

Anno IX - N. 1

Marzo 1957

BOLLETTINO

DEGLI "AMICI DEL PONTIFICIO ISTITUTO
DI MUSICA SACRA"

ROMA - PIAZZA S. AGOSTINO, 20-A

SOMMARIO

Lettera di S. E. il Cardinale Pizzardo, Prefetto della S. Congregazione dei Seminari, e discorso di S. E. Mons. Amleto G. Cicognani, Delegato Apostolico in U.S.A., in occasione del conferimento della Medaglia « Benemerenti » alla Signora Justine B. Ward	PAG. 1
Il III Congresso Internazionale di Musica Sacra (Mons. Fiorenzo Romita)	» 5
L'Oratorio Filippino Romano: note per una storia dell'Oratorio musicale a Roma (L. Cervelli)	» 7
Notiziario	» 16

Sua Santità Pio XII f. r., su proposta di S. E. Rev.ma il Cardinale Giuseppe Pizzardo, Prefetto della S. Congregazione dei Seminari e delle Università degli Studi, Si è benignamente degnato di conferire alla Signora Justine B. Ward di Washington la medaglia « Benemerenti » per i suoi grandi meriti nel campo della pedagogia musicale, per il suo mecenatismo in quello della musica sacra internazionale e particolarmente per il provvido aiuto con cui sostiene da oltre un quarantennio il nostro Istituto.

Pubblichiamo, quindi, con gioia, sul nostro « Bollettino » la lettera di S. E. Rev.ma il Cardinale Pizzardo, con la quale Egli annuncia il conferimento della medaglia, ed il discorso che S. E. Rev.ma Mons. Amleto Giovanni Cicognani, Delegato Apostolico negli Stati Uniti, ha pronunciato nel consegnare l'onorificenza all'insigne benefattrice, discorso in cui viene sottolineata la riconoscenza della S. Sede per il grande apostolato della Signora Ward a favore dell'arte musicale sacra.

SACRA CONGREGATIO DE SEMINARIIS ET STUDIORUM UNIVERSITATIBUS

Num. Prot. 508/57

Rome, le 29 mars 1957

Madame,

Depuis longtemps déjà la Sacrée Congrégation des Séminaires et des Universités désirait vous exprimer son admiration et sa reconnaissance pour le grandiose apostolat que vous avez réalisé depuis tant d'années par le moyen de la musique sacrée. Le Saint-Siège a suivi avec le plus grand intérêt votre œuvre et votre action pleine d'enthousiasme.

Vraiment nous pouvons vous louer d'avoir su prévoir longtemps à l'avance combien la musique sacrée serait utile et efficace dans les temps modernes.

Souvent cette Sacrée Congrégation a considéré à quel point la culture musicale moderne est devenue le patrimoine de toutes les classes de la société; et Elle s'est préoccupée de ce que la musique sacrée n'a pas su parfois se maintenir à l'unisson des progrès de la vie spirituelle d'aujourd'hui. C'est pourquoi Elle croit toujours da-

vantage à la nécessité d'une solide éducation musicale dans les séminaires; Elle y voit le meilleur moyen de mettre la musique sacrée, dans l'authentique mouvement liturgique, au service des fidèles: ce qui était l'idéal de S. Pie X, initiateur du renouveau liturgique et musical de notre temps.

La récente Encyclique « *Musicae Sacrae* » du Pasteur Angélique, qui gouverne l'Eglise en ces temps difficiles avec une si clairvoyante sagesse, a rappelé au monde catholique l'importance de cet apostolat, affirmée solennellement depuis le temps de S. Grégoire le Grand, voire de S. Paul (Eph. 5, 19; Col. 3, 16), « *ad populum christianum salutariter alliciendum, erudiendum, sincera pietate imbuendum, ac sancta denique laetitia implendum* » (Acta Ap. Sedis, a. XXXVIII (1956), p. 21).

Comme vous le savez mieux que personne, Madame, l'Institut Pontifical de Musique Sacrée de Rome a été fondé par S. Pie X afin que la ville éternelle, où les jeunes prêtres du monde entier viennent se perfectionner dans la science ecclésiastique, puisse aussi compter un centre de formation musicale supérieure. Nous avons à cœur l'œuvre merveilleuse de cet Institut. Si quelquefois il n'a pu donner sa pleine mesure, c'est moins par sa faute que par celle des étudiants envoyés à Rome sans préparation suffisante et parfois peu doués au point de vue artistique. La Sacrée Congrégation s'efforce d'ailleurs de remédier à ce défaut. Le Saint-Siège connaît votre mécénat exercé depuis tant d'années en faveur de cet Institut, et il tient à vous en remercier spécialement.

Vous avez été, Madame, l'un des premiers pionniers de ce grand mouvement liturgique et musical. Quand vous regardez votre œuvre et constatez son efficacité pour le bien de l'Eglise, vous devez, nous en sommes convaincus, éprouver une profonde satisfaction spirituelle, en pensant que la récompense en sera éternelle.

Comme preuve de sympathie et de reconnaissance pour votre apostolat, nous avons le joie de vous envoyer aujourd'hui, de la part du Saint-Siège, la médaille « *Benemerenti* ».

Cette médaille est la sanction officielle des très rares mérites, Madame, que vous avez acquis dans le domaine de la musique sacrée, que, depuis des dizaines d'années, vous avez appuyée et soutenue avec la plus admirable générosité. Nous y ajoutons nos prières, pour que le Divin Rémunérateur transforme cet honneur que le Saint Père vous décerne en l'éternelle couronne de gloire. Que Notre Seigneur Jésus-Christ vous comble de bénédictions et de consolations,

en vous rendant au centuple ce que vous avez offert avec une inlassable persévérance, au cours de tant d'années, pour son amour et pour son règne!

Veillez agréer, Madame, l'hommage de ma très haute considération, tandis que bien volontiers je me déclare

Votre tout dévoué in Xto

† J. Cardinal PIZZARDO

Ch. CONFALONIERI, Secr.

UNITED STATES OF AMERICA
APOSTOLIC DELEGATION

April 14th. 1957

On the occasion of the bestow al of the
" *Benemerenti* " medal upon Mrs. Justine Ward

The conferring of an honor is certainly an occasion of joy. The « *Benemerenti* » medal, has been conferred by His Holiness, Pope Pius XII, on a most distinguished woman; indeed, this same person, because of her outstanding merits in the Church, has previously been awarded the Cross, *Pro Ecclesia et Pontifice*. Very few are present here today because of the express wish of the recipient of this honor to have the ceremony in a most simple manner.

We are not surprised at this direction given by Mrs. Justine Ward (incidentally, today is her feast day, that of Saint Justin, philosopher and martyr). She well knows that the Kingdom of God in the soul « consists in justice and peace and joy in the Holy Spirit » (Rom. XIX, 13). The Kingdom of God has been compared to a wise man in search of finds a precious pearl, sells all that he has in

order to possess that pearl. Such a pearl in the Kingdom of God is humility, righteousness, inner life. Even on an occasion like this, spiritual inner life has prevailed and Mrs. Ward will receive this honor without great solemnity.

An important personage, however, could not be forgotten today, a man admired and venerated by Mrs. Ward, Pius X, now a Saint to whose program, «to restore all things in Christ», Mrs. Ward has so generously contributed. He is here spiritually present in his image.

Pius X in order to materialize his vast program wanted above all to provide for sanctity and dignity in the House of God. Only a few months after his elevation to the throne of Peter, he issued the famous «*Motu Proprio*», «*Tra le sollecitudini*», Nov. 22nd, 1903, concerning the reform of Church music. His purpose was to re-establish sacred music according to the tradition and spirit of the Catholic Church, in harmony with Liturgy, with Gregorian Chant as its basis. It was his great desire that music in Church would truly praise God and raise our souls to Him.

A good number did not understand at first the for it. But selected souls did understand that grave abuses in the House of God made necessary such a reformation; that religious respect due to the majesty of divine worship demanded it. The Benedictines of Solesmes had been working for his reformation under Abbot Guéranger, O.S.B.; St. Pius Tenth entrusted to them the work of preparing a new *Antiphonarium Romanum*, and a new *Graduale Romanum*. I recall illustrious priests, whom I knew in the first years of my priesthood who carried on the program of St. Pius, like Abbot Pothier, and Fr. Angelo De Santi, S.J.

Mrs. Ward belongs to the history of this great movement, among the pioneers. She spent some time in the city of Solesmes and became a very competent expert in Gregorian Chant; she founded the Pius X School of Liturgical Music and contributed with her teaching method, ad foundation, to this reformation of St. Pius X.

Mrs. Ward has been generous in this field in the United States, in France and in Italy; in Rome they still remember her outstanding work, and they have conferred on her this medal «*Benemerenti*». I am delighted to present to Mrs. Justine Ward this medal in the august name of Pope Pius XII, with cordial felicitations and prayerful best wishes.

Il III° Congresso internazionale di Musica Sacra

(Parigi - Versailles - Reims: 1 - 8 luglio 1957)

Uno dei fenomeni più interessanti del nostro tempo è l'incontro su piano internazionale di idee e di movimenti riguardanti l'arte, il pensiero, la scienza, l'economia, per cercare nuove soluzioni alle sempre crescenti esigenze che l'uomo — questo meraviglioso microcosmo — presenta a scadenze sempre più brevi.

Da una parte la facilità delle comunicazioni che hanno in pratica annullate le distanze, dall'altra la rapidità con la quale lo spirito umano assimila e supera i risultati che in ogni campo vengono raggiunti, spiegano la ragione e la fortuna di questi incontri, che, oltre tutto, rispondono all'intrinseca aspirazione dell'uomo, ogni giorno di più cittadino del mondo, verso l'universalità, che è unità nella molteplicità. Tanto più il fenomeno è comprensibile nella Chiesa, che per divina istituzione è cattolica ossia universale.

E la musica sacra, che annovera l'universalità tra le sue qualità fondamentali, ne è una delle più persuasive espressioni.

Dopo quello di Roma nel 1950, di Vienna nel 1954, ecco ora, a distanza ravvicinata, nel 1957, il III Congresso Internazionale di Musica Sacra in Francia, con centro a Parigi e puntate a Versailles e a Reims. Giacchè, a parte le sedute di studio, si celebreranno solenni uffici liturgici nella ricca diversità di riti di Occidente e di Oriente, secondo formule musicali varie (gregoriano e polifonia classica e moderna, canti popolari per la Messa letta, ecc.) nel quadro delle più famose chiese di Parigi (Notre Dame, Saint-Sulpice, Saint-Eustache, Saint-Merry, Saint-Etienne, Saint-Germain-des-Près, le Sacré Coeur, Saint-Clotilde, Saint François-Xavier) sino alla prestigiosa Cattedrale di Reims.

Ma, oltre agli uffici liturgici, si terranno, nella Chapelle royale di Versailles, concerti dei grandi Maestri di Francia nel terzo centenario di M. R. de Lalande, al Palais de Chaillot dei *Pueri Cantores*, in chiese e sale manifestazioni del movimento Ward, esecuzioni di *Scholae Cantorum* di Aix-la-Chapelle, Bruges, Breda, Bois-le-Duc, Ginevra, Linz, Malines, Vienna, New York, Pamplona, Westminster; nè mancheranno Cori orientali. E l'organo, in una Nazione come la Francia che vanta in materia una nobilissima tradizione, avrà il suo degno posto in concerti dei migliori organisti francesi ed esteri.

«*La Musica Sacra nella vita della Chiesa*» formerà l'oggetto di una Esposizione che sarà senz'altro di grande interesse.

E' superfluo aggiungere che Parigi riserverà ai Congressisti la più cordiale accoglienza e sono previsti, oltre alla visita dei monumenti, un ricevimento all'Hotel de Ville e altre festose cerimonie.

Ma ciò che nei musicisti di chiesa desta un particolare interesse per il Congresso di Parigi non è tanto e non è soltanto la splendida cornice, nel quale si svolgerà; quanto e soprattutto il tema centrale, che verrà studiato, e lo stile col quale sarà trattato.

Mentre il I e il II Congresso Internazionale di musica sacra si svolsero nel quadro della riforma liturgico-musicale di S. Pio X — il I in occasione del Centenario della morte di Guido d'Arezzo e della Beatificazione del grande Pontefice, in stretta adesione ai principi da Lui enunciati; il II per il 50° del Suo *Motu Proprio*, ma con una decisa spinta al rinnovamento della musica sacra, sempre però sulle linee basilari del celebre documento —, questo III Congresso Internazionale si stacca nettamente dai due precedenti, perchè prende come base di partenza dei propri lavori il novissimo documento pontificio in materia, l'Enc. *Musicae sacrae disciplina*, che non è certamente in contrasto con la sostanza del *Motu Proprio*, ma sviluppa e applica i principi essenziali della legislazione musicale sacra con una ampiezza di vedute senza dubbio nuova e rigeneratrice per l'arte di chiesa.

E, mentre i lavori del I e del II Congresso furono prevalentemente a carattere pratico ed a sfondo musicologico e storico, quelli del III Congresso di Parigi rispecchiano il temperamento francese, fatto di acuta intelligenza e di libero eclettismo, di profonde inquietudini e di gioiose contemplazioni della vita e dell'arte, di pungente aspirazione verso il nuovo che continuamente viene e diviene nello spirito dell'uomo.

Così la *prima Sezione* dei lavori, che sarà tra le più vive e appassionanti, è dedicata alla indagine speculativa dei principi della musica sacra come arte privilegiata e nel suo valore artistico e pastorale; alla sua legislazione, non come documentazione storica o disquisizione giuridica, ma nel suo spirito; ai fattori, che ne hanno influenzato il suo sviluppo.

La *seconda Sezione* tratterà del canto gregoriano nella sua paradossale attualità, nella ricchezza e varietà delle ricerche scientifiche sulle sue origini e sviluppi, con un piano per l'espansione del movimento gregoriano.

La *terza Sezione*, come per la prima volta fu fatto nel Congresso di Roma, è riservata al canto delle Chiese orientali sia come conservazione della tradizione che come rapporti con la musica contemporanea.

La *quarta Sezione* studierà l'arricchimento dei repertori della polifonia liturgica attraverso la segnalazione di fonti manoscritte, stampate e incise.

La *quinta Sezione* è rivolta allo studio di questioni tra le più importanti, ma anche estremamente delicate, circa l'organo e gli strumenti; come i problemi dell'organo liturgico e dell'ammissione degli strumenti in chiesa, il problema degli strumenti elettronici.

La *sesta Sezione* riguarda il rinnovamento del canto sacro popolare sul piano della catechesi e dell'arte.

La *settima Sezione* tocca la musica sacra nei Paesi di Missione, dando i risultati di un'inchiesta su scala mondiale; e, mentre riferirà sulla penetrazione del canto gregoriano tra quei popoli, darà una traccia per la raccolta e la creazione di un repertorio di stile indigeno.

L'*ottava* e la *nona Sezione* illustreranno quali possano essere le strutture organizzative della musica sacra sul piano nazionale e internazionale.

La *decima* ed ultima *Sezione* sarà consacrata alla presentazione della musica sacra francese dell'epoca classica e contemporanea.

Programma vasto e vario, cui i Congressisti potranno partecipare non solo ascoltando, ma discutendo i vari punti di vista. Perciò, oltre alla esposizione principale su ciascun tema, il Relatore riferirà anche il contenuto delle comunicazioni pervenute in materia, favorendo così una fruttuosa discussione che consentirà di giungere a utili conclusioni.

E certo, nella terra della libertà e dell'eguaglianza, sarà consentito a tutti — in spirito di cristiana fraternità — esprimere punti di vista anche se contrastanti tra loro, purchè in armonia con l'alto insegnamento dell'Enciclica.

Tra i vari risultati, che ci aspettiamo da questo Congresso, uno certamente è capitale, e cioè la piena e fedele intelligenza di un documento pontificio, che è la sintesi più completa dei principi della Chiesa sulla musica sacra.

Purtroppo, a parte alcuni articoli apparsi qua e là su Riviste, l'unica pubblicazione dedicata a illustrare l'Enc. *Musicae sacrae disciplina* è sin'ora il grosso volume che sta per uscire a cura dell'Associazione Italiana di Santa Cecilia con la collaborazione di eminenti personalità della Gerarchia Cattolica e di insigni studiosi della musica sacra.

Auguriamo che i lavori del III Congresso Internazionale di Parigi rechino un sostanziale contributo per la comprensione e l'attuazione dei principi fissati nell'Enciclica.

Mons. FIORENZO ROMITA

L'Oratorio Filippino Romano

Note per una storia dell'Oratorio musicale a Roma

I. ORIGINE E CARATTERI DELL'ISTITUZIONE FILIPPINA (1552-1571).

Nel fastoso cinquecento romano un cenacolo di fede e d'arte si era schiuso ai fiorentini, ai romani, al mondo: intorno alla figura di S. Filippo Neri, fiorentino di nascita e romano di elezione, il folto gruppo della «Nazione fiorentina», composto di uomini d'affari e di artigiani venuti a lavorare a Roma aveva formato una corrente ricca di energie che superbamente si incastornava nell'ambiente romano. Attorno a quel fulcro potentissimo si equilibrarono ben presto forze eterogenee ma armonicamente bilanciate, che costituirono la migliore testimonianza del successo conseguito dalla feconda iniziativa filippina. Già era sorta in Roma una confraternita dal nome simile, quella eretta da S. Gaetano da Thiene nel 1517, in Trastevere, col nome di Oratorio del Divino Amore, quale contravveleno alla dilagante eresia luterana («oratorium illud a tempore Leonis X quasi antidotum Lutherianarum haeresum fuit institutum» come dicono gli atti del processo di canonizzazione del fondatore), e ad esso si erano aggiunte altre istituzioni simili in tutta Italia e nella stessa Roma, ma il loro contributo all'arte musicale era pressochè inesistente, poichè l'unico canto in esse praticato era quello liturgico. Distrutto nel sacco di Roma l'oratorio Trasteverino, altri se ne aprirono, moltiplicandosi dovunque, nelle accademie di artisti e nelle compagnie di artigiani; ma quello che prese ben presto un più largo respiro e che doveva raggiungere un'espansione eccezionale, l'Oratorio filippino, può vantare il primato per la musica religiosa che, fin da principio, costituì un elemento basilare delle pie riunioni tenute dal Santo fondatore. La Congregazione da lui formata, infatti, sorse con spiccati aspetti di un unico carattere apostolico: caritativo e ricreativo, di scienza e di parola, di elevazione sociale mediante lo studio delle Scritture

dei Padri, delle vite dei Santi ed impiego delle più felici conquiste dell'arte, specialmente musicale, per attirare le anime a Dio. Dall'umile silenzio dei turni di umili lavori di assistenza agli infermi negli ospedali alle provvide istituzioni per i pellegrini (fra cui quella Congregazione della Trinità dei Pellegrini, fondata da S. Filippo nell'anno 1548 e che nel seguente giubileo del 1550 già poteva ospitare oltre 100.000 pellegrini venuti a Roma da ogni paese), dalla fondazione della Biblioteca Vallicelliana, ricca specialmente di incunaboli, al notevole impulso dato agli studi archeologici e storici, dai servizi negli ospedali alle opere educative, dagli Esercizi dell'Oratorio alla solenne e festosa visita alle Sette Chiese, l'attività della Congregazione abbracciava tutta una serie di iniziative per lenire le miserie materiali e spirituali in cui si dibatteva la lussuosa Roma del '500 e soprattutto, secondo lo spirito del Fondatore, mirava a portare anime alla Fede attraverso la serenità e la gioia; nessun miglior ausilio a questo pio divisamento che la musica. Anche ad essa S. Filippo seppe dare l'impronta del suo spirito d'artista circondandosi di valenti compositori e di scelti esecutori.

II. L'ORATORIO DI S. FILIPPO FINO ALLA COSTRUZIONE DELL'AULA BORROMINANA.

Le vicende della Congregazione dell'Oratorio comprendono, in quel periodo che va dal suo sorgere sino al suo affermarsi con stabile, duratura e vasta attività apostolica nel cuore di Roma, vari spostamenti che ne accompagnano lo sviluppo sempre crescente. Dalle prime amichevoli conversazioni di pochi fedeli nella camera di S. Filippo, l'Oratorio, come forma ed associazione di pietà, passò dalla sede di S. Girolamo della Carità a quella della Vallicella, mentre, nello stesso tempo, alla stabilità della sede si unì quel sapiente attingere alle bellezze della natura e alle reliquie artistiche e religiose del passato che, attraverso le visite alle Catacombe, le passeggiate e le riunioni nelle stupende ville romane, o presso un antico cimelio di arte e di fede, rinvigoriva gli animi e nutriva le menti, ritemperandole alle fonti di una spirituale elevazione e di una soda formazione culturale. L'oratorio diveniva così un centro propulsore, il più ricco ed il più fecondo che la città di Roma potesse ricevere dal secolo d'oro del Rinascimento, per felicemente avviarsi verso i fulgori di scienza e d'arte che, alla luce della fede, le saranno riservati nell'età barocca. E' appunto sotto il segno del Barocco che all'Oratorio sarà data la sede più degna agli esercizi di pietà: la grandiosa «sala devota» che, costruita insieme con la Biblioteca tra il 1637 ed il 1662 da Francesco Borromini, costituì un complesso, importante per mole ma quasi aereo e lieve nel suo chiaroscurale gioco di masse architettoniche e prospettiche, che dette luce nuova alla piazza in cui sorgva, facendo corpo con l'edificio preesistente della Chiesa Nuova di S. Maria in Vallicella (sorta quasi meravigliosamente per opera di S. Filippo tra il 1575 ed il 1577, consacrata nel 1599 e la cui facciata era stata ultimata nel 1605) e che dette, in un senso di più vasta portata artistica e morale, nuova luce di fede e d'arte al mondo del suo tempo e dei secoli venturi.

III. TRADIZIONE MUSICALE FILIPPINA: LA LAUDA. ANIMUCCIA - SOTO - PALESTRINA - VICTORIA - ANCINA - ANERIO.

Già nel piccolo cenacolo sorto, come una periodica riunione di devoti discepoli attorno ad un Maestro di vita quale era S. Filippo, la musica doveva

avere una parte notevole che via via si dilaterà nel tempo e nello spazio sino ad avere il fulgore e l'importanza di una forma universale d'arte e di pietà. Dal primo fecondo seme di quelle brevi laudi che traggono le loro origini dai testi scarni ma potentemente incisivi di Jacopone da Todi e poi del Castellano, di Girolamo Benivieni, di Feo Belcari, del Bianco da Siena, di Lucrezia de' Medici e soprattutto di Fra Girolamo Savonarola, che S. Filippo predilesse e difese a viso aperto anche quando stava per essere incriminato come eretico dalle autorità ecclesiastiche, sorge la prima raccolta di Laudi spirituali che il grande compatriota, amico e discepolo di S. Filippo, Giovanni Animuccia, compose e riunì in un primo libro nel 1563 ed in un secondo nel 1570. Questi due primi libri sono il «monumentum aere perennius» su cui l'Oratorio musicale costruì nei secoli il suo ben saldo complesso architettonico e l'opera stessa dell'Animuccia, svolta in stretta unione d'intenti e d'amicizia con San Filippo sin dal primo sorgere dell'istituzione, parla eloquentemente di una ricca vita musicale voluta dal Fondatore e versata a piene mani dal suo grande amico nel nascente oratorio; dal 1555 egli portava all'Oratorio cantori delle Cappelle pontificie e suonatori della fanfara di Castel S. Angelo per eseguirvi scelta musica vocale e strumentale e sotto la sua direzione la massa nei fedeli, che interveniva sempre più numerosa alle pie riunioni, si veniva formando anche artisticamente alle più alte bellezze dell'arte musicale, come si può dedurre dal confronto tra le prefazioni del I e del II libro di Laudi in cui l'Animuccia stesso adegua lo stile e la tecnica delle composizioni ivi stampate al progredito livello artistico di tali devote assemblee. Dopo i due libri citati, che hanno il valore di prima pietra negli annali dell'Oratorio Musicale, altri ne seguirono: un III libro, a cura di Francesco Soto, ma che voleva essere un seguito dei due precedenti, stampato nel 1577, poi i cinque libri del Soto medesimo, ma stavolta come serie indipendente (solo sull'ultimo, tuttavia, si decise a far comparire ufficialmente il suo nome), usciti nel 1583 (i primi due), 1588, 1589, 1591 e 1598; a questi si intercalò, nel 1586, la prima edizione del «Diletto spirituale» di Simone Verovio, notevole anche per l'aggiunta delle intavolature per il liuto e per il cembalo; ma le ultime tre importanti raccolte di questa vitale fase della lauda cinque-seicentesca (le altre, uscite nel corso del sec. XVII, come la raccolta pubblicata dal De Lazzeri nel 1609, che si rifà al libro di Serafino Razzi del 1563, pure ripreso dal Coferati nelle varie edizioni del 1675, 1689, 1710, oppure i «Sacri trattenimenti» raccolti da Presepio Presepi e stampata a Firenze nel 1706, come tante altre fiorite di canti devoti che sbocciarono e si moltiplicarono un pò dovunque, non fanno che ricalcare i tipi cinquecenteschi aggiungendovi una tipica impronta barocca) presentano già i segni di un'epoca nuova: il «Tempio armonico» del B. Giovenale Ancina, del 1599, a cui, nell'anno seguente, fa séguito una seconda parte a cura di Giovanni Arascione, intitolata «Nuove laudi ariose»: con tale qualifica, si dimostra chiaro l'anelito del nuovo stile, che prenderà di lì a poco, maggiore consistenza con il «Teatro armonico spirituale di madrigali» di G. F. Anerio (1619). In questo breve elenco di titoli si può abbracciare un rapido ma completo panorama artistico della musica di quel tempo, nel suo passaggio dalla polifonia alla monodia, accompagnata, passaggio che si può qui dire quasi convenzionale e formale, in quanto che già impercettibilmente il nuovo stile era latente nella polifonia laudistica cinquecentesca ed anche l'accompagnamento strumentale, sia come raddoppio che come sostituzione di parti, già in uso nella polifonia medievale, era pure praticata in pieno sec. XVI, nelle prime riunioni dell'oratorio orga-

nizzate da G. Animuccia; in questa lista, tuttavia, si può avere anche, con l'aggiunta di qualche nome, un'idea dei più attivi rappresentanti della vita musicale dell'Oratorio filippino romano: da quel Francesco Soto de Langa, originario dell'omonimo paese della Castiglia, accolto nella Congregazione di S. Filippo nel 1566, che fu cantore pontificio e compositore e che curò le esecuzioni musicali dell'Oratorio, dando alla luce sei raccolte di laudi, a G. Pierluigi da Palestrina che, specie dopo la morte dell'Animuccia, dette il prezioso contributo dell'arte sua alle esecuzioni musicali filippine, a T. L. da Victoria che, legato d'amicizia con il B. Giovenale Ancina e col Soto stesso, con cui aveva per tanti anni vissuto ed operato insieme a S. Filippo, dimorò, dal 1578 al 1585, come « cappellanus », a S. Girolamo della Carità, dove dette vita a nuove immortali opere nel 1581, 1583, 1585 (1); a quel Beato Giovenale Ancina, che tanto si adoperò perchè le riunioni oratoriane fossero dotate di buona musica (che egli ammannì anche a costo di gravi alterazioni letterarie, attraverso i suoi ben noti « travestimenti spirituali ») e di ottimi esecutori, specie strumentisti, come risulta dalle sue lettere, ed infine ai fratelli Felice e Giovan Francesco Anerio che abbellirono con le loro musiche, specie il secondo con il « Teatro armonico spirituale », quelle devote assemblee a cui già il padre loro Maurizio, musico di Castel S. Angelo, interveniva, al seguito dell'Animuccia, con altri scelti virtuosi strumentisti.

IV. IL PERIODO DI TRANSIZIONE FRA LA LAUDA E L'ORATORIO: EMILIO DE' CAVALIERI, DORISIO ISORELLI.

In quel periodo che va appunto dal sorgere dell'oratorio come pia riunione al suo completo affermarsi come forma musicale, domina una corrente rinnovatrice che pervade tutto il mondo dei suoni: lo stile recitativo che si andava diffondendo, da Firenze, nella musica melodrammatica e, di qui, in quella da chiesa, attraverso l'opera dei più autorevoli esponenti del centro artistico fiorentino. Nel 1589, infatti, le nozze di Ferdinando de' Medici con Cristina di Lorena, avevano trovato riuniti, in una ideale collaborazione di opere e d'intenti, due dei principali autori di musiche per gli intermedi musicali delle commedie, Emilio De' Cavalieri e Dorisio Isorelli. I loro rapporti con il cenacolo filippino romano, già iniziatisi qualche tempo prima verso il 1599, li riunì per l'esecuzione della « Rappresentazione di anima e di corpo » (con musica di Cavalieri, coadiuvato anche nella pratica, perchè era buon cantore e ne fu applaudito protagonista, dall'Isorelli), nel 1600. Si può dire che da questo momento si accentuò più spiccatamente quel carattere fiorentino che l'oratorio aveva portato con sé, nascendo, sotto il binomio S. Filippo-Animuccia, entrambi fiorentini (2) e che ora si ritrova attraverso il rinnovamento di energie produttive portate dalla fresca sorgente della Firenze medicea: non è per una combinazione di incontri, forse, che agli inizi del secolo l'orizzonte musicale romano si schiude sotto questi felici auspici monodici che gli vengono dalla vicina Toscana, ma è come un flusso e riflusso di valori universali che, non per mero gioco di mode o per amore di novità ma per un misterioso e continuo fluire e rifluire di linfa vitale, fra Roma e Firenze si stabilisce quel rapporto, quella fusione d'intenti che darà vita, nel

(1) Casimiri - Il Vittoria - Roma, 1934, pag. 41.

(2) Sulle caratteristiche della Scuola toscana v. A. Einstein: « Firenze prima della monodia » in Rassegna musicale, 1934 (VII), 253.

corso del '600, al rigoglioso fiorire di tanti capolavori musicali, sia nelle varie corti cardinalizie che in quelle delle maggiori famiglie nobili romane.

V. NASCITA DELL'ORATORIO - VICENDE DEL TESTO - AFFERMARSI DELLA FORMA MUSICALE.

Dai primi accenni timidi e cautelati, di monodie e di dialoghi, spesso a carattere drammatico, contenuti nelle raccolte di laudi e, soprattutto, nel « Teatro » dell'Anerio, l'oratorio viene assumendo consistenza anche senza vivere ancora di una vita propria ed autonoma. Gioverà ricordare che, in quel tempo, le accezioni del vocabolo erano, in effetti, tre: esso stava a significare, anzitutto il luogo — la « sala devota » — dove si riunivano i discepoli di S. Filippo, luogo che come si è visto, crebbe via via di ampiezza con l'aumentato concorso di fedeli a queste pie riunioni, passando dalla stanza di S. Filippo a S. Girolamo alla grande aula borrominiana costruita appositamente presso S. Maria in Vallicella; inoltre esso designava l'insieme degli esercizi devoti che formavano il nucleo di tali pie riunioni, cioè una lauda in musica, un sermone, un'altra lauda in musica, trattenimento tripartito donde si svilupperà poi, nel corso del '600, l'oratorio bipartito, intercalato da un serbone; oratorio, infine, fu il nome di quella particolare forma musicale che, dai due termini precedenti, trasse senso ed origine, natura e ragione di vita. L'epoca che abbraccia le origini della tradizione musicale filippina si può dividere in tre grandi sezioni: la fase della lauda, che può partire dal 1554 in senso lato (anno della costruzione di quella sala che sostituì la camera di S. Filippo per le riunioni, divenute sempre più folte, e che da lui fu chiamata Oratorio di S. Girolamo della Carità) e, in senso stretto, dal 1563 (anno di pubblicazione del I libro delle laudi spirituali di Giovanni Animuccia) per giungere al 1600, data in cui vengono stampate le « Nuove Laudi ariose » a cura dell'Arascione; questa prima fase è ricca di nomi illustri: Animuccia, Palestrina, Victoria, Soto, Ancina, Anerio, ecc. ed è la più interessante perchè vi si notano, ancora allo stato fluido, quegli elementi che poi, cristallizzati, daranno luogo a tanti capolavori dell'arte musicale. Nella organizzazione dei trattenimenti dell'Oratorio la musica ebbe sin dal principio una parte preponderante, poichè, col sermone, bene adempiva al compito di attirare le menti e i cuori a Dio (1). Tra le varie categorie di esercizi, i più ricchi per la parte musicale furono quelli tenuti dalla primavera all'autunno al Monte S. Onofrio, nell'anfiteatro di pietra fatto costruire, circa il 1614, dai Padri presso la quercia del Tasso; nell'inverno, in sostituzione delle gite all'aperto, si teneva nelle sere festive l'esercizio vespertino, che dapprima si sostituì alla gita del Monte S. Onofrio nelle sere dei giorni di festa per la stagione invernale e poi, dopo il 1586, la soppiantò quasi del tutto, rimanendo la gita una iniziativa piuttosto di svago che di pio raccoglimento o di formazione asceticoculturale, come sussisteva invece nell'oratorio vespertino. Questo devoto esercizio, che era stato in quell'anno sperimentato nella Casa di Napoli con buon successo, fu da S. Filippo introdotto anche a Roma e si può dire che di qui l'oratorio musicale tragga le sue più lontane e più genuine propaggini. Le musiche per l'oratorio vespertino erano assai curate, sia come composizione,

(1) S. Filippo Neri così illustrava tali pii esercizi in una memoria ms. presentata a Gregorio XIII: « diebus festis in templo vel foris alicubi sermones habentur cum piis modulationibus ». Arch. Padri dell'Oratorio di Roma, A. IV, 1.

dovuta ai già citati insigni autori di laudi e madrigali spirituali, che come esecuzione, per cui venivano ricercati i più noti virtuosi, sia cantori che strumentisti. La seconda fase che si potrebbe chiamare «della rappresentazione spirituale», (1600-1630) tutta pervasa da una fresca folata di monodia; gli strumenti d'accompagnamento prendono una loro propria individualità e, nelle correnti compositive ben si uniscono e si fondono elementi fiorentini, cioè ariosi perchè impregnati della novità dello stile recitativo (E. De' Cavalieri, D. Isorelli), ed elementi spagnoli, in cui lo spunto popolare o popolareggiante ha una consistenza notevole (Soto). Alla terza fase si possono ascrivere la nascita e lo sviluppo dell'oratorio musicale propriamente detto: non si alterna più al termine «dialogo» e non è più confuso con la cantata, ma rimane fisso ad indicare una forma a sè, letteralmente e musicalmente indipendente, quali i componimenti poetici di Francesco Balducci («Il Trionfo» o «L'Incoronazione di Maria Vergine» e «La Fede» o «Il Sacrificio di Abramo», eseguiti all'Oratorio Filippino verso il 1640), in cui è già, ben chiaro e definito, il tipo dell'oratorio classico. In tali poemi aveva una importante funzione la parte del «testo» (per lo più affidata al tenore) che informava l'uditorio dello svolgersi delle azioni (come nelle letture evangeliche della settimana santa) e dell'intervenire dei personaggi. I numerosi passi di recitativo venivano così a terminare quasi sempre in espressioni come: «così parlò», «così disse», ecc. per introdurre le poche arie che animavano la composizione.

Anche il P. Cesare Mazzei, oratoriano, scrisse un libretto, ancor più sviluppato, in cui, tuttavia il «Testo» non aveva larga parte: «Abele e Caino» eseguito alla Vallicella verso il 1660.

VI. L'ORATORIO MUSICALE DAL '700 IN POI.

Ad eliminare tale monotonia giunse provvida la riforma di Arcangelo Spagna che, nel 1706, stampava, col titolo di «Melodrammi sacri» (per cui, come egli stesso dichiara, si ispirò ai capolavori rappresentati al Teatro Barberini) dodici oratori (preceduti da un Discorso in cui illustra la sua riforma) in cui la parte del Testo è tolta per lasciar agire solo i personaggi: primo esempio del nuovo tipo di oratorio fu la «Debbora» eseguita all'oratorio di S. Girolamo della Carità nel 1656. Contemporaneamente fioriva, con G. Carissimi, l'oratorio latino del SS. Crocifisso a S. Marcello, in cui ben presto; lo Spagna fu imitato da G. F. Rubini, e dovunque il nuovo stile mutò radicalmente la fisionomia tipica dell'oratorio. Dopo la morte del Carissimi e la chiusura dell'oratorio del Crocifisso, l'oratorio latino decade, mentre quello in volgare si arricchisce di sempre nuovi capolavori: dopo Apostolo Zeno e Silvio Stampiglia, sorge la figura di P. Metastasio, che, dal 1719 al 1738 con sette oratori, o «azioni sacre», oltre alla «cantata per la festa del S. Natale» riempì di sé tutto il settecento; fra essi il «Giuseppe riconosciuto» e l'«Isacco» ci offrono dei veri modelli drammatici, mentre anche gli altri racchiudono delle preziose gemme di alto lirismo, specie la «Passione di N.S.G.C.», che fu musicata tra gli altri da Paisiello e da N. Jommelli, e poi tutti i rimanenti («la morte di Abele», il «Gioas», «la Betulia liberata», e «S. Elena al Calvario»); del resto in tutti i lavori metastasiani sono contenuti passi già di per sé ricchi di una feconda vena melodica che efficacemente ispirò i compositori di ogni paese a rivestirli di note. Anche nell'ambito dell'oratorio filippino i testi del Metastasio, musicati da vari autori, furono per tutto il

secolo ed oltre largamente eseguiti. Fra i musicisti che si distinsero nella Congregazione si ricorderanno l'abate Gregorio Terribilini, col «S. Adriano», l'oratoriano poeta P. Giuseppe Barbieri, con «La Madre dei Maccabei», musicato da Pasquale Anfossi, l'abate C. A. Femi, con il «Gionata», il «Trionfo di Mardocheo», il «Figliuol prodigo», la «morte di Filippo Neri» e la «Ruth».

Agli inizi del sec. XIX si trovano, sempre nella cerchia della Vallicella, due collaboratori instancabili che dettero numerosissimi, se non felicissimi in senso artistico, oratori: alla parte poetica provvedeva G. B. Rasi, console di S. M. Sarda presso la S. Sede, e alla musica il P. Servita Paolo Bonfichi. Il Rasi aveva già (nel 1797) avuto la malaugurata idea di «travestire spiritualmente» (cioè «accomodare» ad esso un suo testo, «S. Filippo che risuscita Paolo Massimi») un grande melodramma, la «Penelope» di Dom. Cimarosa, ma se ne pentì moltissimo e non ritentò più una simile impresa. Dopo vari lavori in collaborazione con Camillo Crescini («I trattenimenti di S. Filippo Neri sul monte S. Onofrio» e «La nuvoletta d'Elia»), egli iniziò la feconda attività in comune col P. Bonfichi, che fruttò ventisette oratori e cantate: con essi si può dire che si chiuda il ciclo puro e genuino dell'oratorio classico, cioè della rappresentazione spirituale, puramente auditiva, ma non melodrammatica nel senso profano e teatrale. Dopo i loro sforzi ed i loro slanci, sinceri anche se non del tutto coronati da artistico successo, l'influenza del teatro, che già in ogni tempo aveva insidiato questa pura rappresentazione che voleva conservarsi immateriale, riprenderà il sopravvento e si vedranno vere opere liriche adattate ad uso dell'oratorio o, quel ch'è peggio, dei centoni «confezionati» con brani di opere.

Qualche avventurato spirito d'artista riuscirà ancora sopra di questa atmosfera ormai così profanizzata e si avranno, così, i nomi di Paisiello, Paër, Persiani, Raimondi, Schuster, Terziani, Zingarelli, Tosi, ed altri pochi, che cercheranno, pur non sfuggendo alla voga ormai predominante ed essendo, spesso, anch'essi operisti, di dare ancora qualche gloriosa pagina alla storia dell'oratorio. Sarà solo, tuttavia, con la fine del secolo XIX che l'oratorio vedrà ancora slanci di fulgida purezza con la figura di Lorenzo Perosi: in lui culmina quella corrente di restaurazione che, nell'800, aveva annoverato i nomi di Tomadini, Capocci (che fu per circa venti anni alla Vallicella), Raimondi, M. E. Bossi, Tebaldini e Hartmann; con lui, e con L. Refice, la più pura tradizione dell'oratorio italiano, pur filtrata attraverso secolari esperienze sinfoniche e drammatiche, dimostra ancora la sua inesaurita vitalità: è come un arco luminoso che, da S. Filippo e dagli splendori polifonici della Roma rinascimentale, si protende verso l'infinito, nel mondo immateriale dell'arte di ogni tempo e di ogni paese, sulle ali della bellezza e della Fede.

Riordinando, tempo addietro, l'Archivio Musicale dei PP. Filippini a S. Maria in Vallicella, compilai un Catalogo a schede di cui segue qui un sintetico estratto: da queste brevi note, indicanti ciò che, dopo secolari vicissitudini, è rimasto di un così glorioso Archivio, si leva ancora l'eco di un fulgido capitolo della storia della musica universale e di Roma in particolare.

L. CERVELLI

ORATORI E CANTATE (MSS.) dell'Archivio Musicale dei PP. Filippini di
S. M. in Vallicella (segnalazioni brevi desunte dal Catalogo a schede).

- | | |
|---------------------------|--|
| 1. Agolini, Luca | - S. Cecilia. |
| 2. » » | - Saulle. |
| 3. Alessandri, Felice | - Tobia. |
| 4. Anfossi, Pasquale | - Betulia. |
| 5. » » | - S. Elena. |
| 6. » » | - Il figliuol prodigo. |
| 7. » » | - Giuseppe. |
| 8. » » | - La morte di S. Filippo. |
| 9. » » | - La nascita di N. S. G. C. |
| 10. » » | - Sedecia. |
| 11. » » | - L'uscita dell'arca. |
| 12. Angelini, Baldassarre | - La morte di Abele. |
| 13. Baffi, Pietro | - Ester. |
| 14. Bencini, Antonio | - Mosè. |
| 15. » » | - La nascita di N. S. G. C. |
| 16. Bonfighi, Paolo | - L'Assunzione di M. V. |
| 17. » » | - La Creazione. |
| 18. » » | - La decollazione. |
| 19. » » | - La discesa al Limbo. |
| 20. » » | - Elia sul Carmelo. |
| 21. » » | - Epifania. |
| 22. » » | - Ester. |
| 23. » » | - Il Figliuol prodigo. |
| 24. » » | - Il Genesi. |
| 25. » » | - Giuda Maccabeo. |
| 26. » » | - Inno a S. Francesco Saverio. |
| 27. » » | - Inno a S. Francesco Saverio. |
| 28. » » | - Inno per il nome di S. M. il Re Giov. di Portogallo. |
| 29. » » | - Invenzione del Corpo di S. Cecilia. |
| 30. » » | - La morte di Adamo. |
| 31. » » | - La morte di Baldassarre. |
| 32. » » | - La morte di Eli. |
| 33. » » | - La natività di S. Giovanni Battista. |
| 34. » » | - La notte di Natale. |
| 35. » » | - La nuvoletta di Elia. |
| 36. » » | - Il Paradiso perduto. |
| 37. » » | - Il passaggio del Mar Rosso. |
| 38. » » | - La Passione di N. S. G. C. |
| 39. » » | - La Pentecoste. |
| 40. » » | - La Risurrezione. |
| 41. » » | - Il ritorno di Giuditta in Betulia. |
| 42. » » | - I trattenimenti di S. Filippo. |
| 43. » » | - I tre fanciulli. |
| 44. Borghi, Giov. Batt. | - Il trionfo di Mardocheo. |
| 45. Capocci, Salvatore | - S. Eustachio. |
| 46. Capranica, Domenico | - Atalia. |
| 47. Casali, Gio. Batt. | - La benedizione di Giacobbe. |

- | | |
|-----------------------------|---|
| 48. Casali, Gio. Batt. | - Cantata a 2 soprani. |
| 49. » » | - Cantata a tre voci per Natale. |
| 50. » » | - Cantata Pastorale a 4 voci. |
| 51. » » | - Cantate per la Settimana Santa. |
| 52. » » | - Cantate a voce sola. |
| 53. » » | - L'Esaltazione di Salomone. |
| 54. » » | - Innocenza e Carità. |
| 55. » » | - La Pazienza. |
| 56. » » | - Salomone re. |
| 57. » » | - Se cresce col fuoco. |
| 58. Ciciliani, Filippo | - Ruth. |
| 59. Cimarosa, Domenico | - Assalonne. |
| 60. » » | - Il miracolo di S. Filippo. |
| 61. » » | - Il sacrificio di Abramo. |
| 62. Costaguti, Luigi | - Debora. |
| 63. » » | - Il figlio d'Isai. |
| 64. Crescini, Camillo | - Cantata a 3. |
| 65. Danesi, Alessandro | - S. Elena. |
| 66. Delfante, Antonio | - La morte di Sisara. |
| 67. Desimoni, Luigi | - Manasse. |
| 68. Digne, Francesco | - Abigaille. |
| 69. » » | - Gionata. |
| 70. » » | - La morte di Golia. |
| 71. Donizetti, Gaetano | - Il Diluvio universale. |
| 72. » » | - Opera delle 7 Chiese. |
| 73. Falconieri, Lelio | - Abigaille. |
| 74. Fenzi, Scipione | - S. Paolo. |
| 75. Fioravanti, Valentino | - L'Assunzione di M. V. |
| 76. » » | - La Pentecoste. |
| 77. » » | - Ritorno di Giuditta in Betulia. |
| 78. Gabelloni, Gaspare | - Gesù depesto. |
| 79. Gallo, Giov. Gugl. | - La gratitudine di Salomone. |
| 80. Galuppi, Baldassarre | - Adamo ed Eva. |
| 81. Garzia, Franc. Sav. | - Tobia. |
| 82. Gluck, Cristoforo, | - Il prodigio d'amore. |
| 83. Graun, Karl Heinrich | - La morte di N. S. G. C. |
| 84. Guglielmi, Pier Aless. | - La morte di Oloferne. |
| 85. Guglielmi, Pietro Carlo | - Debora e Sioara. |
| 86. » » | - Il Paradiso perduto. |
| 87. Jommelli, Niccolò | - La Passione di N. S. G. C. |
| 88. Lustrini, Bartolomeo | - Giornata. |
| 89. Mango, Girolamo | - Le virtù in gara per lodare S. Filippo. |
| 90. Mariotti, Antonio | - Cantata. |
| 91. » » | - David. |
| 92. Mercadante, Saverio | - Giaeale (Azione sacra). |
| 93. » » | - S. Camillo. |
| 94. » » | - Il Giuramento (brani). |
| 95. Mislivecek, Giuseppe | - Adamo ed Eva. |
| 96. » » | - Isacco. |
| 97. Morlacchi, Francesco | - La Passione. |
| 98. Paër, Ferdinando | - I Pastori al Presepio. |

- | | |
|--------------------------|-----------------------------------|
| 99. Paisiello, Giovanni | - La Passione. |
| 100. Pascoli, Sante | - S. Elena. |
| 101. » » | - Piccola Cantatina a S. Onofrio. |
| 102. Persiani, Giuseppe | - Abigaille. |
| 103. Piccinni, Niccolò | - La morte di Abele. |
| 104. Raimondi, Pietro | - Rut. |
| 105. Rossini, Gioacchino | - La morte di Aronne. |
| 106. Sacchini, Antonio | - Cantata a 3 voci. |
| 107. » » | - Componimento pel S. Natale. |
| 108. » » | - Ester. |
| 109. » » | - Gioas. |
| 110. Schuster, Giuseppe | - La Passione. |
| 111. Terziani, Gustavo | - Daniello. |
| 112. » » | - Il trionfo di David. |
| 113. Tosi, Giovanni | - Hanun. |
| 114. Zingarelli, Nicola | - Il Figliuol prodigo. |
| 115. » » | - Gerusalemme. |

Pontificio Istituto di Musica Sacra

NOTIZIARIO

★ L'11 febbraio 1957 è stata tenuta una seduta speciale del Consiglio Accademico, onorata dalla presenza di S. E. Rev.ma il Sig. Cardinale Giuseppe Pizzardo, Prefetto della S. Congregazione dei Seminari e delle Università degli Studi. Tale riunione è stata indetta per festeggiare le recenti nomine di tre Docenti dell'Istituto: il M^o Ferruccio Vignanelli, nominato Accademico effettivo e Consigliere dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia; il M^o Mons. Domenico Bartolucci, Maestro Direttore Perpetuo della Cappella Sistina, ed il Prof. Luigi Ronga, Professore Ordinario di Storia della Musica all'Università di Roma, unica Cattedra Ordinaria in Italia di tale materia.

★ Il 24 febbraio 1957 l'organista Maestro Wilhelm Stollenwerk ha tenuto un concerto, eseguendo musiche di Frescobaldi, Pescetti, Weckmann, Lidon, Purcell, Bach, Schumann, Reicka e Messiaen.

★ Il 12 marzo 1957, nel XVIII Anniversario dell'Incoronazione di Sua Santità Pio XII, il Coro dei « Cantori Romani di Musica Sacra » diretto dal M^o Domenico Bartolucci, Direttore Perpetuo della Cappella Sistina e nostro Professore di Composizione e Direzione, ha tenuto un concerto con musiche di G. P. da Palestrina, C. de Morales e proprie.

★ Il 30 marzo 1957 l'organista D. Maurizio Pirenne, diplomatosi a pieni voti l'anno scorso nel nostro Istituto, ha svolto un concerto, eseguendo musiche di Sweelinck, Obrecht, Des Prez, Frescobaldi, Pachelbel, Buxtehude, Bach, Hindemith, Peeters e Andriessen.

★ Il 7 aprile 1957 è stata tenuta, in collaborazione tra il nostro Istituto e l'Associazione Italiana S. Cecilia, una solenne commemorazione di D. Lorenzo Perosi, che fu per lunghi anni Presidente Onorario dei due Enti. Dopo la Presentazione di S. E. Rev.ma Mons. Nario Alcini, Presidente Generale dell'A.I.S.C., la figura del Sacerdote e dell'Artista è stata rievocata da S. E. Rev.ma Mons. Alfonso M. De Sanctis, Vescovo di Todi, e dal Rev.mo Mons. Igino Anglès, Preside del nostro Istituto. Il Coro dei « Cantori Romani di Musica Sacra » diretto dal M^o Bartolucci, ha eseguito uno scelto programma di musiche perosiane.

★ 16 aprile 1957: Il S. Padre, su designazione del M^o Bartolucci, ha nominato « Magister puerorum » della Cappella Sistina il nostro ex alunno P. Giovanni M. Catena dei Servi di Maria.

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 PRATICA » 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 diligenter ornato. In 12° di 2000 pagine circa su carta sottile. Contiene al proprio posto nel corpo del volume la nuova liturgia della Settimana Santa e gli ultimi Uffici e Messe, recentissime.

Legato in tela nera, angoli rotondi, taglio rosso L. 4.300
Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 4.600

(N. 780c) **IDEM.** In notazione musicale moderna con segni ritmici.

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. 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 1150 pagine circa. Contiene al proprio posto nel corpo del volume la nuova liturgia della Settimana Santa e le ultime Messe recentissime.
 Broché L. 3.000
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 3.900
- (N. 696a) IDEM. Su carta sottile tipo indiana.
 Broché L. 3.300
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 4.200
- (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 322 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. 798) 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
- (N. 718) METODO COMPLETO DI CANTO GREGORIANO del Rev. P. Gregorio SUNOL, O.S.B. Con un appendice per il Canto Ambrosiano secondo la Scuola di Solesmes. Un volume in-8°.
 Broché L. 1.100

BOLLETTINO

DEGLI " AMICI DEL PONTIFICIO ISTITUTO
 DI MUSICA SACRA "

ROMA - PIAZZA S. AGOSTINO, 20-A