

- (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. 2.800
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 3.700
- (N. 696a) IDEM. Su carta sottile tipo indiana.
 Broché L. 3.000
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 3.900
- (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 gregorianò 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. 3.500
 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

In margine alla Lettera della Segreteria di Stato di Sua Santità per gli Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra (Mons. Fiorenzo Romita)	Pag. 1
Commemorazione del M° Mons. Raffaele Casimiri nel X Anniversario della morte (Mons. Iginò Anglès)	» 3
Sulle relazioni per la Musica contemporanea al Congresso Internazionale di Musica Sacra in Roma (M° Edgardo Carducci-Agustini)	» 9
Index bibliographicus	» 13
Notiziario	» 16

In margine alla Lettera della Segreteria di Stato di Sua Santità per gli Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra

Nel fascicolo 1-2 del « Bollettino degli Amici del Pont. Istituto di Musica Sacra » è stata pubblicata la Lettera, in data 12 giugno u. s., con la quale S. E. Mons. G. Battista Montini, Pro-Segretario di Stato di Sua Santità per gli Affari Ordinari, comunicava l'Augusto compiacimento del S. Padre per gli « Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra ». Nell'importante documento innanzi tutto viene messo in rilievo « l'impegno e il fervore del Pontificio Istituto nel promuovere, in mezzo al Clero e ai fedeli, lo sviluppo di quel canto che, in ogni tempo, ha suscitato nelle anime, con la ricca alternativa delle sue espressioni, l'amore vivo alla liturgia della Chiesa ».

Tale alto riconoscimento, se vien fatto a proposito degli Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra, organizzato appunto dal Pontificio Istituto, indica però una direttiva che lo stesso Pont. Istituto è chiamato a seguire permanentemente e come istituzionalmente; ossia una feconda attività pratica e apostolica, oltre quella puramente teorica e scientifica, nel campo della musica sacra.

La Chiesa infatti è stata in ogni tempo generosa promotrice della cultura, delle scienze e delle arti; tale sua azione però ha inteso non certo in un senso puramente naturalistico e umanistico (tanto meno come fine a se stesso), ma come mezzo per avviare a Dio le intelligenze e i cuori dei fedeli. E in questo senso il mecenatismo della Chiesa è alto e nobile apostolato, che, oltre a produrre i suoi frutti nella grande famiglia dei credenti, s'impone al rispetto e all'ammirazione anche dei lontani e degli stessi suoi avversari.

Tutti coloro perciò che dedicano la loro attività artistica e scientifica al Pontificio Istituto di Musica Sacra, gli alunni che vengono inviati dagli Ecc.mi Vescovi e Superiori Religiosi a compiere i loro studi, gli « Amici » che sostengono moralmente e materialmente l'opera dell'Istituto, devono guardare a questo non solamente come al centro qualificato degli studi di musica sacra, ma anche e soprattutto come a una delle sorgenti spirituali più pure, che, attraverso l'onda suadente della musica, deve ravvivare e

permeare gli strati più larghi e più profondi dell'umanità per condurla poi alle più eccelse vette della vita cristiana, ossia, per dirla con la perspicua e felice espressione della citata Lettera, a « l'amore vivo della liturgia della Chiesa ».

S'intende così facilmente come il Santo Padre, tra i tanti argomenti egregiamente svolti nel Congresso Internazionale di Musica Sacra, due in particolare ne ha rilevati « con soddisfazione » e cioè: « la formazione musicale dei giovani negli anni dello studio teologico » e « l'incremento del canto popolare ». Il primo, riguardante la preparazione musicale sacra di coloro che sono chiamati a esercitare l'ufficio di presidenti dell'assemblea liturgica; l'altro, riguardante la partecipazione ad essa della « *communitas fidelium* »: i due fattori dell'azione sacra intimamente e armoniosamente fusi mediante il canto.

Tale duplice particolare segnalazione merita di essere seriamente meditata da tutti gli interessati; quella riguardante la formazione musicale dei giovani, e non solo da questi stessi, ma anche dai loro Superiori e Professori, perchè si adoperino efficacemente ad attuare sul serio le prescrizioni particolareggiate che in materia ha dato la S. Sede; l'altra, riguardante il canto popolare, da tutti coloro che sono a diretto contatto col popolo e specialmente da coloro che hanno in mano l'organizzazione e la direzione delle pie associazioni di fedeli: il canto popolare diventerà una vivente realtà se tutti coloro, che hanno la guida spirituale dei fedeli, ve li educeranno metodicamente. E negli « Atti » sono raccolte al riguardo proposte e suggerimenti di grande interesse.

La lettera infine, riferendosi all'omaggio predisposto per la commemorazione del 50° del « *Motu Proprio* » del Beato Pio X sulla musica sacra, accenna alla trasmissione, che la Radio Vaticana potrà curare, delle manifestazioni che si svolgeranno per la circostanza nei vari paesi.

La spontanea offerta di tale prezioso dono dice il desiderio del Padre Comune di ascoltare le voci, diverse eppur armoniose, dei Suoi figli nell'unica lingua veramente universale e quindi cattolica: la musica.

Mons. FIORENZO ROMITA

Commemorazione del M° Mons. Raffaele Casimiri nel X anniversario della morte

Il 15 aprile 1943, in questa città di Roma, si spense nella pace del Signore un sacerdote illustre, che seppe consacrare all'apostolato della musica sacra tutte le sue energie, il suo grande talento, il suo profondo amore, la sua preziosa vita. Questo sacerdote era il M° Mons. Casimiri, l'*animatore* delle grandi imprese a favore dell'arte musicale sacra, l'*organizzatore* intrepido, l'*anima* dell'Associazione Italiana di S. Cecilia e il venerato maestro che durante 30 anni fu l'onore ed il vanto del Pontificio Istituto di Musica Sacra.

Nella ricorrenza del X Anniversario della sua morte, l'Associazione Italiana di S. Cecilia col suo illustre Presidente S. E. Mons. Alcini, ha preso l'iniziativa di commemorare l'eminente scomparso ed ha invitato il nostro Istituto ad associarsi. Il commemorare gli artisti e gli apostoli della musica sacra scomparsi sarà sempre per tutti e specialmente per noi Insegnanti del Pont. Istituto di Musica Sacra un dovere e nello stesso tempo una nuova lezione.

Sebbene chi vi parla abbia avuto pochi rapporti diretti con Mons. Casimiri e sia l'ultimo arrivato in questa sede, quindi il meno indicato, tuttavia, come Preside dello stesso Pont. Istituto, è stato incaricato di tracciarne un breve profilo commemorativo.

Anzitutto devo premettere che, nonostante la mia relazione personale col compianto Maestro sia stata così scarsa, il suo nome fu a me ben noto già durante i miei studi ecclesiastici nel Seminario, i suoi scritti, la sua attività e il suo apostolato furono per me un grande stimolo, una lezione viva e un incitamento appassionato durante la mia gioventù e negli anni della mia formazione musicale. Era cosa molto naturale, dal momento che i miei maestri erano amici personali dello stesso Mons. Casimiri e mi parlavano con tanta ammirazione della sua opera svolta in Italia, specialmente nella Città Eterna. Non ho mai potuto dimenticare che Casimiri ebbe grande relazione col mio maestro Ph. Pedrell, l'editore della polifonia classica sacra della Spagna del Cinquecento, così nota, ammirata e studiata dal Casimiri; Casimiri fu amico personale del nostro L. Millet, fondatore e direttore dell'incomparabile « *Orfeo Català* », del mio maestro V. M. de Gibert e dei miei amici F. Pujol, P. Otaño S. J., abate Suñol ed altri pionieri del canto sacro nella Spagna. E poichè il nome di Casimiri fu a me così noto come *Maestro direttore e vivificatore* della polifonia sacra classica, come *apologeta polemista* dell'arte della Chiesa, come storico della musica e dei musicisti delle basiliche romane e delle cattedrali italiane e come musicologo, mi limiterò a sottolineare

alcuni dei diversi aspetti che hanno fatto sì che a 10 anni dalla sua morte, il nome di Casimiri non sia stato dimenticato, ma, al contrario, la sua figura sia oggi ingrandita, più amata e più venerata che mai dai suoi alunni, dai suoi amici, dai suoi lettori e ammiratori.

Dovendo scrivere due anni fa un articolo sul M^o Casimiri per l'enciclopedia musicale tedesca «Die Musik in Geschichte und Gegenwart», ho potuto leggere di nuovo i suoi scritti a carattere polemico, didattico, culturale e storico, e rivedere le sue pubblicazioni musicali a carattere pratico e le altre a carattere monumentale. Anzitutto posso dire che mi ha fatto una grande impressione il constatare che il M^o Casimiri — così ricco per le diverse gamme che presenta allo studioso la sua molteplice personalità — fu propriamente un autodidatta. Così troviamo che, a parte le lezioni che ebbe a Padova dal M^o Bottazzo — quel Maestro che perdette la vista a nove anni e ciò nonostante fu uno dei grandi pionieri della musica sacra in Italia — Casimiri dovette studiare tutto da solo, sia per la sua formazione tecnica che per quella musicologica.

E' interessante osservare che il giovane Casimiri, semplice studente nel Seminario, mosso dal suo spirito inquieto e dal vivo desiderio di formarsi, ebbe l'opportunità di recarsi, appena diciottenne, qualche tempo a Roma, dove poté vivere nell'ambiente ecclesiastico della rinnovazione liturgico-musicale in quell'epoca eroica dei grandi apostoli dell'Associazione Italiana di S. Cecilia, il P. De Santi, l'Abb. Amelli ed il venerato liturgista Mons. Carlo Respighi. La relazione personale del giovane Casimiri con questi tre apostoli fu la sorgente viva ed inesauribile di idee, di gusto estetico, di raffinatezza spirituale e di virtù sacerdotale per tutta la sua vita. Insegnante nella Schola cantorum del Seminario di Nocera Umbra e successivamente Maestro di Cappella a Calvi e Teano (1903), Capua (1904), Perugia (1905-1908), Vercelli (1909), a 30 anni, nel 1911, fu nominato Maestro di Cappella a S. Giovanni in Laterano e insegnante nel Seminario Romano.

Frattanto il B. Pio X, servendosi del P. De Santi, Presidente della Associazione Italiana di S. Cecilia, aveva fondato la Scuola Superiore di Musica Sacra — attualmente Pontificio Istituto — a Roma, e il Casimiri fu scelto tra i primi come Insegnante di composizione sacra fin dal 1912, posto che conservò fino alla morte. Nel 1927 egli cominciò le sue lezioni sulla polifonia sacra classica, sulla direzione della stessa e sulla paleografia del Cinquecento.

Come sacerdote: la Chiesa, per intraprendere la crociata a favore del canto sacro, ebbe bisogno di grandi apostoli, disinteressati, di animo generoso, disposti sempre al sacrificio per la buona causa. Studiando il movimento liturgico-musicale dal 1903 in poi, troviamo in ogni paese sacerdoti, religiosi, laici fervidi, entusiasti e appassionati per l'apostolato del nuovo movimento liturgico-musicale della Chiesa. Lo spirito e l'anima sacerdotale furono sempre il movente dei grandi apostoli; anche per i borghesi vediamo come l'apostolato dei laici per la musica sacra fu operato da uomini santi dalla vita esemplare. E' per questa ragione che nello studiare la personalità del Casimiri dobbiamo cominciare anzitutto con l'ammirare e sottolineare le sue grandi virtù di sacerdote esimio, pio, zelante per la gloria di Dio e la salvezza delle anime.

Cinquant'anni fa vi era, in molti casi, una certa prevenzione contro i musicisti nei Seminari, come se l'arte fosse poco compatibile con lo studio della teologia e con lo spirito sacerdotale. Chi vi parla fu, nella sua giovinezza, una vittima di questa concezione assurda contro quell'arte che la Chiesa ammise fin dal principio nel creare le grandi forme della liturgia cattolica, contro quell'arte che si sviluppò insieme alla liturgia durante i primi secoli del cristianesimo. Il M^o Casimiri potrà servire sempre per dimostrare che quando il sacerdote artista è animato dal vero spirito ecclesiastico, può operare miracoli di eroicità e d'idealismo. Egli non dimenticò mai la bontà esemplare di un compositore laico come quella di Pierluigi da Palestrina, nemmeno le virtù sacerdotali degli spagnoli Cristobal de Morales e T. L. de Victoria. Casimiri, che cominciò da giovane con la pratica della musica sacra nel senso pastorale del Motu Proprio del Beato Pio X, fu senza dubbio il sacerdote esimio che seppe conservarsi integerrimo durante tutta la sua vita e seppe essere sotto questo aspetto un'apologia vivente della Chiesa e della stessa musica sacra.

Apostolo e divulgatore del Motu Proprio: Per capire bene l'opera del Casimiri, dobbiamo anzitutto ricordare il suo apostolato ceciliano a favore della rinnovazione liturgico-musicale ordinata dal Beato Pio X nel suo Motu Proprio. Egli si rese conto della sua vocazione e delle doti personali che aveva ricevuto dal Cielo e non risparmiò nulla. Egli seppe dare ai cecilianisti nuove idee, promosse la creazione di Scholae Cantorum e fu il lottatore instancabile e il polemista di natura, sempre disposto a battersi per la santa causa della musica sacra. La sua parola si sentì nei convegni e congressi in Italia ed all'estero. Con la penna propagò le sue idee nelle principali Riviste nazionali ed estere.

Forse talvolta egli fu troppo duro contro l'avversario e per la sua tenacia nel voler imporre il suo pensiero si creò inimicizie, ma nessuno potrà mai negare che più che alla sua persona, egli guardava sempre alla bontà dell'opera che propagava. Nel leggere i suoi scritti mi sono tornati alla mente qualche volta — sebbene in un campo molto diverso — gli scritti di S. Atanasio pure spesso spietati contro gli avversari. Ma la lotta di Casimiri era sempre mossa dallo zelo e dal fervore che sentiva per divulgare le idee e le norme chiare per il bene della musica sacra.

Casimiri come insegnante nel Pontificio Istituto di Musica Sacra: Qualche volta ho chiesto ad alcuni degli antichi suoi alunni sulle qualità dell'eminente Maestro come Insegnante nel suddetto Istituto. Come se fosse una parola d'ordine la risposta fu sempre: «E' stato sempre come un padre per gli alunni». Stupenda apologia per un maestro del nostro amato Istituto! Essere maestro con amore paterno, disinteressato, dimenticando la propria persona e cercando unicamente il bene ed il profitto dell'alunno, alla fin fine, è come cercare la gloria di Dio ed il bene della Chiesa. E questo fu il Maestro Casimiri, sempre disposto ad aiutare personalmente gli alunni.

Adesso ho parlato del musicista sacerdote. Ricordando le finalità per le quali fu creato il nostro Istituto, ricordando i grandi maestri dello stesso già scomparsi, nel cominciare ogni anno i corsi ho avuto una cura speciale nel ricordare ai nostri studenti: «Voi siete venuti qui, non precisamente

per divenire musicisti per il concerto o per il teatro, no: voi siete stati inviati dai vostri superiori per divenire musicisti sacri, nel senso di servire la Chiesa come cantori, come compositori, come organisti, come direttori di cappella; ma non dimenticate mai che il sacerdote prima di tutto, più che musicista deve essere un ministro del Signore». E questa è una delle belle caratteristiche degli Insegnanti del nostro Istituto: amare gli alunni come figliuoli e sentire questo affetto paterno come una vocazione sacra di formare artisticamente la gioventù ecclesiastica.

L'arte è sempre amorosa; l'arte sacra è sempre mistica: è una sorgente di vita nuova, di ottimismo santo. Ecco un'altra apologia del M^o Casimiri: seppe appassionare gli alunni allo studio della polifonia sacra. Un maestro che non sa o non vuole comunicare agli allievi la passione e l'ottimismo per lo studio, è privo della più grande tra le qualità che deve avere l'insegnante. Casimiri amava l'Istituto e voleva sempre servire gli alunni. Ecco perchè, nonostante la sua malattia, nell'ultimo anno di vita faceva lezione a casa restando a letto. A tal proposito è molto interessante ricordare questo fatto: un giorno gli alunni andarono a casa sua per la lezione e seppero con emozione profonda che il Maestro era morto nella nottata. Un'altra bella apologia: Servire gli alunni fino alla morte!

Maestro di Cappella e Direttore: E' ben noto che la Chiesa, creatrice del canto liturgico gregoriano grazie principalmente all'antica Schola cantorum romana, che la Chiesa romana creatrice di una polifonia sacra incomparabile grazie alla Cappella Sistina, aveva dimenticato la tradizione dell'esecuzione artistica del canto sacro e della stessa polifonia del Quattrocento e del Cinquecento. Furono i Benedettini di Solesmes i quali cento anni fa iniziarono ricerche e trovarono di nuovo una esecuzione degna, esteticamente bella per il canto liturgico grazie alla pratica giornaliera dell'*Opus Dei* e allo studio dei neumi medioevali. Per ciò che si riferisce alla polifonia fu durante il secolo scorso che i musicologi e i grandi maestri tentarono di ritrovare la tradizione palestriniana, da tempo scomparsa dalla chiesa e dal concerto.

Una delle grandi aspirazioni del Maestro Casimiri fu quella di dare vita nuova alla polifonia della Scuola romana del Cinquecento. La vera tradizione non si conosceva più; nè a Roma nè altrove erano noti i principi tecnico-estetici per l'esecuzione della polifonia sacra. E' vero che nella Cappella Sistina era rimasta, se non tutta, almeno una buona idea della antica pratica. Casimiri per far conoscere al mondo il tesoro sacro della polifonia sacra romana cominciò con le ricerche negli archivi e con l'edizione di musica nota e sconosciuta. Fu nell'anno 1922 che creò il suo « Coro della Polifonica Romana » di fama mondiale. Con questo coro egli rimise in vita quella musica che era apparsa a tanti artisti come d'un genere freddo e quasi morta.

Casimiri con le sue esecuzioni ripristinò la teoria del *tactus* e riprese la teoria antica sull'interpretazione della polifonia, dando il giusto valore alle figurazioni mediante lo studio dei teorici antichi. E' vero che sulla interpretazione antica della polifonia classica i teorici parlano pochissimo; malgrado tutto, con la sua passione e con la sua pratica, Casimiri poté presentare al mondo una cosa nuova. Egli, con la sua « Polifonica Romana » intraprese diverse tournées per l'Europa e per l'America. Il suo

ideale fu quello di andare come in *missione* e con spirito polemico per la buona causa dell'interpretazione. Le critiche che queste tournées sollevarono non sempre furono spassionate e oggettive. In ogni modo possiamo dire che, se qualche volta l'interpretazione del Casimiri è sembrata un poco eccessiva negli stacchi dei tempi e negli effetti dinamici, bisogna scusarlo pensando alla polemica della sua epoca e al suo pensiero di far rivivere questa musica, contro le scuole che pretendevano fare della musica palestriniana una musica estatica e fredda. E' pure vero che con la sua esecuzione piena di drammaticità e di vitalità esuberante egli, forse con piena coscienza, ha finito per esagerare un poco.

Casimiri compositore: Sotto questo aspetto egli non fu certamente un genio di natura ed un modello da imitare. E' questo un caso molto frequente nella storia della musica: i grandi maestri direttori non furono sempre grandi compositori, come, al contrario, i grandi compositori spesso non furono grandi direttori. Ma nel caso Casimiri c'è un altro punto sul quale non possiamo tacere. Ho ricordato già ch'egli fu un autodidatta, figlio della sua epoca, nella quale gli studenti nei Seminari non avevano alcuna occasione di formarsi artisticamente. Se egli, una volta finiti gli studi ecclesiastici nel Seminario, avesse potuto formarsi presso dei buoni maestri, forse il suo talento di compositore avrebbe potuto svilupparsi; invece di continuare la sua formazione tecnica, da giovanissimo assunse la direzione delle cappelle di cattedrali, nelle quali realizzò un'opera ammirabile come direttore, ma sacrificò per sempre la sua formazione tecnico-artistica e di conseguenza il suo talento di compositore.

Il meglio delle sue composizioni furono le canzoni popolari con testo italiano, canzoni che il popolo ancora canta in tutta Italia. Egli era equilibrato e non esclusivista circa la forma del canto: coltivatore accanito della polifonia classica e del canto popolare, nonchè apologeta del canto liturgico gregoriano.

Casimiri come storico e musicologo: L'Italia è il paese che ha conservato le fonti musicali più ricche di Europa. Lo sviluppo dell'Ordinarium Missae polifonico e del mottetto sacro fu opera specialmente della Cappella Sistina di Roma nei sec. XV-XVI. Quest'opera, cominciata dai compositori olandesi residenti in Italia, culminò col *Princeps* della musica sacra per antonomasia, il grande Palestrina. La creazione delle nuove forme della musica sacra e profana, dal cinquecento in poi, fu opera dei musicisti italiani che dettero un carattere italiano tipico alla musica europea. Malgrado che gli archivi e le biblioteche ecclesiastiche e statali italiane conservassero un tesoro artistico così ricco, furono, fino a poco tempo fa, relativamente pochi gli studiosi nazionali che dedicarono il loro sforzo a far conoscere un tale repertorio: Guido Gasperini con i cataloghi stampati della « Associazione dei Musicologi Italiani », Gaetano Cesari, Eduardo Dagnino, Raffaele Casimiri — limitandomi agli scomparsi — furono i pionieri italiani degli studi storici sulla musica nel nostro secolo. E nonostante che tale musica fosse stata generalmente opera della Chiesa e dei suoi musicisti, furono rarissimi i sacerdoti o religiosi italiani specializzati nel campo della musicologia.

Casimiri ebbe questo grande merito: da giovane si rese conto che pure

in questo campo l'aspettava una grande missione. Senza l'aiuto di nessuno, senza una casa editrice generosa egli, l'autodidatta, cominciò fin dal 1907 con la creazione della Rivista *Psalterium* e nel 1924 con l'altra Rivista ancora più interessante, nota in tutto il mondo col nome di *Note d'Archivio*. Fu in questa e in altre Riviste che Casimiri pubblicò il risultato delle sue ricerche negli archivi delle Cattedrali italiane e delle grandi Basiliche romane. Quando egli non poté fare personalmente le ricerche per la documentazione storica, si valse di archivisti specializzati. Il campo delle sue ricerche abbracciava principalmente la personalità di Palestrina ed i polifonisti italiani nella Scuola Romana e Veneziana del Cinquecento; in più ebbe una passione speciale per raccogliere documentazioni storiche sui maestri olandesi e spagnoli. I suoi articoli, i suoi studi specie sul Palestrina, Orlando di Lasso, sui tre Anerio, Ercole Bernabei, Firmin le Bel di Noyon — il noto maestro di Palestrina a Roma — « L'antica Congregazione di S. Cecilia » (1924), l'antica Schola Cantorum romana (1924), i Diari Sistini (1924-1940), gli studi su M. A. Ingegneri, Victoria, Sebastiano Raval, ecc. saranno sempre fonti indispensabili per lo studioso specializzato. A tutto ciò dobbiamo ancora aggiungere una infinità di note d'archivio che sono rimaste manoscritte e inedite.

Come gli altri studiosi. Casimiri non si limitò alle note d'archivio; egli ebbe uno speciale interesse per lo studio dei manoscritti musicali e la pubblicazione degli stessi.

Editore musicale: Con la sua *Anthologia polyphonica auctorum saeculi XVI* (paribus vocibus) vol. I (1924) facilitò agli Istituti di Musica Sacra ed ai Seminari lo studio delle opere di Palestrina, Lasso, Victoria, Johannes Cruce, Leo Hassler, Viadana, Gregorius Turini, Paulus Agostini, Vincentius Ruffus, F. Surianus, Jacobus Gallus, J. M. Asola. Nel vol. II (1934) aggiunse altri brani di Jacobus de Kerle, J. A. Draconius, J. F. Anerio, C. Guizzardus.

Nella serie « Societatis polyphonicae Romanae Repertorium » (sei volumi: 1921-1934) pubblicò altre opere di Palestrina, Josquin des Pres, Victoria, Firminus le Bel, Marenzio, Lasso, Viadana, Carissimi, Benevoli, Gaudimel, A. Gabrieli, ecc.

Col Prof. E. Dagnino cominciò nel 1929, per il Pontificio Istituto di Musica Sacra, la nuova serie « Monumenta Polyphoniae italicae » (2 vol.). Nel 1938 iniziò la grande edizione monumentale dell'*Opera omnia* di Palestrina (18 vol. fino alla sua morte).

Mons. ICINGO ANGLÈS

23 aprile 1953.

Sulle relazioni per la Musica contemporanea al Congresso Internazionale di Musica Sacra in Roma

La prima constatazione che s'impone a chi percorre il volume *Atti del Congresso internazionale di Musica Sacra*, organizzato dal Pontificio Istituto di Musica Sacra e dalla Commissione di Musica Sacra per l'Anno Santo 1950, volume che l'Editore Desclée ha pubblicato per raccogliere tutte le relazioni dei musicisti e studiosi convenuti al Congresso stesso, è l'inferiorità numerica delle relazioni concernenti la Musica Contemporanea, in confronto di quelle che vertono sulle altre branche della musica sacra. Contro le 24 relazioni riguardanti il Canto gregoriano, le 23 presentate sulle « Questioni pratiche », le 16 sul canto orientale e bizantino, le 17 di carattere storico e musicologico e le 12 per la musica d'organo, solo 8 relazioni sono all'attivo della musica contemporanea. Ciò significa che, nel numero totale dei convenuti a Roma per discutere di musica sacra, solo 8 persone hanno voluto parlare e scrivere per esporre un quesito o per difendere un punto di vista inerente allo stato presente, o quello desiderabile, dell'arte musicale sacra nel mondo.

E' poco. E le ragioni di questo « poco » sono da ricercarsi anzitutto — ma non soltanto — nella rarità della specifica competenza occorrente per parlare della musica sacra in rapporto all'evoluzione attuale del linguaggio musicale ed ai problemi stilistici ad esso connaturati. Rarità di competenza: in quanto, mentre ogni pivellino, che abbia strappato una sufficienza minima di voti con pochi anni di studio, si crede proprio tenuto e obbligato e assolutamente costretto a far stampare una qualche composizione, il più delle volte in oltraggio anziché in omaggio al Signore ed alla musica, ben pochi, ahimé ben pochi fra coloro che studiarono composizione hanno effettivamente raggiunto quella visione chiara ed ampia, cosciente, complessa e precisa, che lo stato dell'arte musicale ai nostri giorni esige per poterne parlare senza dire bestialità o senza cadere in rettoriche e vacue ingenuità.

Ma, ripeto, non è solo questo. La musica sacra, come espressione di arte contemporanea applicata al culto, non soltanto ha problemi suoi, ma anche ha *difficoltà* tutte sue. Enuclearle e formularle sia pure schematicamente, non è nè può essere oggetto della presente recensione, ma certo non era da attendersi, in sede di congresso, una larga fioritura di scritti su questo ramo, fragrante ma assai delicato, della musica sacra. E, di rimbalzo, bisogna esser grati ai pochi musicisti che, dinanzi a un auditorio scarso benchè scelto, dissero quel che avevano da dire non *perchè invitati*, ma perchè avevano maturato, nel travaglio quotidiano del pensiero, della pratica, dell'anelito sincero al meglio, un pensiero proprio.

Ben pochi possono oggi parlare dell'organo in rapporto alla composizione, con una cognizione diretta e approfondita, quanto quella di cui è in possesso il M° Ahrens, di Berlino, apprezzato e felice autore di composizioni per organo, nelle quali, ancora più efficacemente che attraverso il pensiero teorico, egli tende a realizzare il suo nobile ideale di artista a servizio della Chiesa, come si poté notare anche nel concerto di sue composizioni che egli fece udire, in occasione del Congresso, nell'Aula Magna del Pont. Istituto di Roma. La sua relazione su « La musica organistica contemporanea nella Liturgia cattolica » (Die zeitgenössische Orgelmusik in der Katholischen Liturgie) è di quelle che interessano non solo i compositori e gli organisti, ma tutti i cultori dell'arte musicale, ed io la raccomando all'attenzione dei più volenterosi e capaci alunni dell'Istituto, anche perchè ritengo — contrariamente all'opinione corrente — che nessuno è atto a parlare di questioni estetico-stilistiche più di chi ha la esperienza, personale e viva, del fenomeno creativo; e che ancora più del filosofo, l'artista creatore ha cognizione diretta della creazione, e, se non può elaborarne teoricamente il meccanismo in funzione delle « categorie », ciò che è dato al filosofo, può meglio di quest'ultimo illuminare, sia pure in linguaggio metaforico, le misteriose sorgenti donde scaturisce la fiamma dell'invenzione; che se poi sfioriamo il campo tecnico, è indiscutibile la superiorità assoluta dell'artista, e in questo caso del musicista, sul teoreta puro; grosse e tonde le sciocchezze che un professore di filosofia potrebbe scrivere appena accennasse agli elementi della tonalità o della atonalità, innumerevoli e inqualificabili quelle che molti critici propinano ai giornali per mancanza di esperienza tecnica, mentre il compositore può sempre parlare, per lo meno, di quel che realmente *conosce* (nel senso metafisico del termine) e *sa* (nel senso didattico).

* * *

Relazione di tutt'altro carattere è quella di F. Frei, di Lucerna (« La musica da Chiesa con accompagnamento d'orchestra » etc.). Potremmo considerarla quasi pleonastica, poichè la questione che essa tratta, fu a suo tempo *tranchée* dal *Motu proprio* di Pio X e dalla Costituzione Apost. « Divini cultus », e quanto si aggiunga nello stesso senso non muta la sostanza delle disposizioni emanate al riguardo. Senonchè il M° Frei, per ragioni etniche e spirituali, *sente* la questione e vi impegna qualcosa di sinceramente vivo nell'anima sua; e non è da stupirne, in quanto il valore strumentale, per un musicista contemporaneo, è tutt'altro che un elemento accessorio e di puro e semplice « accompagnamento ». Alle suggestioni del colore, alle ricchezze della tavolozza orchestrale moderna e al suo fascino non soltanto sensuale, alla sua forte azione come potenziamento di uno degli elementi fondamentali della musica — il Timbro — non è facile, per l'artista del XX secolo, rinunciare anche quando si volge al Cielo. Ma questo valore dev'essere, come si sa, subordinato a un altro più alto: la qualità *santa* della musica liturgica: quella qualità che il *Motu proprio* giustamente esige e pone in primo piano: quella qualità eminente che rifulge intensa nel canto gregoriano. Perciò, come riconosce il M° Frei, molta musica concertante del Settecento risulta poco adatta alla liturgia:

non tende all'altare: è paraliturgica. Egli ritiene che musica con accompagnamento orchestrale si possa ammettere nelle grandi occasioni e nelle grandi feste, e come contrapposto alla cantilena monodica; le opere di grandi dimensioni però, anche le più celebri, sarebbero dannose applicate alla liturgia, che diverrebbe ancella della musica.

La questione si riduce, in fondo, al riconoscimento di un elemento impuro in molti timbri strumentali, elemento avvertito e denunciato dagli antichi Padri (vedi l'articolo di F. Torre Franca: *Clemente d'Alessandria e la musica*, nell'*Osservatore Romano* del 25 ottobre '43): elemento che nell'organo viene filtrato, avvicinato alla vocalità e con ciò reso più capace di contribuire all'effusione ed elevazione della preghiera individuale e collettiva.

* * *

Non è facile parlare del romanticismo e della sua azione sull'ispirazione musicale sacra; siamo grati al M° Barblan, di Milano, di aver affrontato questo tema (« Influenze del romanticismo nella musica sacra ») e di avere messo il dito su alcuni punti di vitale importanza. Egli ha colto acutamente l'intima contraddizione di cui veniva a soffrire la musica da chiesa fra gli ultimi del '700 e i primi del '900: contraddizione dei mezzi espressivi, da un lato, e dello spirito religioso dall'altro: quelli costretti al ritmo misurato, alle forme dell'aria, agli schemi della melodia melodrammatica: questo, attratto dalle spaziose libertà della prosa musicale giubilante che si realizzò in modo supremo nel canto gregoriano. Quelli — i mezzi espressivi — cercavano il proprio superamento nella sovrabbondanza dell'emozione melodico-cantabile, o nella fluidità del diatonismo classico, o ancora nella sorprendente rivelazione delle possibilità timbriche: altrettanti modi di evadere dalla limitativa e regolata simmetria della battuta e della forma quadrata, per tendere, senza però raggiungerla, alla meravigliosa *asimmetria* che, più vicina alla spontanea germinazione di vita, è anche più vicina alle manifestazioni della sacralità nell'arte. « L'errore » (e probabilmente il tormento) « di codesti musicisti » del periodo romantico fu « di scambiare l'apparenza per la sostanza; di credere cioè di aver spezzato i ceppi di una prigionia estetica, perchè avevano camuffato la prigione con le blandizie dei sottili accorgimenti melodici ». In altri termini, la contraddizione suddetta si risolve mercè una evasione completa dallo stile ottocentistico. Quindi, — aggiungiamo pure — oggi occorre: contatto con la spiritualità gregoriana, sia nella formazione del pensiero melodico, sia nella percezione e valorizzazione delle atmosfere modali; contatto con la verginale primavera della polifonia primitiva, nella purezza e trasparenza di un contrappunto più libero di quello scolastico-tradizionale, e nel sentimento di fresca e pura adesione alla bellezza dell'Universo, alla divina intercomunicazione degli esseri e delle cose, per la quale gli uccelli ascoltano la predica e le pietre si lasciano imprimere dal piede che le tocca e i fiori lodano il Signore, nelle fontane occhieggiano simboli, nell'aria è perennemente diffuso un aleggiare di Verità. Aggiungiamo ancora: equilibrio dell'orizzontale e del verticale; superamento di ogni sistema chiuso, avente il suo fine in sé stesso; sintesi

di mezzi, sintesi libera e lungimirante, del passato e del presente; e per giungere a tale livello e per meritare tale grazia di elezione, altezza di vita interiore, unità dell'artista e dell'uomo: solo allora il rinnovamento interiore della creatura creante potrà generare la fattiva e lieta conquista di una eterna verità estetica.

Ecco perchè — come ho detto tremila volte nelle mie classi e ripeterò altre trentamila — la composizione sacra non è di tutti.

* * *

Ma molti compositori applauditi nelle sale da concerto o nei Teatri, e che alle forme sinfoniche o sceniche si sono dedicati, non capiscono un'acca di liturgia e non si rendono minimamente conto della speciale posizione e funzione della musica in seno alla liturgia, cui l'arte è connessa come fedele collaboratrice e non più in piena autonomia di spiriti e di forme. D'altra parte la critica, quasi universalmente monoculare, ben di rado espone quei principi eterni che non coincidono sempre con gli aspetti innovatori di un lavoro musicale in prima esecuzione, ma coincidono con le fondamentali esigenze dell'arte sacra.

Queste ed altre osservazioni fa, con la prudenza del senno e dell'età, il Prof. Van Nuffel, di Malines, nella sua relazione *L'évolution musicale contemporaine et sa répercussion sur la musique sacrée de notre époque*, in una forma che per essere più spesso interrogativa riesce ancor più persuasiva. Egli insiste a ragione sul carattere di universalità necessario alla musica destinata alla Chiesa, la quale, a differenza di quella eseguibile al concerto, non può nè deve servire da campo di esperimenti tecnico-linguistici, ma deve anzitutto adempiere il suo compito di stimolatrice e sublimatrice della preghiera dell'umanità credente. Lo scrittore si domanda se la musica dodecafonica risponde a questa esigenza e se, nonostante i suoi 40 anni di esistenza, essa è realmente compresa dai fedeli. Forse meglio si presta allo scopo — egli aggiunge — la musica politonale, pur restando il fatto che essa richiede una capacità uditiva, un *orecchio* insomma particolarmente sviluppato e pronto, quale è difficile supporre nella massa. L'autore non è contrario all'utilizzazione di procedimenti cari alla dodecafonica seriale, anzi augura un'arte musicale sacra nuova, dando a questa parola il senso completo di ulteriore fioritura e quindi di correlazione vivente col passato, col presente, con l'avvenire. E quando egli chiede « Ogni novità è un progresso? Ogni evoluzione è progresso? » non vogliamo esitare a rispondergli da queste colonne quel « no » che la nostra coscienza e il nostro insegnamento hanno mille volte ribadito. Il progresso è esclusivamente *qualitativo*. Non sta nell'apparato armonico, timbrico, ritmico, morfologico, ma nel risultato cui tutto questo giunge. Non sta nell'andare *più lontano* ma nell'andare *più in alto!*

Mi si perdoni di averlo, anche questa volta, ricordato.

E. CARDUCCI-AGUSTINI

INDEX BIBLIOGRAPHICUS

Dopo l'indicazione dell'autore e del titolo degli articoli seguono: abbreviazione della Rivista secondo l'indice aggiunto, il fascicolo, l'anno e la pagina

INDICE DELLE RIVISTE

- | | |
|--|--|
| A = Ambrosius. | MMR = Monthly Musical Record. |
| ABI = Accademie e Biblioteche d'Italia. | MQ = The Musical Quarterly. |
| AK = Alpenländische Kirchenchor. | MR = The Music Review. |
| AMe = Acta Musicologica. | MS = Musica Sacra. |
| AMW = Archiv für Musikwissenschaft. | MT = Musical Times. |
| BC = Bollettino Ceciliano. | Mu = Musica. |
| BL = Bibel und Liturgie. | N = Notes. |
| BT = Bulletin Trimestriel de Lyon. | O = The Organ. |
| C = Caecilia. | OI = Ex Ore Infantium. |
| Cl = Clave. | P = Psallite. |
| CC = The Catholic Choirmaster. | QLP = Les Questions Liturgiques et Paroissiales. |
| CO = Cantantibus Organis. | RG = Revue Grégorienne. |
| CW = Der Chorwächter. | RIM = Revue internationale de Musique. |
| EL = Ephemerides Liturgicae. | RL = Rivista Liturgica. |
| JAM = Journal of the American Musicological Society. | RM = Rassegna Musicale. |
| KmJ = Kirchenmusikalisches Jahrbuch. | RMC = Revista Musical Chilena. |
| L = Le Lutrin. | RMI = Rivista Musicale Italiana. |
| LeC = Le Conservatoire. | RN = Renaissance News. |
| LRM = La Revue Musicale. | RSG = Revue Saint Grégoire. |
| L'O = L'Orgue. | SaCe = Santa Cecilia. |
| M = Melos. | SC = Schola Cantorum. |
| MA = Musik und Altar. | SCh = Saint Chrodegang. |
| MD = La Maison-Dieu. | SG = Sint Gregoriusblad. |
| M et L = Musique et Liturgie. | SM = Schweizerische Musikzeitung. |
| MeM = Mens en Melodie. | TSM = Tesoro Sacro-Musical. |
| Mf = Die Musikforschung. | VM = La Vie Musicale. |
| MK = Musik und Kirche. | W = Worship. |
| ML = Das Musikleben. | |

FRANCESE

(FRANCIA, BELGIO, SVIZZERA)

ARTICOLI

- A. Machabey: Musicologues-Musicographes-Musiciens. — LRM. 216. 1952. P. XIII.
 G. Nassoy: Qu'est-ce que la « Méthode Ward ». — Sch. III. 1953. P. 58.
 G. N.: Séries de disques grégoriens. — Sch. III. 1953. P. 62.
 M. Henri Potiron: Le Motu Proprio et la Polyphonie sacrée. — RG. II. 1953. P. 79.
 Les Publications Musicales dans le Monde. (Énumération). — LRM. 215. 1952. P. 33.
 Fernandino Reyna: Laudes Evangelii, Mystère Chorégraphique. — LRM. 215. 1952. P. 27.

RECENSIONI

- Hindemith: Requiem en version allemande. — VM. 12. 1952. P. 12.
 R. Al. Mooser: Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII^{me} siècle. — AMc. III-IV. 1952. P. 198.

INGLESE

(AMERICA, INGHILTERRA)

ARTICOLI

- Rev. Rob. Hayburn: Preparing for an Organ. — C. 3. 1953. P. 96.
 Toledo Museum of Art: Catalogue of Mediaeval and Renaissance Music Manuscr. — RN. I. 1953. P. 14.

RECENSIONI

- Heinr. Bessler: Guillaume Dufay, Op. om. Amer. Inst. of Musicol. Rome. 1951. — N. 2. 1953. P. 315.
 Armen Carapetyan: Antoine Brumel, Opera Omnia. American Inst. of Musicol. Rome. 1951. — N. 2. 1953. P. 312.
 K. Ph. Bern. Kempers: Clemens non Papa, Op. om. Amer. Inst. of Musicol. Rome. 1951. — N. 2. 1953. P. 312.
 Cecil Smith: Worlds of Music, J. B. Lippincott Co. Philadelphia & New York, 1952. — N. 2. 1953. P. 272.
 John Stevens: Mediaeval Carols. London, Stainer & Bell, 1952. — N. 2. 1953. P. 311.
 John Stevens: Mediaeval Carols. Mus. Britannica, London, Stainer & Bell, 1952. — RN. I. 1953. P. 6.
 W. L. Sumner: The Organ. Ed. Maedonald, London. Philosophical Library, New York 1952. — N. 2. 1953. P. 275.

ITALIANO

ARTICOLI

- Conferenze di Bibliografia musicale a Firenze. — ABI. 1953. P. 41.
 A. della Corte: Nuovi contrasti e accordi sul barocco. — RM. 4. 1952. P. 297.
 Il Diritto d'Autore: La convenzione universale 1952 sul Diritto d'Autore. — Mu. 48. 1953. P. 8 ter.
 Fern. L. Lunghi: Inediti di Carissimi nell'Oratorio del Crocifisso. — SaCe. 2. 1953. P. 15.
 D. Ferd. dell'Oro, Sales: La solenne Veglia Pasquale. — RL. 1. 1953. P. 20.
 A. Schaeffner: Il problema della polifonia primitiva. — RM. 4. 1952. P. 306.
 Il nuovo Statuto dell'Accademia di S. Cecilia. — ABI. 1. 1953. P. 37.
 La scuola di Paleografia musicale a Cremona. — ABI. 1. 1953. P. 40.

RECENSIONI

- Julia d'Almendra: Les Modes Grégoriens dans l'oeuvre de Cl. Debussy. G. Enault, Paris, 1950. — RM. 4. 1952. P. 364.
 Celest. Echer: Chironomia gregoriana. Desclée e C. Roma, 1952. — RM. 2. 1953. P. 173.
 F. Gennrich: Troubadours, Trouvères, Minne- und Meistergesang. Arno Volk-Verlag, Köln, 1951. — RM. 4. 1952. P. 347.
 Jac. Levron: Clément Janequin musicien de la Renaissance. Arthaud, Grenoble et Paris, 1948. — RM. 4. 1952. P. 361.
 Arm. Machabey: La Notation musicale. Presses Univ. de France. Paris. 1952. — RM. 4. 1952. P. 375.
 J. Samson: Palestrina ou la poésie de l'exactitude. Henn, Genève, 1950. — RM. 4. 1952. P. 357.
 Oliver Strunk: Source Readings in Music History... W. W. Norton & Co. New York. 1950. — RM. 1952. P. 360.

OLANDESE

ARTICOLI

- Hennie Schouten: Uit het leven van Louis Vierne. — MeM. 2. 1953. P. 40.
 Piet Visser: Orgel en Orkest. — MeM. 4. 1953. P. 111.

SPAGNOLO

ARTICOLI E RECENSIONI

- Miguel Altisent, Sch. P.: La música en el Congreso Internacional de Barcelona. — TSM. 4 & 5. 1953. P. 34.
 Jose Artero: El Melodioso Perosi. — TSM. 2-3. 1953. P. 10.
 Exhortación sobre la Música Sagrada en los Templos. — P. I. 1953. P. 5.
 Importancia y Necesidad del Canto y de la Música. — P. 3 & 4. 1952 e 1. 1953.
 Presb. Alfonso Santi Meli: Pio X fué un músico? — Cl. 2. 1953. P. 17.
 Lota M. Spell: La Música en la Catedral de México en el Siglo XVI. — Co. 8. 1952. P. 91. & 2. 1953. P. 21.
 Frei Pedro Sinzig, O.F.M., Vita et Opera. — MS. 1. 1953.

TEDESCO

ARTICOLI

- Heinr. Bessler: Tonalharmonik und Vollklang. — AMc. III-IV. 1952. P. 131.
 Günter Birkner: Zur Motette über « Brumans est mors ». — AMW. 1. 1953. P. 71.
 Fr. Blume: Musikforschung und Musikleben. — Mu. 5. 1953. P. 184.
 Siegfried Borris: Einfluss und Einbruch primitiver Musik in die Musik des Abendlandes. — SM. 12. 1952. P. 490.
 Rolf Dammann: Spätformen der isorhythmischen Motette im 16. Jh. — AMW. 1. 1953. P. 16.
 H. H. Eggebrecht: Terminus « Ricercar ». — AMW. 2. 1952. P. 137.
 K. G. Fellerer: Kongressbericht, Internation. Ges. für Musikwiss., Basel 1949. — KmJ. 1953. P. 105.
 K. G. Fellerer: Das Kölner Provinzialkonzil 1860 und die Kirchenmusik. — KmJ. 1953. P. 56.
 Fried. Gennrich: Mittelalterliche Lieder mit textloser Melodie. — AMW. 2. 1952. P. 120.
 Thr. Georgiades: Der 5. Kongress der intern. Ges. für Musikwiss. — AMc. III-IV. 1952. P. 105.
 Jac. Handschin: Zur Frage der Conductus-Rhythmik. — AMc. III-IV. 1952. P. 113.
 Jac. Handschin: Conductus-Spicilegien. — AMW. 2. 1952. P. 101.

- Har. Heckmann: Zur Aufführungspraxis der Musik des 15. u. 16. Jh. — MA. 5. 1953. P. 136.
 Alfr. Krings: Zu Heinrich Isaacs Missa Virgo Prudentissima. — KmJ. 1953. P. 13.
 René Matthes: Klingt die neue Musik? — SM. 12. 1952. P. 505.
 Walter Salmen: Weihnachtsgesänge des Mittelalters in westfälischer Aufzeichnung. — KmJ. 1953. P. 22.
 UNESCO. Die Tätigkeit der Unesco auf musikal. Gebiet. — Mu. 4. 1953. P. 175.
 Kurt Westphal: Der Ostinato in der neuen Musik. — M. April 1953. P. 108.
 Karl H. Wörner: Religiöse Begegnungen im Theater und Konzertsaal. — Mu. 4. 1953. P. 137.

RECENSIONI

- Solange Corbin: Essai sur la musique religieuse Portugaise au moyen âge. — KmJ. 1953. P. 103. Ed. Les belles lettres, Paris, 1952.
 Joh. Driessler: De profundis ad gaudia, 2 neue Oratorien. — Mu. 3. 1953. P. 93.
 K. G. Fellerer: Der gregorianische Choral, seine Geschichte und seine Formen. — KmJ. 1953. P. 104. Verl. Crüwell, Dortmund, 1951.
 K. G. Fellerer: Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 35. Jg. 1951, Verlag Bachem Köln. — Mf. 2. 1953. P. 175.
 Dom Hesbert: Le prosaire de la Sainte-Chapelle. Monumenta mus. s. Ed. Protat Frères, Macou 1952. — KmJ. 1953. P. 108.
 Ewald Jammers: Die Essener Neumenhandschriften der Landes- und Stadtbibl. Düsseldorf. Verl. Al. Henn, Ratingen 1952. — KmJ. 1952. P. 107.
 Ern. Krenek: Zwölfton-Kontrapunkt-Studien. Schott's S. Mainz. — M. IV. 1953. P. 119.
 Walter Lipphardt: Die Geschichte des mehrstimmigen Proprium missae. Heidelberg. Kerle-Verl. 1950. — KmJ. 1953. P. 106.
 Jos Rufer: Die Komposition mit 12 Tönen. — Mu. 4. 1953. P. 178.
 Egon Wellesz: Eastern Elements in Western Chant. — AMe. III-IV. 1952. P. 199.

NOTIZIARIO

Il 3 Settembre 1953 ad Assisi, a chiusura dell'XI Corso di Studi della «Pro Civitate Christiana» è stata eseguito con grande successo, sotto la direzione dell'autore, il nuovissimo Oratorio del nostro Professore M^o Domenico Bartolucci, l'«Ascensione» per soli, coro e orchestra. Solisti di canto: Bruna Rizzoli e Giuseppina Salvi (gli Angeli); Amedeo Berdini (lo Storico); Armando Dadò (il Cristo). Orchestra stabile dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia; Maestro del coro Gino Nucci.

Il 20 Settembre 1953 a Ferrara hanno avuto luogo le solenni celebrazioni di Girolamo Frescobaldi, alle quali hanno partecipato altri due nostri Professori: Il Prof. Luigi Ronga ha tenuto l'Orazione celebrativa, ed il M^o Ferruccio Vignanelli ha eseguito musiche per cembalo di Frescobaldi.

NECROLOGIO

Il 25 giugno scorso a Malines si è addormentato nella pace del Signore l'illustre compositore di musica sacra Mons. Giulio Van Nuffel, Direttore della Cappella Musicale della Cattedrale di Malines e della Scuola di Musica Sacra di quella città; era rappresentante per il Belgio della «Associazione degli Amici del Pont. Istituto di Musica Sacra». Nel prossimo numero pubblicheremo un profilo dello Scomparso.

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 & Cⁱ

EDITORI PONTIFICI E TIPOGRAFI
 DELLA S. CONGREGAZIONE DEI RITI

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

CANTO GREGORIANO

(N. 962) ATTI DEL CONGRESSO INTERNAZIONALE DI MUSICA SACRA. Organizzato dal Pontificio Istituto di Musica Sacra e dalla Commissione di Musica Sacra per l'Anno Santo (Roma, 25-30 Maggio 1950). Pubblicati a cura di Mons. IGINO ANGLÈS.

Un volume in 8° (26 × 18 cent.) di 420 pagine. Stampa su bella carta con caratteri nitidissimi e di facile lettura.

Broché L. 5.250

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. 20,30 × 16) 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 tela L. 1.500

(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 diligentiter 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. 2.800
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 3.700
- (N. 696a) IDEM. Su carta sottile tipo indiana.
 Broché L. 3.000
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 3.900
- (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 gregoriario 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