ANNUARIO

DEL

PONTIFICIO ISTITUTO
DI MUSICA SACRA

IV

ANNO ACCADEMICO 1941-1942

Tipografia Poliglotta "Cuor di Maria" - Roma, Via Banchi Vecchi, 12 - 1943-XXI

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 «Expleverunt» 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 lo studio di tutto ciò che si riferisce alla storia, alla critica ed allo sviluppo delle diverse forme musicali nella Chiesa universale.

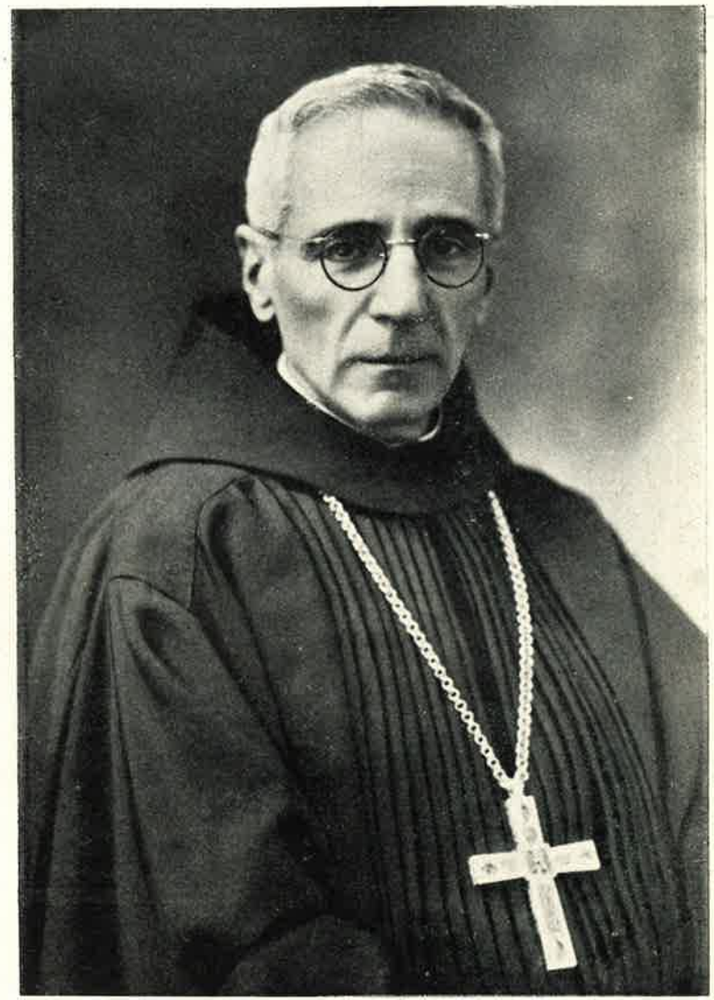
L'Istituto, in virtù delle facoltà ottenute dalla S. Sede, conferisce i gradi accademici di Baccellierato, Licenza, Magistero e Dottorato.

PRESIDI DELL'ISTITUZIONE

P. Angelo De Santi S.J. (1911-1921).
D. Paolo M. Abate Ferretti O.S.B. (1921-1938).
D. Gregorio M. Abate Suñol O.S.B. (dal 1938).

IL REV.MO PRESIDE

ABATE TITOLARE DI S. CECILIA DI MONTSERRAT



PIUS P. P. XII

Dilecte fili, salutem et Apostolicam Benedictionem.

. . . . . qui de sacra musica optime meritus laboribus continentibus tuis sacram liturgiam provehendam curasti, et nunc Alma in Urbe Pontificio Musicae Sacrae Instituto sollerter praees. . . . . ad Nostram tibi publice ostendendam benevolentiam, hisce Litteris Apostolicis atque auctoritate Nostra te titulo **Abbatis Sanctae Caeciliae de Monteserrato** ad honorem exornamus . . . . . .

Datum Romae, apud Sanctum Petrum, sub annulo Piscatoris, die XX m. Septembris, A. D. MCMXXXXII, Pontificatus Nostri quarto.

Loco Sigilli

†

A. Card. Maglione
a Secret. Stat.

Dilecto filio
Gregorio M. Suñol O. S. B.
Ex Monasterio S. Mariae de Monteserrato

DIARIO

1941

3 Nov. Secondo Concerto in collaborazione con l' Eiar; *a*) musiche francescane del M° Refice, dirette dall'autore; *b*) musiche organistiche, eseguite dal M° Vignanelli.

6 » Inaugurazione dell'Anno Accademico:

ore 9: S. Messa dello Spirito Santo nella Chiesa di S. Agostino;

ore 10: Proclamazione dei neo-diplomati. Prolusione del Prof. D. Pio Alfonzo O. S. B.: « Sulle origini del dramma sacro medioevale ».

Sua Santità invia il seguente telegramma: « Augurando Pontificio Istituto Musica Sacra Anno Accademico largamente fecondo desiderati frutti non ultimo fattore auspicata restaurazione pietà liturgica, Sua Santità invia di cuore con augusti incoraggiamenti implorata benedizione - Cardinale *Maglione*.

ore 11: Inizio dei Corsi pubblici settimanali di Canto gregoriano e di Polifonia vocale sacra.

10 » Il Rev.mo P. Preside viene ricevuto in udienza privata dal S. Padre.

13 Dic. Riunione del Consiglio Accademico.

27 » Concerto indetto dalla Radio Vaticana di musiche mozartiane, in occasione del 150° annuale della morte di W. A. Mozart.

29 » Terzo Concerto in collaborazione con l'Eiar: *a*) musiche della Società polifonica Romana diretta dal M° Casimiri; *b*) musiche organistiche eseguite dal M° Vignanelli.

8 Gen. Inaugurazione del ciclo di Conferenze sul canto di alcune liturgie Occidentali e Orientali. I Conferenza sul canto della liturgia ambrosiana, tenuta dal Rev.mo Preside.

15 » II Conferenza sul canto della liturgia bizantina, tenuta dal Rev.mo D. Domenico Bellizzi, Direttore di Coro del Pont. Collegio Greco.

22 » III Conferenza sul canto della liturgia rutena, tenuta dal Rev.mo P. Teodosio Haluszinskyi, Direttore spirituale del Pont. Collegio Ruteno.

28 » Quarto Concerto in collaborazione con l'Eiar: *a*) musiche gregoriane eseguite dalla « Schola Cantorum » dell'Istituto diretta dal Rev.mo Preside; *b*) musiche organistiche eseguite dal M° Vignanelli.

29 » IV Conferenza sul canto della liturgia visigotica, tenuta dal Rev.mo Preside.

5 Feb. V Conferenza sul canto della liturgia etiopica, tenuta dal Rev.mo D. Abba Pietros Hailù, Direttore spirituale del Pont. Collegio Etiopico.

12 » VI Conferenza sul canto della liturgia armena, tenuta dal Rev.mo P. Leonzio Dajan, Vicario Generale della Congregazione Mechitarista.

19 » VII Conferenza sul canto della liturgia romena, tenuta dal Rev.mo D. Giovanni Dan, Direttore di Coro del Pont. Collegio Romeno.

» » Quinto Concerto in collaborazione con l'Eiar: *a*) Messa « Gratia plena » del M° Refice, diretta dall'autore; *b*) musiche organistiche eseguite dal M° Vignanelli.

26 » VIII Conferenza sul canto della liturgia slava, tenuta dal Rev.mo P. Ignazio Ortiz de Urbina S. J., Professore del Pont. Istituto Orientale.

5 Mar. IX Conferenza sul canto della liturgia siriaca, tenuta dal Rev.mo Mons. Paolo Hindo, Corepiscopo, Procuratore del Patriarca Siro di Antiochia presso la S. Sede.

7 Mar. S. Tommaso d'Aquino. La « Schola Cantorum » dell'Istituto eseguisce i canti gregoriani nel solenne Pontificale alla Minerva.

12 » S. Gregorio Magno. III Anniversario dell'Incoronazione di S. S. Pio XII.

ore 10: La « Schola Cantorum » dell'Istituto diretta da Mons. Magnoni eseguisce i canti gregoriani nella Messa alla Chiesa di S. Gregorio al Celio.

ore 16: X ed ultima Conferenza sul canto della liturgia gallicana, tenuta dal Rev.mo Preside. Concerto di Organo in onore di Sua Santità, tenuto dal M° Vignanelli. Discorso di chiusura di S. E. Rev.ma il Sig. Cardinale Carlo Salotti.

Sua Santità invia il seguente telegramma: « Augusto Pontefice paternamente grato omaggio Pontificio Istituto Musica Sacra imparte di cuore S. V. Professori alunni tutti implorata Apostolica Benedizione - Cardinale *Maglione* ».

24 » Sesto Concerto in collaborazione con l'Eiar: *a*) musiche gregoriane eseguite dalla « Schola Cantorum » dell'Istituto diretta dal Rev.mo Preside; *b*) musiche organistiche eseguite dal M° Vignanelli.

3 Mag. I Conferenza del ciclo sul Papa, promosso dalla Guardia Palatina, a celebrazione del Giubileo Episcopale di Sua Santità Pio XII, tenuta dal Dott. Igino Giordani: « Il primo Papa nel Vangelo e negli Atti degli Apostoli ».

10 » II Conferenza della Guardia Palatina, tenuta da S. E. Mons. Giuseppe Rolla, Vescovo di Forlì: « Il Papa nell'Albo dei Martiri ». La « Schola cantorum » dell'Istituto diretta dal Rev.mo Preside eseguisce, dopo la Conferenza, alcuni canti gregoriani.

13 » 25° Anniversario della Consacrazione Episcopale di S. S. Il Santo Padre invia il seguente telegramma: « Augusto Pontefice grato pio filiale omaggio giubilare imparte di cuore Apostolica Benedizione - Cardinale *Maglione* ».

14 Mag. Ascensione di N. S. G. C. La « Schola Cantorum » dell' Istituto e quelle di tutti gli Istituti ecclesiastici di Roma eseguiscono i canti gregoriani in S. Pietro, nella Messa celebrata dal S. Padre.

17 » III Conferenza della Guardia Palatina, tenuta da Mons. Prof. Pietro Barbieri della S. Congr. dei Sacramenti: « Il Papa custode della dottrina di Cristo ».

24 » IV Conferenza della Guardia Palatina, tenuta dal Comm. Avv. Camillo Corsanego: « Il Papa assertore della carità di Cristo ». Il P. Alessandro Santini eseguisce, dopo la Conferenza, un concerto di Organo.

26 » Settimo Concerto in collaborazione con l'Eiar: Messa « In honorem Virginis perdolentis » e Antifone finali, del M° Refice, dirette dall'autore.

28 » Difesa pubblica della Tesi dottorale dell'alunno Rev. D. Giov. Pietro De Bruyn, olandese.

28 » Riunione del Consiglio Accademico.

31 » V ed ultima Conferenza della Guardia Palatina, tenuta da Sua Em. Rev.ma il Cardinale Carlo Salotti: « Il nostro Papa ».

2 Giu. Onomastico di Sua Santità. Concerto di organo in onore di S. S. tenuto dal M° Vignanelli.

4 » Corpus Domini. La « Schola Cantorum » dell'Istituto e quelle di tutti gli Istituti ecclesiastici di Roma eseguiscono i canti gregoriani nella solenne funzione papale in S. Pietro.

9 » Difesa pubblica della Tesi dottorale del Rev. P. D. Chiliano Szigeti O. S. B., ungherese.

22 » Difesa pubblica della Tesi dottorale del Rev. P. Ernesto Rieland O. P. germanico.

26 » Termine della 1ª sessione di esami.

26 » Riunione del Consiglio Amministrativo.

27 » Riunione del Consiglio Accademico per conferimento gradi.

15-31 Ott. 2ª sessione di esami, ed esami di ammissione.

PROLUSIONE

DEL PROF. PIO ALFONZO O. S. B.

SULLE ORIGINI DEL DRAMMA SACRO

Il dramma sacro latino, quale è sbocciato e fiorito nel medio evo, fra il decimo e il decimoquarto secolo, è una creazione della Chiesa.

Che sia nato proprio in Chiesa, durante l'ufficiatura solenne, è una asserzione generica, che è necessario ancora chiarire. Comunque è stato portato in Chiesa, ha ricevuto il crisma sacro in Chiesa — nell'edificio materiale Chiesa — ed è stato educato dalla Chiesa ossia dall'autorità ecclesiastica, per la gioia e la pietà dei fedeli, grandi e piccoli.

Questo buon figliuolo è nato, si può dire, coll'argento vivo in corpo, e ancora giovincello era già balzandoso, e faceva anche... come dire?... amava di far ridere. Ma un giorno si ebbe un solenne ceffone proprio dal Papa, che lo fece, pare, rinsavire.

È celebre difatti la condanna che Innocenzo III fulminò al dramma sacro, all'alba del glorioso Duecento. In una lettera diretta all'Arcivescovo Enrico di Gnesen, in Polonia, nel gennaio del 1207, il forte pontefice ha parole roventi contro i *ludi theatrales* in Chiesa, specialmente nei giorni dopo il Natale, e comanda in virtù del suo apostolico potere che siano banditi dalle Chiese.

Non è mia intenzione di far qui della esegesi giuridica. Del resto vi ha provveduto subito la giurisprudenza canonica con una glossa alla lettera, incorporata fra le Decretali di Gregorio IX, che suona così:

« Non tamen hoc prohibetur repraesentare praesepe Domini, Herodem, Magos, et qualiter Rachel plorat filios suos, et cetera, quae tangunt festivitates illas de quibus hic (nella Decretale) fit mentio, cum talia potius inducant homines ad

compunctionem quam ad lasciviam vel voluptatem, sicut in Pascha Sepulchrum Domini, et alia repraesentantur ad devotionem excitandam ».

Il Papa, brevemente, condannava non il dramma sacro in se stesso, ma i modi triviali di eseguirlo, come, egli dice, le mascherature e le gesticolazioni grottesche, indegne del luogo sacro e dei ministri sacri, che spesso erano proprio gli attori.

Mascherature e gesticolazioni, suggerite — è facile immaginarlo — non da cattiveria, ma certo da troppo zelo artistico, di rappresentare al vivo certi personaggi, quali Erode e compagni, figure tetre della malizia umana, che l'attore si credeva in dovere di mettere in caricatura come meglio e più poteva, aizzato, come suole accadere, dalle occhiate e dai gesti degli astanti, che ci prendevano molto gusto.

Realmente i drammi sacri dell'epoca, che ci sono stati conservati, non sono affatto di genere comico; vi si può scorgere qualche battuta comica nei modi, non certo nell'intenzione, come per es. l'entrata di un'asina in Chiesa, montata da un ministro, raffigurante l'asina di Balaam, nell'*Ordo prophetarum*, in cui facevano la comparsa tutti i profeti del Vecchio Testamento che avevano predetto la nascita del Messia.

* * *

Prima del Duecento erano dunque fiorenti in Chiesa o attorno la Chiesa, i *ludi theatrales*, vere rappresentazioni sacre. La glossa citata ne enumera alcuni, i più celebri probabilmente; ma i codici — dal secolo x al secolo xiv — ce ne hanno conservati degli altri, che la pazienza degli studiosi del teatro e della letteratura, ormai da un secolo, va riesumando e illustrando, e Carlo Young, alcuni anni or sono, nel 1933, ha radunato in un *Corpus* di due grossi volumi, con il corredo di un commento letterario: *Il dramma nella Chiesa medioevale*.

Per quanto la raccolta non possa dirsi chiusa, e già altri si è affrettato a pubblicare degli inedita — vedi *Il dramma della Passione* di Montecassino (sec. xii), di cui il mio confratello D. Mauro Inguanez prepara già la terza edizione — ci offre tuttavia un panorama nettamente chiaro della drammatica latina medioevale.

Ecco qui un elenco dei soggetti tipici, che il Young raggruppa in tre parti o cicli:

Ciclo pasquale: « Officium, o Visitatio, Sepulchri »; « Ludus paschalis » (più ampio del precedente); « Officium Peregrini » (al Lunedì dopo Pasqua); « Officium Ascensionis »; « Ludus de Passione »; e « Planctus Mariae » (forse al Venerdì Santo).

Ciclo natalizio: « Officium pastorum »; « Officium Stellae » (Epifania); « Ordo Rachelis » (strage degli Innocenti); « Ordo Prophetarum » (1° gennaio, o Natale).

Drammi vari, biblici o leggendari: « Resurrezione di Lazzaro »; « Conversione di S. Paolo ».

Drammi mariani: « Presentazione al Tempio »; « Purificazione »; « Annunziazione ».

Drammi biblici del V. T.: « Isacco e Rebecca »; « Giuseppe e i suoi fratelli »; « Daniele ».

Miracoli di San Nicola: « Tres filiae »; « Tres clerici »; « Iconia sancti Nicolai »; « Filius Getronis ».

Drammi escatologici: « Le vergini prudenti e stolte »; « Sponsus »; l'« Anticristo ».

Sono dunque 23 soggetti, alcuni dei quali rappresentati da una sola redazione, altri da varie, ora simili, ora diverse.

Ho detto 23 soggetti, ma devo aggiungere che ne ho tralasciati due, i ludi di Pentecoste e dell'Assunzione, che in realtà non sono drammi, ma semplici episodi, come la discesa della colomba nel giorno di Pentecoste.

I ludi sacri erano rappresentati dunque specialmente nei due tempi liturgici festivi di Pasqua e di Natale; niente affatto, e si comprende bene, nei tempi di Quaresima e di Avvento. Non è provata l'ipotesi del Novati che il poemetto *Dic tu Adam* — Adamo, Loth, e Sansone raccontano le malefatte delle donne — sia stato un dramma del Mercoledì delle Ceneri. Il dramma della Passione è probabile, ma non proprio sicuro,

che si rappresentasse al Venerdì Santo, comunque in connessione ideale della Pasqua.

Il santorale è scarsamente rappresentato nel repertorio drammatico; se si tolgono i drammi del ciclo mariano, si può dire che è solo S. Nicola che può vantarsi di avere eccitato l'estro dei nostri drammaturghi.

Rari infine, i soggetti fuori del calendario.

* * *

Per questa relazione al calendario liturgico e per le sue relazioni più o meno intime con gli uffici liturgici, gli studiosi, già a cominciare dal Coussemaker, hanno battezzato il dramma latino medioevale per dramma liturgico.

Questo appellativo non è esatto, è assai infelice; alcuni riflettendovi bene lo hanno espulso, e lo hanno sostituito con l'altro appellativo: sacro, dramma sacro.

Il dramma latino medioevale non è liturgico; per quanto connesso, o anche inserito negli uffici liturgici, è una azione extraliturgica. Non è questione di nome, è questione di forma. Come non è lecito trasferire il carattere, l'impronta, la forma specifica di una composizione letteraria ad un'altra, così non deve essere lecito trasferire il carattere specifico dell'azione liturgica al dramma sacro.

Che sia liturgico l'« Officium sepulchri », e altri simili, che sono dei tropi drammatizzati, passi almeno nel loro stadio primitivo. Ma che possano considerarsi come parti integranti della liturgia i poemi, o poemetti, drammatici, quali l'« Ordo Prophetarum », Rachele, Le Vergini savie e stolte, ecc. ecc., non è esatto, non è vero. I moderni nel designarli in blocco come liturgici hanno voluto, è chiaro, classificare la prima serie di drammi sacri medioevali, composti in latino, eseguiti nelle Chiese, talora anche fra gli Uffici liturgici.

* * *

Ma questo appellativo di liturgico al dramma sacro è frutto inoltre di una concezione unilaterale delle sue origini, che vogliamo ora tranquillamente discutere.

Il problema delle origini del dramma sacro, oggi che ne abbiamo un Corpus, può così proporsi: È vero che il dramma sacro è sorto unicamente per una drammatizzazione del tropo, ossia dell'infarcimento di altri testi al testo liturgico?

E più compiutamente: il dramma sacro ha origine unigenetica (ossia dal solo tropo), oppure plurigenetica (cioè anche da altri elementi)?

Per l'origine unigenetica si è decisamente schierato il De Bartolomaeis nel suo valoroso volume: « Le origini della poesia drammatica italiana » pag. 127; l'origine plurigenetica è stata timidamente affacciata da altri, fra cui ultimamente Carlo Young, il quale incidentalmente, e con un forse, crede che bisogna dare ai drammi più elaborati un'origine letteraria e drammatica diversa dagli altri (Vol. II, pag. 399).

La forma varia dei drammi sacri latini m'inclina a prendere posizione per la loro origine plurigenetica.

Dei 23 soggetti tipici del Corpus, osservo che tre sono dei tropi drammatizzati o elaborazioni successive di tropi: l'« Officium » o « Visitatio sepulchri », l'« Officium Peregrini », l'« Officium pastorum »; si deve aggiungere, ma solo in qualche redazione, l'« Officium stellae ». Altri tre sono canti processionali drammatizzati: l'« Officium Ascensionis », l'« Annunziazione », la « Purificazione », più qualche redazione dell'« Officium stellae ». Gli altri sedici — escludo l'« Officium stellae », perchè di varie forme — sono dei veri poemi o poemetti drammatici, generalmente in versi. La statistica potrà oscillare dietro un più accurato esame, ma non variare di molto.

La maggior parte dunque — i due terzi circa — dei drammi sacri, hanno la forma di veri poemi drammatici. Si dirà: che volete concludere da ciò? Nulla per ora. Constato solamente la preponderanza numerica dei poemi drammatici.

Più arduo, lo comprendo bene, è poter affermare che il poema drammatico è entrato in Chiesa senza la collaborazione di altro pezzo intimamente connesso con il testo liturgico, senza cioè la collaborazione del tropo, come ritengono non pochi.

Ma prima di rivolgere la nostra indagine sui poemi drammatici diamo uno sguardo alle processioni drammatizzate. Nelle processioni, già ab antiquo, si cantavano antifone e salmi, più tardi nel medio evo si aggiunsero i responsori e gli inni; si variarono così i canti processionali. Una processione — non romana — che già al decimo secolo è abbastanza drammatizzata è la processione delle Palme, che l'autore del Corpus non ha creduto di includere fra i drammi sacri, forse perchè in seguito la drammatizzazione è stata molto ridotta e la processione ha ripreso il suo primitivo carattere liturgico. In questa processione, tanto per ricordare qualche episodio, si portava nei paesi germanici l'asino di legno sopra delle ruote; vi era l'omaggio floreale alla Croce in piazza; i « pueri cantores » simulavano assai bene i fanciulli osannanti di Gerusalemme (vedi Kellner, *L'anno ecclesiastico*).

Il dramma processionale dell'Annunziazione e della Purificazione, è vero, compare tardi, e sembra particolare alle cattedrali di Cividale e di Padova.

Ora io mi domando: questa forma processionale del dramma sacro è originata dal tropo? Si capisce che se alla parola tropo si dà il senso larghissimo di canti misti, allora può dirsi che anche questi drammi derivano dal tropo. Ma se alla parola tropo diamo, come è giusto, il senso reale di rinfarcimento di un testo liturgico, allora bisognerà assegnare una origine autonoma ai nostri drammi processionali. Il libretto drammatico per queste processioni è una trasformazione dei canti processionali, non di un tropo relativo.

E ritorniamo ai poemetti drammatici. Alcuni rimontano al sec. XI-XII, come l'« Ordo prophetarum » e le « Vergini prudenti e stolte » del Monastero di S. Marziale di Limoges; l'« Ordo Rachelis o strage degli innocenti » di Frisinga; « i miracoli di S. Nicola » di Hildesheim; l'« Historia di Daniele representanda » di Ilario, nella sua collezione *Versus et ludus;* il « Danielis ludus » di Beauvais, ecc. E non è escluso che altri che appaiono in codici posteriori, come nei celebri *Carmina Burana* del sec. XIII, possano rimontare a secoli anteriori.

I poemetti dunque esistono e sono rappresentati in Chiesa

— spesso terminano col *Te Deum* — quando ancora certi tropi sono allo stato primordiale, senza vera drammatizzazione, almeno stando ad alcuni codici.

Qual'è l'origine di questi poemetti?

Geroldo di Reichersberg ci fa sapere che essendo egli « magister scholae » nel monastero di Asburgo nel 1122-23: « Cohaerebat ipsi ecclesiae claustrum satis honestum, sed a claustrali religione omnino vacuum, cum neque in dormitorio fratres dormirent, neque in refectorio comederent, exceptis rarissimis festis, maxime in quibus Herodem repraesentarent Christi persecutorem, parvulorum interfectorem, seu ludis aliis aut spectaculis quasi theatralibus exhibendis comportaretur symbolum ad faciendum convivium in refectorio aliis pene omnibus temporibus vacuo ». (Migne P. L. 144, 890).

E l'autore del poemetto: « Incipit Danielis ludus », che si rappresentava nella Cattedrale di Beauvais al sec. XII, premette questi versi che indicano chiaramente l'origine scolastica della composizione:

« *Ad honorem tui Christe — Danielis ludis iste — In Belvaco est inventus — Et invenit huc iuventus* » (Young, 297).

Che alcuni poemetti drammatici siano stati dunque composti per nobile svago delle scolaresche monastiche ed episcopali, non v'è dubbio. Nessuna difficoltà del resto per ammettere, sia pure in genere, l'origine autonoma dei poemetti drammatici in quanto alla loro composizione letteraria.

Ma il problema — è chiaro — riguarda la loro entrata in Chiesa e in relazione agli uffici liturgici. E qui che mi aspetteranno gli assertori dell'origine unigenetica del dramma sacro.

Premetto intanto, che l'esistenza del tropo drammatico già al decimo secolo, come leggesi nella *Concordia regularis* di Etelvoldo, non vuol dire che il dramma sacro è cominciato dapertutto ed esclusivamente col tropo.

Ma allora, si dirà, come provate l'entrata del poemetto drammatico in Chiesa, senza un veicolo liturgico?

Rispondo: un veicolo è certamente il tropo, non nego; un'altro è anche la processione; un terzo — per semplice nu-

merazione, non per ordine cronologico — è l'iniziativa di persone molto intraprendenti: i cantori liturgici, attori dei drammi nelle loro aule scolastiche così vicine alla loro Chiesa, e attori parimenti degli uffici liturgici nella loro stessa Chiesa.

Chi aveva creato il tropo — e le sequenze — per ragioni didattiche nelle scuole di musica, e li aveva trasportati in Chiesa, con il consenso tacito o espresso delle autorità superiori; ha composto e rappresentato nelle aule stesse il poema drammatico, e lo portò, così io credo, in Chiesa, anche senza il veicolo del magico tropo.

* * *

Mentre altrove, non solo fuori, ma certamente anche in Italia e alle porte di Roma, echeggiava il dolce strepito del dramma sacro nelle Chiese, le gloriose basiliche romane gli hanno chiuso i loro portali; il silenzio degli « Ordines romani » dell'epoca (sec. XI-XII), di Benedetto Canonico per S. Pietro, e di Bernardo Priore per il Laterano, è troppo eloquente al riguardo.

Roma includerà nel suo rituale molti usi originati fuori, perchè ormai incorporati e parti integranti dei riti liturgici, ma non accoglierà mai il dramma sacro, extraliturgico.

E sì che presso il Laterano gli « scholares » dell'antica « schola cantorum » si esercitavano anche nell'arte poetica, come ci fa bene intendere il « Liber polipticus » dello stesso Benedetto Canonico, a proposito della festa o dei ludi, detti « Cornumannia », che si svolgevano sul piazzale del palazzo apostolico lateranense, alla presenza del Papa, in onore del quale, alla fine, s'intonavano le celebri *Laudes* medioevali (vedi De Bartolomaeis, op. cit. 192).

Ma Roma, con la sua intelligente benignità di madre universale, lascerà che fuori la manifestazione gioconda del dramma sacro si svolga anche in mezzo agli uffici liturgici, salvo ad alzare autorevolmente la voce quando il riso sguaiato tenta infiltrarsi fra la gentilezza dell'arte e l'affetto della pietà.

COLLEGIO ACCADEMICO DEI PROFESSORI

Preside

D. GREGORIO M. ABATE SUÑOL O. S. B.

Consiglieri del Preside

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

Consiglio di Amministrazione

D. GREGORIO M. ABATE SUÑOL O. S. B., (*Presidente*)
M° RAFFAELE CASIMIRI
M° EDUARDO DAGNINO
M° CESARE DOBICI
M° ONORIO MAGNONI

Bibliotecario

Sig. GUIDO MATTEI-GENTILI

Segretario-Cassiere

Sig. CARLO BOCCARDO

Professori

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

Abate Titolare di S. Cecilia di Montserrat - Consultore della S. Congregazione dei Riti - Titolare del Corso di perfezionamento di Canto Gregoriano (Teoria) della R. Accademia di S. Cecilia - Membro dell'Accademia « Diego Velasquez » di Madrid.

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 di Palestrina - Socio onorario della Associazione Olandese di San Gregorio Magno - Vice-Presidente dell'Associazione Italiana di S. Cecilia - Membro del Comitato 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 Intérnationale de Musicologie » di Basilea - Membro del Comitato dell'Ist. Italiano per la storia della musica - Cavaliere dell'Ordine Pontificio di S. Gregorio Magno.

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

Prelato Domestico di S. S. - 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 (per incarico) *Storia del Canto gregoriano.*

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 Basilica S. Carlo al Corso. Officier d'Academie.

M° SANTINI P. Alessandro O. F. M.: *Organo Complementare* - (Per incarico) *Pianoforte e Metodica.*

Organista titolare della Basilica di S. Antonio.

D'AMATO D. Cesario O. S. B.: *Incaricato di Teoria gregoriana generale.*

Professore di canto gregoriano nel Pont. Seminario Romano (Maggiore e Minore).

MATERIE E LEZIONI

CANTO GREGORIANO*

TEORIA GREGORIANA GENERALE
Due lezioni settimanali

D'AMATO

TEORIA GREGORIANA SUPERIORE
Due lezioni settimanali

SUÑOL

PALEOGRAFIA GREGORIANA
Due lezioni settimanali

SUÑOL

ESTETICA GREGORIANA
Due lezioni settimanali

SUÑOL

PRATICA GREGORIANA
ANNO I - ANNO II - ANNO III
Lezione settimanale

MAGNONI

LITURGIA - CORSO GENERALE
Lezione settimanale

ALFONZO

LITURGIA - CORSO PARTICOLARE (Biennale)
Lezione settimanale

ALFONZO

LEGISLAZIONE LITURGICO-MUSICALE
Lezione settimanale

ALFONZO

STORIA DEL CANTO GREGORIANO
Lezione settimanale

ALFONZO

* Per la distribuzione annuale delle materie di ciascun corso, si vedano i quadri a pagg. 113-115.

ACCOMPAGNAMENTO DEL CANTO GREGORIANO
ANNO I - ANNO II
Lezione settimanale

MAGNONI

COMPOSIZIONE SACRA

METODICA
ANNO I - ANNO II
Lezione settimanale

SANTINI

ARMONIA
ANNO I - ANNO II
Due lezioni settimanali
ANNO III
Lezione settimanale

REFICE

CONTRAPPUNTO
Due lezioni settimanali

DOBICI

FUGA
Due lezioni settimanali

DOBICI

STRUMENTAZIONE
Lezione settimanale

REFICE

COMPOSIZIONE SACRA
Due lezioni settimanali

CASIMIRI

DIREZIONE DI CORO
Lezione settimanale

CASIMIRI

STORIA GENERALE DELLA MUSICA
Lezione settimanale

DAGNINO

STORIA PARTICOLARE DELLA MUSICA
Lezione settimanale

DAGNINO

POLIFONIA CLASSICA (Biennale)
Lezione settimanale

CASIMIRI

MUSICOLOGIA PALEOGRAFICA
Lezione settimanale

CASIMIRI

MUSICOLOGIA STORICA
Lezione settimanale

DAGNINO

CRITICA MUSICALE (Biennale)
Lezione settimanale

DAGNINO

ORGANO

PIANOFORTE COMPLEMENTARE
ANNO I - ANNO II
Due lezioni settimanali

SANTINI

ORGANO PRINCIPALE
ANNO I - ANNO II - ANNO III - ANNO IV
Due lezioni settimanali

VIGNANELLI

ORGANO COMPLEMENTARE
ANNO I - ANNO II
Lezione settimanale

SANTINI

ORGANOGRAFIA PRINCIPALE
ANNO I - ANNO II - ANNO III - ANNO IV

VIGNANELLI

ORGANOGRAFIA COMPLEMENTARE
ANNO I - ANNO II

VIGNANELLI

CORSO PUBBLICO DI CANTO GREGORIANO
Lezione settimanale

SUÑOL

CORSO PUBBLICO DI POLIFONIA VOCALE SACRA
DEL SEC. XVI
Lezione settimanale

CASIMIRI

ELENCO DEGLI ALUNNI

ALUNNI ORDINARI
secondo i corsi

CANTO GREGORIANO - Anno I

Cognome e Nome	Diocesi o Ordine Religioso	Nazionalità
Ačho P. Francesco	dei Minori	Sloveno
Azzolini P. Valerio	dei Rosminiani	Italiano
Banelli D. Bruno	Arezzo	»
Blasutic P. Angelo	dei Servi di Maria	»
Carducci Sig. Edgardo	Roma	»
Catracchia P. Guido	dei Minori Conv.	»
Centioni P. Gian Carlo	dei Pallottini	»
Dominici P. Enrico	dei Minori	»
Giorgi P. Ferdinando	Salesiano	»
Hegarty P. Roberto	dei Minori	Irlandese
Hegyi D. Ladislao	Pécs	Ungherese
Hernandez D. Aristeo	Messico	Messicano
Martorell P. Antonio	del Terz'Ord. Reg.	Spagnuolo
Paglioni P. Domenico	Domenicano	Italiano
Rivani D. Antonio	Bologna	»
Santoro D. Salvatore	Reggio Calabria	»
Stella P. Ermanno	dei Minori Conv.	»
Tassinari D. Renzo	Savona	»

Anno II

De Filippis P. Mario	Oblati di M. Imm.	Italiano
Ferreira de Faria D. Eman.	Braga	Portoghese
Mannetti D. Giacomo	Rieti	Italiano
Rech P. Pietro	Congr.ne Servi C.	»
Szak P. Aniano	dei Minori	Ungherese
Taksonyi D. Giuseppe	Pécs	»

Anno III

Cognome e Nome	Diocesi o Ordine Religioso	Nazionalità
Franca P. Umberto	dei Minori	Italiano
Kahmann P. Bernardo	Redentorista	Olandese
Minchiatti P. Gabriele	dei Minori	Italiano
Olejnik D. Giuseppe	Olomouc	Boemo
Tadin D. Marino	Spalato	Ex Jugoslavo
Zehrer D. Francesco	Graz	Germanico

COMPOSIZIONE SACRA - Anno I

(*Vedi: Anno I, Canto gregoriano*)

Anno II

(*Vedi: Anno II, Canto gregoriano*)

Anno III

Minchiatti P. Gabriele	dei Minori	Italiano

Anno IV

Franca P. Umberto	dei Minori	Italiano
Kahmann P. Bernardo	Redentorista	Olandese
Mestichelli P. Giuseppe	Agostiniano	Italiano
Tadin D. Marino	Spalato	Ex Jugoslavo
Zehrer D. Francesco	Graz	Germanico

Anno V

Acho P. Francesco	dei Minori	Sloveno
Carducci Sig. Edgardo	Roma	Italiano
Cavazza Sig. Isaia	Mantova	»
Del Ferraro P. Alfonso	dei Minori Conv.	»

Cognome e Nome	Diocesi o Ordine Religioso	Nazionalità
Ginard P. Sebastiano	del Terz'Ord. Reg.	Spagnuolo
Milanovic P. Angelico	dei Minori	Croato
Patuelli P. Pasquale	dei Minori	Italiano
Szigeti P. D. Chiliano	Benedettino	Ungherese

ORGANO - Anno I

Blasutic P. Angelo	dei Servi di Maria	Italiano

Anno II

Kahmann P. Bernardo	Redentorista	Olandese

ALUNNI STRAORDINARI
secondo i Corsi

CANTO GREGORIANO

Benso P. D. Vilfrido	Benedettino	Italiano
Diaz D. Nicola	S. Luis Potosi	Messicano

COMPOSIZIONE SACRA

Benso P. D. Vilfrido	Benedettino	Italiano
Chiappini Sig. Filippo	Roma	»
Diaz D. Nicola	S. Luis Potosi	Messicano
Falconio P. D. Michele	Benedettino	Italiano
Fraisopi P. D. Ferdinando	Benedettino Silv.	»
Kaftangian D. Giuseppe	Brussa	Armeno
Martorell P. Antonio	del Terz.Ord. Reg.	Spagnuolo
Mosca Sig. Lodovico	Roma	Italiano
Rivani D. Antonio	Bologna	»

ORGANO

Cognome e Nome	Diocesi o Ordine Religioso	Nazionalità
Azzolini P. Valerio	dei Rosminiani	Italiano
Cavazza Sig. Isaia	Mantova	»
De Bruyn D. Gio. Pietro	Utrecht	Olandese
Ferreira de Faria D. Eman.	Braga	Portoghese
Hegarty P. Roberto	dei Minori	Irlandese
Patuelli P. Pasquale	dei Minori	Italiano
Reali P. Giacomo	dei Minori Conv.	»
Rieland P. Ernesto	Domenicano	Germanico
Sciutti Sig. Davide	Roma	Italiano
Szigeti P. D. Chiliano	Benedettino	Ungherese
Taksonyi D. Giuseppe	Pécs	»

NUMERO DEGLI ALUNNI PER NAZIONALITÀ

	Ordinari	Straordinari
ARMENIA	-	1
BOEMIA	1	-
CROAZIA	1	-
GERMANIA	1	1
IRLANDA	1	-
ITALIA	23	7
EX JUGOSLAVIA	1	-
MESSICO	1	1
OLANDA	1	1
PORTOGALLO	1	-
SLOVENIA	1	-
SPAGNA	2	-
UNGHERIA	4	-
	38	11

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

BENEDETTINI	3
BENEDETTINI SILVESTRINI	1
DOMENICANI	1
FRATI MINORI	8
FRATI MINORI CONVENTUALI	4
TERZ'ORDINE REG. DI S. FRANCESCO	2
AGOSTINIANI	1
REDENTORISTI	1
SERVI DI MARIA	1
OBLATI DI MARIA IMMACOLATA	1
PALLOTTINI	1
ROSMINIANI	1
SALESIANI	1
CONGR.NE DEI SERVI DELLA CARITÀ	1
	N° 27

DIOCESI RAPPRESENTATE

MANTOVA	1	BRAGA	1
ROMA	5	BOLOGNA	1
RIETI	1	SAVONA	1
OLOMOUC	1	AREZZO	1
SPALATO	1	S. LUIS POTOSI	1
PÉCS	2	UTRECHT	1
GRAZ	1	BRUSSA	1

NUMERO TOTALE DEGLI ALUNNI

DEL CLERO REGOLARE	28
DEL CLERO SECOLARE	15
LAICI	6
	N° 49

ELENCO DEGLI ALUNNI DIPLOMATI

MAGISTERO DI CANTO GREGORIANO

BONICELLI D. Savino - Cum laude probatus
JAEGGI P. D. Osvaldo - Summa cum laude probatus
KAHMANN P. Bernardo - Magna cum laude probatus
OLEJNIK D. Giuseppe - Magna cum laude probatus
ZEHRER D. Francesco - Magna cum laude probatus

LICENZA DI CANTO GREGORIANO

DE FILIPPIS P. Mario - Bene probatus
FERREIRA DE FARIA D. Emanuele - Magna cum laude probatus
RECH P. Pietro - Bene probatus
SZAK P. Aniano - Magna cum laude probatus
TAKSONYI D. Giuseppe - Magna cum laude probatus

BACCELLIERATO DI CANTO GREGORIANO

ACHO P. Francesco
BANELLI D. Bruno
BENSO P. D. Vilfrido
BLASUTIC P. Angelo
CARDUCCI Sig. Edgardo
CATRACCHIA P. Guido
CENTIONI P. Gian Carlo
DOMINICI P. Enrico
HEGARTY P. Roberto

HERNANDEZ D. Aristeo
MARTORELL P. Antonio
SANTORO D. Salvatore
STELLA P. Ermanno
RIVANI D. Antonio
TASSINARI D. Renzo

MAGISTERO DI COMPOSIZIONE SACRA

CAVAZZA Sig. Isaia - Bene probatus
DE PROSPERIS D. Stanislao - Cum laude probatus
DEL FERRARO P. Alfonso - Cum laude probatus
GINARD P. Sebastiano - Magna cum laude probatus
MILANOVIĆ P. Angelico - Cum laude probatus
PATUELLI P. Pasquale - Cum laude probatus
SZIGETI P. D. Chiliano - Cum laude probatus

LICENZA DI COMPOSIZIONE SACRA

CAVAZZA Sig. Isaia - Bene probatus
DE PROSPERIS D. Stanislao - Bene probatus
GINARD P. Sebastiano - Cum laude probatus
MESTICHELLI P. Giuseppe - Bene probatus
MILANOVIĆ P. Angelico - Cum laude probatus
ZEHRER D. Francesco - Summa cum laude probatus

BACCELLIERATO DI COMPOSIZIONE SACRA

FRANCA P. Umberto
TADIN D. Marino
ZEHRER D. Francesco

BACCELLIERATO DI ORGANO

KAHMANN P. Bernardo

TESI E SAGGI STORICO-MUSICALI

TESI PER IL GRADO DI DOTTORATO
IN CANTO GREGORIANO

DE BRUYN Gio. Pietro.

Ghisilino Danckerts - Vita e opere.

Introduzione. - La vita musicale in Italia al tempo di Ghisilino.

I. La vita di Ghisilino - 1. Fonti per la vita - 2. Nome di Ghisilino - 3. Luogo di nascita - 4. Sacerdote?

II. Le composizioni.

III. Il trattato - 1. Redazioni - 2. Contenuto - 3. Data.

IV. Descrizione della I parte. La disputa.

V. Descrizione della II parte - 1. Divisione e andamento - 2. Quando e come i Greci usavano i generi - 3. La parte di Boezio - 4. I tre primi capitoli - 5. Il quarto capitolo: questione dei generi - 6. Ragionamento di Ghisilino - 7. Ragionamento di Vicentino - 8. Esempi dei inusitati generi - 9. Il genere misto di Vicentino - Artusi. 10. Ultimo capitolo - 11. L'Arciclavicembalo.

VI. Descrizione della III parte - 1. Introduzione - 2. I modi - 3. Accidenti (musica ficta) - 4. Lamento dello Scribano - 5. Il guastare dei modi - 6. L'appello a Willaert - 7. La questione dei madrigali cromatici - 8. Misure, segni, ecc.

VII. Il trattato (testo) « Sopra una differentia musicale ecc. ». Appendici - 1. Della « antica musica » di Vicentino, il cap. XLIII del libro I della pratica - 2. Il capitolo sui tre generi di Vinc. Lusitanio - 3. Dell'Artusi, ovvero « delle imperfetioni della moderna musica » - 4. Citazioni da « Nic. Vicentino, l'antica musica ».

VIII. Le Composizioni (trascrizione) - *A)* Tirate e semiminime cromatiche ed enarmoniche - *B)* Un canone diatonico - *C)* Esempio cromatico - *D)* Esempio enarmonico - *E)* Esempio misto - *F)* Esempio misto in altro modo - *G)* Il Canone « Tua est potentia » a sei voci - *H)* Madrigali « Fedel » e « Scarpello » a quattro voci - *I)* « Laetamini in Domino » a otto voci - *J)* In conversione Sancti Pauli » a cinque voci.

RIELAND Ernesto.

De Completorii hora in ritu Sacri Ordinis Praedicatorum.

Introductio. Bibliographia.

I. Structura generalis Completorii O. P. - 1. Officium collationis - 2. De evolutione ipsius « Confiteor » secundum ritum O. P. - 3. Officium Chori - 4. Benedictio finalis.

II. Proprietates particulares Completorii O. P.

1. De Completorio temporis Nativitatis - *A)* Primum Completorium festi Antiphona « Completi sunt ». Antiphona « Ecce completa sunt » - *B)* Secundum completorium festi Antiphona « Natus est » - *C)* Antiphonae « Alleluia » ad « Nunc dimittis » - *D)* Completorium Epiphaniae. Antiphona « Lux de luce ».

2. De Completorio quadragesimali. Responsorium « In pace in idipsum ». Hymnus « Christe, qui lux es et dies ». Antiphona « Media vita ». Antiphonae « Evigila » et « O Rex ».

3. De Completorio temporis paschalis. Generalia. Hymnus « Jesu nostra redemptio ».

4. De Completorio Beatae Mariae Virginis. Antiphonae: « Virgo Maria », « Sancta Dei Genitrix », « Ecce Virgo », « Corde et animo », « Sub tuum », « Nunc dimittis », « Ecce ancilla Domini ».

5. De processione ad Salve Regina. Historia istius processionis. De auctore antiphonae « Salve Regina ».

De generale usu antiphonae S. R. Consideratio textus et melodiae. De adiunctis in ritu O. P. post istam processionem.

Conclusio.

Appendix: Duo exempla antiphonae « Media Vita » cum versibus differentibus.

SZIGETI Chiliano.

Un aspetto della musicalità gregoriana.

Introduzione.

I. Formule introduttive. Sezione I, Sez. II, Sez. III.

II. Formule mediane. Sezione I, Sez. II.

III. Formule cadenzali. Sezione I, Sez. II.

Conclusione.

SAGGI STORICO-MUSICALI
PER IL GRADO DI MAGISTERO
IN CANTO GREGORIANO

BONICELLI Savino

Canto gregoriano e polifonia classica nelle opere del Sac. Aurelio Signoretti reggiano.

Introduzione. Bibliografia.

I. Notizie biografiche.

II. Rassegna delle Opere.

III. Esame della Messa « Loquebantur » e di uno dei « Magnificat » a 4 voci.

IV. Rapporti delle Opere col canto gregoriano.

V. Osservazioni generali sulle Opere e sullo stile del Signoretti.

Conclusione.

Opere allegate: 3 Messe e 8 « Magnificat ».

JAEGGI Osvaldo.

Le rappresentazioni sacre del Codice 366 di Einsiedeln.

Prefazione. Bibliografia.
« Drama hagion », « Actio sacra ». Il Cod. 366 di Einsiedeln. Editori ed Edizioni. I drammi e i frammenti drammatici del Cod. 366. La sequenza « Hortum praedestinatio ». La rappresentazione sacra « In resurrectione Domini ». L'inno dei Profeti. Il ludo natalizio o dei Magi.
Annotazioni al testo.
Appendice I. Trascrizione dei drammi.
Appendice II. Fotografie dei codici.

KAHMANN Bernardo.

Lo stile melodico nel canto ambrosiano.

Introduzione.
I. Lo stile melodico. Lineamenti generali.
II. Fenomeno melodico. *a*) Il periodo. *b*) Ornamenti del periodo. - 1. Parallelismo. *a*) Parallelismo melodico. *b*) Parallelismo tra melodia e testo. - 2. Il melisma - 3. Motivi-sequenze - 4. Rime melodiche.
III. Relazione tra testo e melodia - 1. La stessa parola : la stessa melodia - 2. Il medesimo testo con la medesima melodia nel canto ambrosiano e nel gregoriano - 3. Melodia-rilievo con testo corrispondente.
Epilogo.

OLEINIK Giuseppe.

Analisi melodico-modale-ritmica dei cinque Introiti delle Domeniche dopo la Pasqua.

Prefazione.
— Domenica « in Albis ». Testo. Melodia. Modalità. Ritmo. Alcuni neumi più importanti. Divisione ritmica. La frase.

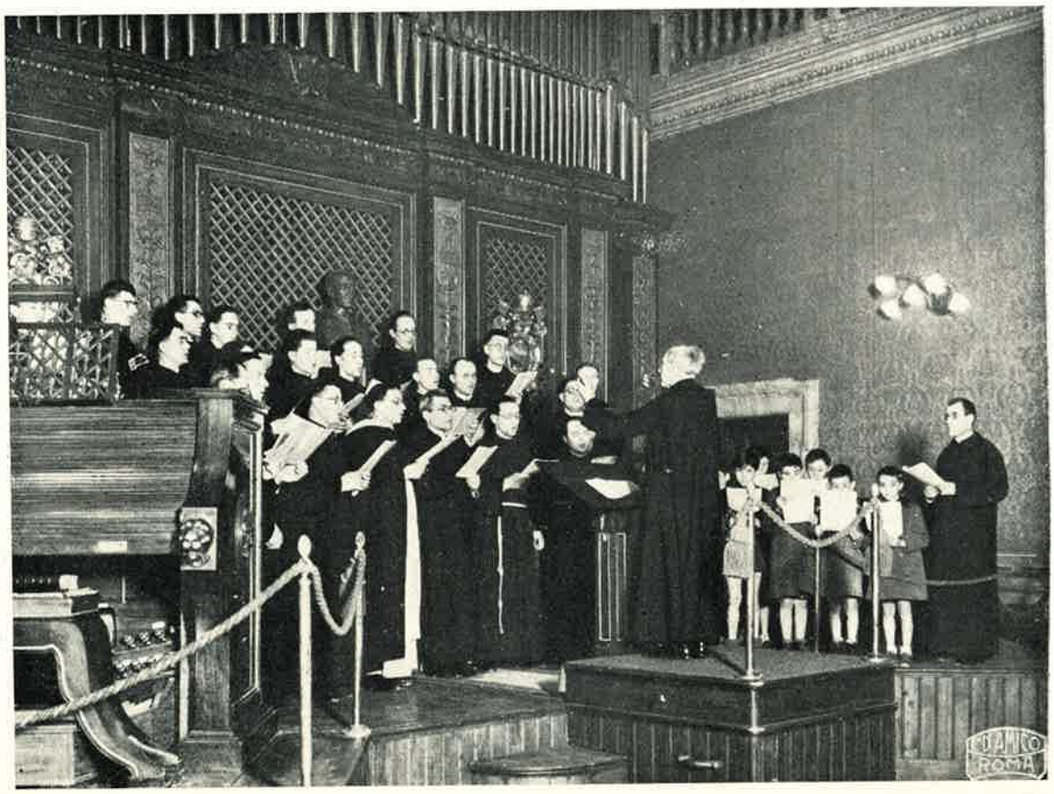
— Domenica seconda dopo la Pasqua. Testo. Melodia. Modalità. Ritmo. Note Paleografiche. Divisione ritmica. La Frase.
— Domenica terza, quarta e quinta dopo la Pasqua, id. id.

ZEHRER Francesco.

L'Organo e l'accompagnamento gregoriano attraverso i secoli.

Introduzione.
I. L'Organo e l'accompagnamento gregoriano nell'antichità cristiana e nei primi secoli del medio evo.
II. L'Organo e l'accompagnamento gregoriano nell'epoca classica del canto gregoriano.
III. L'Organo e l'accompagnamento gregoriano nel periodo della degenerazione del canto gregoriano, fino alla restaurazione dello stesso.
IV. L'Organo e l'accomp. gregoriano dal 1900 in poi.
Appendice bibliografica.

CONCERTI



CONCERTO GREGORIANO

24 Marzo 1942

CICLO DI CONCERTI

in collaborazione con l'Ente Italiano Audizioni Radiofoniche
(E.I.A.R.)

I
4 Ottobre 1941
CONCERTO SINFONICO
diretto dal M° Don Licinio Refice
con la collaborazione del soprano Emilia Vidali
e del tenore Gino Del Signore

Musiche d'ispirazione francescana

Refice: 1) *Trittico francescano* - Prima parte per soli, coro e orchestra (solisti: soprano Emilia Vidali e tenore Gino Del Signore): 2) Quadro sinfonico, tratto dalla seconda parte del *Trittico francescano*: *a)* « La Verna »; *b)* « Le Stimmate »; *c)* Finale.

II
3 Novembre 1941
CONCERTO SINFONICO-ORGANISTICO
Musiche del M° Don Licinio Refice, dirette dall'autore
Organista Ferruccio Vignanelli

I. Perosi: da *La Passione di Cristo* - « La morte del Redentore », per soli e orchestra (baritono: Mario Borriello; basso: Bruno Sbalchero; tenore: Eugenio Valori; baritono: Piero Passarotti).

II. Musiche per organo (organista: Ferruccio Vignanelli).

1) Frescobaldi G.

a) « Toccata » dal *Libro secondo;*

b) « Toccata per l'Elevazione » dai *Fiori musicali.*

2) Bach J. S.

a) Corale *O uomo, piangi il tuo grave peccato;*

b) *Preludio e Fuga in si minore.*

III. Refice:

a) da *Cecilia.* « La morte di Cecilia » per organo e orchestra (soprano Emilia Vidali);

b) *Missa Italica*, dedicata agli eroi italiani caduti in guerra, per coro e orchestra.

III

29 Dicembre 1941

CONCERTO POLIFONICO ORGANISTICO

Coro della Società Polifonica Romana diretto dal M°.

Don Raffaele Casimiri

I. Musiche polifoniche:

1. Palestrina G. P.: *a*) « Adjuro vos », mottetto a 5 v. d.; *b*) « Hodie Christus natus est », mottetto a 4 v. p.
2. Di Lasso O.: « Quem vidistis pastores », mottetto a 5 v. d.
3. Marenzio L.: « Innocentes », mottetto a 4 v. d.
4. Le Bel F.: « Puer natus est », mottetto a 6 v. d.
5. Palestrina G. P.: « Exultate Deo », mottetto a 5 v. d.

II. Musiche per organo (organista: Ferruccio Vignanelli).

Pasquini B.: *a*) « Pastorale »;

b) « Toccata sopra il cuccù ».

IV

28 gennaio 1942

CONCERTO GREGORIANO-ORGANISTICO

I. Musiche gregoriane. « Schola Cantorum » del Pont. Istituto di Musica Sacra

diretta dal Preside D. Gregorio M. Suñol

1. Il mistero dell'Incarnazione - Parte prima: *L'Avvento*: *a*) Ecce nomen Domini; *b*) In illa die; *c*) Gaudebunt campi; *d*) Dominus veniet; *e*) Rorate coeli; *f*) Veni, Domine; *g*) Ave Maria; *h*) Hodie Christus natus est; *i*) In cordis jubilo — Parte seconda: *Il Natale*: *a*) Natum vidimus; *b*) Gloria in excelsis Deo; Laudamus Te; *d*) Dominus dixit ad me; *e*) Puer natus est; *f*) Venite, omnis creatura; *g*) Vidimus stellam ejus; *h*) Jesu, dulcis memoria; *i*) Laetabundus.

II. Musiche per organo (organista Ferruccio Vignanelli).

1. Scarlatti A.: Toccata N. 11.
   a) Allegro
   b) Presto
   c) Partita alla lombarda.
   d) Fuga (trascrizione F. Vignanelli).
2. Bach G. S.: Quattro Corali:
   a) « Veni Redemptor gentium »
   b) « In Te è la gioia »
   c) « In dulci jubilo »
   d) « O amatissimo Gesù, noi siam qui ».
3. Pachelbel G.: Due Preludi sopra il Corale: « Dall'alto del Cielo io discendo ».

V

19 Febbraio 1942

CONCERTO DI MUSICA LITURGICA E ORGANISTICA

Direttore: Don Licinio Refice

Organista: Ferruccio Vignanelli

Cantori delle Patriarcali Basiliche di Roma col concorso della « Schola puerorum » di S. Salvatore in Lauro

I. Musiche per organo

1. CLERAMBAULT L. N.: *a*) Ripieno
   b) « Recit de Nazard »
2. COUPERIN: « Benedictus »
3. SCARLATTI D.: Sonata in si min.

II. REFICE: « Missa gratia plena » a tre e quattro voci miste e organo.

VI

24 Marzo 1942

CONCERTO GREGORIANO-ORGANISTICO

I. Musiche gregoriane. « Schola Cantorum »
del Pont. Istituto di Musica Sacra
diretta dal Preside D. Gregorio M. Suñol

I. Canti della Quaresima: 1. *Exaudi nos, Domine;* 2. *Immutemur;* 3. *Peccavi, Domine;* 4. *Parce, Domine;* 5. *Laetare;* 6. *Media vita.*

II. La Settimana Santa: 1. *Occurrunt turbae;* 2. *Hosanna filio David;* 3. *Pueri;* 4. *Gloria, laus;* 5. *Popule meus;* 6. *Tenebrae factae sunt;* 7. *Oblatus est;* 8. *Vespere autem sabbati;* 9. *Resurrexi;* 10. *Alleluja: Pascha nostrum.*

II. Musiche per organo (organista FERRUCCIO VIGNANELLI).

1. FRESCOBALDI G.: La Frescobalda
2. SCARLATTI D. : *a*) Sonata in sol magg.
   b) Sonata in fa min.
   c) Sonata in do min. (Fuga). Trascrizione Vignanelli.

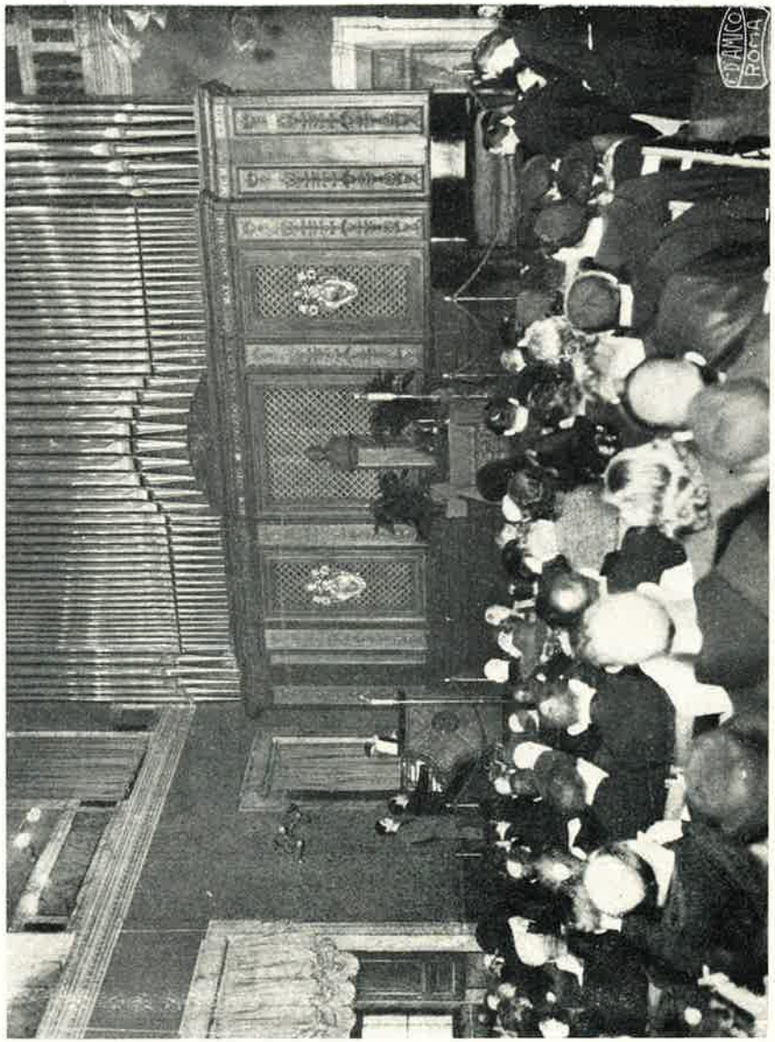
VII

26 Maggio 1942

CONCERTO POLIFONICO

diretto da D. LICINIO REFICE
col concorso dell'organista FERRUCCIO VIGNANELLI

I. REFICE: « Missa in honorem Virginis perdolentis », per coro a quattro voci miste ed organo.



CONCERTO VIGNANELLI
12 Marzo 1942

II. » Dalle Antifone finali della Beata Vergine:
a) « Ave Regina Coelorum »
b) « Salve Regina »
c) « Regina Coeli laetare ».

ALTRI CONCERTI

I

12 Marzo 1942

Concerto di Organo in onore di S. S. nel terzo Anniversario della Sua Incoronazione, ed a chiusura del ciclo di conferenze sui canti occidentali e orientali.

(Organista Ferruccio Vignanelli)

1. Bach G. S.: *Fantasia e fuga in sol min.*
2. Scarlatti D.: *Sonata in sol magg.*
3. Pasquini B.: *Toccata sopra il Cuccù*
4. Karg Elert S.: a) *Canzona*
   b) *Corrente e Siciliana*
   dalla Partita in mi
5. Somma B.: *Toccata*

II

10 Maggio 1942

Concerto di canto gregoriano eseguito dalla « Schola Cantorum » dell'Istituto diretta dal Preside D. Gregorio M. Suñol, alla seconda conferenza indetta dalla Guardia Palatina di S. S., in onore del Santo Padre.

1. *Oremus pro Pontifice;* 2. *Recordare Virgo Mater;* 3. *Pax in caelo;* 4. a) *Petre, amas me?;* b) *Simon Joannis;* c) *Dic, mihi Petre;* 5. *Venite populi.*

III
24 Maggio 1942

Concerto di Organo alla quarta Conferenza indetta dalla Guardia Palatina di S. S., in onore del Santo Padre.

(Organista P. Alessandro Santini)

1. Haendel G. F. - *Allegro (dal Concerto in fa)*
2. Bach G. S. - *Corali:*
   - a) *Veni Redemptor gentium*
   - b) *Io t'invoco Signore Gesù*
3. Couperin F. - *Soeur Monique*
4. Refice L. - *Ninna-nanna*
5. Bossi M. E. - *Studio Sinfonico*

IV

Concerto di organo in onore di S. S. in occasione del Suo onomastico.

(Organista Ferruccio Vignanelli)

1. Buxtehude D. - *Preludio e fuga in sol minore*
2. Frescobaldi G. - *Aria detta "La Frescobalda"*
3. Bach C. S. - *Due Corali:*
   a) *"O Signore, volgiti a noi"*
   b) *"Veni Sancte Spiritus"*
4. Couperin F. - *Musette de Taverny*
5. Vivaldi A. - *Concerto in re minore*
   (trascrizione di G. S. Bach)
6. Torres E. - *Saetas (N. 4)*
7. Vierne L. - *Scherzo*
8. Franck C. - *III Corale in la minore*

CONFERENZE

CICLO DI 10 CONFERENZE SUL CANTO DI ALCUNE LITURGIE OCCIDENTALI ED ORIENTALI

(Aula Gregorio XIII)

I

GIOVEDI' 8 GENNAIO

LITURGIA AMBROSIANA

Rev.mo P. D. Gregorio M. Suñol O. S. B.

Preside del Pont. Istituto di Musica Sacra

* *L'oratore ha preso lo spunto dalle parole di D. Mocquereau, quando nell'anno 1896, esaminando alcuni manoscritti ambrosiani, predisse che lo studio di questo canto, allora ancora ignorato come inesplorata catacomba, doveva apportare alla musica ecclesiastica, ed al canto gregoriano in particolare, un contributo importantissimo, sia per farne conoscere meglio il ritmo e la modalità, come per giustificare l'opera dei monaci benedettini per il canto gregoriano. Ha riferito, a questo proposito, sui lavori intrapresi da lui stesso direttamente dal 1931 per la restaurazione del canto ambrosiano. Dopo aver visitato tutte le biblioteche pubbliche e private della Lombardia, di altre regioni d'Italia, della Svizzera, della Francia ecc. onde prender visione di tutti i manoscritti esistenti di questo canto, cominciò il lavoro critico di selezione e controllo, tale come si è fatto a Solesmes per il canto gregoriano, lavoro nel quale furono impiegati otto anni. Il risultato è stato l'edizione critica, oggi tipica e approvata dalla S. Congregazione dei Riti, dell'« Antifonale », del « Vesperale », dell'« Agenda mortuorum », ecc.*

---

* Questo e gli altri sunti sono stati pubblicati nell'« Osservatore Romano » e nell'« Avvenire ».

Quindi ha diviso la conferenza in cinque parti: che cosa si intende per canto ambrosiano; la sua origine; i manoscritti; le caratteristiche modali e ritmiche; la sua estetica, specialmente nella sua espressione, in paragone col canto gregoriano.

Nella prima parte l'oratore ha precisato il vero senso di ambrosiano; nel secondo le sue reminiscenze orientali, specialmente nella struttura stilistica, e nei temi musicali; per ciò ha fatto sentire un'« eirmos » antichissimo, e il « Gloria » che si cantava anticamente all'alba; nel terzo, occupandosi dei manoscritti, ne ha presentata una visione del come si dividono, ed ha fatto conoscere il processo della loro notazione musicale. Nel quarto ha voluto dare un'importanza particolare alla modalità, dicendo che questo era proprio il punto più rilevante dello studio ambrosiano, poichè apporta chiarimenti indiscutibili nella struttura modale antica, e proietta luce potente sul canto gregoriano.

Ha spiegato quindi i segni ritmici che egli ha scoperto nei manoscritti ambrosiani del secolo decimo. Nella quinta parte, parlando dell'estetica, ne ha dimostrato l'importanza, consistente non soltanto nella precisazione dei suoi stili, genere di composizioni, espressione, ma, particolarmente, nel confronto col canto gregoriano, facendo vedere come ciascuno dei due canti ha la sua speciale importanza, e rilevando come quello ambrosiano, benchè più spontaneo, libero, si direbbe personale, è già ben stilizzato e pronto per l'uso liturgico, da quando si conoscono i primi manoscritti, con una espressione a volte tanto originale da svegliare ogni giorno più lo studio da parte dei musicologi. È sempre di più grande importanza lo studio del canto ambrosiano per meglio apprezzare l'opera di S. Gregorio, più concisa, più sistemata, forse di carattere più universale; come conveniva al momento nel quale la Chiesa doveva precisare la sua liturgia, il suo canto.

CANTI ESEGUITI DALLA « SCHOLA CANTORUM » DEL PONT. ISTITUTO DI MUSICA SACRA

1. *Te Laudamus, Domine omnipotens*
2. *Gloria in excelsis Deo*

3. *Hodie in Bethlehem*
4. *Jubilus alleluiatico*
5. *Venite, omnis creatura*
6. *Dominus dixit ad me*

II

GIOVEDI' 15 GENNAIO

LITURGIA BIZANTINA

Rev.mo D. Domenico Bellizzi

Direttore di Coro del Pont. Collegio Greco

Nei primi secoli della Chiesa, come il culto, anche il canto fu di origine ebraica. Quindi prevalse la più vitale civiltà ellenica e gli antichi modi dori, frigi, lidi, missolidi, cominciarono a rivestire lo svolgimento del culto cristiano. Questa musica risonò fino al tempo dei Padri della Chiesa, ma in seguito gli eretici si servirono di essa per spargere tra i fedeli concetti non ortodossi. Malgrado che il Concilio di Laodicea tentasse di porvi riparo, la musica nel IV secolo era decaduta. A rialzare le sue sorti sorsero allora i melòdi, poeti-musicisti, con una nuova metrica bizantina, basata non più sulla quantità sillabica, come nell'epoca classica, ma sull'accento tonico. I più celebri melòdi furono S. Romano d'Emesa, inventore del Condacio, S. Andrea di Creta, compositore del Canone, S. Cosma di Maiuma e S. Giovanni Damasceno. Vanno anche ricordati Marco di Calabria e Giuseppe l'innografo di Sicilia.

Riferite, a grandi tappe, la storia dell'innografia, il conferenziere prospettava il problema più scabroso di tutta la musica bizantina, cioè: quale sia stata l'antica notazione dei Bizantini. Oltre che della notazione ecfonetica, evoluzione degli antichi segni di prosodia, delineava lo sviluppo delle tre antiche notazioni successive, che dagli editori dei recenti « Monumenta musicae byzantinae » vengono così denominate: a) *paleobizantina* (900-1200); b) *mediobizantina* (1200-1400); c) *neobizantina* (1400-1821). *Esiste poi la notazione moderna o Crisantina, dall'ultimo riformatore della musica bizantina, Crisanto*

(1822 in poi), la quale fu operata per semplificare la musica divenuta molto complicata e per reagire all'influsso musulmano ed arabo. L'ultima riforma, malgrado i difetti inevitabili del tempo, nell'insieme fu benefica.

In ultimo veniva a parlare di alcune caratteristiche del canto bizantino quali l'ison o falso bordone, dell'esistenza di alcuni intervalli minimi come i tre quarti di tono ed il quarto di tono, e del tempo musicale che in questa musica rimane più libero.

Alla questione se il canto bizantino si presti per una armonizzazione, rispondeva in maniera negativa per la ragione che le melodie bizantine, come quelle gregoriane, sono nate quando l'armonia, intesa modernamente, non esisteva ancora.

Concludeva dicendo che la musica bizantina è un'arte complessa come la cultura bizantina, rappresentata da elementi propri ed elementi eterogenei, che racchiude in se tesori di valore, che meritano di essere studiati per una valutazione giusta ed oggettiva.

CANTI ESEGUITI DALLA « SCHOLA CANTORUM »
DEL PONT. COLLEGIO ROMENO

1. *Inno cherubico*
2. *Il pianto della peccatrice pentita*

III
GIOVEDI' 22 GENNAIO
LITURGIA RUTENA
Rev.mo P. Teodosio Haluszynskyi O. S. B. M.
Direttore Spirituale del Pont. Collegio Ruteno

L'argomento è stato diviso in due parti. Nella prima, l'oratore ha spiegato l'origine e lo sviluppo, nonchè le vicende storiche della musica liturgica nella Chiesa Rutena, dividendola in tre distinti periodi. Nel primo periodo, chiamato Bizantino (X-XII sec.) nel gran Principato Kiovense, insieme al cristianesimo di rito orientale, giunsero nell'Ucraina i maestri del

CONFERENZIERI

D. D. Bellizzi, Mons. P. Hindo, P. I. Ortiz de Urbina, D. G. Dan, P. T. Haluszynskyi, P. G. M. Suñol, P. L. Dayan, D. A. P. Haliù.

canto liturgico; così da Cherson per la maggior parte slavi della Bulgaria, come da Bisanzio con la principessa bizantina Anna, sposata al principe di Kiovia S. Volodimiro, i cantori greci. In questo periodo non soltanto i cantori erano stranieri, greci o bulgari, ma anche il canto liturgico era tipicamente bizantino, cioè unisono e probabilmente in lingua greca (per lo meno nel sec. X ed all'inizio dell'XI), ma dopo certamente bilingue: greco e slavo, come mostrano i più antichi manoscritti e le altre testimonianze sull'uso di questi due idiomi, di cui ci sono rimaste alcune vestigia nella liturgia rutena fino ad oggi. Il secondo periodo, dal sec. XIII fino alla fine del XVI, si chiama Kiovense. Già verso la metà del sec. XII sorge in Kiovia la prima scuola del canto liturgico slavo, adattato al genio musicale indigeno, benchè non totalmente staccato dalla sua origine bizantina. I discepoli di questa scuola hanno trasportato il tipo del canto liturgico Kiovense in tutte le terre che abbracciava la Chiesa Rutena, allora non solamente ucraina nel Volodimiro di Volinia e Peremysl, ma anche a Novhorod, Rostiv e Pskov.

Dopo la decadenza di questo canto liturgico, si ebbe la rinascita, che uscì pure da Kiev, per cambiamento della scrittura musicale. Fino al sec. XV la scrittura musicale rutena era, con quella bizantina, scritta con neumi; ed essendo molto difficile la loro interpretazione, il canto si insegnò ad orecchio. Questo sistema cagionò non lievi cambiamenti nelle melodie del canto ruteno. Per evitare ciò, un'autore sconosciuto introdusse il sistema musicale su cinque linee, usato nell'Europa occidentale. Esso venne chiamato nella storia della musica ecclesiastica ucraina «Notatio Kiovensis», e propagato poi in tutte le terre dove si estendeva l'influsso del rito ruteno, a Leopoli, Peremysl, Luch, Mohyliv; nel sec. XVII arrivò fino a Mosca, e ne fecero uso tanto le Chiese unite (cattoliche), quanto quelle non unite.

Poichè la moltiplicazione dei manuali di musica non era possibile che per mezzo delle copie fatte a mano, molte mende ed errori, spesso volontariamente, si infiltrarono nel testo. Per porre fine a queste alterazioni, i monaci Basiliani di Leopoli

prepararono un corretto « Irmologion » che venne pubblicato nel 1700 a Leopoli. Questa prima stampa su di un testo emendato a base degli antichi manoscritti, fissò definitivamente le melodie sacre della Chiesa Rutena; e sebbene dopo lo smembramento della Polonia e l'annessione delle terre ucraine alla Russia sorgessero delle variazioni nel canto liturgico, nondimeno esso rimase inalterato nella forma originale. Questo terzo periodo prese il nome di galiziano.

Nella seconda parte il conferenziere passò all'esposizione teoretica del metodo musicale dei canti liturgici ruteni. Sottolineava l'opera fondamentale di Giovanni De Castro, intitolata « Methodus Cantus Ecclesiastici graeco-slavi », pubblicata a Roma nel 1881 dalla Tipografia Poliglotta della Sacra Congregazione di Propaganda Fide.

CANTI ESEGUITI DALLA « SCHOLA CANTORUM » DEL PONT. COLLEGIO RUTENO

IV

GIOVEDI' 29 GENNAIO

LITURGIA VISIGOTICA

Rev.mo P. D. Gregorio M. Suñol O. S. B.

Il canto, come la relativa liturgia di cui è ornamento, è stato denominato con vari nomi: visigotico, ispano-gotico, mozarabico, toledano e anche eugeniano, per ragioni storiche e geografiche non sempre esatte.

Le origini del canto e della liturgia relativa cominciano a schiarirsi verso il settimo secolo, all'epoca dei grandi Concili di Toledo. Come tutti gli altri canti liturgici porta i germi orientali, ed ha subito naturalmente gl'influssi dei canti vicini, ossia del romano, dell'ambrosiano, e del gallicano, pur conservando fino alla sua scomparsa quasi generale, cioè al secolo XI, una sua fisionomia caratteristica piena di una dolce esuberanza. Ma la sua ritmica, e la sua modalità sono perfettamente conformi agli altri canti latini. Così concluse l'oratore

dopo aver trattato, con la perizia che gli proviene dai suoi lunghi e amorosi studi, della tradizione manoscritta.

La notazione musicale visigotica mostra tre fasi o scuole distinte. Le prime due scuole di Toledo e di Leon formano la prima epoca, l'epoca puramente visigotica; la seconda epoca si apre con la terza scuola, la notazione visigotica ad uso della liturgia romana allora introdotta nella Spagna. Difficile, per non dire impossibile, l'interpretazione melodica dei manoscritti con notazione in campo aperto, o vagamente diastematica. Per fortuna alcune melodie possono ricostruirsi con i manoscritti, in cui i neumi visigotici sono stati tradotti con i neumi aquitani, molto diastematici. L'oratore in questi laboriosi tentativi di interpretazione ha portato il suo personale contributo con la scoperta del podatus *che ha il valore tonale di semitono, e il valore ritmico di ritardo, mostrandone un esempio pratico nella melodia della bella antifona « In pace ».*

A parte quindi ha trattato del più antico documento visigotico, l'« Orazionale » scritto a Tarragona nel VII-VIII secolo, trasmigrato poi a Verona, dove ancor oggi si conserva (Bibl. Capitolare). S'intratteneva quindi sui libri e sulla tradizione del canto a Toledo, che purtroppo si è allontanata sempre più dall'antico canto visigotico, fino al moderno canto, detto falsamente eugeniano.

L'oratore ha formulato infine l'augurio, che, approfittando delle poche melodie antiche restaurate e della tradizione toledana specialmente circa i recitativi, si possa dotare del suo antico canto la liturgia mozarabica della cappella del « Corpus Christi » di Toledo, e così, in circostanze speciali, estendere la pratica di questa liturgia.

CANTI ESEGUITI DALLA « SCHOLA CANTORUM » DEL PONT. ISTITUTO DI MUSICA SACRA

1. *Adiuvate me, fratres*
2. *Item pro spiritibus*
3. *Pater noster*
4. *Ad Te clamantes*

5. *Miserere*
6. *In pace in idipsum*
7. *Deprecemur Dominum*
8. *Tantum ergo*

V

GIOVEDI' 5 FEBBRAIO

LITURGIA ETIOPICA

Rev.mo D. Abba Pietros Hailù

Direttore Spirituale del Pont. Collegio Etiopico

Certo è la prima volta, diceva da principio l'oratore, che si espone pubblicamente la storia e la teoria di tale canto a Roma e forse anche in Europa.

Due fatti della storia etiopica, egli diceva, hanno ripercussione sulla storia del nostro canto liturgico. Il primo avvenuto nel sec. X, il secondo nel sec. XVI. Questi fatti hanno in comune la distruzione del patrimonio letterario ed archeologico dell'Etiopia, per l'opera devastatrice che hanno compiuto sul suolo etiopico Giuditta e Mohammed Gragn. Per questo, sia la storia etiopica che quella del canto, risentono difficoltà nel ricostruire molti fatti e dati storici dell'Etiopia. Molto probabilmente il nostro canto ebbe uno sviluppo notevole, se non al principio, al tempo della venuta in Etiopia dei cosidetti « Nove Santi ».

Yaried, che è stato chiamato dagli etiopici il creatore del canto, fu discepolo di Abba Panteleon, uno dei nove Santi. Ma questi ebbe il titolo di fondatore del canto liturgico della Chiesa etiopica, perchè diede un'impulso originale e uno sviluppo straordinario al canto stesso. Egli visse durante il regno dell'Imperatore Ghebre Meschel, figlio del S. Re Calieb nel sec. VI. L'opera sua ebbe una circostanza favorevolissima per il suo sviluppo, perchè l'Imperatore Ghebre Meschel era un grande amatore del canto sacro e della letteratura etiopica. Ma prima di Yaried supponiamo che la Chiesa etiopica usava un canto derivato dalla cultura ellenica; poichè questa era fortemente radicata in Aksum fin dal sec. III a. C.

Yaried oltre alla sua opera per il canto stesso compose anche un libro fondamentale per il nostro canto che si chiama Degguà. Il libro si suddivide in quattro parti principali: Tzome degguà, Zemmarìè, Meuaset, Meraf.

Questi comprendono le antifone liturgiche di tutto l'anno, e per il loro uso hanno i cicli stabili nella liturgia etiopica.

Per la sua tonalità e per le sue regole musicali possiamo dire che il nostro canto è totalmente diverso dal canto occidentale. Così anche le note del nostro canto sono diverse totalmente da questo. Esse furono introdotte per opera di alcuni dotti sacerdoti durante il regno dell'Imperatore Claudio verso il 1540.

Per lo studio poi del canto etiopico ci sono alcuni canti cosidetti « canto base » o « Caletemhert » che servono per lo studio ulteriore del canto e delle annotazioni. Il primo modo delle annotazioni, che è il principale, è dato da alcune parole, considerate come annotazioni; queste si scrivono con lettere minuscole sopra le parole da cantarsi, usando però solo l'iniziale e la finale della parola stessa. Il secondo modo è dato da segni convenzionali che indicano diverse tonalità della voce e sono: deret, defat, ciret, qurt, recreca, chid, izet. La tradizione etiopica ritiene che anche questi abbiano come autore lo stesso Yaried.

Or questo canto si divide in due parti principali: canto fermo e canto accompagnato. Il primo si suddivide in tre parti: Gheez, Ararai, Ezli. Questi si distinguono per la loro tonalità diversa e per la loro notazione, usando una distinta scrittura. Anche questi hanno il tempo determinato del loro uso nel ciclo liturgico della Chiesa etiopica. Il canto accompagnato si suddivide in quattro parti principali che sono: Zemmamiè, Meregd, Uoreb, Tsfat. Può essere però cantato un brano di canto accompagnato con tutte le modalità di queste quattro parti. Nel canto etiopico, tiene un posto speciale il cosidetto Chiniè, canto poetico molto complicato sia nella sua composizione che nella sua esecuzione. Ha 13 tipi che hanno il proprio nome e il proprio tempo nell'ufficiatura. Esso viene eseguito da coloro soltanto che sono pienamente istruiti nella lin-

gua liturgica e in tutto il canto etiopico. Gli strumenti per accompagnare il canto sono tre: il sistro, il tamburo e il bastone del canto chiamato mecomia. Il loro uso è molto accurato. Se consideriamo lo svolgimento del nostro canto, possiamo dire che dai tempi di Yaried ha certamente subito delle modificazioni, ma non però sostanziali. L'insegnamento superiore del canto viene dato in alcuni grandi Monasteri, ma più specialmente a Gondar, la quale, anche per gli altri insegnamenti che ivi fioriscono, può chiamarsi l'università del canto liturgico. Ed ivi vengono conferiti alcuni gradi di maestro nel canto.

Generalmente quasi tutta la liturgia Etiopica è cantata, e la Chiesa etiopica possiede, oltre il famoso Deggua con le sue parti principali, molti libri del canto liturgico composti di speciali preghiere adatte per varie circostanze.

Di questi, vari sono notati nel magnifico catalogo di manoscritti etiopici della Biblioteca Vaticana per opera del Grebaut e di S. Em.za il Card. Tisserant.

CANTI ESEGUITI DALLA « SCHOLA CANTORUM » DEL PONT. COLLEGIO ETIOPICO

1. *Gesù legato...*
2. *O Pietro, roccia della fede*
3. *O Santa Chiesa*
4. *O Maria*
6. *Adstitit Regina*
7. *I Serafini adorano*
8. *Dalla radice di Jesse*

VI

GIOVEDI' 12 FEBBRAIO

LITURGIA ARMENA

Rev.mo P. Leonzio Dajan

Vicario Generale della Congregazione Mechitarista

Le origini del canto armeno si ricollegano naturalmente alla liturgia armena, la quale nel secolo V con l'invenzione

dell'alfabeto armeno riceve un carattere locale e proprio; è allora che l'innario armeno comincia a formarsi. Ma il metodo di trasmettere ai posteri le melodie sacre rimane ancora la tradizione orale. Il contatto con i popoli vicini suggerisce ai maestri di adottare l'arte musicale di essi. Così nel secolo VIII per mezzo di Stefano Sunezi, la musica armena è già costruita sul sistema bizantino, con quattro toni o modi autentici e quattro plagali; anche la semiografia e la denominazione dei neumi è bizantina.

Passando alla considerazione della struttura melodica, l'oratore ha citato alcuni passi storici, dove sono ricordati i compositori; come per es. la sorella di Vahan Khohtnazi in occasione del martirio del proprio fratello (sec. VIII) ed il Patriarca Narsete il Grazioso (sec. XII). L'origine di moltissime altre melodie rimane ancora ignota; neppure possiamo conoscere la loro provenienza o studiare l'affinità con quelle bizantine e siriache, perchè dopo il secolo XVII non conosciamo i valori propri di ciascun segno; in modo particolare l'altezza delle voci, l'estensione degli intervalli; sappiamo solo qualche cosa circa la misura e il ritmo. Sono evidenti i tre generi del canto sacro armeno, corrispondenti a quelli irmologici, stichcratici e papadici bizantini. Tentativi diversi hanno fatto gli studiosi per arrivare alla decifrazione dei neumi armeni. La tendenza principale è l'interpretazione della semiografia armena attraverso i neumi greci. A questa scuola appartengono Kabassakalian, Melikian e i francesi Villoteau e Thibaut.

L'Arcivescovo Gurekian, Abate Generale della Congr. Mechitarista di Venezia, invece, constatando la somiglianza grafica con i neumi gregoriani, inclinò ad ammettere la derivazione da questi. L'ultimo studioso, il celebre musicista Gomidas Vartabad nel 1910 dichiarava di aver trovato la chiave dei neumi; ma l'infelice maestro durante l'esilio del 1915 ha perduto con la salute, tutti i risultati dei suoi studi di 20 anni sulla paleografia musicale armena.

L'insuccesso circa l'antico sistema musicale, ed il pericolo di perdere le melodie già possedute, consigliò i maestri di ricorrere ad un sistema più adatto; così nacque la scrittura

musicale moderna armena. In questi ultimi tempi essi ricorsero senza riserve alla notazione europea.

L'oratore s'intrattiene quindi circa la possibilità ed il metodo di proseguire le ricerche, per risalire alla tradizione più antica onde fissare le melodie originali, e per mezzo di queste stabilire i valori dei neumi. La tradizione, osserva, poteva essere conservata soltanto nei monasteri, dove era attivato il coro per tutto l'anno; di questi pochissimi monasteri, dopo la guerra europea, esiste solo quello dei PP. Mechitaristi di San Lazzaro di Venezia, dove nel 1717 Mechitar con i suoi compagni importava la liturgia armena appresa nei centri più celebri del tempo, Ecmiazin, Sevan, Garmir-Vank. L'isolamento dall'ambiente orientale fu utile per impedire l'influenza delle cantilene turche, dalla quale non erano esenti i centri dell'oriente.

Per rendere accessibile agli studiosi il campo della musica sacra armena, l'oratore annunzia di avere intrapreso l'opera di trascrizione in note europee, di tutte le melodie conservate a S. Lazzaro di Venezia. La difficoltà dell'impresa sorge specialmente dall'uso caratteristico della musica armena e orientale in genere, cioè dei quarti di tono, *senza dei quali non si può esprimere l'intima essenza delle melodie armene. Per soddisfare a questa esigenza, l'oratore ha combinato nuove forme convenzionali sul sistema delle forme degli accidenti musicali esistenti. Così per un quarto di tono ascendente, ha modificato uno dei tagli del* diesis *chiamandolo* monesis; *per tre quarti di tono invece aggiungendo un terzo taglio ha formato il* triesis; *facendo simile riduzione per il quarto di tono discendente ha formato rispettivamente il* bemolletto *e il* bemollone.

CANTI ESEGUITI DALLO STESSO ORATORE

1. *Venite, o fedeli!*
2. *Sopra ogni melodia...*

CANTI ESEGUITI DALLA « SCHOLA CANTORUM » DEL PONT. COLLEGIO ARMENO

1. *Hangiaregh scinorhali*
2. *Tadia Der*
3. *Bahaban*
4. *Hujs im ies*
5. *Vor eshrescdakin*
6. *Zarmanali*

VII

GIOVEDI' 19 FEBBRAIO

LITURGIA ROMENA

Rev.mo D. Giovanni Dan

Direttore di Coro del Pont. Collegio Romeno

La musica ecclesiastica romena trova le sue origini nella musica ecclesiastica bizantina. Nella musica ecclesiastica antica greca, si ha il canto sinfonico, il canto corale, il canto antifonale ed il canto prosodico. Il massimo sviluppo della musica greca fu nel sec. IV pr. d. C. Fu questo il secolo che diede la nascita della musica psaltica, adoperata poi dalla Chiesa nei suoi canti. La musica greca antica, per la notazione adoperava le lettere dell'alfabeto greco, scritte in due file: di sopra per il canto corale e di sotto per gli strumenti musicali. Le scale musicali erano tre: diatonica, cromatica, enarmonica. I modi (generi) del canto erano otto: quattro principali oppure « autentici »: dorico, frigio, lidio, misolidico; e quattro secondari oppure « plagali »: ipodorico, ipofrigio, ipolidio, ipomisolidio. Da questi otto modi di canto nel sec. VIII, San Giovanni Damasceno formerà l'« octoechos » cioè il libro che contiene gli inni liturgici che si cantano durante tutto l'anno, secondo otto toni. San Giovanni Damasceno riformò il canto ecclesiastico semplificando le melodie e sottomettendole ad una regola determinata, sostituendo inoltre alle lettere dell'alfabeto greco i segni detti neumi. Questa fu appunto la musica che adottarono i Romeni nel secolo X.

L'ultima riforma della musica psaltica fu fatta dal Metropolita Crisanto di Brusa, al principio del sec. XIX. Costui ridusse i segni della notazione a dieci, come si trovano oggi. Con questo nuovo sistema si determina il tono, il tatto, le modulazioni e le pause; si stabiliscono tre forme di canto: Irmologica: presto; Stihirarica: andante; e Papadica; largo. Il suo sistema fu adottato dai Romeni nella loro musica ecclesiastica subito dopo la sua invenzione.

Nello sviluppo della musica ecclesiastica romena, l'oratore distingue quattro periodi: il primo periodo dal sec. III al X. In questo tempo, essendo i Romeni uniti alla Chiesa Romana ed adoperando il rito latino, dovevano naturalmente usare il canto che adoperava in questo periodo la Chiesa romana. Nel sec. X, con l'orientarsi dei Romeni verso Costantinopoli, mediante i Bulgari, al rito latino fu sostituito quello bizantino e naturalmente anche il canto. Ora sappiamo che in questo tempo a Costantinopoli era in uso la musica di S. Giovanni Damasceno; per conseguenza la musica bizantina adottata dai Romeni nel sec. X fu precisamente quella di S. Giovanni Damasceno, ma non pura, poichè, trovandosi i Romeni in strette relazioni coi Bulgari, anche la musica dovette subire l'influsso slavo, il quale durerà fino al sec. XVI, quando incomincia l'influsso greco puro, cioè venuto direttamente da Costantinopoli. È questo il terzo periodo. Da questo tempo abbiamo documenti certi. L'oratore porta tre testimonianze caratteristiche che riguardano il canto ecclesiastico romeno di questo periodo. Alla fine del sec. XVI Doroteo di Monemvasia ed il Patriarca Geremia di Costantinopoli, facendo un viaggio nei Principati di Moldavia e Valacchia, scrivono: « Il Principe (romeno) amava molto la musica ecclesiastica ed aveva intorno a se cantori abilissimi ». Circa il 1632, Paolo di Strasburgo trovandosi nelle terre romene, dice: « Presso il Principe era il coro dei cantori, i quali cantavano in romeno ». Verso il 1650 il Patriarca Macario d'Antiochia e l'Arcidiacono Paolo di Aleppo viaggiando per la Moldavia e la Valacchia scrive: « Si cantava da un coro in romeno e dall'altro in greco. Le cerimonie e i canti sono bellissimi ed i Romeni sono buoni cristiani e molto devoti ».

L'influsso greco cresce sempre di più ed ha il suo massimo sviluppo nel sec. XVIII sotto la protezione dei Principi detti « Fanarioti » ed è arrivato al punto di essere introdotto esclusivamente nell'ufficio sacro. Ma trovò la pronta reazione nei grandi psalti romeni dal principio del sec. XIX. Infatti in principio di questo secolo abbiamo il grande psalte Macario, monaco di Bucarest (+1845) il quale con le sue opere: Teoreticon, Anastasimatariu, Irmologhion *pubblicate nel* 1823, *mise le vere basi della musica ecclesiastica romena. La musica di Macario si fonda su quella riformata da Crisanto e trasportata nei Principati dai monaci greci, fra i quali il più noto è Pietro Efesino. Il sistema musicale di Macario è quello della musica psaltica moderna.*

Dopo Macario detto « Psaltul » i più noti psalti furono: Ionita, Iconomul e Dimitrio Suceveanu. Il più celebre è Antonio Pan (+1854), maestro di canto nel Seminario centrale di Bucarest, poeta e compositore. La sua opera è vastissima. Scrisse Il Baso teoretico (*manuale di musica psaltica*), Anastasimatariu, Irmologhion, Il nuovo Doxastar, Catavasierul, Paresimierul, Heruviconul, La Santa Liturgia *ecc. La sua musica domina specialmente nella Valacchia.*

Oggi abbiamo come musica psaltica quella di Macario, la quale corrisponde meglio al gusto del popolo. Dal punto di vista delle tonalità, essa è puramente orientale; dal punto di vista melodico, benchè non sia intieramente orientale, lo è in gran parte; dal punto di vista armonico, è molto adatta per le composizioni polifoniche.

Dal 1850, *nella Chiesa romena fu introdotta la musica armonica. I più noti compositori furono: Giovanni Cart (Iasi), Mugur (Bucarest), Muzicescu (Iasi), Iacob Muresanu (Blaj), Vidu (Lugoj), Dima (Brasov), Chiriac (Bucarest) il quale ivi fondò nel* 1901 *la Società corale « Carmen ». La musica armonica ha preso un grande sviluppo dopo il* 900. *I più noti compositori sono: il Rev.mo Fr. Hubic, Sabino Dragoj. C. Cherebetiu, Chirescu, Iuliu Murescanu, M. Bruchental, ecc.*

*Parlando sulle caratteristiche della musica ecclesiastica romena, l'oratore afferma col P. Ioan Petrescu, il Direttore del Conservatorio di musica sacra di Bucarest, che la musica ecclesiastica romena odierna è assai lontana da quella bizantina. Ma l'affermazione non è assoluta, giacchè vi sono ancora delle melodie, specialmente nella Moldavia e Valacchia, che sono molto rassomiglianti a quelle greche, aggiungeva l'oratore. Un'altra caratteristica della musica ecclesiastica romena è quella di non esser uniforme. È ricchissima nelle forme popolari. L'*ison *è mantenuto ancora, soprattutto nei monasteri. Ci sono però delle composizioni classiche dove le melodie sono cantate dai solisti e l'*ison *è mantenuto da tutte le altre voci. Gli otto toni si cantano in tre forme:* irmologica, *presto, per es. i tropari;* stihirarica, *lento, per es. le dogmatiche;* papadica, *largo, per esempio Heruvicon.*

L'oratore concludeva dicendo che sebbene la musica ecclesiastica romena abbia la sua origine da quella greca, oggi tuttavia questa relazione si può osservare solamente nella musica melodica, la quale rimane più vicina a quella psaltica, mentre quella armonica se n'è allontanata e se ne allontana ognor di più.

CANTI ESEGUITI DALLA « SCHOLA CANTORUM » DEL PONTIFICIO COLLEGIO ROMENO

1. *Oh! che visione magnifica!*
2. *Sei stato deposto nel sepolcro*
3. *Adesso le potenze celesti...*
4. *Le potenze angeliche...*
5. *Sui fiumi di Babel...*
6. *Con il tuo corpo...*
7. *I principi dei popoli...*
8. *Vai al Cielo...*
9. *I cieli narrano...*
10. *Noi che misticamente...*

VIII
GIOVEDI' 26 FEBBRAIO
LITURGIA SLAVA

Rev.mo P. Ortiz de Urbina S. J.
Professore del Pont. Istituto Orientale

L'oratore ha ristretto il suo tema al valore estetico della musica liturgica slava. Che questa abbia una bellezza tutta sua è riconosciuto da tutti i cultori dell'arte. Tre sorgenti confluiscono nel rendere ispirato il canto liturgico slavo: l'antica musica bizantina, il canto popolare russo e l'influsso della musica occidentale. L'elemento bizantino lo fa sacro, l'ispirazione popolare lo fa russo e la dipendenza dalla tecnica occidentale lo fa moderno.

Sviluppando questi concetti, il conferenziere nota che dal punto di vista estetico, l'elemento bizantino opera ancora sulla musica sacra degli slavi, conferendole gravità degna, semplicità di ritmo e una certa libertà nell'armonizzazione che pure rifugge le forme sviluppate del contrappunto e la fuga. Il canto popolare poi ha fornito agli autori russi una grande parte delle melodie ricche di grazia ingenua e di ritmo incisivo. La polifonia, radicata già nello stesso canto popolare, è passata di buon ora alla musica di chiesa e oggi viene adoperata quasi esclusivamente. Nell'arte dell'armonizzazione i russi hanno imparato molto dall'Occidente e più precisamente dall'Italia. Italiani come Galluppi e Sarti, o russi familiarizzati con l'Italia hanno dato il tono alla produzione musicale russa della fine del 700 e di tutto l'800. Merita una menzione il celebre rinnovatore della musica religiosa russa, Bortnjanskij, il quale nel suo soggiorno di ben 11 anni in Italia ebbe agio di approfondirsi nei grandi classici della polifonia italiana. I moderni autori russi, tutti ben formati nella musica moderna, hanno fornito alla liturgia bizantino-slava un repertorio di pregevoli pezzi, tutti ben comprensibili e di gusto moderno. Il fatto prova che anche fra gli Orientali è ben possibile, accanto all'antica musica primitiva, un'altra che, senza cessare di essere sacra e orientale, stia alla pari dello sviluppo della musica profana.

CANTI ESEGUITI DALLA « SCHOLA CANTORUM »
DEL PONT. COLLEGIO « RUSSICUM »
E DAI PP. GESUITI DI RITO SLAVO

1. CIAKOWSKJ - *Santo Dio, Santo forte*
2. RIMSKIJ-KORSAKOV - *Pater Noster*
3. BORTNJANSKIJ - *Egli è veramente giusto...*
4. TURCIANINOV - *In Te, piena di grazia...*
5. LWOV - *Pater noster*
6. LOMAKIN - *Noi che misticamente...*
7. *Dirigatur oratio mea...*
8. LWOV - *Fai riposare l'anima...*
9. *Essendo addormentato...*
10. *L'angelo cantava alla Vergine...*
11. *Cristo nasce...*

IX

GIOVEDI' 5 MARZO

LITURGIA SIRIACA

Rev.mo Mons. PAOLO HINDO

Corepiscopo. Procuratore del Patriarca Siro d'Antiochia presso la Santa Sede

Le melodie sire, trasmesse fino a pochi anni fa colla semplice tradizione orale, sono state raccolte in parte e notate in musica europea dal benedettino francese L. Jeannin.

L'impressione lasciata nell'animo di chi ascolta questi canti è che si tratta di cosa molto antica. Infatti queste melodie hanno un profumo del tutto speciale, ed in alcuni tratti melodici gli specialisti riconoscono tanto modulazioni del canto gregoriano che altre conservate nella musica ecclesiastica dei greci. Il canto siro, oltre a questa influenza sull'Oriente e sull'Occidente, proviene dalla musica dei Gnostici, che S. Efrem combatte efficacemente con i suoi celebri inni; ricevette più tardi qualche influsso dalla musica bizantina e dalla musica arabo-persiana, ma si è mostrato restio dinnanzi ad importazioni di arie occidentali introdotte da missionari latini. Conservato per tradizione orale, come abbiamo detto, il canto liturgico siro è ancora molto coltivato anche dal popolo, perchè numerosi sono quelli che sanno leggere i caratteri siriaci e che, abituati dall'infanzia a sentire ed a eseguire i canti, continuano a cantare in Chiesa, anche pervenuti all'età matura.

Il conferenziere passa poi all'enumerazione dei generi innologici siriaci e dà alcune spiegazioni su di ognuno. Gli autori, il più celebre dei quali è S. Efrem, sono quasi tutti del sec. IV e V, ognuno inventore di un metro poetico di cinque, sette o dodici sillabe. Il più fecondo è anche S. Efrem, ed è curioso constatare come questi tipi siriaci siano stati imitati dai più celebri innografi greci, in gran parte originari dalla Siria, benchè scrivessero in greco. L'influenza di S. Efrem si è fatta sentire, attraverso i secoli, perfino all'Occidente; i drammi liturgici del Medio evo occidentale si riannettono, attraverso il dramma sacro bizantino, al "Madroscio" ed al "Sughito" efremiti. Il più celebre melodo bizantino, Romano, era di Emesa, oggi Homs, ed il più celebre poema di Romano, il "Kontakion" del Natale, è ispirato in più passi, anche letteralmente, a poesie di S. Efrem: fatto che la critica moderna e lo studio comparato dei testi ha oggi messo in evidenza.

Più tardi, i Siri stessi fecero la versione in siriaco di alcuni dei cosidetti "Canoni greci", serie di strofe che ricordano, almeno per via di allusioni, le nove Odi e Cantici scritturali (Cantico di Mosè, di Anna, il "Magnificat", ecc.). L'Octoeco di Severo, il celebre Patriarca di Antiochia del secolo VI, scritto originariamente in greco, non è più conosciuto oggi che attraverso la versione siriaca. Nel sec. VIII, l'influenza dei Canoni greci fu ancora più profonda. È vero che Greci e Siri monofisiti erano divisi da controversie dommatiche, ma il successo dei Canoni greci è dovuto al fatto che le loro melodie sono siriache, popolari nel paese.

L'oratore parla quindi dei canti della Liturgia eucaristica stessa: rileva che il celebre "Trisagion", conservato anche oggi nella Chiesa Latina il Venerdì Santo, è rivolto nella Liturgia siriaca non a Dio Padre, ma al Verbo incarnato. Il "Gloria in

excelsis'' non fa parte della Liturgia eucaristica, ma è rimasto al suo posto primitivo, nell'ufficio mattutinale: nella liturgia latina è passato nella Messa. In quanto al ''Credo'', non è cantato, ma recitato dal popolo: oggi, spesse volte è eseguito da uno o due cantori su di un recitativo di foggia arabo-persiana. Lo stesso dicasi del ''Pater''.

CANTI ESEGUITI DALLA « SCHOLA CANTORUM »
DEL PONT. COLLEGIO NEPOMUCENO

1. *Qadiš, Qadiš*
2. *Mšihó d-etó*
3. *Bnuhrokh hozènan*
4. *Btar ókh morān*
5. *Fūš bašlomo*
6. *Apes li, Mōr*
7. *Htit loch*
8. *Hau d'uhdono*
9. *Áliurednon*
10. *Psakt basli boch*
11. *Qritokh Moryo*
12. *Bhašo rabo*
13. *Srofe d nūro*
14. *Fesbuhtò*
15. *Allelūiah*

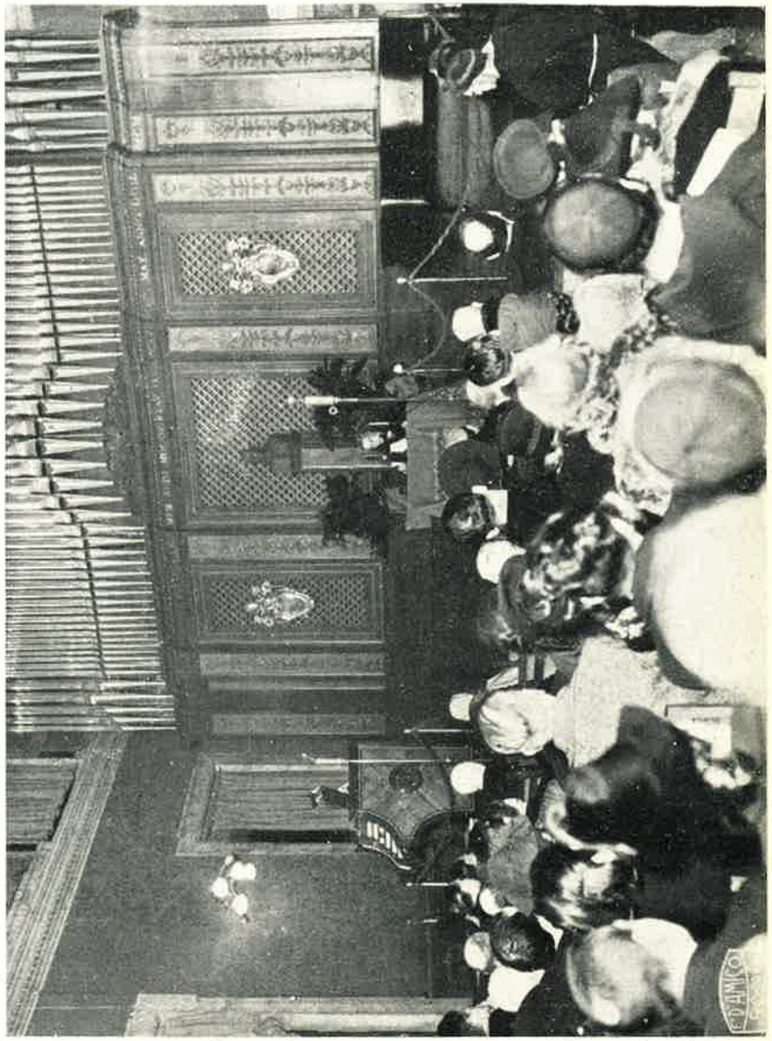
X

GIOVEDI' 12 MARZO

LITURGIA GALLICANA

Rev.mo P. D. Gregorio M. Suñol O. S. B.

Esposte le diverse opinioni circa l'origine del canto gallicano, l'oratore ha espresso il suo pensiero dicendo che l'origine oscura del canto si deve alla stessa mancanza di norme musicali prestabilite fermamente da Roma prima della riforma di S. Gregorio. Trattando quindi del canto gallicano prima di S. Gregorio, ha analizzato la sua formazione nel repertorio liturgico, le sue vicissitudini, le stesse infiltrazioni che prove-



CONFERENZA DEL P. SUÑOL
12 Marzo 1942

venivano dal nascente romanismo musicale, ancora però indeciso.

Dopo S. Gregorio e nell'epoca pre-carolingia, ha seguìto la traiettoria del canto romano attraverso le Gallie, spiegando come, non essendo imposta in maniera assoluta la riforma gregoriana, avveniva un miscuglio dell'antico e nuovo stile, tanto da obbligare Carlomagno ad imporre una revisione dei libri liturgici musicali delle Gallie. Questa riforma però, non fu assolutamente omogenea, ma con alterne vicende; certe melodie gallicane poterono passare al repertorio romano.

Dal secolo undecimo, il grande influsso romano dell'abbazia di Cluny espande il canto gregoriano in tutte le Gallie, e lo introduce nella Spagna. Viene quindi a fissare la differenza tra canto gallicano e gallicanismo liturgico-musicale degli ultimi secoli, e pone in rilievo la grande figura di Don Guéranger che restaura la liturgia romana nelle Gallie, e attraverso i lavori dei suoi figli, cioè dei solesmensi, prepara scientificamente la decisa riforma di Pio X.

Proseguendo sulle caratteristiche musicali ed estetiche dell'antico canto gallicano nelle diverse epoche, è del parere che non si dovrebbero assegnare delle caratteristiche troppo generali, ma occorrerebbe lo studio particolare di ogni melodia, e rifiuta certe fantastiche opinioni di autori moderni.

Illustra infine la melodia gallicana Venite Populi *che forse proviene, egli dice, dal primitivo repertorio romano, ma che a sua volta si suppone una derivazione dal greco. Dato che le versioni musicali offrono parecchi varianti, egli l'ha trascritta direttamente dal Codice 903 della Bibl. Nazionale di Parigi, precedente all'altra di S. Aredio (sec. XI) in notazione aquitana.*

CANTI ESEGUITI DALLA « SCHOLA CANTORUM » DEL PONT. ISTITUTO DI MUSICA SACRA

1. *Venite, populi*
2. *Oremus pro Pontifice*

ATTIVITÀ ARTISTICA E LETTERARIA DEI PROFESSORI

SUÑOL Gregorio.

— Conferenza sul canto della liturgia ambrosiana - Pontificio Istituto di Musica Sacra - 8 Gennaio 1942.
— Conferenza sul canto della liturgia visigotica - ib. - ib. - 29 Gennaio 1942.
— Conferenza sul canto della liturgia gallicana - ib. ib. - 12 Marzo 1942.
— Conferenza su « Lo stato attuale del canto gregoriano » - Abbazia di Montserrat (Spagna) - 16 Settembre 1942.

II^a Edizione italiana del Metodo di canto gregoriano.
VIII^a Edizione spagnuola del Metodo di canto gregoriano, con nuove aggiunte.

REFICE Licinio.

— Trasmissione dall'Eiar (Sede di Roma) della « Missa Italica » - 3 Novembre 1941.
— Trasmissione dall'Eiar (Sede di Roma) della « Missa gratia plena » - 18 Febbraio 1942.
— Esecuzione dell'Opera « Cecilia » - Teatro Reale dell'Opera - 24 Febbraio-5 Marzo 1942.
— Esecuzioni dell'Opera « Cecilia » - Teatro Verdi di Pisa - 25 Marzo-1° Aprile 1942.
— Esecuzione di mottetti per 4 voci virili nell'Aula della Pontificia Università Gregoriana, in occasione della solenne tornata per la celebrazione del Giubileo Episcopale di S. S. - 12 maggio 1942.
— Trasmissione dall' Eiar (Sede di Roma) del Concerto Mariano: « Missa in honorem Virginis perdolentis » - Antifone finali - 26 Maggio 1942.

— Esecuzione di Composizioni sacre (« Lauda Jerusalem Dominum » a 4 voci miste e organo - « Magnificat » a 4 voci miste e organo - Canti eucaristici) in occasione della inaugurazione della Cappella della Regia Università di Roma - (Studium Urbis) - 7 Giugno 1942.
— Esecuzione della Messa di Requiem a 4 voci miste s. o. in suffragio di S. E. Giulio Bertoni, Accademico d'Italia - R. Università di Roma - Giugno 1942.

CASIMIRI Raffaele.

— Teodoro de Caprio, non Teodorico de Campo, teorico musicale italiano del sec. xv. In « Note d'Archivio per la storia musicale » - Anno XIX, 1942.
— Musica e Musicisti nella Cattedrale di Padova, nei secoli xiv, xv, xvi. In N. d'A. ib.
— Un trattatello per organisti, di anonimo del sec. xiv. In N. d'A. ib.
— « Disciplina Musicae » e « Mastri di Capella » dopo il Concilio di Trento, nei maggiori Istituti Ecclesiastici di Roma: Seminario Romano, Collegio Germanico, Collegio Inglese (sec. xvi-xvii). In N. d'A. ib.
— Girolamo Frescobaldi e un falso autografo. In N. d'A. ib.
— Giacomo Archadelt. Una vera canzonetta e una falsa « Ave Maria ». In N. d'A. ib.
— Risposta a Guido Pannain. A proposito di una « Rettifica ad un rettifica ». In N. d'A. ib.
— La polifonia vocale del sec. xvi e la sua trascrizione in figurazione musicale moderna. A proposito di una critica di Antoine Auda - Roma, Ediz. « Psalterium », 1942.
— Opere complete di Giov. Pierluigi da Palestrina. Ediz. Scalera - Roma - Vol. XIII-XVI.

DOBICI Cesare.

— « Pater noster » del soldato, per una voce con accompagnamento di Banda, a cura dell'Ordinariato Militare per l'Italia.

— Due « Tantum ergo » a due voci pari con Organo - Edizione C. Casimiri.
— *a*) Nuova edizione riveduta ed ampliata della realizzazione dei Bassi tematici per lo studio dell'Armonia superiore; *b*) id. id. dei Partimenti per lo studio del Contrappunto fugato - Ediz. Ricordi.
— *a*) « Te Deum » a due voci pari con organo; *b*) « Te Deum » a tre voci pari con organo.
— Orchestrazione della Gavotta per pianoforte in Sol magg. - Edizione P. Van den Terrembeemnt.
— Orchestrazione dello Scherzo in Sol magg. e del Notturno in la magg. per pianoforte - Ediz. P. Van den Terrembeemnt.

DAGNINO Eduardo.

— Primo volume dei Madrigali a cinque voci di Pomponio Nenna; sec. xvii (II volume dei « Monumenti » dell'Istituto Italiano per la Storia della Musica).

MAGNONI Onorio.

— Direzione di esecuzioni gregoriane in occasione di solenni funzioni papali.
— Insegnamento del canto gregoriano in diversi Istituti Ecclesiastici.

ALFONZO Pio.

— « *Alle Origini del dramma sacro* » - Prolusione all'Anno Accademico 1941-42 nel Pontificio Istituto di Musica Sacra. Riprodotto in « L'Osservatore Romano », 26 Novembre 1941.
— « *Il Vangelo nella Liturgia* » in « La buona Novella », quaderno 11° della Collezione « Sales ».

VIGNANELLI Ferruccio.

Concerti: Vari concerti per l'E.I.A.R.
— Vari concerti per l'E.I.A.R. dal Pont. Istituto di Mu-

sica Sacra in qualità di solista e in collaborazione con cori diretti dal M° Licinio Refice.
— Concerti nella Sala del Pont. Istituto di Musica Sacra. 12 Marzo-2 Giugno 1942.
— Concerto alla Basilica della Steccata. Parma, 7 Dicembre 1941.
— Inaugurazione dell'Organo corale nella Cattedrale. Parma, 26 Aprile 1942.

Partecipazione organistica alla Messa cantata trasmessa dall'E.I.A.R., dalla Basilica di S. Paolo fuori le Mura.

Partecipazione, in qualità di clavicembalista e di organista, alla Settimana Musicale Senese. 15-20 Settembre 1942.

Progettazione di vari organi (Parma, grand'organo del Duomo; Roma, grand'organo e organo da studio per l'Accademia di musica della G.I.L.; Organo da studio per il Pont. Istituto di Musica Sacra, ecc.).

SANTINI Alessandro.

Concerti: Concerto corale-strumentale nella Chiesa di S. Antonio. Arezzo, 9 Novembre 1942.
— Inaugurazione del nuovo organo nella Chiesa della Natività di Nostro Signore. Roma, 21 Dicembre 1942.
— Concerto nella Chiesa di S. Domenico. Spoleto, 22 Marzo 1942.
— Concerto di organo al R. Conservatorio L. Cherubini. Firenze, 13 Maggio 1942.
— Concerto di organo nella Collegiata di Figline Valdarno. 14 Maggio 1942.
— Concerto di organo nella Sala Gregorio XIII del Pont. Istituto di Musica Sacra. Roma, 24 Maggio 1942.
— Inaugurazione del nuovo organo nella Chiesa Arcipretale di Manciano (Grosseto). 3 Agosto 1942.
— Concerto corale-organistico nella Cattedrale di Todi, Commemorazione del B. Iacopone, 24 Settembre 1942.

Direzione di esecuzioni vocali a Firenze, Arezzo, Todi.

D'AMATO Cesario.

— « La Liturgia Benedettina » conferenza con canti illustrativi tenuta nel « numero » del « Giornale Parlato » in onore di S. Benedetto.
— « Dell'antico ufficio delle vigilie » studio per la « Miscellanea Vannucci ».
— Collaborazione all'Enciclopedia Ecclesiastica Vallardi.

PUBBLICAZIONI

MONUMENTA POLYPHONIÆ ITALICÆ

A

PONT. INSTITVTO MVSICAE SACRAE

EDITA

VOL. I

JOANN. PETRALOYSIVS PRAENESTINUS
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 CVRAVIT

EDVARDVS 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 Giustina B. Ward di New York, è stato messo in grado di realizzare il piano di questa pubblicazione.

I "Monumenta Polyphoniae Itàlicae" hanno per oggetto l'edizione critica di musiche dei classici compositori italiani dei secoli 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, 23 Marzo 1933

EDUARDO DAGNINO

MARCO ENRICO BOSSI

1925

PROGRAMMI DEI CONCERTI STORICI D'ORGANO
NEL PONT. ISTITUTO DI MUSICA SACRA
CON NOTE ILLUSTRATIVE DI E. DAGNINO
1923-26

(esaurito)

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 Canone 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. Gli 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: 1° dalla organicità delle materie; 2° dall'ordinamento delle materie richieste per conseguire i singoli gradi; 3° 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
Storia partic. musica A. I	Storia part. musica A. II Critica musicale A. I Polifonia classica A. I Musicologia storica	Direzione di coro Critica musicale A. II Polifonia classica A. II Musicologia paleografica
Pratica gregoriana Accomp. di canto greg. A. I.	Pratica gregoriana Accomp. di canto greg. A. II	Pratica gregoriana
Storia e teorie acc. greg. (Licenza) 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 gregoriano 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