

- (N. 82ca) IDEM. Edizione su carta sottile tipo indiana.
 Broché L. 3.375
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 4.275
- (N. 818) ANTIPHONALE MONASTICUM PRO DIURNIS HORIS, juxta vota RR. DD. Abbatum Congregationum Confoederatam Ordinis Sancti Benedicti a Solesmensibus Monachis restitutum. Notazione gregoriana con i segni ritmici. In 8° di 1360 pagine.
 Broché L. 3.000
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 3.900
- (N. 818a) IDEM. Edizione su carta sottile tipo indiana.
 Broché L. 3.400
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 4.300
- (N. 834) ANTIPHONALE ROMANO SERAPHICUM Pro Horis Diurnis a Sacra Rituum Congregatione recognitum et approbatum, atque auctoritate Rmi P. B. Marrani, totius Ordinis Fratrum Minorum Ministri Generalis, editum. Notazione gregoriana con i segni ritmici. In 8° di 1382 pagine.
 Broché L. 1.650
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 2.550
- (N. 696) GRADUALE SACROSANCTAE ROMANAE ECCLESIAE de Tempore et de Sanctis SS. D. N. Pii X Pontificis Maximi jussu restitutum et editum ad exemplar editionis typicae concinnatum et rhythmicis signis a Solesmensibus monachis diligenter ornatum. Notazione gregoriana con i segni ritmici. In 8° di 1152 pagine. Contiene in appendice la nuova Messa dell'Assunzione.
 Broché L. 2.300
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 3.200
- (N. 696a) IDEM. Su carta sottile tipo indiana.
 Broché L. 2.500
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 3.400
- (N. 698) LE NOMBRE MUSICAL GREGORIEN ou rythmique Grégorienne par le R. P. Dom A. MOCQUEREAU. Résumé de la méthode bénédictine. C'est un livre dont tous les maîtres de chapelle et tous ceux qui s'occupent de plain-chant devraient se pénétrer, car il résout l'importante question du rythme, dans son ensemble et dans ses moindres détails.
 Tomo I. Grande in 8° di 430 pagine.
 Broché L. 3.000
 Tomo II. Grande in 8° di 882 pagine.
 Broché L. 4.500
- (N. 840) VESPERALE ROMANUM cum cantu gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis a Solesmensibus monachis diligenter ornato. Un volume in 8° di 940 pagine.
 Sciolto L. 1.500
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 2.400
- (N. 708) INTRODUCTION A LA PALEOGRAPHIE MUSICALE GREGORIENNE par Dom Grégoire Me SUNOL, O.S.B., moine de Montserrat. Un fort volume petit in 8° de 676 pages comportant notamment près de deux cents tableaux ou reproductions photographiques et une carte géographique des notations. Editions sur beau papier.
 Broché L. 4.500
 Edition sur papier japon véritable.
 Broché L. 9.000

BOLLETTINO

DEGLI " AMICI DEL PONTIFICIO ISTITUTO
 DI MUSICA SACRA "



ROMA - PIAZZA S. AGOSTINO, 20-A

SOMMARIO

Per il prossimo 50° del Motu Proprio del Beato Pio X sulla Musica Sacra	PAG. 1-2
X Il sequenziario medioevale della Diocesi di Utrecht	3-9 <i>(Rogade) (N. S. G.)</i>
INDEX BIBLIOGRAPHICUS: Musica Sacra - Indices ephemeridum Col.	1-14

Per il prossimo 50° del Motu Proprio del Beato Pio X° sulla Musica Sacra

In data 14 maggio è stata indirizzata alla S. C. dei Seminari e delle Università degli Studi la seguente lettera:

Eminenza Rev.ma,

come è ben noto all'Em. V. Rev.ma, nel prossimo anno 1953 ricorre il 50° del Motu Proprio del Beato Pio X sulla musica sacra. A questo proposito mi sono pervenute parecchie istanze da parte di Enti e persone di Europa e d'America affinché il Pontificio Istituto di Musica Sacra, che appunto fu canonicamente eretto dal Beato Pio X, coordini le iniziative che detti Enti e persone intendono attuare per celebrare degnamente una data tanto importante nella storia della musica sacra.

Pertanto il 12 c. m. ho convocato il Consiglio Accademico dei Professori del Pontificio Istituto di Musica Sacra per discutere tale problema. Tutti i Professori hanno riconosciuto il dovere che il nostro Istituto ha di organizzare tale celebrazione, sia come devoto omaggio al Suo Augusto Fondatore, il Beato Pio X, sia in segno di profonda gratitudine verso il Pontefice gloriosamente regnante, Sua Santità Pio XII, che con l'Enciclica Mediator Dei ha richiamati gli insegnamenti del Beato Pio X sulla musica sacra, e che tutti proclamano come il secondo Fondatore del nostro Istituto, cui ha dato un assetto organico.

Dopo ampia discussione si è convenuto di sottoporre all'approvazione di cotesta S. Congregazione, da cui il nostro Istituto dipende, il seguente programma di massima della predetta celebrazione:

I. Tornata accademica del Pontificio Istituto di Musica Sacra, 22 novembre 1953, con discorso commemorativo, concerto vocale e organistico, conferimento di lauree honoris causa ad alcuni insigni musicisti cattolici.

II. Omaggio internazionale al Beato Pio X, in Roma, delle Associazioni di S. Cecilia e di S. Gregorio, delle Schole Cantorum, dei Maestri compositori e organisti, dei Direttori e Collaboratori delle Scuole e delle Riviste di musica sacra.

III. Promuovere celebrazioni del 50° del Motu Proprio del Beato Pio X nelle diverse Nazioni. A questo proposito segnaliamo che a tale scopo l'Associazione Italiana di S. Cecilia terrà nel settembre del 1953 il suo XVII Congresso Nazionale.

Nella speranza che cotesta Sacra Congregazione vorrà esaminare con benevola attenzione il programma esposto e ottenerne l'approvazione da Sua Santità Pio XII f. r., prostrato al bacio della S. Porpora

mi confermo dell'E. V. Rev.ma dev.mo e obblig.mo
Sac. ICINO ANGLÈS

A Sua Eminenza Rev.ma
il Card. GIUSEPPE PIZZARDO
Prefetto della S. Congr. dei Seminari
e delle Università degli Studi

Con lettera n. 714/52 del 20 maggio u. s. la S. C. dei Seminari e delle Università degli Studi così rispondeva:

Chiar.mo e Rev.mo Monsignore,

abbiamo letto con viva soddisfazione la Sua relazione intorno alle deliberazioni adottate dal Consiglio accademico dei Professori del Pont. Istituto di Musica Sacra in ordine alle celebrazioni, per il prossimo anno 1953, del Cinquantesimo del Motu Proprio del Beato Pio X sulla Musica Sacra.

Approviamo volentieri, in linea di massima, quanto è stato deciso per degnamente commemorare la fausta ricorrenza. Non possiamo che lodare lo zelo vigilante con il quale la S.V. Chiar.ma e Rev.ma coglie ogni opportuna occasione perchè si estenda in tutta la Chiesa l'esatta conoscenza e la fedele attuazione delle norme impartite dallo immortale Pontefice Pio X affinchè la musica e il canto diventino efficace coefficiente della preghiera liturgica ed incentivo alla devozione personale.

Auguriamo a questa meritoria iniziativa della S.V. e dei Suoi degni collaboratori il più lusinghiero successo, sicuri che la restaurazione della musica e del canto sacro nei nostri templi contribuirà potentemente a quel rinnovamento spirituale della società, del quale Sua Santità Pio XII richiama sempre più pressantemente l'inderogabile urgenza.

Con sensi di particolare stima ed ossequio, di tutto cuore mi riaffermo

della S.V. Chiar.ma e Rev.ma
dev.mo in G.C.

G. Card. Pizzardo, Prefetto
G. Confalonieri, Segretario

Chiar.mo e Rev.mo Signore
Mons. IGINO ANGLES PAMIES

Preside del Pont. Ist. di M. Sacra - ROMA

Riservandoci nei prossimi numeri di dare maggiori particolari sul programma delle manifestazioni per il 50° del *Motu Proprio* del Beato Pio X, invitiamo tutti gli « Amici del Pont. Istituto di Musica Sacra » a predisporre sin d'ora la loro piena partecipazione e la loro efficace collaborazione per la felice riuscita della celebrazione.

Il sequenziario medioevale nella Diocesi di Utrecht ⁽¹⁾

1. - Origine della sequenza.

Cento anni or sono Dom Anselm Schubiger, monaco benedettino di Einsiedeln, pubblicò un suo libro, intitolato: *Die Sängerschule Sankt Gallens*, nel quale si possono trovare parecchie melodie di sequenze liturgiche ricavate da manoscritti di Sankt Gallen e Einsiedeln.

Questo fatto è di un'importanza assai grande, perchè fino a quel momento i pochi studiosi che si erano occupati — quasi sempre di passaggio — di quella materia, lo avevano fatto in modo più o meno superficiale; e pure nello studio di Ferdinand Wolf: *Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche*, un libro che anche adesso è ancora di valore per la storia della sequenza, si sente veramente la mancanza delle melodie stesse. A prima vista questo fenomeno sembra strano, perchè, facendo un paragone con gli stessi testi liturgici, indissolubilmente congiunti colla melodia gregoriana, si potrebbe domandare se sia veramente possibile trattare delle sequenze liturgiche senza dare nel medesimo tempo alle melodie il loro posto conveniente. La cosa è però comprensibile, quando si pensa che i testi delle sequenze, come pure quelli dei tropi, offrono aspetti interessanti per lo studio dello sviluppo nel medio evo, della poesia lirica latina, che ebbe fra l'altro un grande influsso sulla poesia nelle lingue volgari, che pian piano stavano formandosi.

E' precisamente questo l'aspetto studiato da diversi autori. Bisogna però notare che questi studi, per quanto interessanti, restano sempre a metà strada, essendo la sequenza un fenomeno melodico-letterario e poi anche liturgico.

I primi a studiare la questione nel suo complesso furono gli editori degli *Analecta Hymnica medii aevi*, Guido Maria Dreves e Clemens Blume, colla valida collaborazione di Henry Bannister. Dei 55 volumi di questa magnifica raccolta di poesie liturgiche medievali 12 contengono soltanto sequenze liturgiche, mentre il volume 50° ne dà alcune soltanto. I predetti studiosi hanno potuto portare a termine l'edizione critica e quasi completa dei testi. Purtroppo la prima guerra mondiale e la morte di Henry Bannister (1919) mettevano fine a questa preziosa collaborazione e così il loro lavoro è rimasto incompiuto per le melodie, delle quali il Bannister aveva già preparata e annunciata l'edizione. Una parte della sua eredità fu poi pubblicata da Anselm Hughes: *Sequels edited from the papers of late Dr. Henry Bannister*, nella « the Plainsong and Medieval Music Society, 1934 ».

Nello stesso tempo e anche dopo, molti studiosi di diversi Paesi dell'Occidente si sono occupati del problema e i risultati del loro studio, pubblicati in libri e riviste, ci hanno informati di diversi aspetti della questione, senza però darne la definitiva soluzione. L'opinione comune, secondo la quale la produzione delle sequenze sarebbe cominciata a Sankt Gallen e specialmente da Notker Balbulus, ha per molti anni impedito il libero sviluppo di questo studio.

Com'è noto, questa opinione si basa sulla testimonianza di Ekkehard IV nella sua cronaca *Casus Sancti Galli* e poi sul famoso proemio di Notker nel *Liber hymnorum ad sequentias modulatorum*. In questo proemio Notker dedica il suo lavoro al vescovo

(1) Siamo lieti di pubblicare un riassunto di N. De Goede della sua dissertazione di laurea dal titolo « Die Sequenzen der mittelalterlichen Diözese Utrecht ».

Crediamo di far cosa grata ai nostri lettori, iniziando con questo numero e proseguendo in appresso la pubblicazione di sunti di alcune delle più interessanti dissertazioni inedite, preparate dagli alunni del Pont. Istituto di Musica Sacra in Roma per il conseguimento della Laurea e del Magistero.

15 x 60

Liutward di Vercelli per ottenere la di lui benevolenza per suo fratello. Risultò però chiaro che diverse sequenze del *Liber hymnorum*, almeno secondo il suo contenuto tradizionale, non potevano assolutamente essere di Notker; e poi, secondo lo stesso proemio, Notker fu spinto alla creazione di sequenze da un antifonario francese, in cui si trovavano già esempi di questo genere. Così cominciò ad essere scosso il fondamento dell'ipotesi notkeriana e in seguito anche delle teorie basate su di esso. Allora si aprì la possibilità di cercare altre soluzioni in base a fatti che erano quasi incompatibili colla priorità tedesca in questo campo.

Diamo un breve riassunto di questi fatti, che insieme costituiscono il problema della sequenza.

Assai presto fu chiaro che c'erano divergenze caratteristiche fra la tradizione francese e quella tedesca. Questa dualità non si spiega accettando la dipendenza totale della Francia, giacché in essa le più antiche sequenze sono almeno dello stesso tempo di quelle tedesche. Anzi diventò molto probabile che parecchie delle più antiche sequenze tedesche fossero derivate da esempi francesi. Molto importante è poi che le prime sequenze francesi sembrano essere più conformi alle esigenze di questo genere, trattandosi di un tropo dell'Alleluia, nel quale il *jubilus* fu a poco a poco riempito di parole, sciogliendo così il melisma in tempi primi e dando ad ogni nota una sillaba del testo. Il carattere dell'Alleluia-Versus-Alleluia è assai bene conservato nel tipo antico francese: quasi tutte le sequenze cominciano e molte finiscono coll'Alleluia e ogni strofa e poi ogni verso finisce colla sillaba *a*. In vano si cerca questa caratteristica nelle prime sequenze tedesche, anche quando probabilmente derivano da un modello francese. Anche il nome francese sembra essere più conforme alla origine del genere.

In Francia si dice — ancora oggi — «prosa», essendo «sequentia» un termine musicale che significa il melisma dell'Alleluia. Così le sequenze si chiamano: «Prosa ad sequentias», «Prosa cum sequentia», «Sequentia cum prosa» etc. Nella Germania non si usa mai questo nome. Anzi, la prima raccolta di Notker fu chiamata: «*Liber Hymnorum*». (Si potrebbe però notare che il titolo: «*Liber hymnorum ad sequentias modulationum*» fa almeno vedere la coerenza di testo e melodia; ciò che non si può dire della semplice parola «sequentia»).

Un altro punto, che sembra dimostrare la priorità della Francia è l'uso generalmente più originale — cioè conforme all'origine — dei titoli di melodia in questo Paese. Spesso questi titoli corrispondono coll'Alleluia, dal quale deriva la melodia della sequenza. Ora accade talvolta che la Germania, importando una melodia francese, non soltanto cambia il carattere originale, p. e. sopprimendo l'Alleluia iniziale e finale, ma anche il titolo, come nella sequenza «*Clare sanctorum senatus apostolorum*», Anal. Hymn. 53, n. 228, per la festa degli Apostoli. Il prototipo francese: «*Alleluia. salus aeterna*», Anal. Hymn. 53 e n. 1, per la prima Domenica dell'Avvento si chiama «*Ostende*» in concordanza coll'Alleluia di questa Domenica. La melodia tedesca invece porta il nome di «*Aurea*».

Questi fatti sembrano dimostrare che nella Germania non avevano un concetto troppo puro della origine di questo genere, o almeno non se ne preoccupavano. Per conseguenza sembrò lecito cercare l'origine della sequenza altrove: nella Francia, o anche — visti i rapporti fra la Francia e l'Inghilterra, o in genere gli influssi dei monaci anglo-sassoni, provenienti dall'Inghilterra e dall'Irlanda, sulla vita religiosa e culturale di tutta la Europa nel basso medio evo — nelle isole britanniche. Però, anche quando si accetti questa possibilità, non viene perciò eliminata ogni difficoltà. Anzi ne sorgono parecchie altre.

Supponendo l'autenticità del proemio di Notker e la sua esattezza in quanto ai rapporti fra Alleluia e sequenza, si urta coll'impossibilità di ritrovare le melodie alleluiatriche che dovrebbero essere proprio il perché, la ragione di essere della sequenza: la loro lunghezza era eccessiva (*longissimae melodiae*) e perciò troppo grande la difficoltà di tenerle a memoria.

Non si può dire senz'altro che queste melodie si trovano nel codice 484 di Sankt Gallen, come voleva P. Wagner, perchè sembra certo che il copista di questo codice conoscesse già i testi delle sequenze delle quali notava le melodie, rendendosi bene conto delle irregolarità del testo, le quali corrispondono colle irregolarità nelle melodie neumatiche. Lo stesso vale per i codici neumatici della Francia, come il cod. Paris. 887.

La soluzione sembra facile: queste melodie non sono melodie alleluiatriche, ma melodie di sequenza senza testo. Ma perchè poi ha il copista scritta la melodia —

74
73
72
71
70
69
68
67
66
65

cambiandola da sillabica in neumatica — in questo modo speciale, cioè con questi neumi? Perchè scrive p. e. *torculus resupinus + porrectus* e non *pes + pes + pes*; perchè *climacus + scandicus* invece di *clivis + pes + pes*? La risposta potrebbe essere che il copista in questo modo fece bene risaltare la struttura melodica: i neumi corrisponderebbero così cogli incisi melodici. Va bene; ma perchè poi impiega in questa scrittura neumatica, ridotta, dei segni che non si trovano mai sciolti in una melodia sillabica, come il *quilisma*? Il *quilisma* in queste melodie neumatiche potrebbe indicare la preesistenza, almeno parziale, della melodia. Così rimane sempre la questione: da dove vengono queste melodie?

Si è cercato nel repertorio melodico liturgico pre-gregoriano, nel quale l'Alleluia, in quanto alla lunghezza e andamento, avrebbe rassomigliato alle melodie alleluiatriche del rito milanese, che anche adesso sono notevolmente più lunghe di quelle gregoriane. Questa opinione però rimane una pura ipotesi, perchè mancano fin'ora le fonti scritte dell'Alleluia pre-gregoriano, che sarebbe stato soppresso coll'introduzione dell'Antifonario di Papa Gregorio Magno.

Altri, cominciando da W. H. Frere nel suo libro: *The Winchester Troper*, 1894, fino a Egon Wellesz: *Eastern elements in Western Chant*, 1947, hanno tentato di spiegare il fenomeno della sequenza con influssi del mondo orientale.

Certo non si può negare l'esistenza di elementi orientali nella liturgia e nel canto della chiesa latina (p. e. l'Alleluia «*Dies sanctificatus*», i canti per la festa della Purificazione, i canti per l'Adorazione della Croce del Venerdì Santo). Gli studi comparativi nel campo specifico della sequenza non hanno avuto però fin'ora risultati definitivi; cosicchè Egon Wellesz poté dire nel 1947 che la nostra conoscenza circa l'origine delle sequenze e dei tropi non è cresciuta considerevolmente dacchè W. H. Frere pubblicò l'introduzione del *proprio* di Winchester. E questo nonostante il fatto che durante circa sessant'anni diversi autori si sono occupati di questo lato del problema.

Così anche H. Spanke, dopo uno studio della struttura di una specie della poesia liturgica greca — il *Kontakion* — nei suoi rapporti colla struttura della sequenza, conchiude che le somiglianze sono troppo superficiali per essere costretti ad accettare una dipendenza diretta di quest'ultima da esempi orientali. (*Aus der Vorgeschichte und Frühgeschichte der Sequenz*, «*Zeitschr. f. deutsches Altertum und Literatur*», LXXXI, 1934, Heft 3 Okt, p. 1-39).

Un punto fisso per lo studio della sequenza si trova nella tradizione gregoriana delle melodie alleluiatriche. Ora abbiamo comparato molte sequenze cogli Alleluia corrispondenti e ci siamo accorti che i rapporti fra questi non sono così stabiliti. I prosatori sembrano essersi riservata una grande libertà, cosicchè non si può dare una regola certa e invariabile per l'andamento della melodia gregoriana al testo della sequenza. Vedi p. e. «*Natus ante saecula*», A. H. 53, n. 15 e l'Alleluia «*Dies sanctificatus*»; «*Christe Domine laetifica*», A. H. 53, n. 48 e l'Alleluia «*Redemptionem*»; «*Laudes Deo concinat*», A. H. 53, n. 55 e l'Alleluia «*Angelus Domini*». Soltanto così sembra spiegabile perchè talvolta due o tre melodie di sequenza sono del tutto differenti, nonostante la loro dipendenza dallo stesso Alleluia, come «*Salve porta perpetuae lucis fulgida*», A. H. 53, n. 108. «*Post partum, Virgo Maria*», A. H. 53, n. 109, e «*Fecunda Verbo*», A. H. 50, n. 265, che derivano tutte e tre dall'Alleluia «*Post partum Virgo*».

In tale ipotesi si lascia un posto assai largo alla personale attività dei prosatori, e nel medesimo tempo viene a indebolirsi l'importanza del proemio di Notker per la storia e la struttura della sequenza. Ma perchè negare una libertà parziale, quando dalla altra, si accetta certo che parecchie sequenze non hanno alcun rapporto con alcuna melodia alleluiatrica? E' molto probabile che non discendano dalla fonte gregoriana, ma che sono elementi popolari introdotti nella liturgia romana. Certo è che la forma caratteristica della sequenza — la ripetizione progressiva — si trova anche nella musica profana vocale — strumentale, come ha dimostrato J. Handschin nel suo studio *Ueber Estampie und Sequenz*. D'altra parte era senz'altro accettata la possibilità di introdurre elementi della musica profana nella liturgia, cosicchè il monaco di Angoulême poté definire il tropo come una melodia «*convertita*»: «*laudes autem, quae tropoi graeco nomine dicuntur, a conversione vulgaris modulationis*».

Ferdinand Wolf dà un esempio nel «*Cantus de Domina post cantum Aliz*» e ci riferisce che Stephan Langton, cominciando una predica sulla Madonna colla prima strofa di un cantico anglo-normannico «*Canticum de la bele Aliz*», dice: «*cum dico bele Aliz, scitis quod tripudium primum ad vanitatem inventum fuit*». Questo cantico «*Flos pudi-*

citiae, aula munditiae» ha la struttura della sequenza: 1a+1b; 2a+2b; 3a+3b+3c; 4a+4b+4c; 5a+5b; 6a+6b; 7a+7b; 8.

Sembra dunque lecito ammettere un influsso assai forte di elementi melodici profani, anche quando le sequenze furono fatte da compositori chierici. Questi elementi popolari hanno forse avuto un posto più o meno importante nelle liturgie pre-gregoriane dell'Occidente. La differenza spiega facilmente che le liturgie locali si servirono della tradizione popolare vivente. Così si piega anche il carattere melodico spesso molto diverso dal canto gregoriano.

Ci restano alcune poesie profane senza melodia come: «*Planctus Caroli Magni*», «*Planctus Hugonis Abbatis*», «*Lidus Carlomannine*» ecc. La loro struttura rassomiglia a quella della sequenza. D'altra parte si trovano in antichi codici francesi e inglesi con sequenze parecchi titoli di melodia che suggeriscono una coerenza, come «*Planctus eigni*», «*Planctus pueri capti*», «*Planctum*», «*Planctus Bertanae*», «*Berta*», «*Berta vetula*». In fonti tedesche si trova poi il titolo: «*Planctus sterilis*». «*Planctus*». La sequenza «*Concurrite huc, populi*» di Ekkehard I porta il titolo: «*de sanctissimo Paulo Apostolo ac gentium doctore in commemoratione eiusdem liddi Karlomannici*». Ekkehard avrebbe dunque messo il suo testo sotto la melodia di una canzone tedesca. Così si spiegano forse anche gli altri titoli indicati: queste sequenze non corrispondono soltanto colla struttura testuale dei canti profani, ma adoperano probabilmente anche, più o meno, il loro materiale melodico.

Della musica non abbiamo un'idea esatta, ma forse troviamo un termine di paragone nelle melodie di un gruppo di poesie, le cosiddette sequenze arcaiche. J. Handschin ne ha pubblicata una con la melodia: «*Rex coeli Domine, maris undisoni*». Le sequenze arcaiche si trovano nei più antichi codici insieme coi canti — *Planctus* — e con sequenze che dopo hanno trovato un posto nella liturgia. Il contenuto di questi codici suggerisce che si deve forse cercare l'origine della sequenza nel tempo di Carlo Magno e che Alcuius stesso si è interessato di questo genere di poesia religiosa.

Questo riguarda l'aspetto generale della questione. Come si vede, i problemi sono molti, ma, come abbiamo già detto, finora manca una storia sintetica della origine e dello sviluppo della sequenza. Abbiamo dato un sommario stato della questione per informarne coloro che non hanno potuto farlo da sé. Veniamo ora alle sequenze medievali della Diocesi di Utrecht.

II. - IL SEQUENZIARIO DI UTRECHT

Quando si vede il numero stragrande di sequenze usate per tutto l'Occidente — gli *Analecta Hymnica* ne hanno pubblicate circa quattromilacinquecento — risulta senz'altro chiaro che il repertorio dei diversi centri in Europa per forza deve avere un colore più o meno locale. E difatti: la prima grande divisione si è verificata fra due grandi gruppi di Paesi che fanno capo da una parte alla Francia-Inghilterra e dall'altra parte alla Germania. Accade proprio raramente che una sequenza del primo gruppo venga usata nell'altro e viceversa. Ma c'è anche differenza fra le diverse diocesi e monasteri dello stesso gruppo.

Lo scopo principale del nostro studio era così di vedere quali e quante sequenze si usavano nella diocesi di Utrecht. La questione è interessante assai, perchè, quando cominciò la missione nella Frisia, questo Paese faceva parte della Francia e i missionari erano monaci anglo-sassoni. Si era verso la fine del secolo settimo. Solo dopo un lungo periodo di incertezza la diocesi veniva finalmente inserita nella gerarchia della Germania al tempo di Carlo Magno. Domandiamoci ora se è possibile di rintracciare i diversi influssi sul terreno al riguardo e diamo in riassunto i risultati del nostro studio.

Innanzitutto dobbiamo notare che chi studia i manoscritti liturgici dell'Olanda deve sempre tener conto del fatto che, durante il turbine religioso del cinquecento, i Protestantesimo prevalse nel Paese con violenza inaudita. Nella cosiddetta lotta iconoclastica (*beeldenstorm*) sono state distrutte chiese, monasteri, pitture e sculture; gli affreschi venivano imbiancati, intere biblioteche con manoscritti preziosi furono incendiate senza riguardo al valore storico e artistico. Così si capisce che soltanto pochissimi manoscritti antichi sono rimasti salvi. Così si spiega anche che il più antico prosario della chiesa di Utrecht è soltanto del duecento, mentre siamo certi che c'erano da noi manoscritti più

antichi. Sappiamo p. e. che nella badia di Egmond nell'anno 1129 si acquistarono «*sequentiales sex*». La badia fu completamente distrutta nell'anno 1573. Ci resta pochissimo della biblioteca.

Il codice da noi studiato e pubblicato fu scritto nel secolo decimoterzo per la chiesa capitolare di Santa Maria nella città di Utrecht. Contiene settantiquattro sequenze, delle quali la stragrande maggioranza — cinquantacinque — sono di origine tedesca. Tredici vengono dalla Francia, una viene attribuita a Papa Innocenzo III e cinque sono di origine olandese.

Delle sequenze francesi alcune erano usate in tutta l'Europa, anche in Germania, cosicchè non è necessario per queste accettare un influsso immediato della Francia sul nostro sequenziario. E poi non si trovano in questo prosario sequenze per le domeniche dell'Avvento, caratteristiche per i prosari francesi, ma che mancano sempre in quelli tedeschi. Perciò possiamo escludere un influsso francese in questo campo.

E' da notare che nessuna sequenza inglese si trova in questo prosario.

Si sa che alcuni studiosi sono del parere che la produzione della sequenza sarebbe cominciata già col tempo del Papa Gregorio Magno o poco dopo; questa opinione sembra inverosimile, altrimenti non si spiega il fatto che i missionari inglesi non abbiano portato coi libri liturgici anche le sequenze della loro patria.

Rimane allora il sequenziario tedesco come fonte del nostro. Specialmente le sequenze, che formano il nucleo di questa raccolta — trentatre per le principali feste dell'anno liturgico — furono già di buonora importate. Tutte queste si trovano già in fonti tedesche del secolo decimo, particolarmente in quelli di Sankt Gallen, Bamberg e Mainz. Circa il tempo, nel quale furono introdotte, si possono fare le osservazioni seguenti. I sequenziari tedeschi del secolo decimo cominciano tutti colla sequenza «*Natus ante saecula*», A. H. 53, n. 15, della prima Messa di Natale. Nel secolo undecimo questa sequenza viene sostituita da un'altra «*Grates nunc omnes reddamus*», A. H. 53, n. 10. Quest'ultima non si trova quasi mai nei prosari del nostro paese. Tutti invece danno la prima e perciò si può inferire che il prosario sia stato introdotto nel secolo decimo.

Probabilmente questa introduzione è successa sotto il vescovo Radbod, contemporaneo di Notker Balbulus, che occupò la sede di Utrecht dall'899 al 917.

Con ciò è connessa la questione: chi è l'autore della sequenza «*Ave summa presulum, eja, o Christi gemma*» (per la festa della traslazione di S. Martino), che si trova in tutti i prosari di Utrecht e soltanto in questi? Naturalmente si cerca un poeta olandese, e da noi questa sequenza viene quasi sempre associata col nome di Radbod. Altrove però c'è la tendenza a negarne la paternità al vescovo traiectense.

Ora si può dimostrare che Radbod fu capace di farla, e poi che, per le circostanze della sua vita, diviene molto probabile che egli ne fu l'autore. Fece i suoi studi alla scuola della corte di Carlo il Calvo e divenne un rinomato filosofo, oratore e scrittore. Visse per qualche tempo presso Hugo di Auxerre che fu abate di Tours dall'867 ed ebbe una grande devozione per S. Martino, patrono di questa città e anche della cattedrale di Utrecht. Compose un libretto in onore del santo vescovo: «*Libellus de miraculis sancti Martini*», nel quale narra l'assedio di Tours da parte dei Normanni e la liberazione miracolosa della città per l'intercessione del santo Patrono.

Fu promosso alla sede di Utrecht per l'intervento del re Arnulf e trovò la sua città in grande difficoltà: i Normanni tenevano occupata Utrecht e perciò non poté mai prendere possesso della sua cattedrale e morì in esilio. Per implorare l'intercessione del Patrono, che liberò anche Tours, compose un intero officio per la traslazione di S. Martino. La sequenza «*Ave summa presulum*» fa parte di questo officio. Non si sa niente di alcuna attività letteraria dei successori di Radbod dal 1010 al 1027 fino al vescovo Adelbold, che fu scrittore e anche abile musicista. Alcuni studiosi vollero attribuire la sequenza a Adelbold. Bisogna però dire che ai tempi di questi il pericolo dei Normanni era ormai sorpassato.

Possiamo dunque concludere che Radbod fu l'autore di «*Ave summa presulum*».

Ammissa questa conclusione, è anche certo che Radbod conobbe la sequenza tedesca «*Sacerdotem Christi Martinum*», perchè ne ha usata la melodia. Questa sequenza viene attribuita a Notker Balbulus. Ad ogni modo sappiamo che Notker ebbe una divozione speciale per S. Martino, da una lettera di lui a Salomo, monaco di Sankt Gallen e suo allievo che fu cappellano alla corte del re Arnulf dall'888 e poi vescovo di Constanza

(890-919). Forse abbiamo qui un punto di contatto fra Radbod e la sequenza tedesca « Sacerdotem Christi », anzi, fra Radbod e il sequenziario di Sankt Gallen.

Si può senz'altro ammettere che Radbod, che si dimostrò un abile scrittore, — ci sono pervenute parecchie delle sue opere in prosa e poesia — si interessò vivamente per questa nuova specie di poesia religiosa che era in procinto di conquistare tutta la società culturale dell'Occidente. Si può dunque concludere che fu egli probabilmente ad introdurre il sequenziario della Germania (e forse di Sankt Gallen) nella diocesi di Utrecht.

La scrittura del prosario è quella tedesca con qualche piccola traccia della scrittura metense: il copista impiega in qualche caso particolare la clivis metense. Lo stesso si può dire per il dialetto melodico: spessissimo il *mi* viene sostituito da *fa* e il *si* da *do*. Quest'ultima caratteristica si trova poi in tutti i manoscritti di origine traiectense. La tradizione melodica è ben conservata, cosicchè le differenze con gli esempi tedeschi sono pochi e non di grande importanza. Dall'altra parte l'impiego dei liquescenti è delle note lunghe è molto incoerente e causa delle difficoltà assai grandi per la trascrizione. Da questo punto di vista la scrittura del prosario è proprio cattiva, specialmente nel caso dell'accento sulla penultima sillaba. Vista però la forte tendenza ad allungare questo accento, ci sembra lecito decidere in un tal caso dubbio per la nota doppia, perchè, tenendo conto del parallelismo delle melodie, nelle quali si trova la prima volta una nota doppia e nella ripetizione una nota semplice e viceversa, si può dire che la proporzione di 156 note doppie contro 87 semplici è molto favorevole per l'accento lungo. I moltissimi liquescenti, che sembrano essere impiegati o tralasciati per caso, senza sistema, vengono nel manoscritto stesso sempre tradotti con una nota semplice. Soltanto due volte il copista fa uso di clivis e pes quando sul posto parallelo impiega una nota liquescente. Moltissime sillabe, che comporterebbero una nota liquescente, ne sono sprovviste. Così non si sa bene che fare con quella nota e ci sembra lecito di tralasciarle tutte nella trascrizione, eccetto nei due casi di sopra espressamente voluti dal copista. Questa soluzione sembra un po' sforzata, ma è l'unica possibile e ragionevole.

Il prosario di Utrecht è stato la norma per tutti i sequenziari del nostro Paese nei secoli susseguenti. Così il prosario dà, per ogni giorno della Ottava di Pasqua, una propria sequenza in questo ordine: Domenica « Laudes Salvatori » A. H. 53, n. 36, fer. II « Laudes Christo redempti » A. H. 53, 45; fer. III « Christe Domine laetifica » A. H. 53, 48; fer. IV « Agni paschalis esu » A. H. 53, 50; fer. V « Grates Salvatori » A. H. 53, 52; fer. VI « Laudes Deo » A. H. 53, 53; Sabato « Carmen suo dilecto » A. H. 53, 54. Poi viene « ad libitum »: « Victimae paschali laudes ».

Questa serie corrisponde colle melodie delle sequenze pasquali del Cod. Sankt Gallen 484. In questo codice portano i seguenti titoli: « Frigidola, Mater, Dominus regnavit, Obtulerunt, Greca, Duo tres, Organa e Amoena ». C'è una differenza soltanto: in Sankt Gallen si avevano tre sequenze per la Domenica « Laudes Salvatori » (Frigidola), « Pangamus creatori » (Mater) e « Laudes Christo redempti » (Mater); per la fer. II si usava « Is qui prius » (Dominus regnavit). Come si vede nel prosario di Utrecht si tralasciava « Pangamus Creatori » e « Is qui prius » e al posto dell'ultima fu messa quella che il cod. Sankt Gallen 484 dà come la terza per la Domenica.

Questa serie interessante di sequenze manca poi dopo in tutte le fonti di Utrecht, eccetto « Laudes Salvatori », « Laudes Christo redempti » e « Victimae paschali laudes » risp. per la Domenica, fer. II e fer. III.

Interessante è poi rilevare che « Christus hunc diem iucundum » per l'« Ascensio Domini » manca nel prosario e anche in tutte le altre fonti di Utrecht. Tuttavia questa sequenza sarebbe, secondo il proemio, una delle quattro prime di Notker (Laudes Deo, Mater, Dominus in Syna e Psallat ecclesia). Nel Proprium Sanctorum si ammisero soltanto Santi che furono in special modo venerati nella città o diocesi di Utrecht. Così mancano p. e. S. Othmar e S. Gallus. Per il Commune Sanctorum si scelse soltanto una sequenza per ogni categoria, eccezion fatta per gli Apostoli che ne hanno due.

Non solo nel secolo decimo, ma anche dopo furono usate di preferenza fonti tedesche per l'ampliamento del sequenziario. Delle dieci sequenze tedesche del secolo undecimo cinque sono di Gottschalk: « Dixit Dominus ex Basan convertam » A. H. 50, 269; « Coeli enarrant gloriam » A. H. 50, 267; « Laus tibi, Christe, qui es creator » A. H. 50, 268; « Fecunda Verbo » A. H. 50, 265; « Psallite regi nostro, psallite » A. H. 50, 270. Due sono di Hermannus Contractus: « Benedictio trinae Unitati » A. H. 50, 243 (che dopo non si trova più in un sequenziario traiectense) e « Ave praeclara maris stella » A. H. 50, 241.

Un'altra viene egualmente da Reichenau: « Veni Spiritus, aeternorum alme » A. H. 53, 71 e « Victimae paschali Laudes » A. H. 50, 7; ha Wipo di Burgondia come autore.

Nel secolo duodecimo furono importate otto sequenze provenienti dal monastero agostiniano di Seckau nella diocesi di Salzburg: « Verbum Dei de Deo natum » A. H. 55, 188; « Imperatrix gloriosa » A. H. 54, 221; « Gaude mater luminis » A. H. 54, 225; « Gaude Maria » A. H. 54, 213; « Ad laudes Salvatoris » A. H. 54, 88; « Hac in die mentes pia » A. H. 55, 202; « Laude Christo debita » A. H. 55, 265; e « Qui sunt isti qui volant » A. H. 54, 87. Soltanto la prima e la quinta di questa serie hanno trovato un posto nelle fonti posteriori traiectensi.

La produzione di sequenze nella diocesi stessa fu al principio assai limitata. Difatti soltanto quattro o forse cinque sequenze del nostro prosario furono composte in Utrecht. Abbiamo visto già che il vescovo Radbod fu l'autore di « Ave summa presulum ». Le altre sono: « Eja laudes grex pastori » A. H. 55, 141, in onore di S. Frederik, vescovo di Utrecht, che fu assassinato nell'838 nella sua cattedrale; « Salve pater et patrone » A. H. 55, 269, in onore di S. Nicola. Questa sequenza fu aggiunta nel secolo decimoquarto; « Ortum Christi de Maria », in onore della Madonna (non si trova negli *Analecta Hymnica*). L'ultima « Laus Deo Patri » fu segnalata in due fonti tedesche del secolo decimotercio. Nel nostro prosario però compare coll'Alleluia e Verso (come accade pure con « Salve Pater et patrone », senza dubbio un prodotto di Utrecht); ciò che dà a queste sequenze un rilievo speciale. Perciò possiamo forse ammettere l'origine olandese per l'una come per l'altra.

Questo numero modesto cresce col passare del tempo per arrivare nel cinquecento ad una cinquantina. La maggior parte sono sequenze per il patrono di una parrocchia o di una città come S. Bavo in Haarlem, S. Hippolytus in Delft, S. Lebuinus in Deventer, S. Walburgis e S. Justus in Zutphen. Il loro uso era per lo più nettamente locale e perciò ognuna non si trova che in una o altra fonte. Soltanto tre furono diffuse per tutta la diocesi: « Laetetur hodie » A. H. 54, 110, per la « Transfiguratio Domini », « Gaudeat Hispania » A. H. 55, 173, per S. Jacobus Ap. « Lebuine confessorum » che non si trova negli *Analecta Hymnica*.

Nel medesimo tempo il totale arriva a trecento sequenze. Questo grande numero non deve imbarazzarci, perchè vi sono comprese le sequenze degli ordini religiosi che non hanno avuto un influsso sensibile sul sequenziario della diocesi. Così abbiamo contato quarantadue sequenze dell'Ordine Domenicano — che aveva un sequenziario del tutto proprio — e si trovano quasi soltanto in un prosario domenicano di Nimega, una delle quali compare in un manoscritto della diocesi. Così le sequenze francesi e inglesi sono quasi solamente introdotte dagli Ordini Religiosi. Delle quarantuno sequenze francesi tre soltanto si trovano in fonti scritte e nove in messali stampati. Bisogna però notare che quattro delle prime edizioni del messale furono stampate a Parigi e ad Anversa. Delle sette sequenze inglesi tre appaiono in fonti stampate e una soltanto in un manoscritto della diocesi.

Si può dire che dal trecento al cinquecento si continuava con preferenza a ricavarle nuove sequenze dal repertorio tedesco. Le cinquanta sequenze tedesche non si trovano tutte in tutte le fonti, ma sono più o meno disperse fra queste.

La tavola comparativa di tutte le fonti consultate e di tutte le sequenze trovate dimostra che il contenuto del prosario di Utrecht, come nucleo stabile e tradizionale di tutte le fonti della diocesi, è chiaramente e immediatamente riconoscibile come la quintessenza del sequenziario ultraiectense. In questo senso si può dire che il prosario fu la norma per tutti i sequenziari di Utrecht nei secoli susseguenti.

E' vero che fin'ora abbiamo consultato soltanto fonti che si trovano in biblioteche e archivi dell'Olanda. Ma visto il numero assai grande — cinquanta prosari, gradualii, di messali, antifonari manoscritti e stampati — si può tranquillamente sostenere che questa impressione non potrà essere sensibilmente modificata dallo studio di fonti olandesi esistenti all'estero.

N. DE GOEDE S.C.J.
Amsterdam

INDEX BIBLIOGRAPHICUS

MUSICA SACRA

INDICES EPHEMERIDUM

- DER ALPENLAENDISCHE KIRCHENCHOR**, 1951-1952, v. 6, Heft 3. März. 239
- KRIEG, F. Das tönende Mysterium. p. 34-35. 229
- FISCHER, W. Alte Musikpraxis. p. 38-40. 230
- BACHMANN, L. G. Der Sängerknabe. p. 40-41. 231
-
- BIBEL UND LITURGIE**, 1952, v. 19, n. 7. 232
- RUD, A. Die Feier der Osternacht. p. 193-201. n. 8. 232
- RUD, A. Pius X als Erneuerer der Kirchenmusik. p. 248-250. 233
-
- BOLLETTINO CECILIANO**, 1952, v. 47, serie II, n. 3, Marzo. 235
- ROMITA, F. La recitazione sub organo del Proprium Missae. p. 35-37. 234
- D'AMATO, C. Ordo Vigiliae Paschalis. p. 38-41. 235
- 1952, v. 47, serie II, n. 4, Aprile. 236
- ONOFRI, T. Pio X nei ricordi di Lorenzo Perosi. p. 50-51. 236
- RADOLE, G. Evitare il mestiere. p. 54-55. 237
- TONETTI, O. Ai Maestri dei Fanciulli cantori. p. 56-58. 238
- La Messa « Tu Gloria Jerusalem » di Domenico Bartolucci. p. 60. 239
- n. 5, Maggio. 240
- ONOFRI, T. Pio X nei ricordi di Lorenzo Perosi. p. 66-67. 240
- D'AMATO, C. La solennità nella Liturgia. p. 70-71. 241
- TONETTI, O. Ancora sul problema del terzo stile. p. 72-73. 242
-
- BOLLETTINO DEGLI « AMICI DEL PONTIFICIO ISTITUTO DI MUSICA SACRA**, 1952, v. 4, n. 1. 243
- ANGLES, I. Una nuova monografia su Guido d'Arezzo. p. 1-2. 243
- SMITS VAN WAESBERGHE, J. Guido Aretinus, musicae medievalis paedagogus ingeniosus. p. 3-10. 244
-
- CAECILIA**, 1952, v. 79, n. 3, March-April. 245
- VALLERAND, J. Church polyphony, gregorian chant and the modern ear. p. 92-95. 245
- CLIMACUS, F. The vocation of church music. p. 96-97. 246
- PFEIL, E. F. Our musical inheritance. p. 98-99; 124. 247
-
- THE CATHOLIC CHOIRMASTER**, 1951, v. 37, n. 4. 248
- SELNER, J. Medieval music and the unity of faith. p. 147-148; 191. 248
- MESSENGER, R. E. Greek Hymnus and the Nativity. p. 149-150. 249
- HIGGINSON, J. V. Newman and English hymnology. p. 151-154. 250
- BRANT, C. « The Gay Sisters ». p. 155-157. 251
- SELNER, J. C. Inquiries. p. 158-159. 252
- HIGGINSON, J. V. Origins of the Hymnal noted. p. 177-178. 253
- WESTENDORF, O. The world library of sacred music. p. 181-183. 254
- KOCH, P. A synthetic organ in your church. p. 182-183. 255
- REESE, G. The organist in the sixteenth century. p. 184-185. 256
-
- DER CHORWAECHTER**, 1952, v. 77, n. 3, März. 257
- FROGER, J. Die Oster-Vigil. p. 49-54. 257
- VIKAR, S. A. W. Diskussionsbeitrag zu « Mozart als Kirchenmusiker », in n. 2, 1952, des « Chorwächter ». p. 56-57. 258
- Briefkasten für Sänger und Dirigenten. p. 60-61. 259
- Sprachecke für Kirchensänger. p. 61-62. 260
- n. 4, April. 261
- Wie beurteilen wir die Werke der Kirchenmusik? Vortrag von Leonhard Blumberger, Chordirektor in Säckingen gehalten zur Delegiertenversammlung des kreisäcäcilien-Verbandes Fricktal. p. 65-74. 261
- Deutsche Sprache im Hochamt. p. 78-83. 262
- n. 6, Juni. 263
- JACOBS, H. Schulungswochen für Kirchensänger. p. 115-116. 263
- EIGENMANN, H. Vergessene Motetenkunst im Archivstaube. p. 116-121. 264
- HILDENBRAND, S. Grundsätzliches zur Frage der Elektroton-Instrumente. p. 124-128. 265
-
- IL DIAPASON**, 1952, v. 3, n. 3-4, Marzo-Aprile. 266
- MARTINI, G. Le liriche di Casella. p. 9-13. 266
- I. C. Un referendum su Arnold Schönberg e le sue teorie. p. 27-28. 267
- DELANGE, R. I sessant'anni di Darius Milhaud. p. 29-30. 268
-
- ESTUDIOS MUSICALES** (Revista de), 1950, v. 2, n. 4. 269
- WILKES, J. T. La ritmica específica del cantar nativo. p. 11-42. 269
- 1950, n. 4. 270
- SPELL, L. M. La musica en la catedral de México en el siglo XVI. p. 217-255. 270
-
- JOURNAL OF THE AMERICAN MUSICOLOGICAL SOCIETY**, 1951, v. 4, n. 3. 271
- PLAMENAC, D. Keyboard music of the 14th century in Codex Faenza. p. 179-201. 271
- BOYDEN, D. D. Preleur, Geminiani, and just intonation. p. 202-219. 272
-
- LEVY, K. J. New material on the early motet in England: a report on Princeton Ms. Garrett 119. p. 220-239. 273
- SEEGER, CH. Systematic musicology: viewpoints, orientations, and methods. p. 240-248. 274
- WARREN, CH. - J. A. HUISMAN. Neue Wege zur dichterischen und musikalischen Technik Walthers von der Vogelweide. p. 255-261. (recens.). 275
- APEL, W. - FRIEDRICH BLUME, ed., Die Musik in Geschichte und Gegenwart. p. 261-262. (recens.). 276
- POPE, I. - JOSE SUBIRA. El compositor Iriarte (1750-1791) y el cultivo español del melólogo (melodrama). Barcelona, Instituto Español de Musicología. 1949-1950. 2 vols. p. 262-264. (recens.). 277
- LOFT, A. Paul Loubet de Sceaux. Musiciens et facteurs d'instruments de musique sous l'ancien régime. Statuts Corporatifs. Paris: A. Pedone, 1949. p. 264-268. 278
-
- MELOS**, 1952, v. 19, Heft 3, März. 279
- SCHMID, TH. K. Konsonanz und Dissonanz. p. 78-73. 279
- 1952, v. 19, Heft 5, Mai. 280
- STUCKENSCHMIDT, H. H. Die bedeutende Minderheit. p. 129-134. 280
- SCHMIDT-GARRE, H. Tagung der Zwölftonmusik. p. 144-145. 281
- PUETTER, H. Casellas « Messe für den Frieden ». p. 145-146. 282
- Heft. 6-7. Juni-Juli. 283
- STRAWINSKY, I. Über Kunst und Musik. p. 161-164. 283
- E. Deutsche Erstaufführung in Köln: Debussys « Martyrium des heiligen Sebastian ». p. 187-188. 284
-
- MONTHLY MUSICAL RECORD**, 1952, v. 82, n. 933, January. 285
- PARKINSON, J. A. Peter Hellendaal. p. 4-8. 285
- GREGORY, R. Heredity and the musical sense. p. 16-18. 286
- n. 934, February. 287
- DICKINSON, A. F. F. The pilgrim's progress. p. 31-36. 287
- HYATT, A. French and German Mozart literature since 1939. p. 37-39. 288
- GREGORY, R. Heredity and the musical sense. p. 43-44. 289

- n. 935, March-April.
- HYATT, A. French and German Mozart literature since 1939 (concluded). p. 66-69. 290
- n. 936, Mai.
- STEVENS, D. The musical appendix to Hawkins's «History». p. 88-92. 291
- KING, A. Paul Hirsch (1881-1951). Some personal recollections. p. 98-100. 292
- A. H. K. Archibald T. Davison: Bach and Handel. The consummation of the Baroque in music. (Recens.). p. 103. 293
- A. E. F. D. Knud Jeppesen: Counterpoint: The polyphonic vocal style of the sixteenth century. (Recens.). p. 103-104. 294
- n. 937, Juni.
- GODMAN, S. J. N. Forkel: Student of English music and letters. p. 120-126. 295
- STEVENS, D. The musical appendix to Hawkins's «History». (Concluded). p. 126-129. 296
-
- MUSIC & LETTERS**, 1952, v. 33, n. 2, April.
- ARNOLD, C. Early seventeenth-century keyboard parts. p. 151-153. 297
- n. 3, July.
- JACQUES, R. Howells's «Hymnus Paradisi». p. 193-197. 298
- HARRISON, F. L. An english «Caput». p. 203-214. 299
- WISHART, P. Mach's Prelude on «Erbarm Dich». p. 215-216. 300
-
- THE MUSIC REVIEW**, 1952, v. 13, n. 1, February.
- BEER, R. Ornaments in old keyboard music, p. 3-13. 301
- WILLIAMSON, A. Wagner and Kundry, p. 14-19. 302
- BENNET, V. An analogy of music and experience, p. 34-40. 303
- v. 13, n. 2, May.
- NATHAN, M. The sense of history in musical interpretation, p. 85-100. 304
- LLOYD, L. S. The loudness of musical tones, p. 101-109. 305
-
- MUSICA DISCIPLINA**, 1951, v. 5.
- CARAPETYAN, A. Editorial. A preface to the transcription of polyphonic music, p. 3-14. 306

- SMITS VAN WAESBERGHE, J. The musical notation of Guido of Arezzo, p. 15-63. 307
- HANDSCHIN, J. The Summer Canon and its back ground, p. 65-113. 308
- PIROTTA N., LI GOTTI, E. Il codice di Lucca. Part. III. Il repertorio musicale, p. 115-142. 309
- KAHMANN, B. Antoine De Fevin - Part II. A Bibliography, p. 143-155. 310
- LESURE, F. Clement Janequin, p. 157-177. 311
- MOSER, H. J. Johannes Zanger's Praecepta, p. 195-201. 312
- TIBY, O. The polyphonic school in Sicily of the sixteenth-seventeenth century, p. 203-211. 313

-
- MUSICA SACRA** (Malines), 1952, v. 53, n. 1, Mars.
- VERMOST, J. Tinel en Benoit, p. 3-13. 314
- HUNGARUS. Dix siècles de musique en Hongrie, p. 13-21. 315
- FORCEVILLE, I. Ons heer hemelvaart, p. 22-28. 316

- n. 2, Juni.
- STAQUET, P. La forme musicale des mélodies de l'Agnus Dei, p. 41-45. 317
- MAEYER, R. August De Boeck en de kerkmuziek, p. 46-47. 318
- RYELANDT, B. La crise musicale, p. 49-52. 319

-
- MUSICA SACRA** (Petrópolis); 1952, v. 12, n. 3-4. Março-Abril.
- KUNK, L. O novo rito da liturgia do Sábado de Aleluia, p. 43-45. 320
- SINZIG, P. O novo «Hosana», p. 45-46. 321

-
- THE MUSICAL QUARTERLY**, 1952, v. 38, n. 2, April.
- KENTON, E. A note on the classification of 16th century music, p. 202-214. 322
- PLAMENAC, D. A reconstruction of the french chansonnier in the Biblioteca Colombina, Seville, III, p. 245-277. 323

-
- THE MUSICAL TIMES**, 1952, n. 1307, January.
- CAMPBELL, S. S. The Royal School of Church Music, p. 11-17. 324

- LLOYD, L. S. What are decibels? p. 18-19. 325
- STATHAM, H. The B.B.C. Hymn-Book (with music), p. 19-21. 326
- n. 1308, February.
- TOWNSEND, S. Edmund Fellowes as editor, p. 59-61. 327
- LLOYD, L. S. What are phons? p. 62-63. 328
- CHISELL, J. Alec Robertson, p. 63-66. 329
- W. R. A. Vincent d'Indy. By Norman Demuth, (recens.), p. 74. 330
- A. F. Organ redital notes, p. 77-78. 331

- n. 1309, March.
- MORRIS, E. The South London Bach Society, p. 107-109. 332
- CHERNIAVSKY, D. The essence of form, p. 110-112. 333

- n. 1310, April.
- DUCK, L. The Henry Watson music Library, p. 155-159. 334
- CHERNIAVSKY, D. The essence of form (cont.), p. 160-162. 335

- STEVENS, D. Monteverdi: Creator of modern music; by Leo Schrade. Monteverdi life and Works by Hans Redlich, (recens.), p. 163-164. 336
- JACOBS, A. Musical Britain 1951. Compiled by the Music Critic of The Times (recens.), p. 164-165. 337
- W. M. N. The Concise Oxford dictionary of music by Percy A. Scholes, (recens.), p. 165-166. 338

- SADLER, G. The free church organist and his problems, p. 171-173. 339
- Alfred Einstein (1880-1952), p. 177. 340
- n. 1311, May.

- NEWMANN, E. The Burrell Collection and its lessons, p. 203-206. 341
- RIGBY, CH. Alfred Higom and the Sale Choir, p. 206-208. 342
- W. E. Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs by Alfred Dürr, p. 212-213. 343

- n. 1312, June.
- DYSON, G. The Jubilee of the Music Masters' Association, p. 251-253. 344

-
- MUSIK UND GOTTESDIENST**, 1952, v. 6, März-April.
- DANUSER, P. Geschichtliches über Organisten proben, p. 49-52. 345

- MUSIK UND KIRCHE**, 1952, v. 22, Heft 1, Jan-Febr.
- WALCHA, H. Regers Orgelschaffen kritisch betrachtet, p. 2-14. 346
- REDA, S. Neue Musik und liturgische Funktion. Dargestellt einer Vertonung des «Te deum», p. 14-18. 347
- MARX, K. Kirchenlied und Neue Musik, p. 24-27. 348
- HOPPE, A. Vom Orgelklang und Orgelspiel, p. 27-32. 349
- Heft 2, März-April.
- QUOIKKA, R. Max Regers Orgelschaffen-heute? p. 57-61. 350
- FORNAÇON, S. Ein reformiertes Nuncdimittis, p. 61-66. 351
- DER KIRCHENCHOR** (Suppl. al «Musik und Kirche») 1952, vol. 12, Heft 1, Januar-Februar.
- BRODDE, O. Kitsch und Kunst in der Kirche, p. 6-10. 352

-
- DAS MUSIKLEBEN**, 1952, v. 5, Heft 3, März.

- ZIMMERMANN, H. V. Kontrast und Symmetrie in der klassischen Sonatenform, p. 74-77. 353

- Heft 5, Mai.
- FLADT, A. Der Tonmeister-Techniker oder Musiker, p. 134-136. 354

- WALTER, R. Gerechtigkeit für Regers Orgelschaffen, p. 136-140. 355

- KOLNEDER, W. Alte Meister: Antonio Vivaldi, der grosse Anreger des 18. Jahrhunderts, p. 140-142. 356

- RODEMANN, A. Casellas «Missa solennis pro pace», p. 146. 357

- Heft 6, Juni.
- FELLERER, K. G. Die Aufführung alter Musik, p. 161-164. 358

-
- MUSIQUE ET LITURGIE**, 1952, n. 27, Mai-Juin.

- GELINEAU, J. Du chant liturgique (suite), p. 3-7. 359

- ONOFRI, T. Monseigneur Lorenzo Perosi nous parle de Pie X, (suite), p. 8-11. 360

- PICARD, F. Défense et illustration de l'amateurisme, p. 12-14. 361

-
- THE ORGAN**, 1951, v. 31, n. 122, October.

- THOMPSON-ALLEN, A. Voice from America, p. 49-59. 362

- CLUTTON, C. New organ in the University Church of Saint Mary the Virgin Oxford, p. 60-66. 363
- WHITWORTH, R. Lt.-Col. George Dixon, T. D., M. A., p. 67-73. 364
- BARNARD, L. S. The grand organ of the palais de Chaillot, Paris, p. 74-82. 365
- ESMOND, H. L. RODEN. Organ in the Congress Hall, Nuremberg, p. 83-87. 366
- Letters to the Editor, p. 88-96. 367
1952, v. 31, n. 123, January.
- DOWNES, A. Notes on the organs of the London Oratory, p. 97-104. 368
- MACKEY, D. Organ in Christ Church Cathedral, Montreal, p. 105-114. 369
- ELVIN, L. Organs of leeds Parish Church, p. 115-127. 370
- STOBIE, CH. I. G. Organ in St. Thomas's Church, Newport, Fife, p. 128-134. 371
- STIBINGTON, H. Organ at St. Stephen's Church, Selly Hill, p. 135-138. 372
- Letters to the Editor, p. 139. 373
-
- L'ORGUE, 1952, n. 62, Janvier-Mars.
- DENIS, P. Les organistes français d'aujourd'hui: Marcel Paponaud, p. 2-7. 374
- GAVOTY, B. Une séance d'improvisation par Marcel Dupré, p. 8-11. 375
- Une enquête des « Amis del l'Orgue » sur le rôle liturgique de l'Organiste de M. Cornet (Versailles), p. 11-13. 376
- DUFOURCQ, N. Autour des orgues du Conservatoire Nationale et de la Chapelle des Tuileries. p. 13-20. 377
- CELLIER, A. L'orgue de la salle d'examen de l'ancien Conservatoire, p. 20-21. 378
-
- LES QUESTIONS LITURGIQUES ET PAROISSIALES. 1952, v. 32, n. 2. Pars-Avril. Pâques.
- BOTTE, D. B. Le choix des lectures de la veillée pascale, p. 65-70. 379
- DENBROUCKE, D. F. VAN. Veillée pascale 1952, p. 70-74. 380
- G. D. « An anthology of english Church music, p. 101-105. 381
-
- LA RASSEGNA MUSICALE, 1952, v. 22, n. 2, aprile.
- PIROTTA, N. Le biblioteche musicali italiane, p. 123-129. 382
- D'AMICO, F. Sulla « Messa » di Casella, p. 133-136. 383
- VLAD, R. Riccardo Malipiero: Cantata Sacra per soprano solo, coro e orchestra (su testi di S. Caterina da Siena), (recens.), p. 170-171. 384
- MILA, M. Andrea Della Corte: L'interpretazione musicale e gli interpreti, (recens.), p. 178-180. 385
-
- RASSEGNA MUSICALE DELLE EDIZIONI CURCI, 1952, v. 5, n. 2, Aprile.
- FANO, F. Del senso dell'elementare e del barbarico nell'espressione musicale contemporanea, p. 1-2. 386
- DE ANGELIS, A. Leonardo da Vinci e la musica, p. 3. 387
-
- RENAISSANCE NEWS, 1952, v. 5, n. 2.
- POPE, I. The Spanish Chapel of Philip II, p. 34-38. 388
-
- REVUE GREGORIENNE, 1951, v. 30, n. 5, Sept-Oct.
- ROBERT, L. Pie X, p. 166-172. 389
- AGUSTONI, L. Notation neumatique et interprétation, p. 173-190. 390
- HUGLO, M. L'office au dimanche de Pâques dans les monastère bénédictins, p. 191-203. 391
- n. 6, nov.-déc.
- MOCQUEREAU, A. Les principes rythmiques grégoriens de l'Ecole de Solesmes, p. 205-218. 392
- HUGLO, M. Le Dogme de Calcedoine et les chants de Noël, p. 215-222. 393
- AGUSTONI, L. Notation neumatique et interprétation (suite), p. 223-230. 394
- HOURLIER, J. Remarques sur la notation clunisienne, p. 231-240. 395
- 1952, v. 31, n. 1, Janvier-Février.
- Lettre apostolique de S. S. Pie XII a Mgr. Anglès, p. 1-2. 396
- L. R. Documents sur la musique sacrée, p. 2-5. 397
- MOCQUEREAU, A. Les principes rythmiques grégoriens de l'Ecole de Solesmes (suite), p. 6-14. 398
- AGUSTONI, L. Notation neumatique et interprétation (suite et fin), p. 15-26. 399

- HOURLIER, J., HUGLO, M. Un important témoin du chant « vieux-romain ». Le graduel de Sainte-Cécile du Transtévère (manuscrit Phillipp 16069, daté de 1071), p. 26-37. 400
n. 2, Mars-Avril.
- CLAIRE, J. Culture grégorienne, culture chrétienne, p. 45-54. 401
- CARDINE, E. Signification de la désagrégation terminale, p. 55-65. 402
- POTIRON, H. Notre école d'accompagnement, p. 66-69. 403
- HOURLIER, J. Les réformes du chant cistercien, p. 70-76. 404

LA REVUE INTERNATIONALE DE MUSIQUE, 1952, n. 12.

- BOGAERT, J. Les caractères des différentes tonalités de la musique classique, p. 9-22. 405
- WEBER, E. La musique « mesurée à l'antique » en Allemagne, p. 23-30. 406
- ZERROUKI, M. La musique arabe, p. 56-65. 407
- LEMIT, W. A propos du pouvoir des tonalités sur la sensibilité, p. 75 408
- POTIRON, H. D'où vient la notation alphabétique?, p. 75. 409
- RAUGEL, R. Notes et documents pour servir à l'histoire musicale du sacre des rois de France, p. 76-79. 410

LA REVUE MUSICALE, 1952, n. 212, Avril.

- NABOKOV, N. Introduction a l'Oeuvre du XXe siècle, p. 5-8. 411
- HELL, H. L'esprit de la musique française, p. 9-13. 412
- MYERS, R. L'école anglaise, p. 15-21. 413
- HELL, R. La musique religieuse de Francis Poulenc, p. 53-58. 414
- SCHAEFFER, P. L'objet musical, p. 65-76. 415
- DUHAMEL, A. Arnold Schoenberg, la critique et le monde musical contemporain, p. 77-85. 416
- BOULEX, P. Eventuellement, p. 117-148. 417

- SAINT CHRODEGANG, 1952, v. 27, n. 2-3, Vigile Pascale.
- VILLIER, G. La restauration de la Vigile Pascale. Un événement considérable dans l'histoire de l'Eglise, p. 24-27. 418

- NASSOY, G. Les chants de la vigile pascale, p. 36-40. 419
n. 4, temps pascal.
- NASSOY, G. L'Abbaye de Solesmes et la restauration grégorienne. p. 60-65. 420

SCHWEIZERISCHE MUSIKZEITUNG, 1952, v. 92, n. 6 Juni.

- SCHUH, W. Zur Harmonik Igor Strawinskys, p. 243-252. 421

SINT GREGORIUSBLAD, 1952, v. 73, n. 4, April.

- VOLLAERTS, J. De viering van de Paasvigilie, p. 45-48. 422
n. 5, Mei.
- HUIJBERS, B. De moeiljke taak van de hedendaagse kerk-componist, p. 57-59. 423
- HUIGENS, C. De Namen van de kerk-tonen, p. 59-62. 424
- EERDEN, S. VAN DER. Dirigeertech-niek. III, p. 62-64. 425
- SANDEN, J. VAN DER. Pius X en de kerkmuziek, p. 65. 426
n. 6, Juni.

- VOLLAERTS, Professor Dr. A. Smijers veertig jaar priester, p. 69-71. 427
- HUIGENS, C. De Namen van de kerk-tonen, p. 76-79. 428
- HUIJBERS, B. De moeilyke taak van hedendaagse kerkcomponist, p. 80-82. 429

SPECULUM, 1952, v. 27, n. 2 April.

- DONEY, R. A source for one of the Carmina Burana, p. 191-196. 430
- APEL, W. BOKOFZER, M. F. Studies in medieval and Renaissance Music. (recens.), p. 207-208. 431

TESORO SACRO - MUSICAL, 1952, v. 35, n. 4, Abril.

- MANZARRAGA, T. de R.do P. Luis Fruazzizaga, C.M.E. El gallardo adalid del arte sacro musical, p. 34-35. 432
- ORBEGOZO, E. Escolanias de niños. Estudios teorico-practicos, p. 38-39. 433
n. 5, Mayo.
- ARTERO, J. Quodlibeto sobre lo sacro y lo profano, p. 48-49. 434

n. 6-7, Junio-Julio.

MANZARRAGA, T. Cuál es el ritmo propio de los cantos silábicos, p. 53-55. 435

MANZARRAGA, T. El uso del gramófono y de la cinta magnetofónica en la Iglesia, p. 55-57. 436

OCHOA, J. Música Sagrada para bodas. (comentario bibliográfico al Nuptialia del maestro Sandro dalla Libera), p. 57-59. 437

LA VIE MUSICALE, 1952, v. 2, n. 5, Mai.

SCHEIBLAUER, M. L'éducation musicale des sords-muets, p. 4-6. 438

CHARPENTIER, R. A propos d'un Requiem. Albert Wolff chef célèbre et compositeur inconnu, p. 7. 439

n. 6, Juin.

GUILLOUX, M. M. Olivier Messiaen aux grandes orgues de la Trinité, p. 3-4. 440

GALLI, PH. Gregoire Allegri, p. 12-13. 441

ZEITSCHRIFT FÜR KIRCHENMUSIK.

1952, v. 72, n. 3, März.

ROESLING, K. Neue Kirchenmusik-Ein Gespräch, p. 45-49. 442

STEFFEN, A. Die Probenarbeit im Kirchenchor, p. 50-51. 443

BLASCHKE, P. Kirchenmusikalische Begegnungen in der Schweiz, p. 68-71. 444

ZINGENDE KERK, 1952, v. 3, n. 4, April.

STRINGA, A. Sabato Sancto, p. 52-53. 445

n. 5, Mei.

STRINGA, A. Dominica V Post Pascha, p. 58-69. 446

Kerkmuziek in de 19e eeuw (de mozes), p. 74-75. 447

n. 6, Juni.

STRINGA, A. Sacramentsdag, p. 84-85. 448

Abraham a Sancta Clara, de grootste predikant van zijn tijd, p. 86-87. 449

PAULUS, P. Over Kerkmuziek geen discussie!, p. 88-89. 450

Triomf der ware kerkmuziek, p. 93. 451

INDEX EPHEMERIDUM

Der alpenländische Kirchenchor col. 1
Bibel und Liturgie » 1
Bollettino Ceciliano » 1
Bollettino degli « Amici del Pontificio Istituto di Musica Sacra » » 2
Caecilia » 2
The catholic choirmaster » 2
Der Chorwächter » 3
Il diapason » 3
Estudios musicales (Revista de) » 3
Journal of the American musicological Society » 3-4
Melos » 4
Monthly musical record » 4-5
Music & letters » 5
The music review » 5
Musica disciplina » 5-6
Musica sacra (Malines) » 6
Musica sacra (Petropolis) » 6
The musical quarterly » 6
The musical times » 6-7

Musik und Gottesdienst . . . » 7
Musik und Kirche » 8
Musikleben » 8
Musique et liturgie » 8
The organ » 8-9
L'orgue » 9
Les questions liturgiques et paroissiales » 9
La rassegna musicale » 9-10
Rassegna musicale delle Edizioni Curci » 10
Renaissance news » 10
Revue grégorienne » 10-11
La revue internationale de musique » 11
Saint Chrodegang » 11
Schweizerische Musikzeitung » 12
Sint Gregoriusblad » 12
Speculum » 12
Tesoro sacro-musical » 12-13
La vie musicale » 13-14
Zeitschrift für Kirchenmusik » 14
Zingende Kerk » 14

Direzione e Amministrazione: PONTIFICIO ISTITUTO DI MUSICA SACRA
Roma - Piazza S. Agostino, n. 20-A

IMPRIMATUR: † Fr. Petrus Canisius van Lierde. Episcopus Porphy. Vic. Gen. Civ. Vatic.

TIP. POLIGLOTTA VATICANA

DESCLÉE & C.

EDITORI PONTIFICI E TIPOGRAFI DELLA S. CONGREGAZIONE DEI RITI

PIAZZA GRAZIOLI, 4 - ROMA - TELEFONO 64395 - C. C. P. 1/4270

CANTO GREGORIANO

Mons. C. ECCHER: CHIRONOMIA GREGORIANA. Dinamica, Movimento, Trasporto, ossia come leggere ed eseguire il Canto Gregoriano.

Teoria e Pratica, oltre 200 canti dell'Ordinario della Messa, Liturgia dei Defunti, Vespri e Sacre Funzioni. Un volume in-8° (cm. 20,30x16) di pagine 384.

In brochure L. 2.000
Legato in tela L. 2.700

Mons. C. ECCHER: IDEM, solo « PARS PRACTICA », un volume in-8° (cm. 20,30 per 16) di pagine 216.

Cartonato, dorso in tela L. 1.500

(N. 750) OFFICIUM ET MISSAE IN NATIVITATE DOMINI, juxta ordinem Breviarum et Missalis Romani, cum cantu gregoriano ex editione Vaticana. Notazione gregoriana con i segni ritmici. Ufficio completo di Natale interamente notato. In 8° di 134 pagine.

Broché L. 375
Legato in mezza tela nera, taglio rosso L. 675

(N. 776) OFFICIUM ET MISSA IN NOCTE NATIVITATIS DOMINI. Contiene l'Ufficio della Notte di Natale, i Mattutini, le Laudi e la Messa secondo l'edizione tipica Vaticana. In 18° di 72 pagine. In notazione gregoriana con i segni ritmici.

Broché L. 180
Cartonato, dorso in tela L. 360
Legato in mezza tela nera, taglio rosso L. 400

(N. 780) LIBER USUALIS MISSAE ET OFFICII pro Dominicis et Festis cum cantu gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a Solesmensibus monachis diligenter ornato. In 12° di 2008 pagine su carta sottile. Contiene in appendice la nuova Messa dell'Assunzione.

Legato in tela nera, angoli rotondi, taglio rosso L. 3.900
Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 4.300

(N. 780c) IDEM, In notazione musicale moderna con i segni ritmici. Contiene in appendice la nuova Messa dell'Assunzione.

Legato in tela nera, angoli rotondi, taglio rosso L. 3.900
Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 4.300

(N. 820) ANTIPHONALE SACROSANCTAE ROMANAE ECCLESIAE pro Diurnis Horis. Riproduzione dell'edizione tipica Vaticana dell'Antifonale, completamente aggiornata in quello che concerne i nuovi uffici. Notazione gregoriana con i segni ritmici. In 8° di 1488 pagine.

Broché L. 3.000
Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 3.900

- (N. 820a) IDEM. Edizione su carta sottile tipo indiana.
 Broché L. 3.375
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 4.275
- (N. 818) ANTIPHONALE MONASTICUM PRO DIURNIS HORIS, juxta vota RR. DD. Abbatum Congregationum Confoederatam Ordinis Sancti Benedicti a Solesmensibus Monachis restitutum. Notazione gregoriana con i segni ritmici. In 8° di 1360 pagine.
 Broché L. 3.000
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 3.900
- (N. 818a) IDEM. Edizione su carta sottile tipo indiana.
 Broché L. 3.400
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 4.300
- (N. 834) ANTIPHONALE ROMANO SERAPHICUM Pro Horis Diurnis a Sacra Rituum Congregatione recognitum et approbatum, atque auctoritate Rmi P. B. Marrani, totius Ordinis Fratrum Minorum Ministri Generalis, editum. Notazione gregoriana con i segni ritmici. In 8° di 1382 pagine.
 Broché L. 1.650
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 2.550
- (N. 696) GRADUALE SACROSANCTAE ROMANAE ECCLESIAE de Tempore et de Sanctis SS. D. N. Pii X Pontificis Maximi jussu restitutum et editum ad exemplar editionis typicae concinnatum et rhythmicis signis a Solesmensibus monachis diligenter ornatum. Notazione gregoriana con i segni ritmici. In 8° di 1152 pagine. Contiene in appendice la nuova Messa dell'Assunzione.
 Broché L. 2.300
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 3.200
- (N. 696a) IDEM. Su carta sottile tipo indiana.
 Broché L. 2.500
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 3.400
- (N. 698) LE NOMBRE MUSICAL GREGORIEN ou rythmique Grégorienne par le R. P. Dom A. MOCQUEREAU. Résumé de la méthode bénédictine. C'est un livre dont tous les maîtres de chapelle et tous ceux qui s'occupent de plainchant devraient se pénétrer, car il résout l'importante question du rythme, dans son ensemble et dans ses moindres détails.
 Tomo I. Grande in 8° di 430 pagine.
 Broché L. 3.000
 Tomo II. Grande in 8° di 882 pagine.
 Broché L. 4.500
- (N. 840) VESPERALE ROMANUM cum cantu gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis a Solesmensibus monachis diligenter ornato. Un volume in 8° di 940 pagine.
 Sciolto L. 1.500
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 2.400
- (N. 708) INTRODUCTION A LA PALEOGRAPHIE MUSICALE GREGORIENNE par Dom Grégoire Me SUNOL, O.S.B., moine de Montserrat. Un fort volume petit in 8° de 676 pages comportant notamment près de deux cents tableaux ou reproductions photographiques et une carte géographique des notations. Editions sur beau papier.
 Broché L. 4.500
 Edition sur papier japon véritable.
 Broché L. 9.000

BOLLETTINO

DEGLI " AMICI DEL PONTIFICIO ISTITUTO
 DI MUSICA SACRA "



ROMA - PIAZZA S. AGOSTINO, 20-A