

- (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 gregeriana 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 882 pagine.
 Broché L. 4.500
- (N. 840) VESPERALE ROMANUM cum cantu gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis a Solesmensibus monachis diligenter ornato. Un volume in 8° di 940 pagine.
 Sciolto L. 1.500
 Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 2.400
- (N. 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

SOMMARIO

Una lettera della S. Congregazione dei Seminari e delle Università degli Studi a S. E. Mons. Blanchet	PAG.	1
Aperçu sur le III Congrès International de Musique Sacrée a Paris (Dr. J. P. Schmit)	»	4
La cultura musicale nell'Ordine Carmelitano (P. Prudenzio Mirek O. Carm.)	»	7
Bibliografia	»	11

Excellence Rév.me,

Nous avons lu le Programme du III Congrès International de Musique Sacrée qui va avoir lieu à Paris, du 1er au 8 Juillet, sous la Présidence de Votre Excellence Rév.me, et nous nous empressons de vous féliciter pour la richesse des thèmes d'études qui y seront présentés ainsi que pour les solennelles manifestations liturgiques et musicales, qui témoignent de la compétence technique et didactique des organisateurs du Congrès.

Nous voudrions profiter de l'occasion pour souligner publiquement et officiellement l'importance de l'enseignement de la musique dans les Séminaires. Le Saint-Siège, en plusieurs documents de ces dernières années, a démontré qu'il se rend bien compte de la nécessité que revêt de plus en plus de nos jours la formation liturgico-musicale, non seulement des musiciens d'église, mais encore et surtout de tous ceux qui sont appelés au sacerdoce. Le futur prêtre est, en vertu de sa très haute vocation, destiné à devenir plus tard le chef qui conduit la communauté des fidèles de la Paroisse vers la Lumière et la Vie, grâce à leur participation la plus personnelle et la plus intime aux rites sacrés.

A Son Excellence Rév.me

Mgr. EMILE ARSENE BLANCHET

Evêque tit. de Léros

Président du Comité du III Congrès International de Musique Sacrée

PARIS

Siamo onorati di pubblicare l'importantissima lettera della S. Congregazione dei Seminari e delle Università degli Studi riguardante l'insegnamento della musica nei Seminari. L'unanime consenso con cui fu accolta questa lettera a Parigi, è la prova più convincente di quanto sia vivo l'interesse per tale argomento. Voglia Iddio che in un tempo non lontano i desiderata della S. Congregazione al riguardo divengano una concreta realtà.

En tant que chef de la Paroisse, le prêtre doit régler et diriger la liturgie et la musique dans les actes de culte de la communauté chrétienne. Si, par conséquent, le prêtre auquel revient la responsabilité du culte, n'a pas une instruction liturgico-musicale capable d'assurer le haut niveau de dignité culturelle et d'efficacité éducatrice, qu'on est aujourd'hui en droit d'exiger, il ne pourra évidemment pas trouver le chemin pour arriver à l'art sacré, le moyen de rendre digne de Dieu et des saints Mystères les réunions du culte, qui resteront vides et muettes, si elles sont privées du rayonnement spirituel et pastoral souhaité par l'Eglise pour le salut des âmes.

Saint Pie X dans son immortel « Motu-proprio », Pie XI dans sa mémorable Constitution « Divini cultus sanctitatem », avaient déjà, en renouvelant les dispositions adoptées par le Concile de Trente, rappelé l'attention des Ordinaires sur le devoir d'introduire dans les Séminaires une éducation artistique vraiment digne des futurs ministres du Seigneur. Les faits ont démontré — hélas! — que bien des Séminaires, en plusieurs pays, sont restés sur ce point au-dessous de leur tâche, et que trop souvent les maisons de formation ecclésiastique ou religieuse sont dépourvues de professeurs bien préparés qui soient à même de faire comprendre, goûter et apprendre le plainchant et la musique figurée.

Informée de ces regrettables lacunes, cette Sacrée Congrégation a plusieurs fois rappelé, depuis 1949, aux Ordinaires Diocésains leur devoir absolu concernant la formation musicale des jeunes aspirants au sacerdoce. Le 21 novembre 1953, à l'occasion du Cinquantenaire du Motu-proprio de S. Pie X, la Secrétairerie d'Etat de Sa Sainteté nous a adressé une longue et pressante lettre où sont rappelés les graves responsabilités qu'ont les Evêques au sujet de la formation musicale des clercs. Dans cette même lettre on lit, entre autres, cette recommandation du Souverain Pontife: « Aux jeunes séminaristes qui sont particulièrement doués de talent musical et qui se distinguent par leur piété liturgique, les Supérieurs des Séminaires accorderont tous les encouragements possibles pour l'étude scientifique du chant sacré. Les meilleurs parmi eux seront, après leur ordination sacerdotale, envoyés à cet effet poursuivre leurs études à l'Institut Pontifical de Musique Sacrée de Rome ».

Puisque ce III Congrès International de Musique Sacrée qui va s'ouvrir à Paris a le but immédiat d'étudier et d'appliquer fidèlement la grande Encyclique « Musicae Sacrae Disciplina », ce Dicastère Sacré voudrait, par la présente lettre, présenter de nouveau les paroles augustes par lesquelles S. S. Pie XII, glorieusement ré-

gnant, a daigné inculquer, avec une sollicitude toute paternelle, la formation musicale de « tous ceux qui, dans les Séminaires et dans les institut missionnaires et religieux, se préparent aux Saints Ordres ». Le Saint Père a la bonté d'écrire: « Si parmi les élèves... il y en a quelques-uns qui sont particulièrement doués pour l'art musical, les Recteurs ou Supérieurs leur fourniront l'occasion de mieux cultiver ces dons, principalement en les envoyant à l'Institut Pontifical de Musique Sacrée de cette Ville ou à un Cours du même genre... ».

Mais il est nécessaire que vous soyons tous convaincus qu'on ne pourra jamais parvenir à un durable renouveau liturgico-musical, si l'on ne commence pas immédiatement par la formation liturgico-artistique des élèves des Séminaires. Il est évident, en effet, que l'application des délibérations et des vœux des Congrès Nationaux et Internationaux de Musique Sacrée ne sera jamais possible, si l'on ne commence par la formation liturgico-musicale dès la première année du Séminaire. C'est pour cela que nous recommandons au Congrès de Paris, qui va être présidé par Votre Excellence, de relire et méditer les considérations de l'Encyclique « Musicae Sacrae Disciplina » sur ce point fondamental.

En exprimant au prochain Congrès, qui promet tant, les vœux du succès le plus complet, nous implorons de l'Esprit-Saint la plus large effusion des dons divins sur Votre Excellence, sur les Organismes et les Maîtres du Congrès, ainsi que sur tous les Ecclésiastiques et Laïques qui y prendront part, afin qu'il en sorte cette puissante harmonie de Foi et de Culte qui doit orienter les âmes, si éprises d'immuable et impérissable beauté, vers le Chant éternel des Bienheureux.

Veillez agréer, Excellence, l'assurance de ma haute estime et de ma cordiale affection, tandis que je profite de cette agréable occasion pour me déclarer à nouveau

de Votre Excellence Rév.me
le très dévoué serviteur en J. C.

firmato: † JOSEPH Card. PIZZARDO
† C. CONFALONIERI, Secr.

Aperçu sur le III^e Congrès International de Musique sacrée à Paris

Chaque congrès porte son empreinte toute spéciale; ainsi le III^e Congrès International de Musique Sacrée à Paris fut nettement marqué par plusieurs points distinctifs vis-à-vis des précédents.

Vu de l'extérieur et d'une façon très superficielle ce congrès aurait pu donner l'impression d'une manifestation populaire à base démocratique, puisqu'à côté des spécialistes de la musique sacrée et des hommes de science versés dans la matière, on voyait une grande foule d'amateurs de musique religieuse accourus non seulement de la France mais aussi des pays limitrophes.

En effet sous la haute direction de S. Ex. Mgr. Blanchet, Recteur de l'Université Catholique de Paris, secondé par des personnalités compétentes, au premier rang des quelles nous devons citer M. Auguste Le Guennant, Directeur de l'Institut Grégorien de Paris, l'organisation du congrès avait été menée de fort loin; et l'inlassable et dévoué secrétaire, M. l'abbé Prim, avait su atteindre et attirer le grand public non seulement pour trouver l'aide des cotisations afin de couvrir les énormes dépenses de ces journées, mais aussi pour permettre à tous de jouir de cette atmosphère d'hospitalité cordiale et de vie artistique qui émane si prodigieusement de la ville de Paris.

Derrière cette façade presque trompeuse de grande masse le congrès travaillait sur son thème général: *Perspectives de la musique sacrée à la lumière de l'Encyclique « Musicae sacrae disciplina » de sa Sainteté Pie XII.* Si l'on pose la question: le congrès a-t-il réalisé son but, c.-à-d. a-t-il réussi à montrer le chemin que devra suivre dorénavant la musique sacrée? on ne peut répondre que par une claire affirmation sans équivoque. Les doctes exposés d'une part aussi bien que les fervents appels plutôt exhortatifs d'autre part des rapporteurs venus de tous les pays prouvaient nettement que les principaux représentants de la musique sacrée ont la ferme volonté de sortir une fois pour toutes du désarroi qui caractérisait la musique des derniers temps, de congédier définitivement les formes expérimentales et les essais douteux et de ramener la musique sacrée à sa haute destination et à son but final qui sont: un art véritable au service du culte divin réglé par l'autorité ecclésiastique.

Il fut étonnant de voir avec quel enthousiasme la foule des quelque quinze cents auditeurs inscrits a souligné en chaque occasion l'exigence des points suivants: la musique sacrée doit redevenir plus artistique dans sa

technique de composition et son exécution; elle doit se conformer plus strictement aux prescriptions de la législation de l'Eglise; la langue de la liturgie solennelle est exclusivement le latin; une meilleure organisation est nécessaire pour obtenir de meilleurs résultats dans l'éducation musicale; malgré les progrès de toutes sortes nous devons rester liés fidèlement à la grande tradition de l'Eglise. Bref, sur toute la ligne les congressistes s'avéraient parfaitement imbus du contenu et de l'esprit de l'Encyclique; et cela avec une ferveur si spontanée et décidée, qu'elle ne laissait aucun doute sur la tendance générale du Congrès.

Si donc d'un côté l'atmosphère des 46 séances d'études et la réaction des participants nous permettent de tirer des conclusions précises sur les intentions des musiciens d'église, d'un autre côté les multiples exécutions musicales annexées au congrès affirmaient par la pratique elle-même des principes similaires. En effet, les exigences d'une meilleure qualité semblent se resserrer; on constatait par exemple que les compositions des grandes époques de la tradition figuraient largement sur les programmes et qu'on effectuait une sévère sélection pour les productions de l'ère contemporaine. C'est ainsi que le plain-chant grégorien était à l'honneur dans toute son intégrité à chaque grand'messe. L'art vocal polyphonique des auteurs du 12^e au 18^e siècle prévalait vis-à-vis des modernes. A l'orgue on exécutait autant d'auteurs du 15^e au 18^e siècle que des époques récentes. La messe qui précédait chaque matin les séances d'études s'est toujours distinguée par un choix de compositions exemplaire au double point de vue de la qualité et de la fidélité à la tradition et aux prescriptions de l'Eglise. Les concerts du soir qui réjouissaient le public par une parfaite présentation artistique s'avançaient souvent assez loin sur le terrain de la musique religieuse extra-liturgique et moderne, sans cependant dépasser les limites d'un style admissible par tous. Les saluts des après-midi et les récitals d'orgue se tenaient sur le plan élevé des concerts spirituels et trouvaient ainsi la faveur des foules.

Dans le recensement de ces manifestations on ne serait pas complet si on ne parlait pas des séances de travail qui se tenaient en petit comité. Ce sont elles peut-être qui méritent d'être considérées comme les plus importantes, car c'est de là que sortent les formulations précises, les projets concrets et les résultats immédiats d'un congrès. Des problèmes comme ceux de l'éducation musicale dans les écoles, du programme musical des séminaires, de l'emploi des instruments électrophoniques, des différentes questions de musicologie etc., étaient discutés et résolus par ces petits groupements formés de travailleurs spécialistes.

Il va sans dire qu'un mouvement aussi important et aussi vaste que celui de la musique sacrée ne saurait être dépourvu de toutes sortes de difficultés. Elles ne tardèrent pas à être relevées dans leur généralité par nombre de conférenciers; or, chaque pays connaît les siennes en particulier. Le congrès par ailleurs se ressentit surtout d'une surcharge et d'un manque de temps regrettables dûs aux grandes distances qui séparaient les lieux de la messe quotidienne et des concerts de l'Institut d'art où se tenaient les séances. La conséquence fut qu'il ne restait malheureusement plus de temps pour les exposés et surtout pour des discussions; à quoi venait s'ajouter défavorablement la chaleur épuisante de ces journées caniculaires. Malgré tout l'ardeur, l'assistance et les résultats n'en ont pas trop souffert.

Bien au contraire, le III^e Congrès International de Musique Sacrée à Paris brillait par un éclat tout spécial et une réussite vraiment extraordi-

naire. La présence de dix représentants de la plus haute prélature de l'Eglise universelle et des sommités de la musicologie, la missive importante de la Congrégation des Séminaires et Universités sur les études musicales dans les séminaires remise au congrès par S. Exc. Mgr. l'Archevêque Il. Alcini de Rome, sous les applaudissements unanimes de l'assemblée, le transport du congrès sur les lieux vénérables de Versailles et de Reims, les nombreux offices solennels dans les plus belles églises de Paris, les 46 exposés des rapporteurs les plus qualifiés de tous les pays, les exhibitions et concerts de 30 des meilleures chorales et de quelques orchestres de France et du monde entier, les récitals de 18 organistes d'illustre renommée, les splendides réceptions par les autorités publiques de France, l'assistance hétérogène des sessions et la participation même de la population parisienne aux offices et concerts, tout cela réuni formait le cadre digne de cette grandiose manifestation internationale de musique religieuse à Paris.

La ligne que doit suivre la musique religieuse de l'avenir fut nettement ébauchée par le congrès, selon les directives de la magistrale Encyclique « *Musicæ Sacrae disciplina* » de notre S. Père gl. régn. Pie XII. L'évolution musicale religieuse d'après-guerre, ponctuée par les divers congrès internationaux, nous apparaît fort claire: après le rassemblement initial des forces (1950), puis l'indécision et le tâtonnement dans la recherche des expériences et formes nouvelles (1954), ce fut cette fois le démarrage dans une direction précise et saine dont le congrès de Paris donnait le signal pour la musique sacrée. Espérons que les futurs congrès récolteront les résultats salutaires des efforts déployés dans les trois premiers.

Dr. J. P. SCHMIT

La cultura musicale nell'Ordine Carmelitano ⁽¹⁾

Quando, nel secolo XIII, gli eremiti del Monte Carmelo furono dai Turchi espulsi dalla Palestina ed arrivarono in Occidente, ebbero il difficile compito di adattarsi alla piena vita del Medio Evo.

Quest'adattamento rendeva necessaria una formazione scientifica e l'interesse per la cultura e l'arte. Così, a partire dal secolo XIV, i Carmelitani fondarono a Parigi e ad Oxford degli « *Studia Generalia* », che furono ben presto incorporati alle Università. Le fondazioni di tali centri di studio non rimasero senza risultato, perchè già nella seconda metà del secolo XV l'Ordine poteva svolgere una certa attività nel campo delle scienze e della cultura, attività che si manifestava in modo particolare nello studio delle scienze esatte, della letteratura, della pittura e della musica. Parecchi monasteri divennero veri centri di arte. Firenze aveva una propria scuola di miniaturisti che attirava pittori rinomati, fra i quali Spinello Aretino, Lorenzo Monaco. La cappella Brancaccio di questo convento divenne una tappa importante nel progresso della pittura grazie ai capolavori d'un Masolino e d'un Masaccio. Lo stile di Masaccio fu coltivato dal carmelitano Filippo Lippi, tanto che egli divenne il primo rappresentante tipico dello stile quattrocentesco.

L'interesse per l'arte dovrebbe essersi manifestato ben presto anche nel campo della musica, perchè i primi documenti con notizie circa una cultura musicale nell'Ordine Carmelitano risalgono al principio del secolo XIV.

Benchè le notizie circa la musica in questi documenti siano scarse e frammentarie, l'esame dei diversi « *Ordinali* », Costituzioni ed Atti Capitolari di questo primo periodo ha rivelato alcuni fatti, inerenti alla pratica musicale, che sono veramente degni di menzione. Così sappiamo ora, grazie ad un Ordinale del 1312, che già all'inizio del sec. XIV, quindi poco dopo che i Carmelitani si erano stabiliti in Occidente, si praticava nelle funzioni liturgiche solenni una specie di polifonia a due e tre voci. Il testo in questione, tratto dal suddetto Ordinale è: « *Nullus duplicet aut triplicet, nisi competenter sciat et honeste possit, et hoc in majoribus festis et in missis ac memoriis Virginis Gloriosae* ». Se quest'Ordinale fu scritto in Inghilterra, come alcuni suppongono, non è escluso che si tratti di una maniera di cantare probabilmente identificabile col « *gymel* » o « *falsobordone* ».

Altri avvertimenti per la polifonia si trovano nelle Costituzioni del 1324: « *Nullus in choro aliud vel aliter cantare praesumat quam communis usus Ordinis approbat, nec motetos nec upaturam nec aliquem cantum ad lasciviam quam devotionem moventem, sub poena gravioris culpa per unum diem* ». Sebbene il significato della parola « *upaturam* » non sia chiaro, — forse ha lo stesso significato di « *tropus* » o « *farcimento* » —, si può supporre che qui si procede contro l'unione di testi liturgici con testi profani, come era di moda nei mottetti dell'epoca.

(1) Da questo sunto abbiamo escluso il canto gregoriano nella tradizione dell'Ordine Carmelitano che formerà oggetto di uno studio separato.

Secondo quanto si legge negli Atti Capitolari della provincia di Lombardia, si fondava nel 1396 a Parma una scuola di canto, sotto la direzione di Francesco de Vercellis, priore del convento. Ancora nello stesso anno si decise di fondare una seconda scuola di canto a Brescia, nominando maestro di canto un certo Giovanni di Pavia. Sfortunatamente gli Atti Capitolari finiscono, bruscamente interrotti, nel 1398 e non è stato possibile scoprire altra notizia di queste scuole.

Così rimane ancora una mera supposizione il fatto che la comparsa del cantore e compositore Bartolino da Padova, alla fine del sec. XIV, debba ritenersi una conseguenza di queste scuole di canto.

Bartolino da Padova fu il primo Carmelitano che si fece un nome come compositore. Contemporaneo più giovane di Francesco Landini, scrisse la maggior parte delle sue opere fra gli anni 1381 e 1410. Riguardo allo stile egli appartiene ancora all'ultima generazione di compositori che rappresentavano l'«Ars Nova» in Italia. Ciò risulta dalla notazione, già antiquata per quella epoca, e dal gran numero di ballate da lui composte. Le sue opere sono per lo più canti per solo, con accompagnamento d'un tenore e contratenore nello stile di Machaut (Balladenstil). Nella costruzione si staccano poco dal «conductus» a tre voci e si distinguono per l'uso frequente dell'«hoquetus» e dell'imitazione.

L'attività musicale dell'Ordine si orientò nel secolo XV principalmente verso l'insegnamento e lo studio della teoria. Fra i Carmelitani che si fecero un nome in questo campo citiamo specialmente Giovanni Hotby, Giacomo de Regio, Nicasio Weyts e Giovanni Bonadies.

G. Hotby nacque in Inghilterra probabilmente verso il 1410 e si addottorò a Oxford, negli studi di teologia e di musica, nel 1445. Il cronista Guglielmo di Worcester fu suo allievo a Oxford e lo chiama «friar John Hotby». Parebbe da questo che Hotby fosse allora già carmelitano, ma è probabile che entrasse nell'Ordine dopo aver presa la laurea, perchè come Mendicante non poteva ricevere un diploma d'arte; non vi è neppure memoria alcuna della sua ordinazione sacerdotale nei documenti dell'Ordine. Da un passo del codice Palatino 472 di Firenze pare che abbia pure studiato all'Università di Pavia. Dopo aver passato alcuni anni in Germania, in Francia ed in Spagna, si stabilì verso il 1450 a Ferrara o a Firenze, dove era conosciuto col nome di Otteby, e in entrambe queste città passò parecchi anni.

Dal 1488 al marzo 1486 stette a Lucca. Era stato invitato in questa città dai Canonici di S. Martino per insegnare la musica nelle loro scuole ed aveva ottenuti i massimi risultati, a quanto si può vedere nell'attestazione datagli, quando partì dal Comune di Lucca. Oltre ad insegnare la musica insegnò nelle scuole di S. Martino anche la grammatica e l'aritmetica. Nel marzo 1486 fu da Enrico VII richiamato in Inghilterra dove morì il 6 novembre 1487. La sua morte fu annunciata al Capitolo di Lucca il 16 novembre.

Hotby ci ha lasciato, oltre 7 composizioni sacre a tre voci e 2 canzoni, che fanno parte delle «Regulae cantus» di Bonadies, due lettere e 17 trattati, i cui manoscritti si conservano in Italia (Bologna, Faenza, Firenze, Venezia, Roma), a Parigi ed a Londra, e che formano un documento importante della sua attività nel campo della scienza musicale del suo tempo.

Di Giacomo de Regio e Nicasio Weyts dai documenti dell'Ordine si apprende solo che essi verso il 1440 fecero parte del convento di Ferrara, dove furono probabilmente incaricati dell'insegnamento della teoria musicale, a

giudicare dai loro trattati ora conosciuti. Il nome di Weyts ci fa supporre che egli sia di origine fiamminga.

Anche riguardo alla vita e all'attività di Giovanni Bonadies la nostra conoscenza è ancora molto frammentaria. Che il suo nome sia un pseudonimo o meglio una traduzione latina del tedesco «Gutentach», oppure del fiammingo «Godendach», non è molto probabile, visto che un cronista dell'Ordine molto coscienzioso, Giovanni Archetti, che visse a Ferrara nel secolo XVIII e che ebbe a disposizione gli archivi dei conventi ai quali il Bonadies aveva appartenuto, nella sua «Pinacotheca imaginum illustrium scriptorum Ord. B.M.V. de Monte Carmelo» (ms. del sec. XVIII conserv. a Ferrara, Bibl. Com., cl. I. 98) lo menziona sempre come «Musicus Italus».

Un argomento in favore di un'origine fiamminga potrebbe però essere la notazione delle musiche contenute nella sua opera «Regulae cantus», la quale è tracciata secondo il metodo fiammingo della fine del sec. XV.

Il Bonadies entrò nell'Ordine a Ferrara, probabilmente prima del 1450. Dopo il 1470 si trasferì al convento di Lodi, dove fu incaricato dell'insegnamento della musica. Fu qui che ebbe fra i suoi alunni il noto teorico Franchino Gaffurio, il quale, poi, attesterà, nella sua «Musica utriusque cantus» (II. 2): «Bonadies præceptor meus».

Dalle brevi notizie biografiche aggiunte ad alcuni trattati, contenuti nella «Regulae cantus» dello stesso Bonadies, si può desumere che nell'autunno del 1473 egli stette nel convento di Mantova poscia in quello di Padova, ed il 20 settembre 1474 in quello di Reggio. Le sue «Regulae cantus» sono una specie di antologia tecnica che riassume, attraverso le opere di alcuni dei maggiori trattatisti, una gran parte della scienza musicale del sec. XV. L'unica cosa originale del Bonadies contenuta in quest'opera è un «Kyrie» a due voci. L'autenticità di questa composizione non è dubbia; essa è fra l'altro provata dall'autografo e dall'indicazione «charmelita». Tutto il resto del contenuto delle «Regulae cantus» è costituito da musica sacra, canzoni ed opere teoriche di Hotby, de Muris, de Erfordia, Ycart, de Regio, de Ciconia, Weyts e di un certo Bartholomaeus.

Dobbiamo riscontrare, purtroppo, una lacuna che ancora rimane circa lo svolgimento della vita musicale durante gli ultimi decenni del secolo XV e la prima metà del secolo XVI. Bisogna aspettare fino alla seconda metà del secolo XVI per avere altri ragguagli sulla musica nei documenti dell'Ordine. Fonte interessante per la conoscenza della vita musicale in questo periodo sono i registri del Generale de Rossi (1564-1578).

Benchè si parli in questi registri qualche volta di una pratica polifonica e gregoriana, risulta da varie notizie che era specialmente lo studio della musica strumentale quello che godeva l'interesse dei religiosi. In questo periodo si nota pure una nuova attività nel campo della composizione, con la comparsa dello spagnolo Matteo Flecha e degli italiani Filippo Neriti, Zaccaria Zanetti e Teodoro Bachino. Purtroppo la loro produzione è piuttosto scarsa ma essi furono musicisti apprezzati, a giudicare dal loro impiego di cappellani nella cappella musicale alla corte di Rodolfo II.

Il più dotato dei suddetti compositori era certamente Matteo Flecha. Proveniente da Prades (Tarragona), ottenne l'abito dell'Ordine nel Carmine di Valencia. Oltre che dallo zio, suo omonimo, il Flecha ricevè la sua formazione musicale dai più noti maestri spagnuoli dell'epoca: Bartolomeo Escobedo, Antonio de Cabezon e Francesco Soto. Dal 1543 fu in servizio alla Corte

dell'Infante Maria di Castiglia. Secondo una « supplicatio » dello stesso Flecha a Rodolfo II, scritta nel 1579, fu nominato cappellano dell'imperatrice Maria alla Corte viennese nel 1564. Nel 1570 Massimiliano gli permise di ritornare per qualche tempo in Spagna e gli elargì 25 fiorini per una messa a lui dedicata. Rodolfo II lo ricompensò per il servizio prestato a suo padre Massimiliano, nominandolo abate titolare di Tihanny, « sed solo titulo contentus esse debet ». Il Flecha ottenne però, nel 1594, anche i diritti connessi con questa dignità. Egli visitò, nella sua qualità di membro della corte imperiale, parecchie volte Praga, e pubblicò in questa città, nel 1581, il suo « Libro de musica de punto », « Divinarum Completarum, Psalmi, Lectio Brevis et Salve Regina » e « Las Ensaladas »: quest'ultima è una raccolta di opere di suo zio, da lui ricopiate, corrette ed arricchite di composizioni proprie e di altri. Nel 1599 Filippo II gli concesse di ritornare definitivamente in Spagna, quale abate del monastero della Portella in provincia di Lerida, dove morì nel 1604.

Una delle figure più importanti del Carmelo italiano durante la prima metà del secolo XVII fu Alessandro Tadei. Nato a Gandria verso il 1588 studiò dal 16 marzo al 16 settembre 1606 a Venezia con Giovanni Gabrieli a spese dell'arciduca Ferdinando. Nel 1607 fu nominato organista a Graz. Egli tornò una seconda volta a Venezia, per un periodo di studi di otto mesi col Gabrieli, nel 1610. Non è escluso che egli abbia scritto durante uno di questi soggiorni a Venezia la sua messa « Sine nomine » a 16 voci, essendo una delle sue opere che mostra nel modo più chiaro l'influsso della scuola veneziana. Dal 1619 al 1638 fu al servizio di Ferdinando, allora imperatore di Austria. Nel 1628 si trasferì a Kremsmünster, dove fu incaricato dell'esecuzione della musica sacra nella badia dei Benedettini. Qui si conservano ancora i suoi « Psalmi vespertini... cum Basso per organo, Venet. 1628, apud Bart. Magni », ed il mottetto « Hodie beata Virgo, in Purificatione B. Virginis ». Nel 1629 domandò a Ferdinando una pensione di 50 « Reichstaler », dichiarando di voler entrare nell'Ordine Carmelitano. Fece parte del Carmelo veneziano nel 1633, perchè esiste ancora nell'archivio del convento di Venezia un conto per l'abito del Tadei, datato dell'anno 1633. Alessandro Tadei morì a Gandria nel 1667.

Secondo i dati che per il momento sono a nostra disposizione, si dovrebbe ammettere che durante l'epoca aurea della polifonia classica vi sono stati ben pochi Carmelitani che si dedicarono alla composizione. I polifonisti che l'Ordine ha avuto fra le sue file appartengono tutti al periodo in cui la polifonia classica aveva già pienamente toccato il suo punto culminante con l'arte di Palestrina e si avviava al declino. Il quadro storico della vita musicale dell'Ordine Carmelitano si basa però quasi esclusivamente su dati che si riferiscono all'Italia, alla Spagna ed al Portogallo. Circa la cultura musicale in Fiandra, Inghilterra, Germania e Polonia, tutti paesi in cui l'Ordine ha avuto una vita veramente rigogliosa, le notizie sono molto scarse.

Consultando i diversi documenti ed Atti Capitolari non si può sfuggire all'impressione che la maggior parte dei cronisti di questi paesi non avevano un particolare interesse per la musica. Giovanni Bale, per esempio, il quale raccolse tante importanti notizie circa l'Ordine in Inghilterra, nella sua « *Heliiades* » descrive soltanto un certo Ugo di Virley da Norwich, che visse verso il 1344, come grande organista, oltre ad altre belle doti, ma nelle note che lo stesso Bale prese negli archivi, non vi è nulla che giustifichi questa asserzione; del noto teorico inglese Giovanni Hotby non ci dà, però, nessuna notizia.

Circa la Fiandra e la Germania si sa con certezza soltanto — e ciò grazie ad alcune prescrizioni negli Atti Capitolari —, che qui la pratica musicale nell'Ordine si limitava quasi esclusivamente al canto fermo nei secoli XV e XVI. Vi sono stati, tuttavia, dei periodi in cui anche la polifonia fu ammessa nelle funzioni liturgiche, come risulta dal fatto che Benedetto Appenzelder, alunno di Josquin des Prèz, fu incaricato, negli anni 1530-1533, delle esecuzioni musicali nella chiesa del Carmine di Anversa.

Sempre basandosi sui dati che per il momento sono a nostra disposizione dobbiamo dire che l'attività musicale nell'Ordine Carmelitano non raggiunse un vero punto culminante prima del secolo XVII.

Nella vita musicale, quale si svolgeva in questo secolo, potrebbero distinguersi due correnti: una che mantiene ancora il vecchio ideale della polifonia classica, rappresentata principalmente dai polifonisti del Carmelo portoghese, l'altra che aderisce di più ai nuovi sviluppi della musica settecentesca e trova i suoi aderenti specialmente in Italia, in Germania ed in Fiandra.

La figura principale nella vita musicale del Carmelo portoghese in questo secolo fu Manoel Cardoso (1570-1650). Egli ricevè la sua formazione dal noto maestro Manoel Mendes ad Evora, uno dei centri più importanti di attività musicale in Portogallo nel secolo XVII. Nel 1588 entrò nell'Ordine Carmelitano a Lisbona, dove fu nominato maestro di coro, ufficio che egli occupò fino alla morte, avvenuta nel 1650.

Benchè le notizie sulle opere che Cardoso scrisse durante questo lungo periodo di attività siano ancora tutt'altro che chiare, è, però, fuori dubbio che nella sua produzione musicale prevale la composizione della messa. Nelle sue messe pervenute fino a noi il Cardoso si rivela un fedele seguace delle tradizioni musicali della polifonia cinquecentesca. Che Palestrina in ciò sia stato il suo esempio prediletto risulta dal fatto che Cardoso compose ben cinque messe-parodia su mottetti del maestro italiano. La sua produzione musicale forma non solo una delle poche prove del fatto che la polifonia classica fu praticata nell'Ordine Carmelitano, ma può certamente anche essere considerata, specialmente dopo un paragone con le opere dei suoi connazionali Duarte Lobo e Filippo Magalhaes, un notevole contributo al repertorio polifonico del suo paese.

Fra i trenta Carmelitani attivi nel campo della musica in Italia citiamo specialmente Lorenzo Penna di Bologna (1613-1693), che certo come maestro di contrappunto deve aver avuto i suoi meriti, dato che il suo trattato « *Li Albori Musicali* » fu divulgato in quasi tutta l'Europa e raggiunse ben sette edizioni.

Il nostro sguardo storico sulla vita musicale nell'Ordine Carmelitano si chiude col secolo XVIII, perchè, dopo, in realtà, non si trova più nulla che sia degno di menzione. Soprattutto le difficoltà nelle quali l'Ordine si trovava nel sec. XIX furono tali che una vita culturale fiorente era praticamente impossibile. Siamo perciò convinti che il nostro quadro storico, come esso risulta dai dati finora disponibili, non cambierà molto dopo eventuali complementi, perchè è proprio nei secoli XVI, XVII e XVIII che l'Ordine fiorì su tutta la linea ed è dunque naturale che si debba cercare in tale epoca anche la vera fioritura della vita musicale.

P. PRUDENZIO MIRCK O. CARM.

INDEX BIBLIOGRAPHICUS

MUSICA SACRA

INDICES EPHEMERIDUM

- ACTA MUSICOLOGICA**, 1957, v. 29, fasc. I. 1
- SINDONA**, E. E' Hubert Naich e non Jacob Hobrecht il compagno cantore del Verdelot nel quadro della Galleria Pitti. p. 1-9. 1
- EGGEBRECHT**, H. H. Walthers Musikalisches Lexikon in seinen terminologischen Partien. p. 10-27. 2
- NEWMANN**, W. S. The keyboard Sonatas of Benedetto Marcello. p. 28-41. 3
- PICKEN**, L. A note on Ethiopic church music. p. 41-42. 4
-
- AMBROSIUS**, 1956, v. 32, n. 5, settembre-ottobre.
- CATTANEO**, E. Prime impressioni sul Congresso Internazionale di liturgia pastorale. (Assisi: 18-21 settembre 1956). p. 235-240. 5
- n. 6 novembre-dicembre.
- OLDANI**, L. Spunti liturgico-pastorali sul ciclo natalizio. p. 243-253. 6
- 1957 n. 2, marzo-aprile.
- BIFFI**, G. I « temi » dell'Exultet ambrosiano. p. 81-87. 7
- HUGLO**, M., OSB. L'annuncio pasquale della liturgia ambrosiana. p. 88-91. 8
- n. 4, luglio-agosto.
- BORELLA**, P. Struttura dell'antica vigilia. p. 179-187. 9
- n. 5, settembre-ottobre.
- BORELLA**, P. I capitoli in funzione della « Laus perennis ». p. 208-219. 10
- CATTANEO**, E. Duomo e messa pontificale ambrosiana descritti da un poeta di Recanati del '600. p. 232-244. 11
- VILLA**, E. Il culto agli apostoli nell'Italia settentrionale alla fine del sec. IV. p. 245-264. 12

- MONETA CAGLIO**, E. Stato attuale delle ricerche concernenti il canto ambrosiano. p. 275-282. 13
-
- ARCHIV FÜR MUSIKWISSENSCHAFT**, 1956, v. 13, n. 3-4.
- REICHERT**, G. Das Verhältnis zwischen musikalischer und textlicher Struktur in den Motetten Machauts. p. 197-216. 14
- JAMMERS**, E. Die Melodien Hugos von Montfort. p. 217-235. 15
- JACOBI**, E. R. August Fredric Christopher Kollmann als Theoretiker. p. 263-270. 16
- BRAUN**, W. Zur Musikgeschichte der Stadt Zörbig im 17. Jahrhundert. p. 271-284. 17
- HUCKE**, H. Die gregorianische Gradualweise des 2. Tons und ihre ambrosianischen Parallelen. p. 285-314. 18
- 1957, v. 14, n. 1.
- IRTENKAUF**, W. Der Computus ecclesiasticus in der Einstimmigkeit des Mittelalters. p. 1-5. 19
- HOFFMANN-ERBRECHT**, L. Thomas Stoltzers « Octo Tonorum Melodiae ». p. 16-29. 20
- APFEL**, E. Zur Entstehungsgeschichte des Palestrinasatzes. p. 30-45. 21
- DAEISEN**, G. VON. Robert Schumann und die Musik Bachs. p. 46-59. 22
- n. 2.
- EGGEBRECHT**, H. H. Arten des Generalbasses im frühen und mittleren 17. Jahrhundert. p. 61-82. 23
- MEIER**, B. Bemerkungen zu Lechners « Motectae sacrae » von 1575. p. 83-101. 24
- FELDMANN**, F. Numerorum mysteria p. 102-129. 25
- LIESS**, A. Neue Zeugnisse von Corellis Wirken in Rom. p. 130-137. 26

STRAUBE, K. Ein Brief Karl Straubes über Johann Sebastian Bachs. p. 138-144. 27

BOLLETTINO CECILIANO, 1956, v. 51, n. 10, ottobre.

TADDEI, N., SJ. La voce delle molte acque: Immacolata Concezione. p. 220-225. 28

n. 11, novembre.

GAJARD, J., OSB. L'antica melodia gregoriana e la nuova traduzione dei testi sacri. p. 241-244. 29

TADDEI, N., SJ. La voce delle molte acque: Seconda domenica d'Avvento. p. 245-249. 30

HABERL, F. Mozart e la musica sacra (continuazione). p. 250-253. 31

n. 12, dicembre.

HABERL, F. Mozart e la musica sacra (continuazione). p. 268-271. 32

BERTAZZO, E. Le pastorali natalizie. p. 272. 33

COPLAND, A. L'avvenire della musica. p. 273-276. 34

PATUELLI, P. La danza sacra e un singolare esperimento. p. 277-281. 35

1957, v. 52, n. 1, gennaio.

D'A(MATO), C. Festa nella famiglia cecilianiana (La nomina di Mons. Bartolucci a Maestro Direttore Perpetuo della Cappella Pontificia). p. 1-3. 36

HABERL, F. Mozart e la musica sacra (continuazione). p. 4-7. 37

ZACCARIA, V. Problemi contemporanei della musica sacra. p. 8-12. 38

A. L. Equivoci sulla lauda. p. 13-14. 39

n. 2, febbraio.

CARBONE, B. Ragioni della musica sacra come atto di culto. p. 36-39. 40

HABERL, F. Mozart e la musica sacra (continuazione). p. 40-43. 41

CHIARAMONTI, M. Jacopone da Todi. p. 47-49. 42

(CONSONNI, E.) Il restauro d'un antico organo. p. 53-54. 43

n. 3-4, marzo-aprile: numero speciale dedicato a Don Lorenzo Perosi.

ALCINI, I. Perosi ceciliano. p. 67-70. 44

DALLA LIBERA, E. Perosi liturgico. p. 71-74. 45

(M.O.) Perosi e il canto gregoriano. p. 74-79. 46

RINALDI, M. Perosi compositore. p. 80-85. 47

ANICHINI, G. Perosi direttore. p. 86-89. 48

PAGLIALUNGA, A. Perosi sacerdote artista. p. 90-92. 49

ROMITA, F. Perosi e i piccoli cantori. p. 93-104. 50

ONOFRI, T. Incontri con l'ultimo Perosi. p. 105-110. 51

PAGLIALUNGA, A. Perosi e i suoi grandi amici. p. 110-111. 52

MARCHESANI, A. S. Pio X e Perosi per la restaurazione della musica sacra. p. 117-119. 53

TEBALDINI, G. D. Lorenzo Perosi e la musica sacra. p. 119-122. 54

CARTONI, A. Il cordoglio della stampa italiana. p. 125-128. 55

n. 5, maggio.

DE SANTIS, A. Il maestro Lorenzo Perosi sacerdote. p. 131-26. 56

HABERL, F. Mozart e la musica sacra (continuazione e fine). p. 137-149. 57

DEL FERRARA, A. Musica inedita di P. Martini. p. 141-143. 58

n. 6-7, giugno-luglio.

RONCALLI, A. G. La voce dei vescovi. p. 161-164. 59

MELI, E. Problemi della musica sacra: la produzione per l'organo. p. 165-166. 60

CARDUCCI, E. Concetto evolutivo della composizione musicale sacra. p. 167-175. 61

n. 8-9, agosto-settembre.

G. Perosi a Mantova. p. 192-197. 62

L'omaggio di Mantova a Lorenzo Perosi. Il grande Maestro nell'alta rievocazione del Card. Roncalli. p. 198-202. 63

CASALI, G. Musica sacra e mondo migliore. p. 203-205. 64

DER CHORWACHTER, 1956, v. 81, n. 11, November.

KOSCH, F. Die Enzyklika « Musicae sacrae disciplina » Pius XII. und die Vota des Wiener Kirchenmusik-Kongresses. p. 241-245. 65

HOCHLI-KOCHA W. Tage in Assisi und Rom. I. Internationaler pastoralliturgischer Kongress 18. bis 22. September 1956. p. 253-258. 66

n. 12, Dezember.

ERNI, R. Der Mysteriencharakter des Christentums und des Liturgie. II. p. 266-269. 67

HASELBACH, P. Lorenzo Perosi. Der fromme Priester und der grosse Künstler. p. 269-274. 68

HASELBACH, P. Professor Paul Neumann. p. 274-276. 69

WEIBEL, A. Neue Orgeln: zum Vitznauer Orgelumbau. p. 281-285. 70

- 1957, v. 82, n. 1. Januar.
- HASELBACH, M. Die Messe « O crux benedicta » von Siegfried Hildebrand. p. 13-14. **71**
- PFIFFNER, E. Bericht und Betrachtungen über die Komponistentagung des ACV, 22. und 23. Mai in Salzburg (seg. e fine). p. 14-19. **72**
- n. 2, Februar.
- JEANNETEAU, J. Die schönsten Texte aus Dom Mocquereau's Schriften. p. 28-31. **73**
- KELLNER, J. Der sakrale Charakter der Kirchenmusik in den Missionsländern. p. 31-39. **74**
- LEICHT, H. Oratorium « Dem unbekanntem Gott » von Albert Jenny. p. 40-41. **75**
- n. 3, März.
- JEANNETEAU, J. Die schönsten Texte aus Dom Mocquereau's Schriften. II. p. 53-60. **76**
- HASELBACH, P. Der neue Direktor des päpstlichen Chores der Sixtina. p. 61-62. **77**
- V. F. Die neue Orgel der Bruder-Klausen-Kirche Kriens. p. 63-66. **78**
- n. 4, April.
- ANTONELLI, F. Die Wiederbelebung des grossen Geheimnisses des Erlösung. p. 77-80. **79**
- JEANNETEAU, J. Die schönsten Texte aus Dom Mocquereau's Schriften. III. p. 81-85. **80**
- NOWAK, L. Gedenkfeier zu Anton Bruckner's Todestag in Rom. p. 85-92. **81**
- ROESLING, K. Aus dem Kirchenmusikalischen Leben in der Schweiz. p. 95-99. **82**
- n. 5, Mai.
- GLINSKI, M. Die ersten Blüten marianischer Musik. p. 101-105. **83**
- REDAKTION. Libertate et pace restituta... (Aus der Zeit Wiederherstellung der Freiheit und des Friedens der Kirche, gibt es viele Zeugnisse... Enzykl. Musicae sacrae disciplina). p. 105-108. **84**
- STIEBLER, G. Bach-Pflege auf erweiterter Grundlage. p. 109-113. **85**
- n. 6, Juni.
- HASELBACH, P. Der heilige Domenico Savio - Patron der Sängerknaben. p. 125-127. **86**
- JENNETEAU, J. Die schönsten Texte aus Dom Mocquereau's Schriften. IV. p. 127-131. **87**
- Die Schweizerische Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts im Ueberblick. p. 132-140. **88**
- KOLLER, S., OSB. Neue Orgeln: Bericht

- über die neue Orgel in der Pfarrkirche Unterendingen. p. 140-142. **89**
- n. 7, Juli.
- Die Gründung der Schweiz. Kirchenmusikschule. p. 154-158. **90**
- SCHALLER, P. J. B. Hilber, Dank und Würdigung. p. 168-170. **91**
- n. 8, Aug.-September.
- JEANNETEAU, J. Die schönsten Texte aus Dom Mocquereau's Schriften. V. p. 117-181. **92**
- CERVELLI, L. Das römische Oratorium der Philippiner. p. 182-192. **93**
-
- GAZZETTA MUSICALE DI NAPOLI**, 1956, v. 2, n. 7-8, luglio-agosto.
- ROCCO, E. Francesco Ruggi. p. 133-135. **94**
- n. 9, settembre.
- PARENTE, A. L'ultimo Strawinsky. p. 141-144. **95**
- PANNAIN, G. Taccuino del critico. I) Le leggi del comporre; II) Musica e nazionalità; III) Storia degli strumenti. p. 145-147. **96**
- VITALE, V. II II Congresso Internazionale dei Direttori dei conservatori e delle accademie musicali. p. 149-150. **97**
- n. 10, ottobre.
- PROTA GIURLEO, U. Giuseppe Porsile e la Real Cappella di Barcellona. p. 160-166. **98**
- n. 11-12, novembre-dicembre.
- HUCKE, H. La « Didone abbandonata » di Domenico Sarri, nella stesura del 1724 e nella revisione del 1730. p. 180-189. **99**
- 1957, v. 3, n. 1, gennaio.
- PAN(NAIN), G. « Dialoghi delle Carmelitane » di F. Poulenc. p. 10-11- **100**
- n. 2, febbraio.
- HUCKE, H. I dischi: la scuola musicale napoletana nella « Archiv-Produktion » della « Deutsche Grammophon-Gesellschaft ». p. 30-31. **101**
- n. 3, marzo.
- PANNAIN, G. In margine alla critica (Stile e interpretazione - Sapere la musica). p. 37-40. **102**
- MONDOLFI, A. Antologie minime: dal « De musica » di Boezio, p. 43. **103**
- MONDOLFI, A. I manoscritti napoletani di Domenico Scarlatti. p. 44-46. **104**
- n. 5, maggio.
- PANNAIN, G. Modernità di Domenico Scarlatti. p. 81-82. **105**

MONDOLFI, A. Antologie minime: Dal « Dialogo della musica » di Plutarco Cherone. p. 83-84. **106**

JOURNAL OF AMERICAN MUSICOLOGICAL SOCIETY, 1956, v. 9, n. 1, spring.

- STEVENS, D. Further light on « Fulgens praeclara ». p. 1-11. **107**
- PERRIN, R. H. Some notes on troubadour melodic types. p. 12-18. **108**
- NOLTE, E. H. The Magnificat fugues of Johann Pachelbel: alternation or intonation? p. 19-24. **109**
- CLARKE, H. L. Toward a musical periodization of music. p. 25-30. **110**
- n. 2, summer.
- PALISCA, C. V. Vincenzo Galilei's counterpoint treatise: a code for the « Seconda pratica ». p. 81-96. **111**
- HOPPIN, R. H. Conflicting signatures reviewed. p. 97-117. **112**
- APEL, W. The central problem of gregorian chant. p. 118-127. **113**
- WERNER, E. The mathematical foundation of Philippe de Vitri's « Ars nova ». p. 128-132. **114**

KIRCHENMUSIKALISCHES JAHRBUCH, 1956, v. 40.

- FELLNER, K. G. Kirchenmusikalische Vorschriften im Mittelalter. p. 1-11. **115**
- KUNZ, L., O.S.B. Organum und Choralvortrag. p. 12-15. **116**
- WEILER, K. « De mensura fistularum », ein Gladbacher Orgeltraktat aus dem Jahre 1037. p. 16-22. **117**
- NIEMOLLER, K. W. Zur Tonus-Lehre der italienischen Musiktheorie des ausgehenden Mittelalters. p. 23-32. **118**
- DAHLHAUS, C. Eine deutsche Kompositionslehre des frühen 16. Jahrhunderts. p. 33-43. **119**
- KOLLNER, G. P. Der Accentus Moguntinus nach den « Schönborn-Drucken ». p. 44-62. **120**
- GOTZEN, J. Das Katholische Kirchenlied im 18. Jahrhundert insbesondere in der Aufklärungszeit. p. 63-86. **121**
- KLAUS, G., O.S.B. Die Entwicklung der Orgelkunst in Süddeutschland. p. 87-102. **122**
- QUOIK, R. Ein Beitrag zum deutsch-böhmischen Orgelbarock. p. 102-116. **123**
- OEPEN, H. Zur Geschichte der Kirchenmusik in Köln im frühen 19. Jahrhundert. p. 117-126. **124**

WALTER, R. Max Regers Choralvorspiele. p. 127-138. **125**

THEISSEN A. Biblische Texte in den Kirchenmusik. p. 139-158. **126**

MUSICA (KASSEL), 1956, v. 10, n. 10, Oktober.

- PIERSIG, J. Heinrich Schütz und die Musikerziehung. p. 663-670. **127**
- n. 11, November.
- RIEMER, O. Probleme der Fünfstimmigkeit. p. 748-752. **128**
- GENTZ, G. Prinzipien des Urheberrechts. p. 752-756. **129**
- GODMANN, S. Bachs Bibliothek. p. 756-761. **130**
- n. 12, Dezember.
- EHMANN, W. Die Stunde der Kirchenmusik. Zum Denken und Wirken Oskar Söhngens. p. 821-824. **131**
- LIESS, A. Zum Wesen des Barock. p. 824-830. **132**
- BOSE, F. Möglichkeiten und Grenzen der elektronischen Musikinstrumente. p. 831-833. **133**
- 1957, v. 11, n. 3, März.
- BERNER, A. Kantate, Konzert und Messe. p. 135-139. **134**

n. 4, April.

LIESS, A. Vergeistigung der Musik. p. 194-198. **135**

- n. 5, Mai.
- RIEMER, O. Der Kantatenmeister Buxtehude. p. 247-250. **136**
- GRUSNICK, B. Buxtehude, Lübeck und St. Marien. p. 250-254. **137**
- MOBERG, C. A. Buxtehude in Schweden. p. 257-261. **138**
- KELLER, H. Zwischen Sweelinck und Bach. p. 261-264. **139**
- MAXTON, W. Zu Buxtehudes Abendmusiken. p. 264-265. **140**

n. 7-8, Juli-August.

TAUBE, M. Musikleben in Israel. p. 386-388. **141**

STNHMKE, F. Der Sänger des Palestrina. p. 388-390. **142**

RIEMER, O. Musik der Verkündigung. p. 396-399. **143**

MUSICA (Paris), 1956, n. 23, février.

- BEAUFILS, M. Le tentation manichéenne de Mozart. p. 2-5. **144**
- HONEGGER, M. Luther musicien. p. 28-30. **145**

- n. 25, avril.
- MAILLET, F. Ce qu'est un petit chanteur à la croix de bois. p. 2-7. 146
- MACHABEY, A. De la « Passion » au théâtre français. p. 11-14. 147
- BRUYR, J. Clarines, cloches et carillons. p. 17-20. 148
- PAROISSIN, R. P. Bible et musique. p. 23-29. 149
- RAUGEL, F. La musique religieuse de Mozart. p. 32-34. 150
- DESPLAT, R. Le voile du temple, ou la paradoxe de l'orgue en France. p. 37-43. 151
- n. 28, juillet.
- LA SALLE, G. DE. « Les saisons » de Vivaldi. py. 30-35. 152
- n. 30, septembre.
- FRISSARD, C. La musique et la vie musicale dans l'antiquité israélite. p. 9-14. 153
- SOLLIERS, J. DE. L'abbé Liszt. p. 35-39. 154
- n. 33, décembre.
- BRUYR, J. Quand les santons chantent Noël. p. 2-4. 155
- LIONCOURT, G. DE. Palestrina. p. 5-7. 156

MUSICA DISCIPLINA, 1956, v. 10.

- REANEY, G.-GILLES, A.-MAILLARD, J. The « Ars nova » of Philippe de Vitry. p. 5-33. 157
- GILLES, A. Un témoignage inédit de l'enseignement de Philippe de Vitry. p. 35-53. 158
- REANEY, G. A postscript to « The manuscript Chantilly, Musée Condé 1047 ». p. 55-59. 159
- PIRROTTA, N. Paolo da Firenze in un nuovo frammento dell'Ars nova. p. 61-66. 160
- MEIER, B. The « Musica reservata » of Adrian Petit Coclico and its relationship to Josquin. p. 67-105. 161
- Mac CLINTOCK, C. Some notes on the secular music of Giaches de Wert. p. 106-141. 162
- CUTTS, J. Seventeenth-century lyrics. Oxford, Bodleian, Ms.Mus.b.1. p. 142-209. 163

MUSICA SACRA (Malines), 1956, v. 57, n. 4, december.

- DE JONG, M. Het griekse volkslied. p. 177-183. 164
- KREPS, J. Un orgue centenaire. p. 183-195. 165

1957, v. 58, n. 1, maart.

- STAQUET, P. L'introit « Da pacem ». p. 5-7. 166
- SERVAES, P. H., OFM. Het oratorium « Imitatio Christi » van Marinus De Jong. p. 7-13. 167
- TINEL, P. Le « Te Deum » jubilaire de Tincl. p. 13-18. 168

n. 2, juni.

- STAQUET, P. Le discours pontifical du 22 septembre 1956. p. 43-50. 169
- GOFFINET, L. Een merkwaardige opname van het st. Romboutskoor op langspeelplaat. p. 52-54. 170
- DE JONG, M. Coimbra, de portugese universiteitsstad. p. 54-57. 171
- TINEL, P. La messe à cinq voix de Tincl. p. 58-66. 172

n. 3, september.

- VYVERMAN, J. Le programme des instituts supérieurs de musique sacrée. p. 80-84. 173
- JORIS, E. H. The derde internationaal Congres voor gewijde muziek te Paris. p. 84-91. 174
- STAQUET, P. Impressions de congrès. p. 91-96. 175
- PIZZARDO, CARD. G. La formation musicale des clercs dans le séminaires. p. 96-99. 176
- KREPS, J. Cinquante ans de service divin. En la fête de la Nativité Notre-Dame 1957, les Choristes du Mont-César commémorent le Cinqcentenaire de leur Fondation. p. 103-119. 177

MUSICA SACRA (Milano), 1956, v. 1, n. 6, nov.-dicembre.

- ROMITA, F. Note di commento all'Enciclica « Musicae Sacrae Disciplina ». p. 164-173. 178
- NAVA, D. Ricordo di L. Perosi. p. 174-175. 179
- FURLONG, G. Domenico Zipoli, musicista famoso in Europa e in America. p. 176-182. 180
- 1957, v. 2, n. 1, gennaio-febbraio.
- ZACCARIA, V. P. Giambattista Martini. p. 5-12. 181
- ZANETTI, E. Musica sacra. p. 13-15. 182
- NAVA, D. Le cappelle musicali. p. 16-17. 183

n. 2, marzo-aprile.

- ZACCARIA, V. P. Giambattista Martini (seg. e fine). p. 36-44. 184
- DISERTORI, B. Un Magnificat del quattrocento in istile di falsobordone. p. 45-49. 185

n. 3, maggio-giugno:

numero dedicato a Perosi.

- PAGLIAIUNGA, A. Profilo biografico. p. 69-74. 186
- DALLA LIBERA, E. Perosi ceciliano. p. 75-79. 187
- PEROSI, L. La musica sacra, canti dell'anima orante. p. 80-82. 188
- MIGLIAVACCA, L. La musica sacra. p. 83-88. 189
- BIELLA, G. Gli oratori. p. 89-93. 190
- Musica edita ed inedita. p. 94-95. 191

n. 4, luglio-agosto.

- DAMILANO, P. Musica religiosa popolare agli albori della letteratura italiana. p. 99-111. 192
- LUNELLI, R. Un'importante raccolta di musiche per organo di antichi autori italiani e tedeschi. p. 112-114. 193

n. 5, settembre-ottobre.

- MIGLIAVACCA, L. Terzo Congresso internazionale di musica sacra (Parigi, 1-8 luglio 1956). p. 131-147. 194
- BALBIANI, C. Congresso internazionale dei costruttori d'organo ad Amsterdam. p. 148-149. 195

MUSIK UND ALTAR, v. 9, n. 4, Jan.-Febr. 1957.

- HERMANN, F. Die Neuordnung der Feier des Gründonnerstags und Karfreitags. p. 101-107. 196
- AENGENVOORT, J. Internationaler Pastoraliturgischer Kongress. p. 107-112. 197
- LIPPARDT, W. Heinrich Isaacs « Choralis Costantientis » (continuazione). p. 113-116. 198
- KLAUS, G. Süddeutsche Orgelmeister des 17. und 18. Jahrhunderts. p. 116-121. 199

n. 5, März-April.

- ZENZEN, E. Musische Bildung und Religion. p. 113-136. 200
- GOTTRON, A. Kirchenmusikalische Zeitfragen. p. 136-139. 201
- LIPPARDT, W. Johann Leisentrits Gesangbuch von 1567. p. 140-149. 202
- QUOIKA, R. Die neue Orgel in Roggenburg. p. 150-152. 203
- AENGENVOORT, J. Volkschoral als ganzheitliche Bildungsaufgabe. p. 152-159. 204

n. 6, Mai-Juli.

- AENGENVOORT, J. Volkschoral als ganzheitliche Bildungsaufgabe. II: p. 165-169. 205
- GOTTRON, A. Kirchenmusikalische Zeitfragen. III. p. 170-172. 206

- QUOIKA, R. Die Singemessen der Aufklärungszeit in den heutigen Diözesangesagbüchern. p. 172-177. 207
- REICHLING, A. Orgel und Orgelmusik vor 1500. p. 177-183. 208

v. 10, n. 1, Juli-August 1957

- GELINEAU, J. Religiöse Musik und liturgische Musik. p. 3-6. 209
- GELINEAU, J. Eine neue französische Psalmodie. p. 6-12. 210
- QUOIKA, R. Über das zeitgenössische Kirchenlied in den neuen Diözesangesangsbüchern. p. 12-17. 211
- SCHILLING, H. L. Zur geistlichen Musik Igor Strawinskys. p. 17-21. 212
- BERG, K. Anregungen zur Hörerziehung. p. 22-25. 213

n. 2, sept.-Oktober.

- KANDBINDER, H. K. Ich bete zu dir im Gesange. p. 33-37. 214
- SCHILLING, H. L. Orgelmusik im Rundfunk. p. 37-39. 215
- KALLER, H. Kleine Musikkunde für Schule und Chor. p. 41-47. 216

MUSIK UND KIRCHE, 1956, v. 26, n. 6, Nov.-Dez.

- IRTENKAUF, W. Bachs « Magnificat » und seine Verbindung zu Weihnachten. p. 257-259. 217
- BUCHHOLZ, F. Zum « Verkündigungscharakter » des Singens. p. 260-272. 218
- 1957, v. 27, n. 1, Jan.-Febr.
- BLANKENBURG, W. Heinrich Schütz und das 20. Jahrhundert. p. 1-9. 219
- FORTNER, W. Geistliche Musik heute. p. 9-14. 220
- ROSSLER, E. K. Zeitgenössische Kirchenmusik und christliche Gemeinde. p. 14-22. 221
- WIDMANN, J. Das Choralwerk Helmut Bornefelds. p. 22-30. 222

n. 2, März-April.

- DURR, A. Johann Sebastian Bachs Kirchenmusik in seiner Zeit und heute. p. 65-74. 223
- TELL, W. Bachs « Kunst der Fuge » und ihr Schluss-Choral. p. 74-80. 224
- KELLER, H. Gibt eine H-moll-Messe von Bach? p. 81-87. 225
- BLANKENBURG, W. « Sogenannte H-moll-Messe » oder nach wie vor « H-moll-Messe »? p. 87-94. 226
- STEGLICH, R. Zur Aufführung der Johannespassion J. S. Bachs. p. 94-102. 227

n. 3, Mai-Juni.

- HAUSSWALD, G. Zur Kantatenkunst Dietrich Buxtehudes. p. 115-123. 228

TROTSCHER, H. R. Die Permanenz der Orgelbewegung. p. 123-135. 229

n. 4, Juli-Aug.

ZELER, W. Paul Gerhardt. p. 161-169. 230
EGGEBRECHT, H. H. Zwei nürnbergische Orgel-Allegorien des 17. Jahrhunderts. Zum Figur-Begriff der Musica poetica. p. 170-181. 231

SOHNGEN, O. Die Lübecker Abendmusiken als kirchengeistliches und theologisches Problem. p. 181-191. 232

n. 5, Sept.-Okt.

ALBRECHT, C. Rühmung und Verkündigung. Ein Beitrag zum Gespräch zwischen Walter Blankenburg und Friedrich Buchholz über die Wesensbestimmung der Kirchenmusik insbesondere des kirchlichen Singens. p. 213-217. 233

ZIMMERMANN, H. W. Vitalität und Würde klassischer Kirchenmusik. p. 217-224. 234

STEYER, G. Ein kritisches Wort zur harmonikalen Musik und Weltbetrachtung. p. 224-231. 235

DER KIRCHENCHOR (supplemento alla precedente rivista), 1956, v. 16, n. 6, Nov.-Dez.

BRODDE, O. Es kommt ein Schiff gelanden. Eine Liedbetrachtung. p. 82-83. 236

BRODDE, O. Neue Wege des Psalmsingens? p. 85-88. 237

HOLLIGER, H. Der Schweizerische Kirchengesangsbund stellt sich vor. p. 89-92. 238

1957, v. 17, n. 1, Jan.-Febr.

BRODDE, O. Paul Gerhardt. Zur Wiederkehr seines Geburtstages. p. 1-13. 239

n. 2, März-April.

BRODDE, O. Gelobt sei Gott im höchsten Thron. Eine Liedbetrachtung. p. 17-20. 240

n. 3, Mai-Juli.

BRODDE, O. Non hominibus sed Deo. Dietrich Buxtehude zum Gedenken. p. 33-40. 241

n. 4, Juli-August.

BRODDE, O. Herzlich tut mich erfreuen die Liebe Sommerzeit. Eine Liedbetrachtung. p. 50-53. 242

MEUTHIEN, O. Geistliche Zwiesänge. p. 55-58. 243

n. 5, Sept.-Oktober.

HANFT, W. Chor und Gemeinde in gegenseitigen Dienst. Zwanglose Folge

notwendiger Fragen und Hinweise. p. 68-70. 244

LA RASSEGNA MUSICALE, 1956, v. 26, n. 1.

MILA, M. Il respiro di Mozart. p. 1-22. 245

n. 2.

BESSELER, H. Bach e il medioevo. p. 89-99. 246

n. 3.

DELLA CORTE, A. Il culto di Mozart e la cultura nell'ottocento italiano. p. 117-191. 247

BESSELER, H. Bach e il medioevo (seg. e fine). p. 192-195. 248

CASTIGLIONE, N. Significato storico del melodramma nella prima metà del Seicento. p. 196-203. 249

1957, v. 27, n. 1.

ADORNO, T. W. Invecchiamento della musica nuova. p. 1-22. 250

REVUE DE MUSICOLOGIE, 1954, v. 36, juillet.

ROKSETH, Y. Les premiers chants de l'église calviniste. p. 7-20. 251

MENARD, R. Une étape de l'art musical égyptien: la musique copte. Recherches actuelles. p. 21-38. 252

LESURE, F. Les orchestres populaires à Paris vers la fin du XVI^e siècle. p. 39-54. 253

COSTERE, E. Entre l'harmonie classique et les harmonies contemporaines, y a-t-il rupture, ou continuité? p. 55-65. 254

Notes et documents sur Jean-Baptiste Buterne (organiste de la chapelle du Roi de 1678 à sa mort en 1727). p. 66-68. 255

décembre.

SAINT-FOIX, G. DE. Considérations nouvelles sur quelques caractères ou éléments de l'art italien. p. 99-115. 256

DUFOURCQ, N. Notes sur les Richard, musiciens français du XVII^e siècle. p. 116-133. 257

RAUGEL, F. Les véritables auteurs d'œuvres religieuses attribuées à Mozart. p. 146-147. 258

WALLON, S. Un manuscrit d'Ambrosius Beber à la bibliothèque du Conservatoire de Paris. p. 148-133. 259

1955, v. 37, juillet.

DUFOURCQ, N.-BENOIT, M. Le vie musicale en île de France sous la Régen

ce; douze années à la Chapelle royale de musique (1716-1728). p. 3-29. 260

PONS, A. Le droit de la musique et du chant sacré dans l'Écriture sainte. p. 30-42. 261

décembre.

HARDOUIN, P. Quelques documents relatifs aux Couperin. p. 111-121. 262

BURTON, H. Les académies de musique en France au XVIII^e siècle. p. 122-147. 263

BUFOURCQ, N.-BENOIT, M. Le vie musicale en île de France sous la Régence: douze années à la Chapelle royale de musique (seg. e fine). p. 148-185. 264

LEBEAU, E. Un fonds provenant du concert spirituel à la Bibliothèque Nationale. p. 187-191. 265

1956, v. 38, juillet.

BRIDGMAN, N. Giovanni Camillo Maffei et sa lettre sur le chant. p. 3-34. 266

LESURE, F. Estienne Rogér et Pierre Mortier. p. 35-48. 267

LEBEAU, E. Un fonds provenant du Concert spirituel à la Bibliothèque Nationale (seg. e fine). p. 54-62. 268

LA REVUE MUSICALE, 1956, n. 231.

NYS, C. DE. La spiritualité de Mozart. p. 43-58. 269

WITOLD, J. L'humanisme de Mozart. p. 59-68. 270

RAUGEL, F. Les véritables auteurs d'œuvres religieuses attribuées à Mozart. p. 77-78. 271

INDEX EPHEMERIDUM

Acta musicologica	col. 1	Musica (Paris)	» 8-9
Ambrosius	» 1-2	Musica disciplina	» 9
Archiv für Musikwissenschaft	» 2	Musica sacra (Malines)	» 9-10
Bollettino ceciliano	» 3-4	Musica sacra (Milano)	» 10-11
Der Chorwächter	» 4-5-6	Musik und Altar	» 11-12
Gazzetta musicale di Napoli	» 6-7	Musik und Kirche	» 12-13
Journal of American musicological Society	» 7	Der Kirchenchor	» 13-14
Kirchenmusikalisches Jahrbuch	» 7-8	La Rassegna musicale	» 14
Musica (Kassel)	» 8	Revue de musicologie	» 14-15
		La Revue musicale	» 15-16

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 - R O M A - TELEFONO 64395 - C. C. P. 1/4270

CANTO GREGORIANO

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

Teoria e Pratica, oltre 200 canti dell'Ordinario della Messa, Liturgia dei Defunti, Vespri e Sacre Funzioni. Un volume in-8° (cm. 20,30×16) 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 1486 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. 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
- (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
- (N. 750) OFFICIUM ET MISSAE IN NATIVITATE DOMINI. Juxta ordinem
Breviarii et Missalis Romani, cum cantu gregoriano ex editione Vaticana
adamussim excerpto et rhythmicis signis a Solesmensibus Monachis diligenter
ornato. In -8° (20½ × 13 cent.) di 134 pagine.
Sciolto L. 375
In mezza tela, taglio rosso L. 675
- (N. 776) OFFICIUM ET MISSA IN NOCTE NATIVITATIS DOMINI. Contiene
l'Ufficio della Notte di Natale i Mattutini, le Laudi e la Messa secondo l'edi-
zione tipica vaticana. In-18 (17 × 11 cent.) di 72 pagine in notazione gregoriana
con i segni ritmici.
Sciolto L. 300
In mezza tela, taglio rosso L. 550
- (N. 752) IN NATIVITATE DOMINI AD MATUTINUM, juxta ritum monasticum,
cum cantu gregoriano ex editione Vaticana et libris Solesmensibus excerpto.
Notazione gregoriana con i segni ritmici. In-8° di 56 pagine.
Sciolto L. 150
- (N. 753) IN NOCTE NATIVITATIS DOMINI, ad matutinum, missam et laudes,
juxta ritum monasticum, cum cantu gregoriano. Notazione gregoriana con
segni ritmici. In-8° di 98 pagine.
Sciolto L. 375
In mezza tela, taglio rosso L. 675
- (N. 753A) L'OFFICE DE LA NUIT DE NOEL selon le rite monastique, traduit
et expliqué par les moines de Solesmes. In-8° de 98 pages.
Broché L. 375
- (N. 920) L'OFFICE DE LA NUIT DE NOEL avec traduction des textes. Chant
grégorien selon l'édition Vaticane. Notation grégorienne avec signes rythmiques.
In-18 de 80 pages.
Broché L. 225
- (N. 920c) LE MEME en notation musicale moderne avec signes rythmiques. In-18
de 84 pages.
Broché L. 150
- (N. 920bis) MANUEL POPULAIRE DES CHANTS DE LA NUIT DE NOEL, à
l'usage des chantres et des fidèles. La première partie en notation grégorienne
avec signes rythmiques le seconde en notation musicale moderne, contenant
notamment des chants populaires bretons. In-18 de 83 pages.
Broché L. 375
- (N. 944) LES MELODIES DE NOEL. Explications et directives pour l'exécution,
par Dom GAIARD, Maître de Choeur de Solesmes, avec une introduction sur
le caractère général des Mélodies de Noël. In-8° de 80 pages.
Broché L. 600

BOLLETTINO

DEGLI " AMICI DEL PONTIFICIO ISTITUTO
DI MUSICA SACRA "

ROMA - PIAZZA S. AGOSTINO, 20-A