

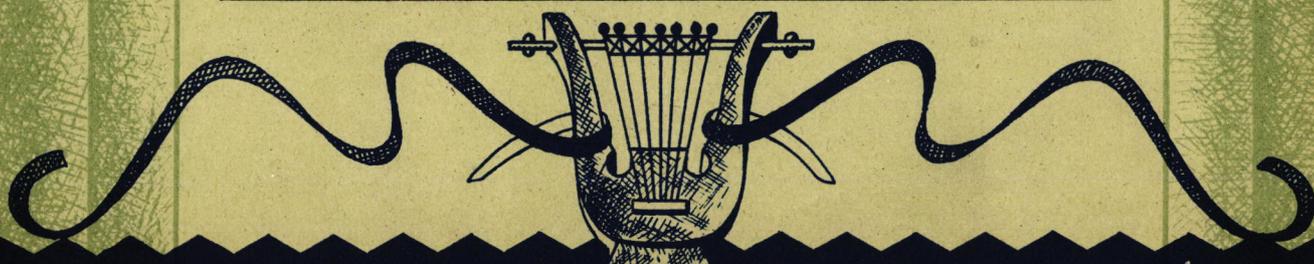
# *Voci Bianche*

**BIMESTRALE  
DI MUSICA**

SETTEMBRE 1948

ANNO III

NUMERO V



# VOCI BIANCHE

Ancora in merito alla scelta e la educazione delle voci bianche mi permetto portare il mio modesto sassolino, frutto di molti anni di pratica; l'argomento d'altronde è quanto mai vasto e presenta nell'attuazione non comuni difficoltà.

Premetto che qui si parla di voci bianche maschili, perchè le norme per le voci femminili possono variare assai trattandosi di elementi le cui corde vocali più sottili non trovano le medesime difficoltà.

*Scelta delle voci.* — Si faccia cantare da solo al ragazzo la scala musicale ascendente e discendente, se la conosce, od anche un vocalizzo sulle prime cinque note, innalzando gradatamente di tono. Se è affatto digiuno di note e di scale, potrà cantare un'aria a lui nota, come per es. un verso di una Ave Maris Stella, un canto patriottico, innalzandolo poi di tono per conoscere l'estensione e formarsi un giudizio conveniente. Il maestro potrà anche trovarsi di fronte a ragazzi talmente greggi che non riescano ad intonarsi subito con la nota ch'egli dà con lo strumento; si è facilmente allora indotti a definirlo: stonato! Forse l'inafferrare il suono è effetto di timidezza, mancanza di esercizio di canto, specialmente in elementi che vengono dalla campagna: non lo si giudichi subito severamente, lo si riprovi altra volta e si avrà talora la sorpresa di trovare buoni elementi, voci bellissime che l'esercizio perfezionerà.

Nella prova il maestro non si accontenti di conoscere se hanno le essenziali qualità per essere ammessi nella scuola di canto; ma si interessi anche del timbro, delle buone qualità, dei difetti, della cattiva conformazione della bocca, della pronuncia, ecc., per servirsi nella correzione specialmente individuale, per apprezzarne le doti. Nella scelta è bene sovrabbondare alquanto nel numero, perchè, per vari motivi, qualcuno potrà essere poi eliminato, ed il maestro si troverebbe forse nella necessità di sceglierne altri durante l'annata i quali, non potendo essere istruiti a parte sulla teoria e sulla educazione della voce, sarebbero sempre elementi incerti e poco redditizi.

*Educazione della voce.* — L'argomento è quanto mai importante; mi limito ad alcuni punti essenziali. È bene però premettere una elementare nozione sulla formazione della voce. Il suono della

voce, come si sa, è prodotto dalla vibrazione delle corde vocali le quali, contraendosi ed estendendosi alternativamente, variando di spessore e di lunghezza, producono appunto e modificano i suoni. Comunemente si hanno tre registri di voce (così detti): 1° di petto, 2° di falsetto, o misto, 3° di testa. Nella voce di petto le corde vocali vibrano in tutta la loro lunghezza; nel falsetto, diminuendo di lunghezza, vibrano meno; in quella di testa le corde vocali, chiuse posteriormente, vibrano in parte assai ristretta. Ora la difficoltà sta appunto nel passare da un registro all'altro senza brusco cambiamento; cercare cioè di *spianare la voce*, in modo da rendere un unico registro uniforme dalle note basse alle acute, senza strozzamenti, disequilibranze improvvise di sonorità, mancanza di equilibrio nella gamma delle note. In questo difficile compito fu insuperabile il maestro Giuseppe Dogliani di cara e venerata memoria. Che meravigliosa omogeneità di voci, che sicurezza di passaggi, che dolcezza accarezzevole di suoni! E qui mi si permetta di ricordare pure, senza voler parlare dei presenti, il mio maestro Giuseppe Sacheri della Cattedrale di Mondovì. Egli con una mirabile dedizione e disinteressato zelo, non potendo disporre di elementi fissi di colleghi, raccolse una ventina di ragazzi di famiglie della città, li istruì, ne educò la voce in modo così perfetto da ottenere effetti sorprendenti: sorprendenti specialmente per la sonora intensità della voce di testa che ti dava l'impressione che la massa delle voci bianche fosse di una cinquantina. In unione coi chierici del seminario s'ebbero esecuzioni meravigliose, tuttora ricordate come età d'oro della musica in quella Cattedrale. Avviene nella voce ciò che si riscontra nei registri dell'organo. Un buon organaro ti spiana tutte le note dalle basse alle acute in modo così omogeneo ed equilibrato che non avverti discontinuità di sonorità. Un organaro poco valente ti fa una gamma di note squilibrate in sonorità e perfino in timbro. — Qui sta la valentia del maestro di canto: impostare la voce, rendere insensibile il passaggio da un registro all'altro, graduarne la forza.

*Norme pratiche.* — Regola importante: *farli cantar piano*; imporsi energicamente a chi vuol predominare e tende a gridare. Il maestro Dogliani, sopra

ricordato, nel suo « Metodo di Canto » dice espressamente che « il gridare è nocivo fisicamente ed artisticamente poichè è constatato che le voci trattate in simil modo accenneranno ben presto al loro tramonto, oltre i disturbi di gola e di petto che ben presto ne derivano ».

Dia anche preventivamente le comuni norme per cantar correttamente. Queste si possono riassumere nelle seguenti:

1) la testa si tenga regolarmente dritta. Se è tenuta troppo rigida ed indietro si ostacolano i movimenti della laringe; se è tenuta troppo bassa si impedisce il retto funzionamento ed i suoni riescono cupi e cavernosi;

2) il corpo stia naturalmente eretto, senza alzare le spalle, il petto un po' sporgente. È bene cantare sempre in piedi perchè respirando lo spostamento del diaframma è più libero; ma, se genera stanchezza, nelle prove si può anche star seduti, avvertendo però di non inarcare il dorso, difetto molto comune, ma tenerlo sempre eretto;

3) la bocca aperta in modo che presenti una bella forma di ovale coricato. Bisogna esser molto esigenti verso quelli che cantano a denti stretti;

4) la lingua adagiata non contro il palato, ma alla mandibola inferiore, cercando così di ingrandire la cavità della bocca. La voce non troverà in tal modo ostacolo e, passando in tale cavità come in una cassa di risonanza, acquisterà un colorito di effetto assai gradevole, il timbro stesso addolcito, pur essendo rinforzato. Se la lingua sta contro il palato la voce acquista un carattere sgradevole, duro, con timbro nasale insoffribile;

5) si curi la perfetta intonazione; si sia esigenti, fin pedanti, diversamente le esecuzioni non saranno mai sicure. A questo proposito io ritengo molto profittevole l'aiutare con l'armonium le note che si cantano perchè così s'imprime la nota con perfetta intonazione, cosa più difficile con la sola voce del maestro, si impara in assai minor tempo e la fatica dell'insegnante vien dimezzata. Credo non sia da approvarsi anche il sistema di coloro che, col pretesto di assicurarsi l'intonazione di un pezzo, specialmente se è di tessitura un po' alta, lo innalzano, nelle prove, anche di un tono. Nella esecuzione reale l'intonazione verrà tutt'altro che precisa perchè l'orecchio risentirà il doppio influsso; viceversa, tenendo sempre il giusto tono, il suono si impersona talmente che l'intonazione riesce spontaneamente più sicura: ciò vale in modo speciale, ed è quanto mai importante, per gli artisti di canto;

27

# AVE MARIA

per Coro a tre voci simili ed Organo

V. BELLONE (Op. 10)

Andante assai sost<sup>to</sup>

Voce I. II. III.

A - ve Ma - ri - a

Andante assai sostenuto ed espressivo

Organo

Do - mi - nus te - cum Do - mi - nus te - cum

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

*mf* *1<sup>o</sup>* *movendo*

Be - ne - di - cta tu Be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus

te - cum Be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus et

*a tempo* *f* *cresc.* *subitop*

*movendo* *mf* *assai rall.*

be - ne - - di - ctus et be - - ne - - di - ctus fructus ven - tris tu - i

*mf*

**Adagio**

*movendo* *mf*

**Andantino mosso**

*mf* Ma - - ter De - i

Je - sus San - cta Ma - ri - - a Ma - ter De - i

*mf*

**Andantino mosso**

*mf*

**MENO** *più dolce* o - ra pro no - bis o - ra pro no - bis *marcato*

o - ra pro no - bis o - ra pro no - - bis pecca - to - ri - bus

*cresc.* *f*

**MENO** *cresc.* *f*

*espressivo assai e declamato energico* *cresc. e robusto*

*mf* nunc et in ho-ra mor - tis *mf* nunc et in ho-ra mor - tis

*assai rall. ed energico* *dim. assai* *a tempo*

*f* nunc et in ho-ra mor - -tis no - stræ. *mf* A - -men

**Grandioso**

*f* *rall.* *assai rall.* *a tempo* *mf*

*cresc.*

*f* A - - - men A - - - men.....

*cresc.*

*f* *cresc.*

## ILLUMINA FACIEM TUAM

per Coro a due voci simili ed Organo o Armonio

A. DE BONIS

Op. 59

**Grave assai**  $\text{♩} = 50$

Voce I. *mf* Il - lu - mi - na fa - - ci - em tu - am su - per servum tu - um il -

Voce II. *p* *mf*

Acc. **Grave assai** *p*

- lu - mi - na fa - - ci - em tu - am su - per servum tu - um, et sal - vum me fac et

*mf* et sal - vum me *mf*

fac et sal - vum me fac in tu - a mi - se - ri - cor - di - a: *p* Do - mi - ne, ...

sal - vum me fac in tu - a mi - se - ri - cor - - di - a: *f* *p*

*mf* *p*

*mf* non confun - - dar, *mf* Do - mi - ne, ..... non confun - - dar,  $\frac{3}{4}$

POCO PIÙ

quo-ni-am in-vo-ca-vi te

quo-ni-am in-vo-ca-vi te

POCO PIÙ

quo-ni-am in-vo-ca-vi te

quo-ni-am in-vo-ca-vi

quo-ni-am in-vo-ca-vi te TEMPO I.

allarg.

te

in - - - vo - ca - - vi te.

A mio figlio LUIGI e alla sua gentil Sig<sup>ra</sup> nel giorno delle loro nozze.

29

## CŒNANTIBUS AUTEM EIS

Motetto per Solo di Baritono

M. BARONCHELLI

Moderato

Cœ-nan-ti-bus au-tem e-is ac-

string. e cresc.

- ce-pit Je-sus pa-nem

et be-ne-di-xit et be-ne-di-xit ac-

*f*

fre - git de - ditque di - scipulis su - is, et a - - - it

*dolce*  
*p*

Ac - - - ci - pe et co - me - di - te

hoc est cor - pus hoc est cor - pus

hoc est corpus me - um est corpus me - - um.

*mf rall.* *pp rall.*

Appendice per  
Org. od Arm.

# ELEVAZIONE

per Armonio od Organo

A. DE BONIS

Adagio  $\text{♩} = 72$

I. volta *mf*  
II. volta *p*

II. *pp*  
I. *p*  
I. + II. *p*

Red. Man. Red.

I. *mf*  
II. *mf*

Man. rit. molto

*mf*  
I + II *movendo un poco e cresc.*  
*a tempo I.*  
*p*

II. *pp*  
I. *p*

*rall.*  
*mf* I + II  
*a tempo*  
Red. Man.

*p*  
*pp* lunga  
Red.

# CAPRICCIETTO

A. F.

*Allegretto*

The first system of the musical score is written for piano in 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody is primarily in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. The key signature has two flats.

The second system continues the piece. It includes a *rall.* (rallentando) marking and concludes with an *a tempo* marking. The musical texture remains consistent with the first system.

The third system of the score continues the melodic and harmonic development of the piece.

The fourth system features a *cresc. molto e movendo* (crescendo molto e movendo) instruction, indicating a significant increase in volume and tempo. It ends with an *a t.* (a tempo) marking.

The fifth system begins with an *a tempo* marking, returning to the original tempo of the piece.

The final system of the piece is marked *rallentando...* (rallentando), indicating a gradual deceleration. It concludes with a fortissimo (*sf*) dynamic marking.

# OFFERTORIO

ANGELO BÙRBATTI

Op. 328 - A

**Allegro**

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro' at the beginning. The mood is marked 'Cantabile' in the fifth system. Dynamics include *f*, *p*, *cresc.*, *mf*, *dim.*, *rall.*, and *f a tempo*. The score features various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

*p rit. a tempo*

*cresc.*

*rit. ff p rall. f a tempo*

*p cresc. f*

*cresc. f p*

MAESTOSO

*cresc. acc. f ff f rall.*

## CORO DEI GOGLIARDI

a 2 voci simili

G. PAGELLA

Allegro (1a  $\text{♩} = \text{♩}$  nel Valzer)

*mf stacc.* *p* *mf*

*f* *p*

a due con brio

*p* *f*

È la vi - ta un te - nue fio - re che di - sboc - cia in sul mat -  
Po - sa l'ar - ma o a - la - bar - die - re po - sail li - bro o pen - sa -

*p stacc.* *f*

*p* *f*

- ti - no ma la se - ra già re - cli - no in - co - min - cia ad ap - pas -  
- to - re va - le un pò di buon u - mo - re più che il lau - ro del sa -

- sir in - co - min - cia ad ap - pas - sir ad ap - pas - sir ad ap - pas -  
 - per più che il lau - ro del sa - per sì del sa - per sì del sa -

- sir fin - chè rag - gia il bre - ve gior - no di bel -  
 - per che ti val let - to - re ar - ci - gno la tua

- lez - za di - sfa - vil - la Deh! go - dia - mo ne u - na  
 lau - re - ain u - tro - que Il tuo stu - dio ben ti

stil - la pria che vol - ga a not - te il dì. Er - go  
 noc - que se si spen - se gio - ven - tù.

su go - diam la vi - ta fra le dan - - ze ed i ban -



- chet - ti chi vuol vi - ve - re s'af - fret - ti che sfio -



- ri - sce gio - ven - tu che sfio - ri - sce gio - ven -



a 4 voci

- tù..... sì gio - ven - tù.



D. C. per le altre strofe

31

## BRINDISI

a due voci pari

A. GARBELOTTO

Tempo di Valzer

Pianoforte

The piano introduction is in 3/4 time, key of D major. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody starts with a quarter note D, followed by a half note E, and then a quarter note F# with a slur over it. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *ff* and *m.s.* (mezzo-soprano).

The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a forte (*f*) dynamic. The lyrics are: A - mi - (-che) ver - sia - - mo di Bac - - co la. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

The second system continues the vocal and piano accompaniment. The vocal line lyrics are: spu - - ma che uc - ci - - de e con - su - - ma le cu - -. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern.

The third system concludes the vocal and piano accompaniment. The vocal line lyrics are: - re del cuor..... Con - - for - - to del - l'al - -. The piano accompaniment features a *mf* dynamic and includes a section with a repeat sign.

- - ma fon - ta - na del ve - ro gor - go - gli il bic -

- chie - ro ..... di pret - to li - co - re gor -

- go - gli il bic - chier ..... di pret - to li - cor .....

*f*

*ff*

Per te, buon Di - ret -

*p con sentimento* buona Di - ret -

*p*

- to - re, or dun - que in-neg-gia - mo  
 - tri - ce gio - ie in - vo -

- chia - - mo per..... Te dal Si - gnor. Que - -

*p*

-st'og-gi Tue fi - bre e - -sul-tan fe - stan - ti noi pu - -

-re con can - ti gri - diam: E - vo - è.....

D.C. al §

6) si respiri silenziosamente con respirazione diaframmale. Nell'attaccare non si dia più forza di quella richiesta per non trovarsi poi sprovvisti sul più bello dell'aria necessaria. Con lo sforzo si altera il suono, si violentano le corde vocali e si tende poi a calare;

7) la pronunzia sia chiara e distinta senza strascichi di consonanti finali, simili di s, ecc., evitando il suono troppo aperto delle vocali. Il difetto forse più generale dei cantori, ed anche di cantorie che vanno per la maggiore, è appunto la mala pronunzia, il contraffare talmente la voce da farle acquistare una ridicola pomposità. È sempre bello, e di attualità l'adagio: canta come parli;

8) si curi l'espressione e le indicazioni apposte dall'autore, il ritmo, lo spirito e l'anima della frase musicale. È bene anzi che il maestro dia ragione agli scolari di questi segni e dell'intenzione dell'autore nell'esprimere con quelle frasi musicali il significato delle parole. Perché certe cantorie si resero famose con *tourne* in tutte le parti del mondo? Principalmente perché il maestro infondeva nei singoli cantori la propria interpretazione, ne faceva compenetrare l'anima; così anche il piccolo cantore diventava un artista;

9) si canti con buona volontà, con piacere, il vero segreto della sicura intonazione; non mai con svogliatezza causa precipua di una misera e fiacca esecuzione.

Faccia poi presente che il fortunato prescelto alla scuola di canto non solamente adempie ad un suo precipuo dovere avendo il Signore privilegiato nella voce, ma riceve altresì una importante ed utilissima istruzione. Nel canto sacro poi l'effetto benefico sugli uditori potrà produrre anche vere conversioni; in più il merito sarà maggiore perché « chi canta prega due volte ».

*Scuola di canto.* — Da principio il maestro dia pure le nozioni teoriche di musica, parallelamente però in ogni lezione vi innesti brevi vocalizzi per l'educazione della voce e per il passaggio dei tre registri. I vocalizzi siano fatti con le vocali *a* ed *o* e nel registro di testa anche con la *u* e sulle prime cinque note trasportandole poi gradatamente di tono sino a raggiungere, con voce di testa, anche il *si b* alto da quasi tutta la scolare. Le note che raggiungono il registro di falsetto siano eseguite più leggere per ottenere il giusto equilibrio. Si constaterà con soddisfazione che quelle note che dapprima uscivano fioche, in seguito avranno acquistato chiarezza, potenza, bellezza. Per tutti

questi esercizi serve mirabilmente il *meloplasto*, ottimo ritrovato, assai noto ed usato dai maestri d'altri tempi, forse a torto, troppo dimenticato oggigiorno, eppure di tanta sorprendente utilità pratica, efficace, economico, divertente. Ma di questo si potrà trattare ancora di professo.

*Separazioni delle voci.* — Se per parecchie lezioni questi esercizi potranno essere fatti da tutti assieme, ad un certo punto si verrà alla separazione dei contralti dai soprani. A tal fine si ritenga:

La voce del soprano ha timbro chiaro, sottile, armonioso, talora argentino: con registro di petto può raggiungere anche il 2° mi b. I suoi registri però in genere sono: di petto: « dal do al si b »; di falsetto « dal si b al mi b 2° »; di testa « dal mi b al si b 2° ».

La voce del contralto è più rotonda, più voluminosa: di petto raggiunge il la medio; di falsetto e di testa anche il fa 2°. I suoi registri però sono: di petto « do - sol »; di falsetto « sol - do »;

di testa « do - fa 2° ». È voce assai simpatica se ben educata. Il timbro molto simile al tenore che canta ad ottava (reale unisono) ha dato motivo a parecchi autori di sfruttare questa qualità.

In quale proporzione? Si è detto che la voce del contralto è più voluminosa, anche perché canta quasi sempre nel registro di petto; che quella del soprano è più debole, anche perché canta sovente di testa, ed altresì perché in genere i soprani sono più piccolini, perciò la percentuale dei contralti sarà minore. Si può ritenere questa proporzione fra contralti e soprani: (2 - 3) od anche (4 - 7).

Infine il maestro noti e corregga con pazienza ed insistenza i difetti diversi che riscontra; specialmente quando una voce facesse presentire il suo mutamento è dovere suo coscienzioso obbligarla al riposo assoluto per tutto il periodo del mutamento onde evitare perniciose conseguenze le quali potrebbero aver effetto anche per tutta la vita.

G. VESCO

## RECENSIONI

G. BIANCHINI, *Missa « In jucunda captivitate »* a tre voci miste, con accompagnamento d'organo od armonio. — Ed. Ricordi, Milano.

Cromatismi, transizioni armoniche e modulanti improvvise, atteggiamenti vocali ed organistici che cercano di eludere il solco luminoso della tradizione per isfociare in sonorità moderne e saporose, in ritmi nervosi, agili ed essenziali; ecco quanto in breve si potrebbe desumere dalla lettura attenta di questa Messa.

Desiderio innegabilmente buono, questo, di portare un nuovo *melos*, una nuova sensibilità nel campo ormai un po' tradizionale (ed oserei dire anche un po' vietato) della musica chiesastica. E c'è davvero da augurarsi che questi tentativi (è cosa evidente, d'altra parte, che in un primo tempo questi atteggiamenti non possano subito essere perfetti e che portino con sé un qualche cosa d'ancora incerto) siano usati da molti, in modo da poter giungere in un prossimo futuro ad una vera conquista del *melos* moderno anche nel campo della musica religiosa.

In questa Messa si notano appunto qua e là alcune incertezze dal lato melodico e ritmico. Indubbiamente il peridare, specie polifonico, ha delle esigenze sue imperiose; e tali esigenze diventano più evidenti allorché si tratta di

una linea melodica che deve interpretare un testo latino qual è quello della Messa.

Con una più vigilante ed attenta ocularità su questi ed altri punti, la Messa ci sarebbe parsa forse anche più efficace, perché più lineare e più spontanea, dato che qua e là non mancano momenti buoni di bella vocalità e di interessanti sviluppi polifonici.

V. B.

A proposito della « Raccolta di Lodi » ci sono pervenuti numerosi e lusinghieri apprezzamenti. Stralciamo, tra gli altri, il seguente pervenutoci da uno stimatissimo maestro di musica sacerdote: « ... La raccolta è proprio riuscita sotto ogni punto di vista. Soprattutto mi piace perché fatta con criteri veramente popolari, e non con criteri utopistici e puritani, secondo i quali sono da eliminarsi: « Pietà Signor », « Inni e canti », « Benediteci o Signore », « Mira il tuo popolo », ecc., il che a me pare una pazzia e una fondamentale ignoranza delle inderogabili esigenze del popolo, che vuole canti semplici, poco modulanti e dal ritmo evidente... ».

### MUSICA SACRA

- PAGELLA: *Salve Mater*, lauda a 2 v. p. con ritornello a 1 v.  
— *O sacrum convivium*, a una v. per B. o C.  
— *Laudemus Deum*, a 3 v. d.; (C. T. B.).  
— *Audi Domine*, a una e due v.  
— *Cantemus Domino*, a 2 v. m. (C. B.).  
VITONE: *Tantum ergo*, a 3 v. p. con accomp.  
LOSS: *Magnificat*, a 2 v. p.  
LASAGNA: *In festum S. J. Bosco et S. F. Salesii*.  
— *In festum S. Joseph*.  
(due canti solenni popolari a una v.).  
PAGELLA: *Messa «Savio Domenico»*, a 3 v. d. (sopr., contr., barit.).

### RACCOLTE

- Raccolta di Lodi popolari in italiano con accompagnamento.  
Raccolta di Canti sacri in latino con accompagnamento.

### MUSICA RICREATIVA

- PAGELLA: *Canto di farfalle*, a 2 v. p.  
— *Inverno*, a 3 v. d. (ms. t. b.).  
— *Bacio d'aprile*, a 2 v. p.  
— *Non treccia d'oro*, a 3 v. p.  
SCARZANELLA: *Albata*, canto ad una v., solo e coro.  
VITONE: *Inno per prima Messa*.

### OPERETTE

- LASAGNA: *Paggio Finamore*, in tre atti.  
CIMATTI: *La Madonna del nido*, in un atto.  
BONOMI: *Sua Altezza vuole così*, in tre atti.

*Di prossima pubblicazione*

**MESSA "SAVIO DOMENICO,"**  
a 3 v. d.

(soprani - contralti - baritoni)

facile e di molto effetto

del maestro G. PAGELLA

**NOVITÀ**

*È uscita l'attesa*

## **RACCOLTA DI CANTI SACRI LATINI POPOLARI**

*con accompagnamento*

*Essa contiene:*

INNI

TANTUM ERGO

MOTTETTI EUCARISTICI

MOTTETTI MARIANI

ALTRI CANTI VARI

*in gregoriano e corali*

Questo secondo volume, di grande utilità per le funzioni più comuni di chiesa, sarà buon complemento del primo in italiano

**L. 500**

*Libreria della Dottrina Cristiana - Via Cott., 32 - Torino*

*È pure pubblicato il*

**U O L U M E T T O**

Contenente il testo delle due RACCOLTE

*Richiedere alla Libreria della D. C.*