le solenni Sacre funzioni che avranno luogo a cura di quest'Accademia nella chiesa di S. Giovanni in Monte, in sul finire del corrente anno, alla S. V. Illma fu affidata la Composizione del nella messa da...

Io voglio credere che alla S. V. Tornerà gradito l'incarico Onorevole, che il Consiglio d'Arte Le volle affidato, e che vorrà accingersi alla Composizione del pezzo suddetto, attenendosi il più che sia possibile allo stile elevato che al tempio si conviene e che fu precipuo vanto in altri tempi, della Scuola italiana e della bolognese, cui l'Accademia nostra seppe dare mai sempre quel sano indirizzo che la rese celebre.

La Presidenza ed il Consiglio d'Arte raccomandano alla S. V. Ancora la brevità, per ottenere la quale occorre evitare la ripetizione soverchia del testo liturgico e la semplicità indispensabile anch'essa, perché l'esecuzione corrisponda.

I pezzi... debbono essere composti per quattro voci di coro con accompagnamento d'organo e di orchestra e ... debbono essere consegnati (partiture e parti) a questa Presidenza non più tardi del 30 p. v. Settembre.

Nella fiducia che la S. V. Illma vorrà riscontrare la presente inviandomi l'accettazione dell'incarico ricevuto, mi compiaccio esprimerle i sensi del mio pieno ossequio.

Il Presidente

All'illmo Signor Maestro
Vicesegretario

Il

N. B. Per norma dei Sig.^{ri} Compositori l'orchestra è composta dei seguenti
istrumenti:

2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, 1 basso tuba,
violini, viole, violoncelli e contrabassi.

10. CARTEGGI E DOCUMENTI DALL'ANNO 1895, V/28, TITOLO
7° FUNZIONI SACRE

- a) Lettera del M^o Oreste Guidotti da Pisa al Presidente Torchi in occasione
dell'invio di un *Magnificat* da lui composto.

Prot. N. 53, Titolo X.

Ill.^{mo} Sig.^{re}

Sig.^r Presidente della R. Accademia Filarmonica
di Bologna

Pisa 2 Aprile 1895

L'accoglienza favorevole che cotesta illustre Accademia si degnò concedere alle
mie composizioni, ed in particolare la relazione oltremodo lusinghiera degli on.
Accademici sulla mia Messa, mi fanno nuovamente ardito di trasmetterle un'altra
mia composizione, cioè un "Magnificat" a quattro voci e a grande orchestra, nella
speranza che gli On. Accademici vogliano onorarmi di un loro esame su questo
lavoro, a conforto della mia coscienza artistica.

Perciò rimetto a V. S. I., in piego raccomandato, una copia manoscritta di detta
composizione, non tacendole tuttavia che per le condizioni precarie in cui si trova
la nostra Cappella musicale e stante la penuria di voci disponibili per i servizi di
musica sacra, fui costretto di adottare un genere misto, ma in prevalenza
strumentale onde avere un equilibrio possibile nelle esecuzioni. Prego la S. V. di
ritenere che a me pure piacerebbe di adottare per le esecuzioni di musica sacra, le
composizioni corale dei nostri classici secondo quanto Ella ed altre illustrazioni
dell'arte musicale italiana non si stancano di consigliare, ma chi, nelle mie
condizioni, potrebbe assumersi la responsabilità di un'esecuzione discreta, non
disponendo del materiale necessario?

Colgo l'occasione per significare a V. S. I miei vivi rallegramenti per la
Pubblicazione "Eleganti canzoni ed arie italiane del secolo XVII", di tanto
giovamento e ricondurre sulla retta via il gusto musicale e a tutelare il rispetto per
i sani precetti dell'arte; la qual pubblicazione non ha mancato, nei modesti limiti
delle mie forze, di raccomandare e diffondere in questa città.

Spero che Ella goda ottima salute e, nell'intenzione di venirla quanto prima ad

ossequiare in persona, Le anticipo intanto sinceri ringraziamenti e, sommettendole i sensi della più distinta osservanza, ho l'onore di segnarmi

Della S. V. I.

dev.^{mo}

M^o Oreste Guidotti

b) Lettera di Torchi a Signorini riguardo alcune correzioni da apportare alla sua partitura.

Prot. n. 120

Preg.mo Maestro

Bologna 10 Ottobre 95

Avendo riguardati alla Sua partitura trovo necessario, per ragioni di liturgia, di mantenere nel Benedictus il brano Osanna in Si bemolle 3/2 Andante Maestoso a pag. 63 della partitura.

Così che bisognerebbe che coll'orchestra si portasse da pag. 48 (Re b basso) alla tonalità di Si b. per attaccare il detto brano col quale finisce il Benedictus. Domenica cominciamo le prove dei cori; il suo pezzo viene dunque provato omettendo da pag. 49 a pag. 62 della partitura attaccando Andante Maestoso. A Lei dunque è riservato di provvedere per la partitura d'orchestra riguardo a questo attacco di Si bemolle.

Pel resto rimane fermo quanto fu da noi stabilito.

Con ogni stima

Devmo

Il Presidente

L. Torchi

Al M.^o Ricci Signorini

Milano

c) Lettera di risposta di Ricci Signorini da Milano a Torchi riguardo alcune correzioni da apportare alla parte del *Sanctus* da eseguire nelle funzioni del 1895.

Prot. N. 120

Illmo Sig.^r Presidente

Ricevo la Sua pregiata lettera in data del 10 corr. e trovo giusta la Sua osservazione, cioè, di mantenere il brano Osanna in Si b 3/2.

Per attaccare da pag. 48 (Re b basso) a questo Andante Maestoso in Si b ho diggià

provveduto ed è necessario che io venga un giorno prima della prova d'orchestra, onde abbia il tempo per correggere le parti.

Mi farà perciò un favore avvertendomi a suo tempo, del giorno fissato per la prima prova d'orchestra.

Alla mia venuta porterò le parti dei 2 Flauti e delle 2 Trombe nonché la parte dell'Armonium nell'Agnus Dei.

In quanto alle poche battute destinate al Corno Inglese ho già fatto una postilla per il Corno 1°.

Così tutto è rimediato, senza verun discapito degli effetti orchestrali.

Con piena stima mi professo

Devmo

A. Ricci Signorini

Milano, 12 8bre '95

11. CARTEGGI E DOCUMENTI DALL'ANNO 1901, V/32, TITOLO 7,
FUNZIONI SACRE

a) Verbale dell'Adunanza del Consiglio d'Arte, 13 luglio 1901.

Prot. N. 104, 1901, Titolo VII, 14 luglio.

R. Accademia Filarmonica
di Bologna

Verbale dell'adunanza del
Consiglio d'arte tenuta il
13 Luglio 1901

Sono intervenuti i Signori:

Torchi prof. Luigi, Presidente

Bertocchi m° Annibale f. f. Di Segretario

Codivilla m° Filippo

Dall'Olio prof. Cesare Consiglieri d'Arte

Santoli prof. Raffaele

Essendo presenti tutti gli Accademici invitati, il Presidente dichiara aperta la seduta e propone che nel prossimo anno 1902 sia celebrato solennemente una delle sacre funzioni, che ogni anno si celebrano nella Chiesa di S. Gio. In Monte. Secondo lui il turno spetterebbe alla Messa si S. Antonio, la quale dovrebbe essere scritta, a quattro voci (soprani, contralti, tenori e bassi) con accompagnamento di piccola orchestra, da diversi Maestri Compositori accademici secondo le tradizioni nostre.

Il Maestro Codivilla ed il professore Santoli condividono le idee del Presidente.

Il prof. Dall'Olio invece non è di eguale parere. Pur approvando la massima di

celebrare con pompa la festa, opina che a Bologna non si partecipi, in maggioranza per la riforma della musica sacra. In ogni modo vorrebbe che questa riforma fosse radicale colla introduzione nel coro della sezione di voci femminili. Il Presidente gli fa osservare che per il costante divieto della Autorità ecclesiastica non è possibile far cantare le donne nelle Chiese della nostra Diocesi; conviene quindi accontentarci delle voci infantili. Egli si è, fino da ora, assicurato il concorso dei giovanetti convittori dell'Istituto Salesiano.

Il professore Dall'olio replica nel senso suaccennato, ma non si oppone alla riforma che l'Accademia vuole introdurre nella musica Sacra.

Resta dunque unanimemente approvata la proposta del Presidente e cioè:

= che entro il 1902 sia celebrata solennemente la Funzione per S. Antonio;

= che la messa sia scritta, secondo la tradizione, da diversi Maestri Compositori Accademici, a quattro voci (soprani, contralti, tenori e bassi) con piccola orchestra.

Inoltre resta, all'unanimità, convenuto che spetterà al Presidente il compito di:

= scegliere i Maestri Compositori della Messa, facendo però largamente posto ai più giovani colleghi;

= stabilire l'epoca in cui la funzione debba aver luogo;

= fissare tutte le altre modalità d'ordine accessorio e indispensabile alla migliore riuscita della funzione stessa.

Non essendovi più altro oggetto a trattare, il Presidente leva la seduta.

Il Presidente

L. Torchi

Il Segretario

A. Bertone

Il Consiglio d'Arte

= Ces. Dall'Olio

= F. Codivilla

= R. Santoli

b) Indicazioni per le celebrazioni delle funzioni del 1902, manoscritte da Torchi con esempi musicali.

Per la solenne funzione Sacra accademica da celebrarsi nel 1902 verrà eseguita una messa da vivo con musica composta da maestri accademici incaricati dal Presidente.

La messa dovrà essere scritta a quattro voci di soprano, contralto, tenore, e basso con accompagnamento di piccola orchestra.

La sezione dei soprani e contralti è formata da 35 fanciulli, l'altra di tenori e bassi è formata di circa 24 uomini.

La tessitura dei soprani e contralti è la seguente per i soprani



per

i contralti 

L'orchestra è composta di 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, violini, viole, violoncelli e bassi.

Il canto sia piano, misurato, liturgico; l'armonizzazione diatonica, la modulazione semplice, senza passaggi difficili o improvvisi o teatrali.

Lo stile si riassume in calma, compostezza e misura.

L'orchestrazione non sia contrappuntata sia esente da figurazioni e si limiti quanto più si possa ad essere una assistenza armonica delle voci, anche essendone solo un raddoppiamento.

I pezzi a solo sono vietati; solo eccezionalmente qualcuno ammesso nel Gloria e nel Credo; ma un unisono di soprani o contralti non è vietato.

Sono vietati gli a solo di istrumenti, i pezzi ed i passaggi orchestrali.

Il Canto deve essere sillabico, cioè ad ogni sillaba delle parole deve corrispondere una nota a della musica.

Nella orchestrazione sono vietati i tremoli, i forti eccessivi, le imitazioni dinamiche delle espressione, i crescendo, gli abbellimenti e le fioriture e così pure nel canto.

Quando si prega in comune l'effusione del sentimento personale deve tacere. All'orazione in comune si conviene ritegno e compostezza: si dia bando ad ogni effetto mondano e a tutto ciò che non ha carattere strettamente religioso.

Non si ripetono parole; i pezzi siano brevi; si raccomanda in essi l'unità tonale.

Brevità, concisione, semplicità siano leggi pel compositore.

La partitura e le parti corali ed orchestrali copiate con ogni diligenza ed esattezza, dovranno essere consegnate al Presidente dell'Accademia entro il mese di Febbraio 1902.

Il Consiglio d'Arte della Accademia si riserva di non far eseguire quei componimenti cui non si applicassero rigorosamente queste prescrizioni che sono tassative.

Il Presidente

L. Torchi

Bologna li 24 Settembre 1901.

[è presente anche una copia dattiloscritta delle medesime prescrizioni]

c) Lettera in brutta scritta da Torchi al Direttore del Liceo musicale per richiedere il locale per le prove del coro.

Prot. n. 64, 15 maggio 1902, titolo VII

Questa R. Accademia, dovendo col giorno 20 del mese corrente iniziare le prove del coro per una messa solenne che verrà eseguita nel giugno prossimo nella

Chiesa di S. Giovanni in Monte, fa rispettosì officì alla S. V. Chma perchè le voglia concedere durante i giorni delle prove l'uso del locale stesso attualmente adibito alla Scuola di canto corale annessa a questo Liceo.

Fiduciosi di essere favorito gliene anticipo i miei più sentiti ringraziamenti, mentre le porgo le attestazioni della mia più alta stima e considerazione.

Preg. Direttore

Il Presidente

- d) Risposta favorevole da parte del Direttore del Liceo alla richiesta precedente.

Comune di Bologna

Ufficio VII

Istruzione

Li 16 maggio 1902

mi affretto a significare alla S. V. Che, senito il parere favorevole della Direzione del Liceo Musicale, quest'ufficio di buon grado Le accorda l'uso del locale della Scuola di Canto Corale annessa al Liceo musicale per le prove di un Coro di cui è cenno nella sua di ieri.

Con distinta stima

Il Capo Ufficio

G. Bignano

Al Signor presidente

della R. Accademia Filarmonica

- e) Lettera di accettazione da parte del M^o Ranuzzi per la partecipazione alle funzioni del 1902.

Bologna 5.6.1902

Illmo Sig.^r Presidente

Accetto di buon grado, purchè sia capace, di suonare l'Harmonium per assistere i pezzi a sole voci che si eseguiranno nella messa a San Giovanni in Monte il giorno 13 corrente.

La ringrazio della fiducia addimostratami e La riverisco distintamente.

Devmo

Pio Ranuzzi

[presente anche la busta con il destinatario: Illmo Sign. Presidente della R. Accademia Filarmonica, Bologna]

f) Lettera del M^o Gennaro Minghetti a Torchi.

Casa li 12.6. 902

Illustr. Sig. Presidente

Mi prendo la libertà di esprimerle il mio rincrescimento, per non essere stato invitato a prendere parte (come cantore) alla Messa che la R.^a Accademia farà eseguire a S. Gio. in Monte. In pari tempo, Le chiedo rispettosamente il permesso di esporre qualche considerazione in proposito, sulla prossima adunanza della R.^a Accademia da Vossignoria degnamente presieduta.

Nell'incontro ho l'onore di raffermarmi

Di Lei illustre Sig. Presidente

Devmo

Gennaro Minghetti

g) Lettera di Torchi a..

Reverendo Signore

Bologna 24 Giugno 1902

le attesto la soddisfazione mia e dei Colleghi per l'ottimo risultato avuto all'esecuzione della Messa Solenne, che a cura di questa Accademia fu celebrata in S. Giovanni in Monte il giorno 13 n. s. Colla cooperazione dei bravi giovinetti dell'Istituto Salesiano da Lei degnamente diretto.

Rinnovandole i migliori ringraziamenti per l'accordato intervento di questa parte importante del Coro e in riconoscimento del disturbo arrecato, mi prego offrire a codesto Istituto Salesiano la somma di Lire duecentocinquanta, che alla S. V. Verrà quanto prima trasmessa.

La prego di voler esprimere in mio nome, sia lodi e ringraziamenti al M. R. Don Torquato Tassi, Direttore del Coro Salesiano, mentre passo a rassegnarmi con ogni stima

Di Lei Devmo

Il Presidente

L. Torchi

Ill. Mons. Rev. Don Viglietti, Direttore dell'Istituto Salesiano, Bologna.

h) VERBALE DELL'ADUNANZA DEL CONSIGLIO D'ARTE, 30 OTTOBRE 1903.

R. Accademia Filarmonica di Bologna

Verbale dell'Adunanza del Consiglio d'Arte tenuta la sera delli 30 Ottobre 1903 alle ore 20.

Sono presenti i Signori:

M^o Prof. Luigi Torchi Presidente

M° Prof. Raffaele Santoli Consigliere d'Arte

M° Filippo Codivilla Consigliere d'Arte

M° Nestore Morini Segretario

La seduta è legale ed il Presidente la dichiara aperta, facendo dianzi avvertire che la presente adunanza fu espressamente indetta per prendere gli accordi circa la solenne funzione sacra accademica da celebrare nel prossimo venturo anno 1904 nella Chiesa di S. Giovanni in Monte. Il Sig. Presidente ha proposto per la esecuzione di una messa funebre in Re minore scritta per sole voci di soprano, contralto, tenore e basso senza accompagnamento di sorta e nello stile della povera polifonia religiosa consacrata dalla tradizione della musica italiana.

La proposta del Sig. Presidente viene unanimamente approvata, lasciando facoltà al Sig. Presidente, siccome gli compete, di affidare ad Accademici Maestri Compositori la composizione dei singoli pezzi.

Poscia il Sig. Presidente comunica una lettera del Prof. Vincenzo Lacchini colla quale chiede al Consiglio d'Arte un parere artistico in iscritto circa alcuni suoi metodi e studi per tromba. I Consiglieri d'Arte non hanno difficoltà ad apporre al desiderio del Prof. Lacchini e si riserbano di riferirne singolarmente dopo che ne avranno presa speciale conoscenza.

Il Sign. Presidente non avendo altro a sottoporre al Consiglio d'Arte, dichiara sciolta l'adunanza.

Sono le ore 21.

Il Segretario

N. Morini

Raffaele Santoli

Filippo Codivilla

Luigi Torchi.

- i) Lettera generica per la nomina dei maestri compositori per comporre le parti della messa funebre in Re minore, 1904

Prot. n. 252
1903

Bologna li 10 Novembre

Oggetto: Composizione della messa Funebre pel 1904
Egregio Collega,

Il Consiglio d'Arte nella sua seduta delli 30 Ottobre p.p. Deliberava per la solenne funzione sacra accademica da celebrare nel prossimo venturo anno 1904 nella Chiesa di S. Gio. in Monte sia eseguita una Messa funebre in Re minore per sole voci di soprano, contralto, tenore e basso senza accompagnamento di sorta e nello stile della severa polifonia religiosa consacrato dalle tradizioni della musica

italiana. In seguito a ciò ha deliberato di affidare alla S. V. Chma la composizione del nella tonalità di e ciò per correlazione e nesso al tono principale di Re minore dianzi stabilito.

Nel parteciparle tale onorifico incarico mi faccio in dovere di avvertirla che la partitura e le parti dovranno essere consegnate alla Presidenza di questa R. Accademia non più tardi del 28 Febbraio 1904. Fidando che Ella sarà per accettare l'incarico che Le venne conferito, le rassegno gli atti della più distinta stima e considerazione.

1. M° Prof. Luigi Torchi – *Dies irae in Re minore*
2. M° Prof. Raffaele Santoli – *Sanctus, Benedictus in Sib*
3. M° Filippo Codivilla - *Libera me Ddomine in Re min.*
4. ~~M° Adolfo Crescentini~~ – *Agnus – Lux aeterna in Re minore* Pozzetti Piazza V. E.

N. 79 Roma

5. M° Milani Alfonso - *Introito e Kyrie in Re minore*
Colombani Ermete – *Offertorio in fa.*

- j) Lettera di accettazione alla partecipazione della funzione solenne del 1904.

On. Sig. Presidente

18 / 12/ 1903

Benché spiacente che anche questa nostra Accademia accenni a voler seguire il capriccioso andazzo di bandire l'orchestra nelle sacre funzioni, la quale fu usata dai sommi nell'arte, non per smania di effetti, ma unicamente per estrinsecare con qualche verosimiglianza i tanti brani romanticamente descrittivi della liturgia; pure onde non sembrare indifferente all'onore fattomi dal Consiglio d'arte con l'affidarmi la composizione di un Offertorio nella Messa funebre da eseguirsi solennemente in suffragio degli Accademici defunti; accetto l'incarico sperando mantenermi la fiducia addimostratami.

Colgo l'occasione per salutarla distintamente.

Dev. M° Ermete Colombani

- k) Lettera di Torchi al Maestro Gallotti Direttore della Cappella del Duomo di Milano, 25 luglio 1904

Chiarissimo Maestro

Questa R. Accademia nel corso dell'anno intende fare eseguire in una delle chiese monumentale di Bologna una Messa funebre a quattro voci sole. A noi occorre per la circostanza n numero di ragazzi soprani e contralti (una quarantina circa se

possibile). Io mi rivolgo a Lei come Maestro della Cappella del Duomo di Milano per sapere se Ella potesse prendersi l'impegno di fare instruire nelle prove codesti ragazzi, i quali verrebbero poi a Bologna per unirsi alla sezione dei tenori e bassi. Le musica sono pronte ed abbastanza facili per essere provate in non molto tempo. L'esecuzione potrebbe aver luogo in principio del prossimo ottobre. S'intende che l'Accademia si assume tutte le spese occorrenti.

In attesa di una sua gentile risposta, salutandola distintamente mi professo

Devmo
Il Presidente
Luigi Torchi

Chiarissimo
Maestro Gallotti
Direttore della Cappella
del Duomo di Milano

Bologna 25 luglio 1904

(oggetto: esecuzione di una Messa Funebre)

- 1) Lettera di Torchi a M. E. Bossi per richiedere informazioni su giovani cantori del Duomo di Milano.

Bologna 25 luglio 1904

Egregio Maestro

Qui a Bologna si sa che Ella ha già combinato per far venire i fanciulli della cappella del Duomo di Milano in occasione della Festa di S. Petronio, oltre che si parla del Coro completo sempre di Milano, per la festa centenaria del Liceo.

Anzitutto la pregherei di sapermi dire a che cosa monterebbe la spesa del coro completo (prove, viaggio esecuzione etc) per la progettata esecuzione in San Francesco.

Poscia sarei a pregala di dirmi il numero dei ragazzi che fanno parte del coro.

In attesa di un suo gentile riscontro, La riverisco distintamente e mi professo di Lei

Devmo
Luigi Torchi

(oggetto: esecuzione corali in Bologna)

Illmo.

Sig. Cav. M^o Enrico Bossi
Camerlata
Prov. Di Como

12. CARTEGGI E DOCUMENTI DALL'ANNO 1904, V/37, TITOLO II,
FUNZIONI SACRE

- a) Lettera da parte di Torchi al M^o Guidotti di Pisa per informarsi del Coro dei Salesiani di Lucca

Bologna 4 Agosto 1904

Egregio Maestro

Sarei grandemente tenuto alla S. V. Chma se volesse informarmi, con cortese sollecitudine, se esiste ancora a Lucca il Coro dei Salesiani (o altro di cui non so) che al tempo delle Feste Centenarie del Padre Martini (anno 1884) convenne qui guidato dal M^o Girolamo Tucci, dietro invito di questa R. Accademia per la esecuzione di una Messa funebre nella Chiesa di S. Giovanni in Monte. Se a Lei pure è nota, la pregherei di dirmi il numero dei ragazzi che fanno parte del coro e quelle indicazioni che Lei residente di Pisa possono facilmente pervenire dalla vicina Lucca.

In attesa di un suo gentile riscontro, LA riverisco distintamente e mi professo con tutta stima

Il Presidente
Luigi Torchi

Egregio Signor

M^o Oreste Guidotti, Accademico filarmonico di Bologna
già Direttore della Cappella del Duomo di Pisa

- b) Risposta del M^o Guidotti

Pisa 11 Agosto 1904

Egregio Sig. Professore

Al seguito della pregiata sua del 4 corr.^{te} mi feci un dovere di scrivere immediatamente a Lucca a persona di mia relazione per la informazione della S. V. Ill^{ma} richiestemi. Avendo ricevuto oggi la risposta dal Maestro Spinelli, ho creduto bene inviarglielo acclusa nella presente onde Ella possa regolarli.

Colgo l'occasione per presentarle i miei più distinti ossequi e cordiali saluti coi quali mi confermo con tutta la stima

Devmo ed Oss. Sua
Oreste Guidotti

Ill^{mo} Sig^e Prof Luigi Torchi
Presidente della R. Accademia in Bologna

b- allegato) Segue lettera del Maestro Spinelli da Lucca
Lucca 10 agosto 1904

Egregio Sig. Maestro

Il Sig. Menni mi ha incaricato di rispondere alla Sua pregiata Lettera in data del 6 corrente, nella quale Ella le chiedeva informazioni circa le scuole musicali per ragazzi esistenti in Lucca.

Le scuole più fornite al momento sono quelle dell'istituto Musicale Pacini e la Scuola Serale dell'immacolata Concezione; le quali scuole unite potrebbero disporre complessivamente di 18 ragazzi fra soprani e contralti.

Ve ne sarebbero anche un numero maggiore, però poco esercitati, e quindi non da proporsi. Le Scuole dei Salesiani e di Marchi Tucci non esistono più.

Sarebbe bene, se il numero dei ragazzi fosse sufficiente per l'esecuzione che hanno intenzione di fare a Bologna, di venire subito alle trattative e di sapere al più presto il tempo in cui dovranno eseguire le musiche.

Gradisca i miei più distinti ossequi, uniti a quelli del Sig. Ernesto Menni e mi tenga per Suo

Devotissimo
Angelo Spinelli

Lucca Via S. Lucia. 2. p.p.

c) Lettera della Commissione Arcivescovile per la Musica Sacra in Bologna
all'Illmo sig. Presidente della R. Accademia Filarmonica di Bologna

Pro. 36, anno 1904, Titolo X, Rubr. 20 maggio

Illmo Signore

È noto certamente alla S. V. Illma come il sommo Pontefice pio X abbia con un suo recente Motu proprio emanata un'istruzione importantissima sulla musica sacra alla quale vuole sia data forza di legge.

Uniformandosi all'atto pontificio l'Emo nostro Cardinale Arcivescovo con lettera del 14 Gennaio n. s. Nominava una Commissione Arcivescovile con incarico di invigilare sulle esecuzioni di musica sacra nelle chiese della nostra diocesi, e ultimamente emanava un'ordinanza allo scopo di agevolare l'opera della Commissione stessa.

Però nell'accettare questo compito delicato e di natura tutto ecclesiastico la

Commissione Arcivescovile conoscendo come da cotesta R. Accademia Filarmonica si compiano alcune funzioni religiose che per la parte musicale costituiscono talvolta un proprio avvenimento artistico, dichiarava di non poter assumere veruna responsabilità di vigilanza su tali esecuzioni sicura che per la competenza dei direttori e per l'importanza artistica l'Istituto non verrà mai meno alle prescrizioni ecclesiastiche e alle gloriose sue tradizioni.

Mentre mi è grato do partecipare alla S. V. Illma queste deliberazioni della Commissione alla quale ho l'onore di presiedere , prego di accettare , da parte mie e de' colleghi le attestazioni della nostra profonda stima e con rispetto ossequio mi rassegno

Bologna 17 Marzo 1904

Canonico Arturo Poggioli Segretario

di V. S. Illma
Devmo
Canonico Giuseppe Baviera
Presidente

- d) Lettera di avvenuta ricezione del Motu proprio inviato dalla Commissione Musicale Arcivescovile alla R. Accademia in data 17 marzo 1904.

R. Accademia Filarmonica, Bologna
prot.n 36

Bologna li 21 Marzo 1904

Segno ricevimento a codesta On. Commissione Arcivescovile del Motu proprio Pontificio delli 22 Novembre 1903 sulla Musica Sacra e mentre fin da ora attesto alla S. V. Chma i sensi del mio grato animo per l'atto veramente cortese che si è voluto usare verso questa Reale Accademia, la prego Illmo Sig. Presidente, di gradire l'assicurazione della mia particolare stima ed osservanza.

Il Presidente

Al M^o Pres.^e e Chmo Signore
Canonico Giuseppe Baviera
Presidente della Commissione Arcivescovile per la Musica Sacra
Bologna

- e) Lettera-invito per partecipare alle funzioni del 1905

R. Accademia Filarmonica

Illustrissimo Signore

A cura di questa R. Accademia, e in suffragio degli Accademici defunti, venerdì 5 maggio corr. sarà celebrata nella Chiesa parrocchiale di S. Giovanni in Monte, alle

ore 10.30 una Messa funebre con musica composta da Maestri Accademici per coro a quattro sole voci miste.

La S. V. Illma è invitata ad assistere a questa solenne commemorazione.

Il presente biglietto d'invito vale per accedere durante la detta funzione al recinto riservato.

Dalla Residenza Accademica

li 1° Maggio 1905

Il Presidente

Luigi Torchi

(dal programma il numero dei partecipanti in qualità di coristi è di 100).

13. CARTEGGI E DOCUMENTI DALL'ANNO 1905, V/39, TITOLO VII,
FUNZIONI SACRE

- a) Lettera da parte di Torchi a Don Tassi per rinviare di un mese la funzione del 1905

Egregio Signore
1905

16 febbraio

Il Prof. Santoli non potendo disporre oggi degli elementi che egli crede i migliori per la riuscita della Messa, è d'avviso che invece del 1° aprile prossimo l'esecuzione sia rimandata ai primi di maggio. L'avverto di questo perché Ella prenda le necessarie disposizioni, sperando che Ella non avrà nulla in contrario.

Salutandola distintamente mi creda

Devmo
Luigi Torchi

APPENDICE III

LICEO MUSICALE – CONSERVATORIO

1875-1918

1) PROCESSI VERBALI DELLA COMMISSIONE 12 OTTOBRE 1875-14
MAGGIO 1881

- N. 138, 3 maggio 1877, *Rapporto sullo stabilimento.*

– *Condotta non accettabile del Prof. Verardi verso il V.e Presi.e* (vedi N. 140. S. III. 2 al personale del Prof. Verardi)

Il V. P.e premettendo che in quanto esso andrà a riferire alla Comm. Direttiva rapporto al Prof. Verardi devesi escludere assolutamente ogni qualsiasi proposito di irritata personalità, fatto d'altronde ampiamente provato (come ne conviene la Comm.e) da poi che la Superiore Autorità crede bene stabilire il presente ordine di cose nel Liceo, giustamente preoccupato dalla responsabilità che la fiducia del Municipio ripone nella Comm.e Dirett.a e questa in lui che gli affidò l'incarico di rappresentarla incombensosi di tutelare in ogni modo i reciproci rapporti che devono esistere tra l'autorità che rappresenta lo stesso Sig. Sindaco ed i Sig. Professori esso è' dolente dover comunicare alla Comm.e che in seguito ai precedenti fatti accaduti per la formazione dell'Orchestra per le Sacre funzioni dell'Acc. A Filarmonica, il Prof. Verardi avendo interpretata erroneamente e a suo modo la condotta del V.e P.e ne espresse il malcontento non solo nei rapporti avuti con esso al di fuori dello Stabilimento, che ciò riguarderebbe cosa solo individuale, ma il 19 aprile p. p. Alla privata esercitazione ne mancò con apparente affettazione a tutti quei riguardi che si devono tra loro non solo in qualunque evenienza persone educate, ma nel caso concreto, a quelli che richiedono rispetto al Prof. Verardi dalla reciproca posizione, riguardi di convenienza che sempre (..). Unanimamente conviene quindi doversene riferire alla superiore autorità facendone apposito rapporto; il M° Pizzardi propone invece che fatto stratto del presente verbale ce ne accompagni copia allo stesso Sig. Sindaco perché informato di quanto accade possa prendere quelle determinazioni che stimerà del caso. (...).

- Processi verbali. Sez. I. n. 2. 218. luglio 1876. Rapporto sul Personale insegnante del liceo.

Per Verardi Carlo, Porf. Di violino e viola, idoneità moltissima e diligenza soddisfacente. La commissione Direttiva annota: Se la Commissione ha qualcosa ad eccepire sulla diligenza e carattere del Prof. Verardi, ciò viene ampiamente compensato dagli ottimi e splendidi risultati del di lui insegnamento.

- -Rapporto della Commissione Direttiva del Liceo Musicale di Bologna pel riordinamento del Sud. Istituto, n. 218/17 luglio 1876.

Scuola di Canto.

Dolorosamente abbiamo a lamentarci della decadenza dell'arte del canto, se non si voglia dire quasi del tutto da noi scomparsa. Quale la causa di sì spiacevole risultato. Mancanza di belle voci?... deficienza di buoni insegnanti?... sistemi e metodi non rispondenti?. Senza tema di errore il complesso di queste causa l'infelice successo.

La Commissione pertanto non vuole pronunciarsi se siavi oggi la necessità di provvedere, modificare, ed ampliare la Scuola esistente; ma si riserva di trattarne a miglior tempo, e quando più approfondito considerazione daranno agio di proporre radicali cambiamenti.

Di assoluta necessità riconosce l'ampliamento e diffusione della Scuola di C.to Corale, la quale oltre gli ottimi risultati che potrebbe dare, come diremo in appresso, servirebbe a rinvenire belle voci, e ricondurre quelle disposizioni per intraprendere e riescire nella Scuola di C.to perfezionato.

Il Canto Corale presso di noi è appena al suo nascere mentre in Germania, Inghilterra ed altri Paesi vive di già di una vita rigogliosa e feconda. Il Canto Corale dicono si può dire morto e sepolto, il drammatico ha una larva di esistenza molto fittizia e meschina. Teniamo per fermo che una buona Scuola di Canto Corale gioverà il buono indirizzo della musica teatrale e Sacra, migliorerà le esecuzioni delle masse vocali (oggi in generale e da noi in ispecie in grande decadenza) nelle buone interpretazioni degli antichi capolavori, contribuendo a rennodare le disposte fila delle tradizioni del C.to Italiano.

Speriamo che la patria nostra non andrà a rilento a mettersi nelle condizioni di godere della festa che le procurerà le Società Corali, vere feste dell'intelligenza e del cuore, ove l'armonia dei canti promuove l'armonia degli animi mezzo potentissimo ad innalzare le menti al culto del vero del bello e del buono.

Il meraviglioso istituto musicale di cui si prodiga natura all'itali nostra nell'ajuto potentissimo di una lingua che è una musica in se stessa, pensiamo non sarà trascurato e vedremo presto istituite quelle Associazioni Corali che tanto bene hanno meritato negli altri paesi.

La Commissione intanto propone i seguenti mezzi per raggiungere lo scopo riservandosi di trattare sul sistema di insegnamento. Premiazioni da distribuirsi a quelli che in qualche Scuola se ne rendessero meritevoli per lo studio, capacità e diligenza. Procurare fosse istituita una Società di C.to Corale e che intanto gli iscritti a quella avessero una specie di preminenza a prestare l'opera loro negli spettacoli musicali dei nostri teatri.

La spiccata tendenza della musica teatrale dell'oggi a soggetti grandiosi richiede il concorso, e la partecipazione intelligente delle masse. Da ciò è naturale che il compito dei Corsisti sia più arduo e gravato di quello che lo fosse per lo addietro; non si tratta più di cantare pezzi staccati facili, e di ritmo simmetrico, ma bensì di prendere molte a parte all'azione, di cantare musica spezzata sovente difficilissime e ciò per quattro e cinque lunghissimi atti. Inoltre coristi non possono essere all'altezza di sì difficile compito, e quando in teatri si

sentono squarciare le orecchie, dobbiamo (anziché attribuirne loro la colpa) provare quasi un sentimento di compassione e meraviglia, riflettendo come individui privi in generale di istruzione, e non tutti dotati di voce e di orecchio siano in grado di prendere parte alle esecuzioni di opere dei nostri giorni senza comprometterne interamente il buon effetto.

Questa particolarità di vedere rialzata la parte Corale degli Spettacoli, questa speranza più specialmente è riposta in quei Municipi che dando una dote o sovvenzione annua ai teatri di loro proprietà potrebbero sopperire a questa spesa con parte di quel fondo, e dare agli Appaltatori in conto di dote queste compatte e ben educate Masse Corali. Perdonatemi questa lunga digressione mossa dal desiderio in noi vivamente sentito che siano formate quattro Associazioni Corali, utili e feconde istituzioni, che governeranno moltissimo il risorgimento e buon indirizzo delle musicali esecuzioni. (...)

Da ultimo la Commissione nel aver riconosciuto una deficienza di locali fa vive premure perché siavi provveduto.

1) La Biblioteca non avendo oramai più spazio ove collocare le Opere che di mano in mano vengono a completare ed aumentare la preziosissima suppellettile che possiede vorrebbe ampliata occupando le camere ora data alla residenza della Comm. Direttiva ed alla Segreteria, ciò da rendere isolata e sicura la conservazione di tanti inestimabili tesori.

2) La Scuole di Canto Corale per la sua ubicazione posta sulla pubblica via, ha provocati vari ricorsi dai vicini pel disturbo che reca come può vedersi dalla posizione N. ... delli.. cause che erano state già preventivate e per le quali era già stato domandato un provvedimento da questa direzione col N° 252 delli 28 giugno 1875. la detta Scuola Corale dovrebbe essere posta nell'interno dello Stabilimento e a piano terreno nei locali occupati dall'economato. (...).

- Stampati e Cancelleria. Sez. V. n. 9. lettera d'invito ai coristi.

Sentita la proposta del Prof. Della Scuola di Canto Corale si chiede la stampa di n. 500 copie della lettera come in atti. Il Prof. F. Brunetti.

Lettera:

Signore,

A facilitare l'insegnamento del Canto Corale il Professore di quella Scuola, nei giorni di Domenica dalle ore 1 alle 3 pomerid. darà lezione di lettura e divisione musicale.

La Commissione Direttiva invita perciò la S. V. Ad intervenire onde in tal modo possa completarsi la di lei istruzione.

- Sez. IV. n. 6. Oggetti riguardanti alunni e scuole.

Atto 134/ 27 marzo 1878. municipio di Bologna. Ufficio di P. I. n. 248 del 20 marzo 1878. Decreto del Consiglio che obbliga gli alunni a prestarsi alle musiche del Comune e dell'Accademia Filarmonica.

- Lettera del Municipio del 20 Marzo 1878 sulla questione dell'Accademia.

Mi pregio portare a cognizione di codesta onorata Direzione del Liceo Musicale, che il Consiglio Comunale in sua seduta 13 febbraio 1878 p. p. Dietro proposta della Giunta, deliberava aggiungere all'art. 44 del Regolamento pel Liceo stesso l'elenco seguente:

la Commissione Direttiva quando lo creda necessario ed ottenuto volta per volta falla Giunta potrà obbligare gli alunni a prendere parte a tutte quelle musiche che venissero eseguite per iniziativa del municipio e dell'Accademia Filarmonica.

Prego codesta onorevole Direzione del Liceo a volere comunicare agli alunni questa deliberazione e rassegna intanto i sensi della più distinta stima.

L'Assessore.

- Lettera dell'Accademia Filarmonica al Liceo Musicale. n. 206/ 6 Nove. 1877

Il sottoscritto si fa in dovere di partecipare alla S. V. come la Ono. Giunta municipale dietro proposta di questa Comm Direttiva deliberasse nella sua seduta del 12 sett. p.p. Che " Gli alunni del Liceo Musicale hanno l'obbligo di prestarsi per tutte quelle musiche che verranno eseguite dal municipio e dall'Accademia Filarmonica".

Tanto per norma della S. V. mentre lo scrivente si dichiara con stima

Il V. Pres.

Brunetti.

Al Sig. Presidente Dell'Accademia Filarmonica.

- N. 218, 28 giugno 1878. Scuola di canto corale.

Venuto in discorso della Scuola di Canto Corale per la quale l'autorità non prese ancora nessuna decisiva misura, il V.e Pres.e chiede se visti gli ottimi risultati ottenuti dall'insegnamento del M^o Santoli non fosse il caso di proporre la nomina definitiva al Comune: a ciò si oppone il M^o Avia che crede sia più conveniente lasciare al Municipio piena libertà di azione in proposito e propone invece che il M^o Santoli venga incaricato di tale insegnamento provvisoriamente come l'anno scorso la Comm.e approvava tale proposta.

- Protocollo 115/ 16 gennaio 1879. Il Sindaco di Loreto chiede informazioni circa la Scuola di Canto Corale. Il Municipio chiede informazioni al Liceo. Brunetti risponde all'assessore.

In evasione al rescritto citato in margine [Scuola di canto Corale] lo scrivente comunica che nello Stabilimento non esiste uno speciale regolamento per la scuola di canto corale che l'ar. 14 del Reg.o Generale dice. Il corso..

Le lezioni sono date la sera dalle 7 p. m. Alle 9. i richiedenti non avanzano istanza scritta come gli altri alunni delle scuole devono solo presentarsi e verificate le qualità volute dagli articoli citati sopra, il Professore gli iscrive in apposito registro e ne fà l'appello tutte le sere di lezione. Alla fine dell'anno

scolastico avvi un fondo di L. 150 diviso come premio tra i più diligenti e capaci.

Tanto in riscontro al citato rescritto mentre lo scrivente si dichiara

Il V.e Pred.

F. Brunetti.

- N. 211, 3 luglio 1880: Scuola di Canto.

Il V.e Pres.e dopo ciò parla della Scuola di Canto e specialmente della Classe di perfezionamento e dichiara di aver constatato con lunga esperienza come gli alunni i quali vengono iscritti a quella Scuola, perdono fino quelle qualità che avevano n principio e che devono sperare di probabile riuscita che sempre fallisce. Il M° Avia dichiara non voler rendere parte per le sue ragioni particolari a tale discussione... il restante della Comm.e opina che nel rapporti che incarica il Sig. Prof.e di fare sull'andamento delle Scuole nel decorso anno scolastico sia francamente accennato alla deficienza in special modo della Classe di Canto perfezionato.

La seduta è sciolta.

Il presidente

F. Brunetti.

2) ANNO 1881-82. SEZ. VI N. 1. "CONGRESSO MUSICALE".

a)

Napoli per Posillipo:

Villa Cappella a mare

9 gennaio 1884

Caro Mancinelli

Eccoci al 1884 e bisognerebbe pensare al promesso Congresso musicale a Bologna. Ma per parte mia sono costretto, con forte rincrescimento a motivo della mia sofferente salute, a rinunciare all'onere di appartenervi. Ne scrivo a voi, come me sa curare l'obbligo, per pregarvi a riunire il Comitato e discutere sull'oggetto e sulla mia forzata rinuncia attendo a vostro miglior comodo una risposta istruttiva e stringendovi la mano, mi vi confermo

Lauro Rossi

b)

Illu.mo

Onorevole Signor Presidente

Per annuire al desiderio espresso dalla S. V. Di vedere discusso da questo Comitato esecutivo la osservazione fatta intorno alla somma stanziata nel Bilancio del Municipio di Bologna fino dal 1865 per la buona riuscita del Congresso musicale da tenersi in questa città, ho adunato il Comitato stesso richiedente d'un suo parere.

Dopo qualche discussione è stato conchiuso essere piuttosto di competenza della S. V. La risoluzione di un tale quesito come Presidente generale del

Congresso. Ad ogni modo non si è potuto a meno di osservare che, come per i Bilanci dello Stato anche per quelli Comunali si ha una prescrizione di simili stanziamenti. Sono ormai diciassette anni da che fu votato il sussidio in discorso e bastano soli cinque anni perché la prescrizione possa dirsi compiuta. Con pensiero veramente delicato la S. V. Ha voluto richiedere a questo Comitato il Modulo della (sospensione?) da pubblicarsi per annunziare come il Congresso musicale da tenersi in Bologna sia stato protratto all'anno 1884. Quantunque la S. V. Avesse potuto benissimo farlo da sé meglio di quello che noi non possiamo, unisco alla presente il Modulo richiesto lasciando la S. V. di fare tutte quelle modificazioni che potranno parere necessarie.

Con i sensi della più profonda stima tengo ad onore di potermi dire

suo devoto
Presidente del Comitato
esecutivo per
il prossimo Congresso Musicale.

Modulo

Si rende noto come per necessità ineluttabili il futuro Congresso musicale da tenersi in Bologna si sia dovuto protrarre all'anno 1884.

A far prendere questa risoluzione, due ragioni principalmente hanno persuaso:

1. La ristrettezza del tempo la quale non ha permesso di raccogliere e di avvisare a tutti quei mezzi necessari a che il Congresso stessi riesca sotto ogni aspetto importante e degno dell'Arte musicale.
2. La ricorrenza nel 1884 del centenario della morte dell'illustre Padre Martini la quale perché verrà in Bologna solennemente commemorata contribuirà non poco alla migliore riuscita del Congresso medesimo.

Napoli ecc..

c)

Adunanza delli 8 luglio 1882

Sono presenti i Signori:

Presidente Mancinelli Prof. Luigi,

Parisini prof. Can. Federico

Tofano prof. Gustavo

Busi prof. Cav. Alessandro

Salina Luigi

Hanno giustificato la propria assenza: Sig. Avvocato Sangiorgi e Avv. Busi.

Il Presidente comunica una lettera di Lauro Rossi alla quale si stabilisce di rispondere colla qui unita lettera.

L'adunanza è sciolta.

Direzione degli Studi Musicale del R. Collegio di Musica di Napoli.

All'Ill.mo Maestro Cav. Luigi Mancinelli, Direttore del Liceo musicale di
Bologna
Napoli, 22 maggio 1882

Pregiatissimo Amico e Maestro.

Ho visto il deliberato di codesta Commissione Esecutiva, in riguardo al 2° Congresso musicale Italiano da tenersi in Bologna e certamente io non posso che annuire alla sospensione che la Commissione si è vista nella necessità di proporre.

Epperò amerei che la Commissione si riunisse di nuovo per discutere la seguente osservazione e preghiera.

"Il Municipio di Bologna che, con instancabile generosità ha sempre accordato il suo appoggio alle scienze ed alle arti, può, in vista di una legge posteriore, distruggere quanto in mio favore e nella qualità conferitami di rappresentante il Congresso avea deliberato nel 1865?

Intanto non debbo tacerle che ove la Giunta Municipale di Bologna persistesse nella sua negativa, noi ci troveremmo sempre in una posizione assai imbarazzante, per non dir peggio.

Ora bisogna pensare a pubblicare la sospensione del Congresso: ed io per un giusto e dovuto riguardo a codesta Commissione ed alla Benemerita città di Bologna, pregherei la Commissione a darmi essa stessa il modulo di detta pubblicazione.

In attenzione di cortese riscontro, me le ripeto con sensi di piena stima

Suo Aff.mo Amico

Lauro Rossi.

d)

Li 15 maggio 1882

Signore

Le invio copia del verbale dell'Adunanza della Comm.e Esecutiva del 2° Congresso musicale Italiano che ebbe luogo il 10 corr.e nella Presidenza di questo Liceo: troverà estesamente in quello i motivi che indussero la Comm.e a prendere la sua deliberazione.

Attendo dalla S. V. Che mi vengano comunicate le sue idee ed i suoi ordini, e nel frattanto Le esprimo i sensi della mia particolare considerazione.

Devmo.

Adunanza della Comm.e Esecutiva del 2° Congresso musicale italiano, tenutosi nel Liceo musicale di Bologna li 10 maggio 1882.

La seduta è aperta alle ore due pom.

Sono presenti i M.i Cav. Prof. Mancinelli Presidente, Prof. Cav. Busi, prof. Cav. Avv. Sangiorgi, Prof. Tofano, Prof. Roncagli, Avv.o Brigni, Prof. Parisini.

Il Presidente Cav. Mancinelli comunica la corrispondenza avuta col Cmmend.

Lauro Rossi Presidente generale del futuro Congresso dalla quali risulta che questi ha avuto dal Comune di Bologna la concessione del solo locale. Il Rossi però spedisce alla Comm.e i documenti comprovanti che il Comune di Bologna fino dal 1865 aveva stanziato un fondo per il Congresso e che avendo la Comm.e Esecutiva del 1° Congresso tenutosi in Napoli chiesto per ragioni igieniche di rimettere il Congresso a Tempo migliore, il Comune di Bologna vi accondiscese non solo assicurava che lasciava il fondo predetto presso la Cassa a disposizione della Comm.e. Fra i documenti spediti trovasi pure l'avviso di proroga a tempo indeterminato del 2° Congresso.

Il cav. Mancinelli dice che ricevuti questi documenti, fece subito pratiche presso il Sindaco per assicurarsi se il fondo esistesse ancora, e che da questi gli fu risposto essere il fondo da molto tempo stato levato.

Della qual cosa informato il Comm.o Rossi questi pregava il Mancinelli a convocare tosto la Comm.e Esecutiva per sentire il da farsi, e avvisare ai mezzi per faro fronte alle spese di stampa, di personale di servizio, di posta, illuminazione etc.

Dopo ciò il Cav. Sangiorgi asserisce che la mancanza dei mezzi è un forte ostacolo all'attuazione del Congresso, stante la ristrettezza del tempo per provvedervi, ed è pure dolente che a tempo così inoltrato non siasi ancora pensato a far noti ai congressisti i Quesiti che si intendono proporre alla discussione ed a nulla siasi ancora provveduto giacché egli desidera che se il Congresso deve aver luogo, abbia tutta l'importanza dovuta e riesca degno detta nostra Città.

L'Avv. Busi soggiunge che nel Congresso tenutosi l'anno scorso a Milano furono già formulati quesiti che si desideravano svolgere nel futuro Congresso di Bologna, e che quesiti saranno pure stati proposti nel 1° Congresso. Si associa poi all'Avv.o Sangiorgi nel valore che il Congresso di Bologna abbia una grande importanza; ed anzi soggiunge che trovandosi egli al Congresso di Milano, ed avendo fatto la proposta che il futuro Congresso si tenesse a Bologna, l'adunanza generale non solo applaudì alla proposta ma fu in tutti la persuasione che questo Congresso sarebbe oltremodo riescito, ed anzi a confronto di questo fu proposto ed accettato che quello di Milano non avesse a chiamarsi un Congresso, ma piuttosto una Riunione di musicisti.

Tutti gl'intervenuti convengono nello stabilire che se non si possa assicurare al Congresso un esito splendido, se ne debba proporre la proroga a tempo migliore.

Dopo ciò il Presidente Mancine,i mette dapprima in discussione il modo di provvedere alle spese.

Il Cav. Sangiorgi proporrebbe una tassa da pagarsi dai Congressisti, come si usa negli altri Congressi. Il Pres. Tofano dice che a Napoli nulla pagarono i Congressisti, e anzi furono loro procurate facilitazioni e agevolazioni tanto di viaggio che di alloggio. Il Parisini che si recò a quel Congresso conferma quanto ha esposto il Prof. Tofano. Il Cav. Busi dice che anche a Milano nulla hanno pagato i Congressisti e l'avv. **Brigi** lo conferma. Il Brigi (?) inoltre, mentre vorrebbe essere informato a quanto potrebbe importare l spesa,

esprime il desiderio che, siccome il Comune si era già obbligato a sottostare a qualche spesa per il futuro Congresso, gli venga ufficialmente dimandato almeno di un sussidio.

Il Sangiorgi dice che ciò farà perdere altro tempo senza costrutto, poiché egli può assicurare che la nostra Giunta Municipale è da tempo nell'infamia di non dare alcun sussidio ai Congressi, e lo comprova anche col fatto avvenuto degli ultimi Congressi tenuti in Bologna dei quali il Comune non è venuto in aiuto.

Dopo ulteriore discussione e vista la probabilità di non potere raccogliere la somma occorrente, che il M^o Roncagli fisserebbe circa in £ 3000, il Prof. Tofano proporrebbe che il Comm. Rossi si rivolgesse a tal fine al Ministero della Pubbl. Istr.

Gli intervenuti convengono che anche ciò farà perdere molto tempo senza che s'abbia speranza di ottenere qualche cosa, e che inoltre questo ritardo sarà in ogni modo di ostacolo alla buona riuscita del Congresso.

Il Presidente, dopo tale discussione, né potendo disconoscere le ragioni addotte, alle quali aggiunge l'altra non meno importante che nell'epoca in cui il Congresso potrebbe tenersi avranno pure luogo le feste ed il Congresso di Arezzo per la erezione del Monumento a Guido Monaco, propone che il Congresso venga protratto all'anno venturo.

La proposta incontra il favore della Comm. intera, la quale riconosce per tal modo potrà avere agio maggiore per trovare i mezzi necessari alla convocazione del Congresso.

Il Parisini si dichiara dolente che Bologna per la 2a volta abbia a prorogare il Congresso dei musicisti, ma pure trovandosi nella necessità assoluta di dovere subire anche questa nuova proroga le per dette ragioni, così egli propone che il Congresso venga protratto all'anno 1884, nel quale, ricorrendo il centenario della morte del nostro illustre P. Martini si renderanno per iniziativa della R. Accademia Filarmonica onoranze all'illustre Accademico, cosicché mentre questi diverranno più solenni, acquisterà pure maggiore importanza e probabilità di esito felice il Congresso stesso.

Tale proposta viene unanimamente accettata e viene deciso di comunicarla al Presidente Comm. Rossi.

Dopo di che la seduta è levata alle ore 13.

Il Presidente

Mancinelli.

e)

Direzione degli Studi Musicali del

R. Collegio di Musica di Napoli.

Napoli, 24 aprile 1882

Sono lieto a sapere che l'intero Comitato Esecutivo pel Congresso Musicale in codesta città sia definitivamente costituito.

Io crederei dunque ch'ella dovesse convocarlo per portare al suo esame.

a) la presentazione del documento rilasciato al 1865, quando si sospese

l'attuazione del Congresso a Bologna;

b) la relativa risposta di codesto Signor Sindaco comunicatami con la di lei lettera di jerr l'altro, e quindi ad ogni modo, stabilire come provvedere alle spese occorrenti, le quali si possono riassumere nelle seguenti:

Spese di stampa per circolari, inviti ecc.ecc.

" per il personale di servizio

"" di posta , illuminazione ove occorresse

"" "" imprevedute.

In riguardo all'epoca precisa del Congresso, lo stabilisca pure a suo piacimento, caro Mancinelli, che ne sarò contento.

In attenzione di suo gradito e sollecito riscontro, mi è grato ripetermele.

Aff.mo

Amico

Lauro Rossi.

f)

Prot. Liceo: N.158/ 15 maggio 1882, Sez. II

Si riunisca la Commissione e si risponda. Mancinelli (a lato sinistro).

Destinatario: Distintissimo Cav. Mancinelli Luigi, Direttore del Liceo Musicale di Bologna.

S. VII. 1, n. 144/ 22 aprile 1882. Congresso Musicale.

In risposta alla gentilissima sua del 17 corrr. Le posso dire che quei sigri che non le inviarono ancora la loro adesione scritta all'onorevole incarico conferitogli lo faranno ben osto, ma intanto essi dichiarono accettarlo di buon grado.

Quanto a ciò che dovrebbe fare questo Municipio pel Congresso interrogata in proposito lo stesso Sig. Sindaco che mi rese estensibile il verbale della seduta di Giunta nella quale si trattò della cosa e del cui forse a Lei non fu comunicato che un sunto, che è detto che escluso qualunque altro antecedente, il Sindaco è autorizzato a concedere al Congresso l'uso della Grande aula e annesse camere in questo Liceo Musicale alla esplicita condizione che il Congresso stesso si sobbarcherà a tutte quelle spese inerenti conseguentemente necessarie. Ciò per di Lei norma e per le opportune misure a precedenti quanti poi all'epoca che Ella fosse per stabilire, mi permetto di farle osservare che forse sarebbe pur utile e conveniente fissarla verso la fine di ottobre o meglio anche ai primi di Novembre, epoca nella quale, cessate le vacanze di personale dei Professori si restituisce a Bologna dove (?) luogo la grande stagione al Teatro.

Intanto mi crede gentilissimo Maestro con ogni stima

Dev.mo e Aff.o Amico

L. Mancinelli.

Destinatario: Ill.mo Maestro Luigi Rossi, Napoli.

g)

Direzione degli Studi Musicali del
R. Collegio di Napoli. Napoli 17 aprile 1822.

Carissimo Mancinelli.

Il Comitato da lei proposto e da me accettato, formato quantunque non abbiano direttamente ancora annuito, i Signori Tofano, Brizzi e Sangiorgio, ma ripeto li stimo già con noi e prego dirglielo conviene dunque darvi con alacrità a qualche utile conclusione, e comincio col mandarle copia di alcuni documenti che sarà s'uopo rendere d'immediata attuazione. La prego vivamente di occuparsene in via ufficiale, e compiacersi di una pronta risposta, che da questa ne trarremo argomento per guidare il resto, riflettendo che il tempo stringe, e che noi ora abbiamo una compromissione in faccia all'arte ed al pubblico. In attenzione dunque di suoi amati caratteri, me le confermo

Aff.mo Amico

Lauro Rossi

Destinatario: Egregio Maestro

Cav. Luigi Mancinelli, Direttore del Liceo Musicale, Bologna.

h)

Municipio di Bologna.

Bologna, 28 febr. 1882

Carissimo Maestro.

Chiedendo infinite scuse se occupazioni necessarie mi impedirono di rispondere alla vostra delli 9 corr.e onoratissimo della distinzione che volete accordarmi, accetterò la presidenza del Comitato esecutivo residente in questa Città nel Congresso Musicale ec. ec. E vi proporrei le seguenti nomine che amerei partissero da voi stesso.

Mancinelli Luigi Pres.e

Golinelli Cav. Prof. Stefano

Busi Cav. Prlf. Alessandro

Parisini Cav. Prof. Federico

Tofani Prof. Gaetano

Roncagli M° Francesco

Albini M° Fran.o Maria

Sangiorgi Cav. Avv. Gustavo

Brizzi Avv. Mae. Carlo

Salina Conte Luigi Segretario.

Per parte mia vi assicuro che coadiuvato da valentissimi colleghi che vi propongo farò quanto mi sarà possibile perché le cose procedino nel migliore e più utile modo, mentre mi protesto Aff.mo Amico

L. Mancinelli.

Destinatario: M° Cav. Lauro Rossi.

i)

Direzione degli Studi Musicali del
R. Collegio di Musica di Napoli.
Napoli, li 9 febr. 1882.

Caro Amico e Maestro Mancinelli.

Ora che codesta onorevole Giunta Municipale ha giustamente annuito l'accordarci un locale e quant'altro occorresse per la adunanza, al Congresso musicale a Bologna di quest'anno, ritorno a voi per parlarvi formalmente dell'oggetti Sue cosa ne penserei, se nulla ci avete in contrario.

Voi dovrete affermare la Residenza del Comitato esecutivo residente a Bologna, nominarvi gli altri membri componenti il detto Comitato, tenendo però conto delle persone ancora viventi che sin dal 1865 di facevano parte, e quelli nomi vi sarà agevoli saperli chiedendone a cotesti signori avvocato Brizzi ed Avvo. Sangiorgio.

Intanto oggi stesso vi rimetto sotto fascia un esemplare dell'invito che già faceva ai musicisti al 20 agosto 1865, che ora intenderei ristampare con le modificazioni del caso.

I prelodati Sig.ri Sangiorgi e Brizzi non vi pare parrebbe bene farli del Comitato? Ma, del resto fate voi, certo che farete il meglio.

Datemi l'affermazione del vostro vevolissimo appoggio e con affetto e stime credetemi

Aff.mo Amico
Lauro Rossi.

[DOCUMENTO ALLEGATO.] COPIA.

Secondo Congresso Musicale Italiano. Milano li 4 ott. 1865.

Pregiatis. Signor Presidente.

Al dispaccio telegrafico speditegli ieri sera faccio seguire la presente. Il Municipio di Bologna prendendo in considerazione la proposta 11 p. p. Settembre di codesta Commissione Esecutiva, e facendosi eziandio carico delle mie relative osservazioni comunicategli a mezzo del Vice Presidente Cav. Beretta, ha fatto del proprio aggiunto della pubblica istruzione, rispondere al sullodato Beretta le seguenti precise parole: "La Giunta ha accolto molto favorevolmente la proposta di rimettere a migliore epoca il 2° Congresso Musicale. L'ufficiale comunicazione a Lei ed al Signor Presidente terrà dietro a questa mia. La Giunta lascia in facoltà del Signor M° Cav. Rossi di stabilire quando dovrà riunirsi il Congresso, e tiene fermo il fondo già approvato, che resta, prelevato il già speso, presso il cassiere comunale a disposizione del Presidente e di V. S. , onde far fronte alle spese che saranno per occorrere".

Interessandola Signor Presidente, di recare a cognizione degli altri membri componenti la Commissione Esecutiva, la proroga del 2° Congresso la prego di volersi compiacere a far pubblicare nel giornale Il Monitore del Circolo Bonamici l'avviso posto qui di seguito.

Mi onoro dirmi

Devotissimo
Lauro Rossi

l)
All'Egregio M^o Cavl. Francesco Taglione,
Presidente della Commissione Esecutiva
del 1^o Congresso Musicale in Napoli.

Secondo Congresso Musicale Italiano.

Avviso.

Vista la proposta dell'onorevole Commissione Esecutiva del 1^o Congresso musicale Italiano tenutosi in Napoli l'anno scorso.

Visto le difficoltà di poter avere al Congresso, che dovrebbe inaugurarsi a Bologna il 22 corrente mese, quel numero di Musicisti e letterati Musicali che fermamente si ritiene ottenere, ove migliori delle attuali facessero le condizioni della salute pubblica in Italia.

La Giunta Municipale di Bologna, interprete dei generosi sentimenti dei suoi rappresentanti con la mira di sempre più giovare ai benefici effetti che si attendono dal futuro Congresso, accolse favorevolmente la proposta di rimettere il secondo Congresso Musicale in miglior epoca, tenendo ferma a favore del medesimo la somma già da essa stabilita.

Le nomine, tanto dei membri della Presidenza, quanto delle due Commissioni di Scrutinio e di Ricevimento rimangono quali già furono nominate.

Il Sottoscritto si riserva di stabilire e rendere nota l'epoca precisa del secondo Congresso Musicale da tenersi in Bologna, dopo sentito il parere della sullodata Giunta Municipale.

Milano, 2 ott. 1865

Il Presidente

Lauro Rossi.

m)

Bologna, 8 maggio 1882

Il sottoscritto prega la S. V. A voler favorire in questa residenza del liceo Musicale il giorno di mercoledì 10 cor. Alle ore 2 p. Per trattare del futuro Congresso Musicale.

Il Presidente

del Comitato esecutivo.

Ai Sigg.ri:

Golinelli, Busi Parisini, Tofano, Roncaglia, Albini, Brizzi. Bologna.

n)

Ill.mo Sig.re

Si prega la S. V. a volere intervenire sabato 8 corrente a mezzogiorno nell'ufficio del Direttore del Liceo musicale per istudiare la risposta al Cav. Lauro Rossi relativamente al Congresso musicale

d'ordine

Il segretario del Comitato.

All'Ill.mo del Comitato esecutivo per il Congresso Musicale.

3) RICHIESTE, STAMPATI, CANCELLERIA.SEZ. V, N. 6; 1891-92. N. 40 / 23
DICE. 1891

Sentita la richiesta dle Prof. Santoli si decida la ristampa e la pubblicazione del rinnovamento dell'invito per l'ammissione delle donne alla Scuola di Canto Corale.

D'Ordine

Villani

nn. 40/ 3 gennaio 1891.

Il sottoscritto affine di procurare nuove ammissioni di donne alla Scuola di Canto Corale stimando utile cosa la pubblicazione di un avviso come al modulo che si unisce prega la S. V. Di volerne ordinare la ristampa e la pubblicazione.

Mentre con stime si dichiara

Il Direttore.

All'Assessore.

Municipio di Bologna. Liceo Musicale.

Si crede opportuno ricordare che sono tuttavia aperte in questo Liceo le iscrizioni alla scuola di Canto Corale (sezione femminile). Per l'ammissione a detta scuola occorre un'età non minore degli anni 16 nè superiore ai 5; saper leggere e scrivere, avere sufficiente voce ed attitudine alla intonazione.

Le lezioni vengono impartite il Martedì e il sabato di ogni settimana dalle ore 7 alle 9 pomeridiane.

Li 5 gennaio 1892.

Il Direttore

G. Martucci.

4) 1894-95. N. 140/ 23 MAGGIO 1895.

a)

Municipio di Bologna, 5189. 21 maggio.

Ufficio VII. n. 1149

Chiede il parere della Direzione sulla convenienza di accordare alla Vene. Arca di S. Antonio in Padova la copia di Salmi di vari autori antichi. Bignami.

Il bibliotecario dichiara che è un suo preciso parere che non si debba accordare che la copia di un solo salmo per autore. L. Torchi.

b)

160/ 24 maggio 1895.

Sentito il parere di questo bibliotecario (All.I) conoscendo con esso lo scrivente non vede difficoltà a che sia concessa la copia dei salmi degli autori citati come è detto, tanto però che il M. Tebaldini prevenuto di tale decisione verrà esso stesso a Bologna a farne la scelta.

Il Direttore.

G. Martucci.

c)

163/26 maggio 1895

25 maggio 1895

Municipio di Bologna

partecipo alla S. V. Ill.ma che con rescritto in data di ieri quest'ufficio ha esaudita la domanda inoltrata del Presidente della veneranda Arca di S. Antonio di Padova, nei limiti accennati nel di Lei foglio delli 24 corrente n. 160.

Con particolare stima

Bignami.

APPENDICE IV

«L'ANCORA»

1870-1879

- VIII/146, Bologna, sabato 3 luglio 1875, p. 566

Le feste dell'Accademia Filarmonica.

Tanto al Vespro di giovedì quanto alla messa solenne di ieri celebrata in S. Giovanni in Monte dall'Accademia Filarmonica in onore di Sant'Antonio di Padova, suo antico patrono, l'udienza riescì oltre ogni dire numerosa. Nello steccato dei posti distinti era raccolto il fiore della cittadinanza. Numerosissime le signore. La musica così detta *sacra*, è sempre musica: essa ha le sue attrattive anche per quelli che non vanno mai in chiesa. Epperò ci erano e folti eziandio quelli i quali rispettano poco le cose sacre. Saremmo tentati di registrare fra le profanazioni della casa di Dio queste funzioni, in cui l'arte soffoca il sentimento religioso, e in cui si confabula quasi colla vivacità degli *entractes* del teatro e dei *riposi* del Liceo Rossini. Ma ce ne asteniamo giacché vi può essere un rimedio che è alla portata di tutti. In Inghilterra gli anglicani sono ammessi come gli altri alle solennità religiose nei templi cattolici, ma non si dà mai il caso che si abbia a deplorare per parte loro una benché minima irriverenza: l'educazione può scusare la fede, almeno per salvare le apparenze.

Ci è impossibile dire del merito delle singole composizioni esibite dagli illustri accademici: saremmo inevitabilmente trascinati in un ginepraio spinoso da cui prevedemmo di non uscire senza sacrificare qualcuno o almeno poi la nostra coscienza. Non neghiamo grandi pregi alla musica che ci si porge dalla nostra benemerita Accademia Filarmonica: a volta a volta sentimmo l'alito dell'ispirazione religiosa, ma appena come lampi passeggeri, troppo passeggeri. È il sistema che è sbagliato. C'è troppa gente in cantoria, troppi strumenti e quindi fracasso, il nemico capitale del concetto estetico della preghiera. Diceva Massimo d'Azeglio; è un fatto, l'uomo si sente più facilmente devoto al bujo e nella quiete. Le orchestre in tempeste nella chiesa fanno venire il mal di mare. O si cambia metro, se è possibile. E allora l'Accademia Filarmonica potrà realmente rendere dei vantaggi colle sue solennità alla musica sacra e avviarla sulla strada di una vera rigenerazione, come lo fu oltr'alpi ma specialmente in Germania per opera dell'infaticabile Witt: o si rimane nel vortice del drammatico e nel conquasso dell'istrumentazioni teatrali e allora si moltiplicano *gratis* le profanazioni. Lo sappiamo: senza buone voci è inutile pensare a musica religiosa. Vi è canone supremo e rigoroso che l'istrumentatura non debba servire che come puro appoggio al canto. La si tollera solo con questa condizione, e Palestrina, il divino Palestrina, lo sapeva bene. Ora, domandiamo noi, in quale rispetto si tengono presentemente queste tradizioni gloriose dell'arte religiosa? Purtroppo le

musiche di S. Giovanni in Monte ci lasciarono con poca speranza. La decadenza della musica sacra a Bologna prosegue.

Nel maggio scorso, il dì di S. Ambrogio, ci trovammo a Milano nella vecchia basilica quella là giù *fuori di mano*, dicea Giuseppe Giusti. Un certo Galli teneva l'organo, ma un organo all'antica, senza capricci dei timballi e delle trombe, e poche ma stupende voci cantavano. Ecco tutto: ma quanta bellezza e maestà di canti, di inni, di accompagnamenti! Il rito ambrosiano ha tenuto in istecchetto gli artisti e oggi a Milano trovansi ben in grado di approfittare prontamente delle nuove conquiste a cui accenna il genio risorto della musica religiosa in Germania. A Ratisbona si stanno ora facendo le prime edizioni dei tesori inediti della Cappella Vaticana: il Papa avendo concesso egli medesimo di popolarizzare così i sublimi modelli artistici che in quegli archivi giacevano finora inviolabili. Ma *cui bonum?* Almeno per noi? Ci pensa l'eccelsa nostra Accademia Filarmonica e ci permetta un desiderio. Per qualche tempo i maestri non scrivano ma ascoltino; ed essa rivolga i suoi denari, le sue cure a far sentire, con buona esecuzione, i repertorii vecchi, e quelli che stanno ora per diventare patrimonio di tutti, e quelli che dormono polverosi nell'archivio preziosissimo del nostro Liceo.

Apriamo il volume degli *Atti del Congresso Cattolico di Venezia*, quello dell'anno passato...? precisamente a pag. 184. è il relatore della sezione – Musica Sacra - , un intelligentissimo prete milanese, il prof. Amelli, una vecchia conoscenza dell'Archivio del nostro Liceo Rossini, che parla... Non era ancora freddo il cadavere di Palestrina, (scrive il suo illustre storico), e già nelle chiese l'organo suonava a tentone il basso, accompagnando una voce che canticchiava a solo, due voci che in terza e in sesta eseguivano *un duettino alla moderna*. Eccoti in brev'ora il basso per l'organo numerato...eccoti un nuovo genere di musica organica formata dai medesimi coetanei e scolari di Palestrina, i quali, lui vivo, scrissero nel *genere osservato di pratica antica*, lui morto, nel *genere organica di pratica moderna*. La moda quindi e il comodo di avere sempre nuove composizioni più graziose e melodiche fece in progresso di tempo abbandonare da per tutto le di lui opere, e ne restò l'uso che dura tuttavia e durerà mai sempre nella sola cappella apostolica. Sì, o Signori, nessuno v'ha, cred'io, che nella noncuranza in cui furono e sono lasciate le opere di questo Genio, non iscorga una delle primarie cause dell'odierna decadenza della musica sacra. Se non che altre cause ancora vi contribuirono certamente. Imperocché la vaghezza degli strumenti che introdussero il sensualismo nella musica, calpestando il semplice e il vero del canto; la soppressione e il decadimento delle cappelle e insieme la straordinaria moltiplicazione del teatro drammatico, l'ignoranza infine e il disprezzo degli artisti pel canto gregoriano, ma più ancora lo scadimento della divozione e del sentimento religioso nei fedeli; dall'altra parte, l'indifferenza colla quale anche molti ecclesiastici si dispensarono dal dovere di studiare il corale, e di conformarsi alle ordinazioni della Chiesa, tutto questo concorso pure a ridurre la musica sacra anche in questo terzo periodo, a quella strana aberrazione che sopra deplorammo, e della quale ciascuno di noi può essere testimonio quotidiano. Sì, o Signori; le condizioni della musica sacra nel nostro tempo, sono lamentate similmente che al tempo del Concilio di Trento. Allora quella musica che suona soltanto e che non crea, soffocava entro i labirinti di meri artifizii armonici, ogni sentimento artistico e religioso; ora una musica allevata di continuo ai micidiali pascoli delle passioni,

tenta col veleno del sensualismo teatrale, di porgere (forse inscientemente) un mortifero alimento allo spirito di pietà e di divozione dei fedeli. Sì, anche oggidì farebbe duopo di un nuovo genio riformatore, il quale combinando novelle relazioni fra il ricco capitale delle conquiste di nuove forme della musica moderna col tipo immutabile dello spirito liturgico, non prendesse la parola d'ordine da alcun pubblico, ma s'avanzasse arditamente il primo e imponesse a tutti l'ammirazione dei prodotti del suo nuovo concetto, e additasse la nuova via di riconciliazione fra il vero progresso dell'arte e la dignità del sentimento dell'ecclesiastica liturgia. Sebbene; ancor mi risuonano all'orecchio gli applausi strepitosi, e i segni d'ammirazione, che il più insigne cultore della profana Euterpe che oggidì vanti il suolo italiano, riscuoteva non ha guari in Italia ed anco fuori, colla produzione d'una musica sacra, la celebre *Messa da Requiem per Alessandro Manzoni*. Ecco dunque il novo Palestrina, tanto aspettato del secolo XIX; ecco la nuova Messa di Papa Marcello. Così infatti fu da molti asserito e creduto; così pure a buon diritto si aspettava dalla fama dell'autore e dall'imponente circostanza tutta religiosa, che lo aveva ispirato. Se non che, noi pure, o Signori, l'udimmo; ma se il prestigio dell'arte e l'apparato dell'esecuzione poté rapirci un senso di artistica ammirazione, troppo scarsamente però ci venne dato di sentire le emozioni del sentimento religioso, il quale pur da ogni nota avria dovuto emanare abbondantemente. Ivi le verità più terribili, tuttoché annunziate coi più possenti mezzi dell'arte, e rappresentate coi più vivi colori, ci scossero la fantasia, non già l'intelletto e la volontà; che avvolte in un cotal nube di *romanticismo*, la tremenda loro realtà ci parve tramutata in un sogno fantastico, o nella felice illusione d'una scena drammatica. Oh perché lo squillo incessante di bellici strumenti, e i clamori di voci inseguentisi, ci distolsero dal gustare le sublimi e soavi emozioni della fede, nel momento più augusto del sacro rito, in cui nelle mani del Sacerdote si compiva la misteriosa Transustanziazione. - No, ci parve ripetere l'ombra venerata di quel sommo, pel quale veniva tributato quel rito solenne, no, - *L'allegrezza non è questa – Di che i giusti son giocondi; - Ma pacata in suo contegno, - Ma celeste, come sogno; - Detta Gioia che verrà.* E come in fatti una musica sì fragorosa ed agitata potria esprimere quella supplice confessione, che il Ministro dell'altare fa alla Maestà di Dio tre volte Santo, inclinandosi profondamente? ... Bensì ci commosse un arcano senso di pietà, e ovvia ci spuntò sulle labbra una preghiera all'udire quella soave e maestosa melodia dell'*Agnus Dei*, la quale quasi sdegnato affatto l'accompagnamento instrumentale, colla sua ingenua bellezza ci parve richiamare la sublime semplicità delle melodie gregoriane. Sì, l'accento di quella preghiera spirante una calma mestizia, confortata da fede e da speranza ci strappò quasi involontariamente un segno d'approvazione e ci fe' esclamare: *questa è vera musica di Chiesa*. Conobbe Ei dunque certamente anche il sublime del sentimento liturgico, e degnamente lo sanno anco esprimere colla potenza dell'arte e del suo ingegno; ma Ei temette forse di non essere compreso da un secolo indifferente per religione, e che si vanta incapace dell'altezza di tale sentimento, Ei non ebbe il coraggio proprio solo del genio, il quale non curando la false opinioni de' suoi contemporanei, marcia sempre direttamente per la vera via da lui ritrovata. E però anziché col fatto rimproverare coraggiosamente il loro errore, volle Ei pure incensare l'idolo della moda, il *Romanticismo melodrammatico* dell'odierna musica sacra; Ei preferì cogliere l'alloro caduco di una generazione che passa a quello

sempre verde delle generazioni che verranno. Imperocché il vero Bello sopravvive al suo tempo, e vien ammirato con istupore anche nelle più tarde generazioni. Esso può invero esser posto per alcun tempo in oblio nell'ebbrezza del godimento delle nuove conquiste di forme artistiche, anzi persino soggiacere ad un parziale annichilamento; ma se calmata l'ebbrezza, si è fatto luogo ad una più tranquilla riflessione, esso a poco a poco vien richiamato, ammirato, e può muover querela contro il Vandalismo, che tali opere distrusse. Ora, se tale è veramente lo stato della moderna musica ecclesiastica, fino a tanto che essa, mediante il ricco capitale delle sue nuove conquiste di forma e di strumenti perfezionati, non si sarà creato il *proprio stile di Chiesa*, il quale si differenzii assolutamente dal profano, nella naturale disposizione e condotta delle voci e degli strumenti, altro non ci rimarrà, che di pigliare il già esistente e già sperimentato tal quale è, oppure di sforzarci almeno a copiarne il più fedelmente possibile lo stile. Sì, *ritornare all'antico*, tale dev'essere, o Signori, il programma delle nostre operazioni; tale la mira dei nostri sforzi, se vogliamo far deviare dalla Chiesa, per quanto sarà possibile, il torrente di questa musica devastatrice della pietà dei popoli.

- VIII/147, Bologna 4 luglio 1875, p. 571.

Ieri alla solenne Messa funebre celebrata dall'Accademia Filarmonica in San Giovanni in Monte pei soci defunti, concorso anche maggiore dei giorni precedenti. Il pubblico dei concerti, delle prime rappresentazioni d'opera, dei balli di beneficenza vi era *au complet*. Trovammo l'esecuzione molto migliorata dal primo Vespro di giovedì: e della buona musica, se non da chiesa, almeno da teatro. Il genere drammatico da intruso si fece persecutore: a un certo momento ci aspettavamo i Druidi colle spade sguainate. Non abbiamo la pretesa di fare *oggi* l'ombra di una rivista: diremmo solo che trovammo un'egregia e stupenda cosa quell'*elegia sinfonica* con cui il prof. Alessandro Busi chiuse la solennità, a uffici divini terminati. L'ultima battuta di Busi fu salutata da alcuni applausi e da qualche *bis*. I *provinciali*...!!

- IX/227, domenica 8 ottobre 1876.

[...] Siamo ben lieti e fortunati intanto di dare a nome della cattolica Bologna il benvenuto cordiale ai tanti fedeli delle varie provincie d'Italia, che sono giunti, o arriveranno tra poco, fra le nostre mura. Checché ne dicano i nostri avversari, sentiamo, quanti altri mai, il vincolo dolcissimo di affetto che lega tutti quanti sono nati in questo giardino del mondo, e lo sentiamo tanto più vivamente perché lo santificato da una religione che ce lo impone, e ravvivato e reso ancor più saldo da pericoli e dolori comuni a tutta la gran famiglia italiana. I forti affetti sorgono e si sviluppano nei momenti di pericolo e di crisi. Quale crisi terribile non traversano in questo momento la Chiesa e la patria, i cui destini per provvidenza di Dio e per vero sentimento nazionale, sono così indissolubilmente legati? La cattolica solennità di questi giorni non sarebbe completa se mancassero le ingiurie e gli attacchi dei nemici del nome cattolico: e pur troppo non mancano. Alle ingiurie perdoniamo e rispondiamo col silenzio; ai sofismi e agli argomenti fallaci

con cui si vorrebbe svisare il nostro concetto, e calunniare i nostri sentimenti, abbiamo risposto le mille volte e risponde di continuo la Chiesa condannando gli errori e scrutando le insidie con che la rivoluzione corrompe i cuori e offusca le menti. Ci si accusa di cospirare ai danni della patria: ebbene fuori le prove, in sedici e diciassette anni dacché l'Italia è in mano della rivoluzione, quale è la cospirazione, qual è la congiura ordita da noi contro la patri, lasciando anche a questo nome onesto e santo, il concetto falso, che le ha dato il liberalismo? Ma, rispondono di ripicco, se non avete tentato nulla si è perché conoscete di essere impotenti affatto. E allora se siamo impotenti affatto, perché il solo annunzio di un congresso, vi fa tanta paura e vi spinge a un linguaggio così rozzo e sconveniente? Ma vi passiamo oltre, e rassegniamoci col pensiero che il male ed il bene non si concilieranno mai, e che pei seguaci del bene queste lotte e queste battaglie sono inevitabili. Solleviamo l'animo ad una sfera più nobile e più sublime. Vi è un uomo che in questo giorno più che mai è sul labbro e sul cuore di ogni cattolico riunito in questo congresso. È il nome augusto di Pio: quell'angelo di Pontefice, che colla parola coll'esempio, colla dottrina sostiene da 30 anni la lotta la più lunga che abbia mai registrato la storia immortale dei Papi. Verso di lui convergono oggi i nostri sguardi, a lui consacriamo intiera la nostra devozione e la nostra fedeltà, e nel suo nome benedetto comincino e finiscano i lavori del terzo Congresso Cattolico Italiano. / EVVIVA PIO IX.

- IX/229, Bologna, martedì 10 ottobre 1876, p. 1.

Bologna la dotta, Bologna la gentile e la cortese ha dato ieri nuovo saggio della squisitezza della sua novella civiltà. Ieri aggrediva insultando e violentando i membri del Congresso Cattolico, che dopo quelli di Venezia e Firenze si era qui inaugurato. No! No! Protestiamo altamente, e respingiamo questa vile calunnia. Non fu la Bologna che ha scritto la sua storia nei marmi dei suoi templi, nelle tele dei Carracci, di Domenichino e di Guido, nelle opere immortali dei suoi grandi uomini in ogni ramo di scienze e di lettere, non fu Bologna la cattolica, Bologna la civile, quella che trascese a sì basso insulto. La nostra protesta è l'eco di mille e mille voci che si uniscono al nostro vivo dolore, mentre ci accingiamo a narrare questi fati. Mancava poco alle quattro pom. E da più di mezz'ora, avendo alcune sezioni finito il lavoro, una parte dei signori intervenuti erano già usciti dai locali del Congresso, quando un nucleo di cosiddetti dimostranti capitanati da parecchi vice-generalì del partito democratico formossi non sappiamo bene dove ed inacamminossi verso la Trinità. Questo nucleo, da prima una quarantina di persone circa, erasi radunato allo scopo organizzare una dimostrazione per oggi, quando decise lì per lì di compiere subito la sua gloriosa impresa; e girato presso la porta che dà adito alla canonica, cominciò a fischiare e villaneggiare quelli che uscivano allora dalla sede del Congresso. Ma di San Michelino in poi si è fatto un passo innanzi sulla strategia di guerra contro i Cattolici. Le villanie ed i fischi sono cose da ragazzi: è necessario qualche cosa di più e ieri si provò di farlo dando l'assalto alla carrozza del nobile ed egregio amico nostro il m.se Alfonso Malvezzi. Per buona fortuna, il suo fermo e risoluto contegno ridusse il fatto ad un semplice tentativo, e dette tempo ai carabinieri ed alle guardie, che fino allora avean fatto da comparsa e nulla più, di farsi innanzi quando la carrozza si era già

allontanata. Dopoché i dimostranti ebbero sfogato un altro po' della loro bile là su in via Santo Stefano, si diressero, preceduti da una bandiera tolta al caffè del Corso, in Piazza Maggiore, ove giunti entrarono nel cortile del palazzo, ed una loro deputazione andò dal prefetto. Ci si dice che il colloquio con Gravina fu lungo: la deputazione minacciando peggio per oggi, chiese che il Congresso Cattolico fosse sciolto: il Prefetto tentò dapprima una via d'accomodamento, e cioè che i dimostranti fischiassero a loro piacimento, ma niente di più. La deputazione non accettò, ma insisté sulla sua domanda, ed allora il Gravina, sapendo di non aver egli la facoltà di sciogliere il Congresso, disse di telegrafare al ministro dell'interno. Dopo ciò, sembrò che la dimostrazione si sciogliesse, ma così non fu che in parte riordinatasi poco dopo, cominciava per conto suo la caccia al prete; e parecchi illustri e venerandi sacerdoti vennero villaneggiati e presi anche a sassate. La pubblica forza, guardate combinazione! Giungevano sempre quando queste imprese erano compiute, e sembrava che più che ordini di sciogliere, avessero piuttosto quello di scortare questa dimostrazione. La quale composta nella sua maggioranza da ragazzi delle Scuole Elementari e Tecniche, girò in lungo e in largo la città, e sempre per la solita combinazione carabinieri e le guardie giungevano sempre dopo. E così, passo avanti passo si fischiò, si urlò *morte ai preti*, e si tirò anche qualche sasso in più luoghi: il Seminario Arcivescovile, il palazzo Malvezzi, il palazzo Guidotti, alcune case di parrochi, ed i principali alberghi della città ebbero tutti la loro serenata noi ce la meritammo doppia, la serenata, e per due volte via Schiavonia risuonò di una musica tutta dell'avvenire. Per nostra disgrazia il teatro delle marionette era chiuso!

- IX/230, Bologna 11 ottobre 1876, p. 1.

I fatti di ieri l'altro.

[...] In un governo rivoluzionario con il nostro, l'autorità ha, sì e no, l'importanza che ha l'etichetta su di una bottiglia. Questi governi sono a doppio fondo; apparentemente c'è un organismo palese che ha delle norme, delle leggi e qualche volta anche la volontà di applicarlo; segretamente vi è un altro organismo occulto potentissimo, che dispone di tutto, viola le leggi, fa quel che gli pare...il nostro signor prefetto ha promesso quel che non poteva mantenere, è stato, forse, sincero, ma la sua autorità non arriva fin là.... Il giornalismo liberale con l'aria di consigliare la calma e il rispetto alla libertà, eccitava evidentemente gli animi contro il congresso cattolico. Un manifesto anonimo, già s'intende, affisso in molti luoghi senza bollo perfino, aizzava contro di noi le ire popolari, e la questura lasciò affiggerlo come nulla fosse. Per le botteghe giravano notissimi mestatori a sforzare gli esercenti e proprietari a lasciar liberi gli operai l'indomani, per fischiare e insultare i membri del Congresso e raccogliere denari per la dimostrazione progettata.... alla Trinità per due buone ore si è fischiato, sputato in faccia e sugli abiti a venerande persone, un cittadino, il marchese Malvezzi, ha dovuto, non per provocazione, come si asserisce, ma per sua personale difesa impugnare un'arma, per scampare dalle mani di una turba forsennata che lo minacciava...si fa riferimento all'intervento non tempestivo dei regi carabinieri e delle forze dell'ordine presenti che se la ridevano!!! Le forze dell'ordine, più che

intimidire la fine, sembravano proteggere i rivoluzionari che per ben 6 ore hanno messo a soqquadro la città perseguitando i cattolici in ogni luogo fossero presenti. E dopo che questa violazione di ogni libertà, quest'insulto sfrenato a pacifici cittadini, i quali non sono rei che di pensarla al rovescio di chi oggi trionfa, è rimasta per tante ore impunita, senza che uno solo di tanti crimini commessi contro le persone, sia stato represso, senza un solo arresto, senza un'intimazione neppure dell'autorità....intanto pochi mestatori si sono imposti a un'intera città come Bologna, spettacolo tristo e sconsolante ma frequente sotto il regno della libertà...../// adesso due parole sui giornali liberali di città.

La *Gazzetta dell'Emilia* narra i fatti a modo suo, vale a dire contro verità poiché nega che ci siano state serie minacce alla Trinità e che tutto si fosse limitato ad una serie di insulti e fischi e sputi. L'*Alfiere* poi, che si è occupato con tanta insistenza e con tante insinuazioni del Congresso nei giorni passati, ieri aveva perduto la voce, forse dal gran fischiare: e si che uno dei suoi redattori pochi giorni sono anche si rivolgeva ai preti tutt'altro per fischiarli; certa gente invece di trascinare la loro onta sulle pagine di un giornale, dovrebbero seppellirsi sotterra, se la gratitudine fosse un sentimento ancor possibile nel loro cuore. La *Patria*, quella ha una narrazione *ad usum delphini*, pacata, tranquilla, prefettizia. Il suo compito evidentemente è quello di salvare le convenienze della piazza e del Prefetto: è difficile servire due padroni, non è vero, consorella?...

[...] Nonostante la maggior parte dei congressisti fosse ormai partita da Bologna, si continuava a fischiare per le vie della città. Ma la dimostrazione era soprattutto condotta da ragazzi di scuola che avevano fatto *fughino* e che dimostravano di aver appreso meglio quella lezione che quanto impartito a scuola. La casa di Acquaderni, che nella sera precedente era stata dimenticata, venne presa d'assalto il giorno seguente. Le forze dell'ordine intimavano di tanto in tanto ai dimostranti di sciogliersi, ma ciò durava per poco...durò per tutto il giorno la caccia al prete gridando *morte al prete*. Torquato Uccelli, il primo discepolo di Filopanti, quando il pastore s'era messo a far d'apostolo, presentò al Prefetto *Regio* i ringraziamenti del *popolo sovrano*. Se lo dà a sapere al maestro!

(La dimostrazione ha recato molti danni soprattutto agli esercenti ed albergatori che hanno visto sfumare i guadagni di 5 giornate in una notte!! e per dimostrare quanto inutile fosse la rivolta, si riporta un episodio: quando un gruppetto ritorna in Via Schiavonia a fischiare, mentre aspettavano di essere uditi i ragazzini questionavano su come dividersi il guadagno della sera....poco e gramoso.)

APPENDICE V

1) «LA DIOCESI», 1873-1879

- IV/16, Bologna 31 agosto 1876, pp. 256

IL TERZO CONGRESSO CATTOLICO/ A BOLOGNA

Il terzo Congresso Cattolico Italiano è convocato pei giorni 9, 10, 11, 12, e 13 ottobre p. v. in Bologna, secondo il voto del secondo Congresso, e sotto la Presidenza Onoraria di Sua Eminenza Reverendissima il Sig. Cardinale Morichini veneratissimo Arcivescovo di questa Città. / La sede del Comitato locale in Bologna verrà quanto prima notificata ai Soci e alle Società Aderenti, coll'invio dei Biglietti d'avviso e di ricognizione, e il Programma particolareggiato delle materie da trattarsi nel Congresso: i quali documenti trovansi ora sotto stampa. / Tutti quei membri del Congresso, che a tenore dell'art. 13 del Regolamento esecutivo desiderassero profittare del Comitato locale per procurarsi l'alloggio in Bologna, sono invitati a mettersi sollecitamente in comunicazione per gli opportuni accordi col Presidente del suddetto Comitato, dirigendo intanto la lettera : *Al Sig. Presidente del comitato locale pel terzo congresso in via Mazzini 208, a Bologna.*

- IV/19, Bologna 15 ottobre 1876, pp. 299- 303

Il terzo Congresso Cattolico Italiano.

Registriamo con vero dolore la sorte che se non al tutto inaspettata certamente vergognosa per quanti hanno a chiamarsene in colpa, è toccata al terzo Congresso cattolico che doveva tenersi dal giorno 9 al 13 del corrente mese in questa nostra città di Bologna.

Né diciamo di essere addolorati quasi che dubitassimo punto che la Religione cattolica ed i suoi figli abbiano nulla a temere delle insidie, per quanto sacrileghe ed audaci, dei nemici dell'augusto Nome di Gesù Cristo. La Santa Chiesa è la mistica navicella che guidata dal suo divino pilota potrà essere scossa, ma non mai sommersa dalle onde sconvolte di questo mondo, e giungerà senza meno al porto conducendo salvi nella celeste Gerusalemme tutti coloro che vi saranno rimasti saldi, ed avranno portato con pazienza le angosce della burrasca. Ci duole che tanti o ingannati o perversi si facciano stoltamente ad inseguire e combattere questa navicella, perché, senza mai riuscire ad affondarla, finiranno col ruinare

eternamente se stessi. Non è già che noi confondiamo i Congressi cattolici ad altre pie e lodevoli istituzioni colla Santa Chiesa, la quale non ha bisogno per sussistere e durare dell'opera dell'uomo; diciamo bensì che quelle opere salutari per le quali i fedeli rinfrancano se stessi e addimostrano il loro attaccamento alla comune Madre la Chiesa, si avversano e si combattono nel pravo intento di offendere la stessa Chiesa, di distruggerla se pur fosse possibile, di farla scomparire dalla faccia della terra.

Ripetendo pertanto le parole della increata Sapienza *Domine dimittte illis, non sciunt quid faciunt*, e ringraziando il Signore Iddio *quoniam digni habili sumus pro nomine Jesu cantumeliām pati* ci facciamo a registrare la serie dei fatti avvenuti.

Nel primo Congresso cattolico tenutosi a Venezia l'anno 1874, e nel secondo che ebbe luogo a Firenze l'anno seguente, le cose erano passate tranquillamente, e pareva si dovesse pur ritenere che il terzo Congresso sarebbe proceduto in questa città non meno quieto, né meno fecondo di ottimi risultati di quello che lo furono i precedenti, tanto più che per parte di questa autorità locale si avevano avute ampie assicurazioni.

Nel giorno nove di questo mese adunque la veneranda assemblea di uomini grandi per virtù, dignità, sapere ed esperienza conveniva nella elegante chiesa parrocchiale della SS. Trinità, bellamente disposta all'uopo, per inaugurare il terzo Congresso cattolico italiano.

Alle 8 ½ antimeridiane entrava nell'aula S. Eminenza Reverendissima il Cardinale Morichini nostro Arcivescovo, accompagnato dall'Arcivescovo di Ravenna, da cinque Vescovi, dai componenti il Comitato permanente ed il Comitato locale, e da molti altri distinti personaggi.

Come tutti ebbero preso posto, e furono annunziati i nomi degli eletti alla presidenza generale ed a presidente delle singole sezioni, montava sulla tribuna il Rev.mo Mons. Bucci, segretario di S. E. il Card. Arcivescovo Presidente onorario del Congresso, e leggeva al di lui nome uno splendido discorso, salutando i fratelli e figli convenuti nel santo nome di Dio, e bene augurando alle loro sollecitudini. Dato compimento alla lettura di questo discorso, che fu accolto da molti applausi, S. Eminenza impartiva la Papale Benedizione che i convenuti ricevettero con religiosa commozione. Parlava in appresso S. E. il Duca Salviati Presidente del Congresso, proclamando che da quell'augusto Consesso è affatto esclusa la politica, e che esso non mira ad altro che al vero progresso della Società ed al trionfo della religione. Si presentava quindi alla tribuna il Comm. Giovanni Avv. Acquaderni e riferiva sull'operato del Comitato permanente per l'opera dei Congressi, a cui esso presiede, e per ultimo il segretario generale Cav. Rubiani dava lettura di un Breve Pontificio diretto *ai Diletti Figli Presidente e Consiglieri del Comitato Permanente per l'Opera dei Congressi cattolici in Italia*.

Di questo prezioso Documento ci limitiamo a riportarne due soli brani non

permettendoci l'angustia dello spazio di riferirlo per intero.

PIO PP. IX

«Diletti Figli, Salute ed Apostolica Benedizione. Se dai frutti si conosce la qualità dell'albero, è senza dubbio a ritenersi eccellente la natura dei vostri Congressi, i quali e ottennero già un saldo ordinamento, e propagarono l'amore della religione, e producono di giorno in giorno sempre più abbondevoli i salutari effetti delle comuni fatiche. Ci congratuliamo pertanto con voi che apparecchiare un novello Congresso generale, per la cui opera far fronte ai mali che sempre più vigoreggiano; né dubitiamo che, ammaestrati dall'esperienza di tre anni, colla vostra assennatezza e solerzia non vi accingiate a studiare modi sempre più opportuni a difendere e propagare la nostra religione santissima...Stretta in ceppi come è l'autorità Ecclesiastica, voi, Diletti Figli, siete chiamati in suo aiuto dalla divina provvidenza: e Noi ci ralleghiamo ed esultiamo, considerando lo zelo, onde voi con esemplare concordia vi stringete ai vostri Pastori per tutelare l'onore di Dio, propugnare i diritti della religione e della Chiesa, e procacciare la salute delle anime; a tal uopo non curando sollecitudini, dispendii, macchinazioni, insulti, e pericoli altresì non lievi; rallegrandovi di patir contumelia per il nome di Cristo. Quegli che in tal modo confessate dinanzi agli uomini, certamente vi confesserà in palese al cospetto del Padre suo; e intanto non lascieravvi orfani, né derelitti del suo potente aiuto, come già ne avete esperienza. Pertanto v'imploriamo sempre più efficace il suo soccorso, ricco de' più copiosi doni superiori: dei quali vogliamo siavi augurio l'Apostolica Benedizione, che a testimonio della Nostra Paterna benevolenza, col massimo affetto impartiamo a voi, Diletti Figli, a tutto il vostro Congresso generale, e a quanti sono i soci della vostra Opera cattolica.

Dato in Roma presso S. Pietro, il giorno 25 settembre dell'anno 1876. Anno trigesimoprimo del nostro Pontificato.

PIO IX».

L'assemblea volle ascoltarne in piedi la lettura in segno di omaggio e di riverenza all'augusta parola del Sommo Pontefice, ed approvava per acclamazione il seguente telegramma

«A Sua Santità Papa Pio IX - Roma

«Il terzo Congresso Cattolico Italiano ha ascoltato con filiale venerazione e vivissima gratitudine le auguste parole con cui la Santità Vostra, accompagnando l'Apostolica Benedizione, confortava di autorevolissima luce l'umile nostro proposito di conseguire il retto ed il giusto mercé l'unione e la carità in modo che la S. Chiesa abbia almeno quella libertà che il male già gode.»

Data finalmente comunicazione di numerosi saluti ed adesioni pervenuti al Congresso, l'adunanza era sciolta alle 11 ³/₄ antimeridiane.

Fin qui le cose procedettero tranquille, non volendo tener calcolo di qualche lieve fischio uscito quasi di soppiatto dalla bocca di alcuni monelli. Se non che,

accortisi i mali intenzionati che potevano fischiare impunemente, si fecero più baldanzosi, e cominciarono a disturbare con fischi e schiamazzi e i congressisti convenuti alle particolari sessioni nelle ore pomeridiane. Si sa che uomini, pei quali non pure il sentimento religioso, ma ben anche la civiltà e l'onore sono un nome vano, eccitati dalle invettive che si leggevano sui giornali della piazza contro il Congresso, e forse anche da altri uomini più perversi ma che sanno stare nascosti perché furbi, avevano ordite le loro fila per una grande dimostrazione che doveva scoppiare il martedì contro il Congresso: al quale fine attendevano l'arrivo dal di fuori di un rinforzo d'amici di robusti polmoni. Ma i pochi che sotto gli occhi delle guardie avevano potuto liberamente incominciare la loro plateale dimostrazione, non ebbero la pazienza di attendere una ventina di ore, e per salvare la dignità della patria, accresciuti di vagabondi, di curiosi e dei ragazzi delle scuole elementari e di fattorini di bottega reclutati a forza o coll'esca di qualche moneta, uscivano in campo di battaglia sulle ore quattro. Erano fischi, villanie e vituperi vomitati contro coloro che uscivano dal Congresso, colla aggiunta di minacce e di provocazioni, dando anche l'assalto alla carrozza del nobile uomo il Marchese Alfonso Malvezzi. Ad ognuno toccò la sua, e molti sacerdoti furono accompagnati per lungo tratto di ore da quella turba sfrenata che li copriva di insulti, con alla coda alcuni agenti di questura, che sembrava non avessero altro scopo che quello in fuori di proteggere i sediziosi, i quali non seppero neppur rispettare qualche illustre Vescovo che si recava a far visita all'E.mo Cardinale. E mentre gli uni correvano per le botteghe e pei negozi esigendo che i padroni mettessero fuori e spiegassero la bandiera tricolore, gli altri continuavano il giro della Città scassinando e infrangendo le porte di alcune chiese, gridando urli sediziosi e morte ai preti sotto le finestre delle canoniche, insolentendo i forestieri albergati nelle locande, e distinte famiglie della città nei loro stessi palagi, né risparmiano pure il venerando vecchio Arcivescovo, che replicamente molestarono nella umile sua abitazione in Seminario.

La faccenda era seria, più seria perché restavano gravemente offesi distinti personaggi convenuti in Bologna dalle altre città d'Italia, e molto più seria ancora perché non si capiva che cosa adunque facevano le autorità locali; ove andavano a terminare le ottenute assicurazioni, e come erano protetti gli nati cittadini che non uscivano dalla cerchia dei loro diritti, e che con dignitosa calma e con sofferenza ammirabile avevano già si lungamente tollerato tante e si gravi ingiurie e provocazioni. Ma no: l'autorità governativa non istette oziosa, e dopo d'aver ben pensato e meditato sulla gravità della cosa, con un colpo di stato tagliò la testa al toro, pubblicando il seguente Decreto che sulla mezza notte fu comunicato al Presidente del Congresso.

IL PREFETTO della Provincia di Bologna

Attesoché la riunione in questa Città del Congresso Cattolico ha dato luogo a

dimostrazioni che lasciano temere turbamenti all'ordine pubblico.

Considerato che se è debito del Governo di garantire il diritto di riunione è pure suo dovere supremo di prevenire i disordini che dall'esercizio di tale diritto potessero nascere.

DECRETA

Le ulteriori riunioni del Congresso inaugurato oggi istesso in questa città sono vietate.

Copia di questo Decreto sarà comunicata al Presidente del Congresso medesimo ed al Questore per la sua esecuzione.

Bologna, li 9 ottobre 1876.

Il Prefetto firmato: GRAVINA.

Per copia conforme all'originale.

Il questore A. CUNEO.

Se andiamo di questo passo non si sa fino a che punto potremo arrivare! Potrebbe avvenire che un giorno trovandosi un galantuomo aggredito dagli assassini che gli vogliono portar via la borsa del denaro, e contrastando egli per increscimento di perdere il frutto dei suoi sudori, vedesse farglisi avanti il rappresentante della pubblica autorità per terminare la contesa con dirgli – Se è debito del Governo di garantire il diritto di proprietà, è pure suo dovere supremo di prevenire i disordini che dall'esercizio di tale diritto potessero nascere; ordino pertanto alla S. V. di cedere la borsa agli assassini e di andarsene pel suo cammino. Ma basta su ciò: il fatto è che anche dopo il Decreto prefettizio continuarono gli scandali della notte e gli insulti specialmente a sacerdoti, sino ad un'ora pomeridiana del martedì. Il Duca Salviati Presidente del Congresso, prima di partire da Bologna scrisse due lettere l'una al Prefetto, l'altra ai Membri del Congresso, che riportiamo per esteso rivelandosi in esse la nobiltà, e la fermezza del vero cattolico.

Ill.mo Signor Prefetto,

La Presidenza Generale del III Congresso Cattolico Italiano ha ricevuto in questa notte un Decreto in 9 ottobre 1876 con cui V. S. Ill.ma dichiara in nome del Governo che le ulteriori riunioni del Congresso Cattolico inaugurato ieri in questa città sono vietate.

E ben doloroso per noi il vedere come il Governo, il quale ha lasciato per ore ed ore impuniti e sicuri gli insulti, le minaccie, le violenze contro centinaia di cattolici convenuti da ogni parte d'Italia, tra cui un Eminentissimo Porporato e parecchi Vescovi, sotto il pretesto di non aver saputo trovare nei termini della legge un articolo che lo autorizzasse ad impedire ogni maniera di offese contro di noi, ritenga giusto e legale l'opprimere noi sacrificandoci alle voglie brutali dei mestatori.

Contro di noi un una parola, benché nel nostro più stretto diritto, si consuma

un'ingiustizia: a chi vuole offenderci è accordata piena soddisfazione e licenza. Eppure sono poche settimane che in questa città si lasciano riunire un Congresso d'internazionalisti diretto ad abbattere ogni istituzione religiosa, civile e sociale!. I nostri principi non ci consentono di reagire contro il Decreto di scioglimento, ma ci consentono ed anzi c'impongono di protestare, e protestiamo in nome del nostro onore di Cattolici ed Italiani, in nome del diritto sacrificato alla violenza in nome della libertà.

Bologna, li 10 ottobre 1876.

Il Presidente Generale

Duca Salviati

Ai membri del terzo Congresso Cattolico in Bologna

Mentre, sono poche settimane, qui in Bologna si lasciò tenere un Congresso dell'internazionale diretto ad abbattere fino dalle radici ogni istituzione religiosa, civile e sociale, oggi le autorità di Bologna dopo averci lasciati per ore ed ore esposti agli insulti, alle minacce e violenze, ordinano non già la punizione di chi ci offese, ma lo scioglimento del nostro Congresso! Noi protestammo in nome dei nostri sacri diritti conculcati prima dalla violenza dei mestatori, poi dagli esecutori della legge. E protestammo perché furono anche questa volta sacrificati, come sempre, i cattolici alla brutalità dei loro persecutori. Ma noi non possiamo reagire! Vi ringraziamo del vostro zelo, del vostro coraggio, della vostra costanza. Per la libertà dell'insegnamento cattolico patimmo altre volte qui insulti e violenze. Tornammo oggi a soffrire per la libertà di discutere sui nostri interessi religiosi. Speriamo in altra parte d'Italia trovare un'altra volta quel sicuro asile che ci fu negato a Bologna, malgrado la leale e nobile ospitalità dei Cattolici suoi figli. Intanto non dimentichiamo le parole del S. Padre: esse sono parole di vita. Il Breve del 25 settembre 1876 è un dono della provvidenza fatto ai Cattolici Italiani per loro lume e conforto. È nostro sacro dovere uniformarci ad esso ed eseguirlo.

Bologna, li 10 ottobre 1876

Il presidente Generale

Duca Salviati.»

2) «LA GAZZETTA DELL'EMILIA» 1875-76:

- XVII/282, Bologna, lunedì 9 ottobre 1876, p. 3.

Cronaca e fatti vari:

Oggi nella chiesa della Trinità si inaugura il 3° *Congresso cattolico italiano*, come lo chiamano i clericali. Ieri le carrozze di gala del cardinale arcivescovo e di alcune famiglie devote alla chiesa erano in moto per andare ad incontrare i pezzi grossi del partito che assisteranno a questa riunione. *L'Ancora* annuncia l'arrivo di una dozzina di vescovi. Nientemeno! Che si voglia fare un Concilio?

- XVII/283, Bologna martedì 10 ottobre 1876, p. 3.

Cronaca e fatti vari

Ieri dunque, ebbe principio il gran Congresso Cattolico. Fin dalle sette del mattino cominciarono ad arrivare i congressisti alla chiesa della Trinità, trasformata in sala di riunione. Sulla porta vedevasi lo scaccino in alta uniforme, e tratto tratto si presentavano sulla soglia stessa persone vestite di nero, con *gibus* e giubba, e un nastrino bianco all'occhiello. Forse erano ispettori; e fra questi notammo alcuni giovanetti. L'arrivo dei congressisti, uomini e donne, durò sin verso le dieci, e si rimarcarono cinque o sei vescovi, sebbene *L'Ancora* ne avesse annunziati dodici. Alle dieci giunse il cardinal Morichini, ed ha avuto luogo l'inaugurazione del Congresso, che durò sino alle 11 1/2. Nella sacristia ci dicono fosse imbandito un lauto *buffet*. Davanti alla chiesa stava un maresciallo dei carabinieri con due soldati della stessa arma e due guardie di P. S., e dentro eravi un ispettore di questura con qualche suo dipendente. Un buon numero di curiosi erano sulla strada desiderosi di vedere bene in viso i congressisti, che al loro uscire vennero salutati da qualche fischio. Intanto in alcune vie principali della città si videro comparire come per incanto le bandiere nazionali, e più tardi uscì un manifesto che invitava i cittadini ad ornare le loro case colle bandiere che trionfarono a Castelfidardo e Porta Pia. Questa fu una dignitosa dimostrazione, su cui nulla abbiamo a ridire.

Il Congresso poi tenne un'altra riunione dalle 2 alle 4 pom. E a quest'ora gran folla di gente stazionava davanti la Trinità. Appena cominciarono a sfilare i congressisti, una salva di fischi li accolse man mano, e i carabinieri e le guardie di P. S., che erano in gran numero, durarono fatica ad aprir loro un passaggio. Tutto però si ridusse ad urla e fischi, specialmente all'indirizzo dei più noti caporioni del partito clericale della città.

Alle cinque circa era finita questa dimostrazione, che non ci sentiamo veramente disposti ad approvare. I dimostranti allora s'avviarono verso il centro della città gridando *abbasso i preti, abbasso il Congresso Cattolico*. Giunti davanti al caffè del Corso si fecero dare la bandiera che ivi stava esposta, e con questa, seguendo le stesse grida, andarono in piazza ed entrarono nel palazzo di città ove mandarono una deputazione al prefetto per invitarli a proibire ulteriori riunioni del Congresso. Il prefetto non era allora in casa. Ritornata più tardi la deputazione ebbe in risposta dal comm. Gravina che si riservava di prendere qualche provvedimento, e intanto la pregava procurasse sciogliere i dimostranti. Ieri sera poi vari gruppi di popolani fecero uno *charivari* sotto le finestre del cardinale arcivescovo e di parecchi cittadini notoriamente appartenenti al partito clericale. La nostra opinione è che fosse meglio non darsi nemmeno per intesi del Congresso cattolico; però i signori congressisti debbono dire *mea culpa*, poiché non è lecito sfidare come essi fecero con pomposi apparati e con provocatrici riunioni una città di sentimenti patriottici quale è Bologna.

- XVII/284, Bologna 11 ottobre 1876, p. 3.

Cronaca e Fatti vari

Ieri mattina, secondo noi avevamo preannunciato, comparve il decreto del prefetto col quale si vietavano le ulteriori riunioni del Congresso Cattolico in Bologna. Il decreto venne intimato dal questore al presidente generale del Congresso, duca Salviati, il quale ne prese atto protestando. Verso il tocco un gruppo di persone con una bandiera tricolore si recava nel cortile del palazzo civico, facendo evviva al prefetto per decreto di scioglimento, indi andava sotto le finestre del seminario ove emise qualche fischio; ma allora il questore, che li seguiva, si appressò a colui che teneva la bandiera e l'invitò a ripiegarla e sciogliere la incipiente dimostrazione, e infatti la riunione si sciolse subito. In via Cavaliere alcuni monelli inseguirono un povero prete di campagna, ritenendolo fosse un *congressista*, sicché egli fu costretto a ritirarsi nella bottega d'un barbiere. Noi non possiamo che altamente biasimare tali scene.

- XVII/285, Bologna 12 ottobre 1876p. 1.

NOSTRE CORRISPONDENZE.

Roma 10 ottobre 1876

(U.) È giunta qui inaspettata la notizia dello scioglimento del Congresso cattolico di Bologna. Dal modo col quale il telegrafo dà la notizia, non si capisce bene

come le dimostrazioni fatte contro i congressisti potessero determinare lo scioglimento del Congresso. Può essere che sul luogo le cose siano più chiare: qui si trova generalmente molto primitiva la teoria di far cessare un disordine con soddisfare i desideri di coloro che lo hanno promosso senza porre mente se si offendono i diritti d'altrui cittadini. Si vuol e che il vostro prefetto abbia agito in questo caso precipitosamente e di testa propria. Si arriva a dire che al palazzo Braschi non si è molto contenti dei fatti suoi. Difatti il provvedimento preso a Bologna non va punto d'accordo con quanto è stato disposto per l'arrivo dei pellegrini spagnuoli in Italia a Roma. Le autorità hanno ordine perentorio di proteggere questi pellegrini da qualunque dimostrazione ostile, da qualunque atto irriverente. Essi potranno sfogare a loro bell'agio i loro sentimenti religiosi protetti dalle autorità politiche e in caso anche dalle truppe italiane. L'onorevole Nicotera ha dato questi ordini e si è meritata l'approvazione del Sommo Pontefice. Ora non è necessario dimostrare quanta differenza passi da un pellegrinaggio a un congresso. Il diritto di camminare a stormi, di promuovere la curiosità pubblica e forse il disordine, può essere contestato dalla legge di pubblica sicurezza: mentre nessun articolo di questa legge può impedire a dei cittadini italiani di esercitare il diritto di riunione senza dar fastidio a nessuno. Se lo scioglimento del Congresso di Bologna è stato provocato da intemperanze dei congressisti, allora la cosa cambia d'aspetto, ed applaudiamo tutti volentieri a questa misura. Se è un abuso di potere tutti deploreranno che sia avvenuto, sia pure in danno dei clericali. *Hodie tibi, cras mihi*, dice il proverbio, e lo Statuto dice che la legge dovrebbe essere eguale per tutti.

- XVII/287, Bologna sabato 14 ottobre 1876, p. 1.

Dei molti scritti che ci pervennero in questi giorni riguardo al Congresso cattolico, prescegliamo pubblicare soltanto i due seguenti, siccome quelli che caratterizzano molto ben due principali correnti d'idee manifestatesi su l'argomento.

LA LIBERTÀ

(G.) In questi giorni si è fatto gran sciupo di questa parola a causa degli inconvenienti succeduti per Congresso cattolico, ed in special modo dai fautori e partigiani dei clericali. Se noi però, che amiamo la libertà sopra tutto e sopra tutti, non possiamo non disapprovare le chiassose dimostrazioni di piazza, e molto più gli insulti a persone di qualunque partito esse appartengano, ci sentiamo anche il dovere di difenderla dagli attacchi ingiusti fatti da quelli che hanno meno di tutti il diritto di invocarla. Chi sono coloro che oggi ci gridano con tanta imponenza di attenerci alla libertà, e che ce ne rinfacciano i suoi effetti? I clericali, ossia i nemici più acerrimi dell'Italia, coloro che con ogni loro possa ci osteggiarono, perchè

non la potessimo mai conseguire, quelli infine che cospirano continuamente contro la patria, che maledicono al suo Re! E poi con questi sentimenti, servendosi dei diritti concessi dallo Statuto, fanno Congressi nomandoli cattolici, come se non si conoscesse bene ove mirano i loro fini, i quali sono religiosi ed umanitari quanto quelli dei turchi e di tutti i pascià del mondo! Se poi la massa che odia la loro setta, ricordandosi le infamia, i massacri, e le ignominie patite sotto il governo de re-pontefice, trascende e fa succeder fatti biasimevoli, si atteggiando a vittime, ed allora solamente appoggiandosi alla libertà, ne desiderano i benefizi ed i diritti da lei concessi. Quindi ci rinfacciano di aver permessi Congressi internazionalisti e repubblicani, e di inveire ai cattolici, tenendoci tutti responsabili se una mano di giovani inesperti e mal consigliati, non ha saputo frenarsi dall'esprimere sentimenti di odio contro i loro passati oppressori! Si invoca la libertà degli altri paesi ove e vecchi e nuovi cattolici fanno Congressi, tengono pubbliche adunanze, e discutono liberamente dei loro interessi; ma quali differenze fra quelli ed i nostri clericali! Là sono avanti tutto nazionali ed amano il loro paese come i liberali, ed all'occorrenza prendono le armi in difesa della patria, solamente sono conservatori e vanno avanti a lenti passi. Da noi invece i clericali sono *antinazionali* e per la loro brama e cupidigia del comando desiderano lo smembramento dell'Italia. Solo quando diverranno unitari e nazionali e faranno adesioni allo Statuto ed al Re, allora avranno ragione di valersi e di godere quella libertà, che ci è costata tanti sacrifici e tanto sangue, e nessuno certamente si opporrebbe ai loro liberi Congressi.

Ma fintantochè con riunioni segrete o pubbliche, con tutte le loro forze religiose e politiche cercheranno di afferrare nuovamente il potere irremissibilmente perduto, non curando la calamità della patria e le sventure che a lei producono, attizzando la face della discordia ovunque e massime dove maggiore evvi l'ignoranza, che è il baluardo del loro potere, in luogo di inveire contro tutti e di chiamare *la libertà un'iniquità, una finzione ed un assurdo*, dovranno dire: Chi è cagione del suo mal, pianga sé stesso.

Bologna 11 ottobre 1876

Sono certo non negherete un posticino a queste righe, quand'anche non fossero interamente conformi ai vostri apprezzamenti. Ve ne ringrazio

Avviene un fatto rumoroso; eccone resa responsabile l'intera città, senza punto indagare, se, ed in quale misura sia essa connivente. Taluni si arrogano con ridicola vanità il mandato di parlare a nome di tutti quanti, quando realmente non esprimono, che la loro opinione personale o al più quella di alcuni amici. Altri neghittosi o pusillanimi esternano in particolare opinioni che sono poi schivi ad affermare in pubblico, se pure non le rinnegano. Fra codesti estremi non credo inutile giovare talvolta della stampa per esprimere un parere, che per quanto del

tutto personale a chi scrive e firma, potrebbe per avventura essere diviso da altri. Così la pubblica opinione può formarsi dalla discussione e non rimanere il frutto acerbo di plateale plagiarismo o di temuta impopolarità. Il Congresso cattolico fu autorizzato dal prefetto, quindi si apriva in Bologna legalmente e sotto l'egida del governo. La presenza del delegato di P. S: garantiva stesse nei limiti della legalità. Un tumulto di piazza insolentisce i membri del Congresso. Il prefetto ne vieta senz'altro motivo le ulteriori riunioni. Il governo ha quindi ceduto ad un'avviso, un'ammonizione, se non vogliono chiamarla un'ingiunzione o una pressione della piazza.

In ciò consiste a parer mio la gravità del fatto, disgraziatamente non nuovo in Italia. Quanto oggi succede a dei clericali, potrebbe accadere domani ad altri. Non mi pare né progresso né libertà! A voi non occorre faccia professione di fede politica, ma per chi non mi conosce dirò che sono nemico giurato di qualsiasi partito avversi l'unità d'Italia e per conseguenza dei clericali, che vorrebbero ridato al papa il potere temporale; ma bensì ligio al partito conservatore religioso che taluni col clericale erroneamente confondano.

Affezionatissimo

Enea Bignami.

3) «LA DOMENICA DELL'OPERAIO»

Periodico popolare settimanale.

- XIV/1, domenica 5 gennaio 1908, p. 3.

Cronaca religiosa: in Duomo

La Festa del S. Natale nella nostra Metropolitana fu anche quest'anno preceduta da una solenne novena. [...] Solenne poi riuscì il Pontificale per la imponenza delle sacre cerimonie e per la musica del Maestro Perosi (Missa Pontificalis secunda) diretta dal R. D. Ettore Ravegnani, che ebbe un'ottima esecuzione e che fu gustata anche dal nostro popolo, il quale [...] da qualche tempo è costretto ad udire musiche non accessibili certo al suo orecchio, che è italiano e non tedesco e che lo lasciano freddo al pari delle statue di marmo [...] non vogliamo sperare che d'ora in avanti il Mo. Ravegnani vorrà farci udire, come questa volta, musica veramente gradevole, di stile liturgico, ma di gusto italiano: questo è il nostro voto.

APPENDICE VI

«L'ARPA» DAL 1874 AL 1907.

- XXII/23, Bologna 20 aprile 1875, p.. 90

Musica Sacra

Anche le Chiese sentono la necessità di avere buoni esecutori, e quindi d'ora innanzi, sotto questa rubrica, terremo parola dei valenti artisti che si prestano ad eseguire musiche sacre. La *Provincia di Bergamo*, parlando delle Funzioni della Settimana Santa, scriveva: «In quest'anno il pubblico dev'essere particolarmente grato all'Onorevole Congregazione di Carità, la quale al solito numero di artisti distinti ha saputo aggiungerne due, che in gergo musicale si direbbero di cartello, cioè il celebre baritono signor Quintili-Leoni, ed il bravo tenore signor D'Antoni. Questi ha una voce limpida, estesa, potente, da vero tenore, che nell'armonico ambiente della Basilica spicca graditissima. - Il signor Quintili-Leoni ha una voce delle più robuste, che noi abbiamo udito. È addirittura una voce fenomenale, di cui non sapremmo se più inamori il timbro netto e squillante, o colpisca la forza e la estensione. Quando l'egregio artista finisce di cantare si sente che il pubblico sa appena e con fatica contenersi dal prorompere in applausi entusiastici: ieri si fu quasi ad un pelo di scordarsi, che s'era in Chiesa, e di scappar fuori ad urlare un *bis*.»

A Bologna poi, nella Chiesa di San Benedetto, nei passati giorni vi fu pure scelta musica diretta dal maestro Ulisse Parisini. Fra i cantanti che vi presero parte, notiamo il valente tenore Pio Facci, il quale cantò un vel *graduale*, molto acuto, e non solo emise vari limpidi *si bemolli*, ma colorì il suo canto con tale soavità, che era cosa deliziosa udirlo. - In questo incontro si produsse un altro tenore, un dilettante-artista, il signor Enea Ferri, il quale cantò con modi elettissimi il *Crucifixus*. Se il signor Enea Ferri si dedicasse al teatro percorrerebbe certo una bella carriera: egli ha una bella voce e la modula con grazia speciale. Nella parte instrumentale si distinse il professore Biancani in un assolo obbligato a clarino.

– XXII/29, Bologna 9 giugno 1875, p. 1:

Accademia Filarmonica di Bologna.

Nell'ultima adunanza tenuta dall'Accademia Filarmonica vennero nominati Accademiche Onorarie nella classe dei pianisti le signore: Pizzardi marchesa Ceserina, Porchetto Alma.

Fra i membri compositori onorari venne nominato il signor maestro Fortunato Magi.

L'Accademia, come di consueto, terrà nella Chiesa di San Giovanni in Monte le sue sacre funzioni musicali, e quest'anno vidà una solennità anche maggiore degli anni antecedenti, come si vede dall'elenco dei maestri compositori che riportiamo qui sotto. Le dette funzioni avranno luogo nei giorni 1, 2 e 3 del veniente mese di luglio.

I pezzi sono così distribuiti:

PRIMI VESPRI

Pezzi musicati

1. *Domine Labia.*
2. *Dixit* (p.s 109).
3. *Confitebor* (P.s 110).
4. *Beatus vir* (P.s 111).
5. *Laudate pueri* (P.s 112).
6. *Laudate Dominum* (P.s 116).
7. *Inno. Iste Confessor* .
8. *Magnificat* .

Maestri compositori

- Maestro Fava Ghisilieri conte Alessandro
Codivilla Filippo
Capanna P. m.ro Don Alessandro
Crescentini Adolfo
Sampieri conte cav. Antonio
Barbieri Italo
Trombetti professor Alessandro
Parisini Don Ulisse

MESSA DA VIVO

9. *Introito e Kyrie.*
10. *Gloria.*
11. *Graduale.*
12. *Credo.*
13. *Offertorio.*
14. *Sanctus, Elevatione e Benedictus.*
15. *Agnus.*
16. *Tantum ergo.*

- Maestro Roncagli Francesco
Brunetti dottor Filippo Presidente
Santoli Raffaele
Vanduzzi Filippo Vice-Presidente
Trebbi Giuseppe
Grisoni Raffaele
Paletta cav. Emanuele
Santoli Raffaele

NOTTURNO DEI MORTI

- | | |
|----------------------|-----------------------------|
| 17. <i>Lezione I</i> | Conte cav. Antonio Sampieri |
| 18. " | " " |
| 19. " | " " |

MESSA DI REQUIE

20. <i>Introito e Kyrie</i>	Maestro Isolani conte Alamanno
21. <i>Dies irae</i>	Brunetti dottor Filippo Presidente
22. <i>Offertorio</i>	Dalolio Cesare
23. <i>Sanctus, elevatione et Benedictus</i>	Parisini professor Federico
24. <i>Agnus</i>	Fabri prof. Antonio
25. <i>Lux aeterna</i>	Parisini don Ulisse
26. <i>Libera me Domine</i>	Liverani professor cav. Domenico
27. <i>Elegia Sinfonica</i>	Busi prof. Alessandro

– XXII/31, Bologna 13 luglio 1875, p. 1.

Musica sacra.

L'Accademia Filarmonica di Bologna ha voluto a questo anno dare un aspetto solenne alle funzioni religiose che soglionsi celebrare in onore del Taumaturgo di Padova, ed a ricordo degli Accademici estinti.

Alcuni, e tra i primi i liberi pensatori, vorrebbero abolita la musica sacra. Gli uomini non esacerbati ed anche indifferenti per tutto ciò che possa avere carattere religioso, considerando la cosa dal lato della scienza e dell'arte non solo vogliono conservata la musica sacra, ma avrebbero desiderio (e a questo desiderio io mi associo di buon grado) che fosse con maggiore cura ed affetto coltivata.

Per quanto lo splendore dell'arte riposi nel genio pure non vi ha scienza vera, arte completa senza le tradizioni della scuola classica. La conservazione di queste tradizioni è lasciata alla musica sacra, e l'Accademia Filarmonica in questo senso è benemerita nell'adoperare ogni mezzo perché a Bologna la scuola di Martini e di Mattei abbia costanti seguaci.

In ordine a quanto asserisco amo però spiegarmi. Molti vogliono abolita la musica sacra perché credono che sia l'espressione dell'*immobilismo* della scienza e dell'arte. Se ciò fosse, essi avrebbero ragione. La musica sacra deve conservare le tradizioni della scuola classica, ma deve anche tenere conto dei progressi e di tutte le conquiste e di essenza e di forma, ed è così che hanno mostrato di intendere la cosa la maggior parte dei signori Accademici che in questa circostanza ci hanno fatto udire i loro lavori.

Non tutti però hanno compreso quale carattere debba avere la musica religiosa ed è cosa singolare e strana che i pezzi nei quali questo carattere mancava affatto furono quelli dettati da un frate e da un sacerdote. Se le ombre di Martini e di Mattei

avessero potuto muoversi avrebbero certo imitato il divino Maestro nello scacciare dal tempio i profano di ogni mistico pensiero.

Ma entriamo in argomento. Non parlerò di tutti i pezzi, né farò di tutti una analisi minuta, ma trascriverò semplici impressioni a volo di penna.

Nel *Vespro solenne* vanno notati per meritato encomio i nomi del giovinetto signor Conte Alessandro Fava Ghisiglieri, del maestro Codivilla, del giovane maestro Adolfo Crescentini, del maestro conte cav. Antonio Sampieri e del professore Alessandro Trombetti.

Chi non sapesse che il conte Fava è allievo del professore Busi lo comprenderebbe alla chiarezza della forma, alla ricchezza dello istrumentale, all'eleganza del pensiero. Il *Domine* è un pezzo che non solo onora un giovinetto, ma che farebbe onore a qualunque maestro provetto.

Nel *Dixit* il maestro Codivilla ha scritto un coro (?) e solo per tenore grandioso e molto bello.

Il maestro Adolfo Crescentini ci ha offerto il vero tipo di musica ecclesiastica nel salmo *Beatus vir*, ove avvi una splendida fusione di melodia, di armonia d'istrumenti e di voci, e tutto elaborato con molto magistero.

Nel salmo *Laudate pueri* l'egregio maestro signor conte cav. Sampieri ha corrisposto in tutto alla fama di artista esimio, ed il professore Alessandro Trombetti ha mostrato nell'*Inno* che il carattere religioso non esclude l'affetto ed il cuore.

Nella *Messa solenne* che ebbe luogo il giorno 2 corrente, il maestro Francesco Roncagli ha scritto un *Introito* e *Kyrie* veramente commendevoli.

Il maestro Brunetti Presidente dell'Accademia, ci ha fatto udire una composizione bellissima nel *Gloria*. Le parole del rito sono elevate e costituiscono una preghiera a Dio molto affettuosa e solenne che il maestro Brunetti ha tradotto felicemente coi numeri musicali, ora affidando ai cori i sentimenti di gloria e di pace, ora affidando a brani *assolo* le richieste di pietà pei falli del mondo, ora fondendo il tutto in un grandioso concerto. Nella composizione del signor Brunetti vi serpeggia un buon gusto squisito ed ha il pregio di una assoluta unità di concetto.

Il *Graduale* del maestro Santoli è un pezzo forse un poco lungo ma è però istrumentato bene e piacque.

Il Vanduzzi, il Trebbi e il Grisoni non devono essere dimenticati ma il pezzo sul quale richiamo l'attenzione dei lettori è l'*Agnus Dei* del maestro cav. Biletta, che, in assenza dell'autore, venne diretto dall'egregio professore Busi. Questo pezzo semplice, affettuoso, ha prodotto sul pubblico la migliore impressione.

Nel terzo giorno vi fu la musica dedicata all'anniversaria commemorazione degli accademici defunti. Le tre *Lezioni del Notturmo* furono scritte dal signor conte Sampieri. Credo siano quelle da lui dedicate al Re di Portogallo e che gli valsero una onorificenza meritata. Sono lavori pregevoli che il pubblico ascoltò con molta attenzione.

L'*Introito* e il *Kyrie* furono dettati dal maestro conte Alamanno Isolani. Di questo pezzo, che è un coro, sono pregi incontestabili chiarezza di idee, ricchezza d'istrumentale, melodia facile e spontanea.

Il Presidente Brunetti ha scritto il *Dies Irae*. Non è un pezzo, ma è un lavoro musicale che ha germi per dieci pezzi, ed è naturale che debba essere lungo, perché il testo latino non è breve. L'autore ha servito la parola in modo filosofico. La musica, come nei pezzi dei due reverendi, non fa a calci colla liturgia. Lo stile è grandioso, l'istrumentale ricco, le modulazioni eleganti.

Con molto piacere ho udito l'*Offertorio* del maestro Dall'Olio, perché di questo giovane compositore, in autunno, udremo un'opera teatrale, *Ettore Fieramosca*. Non si può fare il paragone fra la musica da chiesa e quella da teatro, ma dalla musica da chiesa si può rilevare il magistero del compositore, e Dall'Olio ne ha molto. Il pezzo si compone di un coro e un terzetto per tenore, baritono e basso e se è tutto bello, il brano in istile fugato è bellissimo.

Nel *Sanctus*, *Elevatione* e *Benedictus* il maestro prof. Parisini superò la più grande aspettativa e massime il quartetto a sole voci fu un pezzo magistrale.

Finalmente il prof. Cav. Liverani ci fece udire un bel coro ed un *solo* per tenore nel *Libera me Domine*, pezzo anche questo che piacque.

Il pio ricordo degli estinti fu poi chiuso da una *Elegia* a sola orchestra, lavoro peregrino del professore Alessandro Busi. Questa mesta pagina di musica ha un fascino irresistibile. Il pensiero dominante è bellissimo e tutto il pezzo, dalla prima nota all'ultima, senza soccorso della parola, vi chiama alla memoria care e sante memorie. L'istrumentale è poi usato in questa *Elegia* da vero *maestro di color che sanno*.

Ho detto che questa pagina di musica ha un fascino irresistibile, ed il fatto lo ha provato. Terminato il pezzo una salva di applausi e grida di *bis* echeggiarono per la volta del tempio. Gli ortodossi se ne scandalizzarono ma ebbero torto, è forse un'offesa alla divinità l'entusiasmo tributato all'ingegno o meglio alle opere del genio che sono scintilla di Dio?... Agli ortodossi sinceri la risposta.

In complesso l'esecuzione per taluni pezzi lasciò qualche desiderio. Si fecero prove, ma non se ne fecero abbastanza. In ciò il presidente maestro Brunetti mostrò una abnegazione mirabile: egli si interessò dei lavori altrui, volle che gli altri provassero col migliore agio possibile, e trascurò le prove per i lavori propri.

Nella parte degli *assolo* non voglio però dimenticare il cav. Beraldi, il tenore Cesare Sarti ed il giovane dilettante signor Ferri, i quali mostrarono il massimo impegno nello eseguire i brani loro affidati.

In complesso, lo ripeto, queste musiche sono riuscite solenni, il fiore dell'ingegno e della Società bolognese hanno assiduamente stipato la non piccola chiesa di S. Giovanni in Monte e dobbiamo essere grati all'Accademia che ha circondato di maggiore decoro la consuetudine di queste feste originate dal lodevole pensiero di un pio testatore,

Il desidero che d'ora in poi l'Accademia voglia stabilire per queste funzioni norme chiare e severe, fra le quali prima quella di non accettare quelle composizioni che non hanno carattere religioso, di esigere che non si possano produrre che composizioni scritte volta per volta per la circostanza, giacché queste funzioni devono essere la palestra del nuovo e non del vecchio.

Quantunque l'*Arpa* abbia carattere di giornale *ufficiale* dell'Accademia, pure io non ho avuto riguardo di dire la verità, perché in arte la officialità non corrompe il vero come in politica. Ho detto la verità non con animo di offendere, ma mosso solo dal pensiero del progresso e dell'incremento dell'arte. SANGIORGI.

– XXII/45, Bologna 13 dicembre 1875, p. 2

Musica sacra.

Ricorrendo la festa votiva della B. V. Della Salute nella chiesa di S. Maria Maggiore si eseguì la bellissima Messa dell'egregio maestro Giuseppe Rota, della quale più volte fu tenuto parola. Torna inutile dunque ripetere alcunché sul merito di questa composizione, che rivela grandemente i talenti peregrini del nostro concittadino, e che presenta quell'armonico connubio della vera ispirazione co' progressi dell'arte moderna senza perdere un solo istante di vista il carattere religioso. Le melodie sono davvero solenni, sentite, originali, e l'istrumentazione ben elaborata si mantiene in quella misura che non varca i limiti prefiniti dall'estetica e dall'indole del sacro componimento, i pezzi d'assieme furono eseguiti con perfetta intonazione dai cantori della civica Cappella di cui il Rota è maestro, e fra gli assolisti meritano speciale menzione il tenore ì, che cantò soavemente quella deliziosa melodia, su cui è ordita l'*Ave Maria*, ed il baritono che cantò con artistica intelligenza e con bei modi il *Benedictus*, altro pezzo d'eletta fattura. L'affollato uditorio ammirò unanime ancora una volta l'ingegno dell'illustre compositore e l'esatta interpretazione de' suoi allievi. - così dall'*Arte di Trieste* alla data 30 perduto novembre.

– XXIV, Bologna 6 febbraio 1877, pag. 1.

Esposizione internazionale dimostrativa, esecutiva della storia e sviluppo della musica.

Ci presentiamo al pubblico con un disegno nuovo e audace. Non ignoriamo gli ostacoli che si avranno a superare per eseguirlo, né ci nascondiamo che a togliere di mezzo questi ostacoli dovremo fare assegno assai più sul concorso delle forze altrui che sulle forze nostre. - siamo però convinti che gli aspetti evidenti e molteplici della sua utilità, sia per un'arte in particolare sia per la colture generale, ci procacceranno operoso favore da tutta Italia e dal mondo civile.

Colla *Esposizione internazionale Musicale*, che dovrà aprirsi in Bologna nell'autunno del 1878, intendiamo di rivolgere a beneficio della Musica ciò che il genio peculiare del nostro secolo ha già fatto in larga misura per le altre Arti e per tutti gli elementi della Industria moderna. Però con questa notevole differenza: che mentre le mostre industriali ed artistiche, universali o parziali, hanno fin qui mirato quasi esclusivamente a ritrarre i vari nessi dello sviluppo contemporaneo, la nostra Esposizione mirerà soprattutto a riassumere, con ogni potenza di sintesi rappresentativa, lo svolgimento della musica nella storia, cominciando dai documenti di quest'arte che presentano qualche notevole importanza di significato, e venendo fino a noi che viviamo in tanta pienezza di tempi, in tanta dovizia di attività musicale.

La Esposizione dovrà spartirsi in due rami principali: il primo consisterà in una Mostra *rappresentativa* abbracciando tutti i documenti o scritti, o comunque artificati (codici, pergamene, istrumenti, pitture ecc.) che raffigurano e illustrano le condizioni dell'arte nelle varie epoche e nella vita degli artisti: a questo farà riscontro la Esposizione *esecutiva*, ove, con ordine cronologico e a gruppi distinti secondo le varie differenze tecniche del comporre, si eseguiranno con ogni maggior fedeltà ed esattezza di modi musicali fra le più segnalate e storicamente caratteristiche, italiane e straniere, istrumentali e vocali, da Camera, da Chiesa, da Teatro. - Una Commissione direttiva segnerà, a suo tempo, le epoche musicali entro le quali si svolgeranno le esecuzioni.

Per tale guisa nel giro di pochi giorni, gli studiosi, gli amatori, gli artisti potranno abbracciare come in un sol quadro le vicende della musica nel tempo e nello sviluppo delle sue varie forme; cogliere quasi sul fatto le transizioni anche più delicate e sfuggevoli da epoca ad epoca, le differenze e le affinità da scuola a scuola, i confronti in ragioni di merito da maestro a maestro. - questa instaurazione del criterio storico nei giudizi musicali, fatta in modo così rapido, compendioso ed attraente, siamo convinti che riuscirà di grande ammaestramento e profitto, massime in Italia, dove (è pur duopo confessarlo), per difetto di una soda coltura musicale, la competenza comparativa dei giudizi artistici è di tanto inferiore alle felici disposizioni che ci prodigava la natura.

E per queste ragioni principalissime, e per ciò che toccammo più sopra intorno alla difficoltà dell'impresa, è necessario che essa oltrepassi la ristretta sfera in cui è oggi vagheggiata e diventi una impresa nazionale. A tal fine, in nome di un'arte che è così grande e così invidiata parte delle nostre glorie, noi rivolgiamo primamente un caldo appello a tutte le città italiane e a quelle in particolar modo che, possedendo Istituti e monumenti musicali di qualunque genere, potranno meglio concorrere al buon esito della nostra Esposizione, e ad essa si sentono più interessate. - Forti del loro aiuto e della loro autorità, noi rivolgeremo quindi il nostro invito alle altre nazioni civili, dalle quali fin d'ora ci promettiamo larga adesione e concorso.

La città di Bologna starà paga al vanto di una iniziativa modesta a un tempo e coraggiosa, perché intende di assicurare il degno esito della Esposizione nel modo che per lei si potrà migliore. Essa attinge la ispirazione e la forza di questa iniziativa dal convincimento che ne verrà gloria all'intero paese e dal culto appassionato, liberale, perseverante, degno delle sue cospicue tradizioni, che ella professa alla musica ed ai grandi maestri.

Così, mentre la città di Arezzo appresta un monumento al suo GUIDO MONACO, che fra le tenebre del medio evo dischiuse ad ogni classe, ad ogni popolo i tesori del mondo musicale, in Bologna «la patria intellettuale di Gioacchino Rossini» si svolgerà innanzi agli occhi di tutti lo spettacolo imponente delle vicende e dei progressi della Musica in grembo alla civiltà moderna.

Bologna 25 gennaio 1876.

(segue il Comitato Promotore)

– XXV/31, Bologna 1 dicembre 1878, p. 1.

Musica sacra

L'Accademia Filarmonica di Bologna, come vogliono gli Statuti, si appresta a dare principio alle consuete annue sacre funzioni musicali nella Chiesa di San Giovanni in Monte, solennizzando la festa di Sant'Antonio da Padova, e commemorando l'anniversario degli Accademici defunti. Diamo l'elenco dei signori Accademici compositori che prenderanno parte a queste funzioni:

PRIMI VESPRI Domenica 1 dicembre alle ore 3 pom.

MESSA SOLENNE lunedì 2 detto alle ore 11 antimeridiane.

Kyrie, Santoli Raffaele – *Gloria*, Roncagli Francesco – *Graduale*, Simonetti Fava conte Alessandro *Credo*, Codivilla Filippo – *Sanctus*, Brunetti dott. Filippo pres. Dell'Accad. - *Agnus*, Parisini Don ulisse – *Tantum Ergo*, Gaspari prof. Cav. Gaetano.

NOTTURNO DEI MORTI giovedì 5 detto alle ore 10 1/2 antim.

Prima lezione, Dagnini Giuseppe – *Seconda lezione*, Trebbi Giuseppe - *Terza lezione*, Dallari prof. Federico.

MESSA FUNEBRE

Introito e Kyrie, Crescentini Adolfo – *Dies irae*, Busi prof. Alessandro – *Offertorio*, Brunetti dott. Filippo Pres. sudd. - *Sanctus*, *Agnus*, *Lux aeterna*, Sampieri conte cav. Antonio - *Libera me Domine*, Parisini prof. Federico.

Musica sacra

Lodate Iddio cogli inni e coi canti, e l'armonia sia tributo di omaggio al sommo Fattore che dell'armonia è la fonte. Così in più pagine, i canti biblici ci invitano a pregare coll'anima e col cuore: così che ha fede religiosa deve manifestare i proprio sentimenti. E questa forma che se vuole mistica castigatezza, non esclude l'affetto e l'effetto, questa forma non dovrebbe mai dimenticare il maestro che si accinge a dettare numeri sotto le parole del divino libro.

I compositori che nei giorni 2 e 5 dicembre presero parte alle musiche sacre dell'Accademia Filarmonica hanno corrisposto a questi precetti?... lascio la risposta nella penna, perché se la verità non è sempre bene ascoltata, lo è poi meno degli altri da chi compone la sacra falange artistica, e quindi limito il mio compito a trascrivere alcuni appunti alla matita favoritimi da un amico, che notò i pezzi che maggiormente attrassero la sua attenzione.

Mi compiaccio (così la notarella a matita) di cominciare le mie note dall'egregio Presidente dell'Acc. Filar. il m. Filippo Brunetti. Egli ci ha fatto udire due pezzi: nella messa solenne il *Sanctus* e nella messa funebre l'*Offertorio*. In entrambi questi pezzi Brunetti ha mostrato di meritare il nome di vero artista. Il *Sanctus* è un terzettino e coro a voci sole: è cosa semplice, soave, indovinata. Il tenore Petrovich, Casarini e Dondi lo hanno eseguito in modo inappuntabile, e se non fossi stato in chiesa avrei detto bravo al compositore. L'*Offertorio* della Messa funebre è altro pezzo di bellissima fattura. È un coro e duetto per tenore e basso riuscito nel pensiero e nella forma è superfluo dire che Petrovich e Dondi lo hanno eseguito senza eccezione. Il pubblico che era numeroso e sceltissimo a bassa voce ha ripetuto gli encomi al Brunetti, ed io unisco la mia voce perchè l'*Arpa* ne faccia menzione speciale.

Dovrei dire dei pezzo del conte Sampieri, il quale altra volta si è distinto ed è stato meritamente lodato. Se questa volta ciò facessi credo che lo stesso egregio conte Sampieri se ne avrebbe a male, perché non è possibile giudicare con coscienza una composizione musicale, quando assolutamente l'esecuzione manca. L'orchestra che si è elevata in altri pezzi, in quelli del conte Samnpieri ha mostrato tale incertezza da far credere che siano mancate le prove necessarie, e la parte vocale ha lasciato grandissimi desiderii.

Io auguro che il conte Sampieri un altro anno riproduca i medesimi pezzi (*Sanctus*, *Agnus* e *Lux aeterna* della messa da morto) con una esecuzione più accurata, e, da quello che ho potuto comprendere, i pezzi suddetti meritano certamente l'attenzione della critica, perché è noto in arte quanto il signor conte Sampieri sia dotto e valente.

Se nella messa solenne mi hanno soddisfatto il *Kyrie* del Santoli ed il *Gloria* dell'espertissimo Roncagli, trattandosi di maestro molto giovane mi ha colpito il *Graduale* del signor conte Fava-Simonetti. È un coro ed un *assolo* per baritono molto ben fatto. Vi sono idee e l'istrumentale è accuratissimo.

Bene il Codivilla nel *Credo*, e nell'*Agnus* si è distinto il Don Ulisse Parisini, come nel coro del Gasparo, *Tantum ergo*, si è riscontrata la mano di un maestro.

Le *lezioni* della messa da morto, scritte dai signori Dagnini, Trebbi e Dallari non vogliono essere passate in silenzio, come è debito di giustizia ricordare l'*Intrito* ed il *Kyrie* che mostrano nel giovane maestro Adolfo Crescentini una profondità scientifica di gran lunga superiore alla sua età. Sono ben trattate le voci ed è lavoratissimo l'istrumentale. Il pezzo si compone di un coro e di un *assolo* per tenore che fu molto bene cantato dal tenore Petrovich.

Come però non vi è cosa bella che non ve ne sia una più bella, così è accaduto quest'anno come altre volte, e cioè che il pezzo che ha prodotto maggiore impressione è stato il *Dies irae* scritto dal rinomato professore Alessandro Busi. Che il suo pezzo fosse il migliore di tutti, e che, a parte qualsiasi paragone, dovesse essere una bella cosa, era pel Busi un indeclinabile dovere. Quando nell'Ateneo musicale di Bologna si insegna contrappunto ed alta composizione si deve avere un merito eccezionale, e Busi lo ha sotto ogni riguardo. Il *Dies irae* si compone di tre pezzi, ben inteso legati, da farne una cosa sola con una unità mirabile. Un coro, un duetto ed un terzetto. L'effetto fu sorprendente. La spontaneità della melodia, la ricchezza dell'istrumentale hanno prodotto un effetto irresistibile.

Dalle parole che trascrivo vedo che Busi ha corrisposto al concetto che ho posto a capo di queste note: egli, meglio d'ogni altro compositore, *ha lodato Iddio cogli inni e coi canti e con bella armonia ha reso omaggio al sommo Fattore che dell'armonia è la fonte.*

Se il pubblico (prosegue a dire la nota che trascrivo) non fosse stato in chiesa, una ovazione generale si sarebbe fatta udire più volte, ed il pezzo avrebbe dovuto essere replicato. Il *bis* sarebbe stato chiesto da qualunque libero pensatore, perché di fronte al bello non vi è libertà di scelta: il bello ha una attrazione irresistibile.

L'esecuzione fu degna della bellezza della musica tanto per parte dell'orchestra che per parte dei cantanti, che erano Petrovich, Kaschmann e Dondi, nomi che vi dicono come i pensieri del Busi furono interpretati.

Qui hanno termine le note del mio compiacente amico, e qui anche io faccio punto, rallegrandomi più specialmente con quei compositori che hanno valso a tenere in onore queste musiche sacre ed augurando che l'anno venturo ogni composizione meriti una speciale rivista critica, alla quale prendo impegno di accingermi io stesso con quella franchezza e quella sincerità di proposito che la stampa deve sempre usare onde corrispondere alla nobiltà dell'ufficio che è a lei affidato. SANGIORGI.

– XXVIII/1-2, Bologna, 12 gennaio 1881, p.2

I concorsi dell'Accademia Filarmonica di Bologna.

Col 31 scorso dicembre si chiusero due dei tre concorsi aperti dall'Accademia Filarmonica di Bologna, e sono state presentate undici Messe e quarantatre sono i concorrenti per i pezzi da camera. Diamo i motti di ogni scheda: 1. *Querite Dominum dum inveniri potest, invocate eum dum prope est.* - 2. *Ars longa.* - 3. *Os iusti meditabitur sapientiam.* - 4. *Si quaeris miracula.* - 5. *Artis amor.* - 6. *Dio ti vede.* - 7. *Volontà e perseveranza.* - 8. *Tra lo sperare ed il premiare c'è di mezzo il mare!!.* - 9. *Laus Deo.* - 10 *Ite Missa est.* - 11. *Annipara.* I motti delle schede delle composizioni vocali da camera con accompagnamento di pianoforte: 1. *Mane, Tekel, Phares.* - 2. *Labor omnia vincit!.* - 3. *Qui si conviene curare un poco d'arte.* - 4. *È scienza l'armonia, creazione la melodia.* - 5. *Wagner nel Lohengrin e Verdi nella Messa, hanno superato tutti i più grandi maestri.* - 6. *Fatalismo.* - 7. *Teneri affetti.* - 8. *Io veggio ben che giammai si sazia vostro intelletto.* - 9. *Rose e Spine.* - 10. *Parva favilla.* - 11. *Meglio tardi che mai.* - 12 *Ars longa, vita brevis.* - 13. *Faire sans dire.* - 14. *Honos alit artes, omnesque inceduntur ad studia gloria.* - 15. *Non toccate la Regina.* - 16. *Chi prezza il poco prezza l'assai.* - 17. *Donde apprendesti quella tua felice scienza piena di amore e di candore?.* - 18. *Audaces fortuna furat.* - 19. *Piccola causa grande effetto.* - 20. *Meglio tardi che mai.* - 21. [...] Quali di questi motti conterrà il lavoro meritevole di premio? Forse il più modesto o il meno spiritoso. Il ogni modo prendiamo atto che i concorsi della nostra Accademia Filarmonica hanno dato un grande impulso alla attività artistica, e ci compiaciamo che non solo vi hanno molti concorrenti d'Italia, ma ve ne hanno di Iassy, di Monaco di Baviera e di Londra.

– XXXVIII/14, Bologna, 3 maggio 1881, p. 1:

Reale Accademia Filarmonica di Bologna

Dalla onorevole Presidenza della Reale Accademia Filarmonica di Bologna ci viene comunicato l'esito del Concorso che fu aperto con programma in data 3 febbraio 1880, per un premio di L. 300 da conferirsi al miglio *Album di Sei pezzi vocali da sala* con accompagnamento di pianoforte. - Il comunicato della Presidenza è del tenore seguente: «Il Consiglio d'arte dell'Accademia e gli altri maestri chiamati a far parte della Commissione esaminatrice, in un primo esame sulle Composizioni esibite da N. 43 concorrenti, trovarono degne di particolare attenzione quelle sotto i seguenti numeri d'ordine e distinte dalle rispettive epigrafi:

3. *Qui si conviene usare un poco d'arte*

10. *Parva favella.*

12. *Ars longa, vita brevis.*

15. *Non toccate la Regina.*
 19. *Piccola causa grandi effetti.*
 27. *Tutti i principii sono deboli.*
 34. *Ardua è la prova – Ma il premio giova*
 39. *Bononia docet*
 42. *Ruit hora.*

Presi di nuovo ad attento esame ciascuno dei suindicati 9 Album, venne conferito il Premio all'Album 34 portante il motto – *Ardua è la prova – Ma il premio giova*- e a Menzione onorevole ai due distinti colle epigrafi: (12) *Ars longa, vita brevis* – (42) *Ruit hora* – la scheda della composizione premiata porta il nome del maestro sig. Luigi Mapelli di Bellinzago, domiciliato a Milano.

Dietro autorizzazione è stata aperta la scheda N. 12 – *Ars longa, vita brevis*- che riporta la Menzione Onorevole e si è veduto che Fautore di quest'Album è il maestro signor Noccolò Celega di Rovigo domiciliato a Milano.» Il Presidente Prof. FEDERICO PARISINI / Avv. Cesare Mazzoni Segr.

– XXVIII/33-34, Bologna 23 dicembre 1881, p.3:

Musica sacra.

Nella Chiesa di San Giovanni in Monte, giunta le disposizioni testamentaria del fondatore della Reale Accademia Filarmonica, il benemerito Conte Carati, hanno avuto luogo negli scorsi giorni le consuete sacre funzioni, alle quali ha assistito numeroso il pubblico, composto nella gran maggioranza di quanto di più eletto per ingegno, sapere ed affetto all'arte vanta la nostra città. Le musiche eseguite in tale circostanza sono riuscite tutte benissimo ed i vari maestri compositori, tutti giovani, si sono mostrati valenti ed hanno fatto molto onore alla scuola musicale bolognese. Senza commenti, volgendo a tutti i nostri complimenti, diamo l'elenco dei pezzi eseguiti. Nel *Vespro*, che ebbe luogo nel dopo pranzo del 18, i pezzi furono così distribuiti: *Domine*, Bompani Luigi; *Dixit*, Canè Augusto; *Confiteor*, Dalfiume Giuseppe; *Beatus vir*, Milani Alfonso; *Laudate puerii*, Bertocchi Annibale; *Laudate Dominum*, Gamberini Bernardino; *Inno*, Chini don Giuseppe; *Magnificat*, Ranuzzi conte Ferdinando I. Nella Messa del giorno 19 udimmo: *Introitus*, Crescentini Adolfo; *Kyrie e Gloria*, Codivilla Filippo; *Graduale*, Colombani Ernesto; *Credo*, Bonora Alfredo; *Intermezzo religioso*, Crescentini Adolfo; *Sanctus*, Miceli cav. Giorgio, *Tantum ergo*, Dagnini Giuseppe. Il *Notturmo* e la *missa di Requiem* del 20 fu composta e diretta dal Vice-Presidente conte Alamanno Isolani, Concludo che tutti questi signori hanno meritato i più caldi elogi avendo nella maggior parte scritto lavori che accrescono di uno scelto contingente il repertorio della musica sacra.

– XXIX/12-13, Bologna 11 aprile 1882, p. 1.

Liceo Musicale.

Come annunciammo nel numero antecedente, l'ultimo del mese scorso seguì al Liceo la commemorazione ordinata dal Municipio in omaggio alla memoria del professore cav. Gaetano Gaspari, il quale, or fa un anno, in quel medesimo giorno, fra il compianto e il desiderio universale, lasciava la vita, da lui tutta dedicata al culto profondo dell'arte e della storia musicale.

Sebbene io venga ultimo e anche tardivamente a parlare di questa solennità, pure non posso fare a meno di notarla a caratteri incancellabili, non solo per rendere un mio tributo personale di omaggio alla memoria del caro estinto, ma anche per non defraudare la cronaca contemporanea dell'arte in Bologna di una pagina che onora il nostro Liceo, ed alcuni professori di esso.

La mesta e civile cerimonia si aprì con una Elegia funebre a grande orchestra, composizione che chiarissimo professore cav. Alessandro Busi, del profondo e doto contrappuntista che è tanto onore della scuola bolognese.

Questo pezzo che è scritto con purezza di stile classico, e che è strumentato nella forma che richiede la scuola moderna ha in ogni sua parte un effetto affascinante, e l'autore è riuscito con un mesto lamento a fare pensare ai trapassati e a rendere loro tributo di sentimento e di cuore.

La composizione del Busi fu applaudita entusiasticamente, e proprio all'unanimità se ne volle la replica.

Poscia il professore cav. Federico Parisini, che ha avuto il meritato onore di succedere al Gaspari, lesse un semplice ma efficace discorso sulla vita e sulle opere del Gaspari stesso, e proprio in modo degno rese omaggio alla cara memoria dell'uomo e dello scienziato,

da ultimo venne l'esecuzione dell'*Offertorio da morto*, pezzo che, come si disse, il Gaspari aveva compiuto per commissione di Giuseppe Verdi, il quale, con delicato pensiero, aveva ideato che ad onorare la memoria di Rossini, tutti i più distinti maestri d'Italia concorressero a scrivere i vari pezzi di una *Messa funebre*, e Gaspari fu giustamente fra gli eletti.

Non è qui il caso di enunciare i motivi pei quali questa Messa non fu eseguita, e questo *offertorio*, per liberale dono del Gaspari, il quale ne fece tanti altri preziosissimi, ora è proprietà del Municipio, che fece a tutti cosa oltredire gradita nel farlo eseguire.

Questo *Offertorio* è un pezzo magistrale, e non solo è degno dell'autore di tanta altra lodata musica sacra, ma io credo che sia il suo vero capolavoro, vuoi per la profondità delle armonie, vuoi per la vastità del concetto e chiarezza melodica di stile correttissimo.

L'*Offertorio* è scritto a quattro voci (soprano, contralto, tenore e basso), cori ed orchestra. Le voci e l'orchestra si fondono mirabilmente e producono un grande effetto di sonorità, in mezzo alla quale delineate nettamente stanno melodiche frasi che il soprano e il contralto ripetono, e che vi spandono nell'anima la più soave e delicata mestizia.

L'effetto di questo pezzo fu mirabile, ed il pubblico anche di questo ne chiese entusiasticamente la replica fra applausi incessanti.

L'esecuzione e dell'*Elegia* del Busi e dell'*Offertorio* del Gaspari fu indovinata, perfetta, inappuntabile. Se fosse stata musica propria, l'illustre Mancinelli non l'avrebbe diretta con tanta passione, con tanto fuoco. Il Busi è stato tanto contento della interpretazione, che in più punti ha impallidito; e se il povero Gaspari avesse potuto per un momento lasciare il suo sepolcro, sono certo che avrebbe baciato in fronte Mancinelli che lo ha così bene compreso ed interpretato. Date a Mancinelli musica ben fatta come questa, e poi siate certi che il suo cuore d'artista è sempre a disposizione di ogni autore.

Nella parte vocale metto in prima linea la celebre Fricci, la cui bella voce, i cui bassi sonori hanno dato risalto ad una larga frase che senza ricordare nemmeno indirettamente lo *Stabat Mater* di Rossini, è però su quello stile. La signora Fricci è stata molto gentile nel volersi prestare in questa circostanza, e Municipio e Direzione del Liceo hanno verso di lei la più viva riconoscenza, come sono grati agli altri tutti che hanno supplito alla mancanza di allievi di canto e che hanno contribuito a darci una esecuzione delle più accurate.

Subito dopo la Fricci, e degna di starle accanto, viene la gentile signorina Isabella Meyer, una dilettante che ha sortito da natura voce purissima e melodiosa, e che presto, almeno io lo spero, saluteremo artista egregia, avendo essa tutte le qualità che fin d'ora valgono a predirle il più brillante avvenire, compresa quella di una prontezza prodigiosa nell'imparare.

È duopo sapere che la parte del soprano con squisita gentilezza era stata assunta dalla egregia prima donna Musiani, la quale non si ricusa mai di prestarsi quando si tratta di fare cosa gradita ai propri concittadini; quando il giorno prima, dopo che le prove d'orchestra erano state fatte, con dispiacenza di tutti, essa cadde indisposta. Era impossibile rimandare la commemorazione, e bisognava avere altro soprano, che, senza prova d'orchestra, sostituisse la Musiani, e questo soprano si trovò nella signorina suddetta, la quale cantò egregiamente e produsse su tutti la più grande impressione.

La signorina Meyer è allieva del professore Alessandro Busi, il quale se è un valente compositore, è anche un distinto maestro di canto, e saranno ben fortunate quelle alunne che accorreranno alla sua scuola. La signorina Meyer è la conferma di fatto della mia asserzione, ed io (e in ciò interpreto il pensiero di quanti hanno assistito a

questa commemorazione) mi rallegro e col maestro e coll'allieva, ed auguro a quet'ultima che, se si darà all'arte, trovi ovunque la via sparsa di rose.

Concludo col dire che il 31 marzo del 1882 andrà notato fra i ricordi onorifici del nostro Liceo, perché in questo giorno si è resa giustizia a chi fu benemerito della scienza musicale; perché in questo giorno i nomi di Mancinelli e di Busi si trovarono in mirabile accordo ad assicurare che essi soli già bastano alla fama di questo Istituto. SANGIORGI.

– XXIX/29, Bologna 9 ottobre 1882, p. 2

Musica Sacra.

Nonostante il pessimo tempo, la mattina del 4 corrente la monumentale basilica di S. Petronio era oltredire stipata di popolo, e il fior fiore della cittadinanza bolognese correva colà nella gran maggioranza più che per onorare San Petronio, per rendere omaggio all'impegno artistico, alla scienza musicale del cav. Luigi Mancinelli. Chi l'anno scorso aveva udito il *Gloria* non poteva rinunciare di udire quest'anno un preludio orchestrale e l'*Offertorio*, due nuove composizioni che l'illustre maestro ha, può dirsi improvvisate, perché dettate appena tornato dalle feste di Arezzo, ove, come tutti sanno, Mancinelli fu occupatissimo. I due nuovi pezzi, che in sostanza ne costituiscono poi uno solo, preparando il primo il secondo, piacquero moltissimo, e come furono applauditi alla prova, fatta a chiesa chiusa, lo sarebbero stati anche a chiesa aperta se il rispetto alla libertà religiosa lo avesse permesso. Il preludio e l'*offertorio* hanno carattere strettamente classico ed ecclesiastico, ed una frase melodica, ripetuta in varie modulazioni, dettata in stile largo e dotto produce nell'animo il più grande affetto. L'assolo del tenore, detto molto bene dal Minghetti, è cosa stupenda e pel concetto e per la forma e per l'ispirazione, ed il risultato è proprio quello che deve avere l'odierna musica chiesastica, e cioè di parlare al cuore, e di invitare l'animo alla preghiera. È superfluo notare che la parte instrumentale è, come al solito, trattata da maestro di coloro che sanno. - Quest'*Offertorio*, ripeterò una frase di una mia collega della stampa, è un degno compagno del *Gloria* dell'anno scorso.

– XXX/18, Bologna 27 giugno 1883, p. 1-2.

Liceo Musicale.

Domenica ebbe luogo l'esperimento ultimo degli alunni del Liceo, e furono dispensati i diplomi degli esami finali nell'ordine seguente [...]

Anche per questo secondo esperimento i primi meritati onori furono per la scuola di Composizione a capo della quale sta l'illustre Mancinelli, maestro dottissimo, amoroso, solerte.

La scuola di contrappunto e Composizione ha sempre dato i migliori frutti, e i due pezzi eseguiti domenica non sembrano certo lavori di alunni, ma sono lavori di maestri provetti, anzi provettissimi.

Il signor Viscardo Uccelli ci ha fatto udire un *Idillio* intitolato *Il Tramonto* per voce di soprano, cori ed orchestra, lavoro di bella fattura che ha fermato in modo speciale l'attenzione del pubblico.

Il preludio è svolto maestrevolmente, ed il pubblico ne volle la replica; la parte del canto che segue è pure bella negli *assolo*, bene condotta nei cori, e al giovane autore furono tributate calde ovazioni.

Continuando a dire della scuola di Composizione noto come il signor Gellio Coronaro ci ha presentato una elaboratissima Cantata, intitolata *Iolanda*, scritta per voce di soprano, tenore e cori. È un lavoro pregevolissimo e per la parte istrumentale e per la parte cantabile. La *Cantata* è preceduta da un prologo sinfonico, cosa tutta descrittiva, tracciata dai versi del poema, nella quale il Coronaro è riuscito a meraviglia.

[...] Bologna è senza contrasto uno dei migliori centri scientifici d'Italia, e accanto alla sua celebre Università, oggi risorge anche non meno celebre il Liceo Musicale le cui gloriose tradizioni, massime nelle scuole di contrappunto e composizione, sono continuamente, ed ogni anno accresciute, allorchè torna a grande onore dei due sommi ai quali queste scuole sono affidate. Quando nel prossimo anno i dotti dei numeri musicali qui accorreranno per le feste alla memoria del sommo Martini io spero che avremo la compiacenza di poter mostrare che anche nell'arte musicale compete a Bologna il nome di dotta. SANGIORGI.

– *La musica ad Imola* (p. 2).

I giorni 15, 16 e 17 giugno hanno dato ad Imola aspetto singolarissimo, e per questi tre giorni Imola poteva chiamarsi città artistica per eccellenza.

La popolazione era raddoppiata, e nelle vie, in ogni convegno non si parlava che di musica, non si desiderava, non si voleva altro che musica.

- Il quarto centenario di una Vergine, denominata del Piratello, ha dato occasione a questa solennità musicale, e quando la religione mette a contribuzione l'arte, anche l'ateo più assoluto applaude alle sacre feste, e vi prende parte.
- La prima Messa fu quella del signor T. Benvenuti, lavoro commendevole per molto sapere, e del quale il Ricordi ha già pubblicato il *Graduale*, pezzo elaborato che l'autore ha dedicato a Luigi Mancinelli.

Venne seconda la Messa del professore Alessandro Busi, e se nelle cose di chiesa la parola successo fosse adatta, qui dovrei scrivere che il successo fu entusiastico. La musica di Alessandro Busi è classica nel senso vero della parola, e come in ogni pezzo si vede che l'ingegno suo si è saturato nei capi-lavoro di questo genere, si vede ancora che egli ha fatto tesoro di tutti i progressi dell'arte e che sa usarne con maestria senza pari.

- Ogni pezzo di questa musica meriterebbe un commento. Notiamone alcune: il *Kyrie*, (per due tenori, due bassi e coro) contiene progressioni di stupendo effetto. Nel *Gloria* vi sono effetti efficacissimi fra le voci e gli archi, e la fuga del *Cum sanctu spiritu* è pezzo magistrale, che ha poi una vera trovata in alcune battute di coro a voci bianche. - la melodia del *Graduale*(soprano e coro) è gentile e delicato e soave è l'instrumentale.- Il *Credo* è un declamato di stile strettamente liturgico affidato al basso, e cos' ogni pezzo ha una impronta che fa proclamare il Busi uno dei più distinti compositori di musica sacra che oggi si conoscano.

In molti punti, a stento, il pubblico compresse la propria ammirazione. [...]

La mattina susseguente vi fu la terza Messa, nella quale vi era di Mancinelli il suo noto *Gloria*, e poi, oltre il *Kyrie* bel lavoro di Spadoni, vi erano pezzi di Rossini e di Gounod, ai quali pezzi Mancinelli aggiunse un *Benedictus*, solo per soprano e coro di ragazzi, da lui scritto per la circostanza. Che devo dirvi del *Gloria* e del *Benedictus* di Mancinelli? Con una frase che non ammette replica me ne spiccio. In mezzo a Gounod e a Rossini Mancinelli brillò di piena luce, e credo che ciò basti.

Per chiusa si eseguì la sinfonia di Foroni, la cui esecuzione costituì ciò che oggi si chiama forza irresistibile. I più devoti non si ricordavano di essere alla presenza della Vergine del Piratello e applaudirono con tutto l'entusiasmo che non sempre si trova in teatro.

L'esecuzione di queste messe fu inappuntabile, artistica per parte di tutti, e fra i cantanti produsse grande impressione il contralto signor Alessandro Moreschi. Quando sarà quel giorno che la Madre Chiesa, proibendo la fabbrica dei contralti maschi, permetterà che la voce gentile della donna echeggi melodiosa per le volte dei templi? Anche qui vi è un ostinato *non possumus*, che proprio non ha ragione di essere. T.

- XXX/25, Bologna 10 ottobre 1883, p. 1.

Musica Sacra

Dal giorno che Luigi Mancinelli non solo fu eletto moderatore supremo del Liceo Musicale, ma anche maestro della nostra Basilica, il 4 ottobre, pel popolo bolognese, non solo indicò una data destinata ad onorare il patrono della città, ma, per credenti

e non credenti, il 4 ottobre fu ed è una data musicale attesa da tutti con crescente impazienza.

Nella Messa solenne di questo giorno Mancinelli ci ha fatto udire due suoi nuovi lavori – il *Kyrie* ed il *Credo*- ed io vengo ultimo a dirne poche parole, perché tutti i miei confratelli, e i corrispondenti dei più autorevoli giornali che hanno stanza fra noi, tutti hanno già magnificato ed analizzato le nuove sacre composizioni dell'illustre maestro.

Superfluo notare che il vasto tempio era stipatissimo non solo del fior fiore della cittadinanza bolognese, ma anche da elette persone a noi venute dalle città vicine, le quali, se avessero potuto, avrebbero entusiasticamente applaudito e il primo pezzo e il secondo.

Il *Kyrie* è lavoro strettamente liturgico, ma di una soavità senza pari nella facile melodia, alla quale è base il più fine e corretto strumentale. L'impressione che in me ha prodotto questo *Kyrie* è, che Mancinelli si sia per un momento concentrato elevando il suo pensiero a Dio, e che abbia affidato ai numeri musicali la preghiera che spontanea usciva dal suo cuore, ed ecco perché l'animo dell'ascoltante si piega riverente verso qualche cosa di superiore, ecco perché ho veduto più di un libero pensatore essere commosso all'udire le voci corali che innalzavano al cielo mistiche preci. Lo stile di questo *Kyrie* è largo, pieno, doto, ma al tempo stesso ispirato.

Ed ora il *Credo*.

Qui Mancinelli ha anche in musica avverato il giusto concetto che – *lo stile è l'uomo*-. Nel *Credo* vi è tutta la sua originale natura, il suo forte sentire, la sua anima di appassionato artista.

- La natura del Mancinelli traduce poi in arte il concetto giobertiano del bello – *la varietà ridotta all'unità*- e in questo *Credo*, in mezzo alla varietà più pronunciata, pure vi regna l'unità più assoluta.

Egli ha cominciato per fare del *Credo* un pezzo solo, e non tanti brani staccati, come altri maestri valenti hanno fatto.

- L'introduzione è solenne e ha tutta l'impronta di un vero dogma; la musica non ammette discussione e s'impone inflessibile come la fede.

Le prime parole del *Credo* sono tradotte con tale efficacia musicale e filosofica, che il pensiero corre ai tempi dei primi cristiani quando colla vita suggellavano le loro credenze.

Cristo, o uomo o Dio, ebbe una vita d'amore, di dolori e di gloria, e la sua comparsa rinnovò la faccia del mondo; ebbene, la musica di Mancinelli mi prova che scrivendo egli pensava al paganesimo che crollava, all'era nuova di pace e d'amore che era promessa, al sacrificio della vita che costò al grande riformatore la salvezza della società.

Nel *Crucifixus, passus et sepultus*, nell'istrumentale vi è qualche cosa che vi ammonisce che quaggiù tutto ciò che è bello e sublime costa sacrifici e dolori; nel *Resurrexit* gli insistenti squilli di tromba, l'ammirazione della turba, hanno tale efficacia drammatica da rendere persuasi che a chi soffre per una grande idea o presto o tardi non manca adeguato compenso.

Il *Credo* ha pensieri musicali elevati e nuovi, e l'istrumentale può assomigliarsi alla tavolozza di un grande pittore il quale sa servirsi da maestro delle mille gradazioni della luce, questa benefica madre senza della quale i colori non sarebbero.

Da ora in poi, lo ripeto colla più sentita compiacenza, il 4 ottobre è una carissima data musicale, della quale Bologna non può che essere giustamente orgogliosa. SANGIORGI.

– XXXI/28, Bologna 15 ottobre 1884, p. 2.

Notizie varie. *Musica sacra*.

Il 4 corrente, giorno dedicato al patrono della città di Bologna, è anche giorno di solennità artistica, perché nel nostro maggiore tempio si è chiamati ad udire musiche sacre dettate e dirette dall'illustre maestro Luigi Mancinelli. A quel tempio più che in nome della fede si accorre in nome dell'arte, e quest'anno l'attrattiva era anche maggiore perché Luigi Mancinelli, in due nuovi pezzi, il *Gloria* ed il *Graduale*, ci ha dato una *Messa* completa che prende posto distinto fra i lavori più classici di questo genere.

– Il *Gloria* per tenore e coro è un pezzo nel quale non sai se siano maggiori gli effetti orchestrali e le felicissime frasi del melodico canto, che è tutto moderno, conservando però al tempo stesso tutta la maestà, tutta la severità del genere sacro, e tutto subordinando alla più rigorosa unità di concetto e di forma. La stupenda frase d'introduzione orchestrale è poi cantata dal tenore e dal basso; a questa con pieno effetto rispondono i cori, e poi solennemente da tutti è ripresa la frase primitiva. Gli squilli delle trombe, i tocchi delle arpe infondono all'insieme una letizia celeste. - di non minor pregio è il *Graduale* per basso e cori sulle parole – *Ecce sacerdos magnus*- ed anche qui vi è il solito stile elevato, che è la caratteristica di tutti i lavori del Mancinelli; anche qui gli effetti di sonorità sono artistici e portentosi. - nel *Gloria* cantò divinamente il celebre tenore Signoretti la cui voce per le ampie curve del tempio parve raddoppiata, e col Signoretti si distinsero e il baritono Tirini e il basso Ercolani, il quale ultimo eseguì pure molto bene il *Graduale*. - Gli altri pezzi di questa *Messa*, già noti, furono riuditi col più grande piacere, e massima

l'intero *Credo* produsse effetto mirabile, e tanto mistico da elevare la mente di tutti a sublimi ideali.

– XXXII/27, Bologna 12 ottobre 1885, p. 1.

Musica Sacra

Mancinelli, alle tante sue lodate composizioni di ogni genere, ora ha aggiunto una *Messa* completa.

Dal giorno in cui egli fu nominato maestro nella storica e tradizionale Basilica di San Petronio, ogni anno, pel 4 ottobre, dedicato a questo patrono della città, egli ha scritto vari pezzi per la essa solenne, al cui completamento non mancava che l'*Introito*, e questo è appunto il nuovo brano che abbiamo udito quest'anno.

Prima di dire di questo nuovo pezzo noto una cosa singolare, e cioè che questa musica, sebbene scritta in tempi diversi, pure ha l'impronta della più assoluta unità. Udita attentamente questa *Messa*, senza fare paragoni, che in arte io non li credo mai utili, sono convinto di non esagerare asserendo che ora abbiamo tre *Messe*; quella di Rossini, quella di Verdi e quella di Luigi Mancinelli, il quale, seguendo l'esempio dei due sommi, ha mostrato che anche per la Chiesa è venuto il rinnovamento dei suoi canti, che anche in Chiesa la preghiera deve avere una forma sola; quella del sentimento e del cuore.

Ma veniamo al nuovo pezzo.

Se in ogni anno la curiosità, il desiderio di assistere a tale sacra funzione sono grandi, in quest'anno l'interesse crebbe ancora, ed il vasto recinto del maestoso tempio conteneva quanto Bologna ha di più eletto in ogni classe sociale.

Quando l'introito cominciò gli ascoltatori rimasero immobili, e su i volti di tutti si leggeva la più intensa attenzione.

Il brano dell'*Ecclesiaste* sul quale il maestro deve dettare i numeri musicali vuole una melodia semplice, facile, distinta e che diffonde in tutti i cuori pace, soavità e conforto.

Così ha pensato e saviamente pensato Luigi Mancinelli e sono i violini che gettano un tema melodico che poi con effetto irresistibile è ripetuto da voci bianche di bambini, le quali costituiscono una stupenda antitesi coll'entrata generale del coro, a cui un *tema ad imitazione* dà movimento di gagliarda vita.

L'orchestra, con effetto grandissimo di sonorità, ripete unitamente ad un coro pieno l'ispirata melodia dell'introduzione, e finalmente il medesimo concetto quale eco lontano, di nuovo si ripete, mentre i cori, con accento supplichevole fanno udire l'inevitabile *amen*.

Dire dell'effetto di questo pezzo non è possibile. Non vi furono applausi, ma vi fu quel mormorio, quella soddisfazione che si sente e non si sa ripetere.

Quest'*introito* è uno dei pezzi migliori fra i tanti bellissimi di questa *Messa*, che ora è desiderio di tutti sia data alla stampa, onde i giovani studiosi possano prenderla a modello, e potere così più facilmente seguire le orme del grande maestro. SANGIORGI.

– XXXIII/25-26, Bologna 5 ottobre 1886, p. 2.

Musica Sacra

Nella storica basilica di San Petronio, sotto la direzione dell'illustre maestro cav. Martucci, lo scorso lunedì, venne eseguita la celebre *Messa* di Cherubini in *la maggiore*, composta per la solenne incoronazione di Carlo X, re di Francia.

Questa *Messa*, che l'autore compose all'età di sessantacinque anni, tiene uno dei primi posti fra i non pochi lavori lasciatici da questo sommo contrappuntista, ed è a lamentare come oggi non si possa udire come era scritta in origine, stante i divieto ecclesiastico alle donne di cantare in chiesa.

Per questo divieto il lavoro del Cherubini è stato ridotto per tenori e bassi, affidando ai primi tenori la parte che l'autore aveva scritto pei soprani. Che se ne dica, con questa sostituzione l'effetto non può che perdere, e tanto perde perché in quanto che i tenori della nostra basilica (quei buoni veterani non se ne offendano) non brillano certo per giovinezza e vigoria di voci.

A Bologna la parte corale manca affatto, ed è urgente che i preposti alle cose musicali si mettano a tutt'uomo a trovar modo di organizzare fra noi le Società Corali.

In Germania le Società Corali trovano sede perfino nelle Università, e non vi ha festa artistica, non vi ha commemorazione patriottica in cui le gagliarde voci degli studenti non si facciano sentire, ma disciplinate, educate da veri musicisti. Perché non si potrebbe fare ciò anche in Italia?

Il canto è coltivato, alla meglio, nelle scuole elementari di qualche Comune, ma poi quando si passa all'istruzione più o meno classica, quasi che la musica non abbia parte integrante nella cultura generale e nella educazione, di musica non si parla più, e quindi l'insegnamento del canto nelle scuole elementari non approda a nulla.

Ma lasciamo queste idee generali e veniamo alla *Messa*.

– E qui io mi unisco al collega della *Gazzetta dell'Emilia* nel lodare senza riserva il Martucci per avere voluto tentare di richiamare la basilica petroniana alle sue antiche tradizioni, perché è nelle chiese, è nelle metropolitane che i

capolavori della musica religiosa dovrebbero costantemente essere eseguiti quali modelli in azione dell'età classica della composizione.

Il maestro Martucci, per questa parte, si è già reso benemerito di Bologna artistica, ed io lo invito a perseverare in questo proposito, senza spaventarsi degli ostacoli che andrà incontrando.

A parte il gusto che si constatò nei tenori (e ciò non riguarda punto il Martucci) l'interpretazione della Messa del Cherubini fu quale il Martucci sa dare alla musica classica, il cui intuito fa parte essenziale della sua privilegiata natura di artista.

Martucci è un direttore sapiente, accurato fino allo scrupolo, è interprete fedelissimo che entra sempre nello spirito dell'autore, e queste doti egregie sono ormai note al mondo musicale che lo ha ormai collocato primo fra i musicisti che onorano il nostro paese.

Come dissi, le masse corali lasciarono molto a desiderare, ma compensarono l'uditorio il Minghetti, che cantò assai bene un *Graduale* del Gaspari, e l'orchestra che eseguì inappuntabilmente il primo tempo della *Sinfonia* in re di Mozart.

Sono certo che il Martucci, che è fra noi appena da quindici giorni, per l'anno venturo penserà però a farci sentire una completa sua Messa, perché se approvo e se vorrei che le esecuzioni di musiche classiche religiose avessero sempre la preferenza sulle altre, io per conto mio, non escludo in modo assoluto che si eseguiscano lavori di maestri viventi, tanto più quando questi maestri corrispondono al nome di Giuseppe Martucci, perché in questo caso si ha la certezza che la musica classica antica può avere felici continuatori nei compositori moderni, e così le buone tradizioni non solo non andranno perdute, ma saranno continuate nell'età presente per congiungersi alle future. SANGIORGI.

– XXXV/12, Bologna, 1 luglio 1888.

A) ,p. 1.

La musica a Bologna

Intitolo quest'articolo – *La musica a Bologna*– perchè in quindici giorni si è eseguita tanta musica quanta varrebbe a costituire il programma di un intero anno.

Per la festa mondiale dell'*Ottavo centenario dello Studio Bolognese*, su parole del simpatico Panzacchi, il maestro Alberto Franchetti ha scritto un bellissimo *Inno*, pezzo di magistrale fattura che ha prodotto mirabile effetto e che si volle replicato. Il Franchetti s'ebbe le lodi delle Loro Maestà e di quanti nei giorni 12 e 13 giugno ebbero la ventura di assistere alla grande cerimonia.

Nella fausta ricorrenza suddetta fu pure eseguita un'*Ouverture* del maestro cav. Pirani, che può dirsi una *parafra*si della *marcia Reale*, pezzo che non mancò di essere apprezzato.

Al Palazzo della musica hanno avuto poi luogo i Concerto orchestrali e i Concerti religiosi sotto la direzione dell'illustre cav. Martucci, e non è facile dire quanta gloria abbia recato a se stesso il sommo direttore, e quanto si siano distinti tutti gli esecutori che vi hanno preso parte.

Di questi Concerti sinfonici trascrivo, dividendo pienamente le sue idee, quanto ne scriveva il nostro Biagi.

Nel primo concerto (così l'amico Biagi) è degna di speciale menzione la *Sinfonia in Sol minore* di Mozart, prodigio di chiarezza e di spontaneità. Il primo tempo, così festivo, è il più grande modello del più puro classicismo e dovrebbe servire di venerato insegnamento agli studiosi delle musicali discipline.

Narra la leggenda che Schumann con una penna ritrovata sulla tomba di Beethoven scrivesse la *Sinfonia in Si bemolle*, che è stata pure eseguita nel primo Concerto. Questo importante lavoro, che così bene è distinto dal genere di Mozart ed Haydn, è ricolmo di vivacità spigliata e di una freschezza inesauribile. In ispecie va notato il *largo* che tutti conoscono. Lo Schumann, quantunque non sempre spontaneo e disinvolto nello svolgere e nella istrumentazione, è però di una potenza d'espressione meravigliosa e di un'elevatezza la più nobile nelle sue melodie

Nel secondo Concerto vanno specialmente menzionate la *Sinfonia in Re maggiore* di Haydn e l'ultima di Beethoven. Ed in quest'ultima non è possibile descrivere la sovrumana emozione artistica che produce il celebre *allegretto*, il quale, malgrado il titolo del *tempo*, è una delle più appassionate e meste composizioni che si conoscano.

Era nel programma anche l'*ouverture Ruy Blas* di Mendelssohn, che piacque moltissimo.

E non dimenticherò di ricordare alcuni delicatissimi brani del Lulli, del Gluck, dello Scarlatti e del Boccherini, che furono la delizia del pubblico ed ebbero un'interpretazione pari al loro alto valore.

Nell'ultimo dei tre Concerti prese parte il celebre Sivori e meravigliò altamente per la sua ancora intatta virtù nel suonare il violino. Ed invero egli è, come Lineo, eternamente giovane, natura prodigiosa di artista, entusiasmava il distinto uditorio, come già molti anni addietro, quando giovane di età iniziava trionfalmente la gloriosa carriera. La scuola para e prettamente italiana del violino in lui rivive, la dolcezza delicata e squisita nel canto, l'espressione più intima e potente. Dalle file armoniose del magnifico Guarnerio, traevano vita ed anima le ispirate e semplici melodie del *Concerto* di Viotti e le più ardite difficoltà ed i *passi di forza* furono eseguiti con sicura intonazione, con vigoria giovanile, con una *fermezza* d'arco inappuntabile, con *cavata* nitida e potente.

Giuste furono le ovazioni fatte al Sivori, perchè tale onore era degno dell'illustre allievo di Paganini, al campione fedele dell'arte italiana.

In tutti questi Concerti il Martucci si addimostrò interprete sapiente ed efficace. A lui va data ancora grande lode pel concetto ordinato e ragionevole che pose nello stabilire questa serie di Concerti sinfonici, i quali presentano una specie di ciclo completo importantissimo a dare un'idea dello svolgimento di questo speciale genere di musica.

Si è dato un quarto Concerto orchestrale, del quale la *Gazzetta dell'Emilia* recava:

«Il programma si componeva dei pezzi che negli ultimi Concerti avevano incontrato maggior favore, una serie di frammenti splendidi che furono, in questa seconda audizione, anche più gustati ed applauditi.

Ma l'eroe della serata fu, come è facile immaginare, l'illustre Sivori. Questo Nestore dei violinisti vivente, possiede al più alto grado il segreto di conquistare ogni specie di pubblico e come ha meravigliato i conoscitori colla magistrale interpretazione del grande Concerto di Beethoven, così ha mandato in visibilio tutta la grande massa del pubblico coll'Adagio di sua composizione e col *Rondò del campanello* di Paganini.

Erano grida di entusiasmo, acclamazioni formidabili e lunghissime, alle quali egli rispose eseguendo anche una volta la sua deliziosa berceuse, dove l'arco ha carezze blande, ronzii fini, sottili, appena percettibili. Così anche quest'ultimo Concerto, che è stato quasi il riassunto degli altri tre, lascerà nel pubblico un lieto ed indelebile ricordo.»

In ordine poi al primo Concerto di musica sacra trascrivo anche qui quanto recava la suddetta *Gazzetta*:

«Il fatto artistico era dei più grandi ed eccezionali; figuratevi una scelta di monumenti dei più rari che conti la storia della musica da Palestrina a Beethoven, da Carissimi a Gounod, la maggior parte dei quali si è dovuta rintracciare per le biblioteche a prezzo di lunghi studi, di cui il merito va dato all'egregia commissione tecnica e che fuori di questa circostanza sarà ben difficile riudire eseguiti; insomma un Concerto unico nel suo genere e che solo i conoscitori e gli eruditi posono apprezzare in tutta la sua importanza. È impossibile in un cenno di cronaca toccare dei singoli pezzi e dei diversi autori, il concerto abbraccerebbe quasi tutta la storia della musica. Dinanzi a tutti Palestrina, il patriarca glorioso della musica da chiesa; poi il Carrissimi ed il Lotti, il celebre organista di S. Marco, quello con suo *Gloria*, questi col suo *Crucifixus*, due vaste composizioni ad otto parti corali, dove il tema semplice, tolto per lo più dal canto fermo, si svolge con immenso magistero di contrappunto in una solennità maestosa di effetti; poi *un'Aria* di Stradella, capolavoro di alta e delicata espressione, rivelazione di un genio dei più grandi che abbia avuto l'Italia, musica di Marcello, di Jommelli del nostro Martini e del faentino Sarti per venire fino a Mercadante che vi si collega alla musica contemporanea; un saggio dell'*Oratorio* classico tedesco nel *Cristo* sull'Oliveto, dove Beethoven non riesce

che in parte ad emanciparsi dalla forma convenzionale dell'*aria* e del recitativo, un saggio dell'*Oratorio* moderno francese nei frammenti delle due trilogie sacre di Gounod; perfino un pò dell'antica musica inglese rappresentata da un Salmo austero di Purcell, l'organista di Westminster, il contemporaneo di Shakespeare. L'esecuzione fu ottima ed anzi sorprendente se si pensa alle tristi condizioni in cui si trova in Italia il canto corale. Quelle centocinquanta voci eseguirono con inappuntabile esattezza ed intonazione le cose più difficili del programma, ciò che torna a grandissima lode dei tre egregi maestri che li istruirono, il Santoli, il Nepoti ed il Dalfiume, che hanno compiuto proprio un *tour de force*. Dopo il Gloria di Carissimi, che fu replicato, il pubblico volle salutarli con uno speciale applauso. L'interpretazione fu squisita anche per parte dei solisti; della signorina Riccetti, una signorina dei bolognesi per la splendida voce meravigliosamente intonata ed educata, che venerdì sera nel brano di Stradella ottenne un trionfo e dovette replicarlo; della signora Bernstein, che oltre ad un merito artistico singolare, possiede una vera voce di contralto, ciò che oggidì vi ha di più raro; infine del Signoretti che ha un'abilità impareggiabile ed un'intelligenza delle più privilegiate e che canta divinamente.

Infine non va dimenticata l'orchestra, che se non ebbe in questo Concerto la parte principale, eseguì però in modo altamente commendevole l'introduzione al pezzo di Beethoven ed i due frammenti sinfonici di Gounod nell'oratorio *Mors et vita*, che l'autore ha intitolato: *Resurrectio mortuorum Somnus mortuorum; tuba ad ultimum iudicium*. Il successo di questi Concerti percorre una vera parabola ascendente, di cui il colmo, sta per essere senza dubbio l'esecuzione dell'*Elia* di Mendelssohn che desta tanta curiosità essendo il genere dell'*Oratorio* da lungo tempo in Italia caduto in disuso. Per il pubblico bolognese sarà una rivelazione, per Martucci l'occasione di un nuovo e maggiore trionfo.». Nell'oratorio *Elia*, oltre la valorosa nostra orchestra ed un corpo corale imponente, prendono parte le distinte artiste Riccetti, Bernstein, Lucaszewka, nonchè i signori Signoretti e Syllick. Direttore supremo è il Martucci, il chè vuol dire che l'interpretazione sarà degna della grande opera di Mendelssohn.

B) *Esposizione internazionale di musica sacra. Elia*. Oratorio di Mendelssohn.

È la prima volta che si è eseguito per intero in Italia questo grande lavoro; grande per proporzioni, grandissimo per l'importanza artistica; ed è una delle poche volte che si sia tentato fra noi l'esecuzione di un Oratorio.

Cantata e Oratorio, nati e cresciuti in Italia, hanno emigrato. La Cantata è rimasta fra le mura del conservatorio ove ogni anno se ne eseguono di più o meno sconclusionate, composte in fretta e furia da allievi che poi s'illudono, terminati gli studi, di poter scrivere un'opera in cinque atti; l'Oratorio invece ha traversato la Manica e forma la delizia degli Inglesi, ciò che non è difficile a spiegare.

Il protestante abituato a nessuna pompa esteriore, abituato a pensare al regno dei cieli e ad idealizzarlo, abituato a legger la Bibbia, da cui son tratti gli argomenti, più di noi apprezza l'Oratorio, e più di noi se ne piace. Per noi l'Oratorio, è un'opera senza messa in scena, una funzione religiosa senza i parametri e senza il profumo degl'incensi. Affermo quindi che l'Oratorio è per il popolo educato a questa forma di composizione, che ne conosce a fondo il soggetto.

Un tempo l'Oratorio si eseguiva in Italia nelle chiese: «L'Oratorio, così il Crescimbeni, composizione poetica, un misto di stile drammatico e narrativo, senza essere però intieramente dramma musicale, deve avere l'origine a San Filippo Neri, il quale, nella sua cappella, dopo le prediche ed altre devozioni, per adescare i giovanetti e distorli dai piaceri mondani, faceva cantare inni, salmi e cotali preghiere da una o più voci.» il primo che scrisse simili composizioni per incarico di Filippo Neri, suo amicissimo, di Giovanni Animuccia (1500-1571). L'Oratorio dunque è la forma drammatica musicale più antica, che è venuta dipoi ampliandosi ed acquistando maggiore importanza, ed è giunta alla perfezione con Hendel, con Sebastiano Bach, con Haydn. Mendelssohn, ha seguito le pedate di quei grandi quanto alla struttura generale del lavoro e alla fattura di certi pezzi, ma l'ascoltatore risente anche in questo *Elia* il peccato di altri componimenti dello stesso autore; la prolissità e la monotonia. In generale quelli che credevano di poter capir tutto senza seguire col *libretto* l'esecuzione non hanno gustato questo grande lavoro né lo potevano; l'hanno gustato invece coloro che consci del soggetto, con religiosa attenzione hanno ascoltato e non si sono contentati di una sola audizione. L'*Elia* ha avuto tre esecuzioni, ed alla terza la sala era assai più piena che alle precedenti. Ciò prova che la smania di risentire quella musica vi era, e se si fosse eseguita altre volte ancora, l'interesse sarebbe di molto aumentato. Infatti, l'*ouverture*, il primo coro, il recitativo dell'*Angelo*, il doppio quartetto che segue, il duetto fra *Elia* e la *Vedova*, il magnifico coro: *Oh! Beato sempre fia*, sono tali pezzi che non possono non piacere, come deve scuotere l'invocazione d'*Elia: Signor d'Abraham, d'Isacco e d'Israel* e l'arioso del contralto: *Sventurato colui che a me s'invola!* Preceduto da un'aria del basso che è senza fallo l pezzo meno riuscito di tutta la partizione. La prima parte si chiude con un coro di grande effetto. Con tutto questo però la prima parte è a meno bella delle due ed è quella nella quale i difetti di Mendelssohn, cui ho accennato più sopra, appaiono maggiormente. Nella seconda invece ci è più vita, tutto corre più spedito, e l'autore ha trovato modo di dare maggiore varietà alla sua musica, pur conservandone il carattere, ed in alcuni punti di costringere il pubblico all'applauso quantunque applauso ed Oratorio siano due cose che non istanno insieme.

Ma come fare a restare indifferenti alla magnifica aria del soprano: *Odi Israel, di Dio odi la voce?* Come non entusiasinarsi all'aria d'*Elia: Non più Signor! La vita mia riprendi?* Massime nella seconda parte di questo Oratorio, la struttura, la fisionomia generale, per dir così, del pezzo è fusa sì bene col senso della parola da formare con esso una

cosa sola, come gli effetti polifonici di tutta la composizione sono sempre in analogia col soggetto e si scostano dai drammatici; ciò accade sì di rado ai tempi nostri, in cui lo stile drammatico ha invaso la chiesa e la musica religiosa ha perduto ogni idealità. Se l'ascoltatore vuol convincersi che le leggi che reggono la struttura dell'Oratorio sono rigorosamente rispettate, può confrontare il *sanctus* proposto dal contralto e svolto dai due soprani e dall'altro contralto, poi ripreso, imitando, dal coro, col *sanctus* di una delle tante belle messe che i grandi maestri di altri tempi hanno scritto, e troverà che Mendelssohn, senza cadere nel drammatico, si è scostato dallo stile chiesastico serbando il sentimento religioso che solo deve animare questo genere di composizioni.

Il Brendel, che non è certo un fanatico di Mendelssohn, dice parlando di lui: «Egli è uno di quei privilegiati che fra le opinioni più disparate, e quantunque ligio al passato, sono riusciti a costituire una unità in loro stessi, a tracciarsi una via, a formarsi uno stile loro proprio, a produrre, in ispecie nel genere religioso, delle opere che hanno un carattere determinato e un'unità di pensiero che manca a quasi tutti i compositori de' giorni nostri». L'*Elia* non è più giovane poiché fu eseguito con successo strepitoso a Birmingham il 25 agosto del 1846, ma vivrà finché vivrà l'Oratorio e sarà sempre apprezzato come una delle più vaste composizioni dell'immortale musicista.

Dalla esecuzione che ne abbiamo avuto, benché le prove fossero, per la ristrettezza del tempo, affrettate, le bellezze risultavano tutte quante per merito principalissimo dei cantanti e del direttore.

La signora Ida Riccetti, che possiede oltre ad una voce veramente portentosa molto gusto artistico, eseguì la lunga e difficile parte sua con sorprendente sentimento e perfezione. Accade assai di rado che l'artista abituata alla scena sappia adattarsi alla sala ed abbandonare gli effetti che il dramma richiede, sappia moderare le emissioni di voce, modificare assolutamente il modo di fraseggiare. Ciò seppe fare non solo la signora Riccetti ma anche Aristodemo Sillich, un'ammirevole artista per correttezza e potenza di voce.

Il Signoretto è noto come cantante e come musicista e la magnifica aria: *I giusti splenderanno come il sole*, lo mostrò un'artista fine ed educato alla buona scuola. La signora Bernstein è il contralto più favorevolmente noto in Germania come esecutrice di Oratorii, e la corretta interpretazione dell'egregia cantante fu da tutti ammirata.

La signorina Lukaszewska ha avuto molte difficoltà da superare, poiché, nel principio della carriera si presentò in circostanza così solenne dinanzi ad un pubblico sceltissimo e in pezzi d'assieme di difficilissima esecuzione. La signorina Mattiuzzi è favorevolmente nota nel mondo musicale e la riscontrammo anche in questa circostanza artistica accuratissima e di bella voce. Il Broglio ha voce potente e intelligenza molta e si mostrò eccellente esecutore. L'orchestra diretta dal Martucci

fu superiore ad ogni elogio ed i cori istruiti dagli egregi maestri Santoli, Nepoti e Dal Fiume superarono loro stessi, specialmente nelle due ultime esecuzioni.

Bisogna dare il merito principale a che spetta: Giuseppe Martucci musicista raro, interprete meraviglioso di tutto ciò che è bello e grande, condusse queste esecuzioni come nessuno o pochissimi lo avrebbero saputo, e dobbiamo essergli sommamente grati di averci fatto assistere ad un avvenimento artistico della maggiore importanza. P. F. ALBICINI.

C) p. 2:

Ultimo grande concerto vocale ed instrumentale diretto dal cavaliere G. Martucci.

Domenica sera, 8 corrente, ebbe luogo l'ultimo dei grandi concerti e l'ampia sala era affollata di pubblico; il programma vario ed attraentissimo, l'esecuzione perfetta. A questo concerto prese parte anche il professore Petrali, il più grande degli organisti italiani e la signora Ida Riccetti, alla quale si affidò l'esecuzione dell'*Ave Maria* volgarizzata da Dante, di Giuseppe Verdi e l'*Aria* di Stradella tratta dall'Oratorio *San Giovanni: Queste lacrime ecc.* L'*Ave Maria* di Verdi non acquistò fino ad ora popolarità né può acquistarla. È un pezzo tra il drammatico ed il religioso, fatto più per il palcoscenico che per il concerto ed è tanto vero che ha molti punti di contatto colla bellissima dell'*Otello*, bellissima perché trova nel dramma la sua ragione d'esistere. L'*Ave Maria* di Verdi perde poi assai al confronto dell'*Ave Maria* dello Stradella piena di mistica ispirazione e di religiosità.

La signora Riccetti eseguì mirabilmente le due composizioni e si fece entusiasticamente applaudire. Ebbe pure applausi dopo il *Tantum ergo* di Bellini, componimento di piccole proporzioni, ma gentile ispirazione del cigno catanese. Sono rari da noi i concerti d'organo perché manchiamo, generalmente parlando, di strumenti che presentino tutte le risorse moderne e per conseguenza manchiamo di organisti. Il Petrali è una vera, una grande eccezione; tanto grande da poter reggere al confronto dei più celebri organisti esteri. Esso eseguì il *preludio e fuga in re maggiore* di Bach ed il *concerto in si bemolle* di Händel, e per corrispondere alle insistenti domande di *bis*, dovette suonare un altro pezzo ancora. Furono ripetuti alcuni cori eseguiti già in altro concerto: un *Kyrie* di Palestrina, un brano del Salmo *Jehova quam multi* di Purcell, un coro del Carissimi ed il finale della *Redenzione* di Gounod. L'ouverture d'*Atalia* di Mendelssohn e la sinfonia del *Tannhauser* produssero grandissimo effetto. La prima ebbe un'esecuzione mirabile, la seconda entusiasmò addirittura l'uditorio che ne chiese ed ottenne la replica. Giuseppe Martucci ci ha fatto rivivere ai tempi del povero Martini, il solo che avesse interpretato, prima di lui, con giustezza di coloriti questo grande poema sinfonico. P. F. A.

- XXXVI/24, Bologna 7 ottobre 1889,

- A) p. 1.

«Pro divo Petronio» -

Nella perinsigne basilica di San Petronio, si eseguì il 4 corrente, festa del santo protettore di Bologna, la solita messa solenne. Il *Kirye*, era una profonda, erudita, magistrale composizione del maestro Francesco Roncagli, il decano dei nostri compositori di musica sacra, uno dei più dotti fra i musicisti bolognesi. Dopo il *Kirye* fu eseguito un *Gloria* del maestro Santoli pezzo di larghe proporzioni e di bellissima fattura. Esso si compone di un coro che ebbe una eccellente esecuzione per merito dei signori Candio e Borghi, e si chiude con una *fuga* che rivela la non comune maestria del compositore. Il *Graduale* è opera pregevolissima del professore Alessandro Busi. Quanto sapere di contrappunto e d'istrumentale abbia profuso l'egregio maestro in questo stupendo brano di musica, non è a dirsi. Le frasi melodiche imprimono per se stesse un carattere mistico elevato e solenne alla mirabile composizione, mentre il ricco e potente istrumentale rivela la profonda dottrina del musicista esimio. All'esecuzione del pezzo del Busi prese parte, con quella valentia che lo distingue l'egregio basso Fiegna. Il Candio ed il Borghi presero pure parte all'esecuzione del *Credo*, importante lavoro del prof. Antonio Peruzzi. Il giovane Umberto Masetti scolaro del professore Busi, presentò un suo *Offertorio* davvero lodevole per condotta e per istrumentazione. Il *Sanctus* e l'*Agnus* sono composizioni del prof. Cesare Dall'Olio noto fra noi per molte opere assai pregevoli di musica chiesastica. La fama di che gode l'egregio maestro non fu certo smentita; acquistò anzi un nuovo titolo all'ammirazione dei suoi concittadini. Ognuno dei pezzi cui abbiamo accennato, meriterebbero un'esame critico assai accurato e lo avremmo fatto se lo spazio ce lo avesse concesso e più ancora se una sola audizione in un ambiente acusticamente infelice, fosse sufficiente per giudicare brani musicali di così grande importanza.

- B) p. 2

Notizie varie. Musica sacra.

Leggiamo nell'ultimo numero del *Paganini* quanto segue: «Il Cardinale Domenico Agostini Patriarca di Venezia con sua lettera pastorale in data 21 Agosto p.p. Annunzia, che ad agevolare l'esecuzione in Chiesa della opere sacre dei grandi compositori moderni e dei classici, ha stabilito di fondare ed aprire una compiuta *Schola Cantorum*. A questo fine si aprirà un Collegio speciale di giovinetti-cantori o come chiamavasi ai tempi del Palestrina *Scuola di putti*. Questa dovrà fornire alla *Schola Cantorum* di S. Marco le voci così dette bianche di soprani e contralti, indispensabili all'esecuzione della musica polifonica di classici. Questo collegio verrà

aperto al pubblico sul principio del prossimo anno scolastico 1889-90 e per ora non si ammetteranno che 20 fanciulli dagli 8 ai 12 anni. A maestro direttore dell'intera *Schola Cantorum* fu nominato il signor Giovanni Tebaldini di Brescia, di recente laureato nella scuola superiore di musica sacra di Ratisbona, già direttore del periodico milanese *Musica Sacra*, e noto in Italia per i suoi scritti di erudizione e di critica musicale.

Al maestro Tebaldini, nostro egregio collaboratore, inviamo le nostre più vive congratulazioni, e facciamo voti che per opera sua la cappella musicale della patriarcale basilica di S. Marco ritorni al suo antico splendore, ci auguriamo ancora che l'istituzione della *Schola Cantorum* si estenda alle altre diocesi in Italia. Troppo frequenti (a Genova massimamente) sono le occasioni di dover deplorare lo stato di grave decadimento della musica sacra! Sono pochi giorni che abbiamo assistito a una delle solite profanazioni con interminabili barocchi assoli, di violino, di flauto, di clarino, di trombone; una musica coreografica dell'infima specie. E tutto quel bordello di suoni era diretto da un sacerdote.

Ah! ecco il male! La maggior parte di torto se l'hanno i preti, in ispecie i signori parrochi, che in fatto di coltura musicale sono tanto addietro.

A darne un'idea un aneddoto. Un egregio organista dopo aver eseguito una magnifica suonata di Capocci, sentì dire da un prete, che potrebbe essere anche un parroco: «ora che ha provato l'organo, suoni un po' di qualche cosa di bello, qualche sonata...» Avete capito? Mettete sull'organo, magari al tempo dell'*elevazione*, una canzonaccia popolare e sarete il primo organista del mondo!

Ecco il clero!...

non è già che non vi siano rare quanto stimabili eccezioni, ma in generale v'è imperiosa necessità che la S. Sede levi, come ha levato, la sua voce autorevole a promuovere una salutare riforma. Che i vescovi imitino il bell'esempio del cardinale patriarca di Venezia e procurino di eliminare gli abusi che di continuo si commettono nella casa di Dio!...

Il *Paganini* ritornerà sull'importante argomento e per quanto riguarda la nostra città e diocesi, non mancherà di bersagliare i profanatori dell'arte sacra senza esclusione di colpi. È tempo di mettere da parte ogni riserva.».

- XXXVI/29, Bologna 4 novembre 1889, p. 2.

«Pro divo Petronio»

Avremmo dovuto pubblicare tanto tempo prima la lettera del cav. Decio monti, al a mancanza di spazio ce lo impedì. Chiediamo scusa all'egregio amico.

«10 ottobre

Mio pregiato amico

Leggo nel vostro accreditato giornale l'*Arpa*, e precisamente al n. 24 del corrente ottobre, un articolo sotto la rubrica *Pro divo Petronio*, sulla musica ecclesiastica eseguita nella ricorrenza della festa del Protettore di questa Bologna, ed ho esclamato: *Oh! Quanta ristrettezza di spazio in questo giornale per esaminare e dare un così incompleto resoconto sulla magnifica musica che vi sia eseguita in quel giorno!* io non mancai, perché attratto dai splendidi nomi dei compositori Busi, Roncagli, Santoli; ma anche a me non sarà dato che fare eco al vostro articolo, e ciò verrà soltanto ad aumentare d'un numero i molti intelligenti dell'arte, a unirsi a voi per encomiarne le bellezze della musica udita in quel giorno . - Nemico del prete quando impugnata la spada o turba le coscienze, ho sempre rispettato il suo asilo che per me in Italia suona asilo dell'arte: ne mi si venga a dire come testé lessi in un giornale locale, che un valente organista che preludiava alcune composizioni del nostro Caponi di Roma, fosse invitato da un prete organista a suonare *sul serio* alcun ché di peggio che profano. No, e se il fatto esiste, non è che una rara, rarissima eccezione, giacché il prete è stato ed è sempre custode di quella tradizionale musica sacra che ha dato i Zingarelli, i Cherubini, i Basili ed altri insigni compositori, e perfino il papa Pio IX non fu sedotto dalla musica del Listz che aspirando a coprire il sempre vacante posto di direttore della Sistina, da vecchio, dopo una vita brillante e di avventure si ridusse a prendere il collare pur di ottenere l'intento. Ma il Pontefice italiano in arte gli disse *che la sua musica non gli andava a garbo e non l'intendeva*; e notate che il Lista per la sua rinomanza, giustificata dal merito insigne e per le altissime relazioni, era l'uomo più spinto in avanti di ogni altro. Ciò dico per incidente, ma per provare anche una volta che nella chiesa fin qui, (parlo di quelle importanti), non si è mai dato luogo a meschinità e a quella musica da trivio che altri volle far credere. E tornando sull'argomento dirò che la musica del Busi, rileva un altissimo ingegno unito ad un sapere elevatissimo; che quella del Roncagli dà la nota tradizionale della musica sacra direi locale, perché vi è pure in questo genere un colorito locale che senza dipartirsi dalle forme universali accettate, nella struttura dei pezzi ha una impronta tutta propria del paese dove la si elabora e dove la si eseguisce. Il Santoli, è molto più leggero dei precedenti, ma anche lui si mantiene all'altezza del genere, e direi che esso forma l'anello di congiunzione fra l'austero e il dotto piacevole. - il Dall'Olio, m'era noto per le sue opere pregevolissime didascaliche, ed egli ha scritto, come vorrebbe che si scrivesse la musica sacra. - il giovane Masetti ha ottenuto l'onore di comparire fra codesti troppo forti per emergere, ma si volle provare»

- XXXVII/18, Bologna 7 ottobre 1890 p. 1.

"Pro divo Petronio"

La festa del Santo protettore di Bologna, fu celebrata nella perinsigne basilica di S: Petronio colla solita solennità. Un'infinità di gente assisteva alla messa solenne la quale era composta di pezzi di vari autori. Del prof. Crescentini sono il *Kyrie e l'Agnus*, due pezzi buonissimi per condotta e per intenzioni e benissimo strumentati; due di Alessandro Busi: il *Gloria ed il Graduale*; due di Gounod: *Credo ed Offertorio*; uno del prof, Santoli: il *Sanctus*. La composizione più importante di tutte, - anche delle due magistrali di Gounod, - è senza dubbio il *Gloria* di Alessandro Busi.

L'esimio, trovatore di melodie che hanno il senso della religiosità essendo originalissimo, sviluppa i concetti, li svolge, li commenta con un'abilità singolare, come li riveste di un'armonizzazione e di un istrumentale veramente peregrini. La profonda conoscenza di contrappunto si rivela più che altrove, nella fuga, in cui l'orecchio meno abituato segue colla massima facilità le parti che s'intrecciano e si sovrappongono Alessandro Busi ha dimostrato che anche ora, attenendosi alle severe regole dell'arte, si possono produrre composizioni che alla chiarezza congiungono il senso di religiosità che è indispensabile alla musica chiesastica. Anche il *Sanctus* del maestro Santoli, che è senza dubbio fra i migliori compositori da chiesa, è una composizione assai ben fatta e meritevole delle maggiori lodi. L'esecuzione fu eccellente per parte dell'orchestra, buona per parte dei cori. Le voci infantili si fecero veramente onore. Il Beduschi ed il Brancaleoni, solisti, ebbero le approvazioni degli intelligenti e contribuirono grandemente alla buona esecuzione.

- XXXVII/25, Bologna 15 novembre 1890, p. 1.

Collaudo d'organo.

Giovedì 13 corr. è stato collaudato nella Chiesa dei RR. PP. Barnabiti, un nuovo organo fabbricato da Adriano Verati.

Il Verati, col nuovo prodotto della sua fabbrica, ha dimostrato di essere artista curante quant'altri mai del progresso nella costruzione dello strumento più ricco d'effetti, epperò maggiormente suscettibile ad essere sapientemente migliorato.

L'egregio fabbricatore espose nel 1888 alla Mostra Internazionale di Musica, un organo di abbastanza grandi proporzioni che aveva molte buone qualità e qualche difetto. E forse più grave fra i difetti era la disegualianza di taluni registri e lo stridulo nel piano. Erano nei che il fabbricatore studioso dell'arte sua, ha saputo togliere.

Notammo altra volta su queste colonne un progresso in questo senso, progresso che si manifestò ancor meglio in un altro organo di piccolissime proporzioni, fabbricato pochi mesi sono, e destinato ad un convento di monache della nostra città; ora i difetti sono del tutto spariti, ed il Verati ha trovato modo di dare ad uno strumento di proporzioni relativamente modeste, sonorità omogenee e potente, perfetta uguaglianza nei registri, maneggio facile e bene ideato.

Il nuovo organo è posto sulla porta d'ingresso alla Chiesa e l'organista è volto verso l'Altar maggiore e seduto fra le tastiere e lo strumento; sistema di costruzione che si raccomanda perché permette all'organista di vedere la battuta del direttore e di essere circondato dai cantori se deve accompagnare una esecuzione corale.

L'organo ha due tastiere e la pedaliera cromatica di ventisette note; ed i registri del *bordone*, della *voce umana*, e della *celestia*, i *contrabbassi*, il *tremolo* sono eccellenti e bene equilibrati talché gli effetti che se ne traggono sono buonissimi.

Noi mandiamo al Verati rallegramenti sinceri accompagnati dall'augurio che gli sia affidata la costruzione di un organo di grandi proporzioni perché possa dimostrare ampiamente l'abilità sua grandissima.

- XXXVIII/27-28, Bologna 8 ottobre 1891, p. 2.

Pro divo Petronio

Come al solito una folla enorme assisteva alla messa in musica del giorno dedicato al protettore di Bologna sicché il vasto tempio era gremito di pubblico.

Il *Credo* e l'*Offertorio* sono usciti dalla penna del professore Alessandro Busi e perciò hanno destato, a regione, il maggior interesse nel pubblico. Su di una frase variamente svolta e presentantesi sotto vari aspetti per la varietà degli effetti vocali e strumentali e per le combinazioni armoniche e contrappuntistiche, è lavorato il *Credo*, che si riprende poi dopo l'*Incarnatus*, per quattro voci, di mirabile fattura

l'*Offertorio* è per sola orchestra e due organi ed è una pagina di musica descrittiva meravigliosamente concepita e svolta con una conoscenza degli effetti sorprendente.

Il *Graduale* di Luigi Mancinelli piacque assaissimo come piacquero sempre fra noi e destarono vivo interesse le composizioni del gentile cantore d'*Isora*. Il *Sanctus* e l'*Agnus* a quattro voci e coro del professore Cesare Dall'Olio interessarono assai per il carattere religioso che il loro autore sa dare ai componimenti di musica chiesastica per il quale ha acquistato, a ragione buona fama.

Del prof. Santoli, che dirigeva, si eseguirono il *Kyrie* per basso e coro ed il *Gloria*, pezzi condotti con sapere profondo e conoscenza degli effetti che al tempio si convengono.

Presero parte alla esecuzione il soprano Manucci, i tenori Minghetti e Candio, il baritono Manzini ed il basso Fiegna. Ma per quanto gli egregi artisti siano forniti di

mezzi vocali non comuni, la vastità e l'acustica non troppo felice del tempio ci hanno permesso raramente di apprezzare persino la sonorità della voce del basso Fiegna perché spesso disturbata dagli echi che ripercuotono i suoni con non grande soddisfazione dei buongustai e degli esecutori.

- XXXVIII/36, Bologna 11 Dicembre 1891, p. 1.

BOLOGNA – *Messa del professore Mattioli in S. Giovanni in Monte*

Rammeranno i lettori dell'Arpa come il maestro Guglielmo Mattioli di Reggio Emilia, organista della perinsigne Basilica di S. Prospero di quella città, vicesse il premio assegnato dalla R. Accademia Filarmonica alla migliore messa composta da un accademico, per quattro voci di coro ed organo; e come l'Accademia si obbligasse di pagare al vincitore £. 500 e di far eseguire il lavoro premiato. Sabato mattina fu eseguita infatti la messa del Maestro Mattioli, - già alunno del nostro Liceo Musicale, - sotto la direzione dell'egregio Prof. Raffaele Santoli che ha fatti veri prodigi.

In Bologna, come in quasi tutte le città d'Italia, mancano purtroppo gli elementi necessari per eseguire a modo le musiche religiose; manca un corpo corale convenientemente affiatato e, quel che è più, educato al genere chiesastico; ed il Prof. Santoli ha fatto prodigi perché è riuscito ad ottenere, fra l'altro, dei *piani* che non sentiamo mai nelle nostre chiese.

Qualche disuguaglianza, qualche incertezza d'intonazione vi è stata; ma tuttociò sì che si poteva ottenere si è ottenuto e l'autore deve gratitudine grandissima al fratello d'arte che dette risalto alla bella composizione, perché bella veramente si può dire la composizione dell'egregio maestro.

Il rito gregoriano non permette le donne in chiesa epperò le composizioni, da noi, debbono essere scritte per sole voci maschili ciò che limita d'assai gli effetti e toglie varietà perché costringe il compositore ad abbracciare una estensione limitatissima della scala. Questa forse la ragione per la quale il maestro Mattioli non si è valso che della limitazione de del fugato, mai della fuga propriamente detta.

Vorrei fare un esame minuto della composizione e lo farei se non mi paresse temerità discorrerne dopo una sola udizione. Dirò che il *Kyrie* ed il *Sanctus* in ispecie, mi fecero eccellente impressione e dirò pure che non ho sentito che la mancanza di una fuga elemento indispensabile per la varietà, perché quando mancano le voci bianche le sonorità non possono in alcun modo essere modificate dai diversi timbri e dagli svariati impasti vocali.

Ed è appunto nel caso di una messa a sole voci maschili ed organo che diviene più che mai necessario ricorrere a tutte le risorse del contrappunto e la fuga è appunto una di quelle, è quella anzi, - massime se costretta entro i limiti delle sole voci

d'uomo, - in cui il maestro mostra la sua perizia ed è per essa che riesce a dar vita ad un componimento reso monotono dalla quasi assenza di effetti ritmici. La fuga ovvia a questo inconveniente e immette una varietà ed una vivacità per nulla discordante coll'ambiente, accordantesi anzi colle severe linee del tempio.

Queste osservazioni non tolgono l'importanza al lavoro dell'egregio maestro, che lo stile severamente chiesastico, l'armonia fra le parti che formano della composizione un tutto completo ed omogeneo, son doti che bastano per loro stesse a provare quanto valga il Maestro Mattioli come contrappuntista e come compositore di musica religiosa.

- XXXX/25, Bologna 12 luglio 1893, p. 1.

Bologna. R. *Accademia filarmonica di Bologna*-
Onoranze a Stefano Golinelli

Non potevano certamente riuscir più decorose prièr frequenza di pubblico e per iscelta musica le onoranze decretate dall'Accademia all'uomo del quale il prof. Giuseppe Albini raccolse con abilità somma, in un'epigrafe le virtù insigni:

X LUGLIO MDCCCLXXXIII

A TE

DA DUE ANNI PERDUTO

DESIDERATO SEMPRE

STEFANO GOLINELLI

MODESTO E ILLUSTRE

MA NELLE OPERE MAGGIORE CHE NELLA FAMA

I COLLEGHI DELL'ACCADEMIA FILARMONICA

DICONO ANCORA VALE

COL PIO RITO DELLA FEDE CHE CREDESTI

CON LE VOCI DI QUELL'ARTE

CHE FU AMORE E ONOR TUO

La messa fu preceduta dalle lezioni; la prima: *Parce mihi Domine* composta e diretta dal Presidente dell'Accademia maestro cav. Francesco Maria Albini; la seconda: *Taedet animam meam* dal maestro Francesco Roncagli; la terza: *Manus tuae fecerunt*, dal maestro Filippo Codivilla.

La prima, del maestro Albini, ha il pregio della chiarezza tanto nella melodia quanto nella istrumentazione e quantunque scritta nel '53 e perciò quando l'influenza rossiniana nella musica chiesastica si faceva maggiormente sentire, ha pregi incontestabili di fattura, e pregi di fattura ha pure il *Taedet animam meam* del maestro Roncagli il quale istrumenta ed armonizza più vigorosamente ma qualche volta fa

sentire effetti che tendono più al teatrale che al religioso. La terza, del maestro Codivilla, ha spiccati i caratteri della modernità ciò che si sente nella condotta e nell'istrumentazione assai corrette e rivelanti nel maestro lo studio di adattare i procedimenti della musica caratteristica religiosa ai tempi nostri.

L'*Introito* e *Kyrie* di Stefano Golinelli composti nel 1841 sono storicamente interessanti perché scritti nel tempo in cui l'autore ha composto gran parte dei pezzi più elaborati per pianoforte, di quelli che gli procurarono, con gli elogi dello Schumann non certo facili a conseguirsi, fama mondiale. In questi pezzi chiesastici, traspare evidente la preoccupazione di riuscir facile e di seguire l'andazzo dei tempi. Ma poiché il sentire di lui non gli avrebbe permesso di ricorrere ad effetti volgari, si mantiene sempre aristocratico nella melodia, semplice ma pur piena di buon gusto nell'armonizzazione e nello strumentale.

Della messa in *re min.* di Cherubini si è eseguito il *Dies Irae*, l'*Offertorio*, il *Sacntus*, *Benedictus ed Agnus*, ed il *Lux aeterna* che per quanto noti a chi si occupa di musica, destano particolare interesse.

Ma il brano musicalmente più importante fra quelli eseguito è stato senza fallo il *Libera me, Domine* di Alessandro Busi, splendido per fattura, per condotta, per istrumentazione e dimostrante l'ingegno e la coltura vastissime di un compositore cui si deve rimproverare un difetto che per i meriti suoi diviene colpa gravissima: la modestia.

Vorrei che il *Requiem* di Alessandro Busi si eseguisse tutto intero; vorrei che l'autore ne assumesse egli stesso laddirezione e ci facesse sentire l'opera sua; vorrei che il componimento ed il valore del maestro si rendessero manifesti come meritano; ma purtroppo sono desiderj che per la modestia di Alessandro Busi rimarranno, per ora almeno, allo stato di desiderj!

Prima dell'*Assoluzione* tenne un discorso il sacerdote Don Antonio Pincelli e con parola facile e ornata disse dell'uomo e dell'artista che si onorava.

Diresero personalmente le loro musiche, i maestri Albini e Codivilla; la direzione degli altri pezzi fu affidata al prof. Raffaele Santoli meritevole delle maggiori lodi per la buona concertazione.

La parte vocale fu con discernimento affidata ai tenori Borgatti, Cavara, Candio e Minghetti, al baritono Manzini ed al basso Lanzoni. Impressionarono assai favorevolmente i giovani Borgatti e Cavara allievi del nostro Liceo, il baritono Manzini ed il basso Lanzoni noto in arte per la voce bella e potente. Il Borgatti emerse più specialmente nel pezzo del Busi che disse splendidamente.

L'esecuzione corale per merito dei maestri Santoli e Baravelli fu assai buona. A.

- XXXX36, Bologna 6 ottobre 1893, p. 1.

Pro divo Petronio

La perinsigne basilica di S. Petronio, era ier'altro affollata di pubblico assistente alla messa in musica che si celebra il 4 ottobre di ogni anno in occasione della festa del Santo protettore della città.

E per quanto l'ambiente, acusticamente parlando, sia de' più disadatti alla musica, ci fu dato ammirare le rare bellezze del *Kyrie*, del *Sanctuse* dell'*Agnus* tre nuovi pezzi scritti da Alessandro Busi il sapere del quale e il gusto artistico squisito, si è rivelato ancora nel *Graduale* e nel *Credo* mirabili composizioni che abbiamo risentite con immenso piacere.

Nelle composizioni del Busi oltre alla condotta, deve ammirarsi la proporzione sempre giusta, l'architettura generale del pezzo, e l'*Agnus* e il *Credo* rimangono modelli splendidi di musica chiesastica moderna.

Del prof. Raffaele Santoli che dirigeva l'esecuzione, si eseguì il *Gloria* per soli e coro e l'*Offertorio* a solo per contralto, organo ed arpa che ha pregi indiscutibili di fattura. Il Tega, contralto della Cappella di Loreto, eseguì alla perfezione non solo l'*Offertorio* ma ancora il *Graduale* del Busi; ha voce eguale, intonata e ben modulata.

L'esecuzione è stata eccellente sotto ogni rapporto. Il tenore Giuseppe Borgatti ha fatto sfoggio di voce sonora, facile e benissimo educata, sicché le speranze che molti hanno riposte sull'egregio allievo del prof. Busi, possono dirsi fondate.

E un altro tenore fu sotto ogni rapporto ammirevole. Il Cavara, pur esse allievo del Busi, la cui voce si è sviluppata d'assai, ha acquistato maggior pastosità quindi è diventata omogenea, simpaticissima.

Il baritono Manzini è stato pur esso ammirevole sotto ogni rapporto ed il Lanzoni ha fatto ancora una volta risuonare il tempio della splendida voce di basso che possiede.

L'esecuzione è stata superiore a quella degli anni passati per la bontà dei solisti e per l'abilità del direttore prof. Santoli che ha fatto le cose a modo e noi dobbiamo essergliene grati.

- XLI/13, Bologna 7 Aprile 1894, p. 1.

R. Accademia Filarmonica

Questa sera hanno luogo alla Reale Accademia le elezioni generali le quali acquistano speciale importanza perché, già da tempo fra gli accademici, si sono costituiti comitati elettorali ciascuno dei quali ha pubblicata la propria lista. Tre ne abbiamo sott'occhio che se non differenziano gran che nei nomi degli accademici

che si vorrebbero chiamati a reggere le diverse cariche tecniche e amministrative, differenziano però nel nome del presidente. Una sola sostiene il maestro Albini scadente e contro cui molte opposizioni si sollevarono durante il triennio; le altre portano i nomi del maestro Filippo Brunetti e del prof. Luigi Torchi.

L'*Arpa* si permette di raccomandare agli Accademici quest'ultimo la cui dottrina, il cui amore all'arte ed all'antica e gloriosa istituzione, sono per noi guarentigia sicura. Nel senno degli accademici abbiamo gran fede; e siamo certi che quelli staranno per uscire dalle urne si adopereranno per il maggior decoro della nostra Accademia.

- XLI/16, BOLOGNA 28 APRILE 1894, p. 1.

R. *Accademia Filarmonica*

Sabato 21 ebbe luogo l'assemblea degli Accademici convocati dalla nuova presidenza per discutere l'ordine del giorno che la cessata aveva proposto illegalmente alla discussione prima delle elezioni generali. Il Presidente prof. Luigi Torchi, partecipato il risultato delle recenti elezioni degli ufficiali Accademici, rivolse brevi parole ai numerosi intervenuti. Disse di sentire grave la responsabilità che si era assunta accettando la presidenza dell'antica e gloriosa istituzione: di aver fede non nelle sole sue forze, ma nell'attività dei suoi colleghi. I predecessori suoi avevano accentrato nel Presidente la somma degli affari e delle responsabilità; egli vuol decentrare, vuole che ognuno faccia, nell'ambito delle attribuzioni che l'assemblea col suo voto gli ha affidate, ciò che può e che deve per il maggior lustro dell'Istituto; egli aiuterà dove e come può, ma calcola soprattutto sulla cooperazione dei colleghi. Crede che l'Accademia abbia, fra l'altre, una grande missione da compiere: quella di concorrere coll'opera sua alla riforma della musica religiosa della quale tutti deploriamo la decadenza. È un lavoro lento e paziente cui l'Accademia deve dedicarsi. Egli non vuole riforme subitane; vuole che un po' per volta i maestri, ispirandosi ai grandi modelli, riformino lo stile e la musica chiesastica riacquisti quella severità e quella maestà che al tempo si addice. I modelli non abbiamo a cercarli troppo lungi perché la scuola bolognese ce ne fornisce di sublimi, la scuola bolognese maestra in ogni tempo, di purezza e di castigatezza di stile.

Commemorò degnamente il maestro Cesare Aria, Accademico, cui l'Accademia deve gratitudine infinita. Discepolo ed amico di Gioacchino Rossini fu interprete di tutte le opere drammatiche del suo tempo sino a quelle di Giuseppe Verdi – l'ultimo forte ingegno di quella scuola – poiché fu nel teatro Comunale che, come concertatore e direttore, esplicò la massima attività sua. Cesare Aria è ammirevole e degno di venerazione sotto il triplice aspetto di padre di famiglia, di musicista e di soldato poiché espose la sua vita sui campi di battaglia e professò principj liberali quando il giogo pontificio e straniero ci opprimevano.

L'affetto verso l'Istituzione nostra si mostra anche nelle sue ultime disposizioni testamentarie, poiché volle legare all'Accademia la partitura e le parti di un *Kyrie* composto durante la sua presidenza e la bacchetta della quale Gioacchino Rossini [...] Venne di poi approvato il preventivo per il venturo esercizio; accordato un concorso di L. 300 alla Chiesa parrocchiale di San Giovanni in Monte ove l'Accademia eseguisce annualmente le musiche religiose. La detta somma verrà impiegata nel restauro del grande finestrone [...]

- XLI/ 43, Bologna, 1 dicembre 1894, pag. 1

R. *Accademia Filarmonica. La Messa degli Accademici.*

La messa degli accademici che è stata chiamata da n giornale cittadino la messa di S. Antonio forse perché è celebrata in onore del Taumaturgo di Padova, non ha avuto il merito di richiamare, come avrebbe dovuto l'attenzione della critica. Non per questo l'Accademia ci perde. Fondata su solide basi da Vincenzo Maria Carati nel 1666, ha avuta la massima importanza in ogni tempo; non vi è storico o critico che non ne parli con venerazione poiché è stata sempre – e ne l passato secolo in ispecie quando le lotte erano più vive – a capo del movimento musicale e ogni città avrebbe a gloriarsi di avere entro le sue mura un istituto al quale vollero appartenere i più celebri maestri. L'Accademia non ci perde nulla perché è e rimarrà uno dei più celebri, forse anzi il più celebre istituto del mondo. Di due cose solo mi dolgo: la prima che la stampa non si curi di ciò che è gloria cittadina, la seconda che non sappia o non voglia riconoscere gli sforzi che si son fatti e che si fanno per ricondurre la musica chiesastica alle forme austere che si addicono all'austerità del tempio.

L'esecuzione di quest'anno aveva perciò appunto un'importanza speciale, poiché la Presidenza ed il Consiglio d'Arte, vollero astenersi di prendere parte come compositori alle sacre funzioni e vollero dare incarico a quelli fra gli accademici che si trovano più raramente nella circostanza di far eseguire musica specialmente chiesastica. Vollero inoltre aboliti gli *assoli* e stabilito che la messa dovesse essere composta per coro a quattro voci con accompagnamento di piccola orchestra e di organo – abolite quindi le sonorità metalliche delle quali si è abusato tanto e per così lungo tempo. Di queste cose la critica avrebbe dovuto tener conto.

Tre sono le composizioni che hanno maggiormente impressionato: l'*Introito* del maestro marchese Paolo Cattani, il *Gloria* del maestro Umberto Masetti e il *Credo* del maestro Guglielmo Mattioli.

Nell'*Introito* non si può non riconoscere una economia nello svolgimento delle idee che facilmente non si riscontra nei giovani compositori e che porta per risultato l'eleganza negli svolgimenti stessi non solo, ma una struttura straordinariamente

equilibrata. Confesso che poche composizioni chiesastiche moderne hanno tanta severità di forme e di procedimenti e non nascondo la maggiore ammirazione per questo giovane compositore che può, continuando per quella via, rendere dei seri servizi all'arte.

Più grandiosa nell'assieme e negli svolgimenti, perché il testo lo consentiva, è il *Gloria* del maestro Masetti. Ricco di episodi, di imitazioni, di fugati è opportunamente diviso, se non erro in quattro periodi ben distinti eppur collegati fra loro da un'idea madre e da un fugato che è ripreso con ottimo effetto e con sonorità delle voci ciò che rivela nell'autore una conoscenza della distribuzione delle parti in composizione.

Il *Credo* del Mattioli è un manifesto segno che la mano del maestro è educata a questo genere di composizione per quanto il pezzo presenti, per l'abbondante cromatismo, qualche difficoltà esecutiva. Le proporzioni però sono giuste, ampi gli svolgimenti, abbondanti gli episodi melodici ed armonici i quali non disturbano l'euritmia del lavoro.

Dopo questi tre, che giudico i più importanti, vengono secondo il mio debole avviso, il *Tantum ergo* a sole voci del maestro conte Ferdinando Ranuzzi e il *Kyrie* del maestro Giovanni Minguzzi, il primo si è attenuto strettamente al fare liturgico e ha sostenuto in un periodo bene immaginato e di buone proporzioni una frase melodica che ha svolta ed imitata con molto garbo, il secondo ha trovato un movimento che ha affidato agli archi che si disegna graziosamente, sul quale ha distribuito le parti vocali. Non è certo la migliore delle composizioni del Minguzzi fra le molte che io conosco, ma è prova d'ingegno e di attitudine non comune.

Il maestro Alfredo Bonora esso pure ha affidato, nel *Graduale*, una melodia agli archi, melodia gradevolissima la quale, a dir vero, perde un tantino del suo fascino, quando passa alle voci che potevano sposarsi a quel tema senza riprenderlo. Ad ogni modo il lavoro del Bonora è sotto molti aspetti apprezzabile, come lo è pure per la forma e per lo stile castigato, se non per la novità e vaghezza delle trovate, il *Sanctus* e *Benedictus* del maestro Annibale Bertocchi.

L'*Offertorio* e l'*Agnus* furono affidati al maestro Luigi Bompani il primo, ed al maestro Bernardino Gamberini il secondo; e per quanto io riconosca nei due maestri conoscenza dell'arte loro e abilità nel distribuire e congegnare le parti in composizione; per quanto abbiano dato prova di essere armonisti distinti, non posso accorciarmi né alla forma troppo meschina delle loro composizioni né allo stile qualche volta tendente al teatrale che vorrei assolutamente bandito dalla chiesa.

Queste le mie impressioni spassionate e esposte con quella sincerità che l'amore all'arte e all'istituto al quale mi onoro di appartenere, mi suggerisce.

L'esecuzione è stata superiore ad ogni elogio. Il Prof. Raffaele Santoli con amore di artista ha istruito i cori che andavano a meraviglia e l'effetto è stato dei migliori perché, con senso d'arte finissimo, la Presidenza dell'Accademia volle che in luogo

del solito ponte deturpante il tempio, causante disunioni esecutive deplorevolissime, l'orchestra e i coristi fossero riuniti dietro l'altare maggiore quindi resi invisibili. È facile immaginare quale risultato di fusione si sia potuto ottenere dall'aver tolte le distanze che separavano gl'istrumentisti dai cantori e l'effetto acustico dei suoni costretti entro uno spazio relativamente piccolo e ripercossi dall'abside della chiesa.
P. F. ALBICINI.

- XLII/12, Bologna, 21 marzo 1895, p. 1.

Musica sacra

Missa in honorem Sancti Justo ad quatuor voces inaequales, organo comitante, auctore Joseph Rota Directore et magiatro civici concentus musicorum ad S. Justum Tergestis (milano, calcografia Musica Sacra).

È già da qualche anno che si va parlando di una riforma divenuta indispensabile nella musica chiesastica la quale, bisogna pur convenirne, è scesa molto in basso. Ne vi è a meravigliarsene tanto.

Nella prima metà di questo secolo il melodramma aveva richiamato tutta l'attenzione del pubblico. Rossini, modificandolo nelle forme, aveva condannato all'oblio le opere dei predecessori; dopo di lui Donizetti, Bellini, Pacini, e altri minori, hanno febbrilmente lavorato per il teatro e anche quelle opere che ora non vediamo più sulla scena, rimangono pur sempre come esemplari di fantasia vivissima, di trovate melodiche e ritmiche meravigliose. Venne Verdi di poi e rincarò la dose scegliendo a soggetto delle sue opere drammi a forti tinte, passioni violenti sicché il pubblico non volle più saperne di commedia lirica e di opera buffa, delizia dei nostri nonni, e fummo un po' alla volta condotti alla coltellata finale scioglimento desiderato dal musicista dell'oggi.

L'opera teatrale divenne per conseguenza padrona assoluta della situazione e come da un lato il concertista lasciava da banda i classici per ridurre a *fantasia* o a *trascrizione* il melodramma in voga, dall'altra lo scrittore di musica sacra, si scostava dalle gloriose tradizioni palestriniane e cercava l'effetto in un seguito di *a soli* e in un'istrumentazione vigorosa la quale, coprendo le miserie della esecuzione corale, determinò la decadenza anche nelle istruzioni dei corpi corale delle chiese. La sola cappella Sistina mantenne intatte le tradizioni.

Il melodramma non poteva non influire grandemente sulla musica chiesastica. Anche gli scrittori dovevano essersi convinti che un solo genere di musica piaceva al pubblico; e in omaggio al motto: *tous les genres sont bons hor le genre ennuyeux*, ne adottarono uno solo e trasportarono quello, con lievissime modificazioni, dal teatro alla sala di concerto e da questa alla chiesa.

Gran colpa si farà certo a Rossini e un po' di colpa ce l'ha senza dubbio. Però con lo *Stabat* e con la *Petite messe*, non è certo caduto nelle esagerazioni de' suoi imitatori cui mancava la versatilità d'ingegno del pesarese; né scese mai – pur valendosi di una tavolozza vivace, - a platealità drammatizzati troppo il sacro testo.

Ora, per buona sorte, la musica drammatica si esplica e si manifesta nel teatro, quella da camera nei concerti e in chiesa si tenta – dico si tenta perché vi è ancora chi crede che anche nella chiesa si debba musicare la parola e renderla drammaticamente- di ricondurre al suo vero ufficio la musica sacra. È questione di stile; poiché se questo deve essere sempre elevato ed insegnaci a dare unità ad un lavoro a qualunque genere appartenga, la convenienza deve indurci a scegliere la forma musicale che si adatta alla sala, al teatro o al tempio perché non vi sia discordanza fra la musica e il luogo ove dev'essere eseguita.

Ed è appunto perché nella messa del maestro Rota che ho sott'occhio, vi è accordo perfetto tra la forma musicale e l'ambiente ove la musica vuol'essere eseguita, poiché lo stile ne è sempre elevato, che affermo essere questo lavoro rivelazione di sapere profondo e di conoscenza tecnica non solo, ma d'intendimenti artistici elevatissimi..

la musica commenta il sacro testo e nella compostezza dello stile, nella parsimonia degli effetti, trovano svolgimento idee melodiche aristocraticamente semplici che si prestano tanto bene alla *imitazione*, la forma musicale che meglio si attaglia alla chiesa e della quale il Rota usa con mano spedita senza riuscire, - cosa che può accadere e spessissimo accade, - monotono, anzi tutt'altro. La messa in onore di S. Giusto si legge con lo stesso interesse col quale si leggerebbe uno spartito profano; né crediate che egli, osservante come si mostra dello stile, abbia formato tutti i brani dello spartito sullo stesso stampo,. Non è così. Il *Credo*, ad esempio, è diviso in cinque periodi rappresentanti le diverse fasi della preghiera nella loro espressione e nel loro concetto, i quali periodi sono sapientemente riuniti insieme, tanto che la forma del *Credo* nella sua interezza, non è del tutto simmetrica. La estetica per questo non è punto disturbata non solo, ma l'interpretazione del testo riesce più giusta e dà luogo ad una varietà di tempi e di idee melodiche raccomandabile a chi voglia, come colle il maestro Rota, aboliti gli *a soli* e l'accompagnamento d'orchestra, i due elementi primi che tolsero alla musica religiosa il carattere che deve avere.

L'*Incarnatus* è fra le parti del *Credo* quella che mi ha maggiormente impressionato. La melodia è purissima e l'andamento delle parti naturale; sicché l'*Andante espressivo* che supera di poco le quaranta battute, parmi, dal punto di vista dell'estetica musicale, un vero gioiello. Ed è tanto maggiore l'importanza di questo brano brevissimo, perché come è conseguenza del *Deum de Deo* che precede, svolgentesi su di una semplice e bene ideata imitazione, è premessa all'*Et resurrexit* principiante col *do* all'unisono cui la cadenza del precedente periodo (in *Lab*) ci conduce con raccomandabile semplicità.

Non mi propongo di fare un'esame minuto di ogni brano dello spartito ciò che se da un lato annojerebbe il lettore, dall'altro sarebbe troppo grave compito per le mie deboli forze. Dirò solo che un'altra delle parti della messa che mi ha maggiormente impressionato, è il *Sanctus*; mi ha impressionato per il carattere maestoso manifestantesi fin dal primo periodo a imitazione della parola *Sanctus* che serve d'introduzione al *Domine Deus* diversamente ritmato, ma pur sempre solenne e risolvendosi per un crescendo nell'*Hosanna* (*allegro moderato*) che alle ultime quattro battute riprende il tema d'introduzione, potrei dire del *Benedictus*, brano musicale di perfettissima condotta; dell'*Agnus* in cui l'autore volle ripresa, modificandola, la idea del *Kyrie*, ciò che caratterizza e dà unità al lavoro per il quale invio all'egregio maestro sentiti rallegramenti. E di una cosa sopra tutte mi compiaccio: che lo studio e il grande amore all'arte che egli ha dato la rinomanza, abbiano condotto il Rota a comporre un lavoro che può servire di ammaestramento a coloro che non vogliono persuadersi che fra la musica religiosa e la profana deve esserci un abisso. P.F. ALBICINI.

- XLII/33, Bologna 8 ottobre 1895, p. 1.

Pro Divo Petronio

Preceduta dall'*Ecce Sacerdos* del maestro Filippo Brunetti, si è eseguita alle ore 11 del giorno dedicato al protettore della città la messa del prof. Cav. Alessandro Busi.

L'ampia basilica era gremita di pubblico, pubblico di devoti e di artisti fra i quali la festa aveva carattere religioso ed artistico, desta vivissimo interesse.

La musica del Busi era già stata eseguita in questo stesso tempo, ma a spizzico, come fu composta; e forse l'ascoltatore perspicace rileva qualche disuguaglianza nel carattere generali della composizione perché ognuna delle diverse parti risente appunto l'influenza del tempo in cui fu scritta.

È però magistrale, è rivelazione dell'ingegno presente del maestro che abbiamo perduta, manifesta luminosamente come ancora in un periodo come quello che attraversiamo e che dura già da molti anni, vi può essere taluno che si elevi dal comune e per la trovata melodica come il lavoro armonico e strumentale, renda il sentimento religioso per quanto i mezzi de quali si serve, siano più adatti all'opera teatrale che alla meditazione religiosa.

Alessandro Busi non tentò mai il teatro, fece bene o male? Io non so. Secondo alcuni il modo di condurre la melodia e la potenza del colorito instrumentale avrebbero potuto adattarsi al teatro, secondo altri no.

Io penso che questi abbiano maggior ragione di quelli poiché tutto ciò che sembra troppo vivace nel tempo, portato sulla scena sembra scialbo. La scena esige grandi pennellate grande distacco fra luce ed ombra, esige tutto quanto la chiesa

assolutamente non vuole. E le musica di Alessandro Busi può sembrare un *quid medium* fra la vivacità che si era data alla musica chiesastica quarant'anni sono e ciò che i maestri dell'arte ci hanno lasciato.

Se Alessandro Busi fosse vissuto, avrebbe certo concorso con l'opera e con l'ingegno, a ricondurre la musica di chiesa alla antica severità; rapito troppo presto all'arte, ci lascia lavori che accennano ad una trasformazione desiderata da tutti coloro che di questioni musicali s'interessano.

Questa, secondo il mio debole avviso, la importanza artistica dell'opera di Alessandro Busi. Il quale per la natura sua, per la timidezza innata, non avrebbe certo potuto dedicarsi alla teatro che richiede una vivacità di carattere e, - i maestri me lo perdonino, - una faccia tosta che il Busi non aveva; bastava vederlo per persuadersene.

L'esecuzione fu assai lodevole, - per quanto concede la vastità e l'acustica disgraziata della perinsigne basilica, - per la direzione del prof. Santoli e per l'abilità di artisti egregi quali il Cavara, Camillo Fiegna, Maini, Minghetti, Manzini, Gallerani e Bergamini. A. (?)

- XLIII/3, Bologna 10 febbraio 1896, p. 2.

Nuovo organo Verati

Il distinto organajo ha dato un nuovo esperimento della sua abilità. Un pubblico sceltissimo e numeroso invitato da Adriano Verati che dal 1888 in poi, - quando si presentò alla nostra Esposizione di Musica con un organo che ebbe le lodi degli intelligenti - ha progredito e progredisce assai, assistette all'esperimento del nuovo organo espressivo costruito per il coro della Chiesa di S. Francesco d'Albaro in Genova.

Lo strumento è a due tastiere e nove registri e dal *pieno* come dai registri furono tratti eccellenti effetti.

Le varie combinazioni di registri furono largamente sperimentate dall'egregio maestro Alessandro Vezzani che suonò il «Preludio e fuga» e una «Toccata» del Rinck, ed una «Meditazione» del Bossi, poi dal cieco e bravo organista Carlo Grimaldi che fece gustare una «Fuga» di Mendelssohn e due pezzi di sua composizione.

Ma poi occorreva sperimentare il nuovo organo come strumento di accompagnamento e la signorina Emma Marchesi, - non nuova certo agli applausi ché anche poche sere sono in un concerto di beneficenza a Casalecchio di Reno si produsse in vari pezzi e fra gli altri nella «Mattinata» di recente pubblicata dal prof. Umberto Masetti che ebbe l'onore del *bis*, - cantò l'«Ave Maria» del Cherubini.

La splendida composizione fu dalla giovane artista colorita con squisito sentimento sicché ebbe tale risalto che il numeroso pubblico volle risentirla e la replica, -

applauditissima pur essa - fu chiesta unanimamente ed insistentemente. Si compiaccia la brava signorina del successo che per la voce e per il talento seppe ottenere poiché l'*Ave Maria* del Cherubini è tutt'altro che facile; è tale anzi da mettere a prova l'abilità e l'intelligenza musicale di un'artista.

La signorina Marchesi fu accompagnata assai bene dal maestro Bernardino Gamberini.

Mandiamo una parola di sincero elogio al signor Verati che fa onore alla nostra Bologna.

- XLIII/18-19, Bologna 6 giugno 1896, p. 2.

Commemorazione di Alessandro Busi

Nella sala della R. Accademia Filarmonica il presidente professor Luigi Torchi commemorò domenica scorsa il compianto accademico e Consigliere d'Arte prof. cav. Alessandro Busi.

L'illustre uomo che abbiamo perduto trovò nel Torchi un biografo degno di lui che riandandone la vita e le opere e queste esaminando accuratamente, ne mise in piena luce il carattere moderato e il sapere profondo e discorrendo delle relazioni personali corse fra il conferenziere e il commemorato, dei rapporti fra quegli e gli allievi di contrappunto e di canto, delle consuetudini coi colleghi accademici, trasse argomento per delineare la figura simpatica e venerata da quanti ebbero campo ad ammirare le doti preclare di Alessandro Busi troppo presto, da morbo inesorabile, rapito all'arte ed agli amici.

Noi avremmo desiderato di dare posto in queste colonne all'elevato discorso dal prof. Torchi: avremmo voluto oggi stesso imprenderne la pubblicazione come omaggio dovuto all'uomo illustre che si commemorava e all'egregio presidente dell'antica Istituzione; ma il desiderio di pubblicare senza indugio le parole del Torchi hanno consigliato a formare un'opuscolo del quale, appena pubblicato daremo ampio transunto.

Per rendere però tenute omaggio alla memoria di Alessandro Busi ne riprodurremo nel prossimo numero l'immagine.

- XLIII/ 30-31, Bologna, 23 ottobre 1896, p. 1.

Pro Divo Petronio

Con la solita solennità, con S. E. L'arcivescovo in pompa magna, si è celebrata anche quest'anno la festa del patrono della città nostra; e l'arcivescovo, ricevuto dal

capitolo alla porta della perinsigne basilica, ha traversato processionalmente la chiesa mentre risonavano i larghi accordi di un «Ecce sacerdos» per orchestra coro e voce di tenore del maestro Pozzetti. L'assolo era affidato al sig. Candio. La composizione del Pozzetti, che nel tempio stesso ci sembra di aver sentito eseguire altra volta, ci parve ben fatta e non priva di quella maestosità che il testo esige.

Del prof. Santoli, che dirigeva l'esecuzione, erano i tre primi brani della messa: «Intorito e Kyrie», «Gloria» e «Graduale». E per quanto il «Gloria» contenga passaggi pieni di effetto e sia composizione elevata per stile e per condotta, a noi impressionarono specialmente il «Kyrie» e il «Graduale», questo ricco di soavissimi effetti strumentali e contenente un canto per voce di basso che il Lanzoni disse e colorì divinamente.

Il Lanzoni prese parte pure col Bergamini ed il Rossi alla esecuzione del «Credo» di Gounod tolto dalla messa solenne di S. Cecilia, pezzo noto ed altre volte eseguito in questa stessa circostanza, di largo svolgimento melodico e contenente vivaci movimenti orchestrali. Il Gounod ha il pregio o il difetto, - lasciamo il giudizio al lettore, - di mantenersi sempre quello nei caratteri generali i quali vediamo eseguiti tanto nella romanza da camera come nel melodramma e nella musica religiosa. E nel tempio non disdice troppo perché qualche cosa di mistico è sempre nelle concezioni gounodiane, qualche cosa di manierato, di morbido che dato lo stato presente della musica chiesastica influenzata troppo dalla teatrale, non discorda con l'ambiente cui è destinato.

L'«Offertorio», il «Sanctus» e l'«Agnus» erano tre riuscite composizioni del maestro Masetti; composizioni bene ideate e ben condotte nello stile, compatibilmente sempre coi mezzi usati nel tempio massimo bolognese troppo discordanti, per la imponenza sonora con la severità del luogo.

Così è: e noi persistiamo a credere che una forte e bene educata massa corale accompagnata dall'organo, sarebbe il solo mezzo esecutivo conveniente, il solo che potesse ricondurre, anche nella nostra città, la musica di chiesa alle tradizioni classiche della scuola italiana, di quella scuola italiana, che, capo il Palestrina, ha dato all'Italia incontrastata superiorità nel mondo musicale.

- XLIV/28, Bologna 7 ottobre 1897, p. 1.

Pro Divo Petronio.

È molto, moltissimo anzi, se per la festa del Patrono si conservano le tradizioni di una grande musica. Ciò si deve al professor Raffaele Santoli che ha preso le redini passate dalle mani del Mancinelli in quelle del Martucci e da queste cedute perché tra l'organizzazione della Cappella ed i suoi ideali artistici c'era un abisso; né io sono fra quelli che pensano che un miglioramento, una riforma anzi, non s'imponga in

questi tempi nei quali si vuole ricondurre la musica sacra alle tradizioni palestriniane; però vi sono dei casi nei quali il meglio è nemico del bene perché se nessuno volesse fare il bene per correr dietro al meglio, cadrebbero nel nulla tante e tante buone cose che create con ottimi intendimenti vennero con l'andar del tempo corrompendosi ma non perdendosi; e al buono di un tempo si può ritornare, migliorandolo se occorre, assiduamente lavorando. Sia lode adunque a chi vuole che la Cappella di S. Petronio viva; verrà chi potrà migliorare per vantaggio dell'arte.

L'esecuzione di quest'anno non è stata fra le migliore; altre alle quali abbiamo assistito nelle perinsigne basilica, la superarono di gran lunga per effetto d'insieme, per affiatamento e anche per finezza esecutiva, - quella finezza esecutiva s'intende, che si può ottenere in un ambiente così vasto e difettoso dal lato dell'acustica.

Fra i pezzi musicale due attiravano maggiormente la curiosità degli ascoltatori intelligenti, perché composti recentemente e non mai eseguiti: il *Kyrie* del maestro Filippo Codivilla e il *Sanctus* ed *Agnus* del professor Adolfo Crescentini.

Il primo ha pregi di forma incontestabili; la stessa distribuzione delle parole del sacro testo ci parve nuova; non ci parve nuovo lo sviluppo melodico orchestrale ricordante a volte frasi massenetiane, a volte frasi wagneriane. Ma poiché non è detto che non si possa far della buona musica anche con idee altrui, si ravvisa in quella composta dal maestro Codivilla il soffio della novità nella forma, come vi s'incontrano pregi incontestabili di condotta armonica e strumentale.

Il *Sanctus* e l'*Agnus* del prof. Crescentini hanno lasciato in me il vivo desiderio di una seconda audizione; sono pezzi di musica equilibrati in ogni parte loro e fatti con una sicurezza di coloriti e con tale parsimonia di affetti da destare l'ammirazione di tutti coloro che hanno un po' di gusto musicale.

L'*Ecce Sacerdos*, larga composizione del maestro Filippo Brunetti, l'*Introito*, il *Gloria* e l'*Offertorio* del prof Santoli furono meritamente apprezzati; e impressionarono anche quest'anno, come l'altre volte che furono eseguiti, il *Graduale* e il *Credo* di Luigi Mancinelli per la vastità della concezione e gli effetti fonici riuscitissimi.

La parte vocale per gli *a solo* fu affidata al contralto Braccialarghe, ai tenori Bertacchini, Minghetti e Candio, ai baritoni Manzini e Gallerani ed al basso Fiegna i quali disimpegnarono assai bene il compito loro affidato. P. F: ALBICINI.

- XLV/12-13 Bologna 5 giugno 1898, p. 2.

ACCADEMIA DI CANTO CORALE "PIER LUIGI DA PALESTRINA"

Lo *STABAT MATER* di PERGOLESI

La costituzione di un'accademia di canto corale è uno dei più lieti avvenimenti artistici che si siano compiuti in questi ultimi anni in cui, - se la musica teatrale è trascurata fra noi per tante ragioni che sarebbe fuor di luogo dire oggi, - la musica da

camera e da concerto, mercé l'opera di Giuseppe Martucci e l'influenza sua di artisti elettissimi, ha acquistato quello sviluppo che deve avere in una città colta come è la nostra.

Sorta per iniziativa di pochi; delle signore Erminia Borghi-Mamo e Bumiller-Bacchelli, del signor Mario Venturoli-Mattei, dell'avv. Giuseppe Samoggia e del rag. Cav. Faustino Parisini, con l'aiuto validissimo del Martucci e la direzione dei professori Raffaele Santoli e Umberto Masetti e del maestro Guido Alberto Fano, si è costituita, - non è il caso di dire su fuori di tempo e con tutte le norme che si seguono generalmente per costituire una associazione di codesta specie, - la società corale avente intendimenti altamente artistici e capace di rendere alle menti coltivate servigi grandissimi.

E ha detto bene il prof. Leonida Busi, - l'illustre giureconsulto e non meno illustre raccoglitore e scrittore di cose storico-musicali, - la nuova accademia completa felicemente, con speciali intenti, le istituzioni di antichissima fondazione come l'Accademia Filarmonica, di meno antico come il Liceo Musicale, di moderna come la Società del Quartetto che vive rigogliosamente dal 1879, completa sviluppando attitudini e facendoci conoscere via via le opere insigni di illustri italiani che trattarono, come ognuno sa, di preferenza la voce umana e insegnarono a tutto il mono l'arte della musica.

L'oratore si estese a parlare di Bologna e della sua scuola; del padre Martini che fondò u 'insegnamento il quale portò luce vivissima in tutto il passato secolo e raccolse tale una suppellettile di materiali preziosissimi che venuti in possesso del comune formarono la biblioteca del nostro Liceo la più ricca d'Europa, raccolse i numerosissimi ritratti di musicisti italiani e stranieri che ne ornano le sale, fu maestro a Stanislao Mattei chiamato nel 1804 a dirigere la scuola dalla quale uscirono Donizetti, Rossini e altri celeberrimi.

Discorse l'illustre prof. Busi con molto acume critico dello *Stabat* che stava per essere eseguito, rammentandone una esecuzione che ebbe luogo all'Accademia di Belle Arti nel 1856 a sollievo delle famiglie colpite dal colera nel precedente anno. Si preferì allora eseguirlo con la partitura modificata da un musicista, del quale ora mi sfugge il nome, che ne completò l'istrumenazione a gran orchestra e aggiunse le voci d'uomini al coro, rammentò come fra i coristi tenori vi fossero i celeberrimi Pogi, Donelli e Ivanoff e come le parti soliste fossero sostenute dalle due sorelle contessa Carolina Pepoli Tattini mezzo soprano e dalla contessa Paolina Pepoli ved. Zucchini (poi marchesa Esetense Mosti) in modo mirabile. Augurò infine alla nuova istituzione la migliore fortuna.

Non faccio una critica dell'opera insigne la quale, eseguita nell'aurea semplicità con la quale fu concepita e scritta dal suo autore, del quale il Busi ci disse in brevi tratto la vita, è di bellezza rara. La elevatezza del sentimento, la melodia facile e aristocratica, l'armonizzazione meravigliosa nella povertà dei mezzi, sono le precipue

doti dell'opera immortale la quale trovò nelle egregie signorine che compongono il coro come nelle soliste signore Giuditta Reggiani e Maria Franchini interpreti ed esecutrici eccellenti. La voce delle signore Reggiani e Franchini, la dizione corretta, come l'esattezza e l'affiatamento del coro a due parti, soprani e contralti, si fuse splendidamente con l'orchestra a doppio quartetto; e da questi mezzi in apparenza modestissimi, trassero ottimi effetti il prof. Umberto Masetti che diresse con grande sicurezza e il maestro Guido Alberto Fano che ha istruito il coro. Furono ripetuti due versetti: la fuga a due parti: *Fac, ut ardeat cor meum* e il solo del mezzo soprano : *Fac, ut portem Christi mortem*.

L'interpretazione ottima se toglie il tempo dell'*Inflammatum* che a noi parve troppo lento.

Gli applausi furono continui anzi entusiastici quantunque il caldo fosse a dirittura soffocante. Esso però non riuscì a sminuire mai l'attenzione del pubblico ciò che è prova dell'interesse che desta l'opera insigne di Giambattista Pergolesi. P. F. ALBICINI.

- XLVI/1, Bologna 19 gennaio 1899, p. 1.

Note di cronaca

Gli avvenimenti musicali si sono succeduti in questo tempo da che l'*Arpa* non è comparsa la messa della Accademia Filarmonica è una solennità alla quale prende parte tutto quanto di meglio s'interessa di musica nella nostra città perché secolarmente entrata nelle consuetudini e perché a comporre la messa sono chiamati gli accademici che in più occasioni dettero prova di valore.

Da alcuni anni è entrata, per volontà del presidente prof. Luigi Torchi, la consuetudine di chiamare a comporre brani della messa, i giovani accademici lasciati per lo più in disparte in passato, fra questi è il maestro conte Pio Ranuzzi cui fu affidata la composizione dell'*Introito* e il maestro cav. Antonio Lozzi al quale si commise quella dell'*Agnus*. Il primo, a dire il vero, mi parve più del secondo castigato nella forma; mi parve più severo nella scelta dei temi melodici, mi sembrò dimostrare ancora una correttezza grande nella distribuzione delle parti, sicché l'effetto riuscì piacevole per tutti coloro che desiderano che la musica chiesastica vada riacquistando ciò che ha perduto per l'influenza della teatrale. Il maestro Lozzi invece ha trovato un movimento d'orchestra, che ha reso persistente, il quale per non essere del tutto nuovo e per essere inadatto all'ambiente e al testo, toglie la caratteristica precipua che la musica da chiesa deve avere. Non intendo con ciò fare una critica al lavoro del Lozzi che non potrei dare dopo una sola udizione; intendo di rilevare un'impressione ricevuta. Ciò non toglie nulla al merito del compositore

che può essere compiaciuto un pò troppo della trovata del movimento orchestrale sul quale stese la melodia.

Per questo può essere apparso, ie lo è di fatto migliore il *Graduale* del prof. Umberto Masetti neppur esso severo, ma assai più corretto nello stile.

Fra i giovani di merito è a porsi il maestro G. B. Alberasi il quale ha presentato un *Kyrie* che ha fra l'altro pregi strumentali non comuni. È soverchia forse la ripetizione dei motivi che disturba alquanto l'economia del lavoro, ma vi è però la rivelazione di studio accurato ciò che è molto in un giovane.

Il maestro Annibale Bertocchi compose l'*offertorio* valendosi delle voci più che dell'orchestra cui non affidò che l'introduzione, un breve interludio e la chiusa; e le voci condusse con forma rigorosa e con semplice e buona condotta armonica.

Il *Sanctus et benedictus* è opera del maestro Alfredo Bonora che si valse di una melodia assai semplice leggermente e piacevolmente strumentata; al maestro Bernardino Gamberini fu finalmente affidata la composizione del *Tantum ergo* al quale dette risalto con effetti di buona lega.

Restano il presidente e il vice-presidente della Accademia il primo dei quali presentò il *Credo* pieno di episodi armonici e contrappuntistici pregevolissimi e arricchito di una fuga di bella fattura. Se non che il pezzo fu pensato originariamente per la chiesa di S. Petronio e ne doveva quindi essere affidata l'esecuzione ad un'orchestra assai più numerosa e compensante quindi le sonorità degli ottoni rese troppo sensibili dalla povertà degli archi. Del resto il pezzo in sé è rivelazione altissima di fantasia e di conoscenza tecnica e fa grande onore al compositore.

Il *gloria* del vice-presidente prof. Adolfo Crescentini spicca per la chiarezza della forma non solo, ma per la fusione delle diverse parti. Infatti il primo tema che si presenta serve poi di soggetto alla fuga che si svolge facile e chiarissima. E, per dirla in breve, la composizione di un musicista di polso.

Noi modestamente, persistiamo nel voler rigettato dalla chiesa l'elemento teatrale. Per far ciò è duopo volere che gli accademici si valgano delle sole voci e dell'organo o poco più. L'Accademia che in ogni tempo si è adoperata per l'arte, deve concorrere con ogni sforzo alla riforma della musica religiosa tentata già e quasi raggiunta in altre parti d'Italia.

- XLVI/11, Bologna 13 maggio 1899, p. 1.

Bologna – *Accademia Palestrina*

L'Accademia di canto classico corale ha dato il suo primo saggio. Già sere sono alla prova di questo primo saggio, nella palazzina Venturoli Mattei ove ha sede, invitò un ristretto numero di persone, autorità dell'amministrazione, della letteratura, della musica. Il sindaco, Giosuè Carducci, Giuseppe Martucci; non nomino che i

maggiore poichè il locale, non grandissimo, era assai più vasto. La chiesa del Collegio degli Spagnoli accoglieva un'eletta di persone frequentatrice assidua di tutte le manifestazioni squisite dell'arte musicale.

E questa accademia, fondata per iniziativa del signor Mario Venturoli Mattei, ha assunto lo scopo di resuscitare i tesori della musica vocale.

Ma fosse lo spostare gli esecutori dal loro ambiente consueto, fosse quella stanchezza inevitabile che invade le masse costrette ad eseguire per parecchio tempo le stesse cose, l'esecuzione a noi parve, nel suo complesso, meno felice che non alla prova di questo stesso programma. Questo diciamo con tutta franchezza, pure ammirando la valentia del maestro Guido Alberto Fano che con una abnegazione ed un sapere a tutta prova, ha istruito una massa numerosa composta di cantanti in piccola parte, in parte di musicisti, in parte di orecchianti e l'ha condotta ad eseguire un programma contenente un *Kyrie* a 5 voci e un *Agnus Dei* a 6 di Giovanni Croce, un *Gloria* a 4 voci e un *Sanctus* del Palestrina e un *Mottetto* di G. S. Bach, più due composizioni – *Ave Maria* a 3 voci e *Alleluia* a 5 ed organo – dello stesso maestro Fano. Questo diciamo, augurando che il nuovo istituto si fondi su solide basi, e chi può eviti i piccoli permalucci che non fanno che distrarre coloro alla cui buona voglia ed al cui affiatamento è raccomandato il risultato artistico, che i promotori si proposero di ottenere.

Però tutto ciò che si poteva fare si è fatto; e se si riuscirà ad infondere negli esecutori l'amore a questo genere di musica, si riuscirà ad ottenere risultati ottimi e a raffinare il gusto già finissimo del nostro pubblico.

Le due composizioni del Fano, l'*Ave Maria* in ispecie, che abbiamo avuto sott'occhio in nitidissima edizione dello stabilimento Tedeschi, sono veramente pregevoli, tali da rivelarci lo studio assiduo dei classici italiani dei veri e grandi maestri dell'arte musicale.

Ciò deve fare l'Accademia Palestrina: dimostrare una buona volta che chi vuole il bello ed il nuovo deve andarlo a cercare negli antichi, dimostrare che dalla maggiore semplicità dei mezzi si possono trarre i maggiori effetti e i più durevoli e che la vera opera d'arte è di tutti i tempi e non invecchia mai. A.

- XLVI/19, Bologna, 3 settembre 1899, p. 1.

La musica nella chiesa cattolica

Il Perosi, compositore e sacerdote, ha messo sossopra il mondo e i cattolici in ispecie, con i suoi oratori, ma non è riuscito nell'intento di far cantare le donne in chiesa, a lui, prete, di è concesso tutto quanto si poteva: la sconsecrazione del tempio, che diviene per il periodo dell'esecuzione sala da concerto, non mai di portare durante l'esercizio del culto la donna in cantoria. E il Vaticano persiste nella

proibizione. Cessata la barbarie dei sopranisti, si sostituirono voci di ragazzi, o falsetti d'uomini, non donne, quindi non effetto di voce vero soprano o di vero contralto; voci corte e non intonate, poste in partitura tanto per aumentare, come permettono i sacri canoni, il numero delle parti in composizione, per tal modo l'arte ci perde tanto che sono rari come le mosche bianche i maestri che si applichino con amore alla risurrezione della musica sacra che in Italia ha le tradizioni più gloriose. I seguaci dei Palestrina e degli Allegri, se non sono esistiti fino ad oggi, d'ora in avanti non verranno alla luce certamente; e gli scarsi ed incompleti elementi esecutivi non sono di certo la cagione ultima della decadenza.

A questo proposito mi piace riportare qui un brano di una lettera, credo conosciuta da pochi, che il Rossini scriveva da Parigi il 23 marzo 1866 all'amico Luigi Crisostomo Ferrucci, allora bibliotecario della Laurenziana di Firenze; anche perché da essa si desume un curioso carteggio che il Rossini ebbe sull'argomento, con Pio IX.

«Ti sarà forse noto avere io composta – scriveva dunque il grande riformatore della musica italiana – una messa solenne eseguita in una gran sala del mio amico conte Pillet Will, per la quale si è menato molto rumore. L'esecuzione fu perfetta, l'accompagnamento provvisorio è di due piano-forti ed un armonium (organetto). Esito molto, malgrado le sollecitudini dei sapienti ed ignoranti, ad istrumentarle per poscia poterla eseguire in qualche grande Basilica, e ciò per mancanza delle voci (così dette bianche) Soprani e Contralti, senza le quali non si dee cantare le glorie del Signore! Mi spiego... Un Pontefice, di cui ignoro il nome e l'epoca, emanò una Bolla, che proibiva la mutilazione dei ragazzi per farne dei sopranisti: questa misura, sebbene abbia un venerabile aspetto, è stata fatale per l'arte musicale e specialmente per la musica religiosa (ora tanto in decadenza). Quei mutilati che non potean percorrere altra carriera che quella del canto, furono i fondatori del «cantar che nell'anima si sente» e la orrenda decadenza del bel canto italiano ebbe origine dalla soppressione di essi. Altro Pontefice, di cui pure ignoro il nome e l'epoca, emanò Bolla che proibiva la promiscuità d'ambo i sessi nelle cantorie; tu ben ricorderai che nelle nostre chiese i fedeli maschi se ne stavano soli da un lato e le femmine dall'altro, ora che gli usi sono totalmente cambiati, vale a dire che uomini e donne sono gli uni frammischiati cogli altri, è ridicolo che si voglia rigorosamente osservare la prescrizione di questa malaugurata ulteriore Bolla; chi rimpiazza i Sopranisti e le Donne? Sono i giovinetti dai 9 ai 14 anni con voci acetose e per lo più stonate... Pare a te che la musica religiosa possa sussistere con sì misere risorse? Tu mi dirai : e i Tenori, e i Bassi non esistono più? Io ti risponderò che questi sono eccellenti pel *De profundis* ed affliggenti per il *Gloria in excelsis Deo* ... Veniamo ora alla morale di questa noiosa mia narrativa; se tu me lo consigli vorrei scrivere a Pio IX affinché emanasse una nuova Bolla che permettesse alle donne di cantare (promiscuamente cogli uomini) nelle chiese. So che egli ama la musica, so ancora non essergli sconosciuto,

poiché persona che lo intese cantare passeggiando nel giardino del Vaticano «*Siete Turchi, non vi credo*», si è accostata a lui per complimentarlo della bella voce e della bella maniera di servirsene; alla quale S. S. rispose *Mio caro, da giovane io cantava sempre la musica di Gioachino*. Carp Ferruccio, cosa ne dici? Debbo io azzardare un foglio col tuo antico amico Pio IX? se ottenessi quanto desidero sarei benedetto da Dio e dagli uomini, ma, il ripeto, senza un tuo consiglio mi starò muto».

In fondo alla lettera, come poscritto, il Rossini aggiungeva «Se sei di parere che io mi rivolga a S. S. mandami (in latino ben inteso) un modello di lettera: te ne sarò oltremodo riconoscente».

La risposta del Ferrucci, che era un valentissimo latinista, non si fece aspettare ed il Rossini poteva scrivere all'amico il 26 aprile dello stesso anno, che aveva ricevuto il memoriale pel sommo Pontefice e che lo avevo consegnato al Ghigi, allora Nunzio pontificio a Parigi,¹ onde farlo pervenire tosto nelle mani di S. S:

ma se era stato pronto a rispondere il bibliotecario, il Papa se la prese con molto agio. Solamente il 14 ottobre il Rossini poté scrivere all'amico: «Lascia ora che ti dia un cenno della corrispondenza del tuo Mastai. In risposta alla tua magnifica lettera in latino, dopo tre mesi ne ebbi una, pure in latino da lui firmata, nella quale mi si danno benedizioni, elogi, tenerezze ecc. ecc... ma dell'adesione che io reclamo, cioè che le donne possano cantare promiscuamente cogli uomini nelle basiliche, non se ne fa cenno alcuno. Capisco bene che in questi momenti egli abbia tali preoccupazioni che non le permettino di scendere sino a noi; io però, passata la crisi, conto scriverle in italiano e colla mia povera dicitura dichiararle che se è in potere di aderire ai miei desideri e non lo fa, ne renderà conto a Dio! Se poi non è in so potere di esaudirmi, lo compiangio, e non resterò perciò meno affezionato a lui ecc..ecc..».

Il desiderio giustissimo del Rossini non rimase però appagato ed egli, che certamente dovette essere irritato dal rifiuto, fece inserire nei giornali di Parigi questa notizia: «Rossini a écrit au pape une lettre sur la dé cadence de la musique d'église. Selon lui le remède serait dans l'admission générale et oermanent des voix de femmes aussi bien que des voix d'hommes dans les églises. Rossini a-t-il raison, a-t-il tort? Ce n'est pas mon affaire et j'avoue que je ne m'en inquiète guère, masi le pape qui est intéressé à la question, du moins je le suppose, savez-vpus ce qu'il a repondu au evgne de pesaro? Il lui a anvové une longue lettre dans laquelle il est question des maux de l'église, des souffrances de l'églisé, du triomphe final de l'églisé. Et c'est aussi qu'a Rome on traite toutes les affaires.» . Rossini aveva pienamente ragione.

Ma ora che sono passati degli anni ed i tempi, pel continuo progresso, cono di molto mutati non si potrebbe, (e lo stesso Perosi, che gode meritamente la stima e la simpatia del pontefice, dovrebbe tentarle a prova) cercare di ottenere ciò che il sommo pesarese ebbe in vano a desiderare?...

Sarebbe tanto di guadagnato pel buon senso ed a vantaggio della nostra musica sacra che, in questa fine di secolo e sotto buoni auspici, si sforza di operare il suo risorgimento. E. DE GAUDENZI

- XLVI/21, Bologna 10 ottobre 1899, p. 2.

Pro Divo Petronio

La solita folla nel vasto tempio e il solito effetto di tutti gli anni: echi da ogni lato ripercuotenti accordi e imitazioni, disunione esecutiva inevitabile per la grande distanza cui sono messi suonatori e cantanti.

Insistiamo ancora per una riforma radicale. Non è possibile, tanto per le condizioni acustiche del tempio, quanto per il carattere necessariamente teatrale che acquista la musica ecclesiastica accompagnata da un'orchestra numerosa, continuare a questo modo. La Fabbriceria costituisce un corpo corale a modo, numeroso e bene educato e impieghi voci e organo e la musica acquisterà il carattere che deve avere, i maestri si sperimenteranno nella vera musica religiosa, in quella nata fra noi e da noi ora lasciata quasi in abbandono.

Per quel pochissimo che abbiamo potuto capire, tanto l'*Introito* del Gaspari scritto nel 1857 quanto il *Kyrie* dello Spadoni (1783), con un solo tenore che il Cavara disse assai bene, meritavano la maggiore ammirazione. Il *Gloria* (1896), brano di belle e grandiose proporzioni, è dovuto alla penna del prof. R. Santoli. Ci produsse assai buon effetto il *Graduale* (1895) del maestro Ernesto Colombani e risentiamo con vivo interesse il *Credo* del Torchi (1898) che avevamo già sentito alle musiche della R. Accademia Filarmonica. Le grandi linee e la quantità degli episodi, lo fanno, ad una prima audizione sembrare disunito; chi però lo risente, e giudica il *Credo* del prof. Torchi rivelazione di alto sapere e di conoscenza profonda degli effetti strumentali.

Del Prof Masetti avemmo l'*Offertorio* (1893) per coro ed orchestra e ne ammirammo la dolcezza, del Trombetti il *Sanctus* (1896) e l'*Agnus* del 1898 [??????incomprensibili le ultime due righe!]

- XLVIII/23, Bologna, 13 agosto 1901, p. 1

La storia di un'Accademia.

Con lo spirito ugualitario che spira nelle aule universitarie l'aristocrazia della sua chioma ci aveva messi in diffidenza. Lo vedemmo alle lezioni di diritto penale con quella zazzera alla Beethoven e quel suo fare altero, accompagnato quasi sempre da

un accolito dalla lunga barba nera, il naso a rampino, e parlavano fra loro in veneto. Venivano da Padova e un giorno ci fu detto che erano due musicisti.

Chiedemmo informazioni più precise del zizzeruto – ci risposero: un bravo giovane! Cominciammo a riconciliarci con lui e con i suoi capelli prolissi. I caratteri singolari non arrivano facilmente alla popolarità; le qualità assolute e rigide urtano alla prima e si impongono poi lentamente. Tutto questo era per noi un presentimento e stimolava la nostra curiosità attraendoci verso quella figura che non aveva i soliti contorni lucidati, calcati e poi fusi con lo sfumino. Per un Chopin di là da venire quella foresta vergine era quasi necessità di mestiere – quel musicista in formazione che avrebbe percorsa chi sa quale brillante carriera esercitava su di noi uno strano snobismo . Un giorno o l'altro avremmo potuto dire: fu nostro compagno di scuola – chi sa!

Erano quelli gli anni memorabili dei mistici fervori musicali, non remoti da noi ma già tanto lontani; da riaffacciarsi alla memoria come immagini sparse e confuse. Erano i tempi in cui i wagneriani accaniti cominciavano a ritirarsi in buon ordine dopo avere imposto l'ammirazione del loro grande idolo. Trionfava Giuseppe Martucci con le indimenticabili esecuzioni del *Faust* di Schumann, il *Felsineo* dava agli uomini bagliori con l'*Innamorata della luna*, il *Piccolo Haydn*, e giù pei ritrovi eleganti, e case patrizie e le conversazioni private si trasfondeva la febbre delle accademie.

Ricordo fra l'altre le splendide serate d'una dama ungherese, già cantante celebrata, Etelka Gerster, che nelle sontuose sale del tanto famoso palazzo Albergati, e nella ospitale villeggiatura di Pontecchio, accoglieva intorno a se un'eletta d'artisti. Essa godeva specialmente nel rivelare le nuove speranze che venivano preconizzate, e fra artisti provetti raffermevano giovinetti come Concetta Monari, Arrigo Serato, Emilia Marzocchi, Alessandrina Zanolli, una russa d'origine italiana che divorava non so quante lingue, cantante, pianista, concertista di violino, bella, buona, intelligentissima anima d'artista.

Fu appunto la casa della Zanolli, una sera, che conobbi di persona l'incognito capelluto compagno d'università. Suonava al piano con sentimenti profondo, gli occhi irradiati e le narici dilatate come chi segue una voce interiore meglio che non riprodurre un testo postogli innanzi. Come l'abate Listz, squassava nell'impeto dell'improvvisazione la bruna chioma e ciò gli dava un'aria dominatrice che in lui non era presunzione. La Zanolli suonava il violino. Frasnedi il violoncello. Ammirai sulla parete della linda, modesta stanzetta una collezione preziosa di ritratti d'artisti, tutti accompagnati da una descrizione ammirativa, amichevole, affettuosa alla causa del luogo; dove sarà ora la cara e intellettuale amica, che all'amore sacrificò l'arte? Queste parole non giungeranno certo fino a lei, a scuoterla con la soave poesia dei ricordi.

Quante cose passano nella vita che non si possono dimenticare. Quante memorie di quegli anni di vita universitaria in cui dopo gl'indigesti e frigidissimi commenti dei glossatori, cercavamo un po' di calore nelle lucenti fantasmagorie dell'arte.

Quella sera la Zanoli mi presentò con molta semplicità e cordialità al pallido pianista dagli occhi lucenti, e fu così che fui aggregato ad una schiera poco numerosa ma intrepida di cantori che sotto la direzione del giovane amico, studiava brani di Palestrina e di canto gregoriano: un genere di musica quasi nuova per noi, grandiosa, severa che ci lasciava nell'anima una dolcezza profonda quasi estatica. Quel giovane pallido parlava dell'arte con tanta forza di convinzione, sapeva comunicarci i suoi entusiasmi con tanto calore che quando nacque la idea d'istituire una Scuola di Canto Corale quei pochi adepti scattarono tutti fuori col suo nome, e non intendevano come ossessi o lui o nessuno! E fu scelto lui. Ad onta che altri avesse pazientemente seminato quel terreno, avesse accolta quell'idea, si fosse adoperato per lei, con tutta l'attività e l'abilità di chi per esperienza e aderenze può molto ottenere. - Un amico mio pl prof. Umberto Masetti un giorno mi comunicò la grande notizia: *l'Accademia di Canto Corale si farà*. Un signore, un mecenate aveva fatto chiedere a Martucci quale cosa utile e bella potesse fare pel decoro di Bologna musicale e Martucci aveva suggerito questa. Egli era stato incaricato di stendere un progetto. Lo formulammo insieme con le spese d'illuminazione, ricordo come se fosse ora, nolo di pianoforte, copiatura di parti, spese d'inservienti ecc. Indi ci mettiamo alla caccia futuri accademici e man mano che s'aveva un'adesione il prof. Masetti li registrava in una nota, dove erano molti suoi amici ed allievi. La prima prova fu lo *Stabat* del Pergolesi al Liceo musicale. Poi nacque la *Palestrina*, mecenate munifico il conte Mario Venturoli Mattei. Nacque e visse un mattino come le rose... Non solleviamo il sudario: troppo doloroso ufficio è quello di esumare i cadaveri.

Il conte Mattei non ha ancora perduta la speranza e il giovane musicista che fu direttore dell'Accademia, indi successore del compianto Tofano nell'insegnamento del pianoforte al nostro Liceo Musicale poteva dimettere in mezzo alle molteplici asfissianti occupazioni giornaliere il fulgido ideale dei suoi migliori anni, sorsero così le ore di musica sacra nella monumentale chiesa di S. Francesco e fra le mille preziosità raccolte d'ogni sorta della regione emiliana si ebbe l'anno scorso un primo saggio, e un secondo quest'anno accolto dalle universali simpatie, proficuo ai restauri dello splendido tempio francescano.

Quasi tutte le signore ed i signori che avevano partecipato al primo coro accorsero volentieri quest'anno a rinnovare l' eletta schiera di cantori: perché non rendere stabile questo coro che raccoglieva tanto universale consenso di simpatia negli esecutori e nel pubblico.

Le adesioni furono raccolte facilmente furono accordate con entusiasmo: ora l'Accademia può dirsi costituita, il lungo sogno realizzato, la difficile meta raggiunta. Le belle signore hanno gareggiato, miracolo di gentile penetrazione femminile, nel

secondare e aiutare la bella iniziativa: basterebbe per tutte il nome di una sola... ma essa è troppo modesta nella sua bontà squisita perché io ardesca nominarla. Il pensiero riconoscente e devoto di un oscuro pioniere della stessa idea le giungerà del pari reverente.

L'*Arpa* che s'interessa sempre alle manifestazioni artistiche specie locali non può restare indifferente a questa resurrezione che riesce tanto utile e propizia allo sviluppo artistico della nostra città. Per essa si renderanno possibili tante splendide esecuzioni di musica finora ignorata. Il nostro giornale seguirà sempre col più vivo interesse i passi della nuova Accademia, le pratiche fin d'ora iniziate a prepararle una degna sede. Pubblicherò a suo tempo i nomi delle signore e signori aderenti, perché essi, ne sono i veri fondatori e meritano incondizionato l'elogio di tutti.

Resterebbe a partire del giovine amico, pallido e sempre capelluto, ma di lui non mancherà occasione di tessere le lodi, sempreché ce lo permette – non è vero?

GIUSEPPE COSENTINO

- XLIX/3-4, Bologna 17 febbraio 1902, p. 1.

La Musica a Bologna e la partenza di Martucci

Nella *Gazzetta musicale* di un mese fa, Ugo Pesci scrisse un lungo articolo intitolato *La Musica a Bologna*, che merita di essere rilevato per le molte cose giuste che contiene ed anche per qualcuna inesatta che deve essere rettificata.

Egli lamenta in primo luogo ciò che noi tantissime volte e in queste colonne ed in altri giornali ancora, con franca parola abbiamo lamentato; cioè l'abbandono deplorabile in cui il nostro Massimo teatro è lasciato dalla Autorità Municipale.

Si è sperperato il pubblico denaro in opere la cui utilità, ed il cui decoro artistico è per lo meno assai problematico, ma il povero teatro, che un tempo era il più fulgido vanto della città, continua ad essere abbandonato e persino aspetta invano i più urgenti restauri, nonché di essere illuminato a luce elettrica, almeno sul palcoscenico, per rendere possibili e decorosi quegli spettacoli che ora si danno in secondari teatri.

Anche il capitolato d'appalto meriterebbe di essere svecchiato e purificato sempre per rendere più agevole l'esercizio del teatro stesso una volta che le «ristrettezze del bilancio comunale ed il pregiudizio che danno al teatro un sussidio si favorisca una classe di cittadini a scapito delle altre classi, ha fatto da un pezzo sopprimere quasi interamente ogni concorso del Comune agli spettacoli del teatro».

La conseguenza di questo stato doloroso di cose si riassume precisamente nella decadenza del gusto musicale del pubblico, anzi del popolo bolognese, perché è proprio *solo* nel teatro che questo gusto si educa e si coltiva ed è col teatro solo, che Bologna può mantenere salva la fama acquistata di città eminentemente musicale.

Gli altri campi sono troppo ristretti e ad essi non possono adire che pochi privilegiati che generalmente sono i meno intelligenti.

A proposito del gusto musicale bolognese il Pesci lo chiama eclettico e trova legendaria l'opinione dominante che cioè i bolognesi siano inclinati più per un genere di musica che per un altro. Egli trae questa deduzione dall'aver visto accorrere il pubblico con eguale interessamento tanto alle opere di Wagner quanto a quelle di Verdi e di Puccini.

Il far buon viso al bello dove lo si trova è certo una qualità encomiabilissima la quale sta anche a provare la serenità di giudizio di un pubblico e la sua singolare intelligenza, ma il far buon viso a tutto prova anche che vi è un allarmante principio d'incoscienza e di fatuità.

Poco tempo che si frapponga ancora al rimedio Bologna perderà la sua caratteristica e la coltura musicale del suo pubblico, affidata quasi unicamente agli spettacoli, oggi anch'essi assai rari, dei suoi teatri minori, finirà per illanguidire ed il gusto ne rimarrà avvelenato. E già qualche indugio grave si è manifestato: infatti a Bologna si contano certi recenti successi che prima sarebbero parsi impossibili, poiché la spudorata *réclame* che precede le novità musicali comincia a far breccia, ed i moderni ciarlatani, camuffati da geni, hanno già abbagliato molti occhi e illuse molte deboli intelligenze. Purtroppo, bisogna esclamare col Pesci, sono passati da un pezzo i tempi nei quali da Firenze capitale accorrevano numerosi i buongustai ad udire nella sala del Bibbiena il *Don Carlo* diretto da Angelo Mariani!

Anche le altre istituzioni musicali sono a Bologna in un periodo di decadenza dolorosa. La *Società del Quartetto*, sino a due anni fa floridissima, ha subito una crisi laboriosa per degli attriti sorti fra Direzione ed alcuni soci amanti di novità e presi da quella smania in grazia della quale, dice benissimo il Pesci, non vi è Italianuccio appartenente ad una Società, che non senta il bisogno di baloccarsi a dare il Parlamentino con relative crisi, pettegolezzi e raggiri. Il fatto sta che la vecchia e benemerita Direzione dovette dimettersi ed ora ne abbiamo una nuova di colore misto della quale non si può ancora nulla dire e la si attende alla prova. Però è giuoco forza constatare che la sfiducia e la stanchezza serpeggiano fra le file dei soci, e questo non è un bel sintomo.

E la *Società Wagneriana*?... Essa era in ottime condizioni, dava un ampio concerto importantissimo ed aveva in serbo un gruzzolo considerevole: vennero i soliti amanti di novità col loro Parlamentino, buttarono a mare la vecchia direzione, il gruzzolo sfumò e la Società non è più che una larva!

Chi è che non conosce l'Orchestra Bolognese, una delle migliori se non la migliore d'Italia?... Anche questa istituzione mostrava da più parti delle rughe, aveva bisogno di essere rinvigorita e ripulita e quindi, auspice il Martucci, nacque la *Società Orchestrale Bolognese* di cui ci occuperemo a suo tempo.

L'orchestra fu migliorata e consolidata ma, ahimé, furono compilate delle tariffe le quali apparvero tanto elevate e superiori alla potenzialità economica dei teatri bolognesi che nessun impresario le poté accettare, quindi anziché agevolare gli affari la *Società Orchestrale* li ostacolò, finché non discese a patti e così le tariffe risultarono compilate solo... per la Società del Quartetto!

Ebbe vita breve, un'altra genialissima ed utile istituzione: l'*Accademia Pier Luigi da Palestrina*, una eletta società di canto corale nata per munificenza e volere dell'Esimio Conte Venturoli Mattei.

Il Pesci asserisce che la *Palestrina* morì per la guerra che le fece l'*Orchestrale*. In verità non sappiamo dove l'Egregio scrittore abbia pescato questa strana notizia, poiché noi che della *Palestrina* facemmo parte, possiamo affermare che l'*Orchestrale* fu estranea affatto a quel decesso che va attribuito sempre ai soliti amanti di novità ed al loro Parlamentino, i quali a quanto pare hanno l'abilità di distruggere ma non sanno l'arte di riedificare. Il conte Mattei dal canto suo si mostrò assai debole verso di loro, e subito alle prime contrarietà stimò miglior consiglio mettere il catenaccio all'Accademia!

Ora un'altra vera jattura sta per colpire Bologna musicale. Giuseppe Martucci abbandona la nostra vecchia città, che pure gli ha fatto tanto onore, per ritornare in patria, nella bella Napoli, chiamato a dirigere quel Conservatorio.

Martucci, artista e superiore, non ha certo giovato molto a Bologna dal lato commerciale. Egli non è nato pel teatro e subito rinunziò a mettersi a capo del movimento musicale cittadino, preferendo rinchiudersi nel Liceo per curarne amorosamente l'incremento e la sua azione pubblica fu limitata ai grandi concerti per cui sotto la sua direzione si ebbero esecuzioni che rimarranno memorabili.

Se a molti dispiacque, e non del tutto a torto, questo suo atteggiamento e queste sue rinunzie, tutti però deplorano la sua partenza e tremano pensando al successore. Chi sarà? ... Esiste una persona adatta a sedere sulla scanno di Martucci il quale oltre le straordinarie qualità sue abbia ancor quelle che a lui mancano e che pure si mostrano tanto necessarie per Bologna?...

Ritorneremo sull'argomento. GAETANO BULDRINI

APPENDICE VII

«L'UNIONE » 1878-1896

- III/319, domenica 18 dicembre 1881, p. 2:

Solenne musica sacra:

Pubblichiamo l'elenco dei signori maestri di musica e delle rispettive loro composizioni da eseguirsi in S. Giovanni in Monte per la solenne festività di Sant'Antonio di Padova, protettore dell'Accademia filarmonica, e per l'anniversario de' deffuni socii di detto Istituto.

Vespro il 18 dicembre 188 ore 3 1/2 pom.

Domine, Bompani Luigi, - *Dixit*, Canè Augusto. - *Confitebor*, Dalfiume Giuseppe. - *Beatus vir*, Milani Alfonso. - *Laudate pueri*, Bertocchi Annibale. - *Laudate Dominum*, Gamberini Bernardino. - *Inno*, Chini Don Giuseppe. - *Magnificat*, Ranuzzi conte Ferdinando.

Messa il 19 detto ore 10 1/2 ant.

Introitus, Crescentini Adolfo. - *Kyrie e Gloria*, Codivilla Filippo. - *Graduale*, Colomabni Ernesto. - *Credo*, Bonora Alfredo. - *Intermezzo Religioso durante l'Offertorium*, Crescentini Adolfo. - *Sanctus*, Miceli cav. Giorgio. - *Agnus Dei*, Crescentini Adolfo. - *Tantum Ergo*, Dagnini Giuseppe.

Notturmo e Messa da Requiem, il 20 detto ore 10 ant.

Isolani conte Alamanno, vice presidente.

- IV/301, lunedì 11 dicembre 1882,

L'Arte e il Diletto di A[lessandro] B[usi]:

Su quel poco che io scrissi intorno alle impressioni in me prodotte dall'odierna musica tedesca, o piuttosto in ordine ad alcune idee che esposi sul fine di questa arte nobilissima, voglio dire della musica e del mezzo precipuo ond'essa può raggiungerlo, mi sono state fatte alcune cortesie osservazioni, che sarebbe scortesia lasciar passare al tutto inosservate.

Non intendo già impegnarmi in una discussione musicale: già dissi che parlo da dilettante, e ripeto che per quanto io sia digiuno di nozioni musicale, pur tuttavia mi stimo meno che altrove, non dirò in diritto, ma di qualche po' di ragion sufficiente fornito se pure dico la mia in fatto di musica, sia ella nostrana o sia straniera.

Imperocché dissi allora e adesso mi si permetta di ripeterlo, che in rapporto a quest'arte, i *dilettanti* possono con una certa libertà discorrere e ragionare, in quanto che il *diletto* è nella musica, quasi direi, fine e mezzo nel tempo stesso. Questa mia proposizione ha trovato qualche gentile censura, la quale mi è stata formulata con una semplice e categorica domanda: quale diletto avete, o potete

avere in una musica da morto?

Ecco la mia risposta, che non è né può essere tanto semplice, ma che desidero sia altrettanto categorica come è la domanda.

Quando io dissi che il *diletto* è ad un tempo fine e mezzo della musica, cercai di spiegare come meglio potei, in quale senso io prendeva questa parola che d'altronde io credo essere il senso filologico, o se meglio piace, filosofico del vocabolo stesso, lo dissi infatti che l'arte in genere, e la musica in ispecie, raggiunge il suo vero scopo e cammina per la sua via propria, quando complessivamente soddisfa, appaga, contenta in una sintesi naturale e completa quell'armonico concerto della natura umana, mercé cui l'uomo sente diletto dell'arte e per l'arte.

Laonde per ispirare questo diletto, risultato complessivo ed armonico della intelligenza, del cuore, della fantasia e del senso, bisogna che nell'uomo predomini l'appagamento e la soddisfazione della sua parte, se posso così esprimermi, spirituale sensitiva più che della parte spirituale intellettuale. Il concetto, l'idea o l'ideale che voglia chiamarsi, deve essere presentato e rappresentato dall'arte, e molto più dalla musica in guisa che *alletti* l'uomo più che lo faccia pensare, editare, ragionare, come fa la scienza.

Meditazione e ragionamento non possono né debbono essere i mezzi per comprendere, o meglio per gustare il *bello artistico*, ma bensì sono i mezzi pei quali l'uomo razionale, intelligente, morale e cristiano, attratto dal *diletto*, che posso chiamare *artistico* si eleva alla contemplazione del vero e alla ammirazione del bene, ultimo fine dell'arte, in quanto che questa deve moralizzare, migliorare e ingentilire l'uomo.

Or dunque il *diletto*, parlando d'arte, non va preso nel senso di pura e semplice compiacenza sensuale, di puro e semplice piacere, di pura e semplice giocondità, ma nel significato di sentimento più che di cognizione, di un misto insomma indefinito e indefinibile di sensazione (mi si permetta la parola) spirituale, fantastica e fisica, in cui consiste il *diletto* prodotto dall'arte.

La *delectatio* dei latini, a cui corrisponde il *diletto* della lingua nostra e da cui forse è derivato, esprime un affetto, un sentimento dell'animo, ma ben diverso da quello che desta il mero e semplice *piacere*. Una cosa può piacere ma non dilettere, come un'altra cosa può dilettere senza piacere, anzi in tanti casi il *diletto* è accompagnato dal dolore e dal patimento.

Non abbiamo forse tanti e tanti santi i quali si dilettevano di patire e nel patire? Come questo avviene? Avviene perché la sensazione fisica spiritualizzata, a così dire, dall'idea, dal concetto, dall'affetto e dal sentimento si incorpora, si incarna, si immedesima, si sintetizza in tutti questi svariati elementi spirituali, sicché forma un novello sentimento sintetico e complessivo, che è un misto incomprendibile di sensibile e di spirituale, senza essere l'uno o l'altro separatamente.

Così accade nelle impressioni prodotte dall'arte e in guisa speciale dalla musica. Al contemplare un quadro, o al mirare una statua, è la visione anzitutto, è l'azione dell'occhio che di primo colpo abbraccia l'intima e naturale relazione, che passa fra l'oggetto veduto e (si badi bene) l'intima natura dell'uomo, non già la sua sola

intelligenza, il suo solo affetto, la sua sola fantasia, la sua sola fisica sensualità. Questa rispondenza più o meno perfetta dell'arte colla natura non solo determina i vari gradi del diletto ma è ciò per cui il vero o il buono diventa bello, e come tale è sentito, gustato e compreso.

In ordine all'arte, il processo, dirò così, psicologico non è identico a quello che si compie in rispetto alla scienza (vero) e in riguardo alla morale (bene). Esso si inizia da una sensazione, ora data dall'occhio (pittura, scultura), ora dall'orecchio (musica, eloquenza) e si prosegue, o meglio si forma, per un armonico, coordinato e proporzionato cumulo di sensazioni fisiche e di sentimenti spirituali, mercé cui l'uomo (non dico anima, cuore, intelligenza o fantasia) è tratto tutt'insieme dalla natura e dall'arte a gustare, a *diligere*, a diletarsi ugualmente tutt'insieme dell'arte e della natura.

Ecco perché o'arte è un sussidio della natura, essendoché essa con modi, con forme, con estrinsecazioni non esistenti in natura, ma dalla natura ispirate, risponde ad una intima tendenza e ad una ingenita facoltà dell'uomo, il quale per ragione della sua natura finita, e ora corrotta, ha necessità non rade volte di aiuti per giungere fino al vero, meta della sua intelligenza e fino al bene, meta della sua volontà. Il bello pertanto non è un che *naturale*, ma al tutto *artificiale*, nel senso cioè che a costituirlo si richiede qualche cosa di puramente soggettivo e di essenzialmente umano. Quando si è voluto dare una definizione del bello, non si è mai potuto dire che non che esso è lo *splendore del vero e del buono*. Esso non è pertanto e non può essere che una *forma*, non ma un'essenza, e come tale è il vero ed unico fattore dell'arte, in quanto che l'arte non è in sostanza che l'espressione della natura, adattata, dirò così, alle intime esigenze dell'uomo, il quale dalla coordinazione della sua triplice condizione, intellettuale, affettiva e sensitiva, dal vero e dal bene trae il bello, e per mezzo del bello può conoscere il vero ed amare il bene.

Dio, di mano in mano che creava il mondo, si compiaceva, dice la Scrittura, dell'opera sua e vede già che tutto era *buono, quod era bonum*. Dio non disse già a sé stesso che tutto era *bello*, poiché Dio col suo atto creativo ha bensì modellato gli esseri sull'archetipo eterno della sua idea infinita, ma ne ha sì ben anco tratto dal nulla la sostanza e l'essenza. L'artista all'incontro trova sostanza e forma nella natura, e dando a questa e a quella quel *quid* che ispira il geni o procaccia l'arte, sostanza e forma modella e armonizza in guisa, che riflettendo, a così dire, compiutamente il reale e l'ideale, il sensibile e l'intellettuale, produce quell'altro *quid* che *bello* si chiama e che *diletta* l'uomo.

Ecco perché anche una musica da morto (per venire all'esempio poc'anzi citato) ha un *bello* e quindi ha una *diletta* per l'uomo, essendo che il mesto pensiero che suscita, l'idea cupa che desta, il triste e doloroso sentimento anche se volete che fa nascere nello spirito e nel cuore non sono l'effetto della convinzione, dell'intelligenza, del ragionamento, ma bensì di una impressione sensitivo-spirituale, che è al tutto diversa da quella che è prodotta dalla scienza o dalla parola.

Leggete una meditazione sulla morte, od ascoltate un oratore che della morte vi

parla. Volete voi dire che la via, il mezzo, il processo pel quale l'idea e il fatto della morte colpiscono e scuotono il vostro spirito e il vostro cuore siano identici a quelli pei quali a loro giungete per le meste melodie del *Miserere* o del *Dies irae*? E perché all'udire musicato il *Miserere* di Palestrina o lo *Stabat Mater* di Rossini esclamate tantosto: quanto è *Bello*? Avrete un senso di mestizia nell'animo, un sentimento anche di spavento nel cuore; ma la soavità della melodia e del canto si fa ugualmente sentire nell'animo vostro, sicché ben differente è l'effetto in voi prodotto da questa musica mestissima, da quello che in voi si desta alla inesorabile sentenza di morte che leggete nelle sacre pagine, o vi sentite annunziare dal pergamano!

Da ciò concludo che se la scienza conduce al vero e al sì bene *ragionando*, l'arte guida al vero e al bene *dilettando, e delectando* non vuol già dire colò *sollazzando, divertendo, piace volando* e via discorrendo, ma sibbene significa che l'arte *solleva e solleva* l'uomo in quanto che senza profundarlo nelle fredde e penose elaborazioni del ragionamento, lo eleva *gustando il bello artistico* a comprendere il vero e ad amare il bene.

Dunque la musica non deve opprimere l'intelligenza per cercare e rinvenire il bello artistico che in essa si contiene, ma deve darlo rilevare dal senso e dal sentimento assieme armonizzanti e accordati, che è la trasformazione psicologica dell'armonia musicale e dell'accorso artistico dei due mezzi, onde la musica modella il concetto e veste l'ideale, il canto cioè e l'istrumentazione. Nella musica tedesca il canto fa da sé, come fa da sé l'istrumentazione, sicché il loro armonico concerto non si rivela sinteticamente in un *bello* accordo, ma bisogna cercarli separatamente, per poi rilevarne i nessi e formarne un tutto omogeneo, compatto artistico e musicale.

Ho fatto un salto di quinta: lo comprendo benissimo, ma l'ho fatto per dimostrare che la *troppa arte* uccide la *vera arte*. E la odierna musica tedesca ha questo capitale difetto: è troppo analitica, è troppo studiata, è troppo dotta. Vi troverete, finché volete, scienza musicale, ma genio artistico non ne trovate altrettanto. Lo *slancio artistico del genio* è oscurato dal *lavoro artificiale del dotto*.

E la musica è un'arte non una scienza, come il teatro non è un'accademia! A. B.

- V/226, martedì 4 settembre 1883, p. 1:

Musica Sacra:

Perché non resti alcun dubbio sull'estensione del decreto 10 aprile 1883 relativo all'autorità dell'edizione di Canto Romani, edita dal tipografo Pustet di Ratisbona dietro approvazione della Sacra Congregazione dei Riti, pubblichiamo la seguente lettera dell'E.mo Bartolini, Prefetto della Congregazione dei Riti, diretta al professore Don Guerrino Amelli di Milano:

«M. Illustrate e R. Signore,

Mi congratulo con la Signoria Vostra dell'articolo pubblicato pei mesi maggio-giugno sul Bollettino Ufficiale della Musica Sacra n. 5-6. Con questo atto la S. V.

Ha dato una nobile testimonianza della sua devozione e filiale ossequio alla Santa Sede; ed ha esposto il retto criterio con cui va inteso ed apprezzato il provvedimento preso dalla Sacra Congregazione dei Riti col decreto del 26 aprile del corr. Anno con cui oggi si è pienamente assodata la vertenza sul Canto liturgico e ch'Ella ha stimato suo dovere di riportare nel Bollettino.

Prosegua la S. V. con animo fiducioso l'opera della riforma della musica sacra, ch'è veramente desiderabile. Come altra volta le accennava, due sono i mezzi d'adoperarsi; lo studio cioè della musica del Palestrina, canto eminentemente ecclesiastico, e la musica organica foggata sulle auree del 1700. pochissimi però sono i luoghi nei quali viene eseguirà la musica palestrinesca; e per quanto a me consta essa ha luogo nella Cappella Pontificia, e nella Cattedrale di Ratisbona, la causa di questa scarsezza di luoghi deve ascriversi alla vistosa spesa che occorre per mantenerla, e alla penuria delle voci specialmente acute. Per evitare da questo lato la difficoltà converrebbe educare con molto studio i giovanetti come faceva Palestrina al suo tempo. Ed a Roma ne abbiamo un esempio nella Cappella Gregoriana all'Anima, a cui Ella ebbe parte nella istituzione, e nella quale da giovani molto bene istruiti si eseguiscono con bell'effetto le musiche del Palestrina.

Ma le orecchie italiane troppo avvezze alle melodie organiche non provano diletto dai soavi concerti palestrineschi, che senza aiuto di alcuno strumento mentre producono una meravigliosa armonia nei veri cultori della musica, sono stimati come una confusione di voci dai volgari gustai di quest'arte bellissima, che ci avvicina alle melodie angeliche del paradiso. E per questa ragione se prendesse un grande svolgimento il canto palestrinesco, si correrebbe il pericolo che i fedeli, per la maggior parte ignari del sublime, si asterrebbero dall'intervenire alle sacre funzioni, annoiati da una musica che non piace al loro orecchio. Quando questa sia organica nella generalità, riscuote maggior simpatia, la quale sarà massima se la musica venga accompagnata da stromenti. Anche questa era in uso presso gli ebrei, come lo attestano le sacre pagine del Vecchio Testamento, e con essa si cantavano nel Tempio li Salmi di David. Scelte e serie sono le composizioni di Haydn e le Messe di Mozart, di Cherubini e di altri; le quali non offendono la santità del sacro tempio per evitare contraddizioni si dovrebbero scansare le censure ai maestri attuali ed eccitarli con modi cortesi ad imitare lo stile dei grandi capolavori. Sono sicuro che con una azione diretta e sistematica, e con la pubblicazione periodica di musica palestrinesca ed organica, si potrà pian piano giungere ad ottenere lo scopo della riforma.

Con tale intelligenza sono pronto a dare alla S. V. l'appoggio che le sembra necessario. Ed intanto rinnovandole i sensi della mia stima e benevolenza, ho il bene do confermarmi.

Di Roma, 15 luglio 1883.

Aff.mo per servirla

Domenico card. Bartolini».

- VI/71, venerdì 28 marzo 1884, p. 2:

Cronaca della città e della Provincia.

Musica sacra

Pubblichiamo ben volentieri il seguente articolo, che ci viene gentilmente comunicato:

«In mezzo alla profanazione che certi maestri (di questo mondo) si permettono, facendo eseguire nelle sacre funzioni, della musica *teatrale*, ci è assai confortante veder sorgere talvolta qualche compositore, che sprezzando i troppo facili trionfi, si dà a comporre musica sacra improntata al carattere mistico e religioso, alla vera e sana filosofia. Ora, se un qualunque tentativo di rialzo, dalla decadenza cui siamo disgraziatamente pervenuti, troverà dei seguaci e degli imitatori, se otterrà dai Parroci e Rettori un corrispondente appoggio cesserà (col suol dirsi) le sacre funzioni con ridicoli e profani concerti, offuscandone così la maestà e lo splendore.

Tali ed altre simili considerazioni andavano facendo l'altro ieri nello sfogliare due lavori dell'egregio e valente maestro Pietro Parmeggiani centese, uno di quei pochi che danno prova di vero disinteresse curando l'arte per l'arte; ed al quale si devono molte composizioni che rivelano l'eccellente contrappuntista e l'armonista provetto. Noi credemmo di mancare al nostro dovere se nelle colonne di questo giornale non accennassimo, di volo almeno, a della musica che, ben eseguita, può concorrere con efficacia a riempire una lacuna da molti riconosciuta e da nessuno finora interamente colmata.

Il Parmeggiani arricchiva testé la biblioteca di musica sacra di due *messe a tre voci con organo* solo, brevi e facili, di cui una offerta in omaggio a S. E. Monsignor Battaglini, nostro Rev.mo Arcivescovo, che, come è noto, si propone, nella diocesi, di mettere sulla retta via questo importante ramo dell'arte musicale, alla cui cultura i nostri grandi maestri dedicarono il loro genio, ed a cui dobbiamo tanti capolavori. L'autore come in tutte le altre sue pubblicazioni, sfugge in queste da qualsiasi banale concezione; egli si mantiene costantemente in quelle sfere di nobiltà e serietà che si addicono al luogo e al testo biblico che si propone musicare, e lungi dal preferire le astruserie, accompagna le sue chiare ed insinuanti melodie con una spontanea armonizzazione che non ottunde ed offusca l'aureo filo melodico, ma lo da risaltare e lo abbellisce.

Vorremmo che ci fosse dato analizzare diffusamente queste due Messe, ma oltreché lo spazio ci verrebbe meno, ci accingeremmo forse ad un compito troppo arduo per noi non ci resta adunque che far voti perché il Parmeggiani si vegga seguito nella via intrapresa, e la sua musica sia più spesso e ben eseguita. Ci resta a far voti acciocché molti di quei maestri (di questo mondo) che profanano le chiese colle loro composizioni, lascino da parte il desiderio di apparire autori, e persuasi che della pessima musica ce n'è sempre di troppa, si riserbino unicamente la parte di *coscinezziosi* esecutori, e si convincano che per tal modo soltanto si avranno un nome, una fama! A. B. »

- VI/248, venerdì 31 ottobre 1884, pag. 1-2:

Musica sacra

Dalla Segreteria della Sacra Congregazione dei Riti, venne inviata agli Eccellentissimi Vescovi d'Italia la seguente Circolare coll'unito Regolamento.

Ill.mo e R.mo Signore,

Nell'intento di apportare un efficace rimedio ai gravi abusi che si sono introdotti nella Musica Sacra in varie chiese d'Italia, si è compilato il Regolamento annesso alla presente lettera Circolare, il quale per cura della Società di Santa Cecilia, coll'accordo dell'Autorità Ecclesiastica, ha preso già inizio nelle Archidiocesi di Napoli, di Milano ed altrove. Tale Regolamento ha tenuto dal regnante Sommo Pontefice piena approvazione.

Pertanto il sottoscritto nel recare ciò a notizia della S. V. Ill.ma e Rev.ma, viene ad invitarla a darsi premura, perché ancora nelle chiese di cotesta Diocesi siano accolte le norme contenute in esso Regolamento, come quelle che servono a mantenere nella sua maestà e santità una sì importante parte della Sacra Liturgia, allontanandone le melodie indecorose e profane.

Nella fiducia che la S. V. Con la sua prudenza e pastorale sollecitudine si adopererà che nella diocesi a lei affidata sia posto in pratica quanto viene stabilito dal suddetto Regolamento, è lieto il sottoscritto dichiararsi con la più distinta stima ed ossequio.

Di V. S.Ill.ma e Rev.ma

Dalla Segreteria della Sacra Congregazione dei Riti, li 24 settembre 1884.

U.D.moServo

Lorenzo Salviati

Segr. della S. C. Dei Riti.

Regolamento per la musica sacra

§1- *norme generali per la musica sacra, figurata e strumentale permessa o proibita in chiesa.*

Art. 1- La musica vocale figurata permessa in chiesa, è soltanto quella, di cui i canti gravi e pii sono adatti alla Casa del Signore ed alle divine lodi, e servono mirando al senso della sacra parola ad eccitare vieppiù i fedeli alla devozione. A tale concetto si informerà la produzione di musica vocale in figurato, quando anche si accompagni all'organo o ad altri strumenti.

Art. 2 – La musica figurata da organo risponder deve all'indole, legata, armonica e grave di detto strumento. La strumentale in genere sostenga decorosamente il canto e non l'opprima con i fragori; e gl'interludii organici o sinfonici sempre originale rispondano alla serietà della sacra Liturgia.

Art. 3- La lingua propria della nostra Chiesa essendo latina, solo questa dovrà usarsi nella composizione musicale sacro-figurata. Gli stessi mottetti saranno composti di parole tolte dalla Sacra Scrittura, dal Breviario e Messale Romano, dagli inni di S. Tommaso d'Aquino, di altro Santo Dottore, o da altri Inni e preci approvate ed usate dalla Chiesa.

Art. 4 – La musica vocale e strumentale proibita in chiesa è quella che per il suo

tipo, o per la forma che la riveste, tende a distrarre gli uditori nella Chiesa di orazione.

§2 - *Proibizioni speciali per la musica di canto in chiesa.*

Art. 5 – È severamente proibita in chiesa qualunque musica per canto composta sopra *motivi o reminescenze teatrali e profane* ovvero che sia foggata a forme assai leggere e molli, quali sarebbero le *Cabalette* e *Cavallette*, i *Recitativi* troppo spinti a modo teatrale, ecc. Permettendosi gli assoli, i duetti, i terzetti, se però di carattere melodico sacro, e legati all'assieme del componimento.

Art. 6 – È proibita ogni musica, nella quale le parole del sacro testi si trovino anche in minima parte omesse, trasportate, spezzate, o troppo ripetute, o poco intelligibili

Art. 7 – È proibito di dividere in pezzi affatto staccati i versetti del sacro testo nel *Kyrie*, *Gloria*, *Credo* ecc., a scapito della unità dell'assieme, come anche l'omettere o precipitare il canto di alcune parti nell'Ufficiature, quali sono le risposte al funzionante l'*Introito*, l'*Inno*, il *Cantico Magnificat* nei Vesperi. L'omissione però del *Graduale*, *Tratto*, *Offertorio*, *Comunione*, in certe circostanze particolari, come di voci mancanti, col supplemento dell'organo, vien tollerata.

Art. 8 – È proibito frammischiare inordinatamente il canto figurato nel canto fermo, e per conseguenza sono vietati i così detti *Punti* musicali nel *passio*, in cui si deve seguire scrupolosamente il Direttorio sono solo permesse le risposte della Turba in musica polifona, su i modelli della Scuola Romana, segnatamente di Palestrina.

Art. 9 – È proibito quantunque canto, la cui soverchia durata protragga i Divini Uffici oltre i limiti prescritti del mezzogiorno per la S. Messa, e all'*Ave Maria* per il Vespro e la Benedizione: eccettuate quelle chiese che usano di privilegi o di consuetudini non riprovate a che l'Ufficiatura si estenda al di là delle dette ore, rimettendosi ciò all'arbitrio del Reverendissimo Ordinario.

Art. 10 – È proibito l'uso di certe inflessioni di voci troppo affettate, il fare soverchio rumore nel battere il tempo nel dare gli ordini agli esecutori, il volgere le spalle all'altare, il cicaleggiare, o qualunque atto sconveniente al luogo santo. Sarebbe quindi desiderabile che le cantorie non fossero costruite sulla porta maggiore del tempio, e che gli esecutori fossero possibilmente invisibili, secondo il prudente ordinamento del Reverendissimo Ordinario.

- VI/249, sabato 1 novembre 1884, pag. 2:

Musica sacra (continuazione e fine V. Num Precedente)

§3- *proibizioni speciali per la musica organica e strumentale in chiesa.*

Art. 11 – È severamente vietato il suonare in chiesa ogni benché minima parte o reminescenza di ogni genere, come: *Polke*, *Valzer*, *Mazurche*, *Minuetti*, *Rondò*, *Schottisch*, *varsoviennes*, *Quadriglie*, *Galopp*, *Controdanze*, *Lituane* ecc., di pezzi profani ecc. Come *Inni nazionali*, *Canzoni popolari*, *erotiche o buffe*, *Romanze* ecc..

Art. 12- Sono vietati gli strumenti musicali troppo fragorosi, come Tamburo,

Gran-cassa, Piatti e simili, non che gli strumenti proprii dei giullari, ed il Clavicembalo ossia Pianoforte. Le trombe però, i flauti, timpani, ed altri strumenti di simili specie, che furono già in uso presso il popolo d'Israele per accompagnare le lodi divine, i canti e salmi davidici, sono permessi, purché vengano usati con perizia e moderazione, specialmente in occasione del *Tantum ergo* alla Benedizione col Santissimo Sacramento.

Art. 13 – È vietato l'improvvisare detto a *fantasia* sull'organo a chiunque non sappia fare convenientemente, cioè in modo da rispettare non solo le regole dell'arte musicale ma quelle altresì che tutelano la pietà ed il raccoglimento dei fedeli.

Art. 14- Nelle composizioni sono da osservarsi le seguenti norme:

Il *Gloria* non sia diviso in tante paarti separate con gli assoli, di genere drammatico. Il *Credo* pure sia composto tutto di seguito, e, se disse concertato, i concerti di esso siano disposti in modo da formare un tutto ben connesso. Si evitino, per quanto si può, gli assoli, foggiate a maniera di canto teatrale con alzata di voce (per non chiamarli gridi) che distraggono la devozione dei fedeli. E soprattutto si badi che alle parole sia mantenuto il posto che hanno nel rispettivo testo, cioè senza posposizioni.

§4 – *Provvedimenti per impedire gli abusi della musica in chiesa.*

Art. 15 – Ogni chiesa dovrà essere, per quanto è possibile, fornita del proprio conveniente Repertorio di musica di canto e di organo adatto all'esigenza delle sacre funzioni o della rispettiva Cappella musicale, quale potrebbe essere il *Repertorio parrocchiale dell'organista* ed il *Repertorio economico di Musica Sacra* pubblicati per cura della *Associazione di S. Cecilia* in Milano, via S. Sofia n. 1.

Queste e altre simili pubblicazioni però si intendono solo proposte, e non imposte *ad exclusionem* di qualunque altra potesse attuarsi e pubblicarsi da altri editori col consenso dei rispettivi reverendissimi ordinari sopra i criteri del presente Regolamento.

Art. 16 – Ogni chiesa, che voglia fare una conveniente scelta fra le diverse pubblicazioni di musica sacra buone o cattive, che si fanno continuamente dai diversi editori, potrà provvedersi del *Catalogo generale di Musica sacra* che verrà pubblicato per cura della detta *Associazione*, in conformità agli Statuti approvati dalla Santa Sede, o di altra casa editrice ossequiente alle date prescrizioni. - Anche il suddetto *Catalogo generale* viene solo proposto, non imposto *ad exclusionem*, come all'articolo precedente.

Art. 17 – Oltre il repertorio di musica sacra edita, sarà permesso quello di musica manoscritta, quale si conserva presso le diverse chiese e cappelle, ed altri Istituti ecclesiastici, purché ne sia fatta la debita scelta da una speciale *Commissione*, intitolata di *S. Cecilia* da fondarsi in tutte le diocesi, con a capo l'*ispettore diocesano della musica sacra*, sotto l'immediata dipendenza dei rispettivi Ordinari.

Art. 18 – Sarà quindi solo permessa nelle chiese l'esecuzione di quelle musiche edite o inedite, le quali, all'istante nell'*Indice-Repertorio diocesano*, portino il contrassegno col relativo bollo e visto della *Commissione di Santa Cecilia* e del suo ispettore dirigente, e sempre sotto la dipendenza dell'Ordinario, senza pregiudizio

dei superiori locali potrà sorvegliare anche le esecuzioni sopra luogo, richiamare in sagrestia le produzioni eseguite o da eseguirsi, e verificate se corrispondono alle norme ed alle carte approvate col contrassegno del bollo e del visto, e potrà quindi riferire all'Ordinario e provocare all'uopo l'applicazione di energetici provvedimenti contro i trasgressori.

Art. 19- Gli organisti ed i maestri di cappella rivolgeranno anzitutto ogni loro cura ed abilità nella migliore esecuzione possibile della musica del rispettivo *Repertorio*. Potranno anch'essi nella loro perizia accrescerlo di nuove composizioni, purché si conformino alle norme suddette, dalle quali nessuno potrà essere dispensato. I componenti stessi le Commissioni saranno soggetti alla mutua revisione dei loro lavori.

Art. 20- Ai singoli parrochi o rettori di chiese è affidata l'esecuzione dell'*Indice-Repertorio* della musica sacra, compilato dalla *Commissione di S. Cecilia*, ed approvato dal reverendissimo Ordinario, anche sotto pena da imporsi dal medesimo in caso di trasgressione. Tale *Indice-Repertorio* potrà in seguito essere aumentato dalle nuove produzioni musicali.

Art. 21 – Le suddette *Commissioni* risulteranno di ecclesiastici ed anche di secolari periti nelle cose musicali, ed animati di spirito profondamente cattolico l'*Ispettore diocesano* sarà sempre ecclesiastico. La nomina e l'istituzione di tutti loro appartiene di diritto agli Ordinarii diocesani.

Disposizioni per il miglioramento avvenire della musica sacra e delle sue scuole.

Art. 22 – A preparare il migliore avvenire della musica sacra in Italia, sarebbe desiderabile che i reverendissimi Ordinarii procurassero di fondere o perfezionare, ove già esistano nei rispettivi Istituti ecclesiastici, massime nei seminarii, le scuole di musica figurata secondo i metodi più perfetti ed accertati. A tale scopo inoltre sarebbe opportuno che nei principali centri della penisola si aprissero scuole speciali di musica sacra, per allevare buoni cantori, organisti e maestri di cappella a quella guisa che già si è praticato lodevolmente in Milano.

Art. 23 – Il presente regolamento verrà comunicato a tutti i reverendissimi Ordinarii, i quali lo parteciperanno al clero, agli organisti e maestri di cappella delle rispettive diocesi, ed avrà vigore un mese dopo dalla detta partecipazione dell'Ordinario. Dovrà pure questo regolamento stare affisso sopra apposita tabella in Chiesa, accanto al leggio dell'organista, affinché non venga mai per alcuna causa trasgredito.

- VII, 1885, pag. 3.

Organo nuovo

Chiamato dal M. R. Sig. Arciprete di Villa d'Ajano per dare un debole, ma veritiero giudizio del suo nuovo Organo costruito dal sig. Adriano Verati di Bologna, ho potuto verificare che l'Organo è riuscitissimo e che le qualità del medesimo lo fanno classificare fra i moderni istrumenti esciti dalle migliori fabbriche.

Il *pieno* (principale prerogativa dell'Organo) è sì maestoso, dolce e robusto, che s'insinua in modo sorprendente in chi l'ascolta. Il *clarino* è di una prontezza e di una imitazione perfetta. Le *trombe basse*, per loro natura sempre aspre, hanno una impronta così bella e dolce da non aver invidia a qualsiasi strumento di tal genere. Bella, sonora e melodiosa la voce del *flauto* e dell'*ottavino*; si direbbe che non sono canne, ma un'esperta imboccatura e mano di valente suonatore, tanta è la naturalezza colla quale mandano fuori la voce limpida e bella.

La costruzione solidissima ed il meccanismo prontissimo e bello in tutte le sue più particolari minuzie, fanno di quest'istrumentazione un vero gioiello, ed in quest'ultimo suo lavoro il Verati ha dato chiaramente a conoscere che non tralascia fatiche e sempre nuovi esperimenti onde perfezionare quest'arte che oggi fa tanto onore alla patria nostra.

S'abbia il Verati in queste poche ma sincere parole, le mie congratulazioni unite a quelle di quanti hanno sentito il suo nuovo lavoro, e stia certo che un bell'avvenire gli sarà riservato ed un lustro novello Egli porgerà a Bologna.

Antonio Masironi organista.

- X, 9 maggio 1888, pag. 3.

Esposizione internazionale di musica:

Bologna, in cui l'arte dei suoni ed il buon gusto musicale è sviluppato in modo fine e squisito, la città che nelle gare e nei concorsi esteri e nazionali riportò anche negli ultimi anni distinzioni speciali, da parecchio tempo ambiva di aprire nel suo seno una Mostra internazionale di musica, ed i suoi figli cultori emeriti ed appassionati della musica vagheggiavano questa idea che per qualche tempo non fu per loro che un sogno.

Solamente due anni fa, incoraggiati dai successi trionfali guadagnati a Torino attecchì l'idea accarezzata da molti e si posero le basi della presente Esposizione internazionale della riuscita di questa non si può dubitare, ed anzi dovere encomiare lo zelo di coloro che guidati da Arrigo Boito ne furono i propugnatori, ed in mezzo alle riluttanze ed agli inciampi sono riusciti ad ottenere un invidiabile successo.

Come il parlarne per noi è un dovere così ci duole di non poterci dilungare in dettagli ed in descrizioni particolareggiate, come meriterebbe l'argomento noi dunque tratteremo questa materia per sommi capi descrivendo gli istrumenti più preziosi della musica antica ed enumerando i più perfetti della moderna.

L'Esposizione di musica antica è al piano superiore del grande fabbricato della musica, e vi si accede per mezzo di due scale che sboccano nell'atrio principale.

Cominciano a parlare degli istrumenti antichi in ordine cronologico, in primo luogo vanno posti varii e rarissimi oggetti dei tempi romani, come una *tibia* in osso composta di quattordici pezzi, un *sistro*, usato dalle sacerdotesse di Iside, perfettamente conservato, due *tintinnabuli*, usati dalle baccanti, formati da un cerchio di bronzo adorno, il primo di otto anelli, ed il secondo da sei sonaglietti

pure di bronzo; un fischietto formato come i moderni richiami da caccia, tre cimbali, un pieno e due forati nel centro, ed in fine una statuetta di bronzo rappresentante un suonatore di *fibula*.

In questa nomenclatura il *reporter* si trova costretto a fare appello a tutta la sua scienza archeologica musicale a rischio ancora di attirarsi sul capo le ire dei dotti e degli eruditi, perché il provvido Comitato o chi per lui, ha invertito quasi tutti i cartellini che indicano l'uso e la nomenclatura degli oggetti.

Ed ora il lettore benevolo si disponga a dormire per una quindicina di secoli, dopodiché riprenderemo le nostre visite all'Esposizione di musica antica, cominciando dal 1493, epoca a cui rimonta il più antico strumento a corsa esposto nella presente Mostra internazionale.

- X/127, 6 giugno 1888, pp. 2-3

Cronaca della città e provincia. Un libro di canto liturgico e un atto di generosità.

Certi atti generosi, che mostrano nobiltà e bontà di cuore in chi li fa, non debbono restarsi nascosti nel silenzio delle domestiche mura, ma debbono anzi rendersi palesi nel miglior modo ad altrui esempio.

Uno di questi atti generosi fu fatto dai giovani chierici della Casa di Carità S. Giuseppe di codesta città, via S. Isaia, 57, fondata e diretta dal M. R. Sac. Alessandro Tugnoli, tutto zelo nell'informarli al vero spirito di religione e di pietà. Memori essi, che fra i mezzi prescritti dalla Liturgia sacra per rendere vieppiù decorose le ecclesiastiche funzioni, primeggia il canto sacro gregoriano, il cui insegnamento è loro impartito due volte per settimana, si avvisarono, che a rendersene praticamente più istruiti era necessario provvedersi di qualche libro corale in canto liturgico, essendone la loro Casa affatto priva.

Infatti essi, dopo d'aver conosciuto le bellezze delle edizioni tipiche eseguite in Ratisbona dal cav. Pustet, tipografo della Congregazione dei S[acri] Riti e della Sede Apostolica, già onorate di due Brevi Pontificii, uno di Pio IX di s. m., l'altro dell'invitto Leone XIII, che le raccomandano a tutti i Vescovi delle Diocesi del mondo cattolico perché (come leggesi nel Breve di Pio IX 30 maggio 1873) «multum et decoris et utilitatis sacris Ecclesiae ratibus orietur» convennero assieme di far acquisto del Graduale di queste edizioni di grande formato.

Ma una grande difficoltà si fece loro innanzi; le spese di compra e legatura di esso libro! Già molto si può quando si vuole. Con una parte del loro peculio, essi superarono la grandi difficoltà, fiduciosi, che Iddio qual generoso remuneratore li avrebbe benedetti, come in certa cotal guisa benedi e abbondantemente prosperò la persona, la famiglia e le sostanze del buon levita Obededom, che profuse le proprie sostanze nei riti solenni coi quali si credé obbligato di festeggiare l'Arce del Testamento accolto in sua casa, fecero venire da Ratisbona il sullodato Graduale e mandatolo al libraio signor Raffaele Marotti, questi ne eseguì la legatura da valente artista già conosciuto.

A rendere compiuto questo loro bell'atto di generosità, deliberarono di

presentarlo in dono al loro Direttore, scegliendone per occasione il di Lui onomastico, che accadde il giorno 3 del maggio ora passato. Non è possibile il dire quanto Egli restasse grandemente meravigliato e dolcemente commosso fino alle lagrime al mirare la magnificenza del dono congiunta a tanta generosità dei donatori. Solamente potrà dirlo chi era presente.

Ora questo graduale, per volontà del Direttore e per desiderio dei chierici offerenti, rimarrà nella scuola di canto gregoriano della loro Casa.

È dunque bene si sappia, che dentro in quella Casa, da quei giovani, oltre al fornirsi delle scienze necessarie a chi vuole abbracciare lo stato ecclesiastico, si coltiva con molto impegno, non senza qualche sacrificio, anche il sacro canto gregoriano tanto raccomandato dai Sommi Pontefici, dai Concilii e dai Vescovi diocesani; cosicché sull'esempio dei giovani chierici della Casa di Carità S. Giuseppe, lo apprezzino, lo studino e lo imparino tutti quelli che amano il decoro e la maestà dei riti sacri nella celebrazione dei divini misteri della religione.

- X/141, venerdì 22 giugno 1888, p. 2

Cronaca della città e provincia.

Esposizione emiliana

Questa sera alle ore 9, al salone dei Congressi avrà luogo il primo grande Concerto religioso. L'importanza veramente eccezionale di tale Concerto appare dal programma e dagli esecutori. Il direttore è il prof. Martucci; soprano la signorina Ida Riccetti; contralto la signorina Nenda Berustein; tenore il sig. Cav. Leopoldo Signoretti; 150 fra coristi e coriste; 110 professori d'orchestra. I maestri istruttori dei cori sono i signori Santoli, Nepoti, Dalfume. Il maestro all'organo è il sign. Baravelli. Ecco il programma:

Parte prima

1. Palestrina- *Kyrie* della Messa- *Christi munera*, coro a quattro parti.
2. Purcell – Brano dal Salmo: *iebova quam multi*, coro.
3. Lotti – *Crucifixus*, coro ad otto parti.
4. Iomelli – *Miserere*, duetto per soprano e contralto – Sig.a Ida Riccetti e Nenda Beustein.
5. Marcello – Brano dal Salmo num. 21- *Signor non tardi*- a solo per contralto con accompagnamento di viole obbligate, sig.a Berustein.
6. Beethoven -*Cristo nell'oliveto* - *Iehova! Tu mio padre* – introduzione, recitativo ed aria per tenore ed orchestra – signor cav. Leopoldo Signoretti.

Parte seconda

7. Carissimi -*Gloria*, coro ad otto parti.
8. Martini – *Ave Maria*, coro a tre parti.
9. Sarti – *Salve Regina*, coro a 5 parti.
10. Stradella – S. Giovanni oratorio- *Queste lagrime* – aria per soprano con accompagnamento d'organo ed istrumenti ad arco, sig.a Ida Riccetti.
11. Mercadante – Primo versetto del *Miserere in do minore*. Coro a sole voci.

12. Gounod – a) *Mors et vita*- Trilogia sacra, due preludi per orchestra- b) *Redenzione*- Trilogia sacra, coro finale.

I biglietti sono vendibili agli alberghi: Brun- Italia- Quattro Pellegrini – Tre Re- Libreria Zanichelli ed al chiosco vendita dei biglietti per l'Esposizione, piazza Uccelli.

- X/144, 1888, p. 3,

Il concerto di domenica.

Una folla stipata di spettatori assisteva ieri l'altro sera al Concerto nel salone della Musica, e sul finire udimmo molti rammaricarsi pensando che quello era stato l'ultimo della stagione.

Aprì il Concerto l'*ouverture d'Athalie* di Mendelssonhn; quindi il *Kyrie* di Palestrina ed un pezzo di salmo di Purcell, sì l'uno che l'altro del più rigoroso stile religioso e della più grazie e amabilità. La fuga di Bach, di difficile soggetto e svolta come poteva farla il grande maestro, diede campo al professor Petrali, del Liceo Pesarese, di far conoscere la sua mano maestra al tocco dell'organo. Bellissimo e giustamente apprezzato dal pubblico l'oratorio di Stradella che la signorina Riccetti cantò egregiamente.

L'*ouverture* del *Tannhauser*, questo grande lavoro eseguito alcuni anni fa al Comunale, destò vivo entusiasmo e se ne volle il *bis*. È veramente grandioso e caratteristico il motivo del pellegrinaggio religioso, che, ripetuto più volte e sempre con veste nuova e con magnifici ricami, è di effetto ognor più bello e sorprendente.

Il coro del Carissimi, interessante nella sua semplicità e nitidezza è come un ricordo d'un genere che fu. Il Concerto di Haendel procurò nuovi applausi al distinto prof. Petrali, il quale accondiscese a far sentire la sua straordinari abilità, nonché le rare qualità dell'organo specialmente nelle voci umane in lontananza.

Il *Tantum Ergo* di Bellini, che a dir vero non ha né stile né carattere religioso, fu cantato benissimo dalla Riccetti, che disse pure egregiamente l'*Ave Maria* di Verdi. La *Redenzione*, coro finale del Gounod, non senza affetto, ma non serto all'altezza dei pezzi migliori dell'autore del *Faust*, chiuse la serata.

Le parti vocali meritano elogio: l'orchestra suonò stupendamente ed il cav. Martucci fu un ottima guida in quel viaggio musicale attraverso parecchi secoli, viaggio che speriamo di aver soltanto interrotto, e di poterlo riprendere a stagione migliore.

- X/ 187, sabato 18 agosto 1888, p. 2.

La Messa in Musica nel dì dell'Assunzione nella Metropolitana di Bologna.

È della sacra Liturgia cattolica destare bella e santa impressione negli animi dei Credenti che assistono devotamente ai maestosi suoi riti allorché con grandezza

di apparato si compiono nelle sacre funzioni. Che se a questo si aggiunga la poderosa efficacia, che hanno le sue melodie di risvegliare, cioè, e fortificare la fede, di alimentare e propagare la pietà, qual giocondo ed eloquente spettacolo!

Il giorno 15, sacro a Maria SS Assunta in cielo, chi assisté nella nostra Metropolitana alla Messa solenne, non poté non gustare le più soavi impressioni per le belle armonie del *Kyrie, Gloria* e *Credo* dell'immortale Pier Luigi da Palestrina, e per quelle del *Sanctus* del sempre celebre nostro P. Martini, nonché per quelle dell'*Offertorio* e *Agnus Dei* del cav. Prof. Federico Parisini, lavori di alti concetti informati a un a fare solenne ed affettuoso, che sono gli elementi costitutivi la Musica sacra, e finalmente per le ingegnose imitazioni e severe bellezze esposte sullo stile classico del Martini, dal M° Ermete Venturoli, col suo versetto del Graduale *Assumpta est*, ecc.

Tutte queste armonie furono eseguite eccellentemente per aggiustatezza di voce e colorito dai giovanetti alunni della nostra Scuola privata gratuita di Musica Sacra; giovanetti ammaestrati e diretti da pari suo dal suddetto prof. Parisini, coadiuvato dal Prefato M° Venturoli, che sedeva all'*Armonium*.

Chiunque là si trovava, all'udire quei maestosi canti improntati a concetti sublimi, celestiali che la Religione e la Fede solamente sanno trasfondere in chi li compone credendo ai suoi dogmi, avrà sperimentato nel proprio cuore una soave dolcezza e santa letizia, che lo avranno elevato ad alti e divini pensieri.

E potrò essere ben vero quello che dice l'erudito critico musicista avv. Fr. Biagi nel suo articolo – *Per l'Elia* – num. 28 del foglio ufficiale *L'Esposizione Illustrata* «che a noi italiani mancano due elementi essenziali per la fortuna dell'Oratorio: (che val quanto dire: per la musica sacra) il primo è intrinseco al genere del componimento, e consiste in ciò che manca al popolo italiano, quel sentimento profondo di venerazione e di fede, che fa assistere i tedeschi e gl'inglesi con vero interesse e raccoglimento a questi fatti della sacra Scrittura, che sono per loro degni del più alto rispetto ed onore...» Pure io sono d'avviso, che non manchino in Italia, e segnatamente nella nostra Bologna, nobili cuori, ed eletti ingegni che possono elevarsi agli ideali della vera scienza musicale, e farsi imitatori felici del Palestrina dell'Animuccia, di Benedetto Marcello, del Carissimi, del Martini e di tanti altri, che sono la gloria d'Italia e la ammirazione degli stranieri, e così serbare alla nostra Bologna il vanto di essere sempre fra le prime città che hanno dato grandi genii all'arte d'Euterpe.

E fu per questo che appena cessato l'eco soave di quelle solenni armonie, mi nacque spontaneamente nel cuore una preghiera a Maria, siccome Colei che di prima nel Nuovo Testamento a cantare a Dio l'inno di ringraziamento pei benefizi ricevuti affinché, colla sua mediazione, presto si giunga alla riforma della Musica sacra, la quale dev'essere degna del tempio di Dio, commuovere religiosamente i fedeli e coll'affascinante linguaggio dei suoni fortificare in loro la fede, propagare la pietà, dando così allo spirito le ali per sollevarsi a Dio e pregustarne le armonie eterne.

Che se per difficoltà dei tempi ci venisse ritardato il trionfo della riforma di essa musica, intanto si resta paghi delle melodie caste, pure e semplici della Chiesa, e,

cioè, del canto Gregoriano; di esse melodie, che al dir del Baini, sono inimitabili, tanto sono belle, maestose, sublimi. Queste, se non ci daranno i Filippi Neri, che vedevano nelle loro estasi d'amore divino, le anime salire al cielo fra angeliche armonie, ci daranno gli Agostini, che piangevano di tenerezza ai canti degli inni e dei salmi della chiesa, mentre le verità divine penetravano nei loro cuori, per cui s'infiammavano del santo divino amore.

Oh! si fossero trovati presenti nella nostra Metropolitana tutti coloro, che poco o nulla si curano della musica classica, e vanno fra loro ripetendo, che ne è impossibile l'esecuzione per l'ardita astensione e continuità dei suoni, per la difficoltà d'intonazione e di tessitura; l'esecuzione della suddetta messa compiuta, in modo molto superiore all'età, dai nostri giovanetti è la più bella confutazione dei riprovevoli pregiudizii di molti.

Si abbiano pertanto i nostri sinceri rallegramenti l'illustre prof. Cav. Federico Parisini, l'egregio maestro Ermete Venturoli, e i bravi giovanetti allievi di questa scuola per la loro parte, che prestano allo scopo di ravvivare il decoro e l'importanza della musica sacra.

D. Stefano Gamberini Mans.

- X/ 224, martedì 2 ottobre 1888, p. 2.

LA MESSA DA REQUIEM in canto polifonico del P. Martini.

Domenica 30 del corrente nella nostra Metropolitana fu celebrata la messa di *Requiem* con tutta la maestà dei Sacri Riti dal nostro amatissimo Arcivescovo Cardinale Battaglini, ordinata dal Sommo Pontefice Leone XIII in suffragio dei fedeli defunti.

Ciò che rese ancor più maestosa e solenne quella sacra pietosa cerimonia furono l'*Introitus*, *Kyrie*, *Dies Irae*, *Offertorium*, *Sanctus*, *Agnus Dei* e *Communio* musicati dal nostro celebre P. Martini.

Noi, senza pretendere di tessere un elogio di quei lavori musicali, trabastando il nome solo del suo autore a dirli ammirabili, diremo l'impressione che in noi produssero.

Il P. Gio. Battista Martini, vanto dell'inclito Ordine dei Minori Conventuali, e gloria di Bologna perché sua terra natale, fu uno di quei cospicui ingegni che ispirato a sublimi ideali, ha sempre militato sotto il vessillo artistico della Scuola Romana fondata dal grande Palestrina egli ben mostrò nelle sue opere essere divina la sorgente, d'onde scaturì la musica fra i popoli, dicendo il Dott. Sant'Agostino «*A Deo omnis modus, omnis species, omnis ordo.*» *De Civitate Dei* lib. II, cap. 13.

E appunto per questo pare, che solamente il tempio di Dio riconoscesse essere il luogo più degno della medesima, e quindi principalmente per esso tempio sembra, che egli avesse bramato, che i più eletti ingegni avessero scritto musica, giacché a Jomelli, grande maestro musicista da teatro, e da chiesa, trovandosi nella nostra Bologna per farvi rappresentare l'*Ezjio*, diede a conoscere, che egli

deplorava molto, che sciupasse il proprio ingegno a scrivere musica da teatro; e a Mozart, quel portento di natura, quel genio straordinario, bramoso di essere annoverato fra gli Accademici filarmonici di questa nostra città, diede da comporre una *polifonia* sopra un'antifona in canto fermo.

Che tale fosse l'ideale del nostro P. Martini può ben dedursi da tutto ciò che ha scritto nella sua stupenda opera *Storia della musica* per la quale l'Europa lo ha proclamato *sommo*, e lo provano ancora i molti lavori musicali, come *Mottetti, Litanie, Oratori, Suonate per organo e clavicembalo, Messe*.

Una di queste è quella di *Requiem*, che udimmo al Pontificale di domenica nella nostra Metropolitana. In questa Messa rifulge il profondo possesso dell'arte, la novità dei concetti, la scintilla del genio da produrre effetti sorprendenti in chi l'ascolta.

E di vero qual mesto e gradito profumo non mandavano quelle caste armonie sotto quelle maestose voltel... l'*Introitus* e i *Kyrie* di carattere precatorio piegavano potentemente l'anima ad effetti pii e devoti verso i nostri cari Defunti. Nella *Seguenza* (Dies Irae) armonizzata con istile *osservato*, ossia alla Palestrina, sentesi tutto il bello del fraseggiar classico, che innalza il nostro pensiero alla tremenda tragedia dell'universale giudizio; ed il rimanente è improntato ad un sol tipo potente a rendere questa musica una parola santa, efficace, terribile, allegra, misteriosa, come di fatto la rese ad ottener questi effetti concorse la lodevole esecuzione per parte degli alunni della nostra scuola privata gratuita di Musica sacra, i quali, colla solerte ed affettuosa direzione del chiar.mo prof. Federico cav. Parisini appresero a dar anima a queste sacre composizioni mediante il rinforzamento, o l'indebolimento di certe note prese a parte, o di passaggi interi, onde formasi poi quel colorito, che dà al canto la sua principale bellezza e soavità, la sua forza, e la sua penetrante espressione; tutte cosse egregiamente coadiuvate dal bravo maestro Ermete Venturoli col suono della fisarmonica.

È vero che un tal genere di musica presenta non poche difficoltà, specialmente per giovanetti; ma con una volontà energica, e un poco di sacro fuoco per l'arte, che ogni musicista deve avere, si può ottenere tutto quello, che si vuole. E nessuno vorrà negarci, che questa musica non sia quella che più convenga al sacro Tempio nell'esercizio delle ecclesiastiche funzioni, siccome quella, che con la sua gravità e nobiltà d'intrecci e degli accordi ci innalza colla mente e col cuore dal finito all'infinito, dalla terra al Cielo.

Il perché noi ci auguriamo di udire spesso di questa musica, perché la musica di chiesa deve essere immacolata e santa come immacolata e santa ne è la sorgente, a trovar la quale dobbiamo levarci alto, e salire sino a Dio centro e perfezione eterna dell'armonia e del concento.

Bandiamo adunque dal sacro tempio a quella musica che non sia degna di Lui, così l'intesero i sommi maestri, fra questi il nostro P. Martini la cui messa di *Requiem* udita domenica, ci rivela e rivelerà ai futuri avere Iddio gettati germi fecondi di melodia e armonia sacra nell'anima di Lui per natura tanto disposta al bello e al sublime della musica religiosa.

E qui ci sia permessa una interrogazione: chi rammenta ora questo uomo

riconosciuto per un sommo genio da Rameau, Grétry, Vallotti, Barney, Méréauz, Jomelli, Mozart e da tanto cultori dell'arte armonica, studiosi di rendergli omaggio e inchinarglisi riverenti?... Forse non andremo errati, se coll'egregio prof. Amintore Galli risponderemo: «Pressoché nessuno ma di ciò nessuna meraviglia, poiché in mezzo alla smania, che i nostri giovani hanno di correre dietro alle nebulose ultramontane ad essi non avanza tempo di rendere omaggio alle glorie della terra, che è loro madre.»

Ma buon per noi, e per quanti amano il decoro del sacro Tempio e l'onore di Dio!...

L'istituzione della nostra scuola privata gratuita di musica sacra, di cui è protettore il nostro venerato Arcivescovo manifesta un certo cotal risveglio pel ritorno alle vere bellezze della musica religiosa, ritorno, reclamato anche ai nostri con un Regolamento della Congregazione dei Sacri Riti, la quale, impegnando in certo modo specialmente lo zelo del Clero perché venga osservato, s'aspetta quei frutti salutari e benefici, che poté aspettarsi e ottenere dalle composizioni di quei grandi maestri, lavori di facile melodia di forme armoniche, improntati a grandiosi concetti, polifonici da rimanere miracoli d'arte, e pregustazioni di musica celeste.

D.Gamberini Stefano Mans.

- X/250, sabato, 2 novembre 1888, p. 2,

Kyrie, Gloria e Credo del Palestrina

L'esecuzione di questa messa, che riudimmo ieri l'altro nella nostra Metropolitana, fu superiore ad ogni elogio, e di questo conviene dare lode al Ch^o prof. Federico Parisini per il suo accurato insegnamento e per l'abile sua direzione, al maestro Venturoli, che sì egregiamente lo coadiuva, nonché ai giovanetti alunni della nostra scuola gratuita di musica sacra, i quali ci fecero scoprire nuove bellezze di una musica, che tende a concentrare, come dice il Lichental nel suo *Dizionario di musica*, i sentimenti dei fedeli in uno solo (la devozione) infatti questo lavoro si presenta con uno stile sobrio, espressivo ed una naturalezza la più squisita da produrre nel cuore di chi l'ascolta le più forti impressioni. Quali sentimenti devoti da quei *Kyrie!*... che vivezza d'espressione nel *Gloria!*... quanta maestà nel *Credo!*...anche ai *Sanctus* del celebre nostro P. Martini non ti pareva di udire un coro d'angeli che acclamavano a Dio uno e trino?... ed altresì all'*Agnus Dei* (corale del prof. Parisini) non ti si presentava un cuore fervente che supplicava la misericordia divina a togliere ogni male dal mondo?...

In questa musica di forma nobile, viva, piena di sentimento le parole del sacro testo s'intendono, la melodia fondata su belle forme armoniche, riconcentra le menti dei fedeli alla meditazione dei divini misteri, tocca il cuore, diletta e non distrugge, pasce e non solletica, è bella della bellezza del Santuario.

Facciamo adunque voti perché in questa scuola s'aumenti il numero dei giovanetti di buone disposizioni per sopperire al manco di quelle parti di tenori e soprani, sì necessari per giungere non pure ad una materiale esecuzione, ma a dare a lavori di

questa fatta una interpretazione veramente artistica e religiosa.

Il nostro Clero, in particolar modo sì zelante per il decoro del sacro tempio, concorra, per quanto è da lui, a rimettere questo genere di musica nelle sacre funzioni, (non intendiamo con questo ad escludervi quella musica vocale che abbia anche la parte istrumentale, quando questa sia a sostegno del canto, non a sfoggio d'arte); e in comune accordo con quegli eletti ingegni ardenti di santo fuoco per l'arte, i quali non mancano nella nostra Bologna, riusciranno, per tal modo, ad accrescere l'augusta venerazione alla Casa del Santo de' Santi, e a perpetuarvi con musica ispirata un eco soave, che ,alle pure voci della Gerusalemme celeste, faccia rispondere la terrestre Gerusalemme.

Gamberini D. Stefano, Mans.

- X/295, sabato 30 dicembre 1888, pp. 2-3.

La musica alla nostra Metropolitana nel giorno di Natale.

La Messa pontificata dal nostro Arcivescovo Card. Battaglini con tutta la maestà della liturgia cattolica fu accompagnata da scelta musica composta e diretta dal chiarissimo prof. Parisini, il quale pure in questa circostanza ci ha fatto conoscere che la musica ha intime relazioni con le cose del culto, che il fedele deve prestare a Dio, ond'è che alla musica eseguitasi nella nostra Metropolitana può convenire, secondo l'umile nostro giudizio, il titolo di *religiosa, sacra, liturgica* essendone la melodia basata sulla *armonia*, condizione necessaria per non cadere nello stile leggero, sprovvisto d'interesse che diviene peggiore dello stile freddo, e puramente scientifico.

I *Kyrie* per es. ci parve lavoro grandioso per concetto e per forma; l'effetto patetico e soave che appariva dal *Gloria in excelsis di genere pastorale*, attrasse l'attenzione di quanti amano anche musica che rivesta caratteri piuttosto di soavità che di severità.

Il *Credo* di stile severo, è svolto con larghezza, con bellissimi dettagli d'armonia e contrappunto, e ben indovinato il colorito istrumentale, l'esecuzione sarebbe stata buonissima se in vari punti non avesse lasciato molto a desiderare. Ed è sempre questo punto su cui si ricade. Pare incredibile! Dda un'orchestra quale è la nostra, sì bene istruita nell'arte de' suoni, registrata fra le principali d'Italia, e che all'estero pure gode della fama non si potrà ottenere un'accurata esecuzione, quando trattasi di eseguire musica da chiesa?...

E non è la prima colta che si lamenta sì grave male. Anche l'egregio scrittore della coscienziosa e bella rivista fatta della messa funebre eseguita in S. Giovanni in Monte l'anniversario dei Filarmonici defunti, ebbe a lamentare giustamente la pessima esecuzione di qualche pezzo, da chiamarla un vero *pandemonio* (*Resto del Carlino*, n. 30. anno 1888) ma avrebbe dovuto anche lamentare, anzi stimatizzare il baccano plateale a cui si erano abbandonati i cantori e suonatori prima che incominciasse e durante il sacro Rito, sembrarti di essere non in un tempio consacrato a Dio, Uno e Trino, dal quale voleasi chiedere l'eterno riposo e il

luogo di indulgenza ai loro defunti compagni di professione, ma sì in un teatro dei più popolari.

Eppure vi sono in proposito prescrizioni rigorose registrate nel Regolamento per la musica sacra, approvato da S. S. Leone XIII e pubblicato dalla Sacra Congregazione dei Riti con circolare del 24 settembre 1884.

– ... È proibito...il cicaleggiare o qualunque atto sconveniente al luogo santo... Sarebbe quindi desiderabile che le cantorie non fossero costruite sulla porta maggiore del tempio, e che gli esecutori fossero possibilmente invisibili, secondo il prudente ordinamento dell'Ordinario. - Ma non divaghiamo.

Senza voler tessere un elogio del sullodato Parisini né aver la pretesione di mettere in rilievo le bellezze delle sue composizioni musicali, dirò inoltre che in esse si trova insieme alla chiarezza e spontaneità delle idee e all'efficacia della forma, ben spiccato il carattere religioso, concetti maestosi, convenienti al luogo sacro e allo scopo che si prefigge la chiesa in permettere nei suoi riti la musica il quale scopo è di sollevare la mente dell'uomo al suo Dio per pregarlo e supplicarlo, dirne le grandezze, magnificarne la potenza, e fargli atto di piena sottomissione con umile professione di fede; ed è per questo (almeno secondo noi) che il ch. Prof. Parisini sdegna quelle fioriture e quelle sdolcinature proprie della musica romantica e teatrale il cui scopo è di mostrare l'uomo, come dice Rousseau nel suo *Dizionario musicale*, tutto ciò che di più o meno tristo ne conseguita.

Eppure, diremo con un periodico di musica sacra, eppure con quanto rispetto dovrebbero trattare! Esse devono suonare come l'anelito del popolo, che si unisce al sacerdote con partecipazione liturgica eguale, diremo, al tremendo Sacrificio. Quell'*Amen* con cui si afferma la verità di ciò che asserisce il sacerdote, di qual profondo senso non è pieno! E la protesta «*Habemus ad Dominum*» è d'essa un atto da affermarsi con un incompsto grido?

Vogliamo sperare, che in seguito si farà ampia e salutare riparazione dicendo le risposte con chiarezza gravità e devozione, massimamente in quelle chiese nelle quali maggiore sia il bisogno.

Gamberini D. Stefano Mans.

- XI, gennaio 1889, p. 2.

Musica sacra.

Da persona competente riceviamo e di buon grado pubblichiamo la seguente:

Signor Direttore,

Non ha molto che lessi nell'*Unione* un cenno laudativo intorno ad un bellissimo lavoro musicale testé pubblicato dall'egregio sacerdote bolognese, signor Don Vincenzo Monti.

Me ne sono tosto provvisto, e non solo l'ho letto, ma ho voluto sentire nel piano e nel canto l'effetto, dirò così, pratico e vivo delle sue veramente graziose composizioni musicale.

Questo *Repertorio musicale degli Oratori ed istituti educativi* contiene nientemeno che ottantotto pezzi magnificamente musicati, nei quali la severità, che deve essere propria della musica sacra, bellamente si accoppia con una temperata gaiezza di espressione e con veramente gentili melodie, quali si riscontrano appunto nei nostri grandi maestri, che il signor Don Monti ha preso giustamente a modello.

Queste composizioni musicate dal nostro egregi concittadino possono essere intese con grandissimo piacere anche nelle nostre grandi chiese e in occasione di celebri funzioni, giacché, a mo' di esempio, vi ha il *Magnificat* che è veramente magnifico, come a me sembrano bene ideate e bene condotte le *Litanie lauretane*, tanto e tanto musicate ma non mai, o quasi mai, molto felicemente.

Per riguardo a quelli che il chiaro autore chiama *canti originali* ho udito pezzi veramente deliziosi. Mi limito a ricordare l'*Ave Maria*, terzetto a sole voci dello *Stabat Mater*, il *Tantum ergo*, quello particolarmente a solo per soprano, e il graziosissimo canto corale, *Tota pulchra*.

Prima di finire mi permetto di rivolgere una domanda al bravo e distinto maestro: perché non compone una Messa da morto, sul gusto e sul sistema del suo bel *Miserere*, appunto da morto, che si trova nel suo sì pregevole *Repertorio*?

Intanto mi rallegro di tutto cuore con questo bravo sacerdote, che si egregiamente prosegue le gloriose tradizioni, che in fatto di musica sacra ci hanno lasciato i Martini e i Mattei, augurandoci di udire spesso nelle nostre chiese le sue bellissimi composizioni musicali.

Ringrazio poi Lei, signor Direttore, se vorrà accordare a questa mia chiacchierata un posticcino nel suo pregiato giornale (*)

Bologna, 22 gennaio 1889.

(*) *Questo Repertorio musicale* si vende al prezzo di £ 10 presso la Calcografia Salvardi nel Pavaglione. (N.d.R).

- XI/57, domenica 9 marzo 1889, pp. 2-3.

Musica sacra.

Ieri l'altro, 7, nella magnifica basilica di S. Domenico, si celebrò la festa anniversaria dell'angelico dott. S Tommaso, per cura della Congregazione de' suoi devoti, i quali vollero renderla vieppiù maestosa e devota col fare eseguire dagli alunni della scuola gratuita di Musica sacra alcuni lavori musicali, dei quali è bene dire gli autori e la bella impressione che fecero in chi li udì; e primieramente alla Messa letta dall'amatissimo nostro Arcivescovo Card. Battaglini furono cantati i *Sanctus* ed il *Benedictus* del nostro celebre P. Martini.

Di questi due gioiello di musica sacra e pia, non occorre dire i pregi, poiché il nome solo del loro autore ne forma il più dell'elogio, come già altra volta ci accadde di farne parola in questo giornale secondo le povere nostre cognizioni.

Mentre l'Em.za S. Rev.ma distribuiva il Pane Eucaristico ai molti devoti convenuti, fu cantato il mottetto: *O salutaris Hostia* del sullodato Martini; a noi sembrò uno di quei lavori a cui l'autore ha saputo dare l'impronta del carattere

strettamente religioso, massimamente nella prima parte. Sarebbe a desiderarsi di vedere presto introdotto nelle nostre chiese il bell'uso de' mottetti di questo genere al tempo della Messa letta in occasione di qualche festa solenne, in luogo delle tre suonate d'organo, le quali (fatta qualche eccezione) bene spesso si risolvono in tre strimpellate di musica profana, o di fantasia estemporanea, forse in omaggio a quello che prescrisse Benedetto XIV: *Si cantum non decet esse theatralem; utque neque sanum* – Bull. T. Encycl n. 3, e a quello che dice il Card Bona, citato dallo stesso Benedetto XIV, nella indicata enciclica... *Talis enim debet esse sonus, tam gravis, tano moderatus ut non totum animum ad sui rapiat oblectationem; sed earum, quae cantantur; sensui, et pietatis affectui majorem relinquat portionem.*

Nella funzione della sera dopo la preghiera al Santo fu eseguita l'antifona: *Felix Thoma* del ch. Prof. Federico Parisini; un corale di genere imitativo che presenta certe difficoltà, ma bellissimo nella severità di un'elaborazione, che può sempre convenire al genere sacro e religioso, che il ch. professore suole sempre seguire, e giustamente, in ogni suo lavoro musicale; ben sapendo egli, che il sacro tempio accoglie entro di sé la musica purché essa s'informi a concetti sacri e divini; ond'è che richiedesi grand'arte ed industria perché essa fomenti la pietà e devozione nei fedeli; giacché la esperienza dimostra, che ove un tal fine non si raggiunga, si manifesta negli uditori dissipamento irriverenza e profanazione; ed è giusto l'avvertimento dell'angelico dottore S. Tommaso che il troppo diletto rimuove la mente dal ponderare ciò che si canta: *per cantum quo quis studiose ad delectandum nititur abstabitur a consideratione rerum quae cantantur* (2.2, qe. 9 art 5 ad 5); onde viene provato all'evidenza, che nel rito della chiesa «la musica non è mai stata una cosa accessoria, diremo col dotto ed erudito autore dello scritto *La Musica nella Liturgia*, (*Civiltà Catt.* Vol 1. 2 marzo 1889) o di semplice ornamento, sì bene parte integrante del rito stesso e però parte intimamente congiunta con le parole liturgiche, che ne sono l'espressione» e tutto questo se non per ottenere l'altissimo fine di elevare le menti a Dio e considerare le divine sentenze che si cantano come c'insegna l'angelo delle scuole S. Tommaso *Cantus in Ecclesia Dei* (*ibid.*).

Il *Tantum ergo*, lavoro musicale di una signora francese, bene eseguito per parte dei cantori e suonatori, a noi sembra una composizione che per quanto di stile moderno e di belle forme armoniche non nasconde però u genere teatrale che è affatto opposto al fine che si prefigge la liturgia cattolica.

Non vuolsi qui passare sotto silenzio che, l'accompagnamento dell'*armonium* fu magistralmente sostenuto dall'egregio maestro Ermete Venturoli e che i giovani allievi cantori istruiti e diretti dal più volte encomiato prof. Cav. Parisini fecero quel più che da loro si poteva per riescire a lodevole esecuzione.

A chiusa di questo articuletto esprimiamo al sig. Parisini il desiderio di riuscire presto la sullodata antifona fosse anche in una accademia musicale.

Gamberini D. Stefano Mans.

- XI/74, aprile 1889, pp. 2-3.

Cronaca della città e provincia.

Musica sacra

Domenica sera approfittammo anche noi dell'invito fattoci dall'illustre prof. Stefano cav. Golinelli presidente della Commissione per la Scuola Gratuita di musica sacra, d'intervenire al saggio di canto corale, che i giovani alunni di detta Scuola dedicarono a tutte quelle persone che contribuirono alla fondazione e mantenimento della medesima.

Nella magnifica e vasta sala al pianterreno del palazzo Buoncompagni intervennero quasi tutti i componenti la Commissione, fra i quali teneva il primo posto la veneranda persona dell'illustre Porporato e amatissimo nostro Pastore Francesco Battaglini col suo degnissimo Vicario Mons. Vescovo Zoccoli e moltissimi altri invitati.

Dai diversi pezzi di sacra musica classica, che furono eseguiti, ben si appalesa che la musica in generale ha in sé l'arcana potenza per rivelare gli affetti umani da dover dire anche noi col Vischer, che a quest'arte solamente è dato di poter imitare i movimenti dell'anima, e alla musica sacra, in particolare, è dato, diciamo noi, di occupare fra le arti belle il posto più elevato; essa sola è ammessa a penetrare nel regno dei cieli.

Di tanta potenza ci parve il versetto *-I cieli immensi narrano-* Salmo XVIII del celebre Benedetto Marcello (1686), lavoro di stile grandioso e solenne, ove le note disponendosi alle parole accrescono la evidenza del concetto all'intelletto, ed al cuore la sua potenza espressiva, sicché ben si vede come il celebre musicista dispiegando le ali del suo genio s'innalza vigorosamente nel cielo a magnificare le opere e la gloria del Creatore.

Nelle due laudi spirituali *-Alta Trinità beata -* (sec XV) *- Se questa valle di miserie -* (sec. XVI), di autore anonimo, la forma polifonica si bellamente spiccava per semplicità, chiarezza e nobiltà, germi naturali di una profonda conoscenza musicale in chi li creava; due pezzi di musica sono questi pieni di sentimento e di vita per la loro affettuosità e gravità, e per i modi varii con cui si succedono i colpi armonici, da sembrare autore, o quel gran genio che nel 1565 fu il riformatore della musica sacra, o quel gran Maestro della Scuola napoletana e fu Francesco Durante (sec.XVI).

L'*Incaratus* del Caldara (sec. XVI-XVII) per solo soprano, cantato con molta grazia dal giovanetto Giulio Bergamini, che a richiesta del pubblico lo ricantava, ben ci mostrò che i grandi Maestri non abbisognano di squarci potenti di lirica per ispirarsi; un concetto sacro espresso in poche parole era sufficiente per creare una melodia mirabile per ispirazione e sentimento.

Il mottetto *- O salutaris Hostia-* del celebre P. Martini, il *-Kyrie-* nella Messa *Aeterna Christi munera* del Palestrina, sono graziosi gioielli di musica sacra ai quali i bravi nostri giovanetti, contralti e tenori, altre volte diedero più plausibile esecuzione.

La parafrasi del Salmo *- Super flumina Babylonis-* si distingue per grandiosità di stile, ricchezza d'armonia, magnificenza nella forma, lavoro ispirato ad un artista

di genio qual è Gounod, che ne è l'autore; di questo canto si volle pure il *bis*. Queste sono state piccole esecuzioni di sublimi lavori di grandi Maestri, ed i nostri bravi giovani alunni hanno avuto l'abilità d'interpretarli in modo da non trascurare le intenzioni dei loro autori, poiché fu interpretazione illuminata per parte dell'egregio direttore prof. Parisini coadiuvato dal ch. Maestro Venturoli che sedeva all'*Armonium*, appassionata da parte dei sullodati alunni. Questo avventurato movimento che va manifestandosi in Italia per lo studio della musica sacra possa essere il principio di un prossimo ritorno di cose, che furono un tempo una delle più belle glorie della nostra Italia.
Gamberini D. Stefano.

- XI/104, mercoledì 8 maggio 1889, p. 2-3.

La musica nella chiesa del SS. Salvatore.

Domenica, 5 maggio, nella chiesa del SS. Salvatore dei Canonici Lateranensi Renani, si celebrò con grande solennità io cinquantesimo anniversario dalla fondazione della Congregazione dei *tredici venerdì* ad onore del Taumaturgo S. Francesco di Paola.

Se la bella chiesa architettata dall'illustre barnabita P. Magenta, apparata con buon gusto simmetrico dell'artista Mezzopiede e la maestà del sacro rito praticato con sontuosità di servizio accresceva splendore alla santità del sacrosanto sacrificio della Mesa pontificata dal Generale mitrato della Congregazione di essi Canonici Renani, le nobili armonie, che ne interpretavano il mistico senso (lavoro dell'egregio nostro prof. Cav. Parisini) erano, secondo noi, atte a risvegliare e fortificare la fede, a compenetrare i cuori, eccitare alla compunzione, ad alimentare e propagare la fede e la devozione.

E benché sia da tempo che il ch. Professore musicò i *Kyrie*, *Gloria in excelsis*, *Credo*, *Sanctus* ed *Agnus* di questa Messa, forse la maggior parte dei lettori dell'*Unione* non ne ha mai udita l'esecuzione; perciò diciamo in breve le impressioni, che noi ricevemmo da questa prima audizione.

I *Kyrie* di carattere maestoso nelle loro varie forme armoniche hanno il fare della preghiera pietosa, resa anche più affettuosa e potente nel *Christe eleison* con un *canone* di bell'effetto, a cui tien dietro l'ultimo *Kyrie*, ove si volse una stupenda fuga, che ben appalesa il Professore di contrappunto.

Al *Gloria in excelsis*, bella frase melodica ben concepita, si risvegliano sentimenti di gioia e di lode. Bella ed espressiva la melodia del – *Qui tollis* – cantata dal tenore sig. Candio, e l'entrata del coro nel *miserere nobis* fatto con bell'arte è di grande effetto. Il finale – *Cum Sancto Spiritu* – è ricco di armonia e di passaggi maestosi.

Il *Credo* è un bel tema svolto con maestria, pieno di quella vitalità, che s'informa allo stile della scuola romana, segnatamente del Palestrina, da mostrare in ogni frase l'impronta religiosa. Ma le frasi, che più fra le altre sono, a parer nostro, mirabili per la loro espressiva fisionomia notammo. L'*Incarnatus* e il *Crucifixus*.

L'ultimo versetto – *et vitamo venturi saeculi. Amen.* – è una *fuga* di struttura solenne,

ove l'autore riepiloga tutti i concetti del suo tema.

I *Sanctus* e *Agnus* per il carattere che rivestono di soavità e maestosità, par che il cuor rapiscano a cantare gli osanna a Dio forte ed immortale, e a chiedergli pietà. Tutto questo canto, accompagnato dai soli violoncelli, contrabbassi ed *armonium*, era diretto dal suo chiarissimo autore, che mostravasi di gusto squisito nel sobrio colorito con quei *pianissimi* e *fortissimi*, con quel *crescendo* e *diminuendo* che si riscontravano assai bene aggiustati nei singoli pezzi; sempre egli memore, che la musica, come dice anche Chouquet, non deve fermarsi a solleticare l'orecchio, a brillare o far stupire ornamenti, ma deve penetrare sino al fondo del cuore umano e destare nobili sentimenti e sublimi idee.

Che evviva di cuore agli *assolisti* cantori, e a tutti gli altri del corpo corale, che fecero d'ogni loro possa per la buona esecuzione di questa musica.

Nel pomeriggio, in messo a luminaria sfarzosa, che accresceva leggiadria alla maestà della stessa chiesa si diè principio al Vespro solenne pontificato dallo stesso Ministro Generale, musicato dal medesimo prof. Parisini, lavoro già conosciuto ed applaudito. Peccato che in questo Vespro, come in tanti altri, che si contano in varie solennità non si osservino le rubriche richieste dalla sacra Liturgia!... perché lasciare il canto dell'antifona prescritta avanti e dopo ogni salmo del Vespro?... Questa bella solennità fu poi terminata colla trina benedizione al popolo che vi accorse in numero stragrande e devoto.

- XI/115, 1889, p. 2-3.

Musica sacra

A proposito dei *Tantum ergo* teatrali in voga a Bologna riportiamo la pepata descrizione che, nella *Musica Sacra* intesse il chiaro Canonico Bornazzi dei *Tantum ergo* delle chiese di Verona, che sono foggiate esattamente sullo stampo dei nostri: «Lo scandalo aumenta al *Tantum ergo*. Sempre il solito assolo del tenore o del basso, con una volgare cadenza coronata al *Sensuum defectui*. Che abbiano poi a fare quelle scalate, quei gridi, quelle parole vanamente ripetute, ad uso dell'innamorato e del tiranno delle opere vecchie, mentre col sacro testo si invoca la divina Fede onde supplisca alla defidenza del senso, non so chi lo possa comprendere.

Non parliamo poi dell'entrata del coro al Genitori, quasi sempre all'unisono e che arieggia spesso quel coro di banditi che promettono ad Ernani di aspettare a rapire l'amante; tralasciamo pure di parlare della solita cabaletta, la quale o è tirata sulla falsariga di quelle del teatro o è artisticamente insulsa.»

- XI/ 154, giovedì 11 luglio 1889, p. 2,

Cronaca della città e provincia. Il periodico «La Musica Sacra»

Colo ro che sentono quanto giovi circondare di ossequio le prescrizioni delle

Sacre Romane Congregazioni e che sentono vivo il dovere dell'obbedienza ai decreti del Sommo Pontefice debbono essere lieti, crediamo noi, che esista un periodico il quale propugna con vigore, con vivacità e soprattutto con competenza, la necessità che la musica sacra o si sebi alle tradizioni del culto cattolico, o vi torni, abbandonando sistemi che tornano a scapito della serietà, della gravità della liturgia.

Ora tale riesce, a parer nostro il periodico *La Musica Sacra* che si pubblica in Milano e che ci ricorda le nobili fatiche, le lotte, i sacrifici, le amarezze anche di cui per sì bella causa si sobbarcò per tanto tempo il sacerdote D. Guerrino Amelli.

Noi, quindi, specialmente per l'ossequio che protestiamo ai decreti pontifici, il raccomandiamo vivamente, e vorremmo che trovasse nei parroci, nei sacerdoti in genere quel favore che al tutto si merita.

Sebbene, ben meglio delle nostre povere parole valga una lettera che il Prefetto della Sacra Congregazione dei Riti l'Em.o Cardinale Laurenzi, scrivea testè alla Direzione del menzionato periodico. Eccola come la troviamo nell'ultimo numero:

«*Rispettabili Signori,*

Col mezzo di Mons. Grasso-Landi mi è testè pervenuto il grazioso dono delle pubblicazioni 1889 di codesta stimabile Rivista; ed io mi faccio premura di manifestarne Loro la mia riconoscenza e gradimento. E nel mentre Li ringrazio di questo attestato della Loro cortesia, piacemi di aggiungere sincere espressioni di congratulazioni ed encomio per la indefessa cura che pongono nel richiamare con i pregiati loro studii ed evulgazioni la musica sacra alla primitiva su purezza, e ridonarle quel tipo devoto e maestoso che si addice al divin culto e alla dignità della liturgia.

Accolgono le SS LL. Con animo benevolo questa mia dichiarazione, insieme ai sensi di stime e considerazione con cui ho in pregio di professarmi delle Signorie Loro

Servitore Obb.mo

Carlo Card. Laurenzi».

Ai Signori Componenti la benemerita direzione della *Musica Sacra* in Milano.

- XI/ 252, giovedì 7 novembre 1889, p. 2.

Musica Sacra.

Nella Messa solenne del giorno di tutti i Santi furono eseguiti dagli alunni della nostra Scuola gratuita di Musica sacra, diretti dal ch. Maestro prof. Parisini ed accompagnati coll'armonium come sa fare il maestro E Venturoli, i *Kyrie* e *Gloria* del Grossi da Viadana (sec. XVI), *Graduale*, *Sanctus* e *Agnus* del suddetto Venturoli, *Credo* e *Offertorio* dello stesso Parisini. Riguardo i lavori dei nostri due professori si disse altra volta la bella impressione, che fecero nel pubblico che li ascoltò con tanta attenzione e con molto piacere. Anzi siam per dire, che il *Credo*, questa

volta, è stato eseguito con grande precisione e con pari disinvoltura dagli stessi alunni, il che prova il progresso che essi vanno facendo in questa scuola sotto il magistero del loro direttore ed istruttore prof. Parisini coadiuvato dal maestro Venturoli. Perciò non è meravigliarsi se queste composizioni musicali abbaiano a produrre quel bell'effetto, che può emergere da queste nobili forme armoniche quando si dia loro quella fina interpretazione, che ne metta in rilievo i grandi pregi, come avvertimmo nella frase melodica del *Crucifixus* cantato con grazia dal giovanetto Bergamini, e ben accompagnato dalle armonie del coro, come pure nella fuga di struttura maestosa e solenne che si spiega nell'ultimo versetto *Et vitam venturi saeculi. Amen.*

I *Kyrie* e il *Gloria* dei Grossi attrassero l'attenzione di quanti hanno culto e vero amore per l'arte dei suoni; ed è in questa musica che il prof. Parisini ci ha porta occasione di fare, in certo cotal modo, un confronto fra la musica da noi udita del Palestrina e quella del Grossi, Noi siamo pienamente convinti (e sarebbe temerità il dissentirlo) che il Palestrina sarà sempre quel gran genio, che nei suoi lavori musicali fa sempre risplendere la scienza e l'arte dei suoni in tutta la sua profondità e ricchezza; quelle *fughe*, quei *canoni*, fanno gustare frasi le più stupende per la loro fisionomia espressiva, e si rimarranno un monumento il più splendido per la storia dell'arte.

Il Grossi da Viadana compositore dottissimo, e imitatore appassionato della scuola romana, ci presenta e fa gustare nei suoi lavori musicali oltre alla profondità della scienza musicali, uno stile melodico di così mirabile bellezza da mostrarlo qualche colta superiore, saremmo per dire, alle frasi melodiche di Palestrina stesso. È vero, che da questi due soli lavori musicali che di lui si udirono venerdì, non può formarsi un assoluto criterio di questo autore, né quelli poteronsi pienamente gustare per essere stata la prima volta (almeno ai nostri giorni) che qui furono eseguiti; pure, anche da questo, comeché piccolo saggio, vi si riscontrano armonie ed accorsi così pieni, robusti, solenni da rilevare l'anima grande e il sentir sublime del loro autore, ci pare sempre di udire a risuonarci all'orecchio l'eco dell'ultimo versetto *Cum Sancto Spiritu* – una bella *imitazione*, ove l'alta espressione del sentimento religioso, si manifesta in tutta la sua forza vitale.

Per chi non sappia chi sia il Grossi da Viadana diciamo: (secondo ciò che hanno scritto i sui illustri bibliografi) egli nacque in Viadana, grossa borgata del già Ducato Gonzaga di Mantova, dalla illustre famiglia Grossi nel 1564. Alla nobile arte dei suoni, pare si dedicasse fino dai suoi teneri anni nella nostra Bologna sotto il magistero del celebre Costanzo Porta Minor Conventuale di Cremona. Non può dirsi con certezza di quale età egli entrasse nell'inclito Ordine dei minori Osservanti. Tenne il nome di Ludovico, perciò talvolta è detto P. Lodovico Grossi da Viadana., e tal altra anche Padre Viadana. In età di 25 anni pubblicò a Venezia il suo primo lavoro musicale.

Per 14 anni sostenne con plauso di tutti l'uffizio di maestro di Cappella nel Duomo di Mantova, ed istruiva gratuitamente nel canto Gregoriano i giovani chierici di quella città. Più avanti essendo passato a Fano fu creato maestro di quella Cattedrale e di là passò a Roma, ove inventò il *Basso Continuo*, e dicesi

quello che non solo sostiene nelle intonazioni i cantori e li guida nei diversi passaggi melodici ma lega, nei canti, le parti interrotte da segni d'aspetto o le frasi antecedenti unisce alle susseguenti con ben ordinati passaggi per questa scoperta dal celebre Frate, perfezionata negli anni appresso, si sviluppò l'*armonia*. Morì ottuagenario nel 1644 circa, lasciando ai posteri lavori musicali tenuti in molta stima da tutti i grandi musicisti ed ora vengono smossi da quelle scanzie ove polverosi e quasi dimenticati si copiano, si ristampano in Germania secondo la notazione moderna, e si eseguono in quelle cappelle. Molto si è fatto e si fa anche in Italia per cura della solerte Direzione del periodico *Musica sacra* di Milano, onde così mostrare di far tesoro di quei classici lavori, che colla loro influenza non hanno cessato né cesseranno di dare maggior vita prestigio all'arte. Torni adunque di spesso il prof. Parisini co' suoi tanto bene istruiti allievi ad accrescere decoro delle sacre funzioni, venga con questo genere di musica, perché esso, dopo il canto gregoriano, asseconda gli intendimenti della Chiesa; venga anche, oltre alla *musica vocale*, venga coll'*istrumentale*, ma questa non sia che di puro sostegno alla prima. «Il più nobile strumento, disse il Presidente del Congresso di Musica sacra in Soave, che sia degno della Casa del Signore è la voce dell'uomo, che canta e prega al tempo stesso; ma quando la voce umana è unita all'orchestra essa resta come divisa e quasi sopraffatta dalla istrumentale»

D. Gamberini Stefano Mans.

- XII/ 51, martedì 4 marzo 1890, p. 3

Cronaca della città e provincia. Per l'incoronazione di Sua Santità.

Ieri si è celebrata nella nostra Metropolitana il dodicesimo anniversario dell'incoronazione di Leone XIII a Sommo Pontefice. Non ostante il cattivo tempo, buon numero di persone ricevettero per mano dell'Em.o Mons. Zoccoli il Pane Eucaristico. Alle 10 1/2 assistettero alla Messa solenne in musica, indi alla predica e alla benedizione dell'Augustissimo Sacramento con quei sentimenti di fede e di pietà onde i bolognesi sogliono sempre distinguersi negli atti del sacro culto esterno.

Diciamo una parola sulla musica che vi udimmo nella messa. Una cosa nuova vi si notò, e fu l'Introito in canto gregoriano eseguito dagli alunni della scuola privata gratuita di Musica Sacra. All'udire quella melodia semplice ma penetrante, piena di un sentimento elevato quanto il senso del sacro testo, e resa per il modo di cantarla tanto espressiva, non potemmo non esclamare fra noi: oh! Quanto sono belle le melodie della Chiesa... esse sono tanto espressive quanto quei recitativi, che ordinariamente ascoltiamo talvolta nelle opere teatrali, anzi saremmo per dire, che in qualche modo li superano, mentre esse conservano nello stesso tempo un carattere tranquillo, che è proprio della musica religiosa.

Ci permetta però, l'egregio prof. cav Parisini una dimanda: perché fra i 50 o 60 alunni che ora riceve questa sua scuola, solamente in numero si sei o sette ne scorgemmo che cantavano quell'Introito? Ci pare che si avrebbe potuto triplicare

questo numero, e così ottenere un maggiore effetto da quel canto, e crediamo che il D Gamberini che ne è l'istruttore, sarebbe rimasto più contento.

La risposta, che attendiamo dall'egregio Professore ce la darà a suo tempo: sarà di farci sentire, per l'avvenire, queste melodie in canto gregoriano con un maggior numero dei suoi allievi. Ciò egli potrà ottenere, inculcando a questi giovani lo studio del canto gregoriano, il quale, come è base della vera Musica Sacra, potrà anche dare complemento alla sua scuola.

Abbiamo l'orecchio sfortunatamente costretto udire spessissimo questo canto eseguito alla peggio; ed è per ciò che noi facciamo voti perché in questa scuola (almeno) si apprenda ad eseguire secondo le regole quel canto che da tutti i Sommi Pontefici ed ultimamente dallo stesso Leone XIII fu chiamato il Canto della Chiesa per eccellenza. Del resto, il *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus*, lavori di classica polifonia del sempre celebre P. Ludovico da Viadana M. O furono molto gustati da chi li ascoltava con vero culto dell'arte sacra.

Si apprezzarono pure il *Graduale* del maestro Venturoli, e l'*Offertorio* del professore Parisini, ai quali diamo una stretta di mano per la direzione ed accompagnamento all'*armonium* di detta musica; ed un evviva ai giovani alunni per la esecuzione ben riuscita.

- XII/ 60, 13 marzo 1890, pp. 2-3.

San Gregorio Magno e il canto ecclesiastico

(...) Tutti saranno rivolti a celebrare il XIII centenario dall'Elezione e Consacrazione di S. Gregorio Magno, che fu il grande regolatore della Sacra Liturgia, e il primo riformatore del Canto ecclesiastico, perciò *Gregoriano Canto* si appella; onde questo solo vien prescritto dalla Chiesa nella celebrazione dei Misteri divini, di questo solo comandato lo studio ai chierici nei concilli generali e provinciali, nei sinodi diocesani, perché questo sino dai tempi degli apostoli è indivisibile, come dice l'illustre padre De Santi: «È indivisibile della Liturgia, e l'obbligo che hanno i chierici di studiarlo diligentemente muove appunto dall'essere questo canto parte precipua della Liturgia stessa, e quindi vera materia degli studii sacri, dalla quali niuno che ascenda al Santuario può legittimamente dispensarsene.» E giacché ne cade il destro, ci si permettano due parole:

Per parte nostra invitiamo ed esortiamo i giovani chierici a rendere un tributo di ammirazione e di gratitudine a questo gran Santo intraprendendo serio studio del suo canto, la cui arte, al dire di S. Odone di Cluny, egli apprese dalla grazia del divino Spirito. Con questo invito ed esortazione non intendiamo di erigerci a maestri di discipline ecclesiastiche, ma solamente di esprimere di nuovo quel voto, che fu emesso nella grande aula del Congresso di Musica Sacra in Soave il 14 settembre 1889 dall'illustre presidente, a cui fece eco il plauso di tutti i congressisti, e fu che «rifiorisca lo studio del canto gregoriano specialmente nei seminari dei chierici, i quali non di rado sanno cantare una melodia o un coro della *Norma*, ma non sanno mettere insieme a dovere quattro note di *canto fermo*. A

questa trascuranza si deve tutta la decadenza veramente spaventosa e deplorabile del *canto gregoriano* fra noi.» Queste parole parrebbero peccare di esagerazione, se l'esperienza purtroppo non ne addimostrasse la dolorosa verità. I rettori e custodi di chiese possono farne testimonianza, giacché ne hanno chiari esempi quando assistono al canto dei salmi dei funerali così frequenti fra noi...a canti dell'uffizio della Beata vergine nelle Congregazioni ecc...non si renda dunque vana per molti l'opera del Magno Gregorio, vogliam dire, il suo canto; si ascoltino, oltre i concilii ed i sinodi delle singole diocesi, le esortazioni di personaggi di chiesa e di chiostro chiari per santità di vita, per alta scienza e vasta erudizione; si ascoltino le belle espressioni, colle quali il sig. D'Ortigne magnifica giustamente il canto gregoriano. Togliamo queste espressioni riportate da uno dei più serii cultori dell'archeologia musicale, vogliam dire, l'egregio avv. Remondini in una sua conferenza – Liturgia e Canto fermo - «...Si... il canto fermo è una melodia sublime di una attrattiva indescrivibile, ed il suo carattere è incomunicabile come il carattere di tutto ciò che venne dalla religione consecrato. Non avendo esso alcuna delle formole determinate e in certo qual modo palpabili dell'arte secolare, non sembra che tocchi la terra. Mentre la più bella musica non è spesso compresa che dallo spirito, il canto fermo è dal cuore. È la preghiera modulata secondo il semplice slancio dell'anima... Di tutte le musiche introdotte nel tempio, le più belle, le più religiose eziandio, (perché ve ne sono, né sarò io colui, che lo neghi) non esprimono mai che l'individuo; è Benedetto Marcello, è Händel, è Bach, è Haydn, è Mozart, è Beethoven, è Cherubini, è un uomo, un abile artista, un *isolato*, il quale più o meno si compiace dell'opera sua, mira sé, e sé ascolta. Il *canto fermo* è quello, che non ricorda menomamente i canti del secolo, che non desta le passioni terrestri, fa perdere anche il gusto di quelli ed allontana da queste, tanto la sua espressione è ideale, il suo carattere estatico: e tanto le sue modulazioni salgono, salgono come i nugoloni dell'incenso del quale sembra avere la fragranza. Il *canto fermo* è quello che da dodici secoli risuona in ogni luogo ove si è esteso il cattolicesimo; è quello che cantarono i nostri padri, che canteranno i nostri nipoti, perpetuo, universale come il culto di cui è complemento...»

Questa musica, che la Chiesa cattolica vuole che abbia parte principale nella sua Liturgia, è la musica di S. Gregorio Magno, della quale si occuparono pure specialmente il genio di Leone II, di Leone IX, di Vittore III, di Notker, di S. Odone di Cluny, di S. Bernardo, di Alcuino celebre abate di Tours, di Reginone, di Ubaldo di S. Amand, ed il gran genio di Guido Monaco ecc. Ecc. In questa musica s'incontrano pezzi di una fattura più sapiente e robusta che in Bach, (è il giornale l'*Univers* che difende il canto gregoriano attaccato dal giornale parigino il *Figaro*) più sapiente e più robusta dei canti più patetici che l'aria d'*Orfeo all'inferno* di Gluck, delle preghiere più tenere che il duetto del *Flauto magico* di Mozart, dei salmi più lirici delle più grandi arie di Rossini e degli inni più elettrizzanti della *Marsigliese*.

Nel canto gregoriano autentico tutto è bello presso a poco allo stesso grado, tutto in esso apparirebbe ammirabile quando venisse presentato nelle volute buone condizioni d'esecuzione.

Ecco qui, secondo noi il punto principale donde nascer deve il pregio, la stima, l'amore allo studio di questa musica sì sublime in chi per uffizio inerente al proprio ministero deve applicarvisi. Non si stia adunque più indifferenti in uno studio di tanta importanza, qual è questo del canto gregoriano che eccita alla devozione e alla pietà gli animi dei fedeli, e che se rettamente e convenientemente si eseguisca nella Chiesa di Dio, si ascolta dalle persone devote più volentieri e meritamente si preferisce all'altro canto, che si chiama armonico e musicale. Così il nostro Benedetto XIV.

Anche una parola:

A muovere la volontà nei nostri chierici ad intraprendere seriamente e con costanza e profitto lo studio di questo canto, molto varrebbe ora l'esempio di molti chierici di vari seminari d'Italia, e dei moltissimi di oltr'alpe. Esortiamo perciò ad associarsi al periodico *Musica sacra* che è il Bollettino ufficiale del Comitato permanente per il decoro e progresso della musica sacra in Italia. Si pubblica in Milano il 15 di ogni mese con 16 pagine di testo stampato, 8 pagine di musica per canto ed 8 pagine di musica per organo solo ecc. Associazione completa annue £. 10; testo e musica per canto £. 7; testo e musica per organo £. 6; solo testo v 3. 3. le associazioni si ricevono presso l'Amministrazione del periodico, in Milano Via Lanzzone n. 2.

A chiarire i nostri giovani chierici (non escludendo i giovani organisti e musicisti) dell'importanza di questo periodico trascriviamo dalla *Civiltà Cattolica*, quaderno 927 (2 febbraio 1889). Quest'egregio periodico è ricco di notizie e corrispondenze, che gli vennero da ogni parte d'Italia. Migliore dimostrazione di quel risveglio che si scorge più o meno dappertutto per la buona Musica sacra non potrebbe aversi. E nondimeno, noi crediamo di poter affermare, che le consolanti notizie che ci dà il periodico milanese appena appena arrivano a un terzo di quel, che ancora potrebbe dirci e che ci dirà certamente, quando tutti i fautori della buona causa si uniranno più strettamente insieme e quel Periodico terranno in conto di vincolo comune, e di organo particolare, d'onde attingere nuovi impulsi all'azione, e quindi partecipare a gloria di Dio e a comune edificazione, i consolanti risultati, che si vanno ottenendo per questo noi lo raccomandiamo vivamente a tutti i nostri amici, al Clero in genere, in ispecie agli alunni dei Seminari, e ai maestri di Cappella.

Bologna, li 12 marzo 1890.

Gamberini D. Stefano Mans.

- XII/ 79, giovedì 10 aprile, 1890, pp. 2-3.

Cronaca della città e provincia. La settimana santa nella nostra Metropolitana.

All'apparato mesto del rito con cui erano chiamati i fedeli ad assistere in questi giorni alla celebrazione del divino mistero dell'umana Redenzione nella nostra Metropolitana, si univano i patetici canti dei salmi e le commoventi note delle profetiche elegie.

E di vero, qui tutto fu eseguito secondo le prescrizioni della Liturgia cattolica, mercé la perizia del M. Rev. Maestro delle sacre cerimonie. Fu usato quel genere di canto, che vien prescritto dal *Coerimoniale Episcoporum*, cioè il Canto gregoriano. «Cantores vero ab hac Dominica Passionis usque ad *Gloria in excelsis Deo Sabbati Sancti*, excepto hymno angelico feriae quintae in Coena Domini, utantur Cantu Gregoriano vel figurato polyphono. Cap. XX, n. 4».

Oltre il canto delle Antifone e dei Salmi dei tre Mattutini delle tenebre, si eseguirono anche i Responsorii di ogni notturno in Canto Gregoriano, i quali furono eseguiti da alcuni alunni della scuola gratuita di Musica sacra, i quali collo studio che dovrà consistere principalmente nella pronuncia spiccata e concorde in tutti quelli che cantano, perfetta declamazione delle note, somma espressione nella melodia, dolcezza negli intervalli, legature dei suoni, e somma leggerezza di voce nel percorrere i neumi (gruppetti di note) anche i più complicati potranno far sentire questo genere di canto nella sua bellezza da produrre quegli effetti pei quali la chiesa lo ha scelto come canto suo proprio per eccellenza; effetti cioè, di pietà di devozione e di fede senza un tale studio, questo canto si rimarrà fra noi quale l'abbiamo finora udito: un accozzamento di note senza senso, da cagionare la noia e tal volta il disprezzo in chi lo ascolta. Con accurata esecuzione per parte di tutti gli altri alunni della detta scuola e diretti dal cav. Prof. Parisini furono pure cantati al fine di ognuno dei tre Mattutini il cantico *Benedictus* del maestro Chiti (sec. XVII) ed il Salmo Miserere dell'Allegrì (sec. XVI) in canto polifono a voci di soprano, contralto, tenore e basso, i di cui versetti furono intercalati dai sacerdoti corali in Canto gregoriano.

Quanti mirabili effetti producevano in chi ascoltava quelle semplici e ad un tempo maestose forme polifone! Diciamo ancor noi con un illustre scrittore (*Gregorius*) non esservi strumenti, per quanto espressivi che valgano ad imitare anche sol da lontano la stupenda fusione delle quattro voci naturali dell'uomo; soprano, contralto, tenore e basso; e quando queste sieno bene educate fanno sentire tutto quanto ha di bello, di grandioso e di efficace questo genere di composizioni musicali, e perciò attissimo a risvegliare quei sensi di fede, di pietà e di devozione nei fedeli presenti alle funzioni ecclesiastiche.

Inoltre nella Messa solenne del giorno di Pasqua, fu eseguita la musica a piena orchestra diretta colla sua ben nota abilità dal detto Parisini.

I *Kyrie* del Tadolini, già maestro di questa nostra cappella, lavoro riconosciuto di molto pregio per chiarezza e ordine di stile e per la bella melodia che si bene esprime il senso del sacro testo.

Si eseguì il *Gloria* del Parisini, il quale si ascolta sempre con interesse e con molto piacere per il suo effetto grandioso ed imponente che si produce da tutto l'insieme delle armonie.

Nella sequenza per tenore e coro, lavoro del sullodato Tadolini, il bravo tenore Minghetti interpretò con molta abilità la sua parte. Il Candio pure cantò con un bell'accento l'*Incar-natus* e il *Crucifixus* nel *Credo* del Parisini stesso l'*offertorio* per soprano medesimo del Parisini, fu cantato egregiamente con voce di falsetto dal bravo giovane nostro amico Manucci.

Del resto speriamo che questi nostri apprezzamenti saranno riconfermati da quanti sanno distinguere i pregi musicali dei componimenti e dei loro esecutori.
Gamberini D. Stefano.

- XII, luglio, 1890, pp. 2-3,

Musica Sacra.

Il poter registrare di tanto in tanto una esecuzione di musica sacra, secondo prescrive la Chiesa nella Liturgia è sempre un fatto confortante da dare luogo a belle speranze di un vero trionfo per la riforma della Musica Sacra.

Standò noi, come suol dirsi, in corrente delle cose sacro-musicali, vediamo come ora in quasi tutte le Diocesi d'Italia ci ha la sua città principale che tiene aperta un scuola di musica sacra sotto il patrocinio dell'Autorità ecclesiastica, e ne troviamo registrati i progressi sui giornali e periodici.

Noi pure vorremmo spesso far conoscere i progressi che fanno gli alunni della scuola gratuita di Musica Sacra diretta dal professore cav. Parisini e patrocinata dell'Em.o Battaglini nostro amatissimo Arcivescovo.

Possiamo registrare questo fatto incontestabile: oltre le prove che cinque o sei volte all'anno vengono da essi date nella nostra chiesa Metropolitana, sono spesso chiamati anche nelle altre chiese della città e si ascoltano volentieri per la lodevole esecuzione della musica classica come del Pierluigi da Palestrina e de' suoi seguaci, quali un P. Martini, un P. Grossi da Viadana ecc; benché non manchino gli *oppositori* di questa musica, ai quali francamente diremo ciò che scrisse uno dei più dotti critici periodici d'Italia, il quale parlando del Palestrina dice, che Egli, nella musica, è stato sempre il maestro di coloro che fanno nei lavori del P. Martini, noi ripetiamo ciò che ne dicono i dotti: vi si rivela il genio ispirato all'ideale del Palestrina; il P. Grossi da Viadana: col suo stile sacro, colla sua frase classica si mostra suo appassionato imitatore.

E si farebbe conoscere, o di gusto depravato, o di orecchio ben grosso chi posponesse i canti polifoni di questi celebri maestri e di tanti altri, alle musiche banali, chiassose leggere di certi compositori le cui musiche sono prive di quelle condizioni che si riecheggiano nelle musiche di chiesa, e sono: *Il valore intrinseco delle composizioni come cosa d'arte, e lo spirito liturgico delle medesime come cosa d'arte sacra.*

Intanto siamo lieti oggi di poter scrivere che domenica scorsa nella bella chiesa parrocchiale dei Ss. Filippo e Giacomo in occasione della festa annuale della B. Vergine detta del Divino Aiuto, riudironsi oltre la bella Ave Maria del Cherubini ben eseguita dal soprano Bergamini, le belle forme polifonie onde il P. Grossi da Viadana M. O. Compose i *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* e *Agnus* che si eseguirono nella Messa solenne dai giovani alunni della sullodata scuola diretti dal loro egregio prof. Parisini. Più si ascolta tal musica sempre più essa, a nostro parere ritrae il concetto della cristiana pietà, perché ripiena di devozione e dignità, e il sentimento religioso vi esce purissimo quasi nube di odoroso profumo.

Vogliamo ora approfittare dello spazio che ci è concesso per buttar giù, così alla

meglio, alcune parole, onde far conoscere le impressioni, che ricevemmo da varie musiche sacre, (diciamo sacre perché furono eseguite in tempo di funzioni sacre) che udimmo nell'ultimo bimestre (maggio e giugno).

Anzitutto per musiche sacre noi intendiamo quelle, che rispondendo appieno a quanto prescrive la Chiesa, sono atte ad eccitare il raccoglimento e la devozione nella celebrazione dei Divini Misteri e nel canto delle divine lodi. A questo semplice concetto deve informarsi la musica da chiesa, sia essa *vocale* o *strumentale*. Di questa musica, fatta qualche eccezione, ne abbiamo sentita ben poca in questo periodo di tempo.

Ricordiamo ancora le musiche che si eseguirono nei cinque giorni di dimora, che fece fra noi la sacra immagine di Maria detta di S. Luca; e primieramente le cinque Messe solenni di quei cinque giorni musicate da diversi egregi professori bolognesi, come Tadolini, Parisini, Tabellini ecc. Che alla loro volta hanno sempre riscossi i dovuti encomii dall'intelligenti.

Fu poi un fuori di tempo e di luogo quel concerto musicale che al primo entrare della sacra immagine di Maria nella nostra città suonò una marcia, quando sarebbe stato conveniente anzi più decoroso, il canto di un Inno sacro, musicato da uno dei nostri maestri musicisti che pur non mancano.

Più che cosa avea a fare il suono di quelle marcie frammischiate alla recita del santo Rosario, mentre il popolo devoto unitamente al clero accompagnava processionalmente la sacra immagine di Maria da Porta Saragozza al Tempio Metropolitano, ed ivi giunta, si suonò un'altra di quelle solite marcie? Quei suoni non servivano se non a dare un carattere profano alla sacra cerimonia, e quindi a distrarre le menti dal fervore della preghiera.

Perciò noi teniamo per fermo, che simili marcie si dovrebbero rimuovere da ogni ecclesiastica funzione, perché presentano forme melodiche assai leggere e talvolta per il loro andamento hanno il carattere della danza; e come tali stanno benissimo in un pubblico giardino, in una piazza ecc., non mai in processioni religiose, meno poi nei recinti del sacro tempio; altrimenti i fedeli devoti saranno costretti sentire i sacri canti dei sacerdoti soffocati dal fragore di quegli strumenti e l'unico effetto che se ne risente sono distrazioni, dissonanze e confusione; sicché ben può quindi ripetersi:

Tutti vanno alla rinfusa

Nella musica confusa

È questo un punto, che, a parer nostro, merita d'essere preso in considerazione per concludere, che al fatto di *suonate* debbonsi sopprimere perché al tutto profane e quindi prive di quella melodia casta, pura e soave, che richiede la Chiesa nelle sue sacre funzioni secondo l'art. 4 del suo *regolamento*. «La musica vocale e strumentale proibita in chiesa è quella che per il suo tipo o per la forma che la riveste tende a distrarre gli uditori nella chiesa di orazione (*).»

Che diremo del tanto applaudito *Dio ti salvi* del nostro bravo Don Tesei, che si canta (oltre le cento volte all'anno in altre chiese) nella Basilica di S. Petronio, nel pomeriggio del mercoledì dei sopraddetti cinque giorni, allorché vi si porta processionalmente la detta sacra Immagine di M. V.? Quel bel lavoro musicale

riesce sempre di cattivo effetto per la quantità e qualità degli strumenti che l'accompagnano, da opprimere affatto col loro fragore il canto anziché decorosamente sostenerlo.

In questo periodo di tempo abbiamo assistito anche a qualche Messa solenne e a qualche Vespro in musica di cui ignoriamo i maestri compositor.

In questi lavori *sacro-musicali* abbiamo compreso, che i loro autori non si attengono all'art. 6 del *regolamento* per la musica sacra. Quell'articolo dice: «È proibita ogni musica, nella quale le parole del sacro testo si trovino anche in minima parte omesse, trasportate spezzate, o troppo ripetute, o poco intelleggibili.» Per esempio in un *Gloria in excelsis* abbiamo udito ripetersi sei volte *Gloria in excelsis Deo*, e ripetuto alla metà e al fine. A noi pare, che sia all'ordine del giorno l'omissione di alcuni canti della Messa, e come sarebbe l'*Introito*, sequenza (quando la prescrive la rubrica), *Benedictus* dopo l'elevazione, *Offertorio*, *Communio*, mentre il suddetto *regolamento* vieta in modo speciale tale omissione.

In quanto alle impressioni che ricevevmo da alcuni Vespri in musica, ne ricordiamo uno che presso a poco darà un'idea degli altri.

Siamo in una bella chiesa parrocchiale. Un quarto d'ora prima del Vespro solenne fu impiegato nell'accordare gli strumenti con orribile frastuono, frammisto a cicalaggio dei musicisti. Si dà il segno dell'uscita dei sacri ministri che dalla sagristia si portano all'altare per dare principio al Vespro. Il Sacerdote uffiziante intono il *Deus in adiutorium* ecc., e l'orchestra prosegue il responso *Domine ad adjuvandum* ecc. Sino al *Gloria* inclusivamente, con una istrumentazione così chiassosa da non potersi intendere una parola, anzi neppure una sillaba, tranne un *glorio o o* in fine di due o tre Salmi, benché noi fossimo non lungi dalla cantoria più di otto metri circa.

Viene indi l'intonazione dell'Antifona avanti il Salmo, che spetta al Sacerdote uffiziante, la quale si fece consistere in 5. o 6 note messe lì a casaccio sopra, p. es. *Elisabeth Zachariae* del 2° Vespro di S. Gio. Battista, e il seguito di essa Antifona, che avrebbersi dovuto cantare o dal coro in canto gregoriano, oppure dall'orchestra, si omise, come si omisero le altre Antifone avanti i Salmi che susseguivano, nonostante il prescritto delle Rubriche ed il *Regolamento* per la musica sacra, che vietata li omissioni. In quanto poi ai Salmi di questo Vespro eseguiti dall'orchestra, ripetiamo quello che abbiamo detto sopra parlando del *Domine ad adjuvandum* ecc; e non vi si udiva se non il fragore degli strumenti (scordati!) e di tanto in tanto un confuso i o a i e e e e o o . E come distinguere chiaramente le parole del sacro testo quando il numero dei cantanti non era più di sei fra tenori e bassi e accompagnati da 10 o 12 strumenti, colla bella aggiunta dell'organo?

Ma la triste impressione in questo Vespro la ricevevmo dal canto dell'Antifona, che dovea servire di *commemoratio sequentis*, che si avrebbe dovuto cantare dal coro in canto gregoriano. Da chi e come si canta quell'Antifona? Dal Sacerdote uffiziante insieme ai due ministri parati e dal Cerimoniere, e la si cantò colla formola melodica del versetto che fu cantato dopo l'inno!... Almeno avessero usata la formola dei Versetti che sta prescritta nel Comm. «Directorii Chori» pag.

38. Fu una melodia senza forma ...*ex improvviso dicata*...

A noi pare, che simili sconvenienze (e sono frequenti e un molte chiese) non si dovrebbero tollerare neppure nella più umile chiesuola di campagna...Che si abbiano poi da continuare nelle chiese di città, ci pare un po' troppo.

Ci si addurrà forse la ragione del non avere chi sappia il canto gregoriano; ma tale ragione (pur troppo vera) condanna maggiormente tali sconvenienze. Si è detto e ripetuto più volte anche in questo giornale secondo quello che prescrivono tutti i Concilii, specialmente il Tridentino, e tutti i Sinodi Diocesani, quanto importi lo studio di questo Canto, specialmente a chi è addetto alle sacre ecclesiastiche funzioni.

Abbiamo chiesto altre volte perché si tollera dai Rettori di chiese quel canto così strapazzato dell'Ufficio della Madonna in quegli ottavarii, in quelle Congregazioni pie ecc.

Rintronano tuttora a nostri orecchi le voci stonanti di quei, che cantavano quelle melodie mutilare delle Antifone e Salmi della Madonna nelle sere di quei cinque giorni nei quali la S. Immagine di Maria detta di S. Luca sta nella nostra Metropolitana... quei *falsi bordoni* nel canto del *Te Deum*, dei Salmi *Laudate e Benedictus!*...quel *vago* accompagnamento d'organo di cui non arrivammo a comprendere le *peregrine* forme armoniche... ci sembravano *cadenze imperfette* staccate le une dalle altre, o *rivolti* fatti a casaccio, che formavano un frastuono il più sgradito all'orecchio.

E questo, come abbiam detto, accadeva nella nostra Metropolitana in una circostanza sì solenne !... È meglio non parlarne.

Avremmo ancora da dire molto delle impressioni che, come noi, ricevono rispettabilissime persone dal suono dell'organo in molte nostre chiese. Ma perché ci avvediamo, che dovremmo tirare troppo per le lunghe, ci restringeremo a dire ciò che a noi scrisse in proposito un nostro amico competente in materia:

«Nell'interesse della causa nostra la prego caldamente a predicare anche a Bologna la riforma dell'organo, della sua musica ed organisti. Mi duole il dirlo, ma fatte poche eccezioni, ho inteso come si suoni male, e come questo divino strumento sia spesso bistrattato da chi non è né un pianista, né armonista e perciò non assolutamente organista... Debbono essere aboliti da questo strumento: campanelli, gran cassa dei quali vanno provvisti gli organi nella Diocesi bolognese...»

Noi abbiamo dato appena un accenno di queste sconvenienze, colla dolce speranza che per l'avvenire s'impediscano da quelli che hanno incarico di regolare le sacre ecclesiastiche funzioni. E ogniquale volta si voglia in esse usare la musica si *vocale* o *strumentale*, bisogna attenersi all'articolo 1° del *Regolamento*, che riepiloga in poche parole quanto hanno mai sempre prescritto tutti i Concilii generali e provinciali e tutti i Sinodi diocesani; il qual 1° articolo così suona:

«La musica vocale figurata per Messa in chiesa è soltanto quella, di cui i canti gravi e pii sono adatti alla Casa del Signore e alle divine lodi, e servono mirando al senso della sacra parola, ad eccitare vieppiù i fedeli alla devozione..»

Gamberini D. Stefano, Mans.

(*) Regolamento per la Musica Sacra approvato da S. S: Leone XIII e pubblicato dalla Sacra Congregazione dei Riti con Circolare del 24 settembre 1884 ai Rev.mi Ordinari delle Diocesi d'Italia.

- XII, luglio 1890, pp. 2-3.

Musica sacra

Metodo teorico-pratico di Canto Gregoriano ad uso dei Giovani Chierici e Sacerdoti cantori. Per D. Stefano Gamberini Mansionario della Metropolitana di Bologna. Benedetto da S. S: Leone III. Premiato con medaglia di bronzo all'Esposizione Internazionale di Musica in Bologna nel 1888 – Prato, Tipografia Giachelli F° e COM. - 1890.

Questo Metodo già encomiato nel Congresso di Musica di Soave, e raccomandato da giornali e periodici italiani, si vende presso l'autore in Bologna via Barberia 13, al prezzo di £. 1.60 la copia franca di posta per l'Italia; per l'estero £. 1.70. ai librai lo sconto del 20 per cento.

Avendo poi il ch. Autore mandato copia del sullodato metodo al celebre P. Mocquereau ne ebbe dal medesimo la seguente lusinghiera risposta:

«*Sig, Abbate,*

Da Solesmes, 20 luglio 1890.

ho ricevuto con animo gratissimo il vostro Metodo di Canto, e avendo prima voluto leggere questo interessante ed utile lavoro, non ho fin qui ringraziata la vostra cortesia,

i vostri principii d'esecuzione, che già mi diceste a voce, e come ho potuto verificare , sono infatti gli stessi principii di D. Pothier, e di tutta la scuola tradizionale, e voi avete esposti con tanta lucidezza e precisione, da renderne facile l'intelligenza e la pratica anche ai principianti.

Il vostro Metodo è destinato a far brillare in molti la verità, e a produrre un gran bene in Italia, gli è vero che vi sarebbe da fare un qualche appunto; ma le son ombre, che di poco appannano l'insieme del libro. Ha le sue macchie anche il sole.

Scuserete, signor Abate, questa mia libertà, ma so bene, che con voi si può dir tutto senza timore.

Fui proprio fortunato di fare la vostra conoscenza, e vi rinnovo l'espressione dei miei ringraziamenti per la vostra amorevole accoglienza nel mio passaggio per Bologna.

D. Cabrol vi manda i suoi rispetti.

Piacciavi di gradire i miei più distinti ossequi.

Dom Andrea Mocquereau.»

- XII/261, mercoledì 19 novembre 1890, pp. 2-3.

Cronaca della città e provincia. Le feste del Beato Antonio Maria Zaccaria.

(presso la chiesa dei padri barnabiti)

(...) dalla nuova cantoria in fondo alla chiesa sgorgavano come dolce miele le note del nuovo organo costruito del nostro ormai celebre Adriano Verati, toccato dalla mano angelica del maestro Baravelli. La lontananza espressiva del secondo organo pareva nata fatta per accompagnare il canto vellutato del Moreschi e del Tega con cui l'avresti confusa. (...) La musica diretta dal ch. Prof. Parisini fu della più varia e squisita. Oltre le migliori composizioni dello stesso maestro, udimmo il *Credo* di Gounod, il *Sanctus* di Rossini a sole voci, il *Gloria*, il *Beatus vir* e il *Laudate pueri* del maestro romano cavalier Gaetano Capocci, il non plus ultra della delicatezza del sentimento e della leggiadria; il *Laudamus*, il *Magnificat* dell'Amedei e quello dello Staffolini, bellissime composizioni, dove per toccare delle altre, il Tega toccò l'apice della perfezione. Inappuntabile l'esecuzione per parte degli artisti bolognesi, specie dei signori Minghetti e Candio, del Manzini baritono, non che di tutte le gradazioni dei coristi, compresi quei cari angioletti soprani e mezzo soprani, della scuola di Parisini che sostennero ammirabilmente le non facili e lunghissime parti loro. In un tempo non lontano per opera di costoro, giova sperarlo, Bologna vedrà introdotto nelle sue chiese il gusto della musica romana. Ma sopra tutti ammirati furono il Tega ed il Moreschi che seppero tenere estetica l'immensa folla di gente accorsa alle feste. Il desiderio che questi due solenni artisti lasciano in Bologna è grande, e indimenticabile la soave impressione lasciata negli orecchi e nel cuore dei fortunati che poterono ascoltarli. (...).

- XII/266, 24 novembre 1890, p. 2.

Cronaca religiosa :

Celebrandosi oggi, 14, nella parrocchiale dei Santi Vitale e Agricola, l'annua festa della Immacolata verrà eseguita dalla brava scuola Corale del M^o Alfonso Milani una Messa a sole voci di diversi autori:

Introito, Gaspari - *Kyrie*, Gounod - *Gloria*, Gounod - *Graduale*, Righini - *Credo* Gounod - *Offertorio*, Milani - *Sanctus*, Gounod - *O salutaris Hostia*, Gounod - *Agnus*, Gounod - *Comunio*, Gounod. All'organo il M^o Baravelli. - Dirige il M^o Milani.

- XIII, luglio 1891, p. 2.

La solennità dei SS. Pietro e Paolo nella Metropolitana di Bologna.

Anche quest'anno la festa de' suoi santi titolari vi si è solennizzata con quella sacra pompa, che richiede la maestà e santità della Liturgia sacra.

Nella mattina furono celebrate molte Messe, alle quali assisteva sempre molto popolo devoto, che accrebbe poi in numero stragrande all'ora della messa pontificata dall'E.mo nostro Arcivescovo Battaglini.

Vi fu un momento di commozione; e fu quando lo stesso E.mo, indossati gli indumenti pontificali e preceduto dagli alunni del suo Seminario, dai Mansionari e dai R.mi Canonici, esciva dalla *Cappella di Terza* per recarsi all'altare maggiore entro la superba cappella del Tibaldi, allora i bravi giovani della nostra scuola gratuita di musica lodevolmente eseguirono, diretti dal loro maestro Milani, il bel mottetto «Sacerdos et Pontifex et virtutum opifex, pastor bone in populo, sic placuisti Domino» che ci parve, per le sue belle forme armoniche, lavoro musicale del grande maestro della classica polifonia Pier Luigi da Preneste.

Tanto al primo e secondo Vespro di questa solennità quanto alla Messa pontificale, il sullodato maestro Milani egregiamente diresse buona musica, vi corrisposero tutti gli esecutori secondo la loro ben nota abilità. (...) Questa folla di popolo tranquillo e devoto fa vedere chiaramente che, per glorificare Iddio nei suoi Santi, non ha bisogno di addobbo sfarzoso, né di luminarie splendidissime, né tampoco di musiche clamorose, né di cantanti da proscenio, le cui smancerie e sdolcinature proprie dei *melodrammatici*, distraggono, anzi distolgono affatto la mente dei fedeli, e talvolta sono, se non causa efficiente, certamente occasione propizia di scandali, ma fa bensì vedere di amare nel tempio sacro quelle musiche, le quali, colla severità della forma, e colla sublimità del pensiero (legge primaria a cui s'informano e sempre s'informeranno i veri maestri di musica sacra) sollevano la mente, toccano il cuore e trasportano, per così dire, il sentimento umano a bearsi delle grandezze divine.

E giacché mi si presenta il destro, voglio approfittare di quel detto «unicuique suum».

Il cantico *Magnificat* dei primi Vespri, non parve del tutto secondo le regole delle buone composizioni musicali, né secondo la Liturgia. Quel primo versetto musicati in forma di *coro*, è la formola melodica del 6°, fra gli 8 toni ecclesiastici, che era come tema da svolgersi in tutti i versetti del *Cantico* stesso, il che non fu fatto. Terminato questo Cantico, perché poi ripetere lo stesso primo versetto colla stessa melodia di 6° tono e colla medesima formola? ... Questo è *antiliturgico*, perché «È proibita ogni musica, nella quale le parole del sacro testo si trovano anche in minima parte omesse, *trasportate*, spezzate...ecc.» (Regolamento della Musica Sacra Articolo 6).

Per finire. Durante la Messa pontificale m'introdussi e m'intrattenni per lo spazio di due minuti circa fra quella moltitudine raccolta e devota, e vi udi questo breve dialogo; che cosa vogliono mai significare (chiedeva un buon ometto ad un altro che gli stava vicino) tutte quelle genuflessioni, quell'andare su e giù per l'altare, quel salire e discendere *dal trono*, quel mettere quella gran *berretta* e toglierla dalla testa dell'Arcivescovo ecc. Ecc? Eh! Caro mio, gli rispondeva quell'altro, sono tutte cose, che hanno il loro significato, e tutti quei canonici e monsignori coll'arcivescovo non le farebbero, né se le lascierebbero fare, se non fossero di regola...

Allora ritornato pei fatti miei dissi fra me: quanto sarebbe opportuno, anzi necessario un libriccino di semplici istruzioni sulle sacre cerimonie, affinché il popolo intendesse il sublime loro significato; e venisse così istruito anche dell'importanza della divina salmodia, la quale, dopo il sacrificio della S. Messa, è la preghiera liturgica per eccellenza; e venisse inoltre a conoscere le molte indulgenze concesse ai fedeli da sommi Pontefici che vi prendono parte specialmente in certe sacre solennità dell'anno...

Basta; anche questo *est in votis*.

DIESSEGI.

- XIII/227, giovedì 8 ottobre 1891, p. 2.

[...] Siccome poi in questo Congresso si tratteranno materie di alta importanza per la tanto bramata riforma della Musica Sacra in Italia, vorremmo perciò che vi prendessero parte tutti i maestri di Capella specialmente i giovani delle nostre chiese per mettersi nella via retta del comporre già loro tracciata da quella materia di celebri maestri dei secoli scorsi, e dai non pochi de' nostri giorni.

Vorremmo ancora, che non vi mancassero i maestri o prefetti di coro delle nostre cattedrali, e maestri di canto sacro, nonché i maestri delle Sacre Cerimonie e Rettori di Seminario, affinché gli uni, uniformandosi ad un unico Metodo di Canto sacro fra i più riputati, eseguissero le sacre melodie gregoriane, non quali finora le abbiamo udite qui fra noi quasi fossero un accozzamento di note senza forma, senza sentimento, ma bensì secondo la vera loro tradizione che ci ha conservato la modulazione ed il ritmo proprio di questo canto; gli altri poi, come mostrano santo zelo per l'osservanza delle sacre cerimonie, comprendano una volta di più la importanza di questo studio lo allarghino e lo inculchino nei giovani chierici. Per tal modo verrà amato rispettato come si merita questo canto che è per eccellenza quello della chiesa.

DIEFFEGI (DIESSEGI).

- XIII/235, 1891, pp. 2-3.

Per il Congresso Nazionale di musica sacra in Milano.

Da vari anni i veri cultori della musica sacra protestano contro molti abusi che guastano il regolare ed ordinato andamento della medesima. È noto infatti che dotti ecclesiastici e secolari, chiarissimi per competenza in materia, cogli scritti nei Periodici, con discorsi nei Congressi, e in altre adunanze, hanno rilevato con argomenti di fatto i non pochi abusi introdotti qua e là nelle musiche ecclesiastiche. Quindi l'Episcopato italiano con a capo la S. Sede, non ha guari applaudirono al progetto d'una riforma della musica sacra nei rapporti specialmente dell'arte colla cattolica Liturgia.

Per il che il Congresso Nazionale che avrà luogo in Milano nei giorni 12, 13, 14

del prossimo novembre sarà come un'eco potente della voce dell'episcopato italiano, del quale è fedele interprete, qual Presidente del Congresso medesimo, l'Ecc. R.ma di Mons. Arcivescovo di Milano, illustre successore di quell'Ambrogio, il quale, protestando contro certi canti licenziosi e profani introdotti nelle chiese de' suoi tempi, così si esprimeva: «I cristiani non si dilettono dei canti, che recano morte, che snervano gli animi agli amori, e sonno proprii a personaggi di scena, ma de' concerti della Chiesa, ma della voce concorde del popolo a lode di Dio e della vita pietosa.» (Hexam. L. III. Cap. I n. 5. Riport. Dalla *Civiltà Cattol.* Quad. 920, pagg. 169-183).

se le forme profane proprie della musica dei secoli andati furono proibite, oggi parimenti lo sono le forme profane proprie della musica de' nostri giorni; perciò nel prossimo Congresso al quale sono invitati quanti fra i veri cultori dell'Euterpe sacra sentono amore al divin Culto, e al decoro delle nostre liturgiche funzioni, come fu anche annunciato in questo giornale (n. 227 del corrente anno) saranno trattate varie gravi materie riguardanti la musica vocale ed organica a scopo di disconoscere ed eliminare dalle musiche di chiesa «tutto ciò che non risponde al fine sacrosanto della Liturgia, che è la maggior gloria di Dio e l'edificazione dei fedeli, e per conseguenza tutto ciò, che torna indegno della casa di Dio, che serve di distrazione, che è volgare, profano, lascivo, teatrale.» Ond'è che il sottoscritto, facendo parte del Comitato preparatore in qualità di *Promotore Regionale* fa caldo appello ai maestri di Cappella di tutte le chiese della diocesi e provincia bolognese, e ai suoi confratelli nel sacerdozio perché vogliano prestare la loro adesione al suddetto Congresso.

A tal fine lo stesso sottoscritto è incaricato di ricevere le firme di tutti quei maestri di musica, sacerdoti, o laici che intendessero di aderire al Congresso ed intervenirevi. Perciò essi invieranno al suo indirizzo in Bologna il loro cognome, nome, titoli e domicilio, affinché si possa loro spedire dalla segreteria del Comitato preparatore la *Tessera di riconoscimento*, per la quale si è fissata la tassa di £ 2 (due). - Questa tessera darà il diritto al congressista di prendere parte a tutte le sedute e di assistere a tutte le esecuzioni musicali, che avranno luogo in questa circostanza, non che quello di usufruire degli sconti ferroviarii d'uso, e delle possibili facilitazioni concesse da alcuni alberghi della città.

Gamberini Don Stefano

Mans. Nella Metrop. Di Bologna

Promotore Regionale.

- XIII, 10 dicembre 1891, pp. 2-3.

Musica sacra

I lettori di questo giornale ricorderanno, che la nostra R. Accademia Filarmonica nello scorso aprile comunicò l'esito del concorso per la composizione di una Messa corale a due tenori e due bassi con accompagnamento d'organo, e che il premio fu aggiudicato al signor. M^o Guglielmo Mattioli di Reggio-Emilia, già

inscritto fra i maestri compositori sortiti da questo nostro Liceo musicale.

Sabato scorso alle 11 ant. Avemmo il piacere di udire per la prima volta l'esecuzione di questa Messa nel tempio di S. Giovanni in Monte, in occasione dell'annuale festa di S. Antonio da Padova, che si celebra a cura dell'Accademia Filarmonica.

Avanti tutto il tempio era gremito di popolo, e in posti distinti vi notammo l'illustre prof. Martucci direttore del Liceo Musicale e i suoi Professori, il Presidente dell'Accademia, ed il fior fiore dei musicisti bolognesi e dilettanti.

L'impressione che ne ricevemmo da questo lavoro liturgico-musicale fu eccellente, e lo manifestiamo in poche parole, esso si componeva dei *Kyrie, Gloria, Graduale, Credo, Offertorium, Sanctus e Agnus*, già prescritti nel suddetto concorso.

Ci pare che il signor M^o Mattioli, in questo suo lavoro abbia superato quelle difficoltà che non tutti i nostri Maestri hanno forse abbastanza considerato. Vogliam dire, che l'egregio Maestro ha saputo trovarvi un temperamento fra le forme rigorose del *contrappunto* usate dai classici ed i ritrovati ardimentosi della musica moderna, e vi fa bella mostra del suo principale intendimento che è il sentimento religioso, il quale proporzionalmente si va svolgendo con maestria in contrappunti bellissimi a quattro parti reali cominciando dai *Kyrie* fino all'ultimo *Agnus Dei*.

Le parti poi di questa Messa che più addimostrano l'Autore coscienzioso compositore di musica liturgica, a noi parvero i *Kyrie, l'Incarnatus e Crucifixus, i Sanctus e Agnus*, condotti anche nell'accompagnamento dell'organo con amore e molta eleganza..

ci parve inoltre di udire la maniera di Haendel nella breve *fuga* onde termina il *Credo* e nell'*Osanna* dopo il *Benedictus* del *Sanctus*.

Molto bene disimpegnarono la loro parte i signori maestri Baravelli e Milani che sedevano ai due organi. All'egregio prof. Santoli fu affidata la direzione di questa musica. Peccato però, che nonostante la sua incontestabile perizia ed affettuosa cura non abbia potuto ottenere da parte della massa corale una esecuzione quale si conveniva a questo lavoro musicale di tanto pregio. E sì, che le prove si sono fatte, e se ne sono fatte parecchie...Ma diciamo così: *Non semper ridet Apollo*.

Del resto, perché mai lasciare indietro il canto dell'*Introitus* e del *Communio* prescritti dalla Liturgia sacra?... E le risposte del coro al Sacerdote celebrante, perché non eseguirle con più gravità per mostrare anche col canto i mistici sensi che quelle parole racchiudono?...

Ricordiamo ancora le esecuzioni musicali-liturgiche nella chiesa di S. Antonio in Milano durante il Congresso Nazionale di Musica sacra. Quei versetti chiamati *Psalmelli*, della Messa in rito ambrosiano, le risposte del coro al Sacerdote celebrante eseguite con perfetta intonazione e fusione del coro secondo le formole neumatiche prescritte dallo stesso rito, erano di una soavità mistica e religiosa, e nella loro semplicità presentavano una musica esprimente il sublime senso delle parole, cosicché non sapremmo dire se ci facesse più bella impressione l'esecuzione dei canti liturgici ambrosiani, o l'esecuzione dei canti polifoni.

Non si sarebbe potuto eseguire l'*Introitus* ed il *Communio* e le risposte della suddetta Messa in canto fermo Gregoriano? ... Ma lo studio di questo Canto è anche in ribasso qui tra noi... Eppure di questo Canto, anche Carlo Gounod fa vedere la eccellenza in una lettera da lui stesso scritta nel 1882 e diceva, che i migliori maestri si sono fatti «per la conoscenza e la pratica del *Canto fermo*(gregoriano). Ivi sta il segreto dell'educazione musicale dei grandi compositori e dei grandi cantanti. Il *Canto fermo* è la chiave della più alta e della più feconda iniziazione della scienza, dell'armonia e della grandezza delle melodie». Ma torniamo a noi.

Ora noi ci uniamo a quei Professori, Maestri e dilettanti di musica, che si trovavano presenti in S. Giovanni in Monte alla prima esecuzione della Messa del prelodato M^o Mattioli per presentargli le nostre più sincere congratulazioni e i più cordiali felici auguri nella difficile via della riforma della musica chiesastica, per la quale ha già dati altri saggi di musica per organo, molto pregiata dagli intelligenti un plauso sincero agli illustri Professori cav. Martucci, Busi cav. Alessandro, M^o Cesare Dall'Olio, M^o Adolfo Crescentini, Raffaele M^o Santoli, i quali nel giudicare il lavoro musicale del Mattioli meritevole del premio hanno dato uno splendido contrassegno di concorrere, in certo modo, efficacemente alla restaurazione della Musica di Chiesa.

DIESSEGI.

- ANNO XIV, 1892, p. 3.

Bibliografia.

Metodo teorico-pratico di Canto Gregoriano ad uso dei giovani chierici e sacerdoti cantori per D. Stefano Gamberini, Mansionario nella Metropolitana di Bologna. - Opera benedetta da S. s. Leone XIII e premiata all'Esposizione internazionale di Musica in Bologna nel 1888 – Terza edizione.

Di questo metodo, già encomiato in tutta la stampa cattolica d'Italia e anche all'estero, è uscita di questi giorni la 3a edizione. Il rapido smercio delle due prime e le molte richieste che anche di quest'ultima sono venute all'autore, fanno vedere quanto quest'operetta, abbia incontrato presto i cultori del canto gregoriano, e presso tutti coloro cui sta a cuore il risveglio tanto desiderato di questo studio infatti pochi sono quei Seminari in Italia, i quali non abbiano ancora adottato questo metodo come libro di testo nelle loro scuole di canto, e quelli che lo hanno fatto attestano il grandissimo profitto ricavato per mezzo di lettere sì che sono giunte all'autore dai Reverendissimi Rettori e Maestri.

I giornali periodici che lo hanno raccomandato non si contano, ricorderemo tra gli ultimi l'*Unità Cattolica* ed il *Corriere Nazionale* di Torino, la *Reveu du chant liturgique et de la Musique* di Tolosa, ecc. Ne piace riferire le parole colle quali quest'ultima rivista l'annunciava... Néanmoins, l'écoulement rapide de la première édition louée par les hommes les plus compétents de l'Italie, et spécialement par la *Civiltà Cattolica*, montre que la deuxième édition, très bien imprimé et riche

d'enseignements complets, exact et clairs, est encore plus digne de nos félicitations et de tous nos éloges. Traduite en français, **elle pourrait certainement rivaliser avec les meilleures que nous connaissons.**

Il giornale ufficiale per gli atti del Comitato dell'Esposizione Nazionale di Palermo nel n. 23 ove parla della sezione Musica lo pone tra le opere presentate più importanti ed interessanti.

Questo metodo si vende in Bologna presso l'autore in via Barberia n. 13 e presso l'amministrazione del periodico *Musica Sacra*. Milano, via Lanzone, 2 – Prezzo £.1, 50 per ogni copia franca di porto.

- XIV/202, 1892, pp. 2-3.

Per la musica sacra.

I nostri lettori hanno letto altre volte su questo giornale, con quale e quanto impegno abbiamo fatto credere, secondo le povere nostre cognizioni, la necessità che scorgesi in Italia di una Riforma della musica sacra; ed abbiamo talvolta raddoppiato lo zelo quanto più vedevamo impegnati i più insigni cultori e promotori della vera musica sacra, onde raggiungere lo scopo di ridare, cioè, al sacro tempio quelle melodie pure e caste, quali spettano alla sacra liturgia e quali ardentemente le desidera il Sommo Pontefice, come già scorgesi anche dalle ultime ordinazioni della Sacra Congregazione dei Riti.

Sappiamo che non è proibito esporre il proprio modo di sentire in materia di musica sacra, anzi talvolta invece di nuocere, giova, purché però non si travalichino i confini della convenienza e non si discenda a personalità e molto meno a bassezze e malcreanze.

Per questi motivi noi ci permettiamo di far notare ai nostri benigni lettori che non approviamo l'indirizzo che in fatto di musica sacra ha preso la *Vera Roma* e che abbiamo provato molto dispiacere leggendo le esorbitanze, alle quali quel giornale cattolico, per altro ottimo, si è lasciato condurre.

Egli impugna la causa in sé stessa non già con ragioni ma con inurbanità e disprezzo contro persone altamente stimabili ed assai benemerite dell'arte. Per esempio, nel numero di domenica scorsa (4 settembre 1892) la *Vera Roma* giunge perfino a chiamare *impertinenti* e *ribelli* all'*Autorità ecclesiastica* quelli che non la pensano come la pensa Lei, e chiama pubblico scandalo quello che essi (i ribelli!...) con la debita dipendenza alla suprema ecclesiastica autorità vanno operando.

Queste accuse sono dirette perfino alla *Civiltà Cattolica* e contro quel valoroso campione della riforma della musica sacra, che è il M. R. P. De Santi, il quale in questo periodico, la propugna con dotti scritti, che meritano il plauso degli amici e nemici della riforma stessa. Si vogliono perfino insinuare maligne odiosità contro l'intera Compagnia di Gesù, quasiché dalla musica sacra ne possa venire compromessa, mentre quest'opera, caldeggiata da tutti i gesuiti di Germania, d'Austria, del Belgio, d'Olanda, di Inghilterra, d'America non può se non fare

onore alla Compagnia, la quale si è sempre segnalata nel promuovere le scienze, le arti, e difendere le ecclesiastiche discipline.

Saremmo ben lieti se la *Vera Roma* si ritraesse da una via che noi giudichiamo non retta e se invece di opporsi alle desiderate riforme si unisse al resto della stampa cattolica per ben promuoverle. GISTO (Gamberini StefanO).

- XIV, ottobre 1892, p. 1.

Cronaca della città e provincia. Per San Petronio.

La *Gazzetta dell'Emilia* nel numero di ieri annunciava che martedì prossimo, festa di S. Petronio, sarà eseguita una *gran* messa diretta dal maestro Martucci direttore del Liceo Musicale.

Ecco, a parte brutta espressione non sappiamo dove la *Gazzetta* abbia pescato la notizia della direzione del Martucci; assunte le debite informazioni, possiamo assicurare che questo anno dirigerà come al solito il prof. Santoli facente funzione di maestro di cappella.

Ma la *Gazzetta* non si ferma qui, anzi ci dà una notizia veramente peregrina: «Il professore Martucci ha messo ogni impegno perché tanto la *messa* quanto l'*esecuzione* riesca veramente eccezionale».

O che il prof. Martucci è diventato anche Maestro delle cerimonie a S. Petronio? Ce ne congratuliamo di cuore.

La *Gazzetta* poi seguita dicendo che per la cerimonia, la chiesa sarà «tutta addobbata di rosso».

E perché non di giallo?

- XIV/224, giovedì, ottobre, 1892., pp. 2-3.

Cronaca della Città e Provincia. La festa di S. Petronio.

(...) La musica, diretta dal prof. Santoli ebbe uno svolgimento inappuntabile da parte dell'istrumentale, discreto per la parte vocale, massime nei punti d'attacco, poiché nei cantori era manifesta quell'incertezza che spiace pur tanto.

Il *Kyrie* del maestro Colombani ci sembrò di buona fattura, anche se si tenga calcolo del sentimento religioso, non deturpato come per solito avviene. Riudimmo con molto piacere quella pagina notevole di musica che è il *Gloria* del Mancinelli, musica in tutto rispondente alla festosità di quel canto, strumentato con arte veramente maestra, di una potenza forte di un affetto meraviglioso, ha lasciato in tutti impressione profonda

il *Graduale* del maestro Roncagli lavoro eminentemente scolastico, non poté essere gustato in tutta la sua semplicità e bellezza; l'animo dagli uditori era anche in preda alle emozioni in precedenza suscitate dal *Gloria*.

Il *Credo*, il *Sanctus* e l'*Agnus* del Santoli sono tre pezzi buoni, per la condotta, per lo stile (forse un po' troppo lontani dall'italica melodia), e anche per la forma

quasi sempre elevata.

L'intermezzo sinfonico nell'Offertorio del maestro Mantovani, giovane di belle speranze, come ci fu dato di argomentare dalla sua composizione, non è molto originale, ma finemente lavorato, e anche ricco di buoni effetti.

All'organo sedeva l'egregio nostro concittadino, il maestro Baravelli, il cui nome per sè è un elogio.

In complesso l'esecuzione, come quella dei primi e secondi Vespri, fu sufficiente; va però data una parola di sincero encomio al prof Santoli, il quale lo diciamo senza reticenza alcuna ha fatto sforzi veramente erculei perché le masse corali non apparissero in tutta la loro sconnessione.

- XIV/278, dicembre, 1892, pp. 2-3

Note musicale.

In questi momenti, in cui la riforma della musica sacra, per opera di insigni cultori, ha fatto rapidi e segnalati progressi, ci sembra degno di interesse il dar qui un cenno di una Messa a 3 voci di soprani e contralti don accompagnamento d'organo, eseguita il dì dell'immacolata, dalle alunne del collegio di S. Vincenzo de' Paoli, nella cappellina graziosa ed elegante del loro istituto.

La Messa era di circostanza, musicata appositamente dal chiarissimo P. Petronio Minozzi, notissimo per altri suoi lavori pregevoli, dall'*Introito* al *Communio*, la trovammo improntata a quello stile grave e religioso che solo s'addice al Tempio Santo di Dio; in essa ogni pezzo è realmente bello, elaboratissimo, vorremmo dire insinuante è una musica di carattere eminentemente liturgico, la quale in tutto risponde alla gaudiosa festività del sacro rito; la melodia vi si può dire ampia e continua, intrecciata a tutte le esigenze dell'armonizzare moderno, cosicché ogni pezzo raggiunge considerevoli altezze; quindi niente di meraviglia se nella audizione di quella Messa ci fu dato gustare quegli elementi intrinseci di vitalità, di originalità, di effetti e anche di forma che possiedono in grado eminente le composizioni del Padre Petronio.

Non possiamo, dacché ce ne viene il destro passar sotto silenzio la *nessuna ripetizione di parole* che in essa s'incontra, lo diciamo francamente: è la prima volta che non abbiamo udita soggiogata la frase liturgica al concetto musicale, e perciò il senso correr sempre, non interrotto mai, come il più delle volte avviene.

Rallegramenti sinceri all'autore, e alle brave alunne per la esecuzione sotto ogni rapporto felicissima, in cui tutte spiegarono un possesso sicuro e profondo in quest'arte soavissima di commuovere i cuori, che è la musica; ciò che torna anche in lode delle ottime religiose che presiedono con cura materna al benemerito convitto, di S. Vincenzo. Va pur data una parola d'encomio al prof. Suzarri e Pozzetti che cooperarono tanto al buon riuscimento del lavoro.

- XV/58, domenica 12 marzo 1893, p. 2.

Cronaca della città e provincia. Echi musicali.

Per noi è fuori dubbio ciò che disse il cronista ieri l'altro (9 marzo 1893) sulla esecuzione della Messa di Claudio Casciolini (Sec. VIII-VIII) diretta dall'egregio signor maestro Milani.

Noi però avremmo voluto, che specialmente le strofe del *Dies Irae* in canto gregoriano intercalate coll'*armonico*, fossero state eseguite con pari *affiatamento* ed esattezza; sarebbe stato perciò necessario maggior complesso di voci bene addestrate nell'esecuzione delle *neume* la buona esecuzione delle quali dà vita e bellezza a questo canto, e ciò non mai si otterrà se i cantori o laici od ecclesiastici non prendono a studiare seriamente, che cosa sieno, quali e quante le *neume* (almeno le più ordinarie) che entrano a formare le melodie sacra gregoriane; senza questo studio si faranno sempre sentire senza vita, perciò senza bellezza, e quindi non piaceranno!...

eppure i grandi musicisti più anche profani hanno fatti grandi elogi d questo canto.

Ettore Berlioz, per tacere di tanti altri, vissuto nel 1800, autore di una grande messa funebre, da nessun altro superato nell'impiegare una straordinaria ricchezza d'istrumentazione nel *Tuba mirm* del *Dies irae*, confessa, che in musica non v'è nulla, che possa paragonarsi col'effetto del *Dies Irae* in canto gregoriano.

È vero che anche qui fra noi si scorge un certo risveglio per la riforma della musica sacra, e la si desidera anche da alcuni giovani musicisti, e da non pochi giovani sacerdoti nostri amici; ma i pensieri di questi e di quelli sembrano rivolti soltanto ad ottenere che, nelle funzioni sacre da compiersi nelle nostre chiese, si eseguiscano musiche polifoniche del Palestrina, o de' suoi seguaci, quali L. Da Vittoria, Anerio, Gregorio Allegri, Costanzo Porta, i due Gabrielli, Croce, Viadana, Orlando di Sasso, e cento altri, senza però volgere un pensiero a persuadersi di un fatto, ed è, che la musica strettamente liturgica voluta dalla Chiesa a far parte delle celebrazioni dei divini misteri è il solo canto gregoriano; quel canto già riformato da quel grande pontefice, che fu S. Gregorio I del quel oggi la stessa Chiesa universale celebra la memoria. La musica armonica, *magari* l'istrumentale, è solamente permessa e tollerata: e anche questa deve però essere secondo le buone regole dell'arte sacra. E più un canto *armonico*, si attiene alle melodie gregoriane, più ancora sarà liturgico, sia pure questo o *polifono* come lo stile del Palestrina, oppure *omofono* o *misto* come la messa del suddetto Casciolini, eseguitasi ier l'altro.

Dunque al maestro compositore di musica sacra è necessario lo studio del canto gregoriano, come è indispensabile al cantore conoscere le regole quando lo deve eseguire. E giacché la nostra parole è sullo studio del gregoriano, crediamo bene di riportare quello che abbiamo letto nell'ultimo numero del periodico – Musica Sacra- di Milano «Stando al resoconto annuale 1892 della *Plainsong and Medioeval Music Society* (Società di Canto gregoriano e di musica medioevale) di Londra, formarono parte di questa Società (protestante) nell'anno trascorso 175 membri

attivi, come doni ai socii la Presidenza sta ora dando alla luce in soli 308 esemplari la seconda parte del *Graduale Sarisburisense*. Essa sarà accompagnata da una prefazione storica e scientifica dei Re. Swsig. W. Howard e G. H. Paimer.

Come dono per l'anno corrente 1893 si prepareranno le seguenti opere: 1^o La prima parte di una *Biblioteca Musico Liturgica* contenente il catalogo di tutti i manoscritti latini, liturgico-musicali, che si trovano nelle biblioteche d'Inghilterra e d'Irlanda; 2^o La traduzione in inglese della *Scuola di canto Gregoriano* del Kienle 3^o Le Madrigali di maestri inglesi del secolo XV.

La Società ha un corpo di cantori, che si radunano ogni settimana nella sala capitolare di S. Paolo di Londra per istudiare il canto gregoriano sotto la direzione del sig. C. F. Abdy Williams.

E questo fanno i protestanti chierici e laici!».

E questo fia suggel, che ogni uomo sganni.

D.Gamberini Stefano Mans.

- XV/119, 1893, p. 3.

Leone XIII e lo studio del canto gregoriano.

Il M. R. Don Stefano Gamberini, Mansionario della nostra Metropolitana, esimio cultore di musica sacra, avendo fatto umiliare a S. Santità un esemplare del suo *Metodo teorico pratico di Canto gregoriano* ha ricevuto la seguente risposta che di buon grado pubblichiamo:

Roma (Vaticano) 6 maggio 1803.

Molto Rv.do Signore,

oggi stesso ho presentato al Santo Padre l'omaggio della sua filiale pietà nell'esemplare del *Metodo pratico di Canto Gregoriano* da lei composto. Con paterno affetto ha egli gradito il dono, compiacendosi all'udire che la benedizione che già egli diede al suo lavoro sia riuscita ben feconda di frutti, come il dimostrano le tre successive edizioni. Trattasi di cosa che tanto gli è a cuore, quanto il decoro del divin culto, onde le rinnova affettuosamente la sua benedizione, ed a suo conforto in tali studii e a maggior copia di frutti del suo libro. Anch'io me le congratulo e la prego di ricordarmi alla dolce Madre nostra Maria innanzi alla sua veneranda immagina di S. Luca.

Suo aff.mo

Vincenzo Tarozzi

Segretario delle lettere latine.

Da questa lettera apparisce una volta di più quanto il S. Padre apprezzi lo studio di questo canto pel maggior decoro delle sacre funzioni, e perciò con quanto maggior impegno gli ecclesiastici in ispecie ed i direttori e maestri delle musica sacre, si abbiano d'applicare a questo medesimo studio.

- XV, luglio, 1893, p. 2.

Musica sacra.

Martedì scorso, 25 luglio, festa di San Giacomo Maggiore, Titolare di questa Parrocchia, alcuni fanciulli parrocchiani eseguirono con lodevole abilità la messa del detto Titolare in Canto gregoriano. I parrocchiani avvezzi non poche volte a musiche discordanti dalle prescrizioni ecclesiastiche, e sconvenienti alla maestà del tempio gustarono visibilmente commossi quelle ispirate melodie.

Questi fanciulli figli del popolo, estranei alla disciplina degli studi furono istruiti lungo tempo con esemplare pazienza dal M. R. Don Emilio Balboni cappellano a questa chiesa e dal M. R. Don Stefano Gamberini Mansionario nella Metropolitana di San Pietro in Bologna, il quale recossi più volte gentilmente a Pianoro per l'impianto della detta scuola e per dare a quei fanciulli le ultime finiture dell'arte.

I due M. R. Sacerdoti si abbiano questa dichiarazione quale pegno spontaneo di imperitura riconoscenza.

- XV/210, domenica 17 settembre 1893, p. 2,

Note musicali.

In una breve recensione musicale che facemmo, non ha molto, dell'ultima *Ave Maria* del P. Petronio Minozzi, (recensione che a nostro onore ci fruttò in un periodico di Venezia un articolo punto cortese d'un collega che si picca neumaticamente, non sappiamo se di canto fermo o figurato) lasciavamo intravedere il nostro desiderio che il chiaro autore escisse presto con un qualche nuovo suo lavoro dal quale ci fosse dato sentire il bello, il nobile, quasi non dicemmo il sublime della musica veramente religiosa.

Al desiderio è succeduto ora la realtà: è coll'animo lieto salutiamo la Messa corale a 3 voci di soprani e contralti con accompagnamento d'organo o d'armonio che il P. Petronio ha dato alla stampa ad uso degli istituti femminili, a cui sono unite le relative parti staccate delle voci per comodo maggiore di chi deve eseguirla, coll'aggiunta d'un *Tantum ergo* e d'un *O salutaris Hostia*.

Noi l'abbiamo attentamente studiata questa messa e c'è sembrato uno di quei lavori che dovrà certamente raccogliere una palma ben duratura fra quanti altri sono esciti fin qui di simil genere, poiché in essa v'hanno bellezze intrinseche che non possono sconosciarsi o anche solo mettersi in dubbio, se non forse da chi giudica le cose altrui guidato da passione o da ignoranza.

E di questa composizione, tutt'altro che priva anche si quel carattere specifico che la moderna scuola e l'attuale riforma di musica sacra imperiosamente richiedono, ecco ai lettori dell'*Unione* il nostro parere.

La Messa è in piccole dimensioni; anzi diremo la più corta, che senza alterate o deturpare il senso in nessunissima ripetizione di parole, siasi vista sin qui; quindi di carattere eminentemente liturgico, tutta improntata a quella severità d'arte e di

pensiero, a quella castigatezza squisita di forma per cui si rende tanto degna d'essere eseguita nel tempio santo di Dio. In essa abbiamo trovato le parti vocali trattate a meraviglia, la qual cosa rende il lavoro di facilissima e non faticosa esecuzione. Il tutto poi è in una edizione splendida per nitidezza di tipi, eleganza, esattezza e perfezione di arte litografica, nelle 24 pagine ond'è contenuta, edita dallo Stabilimento dell'egregio nostro concittadino Carlo Venturi, al quale inviamo i più sentiti rallegramenti.

A convalidamento della nostra opinione sul fortunato lavoro del P. Petronio i, ecco quanto ne scrive il prof. Suzzarri: «Che i pensieri musicali rispondino agli affetti ed alti sentimenti espressi dal sacro testo; che l'armonia condotta con sicurezza vi aggiunga efficacia, non c'è da dubitarne in opera dettata dal P. Petronio, accenno quindi ad altri pregi che a mio debole parere hanno pure molto valore nella pratica, cioè: la concisione e la limitata estensione nella quale con bell'arte sono circoscritte le tre voci; pregi che renderanno utile questa partitura agli educandati che certamente sapranno valersene».

Anche il prof. Dall'Olio invitato a darne il suo parere così ne scriveva: «L'armonizzazione è ivi trattata con molta naturalezza e con vero buon gusto, talché induce nell'animo quella calma soave e contemplativa che si addice al sacro testo ed allo scopo liturgico, meglio forse di altre più ricercate espressioni. La bella disposizione e condotta delle parti vocali, la brevità nel taglio dei pezzi, insieme alle altre belle qualità che si apprezzano in questa musica, rendono questa messa corale un lavoro veramente pregevole, nella sua modesta semplicità.»

Alle congratulazioni ed elogi di questi intendenti autorevoli nell'arte, nella bontà dell'animo suo, voglia il P. Petronio aggiungere anche i nostri, e la Vergine Immacolata, a cui egli con felice pensiero ha voluto dedicato il suo lavoro, gli dia la ben giusta e meritata consolazione, di sapere eseguita questa messa, non ne' soli istituti femminili, ma eziandio in tutte le nostre chiese a vantaggio non tenue del culto e dell'arte. A. P.

- XV/213, mercoledì 20 settembre, 1893, p. 3.

Questione musicale.

Pregiatissimo sig. Direttore dell'Unione, La prego d'inserire nel suo pregiato giornale la seguente

DICHIARAZIONE:

Al sig. A.P. Scrittore delle «Note musicali» (vedi l'*Unione* di domenica 17 settembre) mi preme di dichiarare, che l'autore dell'articolo «Amenità» inserito nel n. 9 del periodico *La Scuola Veneta di Musica Sacra* ecc, non è uno che «si picchi neumaticamente», ma è uno dei migliori musicisti che sappiano comporre sulla base della classica polifonia.. è uno che ne' suoi lavori sacro-musicali fa sentire la frase melodica del Canto gregoriano; di quel canto, che oggidì è oggetto di profondi studii ai grandi cultori dell'arte sacra-musicale. Ed il si. *a. P.* scrittore delle «Note musicali», fa vedere, che invece è egli stesso, che si atteggia a

musicista, senza aver punto cognizione di quel «canto», che per le intrinseche sue prerogative e bellezze,, è il canto della Chiesa per eccellenza; perciò dovrebbe esserne zelato l'onore e praticato lo studio dallo stesso sig. *a.p.* Anziché farne oggetto di disprezzo, come apparisce dalle sue stesse «Note musicali» inserite nell'*Unione* del 15 marzo (le quali poi gli fruttarono «in un periodico di Venezia un articoletto punto cortese») ed in quelle di domenica 17 settembre dell'anno corrente.

Dunque il sig. *a.p.* Studi con intelligente assiduità le «neume», onde sono composte le melodie gregoriane, giacché per «l'alto suo uffizio» sarebbe indispensabile e prescritto anche tale studio; e ben comprenderà che il «Canto gregoriano» per le sue «intrinseche bellezze si eleva al sublime della musica sacra», il che non potrà mai sconoscersi e anche solo mettersi in dubbio se non dagli ignoranti, o da coloro che spinti da passione, disprezzano ciò che non vogliono conoscere.

D.Stefano Gamberini, Mans.

- XV/223, martedì 3 ottobre 1893, p. 3.

In s. Petronio.

Nella basilica perinsigne di S. Petronio hanno principio stasera alle ore 4 i primi Vespri in preparazione alla festa di S. Petronio.

Ecco il programma della musica che verrà eseguita domani in accompagnamento alla Messa solenne:

Busi – *Kyrie* – coro (nuovo)

Santoli – *Gloria* – soli e coro, signori Borgatti e Lanzoni.

Busi – *Graduale* – solo e coro sig. Tega, contralto della cappella di Loreto.

Busi – *Credo* – soli e coro, signori Tega, Borgatti, Manzini e Lanzoni.

Santoli – *Offertorium* – solo per contralto, organo e Arpa, sig. Tega.

Busi - *Sanctus* – coro (nuovo)

Busi – *Agnus* – soli e coro, signori Cavara e Manzini (nuovo).

I professori d'orchestra sono 70 e pure 70 sono i coristi. Il direttore è il prof. Raffaele Santoli ff. Maestro di Cappella. Siede all'organo il maestro Alfonso Milani.

- XV/225, venerdì 6 ottobre 1893, p.. 2,

Cronaca della Città e provincia.

La festa in s. Petronio.

(...) Grande impressione ha prodotto nel numerosissimo pubblico che vi assisteva, la musica che accompagnava la messa solenne.

Il *Kyrie* del prof. Busi, il *Gloria* del Santoli, parvero due brani pregievolissimi e di isquisita e robusta fattura, il *Graduale* del Busi ha rinnovato l'impressione

profonda che destò altra volta.

Giovò molto certamente anche l'ottima esecuzione tanto orchestrale quanto corale, ma questo brano contiene in sé tali pregi artistici d'arte e di sentimento da elevare l'animo degli uditori ai più soavi sentimenti mistici.

Nell'*Offertorio* cantato stupendamente dal contralto Tega, con accompagnamento d'organo e arpa, il Santoli si è rilevato una volta di più buon compositore e molto addentro nella ispirazione melodica.

Il *Credo* e l'*Agnus* del Busi piacquero assai. Il *Sanctus* del suddetto per coro ed orchestra, instrumentato da grande maestro, impressionò vivamente l'uditorio.

L'esecuzione fu accuratissima per parte dei solisti Tega (contralto), Borgatti e Cavara (tenori), Lanzoni (basso) e Manzini (baritono).

L'orchestra ed i cori non potevano essere meglio concertati e diretti dall'egregio direttore prof. Santoli.

Quest'anno l'esecuzione si è manifestata migliore che negli scorsi anni e degna veramente della grande solennità del nostro Santo Protettore.

- XVI/55, venerdì 9 marzo 1894, p. 2.

III centenario della morte di Pier Luigi da Palestrina

[...]Qui riportiamo la lettera colla quale lo stesso Comitato ha nominato il suddetto Don Gamberini Stefano *promotore* delle suindicate feste.

M.R. Signore,

Sapendo il culto religioso, che Ella nutre per le glorie patrie e l'interesse che Ella pone al bene dell'arte musicale, il *Comitato Permanente per la Musica Sacra in Italia* ha determinato di nominare la S. V. Promotore delle feste che si terranno in Parma nei giorni 5, 6, 7 del venturo giugno per celebrare il terzo centenario dalla morte di Giovanni Pier Luigi da Palestrina.

È desiderio del Comitato Permanente che queste feste centenarie abbiano a costituire una dimostrazione nazionale di memore omaggio al Principe della Musica.

E già fin d'ora la schiera eletta degli artisti italiani, con a capo Giuseppe Verdi, han mandato a questo Comitato la loro adesione ed il loro obolo, e molte autorità ecclesiastiche e laiche, numerosi cultori ed amatori dell'arte e non pochi istituti di educazione, hanno imitato il bell'esempio.

Però il Comitato si lusinga che, e per riflesso del grande nome che si vuole onorare ed anche per seguire il felice impulso già dato alla nostra sottoscrizione da tanti e così insigni personaggi, la S. V. troverà ben disposti gli animi di tutti quelli che ella crederà opportuno d'invitare a contribuire a queste onoranze; il buon esito delle quali, che solo si può raggiungere col volonteroso concorso di quanti professano ed amano l'arte, oltre che un degno tributo alla memoria del sommo Pier Luigi, potrà anche riescire di non poco vantaggio all'arte musicale sacra, per il decoro della quale il Comitato Permanente è stato costituito a nome del Comitato io ringrazio fin d'ora la S. V. Di avere accettato l'incarico e

di quanto ella potrà fare pel fine cui questo Comitato intende con intelletto d'amore.

Il presidente del Com. Per.

G. Galliani.

All'Ill.mo Rev.mo Signor

D. Stefano Gamberini Mansionario

- XVI/69, mercoledì 28 marzo 1894, p. 3.

A San Bartolomeo

Siamo pregati di riferire che domenica pross. pass. nell'insigne tempio di S. Bartolomeo, sul mezzogiorno, da eletta schiera di cantori, diretti dal signor Giuseppe Manzini, fu in eccellenza eseguita, per la prima volta, una Messa dell'illustre padre Petronio Minozzi. La messa, della quale le parti cantate furono: *Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale, Credo, Offertorium, Sanctus, Agnus, Communio* più *Tantum ergo* pure nuovo, è lavoro di puro genere cromatico, che, alla robustezza e gravità dello stile, accoppia e profondità di concetto e venustà di armonia ed elevatezza di espressione.

Altro pregio di questo è che merita di essere rilevato si è che non una parola, va perduta, né storpiata, nemmeno ripetuta; il che è conforme appieno agli intendimenti della riforma della musica sacra. Questa messa insomma è puramente corale, prettamente liturgica, quale richiedesi proprio per il tempio santo di Dio

la felicità poi dall'esecuzione si deve tutta alla solerzia del giovane Direttore, che infaticabilmente, nelle precedenti settimane, venne istruendo i cantori in questa musica difficile ad apprendersi, più ad eseguirsi.

L'esempio preclaro della chiesa di S. Bartolomeo imitino ora le altre Chiese e le congregazioni religiose e diano una buona volta bando alla musica chiassosa, profana che alletta sì l'orecchio; ma rattrista, avvilitisce il cuore e svisa totalmente il concetto cristiano.

- XVI, 1894, p. 3.

La commemorazione di Pierluigi da Palestrina a Parma.

Ecco in breve le mie impressioni ricevute nell'udire la musica eseguitasi alla Messa solenne nel famoso tempio detto della Steccata in tale occasione.

Avanti tutto entro in questo tempio, la di cui origine risale circa al 1515, è uno dei più ricchi di opere d'arte dei più insigni autori delle epoche migliori, come il Parmigianino, l'Anselmi, il Sojaro, il da Grado ecc. Dal posto a me assegnato ebbi il piacere di vedere e salutare molti professori musicisti fra i quali l'illustre prof. Martucci direttore del nostro Liceo Rossini, il conte Lurani di Milano e molte signore e signori.

Erano le 10 1/2 entra il Card. Ferrari che assiste alla messa solenne; intanto l'egregio maestro Mattioli di Reggio eseguisce sull'organo una *fuga corale in mi maggiore* di Giovanni Sebast-Bach, indi un Canonico del Duomo comincia la *Messa votiva* della beata Vergine col canto del *Introitus* eseguito dai giovani alunni dei Seminari di Parma e di Reggio Emilia, ed ebbe buona interpretazione.

Ai detti alunni si aggiungono gli altri sell'Istituto Salesiano di San Benedetto di Parma, non che altri allievi del Regio Conservatorio (circa 100 giovani alunni) per cantare i *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Agnus* della Messa, *Aeterna Christi munera* del Palestrina. È la terza volta che ho potuto gustare questo lavoro musicale; le prime due volte nel 1888 nella nostra Metropolitana eseguita dagli alunni della *fu* Scuola gratuita di Musica Sacra diretta dal compianto prof. Federico Parisini, l'esecuzione compiutasi oggi di questa messa sotto l'abilità indiscutibile dell'illustre maestro Gallignani direttore del R. Istituto musicale di Parma ha colmato di vero entusiasmo tutti gli spettatori che in religioso contegno l'ascoltavano. All'*Offertorium* si eseguì l'*Ave Maria* a 4 voci; è un modello di polifonia bellissimo per la sua chiarezza formato secondo le qualità tonali e ritmiche del *corale*, ne fu ottima l'esecuzione.

Chi potrebbe analizzare questo lavoro, tutta dottrina musicale, che rimarrà sempre sorgente viva e perenne agli studii dei più grandi contrappuntisti. Oggi ho potuto viemmeglio scorgere in questa messa, la varietà di carattere, gli svolgimenti, i ricchi sviluppi e ingegnosi del sublime canto liturgico dell'inno al Mattutini degli Apostoli – *Aeterna Christi munera* – onde erano importate le suddette diverse parti della messa; e l'illustre Gallignani si è mostrato una volta di più, giusto interprete anche della musica palestriniana perché è conoscitore esatto del *ritmo*, della *tonalità* del Canto Gregoriano; giacché a ben intendere ed interpretare Palestrina bisogna attenersi al *ritmo libero* del Canto Gregoriano stesso, il quale non ammette né *battute* rigorose né *tempo*, ma vuole in alto rilievo l'accento *tonico*, l'espressione esatta delle parole, né vuole marcati i *tempi forti* come si usa nella musica moderna. Lode pienissima si deve al Presidente del Comitato Permanente per la Musica Sacra maestro Gallignani, che ho promosso sì solenne commemorazione che verrà poi terminata col Congresso di Musica Sacra nel venturo novembre.

Sincera lode va pure tributata ai giovani alunni dell'istituto Salesiano di S. Benedetto in Parma, ammaestrati dal loro direttore M. R. D. Baratta, diretti dal sullodato maestro Gallignani, i quali hanno superato a rendere viemmaggiormente stimabile un lavoro sacro dell'immortale Palestrina, che da tre secoli è chiamato Principe della Musica.

Si vada mo ancora dicendo, che la musica del Palestrina, e le *neume* onde sono composte le melodie liturgiche gregoriane sono *sonniferi, melodie* da lasciarsi ai Canonici delle Cattedrali...Oh là! Basta, silenzio, pigmei in sessantaquattresimo. (...) L'orchestra composta dai professori e dagli allievi del Regio Conservatorio fu fatta segno alle più entusiastiche acclamazioni. DIESSEGI.

- ANNO XVI/227, ottobre 1894, p. 2.

Bibliografia.

Metodo teorico pratico di Canto Gregoriano ad uso dei Giovani Chierici e Sacerdoti Cantori – Per D. Stefano Gamberini- Mansionario Prefetto del Coro della Metropolitana di Bologna- Benedetto da Sua Santità leone XIII – Premiato all'Esposizione internazionale di Musica in Bologna nel 1888 ed all'Esposizione nazionale di Palermo nel 1891-92- Quarta Edizione – Prato, tip. Giacchetti, Figlio e C^o- 1894 -Vendibile presso l'Autore in Bologna, Via Barberia 13 – Presso lire 1,20.

L'Autore di questo Metodo, già encomiato dai più riputati giornali, periodici italiani, ed esteri, ricercato dai maestri di Canto sacro, introdotto in tutti i Seminari d'Italia, ha fatto quattro edizioni in sei anni; il che è prova certa della sua utilità e quindi della bontà delle sue teorie per eseguire il Canto Gregoriano, che è il Canto della Chiesa per eccellenza, come ben ricorderanno i nostri lettori, averlo Essa dichiarato, tale anche nel regolamento per la Musica Sacra, pubblicato per ordine di Sua Santità leone XIII il 6 luglio 1894. (Vedi gli Art. I, II, III). Tutto questo ci dispensa dal farne una recensione e calda raccomandazione, giacché si raccomanda da sé specialmente al giovane Clero e ai Maestri di Musica Sacra.

- XVI/272, venerdì 30 novembre 1894, p. 2.

Cronaca della città e provincia.

Le funzioni di ieri.

L'annuale funzione di S. Antonio di Padova che ha avuto luogo ieri nella chiesa della nostra Accademia Filarmonica è riuscita decorosa. Vi assisteva un pubblico abbastanza affollato. Forse non molto silenzioso, massime negli intervalli della messa, senza forse poi sceltissima.

(...) Fu ottimo pensiero quello del presidente dell'Accademia di presentare agli ammiratori intelligenti musica in buona parte di giovani maestri, ed anche noi ce ne compiacciamo vivamente, poiché gli autori che si sono riprodotti ieri sono quasi tutti artisti di bella e sicura riputazione.

L'esecuzione orchestrale è stata come sempre, in musica di simil genere, finissima, molto artistica e in alcuni punti coscienziosa. La massa corale ha fatto del suo meglio per interpretare con precisione e sentimento i vari pezzi; cosa che raramente si realizza massime nelle nostre musiche di chiesa. Dirigevano gli autori delle singole composizioni.

L'Introito del maestro march. Paolo Cattani è un pezzo di buona fattura che nel suo assieme assume un carattere dignitoso e corretto. Il *Kyrie* del M^o Giovanni Minguzzi all'infuori dell'istrumentale, che nella sua essenza rifulge in pregi di delicatezza squisita, ci è parso povero di idee, mai poi rispondente alla preghiera di misericordia che si fa a Dio; a renderlo meno gradito, forse contribuisce la soverchia lunghezza del lavoro.

Il *Gloria* dell'autore del Vindice, è stato accolto con quella cordialità di convinzione che forma quasi sempre la fortuna corrente di una composizione. È buono in tutti i suoi particolari; forse, togliendo quella cadenza finale che rammenta troppo da vicino la leggenda del *Lobengrin*, potrebbe mostrare meglio la sua geniale freschezza.

Il *Graduale* del M° Bonora non sempre risponde al genere di musica sacra. L'introduzione è lunghissima e la ripetizione di tutti quegli *Alleluja* pecca di troppa esuberanza.

Il *Credo* del Mattioli ha l'impronta religiosa e in alcuni punti è indovinatissimo; non ha elevati concetti melodici, ma nelle sue linee di stile corretto è una stupenda composizione.

Vengono l'*offertorio* del M° Bompani; il *Sanctus-Benedictus* del M° Bertocchi; L'*Agnus* del M° Gamberini e il *Tantum ergo* a sole voci del M° conte Ferdinando Ranuzzi, composizioni interessanti al pari delle altre che rivelano la tendenza di togliersi dal comune.

Agli egregi e distinti artisti le nostre felicitazioni, tanto più sono sincere.

- XVII/226, domenica 6 ottobre 1895, p. 2.

Cronaca della città e provincia.

San Petronio.

Riguardo alla Messa del compianto professore Alessandro Busi, un amico ci favorisce le seguenti note:

La musica assumeva in quest'anno una importanza speciale per l'esecuzione di tutta la grande Messa che il compianto ed illustre prof. Alessandro Busi in varie epoche scrisse per la Cappella di S. Petronio, e l'immensa folla che vi assisteva, ammirò le singole parti di cui si compone questo poderoso lavoro, a vaste proporzioni, ispirato e sapiente.

La Messa del Busi udita così di seguito si rivela per un'opera veramente artistica, per l'ispirazione nobile ed affettuosa, non che per la forma sempre o quasi sempre squisitamente corretta. Non sappiamo se le composizioni dell'illustre nostro concittadino realizzino in tutto l'ideale della musica sacra nel senso voluto, compreso e praticato dai grandi maestri stranieri; tuttavia è certo che la Messa udita ieri l'altro, occupa un posto di preminenza fra le molte produzioni odierne in genere di musica da chiesa, poiché in essa le manifestazioni melodiche sono sempre disposte a combinazioni polifoniche ed armoniche al tutto grandiose. Non è certo possibile dare un'idea adeguata di questo lavoro sotto ogni aspetto ammirabile, come ad esempio del *Gloria* che dopo di essersi aperto con una splendida pagina descrittiva sopra un fremito insistente che prevede tutta l'orchestra, si chiude con una fuga a cinque parti assolutamente monumentale per le ingegnose combinazioni armoniche che contiene e per la bellezza degli sviluppi con cui è condotta.

Va però segnalata la grandiosità del *Graduale* proposto dal basso con una frase

facile, elegante scaturita con slancio di ispirazione e di senso estetico, a cui rispondono le bianche voci dei fanciulli accompagnati dalle arpe; il coro ed il quartetto del *Credo*, l'*Offertorio*, il *Sanctus* e l'*Agnus*, esuberanti di bellezze orchestrali ed armoniche.

Prima della Messa venne cantato l'*Ecce sacerdos magnus*, lavoro pregevolissimo del M° Brunetti.

Dirigeva il prof. Santoli, al quale va data somma lode se l'esecuzione è stata nel suo assieme assai soddisfacente, tenuto calcolo dell'ambiente poco eufonico e della massa corale di cui doveva disporre.

Notiamo in fine fra gli esecutori i tenori Maini, Cavara, e Minghetti, i baritoni Gallerani e Manzini, il basso Fiegna ed il soprano Bergamini, che tutti si distinsero nei pezzi a solo eseguendo con molta precisione le parti loro affidate.

- XVIII/56, domenica 8 marzo 1896, p. 3.

Musicalia

Nella relazione che demmo lo scorso mercoledì della funzione compiutasi nella nostra Metropolitana per l'anniversario dell'incoronazione di Papa Leone XIII, dicemmo, per mancanza di spazio, troppo poco della musica eseguitasi in tal giorno. Ora di buon grado, completiamo quella anca relazione.

Il *Kyrie* ed il *Gloria*, a quattro parti, del M° Matoni, *Credo* del Breher, *Sanctus* dello stesso Matoni, *Agnus Dei* del Breher furono eseguiti dai bravi chierici dei seminari: Arcivescovile, SS. Apostoli e S. Giuseppe. Questi diligenti chierici decoro del loro meglio per riuscire in una buona esecuzione sotto l'abile direzione del M° Sig Alfonso Milani, coadiuvato dall'egregio Sac. D. Poggioli, insegnante nel Seminario Arcivescovile.

Le parti variabili della Messa cioè l'*Introito*, *Graduale*, *Offertorio* e *Communio*, sotto la sagace direzione dell'esimio M° D. Stefano Gamberini furono eseguiti in *Canto Gregoriano* e furono ascoltate con religiosa attenzione e piacquero per la buona fusione delle voci in perfetto unisono, piacquero ancora per la semplicità del colorito, che, secondo il sullodato Gamberini, deve sempre prevalere per indicare l'indole soave e la forma pura di quelle ammirabili melodie. Sarebbe stato desiderabile che anche il *Te Deum* si fosse cantato secondo il *Cantorio Romano*.

Il *Tantum ergo* del Singenberger ebbe felice esecuzione.

- XVIII/223, giovedì 1 ottobre 1896, p. 2.

Bibliografia

A proposito di musica liturgica. Si legge ne l n° 8 (15 agosto 1896) del periodico *Musica Sacra* di Milano: il ministro della istruzione pubblica Gianturco ha recentemente deliberato di istituire nel Liceo Musicale di S. Cecilia a Roma, una cattedra di canto fermo.

Ad insegnare il canto fermo è stato chiamato il professore Filippo Mattoni, uno dei più valenti e distinti cantori della Cappella Giulia.

La deliberazione del sig. Ministro Gianturco fa vedere l'alta importanza dello studio del canto fermo (gregoriano) per un coscienzioso cultore di musica sacra, e mostra in pari tempo, in quale alto grado d'onore lo si debba tenere da chi per dovere di coscienza deve usarlo nell'esercizio dei Riti Sacri.

DIESSEGI.

- XVIII/224, venerdì 2 ottobre 1896, pag. 2:

Programma da eseguire durante la messa per S. Petronio.

Ecco il programma della musica che verrà eseguita nella Basilica di S. Petronio domenica prossima 4 ottobre.

Pozzetti – *Ecce Sacerdos* (1894) – coro, orchestra e solo a tenore, sig. Candio.

Santoli – *Introito e Kyrie* (1895) – coro e orchestra – *Gloria* (1895) – coro e orchestra – *Graduale* (1894) coro, orchestra e solo a basso, sig. Lanzoni.

Gounod – *Credo* - coro, orchestra e terzetto, sig. Bergamini, Rossi e Lanzoni⁸.

Masetti – *Offertorio* (1896) -coro e orchestra. - *Sanctus* (1894) – coro, orchestra e solo a tenore, sig. Rossi. - *Agnus* (1894) – coro e archi.

Il Direttore: sig. Prof. Raffaele Santoli.

- XVIII/228, mercoledì 7 ottobre 1896, pp. 2-3.

La messa in San Petronio.

Ieri in causa della mancanza di spazio dovemmo limitarci ad un cenno molto sommario sulla musica eseguita domenica scorsa nella Perinsigne Basilica di S. Petronio.

Ecco oggi il giudizio del nostro critico musicale:

Musica ed esecuzione assolutamente buona.

Con queste parole, il resoconto della Messa di domenica nel nostro bel San Petronio, sarebbe già fatto. Tuttavia per soddisfare alla promettente curiosità del lettore, stimolata dall'esordio, non è inutile aggiungere una qualche riga di cronaca.

L'*Ecce sacerdos* del maestro Pozzetti per coro, orchestra e solo tenore, ha confermata in noi l'ottima impressione che ne ricevemmo quando l'udimmo nel 1894 per la prima volta. È un lavoro riuscito sia che si consideri sotto il rapporto delle sostanza melodica, sia che si riguardi nel complesso armonico ricco di accoppiamenti e di combinazioni foniche.

L'*Introito*, il *Kyrie*, il *Gloria* ed il *Graduale* del prof. Santoli, per modulazioni e passaggi d'effetto, sono pezzi d'un momento ben concepiti e meglio condotti; mostrano nell'autore una singolare potenza del come sviluppare e perfezionare un tema. Tra queste composizioni segnaliamo il *Gloria* la cui grandiosità epica si fa

più audace nel *Laudamus Te* e nel *Domine Deus* che, se vediamo bene, sono le parti più salienti.

Gustatissimo il *Credo* di Gounod, nel quale si rivela l'autore di quel gioiello d'arte che è l'*Ave Maria*. È un lavoro a vaste proporzioni, ispirato e sapiente, l'entrata del terzetto nell'*Incarnatus* il pietoso episodio del *Crucifixus*, dove la voce del basso, del tenore e del soprano si eleva lamentosa, raggiunta dal coro che sommesso e costernato ripete all'umanità redenta la parola *Passus*, la severa maestà del grandioso finale accompagnato dal suono liturgico dell'organo, destano nell'animo dell'uditore una emozione profonda.

L'*Offertorio*, il *Sanctus* e l'*Agnus* del prof. Masetti, sono composizioni pregevoli, in tutte s'aderge una frase nobilissima ed un intreccio finissimo di graziosi accordi, di stile elevato e di struttura solenne peccano solo di lunghezza soverchia.

La musica nel suo complesso, come pure nei primi e secondi *Vespri*, ebbe una esecuzione eccellente tanto per parte della nostra valorosa orchestra quanto per parte dei cori. Fra gli esecutori notiamo il Lanzoni, il Bergamini, il Rossi ed il Candio i quali si distinsero nelle parti loro affidate.

Così il direttore prof. Santoli, superando moltissime difficoltà, ha saputo anche in quest'anno tener alto il prestigio della Cappella della nostra massima Basilica, la quale sola è in quest'unica circostanza ci fa tornare col pensiero ai tempi in cui queste grandi musiche religiose assumevano per la città l'importanza di un avvenimento.

PAS.

APPENDICE VIII

«L'AVVENIRE»

1896-1907

- XVIII/7, sabato 11 gennaio 1896, p. 4

-

Onori ad un nostro concittadino.

Nell'ultimo numero della *Révue du Chant Grégorien* di Grenoble leggiamo le seguenti parole che tornano di somma lode ad un sacerdote nostro concittadino.

«Sua Eminenza il Cardinale Arcivescovo di Bologna, al quale sta sommamente a cuore l'alta coltura e la istruzione completa del suo clero ha istituito una cattedra di canto gregoriano per gli alunni dei primi tre anni di liturgia in Seminario. Titolare di questa cattedra è stato nominato D. Stefano Gamberini. Essa non poteva essere confidata ad un maestro migliore. Lo zelo e la scienza di questo sacerdote eminente, autore di un notevole metodo italiano di canto gregoriano, hanno già prodotto degli splenditi risultati. Niuno più di lui ha lavorato per la restaurazione del canto di san Gregorio e per l'abbandono nelle sacre funzioni di una musica che non ha nulla di edificante e che è assolutamente indegna del luogo sacro. La *Révue* è felice e fiera ad un tempo di contare D. Gamberini fra i più cari suoi amici. Onore all'Eminentissimo Svampa, e congratulazioni all'illustre Maestro professore di canto gregoriano a Bologna»

- XVIII/28, mercoledì 5 febbraio 1896, pag. 3:

A S. Bartolomeo.

[...] Domenica, a tutte le funzioni celebrate con la solita pompa, e specialmente alla Messa solenne assisteva tutta la città colta e gentile. Ben riescita la musica dell'egregio maestro Luigi Matteuzzi nella quale emerse principalmente il baritono Alberto Priori, allievo del prof. Carli, sia per la potenza della voce non che pel sentimento e colorito, e benché novello nell'arte, seppe trovare del compianto M^o Ulisse Parisini *Incarnatius e Crucifixus*. Bene cantarono pure il Montanari, il Manzini e il fratello Augusto Priori.[...]

- XVIII/41, giovedì 20 febbraio 1896, pag. 2:

Recensione Musicale

Dedicato all'illustre cav. Luigi Torchi, Presidente della nostra Accademia Filarmonica, l'editore di musica C. Venturi in un volume di 46 pagine, bello e di nitida stampa, ha divulgato un nuovissimo lavoro, con il testo italiano e latino ed accompagnamento di Organo o di Armonium, dell'esimio m° P. Petronio Minozzi. Sono 7 Corali a 3 voci di Soprani e Contrali, graziosamente concepiti su parafrasi delle parole che il sig. N. G. Pronunziò in Croce prima della sua morte.

Noi, lasciando ad altri il commendarne i pregi in un giudizio più completo e analitico, salutiamo con piacere questa novella produzione del ch. Maestro, poiché in essa l'ispirazione spontanea ed affettuosa è sempre disposta alla ingegnosa e bella maniera con cui la dolcissima melodica è trasferita nel *substratum* armonico, mentre il concetto melodico di questo è trasferito a sua volta nel canto.

Quegli accordi tenuti e non destituiti dell'elemento affettivo, quei tratti cromatici coi quali s'apre ogni singola parte del lavoro, colpiscono l'uditore e raggiungono quasi sempre quella perfetta euritmia che s'avvicenda con la frase melodica secondo la natura ed il concetto filosofico del testo; in una parola è musica quale è richiesta dalla scena dolorosa che ci sta innanzi.

Nel porgere i più vivi rallegramenti all'egregio Autore, raccomandiamo caldamente a tutti gli Istituti femminili, per i quali è stato appositamente scritto, questo lavoro di lena e di buono stile, meditato nella forma e nel suo sviluppo; e agli studiosi, che amano di apprendere ciò che nella gentilissima arte dei suoni (ben più difficile di quello che a prima vista apparisce) offre garanzia di solidità e durata per valore e pregio inestimabile, ci permettiamo di dire: «*Tolle et comede volumen istud*». A. P.

- XVIII/52; mercoledì 4 marzo 1896, p. 4.

La funzione del S. Padre.

In occasione delle celebrazioni per il S. Padre, tenutesi nella Metropolitana (il 18° anniversario) sono presenti i RR: Capitoli della Metropolitana, e di S. Petronio, il Collegio dei RR. Parrochi urbani e gli alunni del Seminario Arcivescovile.

«Dopo la celebrazione della Messa che fu accompagnata da mottetti in canto gregoriano eseguiti dagli alunni dei Seminarii, diretti dal M° Milani, il R.mo canonico Alfieri l'oratore quadregesimale tenne uno smagliante discorso sul Papa [...]»

- XVIII/56, domenica 8 marzo 1896, p. 4.

Musicalia

Nella relazione che demmo lo scorso mercoledì della funzione compiutasi nella nostra Metropolitana per l'anniversario dell'incoronazione di Papa Leone XIII, dicemmo, per mancanza di spazio, troppo poco della musica eseguitasi in tal giorno. Ora, di buon grado, completiamo quella mancata relazione.

Il *Kyrie* ed il *Gloria* a quattro parti, del M^o Matoni, *Credo* del Breher furono eseguiti dai bravi chierici dei seminari: Arcivescovile, SS. Apostoli e S. Giuseppe. Questi diligenti chierici fecero del loro meglio per riuscire in una buona esecuzione sotto l'abile direzione del M^o Sig. Alfonso Milani, coadiuvato dall'egregio Sac. D. Poggioli, insegnante nel Seminario Arcivescovile.

Le parti variabili della messa cioè l'*Introito*, *Graduale*, *Offertorio* e *Communio*, sotto la sagace direzione dell'esimio M^o D. Stefano Gamberini furono eseguiti in *Canto Gregoriano* e furono ascoltate con religiosa attenzione e piacquero per la buona fusione delle voci in perfetto unissono piacquero ancora per la semplicità del colorito, che, secondo il sullodato Gamberini, deve sempre prevalere per indicare l'indole soave e la forma pura di quelle ammirabili melodie. Sarebbe stato desiderabile che anche il *Te Deum* si fosse cantato secondo il *Cantorino Romano*.

Il *Tantum Ergo* del Singenberger ebbe felice esecuzione.

- XVIII/70, venerdì 27 maggio 1896, p. 4.

Al Santuario di San Luca:

[...] la messa solenne fu cantata da n. R. Don Livio Santi, Parroco di S. Procolo, e fu accompagnata dal suono dell'organo e dal canto di alcuni giovinetti istruiti e diretti dal signor Luigi Billi[...].

- XVIII/99, venerdì 1 maggio 1896, pag. 3.

Il vescovo di Montefeltro al Collegio S. Giuseppe

[...] All'entrata in chiesa di Sua Eccellenza [mons. Carlo Bonaiuti] la *Schola cantorum* del Collegio eseguì l'*Ecce sacerdos Magnus* dell'Alfieri. Durante la S. Messa con isquisita delicatezza, fu cantato il *Sanctus* e l'*Agnus Dei* del Casciolini, il *Panis Angelicus* del Palestrina e, mentre Monsignor Vescovo distribuiva la SS. Eucaristia a quei buoni chierici, i cantori hanno fatto gustare un bellissimo *O Sacrum Convivium* nuova composizione del valentissimo P. Petronio Minozzi. Si terminò poi la devota funzioncina col canto di una *Canzone* alla Vergine: anche questa

recente composizione del sullodato P. Petronio la quale lasciò in tutti una soave impressione. [prima di partire il vescovo benedice i chierici] Espresse pure le sue congratulazioni all'esimio sig. Rettore D. Giuseppe Fava, ed al sig. Can. D. Giuseppe Breventani, che tanto s'interessano dell'educazione di questi giovani chierici, che un giorno saranno chiamati alla più ardua ed alla più sublime delle missioni.

- XVIII/144, sabato 27 giugno 1896, pag. 3

Musica sacra

Alle 11 di ieri mattina, all'istituto dei Ciechi fu celebrata la Messa di requiem pel compianto prof. Cav. Pietro Gamberini.

Per la circostanza, e colle debite autorizzazioni, era stata trasformata in elegante cappella la grande sala di musica, in fondo alla quale era stato collocato un grande ritratto ad olio del benefattore sopra un artistico cenotoffio in pietra d'Istria portante un'epigrafe commemorativa. La Messa fu celebrata da Rettore rev. D. Pensa assistito da altri sacerdoti e fu accompagnato da musica dell'allievo Grimando, come già si è detto appositamente scritte a sole voci e a quattro parti, eseguite dagli allievi e dalle allieve. Assisteva alla pia cerimonia un pubblico sceltissimo, fra cui molti musicisti. [...] La musica di stile veramente chiesastico e dotto nonché l'esecuzione assai accurata ottennero il plauso degli intervenuti.

- II/105, Bologna, Sabato 17 aprile 1897, p. 3.

Il Venerdì santo

[in occasione delle funzioni celebrate per il venerdì santo alla Metropolitana]
E qui ne piace di tributare una parola meritata di lode per la mistica solennità colla quale detta funzione venne celebrata, come per consueto a S. Sigismondo, stipatissima di fedeli. La musica soave e bellissima egregiamente eseguita negli intervalli della predicazione, e nella quale si distinsero i soliti signori Manzini, Minghetti e Bacioli efficacemente diretti dal Maestro Baravelli, integrò splendidamente la riuscita della memore funzione che venne celebrata mediante offerte raccolte nell'intera cittadinanza [...].

- II/160, Domenica 13 giugno 1897, p. 3.

Il collaudo di un organo

Ieri alle ore 16, come avevamo di già annunziato, ebbe luogo nella nostra chiesa monumentale di S. Francesco l'inaugurazione del nuovo organo liturgico, fabbricato dall'egregio nostro concittadino signor Adriano Verati. Erano stati espressamente chiamati per il collaudo i maestri prof. Guglielmo Mattioli del Liceo di Pesaro e Luigi Costaguta di Genova, i quali con la loro ben nota valentia, eseguirono scelti pezzi di musica riscuotendo l'ammirazione dei presenti L'organo è in tutto secondo le esigenze moderne, a due tastiere e a pedaliera cromatica, di una meccanica solida e perfettissima, ed il Verati può esserne contento, a noi però è sembrato che desso non sia molto proporzionato all'ambiente vasto in cui è collocato e lo prova il fatto che stando alla porta maggiore, il suono massimo ad organo chiuso, riesce quasi impercettibile. Ed ora ci sia permessa una domanda che ieri molti dei presenti all'inaugurazione venivano facendosi a vicenda: perché al Mattioli e al Costaguta non si è cercato di accoppiare qualcuno dei nostri maestri, che pure tengono un posto tanto distinto e per la tecnica e per il genere dei componimenti adatti a questo re degli strumenti che è l'organo?

- II/194, Lunedì 19 luglio 1897, p. 3.

Sulla festa dei salesiani.

[...] Durante la funzione dalla *schola cantorum* dell'Oratorio, di recente istituita, venne eseguita in modo mirabile una messa in canto Gregoriano del R. Mons. Cagliero, il vescovo salesiano altrettanto zelante missionario quanto distintissimo musicista. (nel pomeriggio coi vesperi) *Tantum Ergo* pure di Monsignor Cagliero e sempre egregiamente eseguito dall'anzidetta *schola cantorum*. (direttore D. Viglietti).

- II/268, Bologna, sabato 2 ottobre 1897, p. 3.

Musica in San Petronio

Lunedì celebrandosi la festa di S. Petronio, vescovo e patrono massimo della nostra città, nella Basilica ad esso dedicata verrà eseguito il seguente programma musicale:

BRUNETTI – *Ecce Sacerdos* – coro e orchestra

SANTOLI – *Introito* – coro e orchestra

CODIVILLA – *Kyrie* – coro e orchestra

SANTOLI – *Gloria* - coro, orchestra e duetto: signori Gallerani e Bertacchini

MANCINELLI – *Graduale* – coro, orchestra e solo a basso, sig. Fiegn

- *Credo* – coro, orchestra e terzetto: signori Bertacchini, Manzini e Fiegna

SANTOLI- *Offertorio* - Organo. Arpa e solo a contralto, sig. Braccialarga della Cappella di Loreto

CRESCENTINI – *Sanctus* – coro e orchestra

- *Agnus* – coro, orchestra e quartetto: signori Candie, Minghetti, Manzini e Fiegna.

Siede all'organo il maestro Alfonso Milani, e dirige l'orchestra il signor. Prof. Raffaele Santoli.

- II/270, Bologna, lunedì 4 ottobre 1897, p. 3.

In San Petronio

Ieri nel pomeriggio ebbero luogo i primi Vespri solenni in preparazione alla festa odierna. Stamane alle ore 10 Sua Eminenza il Card. Arcivescovo pontificherà la Messa solenne e stasera alle 16 i secondi Vespri, dopo i quali si farà la processione nel recinto del tempio. Intanto per comodo dei lettori riportiamo nuovamente la nota dei vari pezzi che verranno eseguiti oggi durante la Messa solenne in musica: [si riporta il programma precedente]

- II/303, Bologna, domenica 7 novembre 1897, p. 2

Canto sacro.

GAMBERINI DON STEFANO -Manuale Corale per le Solennità e Feste principali dell'anno compilato sull'Antifonario e Graduale Romano della Edizione Ufficiale della S. C. Dei Riti – Prato – Tip. Giacchetti, figlio e C. 1897.

Molto opportunamente il M. Reverendo Sign. Don Stefano Gamberini, Prefetto del Coro nella Metropolitana di Bologna ha dato alla stampa questo Manuale Corale che deve servire a facilitare l'esecuzione del canto sacro che è tanta parte della Liturgia cattolica. Di fronte al generale risveglio che va ognora più accentuandosi per lo studio del canto liturgico, risveglio dovuto alla sollecitudine dei Sommi Pontefici sempre, e ultimamente di Pio IX e di Leone XIII, per tenere il canto liturgico in quell'onore che gli compete, diciamo che è molto opportuna questa pubblicazione. Il Manuale Corale del Sac. Gamberini è giudiziosamente diviso in quattro parti.

Nella I si contengono i *Canti Comuni* della Messa e del Vespro; nella II trovansi i Vespri e le Messe delle feste e solennità principali del *Proprio e del Tempo*; nella III i Vespri e le Messe parimenti delle solennità e feste principali del *Proprio dei Santi*; nella IV o Vespri e le Messe del Comune dei Santi. A tutto questo fa seguito una appendice nella quale sono raccolti gli *inni*, le *Antifone*, i *Mottetti* ecc.. che si usano

in diverse sacre funzioni. Come si vede vi è tutto l'occorrente perché le *Scholae Cantorum*, ad uso delle quali principalmente questo Manuale è stato compilato, o in mancanza di esse i cantori di coro, abbiano con che corrispondere alle esigenze della sacra liturgia. Aggiunge importanza a questo lavoro la fedeltà con cui è stato compilato sulla edizione ufficiale di Ratisbona approvata dalla Sacra Congregazione dei Riti.

Troviamo poi utilissima l'appendice. In essa si trovano i canti più in uso nelle sacre funzioni come p. e. Il *Sacris solemniis*, il *Verbum supernum*, l'*Aeterne Rex*, il *te Deum*, il *Veni Creator*, il *Tota pulchra* etc.

L'edizione non poteva riuscire più nitida ed elegante, specie per quanto riguarda la precisione dei segni musicali, ostacolo contro cui vanno ordinatamente a urtare le pubblicazioni di questo genere.

Non esitiamo quindi a raccomandare questo Manuale specie ai Rev.mi Superiori di Seminari e ai Rev.mi Parrochi di città e di campagna, mentre facciamo all'autore le nostre più vive congratulazioni anche per l'ampia approvazione che ha riportato da l'E.mo Cardinale Svampa, Cui il Manuale è dedicato . EST.

- II/308, Bologna, venerdì 12 novembre 1897, p 3.

Bologna, le feste commemorative della Canonizzazione di Sant'Antonio Maria Zaccaria
[...organizzata dai padri Barnabiti nella piccola ma graziosa chiesetta di S. Antonio] Fra tutti i generi di letteratura il solo ch'io non ammetta è il noioso, scriveva non so qual spiritoso autore. Sarei tentato di ripetere il medesimo a proposito di musica sacra, su cui si discute, se non temessi di aprire le porte del Santuario a della roba che, quantunque non noiosa, in Chiesa proprio non sta. Ma sia di ciò quel che si voglia, di questi giorni s'è avuta a S. Antonio della Musica sceltissima, religiosamente commovente ed eseguita con inappuntabile maestria. Il primo plauso, anche per cortesia di ospiti, va dato al M^o Spinelli ed ai suoi giovani di Lucca. La grazia delle voci, la perfezione dell'insieme, la precisione del canto, l'intonazione, dirò così, religiosa di que' giovinetti cantanti come hanno destato soavi emozioni negli astanti, così sono altrettanti argomenti di lode per la fine educazione artistica impartita dal M^o Spinelli. Del quale non voglio tacere che è composizione il brillante *Magnificat* cantato a tutti e tre i Vespri, ed in cui specialmente ebbe campo di far mostra de' suoi rari mezzi vocali e della grande perizia nel farli valere il soprano sig. Cerù. Al valente per quanto modesto maestro Milani che dirigendo tutti e tre i giorni la musica e coadiuvato dalla franca bravura di nostri cantanti riuscì a fondere in bell'armonia gli elementi lucchesi ai bolognesi darei intero il vanto della riuscitissima finale esecuzione, se l'eco degli accordi che dolcemente misteriosi mi suonano ancor nell'animo non

reclamasse la sua parte per l'illustre maestro Baravelli.[...]

- II/336, Bologna, venerdì 10 dicembre 1897, p. 3.

Musica sacra

In occasione della festa dell'Immacolata celebratasi con pompa solenne nel Tempio Monumentale di S. Francesco, fu eseguita scelta musica sacra scritta per la circostanza dal Padre Luigi Laurentini dei Conventuali. Il giovane religioso – appena ventiseienne – che è anche Dottore in Teologia, è un appassionato e intelligente cultore di musica, insignito del diploma di Maestro da questa Accademia Filarmonica. Dalla sua cultura musicale specie nel genere sacro-liturgico ha dato l'altro giorno ampio saggio colla musica che si è eseguita sotto la sua direzione e che ha incontrato l'approvazione dei vari maestri che vi assistevano. Piacquero in modo speciale il *Kyrie* a quattro parti in stile liturgico, il *Quartetto del Gloria*, il *Qui tollis* per contralto, il *Quartetto del Graduale l'Incarnatus* e nel pomeriggio il *Tota Pulchra*. Al valente quanto modesto religioso le nostre più vive congratulazioni.

- II/339, Bologna, lunedì 16 dicembre 1897, p. 3.

Il decimoquinto centenario di S. Ambrogio.

In occasione del centenario di S. Ambrogio festeggiato alla Metropolitana, ove il card. Svampa ha pronunciato un gran panegirico, «i cantici ispirati del Gounod, del Bre, del Milani e di altri autori, eseguiti con accuratezza e sentimento artistico, dalla *schola cantorum* dei chierici dei nostri seminari, così abilmente istruiti dal Canonico Poglioli e dal Maestro Milani, il quale inoltre li dirigeva con perizia e calma, elevavano l'animo a quelle sublimi ascensioni di pietà, a cui porta la musica quando è veramente sacra; e davano agli spiriti quei mistici tripudii, che paiono rivelazioni anticipate di cori celesti. [...]

Anche nella chiesa dei Ss. Carlo ed Ambrogio, in capo della via nuova di S. Carlo, le funzioni tanto del mattino in cui celebrò messa Mons. Zoccoli vescovo di Sebaste e tenne un bellissimo fervorino di apparecchio alla Comunione generale, quanto della sera in cui sua Eminenza pontificò i vesperi, furono frequentate da molto popolo. Alla mattina cantarono i giovinetti dell'Oratorio Salesiano, alla sera vi fu musica diretta da quel valentissimo che è il prof. Pozzetti. [...]

- III/17, martedì 18 gennaio 1898, p. 2.

Musica sacra all'istituto dei ciechi

Domani 19 corrente alle ore 11, in commemorazione dei benefattori defunti sarà eseguita una messa funebre con canto degli allievi nella Chiesa dell'Istituto in via dell'Oro. Le composizioni sono tutte di allievi dell'istituto stesso e così disposte:

Introito e Kyrie di Mignani Alberto

Dies Irae ed Offertorio di Lorenzini Gedardo

Sanctus di Calderara Antonio

Benedictus di Belletti Antonio

Agnus Dei di Nutini Egisto

Lux Aeterna di Grimandi Carlo

Libera me Domine di Romagnoli Augusto

La chiesa suddetta sarà aperta al pubblico

- III/21, sabato 22 gennaio 1898, p. 3..

Musica sacra all'istituto dei ciechi.

L'altra mattina nella Chiesa di detto Istituto, sotto la Direzione del Grimandi, fu eseguita dagli allievi l'annunciata messa musicata dai ciechi: Mignani Alberto, Lorenzini Gerardo, Calderara Antonio, Belletti Antonio, Nutini Egisto, Grimandi Carlo, Romagnoli Augusto. La piccola Chiesa era gremita di pubblico, fra cui molte signore. Le diverse composizioni piacquero all'uditorio e dimostrarono ancora una volta la serietà dell'indirizzo musicale che si segue nell'Istituto dei Ciechi, di cui va data principalmente lode al Conte cav. Luigi Salina amministratore preposto a quell'insegnamento.

- III/31, martedì 1 febbraio, p. 3.

Per Don Giovanni Bosco – I solenni funerali di ieri.

[nel decimo anniversario della sua morte! Presso la Chiesa del Corpus Domini dove era stato organizzato il primo congresso dei cooperatori salesiani]

Nella cappella superiore a destra era stato creato un piccolo recinto ove erano situati i giovanetti cantori della *Schola cantorum* dell'Istituto Salesiani di Parma, appositamente venuti col loro esimio direttore D. Baratta in numero di 50. [...] A questo punto sull'esecuzione musicale cediamo la parola al nostro egregio redattore musicale. Ecco come parla il nostro *Enzo*.

Per le solenni esequie di Don Bosco fu savissima deliberazione quella di far

venire la scuola di canto dei Salesiani di Parma. Essa eseguì in modo inappuntabile un *Requiem* a quattro parti di Palestrina ed a lode della scuola stessa e di chi la dirige dobbiamo confessare che ben rare volte abbiamo assistito ad una audizione di musica vocale così importante e così ammirabile. Le voci sono dolci, omogenee, mirabilmente accordate fra di loro ed il complesso sarebbe perfetto se i *bassi* ed i *soprani* non soverchiassero troppo i *tenori* ed i *contralti* che sono alquanto deboli. Anche l'interpretazione è stata davvero impeccabile. Sobrietà di coloriti, molto sentimento, quando una imponente sonorità e quanto sfumature delicatissime. Che cosa dire poi della musica del divino Palestrina?... Ci sembrava di essere trasportati in un altro mondo. Quelle voci angeliche, quelle armonie paradisiache discendono al cuore ed hanno la virtù di innalzarlo sino a Dio!

- III/63, 5 marzo 1898, p. 3.

La musica alla Metropolitana

Pubblichiamo:

Carissimo cronista

Il proto anche questa volta te ne ha fatte delle belle nella sua relazione sulla funzione di S. Pietro di ieri, e specialmente è stato un vero assassino nella parte della musica e dei nomi degli autori. Il *Kyrie* gli dovette sembrare roba tedesca perché lo affibbiò a un *Ternaburg*, mentre è del nostro valente italiano Terrabugio; il *Gloria* (curiosamente trasformato da lui in *Maria*) capì anch'egli che non poteva essere d'altri che del sommo Gounod; l'autore poi degli altri pezzi diventò per lui un *Bree* qualunque, mentre lo è il celebre Van Bree. Si direbbe che egli non partecipa alla mia e tua legittima soddisfazione di quella musica e di quella esecuzione che in verità furono di contentare tutti, almeno tutti quelli anche intelligenti ch'io potei accostare.

Alla musica chi può negare l'elevatezza dell'arte vera schiva di ogni trivialità, accompagnata nello stesso tempo da ardimento e novità? Ciò è indiscutibile nel *Gloria*; ma quanto bello e interessante anche quel *Credo* del Van Bree, quanto vario benché sempre all'unisono o all'ottava, e con sì poche risorse? Adagio però a farlo sentire spesso, oppure seguito da molti altri pezzi del medesimo sistema; questi, come di fatto successe ieri, potranno apparire men belli e men varii. Ti dirò in fine l'autore del *Tantum ergo* a 4 voci: questo è proprio tedesco, l'Aiblinger.

Sull'esecuzione mi unisco a te nella lode all'esimio maestro Milani che colla sua nota perizia insegnò e diresse; certo inappuntabili i tempi, gli attacchi, l'accompagnamento.

Ma puoi tu negare qualche deficienza nell'espressione, modulazione e sostenutezza della voce? Puoi tu negare che la pienezza del coro non

corrispondeva sempre al numero dei cantori? È un appunto questo agli istruttori? Neppure per ombra; è uno scoglio contro cui si dovrà sempre lottare, o sempre più o meno inutilmente quando un coro risulti di elementi più o meno raccogliatici e non formati da un unico e buon sistema.

Eppure quell'esecuzione mostra a qual punto di perfezione potrebbero giungere quei bravi chierici se venissero educati al canto con metodo sapiente, con scuola costante, senza perdita di tempo per lo studio, con guadagno prima di tutto delle funzioni della Metropolitana poi di istruzione nel Clero.

Oh! se a questo fosse volta l'attività, l'abilità e lo studio dell'amico can. Poggioli o di altri adatto, potremmo anche a Bologna avere ciò che si ha o si è avuto in città ben inferiori. È un consiglio questo? No, è un voto.

Ti dirò anche una parola sul canto fermo: solenne e seguito così a grandi masse, gradito e lo sarà anche più se si continuerà nella via in cui l'ha messo l'egregio prefetto del coro D. Stefano Gamberini, collo studio di dare alla parola il suo andamento naturale, il suo accento tonico e la scorrevolezza nelle neume. La chiacchierata è stata lunga, ma tu ci hai colpa che me ne hai data occasione. Addio.

- III/149, giovedì 2 giugno 1898, p. 3:

TEATRI E SPETTACOLI. *Accademia di canto corale Palestrina*

Sull'esempio di moltissime città della Germania e dell'Inghilterra sta per sorgere a Bologna una istituzione artistica che raccoglierà il plauso meritata di tutta la parte più eletta della cittadinanza.

La fondazione infatti dell'Accademia di canto Corale **Pier Luigi da Palestrina** appena fu ideata dai promotori, e primo fra tutti va menzionato l'egregio signor conte Mario Venturoli-Mattei, trovò subito autorevolissime adesioni, quindi si può fin d'ora presagire che otterrà un successo grandissimo ed incontrastato.

Questa istituzione si prefigge di eseguire musica corale classica italiana, trattando specialmente il genere sacro, vera gloria nostra, e rimettendo in culto il *canto fermo* ormai dovunque trascurato, anzi obliato.

I soci di questa accademia saranno *effettivi* ed *aggregati*. I primi non saranno tenuti a nessun contributo pecuniario ma presteranno l'opera loro gratuita come *cantanti* il che significa che le masse corali saranno composte unicamente di elementi *hors ligne*.

È inutile dire che noi raccomandiamo caldamente ai nostri lettori buongustai questa istituzione che onorerà altamente Bologna musicale e che per fiorire ha appunto bisogno del concorso e dell'opera di tutti coloro a cui sta a cuore la diffusione della musica eletta e fine.

I promotori intanto, grazie al concorso di distinte signore e signorine, hanno già potuto organizzare per Venerdì 3 corrente alle ore 21 nella sala del Liceo Rossini, un'esecuzione che riuscirà splendida, dello *Stabat Mater* del Pergolesi, che da gran tempo non era stato eseguito a Bologna.

La concertazione fu affidata ai maestri Masetti e Fano e le parti principali alle egregie artiste, signorine Reggini e Franchini.

- III/151, sabato 4 giugno 1898, p. 3.

TEATRI E SPETTACOLI. *Accademia di canto corale Pier Luigi da Palestrina*

La novella istituzione non poteva inaugurare i suoi esperimenti sotto migliore auspici.

Ieri sera un pubblico imponente, elegante e distintissimo si affollava nella sala del Liceo Rossini, desideroso di ascoltare la divina musica del Pergolesi e di bene augurare col suo plauso allo sviluppo ed alla prosperità della nuova istituzione.

Notammo il sindaco, il Procuratore Generale del Re, il generale Mirri, il cav. Martucci, il presidente del Tribunale cav. Piguolo, e tutte le signore della nostra aristocrazia.

L'illustre prof. Avv. Leonida Busi, lesse un forbitissimo discorso, dove con felici pennellate tratteggiò la storia delle istituzioni musicali bolognesi e con rara efficacia ed ornata parola disse della vita e delle opere del Pergolesi(i). Raccomandò poi al pubblico la novella Accademia, enumerandone i nobilissimi intenti, ed esortando tutti a dare opera al suo maggiore incremento.

La chiusura del discorso fu salutata da calorosi applausi.

Non è facile in poche ed affrettate righe di cronaca descrivere efficacemente l'impressione profonda ed indimenticabile che ha lasciato nel pubblico l'audizione dello *Stabat Mater* del Pergolesi.

La semplicità dei mezzi corrisponde alla intensità del sentimento. Una mestizia soave e toccante domina tutta questa magistrale composizione e l'ispirazione in alcuni punti assurge ad altezze sublimi.

Il gran fugato *Fac, ut ardeat cor meum*, trascinò all'entusiasmo e se ne volle il *bis*. Si bissò del pari l'a solo del contralto *Fac ut portem Christi mortem*, un brano di musica irresistibile.

Il duetto finale poi *Quando corpus morietur*, che si compone di una melodia stupenda e preludiante a Vincenzo Bellini, commosse alle lagrime.

L'Inno è chiuso da un breve ma imponente e dirà quasi impetuoso fugato sulla parola *Amen*

Lo *Stabat* ebbe delle esimie artiste Signorine Reggiani e Franchini e dalle 40 egregie Signore e Signorine, che gentilmente si sono prestate a formare il coro,

una esecuzione veramente stupenda e meravigliosa.

Nel coro si ammirò una fusione perfetta, una esattissima intonazione e quello che più monta una incomparabile castigatezza di coloriti.

Il giovane e valorosissimo Maestro Guido Aliberto Fano può bene a ragione andar fiero dell'opera sua.

La scelta delle signorine Reggiani e Franchini fu davvero fortunata, poiché ben difficilmente si trovano artiste così intelligenti e con mezzi vocali più adatti di queste. La Franchini poi entusiasmò addirittura. La sua bella voce, calda, intonata, eguale in tutti i suoi registri e dolcissima, si diffondeva nella sala producendo un senso di piacere intensissimo, la sua dizione perfetta e la più scrupolosa castigatezza negli effetti la fanno una artista unica nel genere.

Anche la sig.na Reggiani eseguì la sua difficilissima parte splendidamente e divise colla Franchini l'ammirazione ed il plauso dell'uditorio.

Ottima la direzione dell'infaticabile quanto modesto prof. Umberto Masetti, ma scadentissima fu l'esecuzione orchestrale. Non ci potevamo persuadere che quelli fossero i violisti della nostra celebre orchestra, e per poco li avremmo scambiati coi non meno celebri ordini di piazza!

Lo *Stabat* si replicherà presto nella chiesa di S. Francesco. *Enzo.*

- IV/267, domenica 1 ottobre 1899, p. 3.

Per la festa di San Petronio:

Nell'occasione della festa solenne di San Petronio, nella Perinsigne Basilica ad Esso Santo dedicata, durante la Messa pontificale verrà eseguita la seguente musica:

Gasperi- *Introito* (1857)- a tre voci ed organo

Spadoni – *Kyrie*(1883) – solo per tenore, coro ed orchestra – sig. Cavara.

Santoli – *Gloria* (1896) – a quattro voci con accompagnamento d'orchestra.

Colombani – *Graduale*(1898) – solo per baritono, coro ed orchestra – sig. Rizzi.

Torchi – *Credo*(1898) – solo per tenore, coro ed orchestra – sig. Cavara.

Masetti – *offertorio*(1896) – Coro ed orchestra.

Brunetti – *Sanctus*(1899) – solo per soprano, coro ed orchestra – sig. Baroni.

Brunetti – *Agnus Dei* 1898) – solo per soprano, coro ed orchestra – sig. Baroni.

– nel primo e secondo Vespro, musica di G. Gasperi, meno il salmo *Confitebor* a due voci con accompagnamento di due organi di Santoli.

– Direttore: prof. R. Santoli.

- -IV/334, venerdì 8 dicembre 1899, p. 3.

"Ore di Musica" in San Francesco

Si inaugura la nuova esecuzione a san Francesco: l'organista cieco Grimandi, la *Società orfeonica* (ottimo ed applaudito coro che ebbe lusinghieri premi anche lontano da Bologna) diretto dal bravo maestro Milani e canterà musica di Krentzer, Vather, Perosi e Rossini.

- IV/336, domenica 10 dicembre 1899, p. 3.

«Le ore di musica» di oggi. A San Francesco.

(...) La *Società orfeonica* si collocherà presso l'organo. (...)

Il programma dell'*orfeonica* è il seguente: *Kornmuller*: Offertorio – *Vater*: Graduale – *Krentzer*: la Chiesuola – *Perosi*: Sanctus, Benedictus – *Rossini*: la Preghiera.

Direttore del coro il M. Milani, sedendo all'organo il M. Carpesani.

I cori saranno alternati con pezzi sull'organo dal M^o Grimandi, l'esimio allievo del nostro Istituto dei ciechi.

Domani, lunedì, le *ore di musica* si apriranno alle 4 pom. E quell'ora resta fissata anche per martedì e mercoledì.

Domani si succederanno all'organo i maestri Carpesani e Milani, e canteranno gli egregi Minghetti, Mancini e Baroni.

- V/150, sabato 2 giugno 1900, p. 3:

TEATRI E SPETTACOLI. Musica sacra in san Francesco

Nel magnifico tempio di San Francesco [...] si affollava ieri il fior fiore della cittadinanza bolognese, accorsa per ascoltare alcuni brani di musica religiosa antica italiana, eseguiti da una eletta schiera di nobili dame, leggiadre signorine, gentiluomini e sacerdoti, tutti dilettanti di musica, sotto l'impareggiabile direzione del prof. Guido Alberto Fano.

Mi compiaccio dire subito che si passò una ora di un vero godimento intimo e profondo. Le ineffabili e mistiche note del canto gregoriano «*Sanctus Sanctus*» si diffondevano solenni sotto le auguste volte del tempio e quando le voci muliebri subentrarono al «*Benedictus qui venit...*» tutto l'uditorio provò una emozione nuova ed intraducibile. Anche la *sequentia* «*Veni Sancte Spiritus*» del

Grossi da Viadana (1564-1645) splendida e piena di religioso sentimento produsse un grande effetto.

Il divino «*Pie Jesu*» della Messa di Requiem del Cherubini (1760-1842) a quattro

voci con accompagnamento d'orchestra d'archi e di organo lasciò il pubblico stupefatto pei tesori di genialità e di elevatezza di sentimento che possiede l'Italia nella sua musica religiosa del secolo scorso, lasciata per tanto tempo nell'oblio.

La Signora Marianna Lodi Ruggi con voce sicura, timbrata, e con quella giustezza di sentimento che rivela in Lei una provetta artista, accentuò perfettamente due brani dello *Stabat* di Pergolesi; ed il coro di voci muliebri l'irresistibile brano pure dello *Stabat* «*Fac ut ardeat cor meum*» di cui si volle il *bis*.

L'esecuzione di tutti questi pezzi fu davvero ottima, e nel coro si ammirò principalmente la precisione, l'intonazione e l'esattezza dei coloriti.

Le più ampie lodi vanno attribuite al prof. Fano, valoroso ed instancabile, ed al suo coadiutore sig. Adolfo Gandino.

A completare il programma il giovane sig. Tullio Voghera suonò benissimo sull'organo una *Toccata e Fuga* del Frescobaldi (1583-1644) ed una *Canzone* del Zipoli (sec. XVIII) ammiratissime per la loro freschezza e genialità.

Chiuse il concerto un *andante* solenne per orchestra d'archi ed organo dello Sgambati; «*Tedeum laudamus*», splendido, grandioso, elevatissimo e che lasciò in tutto l'uditorio un'impressione intensa ed indimenticabile. Lunedì 2a esecuzione alle ore 14.30.

- V/271, venerdì 5 ottobre 1900, p. 3:

LA FESTA DI IERI (san Petronio)

[...] per la musica eseguita per accompagnamento della Messa solenne cediamo la parola al nostro solerte redattore musicale:

"Anche quest'anno, come di consuetudine, si è solennizzata nella Perinsigne Basilica la festa del *Divo Petronio* con una Messa in musica imponente pel numero rilevante degli esecutori e pel carattere veramente grandioso della musica.

Questa esecuzione assume sempre a Bologna l'importanza di un avvenimento artistico, non tanto perché essa si avvicini alla perfezione, che nol consentirebbe l'esiguo numero delle prove, le infelici condizioni acustiche del Tempio ed il modo ancora più infelice con cui sono gli esecutori collocati, ma perché è l'unica esecuzione di musica sacra che da noi si prepari con qualche serio intendimento d'arte. A questo proposito è dovere di giustizia segnalare che da qualche tempo si nota un sensibile miglioramento nella musica sacra delle chiese bolognesi, e quelle grottesche esecuzioni, che prima erano tanto frequenti, ora si vanno facendo più rare, e quasi dappertutto son messi in bando quei famosi *concertini a fiato* che si univano in tutt'altro che sacro connubio alle voci di sfiatati cantanti di teatro per inneggiare a Dio cabalette ed altre profane melodie.

La messa scelta quest'anno è opera del compianto prof. Alessandro Busi, scrittore

coltissimo, equilibrato e non privo di genialità.

Il *Kyrie*, severo e solenne, contiene brani elevatissimi e le voci ploranti non lasciano senza commozione l'uditorio. Uno splendido brano di musica è il *Gloria* pieno di nobile ispirazione, qua e là un po' troppo teatrale con spiccato sapore wagneriano, ma pur sempre elevatissimo. Le voci bianche dei fanciulli che nell'inno di esultanza si uniscono alle altre virili producono un effetto irresistibile. Il *qui tollis* a quattro voci può dirsi perfetto per sobrietà di forma ed intensità di sentimento, e così l'imponente fugato finale *Cum santo spiritu*. Ammirabile poi il modo con cui è trattata l'istrumentazione.

Un bellissimo quadro religioso è il *Graduale*. La maestosa voce del basso che si presenta alle parole *Ecce Sacerdos magnus* impone addirittura, ed un effetto completo ottiene la ripresa dei cori con voci bianche, specie all'*alleluja*.

Il *Credo* è una pagina poderosa, più volte eseguita in San Petronio, ma che si ascolta sempre con singolare commozione, malgrado che anche qui la teatralità sia eccessiva. L'*Incarnatus* ed il *Crucifixus*, a quattro voci, rivelano nell'autore una conoscenza profonda dell'uso delle voci e soprattutto che egli era compreso dalla mistica grandiosità del sacro testo che aveva impresso a musicare.

Magnifica la perorazione finale. Seguì l'*Offertorio*, un brano sinfonico melodioso, e benissimo condotta, indi il *Sanctus-Benedictus* e l'*Agnus Dei* che presentano gli stessi pregi dei pezzi precedenti.

Ascoltando questa Messa mi faceva la poco lieta riflessione che cioè in questi ultimi trenta anni, in fatto di musica sacra Bologna non ha saputo produrre niente di meglio di ciò che ha lasciato morendo quale chiaro musicista che fu Alessandro Busi!

L'esecuzione fu buona e si può dire con ragione che l'egregio prof. Santoli ha fatto veri miracoli per ottenere quello che ha ottenuto.

Le masse corali furono abbastanza disciplinate ed i solisti, tenori Cavara e Orlandi, contralto Baroni, baritono Bettazzoni e basso Fiegna si fecero valere assai, quest'ultimo in ispecial modo, la cui voce ben timbrata risuonò maestosa sotto le grandi volte della Basilica.

Ottima l'orchestra. *Enzo*.

- VI/70, martedì 12 marzo 1901, p. 3.

Solenne ottavario in omaggio a Gesù Cristo Redentore nella Chiesa Parrocchiale di S. Paolo di Ravone.

(...) vi fu messa con sinfonie (...) eseguito dall'omai conosciuta *Schola cantorum* di S. Paolo di Ravone, così ben diretta da dilettante sig. Rivani Angelo che con pazienza ed amore istruisce e coltiva le voci di bravi giovanetti che si tengono in

onore di accompagnare le Sacre funzioni cantando Inni al Signore.

- VI/76, lunedì 10 marzo 1901, p. 3.

Alla chiesa dei Servi

[La musica eseguita per la Messa] musica del Gounod, diretta dal maestro Matteuzzi, sedendo all'organo il maestro Baravelli. L'esecuzione fu perfetta e oltremodo gustata. Non attirarono meno l'attenzione e l'approvazione degli intelligenti il *Graduale* del Maestro Matteuzzi, cantato dal baritono Priori e l'*Offertorio*, pure dello stesso Matteuzzi, cantato dal tenore di Grosseto. [...] Nel pomeriggio [...] canto del *Jesu dulcissime*, composizione del Matteuzzi per cori e a soli (Candio, tenore e Manzini baritono), il *Tantum ergo* del Parisini a 4 voci, e l'*Aria di Chiesa* dello Stradella, cantata dal Manzini. [...].

- VI/149, lunedì 3 giugno 1901, p. 3.

In Santa Maria di Galliera: [in occasione della beatificazione del filippino secentista P. Antonio Grassi di Fermo]:

Per la solenne funzione del mattino erasi scelta la *Missa pontificalis* del celebre abate Perosi che fu diretta dal noto maestro conte Ferdinando Ranuzzi ed eseguita da piccoli cantori di una scuola in cui egli stesso è benemerito precettore: recentissima scuola apertasi presso i PP. dell'Oratorio in conformità delle venerate istituzioni di S. Filippo.

Sedeva all'organo l'egregio maestro conte Pio Ranuzzi De Bianchi.

Certo ad un orecchio abituato alle gaje e sfolgoranti rapsodie di teatri e festini una siffatta musica non poteva piacere, perché in quella, che del resto si reputa la migliore fra quante messe uscirono dalla penna del portentoso compositore ogni parte può dirsi strettamente liturgica siccome ispirata alle severe melodie del canto gregoriano, e già nella chiusa del *gloria* il motivo del gregoriano *alleluja* avvertesi ben ricordato.

Tuttavia al *Sanctus* fu trovata e piacque una singolare dolcezza di melodia; e considerando la inesperta età de' piccoli studenti coadjuvati da alunni del seminario dei SS. Apostoli se ne giudicava la esecuzione abbastanza lodevole.

Ai solenni vesperi, in cui il dotto e fecondo canonico centese Pacifico Fortini, lesse il panegirico del Beato, ufficiava il venerando Mons. Conte Nicola Zoccoli vescovo bolognese che, premesso dal sullodato coro musicale il canto del *Tantum ergo*, impartiva la benedizione col Santissimo Sacramento.

- VI/157, mercoledì 12 giugno 1901, p. 3:

Una esecuzione di musica religiosa in S. Francesco:

Prima della dispersione estiva, i bolognesi che amano la bellezza e la coltura avranno lunedì 17 anche una ben gradita occasione di riunirsi.

In S. Francesco, alle ore 17, si darà una esecuzione solenne di musica religiosa, dei più rinomati antichi maestri. Non si ricorse invano alla cortesia delle nostre signore.

Un mazzo delle più gentili, fra dame e signorine, compongono il coro dei soprani e contralti.

Mentre quello dei bassi e tenori raccoglie una eletta di signori e di giovani studiosi di bella musica. Come *soliste* cantano in un *salmo* di Marcello la sig.a Giovannoni Pedrazzi, applauditissima cantatrice fra le più distinte e fini; e una giovane sig.a Zacconi, di cui la bella voce di *contralto* e l'ottimo metodo di canto, dovuto ad una preziosa maestra, la Garulli Fornis, saranno ben presto ammirati in teatro. Al canto si alterneranno pezzi orchestrali.

Tutto il concerto è dovuto alla maestria intelligentissima del giovane prof. Guido Fano, che con gentilezza piena di entusiasmo raccolse e disciplinò in bell'accordo le geniali masse.

Domani sarà pubblicato il *Programma* coi nomi anche degli esecutori. Tra i pezzi corali, sappiamo esservi una *Antifona* delle più famose di Palestrina. Alla Cappella Sistina la chiamano gli *Improperia* del venerdì Santo.

E oltre il *Salmo* di Benedetto Marcello, uno dei più magnifici di quella commovente raccolta scritta dal dolce e sapiente maestro; udirassi di Durante la invocazione pietosa e addolorata alla Vergine; di Sgambati la composizione parafrasica del *Te Deum*; di Dall'Abaco un concerto in La, e dell'antico canto Gregoriano risuscitato mercé le recenti scoperte di quei dottissimi uomini che sono i Benedettini di Solesmes e le recentissime induzioni dell'Hondard, e cioè un *Christus factus est*, del Graduale Romano che iene cantato come (omai con tutta probabilità lo si può dire) lo cantavano le *Scholae Cantorum* delle antichissime Basiliche ed Abbazie Cristiane.

Facendo i migliori auguri, perché tutto corrisponda alla bontà dell'intendimento alla abnegazione e cortesia con cui tante graziose signore durarono nelle prove, alla elevatezza della musica scelta, aggiungiamo le speranze di un affollamento dei cittadini a questo concerto. Anche di ciò si vantaggerà il sorgere dell'antico monumento, poiché l'esecuzione è destinata a dare profitto a quei restauri.

- VI/162, lunedì 17 giugno 1901, p. 3.

Musica religiosa in San Francesco.

[...] È noto che questo bel concerto rappresenta una squisita cortesia di artisti, di signore, signorine e signori, che gentilmente si prestano a favore dei restauri di quel monumento che fino dal sec. XVI con Bartolomeo da Tricarico fu vera culla a quella scuola musicale bolognese di cui nel secolo XVIII-XIX con martini il grido corse pel mondo, prima ancora di lanciarvi degli alunni come Rossini, Moriacchi e Donizetti. E così anche una volta questa vecchia Bologna, piccola ma un po' intelligente città, sembra ricordare il fatidico consiglio di Verdi: «ritorniamo all'antico e avremo il nuovo».

Uniamo qui a titolo d'onore il nome delle signore e dei signori che si prestano all'esecuzione:

Soliste- Signora Rosina Giovannoni-Zacchi, signorina Alice Zacconi.

Nei cori- Signore Amoretti Maria, Berti Barberi Sofia, Baulina Paleotti marchesa Emma, signorine Biscia cont Paola, Bonelli Ida, Calzolari Adele, Calzolari Maria, signora Cavagnari Agostini Lilly, signorina Chiusoli Giulietta, signora Cirill Segré Augusta, signorine Corsi Lina, D'Atri Maria, Dalla Noce margherita, Dragoni Angelica, Dragoni Anna, Fano Lina, Giraldoni Lindam Lollini Nerina, Malvezzi marchesa Fanny, Malvezzi marchesa Maria Pia, signore Magnani⁹ Claudia, Mattei con Sofia, Mazzotti Ada, signorine Pellagri Maria, Pellagri Gabriella, signora Pelliccioni N. D: Anna, signorina Pelosi Eénrica, signora Peresini Olga, signorine Picchi Maria, Pilati Giannina, signora Ramponi Mina, signorine Salaroli Arilla, Sussberg Laura, Tornelli Maria, Tornelli Matilde, signora Zucchini contessa Carmelita, Rabbi Peppina, Mattei Cecilia, Stanzani Pia.

E i signori: Baviera don Clemente, Bortolotti Cciro, Borghi don Filippo, Cosentino dott. Giuseppe, Crispolti march. Luigi, Gandino Adolfo, De Vecchi Bindom Fornasini don Giuseppe, Ghisellini don Antonio, Guidoni don Ciro Lattes avv. Enrico, Longanesi dott. Francesco, Liuzzi Ferdinando, Macchiavelli avv. Giuseppe, Manzini Pompeo, Minghetti Gennaro, Paglia Cesare, Pignolo cav. Giovanni, Pirotti Giuseppe, Priori Alberto, Poggioli can don Arturo, Rivari dott. Enrico, Rossi Rodolfo Rossini Antonio, Ruzza prof. Giordano, Sgargi can don Enrico, Sassoli De Bianchi march. Giuseppe, Santini ing. Alfredo, Tivoli prof. Giuseppe e Volta Abele.

Orchestra- Violini primi- Prof. Sarti Federico, Berretta Primo, Zecchi Amleto, Gamberini Giulio, Agosti Alessandro.

Violini secondi- Professor Massarenti Adolfo, Dalmasso Ferdinando, Franchini Roberto, Neri Gino, Chiesa Eugenio, Fantuzzi Giuseppe.

Viole- Prof. Consolini Angelo, Mazzoni Antonio, Bagnoli Alberto, Ferretti Giuseppe.

Violoncelli- Prof. Serato Francesco, Poggi Tancredi.

Contrabbassi:- Professor Marchetti Ugo, Malservisi Giuseppe.

- VI/163, martedì 18 giugno 1901, p. 2.

Musica

Una eletta di persone, la parte migliore della cittadinanza con alla testa il prof. Guido Alberto Fano, si è prefisso il nobilissimo scopo di fondare in Bologna una accademia di *canto corale* stabile, composta di scelti dilettanti, che a somiglianza della accademia «Stefano Tempia» di Torino, sia in grado di eseguire soprattutto musica classica antica e specie italiana e religiosa, facendo così conoscere quei tanti tesori di arte che se ne stanno ignorati appunto per mancanza di esecutori degni. In una parola si tratta di far rivivere la Società «Palestrina» che l'esimio conte Venturoli-Mattei aveva con tanta munificenza fondata ma che subito sfumò per motivi che qui non è il caso di accennare. Basta pertanto ciò a far comprendere che questo tentativo merita tutto l'appoggio e tutta la lode più incondizionata.

Ieri nel monumentale Tempio di S. Francesco, sede della nuova accademia, ebbe luogo con esito completo il primo saggio, davanti ad un pubblico numeroso ed oltremodo distinto.

Il corpo corale era composto dalle Signore e Signorine più note della città e dei più conosciuti professionisti, dilettanti e sacerdoti, mentre la piccola orchestra era formata degli elementi più scelti fra i nostri professori.

Il concerto, il cui programma fu compilato coi più elevati intendimenti artistici dal professor Fano, che diresse con quella abilità e competenza che tutti gli riconoscono, cominciò con un *concerto in la min.* per archi ed organo del Dall'Abavo (1725), un capolavoro di sapienza armonica che fu ascoltato col massimo interesse, e dopo seguì un meraviglioso *canto gregoriano* «Christus factus est» che trasportò addirittura l'animo dell'uditorio.

Irresistibile poi apparve per intensità di sentimento, sapienza polifonica ed elevatezza di idee l'*antifona* a doppio coro di Palestrina «Popule meus» che strappò applausi calorosi e sinceri.

La *canzone e toccata* per organo del Frescobaldi (1583-1644), magistralmente eseguita dal prof. Suzzarri, fu molto apprezzata; ed entusiasmò la *Preghiera alla Vergine* del Durante (1684-1755), una pagina di musica ispirata, squisita e delicatissima che secondo me, perde moltissimo della sua originaria tenue delicatezza o dirò così, della sua caratteristica ingenuità, eseguita da un potente unisono di molte voci con accompagnamento d'orchestra, mentre fu scritto per una sola voce di soprano con accompagnamento di clavicembalo. Di questo pezzo si volle il bis.

Ma il clou del concerto lo seguì il grande, il divino *Salmo quarto* di Benedetto Marcello (1696-1739) per soli, coro, archi ed organo. Difficilmente si può immaginare qualche cosa di più elevato, di più mistico e di più efficace di questa immortale composizione, ove fra le altre cose colpisce la forma drammatica del recitativo che sembra preludere a Gluck ed a Wagner.

La fine del *Salmo* fu salutata da un imponente ovazione.

Chiuse il Concert un *andante solenne* per archi ed organo, sul tema gregoriano del *Te Deum*, di Sgambati, eseguito anche l'anno scorso, ma che è, a mio avviso, di assai scarso interesse.

L'esecuzione fu nel complesso ottima, specialmente per parte del coro dei soprani e contralti, che cantò alla perfezione la *Pregbiera alla Vergine* del Durante ed il difficilissimo *Salmo* di Marcello.

Davvero che quelle brave signore e signorine si sono fatte onore.

L'esimia artista sig.a Rosina Giovannoni-Zacchi, nei brani a solo dello stesso *Salmo*, si rivelò per quella intelligentissima cantante che è. Colla sua voce penetrante, colla sua accentuazione efficace ed impeccabile ella diede il più giusto risalto a quei meravigli di recitativi che richiedono appunto una esecutrice di grado superiore. Fu benissimo secondata dal contralto signorina Zacconi.

Benissimo anche l'orchestra ed il corpo corale mascolino, che prese parte limitata al concerto.

Peccato che le condizioni acustiche del tempio siano in felicissime.

Mercoledì l'accademia si ripete. *Enzo*.

- VI/165, giovedì 20 giugno 1901, p. 3.

-

TEATRI E SPETTACOLI. *Musica religiosa in San Francesco*.

La replica del concerto di musica sacra in S. Francesco fu sentita con vero piacere dal pubblico che accorse numerosissimo tanto che il vastissimo tempio era completamente pieno di gente. Di ciò devono essere rimasti soddisfattissimi gli esecutori tutti e più tutti il bravo ed infaticabile prof. Guido Alberto Fano direttore del concerto.

Se l'esito finanziariamente fu ottimo, ancora migliore lo fu dal lato artistico.

Qualche pezzo che alla prima audizione non fu abbastanza compreso, ieri invece venne assai gustato cito a mo' d'esempio il *graduale* «Christus factus est» e l'*anifona* del Palestrina «Popule meus» che furono molto applauditi.

La *Pregbiera alla Vergine* di Durante sollevò un vero entusiasmo e fu replicata. Inappuntabile e molto ammirata l'esecuzione del salmo di Marcello nel quale la brava artista concittadina signora Giovannoni Zacchi ebbe campo di sfoggiare la sua bellissima voce e di far valere le sue non comuni doti artistiche.

In questo pezzo le fu buona compagnia il contralto signorina Alice Zacconi. I cori, specie nel fugato finale non potevano cantare con maggior precisione e slancio. Benissimo l'orchestra nel *concerto da chiesa* del Dall'Abaco e nel *Te Deum* di Sgambati.

Ottimamente pure il bravo prof. Suzzari all'organo specialmente nella *canzone e toccata* per organo. Il concerto di ieri lasciò in tutti indimenticabile memoria e noi mandiamo le nostre più sincere congratulazioni a tutti gli esecutori ed al bravo prof. Fano che si mostrò tanto valente nella direzione.

Prima di chiudere questo breve cenno è dovere fare una piccola correzione al manifesto affisso sui muri non solo, ma anche al programma distribuito a mano. La gentile signora Paressini Adele che cantava nei soprani ebbe il suo nome cangiato in Paresini Olga. Lo sbaglio è ben piccolo ma certamente è giusto che il pubblico sappia con esattezza i nomi di chi tanto gentilmente si prestò al buon esito del concerto. G. A.

- VI/ 268, giovedì 3 ottobre 1901, pag. 3:

Il "Natale" del M^o Perosi

La prova generale dell'Oratorio il *Natale* di Don Lorenzo Perosi ebbe ieri sera esito completo ed i numerosi invitati che vi assistevano fecero all'illustre maestro una imponente ovazione.

Tutti indistintamente rilevarono il grande progresso che segna il *Natale* sugli altri Oratori perosiani specie nell'istrumentale di un'elaborazione veramente ammirabile.

La prima parte di stile sobrio e severo non scopre tanto facilmente le sue peregrine bellezze, e sarà necessario che lo spettatore presti la più rigorosa attenzione; epperò il sublime momento in cui l'*Arcangelo Gabriele* annunzia a *Maria* che in lei si compirà l'ineffabile mistero della Incarnazione deve per forza trascinare qualunque pubblico, poiché la musica del Perosi è qui talmente suggestiva ed affascinante che s'impone.

La seconda parte è poi destinata al più clamoroso successo.

Il *prologo* è di una fattura magistrale ed il coro, che canta in un ritmo festevole e pur grandioso il versetto: *Jucundare filia Sion*, è di effetto irresistibile.

Splendida è la narrazione dello *Storico* del come avvenne la nascita del Redentore; e quando egli descrive *Maria* che ravvolge in poveri panni il divino Infante e lo depone nel Presepio il genio del Perosi assurge alla più sublime altezza.

Grande poi è il Kaschmann in questo brano.

L'*adorazione dei pastori* è singolarmente caratteristica ed originale, ed il *Te Deum* gregoriano, accompagnato da un a gran *fuga* forma l'imponente *finale*

dell'Oratorio.

L'esecuzione alla prova di ieri sera apparve perfetta per parte dell'orchestra, del coro e dei solisti.

Questa sera nessuno manchi adunque al Teatro Comunale. *Enzo.*

- -VI/270, sabato 5 ottobre 1901, pag. 2:

In San Petronio:

[...] Seguirono l'*Introito*, il *Kyrie*, il *Graduale*, il *Credo*, l'*Offertorio*, il *Sanctus* e l'*Agnus* del prof. Raffaele Santoli. Dei singoli pezzi di questa messa non è il caso di dare qui un particolareggiato giudizio, poiché altre volte su queste colonne ne abbiamo dato serenamente il nostro parere.

Solo, a lode del vero, diciamo che l'egregio prof. Santoli si mostra compositore provetti nel sapere temprare lo stile alla espressione e nel modo di trattare le voci e l'orchestra, che contiene dettagli buoni e delicati di coloriti strumentali.

Dirigeva lo stesso prof. Santoli e l'esecuzione è stata nel suo complesso soddisfacente. Fra i solisti emersero il Gallerani e il Baroni. (...)

- VII/119, sabato 3 maggio 1902, p. 3:

Nella chiesa parrocchiale dei Ss. Filippo e Giacomo:

Ricorrendo giovedì la festa dei Santi Titolari, il Corpo Corale della Società *Euridice* eseguì con inappuntabile precisione ed efficacia di colorito la messa a sole voci del m^o Carlo Allmendiger, sotto l'abile direzione del m^o Giov. Battista Alberani.

Assisteva una immensa folla di popolo, che ascoltò con profonda attenzione ed ammirò con vivo interesse la bellissima messa dell'Allmendiger, nella quale emerge il carattere sacro della severa semplicità, delle linee melodiche e dalla castigata ornamentazione armonica, disposta ad una perfezione di forme contrappuntistiche e polifoniche veramente grandiosa.

Questo è il genere di musica che noi desideriamo di vedere preferito nella Chiesa, e meritano sempre una parola di lode e di incoraggiamento i giovani della Società Corale *Orfeonica* e dell'*Euridice* per essersi proposto il nobile fine di restaurare la coltura e l'amore del canto corale classico nella nostra città.

- VII/143, martedì 27 maggio 1902, pag. 3:

La festa di S. Filippo Neri:

Ieri nella chiesa di S. M. Di Galliera la consueta festa annuale del santo padre Filippo Neri ottenne non ordinario concorso di devoti, e riuscì splendidamente decorosa mercé il noto zelo e le cure indefesse di quei RR: Padri e la cooperazione di persone pie e benevole fra le quali non è da tacersi il nome del conte Ferdinando Ranuzzi per l'opera intelligente e costante da lui prestata nella educazione musicale dei giovinetti di una piccola scuola di canto annessa alla Chiesa.

Essi eseguirono una messa, recentissimo lavoro del prelodato maestro, che piacque e dalla parte più intelligente del divoto uditorio ne fu anzi singolarmente apprezzata la grazia dell'espressione e la soavità dei concetti non mai disgiunta dalla grave semplicità del canto liturgico secondo le buone regole dell'arte sacra, severamente seguite dal dotto maestro degnissimo per questo e per la sua illuminata pietà e bontà di essere citato ad esempio, e in particolare benemerito di quella chiesa di S. M. di Galliera che sembra oggi risorgere a vita novella e rischiararsi di crescente luce e decoro.

Dal 5 luglio 1902 l'«Avvenire» diventa «L'Avvenire d'Italia».

- VII/275, domenica 5 ottobre 1902, p. 3.

La Messa solenne in San Petronio:

Una folla compatta e raccolta si stipava ieri nell'imponente Basilica, tutta ripulita e festosa, per ascoltare la Messa Solenne in onore del Santo Patrono.

Con savio accorgimento fu scelta la bellissima Messa di composizione di Luigi Mancinelli, già altre volte eseguita: ed infatti una volta che musica sacra nel vero senso della parola non può eseguirsi nel nostro maggior Tempio finché una radicale riforma non sia introdotta, questa scelta costituisce, dirò così, un male minore, poiché il lavoro è poderoso sotto tutti i rapporti: come elevata concezione artistica e come fattura nobilissima e magistrale, la quale giunge persino a nascondere il troppo spiccato carattere teatrale con una magniloquenza imponente che non manca di austerità e che impressiona.

Il *Kyrie*, che forse è il pezzo più perfetto della *Messa* affidato al solo coro raggiunse un effetto straordinario un tema largo e calmo che ha intrecci e sviluppi splendidi nella loro semplicità. È proprio la preghiera di un popolo plorante che lascia in tutti una impressione profonda e indefinibile.

Il *Gloria* si apre con un tema affidato alle trombe di un carattere veramente

mistico ed esultante, ripreso dal tenore poi dal baritono e dal basso con effetto singolarissimo, ed in seguito magistralmente sviluppato. Segue un *terzetto* alle parole *Domine Deus*, ove si ha campo di ammirare la genialità della invenzione melodica dell'autore e la sicurezza della forma, ed in fine ritorna ancora il primo tema festoso ed irresistibile ed annunziante a *pace agli uomini di buona volontà*.

Il *Credo* è il brano più elaborato e iù studiato di tutto il lavoro. La prima parte, intessuta sul tema gregoriano, è veramente solenne e grandiosa. Al *Crucifixus* la musica assume un carattere eminentemente drammatico e descrittivo, e mentre la voce lamentosa del tenore si alterna colle gravi del basso, che narra il grande evento della morte, dell'Uomo Do, l'orchestra ha fremiti paurosi ed impressionati. Ma squillano le trombe annunzianti la Resurrezione ed il magnifico tema gregoriano riappare in tutta la sua imponenza.

L'*Offertorio* si compone di un breve preludio orchestrale squisitissimo, improntato ad una religiosa soavità che trasporta, indi la voce del tenore si fa sentire dolcissima mirabilmente accoppiandosi al movimento melodico degli archi sui bellissimi *versetti* "Inveni David servum meum..."

Causa una indisposizione del basso Fiegna non si poté eseguire il *Graduale* del Mancinelli e se ne eseguì invece uno del Santoli di elevatissima fattura, ma funestata da una falsa voce femminile che cantò conturbando le orecchie dei fedeli. Se in Chiesa non è permessa la vera voce di donna, perché se ne permettono queste adulterazioni?

L'esecuzione, sotto la direzione del prof. Santoli fu buona, se si considera che questa *Messe* sono, si può dire, improvvisate, l'orchestra composta di ottimi elementi filò egregiamente ed il coro fu attento ed abbastanza esatto.

Assai bene il tenore Cavara, artista di molto merito, assecondato con impegno dal baritono Bugamelli e dal basso Fiegna, apprezzato per la sua voce ampia e sonora. *Enzo*.

- VIII/23, Bologna 24 gennaio, 1903, p. 4.

IN CAPPELLA

– Venite e sentite.

Andai; e, purtroppo! Dovetti sorbirmi tutto l'estro dell'organista. Trilli, rondò, polke, valtzers si succedevano in quell'istrumento come se fossimo stati in una festa da ballo; e perché l'illusione fosse più completa, stridevano le cornette, rullavano i timpani, squillavano i campanelli. La gente che gremiva la chiesa, pareva godere di quella monferrina continuata, tutti i nasi erano rivolti verso la schiena dell'organista; alla messa nessuno faceva attenzione. Arrivò il momento della elevazione, e subito l'organo scappò fuori con un duetto fra corno e fagotto;

i giovani invece di inginocchiarsi e di adorare, seguivano cantarellando il pezzo della *Mignon*.

Nostro Signore poteva essere contento! Su cinquecento persone, non dovevano essere cinque quelle che avevano pensato a lui. Finì, come Dio volle, il martirio e l'organista scese contento e sudato. Io lo guardai colla più profonda commiserazione.

Perché, intendiamoci, se l'arte dell'organista, deve essere come il mestiere di coloro che fanno ballare i villani sulla piazza al suono di pifferi e di tamburi, allora bruciamo tutti gli organi di questa terra e lasciamo che Dio parli in chiesa al cuore dell'uomo, e che nel mistico silenzio del tempio, il cuore trovi nella preghiera e nella contemplazione del rito, lo slancio per assurgere alle sfere del Dio Creatore. Se la musica deve recare distrazioni, se deve ricordare il teatro, invece che il Pretorio, si deve mettere la smania nelle gambe invece che la contrizione nel cuore, se deve far ridere invece di far piangere a che la musica in chiesa?

Bisogna non avere neppure la più piccola idea di quello che è il sacrificio della Messa, la maestà di Dio, la cantata del luogo, per fare dell'organo uno strumento da concerto. La musica è destinata al risveglio degli affetti, mediante una *moderata* dilettazione del senso, poiché gli affetti che dobbiamo nutrire verso Dio, devono essere i più puri, i più nobili, i più *spirituali* che possono albergare nel nostro cuore. Ora la musica profana, le polke, i saltarelli, i pezzi d'opera, non si confanno alla maestà di Dio, alla ineffabile dolcezza del divino amore, al soprannaturale affetto, di cui i fedeli devono ardere per il principio d'ogni loro vero bene, il Verbo Incarnato Gesù Cristo.

Prima di tutto l'organista deve mettere da parte musica teatrale e ballabili: il Regolamento per la musica sacra sancisce pene canoniche per l'organista che l'eseguisce e pel parroco che la lascia eseguire. Dopo ciò, l'organista deve rifuggire da tutti quei suoni, che, o perché troppo acuti, o perché troppo gravi, paiono fatti piuttosto per stordire la gente, che per indurla a pregare: cassa, piatti, rulli, timpani e campanelli sono un non senso; e debbono essere assolutamente sbanditi: la musica è l'arte dei suoni e non già dei rumori.

Inoltre, quanto all'intensità dei suoni, la musica che s'innalza a Dio come effluvio di preghiera, che si dirige al cuore dell'uomo come mezzo ad accendere gli affetti più santi, deve trascurare tutti i suoni troppo intensi, rimbombanti, strepitosi. Non è al Sinai che io m'accosto in Chiesa, ma al presepio di Betlemme, al Golgota, ove nessuna rigidità di maestà, ma la più umile, la più sacrificata ed umiliante condiscendenza. La preghiera non è eruzione di vulcano, ma fumo soavissimo d'incenso, la grazia di Dio e la carità non sono pioggia torrenziale e dilagante, ma rugiada rinverdente, leggerissima; via tutti rumori, gli agitatissimi, i fortissimi delle umane passioni; *non in commotione Dominus*.

E mi preme di non essere frainteso; io non conosco nulla di più solenne, imponente, del *ripieno*, specie se di fabbrica italiana, e ne ho riportato più volte profondissima impressione, ma deve l'organista trattarlo come voce che si sprigiona dalle gotiche volte di un tempio, e non come banda di saltimbanchi da piazza.

La più robusta soavità, la più spirituale dolcezza, la più quieta intimità d'affetto deve venire tradotta dalle sonate dell'organista. Dio s'ama collo spirito e non col senso; miri l'organista al cuore dei fedeli, e il cuore di Dio sia il *trait d'union* fra questi popoli, e non ci si metta in mezzo come un commutatore, per ottenere la più dolorosa e la più sacrilega delle dispersioni di sentimento e d'affetto. *Sibemolle*.

- VIII/114, lunedì 27 aprile 1903, p. 3:

Il Canticum Canticorum del maestro Bossi.

[...]

Anche dalla semplice analisi che abbiamo fatta del mirabile lavoro del maestro Bossi facilmente si potrà intendere che il pubblico si è trovato innanzi ad un'opera frutto di profondo ingegno, e della più profonda coltura musicale, nel genere specialmente religioso.

La Cantata è una vera meraviglia per quanto riguarda la sua struttura generale e nei singoli pezzi, l'arte della istrumentazione e dello sviluppo polifonico si manifesta posseduta dal compositore in grado davvero singolare.

Pochi certamente e in Italia e fuori la padroneggiano con pari sicurezza e valenti.

Se poi si passi dalla parte tecnica a quella più veramente artistica e di ispirazione intime, non sono certo, né pochi, né lievi i meriti che nella Cantata si possono riscontrare, tuttavia la gradita sincerità con cui riconosciamo questi pregi, ci farà lecito di notare ancora che non ci è sembrato di potere riscontrare l'ordinamento di questi pregi, in un tutto compiuto, quale occorre per dare ad una opera d'arte, quel concetto di pura unità che contraddistingue i capolavori del genio artistico.

L'esecuzione, ripetiamo, fu mirabile, per parte delle masse il complesso delle voci femminili fu istruito con squisito senso di fusione dal maestro veneziano come le voci maschili ebbero nel Cimini un istruttore assai valente.

Mirabile fu pure la parte del canto affidata alla signorina Elisa Petri che possiede una voce limpida e timbrata ed un'arte grandissima.

Il baritono tieste³ Wilmant è un esecutore prezioso per questo genere di musica che richiede una conoscenza profonda degli effetti vocali e una grande purezza di dizione.

Essi contribuirono in modo precipuo agli ottimi risultati ottenuti.

Anche l'orchestra fu precisa, animata e assai bene colorita, forse esuberante nei

fortissimo.

Il Bossi la diresse con molta perizia sapendo ottenere i voluti effetti. *Rico.*

- VIII/140, domenica 24 maggio 1903, p. 3.

-

Alla chiesa di San giacomo Maggiore:

Prestò anche ieri sera servizio la *Schola Cantorum* dell'Istituto di San Giuseppe ammiratissima.

- VIII/177, mercoledì 1 luglio 1903, p. 2:

Una lettera del cardinale Svampa alla "Rvista delle riviste".

Carissimo Canonico.

La *Rivista delle riviste* è un periodico che io credo assai vantaggioso alla maggior parte del clero italiano, perché, con pochissima spesa, gli procura una vasta conoscenza dell'odierno movimento scientifico, e lo eccita a prender parte attiva al grande lavoro che si sta facendo in tutti i rami dell'umano sapere, mercé le ricerche storiche, le analisi critiche, gli studi filologici e tutti i sussidi delle scienze positive.

Il nostro clero si va appena educando adesso a questo nuovo movimento intellettuale: e perciò conviene metter sull'avviso gli ignari, scuotere i dormienti e disingannare alcuni pusilli, porgere in pari tempo largo pascolo ai volenterosi, che intendono consacrare l'ingegno e le forze al servizio della scienza e della fede. L'ingente lavoro, che si sta compiendo in tutto il mondo cattolico, e che ha ottenuto incoraggiamenti splendidissimi dal romano Pontefice, riuscirà infallibilmente in trionfo glorioso della nostra santa religione.

Le cure molteplici del pastorale ministero non mi consentono di essere membro militante in questo santo certame. Mi compiaccio tuttavia di tener dietro, per quanto è possibile, alle belle iniziative che sorgono in mezzo a noi: e tra queste trovo assai commendevole la pubblicazione della *Rivista delle riviste*, della quale signor canonico ella è revisore ecclesiastico. Ed in segno della mia adesione, mando a lei il prezzo dell'abbonamento annuale: e con particolare affetto ho il bene di dichiararmi suo aff.mo

Bologna, 5 giugno 1903.

D. Card. Svampa,
Arcivescovo di Bologna

- VIII/n. 217, venerdì 7 agosto 1903, p. 3:

Sotto le due torri: *Per Pio decimo*:

Durante la messa furono cantati i seguenti pezzi con accompagnamento d'organo e di strumenti: *Kyrie* del maestro Gaspari, *Gloria* del maestro Agnini, *Credo* del Gounod, *Sanctus*, *Benedictus* e *Agnus* del cav. Federico Parisini. L'esecuzione fu buona.

- VIII,n. 275, lunedì 5 ottobre 1903, p. 2

SOTTO LE DUE TORRI. *La festa di S. Petronio.*

[...] Alle 10.30 ebbe principio la messa cantata con musica del prof. Santoli a grande orchestra e cori. Le parti di *a solo* furono eseguite con cura, precisione e squisitezza dal basso sig. Cav. Fiegna, dal basso Nuvolari e dal soprano Baroni. Pontificava S. Eminenza il Cardinale Arcivescovo.

In tempi non lontani la Messa in S. Petronio rappresentava un avvenimento musicale della massima importanza che alla imponente funzione ecclesiastica pel Patrono della città, aggiungeva quella solennità che solo ai capo lavori dell'arte è dato raggiungere.

Al fallimento completo di tutte le istituzioni musicali della nostra città quali il Liceo Musicale, il teatro Comunale, la Società del Quartetto senza annoverare le minori, dobbiamo anche questo anno aggiungere quella della musica in S. Petronio.

Tenuto calcolo che per detta funzione si spendono quasi sempre circa L. 2000 e che essa dovrebbe raccogliere tutto il fiore delle masse corali ed orchestrali, non comprendiamo come ad essa non abbia potuto presiedere il Direttore del Liceo maestro Bossi che si è specializzato in questo genere che fa eseguire le sue composizioni di musica sacra all'Estero, ed al Teatro Comunale, e che deve principalmente la sua fama a uno studio profondo e scientifico di questa arte, oltre all'essere forse il primo organista d'Italia.

Non comprendiamo come non si pensi ancora di organizzare una *Schola Cantorum* adibita esclusivamente alla cappella di S. Petronio come fu organizzata da Perosi quella di Venezia, da Galignani quella di Milano, da Tebaldini quella di Parma, di Padova di Loreto ecc.

Non comprendiamo come l'orchestra di San Petronio non sia quella del Teatro Comunale, quella dei concerti del Quartetto la vera orchestra bolognese, ma bensì sia costituita da elementi raccoglittici e d'occasione nella quale figura appena il nome di qualche professore del Liceo Musicale.

Non comprendiamo infine come potendo disporre di mezzi sufficienti non si

sappia fare eseguire la grande musica classica, i grandi capolavori italiani che noi ignoreremmo se non avessimo avuto occasione di sentirli a Vienna, a Monaco di Baviera, a Milano, a Padova e in tutte le città dove vi è anche un culto per la musica sacra, che è la più significativa e la più bella.

Tutto ciò ci dispensa dal fare una cronaca dettagliata della musica eseguita ieri in San Petronio.

Essa non lascerà né memorie gradite, né tracce nella cronaca musicale bolognese. Ancora una composizione senza alcun significato artistico, ancora una esecuzione di ripiego tanto per non lasciare inoperosi quelli che si dedicano alla musica traendone delusioni, sconforto e insufficiente sostentamento.

Sappiamo bene che queste nostre osservazioni sapranno di forte agrume, ma abbiamo voluto esporle francamente per l'amore all'arte che sentiamo sincero in noi e nell'intento di svegliare in tutti quell'interessamento di decoro cittadino che oggi, purtroppo, ci sembra mancare completamente. *Rico.*

- VIII/276, 6 ottobre 1903, p. 2:

Per la Messa in S. Petronio

Il sig. Dott. Cav. Gennari, segretario della Fabbriceria in S. Petronio, ci ha indirizzata la seguente lettera:

«A proposito delle osservazioni fatte nel giornale da V. S. Ill.ma diretto circa la musica eseguita ieri a S. Petronio, non sarà male che ella si compiaccia informare i suoi lettori che la on. Fabbriceria di S. Petronio fino dallo scorso luglio deliberò che si eseguisse una Messa a sole voci con accompagnamento d'organo, come inizio di una riforma musicale che il sig Sindaco ha progettato colla cooperazione del Presidente dell'Accademia Filarmonica prof. Torchi e del Direttore del Liceo prof. Bossi.

Ma il prof. Santoli, che aveva già pronta una Messa a sole voci del maestro Mancinelli, non ha potuto, malgrado tutta la sua buona volontà, trovare il numero di fanciulli richiesti per le voci *bianche*. Egli aveva pensato di valersi invece di donne, ma l'Autorità Ecclesiastica non ha dato il suo consenso, e quindi all'ultima ora si è dovuto rinunciare alla vagheggiata esecuzione, e ricorrere ad una Messa a grande orchestra come nei passati anni.

Aggiunge la Fabbriceria stessa, alla quale ciò fu comunicato nella sua ultima seduta, ha divisato che la Messa corale venga data invece per la festa dell'Immacolata all'VIII Dicembre, e così, se non sopravvengono altre difficoltà, potrà allora aversi quello che, per ostacoli insormontabili, non si è ottenuto per la Festa solenne di S. Petronio.

Con perfetta osservanza

Dev.mo G. Gennari

Segr. Della Fabbriceria di S. Petronio.»

Siamo lieti di apprendere che vi furono delle buone intenzioni e lietissimi di sapere che si sta studiando il modo di tradurle in effetto per la festa della Immacolata.

Le nostre modeste osservazioni però andavano oltre la semplice mancanza delle voci bianche.

È tutta l'organizzazione vocale che ha bisogno di essere riformata, con intendimenti più sani e più moderni allo scopo di renderla atta alle difficili esecuzioni dei Musica Sacra e quindi anche alle altre di musica classica.

Ciò non potrà essere ottenuto nel breve spazio di tempo che corre da oggi all'8 dicembre, quindi se sarà gradito conoscere, che anche in questo anno si riuscirà a compiere lo sforzo, per ottenere una buona esecuzione, sarà assai più soddisfacente il vedere almeno iniziati gli studi per attuare le necessarie riforme di cui ieri tenemmo parola. *Rico*

- VIII/309, lunedì 9 novembre 1903, p.3:

[nell'articolo del giorno prima VIII/308, 8 novembre 1903, p. 3, si annuncia la cerimonia per la Santa Comunione nella chiesa di s. Gregorio. La critica del giorno dopo]:

La chiesa di S. Gregorio gode di un'invidiabile acustica, e la funzione religiosa di ieri sarebbe riuscita veramente solenne, se invece della solita musichetta a base di marcie, polche ecc. La cantoria avesse eseguito della musica più seria e più liturgica, tanto più che possiede buone voci di ragazzi sulle quali si potrebbero trarre facilmente ottimi risultati.

Un solo brano in tutte l'esecuzioni della funzione vespertina, ebbe il carattere voluto sebbene non strettamente liturgico, il *Te Deum* di Parisini musica deliziosa accompagnata dal solo organo, che il giovanetto pini-Corsi eseguì con vero sentimento di artista, con giusto accento, con voce educata e sicura. Egli è allievo dei suoi genitori ambedue artisti, e ha fatto onore ai maestri ed alla famiglia.

- VIII/312, giovedì 12 novembre 1903, p. 3:

Per la Musica Sacra.

Ogni qual volta è dato udire nelle chiese un po' di musica di carattere veramente religioso, l'animo si apre alle più belle speranze, sperando che presto anche tra noi si arriverà ad attuare nella sua interezza quella riforma che ovunque deve segnare il rifiorire dell'arte musicale sacra.

Ciò è avvenuto martedì nella parrocchiale di S. Bartolomeo, celebrandosi ivi la festa di S. Andrea Avellino. Abilmente diretta dal giocene musicista marchese Luigi Scarselli venne eseguita, con accompagnamento d'armonio, una messa per tenori e bassi senza ripetizione di parole, scritta dal noto maestro P. Petronio Minozzi.

Noi non staremo qui a farne l'analisi: diremo solo che liturgicamente è perfetta, musicalmente assai buona, da incontrare il favore di chiunque e far così del gran bene. Anche la parte d'accompagnamento è tenuta semplice e quasi schematica come velo trasparente alla trama vocale; mentre virtualmente costituisce una base larga, profonda, un poderoso appoggio armonico e contrappuntistico all'intero lavoro. All'egregio autore le più vive congratulazioni.

- IX/14, venerdì 15 gennaio 1904, p. 3:

La «Missa Papae Marcelli» a San Petronio

Il ristabilimento della musica sacra a Bologna avrà una solenne affermazione nel maestoso tempio di San Petronio il giorno di Pasqua, colla esecuzione della grandiosa *Missa Papae Marcelli* del Palestrina, quello splendido squarcio di musica sacra a sole voci (sei), che valse a fermare in quel tempo la proibizione generale della musica polifonica in chiesa.

Diretta da un maestro come il prof. Bossi, la esecuzione non potrà che riuscire perfetta, e sotto il fascino di quella musica che conquide e commuove, il pubblico bolognese comprenderà tutta la bellezza e l'eccellenza della vera musica da chiesa.

Sappiamo che di questa esecuzione molto è dovuto al Sindaco Golinelli, il quale, come Sindaco è Presidente della Fabbriceria di San Petronio, e che in tale ufficio ha dimostrato una oggettività lodevolissima ed una attività e solerzia encomiabile. (...) Quanto prima cominceranno le prove.

- VIII/15, 16 gennaio 1904, p. 2:

SCIENZE-LETTERE-ARTI

Pel canto gregoriano

Ci telefonano d Roma, 15 sera:

Don Lorenzo Perosi, richiesto del suo parere circa le diverse edizioni del canto gregoriano, ha risposto testualmente così:

«Ho sempre amato e stimato il canto gregoriano, e sempre più lo ho amato in quelle edizioni che più si avvicinavano alla lezione dei venerabili codici tramandatici dalla pietà dei Claustrali

l'edizione dello *Studio Solesmense* è senza dubbio in questo momento la migliore che si conosca e su quel graduale che mi è stato guida e consolazione nel corso dei miei studii musicali vorrei che si convergesse quello studio obbligatorio e necessario dei Seminarii. Come compositore di musica potrei bene decantare le bellezze di tante di quelle melodie così pure e così semplici, così devote e così austere, tuttavia non dev'essere la parola dell'artista sopra la parola del Pontefice. La S. M. Di Leone XIII ha encomiato e laudato con nobili parole gli studii gregoriani, la Santità di Pio X, nome così caro agli amatori del decoro dell'arte in chiesa, apertamente ha dimostrato il suo volere ed il suo desiderio non vi sia perciò nessun levita che il canto proprio della liturgia romana non conosca e non ami, e l'austerità una delle belle doti del nostro rito, ritorni col canto gregoriano nelle funzioni delle nostre belle chiese».

- IX/18, 19 gennaio 1904, p. 3:

SOTTO LE DUE TORRI. *Per la musica sacra.*

Sua Eminenza il Cardinale Arcivescovo, con sua recente lettera ai rev.mi signori Canonici e ai Parroci e Rettori di Chiese dell'Archidiocesi, partecipando l'importantissimo *Motu Proprio* del Santo Padre sulla musica Sacra, avverte che questo chirografo, il quale prescrive minutamente le regole che debbono osservarsi nelle sacre funzioni riguardo al canto e al suono, ha forza di legge, perché emanato in virtù della pienezza dell'Autorità Apostolica, e perché a tutti indistintamente ne viene imposta la più scrupolosa osservanza; e però ordina che l'esatto adempimento delle disposizioni date dal Sommo Pontefice non si cominci più tardi dell'imminente Quaresima.

Partecipa pure i nomi già da noi pubblicati dei componenti la Commissione testè chiamata a preparare un apposito regolamento, che a suo tempo verrà pubblicato, per potere perfettamente tradurre in atto non solo i comandi, ma eziandio i desideri del Santo Padre, tenuto conto delle consuetudini e delle circostanze locali.

Osserva in ultimo che chiunque abbia quesiti da proporre intorno all'adempimento del *Motu Proprio* pontificio, si rivolga per iscritto al Presidente della Commissione, rev.mo sig. Can. Baviera, parroco alla Metropolitana.

- IX/67, martedì 8 marzo 1904, p. 3:

SOTTO LE DUE TORRI. *Esecuzione musicale in canto gregoriano.*

Come avevamo annunciato, ieri, festa di San Tommaso d'Aquino, nella Basilica di

S. Domenico, 50 chierici dei nostri Seminarii e 42 alunni dell'istituto Salesiano, abilmente diretti dal Rev.mo P. Ugo Gaisser, benedettino, eseguirono in canto gregoriano la messa solenne secondo la edizione Solesmense, quella detta degli *Angeli*.

Dopo i gravi ordinamenti del S. Padre nel suo *Motu Proprio*, sulla musica sacra, era doveroso che anche tra noi si iniziasse l'opera restauratrice, attesa da tanto tempo, di ridonare al canto di S. Gregorio il posto d'onore assegnatogli dalla liturgia. E ieri si è avuto un primo saggio dell'importante riforma, che l'Eminentissimo nostro Arcivescovo intende di tradurre in pratica nella città e nella diocesi.

Le semplici e dolcissime melodie, accompagnate dall'armonio, lasciarono in tutti una gradita impressione. I drappi dell'apparatura attenuarono le voci, in modo da non lasciar sempre comprendere le parole del sacro testo. Tuttavia tolta una qualche incertezza d'esecuzione, specialmente nelle parti variabili della Messa, le recondite bellezze del canto gregoriano furono fatte gustare nella loro integrità e riuscirono per finezza ed arte veramente degne del tempio.

Il canto fermo, pesantemente interpretato, non desta nessun interesse. Ma quando l'arte strettamente liturgica la si esplica secondo le regole della scuola, come ieri, tutto il popolo forse in un tempo non lontano, gusterà questo genere di musica.

E noi ci auguriamo che ciò sia presto, intanto che mandiamo congratulazioni ed elogi al Rev.mo P. Gaisser, per avere nei pochi giorni di sua permanenza a Bologna, suscitato tra noi il risveglio della vera interpretazione del canto gregoriano, con la sua dottrina e soprattutto con il suo metodo d'insegnamento. Anche ai giovani alunni che nell'ottima prova di ieri hanno mostrato di interessarsi con tanto amore delle tradizionali melodie della Chiesa, le più sentite felicitazioni.

- IX/79, lunedì 21 marzo 1904, p. 3.

Esecuzione di musica liturgica:

Dopo il venerato *Motu Proprio* del S. Padre sulla musica, anche la nostra città si è scossa finalmente da quel torpore nel quale era rimasta sin qui, ed è caro il risveglio per l'arte gregoriana tradizionale manifestatosi specialmente in questi giorni.

E intanto che da molti del clero si attende con amore alla restaurazione del canto fermo nella chiesa, non si omette nelle feste più solenni di eseguire della buona musica liturgica.

Sabato festa di San Giuseppe, nella chiesa priorale della maddalena, i componenti

la società corale Orfeonica, accompagnati all'armonio dal maestro Ferruccio Milani, e diretti dal maestro Tartarini, cantarono la messa *Davidica* a 3 voci del Perosi.

Ieri festa dell'Addolorata, in quella dei RR. Padri Serviti, gli alunni dei SS. Apostoli e di S. Giuseppe fecero gustare la bella messa *Eucaristica* a 4 voci pure del Perosi, e le parti mobili della messa: *Introito, Graduale, Offertorio* e *Communio* secondo il testo di Solesmes.

Sedevano all'armonio il M. R. D: Tassi e il maestro Ferdinando conte Ranuzzi, e dirigeva il giovane maestro Cavalli.

Delle due esecuzioni, noi non abbiamo che a vivamente rallegrarci perché ci sembra che tutto questo collimi a fare che il buon seme della riforma germogli e dia i frutti desiderati. Non ci nascondiamo che il genere di musica che ora si cerca di introdurre nelle nostre chiese, incontra per la sua novità ostacoli e difficoltà non poche pieni come abbiamo tutt'ora gli orecchi delle allegre melodie del Parisini, di buona memoria. ,a lo rammentino tutti e specialmente il clero e i parrochi: che ci troviamo dinanzi ad una prescrizione del S. Padre e che perciò a questa conviene ottemperare con la più perfetta sommissione.

- X/92, martedì 4 aprile 1905, p. 3

Il concerto in San Giacomo

Diamo il programma del concerto di musica antica italiana (CL della Società del Quartetto) che avrà luogo oggi alle ore 14.30 nella Chiesa di San Giacomo Maggiore:

PARTE PRIMA

Giovanni Spataro (1460-1541), *Ave, gratia plena*. Mottetto a quattro voci miste.

Ascanio Trombetti (seconda metà del sec. XVI), *Paratum cor meum*, dal Salmo LVI, a quattro voci miste.

Ottavio Vernizzi (1580-1649), *O dulcis amora*, dai Concerti Spirituali, a due voci bianche.

G. Pierluigi Palestrina (1526-1549), *Quae est ista*, Mottetto a sei voci miste.

PARTE SECONDA

Andrea Rota (1540-1597), *Madrigale*, a cinque voci miste.

G. B. Martini (1706-1784), *in monte oliveti*, Responsorio a tre voci virili.

G. B. Martini (id), *Salve Regina*, Antifona a due voci bianche.

Antonio Mazzoni (1718-1785), *Te Deum* (parte seconda). Inno a quattro voci miste.

G. Pier Luigi Palestrina (1526-1549), *Dum Comperentur*, Mottetto a sei voci miste.

Esecutori: maestro Salvatore Gallotti, direttore della Cappella del Duomo di

Milano.

Organista: Prof. Giuseppe Ramella, del Duomo di Milano.

- X/93, mercoledì 5 aprile 1905, p. 3:

LE FESTE PER IL CENTENARIO PER IL LICEO MUSICALE.

IL CONCERTO DI MUSICA ANTICA IN SAN GIACOMO

Una fra le ottime idee del Comitato organizzatore delle feste e della Società del Quartetto è stata quella di fare eseguire in ambiente adatto – e la chiesa di S. Giacomo si prestava mirabilmente – della musica vocale antica.

Gli eruditi hanno avuto modo di rammentare i grandi della scuola bolognese. Il pubblico quella di avere un concetto di questa arte che è esclusivamente italiana, arte che gli esteri ci invidiano e fanno eseguire. Il Rudorff di Berlino nei suoi brindisi al banchetto aveva con molta opportunità e con squisita cortesia rammentata questa nostra gloria, e ieri molti ebbero agio di apprezzare l'intero significato del rimarco che egli fece.

Nel concerto di ieri si sono prese le mosse da Giovanni Spataro, un allievo dello spagnolo Ramos de Pareja, lettore di musica nello studio bolognese che visse in Bologna dal 1460 al 1541. fu precursore dello Zerlino e del Grossi, gli antesignani del vero fondatore della scuola Bolognese – Giovanni Paolo Colonna – che rifulse sulla scena dell'arte dopo che le scuole Romane e veneta avevano dato i più bei nomi.

Il Trombetti pure bolognese fiorì nel declinare del secolo XVI; fu maestro di cappella nella chiesa di S. Giovanni in Monte, e il Vernizzi (1580-1649) copriva la carica di organista nella chiesa di S. Petronio.

Ma è con Pier Luigi da Palestrina che la storia e l'estetica segnano la più alta glorificazione dell'idea religiosa nel campo della musica questo grande è come l'epilogo luminoso di tutta l'arte a lui anteriore, il genio massimo dell'età sua, il vero fondatore della musica moderna, nei suoi rapporti essenziali coll'arte sacra. La vibrazione di quei suoni soavi e mistici di una espressione arcana, investono l'anima e la trasportano nelle regioni di una poesia nuova e veramente sublime.

La musica del Palestrina traduce in forma peregrina e senza esempio i nostri sentimenti più puri quali l'amore a Dio, la preghiera, l'adorazione, la lode, senza mai uscire dall'arte severa quale dovrebbe essere quella consacrata al culto divino.

Chi non era in grado ieri di rimarcare la potenza del genio di fronte a tutta l'altra musica eseguita, ha dovuto privarsi di un godimento grandissimo a completare il quale sarebbe stato necessario non la sola ascoltazione ma la fede, non la sola esecuzione ma lo svolgersi dei riti.

Dimenticati coll'andare dei tempi le riforme ideate dal Palestrina, dopo il concilio

di Trento nel 1563 inteso a sottrarre dagli artifici dei fiamminghi la musica religiosa questa nel principio del 1700 si trovava sempre più invasa dalle mollezze delle forme teatrali e una nuova reazione era ormai necessaria.

Ecco sorgere un musicista di alto valore a difesa dell'arte severa, il bolognese Padre Martini maestro della Cappella di S. Francesco che aperse nel convento del suo ordine una scuola di contrappunto la quale salì ben presto in grande rinomanza. Egli è il grande storiografo della musica antica a cui l'arte sacra va debitrice di avere posto un grande freno alla mania di accoppiare il genere melodrammatico al rituale. Mania che si ripete ugualmente ai giorni nostri ed alla quale Pio X ha tentato speriamo utilmente di mettere riparo col suo *motu Proprio* dello scorso anno.

Padre Martini fu maestro del Padre Mattei, questi a sua volta del Morlacchi di cui ieri l'altro sera udimmo la preziosa sinfonia della *Francesca da Rimini* e che fu anche grande scrittore di arte sacra e con questi si giunse alla scuola del Mattei la profondità della melodia.

Nei brani eseguiti ieri del Martini le armonie sono ricche e varie messe rimangono ancora assai inferiori al concetto filosofico ed estetico del pensatore e del filosofo dell'arte.

Questi brevi cenni dicono della importanza del concerto di ieri. È tutto un mondo di sommo dell'arte tratteggiati colle opere loro nel breve spazio di due ore, è tuta una seria di riforme denunziata dal confronto che ha lasciato il pubblico ignaro sbigottito o sonnolente.

Il Galignai prima poi il maestro Salvatore Gallotti hanno ripreso a Milano le antiche norme, non trovando gli elementi atti alla paziente sottomissione dello studio vocale, li hanno cercati nelle povere cieche ed in alcuni volonterosi che si inchinarono alle loro cure altrettanto si è fatto a Padova, a Loreto, a Roma prima d'ogni altro dal Perosi a Venezia, e si sono venute formando le *scole cantorum* anche in Italia, assai inferiori a quelle estere ma che percorrono già un salutare cammino.

Solo Bologna in cui fu tanto coltivata questa arte rimane ultima fra le consorelle, e la sua scuola vocale trascurata questa forma d'arte deve lasciare alla iniziativa occasionale la soddisfazione di assistere, in forma di concerto, in una chiesa gentilmente concessa, quanto dovrebbe essere l'opera quotidiana, pubblica e gratuita.

Della esecuzione di ieri ci rimane di ammirare l'opera intelligente del M.o Gallotti, che dagli elementi di cui poteva disporre trasse risultati spesso ottimi, sempre efficaci ed encomiabili, per fusione, per stile, per sobrietà di colorito, per diligente dizione.

I soprani specialmente e i bassi hanno voci pastose che si fondono come nel pedale di un organo ottenendo sonorità dolcissime. A questa qualità e ad una

precisa notazione del tempo si deve la meravigliosa esecuzione del *O dulcis amor* del Vernizzi per due voci bianche, del *Te Deum* del Mazzoni e del *Dum Comperretur* a sei voci del Palestrina che chiuse il concerto lasciando la più potente impressione.

L'austerità dell'ambiente, la presenza di S. E il Cardinale, la elevatezza della musica impedì clamorose dimostrazioni di plauso, ma ciò che rispondeva ad un sentimento concorde significa anche, che ognuno nell'animo suo tributava la migliore ammirazione al Gallotti, al distintissimo organista sig. Prof. Giuseppe Ramella, agli esecutori tutti, comprese le povere cieche che ieri sentendosi complimentate dalle autorità che si recarono a visitarle alla fine del concerto dietro al coro ridevano e piangevano insieme di soddisfazione e di orgoglio. Quanta fede e quanto amore per l'arte e quante belle voci in quelle povere ragazze!

Fu ammirato durante questo pellegrinaggio anche l'organo improvvisato al Veratti con sistema pneumatico che servì ottimamente allo scopo per la giusta e bella voce. *Rico.*

- X/101, giovedì 13 aprile 1905, p. 3.

Musica sacra.

Domenica scorsa assistemmo alla Messa solenne on onore dell'Addolorata venerata di questi giorni nella bella Chiesa dei Servi. L'esecuzione è stata molto apprezzata, essa ha superato le aspettative.

L'*Introito* di Witt, il *Gloria* ed il *Credo* di Rinck ottime composizioni, il *Graaduale* del P. Gambetta e la *Sequenza* del Maestro Pazella piacquero assai, come pure l'*Offertorio* del Casimiri.

Kyrie, Sanctus, Agnus Dei e *Tantum ergo* del nostro D. Tassi, mostrarono il valore del giovane sacerdote salesiano, il quale è consacrato tutto alla musica sacra.

Al Tassi si deve la buona riuscita di questa esecuzione, a lui che fu coadiuvato dal Maestro Conte Pio Rranuzzi che sedeva all'organo.

La *Schola cantorum* unita all'altra dei salesiani per le voci bianche, si mostrò bene affiatata e fece una lodevolissima esecuzione.

L'ubicazione dell'organo e delle voci in fondo all'abside sarebbe stato di grande vantaggio per l'effetto acustico, se disgraziatamente l'apparato che s'infrappone non ne avesse sminuito la efficacia.

Sappiamo che il Maestro D. Tassi non tarderà molto a farci sentire altre esecuzioni che ci auguriamo di potere sentire al più presto.

- X/109, sabato 22 aprile 1905, p. 3:

SOTTO LE DUE TORRI. Il venerdì Santo.

(...) Chiesa decanale di S. Sigismondo: (...) la musica poi strettamente liturgica che sotto l'abilissima direzione del prof. Alberano coadiuvato dagli egregi maestri Conte Pio Ranuzzi e Cavalli, è stata eseguita dalla chiarissima società corale *Euridice*, non poteva aver esito migliore ma se tutta la musica è stata maestralmente eseguita ed ha lasciato ottima impressione nel popolo, alcuni pezzi però meritano di essere in particolar modo nominati, sia per la squisitezza di esecuzione, che per la finezza di colorito. Tali sono le *sette parole* del Maestro Pagella, il *Vexilla Regis* del Maestro Perosi, e l'*Adoramus* del Maestro Ferdinando Ranuzzi, che sono riusciti addirittura sorprendenti e commoventissimi, non solo per gli intellettuali di musica sacra, ma anche pel popolo minuto il quale è restato molto impressionato e soddisfatto e così, mentre ne è venuta edificazione a tutti, si è dimostrato anche una volta quanto si guadagnerebbe tornando di proposito all'antica gravità e decoro del *Canto Sacro* e come questo ritorno non sia cosa del tutto impossibile e come vogliono alcuni sgradevole al popolo.

Di tutto questo è doveroso tributare una lode speciale ed un merito al benemerito Decano di S. Sigismondo.

-Nellachiesa di S. Gregorio: (...) Quanto alla musica, ascoltammo con piacere in luogo delle solite strofe omai antiquate, la bella composizione del Pagella sulle sette parole di Cristo, giusta il testo evangelico. Il complesso non numeroso ma scelto dei cantori, addestrati con amore del bravo maestro Alfonso Milani e diretti dal suo degno figliulo che sedeva all'armonium ha fatto gustare ai fedeli il componimento strettamente liturgico che tanto si dilunga dalle vecchie musiche di sapore teatrale.

Nella chiesa degli Alemanni: [...] fu eseguita durante la via crucis della musica con accompagnamento di strumenti ad arco; a S. Procolo fu pure eseguita con senso e buon gusto della buona musica [...].

- X/ 113, giovedì 27 aprile 1905, p. 3

Musica sacra:

In occasione dell'Esposizione solenne del SS. Sacramento la Schola cantorum dei Frati minori del convento di S. Antonio e dell'osservanza diretta dal M. R. Padre Marabini eseguiva nella chiesa parrocchiale in S. Ruffillo , con grande maestria una bellissima messa di composizione del medesimo illustre padre. Al valente maestro e ai bravi giovanetti i sensi della nostra riconoscenza.

- X/ 171, lunedì 26 giugno, 1905, p. 3:

Riceviamo e per debito di imparzialità pubblichiamo:

«Ill.mo signor Direttore,

letta nel suo pregiato giornale la relazione sulla festa di S. Luigi in S. Bartolomeo, le saremo tenuti se nella sua gentilezza vorrà pubblicare che la musica sapientemente diretta dal maestro Giuseppe Calamosca, venne eseguita con mirabile fusione di colorito e con la piena sicurezza dall'orchestra e dal corpo corale; che le voci dei ragazzi gareggiarono con quelle degli uomini in una perfetta intonazione; che tutti ebbero ad ammirare la facilità colla quale furono superata le difficoltà, di cui i diversi pezzi erano pieni.

Per quello poi che riguarda la osservazione fattaci di avere chiamato un maestro dal di fuori, teniamo a dichiarare che i primi ai quali si pensò furono i maestri della nostra città, ma che per ragioni da noi indipendenti non si poterono officiare.

Del resto, sentiamo il bisogno di affermare anche qui pubblicamente tutta la nostra riconoscenza all'egregio maestro Calamosca; di dichiarargli che noi siamo rimasti soddisfattissimi della sua musica; e che per lui rimane incondizionata la nostra stima.

Ringraziandola ci professiamo

Bologna, 25 giugno 1905.

obbl.mi

D. Cesare Gnudi, Parrroco

D. Paolo Catenacci.»

- X/ 268, giovedì 5 ottobre, 1905, p.3:

SOTTO LE DUE TORRI

La messa in San Petronio (RICO)

La funzione di ieri, è bene riconoscerlo, ha assunto anche musicalmente il voluto carattere religioso.

Le ampie navate del tempio hanno risuonato di severe e contegnose melodie quali si addicono alla grandezza della festa del nostro Santo Protettore e quali furono volute saggiamente a riparo dei travimenti passati.

Se non ché l'arte elevata e severa non si improvvisa, essa è frutto di lunghi studi, di prolungate esercitazioni e gli elementi soliti delle cantorie, messi di fronte a più elevati concetti non hanno potuto d'un colpo trasformarsi e dare alla musica quel significato che è indispensabile ottenere.

La messa de Foschini, opera 128 che venne eseguit ieri, non appartiene al genere

più difficile, né contiene quelle elevate ispirazioni che resero insuperabili i nostri antichi, ma modestamente corrisponde alle esigenze liturgiche, il finale del *Gloria*, il fugato del *Benedictus* sono condotti con arte, mentre il *Credo* è dettato con sapienza e con dolce ispirazione.

Ma per eseguire la parte preponderante affidata alle voci era anzitutto necessario avere dei coristi che si uniformassero al genere, capaci di dare al canto la voluta espressione, mantenendo una grande chiarezza di dizione, uguaglianza nei coloriti, sicurezza di intonazione.

In passato le trombe ed i timpani coprivano tutto e ognuno poteva sfogarsi a piacere suo, ogni tanto un solista dava una pennellata sicura e gli effetti di insieme passavano inosservati.

Oggi è perfettamente il contrario: la parte principale è affidata alle masse e quando queste arrivano sfiatate e sconnesse come i tenori di ieri si ottiene un effetto deprimente, che spesso gli ascoltatori non arrivano a precisare, attribuiscono al nuovo genere di musica, alla composizione, alle risonanze della chiesa e via dicendo.

Questo confronto abbiamo potuto farlo dopo la esecuzione dell'*Offertorio* del tedesco Witte che è splendido, che richiede grande finezza di esecuzione, mentre passò completamente inosservato fra le altre parti della messa insieme al *Graduale* del Santoli.

Diciamo queste cose per giungere alla conclusione a cui saranno arrivati molti ieri stesso, e cioè che per fare dell'arte in cantoria è necessario avere una *Schola Cantorum* che stia riunita buona parte dell'anno, che studi e che eseguisca e non ridursi un paio di giorni prima e avere la pretesa che quei volonterosi esecutori possano riformare sistema di canto e la interpretazione oggi cantando l'*Andrea Chenier* e domani un *Kyrie* di Palestrina.

Abituati a borbottare le parole tutto l'anno continuano sempre in quel modo e così in tutta l'esecuzione di ieri, pure ascoltando attentamente, non abbiamo afferrato nella intera Messa che la parola *Kyrie* e le altre salmodiade dagli ufficianti, mentre uno dei concetti del canto liturgico è quello di imprimere con maggior forza nella mente dell'uditore le parole del versetto perché siano comprese e ritenute.

Ma anche in questo campo la nostra città è tarda e pigra, bisogna non guastare le tradizioni, non disgustare nessuno, attendere che si presentino le occasioni e se fosse possibile trovare le cose belle e fatte.

Auguriamo anche questo anno come nei parecchi già passati che in questo campo si organizzzi e di faccia qualche cosa di concreto.

Si parla, si chiacchiera, si discute, si propone, poi si aspetta al due di ottobre a formare affrettatamente dalla campagna per cercare chi eseguisca la Messa. Il

giorno 5 ne discutiamo noi, in Novembre ne discute il Direttore del Liceo, se ne riparla per le esecuzioni del Quartetto poi le cose rimangono come sono fino all'anno venturo.

E in questo modo a nostra memoria è già passata una decina di anni. *Rico*.

- XI/271, giovedì 5 ottobre, p. 3.

SOTTO LE DUE TORRI.

Le funzioni di S. Petronio

[...] Anche quest'anno non possiamo affermare che la parte musicale della funzione abbia raggiunto il voluto rilievo, che anzi essa si è mantenuta in un ambito molto modesto, sia per quanto si riferisce alla esecuzione che mancava anche delle proporzioni necessarie alla vastità del tempio.

Non conoscevamo alcuna composizione del M.o Adolfo Bossi, fratello del direttore del nostro Liceo e la sua messa poteva rappresentare una interessante novità, poiché approvata dalla superiorità ecclesiastica, come lo saranno certo anche le parti *mobili* eseguite, del prof. Santoli, ma siamo del parere che le prescrizioni sulla musica sacra non posano da sole formare la ispirazione dell'artista, ma semplicemente guidarla, inoltre che ripresentandosi un nuovo autore in una cappella la quale ebbe nome e gloria, sia necessario farlo nelle migliori condizioni possibili. Mancando queste, non possiamo molto precisare in merito, se non che le parti della Messa mantennero una giusta proporzione ed una correttezza encomiabile.

Quando la cappella di S. Petronio si sarà messa nelle condizioni volute per potere eseguire della musica sacra e liturgica, allora soltanto si otterrà quella solennità e quel raccoglimento necessari per potere giudicare delle cose l'arte, le quali non possono essere confuse cogli obblighi dell'ordinario, a cui certo potranno essere sufficienti e la messa eseguita ieri e la esecuzione relativa. *R(ico)*.

- XI/316, lunedì 19 novembre 1906, p. 2:

SOTTO LE DUE TORRI. La solennissima funzione di ieri

[...] Durante la funzione venne eseguita con vero affiatamento molto lodevole, una messa del Mitterer diretta dal M.o di Cappella della Metropolitana sig. Alfonso Milani ed eseguita dalla brava Società Orfeonica.

Le parti variabili (Introito, Graduale, Offertorio e *Communio*; nonché *Veni Creator* e mottetti propri della Consacrazione) vennero eseguiti alla perfezione dalla *Schola Cantorum* del Seminario sotto la direzione del M.ro D. Tassi coadiuvato da D. G.

Cecconi.

- XII, 1907, giovedì 3 ottobre, pag. 2:

-

LE SOLENNI FUNZIONI IN SAN PETRONIO:

[...] Domani al solenne pontificale della prelodata Ecc.za Sua, che uscirà alle ore 10.30, verrà eseguita la *Missa in hon. S. Gregorii del Singenberger* a quattro voci eguali con organo,, con accompagnamento d'orchestra; messa strumentata appositamente per la circostanza dal maestro Filippo Codivilla.

- XII, venerdì 4 ottobre 1907, pag. 2:

Sotto le due Torri. La festa di San Petronio.

[...] Durante la solenne funzione verrà eseguita la *Missa in honorem S. Gregorii del Singenberger* a quattro voci eguali con organo, con accompagnamento d'orchestra; messa strumentata appositamente per la circostanza dal maestro Filippo Codivilla. Dirigerà l'esecuzione tanto della messa che del vespro il prof. Raffaele Santoli direttore di Cappella.

- XII, sabato 5 ottobre 1907, pag. 2:

Sotto le due Torri. La solenne funzione in San Petronio.

[...] Durante il Pontificale venne eseguita la messa del *Singenberger* come annunciato e l'esecuzione affidata al prof. Santoli, dato l'ambiente e la composizione del corpo corale, fu buona in tutto il suo complesso. La solenne funzione ebbe termine poco dopo le 12.

Nel pomeriggio alle 16.30 ebbero luogo i secondi vespri sempre pontificati da Mons. Vicario Capitolare e come nei primi venne eseguita musica del Perosi e del Santoli a soli voci con accompagnamento dei due organi.

La vastità delle cantorie è certo un grave inconveniente per una buona esecuzione, ma dobbiamo constatare che l'esecuzione anche dei vespri fu buona.

[...].

APPENDICE IX

«MUSICA SACRA»

1877-1907

- XIII/1, GENNAIO 1889, p. 12-13,

CORRISPONDENZE- BOLOGNA- La musica della nostra Metropolitana nel giorno di Natale.

«la Messa pontificata dal nostro Arcivescovo Card. Battaglini con tutta la maestà della liturgia cattolica, fu accompagnata da scelta musica composta e diretta dal chiarissimo professor Parisini, il quale pare in questa circostanza ci ha fatto conoscere che la musica ha intime relazioni con le cose del culto, che il fedele deve prestare a Dio; ond'è che alla musica eseguitasi nella nostra Metropolitana può convenire secondo l'umile nostro giudizio, il titolo di *religiosa, sacra, liturgica* essendone la melodia basata sull'*armonia*, condizione necessaria per non cadere nello stile leggero, sprovvisto d'interesse, che diviene peggiore dello stile freddo, e puramente scientifico. I *Kyrie* per es. Ci parvero lavoro grandioso per concetto e per forma; l'effetto patetico e soave che appariva dal *Gloria in excelsis* di genere *pastorale*, attrasse l'attenzione di quanti amano anche la musica che rivesta carattere piuttosto di soavità che di severità. Il *Credo* invece di stile severo, è svolto con larghezza, con bellissimi dettagli d'armonia e contrappunto, e ben indovinato il colorito strumentale. L'esecuzione sarebbe stata buonissima se in vari punti l'orchestra non avesse lasciato molto a desiderare. Pare incredibile! Da un'orchestra, quale è la nostra, sì bene istruita nell'arte de' suoni, annoverata fra le principali in Italia, e che all'estero pure gode bella fama, non si potrà ottenere un'accurata esecuzione, quando trattasi di musica da chiesa? (e non è la prima volta che si lamenta questo grave mael e quell'altro non minore di un contegno piuttosto sconveniente in Chiesa per parte dei signori componenti l'orchestra). Senza voler tessere un elogio del sullodato Paisini nè aver la pretensione di mettere in rilievo le bellezze delle sue composizioni musicali, dirò solo che insieme alla chiarezza e spontaneità delle idee e all'efficacia della forma si trova in esse ben spiccato il carattere religioso, conveniente al luogo sacro ed allo scopo che si prefigge la chiesa in permettere ne' suoi riti la musica: il quale scopo è di sollevare la mente dell'uomo al suo Dio per pregarlo e supplicarlo, dirne le grandezze, magnificarene la potenza, e fargli atto di piena sottomissione con umile professione di fede. È per questo (almeno secondo noi) che il ch. Professor Parisini sdegna quelle sfiorature e quelle sdolcinature proprio della musica

romantica e teatrale, il cui scopo è di mostrare l'uomo, come dice Rousseau nel suo dizionario musicale, e descrivere i tumulti delle passioni tutto ciò che di più o meno tristo ne conseguita. Ci permetta il ch. Prof. Parisini di fargli un'interrogazione come a uno dei componenti la Commissione diocesana di musica sacra; perchè non procura egli che i cantori diano maggior importanza alle risposte del *Dominus vobiscum* a tutti gli altri versetti del sacerdote? Queste risposte, d'ordinarie, sono una continua stonatura che si ode venir dall'orchestra. Eppure, diremo col periodico la *Musica Sacra* eppure con quanto rispetto dovrebbero trattare! Esse devono suonare come l'anelito del popolo, che si unisce al sacerdote con partecipazione liturgica eguale, diremo, al tremendo Sacrificio. Quell'*Amen* con cui s'afferma la verità di ciò che sserisce il sacerdote, di qual profondo senso non è pieno! Con quanto fervore non deve pronunciarsi! E la protesta a *Habemus ad Dominum* è dessa un atto da affermarsi con un incompsto grido? Vogliamo sperare che in seguito si farà apia e saluare riparazione, dicendo le risposte con chiarezza gravità e devozione.»

- XIII/6, GIUGNO 1889,p. 91,

Notizie e Corrispondenze- Bologna.

[In occasione del 50° anniversario della fondazione della Congregazione dei 13 venerdì ad onore del Taumaturgo S. Francesco di Paola, si celebra la messa il 5 maggio nella chiesa del SS. Salvatore dei Canonici Lateranensi Romani.]

[...] Le nobili armonie che interpretavano il mistico senso del Santo Sacrificio (lavoro dell'egregio nostro prof. Cav. Parisini) erano, secondo noi, atte a risvegliare e fortificare la fede, a compenetrare e propagare la fede e la devozione. E benché sia da tempo che il professore musicò questa messa, certo la maggior parte dei lettori della *musica Sacra* non ne ha mi udita l'esecuzione; perciò diciamo in breve le impressioni che noi ricevemmo di questa audizione. I *Kyrie* di carattere maestoso nelle loro varie forme armoniche hanno il fare della preghiera pietosa, resa anche più affettuosa e potente nel *Christe eleison* con un *canone* di bellissimo effetto, a cui tien dietro l'ultimo *Kyrie*, ove si svolse una stupenda fuga, che ben appalesa il Professore di contrappunto. Al *Gloria in excelsis*, bella frase melodica ben concepita, si risvegliano sentimenti di gioia e di lode. Bella ed espressiva la melodia del – *Qui tollis*- cantata dal tenore sig. Candio, e l'entrata del coro nel *miserere nobis* fatto con bell'arte è di grande effetto. Il finale – *Cum Sancto Spirito*- è ricco d'armonia e di passaggi maestosi. Il *Credo* è un bel tema svolto con maestria, pieno di quella vitalità, che s'informa allo stile della scuola romana, segnatamente del Palestrina, da mostrare in ogni frase l'impronta religiosa. Ma le frasi, a parer nostro più mirabili per la loro espressiva fisionomia sono l'*Incarnatus* e il *Crucifixus*. L'ultimo versetto – *Et vitam venturi saeculi, Amen*- è una fuga di

struttura solenne, ove l'autore riepiloga tutti i concetti del suo tema. I *Sanctus* e *Agnus* per il carattere che rivestono di soavità e maestosità, par che il cuore rapiscano a cantare gli osanna a Dio forte ed immortale, e chiedergli pietà. Tutto questo canto, accompagnato dai soli violoncelli, contrabbassi ed *harmonium*, era dal suo chiarissimo autore, che mostrossi di gusto squisito nel sobrio colorire, memore sempre che la musica non deve fermarsi a solleticare l'orecchio, a brillare o far stupire col mezzo di ricami smaglianti e di falsi ornamenti, ma deve penetrare sino al fondo del cuore umano a destare nobili sentimenti e sublimi idee. Un evviva di cuore agli *assolisti* cantori, e a tutti gli altri del corpo corale, che fecero d'ogni loro possa per la buona esecuzione di questa musica. Nel pomeriggio si eseguì il Vespro solenne musicato dal medesimo prof. Parisini, lavoro già conosciuto ed applaudito. Peccati che in questo Vespro, come in tanti altri che si cantano in varie solennità, non si osservino le rubriche richieste dalla sacra Liturgia1.. Perché lasciare il canto dell'antifona prescritta avanti e dopo ogni salmo del Vespro? [D. Stefano Gamberini]

- XIII/9, SETTEMBRE 1889, p. 143

Notizie e Corispondenze – Bologna.

È l'articolo in relazione alla pubblicazione del metodo di Gamberini. «è uscito per le stampe un *Metodo teorico-pratico di Canto Gregoriano* ad uso dei giovani chierici e sacerdoti cantori, compilato da D. Stefano Gamberini, mansionario nella Metropolitana di questa città. Questo metodo fu premiato con medaglia di bronzo all'Esposizione internazionale di musica tenutasi in Bologna nel decorso anno 1888; ma certo è che da allora ad oggi in cui vede la luce esso è stato assai migliorato dal suo autore. Uno dei nostri collaboratori eruditi in materia ne dirà quello che crederà in uno dei prossimi numeri [...] Noi speriamo che questo libro sia del tutto degno della benedizione di S. S. Leone XII di cui è insignito e della Eminenza del Cardinale Francesco Battaglini a cui è dedicato.

- XIII/10, OTTOBRE 1889, p. 157.

Biografia e Bibliografia. Ù

Metodo teorico pratico di Canto gregoriano ad uso dei giovani chierici e sacerdoti cantori per D. Stefano Gamberini, mansionario nella Metropolitana di Bologna. È questo un bel volumetto in-8° di 118 pagine con esempi musicali intercalati nel testo in eleganti caratteri e pubblicato in bella edizione a Prato dalla Tipografia Giaccheti, figlio e C. Non costa che L. 1,50 e trovasi vendibile presso l'autore in

Bologna, Via Barberia, n. 13. il libro è ordinato per dimande e risposte che per altro non han nulla di pedante, ed è diviso in tre parti. Nella prima si espongono le teorie del Canto Gregoriano e sono rischiarate con acconci esempi e con esercizi di solfeggio . Nella seconda viene esposta la materia dei modi gregoriani onde composte le sacre melodie. La terza contiene una raccolta di canti che sono più frequentemente usati nelle funzioni ecclesiastiche fedelmente estratte dal *Directorium Chori*, edizione recente della Sacra Congregazione. Alla seconda parte è un' *Appendice* che contiene opportuni suggerimenti ai cantori e maestri del coro ed all'organista, e tutto è scritto in modo conciso, piano, chiarissimo, cosicché il libro si legge con piena soddisfazione e non può mancare di produrre ottimi frutti, concorrendo efficacemente alla restaurazione dell'antico canto della Chiesa or tanto deturpato ma che in altri tempi era tanto fiorente in Italia, che da essa ricevevano insegnamento tutte le altre nazioni.

- XIII/11, NOVEMBRE 1889, p. 174.

Notizie e Corrispondenze- Bologna

Nella Messa solenne del giorno di tutti i Santi furono eseguite dagli alunni della nostra Scuola gratuita di Musica Sacra, diretti dal ch. Maestro prof. Parisini ed accompagnati coll'harmonium come sa fare il maestro E. Venturoli, i *Kyrie e Gloria* del Grossi da Viadana; *Graduale, Sanctus e Agnus* del suddetto Venturoli; *Credo e Offertorio* dello stesso Parisini. Riguardo ai lavori dei nostri due professori si disse altra volta la bella impressione, che fecero nel pubblico che li ascoltò con tanta attenzione e con molto piacere. I *Kyrie e Gloria* del Viadana poi riscosero l'ammirazione di tutti gl'intelligenti e la loro esecuzione soddisfece tutti gli accorsi.

- XIV/2, FEBBRAIO 1890, p. 29.

Notizie e Corrispondenze – Bologna

«*Manuale Gamberini*. Il Revv. Don Stefano Gamberini ci fa avvertiti che essendo già esaurita la prima edizione del suo Metodo di Canto Gregoriano, ora si sta attendendo alla stampa della seconda , che sarà pronta circa alla fine del corrente mese di febbraio. Il Gamberini, altrettanto assennato quanto modesto e volenteroso, in questa seconda edizione terrà conto di tutte le osservazioni urbanamente fatte dalla critica (1) al suo lavoro: e così essa riuscirà senza confronto migliore della prima.»

(1) Gli ultimi appunti al Manuale di Gamberini li abbiamo letti nel 1° numero di Febbraio della Gazzetta musicale, firmati A. Cicognani.

- XIV/3, MARZO 1890, p. 58-59.

Notizie e Corrispondenze – Bologna

[In occasione dell'anniversario del papa Leone XIII e la musica eseguita alla Metropolitana]

[...] Una cosa nuova vi si notò, e fu l'introito in canto gregoriano eseguito dagli alunni della scuola privata gratuita di Musica Sacra. All'udire quella melodia semplice, ma penetrante, piena di un sentimento elevato quanto il senso del sacro testo, e resa, per il modo di cantarla, tanto espressiva, non potemmo non esclamare fra noi: oh! Quanto sono belle le melodie della Chiesa...esse sono tanto espressive quanto i migliori recitativi, che ascoltiamo talvolta nelle opere teatrali, anzi saremmo per dire che in qualche modo li superano, mentre esse conservano nello stesso tempo un carattere tranquillo, che è proprio della musica religiosa. Ci permette però l'egregio prof. Cav. Parisini una dimanda: perché fra i 50 o 60 alunni che ora riceve questa scuola, solamente sei o sette ne scorgemmo che cantavano quell'Introito? Ci pare, che si avrebbe potuto triplicare questo numero, e così ottenere un maggiore effetto da quel canto che crediamo che D. Gamberini che ne è l'istruttore, sarebbe rimasto più contento. La risposta che attendiamo dell'egregio Professore, ce la darà a suo tempo: sarà di farci sentire per l'avvenire queste melodie in canto gregoriano con un maggior numero dei suoi allievi. Ciò egli potrà ottenere inculcando a questi giovani lo studio del canto gregoriano, il quale, come è base della vera Musica Sacra, potrà anche dare complemento alla sua scuola. Abbiamo l'orecchio sfortunatamente costretto udire spessissimo questo canto eseguito alla peggio; ed è per ciò che noi facciamo voti perché questa scuola (almeno) si apprenda ad eseguire secondo le regole quel canto che da tutti i Sommi pontefici ed ultimamente dallo stesso Leone XIII fu chiamato il canto della Chiesa per eccellenza. Del resto, il *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus Agnusi lavori di classica polifonia del sempre celebre P. Ludovico da Viadana* M. O. Furono molto gustati da chi li ascoltava con vero culto dell'arte sacra. Si apprezzarono pure il *Graduale* del maestro Venturoli e l'*Offertorio* del professore Parisini, ai quali diamo una stretta di mano per la direzione ed accompagnamento all'*harmonium* di detta musica; ed un evviva ai giovani alunni per la esecuzione ben riuscita.

- XVI/8, AGOSTO 1892, p. 129.

Notizie e Corrispondenze – Bologna

«*Musica sacra per S. Ignazio*. - Domenica 31 luglio, nella chiesa parrocchiale dei S. S. Giuseppe ed Ignazio, si celebrò con devota pompa e splendore la festa di S. Ignazio di Lojola. In questa circostanza, l'egregio maestro Pozzetti, appagando i pii desideri del zelantissimo Parroco D. Pizzirani dott. Cesare, non fece udire che musica degna del luogo sacro (a sole voci con organo), come si può rilevare dall'eseguito programma: Messa a 3 voci pari (2t, b) *O Sanctissima* di Viltberger. Il graduale fu eseguito in *Canto gregoriano*. *Credo*, *Offertorio e Tantum Ergo* del Pozzetti. Alla sera, *Lodate*, mottetto a 4 voci (2t. 2b) del Pozzetti. *Litania* a 3 voci di F Loenen. *Tantum Ergo* a 4 voci (2t e 2b) di Zwysig. L'esecuzione, se si eccettua qualche lieve inesattezza, fu molto buona ed accurata. Il pubblico che numeroso era accorso ad udire musica sacra, la quale di rado si esiguisce in Bologna, rimase soddisfatto, mostrando d'aver sommamente gustato il *Tantum Ergo* a 4 voci disuguali (c. 2 t-b) lavoro nuovo del Pozzetti, il quale con molta valentia si occupa seriamente della musica liturgica. Con vero entusiasmo furono poi accolte le *Litanie* del Koenen e lasciarono sì grata impressione sull'animo degli uditori, da esprimere il desiderio che venissero di nuovo eseguite quanto prima. Questo esempio valga per fare una volta bandito dal Tempio quel genere di musica che di sacra non ha che il testo e che continuamente in Bologna profana la casa del Signore. D. R. S.

- XVIII/4, 3 aprile 1894, p. 43.

CORRISPONDENZE- BOLOGNA

«Il giorno 3 marzo, nella nostra metropolitana, pel fausto anniversario dell'incoronazione del Sommo Pontefice Leone XIII, i giovani chierici dell'istituto S. Giuseppe di questa nostra città, coadiuvati da alcuni altri giovani nostri sacerdoti, eseguirono i *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus* con organo, (harmonium) del Casciolini, e le parti variabili della messa (*in die Coronationis Papae*) in gregoriano; alla benedizione coll'Augustissimo Sacramento fu dai medesimi cantato un *Tantum ergo* del Palestrina. Tutti fecero quello che per loro si poteva onde interpretare il mistico senso di quei canti sublimi, ed incontrarono il gradimento di tutti i *ben pensanti*, anzi molti si augurarono, che questi bravi chierici emergessero con simili esecuzioni qualche volta fra l'anno, giacché riscuoterebbero il plauso di quanto ecclesiastici e laici bramano di sentire escluse dalle sacre funzioni certe *musichette*, che di sacro non hanno se non le parole sacrosante del testo. Questo si può ottenere facilmente, purché lo si voglia... L'Istituto di S. Giuseppe sortì in Bologna or son circa 14 anni; racchiude un centinaio di giovani chierici che, aspirando alla vita ecclesiastica, attendono,

secondo la diversa loro età, oltre agli studii richiesti pei corsi ginnasiale e liceale, e per la facoltà teologica, anche allo studio del canto sacro, e vi attendono con molto impegno ed affetto.

- XX./1. 15 gennaio 1896, p. 9

NOSTRE CORRISPONDENZ – BOLOGNA.

Dicembre- (1894) *Realtà e speranze intorno al Canto Sacro*. -quantunque la Chiesa intorno al canto sacro abbia parlati assai chiaro, pure sono molti coloro , i quali fanno i sordi alla benevola sua parola. Certamente non sappiamo come conciliare la professione di buono cattolico col disprezzo se non dritto, almeno indiretto, che alcuni nutrono verso le decisioni Pontificie. Tant'è quanto alla musica sacra molte città, parecchie province e diocesi non hanno ancora messo in pratica quelle sapientissime istruzioni, che, in proposito, sono state emanate dalla suprema Autorità ecclesiastica, purtroppo rincresce a dirlo, fra le diocesi in cui, fino al presente, si è bistrattato il canto di Chiesa, bisogna enumerare anche quella di Bologna, quantunque ci sieno appassionati cultori di musica anche sacra. Vogliamo sperare che d'ora in avanti questa cara città, possano far breccia gli sforzi dell'esimio sacerdote Don Stefano Gamberini, il quale, tanto si adopra pel ripristinamento del canto gregoriano. Tanto più poi speriamo questo risveglio perché l'E.mo Cardinale Domenico Svampa, Arcivescovo d Bologna, tutto zelo per la gloria di Dio e pel decoro del sacro tempio , ha preso in molta considerazione il canto della Chiesa. Anzi, affine di allevare sacerdoti cantori, fino dal novembre scorso, ha istituito nel Seminario Diocesano una cattedra di canto sacro per gli studenti dei primi tre anni del corso teologico. A questo nobile insegnamento chiamò il sullodato Gamberini, il quale, con quella perizia e dottrina che tanto lo distingue, istruisce i chierici alunni, che, così istruiti, sapranno eseguire convenientemente nelle chiese di Bologna il canto sacro. Volemmo rendere ciò di pubblica ragione e francamente esporre, confermando prima tutto quello che, riguardo a Bologna, scrisse un maestro di musica di Torino, il quale, passando per Bologna, ricevette tristissime impressioni nell'udire il canto gregoriano in un uffizio funebre, durante il quale orribilmente si suonava l'organo. Concludiamo nutrendo la dolce speranza che, fra non molto anche a Bologna , non si udiranno certe musiche e certe cantate, le quali, invece di edificare, indispettiscono i fedeli. Biasimo questa nostra speranza su quel risveglio, benché ancora limitato, che qua e là constatiamo; risveglio che, senza dubbio, s'accrescerà per la munifica istituzione dell'E.mo Svampa , e per le cure del chiarissimo maestro Gamberini. (Firmato F. Musicofilo).»

- XX/8, 15 agosto 1896, p. 128.

NOTE ITALIANE

Un'eco della musica eseguitasi in Bologna nella Basilica di S. Domenico il giorno della festa titolare, la troviamo in una corrispondenza da Bologna al *Tempo* di Roma: «Della musica eseguita alla Messa bramo non parlarvi. Dirò solo che il *Kyrie*, il *Sanctus* e l'*Agnus Dei* sono lavori del Parisini, il *Gloria* e il *Graduale* sono del giovane maestro Alfonso Milani, che dirigeva, e il *credo* (in canto fratto con accompagnamento istrumentale) è del maestro Brée. Ho detto di non voler entrare nel merito artistico, né parlare della esecuzione mi contenterò di notare, come di volo, che le prescrizioni liturgiche non sono troppo osservate nella musica eseguita stamane, e che il tempo di sei o nove ottavi adoperato troppo frequentemente, togliere al canto quel non so che di gravità che nella chiesa sta tanto bene. Dell'istrumentazione poi, abbondante di trombe, non dirò nulla, perché ci vuol poco a comprendere che dove le trombe squillano e *strillano* tanto, le voci spariscono affatto.»».

- XXII/4, 15 aprile 1898, p. 48.

BIBLIOGRAFIA PRATICA: «*Manuale Corale* per le solennità e feste principali dell'anno ad uso delle Scholae Cantorum compilato da Gamberini D. Stefano sull'Antifonario e Graduale Romano dell'edizione ufficiale della S. C dei Riti. - Prato, Giacchetti, 1897, L. 4.»

Il titolo rivela le intenzioni e l'indirizzo seguito dall'egregio compilatore, ed indica i vantaggi di questa nuova compilazione, vantaggi tutto pratici, per coloro cioè cui incombe l'obbligo di eseguire i canti corali. Questo *Manuale* è diviso in quattro parti oltre una appendice. Nella prima sono raccolti i canti *comuni* della messa e del Vespro; nella seconda si trovano i Vespri e le Messe delle feste e solennità principali del *Proprio del Tempo*; nella terza i Vespri e le Messe delle feste principali del *Proprio dei Santi*; nella quarta i Vespri e le Messe del *Comune dei Santi*. L'appendice contiene i canti che si usano più frequentemente nelle funzioni liturgiche che non sono la Messa e il Vespro. Il compilatore si è tenuto strettamente alle edizioni tipiche di Ratisbona; e ne ottenne lode dall'E.mo Cardinale Svampa, al quale anche l'opera è dedicata. Quanto al metodo d'esecuzione egli s'attiene a quanto insegna nel suo reputato Metodo del canto Gregoriano. Ond'è che nella breve prestazione di questa raccolta deplora le esecuzioni monotone e pesanti, che sono, purtroppo, ancora molto in voga; come deplora le inconsulte accorciature ed aggiunte fatte alle melodie sacre da cantori inesperti, tanto da renderle affatto diverse da quelle che usava la Chiesa.

L'edizione è stata elaborata con diligenza ed esattezza, sebbene sia ad un sol colore di questo *Manuale* potranno con assai comodo servirsi i cantori di quelle chiese, nelle quali si usa, come lodevolmente fassi in parecchie chiese, cantare il Gregoriano secondo le edizioni approvate dalla S. Sede.

- XXV/2, 15 febbraio 1901, p. 29

BIBLIOGRAFIA PRATICA: «*Officium recitandum in festo et per octavam Sancti Petronii ecc. a. Can. Stephano Gamberini ecc. Modis musicis exornatum. Prato, Giacchetti, 1900. Costa. l. 1,50.*»

Questo *officium S. Petronii* patrono principale della città di e diocesi di Bologna non può servire che per il Clero diocesano Bolognese. È sempre tuttavia un piacere per noi l'occuparci di queste produzioni di vantaggio solo locale, anche perché anch'esse costituiscono un indizio dei passi che si fanno sulla via del miglioramento del canto liturgico. Nel caso nostro poi, anche all'infuori di qualunque merito ed utile oggettivo, noi avremmo detto una parola anche per ossequio all'egregio autore, maestro di coro della Metropolitana di Bologna e all'Em. Cardinale Svampa che ne ha incoraggiato il lavoro. Potremmo fare delle osservazioni sul modo di notazione adottato dal can. Gamberini in questo suo *Officium*, che non ci sembra davvero il migliore per tradurre semioticamente il valore delle melodie gregoriane. Né crediamo che si sarebbe punto mancato, di rispetto alle superiori disposizioni, se si fosse fatto altrimenti, una volta mantenuta la sostanza di quei canti che sono contenuti anche nelle edizioni dette autentiche. Detto questo, ci pare lodevolissimo l'intento propostosi dal can. Gamberini d'offrire in un fascicolo di comodo formato tutta l'ufficiatura e tutti i canti proprii della festa liturgica di S: Petronio. Abbiamo preso in esame qualcheduna delle melodie composte, diremo così, di gitto dal can. Gamberini. Riconosciamo nelle medesime tutto quel buon sapore gregoriano, che poteva attendersi dall'autore, il quale deve conoscere a fondo la non facile arte del canto fermo. Sono canti generalmente parlando, molto semplici e scritti ne modi più comuni e, aggiungeremo, più analoghi alle tonalità moderne, il modo I e il modo I; ma in cui non manca quella giusta proporzione delle parti che costituisce il buon ritmo, nè quella giusta collocazione degli intervalli che è una dote preziosa della melopea gregoriana, la più antica e nello stesso tempo la più naturale di tutte le melopee.

- XXVI/7, 15 luglio 1902, p. 96.

NOTE ITALIANE:

Nella Chiesa di S. Giovanni in Monte a Bologna, per cura della R. Accademia Filarmonica, si è eseguita una *Messa solenne* in onore di S. Antonio da Padova, da 80 coristi e 40 professori d'orchestra. Le varie parti della *Messa* furono scritte dai maestri accademici. *Introito e Kyrie*, Alfredo Bonora; *Gloria* Luigi Torchi; *Graduale*, Ferdinando Ranuzzi; *Credo*, Filippo Codivilla; offertorio, Adolfo Alvisi; *Sanctus*, Benedictus, Pio Ranuzzi; *Agnus*, Nestore Morini; *Tantum Ergo*, Giuseppe Patuelli. Benissimo tutto, ma è cattivo vezzo, secondo noi, il mescolare in una medesima esecuzione diversi generi e diversi autori. Ne scapita sempre un pochino l'unità della funzione, di cui la musica è decoro.

- XXVI/1215 dicembre 1902, p. 174.

NOTE ITALIANE

A Bologna nella Basilica di S. Petronio hanno trovato modo di eseguire una Messa di Luigi Mancinelli con la scusa, magra davvero, che musica sacra nel vero senso della parola non può eseguirsi in quel massimo tempio, finché una radicale riforma non introdotta, comprendiamo certe difficoltà pratiche; ma che non si possa davvero mettersi sulla buona strada anche nella città che...insegna?!»

- 15 XVII/6GIUGNO 1903, p. 93.

BIBLIOGRAFIA PRATICA.

A proposito della *Missa in honorem B. V. M.* dal titolo *Auxilium Christianorum* a 4 voci miste con accompagnamento di organo o harmonium del M^o Luigi Mancinelli di Bologna.

«Mancinelli Luigi, l'illustre ex-direttore del Liceo Musicale di Bologna, autore di molte composizioni vocali, strumentali tra cui un Oratorio, ha dato ora alla luce questa Messa. In essa ha voluto seguire la maniera più facile, quella cioè che si adatta all'orchestra e al teatro, stile libero, cioè senza troppi riguardi all'armonia ed al contrappunto, e con una tale disinvoltura come volesse dire «perché vi siete affannati tanto a conteggiare sull'andamento della melodia? Quando c'è l'effetto, che una voce canti così piuttosto che colà è lo stesso; inutile evitare le 5 e 8, inutile preparare dissonanze e gli accordi di 9, 11, e 13; a quest'ora devono essere capaci di attaccare di posta, anche sulle note appoggiate; e il cromaticismo che offra tante risorse alle sorprese armoniche (vedi *Christe I* e prima dell'ultimo *Kyrie*),

bisognerà bandirlo, lasciarlo solo al teatro? e non si potrebbe attaccare magari con un 3 rivolto d'un accordo di settima? E chi lo vieta? Proviamolo; i coristi esperti devono intonarlo bene, farà anzi un effettoni! E poi perché scrivere sempre a 4 parti? Raddoppiamone due invece, si fa meno fatica, la forza e l'effetto sono maggiori, e come dice il Reicha, al momento nessuno se ne accorge... » Così è che questa Messa è stata fatta quasi a disprezzo dell'arte sacra, ed a patente ironia dei nostri antichi Maestri classici italiani, ed anche dei moderni cultori di musica sacra di tutto il mondo, che finora non osarono mai tentare d'introdurre nelle nostre chiese tali profanazioni! È certo che le orecchie degli uditori devoti sarebbero solleticate se questa Messa venisse eseguita in qualche chiesa (ciò che speriamo non avvenga mai!), poiché la musica c'è ed anche bella, ma ognuno di noi sa, e c'intendiamo da lungo tempo, cosa vogliamo con ciò significare, a che giovano tutti i nostri sforzi, quando d'un colpo con una sola composizione un autore illustre, che dovrebbe aiutare e sostenere la riforma, d'accordo con un editore benevolo dà un calcio, con licenza, a tutto quello che s'è fatto di bene? Ah! Se ici fosse l'Indice anco per le composizioni sacre, sarebbe proprio il caso d'incominciare da questa!»

- pag. 96: *NOTE ITALIANE*:

«Da un ponderato articolo del *Resto del Carlino* di Bologna dal titolo: *per il riformismo degli Istituti musicali di Bologna* estraiamo questo periodo: «Quanto alla Cappella di s. Petronio si propone l'abolizione dell'attuale orchestra e del coro, istituendo una *schola cantorum* regolata del Comune ed istituita dal Liceo, d'accordo con la Fabbriceria e l'Accademia Filarmonica, le quali avrebbero interesse a contribuire per la scuola, giacché poi se ne potrebbero servire per le loro esecuzioni.» una riforma di questo genere darebbe a Bologna un lustro, che finora non ha avuto mai nel campo della musica liturgica.»

- XXVIII/11, 15 NOVEMBRE 1904, p. 175.

-

NOTE ITALIANE

A Bologna nella chiesa di S. Antonio fuori porta santo Stefano, ebbe luogo l'esecuzione della Messa del maestro Padre G. B. Marabini dei Minori. La Messa a quattro voci dispari, in stile liturgico è fatta su due motivi gregoriani, presi dall'Introito della Messa di San Giovanni Battista. I due soggetti, in tutto il lavoro, s'intrecciano e si svolgono in forma piana e geniale e in alcuni punti raggiungono un'imponente grandiosità. Tutto manifesta il sapere non comune del maestro che seppe, senza allontanarsi dalla severità dello stile, compiere una vera opera d'arte. Mandiamo le nostre congratulazioni al nostro amico collaboratore, il

quale si adopera tanto per la musica sacra e colle sue buone composizioni e coll'istruire e dirigere. Sappiamo che essa fiorisce viemmaggiormente nei Conventi dei Fratti Minori, specialmente poi in quelli della provincia bolognese ove il Revmo Padre Provinciale non tralascia di inculcare e consigliare l'amore al canto e specialmente al canto fermo speriamo che l'esempio non cada, come purtroppo succede in molte provincie d'Italia, su terreno sterile.

- XXIX/1, 15 GENNAIO 1905, p. 11.

Nostre corrispondenze.

«Bologna, gennaio – MUSICA SACRA NELLE CHIESE DEI FRATI MINORI DELL'EMILIA-

Da un anno è uscito il Documento Pontificio sulla musica sacra ed è consolante constatare che nelle chiese dei Francescano si siano date ottime esecuzioni liturgiche; però il risveglio non è di recente data: le istruzioni prime, emanate dalla Santa Sede, segnarono già un ritorno alla buona scuola e il *Motuproprio* non fu che l'avveramento di un ideale a cui da tanto si aspirava; o meglio un incoraggiamento a proseguire nella via intrapresa. Le feste Giubilarie dell'Immacolata sono state un trionfo della musica sacra. La grandiosità della polifonia ha resi maestosi i sacri riti, e fu una gara perché le esecuzioni riuscissero degne delle solennità che si celebravano. Ricordiamo i seguenti autori: PEROSI – *Missa «Eucharistica»* e *Missa «Hoc est Corpus meum»*. - MITTERER- *Missa «S. Sindonis»* e *Missa «SS. Nominis Jesu»*. - STEHLE - *Missa «Salve Regina»*. HALLER, WITT – P. M. MARABINI dei frati minori- *Missa S. Antonii Patavini*, *Missa S. Johannis Baptistae* a 4 voci ineg. - *Missa B. V. Immaculatae* a 2 voci ineg. Litanie, *Tota pulchra*, *Tantum Ergo* a 4 voci dispari. Sono degne di nota le esecuzioni date a Bologna, Ferrara, Parma, Piacenza Faenza, Imola, Modena: non poche delle quali dirette personalmente dall'instancabile P. M Marabini: questi, per la sua operosità e competenza, meritava gli elogi dalla Commissione per la musica sacra di Bologna, che ,a mezzo dell'illustrissimo Presidente, porgeva encomi per «la severità della forma e genialità dell'ispirazione», doti che caratterizzano le opere del maestro; e, parlando dell'esecuzione cui presero parte quasi esclusivamente i religiosi, soggiungeva la lettera inviata dalla Commissione: «torna ad onore di codesti religiosi per il buon gusto e la coltura che rivelano e per il buon esempio che danno.» ci auguriamo che le esecuzioni date da i Padri Francescani siano incitamento a coloro che esitano ancora ad ubbidire pienamente alle sapienti leggi della Chiesa, e che anteppongono musica di pessimo gusto alle melodie ispirate dalle parole della S. Liturgia e scritte nello stile della scuola classico-liturgica»,

- XXIX./3, 15 MARZO 1905, p. 36:

A) LE FESTE CENTENARIE DEL LICEO MUSICALE DI BOLOGNA.

«Il sindaco di Bologna, il maestro Enrico Bossi direttore del Liceo musicale, il prof. Luigi Torchi presidente di quella Accademia filarmonica, annunciano le feste centenarie del Liceo Musicale di Bologna con questa circolare. «Ora è un secolo; per disposizione del Comune e sotto gli auspici dell'accademia filarmonica, sorgeva in Bologna il Liceo Musicale. La ricorrenza centenaria dell'istituzione che diede all'arte Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti ed altri sommi, sarà commemorata dall'1 al 10 del prossimo aprile; ed è desiderio del Comune, dell'Accademia e del Liceo che a questa solennità accresca decoro la presenza dei più esimi cultori dell'arte musicale.» la circolare accompagna copia del grandioso programma, che è il seguente: (il programma è vasto, giorno dopo giorno un appuntamento che vede alternarsi gli alunni del liceo musicale che offrono saggi e concerti vocali diretti da Toscanini.) <Martedì 4 aprile, ore 14,30> Concerto di musica corale antica nella chiesa di San Giacomo, dato dalla Cappella del Duomo di Milano, diretto dal maestro Salvatore Gallotti (a questo *Musica Sacra* punta di partecipare)»

- B) p. 48,

NOTE ITALIANE

Il canonico Gamberini di Bologna ci fa sapere che nella sesta edizione del suo *Metodo* introdurrà la semiografia tradizionale delle melodie gregoriane. Benissimo!

- . XXIX/4, 15 aprile 1905, p. 51.

LE FESTE MUSICALI DI BOLOGNA- IL CONCERTO STORICO DI MUSICA VOCALE

Bologna, la città dotta, ha commemorato in questi primi giorni di aprile la fondazione del suo Liceo musicale, avvenuta ora è un secolo. Bologna non ha, per vero, una storia musicale delle più gloriose. Non si potrebbe neppure parlare di una scuola bolognese, almeno prima di P. G. B. Martini. Ma le chiese numerose di cui essa va ornata, il buon gusto naturale che distingue quella cittadinanza, buon gusto che vi i può dire tradizionale, l'intento di farne, sotto il rispetto delle lettere e delle arti, come una seconda Roma, nei Papi per tanti secoli l'ebbero a governare, furono tutte cause ed occasioni, perché in Bologna fiorissero, anche prima della fondazione del Liceo, musicisti insigni, della gloria dei quali si informa la storia di quella città. La Basilica di San Petronio, assistita dalle finanze comunali, ha dato nei tempi passati numerosi nomi alla storia

dell'arte musicale; poiché ivi, che in qualunque altra chiesa della città, si imponevano le esecuzioni grandiose. Ma, come mai, dopo un passato glorioso, la musica liturgica da anni parecchi si era ridotta quasi a tacere, confinata forse in qualche chiesetta solitaria di niuna importanza o in qualche cappella di religiose? Eppure, non vennero mai meno a Bologna il gusto e l'amore della musica! Ché, anzi, questo vi venne sempre più raffinandosi, dopo che all'Accademia filarmonica, s'aggiunse un istituto musicale propriamente scolastico qual è il Liceo. Ritengo di poter spiegare il fatto con questo che a Bologna come in molti altri luoghi, si conservò, anche in chiesa, fino all'epoca delle spogliazioni politico-ecclesiastiche, l'uso della musica orchestrale. Costume introdottosi quasi ovunque – là ove i mezzi non difettavano – nella seconda metà del secolo XVIII specialmente. Le cantorie delle chiese principali di Bologna, colla loro inusata ampiezza danno di ciò una prova evidente. Non vi mancano gli organi; ma questi, generalmente parlando, si assomigliano a strumenti fuori servizio. Le grandi e larghe balconate, che soprassano su tutto il coro, pare anche oggi di vederle gremite, non già di cantori, ma di numerosi strumentisti, siccome appunto s richiedeva per la musica decaduta di qualche secolo fa. Oggi non si hanno dovunque mezzi sufficienti per mantenere un lusso simile d'orchestra. Solo una volta all'anno il Comune spende una discreta quantità di danaro per la musica a San Petronio. Quest'anno anzi non lo ha fatto; perché, come abbiamo annunciato a suo tempo, il maestro Bossi, direttore del Liceo, riusciva a persuadere i reggenti del Municipio che non sarebbe stato male mutare l'orchestra con la *Missa Papae Marcelli* di Palestrina. Così, un poco per la mancanza di redditi, un poco colla persuasione, anche a Bologna è venuto quasi disfacendosi l'uso della musica a grande orchestra in chiesa. Ma non era sufficiente che si distruggesse; era altresì necessario riedificare. Bisognava dar a vedere alla cittadinanza bolognese che non si era cacciata la musica dalle chiese, che rimaneva sempre un'altra musica tutto propria e veramente degna delle funzioni liturgiche, la musica plurivocale, tutt'al più accompagnata dall'organo. E qual migliore occasione di farlo che nelle presenti feste centenarie musicali? Veramente, non si può dire che i grandi uomini usciti dal Liceo, Rossini e Donizetti compresi, abbiano in passato influito troppo in bene quanto a musica sacra. Ma, anche prima che si fondasse il Liceo, non erano mancati a Bologna, specie alla cappella di San Petronio, compositori rispettabili passati alla storia con onore. E gli attuali reggitori degli istituti musicali felsinei, il maestro E. Bossi, ed il prof. Luigi Torchi, hanno in proposito di musica sacra le più pure e più severe concezioni. Perché non si sarebbe provvisto per un concerto storico vocale, mentre d'altra parte non sarebbe mancato il concerto storico strumentale? L'idea trovò subito i migliori appoggi fra i non pochi artisti di quella città. Al pubblico la cosa piaceva per la novità ... poichè a Bologna i concerti vocali, anche nelle chiese, non sono così frequenti. E la curiosità delle

persone intellettuali non è forse un gran fattore di progresso? Si ricorse là dove si fornivano migliori garanzie di buona riuscita. Mancando affatto in Bologna l'elemento opportuno, si fece invito con pensiero felice alla cappella del Duomo di Milano e al suo direttore cav. Maestro Salvatore Gallotti questi, che è insegnante di canto all'istituto milanese dei Ciechi, credette opportuno raggruppare col coro della cappella alcune allieve cieche, che colle loro voci avrebbero raddolcite quelle dei soprani e contralti ragazzi. Ed il concerto ha avuto luogo il giorno 4 aprile nell'ampia ed artistica chiesa di San Giacomo Apostolo, annessa la Liceo musicale e non discosta dalla Garisenda, che si innalza diritta e sublime nel cielo, simbolo di progresso vero!. La chiesa gremita di un pubblico sceltissimo. Oltre alle dignità del luogo, primo l'Em.o Svampa, sono presenti le dignità musicali italiane. Non parlo del personale insegnante del Liceo; scorgo i direttori degli istituti musicali di Pesaro, Parma, Bergamo, Genova, Firenze; vedo il maestro Arturo Toscanini; mi passano davanti D. E. Ravegnani maestro di cappella della Metropolitana di Ferrara, il benemerito can. Gamberini, ed altre notabilità dell'arte... Insomma, con tutta verità, quello che si dice in linguaggio giornalistico, un pubblico sceltissimo!. Il programma comprende dieci composizioni divise in due parti. La cappella è collocata nel piccolo coro della chiesa, ove per l'occasione è stato montato un piccolo organo d'accompagnamento. Giù per la Chiesa nulla si vede di tutto questo... stiamo al primo attacco. È una breve composizione di Giovanni Spataro, un bolognese, della prima metà del secolo XVI. È il saluto a Maria. *Ave Maria!* La composizione viene annotata di qualche po' di durezza, ma è finemente elaborata e riccamente svolta. Si nota la bontà assoluta delle voci, la loro perfetta educazione, la correttezza dell'interpretazione. Nei pezzi di Ascanio Trombetti, maestro bolognese, della seconda metà del XVI secolo, la polifonia si fa più dolce ed insieme più colorita. La fusione delle voci completa, il loro equilibrio assoluto, il loro procedimento calmo e sicuro. Il pubblico si commuove vivamente all'esecuzione del mottetto *o dulcis Amor, o grandi amor* di Ottavio Vernizzi (1580-1649) a due voci bianche con leggerissimo accompagnamento d'organo. Le allieve cieche hanno raggiunto nell'esecuzione di questo pezzo il massimo si potenza d'espressione e di coloritura. La prima parte del programma viene esaurita con un mottetto a sei voci miste di Pierluigi da Palestrina. *Quae est ista*, una delle migliori composizioni dell'immortale polifonista romano con essa la cappella afferma trionfalmente la sua assoluta padronanza in questo genere di musica; l'impressione del pubblico è profonda, lunghi i commenti rivelanti l'animo sorpreso, come di chi viene a trovarsi in paese nuovo e non mai prima sospettato. La prima composizione che fa capo dalla seconda parte è un madrigale di Andrea Rota, direttore di cappella a San Petronio (1540-1597), contemporaneo di Palestrina; è a cinque voci miste. Ritrae del genere pastorale, delicatissimo

nell'espressione dei particolari; piace assai, perché la musica è alquanto più chiara e dirò quasi moderna. Entra a questo punto il P. G. B. Martini(1606-1784), uno dei più noti compositori bolognesi, il maestro di Jommelli, di Gluck, di Mozart, di Mattei. Il mottetto *In monte Oliveti* a tre voci virili, e più ancora la sua *Salve Regina* a due voci bianche, mettono in rilievo lo studio immenso che egli ebbe ad apportare nell'arte musicale. Il secondo pezzo cantato dalle cieche con vero cuore, sebbene un po' prolisso e con qualche significante traccia di decadimento, commuove un'altra volta vivamente il pubblico affollato e religiosamente silenzioso. Una composizione della decadenza è pure il *Te Deum* di Antonio Mazzoni (1718-17885), non privo però di pregi parecchi, primi fra essi la vivacità dell'ispirazione e la eleganza tutta moderna della forma. E siamo una seconda volta alla fine con un lavoro di Palestrina, il *Dum complerentur* a 6 voci miste, una vera festa, la vera gioia cristiana, la grandiosità disposta alla tenerezza. Il concerto era finito. Le notabilità dell'arte musicale erano corse a porgere le loro congratulazioni al maestro Gallotti, il finissimo e diligentissimo interprete della polifonia classica. E le congratulazioni erano assai ben meritate... io intanto sulla piazza antistante la chiesa andava osservando in disparte lo sfollamento del pubblico accompagnandomi ad esso, e salendo verso la Piazza delle due Torri, mi pareva di udire per l'aria: *Bononia docet...et discit*: Bologna impara come si ha da fare della musica in chiesa, e imparando, insegna alle altre città del *musica suolo italiano*, come esse debbano ritornare indietro verso le proprie imperiture glorie. Ho alzato lo sguardo in alto: le due Torri mi si sono fatte avanti come simbolo di due musiche che intendono impadronirsi del cielo. La vera musica sacra, quella che è voluta dal Papa, s'alza dritta, sottile, ardita verso l'empireo: è la *Garisenda!* La musica profana portata in chiesa è un moncone di torre, che fa meraviglia come ancora si regga, obliqua e chinata come è la *torre degli asinelli*. (can: d. Angelo Nasone).

- XXIX/7, 15 LUGLIO 1905, p. 102-103

ECHI DEL CONGRESSO DI TORINO.

«L'amico can. Gamberini di Bologna ci manda la lettera qui seguente con facoltà di pubblicarla. Durante la discussione del relativo paragrafo ci rammenta ch'era stata ammessa la iscrizione fra i libri di testo raccomandabili anche del *Metodo* del Gamberini, tanto ch'egli aveva dichiarato in pubblico – ciò che noi già sapevamo, ed era d'altronde troppo naturale- che nella VI edizione in preparazione avrebbe introdotto la notazione tradizionale. Non sappiamo davvero come spiegare l'omissione, dovuta forse o a qualche malinteso o più probabilmente alla fretta. Crediamo di interpretare il sentimento di tutti coloro che hanno avuto parte al

Congresso, dichiarando che la pubblicazione della lettera del can. Gamberini supplisce nelle intenzioni comuni al difetto occorso e ormai irrimediabile perché il testo ufficiale dei voti e delle deliberazioni del Congresso ci si dà come già stampato. «Egregio e Rev.mo monsignore, Nell'ultimo numero dell'ottimo suo periodico *Musica Sacra*, ho letto che dagli organizzatori del Congresso di musica sacra tenutosi a Torino nello scorso giugno, si è dato lo sfratto al *Metodo di Canto corale* del D. Gamberini di Bologna, il primo ed unico metodo d'insegnamento del canto gregoriano che abbia avuta sì larga e buona accoglienza in tutti i Seminari d'Italia ed anche dell'estero, sino all'esaurimento della 5a edizione, e tutte copiose, avvenuto sui primi dello stesso 1904. periodici stimati sacromusicali d'Italia e dell'estero ne hanno sempre encomiato largamente, l'ordine, la chiarezza nell'esposizione, la sicurezza delle teorie per la buona esecuzione di questo canto (che sono quelle di Dom Pothier) incoraggiato da tante e tante lettere di Eminentissimi Cardinali, Arcivescovi, Rettori Seminari, maestri di canto. Cosa Strana!... si sono raccomandati, e hanno fatto benissimo, la *Musica Ecclesiastica secondo la volontà della Chiesa* dell'Inama e del Less di Trento, che a pag. 227, dice commendevole il *Metodo* del Gamberini di Bologna... Si raccomanda il buon *Metodo d'organo* dei maestri Bottazzo e Ravello, che a pag. 47 consiglia di consultare anche il *metodo* del Gamberini a coloro che vogliono acquistare maggiori cognizioni sulla natura e proprietà degli otto modi gregoriani. Lo stesso ripete il Bottazzo in una delle sue *lezioni pratiche per l'organista*. Nell'Esposizione di Arte Sacra del 1898-99 in Torino (si noti in Torino) il *Metodo* del Gamberini (in 5a edizione) con altri due suoi lavoretto fu dal Giurì incoraggiata ed onorata di medaglia d'oro (che il signor Capra, Segretario del Congresso, doveva ben ricordare) e nel Congresso suddetto..ebbe lo sfratto!... Il *Metodo* del Gamberini fu onorato e incoraggiato con speciali benedizioni, accompagnate da paterne e benevoli parole dal Sommo Pontefice Leone XIII, di felice memoria, benedetto dal Santo Padre Pio X, e in Torino si è dato lo sfratto!... nei Seminari Maggiore e del Regio Parco, nelle Case Salesiane dell'Archidiocesi di Torno e secondo quell'anima grande di Don Rua, Generale dei Salesiani, è sempre stato l'ottimo libro per l'insegnamento del Canto gregoriano, quello del Sacerdote Bolognese Don Gamberini, e nell'anno e nei giorni del Congresso di musica sacra a Torino gli si è dato lo sfratto. Sul finire dello scorso 1904, esaurita la 5a edizione di esso *Metodo*, l'autore sentì il bisogno e il dovere di stamparlo per la 6a volta, e presentarlo agli studiosi che ne lo richiedevano, riformato specialmente per quel che riguarda la *semiografia tradizionale* e rendere così omaggio alla sapienza di pio X nel suo *Motu Proprio*; ne diede avviso nel giornale locale *l'Avvenire*, nei periodici *Musica Sacra* di Milano, *Santa Cecilia* di Torino, ma i signori compilatori e regolatori delle *Risposte al questionario* diramato dal Comitato organizzatore del Congresso, perché non hanno messo anche il *Metodo* di Gamberini, almeno fra

quelli di prossima pubblicazione, giacché è stato il primo in Italia ad essere seguace e propugnatore della Scuola di Dom Pothier, a parlare di *neumi* di cui s'ignorava persino il significato?... una lettera dell'illustre Mocquereau, la *Musica Sacra* di Tolosa dell'anno 1892, pag. 48, e 1896 pag 72, la *Reveu du Chant Gregorienne* di Grenoble 1894 ecc.. ecc., informino. Con tutto il rispetto verso di lei le chiedo: perché si è voluto dargli questo sfratto? Con ogni personale deferenza me Le professo.

Bologna, 2 luglio 1905.

Dev.mo Servo. Can. Don Stefano Gamberini. »»

- XXIX/12, 15 DICEMBRE 1905, p. 190.

Note italiane:

Ci mandano da Bologna che colà l'esimio maestro P. Marabini prosegue nel lavoro di restaurazione, procurando ora qua ora delle buone esecuzioni di canto sacro. Egli ha fatto molte musiche in città e in diocesi con soddisfazione degli invitanti ed anche del popolo. A Molinella, per esempio, ove ha eseguita la nuova messa *Beatae Virginis a Paradiso*, le stesse buone donne del volgo dicevano: "oggi abbiamo sentita veramente della buona musica!" Buon risultato hanno avuto anche le esecuzioni al Santuario di Boccadirio per le feste centenarie, con musica di Tomadini, Bossi E., Tebaldini, Perosi, e del Marabini stesso

- XXX/5MAGGIO 1906, p. 80.

NOTE ITALIANE:

A Bologna nella chiesa parrocchiale dei Santi Filippo e Giacomo si è prodotto con lode un piccolo coro di chierici del Collegio dei Santissimi Apostoli e dell'Istituto di San Giuseppe, allievi della Scuola di canto del Seminario Arcivescovile. Essi erano diretti dall'amico can. Gamberini, professore di canto gregoriano nel Liceo Musicale.

- XXX/12 dicembre 1906, p. 190,

Note italiane:

A Bologna nella chiesa di SS: Filippo e Giacomo, la *schola cantorum* parrocchiale ha eseguito una Messa di Gruber, sotto la direzione del maestro Alberani, il quale

istruisce i giovanetti appartenenti al Liceo musicale, ove per le cure del maestro Bossi, si sta preparando anche una *schola cantorum* che possa prestarsi nelle musiche delle principali solennità che si compiono specialmente nella basilica di San Petronio, la cui Cappella musicale sente da tanto tempo il bisogno di riforma secondo i criteri dell'arte sacra.

- XXXI/7, luglio 1907, pag. 112:

NOTE ITALIANE:

" Siamo a Bologna facendovi stazione la solennissima processione il giorno della festa della MADONNA DI SAN LUCA. È d. Casimiri che scrive: «Quello che non è né può essere questione di vedute si fu il suono dell'organo nella chiesa di San Petronio, nel pomeriggio, mentre la processione entrava solennemente nella superba basilica. Fu qualche cosa di ... di nulla, perché non saprei dire che cosa fu: un continuo ammasso di note e di accordi, un'oppressione affannosa di suoni, un martirio incessante d'orecchi, senza una via di scampo! Non capisco perché l'organista non abbia potuto leggere un preludio, una sonata, una fantasia magari, ma un qualche cosa insomma che desse a vedere che pur esistono al mondo forme d'arte e che pur si sa che cosa sia musica d'organo, se non per le orecchie degli uditori o per il decoro di una città storicamente musicale come Bologna, per l'amor proprio almeno dell'organista, il quale è lui alla fin delle fini che ci sa la magra figura, poveretto!»".