ANNUARIO

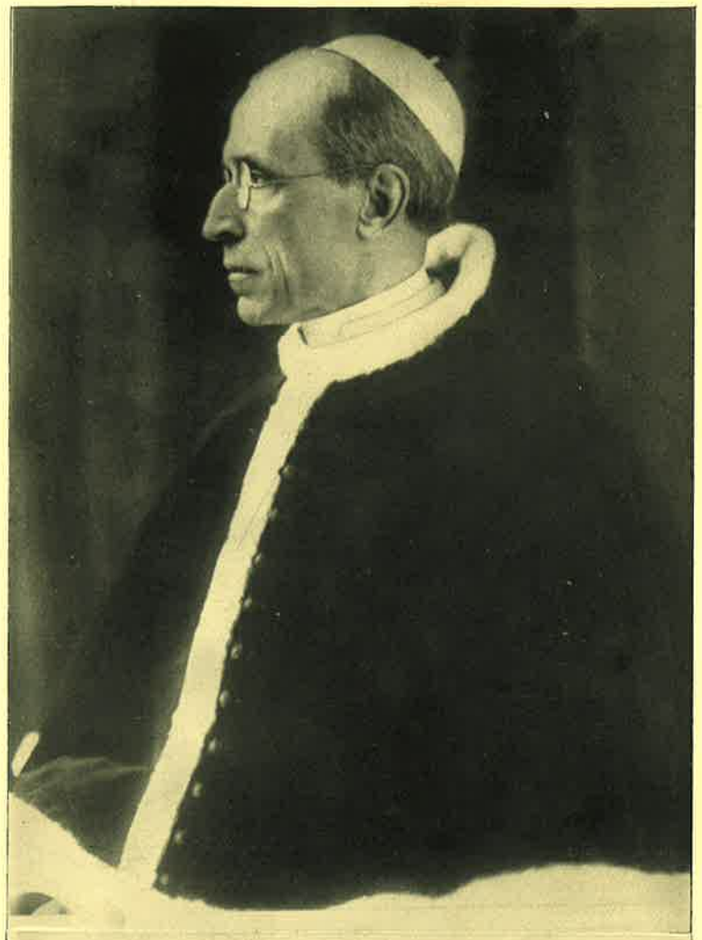
DEL

PONTIFICIO ISTITUTO
DI MUSICA SACRA

V

ANNI ACCADEMICI 1942 - 1945

Per ragioni indipendenti dalla nostra volontà, non abbiamo potuto pubblicare l'Annuario negli anni 1943-1944.



Benediciamo di cuore nei suoi Insegnanti ed Alunni il Nostro benemerito Istituto di Musica Sacra, al cui sapiente magistero vuol essere ambito premio che nel Tempio santo di Dio ogni spirito dia lode al Signore.

Dal Vaticano, 2 Giugno 1955

Pius PP XII

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).

RAFFAELE CASIMIRI

ALBERTO CAMILLONI

EDVARDO DAGNINO

CESARE DOBICI

SOTTRATTI ALL' VMANO AFFANNO

PER L' ALATO FERVORE

PER IL PROFONDO SAPERE

PER IL PVRISSIMO CVLTO DELL' ARTE SACRA

RESTANO PRESENTI E VIGILI

NELLE AVLE CHE NE ACCOLSERO

GLI ESEMPLARI INSEGNAMENTI

E. C. A.

RAFFAELE CASIMIRI — nato a Gualdo Tadino il 3 - 11 - 1880, morto a Roma il 15-4-1943. Insegnante di Composizione sacra, Polifonia, Musicologia paleografica e Direzione di Coro dal 1°-1-1912.

ALBERTO CAMILLONI — nato a Roma il 31-8-1885, morto a Roma l'8-8-1943. Insegnante di Pianoforte e Metodica dal 1° - 11 - 1922.

EDUARDO DAGNINO — nato a Palermo il 1°-1-1876, morto a Roma il 30-1-1944. Insegnante di Storia della musica, Critica musicale e Musicologia storica dal 1°-2-1913.

CESARE DOBICI — nato a Viterbo l'11-12-1873, morto a Roma il 25 - 4 - 1944. Insegnante di Contrappunto e Fuga dal 1° - 1 - 1911.

D I A R I O

1942/43

1942

3 Nov. Riunione del Consiglio Accademico.

5 » 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. Mons. Raffaele Casimiri: « Il coro battente o spezzato fu una novità di Adriano Willaert? ». Dopo la Prolusione il Collegio dei Professori offre l'anello abbaziale al Rev.mo P. Preside. Il S. Padre invia il seguente telegramma: « Sua Santità accoglie con paterna compiacenza devoto omaggio inizio Anno Accademico Musica Sacra e auspicando nuovi felici progressi Pontificio Istituto altamente benemerito santa causa elevazione culto divino invia di cuore Professori alunni Apostolica Benedizione - Cardinale Maglione ».

13 » Nella Chiesa di S. Anselmo all'Aventino, presenti tutti i Professori ed alunni, ha luogo la cerimonia della benedizione abbaziale del Rev.mo P. Preside, per mano di S. E. Rev.ma il Cardinale Giuseppe Pizzardo, Prefetto della S. Congregazione dei Seminari e Studi; combenedicenti gli Abati di S. Girolamo in Urbe Rev.mo P. D. Pietro Salmon, e il Coadiutore di Montserrat Rev.mo P. D. Aurelio Escarré.

14 » Riunione dei Professori in onore del Preside.

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

19 » Inizio dei Corsi pubblici settimanali di Canto gregoriano.

28 » Primo Concerto in collaborazione con l'Eiar: *a*) musiche antiche per organo eseguite dal M.° P. Santini; *b*) musiche per soprano solista con accomp. d'organo.

8 Dic. Immacolata Concezione. La « Schola Cantorum » dell'Istituto insieme a quelle degli Istituti Ecclesiastici di Roma, eseguiscono i canti gregoriani in S. Pietro.

10 » Secondo Concerto in collaborazione con l'Eiar: musiche per organo eseguite dal M.° Germani.

24 » Terzo Concerto in collaborazione con l'Eiar, di musiche natalizie: *a*) parte orchestrale diretta dal M.° Caggiano; *b*) musiche per organo eseguite dal M.° Vignanelli.

1943

14 Genn. Difesa pubblica della Tesi dottorale dell'alunno Rev. P. Alfonso Del Ferraro O.F.M.C.

26 » Quarto concerto in collaborazione con l'Eiar: musiche per organo di Frescobaldi in commemorazione del III centenario della sua morte, eseguite dal M.° Vignanelli.

4 Febb. Inaugurazione del ciclo di Conferenze storico-musicali: « S. Oddone di Cluny e i suoi rapporti con Roma », del Rev.mo Mons. Pio Paschini, Magnifico Rettore del Pont. Ateneo Lateranense; « S. Oddone trattatista e compositore » del Rev.mo P. Ab. D. Gregorio Suñol, Preside dell'Istituto. Esempi musicali eseguiti dal Coro dei Benedettini.

11 » II Conferenza: « Girolamo Frescobaldi » del M.° Eduardo Dagnino, e concerto di musiche di Frescobaldi eseguito dal M.° Ferruccio Vignanelli.

12 » Quinto concerto in collaborazione con l'Eiar: « Il martirio di S. Agnese » di Licinio Refice. Orchestra e cori dell'Eiar diretti dall'autore.

18 » III Conferenza: « Il canto nelle Missioni della Cina » del Rev. D. Pietro Ly. Esempi musicali eseguiti da cantori cinesi.

25 » IV Conferenza: « Il canto nelle Missioni del Giappone » del Rev. D. Francesco Mihara. Esempi musicali eseguiti da cantori giapponesi.

2 Marzo IV anniversario della Elezione di S. S. Pio XII. Il Santo Padre invia il seguente telegramma: « Con animo grato per devoto omaggio augurale augusto Pontefice imparte Vostra Paternità Professori alunni speciale Benedizione Apostolica in auspicio copiosi divini favori. - Cardinale Maglione ».

4 Marzo V Conferenza: « S. Ildegarde di Bingen » della Professoressa Luisa Cervelli. Esempi musicali eseguiti dagli alunni dell'Istituto.

11 » Sesto Concerto in collaborazione con l'Eiar, di musiche del 600 e del 700; orchestra e coro diretti dal M.° Lupi, all'organo il M.° Vignanelli.

11 » VI Conferenza: « Il canto nelle Missioni dell'India » del Rev. D. Tommaso Fernando. Esempi musicali eseguiti da cantori indiani.

18 » VII Conferenza: « Il canto delle Missioni dell'Indocina » del Rev. D. Giovanni M. Minh. Esempi musicali eseguiti da cantori indocinesi.

11 Apr. Solenne Stazione Quaresimale a S. Pietro, con intervento di Sua Santità Pio XII. La « Schola Cantorum » dell'Istituto e quelle degli Istituti Ecclesiastici di Roma eseguiscono i canti gregoriani.

15 » Muore a Roma il M.° Mons. Raffaele Casimiri.

19 » Solenne funerale del M.° Casimiri nella Basilica di S. Giovanni in Laterano. Intervengono al completo il Corpo Insegnante e gli alunni.

7 Magg. Riunione del Consiglio Accademico.

15 » Solenne funerale in suffragio del M.° Casimiri, promosso dall'Istituto, nel trigesimo della sua morte. La « Schola Cantorum » dell'Istituto e gli alunni del Seminario Maggiore al Laterano eseguiscono i canti della Messa.

16 » Settimo Concerto in collaborazione con l'Eiar, dedicato a Giov. S. Bach: *a*) brani eseguiti dall'orchestra dell'Eiar diretta dal M.° Paoletti; *b*) parte organistica eseguita dal M.° Vignanelli.

20 » Difesa pubblica della Tesi dottorale dell'alunno Rev. D. Francesco Zehrer.

31 » Inizio della I.ª sessione di esami.

16 » Riunione del Consiglio Accademico.

8 Agosto Muore a Roma il M.° Alberto Camilloni.

11 » Funerale del M.° Camilloni nella Cappella del Policlinico. Presenti i Professori dell'Istituto. Gli alunni eseguiscono i canti della Messa.

25-31 Ott. 2.ª sessione di esami, ed esami di ammissione.

29 » Riunione del Consiglio Accademico.

1943/44

1943

8 Nov. Inaugurazione dell'Anno Accademico: ore 9: S. Messa dello Spirito Santo nella Chiesa di S. Agostino; ore 10 inizio delle lezioni.

1944

30 Genn. Muore a Roma il M.° Eduardo Dagnino.

31 » Funerale del M.° Dagnino nella Cappella della Clinica S. Elisabetta.

3 Febb. Riunione del Consiglio Accademico.

7 » Solenne funerale « in die septima » nella Chiesa di S. Agostino in suffragio del M.° Dagnino; la « Schola Cantorum » dell'Istituto eseguisce i canti della Messa.

18 Apr. Concerto della « Camerata Musicale Romana » di musiche del M.° Refice, diretto dall'autore.

20 » Solenne funerale nella Chiesa di S. Agostino in suffragio del M.° Casimiri nel primo annuale della sua morte, celebrato da S. E. Rev.ma Mons. Carlo Respighi, Prefetto delle Cerimonie Pontificie. La « Schola Cantorum» dell'Istituto e gli alunni del Pont. Seminario Maggiore al Laterano eseguiscono i canti della Messa.

25 » Muore a Roma il M.° Cesare Dobici.

28 » Funerale del M.° Dobici nella Chiesa di S. Vito. La « Schola Cantorum » dell'Istituto eseguisce i canti della Messa.

1 Giu. Inizio della 1ª sessione di esami.

11 Lug. Riunione del Consiglio Accademico.

31 » Riunione del Consiglio Accademico.

7 Ago. Riunione del Consiglio Accademico.

31 » Concerto della « Camerata Musicale Romana » di musiche del M.° Refice, diretto dall'autore.

25-31 Ott. IIª sessione di esami, ed esami di ammissione.

1944/45

1944

6 Nov. Inaugurazione dell'Anno Accademico: ore 9 S. Messa dello Spirito Santo nella Chiesa di S. Agostino.

7 Nov. Inizio delle lezioni; assumono l'insegnamento i nuovi Professori M.' Carducci-Agustini, Ronga, Zehrer e Graziosi, nominati con lettere della S. Congregazione dei Seminari e Studi del 15 Sett. 1944.

16 » Riunione del Consiglio Accademico.

26 » Nella festività di S. Cecilia, il S. Padre invia il seguente telegramma: « Devoto omaggio Professori Alunni Pont. Istituto Musica Sacra vivamente gradito da Sua Santità che a tutti invia di cuore implorata paterna benedizione - Montini Sostituto ».

3 Dic. Concerto vocale a beneficio dei poveri di D. Orione.

10 » Cerimonia propiziatoria in S. Pietro, con l'intervento di Sua Santità. La « Schola Cantorum » dell'Istituto insieme a quelle dei Collegi Ecclesiastici di Roma, eseguiscono i canti gregoriani.

14 » Prolusione dell'Anno Accademico 1944-45. - Proclamazione dei neo-diplomati. - Il M.° Mons. Magnoni commemora i Professori defunti, M.' Casimiri, Camilloni, Dagnino e Dobici.

26 » Concerto vocale e strumentale diretto dal M.° Newmann, a beneficio della Croce Rossa Inglese.

28 » Concerto vocale e organistico del Centro Musica Sacra e Profana.

1945

3 Genn. Il Rev.mo Preside è ricevuto in Udienza Privata dal S. Padre.

18 » Concerto vocale a beneficio della Conferenza di S. Vincenzo de Paoli.

1 Febbr. Inaugurazione del Ciclo di Conferenze storico-musicali: « La musica e il Sacro Poema di Dante » del P. Abb. Gregorio Suñol, Preside dell'Istituto. Esempi musicali eseguiti dagli alunni dell'Istituto.

8 » Concerto vocale e strumentale a beneficio della Conferenza di S. Vincenzo de Paoli (Fuci).

8 » II Conferenza: « Il canto liturgico nell'ispirazione mistica di S. Geltrude » del M.° Edgardo Carducci-Agustini, Professore dell'Istituto. Esempi musicali eseguiti dagli alunni dell'Istituto.

15 » III Conferenza: « Il Dramma italiano più antico della Passione » di D. Mauro Inguanez O.S.B., Archivista di Montecassino. Esempi musicali eseguiti dai Monaci Benedettini Cassinesi.

22 Febbr.	IV Conferenza: « S. Bernardo e la musica del suo tempo » del P. D. Pietro Thomas O.S.B., Professore dell'Istituto. Esempi musicali eseguiti dagli alunni dell'Istituto.
27 »	Inaugurazione del Ciclo di Concerti d'Organo organizzati dall'Accademia di S. Cecilia, con un Concerto del M.° Ferruccio Vignanelli.
1 Mar.	V Conferenza: « La Didattica musicale di S. Tommaso d'Aquino » del P. Abb. Gregorio Suñol. Esempi musicali eseguiti dai Padri Domenicani.
8 »	Concerto d'Organo del M.° Ferruccio Vignanelli in onore di Sua Santità, nel VI Anniversario della Sua Incoronazione.
13 »	II Concerto d'Organo (Acc. di S. Cecilia) del M.° Fernando Germani.
31 »	III Concerto d'Organo (Acc. di S. Cecilia) del M.° Ferruccio Vignanelli.
9 Apr.	Concerto di musiche per organo del P. Plum, tenuto dall'alunno P. Angelo Blasutic O.S.M.
13 »	IV Concerto d'Organo (Acc. di S. Cecilia) del M.° Fernando Germani.
23 »	Solenne funerale nella Chiesa di S. Agostino in suffragio dell'alunno P. Enrico Dominici O.F.M., nel trigesimo della sua morte.
24 »	Solenne funerale nella Chiesa di S. Agostino in suffragio del M.° Cesare Dobici, nell'annuale della sua morte.
25 »	Concerto vocale a beneficio delle Opere della Parrocchia di S. Agostino.
26 »	Concerto d'Organo del M.° Germani a beneficio dell'Università Cattolica del S. Cuore.
3 Mag.	Concerto vocale e strumentale di musiche del M.° Carducci-Agustini, diretto dall'Autore.
28 »	Concerto vocale a beneficio della Pont. Commissione Assistenza Profughi.
2 Giu.	Concerto d'organo del P. Alessandro Santini in onore di Sua Santità, in occasione del Suo Onomastico.
11 »	Inizio della I sessione di esami.
26 »	Riunione del Consiglio Accademico.
3 Lug.	Riunione del Consiglio Accademico.
27 Ott.	Riunione del Consiglio Accademico.
25-31 Ott.	II^{a} sessione di esami, ed esami di ammissione.

PROLUSIONE

DEL PROF. MONS. RAFFAELE CASIMIRI

5 NOVEMBRE 1942

IL CORO "BATTENTE„ O "SPEZZATO„ FU UNA NOVITÀ DI ADRIANO WILLAERT?

L'argomento del quale mi intratterò brevemente è di natura musicale, teorico-pratica, e ci richiama in modo preciso alla prima metà del secolo XVI.

Poichè se si volesse riandare alle origini del *doppio coro*, di un coro cioè che si alterna ad un altro, si potrebbe nientemeno risalire, se non prima, al profeta Isaia quando nella sua Visione sentì che due Serafini « *clamabant alter ad alterum: sanctus, sanctus* » (Isaia, cap. VI, 3).

Ma a parte ciò, di veri *cori che si alternavano* si ha notizia certa fin del tempo di Ignazio di Antiochia, quando viene ricordato che nelle chiese i primi cristiani si intrattenevano « *in hymnis alterna voce decantatis* ». E quell'uso presto si diffuse in tutte le chiese dell'Oriente per essere poi attuato, per opera di S. Ambrogio e della Chiesa Romana, anche in tutto l'Occidente.

Ma volendo addentrarci nell'argomento particolare che ci interessa, è opportuno richiamare un documento dell'anno 1475, quando per le nozze Sforza-Aragona avvenute in Pesaro, l'anonimo cronista ricordava « *due capelle di molti cantori li quali cantavano, mo' l'uno, mo' l'altro, et erano circa 16 cantori per Capella* » (Kinkeldey, cit. da Benvenuti, *Monum.*, I, pag. XXXV).

Il fatto è evidente: due cori che cantavano alternandosi.

Ma tuttavia non siamo ancora — almeno così pare — ai due cori che sono composti *a dialogo* sopra una unica composizione; e sempre più ovvio è il pensare che quelle *due capelle* si alternassero sì, ma con composizioni varie, non aventi tra sè un predisposto necessario intimo legame.

* * *

Il *coro battente*, detto anche *coro spezzato*, ha una sua particolare fisionomia.

Esso si compone, dirò così, di due *quartetti* vocali, risultanti generalmente ciascuno delle voci di *Cantus, Altus, Tenor, Bassus*, che, quando si riuniscono, formeranno un complesso di *otto voci*.

Nè tale risultato di *otto voci* è da confondere con altro tipo di composizioni ad *otto voci*, come per es. potrebbe essere il tipo del *mottetto a otto* di Scuola Romana.

Nella composizione a *otto voci* di Scuola Romana, non è propriamente il *dialogo* tra due quartetti vocali che si opera, ma un continuo succedersi di temi polifonici inquadrati ed elaborati nelle otto voci; mentre il compositore prende a prestito, per lo sviluppo e per il colore, le diverse voci dei due quartetti, spesso unendo i due *Cantus* e i due *Altus* del primo e del secondo *chorus*, spesso le altre voci gravi dei Tenori e dei Bassi, con grande varietà d'effetti. Più tardi anche la Scuola Romana accoglierà la forma del *dialogo*; ma, ripeto, soltanto più tardi, senza però rinunciare del tutto alla sua tradizione. Un esempio magnifico della fusione delle due tendenze, romana e veneta, è il meraviglioso *Stabat Mater* a otto voci del sommo Palestrina.

I *cori battenti* invece vivono ciascuna della propria vita ed esplica ciascuno la propria attività, pur inquadrati in una composizione unitaria, alla cui elaborazione contribuiscono con unità d'intenti, ma, ripeto, con attività separata.

Non è il momento che qui possa io entrare nelle particolarità tecniche per la elaborazione di un così detto coro.

Quel che oggi interessa di discutere si è l'altro lato, dirò così *storico*, della introduzione del *coro battente*, nel senso sopra espresso.

* * *

Una tradizione, che c'è chi chiama *unanime*, ma che veramente tale non è stata mai, attribuisce il merito della cosa al musico fiammingo Adriano Willaert, il *divino Adriano*, maestro di cappella della Basilica di S. Marco di Venezia dal 1527 (12 dicembre) possiamo dire dal 1528 al 1562, durante ben trentadue anni.

Il primo a creare questa tradizione per il Willaert fu uno degli allievi più devoti di Adriano, il famoso teorico Giuseppe Zarlino. Questi nelle sue « *Istitutioni Harmoniche* » (ediz. del 1589, pag. 346) dopo avere detto dell'uso della Cappella di Venezia del canto di Salmi a *chori spezzati*, aggiungendo che « *li chori si cantano hora l'uno hora l'altro a vicenda; et alcune volte (secondo il proposito) tutti insieme massimamente nel fine* »

chiudeva la sua nota didattica coll'affermare che « *questo avvertimento* ecc. *fu ritrovato dall'eccellentissimo Adriano* ».

Per vero lo Zarlino non dice che tale *doppio coro spezzato* fu *inventato* dal Willaert; dice solo che l'*avvertimento* sul modo di comporre in maniera consonante i due cori, ecc., fu *ritrovato* dal Willaert: cosa ben diversa e che riguarda particolarmente l'arte di ben congegnare il doppio coro. Ma i musicologi esteri, dall'Ambros, al Van der Straeten e giù giù ai più recenti, non fanno che ripetere come il Willaert fu il « *fondatore della Scuola Veneta e l'inventore del doppio coro battente o spezzato* ».

A tale giudizio, che un recente scrittore belga, René Lenaerts, dice « *unanime dal secolo di Willaert al secolo decimonono, sì degli istorici che degli artisti* » (cfr. *Bulletin* etc. *Ist. Belge de Rome*, 1935, pag. 115), mosse dubbi ben ponderati il nostro musicologo Giacomo Benvenuti, nella *prefazione* al volume primo di *Istituzioni e Monumenti*, ecc., editi dalla Casa Ricordi l'anno 1931.

Da allora — per quanto è a mia conoscenza — la questione non è stata ripresa, e gli scrittori esteri, seguiti con riverenza da molti nostri buoni italioti (tra' quali uno recentissimo, che non voglio nominare, e del quale nel settembre scorso ha edito un ponderoso volume di 662 pagine la Casa Editrice « Marzocco » di Firenze) seguitano a lodare il Willaert come « *fondatore della Scuola Veneta e inventore dei cori spezzati* ».

D'accordo col Benvenuti, è ormai fuor di dubbio che la *Scuola Veneta*, colle sue caratteristiche tendenze, esisteva già assai prima che il fiammingo Adriano venisse a Venezia. Quello che si può, anzi si deve riconoscere, è che il Willaert dette certamente maggiore spinta a quelle tendenze e rafforzò coll'opera sua la giovane Scuola Veneziana con sì nobile attività musicale da esser detto il *divino Adriano*.

Quanto all'invenzione dei *cori spezzati* — benchè, come s'è detto già, i cronisti ne parlassero fin dalla seconda metà del sec. XV — di una cosa certamente non si disponeva ancora dai nostri musicologi: voglio dire di una documentazione, in base ai cui risultati la questione potesse esser decisa.

Era noto agli studiosi che i primi frutti della così detta *invenzione* del Willaert furono pubblicati soltanto l'anno 1550 sotto il titolo: « *Di Adriano et di Jachet i Salmi appertinenti alli Vesperi ecc. Parte a versi et parte spezzadi Accomodati da cantare a uno et a duoi chori, ecc.* ».

Ma qui nessuno accenno a *novità*, a *invenzioni* o altro.

D'altra parte l'anno 1550 è di 14 anni posteriore al ricordo di una esecuzione fatta a Bergamo il 12 marzo 1536, quando

l'altro ancor più famoso teorico fiorentino Pietro Aaron, nel vestire l'abito religioso dei Crociferi o Crosachieri « *una cappella composta di ventidue cantori eseguì salmi a cori spezzati* » (Cfr. V. d. Straeten: VI, 30) in suo onore.

Ma senza farsi traviare da eccessivo entusiasmo, si può ancor riconoscere che è possibile pensare come quelle composizioni del 1536 potessero essere state anche del Willaert, e che la stampa del 1550 fosse seguita dopo vari anni dalla sua *invenzione*.

E, sia pure con una forte dose di buona volontà e, non sarà superbia dire anche, di generosità, diamo pure che tale sospetto possa essere tra le cose non impossibili!

Ma, per l'attività musicale veneta del Willaert, c'è un *terminus a quo* — direbbero gli scolastici — dal quale non possiamo decampare.

Il Willaert fu nominato maestro della Cappella Ducale (l'abbiamo già accennato) il 12 dicembre 1527, e possiamo dire, che abbia iniziato il suo lavoro teorico-pratico dall'anno 1528. La sua attività creatrice può aver dati, anche nei primi giorni, saggi brillanti, pe' quali più tardi fu detto il *divino Adriano*; ma nessun documento musicale si ha di lui in merito all'invenzione del *doppio coro spezzado*, fino, come s'è visto, all'anno 1550.

Quello che agli studiosi italiani però mancava — l'ho già detto poco sopra — per rivedere le posizioni, era un *documento* che potesse dimostrare che il *doppio coro* (non nella forma già nota del sec. XV, ma il *doppio coro* così detto *spezzato* o *battente*) fosse praticato già prima del Willaert, da compositori italiani.

* * *

Un incontro fortunato, mi ha messo sott'occhi una serie di *codicetti musicali manoscritti* contenenti composizioni a 6, 7, 8, 9 e 10 voci divise nelle relative particelle di canto, di autori della fine del sec. XV e primo quarto del sec. XVI; una preziosissima raccolta miscellanea di tutte composizioni puramente sacre.

Tra quei vari autori, uno mi impressionò sopra gli altri (gli altri, del resto, nomi noti, da Giosquino a De Silva, a Mouton, ecc.) e mi attirò per alcune sue particolari caratteristiche.

Si trattava di una *Missa* ad otto voci sopra l'antica sequenza in onore della beata Vergine Maria *Verbum bonum et suave* (Cfr. *Variae preces* etc. *Solesmes*, 1882, p. 90); quella sequenza che, sì nella melodia iniziale, sì in altri momenti, ha molta somiglianza colla sequenza *Laudes crucis attollamus* di Adamo di S. Vittore, e col *Lauda Sion* di S. Tommaso d'Aquino; sequenza che i goliardi mattacchioni del basso medio-evo aveano cambiato pei loro simposii in *Vinum bonum et suave*.

Trascritte le otto particelle e redatta la partitura ne è venuta fuori una composizione a *doppio coro battente*, di un dialogo talmente animato e serrato — sia pure con qualche movenza tecnica ancor un po' primitiva — da mettersi il mento tra le mani e restare con due palmi di naso!

Ma... dove siamo, e chi può essere questo autore? Cose inedite del Willaert?

In una delle particelle, a lato al titolo *Bassus primus chorus* sta indicato: *Ruffinus*; non si trattava dunque del Willaert.

Proprio alcuni anni or sono avevo raccolte notizie nell'Archivio Capitolare di Padova di tal *fra Ruffino* — che era un francescano conventuale, oriundo da Assisi, della famiglia Bartolucci — fra Ruffino, dico, maestro di cappella durante dieci anni (dal 1510 al 1520) della Cattedrale di Padova.

Si potrà cavillare sul nome di *Ruffinus*; — cosa tuttavia che nessuna scalfittura farà alla tesi — ma a dir vero nessun altro Ruffino si conosce al di fuori del nostro; autore soltanto conosciuto, fino ad oggi, per una Canzonetta a quattro voci, pubblicata nel 1526 sulle parole « *Non finsi mai d'amarte* » e autore penso io della *villota*: *La-mi-fa-sol-fa-re* che Fausto Torrefranca vorrebbe attribuire ad un altro ignoto Rufino del 1480, mentre — come scrissi già nella recensione della sua opera: « *Il Segreto del Quattrocento* » — son di parere che la musica riveli una maniera più recente, e che quella *villota* sia proprio, come la *Missa*: *Verbum bonum et suave*, del nostro fra Rufino d'Assisi.

* * *

Ora, mettendo insieme tutte queste cose: la data della miscellanea manoscritta che contiene la *Missa*: *Verbum bonum*, e che per la sua grafia può, come ho già detto sopra, ascriversi al primo quarto del secolo XVI; la presenza di *Ruffinus* a Padova maestro nella Cattedrale dal 1510 al 1520 e per qualche anno ancora nella Cappella del Santo; l'archivio della città del Veneto, dove i manoscritti sono conservati; il documento interno dello stile che ci richiama i primi del secolo XVI, tutto ne insinua, io sto per dire, con certezza, che nell'indicazione: « *Ruffinus* », sia da riconoscere fra Rufino d'Assisi e l'opera da attribuirsi all'epoca del suo magistero di Padova.

Ma se è così, fu un italiano, figlio della verde Umbria (se l'avessero saputo prima... gli evocatori ufficiali dei *grandi umbri*, chi sa che non ce l'avrebbero scodellato!...) un francescano, quegli che praticò, già nei primi del sec. XVI, la forma a *dialogo* del *doppio coro*. E chi sa che il *divino Adriano* non abbia avuto occasione, prima di venir nominato maestro di cappella della Serenissima, di ascoltare in un suo passaggio magari nella dotta città di Padova, la *Missa*: *Verbum bonum et suave* di fra Rufino, qualche anno innanzi il 1527?

Oggi io non dico di più. Non rivelo dove l'originale della *Missa* di Ruffino si trova; lo dirò tra breve, quando uscirà per le stampe, con relativo apparato critico, questa parte del magnifico cimelio: cimelio, non solo perchè esemplare *unicum*: ma perchè esso ridona alla nostra Italia una fronda di alloro che ci era stata scerpata! Anche questa fronda deve dunque tornare ad abbellire la corona che orna ed ornerà sempre l'opera e l'attività dei nostri veramente grandi, che furono italiani di patria e di genio.

COLLEGIO ACCADEMICO DEI PROFESSORI

Preside

D. GREGORIO M. ABATE SUÑOL O. S. B.

Consiglieri del Preside

M° MONS. LICINIO REFICE
M° MONS. ONORIO MAGNONI
M° FERRUCCIO VIGNANELLI

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 - Preside Emerito del Pont. Istituto Ambrosiano di Musica Sacra - 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 - Censore della Pontificia Accademia Liturgica Romana.

M° REFICE Mons. Licinio: *Armonia - Strumentazione* (1942-1943). *Composizione Sacra - Polifonia - Direzione di coro* (dal 1943-44).

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 - 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.

† il 25 aprile 1944.

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 S. 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.

† il 15 aprile 1943.

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 - Socio della «Societé Internationale de Musicologie» di Basilea - Membro del Comitato dell'Ist. Italiano per la storia della musica - Cavaliere dell'Ordine Pontificio di S. Gregorio Magno.

† il 30 gennaio 1944.

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.*

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

† l'8 agosto 1943.

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.

THOMAS D. Pietro O. S. B.: *Teoria gregoriana generale e Storia del Canto gregoriano.*

Direttore di Coro dell'Abbazia di S. Girolamo.

M° CARDUCCI - AGUSTINI Edgardo: *Armonia* (dal 1944-45).

già Professore all'«Ecole Internationale de Musique» di Parigi.

Prof. RONGA Luigi: *Storia della Musica* (dal 1944 - 45).

Professore nel R. Conservatorio di S. Cecilia e nella R. Università di Roma - Accademico della R. Accademia di S. Cecilia - Membro della Commissione Consultiva «Storia ed Arte» del Comune di Roma - Membro della Commissione Consultiva musicale della R. A. I.

M° ZEHRER D. Francesco: *Contrappunto e Fuga* (dal 1944-45).

Maestro di Coro e Organista della Chiesa di S. Maria dell'Anima.

M° GRAZIOSI Arnaldo: *Pianoforte Complementare* (dal 1944 - 45).

Titolare di Pianoforte principale nei R. Conservatori del Regno.

D'AMATO D. Cesario O. S. B.: *Incaricato della Tecnica del canto.*

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

M° CIANFRIGLIA Giuseppe: *Incaricato di Metodica.*

Professore di pianoforte nel Pont. Seminario Romano (Minore) - Professore di pianoforte, solfeggio e armonia nello Studentato dei Salesiani del S. Cuore - Organista titolare della Basilica Cattedrale di Palestrina.

MATERIE E LEZIONI

THOMAS D. Pietro O. S. B.: *Teoria gregoriana generale e Storia del Canto gregoriano.*

Direttore di Coro dell'Abbazia di S. Girolamo.

M° CARDUCCI - AGUSTINI Edgardo: *Armonia* (dal 1944-45).

già Professore all'«Ecole Internationale de Musique» di Parigi.

Prof. RONGA Luigi: *Storia della Musica* (dal 1944 - 45).

Professore nel R. Conservatorio di S. Cecilia e nella R. Università di Roma - Accademico della R. Accademia di S. Cecilia - Membro della Commissione Consultiva «Storia ed Arte» del Comune di Roma - Membro della Commissione Consultiva musicale della R. A. I.

M° ZEHRER D. Francesco: *Contrappunto e Fuga* (dal 1944-45).

Maestro di Coro e Organista della Chiesa di S. Maria dell'Anima.

M° GRAZIOSI Arnaldo: *Pianoforte Complementare* (dal 1944 - 45).

Titolare di Pianoforte principale nei R. Conservatori del Regno.

D'AMATO D. Cesario O. S. B.: *Incaricato della Tecnica del canto.*

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

M° CIANFRIGLIA Giuseppe: *Incaricato di Metodica.*

Professore di pianoforte nel Pont. Seminario Romano (Minore) - Professore di pianoforte, solfeggio e armonia nello Studentato dei Salesiani del S. Cuore - Organista titolare della Basilica Cattedrale di Palestrina.

MATERIE E LEZIONI

CANTO GREGORIANO

TEORIA GREGORIANA GENERALE
Due lezioni settimanali — THOMAS

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 — THOMAS

ACCOMPAGNAMENTO DEL CANTO GREGORIANO
ANNO I - ANNO II
Lezione settimanale — MAGNONI

TECNICA DEL CANTO
Lezione settimanale — D' AMATO

COMPOSIZIONE SACRA

METODICA		
ANNO I - ANNO II		
Due lezioni settimanali		CIANFRIGLIA
ARMONIA		
ANNO I - ANNO II		
Due lezioni settimanali	1942 - 43	REFICE
ANNO III	1945 - 44	*Supplente*
Lezione settimanale	1944 - 45	CARDUCCI - AGUSTINI
CONTRAPPUNTO	1942 - 44	DOBICI
Due lezioni settimanali	1944 - 45	ZEHRER
FUGA	1942 - 44	DOBICI
Due lezioni settimanali	1944 - 45	ZEHRER
STRUMENTAZIONE		
Lezione settimanale		REFICE
COMPOSIZIONE SACRA	1942 - 43	CASIMIRI
Due lezioni settimanali	dal 1943 - 44	REFICE
DIREZIONE DI CORO	1942 - 43	CASIMIRI
Lezione settimanale	dal 1943 - 44	REFICE
STORIA GENERALE DELLA MUSICA	1942 - 44	DAGNINO
Lezione settimanale	1944 - 45	RONGA
STORIA PARTICOLARE DELLA MUSICA	1942 - 44	DAGNINO
Lezione settimanale	1944 - 45	RONGA

POLIFONIA CLASSICA (Biennale)	1942 - 43	CASIMIRI
Lezione settimanale	1943 - 44	*Supplente*
	1944 - 45	REFICE
MUSICOLOGIA PALEOGRAFICA	1942 - 43	CASIMIRI
Lezione settimanale	1944 - 45	ZEHRER
MUSICOLOGIA STORICA	1942 - 43	DAGNINO
Lezione settimanale	1944 - 45	RONCA
CRITICA MUSICALE (Biennale)	1942 - 43	DAGNINO
Lezione settimanale	1943 - 44	REFICE

ORGANO

PIANOFORTE COMPLEMENTARE	1942 - 43	CAMILLONI
ANNO I - ANNO II	1943 - 44	*Supplente*
Lezione settimanale	1944 - 45	GRAZIOSI
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

ELENCO DEGLI ALUNNI

ALUNNI ORDINARI
secondo i Corsi

1942-43

CANTO GREGORIANO - ANNO I

Cognome e nome	Diocesi o Ordine religioso	Nazionalità
Bartolucci D. Domenico	Firenze	Italiano
Bertaggia P. Felice	dei Minori	"
Catani D. Corrado	Urbania	"
P. Gaudenzio da Sortino	dei Minori Capp.	"
Mondin D. Orazio	Treviso	"
Sagaòn D. Andrea	Tulacingo	Messicano
Starnini P. Pietro	dei Minori	Italiano
Wachtler Sig. Carlo	Bressanone	"

ANNO II

Ačho P. Francesco	dei Minori	Sloveno
Banelli D. Bruno	Arezzo	Italiano
Blasutić P. Angelo	dei Servi di Maria	"
Carducci Sig. Edgardo	Roma	"
Centioni P. Gian Carlo	dei Pallottini	"
De Grandis P. Livio	Fam. dei Discepoli	"
Dominici P. Enrico	dei Minori	"
Giorgi P. Ferdinando	Salesiano	"
Hegyi D. Ladislao	Pécs	Ungherese
Hernandez D. Aristeo	Mexico	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 III

Ferreira de Faria D. Eman.	Braga	Portoghese
Hegarty P. Roberto	dei Minori	Irlandese
Szak P. Aniano	dei Minori	Ungherese
Taksonyi D. Giuseppe	Pécs	"

COMPOSIZIONE SACRA - ANNO I

(Vedi: Anno I, Canto gregoriano)

ANNO II

(Vedi: Anno II, Canto gregoriano)

ANNO III

Cognome e nome	Diocesi o Ordine religioso	Nazionalità
Rivani D. Antonio	Bologna	Italiano

ANNO IV

Ferreira de Faria D. Eman.	Braga	Portoghese
Martorell P. Antonio	del Terz'Ord. Reg.	Spagnuolo
Szak P. Aniano	dei Minori	Ungherese

ANNO V

Bartolucci D. Domenico	Firenze	Italiano
Mestichelli P. Giuseppe	Agostiniano	"
Tadin D. Marino	Spalato	Jugoslavo
Zehrer D. Francesco	Graz	Austriaco

ORGANO - ANNO I

Franca P. Umberto	dei Minori	Italiano
Tassinari D. Renzo	Savona	"

ANNO II

Blasutić P. Angelo	dei Servi di Maria	"

ANNO III

Kahmann P. Bernardo	Redentorista	Olandese

ALUNNI STRAORDINARI

secondo i Corsi

CANTO GREGORIANO

Cognome e nome	Diocesi o Ordine religioso	Nazionalità
Profeta D. Lorenzo	Palermo	Italiano
Rech P. Pietro	Congr.ne Servi C.	"
Stopponi P. D. Rodesindo	Benedettino Silv.	"

COMPOSIZIONE SACRA

Chiappini Sig. Filippo	Roma	"
Kaftangian D. Giuseppe	Brussa	Armeno
Rech P. Pietro	Congr.ne Servi C.	Italiano
Stopponi P. D. Rodesindo	Benedettino Silv.	"

ORGANO

Chiappini Sig. Filippo	Roma	"
Hegyi D. Ladislao	Pécs	Ungherese
Olejnik D. Giuseppe	Olomouc	Boemo
Saffi Sig. Antonio	Roma	Italiano
Wachtler Sig. Carlo	Bressanone	"

NUMERO DEGLI ALUNNI PER NAZIONALITÀ

	Ordinari	Straordinari
ARMENIA	-	1
BOEMIA	-	1
GERMANIA	1	-
IRLANDA	1	-
ITALIA	21	5
JUGOSLAVIA	1	-
MESSICO	2	-
OLANDA	1	-
PORTOGALLO	1	-
SLOVENIA	1	-
SPAGNA	1	-
UNGHERIA	3	-
	33	7

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

BENEDETTINI SILVESTRINI	1
DOMENICANI	1
FRATI MINORI	7
FRATI MINORI CONVENTUALI	1
FRATI MINORI CAPPUCCINI	1
TERZ'ORDINE REG. DI S. FRANCESCO	1
AGOSTINIANI	1
REDENTORISTI	1
SERVI DI MARIA	1
PALLOTTINI	1
SALESIANI	1
CONGR.NE DEI SERVI DELLA CARITÀ	1
FAMIGLIA DEI DISCEPOLI	1
	19

DIOCESI RAPPRESENTATE

AREZZO	1	PALERMO	1
BRAGA	1	PÉCS	2
BRUSSA	1	REGGIO CALABRIA	1
BOLOGNA	1	ROMA	3
BRESSANONE	1	SAVONA	1
FIRENZE	1	SPALATO	1
GRAZ	1	TREVISO	1
MEXICO	1	TULANCINGO	1
OLOMOUC	1	URBANIA	1

NUMERO TOTALE DEGLI ALUNNI

DEL CLERO REGOLARE	19
DEL CLERO SECOLARE	17
LAICI	4
	40

1943 - 44

ALUNNI ORDINARI
secondo i Corsi

CANTO GREGORIANO - ANNO I

Cognome e nome	Diocesi o Ordine religioso	Nazionalità
Caruso P. Giuseppe	dei Minori Conv.	Italiano
Catena P. Giovanni	dei Servi di Maria	»
De Joannon P. D. Marco	dei Benedettini Vall.ni	»
Fratini P. Bernardino	dei Trinitari	»
Schellens P. Giovanni	dei Domenicani	Olandese
Pallini P. Stefano	dei Minori	Italiano

ANNO II

Sagaòn D. Andrea	Tulagingo	Messicano
Starnini P. Pietro	dei Minori	Italiano

ANNO III

Banelli D. Bruno	Arezzo	Italiano
De Grandis P. Livio	Fam. dei Discepoli	»
Hernandez D. Aristeo	Mexico	Messicano
Paglioni P. Domenico	dei Domenicani	Italiano
Stella P. Ermanno	dei Minori Conv.	»

COMPOSIZIONE SACRA

ANNO I E II (*Vedi: Anno I e II Canto gregoriano*)

ANNO III

De Grandis P. Livio	Fam. dei Discepoli	Italiano
Hernandez D. Aristeo	Mexico	Messicano
Paglioni P. Domenico	dei Domenicani	Italiano
Stella P. Ermanno	dei Minori Conv.	»

ANNO IV

Cognome e nome	Diocesi o Ordine religioso	Nazionalità
Hegarty P. Roberto	dei Minori	Irlandese
Olejnik D. Giuseppe	Olomouc	Boemo

ANNO V

Ferreira de Faria D. Eman.	Braga	Portoghese
Franca P. Umberto	dei Minori	Italiano

ORGANO - ANNO II

Franca P. Umberto	dei Minori	Italiano

ANNO III

Blasutic P. Angelo	dei Servi di Maria	»

ANNO IV

Kahmann P. Bernardo	dei Redentoristi	Olandese

ALUNNI STRAORDINARI
secondo i Corsi

CANTO GREGORIANO

Mayer Fr. Albino	degli Agostiniani	Polacco

COMPOSIZIONE SACRA

Centioni Sig. Angelo	Roma	Italiano
Dominici P. Enrico	dei Minori	»
Gil P. Alvaro	dei Terziari Capp.	Spagnuolo
Kaftangian D. Giuseppe	Brussa	Armeno

ORGANO

Cisotti Sig. Rinaldo	Roma	Italiano

NUMERO DEGLI ALUNNI PER NAZIONALITÀ

	Ordinari	Straordinari
ARMENIA	-	1
BOEMIA	1	-
IRLANDA	1	-
ITALIA	12	3
MESSICO	2	-
OLANDA	2	-
POLONIA	-	1
PORTOGALLO	1	-
SPAGNA	-	1
	19	6

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

BENEDETTINI SILVESTRINI	1
DOMENICANI	2
FRATI MINORI	5
FRATI MINORI CONVENTUALI	2
AGOSTINIANI	1
REDENTORISTI	1
TRINITARI	1
SERVI DI MARIA	2
FAMIGLIA DEI DISCEPOLI	1
TERZIARI CAPPUCCINI	1
	17

DIOCESI RAPPRESENTATE

AREZZO	1	OLOMOUC	1
BRAGA	1	ROMA	1
BRUSSA	1	TULAGINGO	1
MEXICO	1		

NUMERO TOTALE DEGLI ALUNNI

DEL CLERO REGOLARE	17
DEL CLERO SECOLARE	6
LAICI	2
	25

1944 - 45

ALUNNI ORDINARI
secondo i Corsi

CANTO GREGORIANO - Anno I

Cognome e nome	Diocesi o Ordine religioso	Nazionalità
Benedetti-Michelangeli Sig. Flavio	Roma	Italiano
Boldrini P. Andrea	dei Carmelitani	»
Circelli P. Egidio M.	dei Minori	»
Coluzzi D. Alessandro	Velletri	»
D'Agostino P. Angelo	Missionari del S. Cuore	»
Gonzalez Sig. Atenogene	Monterrey	Messicano
Saffi Sig. Antonio	Roma	Italiano

Anno II

Bertaggia P. Felice	dei Minori	Italiano
Catena P. Giovanni	dei Servi di Maria	»
De Joannon P. D. Marco	dei Benedettini Vall.	»
P. Gaudenzio da Sortino	dei Minori Capp.	»
Giorgi P. Ferdinando	dei Salesiani	»
Pallini P. Stefano	dei Minori	»
Schellens P. Giovanni	dei Domenicani	Olandese

Anno III

Blasulic P. Angelo	dei Servi di Maria	Italiano
Santoro D. Salvatore	Reggio Calabria	»

COMPOSIZIONE SACRA

Anno I e II (*Vedi: Anno I e II Canto gregoriano*)

Anno III

Centioni P. Gian Carlo	dei Pallottini	Italiano
Starnini P. Pietro	dei Minori	»

Anno IV

Cognome e nome	Diocesi o Ordine religioso	Nazionalità
Catena P. Giovanni	dei Servi di Maria	Italiano
De Grandis P. Livio	Fam. dei Discepoli	»
Hernandez D. Aristeo	Mexico	Messicano
Paglioni P. Domenico	dei Domenicani	Italiano
Stella P. Ermanno	dei Minori Conv.	»

Anno V

Hegarty P. Roberto	dei Minori	Irlandese
Oleynik D. Giuseppe	Olomouc	Boemo

ORGANO - Anno I

De Joannon P. D. Marco	dei Benedettini Vall.	Italiano
Saffi Sig. Antonio	Roma	»

Anno III

Franca P. Umberto	dei Minori	Italiano

Anno IV

Blasulic P. Angelo	dei Servi di Maria	Italiano

NUMERO DEGLI ALUNNI ORDINARI PER NAZIONALITÀ

BOEMIA	1
IRLANDA	1
ITALIA	21
MESSICO	2
OLANDA	1
	26

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

BENEDETTINI VALLOMBROSANI	1
DOMENICANI	2
FRATI MINORI	6
FRATI MINORI CONVENTUALI	1
FRATI MINORI CAPPUCCINI	1
CARMELITANI	1
SERVI DI MARIA	2
PALLOTTINI	2
SALESIANI	1
FAMIGLIA DEI DISCEPOLI	1
MISSIONARI DEL S. CUORE	1
	19

DIOCESI RAPPRESENTATE

MEXICO	1	REGGIO CALABRIA	1
MONTERREY	1	ROMA	2
OLOMOUC	1	VELLETRI	1

NUMERO TOTALE DEGLI ALUNNI

DEL CLERO REGOLARE	19
DEL CLERO SECOLARE	4
LAICI	3
	26

ELENCO DEGLI ALUNNI DIPLOMATI

1942 - 43

MAGISTERO DI CANTO GREGORIANO

TAKSONYI D. Giuseppe - Cum laude probatus

LICENZA DI CANTO GREGORIANO

ACHO P. Francesco - Magna cum laude probatus
BANELLI D. Bruno - Magna cum laude probatus
BLASUTIC P. Angelo - Magna cum laude probatus
CARDUCCI Sig. Edgardo - Summa cum laude probatus
DOMINICI P. Enrico - Magna cum laude probatus
HEGARTY P. Roberto - Cum laude probatus
HEGYI D. Ladislao - Magna cum laude probatus
MARTORELL P. Antonio - Summa cum laude probatus
RIVANI D. Antonio - Magna cum laude probatus
TASSINARI D. Renzo - Magna cum laude probatus

BACCELLIERATO DI CANTO GREGORIANO

BARTOLUCCI D. Domenico
BERTAGGIA P. Felice
P. GAUDENZIO da Sorlino
GIORGI P. Ferdinando
HEGYI D. Ladislao
MONDIN D. Orazio
PAGLIONI P. Domenico
STARNINI P. Pietro
WACHTLER Sig. Carlo

DOTTORATO DI COMPOSIZIONE SACRA

ZEHRER D. Francesco - Summa cun laude probatus

MAGISTERO DI COMPOSIZIONE SACRA

AC̄HO P. Francesco - Cum laude probatus
CARDUCCI Sig. Edgardo - Magna cum laude probatus
DI VEROLI Sig. Donato - Cum laude probatus
MESTICHELLI P. Giuseppe - Cum laude probatus
ZEHRER D. Francesco - Magna cum laude probatus

LICENZA DI COMPOSIZIONE SACRA

AC̄HO P. Francesco - Cum laude probatus
CARDUCCI Sig. Edgardo - Magna cum laude probatus
DI VEROLI Sig. Donato - Cum laude probatus
FRANCA P. Umberto - Cum laude probatus

LICENZA DI ORGANO

KAHMANN P. Bernardo - Cum laude probatus

1943 - 44

LICENZA DI CANTO GREGORIANO

HERNANDEZ D. Aristeo - Magna cum laude probatus
SAGAON D. Andrea - Cum laude probatus
STARNINI P. Pietro - Magna cum laude probatus
STELLA P. Ermanno - Cum laude probatus

BACCELLIERATO DI CANTO GREGORIANO

CATENA P. Giovanni M.
DE JOANNON P. Marco
PALLINI P. Stefano
SAGAON D. Andrea

MAGISTERO DI COMPOSIZIONE SACRA

FERREIRA DE FARIA D. Emanuele - Summa cum laude probatus
FRANCA P. Umberto - Cum laude probatus
TADIN D. Marino - Cum laude probatus

LICENZA DI COMPOSIZIONE SACRA

FERREIRA DE FARIA D. Emanuele - Magna cum laude probatus
TADIN D. Marino - Cum laude probatus

BACCELLIERATO DI COMPOSIZIONE SACRA

HEGARTY P. Roberto
OLEJNIK D. Giuseppe

LICENZA DI ORGANO

BLASUTIC P. Angelo - Magna cum laude probatus

BACCELLIERATO DI ORGANO

BLASUTIC P. Angelo
FRANCA P. Umberto

1944 - 45

MAGISTERO DI CANTO GREGORIANO

HEGARTY P. Roberto - Cum laude probatus
HERNANDEZ D. Aristeo - Magna cum laude probatus
TADIN D. Marino - Magna cum laude probatus
URRA P. Vitale - Magna cum laude probatus

LICENZA DI CANTO GREGORIANO

BARTOLUCCI D. Domenico - Summa cum laude probatus
BERTAGGIA P. Felice - Cum laude probatus
CATENA P. Giovanni - Magna cum laude probatus
CENTIONI D. Gian Carlo - Magna cum laudes probatus
DE JOANNON P. D. Marco - Cum laude probatus
P. GAUDENZIO da Sortino - Cum laude probatus
PALLINI P. Stefano - Magna cum laude probatus
SANTORO D. Salvatore - Cum laude probatus

BACCELLIERATO DI CANTO GREGORIANO

BENEDETTI - MICHELANGELI Sig. Flavio
COLUZZI D. Alessandro
CIRCELLI P. Egidio
D'AGOSTINO P. Angelo
SAFFI Sig. Antonio
SCHELLENS P. Giovanni

MAGISTERO DI COMPOSIZIONE SACRA

BARTOLUCCI D. Domenico - Magna cum laude probatus

LICENZA DI COMPOSIZIONE SACRA

BARTOLUCCI D. Domenico - Magna cum laude probatus
HEGARTY P. Roberto - Cum laude probatus

BACCELLIERATO DI COMPOSIZIONE SACRA

HERNANDEZ D. Aristeo

MAGISTERO DI ORGANO

BLASUTIC P. Angelo - Cum laude probatus

TESI E SAGGI STORICO-MUSICALI

TESI PER IL GRADO DI DOTTORATO

IN COMPOSIZIONE SACRA

DEL FERRARO Alfonso.

Il canto liturgico nel I° secolo francescano.

Introduzione: Osservazioni critiche sulle fonti principali.

PARTE I - Insegnamento e pratica del canto presso i Minori nel sec. XIII.

PARTE II - Atti dei Capitoli generali.

PARTE III - Notazione e rilievi particolari dei più antichi e sconosciuti manoscritti francescani, specialmente delle Biblioteche Vaticana e Assisana.

ZEHRER Francesco.

L'organo come strumento di accompagnamento del canto gregoriano.

Introduzione: La giustificazione dell'accompagnamento gregoriano.

PARTE I (storica). - L'organo e l'accompagnamento gregoriano attraverso i secoli. I. L'organo nei primi secoli del cristianesimo fino al secolo VIII°. II. L'organo e l'accompagnamento gregoriano dal sec. VIII° al sec. XIV°. III. L'organo e l'accomp. gregoriano nell'epoca della decadenza del canto gregoriano. IV. L'organo e l'accomp. greg. dalla restaurazione del canto greg. fino al tempo attuale.

PARTE II (pratica). - Come deve essere costruito l'organo corale per rispondere al suo fine. I. Questioni riguardanti l'organo corale (di natura piuttosto esteriore) cioè: *a*) la questione del posto, modificata secondo le diverse situazioni locali in chiese differenti; *b*) il prospetto; *c*) il posto della consolle (ragioni liturgiche e pratiche); *d*) la tastiera; *e*) gli accoppiamenti e la combinazione libera; *f*) la cassa espressiva; *g*) il graduatore; *h*) il tremolo (tremolant). - II. I registri dell'organo corale: *a*) quali registri sono necessari, quali utili, quali esclusi; *b*) descrizione dei singoli registri raccomandabili per un organo corale; *c*) i registri imprestati e l'organo sistema « Multiplex » (già sistema « Unit »). - Appendice: *a*) disposizioni elaborate per organi corali; *b*) disposizioni elaborate per organi positivi.

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

TAKSONYI Giuseppe.

Agenda Pontificalis di Hartwick.

Introduzione: Brevi cenni storici sull'Ungheria nei sec. XI-XII.

A. I primi libri liturgici ungheresi: 1. il Codice Szelepchényi. - 2. Il Codice Hahòti. - 3. Il Codice Pray.

B. L'« Agenda Pontificalis » di Hartwick: 1. Il contenuto dell'Agenda. - 2. Origine ed età. - 3. Influsso dell'Agenda sull'evoluzione liturgica della Chiesa Cattolica in Ungheria. - 4. Le fonti dell'Agenda.

C. I Drammi sacri dell'Agenda: 1. « Officium infantium ». - 2. « Tractus Stellae ». - 3. « Officium sepulchri ».

D. Descrizione musico-paleografica dell'Agenda: 1. I testi musicati. - 2. Osservazioni intorno ai neumi dell'Agenda.

Conclusione. - Appendici: 1. La pagina « Tractus Stellae ». 2. La pagina « Chartvirgo ». - 3. La pagina « Genealogia ». - Bibliografia.

URRA Vitale.

Le parti variabili della Messa « Purissimi Cordis B. M. Virginis ».

I) Introduzione. - II) Sunto storico. - III) Culto pubblico senza liturgia propria. - IV) Culto pubblico con liturgia propria. - V) Processo di composizione usato dal melodista gregoriano. - VI) Struttura melodica dell'Introito. - VII) Linea melodica periodale. - VIII) Relazione logica interna. - IX) Graduale. - X) Alleluja. - XI) Tractus. - XII) Offertorio. - XIII) Communio.

HERNANDEZ Aristeo.

Il Salicus nei 73 Offertori « de Tempore » secondo il Cod. 121 di Einsiedeln.

A) Introduzione. - B) Bibliografia.

I PARTE: Importanza del Salicus. - Origine del Salicus. - Natura del Salicus. - Forma e versione diastematica del Salicus. - Salicus all'unisono. - Successione cromatica ed enarmonica. - La Daseia del Mss. 159 di Montpellier. - Forma ed interpretazione del Salicus. - Influsso modale del Salicus. - Altre forme ed equivalenze del Salicus.

II PARTE: Salicus all'unisono sulla corda semitonale. - Salicus all'unisono sulla corda non semitonale. - Salicus in semitono. - Salicus in tono intero. - Salicus in terza minore. - Salicus in terza maggiore. - Delle forme non saliche: forma A; forma B.

Conclusione. - Appendice.

TADIN Marino.

Les Tropaires dans la Liturgie Byzantino-slave.

A) Préface. - B) Litterature.

I CHÂPITRE - Notion et division des Tropaires.

II CHÂPITRE - Le développement historique des Tropaires. I) Les débuts de la musique et de l'hymnographie chrétienne. - II) L'époque d'or de l'hymnographie byzantine. - III) L'hymnographie à Constantinople dans le Dixième siècle.

III CHÂPITRE - L'évolution de la musique russe.

Conclusion. - Supplement: Plan schematique de l'office divin byzantin.

HEGARTY Roberto.

I Responsori salmodici delle Domeniche IV e V dopo Pasqua.

PARTE PRIMA: I) Origine dei Responsori e del canto responsoriale. Ordinamento generale. - II) I Responsori in genere. Classificazione dei responsori in salmodici ed extra-salmodici. - III) I Responsori salmodici delle Domeniche IV e V dopo Pasqua. Posizione e ordinamento. Numero dei Responsori. - IV) I Versetti dei Responsori. Studio sulla forma del Versetto. - V) La parola « Alleluja ». Posizione e numero. Tavola comparativa dei vari ordinamenti dei responsori secondo i codici.

PARTE SECONDA: I) Note estetiche e critiche sui Responsori. - II) I Responsori « Si obitus », « Viderunt Te », « Narrabo nomen », « In Ecclesiis », « Alleluja » ,« Audivimus », « In toto corde », « Hymnum », « Deus Canticum », « Deduc me », « Cantate Deo », « Bonum est », « Dicant nunc ».

Trascrizione delle melodie e testo dei Responsori. Nota sulla posizione dell'Alleluja nei Responsori. Conclusione.

CONCERTI

CICLO DI CONCERTI

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

I
28 Novembre 1942

I. Musiche per soprano solista con accompagnamento d'organo (soprano: ALBA ANZELLOTTI: Organista: P. ALESSANDRO SANTINI).

REFICE: *a*) "Virgo dolorum„ - *b*) "Alma Redentoris„ - *c*) Invocazione (dal Salmo 137).

Quattro Laudi dal "*Laudario di Cortona*„: *a*) Sia laudato S. Francesco - *b*) Altissima luce - *c*) Troppo perde il tempo - *d*) Voi che amate lo Creatore.

HAENDEL: Aria del Giosuè.

II. Musiche per Organo (Organista: P. ALESSANDRO SANTINI).
FRESCOBALDI G.: *a*) Capriccio; *b*) Toccata. — PASQUINI B.: *a*) Toccata; *b*) Quattro arie. — ZIPOLI: *a*) Grave; *b*) Gavotta.

II
10 Dicembre 1942

Musiche per Organo (Organista: FERNANDO GERMANI).

1. BOSSI M. E.: Momenti Francescani.
2. FRANCE C.: Gran pezzo sinfonico.

III
24 Dicembre 1942

CONCERTO SINFONICO E ORGANISTICO
diretto dal M° ROBERTO CAGGIANO
Organista: FERRUCCIO VIGNANELLI

I. *a*) MANFREDINI: Pastorale per il S. Natale, per orchestra d'archi; *b*) HAENDEL: Concerto in fa magg. per organo, con accompagnamento di orchestra d'archi e cembalo.

II. Musiche per organo: *a*) BACH G. S.: Corale "Veni Redemptor gentium„ *b*) PACHELBEL: Due preludi sopra il Corale "Dall'alto del Cielo io discendo„.

III. *a*) Bonporti: Mottetto per soprano con accompagnamento d'organo; *b*) Haendel: Aria pastorale: "Ei pasce la sua greggia„ per soprano - *c*) Bach G. S.: Sinfonia dall' "Oratorio di Natale„ per orchestra.

IV
26 Gennaio 1943

CONCERTO DI ORGANO
Musiche di Gerolamo Frescobaldi
eseguite in occasione del III Centenario della morte.
Organista: Ferruccio Vignanelli

1. Toccata avanti la Messa degli Apostoli. 2. Canzon dopo l'Epistola. 3. Ricercare dopo il Credo. 4. Toccata per l'Elevazione. 5. Bergamasca ("Chi questa Bergamasca sonarà, non pocho imparera„). 6. Capriccio pastorale. 7. Toccata prima, dal II libro.

V
12 Febbraio 1943

CONCERTO SINFONICO

IL MARTIRIO DI S. AGNESE
Oratorio in un prologo e due atti di D. Licinio Refice, diretto dall' Autore.

Soprano: Maria Fiorenza — Tenore: Vitaliano Baffetti — Baritono: Mario Borriello. — Orchestra e Cori dell' Eiar. — Direttore dei Cori: M° Costantino Costantini.

VI
11 Marzo 1943

CONCERTO DI MUSICHE DEL SEICENTO E DEL SETTECENTO
diretto dal M° Roberto Lupi
con la collaborazione dell'organista Ferruccio Vignanelli

I. Pergolesi: Concertino in fa min., per orchestra d'archi.
II. Carissimi: La Figlia di Jefte. Oratorio per soli, coro, orchestra e organo. Orchestra e Cori dell' Eiar. Maestro del Coro Costantino Costantini.

VII
16 Maggio 1943

CONCERTO DEDICATO A GIOVANNI SEBASTIANO BACH
diretto dal M° Alberto Paoletti
col concorso del pianista Germano Arnaldi
Organista Ferruccio Vignanelli

I. Musiche per organo: *a*) Passacaglia in do min. - *b*) "Praeludium et Fuga pro organo pleno„ (in si min.).
II. Musiche per orchestra: — Due preludi per orchestra d'archi: *a*) adagio con molta espressione - *b*) Molto vivace.
— Concerto branderdurghese n. 5 in re magg.: - *a*) Allegro *b*) Affettuoso - *c*) Allegro.
— Preludio e Fuga (con Corale di H. Abert).

CONCERTO STRAORDINARIO DI ORGANO
Musiche di Girolamo Frescobaldi
(dopo la conferenza del M° Eduabdo Dagnino)
Organista Ferruccio Vignanelli
11 Febbraio 1943

1. Toccata avanti la Messa degli Apostoli. 2. Canzon dopo l'Epistola. 3. Ricercare dopo il Credo. 4. Toccata per l'elevazione. 5. Bergamasca ("Chi questa Bergamasca sonarà, non pocho imparera„). Capriccio pastorale. 7. Aria detta "La Frescobalda„. 8. Toccata prima (dal II libro).

CONCERTI DELLA CAMERATA MUSICALE ROMANA

I
18 Aprile 1944

CONCERTO DI MUSICHE SACRE DEL M° D. LICINIO REFICE
diretto dall'autore
con la collaborazione del soprano Rina Gigli, del mezzo soprano Palmira Vitali-Marini, del tenore Beniamino Gigli, dell'organista Ferruccio Vignanelli e di cantori delle Basiliche romane.

I. Parte

1. "Tu es Petrus„, Mottetto a 4 voci d'uomo, senza accompagnamento.

2. *a)* "Ave Regina Coelorum„ - *b)* "Dominus det tibi pacem„ - *c)* Invocazione - *d)* "Veni, Sancte Spiritus„ (*Sig.ra Palmira Vitali-Marini e F. Vignanelli*).

3. "Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei„, dalla Messa di S. Edoardo Re, a 4 voci d'uomo ed organo.

II. Parte

1. "Oremus pro Pontifice nostro Pio„, Mottetto a 4 voci d'uomo ed organo.

2. *a)* "Alma Redemptoris mater„ - *b)* "Salve, Regina„ - *c)* Preghiera; *d)* "Regina coeli, laetare„ (*Sig.ra Rina Gigli e F. Vignanelli*).

3. *a)* "Ave Maria, doloribus plena„ - *b)* "Ecce sic benedicetur homo - *c)* Benedicat vobis Dominus„ - *d)* Recordare, Virgo Mater„ (*Beniamino Gigli e F. Vignanelli*).

4. "Gloria„ della Messa di S. Edoardo Re, a 4 voci d'uomo ed organo.

II

31 Agosto 1944

CONCERTO DI MUSICHE SACRE E RELIGIOSE
DEL M° D. LICINIO REFICE

con la collaborazione del soprano EMILIA VIDALI, del mezzo soprano PALMIRA VITALI-MARINI, dei tenori WALTER ARTIOLI e ARMANDO FANTOZZI, del baritono MARIO BORRIELLO e del pianista ARNALDO GRAZIOSI.

I. Parte

I. *a)* "Alma Redemptoris Mater„ - *b)* "Ave Regina coelorum„ - *c)* "Dominus det tibi pacem„ - *d)* "Veni, Sancte Spiritus„ - *e)* "Salve Regina„. Liriche religiose per voce di mezzosoprano con accompagnamento di pianoforte (*Signora Palmira Vitali-Marini, A. Graziosi*).

II. *a)* "Angele Dei„ quartetto con accompagnamento di pianoforte - *b)* "O salutaris hostia„ quartetto con accompagnamento di pianoforte - *c)* "Ave Maria„ quartetto con accompagnamento di pianoforte (*Sigg. E. Vidali, P. Vitali-Marini, A. Fantozzi, M. Borriello, A. Graziosi*).

II. Parte

I. *a)* Invocazione - *b)* "Benedicat vobis Dominus„ - *c)* Preghiera - *d)* Recordare, Virgo Mater„ - *e)* "Regina Coeli, Laetare„. Liriche religiose per voce di baritono con accompagnamento di pianoforte (*Sigg. Mario Borriello, A. Graziosi*).

II. Dall'Opera "Cecilia„: *a)* L'annuncio - *b)* La morte di Cecilia (*Sigg. Emilia Vidali, A. Graziosi*).

III. Dal "Trittico Francescano„: *a)* L'apparizione di Madonna Povertà - *b)* Duetto della "Dote„ (*Sigg. Emilia Vidali, W. Artioli, A. Graziosi*).

CONCERTO DI ORGANO IN ONORE DI SUA SANTITÀ PIO XII
nel sesto anniversario della Sua Elezione e della Sua Incoronazione

Organista FERRUCCIO VIGNANELLI

8 Marzo 1945

1. MERULO C., Toccata VI del VII Tono; 2. ZIPOLI D., Pastorale; 3. FRESCOBALDI G., Toccata per l'elevazione; 4. PASQUINI B., Toccata con lo scherzo del cuccù; 5. BACH G. S., *a)* Corale "O amatissimo Gesù„ - *b)* Toccata e Fuga in *re min.*; 6. WIDOR C. M., Andante sostenuto (dalla Sinfonia Gotica); 7. VIERNE L., Scherzetto; 8. REFICE L., Berceuse; 9. FRANCK C., III Corale in *la min.*

CONCERTO DI ORGANO IN ONORE DI SUA SANTITÀ PIO XII
in occasione del Suo onomastico

Organista P. ALESSANDRO SANTINI O. F. M.

2 Giugno 1945

1. GALLUPPI B., Sonata in *do min.* (Adagio - Allegro); 2. PASQUINI B., *a)* Toccata - *b)* Quattro arie; 3. BACH G. S., Due Corali: *a)* "Discendi dal Cielo, Signore„ - *b)* "Io t'invoco, o Signore Gesù„ 4. HAYDN G., Coro della Primavera; 5. VIVALDI A., (Bach). Concerto in *la min.*; 6. FRANCK C., Pastorale; 7. BOSSI M. E., Scherzo in *sol min*; 8. KARG-ELERT S., Sarabanda; 9. BONNET G., Variazioni di Concerto.

CONCERTI DI ORGANO
ORGANIZZATI DALLA R. ACCADEMIA DI S. CECILIA

I
27 Febbraio 1945

Organista FERRUCCIO VIGNANELLI

1. MERULO C., Toccata VI del VII Tono; 2. CAVAZZONI G., Inno "Ave Maris Stella„; 3. FRESCOBALDI G., *a*) Capriccio Pastorale - *b*) Toccata per l'elevazione (in III modo); 4. PASQUINI B., Toccata con lo scherzo del cuccù; 5. BACH G. S., Tre Preludi corali: *a*) "Amatissimo Gesù, noi siamo qui„ - *b*) "Ora venga il Salvatore dei pagani„ - *c*) "Io t'invoco, o Signore Gesù„; 6. KARG-ELERT S., *a*) Canzone - *b*) Corrente e Siciliana (dalla Partita in *mi*); 7. WIDOR C. M., Andante sostenuto, dalla "Sinfonia Gotica„; 8. FRANCK C., Terzo Corale, in *la min.*

II
13 Marzo 1945

Organista FERNANDO GERMANI

1. HAENDEL G. F., Allegro, dal Concerto in *sol min.*; 2. BYRD W., Pavana; 3. PEERSON M., *a*) La caduta delle foglie - *b*) La Primula; 4. IGNOTO (secolo XVI) Muscadin; 5. BACH G. S., *a*) Toccata, Adagio e Fuga in *do magg.* - *b*) Due Preludi Corali: *A*) "Gesù, delizia dell'anima mia„ - *B*) "Rallegratevi, amati cristiani„ - *c*) Passacaglia; 6. MOZART W. A., Fantasia in *sol min.*; 7. DUPRÈ M., Tema e Variazioni sul Natale; 8. KARG - ELERT S., La Ninfa del Lago; 9. SOWERBY L., Pageant (Parata).

III
31 Marzo 1945

Organista FERRUCCIO VIGNANELLI

1. BUXTEHUDE D., Preludio e Fuga in *sol min.*; 2. DANDRIEU J. F., Musette; 3. COUPERIN F., Benedictus; 4. CLERAMBAULT N., Récit de Nazard; 5. SCARLATTI D., Sonata in *si min.*; 6. PORPORA N., Fuga in *mi bem. magg.*; 7. BACH G. S., Due Preludi Corali: *a*) "Ardo d'un gran desiderio„ - *b*) O uomo, piangi il tuo grande peccato - *c*) Preludio e Fuga in *si min.*; 8. FRANCK C., Pièce heroique; 9. TORRES E., Saetas N° 4; 10. SCHUMANN R., Canone N° 5; 11. SOMMA B., Toccata.

IV
17 Aprile 1945

Organista FERNANDO GERMANI

1. BACH G. S., Sonata in *mi bem. magg.*; 2. BACH G. S., Quattro Corali: *a*) "Veni Creator Spiritus„ - *b*) "Cristo nostro Signore, venne al Giordano„ - *c*) "Una forte rocca è il nostro Dio„ - *d*) "Super flumina Babylonis„; 3. BACH G. S., Preludio e Fuga in *mi min.*; 4. FRANCK C., Grande pièce symphonique; 5. REGER M., Fantasia op. 40 sul Corale "Non punirmi nella tua ira„.

---

3 Maggio 1945

CONCERTO DI MUSICA DA CAMERA
Diretto dal M° EDGARDO CARDUCCI - AGUSTINI

col concorso del soprano ALBA ANZELLOTTI, del mezzo soprano ERMINIA WEBER, del baritono GIUSEPPE DE LUCA, del pianista GIORGIO FAVARETTO, dell'organista P. ALESSANDRO SANTINI e del Quartetto di Roma.

I. Parte

MONTEVERDI: *a*) Io son pur vezzosa pastorella (*Alba Anzellotti ed Erminia Werber*) - *b*) Lamento d'Arianna (*Alba Anzellotti*) - *c*) Ecco di dolci raggi - *d*) Canzonetta (*Erminia Werber*) - *e*) Con che soavità (*Giuseppe De Luca*) - *f*) Dialogo della ninfa e del pastore (*Alba Anzellotti e Giuseppe De Luca - al pianoforte Giorgio Favaretto*).

II. Parte

HAENDEL: Concerto in re magg. — REFICE: Berceuse — BONNET: Variazione di concerto (*Organista P. Alessandro Santini*).

III. Parte

CARDUCCI - AGUSTINI: Libro d'ore — Ciclo lirico per tre solisti, Archi, Organo, Pianoforte (*Alba Anzellotti - Erminia Werber - Giuseppe De Luca - P. Alessandro Santini - Carmen Quatrosi - Quartetto di Roma*).

CONFERENZE

COMMEMORAZIONI

I

4 FEBBRAIO 1943

S. ODDONE DI CLUNY E I SUOI RAPPORTI CON ROMA

(879-942)

Rev.mo Mons. Pio Paschini
Rettore Magnifico del Pont. Ateneo Lateranense

* *Il conferenziere, tracciato un efficace quadro delle condizioni dell'Italia sullo scorcio del sec. IX, in questo squallido periodo contrassegnato dalla discesa degli Ungari, degli Slavi, dei Danesi, dalla miseria e dalla desolazione generale — ricorda come il giovane Oddone, chierico a S. Martino di Tours, fosse acceso da un vivo amore per la poesia virgiliana, per i Profeti, di cui studiò gli espositori, per S. Gregorio Magno, di cui compendiò i 55 libri morali.*

Tre libri da lui composti, per istanza di Bernone, sono densi di pensiero contro la malvagità e la superbia dei nobili, a consolazione degli umili e degli afflitti. Atteggiamento in cui Oddone ricorda Arduino. Altra sua opera è quella intitolata "Occupationes" in esametri (pubblicata nel 1900 da un erudito tedesco). Anche in essa l'autore si scaglia contro il vizio; medita sulla vita dell'umanità, passando dal Vecchio Testamento all'assedio di Gerusalemme. Lo stile risente del gusto del tempo, nei raffinamenti rettorici e nell'espressione spesso contorta. Oddone scrisse poi una vita di S. Gerardo di Aurillac, con lodevole cura della verità storica. Messo alla direzione del monastero di Cluny, adempì con raro zelo il difficile compito di piegare all'ideale ascetico gli uomini rudi e violenti del secolo X. Vi riuscì coll'ausilio efficacissimo della Regola benedettina, ma anche con la

---

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

sua personale umiltà, che più volte vinse cuori ostili, e di cui rimane la notizia, tramandataci dal suo biografo, che egli si tenesse abitualmente con la testa curva e con gli occhi abbassati. Ma questa umiltà accoppiavasi ad una intima, fervida giocondità, che gli faceva amare il canto dei bambini. Tre volte fu a Roma (se non anche una quarta) e vi fu provvidenziale strumento di pacificazione tra Alberico e Ugo. Ma in mezzo a queste temporali cure, egli non cessava di dare il meglio di sè al grande ideale della riforma monastica.

Quando sentì avvicinarsi la morte, volle restituirsi alle contrade della sua giovinezza e del suo S. Martino, e si spense non lungi di là, nel Monastero di S. Giuliano, lasciando nella sua vita uno splendido esempio di serenità e di purezza.

S. ODDONE TRATTATISTA E COMPOSITORE

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

Preside del Pont. Istituto di Musica Sacra

Confermando i motivi per i quali si è commemorato S. Oddone nell'Istituto, l'oratore pone in rilievo le parole di S. S. Pio XII nel suo recente Breve " Pontificiae auctoritatis vindex " che sintetizzano la romanità del Santo. Di fatto, proseguiva l'Ab. Suñol, S. Oddone riportava da Roma l'amore della " cantilena romana " e la devozione al successore di S. Pietro.

S. Oddone fu realmente un cultore fattivo dell'arte musicale, sia come teorico, che come compositore. E' certo difatti che dopo i suoi studi a Parigi, fu nominato a Tours maestro di canto.

L'Ab. Suñol ha fatto presenti le difficoltà che la critica ha opposto per l'attribuzione a S. Oddone dei molti trattati che portano il suo nome: tali il « Tonarius », « Dialogus », « Synopsis de musica », « De modis », « Regula de rythmimachia », « Regulae super abacum », « Quomodo organistrum construatur », « Intonarius ». Da tutti questi trattati l'oratore sceglie un punto che riassume la dottrina ritmica di S. Oddone, e lo presenta, per questo, come trattatista di prim'ordine, forse il più conciso e pratico del medio evo.

Tutta la sua dottrina ritmica viene stabilita sopra il principio che « quod dividitur facile capitur »; « quod vero indivisum idem est ac confusum ».

Per mostrare l'efficienza di questo principio nella notazione neumatica, l'oratore lo applica ad una melodia alleluiatica che il coro tosto eseguisce.

Come compositore ricorda le sue composizioni poetiche, elogiate anche nel Breve Pontificio, e le Antifone composte in onore di S. Martino.

CANTI ESEGUITI DAI P.P. BENEDETTINI

II

11 FEBBRAIO 1943

GIROLAMO FRESCOBALDI

M.° Eduardo Dagnino

Professore del Pont. Istituto di Musica Sacra

L'oratore premette che il Pontificio Istituto di Musica Sacra vuole partecipare alle celebrazioni del III centenario in quanto si riferisce allo strumento di cui Frescobaldi fu insigne Maestro (come è noto l'Istituto possiede un magnifico organo sulla cui consolle sono intagliati i ritratti di Frescobaldi e di Giovanni Sebastiano Bach), passa ad esaminare la vita musicale della fine del 500, l'ambiente musicale di Ferrara, le manifestazioni e i maestri che influirono sulla vocazione e lo stile di Frescobaldi. Occupandosi poi del passaggio a Roma come organista di S. Pietro, esamina brevemente le origini e gli sviluppi della musica organistica italiana, i giudizi dei contemporanei su Frescobaldi, i caratteri e la posizione storica dell'opera frescobaldiana. Si occupa poi brevemente dei maestri italiani che seguirono al grande organista, e termina esaltandone l'arte e la fede che li pongono vicino al grande organista.

4 MARZO 1943

S. ILDEGARDE DI BINGEN

Prof. Luisa Cervelli

Assistente di storia della musica nella R. Univ. di Roma

L'oratrice, una studiosa delle opere ildegardiane, illustra questa figura così poco studiata finora in Italia, e ne tratteggia brevemente la vita, dalla entrata nel monastero benedettino del Disibodemberg, nella Diocesi di Magonza, alla nomina ad abbadessa, ai viaggi apostolici per la Germania e la Francia, alla fondazione dei due monasteri di Rupertsberg ed Eibingen, ed infine al comandamento con cui Iddio le ordinò, irradiandola delle fiamme dello Spirito, di scrivere le visioni di cui l'aveva

arricchita fin dall'infanzia. Dal momento (1141) in cui la Voce divina le ordinò dall'alto di render noto al mondo quello che costituiva l'oggetto mirabile delle sue rivelazioni, comincia la vasta produzione ildegardiana che abbraccia tutti i rami del sapere, e cioè teologia (con l'opera monumentale Scivias " sci vias Domini ", conosci le vie del Signore), mistica, agiografica, esegetica, morale e medicina, e si estende fino alla musica, che è una eco dei canti che essa sentiva risuonare nelle sue visioni. Il Codice che con altre importanti opere della santa ci offre il testo di tali melodie, proviene dal Rupersberg, dove essa chiuse la sua vita terrena nel 1179, ed è oggi custodito dalla " Nassavischen Landesbibliotek " di Wiesbaden. Il repertorio musicale che tale Codice contiene è assai vasto: 76 numeri, con un dramma sacro che da solo conta 86 pezzi. Le forme che si incontrano nella prima parte sono di carattere liturgico: antifone, responsori, inni, sequenze ed un Kyrie, e dall'esame del testo sono risultati evidenti degli aggruppamenti caratteristici, quali il primo gruppo di antifone che richiama il gruppo delle antifone maggiori ed un altro denominato " Laudes " dal quale, con le antifone che lo precedono, si ricava un ufficio votivo per S. Orsola e compagne vergini di cui al monastero di S. Ildegarde si conservavano le reliquie.

Dopo l'inquadramento liturgico dei testi, l'oratrice passa in rassegna gli studi sulla musica della santa, segnalando, in base ad una bibliografia ildegardiana da lei iniziata e che conta già più di 150 schede, gli studiosi che hanno gettato più viva luce sull'argomento. In particolar modo considera l'opera dello Schlecht, vero pioniere degli studi musicali ildegardiani, che seppe interpretare soprattutto lo spirito della santa e seppe sentire nelle musiche di lei quasi l'olezzo celeste riportato dalle visioni che ne erano la pura fonte soprannaturale.

L'oratrice quindi, dopo aver ricordato il geniale commento con cui D. Pothier pubblicò varie composizioni ildegardiane, e la felice intuizione di D. Lhoumeau, che nell'analisi profonda del Kyrie ha riunito in una sintesi la vita e l'arte della santa dichiarando le melodie di lei " musica della sua anima ", viene a parlare delle due grandi opere che hanno recato il più vitale contributo a tali studi, e cioè quella di J. Gmelch (1913) e quella di L. Bronarski (1922). La prima, nonostante inesattezze contenute nella parte introduttiva corredata da saggi di trascrizione, resta l'opera più importante agli effetti degli studi paleografici in quanto contiene la riproduzione fototipica dei 16 fogli del gigantesco Codice pergamenaceo di Wiesbaden in cui si trova tutto il repertorio musicale ildegardiano. La seconda è la dissertazione in cui il Bronarski ha compiuto lo studio più preciso ed analitico finora uscito sull'argomento; egli ha rilevato che la musica in questione è più vicina al carattere del maggiore e minore in senso moderno che alla tonalità gregoriana. Tale lavoro, come giustamente ha rilevato l'Ursprung, è però solo l'introduzione tecnica ad uno studio più profondo di una musica così ricca di contenuto mistico e psicologico. L'oratrice ha premesso alcune brevi note illustrative ai canti eseguiti in ultimo, concludendo il suo dire con l'augurio che il canto della santa possa essere per le anime la dolce e sovrannaturale eco delle sue visioni.

CANTI ESEGUITI DALLA « SCHOLA CANTORUM » DEL PONT. ISTITUTO DI MUSICA SACRA E DALLA « SCHOLA PUERORUM » DELLA BASILICA DI S. PAOLO.

CICLO DI 4 CONFERENZE SUL CANTO NELLE MISSIONI

I

18 FEBBRAIO 1943

CINA

Rev. D. Pietro Ly
del Pont. Collegio Urbano di Propaganda Fide

La gamma musicale cinese, prodotta originariamente da un flauto tagliato in un robusto bambù, è composta di dodici semitoni, e può essere chiamata la gamma cromatica. Questa gamma cromatica serve di base per trasportare la gamma diatonica in qualsivoglia dei dodici toni, ma non entra nella pratica della composizione, la quale resta sempre diatonica. La gamma diatonica è una serie di cinque o sette suoni che si susseguono; « cinque o sette », perchè le note « fa » e « si » sono ritenute dai cinesi antichi come bemolle di « sol » e « do », e sono usati raramente. Tutti gli intervalli di tono o semitono nelle note cinesi sono uguali a quelli della musica moderna europea; si eccettua solo la nota « fa » che, nella gamma diatonica cinese, ha un intervallo di semitono tra « sol » e « fa », e di un tono intero invece tra « fa » e « mi ». Le note musicali cinesi sono inoltre più alte

di cinque semitoni a quelle della musica europea, cioè, la nota musicale cinese « do » è uguale alla nota europea « fa », mentre la nota europea « do » è uguale alla nota cinese « sol ». In genere nei canti cinesi si riducono a due sole le specie delle melodie e cioè la melodia sillabica e la melodia fiorita o neumatica. Alla melodia sillabica appartengono tutte le melodie dei primissimi tempi (d'un millennio circa a. C.), ed in genere, gran parte delle melodie che si usavano e si usano ancor oggidì nel tempio. Le melodie fiorite o neumatiche invece si usano nel teatro o in altre occasioni, e si cantano anche nel tempio; però la melodia fiorita destinata al tempio è non solo grave nell'andamento ma anche più castigata nelle fioriture o melismi. Vi sono pure melopee molto affini a quelle della liturgia latina (quali troviamo nel Prefazio, Pater noster, Exsultet ecc.), le quali rivestono testi e preghiere per lo più in prosa. Il ritmo poi della maggior parte dei canti antichi, non si distingue dal ritmo o metro del testo; è, cioè, canto metrico. Però il ritmo di alcuni canti della musica religiosa e della totalità della musica profana è misurata con la battuta all'europea, ossia con misure in 2, 3, 4 e 6 quarti, e ciascun quarto a sua volta è divisibile in 2, 3, 4 e 6 parti.

Passando a parlare della musica religiosa cattolica in Cina l'oratore espone come nel secolo XIII, i chierichetti istruiti dai missionari francescani cantavano il canto gregoriano. Dopo la missione del Gesuita P. Matteo Ricci, già dal sec. XVII almeno, tutti i cristiani nella chiesa cantavano le loro preghiere sulla melodia non soltanto cinese, ma anche gregoriana. Oggi nei seminari il canto gregoriano è insegnato a perfezione, perchè da quarant'anni almeno, cioè dalla riforma di Pio X, i missionari lo hanno volgarizzato in modo che si potrebbe dire insuperabile. La melodia cinese in chiesa come nel tempio, ha carattere sacro, cioè grave nell'andamento e struttura. La melodia gregoriana del popolo è press'a poco quella che si canta in Europa dal popolo stesso. Le piccole differenze o son nate dalla esigenza della lingua cinese o da abitudine introdottasi col tempo. Questa melodia gregoriana piace ai Cinesi più che la musica moderna perchè è più vicina alla melodia cinese e perciò anche al suo gusto.

In fine la musica cinese, come nota il Rev. Maestro Maberini, è ricca di melodie e di senso originale e può offrire alla sacra liturgia bellissime possibilità di adattamento.

CANTI ESEGUITI DAGLI ALUNNI CINESI DEL PONT. COLLEGIO URBANO DI PROPAGANDA FIDE.

II

25 FEBBRAIO 1943

GIAPPONE

Rev. D. Francesco Mihara
del Pont. Collegio Urbano di Propaganda Fide

L'oratore dopo aver dichiarato che la musica sacra nel Giappone è ancora oggidì nel suo periodo iniziale e non può vantare di avere un canto sacro indigeno propriamente detto, ha parlato dello stato attuale del canto sacro nel Giappone.

Il Giappone fin dai tempi remoti vanta moltissimi canti di svariate forme, che sono stati tramandati nei secoli. Tuttavia nei canti più antichi si può riscontrare l'influenza esercitata dalle teorie musicali cinesi e coreane, ma la maggior parte dei canti indigeni attuali si sono formati soltanto dal sec. XVII circa. Dalla metà del secolo scorso l'introduzione della musica europea ha suscitato un grande progresso nel campo musicale giapponese, cosicchè oggi i molti compositori indigeni cercano di dare, ed hanno anzi già data un'impronta ed un " pathos " caratteristici della gente giapponese.

L'oratore parla poi sulle caratteristiche del canto giapponese, tralasciando la spiegazione teorica della musica. Riguardo ai segni musicali, i giapponesi invece delle note si servono dei numeri, di lettere o di altri segni convenzionali che variano secondo la diversità dei canti. Va pure tenuto presente che quasi tutti i canti sono monodici senza accordi armonici di voci polifoniche; però non vi mancano molti canti dialogati tra il solista e la massa.

Per quel che riguarda la tecnica della composizione, si deve notare l'assenza di quelle regole severe musicali, quali sono intese dagli europei. La musica giapponese s'informa piuttosto ad una sorta di eterofonia o succedersi di variazioni sopra un dato tema melodico. Caratteristica poi del sistema giapponese è quella di accompagnare i canti con una certa libertà, concedendo all'istrumentista di eseguire delle variazioni mentre procede pari col canto. Ciò è considerato un arricchimento della melodia assai apprezzato dagli ascoltatori.

L'oratore passa poi a parlare delle vicende storiche del canto sacro nel Giappone. Quando il Cristianesimo si propagava e cresceva rigoglioso durante i secoli XVI e XVII, sono stati fatti alcuni tentativi di cristianizzazione del canto indigeno dai primi Missionari Gesuiti. Dopo due secoli di persecuzioni le più feroci, i missionari riprendevano alla fine del sec. XIX il lavoro apostolico. I tempi erano duri, però i missionari soprattutto francesi

e poi tedeschi, incominciarono allora ad introdurre poco a poco nelle loro rispettive Missioni le melodie di canti ecclesiastici dei loro paesi, applicandovi le parole giapponesi. In prosieguo di tempo però, il fatto di avere canti sacri diversi nelle varie Missioni portò non pochi inconvenienti. Da qui il desiderio di avere un libro comune che servisse per tutta la cristianità nel Giappone. Secondo la decisione degli Ecc.mi Ordinari del Giappone, si costituì nel 1928 una commissione speciale incaricata di compilare un nuovo libro dei canti sacri. E così dopo vari anni di laboriose fatiche, nel 1933 usciva il libro comune. I canti ivi raccolti ammontano a circa 230, e ve ne figurano parecchi di pura ispirazione giapponese, composti dagli indigeni.

Proseguendo a parlare dello stato attuale del canto sacro nel Giappone, l'oratore s'intrattiene prima del canto gregoriano che, per ragione della sua universalità e adattabilità, dovrebbe essere conservato anche nelle Missioni. E' vero che anche nei riguardi del canto gregoriano sussiste per i giapponesi la difficoltà della pronuncia della lingua latina; tuttavia i fedeli conoscono bene alcune melodie gregoriane che eseguiscono assai bene, p. es. la Messa " De Angelis ". In questi ultimi tempi il canto gregoriano ha guadagnato grande simpatia anche fuori della Chiesa giapponese fra gli stessi pagani cultori di musica. Così parecchi anni fa a Tokio si costituì un'associazione fra i molti amatori del canto gregoriano che prese il nome di " Accademia gregoriana ". I componenti tale associazione, tra cui molti non cattolici, sotto la direzione del Prof. Anouilh del Seminario di Tokio, hanno il compito di studiare teoricamente ed in pratica il canto stesso e già sono riusciti a destare negli ambienti musicali un vivo interesse ed una notevole ammirazione per la bellezza del canto ufficiale della Chiesa Cattolica.

Passando a trattare del canto polifonico, afferma che si eseguisce spesso nelle chiese di città dove si può disporre di un numero conveniente di giovani cantori, ma fino ad ora non sono state eseguite che polifonie europee. Siamo però lieti di sapere che recentemente si distinsero parecchi musici cattolici che si sono dichiarati pronti a dare un'impressione giapponese alla musica polifonica. Noi siamo fermamente convinti che è non solo possibile, ma anche indispensabile di utilizzare certe melodie indigene per il canto liturgico giapponese.

CANTI ESEGUITI DAGLI ALUNNI GIAPPONESI DEL PONT. COLLEGIO URBANO DI PROPAGANDA FIDE.

III

11 MARZO 1943

INDIA

Rev. D. Tommaso Fernando
del Pont. Collegio Urbano di Propaganda Fide

Parlando delle origini del canto, l'oratore dice come i neoconvertiti dei secoli scorsi non potevano che adattare ai loro canti la musica già esistente nel paese.

Nel 1600 il P. Tommaso Stephens e nel 1800 il P. Costantino Beschi, due missionari Gesuiti, scrissero in versi le parti più importanti della Bibbia. Oggi esistono nelle diverse parti dell'India moltissimi innarii composti ciascuno di oltre cento inni, cantati all'indiana ed anche in musica moderna europea.

Il conferenziere espone poi le principali caratteristiche della musica indiana.

Esistono in India tre scuole di musica: una al Nord, l'altra al Sud, la terza così detta Nazionale, combinata con le due precedenti. La musica dell'India è spirituale, come affermò il poeta Rabindranath Tagor; essa esprime l'intimità del pensiero e dei sentimenti dell'anima umana. La musica viene detta dagli indiani l'arte degli immortali, perchè i Celesti cantano perennemente le lodi di Dio supremo. In India, dove la religione è stata sempre per ogni arte la stimolatrice degli ideali più alti, l'indigeno ha trovato che l'esperienza più profonda dell'anima umana e la più degna di essere oggetto di suo canto, è quella della relazione tra l'anima e Iddio. Perciò la musica indiana considera l'esperienza umana più alla luce della religione che a quella della vita quotidiana. La melodicità così caratteristica dell'Oriente, è punto saliente della musica indiana, in maniera tale che non è neppure concepibile all'orecchio degli occidentali.

La melanconia: questa è l'impressione dell'europeo quando sente i canti indiani: ma gli indiani distinguono bene tra i canti allegri e quelli tristi.

Tre elementi concorrono alla composizione di una melodia: il « Raga », il « Tala » e il « Gamaka ». Il Raga *è alla base della melodia, si può dire la melodia-tipo. I* raga *sono bene definiti e ordinati in 72* raga *primari con un buon numero di* raga *secondari. Nel sistema indostano i* raga *sono divisi in modi-sposi, modi-spose e modi-figli. Prima di cantare la melodia, il cantore eseguisce un preludio a ritmo assai libero per porre l'ascoltatore nello spirito del canto, che si chiama « Alafana ». Il « Tala » è il tempo o ritmo che si conta dalla lunghezza delle sillabe del testo, poichè le lingue indiane non hanno accento, e pertanto,*

secondo il Prof. Popley, l'europeo riesce con difficoltà a gustare la musica indiana, poichè non ne comprende il ritmo. La scuola del Sud conta 108 ritmi, parecchi dei quali sono assai sottili e difficili. Il « Gumaka » è l'ornamento della melodia, e di tali se ne usano ordinariamente dieci. Per gli ornamenti di breve lunghezza il cantore ha la facoltà di tagliare o aggiungere.

L'oratore passa poi a parlare dei canti di ritmo libero, degli inni e canti ritmici e dei canti di danza, e conclude facendo un paragone tra il canto indiano ed il gregoriano.

CANTI ESEGUITI DAGLI ALUNNI INDIANI DEL PONT. COLLEGIO URBANO DI PROPAGANDA FIDE.

IV

18 MARZO 1943

INDOCINA

Rev. D. Giovanni M. Minh

del Pont. Collegio Urbano di Propaganda Fide

L'oratore, dopo avere ampiamente illustrato il fondamento filosofico della musica indocinese, passa a descrivere anzitutto il genere profano. Dal contatto con la Cina, l'Annam ha ricevuto influsso per la creazione della sua musica, però solo nelle classi intellettuali, poichè il popolo ha saputo conservare il genere nazionale. La lingua indocinese è lingua cantante, *poichè viene parlata con una gamma di 6 toni, uno senza segno e cinque altri indicati da diversi segni; quindi la parola, pronunciata nei vari toni, varia profondamente nel significato. La scala musicale è di cinque note; per esprimere il valore e l'intonazione dei suoni, non si usano i segni, ma i nomi* ho, xo, xang, xé, yo. *Il ritmo viene suggerito dai movimenti della natura; così il ritmo del remo* (cung-do-dua), *quello della marcia delle nuvole* (hanh-van), *della corrente d'acqua, ecc. La modulazione è data dalla lingua stessa, che è, come si è detto, naturalmente modulata. Per la realizzazione dell'armonia nella musica strumentale, vengono fatti promettenti tentativi dal M.° Lu-van-Tinh, attualmente insegnante all'Istituto Beethoven di Parigi.*

Dopo aver trattato del carattere popolare, del simbolismo e del sentimentalismo della musica indocinese, l'oratore viene a parlare del genere sacro. La musica sacra annamita è una realtà tre volte secolare. Il P. Alessandro De Rhodes racconta che nel 1652, arrivato nella capitale Ké-cho, ha potuto convertire la sorella del Re. Questa grande poetessa ha tradotto in versi tutto

il catechismo, dalle origini del mondo fino all'Ascensione di N. S.; il poema sacro produsse dei magnifici frutti. Le preghiere annamite sono di genere declamatorio, ed eseguite in Chiesa da due cori che cantano insieme o alternati. I cantici ed inni sono composti secondo la musica tradizionale, ed ispirati dagli ideali e sentimenti cristiani.

CANTI ESEGUITI DAGLI ALUNNI INDOCINESI DEL PONT. COLLEGIO URBANO DI PROPAGANDA FIDE.

CICLO DI 5 CONFERENZE STORICO - MUSICALI

I

1° FEBBRAIO 1945

LA MUSICA NEL SACRO POEMA DI DANTE

Abb. D. Gregorio M. Suñol O.S.B.

Preside del Pont. Istituto di Musica Sacra

L'oratore ha ricordato che secondo l'espressione di Dante (Convivio, Trattato I) « quando la parola si armonizza colla musica, ne risulta alcunchè di organico e di inseparabile che insegna e diletta in maniera tale, che la musica, a servizio della religione, diventa la preghiera più sublime, capace di darci non soltanto la lex orandi, *ma la stessa* lex credendi *». Ha rilevato poi che « non c'è vera poesia senza musica, come non c'è vera musica senza poesia; immaginazione, esaltazione dello spirito ». Tuttavia non è di questa musicalità che egli intende occuparsi a proposito del poema dantesco. La musica, egli ha affermato, è la voce dello spirito, e per Dante è stata una specie di arte magica che lo ha accompagnato aiutandolo a scoprire i misteri dei tre regni ed emanando dagli spiriti stessi. « Con questa arte, cioè la musica, e propriamente il canto, Dante vuol scuotere i viventi dal loro stato di miseria e condurli là dove si trova la felicità, ossia al loro Creatore, a Lui che è il ritmo iniziale, increato, l'unica vera* arsis, *e il riposo eterno o* tesi *definitiva del ritmo totale della vita; in Lui è il perfetto unisono, la fusione assoluta di tutti i suoni, la risoluzione armonica di tutte le gamme della creazione,*

degli angeli e degli uomini, uniti nella Sua lode per mezzo del Verbo, Parola eterna, Cantore unico la « cui voce è sempre ascoltata dal Padre ».

L'oratore ha poi sottolineato che nel concetto dantesco, « la qualità più eccelsa della musica è quell'abbraccio d'amore, umano e divino, quel connubio della parola e della musica che ha generato quella meraviglia che Dante chiamava la canzone, cioè la musica vocale (De Vulgari Eloq. lib. II) ». Dante, che tante volte cita strumenti musicali come elementi di similitudini poetiche, non ci dice di aver udito suonare un solo strumento nelle regioni beate: ivi la musica è esclusivamente vocale, concordando in questa idea S. Tommaso d'Aquino, il quale insegna che « in caelo vocalis est laus ». Questa lode, Dante la concepisce come unisono, cioè come espressione della completa concordanza dei sentimenti; e là dove ci parla di armonia, *il termine è da intendersi nel senso piuttosto di armonia successiva, nel senso dato dagli antichi alla stessa parola, e, per amplificazione di significato, nel senso di cori che si avvicendano confermandosi e ingrandendo la loro eterna danza: così nel canto XII del Paradiso, 3.*

Ma poichè « la musica delle stelle era luce, lode, concordia e melodia » è comprensibile che Dante non potesse udire musica nell'Inferno, regno del disordine e della ribellione. Quivi soltanto lamenti e strida e dolore; quivi soltanto il potente corno di Nembrot, che suona più forte del tuono. Nè poteva esservi speranza di melodiche consolazioni in un mondo cui è premesso l'annuncio di abbandonare qualunque speranza.

Invece, giunto al Purgatorio, il poeta invoca Calliope, la musa « dalla bella voce », madre di Orfeo cantore. Le anime sospinte nella barchetta guidata dall'angelo, cantano all'unisono il salmo In exitu Israel. *« Bella maniera di allacciare il commiato che la Chiesa dà ai defunti, quando augura loro il buon viaggio con l'angelo buono che li guiderà... ». Essendo una la liturgia qui e nell'altra vita, osserva il P. Suñol, Dante ci attesta che colà ascoltò sempre canti identici a quelli della nostra liturgia, modificati però meravigliosamente. Egli non ha trovato migliore espressione al sentimento, nè più bella armonia alla parola, nè migliore musica con cui cantarla, di quella che nelle varie funzioni liturgiche aveva profondamente commosso « l'anima sua ».*

*Dopo aver ricordato i vari canti citati da Dante nella seconda cantica, l'oratore passa a quelli della terza cantica, all'inizio della quale è invocato Apollo, il dio della musica, e che è tutta soffusa di luci e di melodie, dall'*Hosanna *che « sverna con tre melode », alla « circulata melodia » dell'Arcangelo Gabriele intorno a Maria, al canto degli angeli e di tutti i felici abitanti del Cielo in due grandi cori unisoni, a gli ultimi canti del Paradiso che riassumono la lode di tutte le creature e che trascinano seco tutti gli altri canti parziali dell'Empireo, fino al supremo* Te Deum, *« dossologia felice che è passata di generazione in generazione e che il poeta sente adesso di sfera in sfera ripetersi e ingrandirsi, continuato poi in un crescendo dominatore che termina col* Gloria Patri *« ritornello della salmodia eterna » mossa dal ritmo eterno dell'eterno Amore.*

*Con acuto senso critico, il P. Suñol ha fatto comprendere la bellezza di quella strofa in cui è detto che i morti, entrati nel gaudio del Paradiso dopo il Giudizio finale, canteranno l'*Alleluia, *« la rivestita carne alleluiando », parola che sembrava riassumere il gaudio dei canti della beatitudine.*

CANTI ESEGUITI DALLA « SCHOLA CANTORUM » DEL PONT. ISTITUTO DI MUSICA SACRA E DALLA « SCHOLA PUERORUM » DEI SALESIANI.

II

3 FEBBRAIO 1945

IL CANTO LITURGICO NELL'ISPIRAZIONE MISTICA DI S. GELTRUDE

M.° Edgardo Carducci-Agustini
Professore del Pont. Istituto di Musica Sacra

*L'oratore ha svolto il concetto che in Santa Geltrude di Helfta si coglie allo stato genuino un fenomeno in cui il canto sacro ebbe parte importante, giacchè vediamo in lei, e cioè negli scritti che di lei ci sono stati tramandati (Legatus divinae pietatis, Esercizi spirituali) e che di lei riferiscono con fedeltà, quello che il canto liturgico produsse in un'anima musicale benchè non musicalmente creatrice nel senso più ovvio della parola. Esso fu l'*humus *da cui germogliarono i fiori della spiritualità di lei, e la Santa ne subì il fascino in maniera da portarne il ricordo nelle sue estasi più singolari. Talchè, se l'influenza della liturgia sulla lirica spirituale di Geltrude è concordemente ammessa dagli studiosi ed appare incontestabile per chiunque ne legga gli scritti, bisogna tener presente che si tratta di liturgia cantata, e che la diuturna frequenza del canto sacro fu per Santa Geltrude il presupposto del misterioso concatenamento di canti e di visioni, che viene narrato nel 3° e 4° libro del* Legatus.

Detto che una tale frequente coincidenza di canti e di vi-

sioni fu data anche, e prima, a Matilde di Hackeborn; ricordato che S. Geltrude subì, per questo lato, l'influenza di Matilde, e che fra queste due Sante vi fu affinità di sensibilità e di linguaggio mistico, il conferenziere ha citato numerosi casi in cui la musica, o meglio il canto liturgico, accompagnò, sorresse o provocò le straordinarie visioni e le celebri comunicazioni avute da S. Geltrude.

Passando quindi ad una considerazione complessiva del misticismo cristiano per inquadrare in esso il misticismo nuziale di S. Geltrude, ha delineato, di quest'ultimo, gli essenziali motivi spirituali, ed ha ricordato come la mistica delle nozze celesti sia una delle note più pure nella primavera spirituale del secolo XIII, aggiungendo che quella nota fu iniziata dalle donne, le quali, cominciando da Matilde di Magdeburgo, propagarono alla spiritualità occidentale una sensibilità nuova.

Nella riespressione dell'esperienza mistica — osserva il conferenziere — le risonanze del mondo sensibile sono prese come simboli, come mezzi raffigurativi ed allusivi, necessari, benchè inadeguati, per comunicare agli altri una parte almeno di quella esperienza. E da ciò discende la possibilità di un valore artistico della riespressione stessa. Ora esaminando questa riespressione nel caso di S. Geltrude, noi vediamo che il linguaggio di cui ella si servì è una prosa musicale, *non soltanto in quanto tessuta di suoni armoniosi, ma più ancora in quanto presuppone ed include la conoscenza diretta del canto sacro e delle sue forme. Questo concetto viene suffragato dalle non poche orazioni liriche che Geltrude compose riproducendo forme del canto gregoriano: responsori con versetto solistico e ripresa parziale, antifone, tropi dialogati (culminanti, questi ultimi, nel sublime dialogo mistico "tra Cristo, l'amore e l'anima").*

L'oratore vede la massima conferma della sua tesi in quella visione in cui la personalità di Geltrude si concentra nella sintesi di una melodia gregoriana emanante dalle labbra stesse di Cristo, il quale a lei disse, secondo il racconto del Legatus: *« Ascoltami, diletta mia, giacchè invece delle canzoni cantate dai bambini, ti canterò cose d'amore ». E cominciando con dolce voce nella maniera che si canta quell'inno* Rex Criste factor omnium, *cantava questo versetto: « L'amore mio continuo è per te un languire incessante, ed il tuo soavissimo amore è a me sapore graziosissimo ».*

Il M.° Carducci-Agustini ha profittato di una breve digressione per deplorare la poca considerazione che alcune persone autorevolissime hanno dimostrato e dimostrano per la musica, come se questa fosse la cenerentola della cultura e come se i

giovani che vi si dedicano perdessero il loro tempo, mentre è proprio dell'arte e sopratutto della musica che il mondo ha bisogno per rendere meno crudeli gli uomini e meno feroci i loro odi.

CANTI ESEGUITI DALLA « SCHOLA CANTORUM » DEL PONT. ISTITUTO DI MUSICA SACRA (5 centonizzazioni del P. Suñol su testo della Santa).

III

15 FEBBRAIO 1945

IL DRAMMA ITALIANO PIU' ANTICO DELLA PASSIONE

P. D. MAURO INGUANEZ O.S.B.

Archivista dell'Abbazia di Montecassino

I drammi sacri medioevali riguardanti la Passione di Gesù Cristo sono di numero scarsissimo, perchè non si sentiva il bisogno di rappresentare questo fatto della vita di Gesù, che i fedeli rivivevano nel dramma doloroso della Messa, nella quale recolitur memoria passionis eius. *Perciò questi drammi appaiono tardi e rari solo nel sec. XIII. Ma una scoperta di pochi anni or sono, fatta dall'oratore nel celebre Archivio della Badia di Montecassino, porta in questo campo di studi del Dramma una vera rivoluzione. Il Codice, composto di quattro fogli di pergamena, fu trovato in mezzo a molti altri fogli cartacei e membranacei incollati su un cartone, che fin dal sec. XV serviva di rilegatura al Regesto I di Tommaso, Abate di Montecassino.*

Il P. Inguanez, dopo uno studio paleografico faticosamente accurato, riuscì a stabilire la data nel sec. XII, spostando così i termini cronologici dell'origine del Dramma sacro della Passione già assegnata al sec. XIII, con l'origine dei più antichi Drammi latini di questo genere che siano conosciuti. Da questo studio critico risulta ancora che il Dramma è di origine prettamente Cassinese, frutto del famoso Scriptorium *cenobitico benedettino, che tanta gloria vanta nella conservazione e nella trasmissione fino a noi dei tesori della civiltà antica, romana ed italiana.*

La nuova scoperta paleografica viene a stabilire una precedenza sull'altro Dramma latino della Passione nell'Italia meridionale della fine del sec. XIV e dell'inizio del sec. XV, nel Dramma sacro di Sulmona « quarti militis » *scoperto e pubblicato dal Pansa e poi dal De Bartolomaeis e dallo Young.*

D. Mauro Inguanez sottopone a uno studio parallelo il Dramma cassinese e quello Sulmonese, e dopo aver analizzati con

profondo acume di perito e di critico in materia tutti gli elementi linguistici, stilistici, scenici e paleografici, afferma che il Dramma Sulmonese è posteriore e dipendente dal Cassinese, di cui riporta solo una parte, quella di uno dei soldati. E di questo ci dà la causa storica, che pone nel grande influsso che Montecassino esercitò sull'Abbruzzo dove diramava le sue fiorenti prepositure benedettine. I due Drammi si completano a vicenda e si possono fondere in uno solo.

*Fissati i termini cronologici del Dramma sacro della Passione, il P. Inguanez ne approfondisce ogni singolo aspetto; ed è importante quanto egli afferma circa la scenografia. La disposizione del testo cassinese dimostra chiaramente che alcune delle scene dovevano essere illustrate da disegni a penna o miniature, che non furono eseguite. Ma il testo trascritto accanto agli spazi lasciati in bianco e le didascalie ci fanno conoscere il soggetto che avrebbero rappresentato, facilmente desumibile dalle miniature rappresentanti il tradimento di Giuda o la Crocifissione nell'*Exultet *cassinese.*

Un parallelismo tra le didascalie del testo Cassinese più ampie e dettagliate e quelle del testo Sulmonese, serve all'oratore per contrastare alla tesi del carattere semplicemente simbolico dell'apparato scenico del Dramma sacro; la qual tesi viene propugnata dalla Dott. Galante Garrone.

D. Inguanez dichiara che le didascalie del testo Cassinese dimostrano il contrario ed offrono una documentazione precisa ed inoppugnabile della scenografia reale. E tale affermazione rafforza con l'esame analitico di alcune didascalie. Egli poi si ricollega alla teoria dello Young, che limita l'importanza del Planctus *nell'origine del Dramma della Passione, contro la numerosa corrente di studiosi che ritiene che il* Planctus *sia il genere del Dramma della Passione. E, dopo aver mostrato che il* Planctus *Cassinese segue in fine il Dramma sacro, D. Inguanez esamina questo fatto e dice che detto* Planctus *non ha più importanza come elemento creativo del dramma, anteriore o almeno contemporaneo al* Planctus *medesimo, il quale rimane uno degli elementi di composizione di minore importanza in confronto della narrazione della Passione secondo i Vangeli nel canto suggestivo della medesima nella Settimana Santa. Il* Planctus *è accompagnato da neumi frammentari appena decifrabili, fatto questo che ci dice la presenza dell'elemento-canto nel Dramma.*

Sulla guida di pochi neumi ancora decifrabili del codice scoperto, il P. Ab. Suñol ha potuto ricostruire la melodia del Planctus.

CANTI ESEGUITI DAI MONACI CASSINESI

IV

22 FEBBRAIO 1945

S. BERNARDO E LA MUSICA DEL SUO TEMPO

P. D. Pietro Thomas O.S.B.
Professore del Pont. Istituto di Musica Sacra

L'oratore presenta anzitutto la figura del Santo, efficacemente inquadrandola nell'età che fu sua, in quei secoli cioè, l'XI e il XII che lo videro vivere ed operare. Il secolo XI in cui nasce S. Bernardo, vede fiorire la musica nei suoi rami più svariati, sia nel campo profano che in quello ecclesiastico: l'epoca dei Truvères et Troubadours *è l'epoca della moltiplicazione delle Sequenze e dei Tropi; il* Ludus *detto poi « dramma liturgico » ha origine forse nel secolo X, ma si sviluppa nell'XI; finalmente un folto sorgere di teorici e trattatisti, come non si era più visto da un millennio, segna pure nel sec. XI una data nel risveglio della vita musicale in Occidente.*

Tre fatti nuovi nella tecnica musicale aprono in questo periodo strade nuove all'evoluzione della musica. I teorici si interessano ai primi tentativi di polifonia conosciuti sotto il nome di Organum; *intorno al 986 la scrittura musicale raggiunge, con l'invenzione del rigo, un grado di precisione prima sconosciuto; la pedagogia musicale si arricchisce di procedimenti nuovi, diffusi da Guido d'Arezzo e conosciuti poi col nome di* solmisazione, *che molto favorirono il concetto di tonalità, e la pratica delle modulazioni.*

Il primo contatto di S. Bernardo con la musica fu quello di tutti gli scolari del medio evo, allenati ai programmi del « quadrivium ». L'opera personale del Santo nel campo musicale è assai ridotta: fuori dei tre inni per un Officio di S. Vittore, non gli si può attribuire nulla con certezza. La paternità dello « Jubilus » Jesu dulcis memoria *gli si deve anche togliere dopo lo studio esauriente del Wilmart (pubblicato l'anno scorso nella collezione « Storia e Letteratura »). La critica ha pure negato a S. Bernardo di aver composto tutto o parte della Antifona* Salve Regina *per la quale due autori sono probabili: Ermanno Contratto e Aimar, Vescovo di Le Puy. In teoria nemmeno si può dire che S. Bernardo abbia scritto intorno alla musica; il* Tractatus de Cantu seu de Correctione Antiphonarii, *il* Tractatus cantandi Graduale, *e il* Tonale *riprodotti nella Patrologia del Migne (vol. 182) sono opere di monaci cistercensi, contemporanei di S. Bernardo per le due prime opere, più tardivi per l'ultima: solo la lettera introduttiva del primo Trattato, ha S. Bernardo come autore.*

In un paragone tra S. Bernardo e Santa Ildegarde, l'oratore fa rilevare come queste due anime, disciplinate dalla medesima Regola e legate da affinità spirituale di cui ci offrono testimonianza bellissime lettere, si differenziano nella loro attività musicale: la Santa di Bingen non cesserà mai d'intonare nuovi canti in cui risuonano l'arditezza e l'impeto del tono epico: scriverà melodie che raggiungono l'estensione di due ottave *e una* quinta; *l'Abbate di Clairvaux preferità l'austerità dei canti tradizionali, e per dar loro ancor più severa grandezza e più serena armonia, sancirà un rimaneggiamento che racchiuderà questi canti nell'ambito di una decima.*

Il P. Thomas passa poi in rassegna i tre criteri principali della « edizione tipica » del canto cisterciense voluta da un Capitolo generale di Citeaux intorno al 1132 ed espressamente affidata a S. Bernardo: 1°) soppressione del si naturale e sostituzione del bemolle *ogni qualvolta la progressione melodica farebbe materialmente sentire una falsa relazione di* tritono; *2°) riduzione all'unità modale di certe melodie che passano troppo liberamente da un modo all'altro e specialmente trasformazione delle melodie di quarto modo su finale* la, *tipo Antifona « Benedicta tu », in melodie di settimo modo; 3°) amputazione delle melodie che oltrepassano l'estensione massima e perfetta di dieci note. Quest'ultimo criterio, più inaspettato, viene ampiamente dimostrato dai teorici cisterciensi che invocano, per difenderlo, tre ragioni: l'autorità della S. Scrittura la quale dice che si deve lodare Iddio con il Salterio « quod decacordum est »; l'uguale dignità di tutte le note della scala, dignità che si salva aggiungendo una nota al grave e una nota all'acuto, di maniera che le note estreme della scala modale possano scendere e salire come le altre, ed infine le esigenze della notazione. Bisogna intanto riconoscere che i tagli operati dai correttori cisterciensi sono stati fatti di solito con vera abilità: alcuni esempi ne danno la prova.*

L'originalità della esposizione del conferenziere sta nell'aver dimostrato che il rimaneggiamento patrocinato da S. Bernardo riflette e traduce gli insegnamenti e le tendenze dei maestri anteriori: una breve rievocazione di testi antichi di Oddone, Guido, Bernone, Reginone di Prum, Cotton ecc. illustra questo punto della storia del canto gregoriano. La correzione Bernardiana del canto liturgico poteva apparire allora come un'opera necessaria, meritevole, un ritorno alla primitiva osservanza del canto liturgico, appunto perchè mirava a mettere d'accordo i precetti dei teorici e la pratica del canto. Purtroppo i criteri adottati dai correttori cisterciensi sono aprioristici: il mezzo per ripristinare le melodie antiche non è di conformarle alle regole variabili dei singoli autori, ma di confrontarle con i più antichi manoscritti secondo i canoni del metodo comparativo.

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

V

1° MARZO 1945

LA DIDATTICA MUSICALE DI S. TOMMASO D'AQUINO

Abb. D. Gregorio M. Suñol O.S.B.
Preside del Pont. Istituto di Musica Sacra

Non è a caso che l'oratore ha ricordato la straordinaria, esuberante pompa e fastosità delle celebrazioni della festa Eucaristica in Spagna, particolarmente a Santiago di Compostella, a Siviglia, a Toledo, a Valenza... In presenza di tanto splendore di paramenti e di arredi a volte colossali, in presenza di un fervore popolare che si propaga a grandi masse di cantori, vien fatto di domandarsi (come infatti si domandava il P. Suñol fin da bambino) se il Santo che aveva saputo accoppiare alla sua sovrumana dottrina e sapienza l'ardore e l'entusiasmo per l'Eucaristia e per il culto eucaristico, non fosse stato anche un grande musico, e se dalla sua dottrina, studiata a fondo, non potessero sprizzare luminosi raggi anche per quanto si riferisce alla musica. La dotta esposizione dell'Ab. Suñol è la risposta esauriente a tali domande.

Anzitutto S. Tommaso ci ha lasciato una definizione profondamente comprensiva del canto sacro: questo è, per lui, l'esultanza dello spirito che, meditando sulle eterne verità, si riversa nella voce e prorompe in essa: « Exsultatio mentis, de aeternis habita, prorumpens in voce ». *Espressione non soltanto di un concetto perfettamente elaborato, ma anche di ciò che egli sentiva nel canto della Chiesa, il quale in tanto conviene al culto di Dio, in quanto scaturisce da contemplazione di cose eterne, e non di realtà pereunti o mondane. Che se al popolo del Vecchio Testamento fu data un'arte musicale includente l'uso di strumenti come la cetra e il timpano, ciò era proporzionato alla* carnalità *di un'epoca ancora al di là della rivelazione evangelica e perciò sorretta da promesse temporali, mentre per i cristiani, che appartengono all'era della Grazia, il canto sacro è veramente pienezza dello spirito prorompente nella voce, ed è quindi arte essenzialmente vocale. E tale arte cristiana culmina nel* jubilus, *che — come spiega l'Aquinate, d'accordo con S. Agostino e con altri teorici della musica — rappresenta l'espressione di una gioia*

ineffabile, di cui la parola umana non può dare adeguata traduzione. Nè — egli spiega nella Summa *— la sola lode muta, nel fondo del nostro cuore, è degna di elevarsi al trono di Dio, ma anche quella pronunciata ed articolata dalla nostra bocca: purchè, nascendo dall'interiore pienezza e commozione, sia appunto « esultanza dello spirito ».*

S. Tommaso, che tanto a Napoli come a Parigi era stato a contatto con i trattatisti per lo studio del Quadrivium *(e quindi anche della musica) stabilisce una chiara nozione estetica quando, nella* Summa, *in rapporto al suo concetto fondamentale della bellezza creata* (similitudo divinae pulchritudinis) *precisa che in quest'ultima devono riscontrarsi la* integritas *(perfezione), la* proportio *(ordine intrinseco) e la* claritas *(trasparenza, sincerità: poichè tutto ciò che non è luminoso è brutto: « turpia sunt »).*

Nell'opuscolo « De sensu et sensato », il Santo parla di melodia e di symphonia. *(sinfonia nel senso di melodia, alla quale si aggiunge una seconda parte, quindi anche melodia accompagnata), e sembra voler riconoscere maggiore efficacia alla melodia pura. In altro luogo egli distingue due significati nel termine « armonia »: simultaneità, e successione coerente, proporzionata, di suoni. Questo secondo significato (che concorda col concetto ellenico di armonia) non può essere stato tralasciato da S. Tommaso.*

Quanto alla modalità, egli attinge al linguaggio dei teorici, i quali spesso si tramandavano espressioni tecniche di cui non avevano capito il senso originale (vale a dire il senso che ebbero nella teoria musicale greca). Appoggiandosi anch'egli su Aristotele e su Boezio, tende a cercare nei modi gregoriani altrettante qualità etiche ossia morali. Ma è noto che su questo punto i fatti sono in contraddizione palese colla teoria, e che una tale corrispondenza di modi e di caratteri etici non viene suffragata dall'osservazione diretta dei canti ecclesiastici.

Riguardo al ritmo gregoriano, l'oratore dimostra come, non potendosi ammettere che la materialistica divisione quantitativa del tempo generi una musica vivente, si debba ritenere che S. Tommas optasse per la teoria del ritmo oratorio a tempo primo indivisibile, e non per la teoria mensuralistica che suddivide il tempo nelle sue frazioni sottomultiple.

Addentrandosi poi in una minuta disquisizione sulla Messa e sull'Ufficio del Corpus Domini (disquisizione di cui non è possibile dare un resoconto riassuntivo) l'Ab. Suñol risale al processo compositivo di quelle varie melodie, da lui ricostruito, analizzato e criticato con una profondità e con una specifica competenza in cui evidentemente egli non ha rivali.

Per ultimo accennando alle idee didattiche di S. Tommaso sul canto sacro, l'oratore ci fa sapere come per il gran Santo tre cose concorrano a formare il buon cantore: cioè la pratica, la teoria ed il fervore, cioè l'intensità di espressione e di sentimento. Concetto basilare la cui applicazione non è meno giustificata oggi di quanto lo fosse al tempo dell'Aquinate.

CANTI ESEGUITI DALLA « SCHOLA CANTORUM » DEI P.P. DOMENICANI.

ATTIVITÀ ARTISTICA E LETTERARIA DEI PROFESSORI

SUÑOL Gregorio M.

— Corso teorico-pratico di canto gregoriano nell'Istituto Superiore di Magistero per Suore - Roma, Febbraio-Marzo 1943.
— Corso di Paleografia gregoriana nell'Istituto Governativo di Musicografia spagnuola - Barcellona, Maggio 1944.
— Ciclo di conferenze sul canto gregoriano e ambrosiano - Barcellona, Terrassa, Montserrat, Novembre 1943 - Settembre 1944.
— Ciclo di conferenze al Congresso Eucaristico; Presidenza delle Sezioni liturgica e musicale allo stesso Congresso; Direzione della massa corale (3500 esecutori) - Barcellona, Giugno 1944.
— « La musica nel sacro Poema di Dante ». Conferenza al Pont. Ist. di Musica Sacra, Roma, Febbraio 1945.
— « La didattica musicale di S. Tommaso d'Aquino ». Conferenza al Pont. Ist. di Musica Sacra, Roma, Marzo 1945.
— Direzione dei canti della « Schola puerorum » di N. S. di Pompeya - Radio Barcellona, Maggio 1944.
— Adattamento musicale (su temi gregoriani e ambrosiani) della « Leggenda di S. Nicola » - Barcellona, Settembre 1944.
— Collaborazione alla « Enciclopedia Cattolica », Roma, Sezione musica liturgica.
— Trascrizione dei frammenti (sec. XII) del « Planctus » di Montecassino.
— Cinque centonizzazioni dai testi di S. Geltrude.

REFICE Licinio.

— Trasmissione dall'EIAR (sede di Roma) di un concerto per soprano e organo - Novembre 1942.

— Trasmissione dall'EIAR (sede di Roma) del « Martirio di S. Agnese » - Febbraio 1943.
— Concerto per soli, coro e organo - Camerata Musicale Romana, Aprile 1944.
— Concerto di liriche varie per voci sole - Camerata musicale romana, Agosto 1944.
— Concerto vocale e strumentale (musiche di Beethoven e proprie) - Teatro S. Carlo, Napoli, Ottobre 1945.
— Esecuzione di musiche francescane nella solenne rievocazione del Transito di S. Francesco - Basilica di S. Maria degli Angeli (Assisi), Ottobre 1945.

Composizioni:
— Composizione dell'Inno in onore di S.Pietro Apostolo per la Guardia Palatina d'onore di S. S. - Novembre 1943.
— Strumentazione del Poema sacro « L'Oracolo ».
— Strumentazione del Salmo « Laetatus sum ».
— Composizione dei Responsori per l'Ufficio delle Tenebre (4 v.v.) e loro prima esecuzione durante la Settimana Santa nella Basilica di S. Maria Maggiore - Marzo 1945.
— Composizione di liriche varie, di pezzi per pianoforte, Mottetti, Salmi a 4 v. e organo, ecc. ecc.

DOBICI Cesare.

Composizioni:
— Sei Litanie a due voci ed organo.
— Due « Tantum ergo » a due voci ed organo.
— Due pezzi facili per organo: *a*) Aspirazione; *b*) Graduale.

DAGNINO Eduardo.

— Commemorazione di Girolamo Frescobaldi - Pont. Ist. di Musica Sacra, Febbraio 1943.
— « Raffaele Casimiri », Articolo in « Rassegna Musicale », Aprile 1943.
— B. Galluppi; Terzetto finale del I° Atto dell'Opera « Il mondo alla roversa » - Elaborazione per orchestra d'archi e cembalo per la progettata « Settimana musicale » di Siena - Settembre 1943.

MAGNONI Onorio.

— Direzione di esecuzioni gregoriane in occasione di solenni funzioni papali.
— Insegnamento del canto gregoriano in diversi Istituti Ecclesiastici.
— Conferenza per la commemorazione dei Professori dell'Istituto defunti, Maestri Casimiri, Camilloni, Dagnino e Dobici - Pont. Ist. di Musica Sacra, Dic. 1944.
— Conferenza per la commemorazione del M.° Casimiri, e direzione di musiche dello stesso Maestro - Perugia, Maggio 1945.
— Commemorazione del M.° Casimiri, Gualdo Tadino, Maggio 1945.

ALFONZO Pio.

— « I Riti della Chiesa » (Manuale di Storia liturgica) - Ediz. Liturgiche, Roma, 1945.

VIGNANELLI Ferruccio.

Concerti di organo:
— Concerti vari al Pont. Istituto di Musica Sacra in onore del S. Padre, per beneficenza e per la Radio.
— Concerto commemorativo di G. Frescobaldi - Febbraio 1943.
— Concerti vari alla Radio sino all'8 Sett. 1943 e dal Novembre 1944.
— Compartecipazioni varie a Concerti corali e orchestrali. (R. Accademia di S. Cecilia, Pont. Ist. di Musica Sacra).
— Inaugurazione dell'organo di S. Marcello al Corso - Roma, 1943.
— Inaugurazione dell'organo di S. Prassede - Roma, 1945.

Concerti di clavicembalo:
— Esecuzione integrale dei Concerti Brandeburghesi di G. S. Bach - Nov. 1942.
— Esecuzione del Concerto in Do Magg. di G. S. Bach per 2 clavicembali e orchestra (parte del I clavic.).
— Esecuzione del Concerto di M. De Falla per cembalo e 5 strumenti - Dic. 1944.

— Commemorazione di G. Frescobaldi alla R. Accademia di S. Cecilia.
— Inizio della pubblicazione delle Opere di G. S. Bach per organo, con cenni e annotazioni circa la loro interpretazione.
— Progettazioni di vari organi tra cui quello riguardante la ricostruzione del grande organo della Cattedrale di Messina.

SANTINI Alessandro.

Concerti di organo:

— Sala del R. Conservatorio di Bologna, Maggio 1943.
— Chiesa dell'Archicenobio di Camaldoli, Agosto 1943.
— Pont. Ist. di Musica Sacra (Eiar), Novembre 1943.
— Basilica di S. Bernardino all'Aquila, Maggio 1945.
— Pont. Ist. di Musica Sacra, Maggio 1945.
— Pont. Ist. di Musica Sacra, Giugno 1945 (in onore di S. S. Pio XII).
— Direzione di importanti esecuzioni corali, in Accademie e funzioni sacre.

Composizioni:

— « Missa Regina Pacis » a 2 v. e organo.
— « Stabat Mater » per coro a 4 v. e organo.
— Mottetti, Tantum ergo, Litanie, ecc., per Coro a più voci e organo.
— Collaborazione all'Enciclopedia Cattolica Italiana.

THOMAS Pietro.

— Commenti storico-estetici sul Bollettino Ceciliano: 1) Antifona « Cum audisset », Domenica delle Palme, Aprile 1943; 2) Communio « Factus est repente » nel Canto gregoriano e nel Canto ambrosiano, Giugno 1943; 3) Paragone tra due melodie dell'Inno « Pange lingua » per la festa del Corpus Domini; 4) Un'ipotesi di A. Gastoué sui modi plagali gregoriani: critica storica e testuale.
— Collaborazione alla Enciclopedia Cattolica Italiana.

CARDUCCI-AGUSTINI Edgardo.

— « Il canto liturgico nell'ispirazione mistica di S. Geltrude » - Conferenza al Pont. Ist. di Musica Sacra, Febbraio 1945.
— Composizione e prima esecuzione del « Libro d'ore », ciclo lirico per solisti, organo, archi, pianoforte - Pont. Ist. di Musica Sacra, Maggio 1945.
— Seconda esecuzione c. s. - Radio Roma, Luglio 1945.
— Composizione della « Sonata in mi magg. » per violino e pianoforte.
— Composizione de « Il Calice » - Ciclo di liriche su testi tradotti dall'arabo.
— Revisione ed elaborazione della « Passione di Cristo » di Giov. Paisiello su testo di P. Metastasio (Opera mai eseguita dopo il 1784).
— Articoli pubblicati sul « Mondo Musicale »: 1) « Compiti attuali della musica religiosa »; 2) « Tre gradi di amore »; 3) « Il latino nella scuola di Composizione »; 4) « Tra due guerre »; 5) « Polifonia portoghese ».

RONGA Luigi.

— « La musica nell'antichità » - Corso di lezioni di Storia della Musica tenute nella R. Università di Roma, 1944-45.
— « Tasso e Monteverdi » nel secondo Quaderno di « Poesia », Aprile 1945.
— « Indifferenza per la musica » nella Rivista « Mercurio », Agosto 1945.
— Saggi e articoli vari.

GRAZIOSI Arnaldo.

— Collaborazione pianistica a numerosi concerti (Pont. Istituto di Musica Sacra, R. Accademia di S. Cecilia, Teatro Adriano, Camerata Musicale Romana, ecc. ecc.).
— Concerti vari alla R.A.I., a solo e come facente parte del Duo pianistico di Radio Roma.

D'AMATO Cesario.

— « S. Oddone nella storia della musica » - Conferenza per il millenario di S. Oddone, Abbazia di S. Paolo, Roma, Maggio 1943.
— Collaborazione ai vol. II e III dell'Enciclopedia Ecclesiastica Vallardi, Sezione storia monastica.
— « Il ritmo prosaico nella Regola di S. Benedetto », articolo per la « Scuola Cattolica », Milano 1944.
— Commenti radiofonici e direzione del coro per la Messa solenne domenicale radiotrasmessa dalla Basilica di S. Paolo, Roma, 1943-44-45.

CIANFRIGLIA Giuseppe.

Composizioni:

— « Salve Regina » - « Ave Maria » per soprano e tenore con organo - Libreria Salesiana, Roma 1942.
— « Angele Dei » - « O salutaris hostia » per soprano e tenore con organo - Edizioni musicali liturgiche, Roma 1943.
— « Salve Regina » per due voci eguali ed organo - Libreria Salesiana, Roma, 1943.
— « Ninna nanna » per soprano e pianoforte. - Libreria Salesiana, Roma 1943.
— Prima esecuzione della Messa « Auxilium christianorum » per 2 v. ed organo - Basilica del S. Cuore, Roma, Marzo 1944.

INDICE

FINITO DI STAMPARE IL
5-IV-1946 NELLA SCUO-
LA TIPOGRAFICA DI
SAN BENEDETTO
ABBAZIA DI VIBOLDONE
S. GIULIANO MILANESE

" SUMPTIS AMICORUM „