ANNUARIO

DEL

PONTIFICIO ISTITUTO
DI MUSICA SACRA

11

ANNO ACCADEMICO 1939-40

Scuola Salesiana del Libro - 2257 - ROMA 1941 - Via Tuscolana, 361

SEGRETERIA DI STATO
DI SUA SANTITÀ

Dal Vaticano, 6 luglio 1940

No 16083

Reverendissimo Signore,

L'Annuario del Pontificio Istituto di Musica Sacra ha attirato l'augusta attenzione del Santo Padre, il Quale ne riconosce la singolare importanza, in stretto rapporto con il decoro del culto e per la continuità di una tradizione tra le più gloriose nella Chiesa di Dio.

La Santità Sua si rallegra quindi con la Signoria Vostra Reverendissima, i Professori e gli alunni, i quali, ognuno per la propria parte, hanno saputo mantener fede a quelle che, pur recenti, sono già preziose norme, atte ad accrescere il già ricco patrimonio della Musica Sacra.

Forma pertanto la medesima Santità Sua fervidi voti perchè cotesta Istituzione trovi ogni giorno più fecondo incremento, sì che il vasto campo assegnatole sia rallegrato dai più consolanti frutti.

A questo scopo Sua Santità chiede le luci e i favori del divin Spirito, mentre con paterno animo invia di cuore ai Superiori, Professori ed alunni il conforto della Benedizione Apostolica.

Con sensi di distinta stima mi confermo
della Signoria Vostra Reverendissima
dev.mo nel Signore

firmato: L. CARD. MAGLIONE

IL PONTIFICIO ISTITUTO DI MUSICA SACRA

ORIGINE - FINALITÀ

Il Pontificio Istituto di Musica Sacra, fondato sotto la denominazione di « Scuola Superiore di Musica Sacra » nel 1910 dalla Associazione Italiana di S. Cecilia, fu aperto il 3 Gennaio ed approvato da S.S. Pio X col Breve « Expléverunt » del 4 Novembre 1911. Il 10 Luglio 1914 con Rescritto della Segreteria di Stato di S.S., la Scuola fu dal medesimo Sommo Pontefice dichiarata « Pontificia » e le fu data la facoltà di conferire i gradi accademici.

Il Sommo Pontefice Benedetto XV assegnò come residenza della Scuola il Palazzo Apollinare.

S.S. Pio XI, con Motu Proprio del 22 Novembre 1922 ne diede lo Statuto, confermandone la immediata dipendenza dalla S. Sede e la facoltà di conferire i gradi accademici.

Infine con la Costituzione Apostolica « Deus Scientiarum Dominus » del 24 Maggio 1931 la Scuola, divenuta « Pontificio Istituto di Musica Sacra », è stata annoverata fra le Università e Facoltà Pontificie, secondo le norme e disposizioni della stessa Costituzione.

Il Pontificio Istituto di Musica Sacra ha carattere internazionale, è compreso tra gli Istituti Superiori eretti in Roma dalla S. Sede per insegnare e coltivare le discipline sacre di cui all'Art. 3 § 2 della Costituzione Apostolica di Pio XI « Deus Scientiarum Dominus » del 24 Maggio 1931, ed ha il fine di insegnare la musica sacra nei suoi rami principali: Canto gregoriano, Composizione sacra ed Organo secondo il Motu Proprio di

S.S. Pio X *De musica sacra* e secondo le altre prescrizioni della S. Sede, nonchè di promuovere e sviluppare lo studio di tutto ciò che si riferisce alle suddette discipline.

L'Istituto, in virtù delle facoltà ottenute dalla S. Sede, conferisce i gradi accademici di Baccellierato, Licenza, Magistero e Dottorato.

PRESIDI DELL'ISTITUZIONE

P. Angelo De Santi S. J. (1911-1921).

D. Paolo M. Abate Ferretti O. S. B. (1921-1938).

D. Gregorio M. Suñol O. S. B. (dal 1938).

S. E. IL CARD. GAETANO BISLETI

GRAN CANCELLIERE

DEL PONT. ISTITUTO DI MUSICA SACRA

S. Em. IL CARD. GAETANO BISLETI
1856 - 1937

Dilectus Deo et hominibus,
cuius memoria in benedictione est.

La sera del 30 Agosto 1937, nella casa delle Suore Francescane di Maria in Grottaferrata, confortato dai Sacramenti e da una particolare Benedizione del Santo Padre, piamente rendeva la bell'anima a Dio l'Eminentissimo Sig. Card. Gaetano Bisleti. Il Pontificio Istituto di Musica Sacra perdeva con Lui il suo primo Gran Cancelliere e il suo Patrono. (*)

Era nato il 20 Marzo 1856 in Veroli, ove la nobile Famiglia dei Marchesi Bisleti s'era stabilita nel sec. XVI con Giacomo I Bisleti, professo di Malta. Vi fu ordinato Sacerdote il 21 Settembre 1878. Entrato in seguito nella Pontificia Accademia dei Nobili Ecclesiastici, conseguì la laurea in *Utroque Jure* presso il Pontificio Ateneo dell'Apollinare (12 Luglio 1884). Cameriere Segreto Partecipante e quindi maestro di Camera di Leone XIII, Maggiordomo di Pio X, fu elevato alla dignità Cardinalizia nel Concistoro del 27 Novembre 1911, venendogli assegnata come Titolo la Chiesa di S. Agata dei Goti. Benedetto XV, nel restaurare la Sacra Congregazione dei Seminari e delle Università degli Studi, lo costituì Prefetto il 1° Dicembre 1915.

Incomincia con ciò il periodo che conferisce una caratte-

(*) Con queste note, dettate con intelletto d'amore da Mons. Cecchetti, Aiutante di Studio della Sacra Congregazione dei Seminari e delle Università degli Studi, facciamo seguito alle memorie, necessariamente brevi, che l'Annuario (v. 1938-39, pag. 9) si è proposto di consacrare agli illustri e benemeriti personaggi di cui è stato privato in questi ultimi anni il nostro Istituto.

ristica tutta propria alla vita del Card. Bisleti. Prefetto d'uno dei più importanti Dicasteri della Santa Sede, la sua attività abbraccia due Pontificati e si confonde con la vita culturale della Chiesa per un quarto di secolo. Quasi tutti i Seminari Regionali d'Italia, nuovi Collegi Internazionali in Roma, le Università e Facoltà cattoliche fiorite in questi ultimi tempi, la sapiente legislazione: tutto, insomma, quel moto meraviglioso e fecondo che nel glorioso Pontificato di Pio XI prese sì decisivo impulso, resta legato al suo nome. In molte altre altissime mansioni il compianto Cardinale ha portato il contributo prezioso della sua attività. Presidente della Pontificia Commissione per gli Studi Biblici, Compresidente della Pont. Accademia Romana di San Tommaso d'Aquino e di Religione Cattolica, membro della Pont. Commissione per l'interpretazione autentica del Codice di Diritto Canonico e della Commissione Cardinalizia per l'Amministrazione dei Beni della Santa Sede, faceva parte delle Sacre Congregazioni del S. Uffizio, della Cerimoniale, dei Sacramenti, del Concilio, dei Religiosi, dei Riti, degli Affari Ecclesiastici Straordinari e della Rev. Fabbrica di S. Pietro; era Gran Cancelliere della Pont. Università Gregoriana, Gran Priore e Commendatario in Roma del Sovrano Ordine Militare Gerosolimitano di Malta.

A noi preme soprattutto rievocarne la figura di grande *Ceciliano* e patrono delle Istituzioni per il rifiorire della Musica liturgica.

Nel 1911 Pio X sanzionava la fondazione in Roma della *Scuola Superiore di Musica Sacra* per opera dell'Associazione Italiana di S. Cecilia. Ne fu primo Cardinale Protettore l'eminentissimo Mariano Rampolla del Tindaro, Titolare di S. Cecilia in Trastevere, alla morte del quale la S. Sede nominò, in sua vece, il Cardinale Bisleti (13 Gennaio 1914). Sotto di Lui la « Scuola » ha preso grande sviluppo ed ha ottenuto la definitiva sistemazione. Per il suo interessamento potè avere nuova e decorosa sede in Piazza S. Agostino, nei locali dell'antico Seminario Pio, concessa e restaurata da Benedetto XV. Il 15 Luglio 1921, festa di S. Giacomo Apostolo e onomastico del Papa, il Card. Bisleti ne benediceva il grande Organo da concerto, collocato nella magnifica sala « Gregorio XIII », aula

magna della Scuola. Al nuovo e importante assetto giuridico della medesima secondo il Motu Proprio *Ad musicae sacrae* di Pio XI (22 Novembre 1922) seguirono i perfezionamenti della Costituzione Apostolica *Deus Scientiarum Dominus* del 24 Maggio 1931 e delle relative *Ordinationes* (12 Giugno 1931), nelle quali tanta parte doveva avere il Prefetto della Sacra Congregazione dei Seminari e delle Università degli Studi. In forza di questo storico documento la « Pontificia Scuola Superiore di Musica Sacra » è stata elevata alla dignità di *Pontificio Istituto*, annoverato tra le Università Ecclesiastiche, con il triplice potere di conferire gradi accademici in Canto gregoriano, Composizione sacra e Organo. E il Cardinale Bisleti, secondo Protettore della « Scuola », è divenuto così il primo Gran Cancelliere del nostro « Istituto ».

Iniziandosi il secondo decennio della « Scuola » l'11 Novembre 1920, nella solenne inaugurazione dell'anno accademico, Egli illustrò la finalità del suo insegnamento. Con un nobile discorso espose il concetto della funzione sacra propria della musica liturgica, e disse che questa non è solamente una nobile disciplina a sè stante, ma anche e soprattutto elemento vitale del culto divino: « *La musica sacra* - Egli concluse - *dev'essere qui considerata e studiata come ancella dei sacri riti, e quindi in relazione immediata con la solenne liturgia della Chiesa* ».

Non è facile accennare al contributo da Lui dato alla restaurazione del canto liturgico, essendo Egli Protettore anche dell'Associazione Italiana di Santa Cecilia, nonchè della Pia Società Spagnola di S. Cecilia e della Società di S. Gregorio d'America per la Musica Sacra. In una lettera del 28 Agosto 1920, diretta al P. De Santi per il XII Congresso Nazionale Ceciliano di Torino (13-16 Novembre 1920) in occasione del cinquantesimo anniversario del sorgere delle Società Ceciliane, le chiamò « *opera veramente provvidenziale, sorta da umili inizi* », ch'Egli ben ricordava « *come la piccola semente del Vangelo, che si va svolgendo in albero rigoglioso, spargendo i suoi rami, si può ben dire in tutto il mondo* ». Accennando quindi ai mezzi più efficaci della riforma, li enumera distintamente: « *Tali sono: l'istituzione delle* scholae cantorum, *la diffusione del canto po-*

polare liturgico, la cura di questo medesimo canto nelle Comunità Religiose maschili e femminili, nelle case di educazione da loro dirette, lo studio accurato del canto gregoriano nei Seminari; la preparazione e formazione di abili maestri di canto gregoriano e musica sacra ».

Nel successivo e più solenne Congresso Nazionale di Vicenza (11-13 Settembre 1923), intervenne di persona come Presidente e Rappresentante del Papa: « *Non occorre ch' io dica la mia soddisfazione* - confidò candidamente nel discorso inaugurale - *per poter partecipare a questo XIII Congresso Ceciliano, che per la prima volta si aduna in forma solenne dopo la dolorosa lunga parentesi della guerra. Soddisfazione che è anche più intensa, perchè, sebbene indegnamente, io rappresento quì la augusta Persona del Papa, il quale volle che io assumessi la Presidenza in suo nome. Soddisfazione anche, permettetemi di dirlo, di umile gregario della prima ora, che assiste con giubilo alla restaurazione della musica sacra e delle venerabili melodie gregoriane, contro le quali esistevano pregiudizi radicati e inveterati* ». E proseguendo nel suo discorso, Egli, Prefetto del Dicastero che presiede a tutti i Seminari del mondo, proclama solennemente che per il pieno trionfo del canto sacro è necessario incominciare la restaurazione dai Seminari, « *perchè è di qui che escono i futuri Ministri del Santuario, quelli che devono rinnovare l'anima, la coscienza, il gusto del popolo anche nel campo della musica sacra* »; e determina, in tono di comando: « *Non con piccoli saggi, con metodi saltuari, quasi per svago e per divertimento; ma con un metodo serio, organico, didattico con un libro di testo approvato* ».

Destinatario della Lettera Pontificia *Equidem libenter didicimus* (23 Agosto 1923) che apriva il medesimo Congresso di Vicenza, e dell'altra, *Eruditorum virorum* (17 Aprile 1928), che il Santo Padre gl'inviò in occasione del XIV Congresso Ceciliano svoltosi in Roma (presso la Pont. Scuola Superiore di Musica Sacra) per la commemorazione di Guido d'Arezzo, il Cardinale Bisleti fu autorevole interprete della mente del Papa anche in altre importanti circostanze. Ricorderemo solo quella del 1933, in cui il Sommo Pontefice gli diede l'incarico di esprimere la sua soddisfazione e il suo augusto compiacimento al

Vescovo di Ratisbona per il fruttuoso Congresso dell'Associazione Generale tedesca di S. Cecilia. La lettera del Cardinale, pur richiamando concetti espressi in documenti Pontifici, contiene varie direttive di azione « Ceciliana », « *affinchè nella Casa di Dio venga eliminato ciò che è elemento di dissipazione, e che al più nobile strumento da Dio creato — la voce umana — venga ridonato il suo posto d'onore e di diritto* ».

Nei suoi molteplici uffici il Card. Bisleti volle sempre essere fedele interprete ed esecutore degli augusti desideri del Papa. Pio XI potè testimoniarlo in un momento solenne, allorchè, assumendo Egli stesso la Prefettura lasciata dal compianto Cardinale, volle ricordare gli alti meriti dello Scomparso, esaltandone la « *devota, assidua, illuminata e coscienziosa collaborazione nelle diverse mansioni da Lui occupate* » (Lettera al Segretario di Stato, 3 Settembre 1937).

Chi fa visita alla Sacra Congregazione dei Seminari e delle Università degli Studi vede, nel salone d'ingresso, su di una stele semplice ed elegante, un bellissimo busto marmoreo. È quello del grande Estinto. Sta al suo lato S. Tommaso d'Aquino; di fronte un magnifico quadro del suo augusto Successore, Pio XI, secondo Prefetto; e infine, vicino al Papa, splende una copia del lavoro di Raffaello: S. Cecilia. Migliore e più significativa collocazione non poteva avere il monumentino, che la Sacra Congregazione ha voluto innalzare a Chi ad essa « *prudenter sancteque praefuit* ».

Prudenter sancteque! È la sintesi di una vita e di un'opera: con la sapienza cristiana rifulse nel Card. Bisleti, sempre, una esemplare santità. Era lucerna *ardens et lucens*, un maestro di spirito, che parlava poco, ma che eloquentemente indicava coll'esempio ciò che si deve fare per onorare e servire Iddio e la sua Chiesa. In mezzo ai grandi onori del secolo Egli ha voluto essere soprattutto *l'uomo di Dio*, che guarda in alto e agisce per la sua gloria.

Veroli accoglie ora i resti mortali dell'illustre suo figlio, salutato come « *Verulanae Civitatis lumen* »; un motto glorioso: « *A Pio XI P. M. - Gemma Sacri Collegii - dictus* », ne adorna la tomba, che custodisce, ultima dimora, il piccolo Santuario mariano dell'Olivella.

Il Santuarietto dell'Olivella è tutto una fessura di roccia,

su cui sovrasta la casa paterna del defunto Cardinale. Per questo Egli lo considerava un poco come il Santuario di famiglia, e nel 1923 lo fece decorosamente restaurare. Amava tanto quell'immagine della Madonna, e la teneva vicino al letto. Egli volle, per testamento, ch'Essa Lo vigilasse anche nel sonno del sepolcro, in attesa dell'alba immortale: *In foraminibus petrae, in caverna maceriae, ostende mihi faciem tuam!*

E la Vergine « dal ramo d'olivo », coronando il desiderio di tanto figlio, ha accolto sotto il suo manto il corpo di Lui, come in Cielo la sua anima eletta.

* * *

Vale in Christo, anima pientissima, et in sempiternae requietis portum recepta, boni militis, qui Christi Regis stipendia meruit, digno fruere praemio atque pius memento usque nostri, quos mortalium rerum dubia adhuc iactat procella!

(Dal *Rogito*)

I. CECCHETTI

DIARIO

1939

7 Nov. - Inaugurazione dell'Anno Accademico:
ore 9: S. Messa dello Spirito Santo nella Chiesa di S. Agostino.
ore 17: Proclamazione dei neo-diplomati, e Prolusione del M° Casimiri sul tema « La Polifonia vocale sacra e profana del sec. XVI e la sua interpretazione secondo le regole dei teorici ».
Sua Santità invia il seguente telegramma: « Santo Padre particolarmente gradito omaggio rivoltoGli da Professori Alunni codesto Istituto Musica Sacra occasione inaugurazione Anno Accademico, cordialmente benedice invocando effusione celesti doni auspicio copiosi meriti preziosa attività - Cardinale Maglione ».

8 » - Riunione del Consiglio Accademico.

18 » - Riunione del Consiglio Amministrativo.

23 » - Inizio dei corsi pubblici settimanali di Canto gregoriano e di Polifonia vocale sacra.

8 Dic. - Immacolata Concezione. Il Santo Padre si reca a S. Maria Maggiore per una solenne Cerimonia, nella quale la « Schola Cantorum » dell'Istituto diretta dal Preside eseguisce i canti gregoriani. La Cappella Liberiana eseguisce per la prima volta il Mottetto « Alma Dei Parens » del M° Refice, diretta dall'Autore.

31 » - La radio Vaticana trasmette, dall'aula Accademica Gregorio XIII, la Messa « In honorem Virginis Perdolentis » diretta dall'Autore - all'Organo il M° Vignanelli. - (1° Esecuzione)

1940

15 Genn. - Festa delle Matricole.

25 » - Concerto di Organo del Mo Fernando Germani.

27 » - Replica del Concerto medesimo.

15 Febb. - Concerto della Società Polifonica Romana diretto dal Mo Casimiri.

2 Marzo - 1o Anniversario della Elezione di S. S. Pio XI. Ore 8: la « Schola Cantorum » dell'Istituto diretta dal Preside eseguisce i canti gregoriani nella cerimonia in S. Pietro. Ore 16: Concerto in onore del S. Padre, del Pianista polacco Miecio Horszowski.

Sua Santità invia il seguente telegramma: « Assai gradito fervido filiale omaggio augurale Santo Padre di gran cuore imparte V. P. intero diletto Istituto speciale Benedizione Apostolica propiziatrice copiosi divini favori sempre più feconda attività artistica liturgica musicale - Cardinale Maglione ».

12 Marzo - 1o Anniversario dell'Incoronazione di S. S. Pio XII. Ore 8: la « Schola Cantorum » dell'Istituto diretta dal Preside eseguisce i canti gregoriani nella Cerimonia in S. Pietro. Ore 17: Concerto di Organo in onore di Sua Santità, del P. Alessandro Santini.

18 Aprile - Concerto corale di Composizioni sacre del Mo Refice, diretto dall'Autore. - All'Organo il Mo Vignanelli.

20 » - Il Preside viene ricevuto in udienza privata dal S. Padre.

24 » - Riunione del Consiglio Accademico.

2 Maggio - Ascensione. La « Schola Cantorum » dell'Istituto e quelle dei principali Istituti Ecclesiastici di Roma, dirette da Mons. Magnoni, eseguiscono i canti gregoriani nella Cerimonia Papale in S. Pietro.

9 » - La Radio Vaticana trasmette dall'Aula Accademica, in occasione del decennio della giornata dei ma-

lati, alcune musiche del Mo Refice dirette dall'Autore. All'Organo il Mo Vignanelli.

10 Maggio - Per la stessa occasione: trasmissione di musiche organistiche eseguite dal Mo Vignanelli.

12 Giugno - Termine della 1a sessione di esami.

13 » - Riunione del Consiglio Accademico per conferimento gradi.

25-30 Ott. - 2a sessione di esami, ed esami di ammissione.

PROLUSIONE DEL Mo CASIMIRI

LA POLIFONIA VOCALE SACRA E PROFANA DEL SEC. XVI, E LA SUA INTERPRETAZIONE SECONDO LE REGOLE DEI TEORICI (1)

Non è dell'arte polifonica vocale in genere, nè della sua tecnica particolare che è mio cómpito dir oggi qui; ognuno sa, e tutti i manuali di storia musicale lo ripetono, che polifonia nel senso classico, non è la riunione di più suoni, ma precisamente la fusione di più melodie, così congegnate dal compositore, in modo che ne risulti un gradito conversar di parti quasi ad amichevole convegno.

E anche tutti sanno che genio insuperato, in questa nobilissima arte polifonica vocale, fu nel sec. XVI il grande di Preneste Giovanni Pierluigi, le cui sacre composizioni la stessa Suprema Autorità della Chiesa ha sempre custodito e alimentato e dirò anche proposto, non alla sola ammirazione, ma alla pratica liturgica, dopo l'altro tesoro musicale, le venerande melodie gregoriane.

Tutti sanno queste cose, e non è il caso di insistere.

* * *

Per addentrarmi pertanto nell'argomento particolare oggi a me assegnato, è necessario innanzi tutto dire alcune parole sui quattro, dirò così, personaggi - non occorre per ora pensare alle composizioni a 5, a 6, a 8 od a più voci - che si uniscono in quell'onesto e lieto conversare cui ho accennato sopra, alle quattro voci cioè che compongono il quartetto vocale: il *cantus*, l'*altus*, il *tenor*, il *bassus*.

Il *cantus*, detto spesso anche *superius* o soprano, voce superiore o più acuta della composizione, fu nei sec. XV e XVI sempre eseguito da voci di fanciulli, (sorretti spesso da *falsetti* o voci di *falsetto*) detti propriamente *putti cantori* od anche latinamente *pueri cantus*. Più tardi ai fanciulli, verso la fine del

(1) Questa prolusione letta all'inaugurazione dell'Anno Accademico 1939-40, è un riassunto di un più vasto trattato di prossima pubblicazione. (Nota dell'Autore).

sec. XVI, si cominciarono a sostituire *voci artifiziate* di soprani, detti anche *musici,* per una certa inumana operazione fatta loro subire nell'età puerile quando la voce era nel suo migliore stadio; ma in nessun caso, nè in Chiesa nè in teatro, la voce del *cantus* o soprano, fu affidata mai a voce femminile, salvo qualche rara eccezione per voce di solista in qualche aula ducale o principesca. La polifonia pertanto del sec. XVI (così si deve anche dire del sec. XV) era stata ideata e creata per voci di *fanciulli,* la voce candida ed innocente, che quando è bene educata, ha vera fragranza di primavera angelica.

Quando nel sec. XVII, aumentato in maniera stragrande il numero dei *musici,* non solo essi soppiantarono le voci dei *putti cantori,* la voce voglio dire del *cantus,* ma anche quella dell'*altus,* formando così la seconda classe degli eunuchi, la classe dei *contralti.* Non che la voce dell'*altus* - intendiamoci bene - fosse stata mai affidata a *putti cantori,* no; ma perchè colla invasione, degli *alti musici,* fu in certa maniera soppiantata anche la autentica tradizionale voce dell'*altus.*

E l'*altus* tradizionale non fu mai - come ancor oggi erratamente si vuole usare adoperando *contralti fanciulli* - non fu mai un fanciullo, ma sempre un *giovane tenore acuto,* quello che nei vecchi ranghi delle Cappelle Musicali Romane, compresa quella dei Papi, si diceva *tenore-contraltino.*

Veniva poi il *tenor,* la voce guida e fulcro, dirò così, di tutta la composizione; voce virile per eccellenza, cui seguiva il *bassus,* la voce più profonda, che nei vecchi codici è detto anche *basis,* base e fondamento, per dir così, dell'edifizio armoniosamente canoro.

Con un tale materiale di voci dispari il compositore disponeva normalmente di un ámbito di *due ottave* ed *una quinta,* dentro il quale ámbito poteva elaborare qualunque composizione, contenuta generalmente in una delle *modalità* antiche.

Ho detto *modalità* per fare una distinzione tra *modalità* e *tonalità.* Poichè non è da credere - e qui molto ancora si erra da quanti non sono addentro alle segrete cose! - non è da credere che le composizioni dei nostri antichi (torno a precisare che parlo di polifonia del sec. XVI, non dei secoli posteriori) venissero eseguite nel *tono,* — ecco la distinzione della *tonalità,* — in cui erano scritte. Mi spiego: dato che una composizione per esempio di *modo VII* (modo acuto che anche i gregorianisti chiamano il *modus juvenum,* il modo dei giovani) si volesse cantare nel *tono* corrispondente al nostro odierno corista, come giace scritta, le voci dei *tenori* spesso raggiungerebbero il *si acuto,* quella degli *altus* (i *tenori acuti*) il *do* e *re acuti,* le voci dei fanciulli - il cantus - il *sol* e *la acuti,* il *bassus* nella chiave di *fa,* il *fa acuto* con due tagli in gola. Addirittura acrobazie musicali, mai pensate dai nostri antichi. E allora? La cosa è semplicissima: un conto era la *modalità,* ossia la elaborazione della composizione in quel dato *modo,* ed altro conto era la *tonalità;* e allora avveniva che i *modi acuti* (quelli che i teorici chiamano gli *autentici*) si abbassavano di una *terza* o di una *quarta,* mentre i modi bassi (i *plagali* dei teorici) restavano al loro posto e magari si innalzavano.

Una documentazione inequivocabile si ha dalle stampe e dai manoscritti dei primi del sec. XVII, quando incominciò a divulgarsi il così detto *basso continuo,* che per *fas* e per *nefas* si volle anche sottoporre alla polifonia vocale del sec. XVI, ed alle stesse composizioni del Pierluigi: ebbene nelle composizioni di modi acuti (gli *autentici*) nella parte dell'organo si trova indicato: alla *quarta,* alla *terza,* ecc.; così che, supposto che la composizione fosse di *modo VII,* (finale *sol,* con continui *la* e *si* nel tenore ecc.) essa veniva accompagnata nell'organo nel *tono di re,* cioè una quarta sotto il *sol,* e le acrobazie vocali scomparivano, restando ogni voce nel suo ámbito naturale e normale.

* * *

Messe a punto queste prime norme per una giusta interpretazione *modale* e *tonale,* occorre che ci addentriamo in quella assai più importante, che per la polifonia vocale, tanto sacra che profana, del sec. XVI, è questione di vita o di morte: voglio dire la *norma ritmica,* ossia le regole del *tempo* e della *misura del tempo.*

Scopo di ogni *melos* è quello di penetrare e restare impresso nell'animo dell'uditore, per muoverne il sentimento: sia alla devozione, sia all'ira, sia alla preghiera, sia alla violenza. Ora ogni *melos,* per raggiungere il suo scopo, non vive se non

nel tempo e nello spazio; né si dà *melos* efficace se i suoni che lo compongono sono talmente distanti uno dall'altro da far perdere il nesso che dovrebbe unirli in una serie continua e gradevole di suoni.

Ciò a maggior ragione si deve dire della musica vocale che non è fatta di puro suono, ma di suono e di parole; ed ecco che il suono non ha altro ufficio che di abbellire la parola, di render la declamazione del testo più viva e penetrante, con tal giusto equilibrio che suono e parola restino scolpiti e si incidano nell'animo dell'uditore.

Perchè tale processo non fallisse al suo scopo, anche i nostri antichi fissarono norme ritmiche, basate sulla giusta declamazione del testo.

Entrando in tale argomento tecnico m'auguro di farmi intendere anche da quelli che non son proprio... del mestiere.

Per cominciare, dirò per esempio: *Filius:* ecco una parola che si compone di tre sillabe, che musicalmente chiameremo *tre tempi primi,* il *cronos protos* dei greci; se dico invece *Patris,* ecco una parola di due sillabe, come dire di *due tem primi.* Se io dovessi leggere e non declamare, queste due parole, basterebbe dire con ritmo celere *Filius Patris;* ma se debbo declamare, poichè il canto è declamazione della parola, allora dovrò dire con moto calmo e compassato: *Fi-li-us Pa-tris.*

È dunque necessaria una norma, una misura del tempo, una regola infallibile perchè tale declamazione si compia onestamente. Ripeto che parlo del sec. XVI. In questo secolo, come anche nel sec. XV, erano ancora usate le figurazioni musica della *longa,* della *brevis,* della *semibrevis* e della *minima;* e queste figure o note eran dette *maggiori* e *figure cantabili,* per differenziarle dalle note *minori* che non eran cantabili, ma di puro abbellimento, la *semiminima,* la *croma* o *fusa* ecc. perchè troppo veloci per potervi adattare la sillabazione del testo.

Fissato questo, due, secondo i teorici del sec. XVI, erano i modi di misurare il tempo; uno detto *modo maggiore,* l'altro *modo minore.*

Il *maggiore* era praticato quando la *breve* (la nota, dirò così per farmi intendere, *bianca quadrata senza codetta*) quando la *breve,* ripeto, veniva a cadere sotto un *solo tatto;* il minore

quando invece la *breve* cadeva sotto *due tatti.* Il *maggiore,* usatissimo nel sec. XV, era ormai già caduto in disuso nel sec. XVI; e tra gli altri il Faber (teorico della prima metà del sec. XVI) già scriveva che il *tactus minor* è *solus nunc apud cantores regnans.*

***

Ma prima di proceder oltre è necessario dilucidare che cosa intendevano i nostri teorici per *tactus.*

Il nostro Vanneo, agostiniano nativo di Recanati, nel suo libro intitolato *Recanetum de musica aurea* ecc. pubblicato in Roma l'anno 1533, dice riguardo al *tactus:* « Haec igitur mensura... est ictus seu percussio quaedam levis, quae a musicis manu vel pede, vel quovis alio instrumento manu tento fieri solet ».

Il latino è molto chiaro; la misura è data da un *ictus,* o leggiera percussione che si fa colla mano o col piede o con altro istromento. Pertanto tal misura è una leggera percussione fatta dai musici o con la mano o con altro mezzo tenuto colla mano; possiamo pensare alla *bacchetta* o alla famosa *solfa* o *ciabatta* delle vecchie cantorie che teneva in mano il direttore del Coro. Ed il Vanneo aggiunge anche che « haec eadem mensura tacite fieri potest, id est sine ulla evidenti expressaque alicuius instrumenti percussione ut dictum est, sed animo atque mente ea observanda erit » (1). Tale misura si può fare anche senza nessuna apparente percussione, ma mentalmente...

Una maniera certamente più aristocratica questa di dirigere senza battere il tempo; maniera che poteva allora e potrà magari usarsi anche oggi, ma... con una certa prudenza e cautela.

Un'altro nostro teorico illustre, il Lanfranco, che pubblicava lo stesso anno 1533 in Brescia il suo libro: *Scintille di musica,* ci dice ancor più chiaramente: « La battuta, la qual è un certo segno formato a imitatione del Polso ben sano per elevatione et depositione della mano di quel che governa, si pone

(1) Recanetum - cfr. 2. 8.

nella *Semibreve* di due parti eguali, ogni volta che i segni di Tempo sono interi. Ma quando sono traversati essa si mette nella *Breve* di due *Semibrevi* ».

Altro teorico, Angelo da Picitono, che pubblicava l'anno 1547 il libro teorico: *Fior angelico di musica* ecc., a proposito del *tactus* o misura o battuta, così si esprime: « ... imperciò che secondo che noi consideriamo la misura d'un tempo diuiso in duoi moti alla misura del polso humano, cioè ascendendo uno, et l'altro descendendo... ecc. » (2).

E lo Zarlino, il famosissimo teorico e maestro della Cappella Ducale di S. Marco, nelle sue *Istitutioni Harmoniche* pubblicate l'anno 1558 ricorda: « I moderni applicarono primieramente alla Battuta hora la *Breve* et hora la *Semibreve* imperfette; facendole equali al tempo del Polso, distinto in due movimenti equali; onde cotale Battuta se può veramente chiamare equale » (3).

E di teorici se ne potrebbero ancora infilare qui parecchi; ricorderò fra i più celebri lo spagnolo Bartolomeo Ramos o Ramis de Pareja, docente di musica nel famoso Studio di Bologna, il quale nel suo trattato *Musica practica* pubblicato l'anno 1482, così si esprimeva:

« Mensura enim, ut diximus, est illud tempus sive intervallum inter diastolem et systolem corporis eucraton comprehensum »... « ... Cum igitur cantor recte et commensurate cantare desiderat, *instar pulsus istius* pedem aut manum sive digitum tangens in aliquem locum, canendo moveat » (4).

* * *

Senza più dilungarmi in citazioni, possiamo concludere dunque che il *tactus*, o *misura* o *battuta*, fatto col gesto della mano, *per positione et elevazione*, era basato, quanto all'intervallo di tempo tra l'un *tactus* e l'*altro*, sulla misura del *polso umano ben sano*.

(2) Lib. 2, cap. 1 verso la fine.
(3) Inst. Harm. Parte 3, cap. 49.
(4) Cfr. ediz. del Wolf, 1901, pag. 83

E su ciò non sarà inutile di insistere per comprenderne meglio la portata.

Se si volesse interpretare tale norma non come preciso intervallo di tempo ma come indicazione che il *tactus* deve essere fatto soltanto con equidistanza da l'uno all'altro, bastava fissare come norma lo scatto ritmico d'un orologio: niente di più esatto, per l'equidistanza, d'un orologio. Ma pel teorico c'era un inconveniente, grave senza dubbio: lo scatto esatto per la equidistanza, poteva differire nella misura o per meglio dire nell'intervallo del tempo, a seconda che si trattava di piccolo orologio o di orologio di maggior dimensione; una conferma lampante di ciò, la possiamo constatare col mezzo più moderno di cui oggi disponiamo, il Metronomo Maëlzel, che può accelerare o rallentare gli *ictus* o *tactus* a seconda che noi accorciamo od allunghiamo l'asta di quello che rappresenta il movimento ritmico d'un orologio.

Nessun dubbio pertanto che il *tactus* descritto come l'intervallo tra *diastole* e *sistole*, come pur lo descrivono i teorici, o come *battito di cuore* o come *polso humano ben sano*, rappresenta veramente la misura esatta del tempo che deve intercedere tra un *tactus* e l'*altro*.

Fissato pertanto il principio, è d'uopo che ci facciamo a trarne le conseguenze. I segni del tempo di cui si servirono i compositori dei sec. XV e XVI erano principalmente due: il *circolo* e il *semicircolo*. Il *circolo* era l'indice di misura ternaria, detta anche misura *perfetta* in omaggio alla SS. Trinità; il *semicircolo* della misura *binaria*, detta anche *imperfetta* in contrapposizione all'altra.

Tanto il circolo come il semicircolo potevano essere attraversati verticalmente da un'*asta* o *taglio*, sì che il tempo si denominò in tal caso *tempo tagliato*. Le regole ritmiche che durarono per tutto il primo quarto del sec. XVI sono così espresse dal già ricordato Vanneo:

« Quum in cantilenis *circulus* vel *semicirculus* distinctus videbitur, modo *non sit sectus*, ut hic O C, *singulae semibreves* singulis ictibus cantandae sunt. Quando vero superiora signa

secta fuerint ut hic, - Φ ₵ - singulae breves singulis, cantando, ictibus gaudere debent. *Duaeque semibreves* unius ictus mensurae parere debent » (5).

Stando alla esposta teoria del Vanneo è facile venire alla pratica: se il segno del tempo (circolo o semicircolo) era *integro,* cioè *non tagliato,* ogni semibreve era da cantarsi sotto *un tatto;* se il circolo o semicircolo fosse stato *tagliato, sectus,* allora era la *breve* che si cantava sotto un *sol tatto:* e il *tactus...* non dimentichiamo i principii, equivaleva al battito del *polso umano ben sano!* Identicamente si esprimeva anche l'Aaron nel suo *Toscanello!*

Siamo ben lontani — possiamo qui meditare — da certe interpretazioni, anche accademiche, nelle quali la *breve* del sec. XVI viene divisa in *quattro quarti ben gravi,* come se si trattasse della nostra odierna battuta di *tempo ordinario!*

* * *

Ma non era passata la metà del sec. XVI, che già tra musici era invalso l'uso di segnare la misura della *breve* divisa in due tatti, col segno del semicircolo tagliato. È lo Zarlino, tra gli altri, che ce lo insinua:

« Quando (i musici) intendevano la battuta eguale segnavano le lor cantilene nel principio col circolo o semicircolo *interi over da una linea in due parti tagliati* ».

Fu allora che a semplificazione di tutte le intricate teorie, la *semibreve* restò la rappresentante del *tactus,* la *breve* di due, la *minima* della metà di un *tactus.* Ora se noi vogliamo ridonar la lor propria fisionomia alla polifonia vocale sacra e profana del sec. XVI, dobbiamo per ragione di onestà, se non vogliam dire per le supreme ragioni artistiche, tornare alle fonti — *revertimini ad fontes* — e rimettere in onore i principii.

Dovendo ridonare la luce a musiche del sec. XV e dei primi del sec. XVI, dovremo ricordare che sotto il segno del *semicircolo tagliato* ogni *breve* vale un solo *tactus;* che più tardi

(5) Recanetum, VII, Lib. 2.

semplificata la scrittura musicale — siamo nell'epoca gloriosa delle creazioni palestriniane — ogni *breve* valeva due *tatti,* i quali (non dimentichiamolo mai) corrispondevano a due battiti del polso umano ben sano: la semibreve un tatto, la minima un mezzo-tatto, giusto il tempo — come accennavo da principio — per declamare una sillaba!

È da questa norma che tutto il segreto dell'arte polifonica del sec. XVI ci si disvela. È con tali norme che si comprende come anche il *melos,* i vari *melos* dirò meglio creati dai polifonisti ed elaborati nel concerto delle quattro e più voci della composizione, vivono di una sovrana libertà ritmica di piedi *binari* e *ternari,* succedentesi, intrecciantisi tra una voce e l'altra.

È con tali norme che quelle meravigliose composizioni che nella pur non lontana epoca di decadenza e di oblìo eran credute morte e sepolte, o tutt'al più cose da archeologi della musica, oggi ritornano alla vera luce, dando, colla più sonora smentita agli ignari, il doveroso plauso, il riconoscimento più devoto ed entusiastico alla suprema Autorità della Chiesa, che nella classica polifonìa del sec. XVI, della Scuola Romana in peculiar modo, additò sempre, dopo le melodie gregoriane, il più smagliante tesoro musicale sacro della liturgia cattolica.

* * *

Nè i principii fissati valgono soltanto per la rievocazione degna e genuina della musica sacra: essi debbono applicarsi ugualmente al genere madrigalesco e al genere strumentale. Si deve anzi aggiungere che il genere madrigalesco esige una movenza ritmica ancor più vivace che quella del genere sacro che pure si basa sulla misura del *polso umano.* Ce ne ha lasciato la norma il Praetorius nel suo « *Syntagma musicum* » pubblicato l'anno 1615, dicendo: « quia Madrigalia et aliae cantiones quae sub signo C (il semicircolo senza taglio) Seminimis et Fusis abundant, celeriori progrediuntur motu; motecta autem, quae sub signo ₵ (del semicircolo tagliato) Brevibus et Semibrevibus abundant, tardiori. Ideo hic celeriori, illic tardiori opus

et tactu, quo medium inter duo extrema servetur, ne tardior progressus auditorum auribus pariat fastidium, aut celerior in praecepitium ducat » (6).

* * *

Giunto a questo punto, il mio cómpito si potrebbe dire esaurito.

Non posso tuttavia passare sotto silenzio un'argomento capitale - dopo quello ritmico - che non può dissociarsi da questo nella interpretazione della polifonia vocale classica sacra e profana; voglio dire il *pathos* e l'*ethos* delle varie composizioni.

Ma nemmeno qui posso essere io a fissare norme: ascolteremo invece un'altro teorico cinquecentesco, il famoso Don Nicola Vicentino, l'allievo del Willaert, che pubblicò l'anno 1555 il trattato famoso « *L'Antica Musica ridotta alla moderna pratica ecc...* » (7).

Egli al cap. 42, parlando della « *Regola di concertare cantando ogni sorta di compositione* », tra l'altro dice:

« ... Ogni cantante auuertirà quando canterà lamentationi o altre compositioni meste di non fare alcuna diminutione [noi diremmo: nessun abbellimento o nessuna fioritura] perchè le compositioni meste pareranno allegre; et poi per l'opposito non si dee cantare mesto nelle cose allegre, così volgari come latine... et con la voce esprimere quelle intonationi accompagnate dalle parole, con quelle passioni hora allegre hora meste, et quando soavi et quando crudeli, et qualche volta si usa un certo ordine di procedere nelle compositioni che non si può scrivere: come sono il dir *piano* et *forte*, et il dir *presto* et *tardo*; et secondo le parole *muovere la misura* per dimostrare gli effetti delle passioni delle parole et dell'armonia... et l'esperienza dell'oratore l'insegna, che si vede il modo che tiene nell'Oratione, che ora dice forte et hora piano et più tardo et più presto, et con questo muove assai gli Oditori; et questo modo di muover la misura fa effetto assai nell'animo ecc... ».

(6) Cfr. Vierteljahrschrift, VIII, 445.
(7) Cfr. pag. 94.

Questo stralcio di un capitolo scritto alla metà del sec. XVI, di vero conforto per quanti da anni studiano ed insegnano secondo le norme dei teorici, è da dedicare a quelli che - venuta oggi la cosa un po' di moda - si accingono ad interpretare polifonìe secentesche con assoluta impreparazione, cercando di palliarla collo sproloquio, che la classica polifonia sacra deve eseguirsi a mani giunte e in ginocchio... mentre non conoscendo nè teoria nè norme, opprimono e affannano il petto degli uditori con esecuzioni strascicate e pesanti, fino a ridurre a *quattro* movimenti *lenti* quella misura che era e doveva essere a *due* movimenti *mossi;* od a *tre* movimenti *pigri* quella che doveva essere ad *un* movimento *vivace;* deridendo ed accusando di capriccioso temperamento quelli che dopo aver studiato e ricorso alle fonti, insegnavano e insegnano secondo le norme dei teorici.

Questi tali fan la figura di quell'interprete non italico che eseguendo una *toccata* per organo di un nostro famoso italiano sopra il *canto* del *cucù,* ritmava il caratteristico canto - salto di terza minore in giù - con tempo talmente lento da non sembrare più il canto del *cuccù* ma piuttosto il lamento di un *allocco!...* I nostri cucchi delle nostre colline italiane cantano ancora - la Dio grazia - il loro *cucù* che il Creatore ha loro insegnato.

I nostri grandi padri della polifonia e della *tastatura* ritrassero, imitando, nelle voci e negli organi, il ritmico canto di questi *cuccù* nostri! Nessun ornitologo ci ha dato notizia - salvo ultime scoperte non giunte a noi - che i cucchi non italici siano di una natura o razza più previlegiata e seriosa, o di una scuola diversa da quella dei cucchi d'Italia.

Noi restiamo e resteremo coi nostri teorici del sec. XVI, poichè essi sono la vera fonte delle musicali norme, e per essi soltanto potremo noi ridonare alla classica polifonia sacra e profana del glorioso cinquecento, il suo vero, genuino e primitivo splendore.

6 Novembre 1939

RAFFAELE CASIMIRI

COLLEGIO ACCADEMICO DEI PROFESSORI

COLLEGIO DEI PROFESSORI

Preside

D. GREGORIO M. SUÑOL O. S. B.

Consiglieri del Preside

M° RAFFAELE CASIMIRI per la Disciplina
M° EDUARDO DAGNINO per la Biblioteca
D. PIO ALFONZO O. S. B. per la Segreteria

Consiglio di Amministrazione

D. GREGORIO M. SUÑOL O. S. B.
M° CESARE DOBICI
M° RAFFAELE CASIMIRI
M° ONORIO MAGNONI
M° EDUARDO DAGNINO

Professori

SUÑOL D. Gregorio M. O. S. B.: *Teoria Gregoriana - Estetica Gregoriana - Paleografia Gregoriana.*

Consultore della S. Congregazione dei Riti - Titolare del Corso di perfezionamento di Canto Gregoriano (Teoria) della R. Accademia di S. Cecilia.

M° REFICE Mons. Licinio: *Armonia - Strumentazione.*

Prelato Domestico di Sua Santità - Maestro di Cappella della Basilica Liberiana - Membro della R. Accademia di S. Cecilia - Membro della Pont. Insigne Accademia dei Virtuosi al Pantheon - Socio onorario della Accademia « Hlaholy » di Praga - Socio onorario della Accademia Etrusca di Cortona - Commendatore della Corona d'Italia.

M° DOBICI Comm. Cesare: *Contrappunto - Fuga.*

Membro della R. Accademia di S. Cecilia - Consigliere della R. Accademia di S. Cecilia - Commissario nei Corsi di Canto corale e nei Corsi di perfezionamento del Canto gregoriano presso la R. Accademia di S. Cecilia - Direttore onorario dell'Istituto Musicale Provinciale « Giuseppe Verdi » di Viterbo - Commendatore dell'Ordine Pont. di S. Gregorio Magno - Cavaliere Uff. della Corona d'Italia - già Insegnante di Contrappunto e Fuga nel R. Conservatorio di S. Cecilia - già Commissario Ministeriale per gli esami negli Istituti Musicali pareggiati, e per i concorsi a cattedre nei Regi Conservatori.

M° CASIMIRI Mons. Raffaele: *Composizione Sacra - Polifonia - Musicologia Paleografica - Direzione di coro.*

Protonotario Apostolico, Maestro di Cappella e Canonico dell'Arcibasilica Lateranense - Direttore della Società Polifonica Romana - Accademico dell'Arcadia - Membro della Pont. Insigne Accademia dei Virtuosi al Pantheon - Membro della R. Accademia di S. Cecilia - Accademico dell'Accademia Etrusca di Cortona - Accademico dell'Accademia Spoletina - Segretario della Commissione Romana per la Musica Sacra - Membro della Commissione Governativa per l'edizione nazionale delle Opere del Palestrina - Socio onorario della Associazione Olandese di S. Gregorio Magno - Vice-Presidente dell'Associazione Italiana di S. Cecilia - Membro del Comitato dei cinque del R. Istituto Italiano per la Storia della Musica - Commissario per i Corsi superiori di perfezionamento della R. Accademia di S. Cecilia - Professore di Polifonia al Pont. Seminario Lateranense - Croce d'oro del SS. Salvatore Lateranense - Commendatore della Corona d'Italia - Cavaliere dei Ss. Maurizio e Lazzaro.

M° DAGNINO Cav. Eduardo: *Storia della Musica - Critica Musicale - Musicologia Storica.*

Membro dell'Associazione dei Musicologi Italiani - Socio della R. Deputazione di Storia Patria per la Liguria - Socio della R. Deputazione di Storia Patria per la Sicilia - Membro del Comitato centrale della Soc. Internazionale per la nuova musica cattolica, di Francoforte sul Meno - Socio della « Societé Internationale de Musicologie » di Basilea - Cavaliere dell'Ordine Pontificio di S. Gregorio Magno.

MAGNONI Mons. Onorio: *Pratica Gregoriana - Accompagnamento Gregoriano.*

Cameriere Segreto di S. S. - Aiutante di Studio della S. Congregazione dei Seminari e delle Università degli Studi - Cappellano Commendatore del Sovrano Militare Ordine di Malta - Membro della R. Accademia di S. Cecilia - Titolare nel Corso di perfezionamento di Canto gregoriano (esercitazioni pratiche) della R. Accademia di S. Cecilia.

M° CAMILLONI Cav. Alberto: *Pianoforte Complementare - Metodica.*

Professore di Pianoforte dell'Istituto Nazionale di Musica - Cavaliere della Corona d'Italia.

ALFONZO D. Pio O. S. B.: *Sacra Liturgia - Legislazione Liturgico Musicale, e Storia del Canto gregoriano* (per incarico).

Consultore della S. Congregazione dei Riti - Membro della Commissione Liturgica speciale - Censore dell'Accademia Lit. romana - Docente di Liturgia nel Pontificio Ateneo Lateranense.

M° VIGNANELLI Ferruccio: *Organo principale - Organografia.*

Organista titolare della Chiesa Nazionale di San Luigi dei Francesi - Organista titolare della Basilica di S. Carlo al Corso.

M° SANTINI P. Alessandro O. F. M.: *Incaricato di Organo Complementare, e Teoria greg. generale.*

Organista titolare della Basilica di S. Antonio, Roma.

PROGRAMMI DELLE MATERIE

CANTO GREGORIANO*

TEORIA GREGORIANA GENERALE

1) Nozioni e definizioni generali: I suoni. Il diagramma musicale gregoriano. La scala diatonica e cromatica. I nomi tradizionali delle note della scala gregoriana.
2) Semiografia gregoriana: Forma delle note, neumi, rigo, stanghette, asterischi, accidenti musicali, segni ritmici e divisioni delle frasi.
3) Gli intervalli in genere. Gli intervalli propri del canto gregoriano.
4) Formazione della voce: Educazione. Attacco e giustezza del suono. Stile legato.
5) La declamazione: Pronuncia latina. Carattere tradizionale dell'accento tonico latino. Accenti secondari. Divisioni periodali e pause relative. Accento fraseologico; accento patetico.
6) Il Ritmo: Definizione. Unità del movimento. Il tempo primo e sue proprietà. Il tempo composto. L'«ictus» o appoggio ritmico; note che portano l'«ictus» secondo il metodo solesmense.
7) Ritmo elementare. Ritmo semplice. Ritmo composto. Chironomia.
8) Il ritmo applicato alle parole: Dottrina dei grammatici latini antichi sul ritmo delle parole latine prese isolatamente. Parole isolate in parole-ritmo e parole-tempo. Ritmo delle parole di due, tre o più sillabe. Posto degli accenti principali e secondari relativamente all'«ictus» ritmico.

* Per la distribuzione annuale delle materie di ciascun corso, si vedano i quadri a pag. 125

9) Concatenazione delle parole: Gli incisi e membri di frase.
10) La frase: La distinzione dei membri. Il valore delle pause o « morae vocis ». Legame dei membri. Legame melodico, dinamico e di articolazione. La « protasi » e l'« apodosi ».
11) Il ritmo applicato ai neumi: Divisione dei neumi in neumi-ritmo e neumi-tempo.
12) Le melodie sillabiche, neumatiche e fiorite. I recitativi.
13) Movimento generale di questi singoli canti gregoriani. Espressione musicale gregoriana.
14) Il canto degli inni e delle sequenze.
15) I modi musicali gregoriani secondo la teoria medioevale. Analisi melodica di ogni melodia secondo la successione dei tetracordi fissi e degli esacordi.
16) La salmodia: i toni salmodici dell'Ufficio e della Messa.

Due lezioni settimanali.

SANTINI

TEORIA GREGORIANA SUPERIORE

I. — *Harmonica greca.*

1) Divisione delle arti presso i Greci. Scuole e teorici greci.
2) Il diagramma musicale greco e sua divisione tetracordale.
3) I sistemi: Le harmonie. I Tropi musicali greci.
4) I generi musicali. La « metabole » o modulazione nella musica greca.

II. — *Harmonica cristiana.*

1) Teorici: Boezio, Cassiodoro, S. Isidoro di Siviglia.
2) La teoria harmonica dei teorici gregoriani medioevali: Ciò che essa ha di derivato dalla musica greca, e ciò che

ha di proprio. Fonti dalle quali i teorici medioevali attinsero la conoscenza della musica greca.
3) Varie definizioni del ritmo presso i greci: il « numerus ».

III. — *La modalità ecclesiastica.*

1) L'octohecos: origine di questa teoria. I dodici modi al tempo di Carlo Magno e del trattato anonimo Vaticano.
2) Modificazioni subite dal diagramma musicale greco applicato al canto gregoriano: Differenti divisioni del medesimo presso i teorici del medio evo. La divisione comune e tradizionale del diagramma musicale gregoriano.
3) L'uso del *si* bequadro e del *si* bemolle nel canto gregoriano. Ciò che dicono i teorici del medio evo: ciò che attestano i manoscritti.
4) Corruzione delle melodie gregoriane a causa della sostituzione del *do* al *si* e del *fa* al *mi* primitivo: Cause che influirono su questa sostituzione: Esempi caratteristici di questa sostituzione.
5) La metabola o modulazione nel canto gregoriano.
6) La questione dell'enarmonia e del cromaticismo nel canto gregoriano. Testimonianze dei teorici medioevali. Fatti paleografici; l'episema del manoscritto di Montpellier; esempio di qualche melodia con passaggi cromatici.
7) I canti liturgici orientali, specie i bizantini: I modi bizantini e le altre musiche orientali: Terminologia bizantina nel canto gregoriano. Valore delle attuali musiche liturgiche orientali.
8) Critica della Teoria dell'octohecos. Nuovo studio sulla composizione o struttura modale. Esposizione dei fatti modali: spiegazione secondo l'analisi intima delle melodie. Il tetracordo; costituzione ritmico-modale. L'hesacordo; costituzione ritmico-modale: le quinte che contiene. La settima; note modulanti.

IV. — *Ritmica.*

1) Importanza che i greci davano al ritmo nella musica: La fonte principale della teoria ritmica greca. Influsso delle

teorie ritmiche greche sui scrittori ecclesiastici antichi. Le teorie ritmiche greche presso i musicologi moderni.

2) Il ritmo gregoriano in rapporto alle teorie greche e medioevali: Insufficienza di queste teorie per stabilire il ritmo gregoriano: necessità della paleografia musicale gregoriana.

3) Varie definizioni del ritmo presso i greci: Il «numerus» dei latini: la materia ritmica secondo Aristosseno: Il tempo primo, sue proprietà e durata.

4) Diversi sistemi ritmici: I mensuralisti. Il ritmo libero. Il ritmo oratorio. Il ritmo libero musicale secondo il metodo solesmense esposto da D. Mocquereau. L'edizione Vaticana.

Due lezioni settimanali.

SUÑOL

PALEOGRAFIA GREGORIANA

1) Nozioni generali: Compito e oggetto della paleografia gregoriana. Nomi dei neumi musicali gregoriani.
2) Origine ed epoca dei neumi: Diverse opinioni.
3) Epoca dei più antichi monumenti neumatici gregoriani e bizantini: Cause che influirono sulla perdita di codici neumatici anteriori alla fine del secolo IX.
4) La notazione oratoria o in campo aperto. Lettere melodiche.
5) Commenti ai due volumi: «Le nombre musical gregorien» di D. A. Mocquereau, come testo ufficiale del corso di ritmica.
6) La notazione diastematica. Il rigo.
7) Evoluzione generale dei neumi: Cause.
8) Divulgazione dei neumi. Carta geografica.
9) Notazioni chiamate ritmiche: Lettere e segni ritmici. Scuole diverse.
10) I neumi nei diversi paesi di Europa.

11) Notazioni gotiche. Notazioni particolari.
12) La paleografia nella interpretazione dei neumi. Sistemi mensuralisti. Ritmo libero. Solesmes: il materiale paleografico raccolto in tutta Europa; il metodo critico.
13) Notazioni alfabetiche.

Due lezioni settimanali.

SUÑOL

ESTETICA GREGORIANA

1) Nozioni generali: Caratteri generali e stili della melodia gregoriana.
2) Valore melodico dell'accento tonico latino. Vari periodi storici dell'accentuazione latina.
3) Valore melodico dell'accento tonico latino nelle composizioni gregoriane. L'accento tonico nei canti greci, ambrosiani e polifoni dell'epoca classica.
4) Il periodo e le formule musicali gregoriane.
5) Varie specie di composizioni musicali gregoriane. Valore espressivo delle melodie gregoriane.
6) Salmodia e canti salmodici. Struttura delle formule salmodiche. Differenti sistemi di cantare un salmo: diretto, responsoriale, antifonico.
7) I recitativi liturgici, comuni e particolari, della Messa e dell'Ufficio.
8) I canti dell'«Ordinarium Missae».
9) I canti poetici: Inni, Sequenze e Tropi.

Due lezioni settimanali.

SUÑOL

PRATICA GREGORIANA.

ANNO I.

1) Emissione di voce: Esercizi. Solfeggio cantato e ritmato in notazione neumatica, secondo il metodo solesmense.

2) Canto delle melodie gregoriane facili e di media difficoltà.
3) Applicazione pratica della teoria ritmica: Analisi.
4) Applicazione del testo alla salmodia e altri recitativi liturgici: Lezioni, Orazioni, Prefazi, ecc.

ANNO II.

1) Canto di melodie più difficili del Graduale e Antifonario romano: con tempo di preparazione e a prima vista.
2) Studio pratico delle melodie gregoriane con speciale riguardo alla loro modalità.
3) Studio completo degli Inni liturgici e delle Sequenze.

CORSO GENERALE

1) Esecuzione collettiva e singola di melodie gregoriane di vario stile, con particolare illustrazione ritmica ed estetica.
2) Esercizi di Direzione Gregoriana affidati agli alunni del Corso di Magistero Gregoriano.

Lezione settimanale.

MAGNONI

LITURGIA - CORSO GENERALE

I. Introduzione generale.
Natura e prospetto generale della Liturgia. Origine e classificazione delle liturgie cristiane. Lineamenti storici della liturgia romana.

II. Messa.
1) Origini: La « Coena dominica ». L'adunanza domenicale.
2) Esposizione sistematica degli elementi e libri relativi: Letture, Preghiere, Canti, Cerimonie.

III. Ore canoniche.
1) Origini: Ore di preghiera privata nei primi secoli. Ore monastiche. Sviluppo delle Ore ecclesiastiche.
2) Lineamenti storici del Breviario romano.

3) Esposizione sistematica degli elementi: Salmi, Cantici, Inni Letture, Antifone, Responsori, Preghiere.

IV. Anno liturgico.
1) Formazione del « De tempore »: Domenica, Tempora, Pasqua e ciclo Pasquale. Natale e ciclo natalizio.
2) Il culto dei Martiri e dei Santi; Calendari e Martirologi.
3) Funzioni: Vigilie eucaristiche. Processioni stazionali, litaniche, festive. Riti particolari della Settimana Santa. Funerali.

Lezione settimanale.

ALFONZO

LITURGIA - CORSO PARTICOLARE (Biennale)

ANNO I.

Il Graduale.
Introduzione: Relazione del testo liturgico alla melodia. I Codici prima del Sec. XI. Edizioni. Studi.
Ordinamento sistematico e centonizzazione dei testi tradizionali:
1) Nel « Cantatorium »: Resp. Graduali. Resp. Alleluia. Tratti. Inno. « Benedicite ».
2) Nell' « Antiphonale Missarum »: Introiti. Offertori. Communio.

Lezione settimanale.

ALFONZO

LEGISLAZIONE LITURGICO-MUSICALE

I. Legislazione antica.
1) Organizzazione della « Schola Cantorum » gregoriana.
2) Costituzione « Docta Sanctorum » di Giovanni XXII.

3) Prescrizioni del Concilio di Trento.
4) Costituzione « Piae sollicitudinis » di Alessandro VII.
5) Enciclica di Benedetto XIV.
6) Decreti dei Cardinali Vicari di Roma.
7) Decreti della S. Congregazione dei Riti (1884 e 1894).

II. Legislazione vigente.
1) Motu proprio (1903) di Pio X; Caratteri generali e valore giudirico.
2) Regolamento sulla musica Sacra del Card. Vicario di Roma (1912). Canoni del « Codex juris Canonici ».
3) Costituzione « Divini cultus sanctitatem » di Pio XI.
4) Commento al motu proprio di Pio X con le aggiunte delle norme liturgiche e i Decreti esplicativi della S. Congregazione dei Riti.

Lezione settimanale.

ALFONZO

STORIA DEL CANTO GREGORIANO

1) La musica ebraica. Elementi comuni al canto gregoriano.
2) La musica greca: Sviluppo storico della musica ellenica. Caratteri principali della musica greca. Stato della musica greca al comparire del Cristianesimo.
3) La musica gnostica.
4) Prima manifestazione del canto liturgico cristiano: Forme liturgico-musicali primitive.
5) Notizie dei Padri sulla musica cristiana primitiva.
6) Apparizione di nuove forme liturgiche musicali: Canto antifonico. Inni.
7) Teorici della musica dal IV al VI secolo: S. Agostino. Marziano Capella. Boezio. Cassiodoro. Isidoro di Siviglia.
8) Cenno del canto ambrosiano, gallicano, mozarabico, bizantino.
9) L'opera musicale dei Papi predecessori di S. Gregorio.
10) L'opera musicale di S. Gregorio Magno.

11) La « Schola cantorum » romana.
12) Il canto romano fuori di Roma.
13) La poesia liturgica del Medio evo: Sequenze. Tropi.
14) I teorici medioevali: in particolare Guido d'Arezzo.
15) Dacadenza del canto gregoriano: Decadenza ritmica. Decadenza melodica. Storia dell'edizione medicea.
16) Restaurazione del canto gregoriano tradizionale: Edizioni stile mediceo. Edizioni secondo la tendenza tradizionale. Studi solesmensi. Motu proprio di Pio X. Edizioni ufficiali.

Lezione settimanale.

ALFONZO

ACCOMPAGNAMENTO DEL CANTO GREGORIANO

ANNO I

I. - 1) Trascrizione della melodia gregoriana in note musicali moderne, il suo rapporto col ritmo, secondo i principi del metodo solesmense.
2) Trasposizione delle melodie in diverse tonalità.
3) L'armonia a sussidio della melodia gregoriana.
4) Gli accordi di tre suoni: di sesta, diverse posizioni; di quattro suoni: diversi casi; di cinque suoni: norme per l'applicazione.
5) Note di passaggio, nota cambiata, nota d'appoggiatura, nota di ritardo, nota di anticipazione, nota d'abbellimento o scappata, pedale; norme per la loro applicazione.

II. - 1) Il ritmo nell'armonizzazione, secondo il metodo solesmense: ictus: ritmi elementari e semplici: ritmi composti: le cadenze semplici e composte.
2) Esame modale delle melodie da armonizzare: *a*) secondo la teoria dell'Octohecos: *b*) secondo l'analisi intima della successione dei tetracordi fissi: osservare le note importanti, di passaggio, o note espressamente non fatte sentire dalle melodie.
3) Armonizzazione, con tempo di preparazione, di melodie corte sillabiche o neumatiche.

4) Pratica improvvisata di accompagnamenti.
5) Il si bequadro e il si b. nell'esame modale.

III. - STORIA E TEORIE DELL'ACCOMPAGNAMENTO GREGORIANO.

1) L'accompagnamento strumentale nella liturgia ebraica e presso i primi cristiani.
2) Uso dell'organo e degli altri strumenti dal IV secolo in poi. Testimonianza di Valafrido Strabone circa l'accompagnamento strumentale del canto gregoriano.
3) L'organum, il discanto, il motectum; rapporti tra l'organum strumento e l'organum vocale.
4) Lo sviluppo delle primitive forme polifoniche e loro influenza su l'accompagnamento del canto gregoriano.
5) L'accompagnamento vocale e strumentale dal XIII al XIV secolo.
6) Le disposizioni dell'Autorità ecclesiastica circa l'accompagnamento del canto liturgico: Papa Giovanni XXII (1316-1334). L'Enciclica di Benedetto XIV del 19 Febbraio 1749; la pratica odierna.
7) Alternazione o intercalare del suono al canto come preparazione all'interludio ed alle altre forme musicali della primitiva letteratura organistica.
8) Come si è eseguito l'accompagnamento del canto liturgico prima e dopo la restaurazione di Pio X. Diverse scuole e metodi.
9) La questione liturgica e la questione artistica nell'accompagnamento del canto gregoriano.

Lezione settimanale.

MAGNONI

ACCOMPAGNAMENTO DEL CANTO GREGORIANO.

ANNO II

1) Sviluppo delle regole generali melodiche, ritmiche, armoniche esposte nell'anno precedente.

2) Esercizi pratici di melodie più lunghe e più ornate, specialmente ricche in modulazioni.
3) Concetto e stile pratico dell'armonizzazione della salmodia.
4) Pratica di accompagnamento improvvisato in ogni classe di melodie.
5) Analisi di accompagnamenti gregoriani di autori di diversa scuola, in paragone con la teoria modale e ritmica già esposta.

Lezione settimanale.

MAGNONI

COMPOSIZIONE SACRA

METODICA

Anno I

I. Nozioni preliminari.
1) Suono. Vibrazioni.
2) Propagazione sonora. Riflessione, risonanza ecc.
3) Qualità del suono. Altezza, intensità, timbro.
4) Corista. Vari metodi per misurare le vibrazioni.
5) Suoni armonici. Nodi e ventri.
6) Rapporti dei suoni. Scala naturale. Sistema temperato.
7) Oscillazione simpatica. Battimenti.
8) Generi musicali. Modi maggiori e minori.
9) Anatomia dell'orecchio: Orecchio esterno, medio, interno.

II. Teoria generale.
1) Origine delle chiavi. Metrica. Ritmo.
2) Dettatura ritmica e melodica di brani ad una voce.
3) Solfeggi cantati con accompagnamento di pianoforte.
4) Divisione ritmica.

Lezione settimanale.

Anno II

1) Sviluppo della teoria generale e particolare.
2) Divisione ritmica: Chiavi antiche e moderne.
3) Dettatura ritmica e melodica a più parti.
4) Letteratura delle partiture nella chiavi antiche.
5) Ornamento ed abbellimenti nelle diverse scuole e nazionalità: Italiana, Francese, Inglese, Tedesca, Fiamminga.

Lezione settimanale.

CAMILLONI

ARMONIA

Anno I

1) L'armonia e le sue relazioni colla melodia e col ritmo.
2) Intervalli, loro classificazione e rivolti.
3) Scale e modalità.
4) Accordi e basso fondamentale.
5) Principi di modulazione.
6) Accordi di tre suoni, fondamentali e rivoltati.
7) Accordo di quinta minore e rivolti.
8) Accordo di settima di dominante e rivolti.
9) Esercitazioni su bassi dati.

Due lezioni settimanali.

Anno II

1) Accordi dissonanti di quattro suoni, fondamentali e rivoltati.
2) Accordi di cinque suoni, fondamentali e rivoltati.
3) Modulazione.
4) Artifici armonici (Ritardi).
5) Artifici melodici (Note di passaggio, appoggiature ecc.).
6) Pedale e suo uso.
7) Esercitazioni su bassi dati e su melodie.

Due lezioni settimanali.

Anno III

1) Armonia cromatica.
2) Enarmonia.
3) Esercitazioni su bassi dati e su melodie.
4) Studio analitico sulle opere di Autori moderni.

Lezione settimanale.

REFICE

CONTRAPPUNTO

1) Contrappunto da 2 a 4 parti vocali nelle diverse specie e nelle tonalità antiche e moderne.
2) Canoni da 2 a 4 parti in tutte le specie per voci.
3) Bassi imitati e fugati a 4 voci, e qualche esempio per strumenti.
4) Contrappunto da 5 a 8 parti vocali e a 2 cori alternati.
5) Contrappunto doppio, triplo e quadruplo, con applicazioni pratiche su temi desunti da canti gregoriani trascritti in forma libera corale.
6) *a*) - Analisi di composizioni, e messa in partitura di mottetti o madrigali, dei quali sono assegnate le singole parti di canto.
   b) - Costruzione di un breve brano polifonico vocale, su tema e schema ritmico di classico autore.
   c) Piccole composizioni vocali su testi sacri, o per organo.

Due lezioni settimanali.

DOBICI

FUGA

1) Fuga a 2 e 3 parti.
2) Fuga a 4 e 5 parti, vocali, ad uno od a più soggetti.
3) *a*) Analisi di fughe di classici autori.
   b) - Messa in partitura dalle singole parti date, fughe vocali e strumentali scelte fra le migliori opere classiche.
4) Composizione di fughe con corale, con parole e per organo nello stile libero.

Due lezioni settimanali.

DOBICI

STRUMENTAZIONE

(Il quartetto d'archi)

1) Trascrizioni per quartetto d'archi.
2) Trascrizioni per orchestra d'archi.
3) Trascrizioni per quartetto d'archi ed organo.
4) Nozioni e disposizioni per quartetto d'archi, organo e coro.

Lezione settimanale.

REFICE

COMPOSIZIONE SACRA

1) Falsobordone: Origine. Sviluppo. Uso pratico nella Liturgia. Salmodia modulata. Il Salmo musicato per intero. Autori del 500-600 delle varie Scuole.
2) Mottetto: Origine. Sviluppo. Uso pratico nella Liturgia. L'« Offertorium ».
3) Inno: Inno a strofa alternata col canto gregoriano. Forma semplice e forma ampia.
4) Messa: Sue parti. Messa con elaborazione polifona: *a)* su temi gregoriani: *b)* su temi di mottetti: *c)* su temi di canzoni: *d)* su temi di libera invenzione. La composizione di un « Kyrie », di un « Gloria », di un « Credo » ecc. considerati in rapporto tra loro. Autori del 500-600 delle varie Scuole.
5) Musica sacra moderna a voci sole e con organo.

Due lezioni settimanali.

CASIMIRI

DIREZIONE DI CORO

1) Il Direttore: sue necessarie qualità e doti.
2) Il Coro: voci virili, voci puerili.

3) La voce: esercizi d'intonazione, del piano, del forte, del crescendo, del decrescendo.
4) Il testo: sua buona declamazione, di necessità primaria.
5) La melodia: sua retta espressione, senza testo, con testo, nel canto a solo, nel canto polifonico.
6) L'equilibrio delle varie parti vocali nell'esecuzione di composizioni polifoniche e di quelle omofone.
7) Il crescendo e decrescendo: individuale d'ogni parte di canto nella composizione polifonica: simultaneo in quella omofona.
8) La « battuta »: suo compito di capitale importanza; suo equilibrio nell'accelerare, nel ritardare.
9) Il doppio coro.
10) L'organo e la sua registrazione in relazione al solo, al coro, al doppio coro.
11) Il Direttore interprete: sua cultura, sua responsabilità.

Lezione settimanale.

CASIMIRI

STORIA GENERALE DELLA MUSICA

I. Dagli inizi della Polifonia alla Monodia.

a) Dai primordi al 1400.

1) Preistoria e origini della Polifonia: Prime forme. Organum. Diafonia. Evoluzione della scrittura.
2) Musica popolare del Medio-Evo: La lirica popolare. I trovatori. Il dramma liturgico.
3) Musica dotta del Medio-Evo. Periodo pre-mensurale: Il Discanto. Il « Motetus ».
4) Evoluzione della Polifonia sino al 400: L'Ars Antiqua. Il Rondò. L'Ars Nova. Il Madrigale.

b) Dal 1400 al 1600.

1) Lo stile imitativo: Sviluppi e forme della Polifonia vocale. Le Scuole fiamminghe.
2) Apogeo della Polifonia vocale: Le Scuole italiane di Roma e Venezia. Altre Scuole. Palestrina e i suoi contemporanei.
3) Evoluzione e decadenza della Polifonia vocale: La tendenza drammatica nella Polifonia vocale. La « Nuova Pratica » musicale. Prodromi del 600.

II. Dalla monodia all'epoca presente.

a) Dal 1600 al 1800.

1) Lo stile recitativo: Gli « intermedi ». La Camerata fiorentina. Il teatro melodrammatico e i suoi sviluppi in Italia e fuori.
2) La musica non teatrale del 600: La musica strumentale. Frescobaldi. Corelli. La musica sacra e l'Oratorio. Carissimi. La lirica da camera.
3) La musica del 1700: La grande polifonia vocale-strumentale di Bach e Händel. La Scuola napoletana del melodramma sino alla sua riforma. L'opera buffa.
La musica sacra e l'Oratorio. Il nuovo stile strumentale, da Vivaldi a Haydn.

b) Dal 1800 al presente.

1) Le Scuole musicali dell'800: Classici e romantici. Beethoven.
2) La musica da Beethoven a Wagner: Evoluzione del melodramma e della musica strumentale nel sec. XIX. Wagner. L'Oratorio e la musica sacra nel sec. XIX.
3) La musica contemporanea: Evoluzione degli stili; tendenze del nostro tempo. La musica sacra contemporanea.

Lezione settimanale.

DAGNINO

STORIA PARTICOLARE DELLA MUSICA (Biennale)

I. Vita ed Opere di Beethoven.
II. Vita ed Opere di Bach.

Lezione settimanale.

DAGNINO

POLIFONIA CLASSICA (Biennale)

1) La elaborazione del *melos* e la sua varietà ritmica negli autori di polifonia classica.
2) L'arte della imitazione.
3) Note d'abbellimento, note di passaggio ecc. nella polifonia classica.
4) Movenze particolari e motivi pittorici comuni agli autori del sec. XVI.
5) Le varie Scuole: Romana, Spagnola, Franco-fiamminga, Inglese, Veneta; i loro maggiori campioni e le loro particolarità stilistiche.
6) L'arte palestriniana: sua tecnica superba, sua altissima espressività.

Lezione settimanale.

CASIMIRI

MUSICOLOGIA PALEOGRAFICA

1) La scrittura musicale dei sec. XV-XVI, in generale.
2) I codici musicali e il loro uso.
3) Le chiavi musicali e il loro uso.
4) Note o figure musicali semplici.
5) Neumi o « ligaturae » e la loro interpretazione ritmica.
6) Le pause e la loro interpretazione.
7) Il « Modus » maggiore e minore.
8) Il « Tempus » perfetto ed imperfetto.
9) La « Prolatio » maggiore e minore.
10) I segni indicanti la misura o battuta.
11) La misura binaria o tempo imperfetto.
12) La misura ternaria o tempo perfetto.
13) Il « Punctum » e le sue varie specie: « perfectionis », « addictionis », « divisionis », ecc.
14) La « notae denigratae » ed il vario loro uso.

15) Le « Proportiones » *hemiolia* ecc.
16) La « sincopa ».
17) L'uso delle note « coloratae ».

Lezione settimanale.

CASIMIRI

MUSICOLOGIA STORICA

I. Bibliografia musicale.
I materiali bibliografici: Origine e formazione. Raccolta. Classifica. Ordinamento. Bibliografia in genere e bibliografia musicale in ispecie. Valutazione.
Opere di bibliografia musicale.

II. Storiografia.
Scopo e metodo. Valutazione critica delle fonti e dei materiali. Ricerche storiche. Memorie. Trattati. Studi e ricostruzioni musicali.

III. Musicologia in genere.
Studi e opere sulla musica, come fenomeno fisico, come scienza, come attività dello spirito e come arte. Storia della teoria.

IV. Forme musicali.
Storia e teoria delle forme musicali dal Medio Evo all'epoca contemporanea (escluse le forme liturgiche e di polifonia sacra). Esame di testi (storici, teorici, bibliografici, musicali).

Appendice. Epoche e stili della musica.

Lezione settimanale.

DAGNINO

CRITICA MUSICALE (Biennale)

1) Criteri per la critica delle composizioni sacre.
2) Esame di opere musicali sacre di autori del sec. XIX e con-

temporanei delle varie nazionalità, sia dal punto di vista musicale, che da quello liturgico e pratico.

3) Esercitazioni di critica, verbale e scritta.
4) Esame di Riviste di musica sacra.
5) Discussioni di questioni estetiche, teoriche e pratiche attinenti alla musica sacra.

Lezione settimanale.

DAGNINO

ORGANO

PIANOFORTE COMPLEMENTARE

Anno I

I. - 1) Cesi B. Esercizi: I e II fascicolo.
2) Czerny (Cesi B.) Studi: Fascicolo II.
3) Clementi (Cesi-Marciano) Sonate (alcune a scelta).
4) Bach G. S. (Cesi B.) Fascicolo I (intero).
5) Mendelssohn (Cesi B.) Fascicolo I.
6) Frescobaldi. Gagliarda e Corrente.
7) Vivaldi. Adagio.

II. Nozioni di anatomia:
Arto brachiale. Spalla. Regione clavicolare. Scapola. Regione omerale. Gomito. Avambraccio. Regione radiocarpea. Mano: Tendini, legamenti, membrane, articolazioni metacarpee. Danni dell'irrigidimento.

Lezione settimanale.

Anno II

I. - 1) Cesi B. Esercizi: Fascicolo III.
2) Clementi (Cesi-Marciano) Preludi ed esercizi.
3) Czerny (Cesi B.) Fascicolo III.
4) Beethoven (Cesi) Fascicolo II.
5) Bach G. S. (Cesi B.) Fascicolo II: N. 3, 5, 7, 9, 11, 12, 14, 15.
6) Bach G. S. (Cesi B.) I 4 Duetti.
7) Zipoli. Corrente.
8) P. Martini. Gavotta in fa magg.
9) Pasquini. Sonata.

II. Cenni storici sul pianoforte.
1) Monocordo. Applicazione del tasto al monocordo. Il Salterio. Il Dulcimer. Il Clavicordo. La Spinetta. Il Cembalo.
2) Scuole: Italiana, Francese, Tedesca.
3) Passaggio dal Clavicembalo al Pianoforte. Sviluppo. Muzio Clementi e l'italianità della sua scuola.
4) Lo studio del Pianoforte nei rapporti con l'Organo.

Lezione settimanale.

CAMILLONI

ORGANO PRINCIPALE

Anno I

I. - 1) Bossi-Tebaldini. Revisione degli studi del Metodo.
2) Schneider. Studi per pedale, I e II Fascicolo.
3) Bach G. S. *a)* 8 piccoli Preludi e Fughe.
b) alcuni Corali.
c) Preludio e Fuga in do min.
4) Mendelssohn F. *a)* Movimenti lenti delle Sonate per organo.
b) Sonata seconda.
5) Frescobaldi G. Alcuni pezzi scelti, con particolare riguardo a quelli su temi gregoriani.
6) Autori italiani moderni. Pezzi scelti destinati al servizio delle Sacre Funzioni.
7) Lettura a prima vista di accompagnamenti di musica vocale e di facili composizioni per organo.

II. Accompagnamento a memoria di salmi e di inni gregoriani più comuni. Riproduzione all'organo sopra il « Liber Usualis » di accompagnamenti di melodie gregoriane.

III. Improvvisazione all'organo.
1) Cadenze e modulazioni semplici e sviluppate. Progressioni.
2) Completamento armonico a 3 e a 4 parti di melodie date su bassi con numeri.

Due lezioni settimanali.

Anno II

I. - 1) Thomas I e II Fascicolo degli Studi.
2) Bach G. S. *a)* Fuga in sol min.
b) Toccata e Fuga in re min.
c) Alcuni Corali.
d) Preludio e Fuga in mi bem.
3) Mendelssohn F. VI Sonata.
4) Frescobaldi G. ed altri Autori antichi. Alcuni pezzi scelti.
5) Bossi M. E., Franck, Guilmant ed altri. Alcuni pezzi scelti di media difficoltà.
6) Lettura a prima vista di pezzi facili per organo, di musica corale a 3 parti e facile trasporto.

II. Accompagnamento gregoriano improvvisato:
1) Applicazioni all'organo dei principi generali d'accompagnamento. Armonizzazione di neumi e gruppi neumatici. Base armonica. Condotta tonale. Qualità e quantità delle armonie.
2) Modi I, II, V, VI. Cadenze, formule ed elementi caratteristici. Armonizzazione (senza uso del pedale) di facili melodie scelte dal Vesperale e dal Kyriale.

Due lezioni settimanali.

Anno III

I. - 1) Bach G. S. *a)* Preludio e Fuga in la min.
b) Toccata, Adagio e Fuga in do magg.
c) Toccata in fa.
d) 1a Sonata.
e) Alcuni Corali.
2) Mendelssohn F. 1a Sonata.
3) Franck C. *a)* III Corale.
b) Pezzo Eroico.
4) Bossi M. E. *a)* Scena pastorale o Leggenda.
b) Studio sinfonico.
5) Händel F. Un Concerto trascritto per organo.
6) Liszt F. Preludio e Fuga sul nome di BACH.
7) Widor, Vierne, Guilmant. Alcuni pezzi scelti fra le sonate.

8) Autori antichi francesi e tedeschi (Buxtehude, Froeberger. Pachelbel, De Grigny, Couperin, D'Aquin). Alcuni pezzi scelti.

9) Lettura a prima vista di composizioni per organo di media difficoltà, di musica vocale a 4 parti nelle chiavi moderne, e trasporto.

II. Accompagnamento gregoriano improvvisato. Versetti su temi gregoriani:

1) Modi VII, VIII, III, IV. Cadenze, formule ed elementi caratteristici. Armonizzazioni di facili melodie scelte dagli Introiti e dai Communio. Facile trasporto.

2) Improvvisazione di cadenze e versetti nei modi gregoriani. Deduzioni di temi. Condotta armonica, tonale e ritmica.

III. Improvvisazione:

1) Contrappunto di diverse specie a 2 e 3 parti su tema affidato ora alla mano destra ora al pedale, ora alla mano sinistra. Facili imitazioni. Canoni all'ottava e alla quinta.

2) Analisi del tema. Incisi tematici. Esposizione del tema.

3) Brevi preludi destinati al servizio liturgico.

Due lezioni settimanali.

ANNO IV

I. - 1)	Bach G. S.	*a)* Preludio e Fuga in re magg.
		b) Fantasia e Fuga in sol min.
		c) Passacaglia.
		d) Preludio e Fuga in si min.
		e) Preludio e Fuga in mi min.
2)	Bossi M. E.	Tema e variazioni.
3)	Franck C.	*a)* 1° Corale.
		b) 2° Corale.
		c) Finale.
4)	Liszt F.	Fuga « Ad nos ad salutarem undam ».
5)	Vivaldi A.	Concerto in re min. (trascriz. di G. S. Bach).
6)	Manari R.	Studio da concerto.

7) Alcuni pezzi scelti tra i più importanti dei seguenti autori: Reger, Karg-Elert, Vierne, Widor ecc., con particolare riguardo alle composizioni su temi gregoriani.

8) Un pezzo per organo e orchestra scelto tra i seguenti autori: Bossi M. E., Casella, Hindemith, Widor, Saint-Saens, Guilmant.

9) Lettura a prima vista di pezzi per organo e di musica vocale a 4 parti nelle chiavi antiche: Trasporto.

II. Accompagnamento gregoriano improvvisato:

1) Armonizzazione di melodie scelte dal « Liber Gradualis ». Trasporto. Uso del Pedale.

2) Preludi, Interludi e Postlupi nei modi gregoriani. Versetti e Interludi nelle tonalità dei Polifonisti. Tema accompagnato, contrappuntato, ornato. Improvvisazione libera su tema gregoriano. Analisi di composizioni antiche e moderne su temi gregoriani.

III. Improvvisazione all'organo:

1) Corale. Variazioni. Toccata. Fantasia.

2) Pezzi vari per il servizio liturgico.

Due lezioni settimanali.

VIGNANELLI

ORGANO COMPLEMENTARE

ANNO I

1) Bossi e Tebaldini. Metodo per organo.

2) Schneider. Studi scelti fra quelli del I Fascicolo.

3) Frescobaldi. Pezzi scelti fra i più facili.

4) Mendelssohn. Alcuni movimenti lenti delle Sonate.

5) Autori moderni. Alcuni pezzi destinati alle Sacre Funzioni.

6) Accompagnamento di facile musica vocale e lettura di partiture vocali a tre parti.

7) Accompagnamento di facili melodie gregoriane scelte dal Kiriale e dal Vesperale. Accompagnamento a memoria di Salmi ed Inni gregoriani più comuni.

Una lezione settimanale.

ANNO II

1) Schneider. Studi scelti fra quelli del II Fascicolo.
2) Bach G. S. *a*) Fughette per organo.
   b) Corali scelti fra i più facili.
3) Frescobaldi ed altri autori antichi italiani. Alcuni pezzi scelti, con particolare riguardo a quelli su temi gregoriani.
4) Bossi M. E. ed altri autori moderni. Pezzi destinati alle Sacre Funzioni, con particolare riguardo a quelli su temi gregoriani.
5) Accompagnamento di musica vocale e lettura di partiture a quattro parti. Improvvisazioni di brevi cadenze.
6) Riproduzione all'organo, sopra il « Liber Usualis », di accompagnamento di melodie gregoriane.

Una lezione settimanale.

VIGNANELLI - SANTINI

ORGANOGRAFIA PRINCIPALE

ANNO I

STORIA DELL'ORGANO

1) Origini dell'organo. Organo idraulico e pneumatico. Organo portatile, positivo, regale. Tastiere, divisione dei registri, registri ad ancia, pedale, mantici. Organi antichi più importanti. Introduzione della cassa espressiva, della trasmissione pneumatica ed elettrica.
2) L'organo in Italia dal sec. XV al sec. XIX. Tastiere, registri, pedaliera. Organi antichi più importanti. Fabbricanti. Riforma ceciliana e organo moderno. Nuovi indirizzi dell'Adunanza organistica italiana. Organi più importanti dell'epoca contemporanea.
3) L'organo in Francia dal sec. XV sino al sec. XIX. Tastiere, registri, pedaliera. L'organo moderno del sec. XIX. Principali fabbricanti. Organi più importanti. Nuovi indirizzi.

4) L'organo in Germania dal sec. XV al sec. XIX. Tastiere, registri, pedaliera; fabbricanti. L'organo del sec. XIX. Organi più importanti. Nuovi indirizzi.
5) Sviluppo dell'arte organaria in Inghilterra e nell'America del Nord. I più grandi organi moderni.

Lezione settimanale.

ANNO II

COSTRUZIONE DELL'ORGANO

1) Parti essenziali dell'organo: somieri, canne, mantici, consolle, trasmissione.
2) Somiere meccanico, pneumatico, elettrico. Varie specie. Relais del somiere, varie specie.
3) Canne labiali, ad ancia, aperte, tappate, di legno, di metallo. Materiale delle canne. Altezza del suono. Timbro. Intensità.
4) Mantici. Vecchi e nuovi sistemi. Pompe. Elettroventilatori.
5) Consolle. Tastiere. Pedaliera. Comandi dei registri. Combinazioni fisse, libere, aggiustabili. Pedaletti. Staffe.
6) Trasmissione: Diversi sistemi. Meccanico, pneumatico, elettropneumatico, elettrico. Perfezionamenti moderni.
7) Intonazione. Accordatura. Casse espressive. Pubblicazioni più importanti antiche e moderne su la costruzione dell'organo.

Lezione settimanale.

ANNO III

ESTETICA ORGANISTICA

I. Classificazione generale dei Registri.
II. Caratteristiche degli organi antichi italiani, francesi, tedeschi, circa i registri, la divisione dello strumento e la sonorità. Caratteristiche degli organi moderni.
III. - *A*) Norme antiche di registrazione:
   1) Italiani: Antegnati, Diruta. Indicazioni varie.
   2) Francesi: Mersenne ed altri autori. Indicazioni di registri. D. Bedos.

3) Tedeschi: Norme dedotte da opere varie, e da indicazioni di carattere generale.

B) Norme di autori moderni.

IV. Maniera antica di registrazione delle composizioni italiane, francesi e tedesche.

V. Criteri generali di registrazione. Rapporti tra registrazione, struttura e carattere delle composizioni. Principi fondamentali: concezione originaria, volontà del compositore, corrispondenza della registrazione, registrazione-base, registrazioni accessorie.

VI. Progettazione degli organi. Criteri generali: corrispondenza dell'organo alle esigenze della letteratura organistica, caratteristiche nazionali, fisionomia propria delle tastiere, distribuzioni dei registri, registri di mutazione, registri al pedale, complementari armonici, prevalenza dei registri e proporzioni. Applicazione pratica.

VII. Analisi di composizioni antiche e moderne.

Lezione settimanale.

ANNO IV

LETTERATURA ORGANISTICA

I. Origini della musica organistica.

II. 1) Caratteri generali della musica organistica italiana: F. Landino, A. Squarcialupi, Cl. Merulo, G. Diruta, C. Antegnati, ecc.

2) Frescobaldi.

3) M. Rossi, B. Pasquini, A. Della Ciaia, D. Zipoli, G. B. Martini.

4) Autori moderni.

III. 1) Caratteri generali della musica organistica tedesca. Rapporti fra l'arte italiana e quella tedesca. Corrado Paumann, Arnoldo Schlick, L. Hassler, B. Schmid, G. Muffat, Samuele Scheidt, D. Buxtehude, G. C. Froberger, G. F. Händel, G. Pachelbel e la scuola turingia.

2) G. S. Bach.

3) Successori di Bach: Autori moderni.

IV. Giovan Pietro Sweelinck e Scuola fiamminga. Antonio de Cabezon e Scuola spagnola.

V. C. Franck.

VI. Caratteri generali della musica organistica francese. Titelouze, Lebègue, Raison, Boyvin, Clerambault, Couperin, D'Aquin, ecc. Autori moderni.

VII. Forme della musica organistica: Ricercare, Toccata, Canzone, Capriccio, Preludio, Fantasia, Corale, Fuga, Passacaglia, Sonata.

Lezione settimanale.

ORGANOGRAFIA COMPLEMENTARE

ANNO I

I. Cenni sulla storia dell'organo:

1) Origini dell'organo. Organo idraulico e pneumatico. Organo portatile, positivo, regale. Tastiera, divisione dei registri, registri ad ancia, pedale, mantici. Introduzione della cassa espressiva, della pneumatica e della elettricità.

2) Organi italiani antichi più importanti e caratteristiche. Fabbricanti italiani. Organi francesi e tedeschi antichi più importanti.

3) Organi moderni più importanti.

II. Cenni sulla costruzione dell'Organo:

1) Parti essenziali dell'organo.

2) Diverse specie di somieri, di canne. Sistemi diversi di trasmissione.

Lezione settimanale.

ANNO II

I. Cenni sulla registrazione dell'organo:

1) Classificazione dei registri. Registri di fondo, di mutazione, di combinazione, ad ancia.

2) Combinazioni più comuni di registri. Criteri.

II. Cenni sulla Letteratura organistica:
1) Origini della musica organistica.
2) Sguardo generale alla letteratura organistica italiana, francese, tedesca. Autori principali antichi e moderni.
3) Frescobaldi, Bach, Franck. Forme della musica organistica.

Lezione settimanale.

VIGNANELLI

CORSO PUBBLICO DI CANTO GREGORIANO

Nozioni teoriche.
Esercitazioni pratiche: I Graduali.

Lezione settimanale.

SUÑOL

CORSO PUBBLICO DI POLIFONIA VOCALE SACRA DEL SEC. XVI

Nozioni teoriche.
Esercitazioni pratiche: Interpretazione ritmica secondo le norme dei teorici dell'epoca.

Lezione settimanale.

CASIMIRI

ELENCO DEGLI ALUNNI

ALUNNI ORDINARI
secondo i corsi

CANTO GREGORIANO - ANNO I

COGNOME E NOME	DIOCESI O ORDINE RELIGIOSO	NAZIONALITÀ
Carubi D. Lido	Grosseto	Italiano
Cilento P. Giustino	dei Minori	»
Di Veroli Sig. Donato	Roma	»
Ferreira de Faria D. Emm.	Braga	Portoghese
Franca P. Umberto	dei Minori	Italiano
Kahmann P. Bernardo	dei Redentoristi	Olandese
Minchiatti P. Gabriele	dei Minori	Italiano
Olejnik D. Giuseppe	Olomouc	Boemo
Paczolay Sig. Emerico	Budapest	Ungherese
Porcheddu D. Luigi	Sassari	Italiano
Ravlić. P. Cristoforo	dei Minori	Jugoslavo
Tadin D. Marino	Spalato	»
Zehrer D. Francesco	Graz	Germanico

ANNO II

Asselbergs D. Alfonso	Breda	Olandese
Bettini P. Orazio	dei Minori	Italiano
Bonicelli D. Savino	Reggio Emilia	»
Mariano P. Vincenzo	Cisterciense	»
Mestichelli P. Giuseppe	Agostiniano	»
Moscardi D. Antonio	Ascoli Piceno	»
Ponzo D. Pasquale	Asti	»
Szigeti P. D. Chiliano	Benedettino	Ungherese
Vág D. Emerico	Kalocsa	»

ANNO III

COGNOME E NOME	DIOCESI o ORDINE RELIGIOSO	NAZIONALITÀ
Accardo P. Giuliano	dei Minimi	Italiano
Dellapina D. Mario	Parma	»
De Bruyn D. Gio. Pietro	Utrecht	Olandese
De Prosperis D. Stanislao	Palestrina	Italiano
Ginard P. Sebastiano	del Terzo Ord. Fr.	Spagnuolo
Mantese D. Giovanni	Vicenza	Italiano
Milanović P. Angelico	dei Minori	Jugoslavo
Patuelli P. Pasquale	dei Minori	Italiano
Pedemonti D. Giuseppe	Bergamo	»
Rieland P. Ernesto	Domenicano	Germanico
Vidaković D. Alberto	Bács	Jugoslavo

COMPOSIZIONE SACRA - ANNO I

(Vedi Anno I Canto gregoriano)

ANNO II

(Vedi Anno II Canto gregoriano)

ANNO III

Asselbergs D. Alfonso	Breda	Olandese
Cavazza Sig. Isaia	Mantova	Italiano
De Bruyn D. Gio. Pietro	Utrecht	Olandese
Ginard P. Sebastiano	del Terzo Ord. Fr.	Spagnuolo
Mantese D. Giovanni	Vicenza	Italiano
Milanović P. Angelico	dei Minori	Jugoslavo
Patuelli P. Pasquale	dei Minori	Italiano
Rieland P. Ernesto	Domenicano	Germanico
Szigeti P. D. Chiliano	Benedettino	Ungherese

ANNO IV

COGNOME E NOME	DIOCESI o ORDINE RELIGIOSO	NAZIONALITÀ
Del Ferraro P. Alfonso	dei Minori Conv.	Italiano
Dellapina D. Mario	Parma	»
De Prosperis Stanislao	Palestrina	»
Jaeggi P. D. Osvaldo	Benedettino	Svizzero
Pedemonti D. Giuseppe	Bergamo	Italiano
Schuh D. Paolo	Treviri	Germanico
Vidaković D. Alberto	Bács	Jugoslavo

ANNO V

Di Veroli Donato	Roma	Italiano
Picuti P. Illuminato	dei Minori	»

ORGANO - ANNO I

Di Veroli Donato	Roma	Italiano

ANNO II

Asselbergs D. Alfonso	Breda	Olandese
Schuh D. Paolo	Treviri	Germanico

ANNO III

Jaeggi P. D. Osvaldo	Benedettino	Svizzero

ALUNNI STRAORDINARI
secondo i corsi

CANTO GREGORIANO

Cognome e Nome	Diocesi o Ordine Religioso	Nazionalità
Cantieri D. Pietro	Lucca	Italiano
Censori Sig. Febo	Roma	»
Di Giovine D. Edoardo	Lucera	»
Pascucci Sig. Antonio	Nocera	»
Hlavaty D. Giuseppe	Tyrnavia	Slovacco

COMPOSIZIONE SACRA

Centioni Sig. Angelo	Roma	Italiano
Centioni D. Gian Carlo	dei Pallottini	»
Censori Sig. Febo	Roma	»
Barbagli D. Gio. Batta.	Arezzo	»
Di Giovine D. Edoardo	Lucera	»

ORGANO

Allegra D. Antonio	Catania	»
Barbagli D. Gio. Batta	Arezzo	»
Franca P. Umberto	dei Minori	»
Guaschino D. Aldo	Casale Monf.	»
Levri P. Mario	dei Minori	»
Olejnik D. Giuseppe	Olomouc	Boemo
Petrucci Sig. Carlo	Foggia	Italiano
Picuti P. Illuminato	dei Minori	»
Reali P. Giacomo	dei Minori Conv.	»
Talvacchia Sig. Renato	Ascoli P.	»

NUMERO DEGLI ALUNNI PER NAZIONALITÀ

	Ordinari	Straordinari
BOEMIA	1	—
GERMANIA	3	—
ITALIA	22	13
JUGOSLAVIA	4	—
OLANDA	3	—
PORTOGALLO	1	—
SLOVACCHIA	—	1
SPAGNA	1	—
SVIZZERA	1	—
UNGHERIA	3	—
	N° 39	14

NUMERO DEGLI ALUNNI DEL CLERO REGOLARE
Secondo l'Ordine a cui appartengono

BENEDETTINI	2
CISTERCIENSI	1
DOMENICANI	1
FRATI MINORI	9
FRATI MINORI CONVENTUALI	3
TERZ'ORDINE REGOLARE DI S. FRANCESCO	1
AGOSTINIANI	1
MINIMI	1
REDENTORISTI	1
PALLOTTINI	1
	N° 21

DIOCESI RAPPRESENTATE

AREZZO	ALUNNI	1	LUCCA	ALUNNI	1
ASCOLI P.	»	2	MANTOVA	»	1
ASTI	»	1	NOCERA	»	1
BÁCS	»	1	OLOMOUC	»	1
BERGAMO	»	1	PARMA	»	1
BRAGA	»	1	PALESTRINA	»	1
BREDA	»	1	REGGIO EMILIA	»	1
BUDAPEST	»	1	ROMA	»	1
CASALE MONF.	»	1	SASSARI	»	1
CATANIA	»	1	SPALATO	»	1
FOGGIA	»	1	TREVIRI	»	1
GRATZ	»	1	TYRNAVIA	»	1
GROSSETO	»	1	UTRECHT	»	1
KALOCSA	»	1	VICENZA	»	1
LUCERA	»	1			

NUMERO TOTALE DEGLI ALUNNI

DEL CLERO SECOLARE	24
DEL CLERO REGOLARE	20
LAICI	9
TOTALE	53

ELENCO DEGLI ALUNNI DIPLOMATI

MAGISTERO DI CANTO GREGORIANO

MANTESE D. Giovanni - *Magna cum laude probatus*
MILANOVIĆ P. Angelico - *Cum laude probatus*
PATUELLI P. Pasquale - *Magna cum laude probatus*

LICENZA DI CANTO GREGORIANO

ACCARDO P. Giuliano - *Cum laude probatus*
ASSELBERGS D. Alfonso - *Magna cum laude probatus*
BETTINI P. Orazio - *Magna cum laude probatus*
BONICELLI D. Savino - *Cum laude probatus*
MESTICHELLI P. Giuseppe - *Cum laude probatus*
LEVRI P. Mario - *Magna cum laude probatus*
SZIGETI P. D. Chiliano - *Magna cum laude probatus*
VÁG D. Emerico - *Magna cum laude probatus*

BACCELLIERATO DI CANTO GREGORIANO

CILENTO P. Giustino
DI VEROLI Sig. Donato
FERREIRA DE FARIA D. Emanuele

FRANCA P. Umberto
KAHMANN P. Bernardo
MINCHIATTI P. Gabriele
OLEINIK D. Giuseppe
TADIN D. Marino
ZEHRER D. Francesco

MAGISTERO DI COMPOSIZIONE SACRA

PICUTI P. Illuminato - *Magna cum laude probatus*

LICENZA DI COMPOSIZIONE SACRA

ACCARDO P. Giuliano - *Cum laude probatus*
DEL FERRARO P. Alfonso - *Bene probatus*
JAEGGI P. D. Osvaldo - *Magna cum laude probatus*
PEDEMONTI D. Giuseppe - *Cum laude probatus*
SCHUH D. Paolo - *Magna cum laude probatus*
VIDAKOVIĆ D. Alberto - *Magna cum laude probatus*

BACCELLIERATO DI COMPOSIZIONE SACRA

ACCARDO P. Giuliano
MANTESE D. Giovanni
MILANOVIĆ P. Angelico
PATUELLI P. Pasquale
RIELAND P. Ernesto
SZIGETI P. D. Chiliano
DELLAPINA D. Mario

MAGISTERO DI ORGANO

ALLEGRA D. Antonio - *Cum laude probatus*

LICENZA DI ORGANO

JAEGGI P. D. Osvaldo - *Magna cum laude probatus*

BACCELLIERATO DI ORGANO

SCHUH D. Paolo

SAGGI STORICO-MUSICALI

PER IL GRADO DI MAGISTERO IN CANTO GREGORIANO

MANTESE Giovanni

La riforma della Musica sacra di Pio X e la riforma liturgico-musicale dei giansenisti toscani della seconda metà del sec. XVIII.

I. Alcune riforme liturgiche in relazione al canto Ecclesiastico. — II. Necessità di una riforma della musica sacra nella seconda metà del sec. XVIII. — III. Mons. Scipione De Ricci ed il programma della riforma in Toscana. — IV. Giudizio dei Vescovi Toscani circa la riforma della musica sacra promossa dal Ricci e dal Granduca Leopoldo. — V. Il Sinodo di Pistoia. — VI. Fonti che servirono ad una riforma della musica sacra nel Sinodo di Pistoia. — VII. Riforma della musica sacra nel Sinodo di Pistoia. — VIII. Riforma della musica sacra nell'Assemblea degli Arcivescovi e Vescovi della Toscana. — IX. Perchè fallì il tentativo di una riforma della musica sacra in Toscana. — X. Caratteri della riforma della musica sacra in Toscana. — XI. Breve confronto tra la riforma di Pio X e la riforma dei Giansenisti Toscani riguardo alla musica sacra.

MILANOVIČ Angelico

Appunti storici sul canto e la liturgia nell'Ordine Francescano del sec. XIII.

INTRODUZIONE: *Letteratura. Codici*: Monacense (Rosenthal), Vat Lat. 8737, Friburgense F. R.

I. S. Francesco e l'introduzione del canto liturgico nell'Ordine Francescano.

1. S. Francesco, la musica e il canto liturgico. 2. L'introdu

zione del canto liturgico nell'Ordine. Lo sviluppo del canto liturgico nell'Ordine.

II. Cura dei Ministri Generali per il canto liturgico.

1. Fr. Aimone: Riforme liturgiche. Primi maestri di musica nell'Ordine (Giuliano da Spira, Vito di Toscana, Enrico da Pisa). 2. Fr. Giovanni da Parma: Prescrizioni generali. Il primo cerimoniale dell'Ordine. Gli strumenti musicali. 3. S. Bonaventura: Prescrizioni dei Capitoli Generali. Prescrizioni dei Capitoli Provinciali. Le funzioni in onore della Vergine. Alcuni ammonimenti di S. Bonaventura.

PATUELLI Pasquale

I recitativi del « Cantorinus Franciscanus » Codice N. 2.893 della Regia Bibl. Univ. di Bologna.

INTRODUZIONE: Descrizione del Codice. Indole e contenuto.

I. I recitativi della Messa.

1. « Tonus epistolarum ». 2. « Tonus evangeliorum ». 3. « Tonus prophetiae ».

II. I recitativi dell'Ufficio. 1. Versetti introduttivi, « Tonus capituli ». 2. « Tonus lectionis », Assoluzione, Benedizioni. 3. « Tonus orationis ». Versetti conclusivi.

III. I recitativi della Settimana Santa. 1. « Tonus Passionis ». 2. « Tonus lamentationis ». 3. « Oratio Jeremiae ». 4. « Tonus Orationis » o delle « Orationes solemnes ».

N. 7 tavole fuori testo.

ATTIVITÀ ARTISTICA E LETTERARIA DEI PROFESSORI

SUÑOL D. Gregorio.

— « La Restaurazione Ambrosiana » Serie di articoli nella Rivista « Ambrosius » di Milano.

REFICE Licinio.

— Esecuzione della « Samaritana » - Teatro dell'Eiar di Roma - 6 Dicembre 1939.
— Composizione del Mottetto « Alma Dei Parens » eseguito per la prima volta in occasione della visita di sua Santità a S. Maria Maggiore - 8 Dicembre 1939.
— Trasmissione dalla Radio Vaticana (Pont. Istituto di Musica Sacra) della Messa « In honorem Virginis Perdolentis » - 31 Dicembre 1939.
— Esecuzione del « Martirio di S. Agnese » e della « Samaritana » - Teatro Municipale di S. Remo - 22 Marzo 1940.
— Trasmissione dalla Radio Vaticana di Liriche e brani della Messa « In honorem Virginis Perdolentis » in occasione del decennio della giornata dei malati - 9 Maggio 1940.
— Composizione della Messa « Da Pacem Domini » su commissione delle A. I. S. C.
— Composizione di Liriche varie. - Agosto-Settembre 1940.

DOBICI Cesare.

— « Suscépimus Deus » Per tenore ed Organo, col Salmo e coro in gregoriano accompagnato.
— « Adeste fideles » a due voci pari e Organo.

— « Laetentur coeli » a due voci pari e Organo.
— « Hodie Christus » » »
— « Venite gentes » » »
— « Puer natus est » » »
— « Elegit Te Dominus » per tenore, coro (C. T. B') ed Organo.

CASIMIRI Raffaele.

— « Opere complete » di Giov. Pierluigi da Palestrina - Edizione italiana per cura e studio di Raffaele Casimiri - Volumi VIII, IX, X. (Edizione Scalera).
— Annibale Zoilo (1540?-1592) e la sua Famiglia. Nuovi documenti biografici. In « Note d'Archivio » Gennaio-Aprile 1940.
— I « Diari Sistini » (Anno 1560) - In « Note d'Archivio ». In continuazione.
— « Frammenti di Storia Ecclesiastica Tadinate della seconda metà del sec. XV » (N° 2 di « Tadinum ») - Collana di monografie per la Storia dell'Alta Umbria - Pubblicazione diretta da Raffaele Casimiri.

DAGNINO Eduardo.

— Collaborazione alla « Settimana Scarlattiana » di Siena - 15-20 Settembre 1940 - con ricerche e trascrizioni di musiche di Alessandro e di Pietro Scarlatti.

MAGNONI Onorio.

— Direzione di esecuzioni gregoriane in occasione di solenni Funzioni Papali.
— Insegnamento del canto gregoriano in diversi Istituti Ecclesiastici.
— Direzione dei cori polifonici e gregoriani per « La Tragedia del Martirio di S. Tommaso di Canterbury ». Teatro dell'Università di Roma - Marzo 1940.

ALFONZO Pio.

— « Il solista nei canti responsoriali » in « Bollettino Ceciliano ». Roma - Giugno 1940.
— « La più antica redazione della *Letania romana* » in « Ephemerides Liturgicae » Roma - Agosto 1940.

VIGNANELLI Ferruccio.

— Vari Concerti (Pont. Istituto di Musica Sacra, Eiar, R. Filarmonica Romana ecc...)
— Partecipazione alla Settimana Scarlattiana di Siena in qualità di Cembalista e di Organista solista - 15-21-Settembre 1940 - e trascrittore (A. Scarlatti: Toccata N° II - D. Scarlatti: Sonata N° 33, 27 suppl., 282, 158); collaborazione col piccolo coro della R. Accademia di S. Cecilia diretto da B. Somma, nella prima esecuzione dello « Stabat Mater » di D. Scarlatti per coro misto a 10 voci e Organo.
— Collaborazione alla nuova edizione del « Manuale dell'Organista » con uno studio sugli Organi e sulle registrazioni delle varie scuole nei secoli XVI, XVII, XVIII. C. Locher - Ed. Hoepli - Milano.

SANTINI Alessandro.

Concerti: Inaugurazione dell'Organo nella Basilica di S. Maria in Domnica. Roma - 5 novembre 1939.
— Inaugurazione dell'Organo nella Chiesa di S. Bernardino. Aquila - 14 dicembre 1939.
— Sala del Liceo Musicale di Bologna. - 4 Gennaio 1940.
— Inaugurazione dell'Organo nella Chiesa di S. Andrea al Quirinale (in collaborazione con S. E. Mons. L. Perosi), Roma - 16 Gennaio 1940.
— Inaugurazione dell'Organo nella Chiesa di S. Antonio. Bari - 8 Febbraio 1940.
— Inaugurazione dell'Organo nella Chiesa delle Suore Dorotee. Roma - 21 Gennaio 1940.

— Inaugurazione dell'Organo nella Chiesa della Madonna della Pieve. Chiampo - 13 Aprile 1940.
— Pont. Istituto di Musica Sacra. - 12 Marzo 1940.
— Girolamo Frescobaldi. XIV Composizioni inedite. Ed. Psalterium - Roma 1940.

CONCERTI
NELL'AULA ACCADEMICA GREGORIO XIII

25 Gennaio 1940

FERNANDO GERMANI

VIVALDI ANTONIO — Concerto in re min. (*Trascrizione di G. S. Bach*)

a) *Allegro, lento e fuga.*

b) *Largo.*

c) *Allegro.*

BACH GIOV. SEB. — Preludio in mi bemolle magg.

— Corali:

1 - O Mensch, bewein dein Sünde gross.

2 - Jesu meiner Seele Wonne.

3 - Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf.

4 - In dir ist Freude.

5 - Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ.

— Fuga in mi bemolle magg.

FRANCK CÉSAR — Prière.

MAURO-COTTONE M. — Ninna nanna.

DUPRÈ MARCEL — Variations sur un Noël.

15 Febbraio 1940

Società Polifonica Romana diretta da

RAFFAELE CASIMIRI

G. PIERLUIGI DA PALESTRINA — *Adjuro vos,* mottetto a 5 voci dispari.

LUCA MARENZIO — *Estote fortes,* mottetto a 5 voci dispari.

G. PIERLUIGI DA PALESTRINA — *Super flumina Babilonis,* mottetto a 4 voci dispari.

ORLANDO DI LASSO — *Velociter exaudi me,* mottetto a 5 voci dispari.
G. PIERLUIGI DA PALESTRINA — *Alleluia: Tulerunt Dominum,* antifona a 5 voci dispari.
G. PIERLUIGI DA PALESTRINA — *Peccantem me,* mottetto a 5 voci dispari.
JOSQUIN DES PRÈS — *Ave Maria..... Virgo serena,* ritmo a 4 voci dispari.
G. PIERLUIGI DA PALESTRINA — *O quantus luctus,* mottetto a 4 voci dispari.
TOMMASO L. DA VITTORIA — *Tenebrae factae sunt,* responsorio a 4 voci pari.
G. PIERLUIGI DA PALESTRINA — "*Exsultate Deo*,, mottetto a 5 voci dispari.

2 Marzo 1940

Concerto in onore di S.S. Pio XII
nell'anniversario della Sua elezione

MIECIO HORSZOWSKI

CHOPIN...
- Fantasia op. 49
- Preludi op. 28
- Sonata in *si bem. min.* op. 35
  - *Grave - doppio movimento*
  - *Marcia funebre*
  - *Presto*
- Notturno in *fa diesis* op. 15 (N. 2)
- Quattro studi dall'op. 25
  - *a) in fa maggiore (N. 3)*
  - *b) in sol diesis minore (N. 6)*
  - *c) in la bemolle (N. 1)*
  - *d) in la minore (N. 11)*

12 Marzo 1940

Concerto in onore di S.S. Pio XII
nell'anniversario della Sua incoronazione

ALESSANDRO SANTINI

GALUPPI B. — Adagio e allegro.
BACH GIOV. SEB. — Corali:
- *1) Vieni o Redentore delle genti.*
- *2) Io t'invoco o Signore Gesù.*
- *3) Discendi dal cielo o Signore.*
- *4) Ardo d'un gran desiderio.*

HÄNDEL G. F. — Allegro (*dal primo Concerto*).
SOMMA B. — Leggenda pastorale.
FRANCH C. — Terzo corale.
KARG ELERT S. — Canzona.
GUILMANT A. — Marcia e canto serafico.
BOSSI M. E. — *a)* Scena pastorale.
b) Studio sinfonico.

18 Aprile 1940

Composizioni sacre di
LICINIO REFICE

Diretto dall'autore

All'organo FERRUCCIO VIGNANELLI

REFICE L.
- *Tu Es Petrus,* a 6 voci sole.
- *Alma Dei Parens,* mottetto a 6 voci sole.
- *Ave Regina Caelorum,* Antifona a 4 voci con organo.
- *Salve Regina,* Antifona a 4 voci con organo.
- *Regina Coeli Laetare,* Antifona a 4 voci con organo.
- *Missa in honorem Virginis perdolentis,* a 4 voci con organo.

ELENCO DEGLI ALUNNI
dal 1932-33 al 1938-39

Cognome e Nome	Diocesi o Ordine Religioso	Nazionalità
Accardo P. Giuliano	dei Minimi	Italiano
Adomaitis D. Antonio	Kaunas	Lituano
Alexandravicius Sig. Sigis.	Kaunas	»
Allegra D. Antonio	Catania	Italiano
Arciero D. Roberto	Civita Castellana	»
Asselbergs D. Alfonso	Breda	Olandese
Avallone Sig. Alfredo	Roma	Italiano
Barbagli D. Giov. Batt.	Arezzo	Italiano
Bartocci Sig. Luigi	Roma	»
Bartolucci D. Gino	Ravenna	»
Belli P. Angelo	Domenicano	»
Berardi D. Giuseppe	Brescia	»
Bernal Jmenez Sig. Michele	Michoacán	Messicano
Bernier P. Alfredo	Comp. di Gesù	Canadese
Bonhomme P. Pio	Domenicano	Belga
Brennan D. Roberto	Los Angeles	Americ. U. S. A.
Brigidi Sig. Guglielmo	Roma	Italiano
Brosnahan P. Guglielmo	Benedettino	Americ. U. S. A.
Budrekas D. Ladislao	Kaunas	Lituano
Bugeia Sig. Vincenzo	Malta	Inglese
Buondonno P. Enrico	dei Minori	Italiano
Busolini Sig. Emilio	Trieste	»
Caluori Sig. Vittorio	Ems	Svizzero
Callenberg Sig. Carlo	Breslavia	Germanico
Cantieri D. Pietro	Lucca	Italiano
Cantoni P. Geremia	dei Minori	»
Canuto P. Antonio	dei Redentoristi	»
Carubi D. Lido	Grosseto	»
Casadio D. Renato	Ravenna	»
Cavazza Sig. Isaia	Mantova	»

Cognome e Nome	Diocesi o Ordine Religioso	Nazionalità
Celsi D. Cesare	Fermo	Italiano
Cianfriglia Sig. Giuseppe	Palestrina	»
D'Angelo P. Leonardo	dei Minori	Italiano
Debrincati D. Giuseppe	Malta	Inglese
De Bruyn D. Giov. Pietro	Utrecht	Olandese
Del Ferraro P. Alfonso	dei Minori Conv.	Italiano
Dellapina D. Mario	Parma	»
De Prosperis D. Stanislao	Palestrina	»
Donovan P. Vincenzo	Domenicano	Americ. U. S. A.
Elligot P. D. Bernardo	Benedettino	Inglese
Esquivel P. Crescenzio	Miss. del S. C.	Messicano
Falbo Sig. Gaetano	Siracusa	Italiano
Fasciolo D. Angelo T.	Tortona	»
Fasciotti Sig. Ferdinando	Bergamo	»
Frigerio Sig. Enrico	Milano	»
Frua D. Luigi	Spalato	Jugoslavo
Garvey D. Roberto	Omaha	Americ. U. S. A.
Gauthey D. Renato	Autun	Francese
Ginard P. Sebastiano	del Terzo Ord. Fr.	Spagnuolo
Glibotic P. Giovanni	dei Minori	Jugoslavo
Gualdi Sig. Costantino	Roma	Italiano
Guercio D. Salvatore	Cefalù	»
Gutierrez P. Ignazio	Domenicano	Spagnuolo
Haberl D. Ferdinando	Ratisbona	Germanico
Hafner D. Giovanni	Salisburgo	»
Hayes P. Tommaso	Fratelli Sc. Crist.ne	Inglese
Huszar D. Desiderio	Strigonia	Ungherese
Jaeggi P. D. Osvaldo	Benedettino	Svizzero
Jannilli Sig. Mario	Tivoli	Italiano
Jones D. Percy	Melbourne	Australiano
Juan Vega D. Carlo	Montevideo	Uruguaiano

Cognome e Nome	Diocesi o Ordine Religioso	Nazionalità
Kush D. Teodoro G.	Chicago	Americ. U. S. A.
Lagowski D. Taddeo	Kielce	Polacco
Le Blanc Smith Graham	Nottingham	Inglese
Leinfelder D. Filippo	La Crosse	Americ. U. S. A.
Lesbordes D. Alessandro	Baiona	Francese
Linzer P. Costantino	Benedettino	Ungherese
Lippe D. Antonio	Gratz	Germanico
Lynch Sig. Alberto	Perth	Australiano
Lochmann P. Anselmo	Benedettino	Italiano
Mancini P. Vincenzo	Carmelitano	Italiano
Mantese D. Giovanni	Vicenza	»
Mayr Sig. Antonio	Trento	»
Mariano P. Vincenzo	Cisterciense	»
Marinacci D. Guido	Aquila	»
Marinelli P. Guerrico	Cisterciense	»
Martel P. Giulio A.	Oblati Maria Imm.	Canadese
Martini D. Omero	Sovana e Pitigliano	Italiano
Massai D. Giulio	Colle di Val d'Elsa	»
Meyer P. Carlo	Redentorista	Lussembur.
Meloni D. Giovanni M.	Ozieri	Italiano
Mestichelli P. Giuseppe	Agostiniano	»
Meter D. Carlo	Chicago	Americ. U. S. A.
Migliaccio P. Ugo	Chier. Reg. M. D.	Italiano
Milanović P. Angelico	dei Minori	Jugoslavo
Modigliani Sig. Gino	Roma	Italiano
Moynahan D. Giuseppe	Springfield	Americ. U. S. A.
Morelli Sig. Giulio	Roma	Italiano
Mungari P. Pasquale	Fam. dei Discep.	»
Musmeci D. Sebastiano	Acireale	»
Nassoy D. Giorgio	Metz	Francese
Natali D. Agostino	Macerata	Italiano
Nucci Sig. Gino	Roma	»
Oldegeering P. Giovanni	dei Minori	Americ. U. S. A.

Cognome e Nome	Diocesi o Ordine Religioso	Nazionalità
Olivieri D. Mario	Montalto	Italiano
Paczolay Sig. Emerico	Budapest	Ungherese
Pandozi D. Giacinto	Gaeta	Italiano
Patuelli P. Pasquale	dei Minori	»
Parisi Sig. Mario	Roma	»
Pedemonti D. Giuseppe	Bergamo	»
Peña D. Felice	Guadalajara	Messicano
Pepato P. D. Antonio	Benedettino	Italiano
Perez D. Giuseppe	Compostella	Spagnuolo
Piani Sig. Goffredo	Roma	Italiano
Piccinelli D. Bernardo	Brescia	»
Picuti P. Illuminato	dei Minori	»
Pierotti D. Serafino	Viterbo	»
Ponzo D. Pasquale	Asti	»
Quirion D. Giovanni	Montreal	Canadese
Ravina Sig. Domenico	Alba	Italiano
Reali P. Giacomo	dei Minori Conv.	»
Rega P. Carlo	dei Minori	»
Renzi D. Emilio	Grosseto	»
Reposi D. Giuseppe	Figli di M. Immac.	»
Rieland P. Ernesto	Domenicano	Germanico
Rocchi P. Aladino	dei Paolini	Italiano
Romita D. Raffaele	Bari	»
Ronan D. G. Edoardo	Toronto	Canadese
Rossi Sig. Giovanni	S. Angelo in Vado	Italiano
Rossetti D. Giuseppe	Lucera	»
Rusznicki D. Ladislao	Wilna	Palacco
Rutigliano D. Giovanni	Terlizzi	»
Sabitzer D. Giovanni	Gurk	Germanico
Saint Martin P. Martino	Agostin. Ass.	Francese
Saladin D. Antonio	Basilea	Svizzero
Salomons D. Roberto	Roermond	Olandese
Santini P. Alessandro	dei Minori	Italiano

Cognome e Nome	Diocesi o Ordine Religioso	Nazionalità
Salvador Sig. Mario	San Domingo	San Domingo
Salvini D. Amedeo	Pisa	Italiano
Scerrati P. Edmondo	Cisterciense	»
Schmit D. Gio. Pietro	Lussemburgo	Lussembur.
Schmit P. Paolo	Carmelitano	Olandese
Schuh D. Paolo	Treviri	Germanico
Sibilia D. Gaetano	Subiaco	Italiano
Soldovieri D. Michele	Cava	»
Sola D. Luigi	Padova	»
Sromowsky D. Roberto	Premonstratense	Americ. U. S. A.
Staroscinski D. Casimiro	Ploch	Polacco
Stuglik D. Stefano	Leopoli	»
Szigeti P. D. Chiliano	Benedettino	Ungherese
Teller D. Federico	Veszprén	Ungherese
Thomas P. D. Pietro	Benedettino	Francese
Thumiger D. Alfonso	Coira	Svizzero
Toduta Sig. Sigismondo	Blai	Rumeno
Tonelli D. Igino	Fano	Italiano
Tosatti Sig. Vieri	Roma	»
Unterhofer P. Albuino	Trinitario	»
Urra P. Vitale	Claretiano	»
Vág D. Emerico	Kalocsa	Ungherese
Van Uden D. Antonio	Hertogenbosch	Olandese
Vargas Sig. Carlo Enrico	S. Josè	Costarica
Venhoda Sig. Miroslavo	Praga	Boemo
Vinciarelli Sig. Alberto	Montefiascone	Italiano
Vidaković D. Alberto	Bács	Jugoslavo
Volpi Sig. Adamo	Cremona	Italiano
Volpi Sig. Remo	»	»
Vogt P. Giuseppe	Fratelli Sc. Crist.ne	Americ. U. S. A.
Wemple D. Alberto	Londra	Inglese
Wieland P. Francesco	New York	Americ. U. S. A.

PUBBLICAZIONI

MONVMENTA POLYPHONIÆ ITALICÆ

A

PONT. INSTITVTO MVSICAE SACRAE

EDITA

VOL. I

JOANN. PETRALOYSIVS PRAENESTINVS
HANNIBAL STABILIS - FRANCISCVS SVRIANVS
JOANN. ANDREAS DRACONIVS - ROGERIVS JOANNELLVS
CVRTIVS MANCINVS - PROSPER SANCTINVS

MISSA CANTANTIBUS ORGANIS, CAECILIA

12 VOCIBVS

TRANSCRIPSIT ET CVRAVIT

RAPHAEL CASIMIRI

Un vol. in folio di pagg. XXIV-96 e 2 tav. eliotipiche

VOL. II

COSTANTIVS FESTA

SACRÆ CANTIONES

3, 4, 5, 6, VOCIBVS

TRANSCRIPSIT ET CURAVIT

EDVARDUS DAGNINO

Un vol. in folio di pagg. XIV-140

Di prossima pubblicazione:

VOL. III.

COMPOSIZIONI DI GIOVANNI MARIA NANINI

A CURA DI E. DAGNINO

VOL. IV.

COMPOSIZIONI DI GIOV. ANDREA DRAGONI

A CURA DI R. CASIMIRI

Il Pontificio Istituto di Musica Sacra in Roma, per il munifico intervento della Signora Giustiua B. Ward di New York, è stato messo in grado di realizzare il piano di questa pubblicazione.

I « Monumenta Polyphoniae Italicae » hanno per oggetto l'edizione critica di musiche dei classici compositori italiani dei sec. XV, XVI, XVII. La pubblicazione è fatta sotto la guida di Raffaele Casimiri ed Eduardo Dagnino, Professori del nostro Istituto, e disposta in modo da presentare i singoli autori in volumi separati e, ove sia opportuno, per « opera omnia ».

PAOLO ABATE FERRETTI O. S. B.
PRESIDE DEL PONT. ISTITUTO DI MUSICA SACRA

ESTETICA GREGORIANA

OSSIA TRATTATO DELLE FORME MUSICALI
DEL CANTO GREGORIANO

VOL. I.

IL GRANDE ORGANO

DEL

PONTIFICIO ISTITUTO DI MUSICA SACRA

volume illustrato, edito in occasione
del concerto di inaugurazione. 22 Marzo 1933.

ESTRATTO DAGLI « STATUTA »

Titolo VI.

ALUNNI

57. Gli alunni si distinguono in:
Ordinari, quelli cioè che intendono conseguire i gradi accademici; Straordinari, quelli cioè che non intendono conseguire i gradi accademici.

58. Per essere iscritti all'Istituto sono necessari i seguenti documenti:
1) Per gli Ecclesiastici (sia regolari che secolari): Lettera commendatizia del proprio Prelato Ordinario.
2) Per i Laici:
a) Attestato di Battesimo;
b) Lettera testimoniale della competente Autorità Ecclesiastica circa la vita e i costumi;
c) Attestato di sana costituzione fisica.

59. Per essere inscritti in qualità di Alunni ordinari, oltre a quanto è sopra prescritto, sono necessari i seguenti documenti:
a) Attestato di regolare compimento del corso medio di studi classici;
b) Per gli Ecclesiastici, attestato di regolare compimento del corso filosofico-teologico, a tenore del Can. 1365 del Cod. di Diritto Canonico.

60. Per essere iscritti in qualità di Alunni ordinari è necessario inoltre superare gli esami speciali di ammissione secondo i programmi riportati nell'Appendice II, annessa al presente Statuto.
Potranno essere dispensati in parte o in tutto da questo esame gli aspiranti provenienti da altri Istituti Musicali,

che siano in possesso di titoli di studio giudicati sufficienti e validi dal Consiglio Accademico.

61. Nessuno può essere ammesso alla scuola di Contrappunto prima che abbia frequentato per un anno almeno l'Istituto, e conseguito il Baccellierato in Canto gregoriano.

62. Se il titolo di studio di cui all'Art. 60 non sarà giudicato sufficiente, l'aspirante ad Alunno ordinario sarà dal Consiglio Accademico sottoposto ad un esame speciale nelle materie deficienti.

63. Gli Alunni straordinari possono essere ammessi alla frequenza di alcune o tutte le materie teoriche; per essere invece ammessi alla frequenza delle materie teorico-pratiche è necessario che dimostrino di avere una adeguata preparazione. Gli stessi Alunni non sono ammessi a dare gli esami annuali.

64. Nell'Istituto saranno ammessi coloro che dimostrino maggiori attitudini musicali, e che diano affidamento di maggiore profitto.

65. Gi alunni ordinari hanno l'obbligo:
   a) di frequentare tutte le materie prescritte nell'anno di studio cui sono iscritti, e di presentarsi alla fine dell'anno scolastico a tutti i relativi esami;
   b) di prendere parte attiva alle esercitazioni musicali, alle funzioni ecclesiastiche, accademie, commemorazioni, saggi, ecc., che vengano tenuti dall'Istituto durante l'Anno Accademico.

66. Qualora in una determinata disciplina l'Alunno si fosse assentato da una terza parte delle lezioni, l'anno scolastico non può, in vista dell'esame, essere considerato valido.

68. Agli alunni che non osservino scrupolosamente i loro doveri, o si rendano colpevoli di mancanze contro la dottrina cattolica o l'integrità della vita sono applicabili, a seconda dei casi, le seguenti sanzioni: Ammonizione, Sospensione dalle lezioni, Sospensione dagli esami, Espulsione.

Titolo VII.

ESAMI

77. Gli esami annuali e quelli per il conseguimento dei gradi accademici avranno luogo nella sessione estiva e nella sessione autunnale. Gli esami di ammissione all'Istituto hanno luogo soltanto nella sessione autunnale.

78. Le Commissioni esaminatrici saranno composte:
   a) per gli esami annuali di due o tre Professori;
   b) per gli esami speciali di Licenza di quattro Professori;
   c) per gli esami speciali di Magistero e di Dottorato di cinque Professori.

79. Il giudizio delle Commissioni esaminatrici viene espresso in decimi; la sufficienza è data dal punto 6 su 10.

80. Il giudizio finale sui candidati ai gradi accademici sarà dedotto da tutti i voti riportati nelle singole materie, secondo il Regolamento dell'Istituto. Si terranno anche presenti le altre qualità degli Alunni, quali la diligenza, il profitto e l'indole artistica che li rendano meritevoli di speciale attenzione.

81. Ai Professori ed Alunni è permesso assistere liberamente a tutti gli esami orali per il conseguimento dei gradi accademici della Licenza, del Magistero e del Dottorato.

82. L'Anno Accademico si apre il 5 Novembre e termina il 30 Giugno.

Appendice II.

PROGRAMMA PER GLI ESAMI DI AMMISSIONE

Al Corso di Canto gregoriano e di Composizione Sacra:
1) Teoria generale della Musica;
2) Solfeggio di media difficoltà in chiave di violino, parlato e cantato;
3) Nozioni elementari di teoria gregoriana (neumi, ritmo, salmodia);

4) Esecuzione di melodie gregoriane di media difficoltà;
5) Pianoforte (Czerni - Edit. B. Cesi: I Fascicolo degli studi Bach - Edit. B. Cesi: I Fascicolo - Nn. 1, 4, 8, 20.

Al Corso di Organo principale:

1) Licenza di solfeggio;
2) Promozione al II anno di armonia;
3) Esame di pianoforte sul « Gradus ad Parnassum » del Clementi, secondo il programma scolastico particolare, e sul primo volume del « Clavicembalo ben temperato » di Bach (Volume I);
4) Esecuzione di uno studio per solo pedale, estratto a sorte fra dieci presentati dal candidato, secondo il Metodo di Bossi-Tebaldini;
5) Esecuzione di uno studio estratto a sorte fra sei scelti tra i più facili dei 24 studi dello Schneider (Volume I).

ESTRATTO DAL REGOLAMENTO INTERNO

QUADRO GENERALE DELLE MATERIE NEI SINGOLI CORSI

CANTO GREGORIANO

ANNO I (Baccellierato)	ANNO II (Licenza)	ANNO III (Magistero)
Teoria gregoriana generale	Estetica gregoriana	{ Teoria greg. superiore { Paleografia gregoriana
Pratica gregoriana A. I	Pratica gregoriana A. II	Pratica gregoriana A. III
		Direzione di Canto gregoriano
Liturgia generale (Licenza)	Liturgia part. A I (Magistero)	Liturgia part. A. II
Metodica A. I	Metodica A. II	
Pianoforte A. I	Pianoforte A. II	{ Organo compl. A. I { Organografia compl. A. I
Armonia A. I	Armonia A. II	Contrappunto
		Accomp. di canto greg. A. I
		Storia e teorie acc. greg.
		Materia speciale
		Tesi
Legislazione lit. mus. (Licenza)		
Storia del Canto greg. (Licenza)	Storia generale della musica	

La distribuzione annuale delle materie è comandata: 1o dalla organicità delle materie; 2o dall'ordinamento delle materie richieste per conseguire i singoli gradi; 3o da un certo bilanciamento del numero delle materie; in questo caso è indicato fra parentesi il grado per cui sono destinate.

COMPOSIZIONE SACRA

ANNO III (Baccellierato) *	ANNO IV (Licenza)	ANNO V (Magistero)
Armonia A. III. Contrappunto	Fuga Strumentazione	Composizione Direzione di coro
Storia partic. musica A. I	Storia part. musica A. II Critica musicale A. I Polifonia classica A. I Musicologia storica	Critica musicale A. II Polifonia classica A. II Musicologia paleografica
Pratica gregoriana Accomp. di canto greg. A. I Storia e teorie acc. greg. (Licenza)	Pratica gregoriana Accomp. di canto greg. A. II	Pratica gregoriana
Organo compl. A. I Organografia compl. A. I	Organo compl. A. II Organografia compl. A. II	
		Materia speciale Experimentum

* Nel I e II anno le materie del Baccellierato e della Licenza gregoriana.

ORGANO

ANNO I *	ANNO II (Baccellierato) *	ANNO III (Licenza)	ANNO IV (Magistero)
Organo principale Improvvisazione all'Organo	Organo principale Improvvisazione all'Organo Accomp. del canto greg. improvv. A. I	Organo principale Improvvisazione all'Organo Accomp. del canto greg. improvv. A. II	Organo principale Improvvisazione all'Organo Accomp. del canto greg. improvv. A. III
Organografia principale Armonia A. II Accomp. del canto greg. scritto A. I	Organografia principale Armonia A. III - Contrapp. Accomp. del canto greg. scritto A. II	Organografia principale Fuga	Organografia principale
		Polifonia A. I Critica musicale A. I Pratica gregoriana	Polifonia A. II Critica musicale A. II Pratica gregoriana Materia speciale

* più le materie del Baccellierato e della licenza gregoriana, eccetto il pianoforte complementare con il programma speciale relativo e l'armonia di I anno, supposte all'ammissione.

INDICE