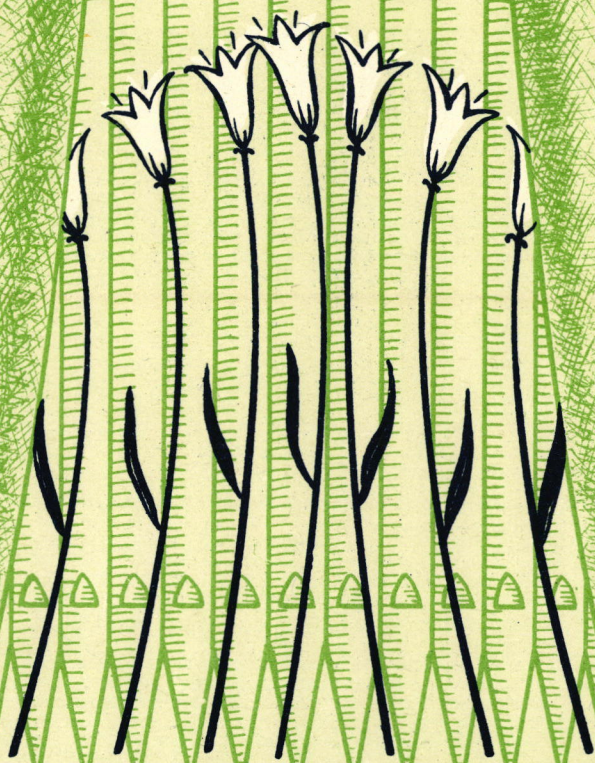




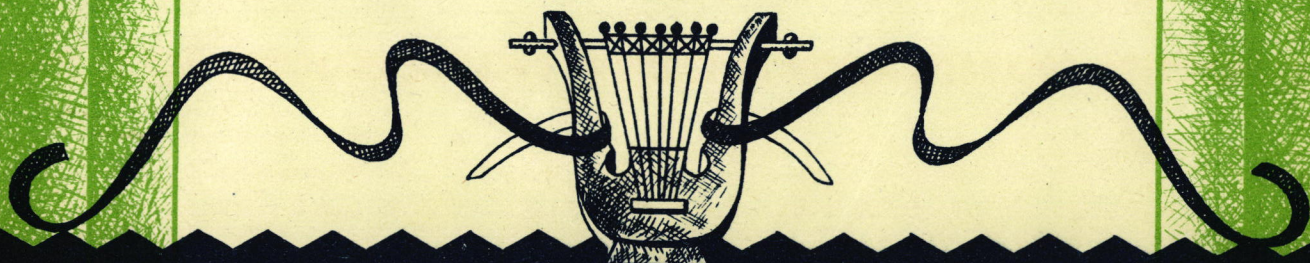
Voci Bianche

**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA**

NOVEMBRE 1952

ANNO VII

NUMERO 6



RIVISTA BIMESTRALE DI MUSICA

Composizioni di musica sacra, ricreativa e per armonio - Articoli, recensioni e segnalazioni

Abbonamento annuo L. 800 (estero L. 1600) - Ogni numero L. 150 c. c. 2/27196

Direttore: Luigi Lasagna

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: LIBRERIA L. D. C. VIA COTTOLENGO 32 - TORINO

ANNATA 1952. FASCICOLO VII

Questo quarantaduesimo fascicolo chiude il settimo anno di vita della nostra rivista. Gli abbonati della prima ora hanno potuto rilevare come questa pubblicazione sia andata continuamente migliorando, procurandoci la soddisfazione di larghi sentiti consensi anche da parte di note personalità nel campo musicale. Chiunque però può constatare, leggendo anche solo l'indice di quest'annata (in altra parte del presente numero), quale abbondanza e varietà di materiale pratico, utile, sia nelle composizioni musicali come nel testo, abbiamo potuto offrire agli abbonati, per venire incontro alle necessità delle loro scholae. Ecco brevemente:

COMPOSIZIONI MUSICALI Musica sacra: 22 pezzi per 40 pagine
Musica ricreativa: 10 pezzi per 28 pagine
Musica per armonio: 20 pezzi per 28 pagine.

ARTICOLI 6, di cui uno di quattro puntate e uno di due, utilissimi, con norme pratiche per i giovani maestri di canto.

RECENSIONI numerosissime, di novità delle principali Case Editrici.

La disposizione del materiale di musica è tale da consentire alla fine dell'annata la collezione a parte dei tre generi.

TUTTO QUESTO PER SOLE LIRE 800!

*Si confronti il prezzo di questa rivista con il prezzo di una qualsiasi partitura! E tutto il resto? Quello che più conta però è l'**utilità**, la **praticità** di questa pubblicazione, che giustamente è stata giudicata provvidenziale.*

Non ci resta che chiedere un favore: Ricevuto il presente fascicolo

**SI PROVVEDA SOLLECITAMENTE AL RINNOVO DELL'ABBONAMENTO PER IL 1953**

IL MAESTRINO DI CANTO

IV PUNTATA

di Camillo Milano

GRUPPO DELLE VOCI VIRILI

Tenori

La sezione maggiormente da curare, dopo quella delle voci bianche, è indubbiamente quella dei tenori. Negli ambienti parrocchiali ed oratoriani, questa sezione è la più preoccupante.

I dilettanti, in linea generale, non sanno cantare, non hanno impostazione, pronunziano malissimo il testo ed aprono le vocali peggio. Per di più, la tessitura della loro parte, specialmente a tre voci dispari, è il più delle volte acuta, il che, naturalmente (per loro), porta ad urlare e ad emettere necessariamente suoni impossibili. La voce ingolata, indietro, bassa, non permette a queste brave persone di cantar piano, perciò cantano sempre forte. Possiamo immaginare quindi a quale strazio è sottoposto il popolo nell'udire le esecuzioni di certe cantorie rionali, parrocchiali od oratoriane, quando il Maestro non sa impostare la voce dei tenori. La maggior parte delle esecuzioni dipende essenzialmente da questi.

La sezione suddetta è l'epicentro delle altre, perchè, non solo sta di mezzo, ma è quella che dà l'intonazione e l'espressione. Difatti, quando i tenori calano, tutti gli altri automaticamente stonano. Il fatto è di grande importanza, quindi occorre dedicare la nostra adeguata attenzione e dedizione al fine di evitare il peggio.

La prima cosa necessaria per inoltrarsi in questa fatica è, come ho già raccomandato alla prima puntata, l'essere consapevole delle possibilità vocali di un individuo. Non è possibile erigersi maestri di canto, quando si ha soltanto studiato il pianoforte o l'organo e forse anche l'armonia o composizione. Questi studi, utilissimi per fare il Maestro di coro, vanno integrati con quello dell'impostazione.

Per insegnare impostazione non è necessario essere diplomati in piano e composizione. I veri Maestri di canto (ex-cantanti) hanno il loro pianista e durante la loro vita hanno studiato solo canto e solfeggio, ma, grazie al loro insegnamento, abbiamo i migliori esecutori del bel canto.

All'opposto vi sono dei bravissimi pianisti, organisti, compositori che non sanno nemmeno dove sta di casa il «do» di petto. Allora, perchè questi Maestrini o Maestroni di coro (che pretendono di essere di canto) non si istruiscono opportunamente nell'utilissima scienza dell'impostazione? Perchè, testardi, cocciuti oppure pigri, rimangono nella loro ingiustificata e vergognosa stasi di ignoranza? Non è oneroso nè impossibile «assistere» ad alcune lezioni private d'imposto presso un bravo Maestro

di canto. Non necessita nemmeno avere un gran che di voce per imparare ad emettere e fare emettere il suono giusto. L'essenziale è conoscere a fondo come viene prodotto, dove deve essere introdotto e finalmente quali requisiti deve avere il suono vocale quando viene emesso.

Essendo questa materia esclusivamente imitativa, va imparata, di conseguenza, al vivo. Quindi, chiunque desideri formarsi un vero e giusto concetto a questo riguardo, deve assolutamente ricevere lezioni di voce dall'esperto in materia. Con i soli libri e scritti, non è possibile averne il minimo concetto.

Dotato di questa preparazione, il Maestrino potrà, con competenza, impostare la voce ai suoi tenori. Dopo di ciò, naturalmente oltre ai vocalizzi che avrà cura di far esercitare, dedicherà ad ogni lezione qualche minuto sullo sviluppo della voce di «falsetto» e se ottiene la cosiddetta «mezza voce» tanto meglio. Di quest'ultima è pressochè inutile parlare, poichè è assai raro e quasi impossibile ottenerla nelle cantorie parrocchiali. Però, con la pazienza e, soprattutto con la costanza, si dovrebbe raggiungere almeno la sufficienza.

Dirò ancora che non è affatto tempo perso curare l'imposto ai tenori, perchè l'emissione esatta della voce dà vantaggi superiori in confronto al tempo che si dedica ai vocalizzi.

La duttilità, pastosità e sonorità sono i tre grandi frutti che dà questa scuola. È da tener conto che la sonorità acquista del doppio e, con facilità, si possono eseguire brani acuti e difficili, con la massima naturalezza ed il minimo sforzo.

Aggiungo, per quelli che non hanno la minima idea dell'imposto, che il registro medio del tenore, ossia dal basso al «mi» naturale (4° spazio), richiede l'emissione di suoni aperti, mentre quello acuto, dal «fa» (quinta linea) in poi, di suoni chiusi. Nei suoni aperti ogni vocale conserva il suo colore, in quelli chiusi si fondono tutte sulla vocale «u». Il passaggio dal registro aperto a quello chiuso porta, soprattutto gli inesperti ed i dilettanti, a dei contorcimenti vocali tali da rendere ridicolo il canto stesso.

Perciò un brano che oscilla tra il «mi bequadro» ed il «fa» va studiato con la massima cura, onde evitare il più possibile il brutto effetto dell'alternarsi serrato di suoni chiusi ed aperti. Purtroppo questo caso si presenta assai sovente e si risolve, in linea di massima, in questa maniera. Poniamo alcuni esempi:

«do-re-mi-fa-mi-re-do»: il «fa» non si chiude;
«do-fa-mi-sol»: il «do» si fa aperto, gli altri chiusi;
«fa-mi-fa-mi-fa»: tutti chiusi;
«mi-fa-mi-fa-mi»: tutti aperti.

Con questi semplici esempi, credo di poter dare

una «vaga» idea sul come risolvere il «passaggio» dal registro aperto a quello chiuso, ma, al tempo stesso, credo di dare una «chiarissima» idea circa *lo studio, la preparazione e l'elaborazione indispensabile alla voce di tenore* per essere impostata e gradevole all'orecchio.

Il lavoro intenso e minuzioso dedicato a questa voce, ripeto, sembrerà a qualcuno cosa inutile, superflua, insomma un perditempo; io dico a costoro che è una vera utopia il pretendere un «pianissimo» od un «forte sonoro» da voci non impostate. Senza impostazione, il tenore urlerà nei «fortissimi» e strozzerà la voce «calante» nei «pianissimi». Questi gravi svantaggi, frutto della voce fuori posto, non solo fanno perdere tempo alle prove, ma non garantiscono mai una discreta esecuzione.

Riflettendo sull'argomento e mettendo a confronto il pro ed il contro, tutti possono convenire e concludere che è assai superiore il vantaggio del buon risultato finale del tempo che si dedica all'imposto, che quello risparmiato a non curare l'emissione dei suoni.

È d'uopo quindi che, all'inizio dello studio di un nuovo canto, il Maestrino *segnali ai tenori ad uno ad uno i suoni chiusi e quelli aperti*, eseguendoli lui personalmente, pretendendo poi che siano eseguiti allo stesso modo dai suoi allievi; otterrà così, fin dalla prima lezione, l'emissione vocale giusta di ogni singolo suono, i quali, ripetuti più volte, rimangono talmente impressi in testa ed in gola, che non sarà più il tempo a cancellarli, conseguendo in tal modo la sicurezza morale di buone esecuzioni per sempre.

Bassi

La terza fatica del Maestrino è rappresentata da quelle persone alle quali piace la musica ed il canto, ma non arrivano a cantare da «primo» e loro stesse si mettono nelle file dei così detti bassi. Questa classificazione per loro vorrebbe essere una realtà, ma *basso*, in questo caso, è solo una parola. È ben difficile trovare la vera ed autentica voce di basso in questi ambienti. Se per caso, fra i tanti che cantano da basso, vi è qualcuno che emerge come voce, non v'è da illudersi e da sperare un grande aiuto e rendimento, perchè proprio coloro i quali hanno avuto dalla natura un po' di voce, sono molto tardivi, stentano ad imparare anche le cose più facili e, per mancanza di musicalità, non attaccano mai. Non è da escludersi che ogni tanto vi siano delle eccezioni; tanto meglio e tanto di guadagnato.

In ogni caso, sono da tener presenti due difetti nei quali cascano più comunemente i bassi. Sono precisamente: l'emissione falsa delle note estreme (gravi ed acute) ed il colore non giusto della vocale «e» e della «u».

Come base e principio fonico, il timbro del basso deve essere «scuro», da non confondersi, però,

col «chiuso» o «tubato». Quindi, per prima cosa, il Maestrino deve curare il timbro scuro, il quale si acquisisce con l'esercizio e mediante i vocalizzi che ho presentato per le voci bianche.

Nello studio di questo timbro, il Maestrino preste molto orecchio alla raffinatezza di colore, perchè assai di frequente si cade nel suono tubato, difetto grave e sgradevole all'orecchio.

Per facilitare il timbro scuro, si preferiscano i suoni centrali, ossia dal «do» basso al «do» medio, abbassando al massimo il mento, onde formare della bocca un'ovale camera di risonanza. Per questi vocalizzi si usi la vocale «o».

Ottenuto un sufficiente risultato, il Maestrino passi subito allo studio delle note estreme. Le note che si emettono più male sono quelle gravi. La maggioranza dei cantori crede che basti arrivare alle note gravi con una certa disinvoltura, per essere bassi o, per lo meno, credersi tali, senza ulteriormente preoccuparsi del loro suono sgradevole, piatto, fisso e per di più ingolato metallico. La voce grave del basso dev'essere «scura», non metallica chiara, da capra ingolata, «sonora» appoggiata in testa e deve assomigliare alla voce del Flicorno basso, quando è suonato con grazia. La voce grave sarà tanto più efficace, quanto più risuonerà in testa, nelle cavità nasali e frontali.

Per il basso, le note acute da chiudersi sono quelle dopo il «do» medio e, per il passaggio dal registro aperto a chiuso, il Maestrino si attenga alla disciplina dei tenori, fatte le dovute proporzioni.

Nell'emissione delle vocali «e» e «u», il basso difetta qualche volta nel colore, cambiando addirittura la pronuncia, ossia: «e» = «eu» francese, «u» = «u» francese. Questo difetto emerge soprattutto nelle note gravi.

In una parola, il basso deve conservare in tutta la sua gamma il medesimo timbro di cui ho accennato e dal quale si fa distinguere nettamente dalle altre voci e deve fondersi con queste in una amalgama artistica per la sua pastosità, morbidezza e preparazione tecnica. Le contraffazioni vocali e gli sforzi di gola per conseguire il risultato sopradetto sono da evitarsi sin dall'inizio.

Respiro

Tutti i grandi Maestri di canto e d'orchestra, che ognuno conosce, sono concordi all'unanimità nell'affermare che canta bene chi respira bene e viceversa. Il respiro è, per il Maestro di coro, l'arma più potente per ottenere ogni effetto drammatico o delicato.

Questo elemento, importantissimo nel canto, usato con vero studio e tecnica, produce nella voce il massimo rendimento della sonorità, non affatica per nulla i cantori e fa sì che si ottengano esecuzioni veramente artistiche; in sostanza il respiro è un ele-

O GLORIOSA VIRGINUM

33

Corale

GUGLIELMO SCHMID

19

SCUOLA

I. Voce

II. Voce

Devotamente

O glo - ri - o - sa vir - gi - num Su -
Quod He - va tri - stis ab - stu - lit In

- bli - mis in - ter si - de - ra, Qui te cre - a - vit
red - dis al - mo ger - mi - ne, In - trent ut a - stra

par - vu - lum. La - cten - te nu - tris u - be - re.
fle - bi - les. Cæ - li re - clu - dis car - di - nes.

CORO

II. volta. pp

A - ve a - ve Ma - ri - - - a.

II. volta pp

Alla Rev^a Madre Fulgenzia TORNAGHI
 Sup^a Fran^{ca} Miss^a del Cuore Immacolato di Maria
 pel suo 50^o di Religiosa Professione

GAUDENS GAUDEBO

Introito della Messa dell'Immacolata

per 2 voci pari ed Organo

P. Roberto ROSSO, Op. 119

O. F. M.

Maestoso **Allegretto**

I. Voce II. Voce

Gau-dens gau - de - - - bo in Do - mi -

Organo

f *mf*

dolce *a tempo*

- no gau - dens gau - de-bo in Do - mi - no Gau - dens gau - de - - bo

allarg. *p*

Gau - dens gau - de - - bo in

Organo

p *allarg.* *a tempo*

Festoso

in Do - mi - no gau - dens gau - de-bo in Do - mi - no, et exsultabit a - nimame -

mf *cresc.* *p* *allarg.* *mf*

Do - mi - no gau - dens gau - de-bo in Do - mi - no,

Organo

cresc. *pp* *allarg.* *mf*

- a et exul - ta-bit a-ni-ma me-a in De-o me - o:qui-a in - du-it

et exul - ta-bit a-ni-ma me-a in De-o me - o:qui-a indu-it

Moderato mosso

me ve-stimen - tis sa - lu - tis, et in-du - men-to ju-sti - ti - æ et in-du-men-to ju -

me ve-stimen - tis sa - lu - tis, et in-du-men-to ju -

- sti - ti - æ cir - cum-dedit me cir - cum-dedit me, qua-si spon-sam or-natam mo -

- sti - ti - æ cir - cum-de-dit me cir - cum-dedit me, qua-si spon-sam or-

Moderato

Meno mosso

- ni li-bussuis et

in-dumen-to ju-sti - ti - æ cir - cum - de-dit me, qua-si

- na - - tam, cir-cum-dedit me, qua-si

Mosso*rall. molto*

sponsam or - na - tam mo - - - ni - li - bus su - - - is.

sponsam or - na - tam mo - - - ni - li - bus su - - - is.

FINE

*rall. molto***Moderato****CANTO GREGORIANO***p* RECITATIVO (3 voce ad libitum)Exaltabo te, Domine, quoniam susce -
Gloria Patri et Filio, et Spirituipi - sti me:
San - - - cto*pp*1. volta
RECITATIVO**Moderato**

nec delectasti ini - - mi - cos me - os su - - per me.

su - - per me.
*allarg.**pp*

2. volta

RECITATIVO

Moderato**Lento**Sicut erat in principio et
nunc et semper et in sæcula sæ - cu - lo - rum.

A - - - men.

*rall.**rall.*

Ritornare dal segno § al Fine

LA FESTA

11

in onore del Superiore o della Superiora

Soli e Coro a 2 voci
con Pianoforte

Angelo BURBATTI (Op. 260)

Tempo di Tango

CANTO
Mezzo Sopr.

Pianof.

SOLO *p*

Co-me l'a - stro che

pp con bocca chiusa

splende nel Cie - lo Ah..... d'u - na lu - ce tran - quil - la se -

8

pp *eco* *p*

pp (eco)

- re - - - na quando inter - ra la lu - ce rime - na Ah.....

che a la ter-ra la not - te né - go;

rall.

mf co - si bril-la senz'ombra di vel *p* de l'af - fet - to

..... la ful-gi-da festa *mf* non v'ha simbol *f* di fior cheri - ve - sta

p la bel - lez-za che amor le do - nò *Allegro* *f* Ne vi è simbol di

Allegro *p* *col canto* *f*

fior che ri - ve - sta la bel - lez-za che amor le do - nò

p

Nestore BARONCELLI

I. MAN.

Oboe

Celeste

accel.

II. MAN.

rimettendosi

movendo

rall

p Celeste

mf

dolce

ral. molto

Oboe

PASTORELLA

per Organo od Harmonium

Arturo CLEMENTONI

Oboe (*cantando liberamente*)

First system of the Oboe part. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It features a series of triplet eighth notes. The first measure is marked with a circled 'II' and a 'p' (piano) dynamic. The piece concludes with a 'rall.' (rallentando) marking and a fermata.

Andante

First system of the Piano part. The staff is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The first measure is marked with a circled 'I' and 'Dolce 8'. The piece concludes with a 'rall.' marking and a fermata.

Second system of the Piano part. It continues the melodic and harmonic development of the first system, featuring triplet eighth notes in the right hand and sustained chords in the left hand.

Second system of the Oboe and Flute parts. The Oboe part (top staff) continues with triplet eighth notes, marked with a circled 'II' and 'p'. The Flute part (bottom staff) is marked with a circled 'I' and 'meno Fl.'. The piece concludes with a 'rall.' marking and a fermata.

Third system of the Piano part. The tempo is marked 'mf' (mezzo-forte) and '(m.s.) legato'. The right hand features a series of sixteenth-note runs, while the left hand provides harmonic support with sustained chords.

Fourth system of the Piano part. It continues the sixteenth-note runs in the right hand and sustained chords in the left hand, leading to the final measures of the piece.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff contains a simple harmonic accompaniment. Performance markings include *mf* (mezzo-forte), *rall.* (rallentando), and *a tempo*. Roman numerals (II) and (I) are present below the bass staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line. Bass staff continues the harmonic accompaniment. Performance marking *tratt.* (trattando) is present at the end of the system.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line. Bass staff contains a simple harmonic accompaniment. Performance markings include *(agg: Dolce 8.)* and *a tempo*. The word *Red* is written below the bass staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with triplets. Bass staff contains a simple harmonic accompaniment. Performance markings include *rall.* and *Dolce 8.*. Roman numerals (II) and (I) are present below the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with triplets. Bass staff contains a simple harmonic accompaniment. Performance markings include *(Flauto 4.)* and *Man.*. The word *Red* is written below the bass staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with triplets. Bass staff contains a simple harmonic accompaniment. Performance markings include *(Flauto 4.)*, *rall.*, *Man.*, and *Red*.

Antifona: JAM HIEMS TRANSIIT

per Organo od Armonio

Alessandro De Bonis

20 Molto adagio ♩=50 *sempre uguale sino alla fine*

Jam hi - ems tran - si - it

SOLO p

mf

sempre a tempo

pp im - ber a - bi - it et re - ces - sit sur - ge

Man. cresc.

sur - ge a - mi - ca me - a

mf *SOLO quasi forte*

Man.

et ve - ni

3 *mf* *pp*

Man.

f rit. *p rall.* **Moderato** *p SOLO*

la bel - lez-zache amor le do - nò. Noi fe-li-ci! can - tia - mo, con - cor -

f rit. *p rall.* **Moderato**

dim....con grazia *mf* **CORO** Ah.....

- di in-no sacro di gra-zie al..... Si - gnor..... Noi fe-li-ci! can-tiamo,

dim. *mf*

al Si - gnor *f* *ten*

con - cor - - di in-no sa-cro di gra-zie al Si - gnor.

f col canto *rall.*

Allegro *SOLO p*

Vo - li l'in-no gio - - con-do a le stel -

Allegro *dim.* *p*

-le; de l'af-fet-to e-sal-tia-mo il bel fior.....

mf **CORO**
Vo-li l'in-no gio - - con-do a le stel -

f *allarg.*
-le de l'af-fet-to e-sal-tia-mo e-sal-

-tiam il bel fior.....

ff *col canto* *ff*

HODIE CHRISTUS

Mottetto natalizio a 2 v. eguali
con a soli ad libitum

EMANUELE MANDELLI
(Op. 213)

I. **And.^{no} pastorale** (♩ = 66) **SOLO espressivo**

II. Ho - di - e

Org. **6/8** *mp* *rall.* *a tempo*

Chri - stus na - tus est: ho - di - e Sal - va - tor ap - pa - ru -

espressivo ho - di - e in ter - ra ca - nunt An - ge - li

SOLO - it:

movendo ca - nunt An - ge - li: læ - tantur Ar - can - ge - li:.....

ca - nunt An - ge - li: lætantur Ar - can - ge - li:

movendo

a tempo

ho - di - e ex - sul - tant ju - - - sti di - -
 ho - di - - e ex - sul - tant ju - - sti di - cen - - -

f *a tempo*

- cen - - - tes: *rall.* CORO *a tempo*
 - - - tes: glo - - - ri -

a tempo *mf*

glo - - ri - a in ex - cel - sis
 - a in ex - cel - sis De - - -

De - - o in ex - cel - sis *cresc.*
 - o in ex - cel - sis in ex - cel - sis

cresc.

tratten.

f De - - - o

(♩ = ♩) a tempo

mf Al - le - -

f *tratten.*

a tempo

p subito

mf

mf Al - le - lu - ja

- lu - j - - a

Al - le - -

Al - le - lu - - - - ja

- lu - ja Al - le - lu - ja

(♩ = ♩)

trattenendo molto

ff Al - le - lu - ja Al - le - lu - - ja.

trattenendo molto

f

ADVENIAT REGNUM TUUM

Testo di M. Brossa

Coro e scuola 2 v. s.

LUIGI LASAGNA

Andante

CORO

Ad - ve-ni-at

The first system of the musical score is for the piano accompaniment. It features a treble and bass staff in B-flat major (two flats) and 2/4 time. The tempo is marked 'Andante' and the dynamics start with a forte 'f' marking. The melody in the treble staff begins with a half note B-flat, followed by quarter notes A, G, F, E, D, C, B, A, and a half note G. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with chords.

re-gnum tu - - um Re - gnum ve - ri - ta-tis et vi - tæ.....

The second system shows the vocal line. The melody continues from the previous system, with lyrics 're-gnum tu - - um Re - gnum ve - ri - ta-tis et vi - tæ.....' written below the notes. The piano accompaniment continues with chords.

Regnum Sancti-ta-tis et gra - ti - æ Regnum ju - sti-ti-æ, a - mo-ris et pa - -

The third system continues the vocal line with the lyrics 'Regnum Sancti-ta-tis et gra - ti - æ Regnum ju - sti-ti-æ, a - mo-ris et pa - -'. The piano accompaniment features more complex chordal textures.

SCUOLA

- cis..... Ad Te sæ-cu - lo-rum Prin - ci - pem ve-nit fa - mi - li - a

The fourth system is marked 'SCUOLA'. It begins with a 'FINE' marking and a double bar line. The lyrics are '- cis..... Ad Te sæ-cu - lo-rum Prin - ci - pem ve-nit fa - mi - li - a'. The piano accompaniment includes a 'p' (piano) dynamic marking and a 'cresc.' (crescendo) marking. The score includes first and second endings for the piano part.

gen - ti - um gau-dens sua-vis-simo im-pe - ri - o vi-ta cœ-le-stis, et

The fifth system continues the vocal line with the lyrics 'gen - ti - um gau-dens sua-vis-simo im-pe - ri - o vi-ta cœ-le-stis, et'. The piano accompaniment features a 'cresc.' (crescendo) marking and a 'f' (forte) dynamic marking.

men-ti-um et cor-dium a Te flu-it dul - cis - - si - ma.

Ad -
CORO

The sixth system is the final line on the page, marked 'Ad - CORO'. The lyrics are 'men-ti-um et cor-dium a Te flu-it dul - cis - - si - ma.'. The piano accompaniment concludes with a final chord. A '(b)' marking is visible in the bass staff.

Fino al FINE

mento essenziale da disciplinarsi. E questo è il compito che deve assumersi il Maestrino.

Perciò, prima di iniziare l'insegnamento di un canto, egli segni con cura tutti i respiri alle singole partine, respiri che avrà precedentemente studiati; eviterà così ulteriori perdite di tempo durante le prove.

Agli allievi bisogna insegnare anche la maniera di prendere respiro. A seconda dei casi, va preso «breve o rubato», oppure «profondo». Il primo va preso dal naso e dalla bocca simultaneamente, invece il secondo dal solo naso. Il Maestrino si convinca dell'importanza del respiro preso a tempo e luogo ed eviti la brutta sorpresa di essere interpellato, proprio alla prova generale, da qualcuno dei suoi cantori per sapere «dove si deve respirare!».

ALCUNI RILIEVI

Canto Gregoriano

La cosa che fa più onore alla cantoria oratoriana o parrocchiale è l'eseguire, *almeno nelle feste solenni*, alcune delle parti variabili in Gregoriano. Al popolo piace molto il canto ufficiale della Chiesa; è falso quindi affermare che esso è monotono, antiquato, noioso alla maggior parte degli ascoltatori. Non è vero! Io non intendo parlare di esecuzioni di una, due o, al massimo, tre persone con voci più o meno gradevoli, con lettura a prima vista, piena di farfalle e farfalloni, e magari di corsa, ma di quelle eseguite da tutta la cantoria, con la partecipazione dei bambini, i quali, in questo canto, dovrebbero avere la parte migliore.

Alcuni Maestri, per non dire parecchi, si scusano dicendo che, piuttosto di eseguire male il Gregoriano, lo tralasciano. Se tutti ragionassero così, quando mai lo si canterebbe?

Orario disciplinato

La disciplina durante le prove e le esecuzioni è cosa quanto mai desiderabile, ma la disciplina dell'orario è più che doverosa, anzi direi sacra. Il primo a rispettare l'orario sarà il Maestrino, il quale con il suo esempio di puntualità e precisione, trascinerà, senza accorgersi, tutti i cantori a fare il loro dovere.

Il Maestrino, scoccata l'ora, non aspetti ulteriormente per avere più elementi, anche se ce ne fosse uno solo, incominci ugualmente la lezione; faccia in modo che i cantori non abbiano a dire: «Ha detto alle 21, ma sino alle 21,30 ed oltre non incomincia, quindi c'è tempo», ed intanto ritardano. Questo continuo ritardare, a lungo andare, disgusta i più assidui e puntuali e la scuola di canto si sgretola.

Maestro sostituto

È così chiamata quella persona la quale, assente il Maestro, ne fa le veci, non solo alle prove, ma anche alle esecuzioni.

In questi ambienti, dove l'opera del Maestro di musica è continuamente necessaria e le esecuzioni si susseguono a catena, non è fuori posto nè illogico il pensare al «Sostituto».

Sappiamo che alle esecuzioni di Messe, accademie, operette, sono necessarie due persone: un esecutore (organista o pianista) ed un direttore. Mancando l'esecutore, è presto sostituito, ma mancando il direttore all'improvviso, chi lo sostituirà? È ovvio dire che il direttore è il Maestrino che ha istruito il coro e concertato ogni cosa. Perciò, se nell'ambiente non vi è già quella persona che lo sostituisce nella direzione, è suo dovere istruirne una lui stesso. Questa persona la si trova facilmente e dev'essere un elemento della cantoria; l'unico requisito importante che deve avere, è la musicalità. Anche se non sa suonare, non importa, purché le sia facile l'assimilazione dell'interpretazione e l'espressione del Maestrino. Prenderà quindi parte a tutte le prove, durante le quali farà la battuta, così i cantori, abituati sia all'uno che all'altro, non verranno meno alle esecuzioni, mancando il Maestro.

Assuefazione

È triste quando un orecchio avvezzo ad esecuzioni perfette di orchestre, bande, corali, sia sottoposto a lacerazioni di ogni genere, quando sente certe produzioni parrocchiali od oratoriane. Il demerito va, naturalmente, a colui che ha diretto e concertato ogni cosa. E qui colpisce direttamente il Maestro di musica, il quale, noncurante della sua delicata posizione, adagiata la sua vitalità in un quieto vivere, si chiude nel suo io e, senza avvedersi, s'avvezza a tutti i peggiori difetti che l'ambiente gli offre e non sente più nulla: stonature, voci male impostate, gridii, ecc... tutto va bene e lui «tira a campà»! Questo avviene proprio quando il Maestro non ha alcun termine di paragone, nessun punto d'appoggio e neppure un misero confronto con altre esecuzioni musicali.

Guai a parlargli di sentire concerti o qualcosa di veramente istruttivo, sia in altre Chiese o teatri, sia per radio o nei Conservatorii. Tutto per lui è superfluo; gli insegnamenti, le riviste, gli articoli musicali, gli orientamenti di ogni genere, per lui sono solo tutte parole, ma i fatti sono diversi.

Termino consigliando al Maestrino di ascoltare non solo gli altri, ma anche se stesso e la sua cantoria *a distanza* con l'aiuto del suo sostituto e per mezzo delle macchine di registrazione, che sono oggi alla portata di tutti.

(Fine)

C. MILANO

COME SI STAMPA LA MUSICA

di *fratel Albertino Berruti*

a) *Storia sulla fondazione di un'antica e rinomata Stamperia musicale.*

La Stamperia musicale **Fratelli Amprimo di Torino** nacque nel 1885 dai fratelli Natale (1855) e Giacinto (1863), di Collegno, rimasti orfani in tenera età. Nell'anno 1885 iniziarono la prima attività musicale acquistando un *torchio calcografico* dalle Officine Carte Valori di Torino; ed incominciarono a stampare calcograficamente, cioè direttamente dalle lastre incise, metodi, pezzi per organo, piano solo e piano e canto in limitate copie, da 10 a 15. Il sistema era ancora primitivo: difatti si riusciva a stampare solo 30 fogli di pagine musicali all'ora, nonchè copertine a due colori. Pertanto sorsero in Torino e altrove parecchie Case Musicali, che affidavano le loro richieste di musica alla nascente Stamperia.

Natale ebbe tre figli i quali abbracciarono la professione paterna: Giacinto (1883), Carlo (1892) e Giovanni (1895): il primo, a 13 anni, frequentò il Conservatorio G. Verdi, mentre alla sera aiutava il padre a girare la ruota del torchio di stampa sino a mezzanotte.

Edotto sufficientemente della teoria musicale, entrò come apprendista incisore nello stabilimento Pontificio «Marcello Capra» perfezionandosi per circa due anni; dopo dei quali si licenziò, ottenendo elogi e raccomandazioni dallo stesso Capra.

In seguito, a prezzo di enormi sacrifici, il signor Giacinto riuscì ad acquistare in Italia e dalla Germania i *ponzoni* delle varie serie occorrenti per la incisione della musica e un *torchio litografico* unito ad una macchinetta di piccolo formato: così venne incrementata la produzione ed aumentarono i clienti. Dopo qualche anno l'azienda venne dotata d'una macchina litografica di grande formato, motorizzata.

In questo periodo entrò nella Stamperia il fratello Carlo, che, uscito dallo Stabilimento Salussolia di Torino, specialista nell'arte litografica, ebbe modo di mettersi a capo della direzione tecnica della medesima. Anche il 3° fratello, Giovanni, imparò ad incidere la musica; ed ecco potenziata l'attività editoriale dei Fratelli Amprimo.

Nella guerra «15 e 18» i tre fratelli compirono il loro dovere, arruolandosi nell'esercito; e il più giovane, Giovanni, veniva gravemente ferito sul Carso, restando — dopo 28 mesi d'ospedale — mutilato.

Nel 1921 moriva l'adorato Babbo a 66 anni, lasciando una posizione sicura ed onorata ai tre figli. Il signor Giacinto aveva istruito diversi incisori, cresciuti ora a 6 e 10 stampatori, per cui occorre un'altra macchina litografica.

Nel 1925 venne aggiunta una macchina tipografica moderna, munita dei più svariati caratteri per la stampa delle copertine, degl'indici, delle poesie e *réclames*: e nel 1939, per soddisfare le crescenti ordinazioni delle Case editrici e di privati, veniva acquistata una macchina Offset con i relativi impianti di fotolitografia, dando alla produzione maggiore precisione e celerità. Le due vecchie macchine, sfruttate, vennero vendute come rottami.

Coll'ultimo procedimento si poté diminuire il personale e aumentare la produzione col minor tempo.

Il loro amato zio, che li aveva sostenuti sempre e incoraggiati nel lavoro, moriva nel 1943, a 80 anni, lasciando un'eredità di virtù e di operosità encomiabili.

b) *Come si incide la musica.*

L'arte della stampa della musica fu inventata da Ottaviano Petrucci di Fossombrone nel secolo xv.

L'incisore deve conoscere la musica, saper fondere le lastre con la dovuta lega di piombo, stagno e antimonio.

Si fonde il metallo in una pentola di ferro capace di 200

o 300 kg. in forno a legna e carbone. Con un grande e piatto mestolo si versa la fusione su due plateau verticali in mezzo ai quali sta un telaio, onde formare la lastra. Si possono fondere da 500 a 600 lastre in 10 ore, di vario formato. Raffreddatesi le singole lastre, si squadrano dapprima; poi si raschiano per bene e, fatti i segni convenuti, si incidono i pentagrammi, calcolando la dovuta distanza per le note addizionali o il testo. Con una riga metallica si traccia il pentagramma; e, a mano libera, si ripassa per dare ai cinque righe la profondità necessaria. Indi al compasso si tracciano i segni per collocare le chiavi, le graffe, gli accidenti mediante appositi punzoni d'acciaio; si dividono le battute per ogni rigo tenendole più o meno larghe o strette secondo la stesura musicale fatta di crome, semicrome o biscrome. Con i punzoni si battono sui segni tracciati in ogni battuta, gli accidenti alle note, le piccole legature, i segni di espressione, i punti di valore, gli accenti, ecc.: a questo punto la lastra dicesi *punzonata*.

Si batte leggermente, con un largo martello, la lastra sul *tasso*, piccola incudine, per metterla in piano; si ripassano i pentagrammi rimasti un po' chiusi dal tasso; indi, con dei bulini a mano si incidono i gambi delle note, i tagli addizionali o di crome, semicrome e biscrome, nonchè le legature più lunghe, sempre a mano libera.

Se trattasi di composizione per piano e canto od organo e canto, dopo aver col compasso e con la squadra tracciate delle righe leggere per collocare il testo, i relativi punzoni lettera per lettera si battono con un piccolo martello, una vicina all'altra, in linea, come fosse una composizione tipografica; altrettanto si procede per i titoli e i sottotitoli. La lastra viene pulita e raschiata leggermente; quindi calcograficamente si deriva la bozza, col fondo a colore e l'incisione in bianco.

Ritornata, dopo le debite correzioni o aggiunte da parte dell'autore, si ribatte la lastra per togliere le mende e per incidere le correzioni o le aggiunte.

c) *Come si stampa la musica.*

Dalla lastra incisa si stampa calcograficamente una copia positiva, detta *velina*, su carta trasparente e con inchiostro nerissimo e denso; poi, con 8 pagine per volta, si passa alla fotolitografia; e, mediante un torchio pneumatico su cristallo si appoggia una forma di zinco per ricevere, attraverso la luce artificiale di lampade ad arco, tutta la composizione musicale.

Finalmente la macchina Offset effettua la tiratura, alla velocità normale di 2.000 copie all'ora.

FR. ALBERTINO BERRUTI
delle Scuole Cristiane

Novità

LUIGI LASAGNA

3 TANTUM ERGO

A tre voci dispari

(sopr., contr. e bar.) con
acc. d'armonio o di organo

TORINO - Via Cottolengo 32

LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA

RECENSIONI

LUIGI LASAGNA, *Paggio Finamore*, operetta in tre atti. II^a Edizione L. D. C.

Il migliore elogio di questo lavoro musicale per elementi maschili è dato dalla presente 2^a edizione, che viene a suggerire i pregi già rilevatisi positivi nella 1^a, esauritasi in poco tempo. L'autore, che ha al suo attivo quattro operette che onorano il nostro teatro educativo, in questa manifesta doti speciali di comunicativa aderente al soggetto trattato, con pagine di musica fresca e originale, improntata a un lirismo toccante e significativo.

Sono tredici pezzi interessanti e di effetto immediato, alcuni dei quali possono figurare come numeri separati in un'Accademia: come la *Romanza* per tenore «O piccola casetta»; l'*Invocazione* per mezzo soprano; il Coro *Gioventù* per ragazzi, seguito da un tempo di minueto per una piccola danza; e un *Brindisi* brioso e agile, per duetto e coro. Edizione signorile e limpida.

Il libretto di R. Uguccioni, vero specialista in questo genere, rileva episodi vivaci dell'epoca cinquecentesca, dialogizzati e drammatizzati con interesse di vita ambientale e avventuriera.

L'*orchestra* per archi, flauto e clarino è data in nolo dalla Libreria Dottrina Cristiana (Via Cottolengo, 32 - Torino).

Raccomandiamo vivamente quest'operetta ai teatrini parrocchiali ed educativi, certi che sarà accolta e gradita dal pubblico con entusiasmo e sicuro diletto.

FR. ALBERTINO BERRUTI
delle Scuole Cristiane



G. PIGANI, *Messa «Te Deum laudamus»* per soli e coro a tre voci virili. Edizione Carrara, Bergamo.

«Una composizione per chiesa è tanto più sacra e liturgica quanto più... si accosta alla melodia gregoriana» (*Motu Proprio* di S. S. Pio X).

Questa Messa del M^o Pigani non solo si accosta ma del gregoriano elabora e sviluppa due temi: quello iniziale del *Te Deum* (tonus solemnus) e quello della prima parte di un'antifona del Commune Unius Martyris.

Per il mio personale preconcetto verso la musica a tesi, ho voluto leggere questo lavoro con l'attento impegno come dovessi io stesso guidarne l'esecuzione e devo esprimere tutta la mia compiacenza nel constatare che l'elaborazione è convincente, suscettibile di pieno effetto; che il discorso armonico è sostanzioso; un complesso molto soddisfacente.

Si direbbe, ed è vero, che la libertà

alla fantasia sia fonte di migliori ispirazioni; ma di fronte a questo lavoro riuscito nella elaborazione di temi prestabiliti bisogna convenire che un musicista capace il quale senta il tema, ne approfondisca le possibilità, sappia, con la conoscenza delle voci, costruirne opera omogenea e solida rende egualmente buon servizio alla causa del canto sacro.

Auguro larga diffusione.

E. SCARZANELLA



GARDELLA D. TOMASO, *Vox decora*, Mottetti per Tenore o Soprano. Edizione Carrara, Bergamo.

Sono cinque Mottetti: *Bone Pastor, Gaudent in coelis, Uxor tua, O Jesu mi dulcissime, Panis Angelicus*: melodie ideate con lirismo contenuto, sorretto da condotta armonica garbata e piacevole; musica onesta. Il *Motu Proprio* di S. S. Pio X (V, 6) esprime chiaramente la preferenza che, durante le funzioni, i canti siano eseguiti da un coro, tollerando che vi siano inseriti brani a voce unica. Forse tali parole del documento pontificio hanno suggerito il sottotitolo (réclame controproducente): *ad uso extraliturgico*. Il fatto si è che specialmente durante la celebrazione di matrimoni non si possa disporre di un coro per l'uso ormai invalso d'eseguire qualche mottetto. Ora, a preferenza di udire musica perfino operistica, alla quale furono appiccate parole di circostanza, e, per il genere stesso, udirla eseguita... *gigionescamente*, sono senz'altro preferibili questi mottetti di Gardella costruiti su testo sacro con musica appropriata che non ammette profanità d'esecuzione.

E. SCARZANELLA



MONSIGNOR C. ECCHER, *Messa «Ave Maria»* a tre - quattro voci virili e organo. Edizione Ricordi, Milano.

La Casa Ricordi, fin dal primo dopoguerra, con encomiabile esempio non disgiunto dalla tradizionale solerzia, ha ripreso anche nel campo sacro pubblicazioni musicali che fanno onore alle sue edizioni non solo, ma talune possono benissimo servire di esempio e di stimolo alle consorelle editrici che pubblicano esclusivamente musica sacra.

Di queste musiche delle edizioni Ricordi, un felice esemplare è questa Messa di Mons. Eccher. L'Autore, notissimo nel campo sacro e ceciliano (si è rivelato ultimamente l'impareggiabile promotore del

I^o Congresso Ceciliano Triveneto, superbamente conclusosi a Trento nell'agosto scorso) ha, con questo nuovo lavoro, portato un notevole contributo nella moderna polifonia sacra. Lo stile che è inconfondibilmente proprio dell'Autore, in questa Messa, tende quasi impercettibilmente ad una seconda maniera e qua e là si notano dissonanze di un certo gusto ed eleganza modernamente intesi, che alleviano non poco la pesantezza che a prima vista la Composizione — forse appunto perché trattata a 4 voci pari — potrebbe dimostrare. Meno evidente — appunto perché sapientemente mascherato — è il contrasto tra un'armonia colorata e lieve dell'accompagnamento dell'organo e la saldezza veramente maschia delle voci virili, che sostengono un ruolo polifonicamente non indifferente.

Un unico rilievo, di natura puramente dinamica, che si potrebbe fare è la sovrabbondanza dei respiri (taluni forse a scapito del retto periodare) e in qualche punto la non perfetta aderenza della musica al testo. Ma, a vederci bene dentro, l'Autore sembra giustificare benissimo anche questi piccoli nei, ogni volta che si presenta il caso, con una forma di dinamismo musicale teorico che anche un occhio esercitato ne rimane sorpreso. L'edizione con pedale obbligato, mentre da una parte conferisce, per la sua tecnica, maestà e valore alla Composizione, dall'altra forse ne limita e restringe la praticità e la divulgazione che meriterebbe.

In complesso un lavoro che altamente onora l'Autore e Casa Ricordi.

LUIGI LOSS



FR. ALIPIO DELLE S. C., *Dodici Pastoralis* per organo od armonio. Casa Editrice musicale A. e C. L. 200 (presso l'Autore, via Vitruvio, 41 - Milano).

Di questo Autore avemmo già occasione di parlare e per una raccolta di Mottetti e per una di Pezzi per organo editi dalla stessa Casa A. e C., ed ora, presentando queste Dodici Pastoralis, non facciamo che riconfermare le impressioni per le doti e i pregi di questo Autore.

Queste composizioni hanno la caratteristica della vera Pastorale, in stile facile, non facilone, eppure sempre dignitoso ed attraente.

La varietà dei dodici pezzi poi fornisce all'organista di buon gusto quanto di meglio può offrire un repertorio del genere ad uso delle funzioni liturgiche.

La Casa Editrice A. e C., già tanto benemerita nel campo della musica sacra, con queste sue nuove produzioni, acquista un nuovo titolo alla benemerita nonchè ad una sua più larga e ben meritata diffusione.

LUIGI LOSS

INDICE GENERALE DELL'ANNATA VII - 1952

Musica sacra

Fasc. 1	<i>O beati viri</i> a 3 v. m. (C. T. B.)	De Bonis
	<i>Jubilare Deo</i> a 2 v. p.	Baronchelli
	<i>O date, pueri, lilia</i> a coro e v.	Lasagna
	<i>Ecce palma late floret</i> a coro e v.	Loss
Fasc. 2	<i>Sacerdos et Pontifex</i> a 1 v.	Mandelli
	<i>In Te speravi, Domine</i> a 2 v. p.	Rosso
	<i>Adoro Te devote</i> a 2 v. p.	Lasagna
	<i>Vide humilitatem meam</i> a 3 v. p.	Rossello
	<i>Haec dies</i> a 2 v. d. (C. B.)	Loss
	<i>Diffusa est gratia</i> a 1 v.	Boni
Fasc. 3	<i>Litanie della Madonna</i> a 2 v. p. o 4 v. d.	Dogliani
	<i>Ave Maria</i> a 1 v.	Mandelli
	<i>Ave verum</i> a 2 v. p.	Lasagna
Fasc. 4	<i>Juravit Dominus</i> a 2 v. p.	Vitone
	<i>Gustate et videte</i> a 2 v. p.	Sgarlata
	<i>Tantum ergo</i> a 3 v. d. (S. C. B.)	Pagella
Fasc. 5	<i>Mihi autem</i> a 3 v. p.	Loss
	<i>Tantum ergo</i> a 3 v. d.	Lasagna
Fasc. 6	<i>Gaudens gaudebo</i> a 2 v. p.	Rosso
	<i>O gloriosa Virginum</i> corale	Schmid
	<i>Hodie Christus</i> a 2 v. p.	Mandelli
	<i>Adveniat regnum tuum</i> corale	Lasagna

Musica ricreativa

Fasc. 1	<i>Serenata alla luna</i> a 2 v. p.	Milano
	<i>Il giovane esploratore</i> a 1 v.	Mondo
Fasc. 2	<i>Canti festosi</i> a 1 v.	Bosio
	<i>Coro dei mietitori</i> a 4 v. d.	Antolisei
Fasc. 3	<i>Maggio</i> a 3 v. p.	Pagella
	<i>Proverbio scherzo</i> a 1 v.	Mondo
Fasc. 4	<i>Fascino giovanile</i> a 1 v.	Scarzanella
	<i>Tramonto in montagna</i> a 2 v.	Bosio
Fasc. 5	<i>Rivo montano</i> a 3 v. d.	Pagella
Fasc. 6	<i>Per la festa del Superiore</i> a 2 v. p.	Burbatti

Musica per armonium

Fasc. 1	<i>Juxta crucem</i>	De Bonis
	<i>Spes nostra melodia</i>	Mandelli
	<i>Anelito</i>	Pagella
	<i>Meditazione</i>	Sincich
Fasc. 2	<i>È l'ora che pia</i>	Baronchelli
	<i>Adagio</i>	De Bonis
Fasc. 3	<i>Scherzo</i>	Loss
	<i>Alleluia</i>	De Bonis
Fasc. 4	<i>Elevazione</i>	De Bonis
	<i>Pregiera</i>	Mandelli
	<i>Adoro Te devote</i>	Piglia
	<i>Toccata per l'epistola</i>	Clementoni
	<i>Elevazione</i>	Sincich
	<i>Offertorio</i>	Sangiorgio
	<i>Benedictus</i>	Lasagna
Fasc. 5	<i>Marcia nuziale</i>	Mandelli
	<i>Mattutino</i>	De Bonis
Fasc. 6	<i>Iam hiems transit</i>	De Bonis
	<i>Pastorella</i>	Clementoni
	<i>Pastorale</i>	Baronchelli



Importante novità

De Bonis

« IN VIRTUTE TUA » per coro
a 4 v. d. ed organo

Loss

« VIRGO MATER CHRISTI » per
tenore solista, coro a 4 v. d. ed
organo

Pagella

« O MARIA VIRGO POTENS »
per coro a 4 v. d., assoli ed or-
gano

Questi tre mottetti sono stati più volte eseguiti con
grande successo nella Basilica di Maria Ausiliatrice
in Torino e radiotrasmessi.

LDC

LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA
Torino - Via Cottolengo 32

RECENSIONE

MANDELLI E., *Sonatine melodiche*. Edizione Carrara, Bergamo.

Questa nuova pubblicazione dimostra in modo evidente che il M^o Mandelli ha non solo l'invidiabile facilità di buoni spunti melodici, ma possiede la maestria per costruirne discorso musicale omogeneo, proporzionato, compiuto; dono questo che, se nulla dice agli orecchianti, è di grande merito per il lettore e l'uditore esperto.

Sono 60 pagine; di nessuna sarebbe giustificata una riserva controproducente perchè tutte le 20 sonatine riescono persuasive nel loro procedere con equilibrata scioltezza e avvincono per il garbo sereno, per l'impronta signorile, pur non superando mai la media difficoltà.

Per tali pregi le giudico utilissime alle esigenze dell'organista maturo il quale vuole eseguire musica elevata senza che gli sia richiesto molto tempo di analisi preparatoria; egli potrà eseguirle dopo una prima lettura durante la quale abbia scelto la registrazione più adatta dell'Organo sul quale suona. Utilissime poi a chi, organista giovane, aspira ad eseguire musica che affinandogli il buon gusto gli dia soddisfazione artistica.

E poichè è la quinta pubblicazione strumentale che mi è dato leggere del M^o Mandelli giudico che questo suo comporre sia il suo genere, col quale può arricchire il repertorio sacro di musica organistica fatta di espressione spontanea, chiara, semplice ma efficace.

E. SCARZANELLA