

 PONTIFICIO ISTITUTO DI STUDI BIBLICI - ROMA BIBLIOTECA
INVENTARIO
642
SEGNATURA
7188
INGRESSO 3 GEN. 1967

ANNUARIO

DEL
PONTIFICIO ISTITUTO
DI MUSICA SACRA



ANNO ACCADEMICO 1940-41

IL PONTIFICIO ISTITUTO DI MUSICA SACRA
ORIGINE - FINALITÀ

Il Pontificio Istituto di Musica Sacra, fondato sotto la denominazione di « Scuola Superiore di Musica Sacra » nel 1910 dalla Associazione Italiana di S. Cecilia, fu aperto il 3 Gennaio ed approvato da S. S. Pio X col Breve « Expleverunt » del 4 Novembre 1911. Il 10 Luglio 1914 con Rescritto della Segreteria di Stato di S. S., la Scuola fu dal medesimo Sommo Pontefice dichiarata « Pontificia » e le fu data la facoltà di conferire i gradi accademici.

Il Sommo Pontefice Benedetto XV assegnò come residenza della Scuola il Palazzo Apollinare.

S. S. Pio XI, con Motu Proprio del 22 Novembre 1922 ne diede lo Statuto confermandone la immediata dipendenza dalla S. Sede e la facoltà di conferire i gradi accademici.

Infine con la Costituzione Apostolica « Deus Scientiarum Dominus » del 24 Maggio 1931 la Scuola, divenuta « Pontificio Istituto di Musica Sacra », è stata annoverata fra le Università e Facoltà Pontificie, secondo le norme e disposizioni della stessa Costituzione.

Il Pontificio Istituto di Musica Sacra ha carattere internazionale, è compreso tra gli Istituti Superiori eretti in Roma dalla S. Sede per insegnare e coltivare le discipline sacre di cui all'Art. 3 § 2 della Costituzione Apostolica di Pio XI « Deus Scientiarum Dominus » del 24 Maggio 1931, ed ha il fine di insegnare la musica sacra nei suoi rami principali: Canto gregoriano, Composizione sacra ed Organo secondo il Motu Proprio di

S. S. Pio X *De musica sacra* e secondo le altre prescrizioni della S. Sede, nonchè di promuovere e sviluppare lo studio di tutto ciò che si riferisce alle suddette discipline.

L'Istituto, in virtù delle facoltà ottenute dalla S. Sede, conferisce i gradi accademici di Baccellierato, Licenza, Magistero e Dottorato.

PRESIDI DELL'ISTITUZIONE

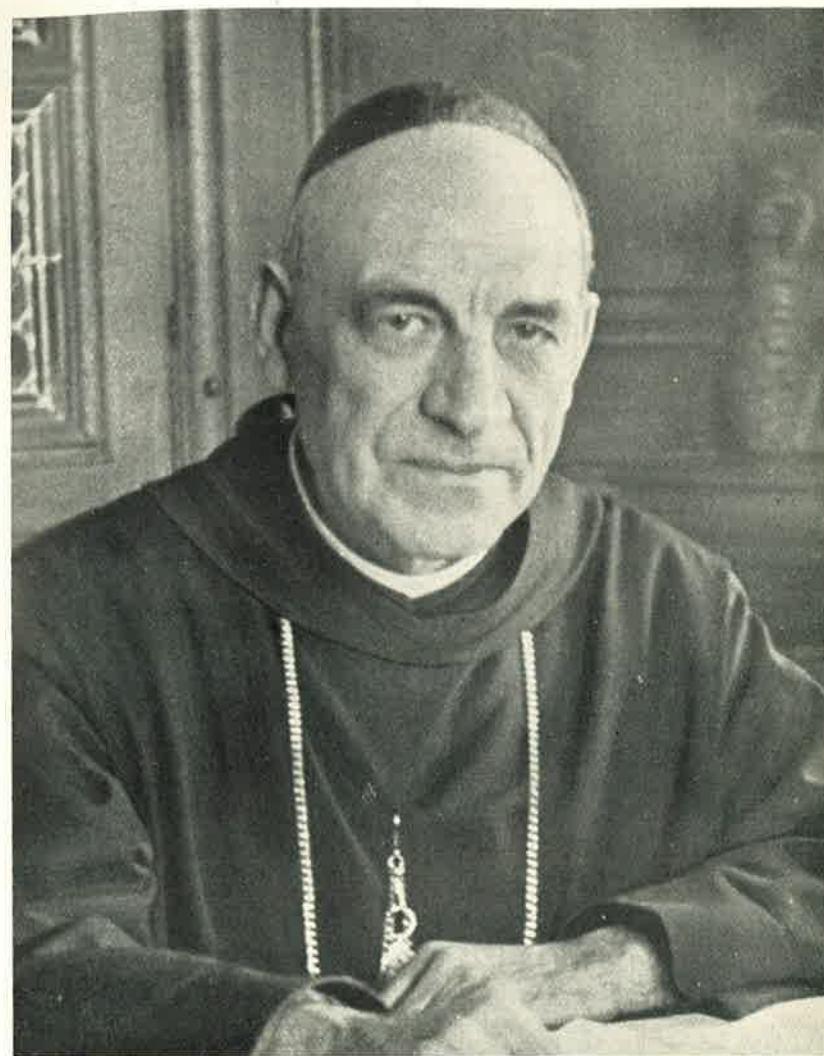
P. ANGELO DE SANTI S. J. (1911-1921).

D. PAOLO M. ABATE FERRETTI O. S. B. (1921-1938).

D. GREGORIO M. SUÑOL O. S. B. (dal 1938).

IL REV.MO P. D. PAOLO M. ABATE FERRETTI

Preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra
(1922-1938)



Fu nel Luglio del 1914 che abbiamo fatto conoscenza personale, a Quarr Abbey, quando l'Abate Ferretti visitava per la prima volta i monaci solesmensi. Da quell'epoca ci siamo ritrovati spesso a Quarr Abbey, a Solesmes, a Tourcoing, a Roma... Le relazioni furono costanti, e, posso dire, non ci siamo mai più separati. Ancora tre giorni prima della sua morte (23 Maggio 1938) mi scriveva a Milano dicendomi di attendermi a Roma, appena ritornato dal Congresso Eucaristico di Budapest, al quale voleva partecipare. Si doveva trattare a Roma della presentazione del «Liber Vespéralis», da me preparato, alla S. Congregazione dei Riti per l'approvazione.

Proprio tre giorni dopo la sua morte, il Santo Padre Pio XI di buona memoria mi chiamava a Roma (26 Maggio) per darmi l'incarico di succedere all'Abate Ferretti in questa Presidenza.

Si trattava forse di un nuovo, inaspettato e segreto appello... del Rev.mo Abate Ferretti?

Sentendomi vicino a Lui, devo oggi compiere il gratissimo ma difficilissimo incarico di rievocare la sua buona memoria, di farne la commemorazione ufficiale. Cosa difficile, davvero riassumere in poche righe una vita così feconda come la sua; una vita che tutti ricordiamo intensamente vissuta. (1)

Voglio limitarmi a ricordare tre aspetti speciali, tre caratteristiche che dal 1914 mi colpirono e che vidi sempre confermate: l'*amicizia*, come uomo; il *bell'esempio di virtù*, come monaco; la *costante ed illuminata attività*, come scienziato.

(1) Diamo in fine di questo scritto un'elenco delle sue opere e pubblicazioni.

Dolce amicizia la sua! Amicizia franca, schietta, senza egoismi, generosa fino ai ripetuti sacrifici. Era lui stesso che apriva per primo il suo cuore alla amicizia vera, con una bontà mai smentita. Nessuno, intorno a lui, aveva sentito mai l'amarezza, la noia, la tristezza, il disagio. Era la gioia della dolce amicizia che diffondeva intorno a sè, creando una atmosfera di mutua comprensione. Un mio ricordo personale dirà come era apprezzata la dolcezza della sua amicizia.

Quasi tutti gli anni ci ritrovavamo a Solesmes; il suo arrivo era per tutti, Abate, Padri, Fratelli, una vera festa, perchè per tutti aveva sempre la dolce parola, il fraterno e sincero sorriso. Egli sapeva dare sempre un discreto sfogo al suo acutissimo spirito, rallegrando, confortando tutti con fraterna dolcezza. Questo sfogo del suo spirito era per me tanto ammirevole, in quanto io era persuaso che non era un comune bisogno di chiaccherare, ma un sentimento ispirato da vera e santa carità, dal desiderio di sollevare i confratelli, di incoraggiarli. Tanto più da ammirare in quanto anche lui, forse personalmente, avrebbe preferito, per temperamento, mantenersi silenzioso, raccolto in alti studi.

Bell'esempio di virtù monastica.

Per fare l'elogio della sua esemplarità monastica, basterebbe ricordare come, appena trentenne, fu nominato maestro dei novizi, e, quattro anni più tardi (nel 1900) Abate di Torrechiera, a Parma. Qui cercò subito, come primo pensiero monastico di un padre, ricondurre i suoi figli, la sua comunità, all'antico Monastero di S. Giovanni di Parma.

La sua virtù era veramente così solida da essere dichiarato nemico di ogni vana exteriorità, di ogni esagerazione; perchè radicata nella vera comprensione della santità cristiana e monastica.

Quando veniva a Solesmes ci dava sempre il bell'esempio della sua osservanza, anche in cosa così piccola come il sem-

plice lavoro manuale di certi giorni, dopo il pranzo, durante i primi momenti della ricreazione collettiva.

Per le sue doti di virtù e di esperienza fu anche eletto Procuratore Generale della Congregazione Sublacense, dopo che, per sue ragioni particolari, aveva creduto di rinunciare all'Abbazia di Parma.

La sua virtù rifulse chiaramente alla sua morte, mentre si dirigeva al Congresso Eucaristico di Budapest. Fu nella stazione di Bologna, nella carrozza del treno, dopo aver finito di recitare col suo compagno l'Ufficio Divino e le Litanie dei Santi, proprie di quel giorno, il Lunedì delle Rogazioni. Così si direbbe che invocando i Santi, da sè stesso aveva recitato la preghiera dei moribondi, la raccomandazione della propria anima.

Così il Signore voleva che egli entrasse nella Sua gloria in compagnia di tutti i Santi.

Lo studioso.

Come tale, danno testimonianza della intensa attività scientifica il suo Dottorato in filosofia, e il suo Magistero di Scienze Ecclesiastiche nei Monasteri della sua Congregazione.

Correva già la fama dei suoi studi gregoriani quando fu chiamato qui a Roma nel 1913, dopo la sua rinuncia all'Abbazia di Parma, alla allora Scuola Superiore di Musica Sacra, e subito annoverato tra i Consultori della Sacra Congregazione dei Riti per la parte liturgica, specialmente musicale. Più tardi elevata la Scuola a Istituto, ne divenne il primo Preside.

Sciolta la Commissione Pontificia per la Edizione Vaticana dei libri liturgici, era la stessa Sacra Congregazione che ne prendeva direttamente la continuazione, affidando particolarmente la previa redazione ai monaci solesmensi.

Ecco la circostanza per la quale l'Abate Ferretti, come ho detto, venne fra i monaci di Solesmes (allora rifugiati nell'Isola di Wight). Veniva come studioso per l'interesse particolare di conoscere il metodo di lavoro di Dom Mocquereau; ma veniva particolarmente come consultore dei Riti, per poter così soddisfare a quanti nuovi problemi potessero presentarsi a Roma;

e in modo ancora più speciale per poter rispondere agli attacchi degli oppositori della restaurazione gregoriana solesmense.

Posso dare a questo proposito una mia impressione personale.

L'Abate Ferretti, per le sue doti filosofiche, per i suoi precedenti studi su gli autori medioevali, per l'ambiente nel quale aveva vissuto nei primi anni della riforma piana, poteva aver sentito il vivo desiderio di ascoltare direttamente da Don Mocquereau l'esposizione delle sue teorie.

Il momento fu opportunissimo, perchè dopo, fino al 1919, non sarebbe per lui stato facile trasferirsi in Inghilterra, a causa della guerra mondiale. Il risultato fu davvero meraviglioso. L'Abate Ferretti da quel momento diveniva un convinto sostenitore del metodo solesmense, metodo di lavoro critico, metodo di interpretazione. Aveva ascoltato direttamente, aveva osservato in ogni particolare con quale obbiettività si studiava a Solesmes, come così si arrivava alle conclusioni più legittime ed autentiche sulla teoria e la pratica del canto gregoriano.

Con me ebbe, da quel momento, su questo punto, una intesa assoluta, e mi esprimeva la sua intima consolazione di vedere assicurata una parte così importante del tesoro della Chiesa, la sua soddisfazione per la luminosa conferma che aveva ricevuto dalla parola di Don Mocquereau.

Nel 1915 me lo esprimeva con lettera del 25 Marzo; e nel Novembre 1919 mi indirizzava a Solesmes queste parole: « Come vorrei trovarmi di nuovo costà, insieme a Lei... Sento la nostalgia di codesti ottimi confratelli, del Maestro, dei manoscritti!... Godo tanto di sapere che Don Mocquereau sta bene e lavora; Le dia da parte mia un'affettuoso abbraccio, senza però fargli... male alle spalle!... » I manoscritti suscitarono da quel momento in Lui una vera passione: nella lettura di essi cercava lumi per meglio intendere i suoi, una volta, preferiti autori del medio evo, ormai passati per lui in seconda linea.

L'Abate Ferretti fu certamente, un grande analizzatore e allo stesso tempo una mente sintetica nella quale trovavano adeguata comprensione le idee di Don Mocquereau sulla im-

portanza somma della sintesi in tutti gli ordini, meravigliosamente realizzata dal Maestro nella sua geniale applicazione dei quadri comparativi, che rivelano il processo grafico della tradizione gregoriana.

L'Abate Ferretti attuando tali principi, poteva pubblicare il suo interessante lavoro sul Cod. 903 della biblioteca Nazionale di Parigi, comparso nel Vol. XIII della « Paléographie Musicale » di Solesmes, nel quale fa una dotta esposizione della diastematica.

Poi venne il suo magnifico trattato di Estetica gregoriana, nel quale, raccogliendo i principi solesmensi sparsi nei diversi volumi della « Paléographie Musicale », del « Nombre Musical Grégorien » e di altri autori, apportava magistralmente il suo geniale contributo alla dilucidazione delle forme gregoriane.

Noni devo tacere come a volte si abusò, da parte dei nemici di Solesmes, della autorità dell'Abate Ferretti, sfruttando la sua bontà e il suo spirito conciliativo.

Basta perciò una sola frase che mi scriveva il 26 Giugno 1921 per mettere in evidenza un tale abuso: « È un brutto affare discutere con persone che non hanno idee chiare, e che confondono cose disparatissime ».

Questa sua piena adesione al metodo solesmense diventava una efficace realtà quando si trattava di dare il suo voto per l'approvazione delle nuove pubblicazioni gregoriane affidate a quei monaci, e anche alle nuove edizioni critiche ambrosiane, da me preparate.

La sua scienza, il suo profondo sapere, la sua esperienza, prendevano un tono brillantissimo sulla cattedra. Lo dicono tanti dei suoi alunni, che dal 1913, in questo Pontificio Istituto ebbero la fortuna di assistere alle sue lezioni: lezioni sempre gradevoli, interessanti, convincenti, colorite da un'eloquio eletto, da una dizione sottile, suggestiva.

Le virtù dell'uomo, del monaco, dello studioso tutte si univano nella persona e nell'opera del Preside di questo Istituto, al quale tante fatiche dedicava, incurante di preoccupazioni e disagi.

Il suo prezioso esempio, la sua vita esemplare saranno sempre dinnanzi a noi, come un'incoraggiamento incessante supremo, a lavorare indefessamente per il nobile e santo ideale della Musica sacra, nelle sue varie manifestazioni.

Sit memoria eius in benedictione!

D. GREGORIO M. SUÑOL O.S.B.

CENNI BIOGRAFICI

Nato a Subiaco il 13 Dicembre 1866 da Angelo e da Adriana Giammei. Entrato giovanissimo nella Congregazione Cassinese della P. O. (Sublacense), professò il 13 Marzo a San Giuliano d'Albaro (Genova). Studiò Filosofia e Teologia a Roma nel collegio di S. Anselmo, e quindi fu subito inviato a insegnare Filosofia e Canto gregoriano alla Badia di S. Giovanni Evangelista di Torrechiara (Parma). Il 13 Dicembre 1900, a soli 34 anni, fu benedetto Abate di quello stesso monastero, e lo resse con sapienza e prudenza per 12 anni.

Nel 1912 fu chiamato Professore di Paleografia, Estetica e Teoria superiore gregoriana alla Scuola Superiore (ora Pontificio Istituto) di Musica Sacra, e ne divenne il secondo Preside dopo la morte del fondatore, il R. P. Angelo De Santi S. J. (28 Gennaio 1922).

Nel 1914 fu eletto Consultore della S. Congregazione dei Riti per la Sacra Liturgia (Sezione 2ª). Per qualche tempo fu pure Vice Presidente dell'Associazione Italiana di S. Cecilia, e fu dal 1928 Procuratore Generale della Congregazione Sublacense, dal 1936 Socio effettivo della R. Accademia di S. Cecilia (in seguito anche Consigliere), e Socio della Pontificia Insigne Accademia dei Virtuosi al Pantheon.

BIBLIOGRAFIA

- PRINCIPI TEORICI E PRATICI DI CANTO GREGORIANO. Roma, Desclée, 1914. (3ª ristampa della 3ª edizione).
- IL « CURSUS METRICO » E IL RITMO DELLE MELODIE GREGORIANE. Roma, 1913 (esaurito).
- ETUDE SUR LA NOTATION AQUITAINE D'APRÈS LE GRADUEL DE SAINT YRIEUX. (Codex latin 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris). In *Paléographie musicale* di Solesmes, vol. XIII, pag. 54 e seg.
- I MANOSCRITTI MUSICALI GREGORIANI DELL'ARCHIVIO DI MONTECASSINO. In *Casinensia*, 1929, vd. I, pag. 187 e seg.

* * *

- RAPPORTI TRA GLI ACCENTI DELLA MELODIA E GLI ACCENTI DEL TESTO NEGLI INNI LITURGICI, GIAMBICI, QUATERNARI. Relazione letta al Congresso di Milano, 1906. In *Bollettino Ceciliano*, 1908, pag. 77-83.
- IL SEMINARIO E SUA AZIONE PER LA RIFORMA DEL CANTO LITURGICO. Relazione letta al Congresso toscano di Pisa, 18 Ottobre 1909. In *Boll. Cecil.*, 1909, pag. 66-79.
- L'INTROITO « JERUSALEM » DELLA IV DOM. DI QUARESIMA. In *Rassegna Gregoriana*, IX, 1910, pag. 6-10.
- L'ANTIFONA « REPLEATUR OS MEUM » E IL VERSETTO « PRO EPISCOPO » IN CANTO GREGORIANO. In *Boll. Cecil.*, 1915, pag. 34-35.
- POLEMICHE INTORNO ALL'ARCHETIPO GREGORIANO DEL B. UMBERTO O. P. In *Boll. Cecil.*, 1918, pag. 13-19.

- IL CANTO DELLA PASSIONE DELLA SETTIMANA SANTA.
In *Rivista Liturgica*, V, 1918, pag. 69-75
- LES FORMES RYTHMIQUES DU « PES SUBBIPUNCIS » D'APRÈS
LES MANUSCRIPTS.
In *Revue Grégorienne*, 1920, pag. 173-180.
- PIO XI E LA MUSICA SACRA.
In *Boll. Cecil.*, 1929, pag. 182-185.
- AN ALIQUOD PRETIUM AUCTORIBUS VEL EDITORIBUS DEBEATUR
OB EXSECUTIONEM MUSICAE SACRAE QUAE IN ECCLESIIIS COMI-
TATUR LITURGICOS RITUS.
In *Apollinaris* 1933, pag. 64-73.
- L'INTROITO « SACERDOTES DEI ».
In *Boll. Cecil.*, 1935, pag. 13-16.
- L'ANTIFONA « MARIA VIRGO SEMPER LAETARE ».
In *Boll. Cecil.*, 1935, pag. 65-66.
- L'ANTIFONA « VENITE POPULI ».
In *Boll. Cecil.*, 1935, pag. 81-82.
- A PROPOSITO DI RITMO GREGORIANO.
In *Boll. Cecil.*, 1936, pag. 33-38
- CARATTERE DELL'ACCENTO TONICO NEL CANTO GREGORIANO.
In *Rivista Liturgica*, XXV 1938, pag. 117-130.

Ha lasciato in dispense litografate il vol. II dell'Estetica gregoriana, il trattato di Paleografia gregoriana, e il trattato di Teoria superiore, oltre ad una messe abbondante di note e di schizzi per ulteriori studi.

Il valente gregorianista più che pubblicare amava, com'egli diceva, di studiare. Ma i suoi corrispondenti riuscivano spesso a beneficiare delle sue ricerche, e delle sue importanti conclusioni. Così Egli profondeva il tesoro delle sue profonde cognizioni nei voti per le Congregazioni romane, sempre ricercati ed apprezzati.

Per un saggio illustrativo delle sue opere principali, citiamo la monografia di D. Giuseppe Parma O. B., *Produzione scientifico-musicale dell'Abate D. Paolo M. Ferretti O. S. B.*, Subiaco, 1936.



Festa di S. Gregorio Magno al Celio - 12 Marzo 1941

1940

- 11 Nov. Inaugurazione dell'Anno Accademico:
 ore 9,30: S. Messa dello Spirito Santo nella Chiesa di S. Agostino.
 ore 10,30: Proclamazione dei neo-diplomati, e Prolusione del Rev.mo P. D. Gregorio Suñol, Preside dell'Istituto, sul tema « La modalità gregoriana ».
 Sua Santità invia il seguente telegramma: « Inizio nuovo Anno Accademico Pontificio Istituto Musica Sacra Sua Santità benedice di cuore Professori e Alunni vivamente augurando che illuminato zelo tempio santo di Dio presieda lavori rivolti anch'essi nobile fine apostolato - Cardinale Maglione ».
- 14 » Inizio dei corsi pubblici settimanali di gregoriano e di Polifonia vocale sacra.
- 24 » La « Schola Cantorum » dell'Istituto diretta da Mons. Magnoni, eseguisce i canti gregoriani in S. Pietro, nella Messa celebrata dal S. Padre in suffragio dei caduti in guerra.
- 11 Dic. Riunione del Consiglio Amministrativo.

1941

- 30 Gen. S. Messa nella Chiesa S. Agostino in suffragio del Rev.mo P. De Santi fondatore dell'Istituto.
- 1° Feb. Riunione del Consiglio Accademico.
- 21 Feb. Riunione del Consiglio Amministrativo.
- 2 Mar. 2° Anniversario della Elezione di S. S. Pio XII. Sua Santità invia il seguente telegramma « Vivamente gra-

dito devoto filiale omaggio felicitazioni Sua Santità benedice con paterno affetto Professori Alunni augurando Istituto sempre nuovi incrementi - Cardinale Maglione ».

- 7 » S. Tommaso d'Aquino. La « Schola Cantorum » dell'Istituto eseguisce i canti gregoriani nella Chiesa della Minerva.
- 12 » S. Gregorio Magno. La « Schola Cantorum » dell'Istituto partecipa alla cerimonia nella Chiesa del Santo al Celio.
- ore 15. Nell'aula accademica dell'Istituto si apre la Mostra gregoriana di codici e stampe.
- 3 Mag. Conferenza del M^o Matteo Gliniski su: « L'origine della tradizione di Chopin ». Seguono brani musicali di Chopin.
- 2 Giu. Onomastico di S. S. - Il S. Padre invia il seguente telegramma: « Augusto Pontefice grato Professori e Alunni codesto Istituto Musica Sacra per fervidi voti onomastico benedice invocando abbondanza confortatrici e fecondatrici grazie celesti - Cardinale Maglione ».
- 9 » Termine della 1^a sessione di esami.
- 10 » Riunione del Consiglio Accademico per conferimento gradi.
- 25-31 Ott. 2^a sessione di esami, ed esami di ammissione.

PROLUSIONE

DI D. GREGORIO M. SUÑOL O. S. B.

PRESIDE DELL'ISTITUTO

LA MODALITÀ GREGORIANA (1)

Tema ampio, vastissimo, che dobbiamo svolgere quest'anno nel corso di Magistero, ed al quale si deve dare tutta l'importanza che a voi non si nasconde per ben apprezzare la ricchezza del materiale melodico del canto liturgico. Tema quasi fondamentale per ben conoscere la solida costruzione architettonica della linea gregoriana: linea originalissima, ma perfetta nel suo genere, che ancora oggi, dopo tutti gli sviluppi e progressi dell'armonia, conserva la sua finissima tecnica; linea che, appoggiata ad un ritmo sottile come ella stessa, vibra con intensa espressione, accompagnando, commentando, accentuando il senso profondo del testo sacro. Tema densissimo, in una parola, che dovrà interessare straordinariamente i compositori di musica religiosa.

Non posso però, ora dare un comprensivo riassunto di tutti i problemi che suscita un tema tale. Debbo limitarmi ad accennare soltanto a qualche punto particolare.

Un punto preliminare, però, dovrebbe essere ampiamente trattato, di cui non sempre, nè da tutti, è stata bene apprezzata l'importanza: mi riferisco al Ritmo in relazione alla Modalità: ma neanche questo può essere ora studiato nella sua profondità.

Non si sono fermati troppo i trattatisti antichi e gli esteti più o meno moderni nel considerare la relazione tra ritmo e modalità; e per questo non è stato sempre ben giudicato lo stesso valore della legge modale gregoriana.

Gli intervalli, nella loro disposizione o sviluppo, non possono studiarsi indipendentemente dal ritmo, ossia dalla relazione

(1) Riassunto di uno studio che sarà pubblicato.

di movimento e di riposo, di attrazione o di repulsione; relazione che si spiega, si schiarisce, precisando il ritmo coi suoi slanci che accentuano, convolgenti, una dominante; o il ripiego ritmico colle sue « tensiones » i suoi andamenti calmi che preparano e vogliono facilitare altrettante toniche, altrettante tesi e soluzioni modali.

Non basta, nello studio della modalità, parlare di un seguito di otto note, della ottava, composta nel senso del medio evo cioè, di quinte e quarte, o viceversa. Questo è puramente metodico, scolastico; non attua con forza di legge modale interna, e neanche risponde alla storica teoria fondamentale ellenica.

Vi sarà anche da studiare, come preliminare, i sistemi antichi siriaci, ellenici, greco-romani, bizantini, oltre a tutti i trattati del medio evo che hanno stabilito un certo formulismo nella composizione dei modi gregoriani, autentici e plagali. È vero: queste teorie si sono appoggiate sui testi dei greci, greco-romani o bizantini, e anche modernamente sui modi siriaci: ma certamente quei testi, non sempre ben compresi, sono in gran parte da rivedersi, come sarebbe da studiarsi l'autenticità dei pochi avanzi conosciuti della loro musica.

Basta accennare ora ad una di queste teorie, alla teoria bizantina, con tutte le sue complesse questioni che la includono, come direbbe Hucbaldo, tra le « penetralia disciplinae ». A base di questa teoria, colle sue caratteristiche speciali, si sono classificate le modalità in queste tre tappe o epoche: « *musica naturalis* », del secolo quinto, chiamata da alcuni « gallicana », la quale canterebbe gli intervalli senza tener conto assolutamente della loro tonalità: e, pertanto, considerando gli intervalli cantati non scritti; corrisponde alla scrittura in campo aperto. Dopo verrebbe la « *musica artificialis* », il canto che tiene conto degli intervalli a tessitura diversa, classificata in scale trasportate; così la musica detta « *bizantina* ». In ultimo vi sarebbe la « *musica carolingia* », quella dell'epoca dei cosiddetti intellettuali, e che rappresenta un « *tertium quid* » tra le due precedenti: musica che vuol rispondere a teorie scientifiche, piuttosto che artistiche, alla « *perfectior scientia* », per dirlo con la frase di S. Beda; una teoria nella quale però ritroviamo senza spiegazione tutte le anomalie modali del repertorio gregoriano, più

numerose di quanto si credeva pochi anni fa. Queste anomalie modali, dovute forse alla mancanza di mezzi grafici dei manoscritti del secolo undecimo, possono trovare origine indirettamente negli avanzi della musica orale dell'epoca pre-gregoriana, e in quella della « *Scuola Romana* », conservata questa ultima nella tradizione inglese per opera dei monaci benedettini, e rimpatriata nelle terre occidentali e nella nostra Italia.

Il Gaisser, benedettino, trova quindi negli avanzi di queste apparenti anomalie l'influenza bizantina, spiegando così il perchè della distinzione tra « *musica naturalis* » (cantata) e « *artificialis* » (scritta, trasportata) e quanto di queste si riferisce nell'insegnamento della Scuola Romana.

Così si spiega, dice lo stesso P. Gaisser, il perchè di certi *si b* sotto il « *parhymate meson* » (equivalente dunque al *mi b* sotto il *fa*) e altri casi, che egli non dubita di qualificare come « *multum confusi* », provenienti forse alcuni « *ex vitio cantorum* ».

È vero, perchè talvolta i copisti nel trascrivere le melodie, non furono sempre troppo accurati; come gli stessi compositori non tenevano conto dei canoni musicali. Onde poteva Elia Salomone (1274) recriminarli con queste dure parole « *De cuius artis notitia... non curant: et fortassis Deus non curat de ipsis plus quam de illo, cui dixit: tu repulisti scientiam, ego repellam te...* »

Sarebbe, quindi, da studiare che cosa era passato dall'insegnamento orale, all'insegnamento modale e tonale dal tempo della Scuola Romana di S. Gregorio e dei secoli posteriori riguardo alla modalità, fino alla fissazione totale diastematica della melodia latina.

Storia, documenti, trattati, tutto importantissimo nello studio della modalità gregoriana. Ma lasciando ora questa parte, voglio accennare allo studio critico che si deve fare della così detta teoria modale dell'*hoctoechos*, e dire come è *importantissimo, necessario per lo studio della modalità gregoriana, la critica interna, tecnica, strutturale*, diremmo, di ogni melodia in se stessa.

Impossibile ora, in questa prolusione, eseguire integralmente questa critica, che sarà uno dei punti di studio di quest'anno.

Basta domandarsi semplicemente se la costituzione dei così detti modi autentici e plagali colla loro ottava formata di una quinta e di una quarta, o di una quarta e una quinta, rispettivamente, può spiegarsi come una vera legge modale alla quale abbiano obbedito gli antichi compositori gregoriani; o se invece pare necessario cercare altro principio sintetico più efficace ed intimo che dimostri lo svolgimento naturale degli intervalli, la vera struttura modale di ogni melodia del repertorio liturgico, e che, pertanto, risponda più esattamente alla realtà storica del come si è formata la melodia ecclesiastica.

Questo principio, legge, norma e disciplina modale interna deve essere capace di darci il materiale per la costruzione delle melodie: deve essere una norma e legge che non curi tanto di definire la modalità di una melodia per la nota finale, « in fine indicabis » (come si fa colla teoria dell'*octoechos*), ma che faccia comprendere la bellezza estetica della melodia, precisamente nella variata relazione interna dei toni e dei semitoni, anche se questa disposizione, nelle cadenze intermedie, differisce in parte o totalmente dall'ultima nota.

La teoria medioevale può essere utile, se si vuole, per catalogare le melodie secondo la nota nella quale finiscono, a condizione sempre che non si creda che quella nota finale possa modificare tutto lo sviluppo modale precedente, benchè abbia un'effetto estetico voluto dal compositore.

Constatiamo ora quindi schematicamente (nella impossibilità di dettagliarli in una sola lezione) alcuni *fatti*, che ci fanno vedere il perchè si deve analizzare e studiare la costituzione di ogni melodia. Questi fatti si riferiscono: 1° all'« *ambitus* » modale di ogni melodia, 2° o alla *successione degli intervalli*, 3° o alla loro *tonica*, 4° o alla *dominante*.

1° *Ambitus*.

È vero che alcune melodie di epoca tardiva e della decadenza (tali gli Uffici della SS. Trinità e del Corpus Domini) si svolgono secondo la relazione di quinta e quarta, o viceversa, come fu attribuita nel medio evo ai modi gregoriani. È vero che in parecchie melodie antiche, specie lunghe, si trova l'am-

bitus totale, e che alcune possono offrire esempi di una applicazione della quinta e della quarta. Ma invece in moltissime altre neanche la legge dell'*ambitus* è rispettata, e, pertanto, niente vi è da cercare circa l'applicazione metodica della così detta legge modale della ottava, a base di pentacordo e tetracordo.

È questa una mancanza che ci dimostra chiaramente come la stessa legge modale dell'ottava non ci fa sentire la successione o attrazione tra la quinta e la quarta, e che, non vi è la relazione di ottava nel senso moderno.

Possiamo, per esempio, constatare il caso degli *Introiti*, come li troviamo nella Edizione Tipica.

Dall'analisi fatta di tutte le melodie esistenti nella Edizione Vaticana ecco il risultato dei soli Introiti che conferma la nostra osservazione:

1°	Modo - in numeri	29	ne sono incompleti	20.
2°	» - »	20	»	16.
3°	» - »	28	»	24.
4°	» - »	22	»	Tutti.
5°	» - »	11	»	Tutti.
6°	» - »	13	»	6.
7°	» - »	19	»	12.
8°	» - »	13	»	5.

È da constatare che non solo negli Introiti, ma in nessuna melodia, il 4° modo è completo, quindi non c'è mai la ragione di ottava modale; se qualche melodia arriva al *si* inferiore, questo è *bemolle*, formando quinta maggiore col *fa*. Non c'è assolutamente la legge modale dell'ottava.

Orbene, questa mancanza dell'*ambitus* modale rispettivo, in queste ed in altre melodie, non poteva essere sostituita, come nella musica moderna, per l'ambiente armonico che l'accompagna, perchè un tale accompagnamento non esisteva. E se si vuole parlare di qualche possibile accompagnamento primitivo, affermazione assolutamente arbitraria, esso si limiterebbe soltanto ad un preludio, o ad accordi semplicissimi nelle cadenze, o qualche cosa di simile.

2° *Successione degli intervalli.*

Ci sono altre melodie le quali fanno anche pensare ad una modalità originariamente diversa, a causa di certi passaggi che chiameremo cromatici, ciò che potrebbe spiegarsi per il fatto già accennato della « musica naturalis » nella quale gli intervalli furono prima cantati che solfeggiati. E, di fatto, è da notare come in parecchi casi, alcuni manoscritti gregoriani classificano diversamente la modalità delle composizioni.

3° *Tonica.*

In moltissime melodie la propria tonica non comparisce fino all'ultimo momento, appoggiandosi prima tutta la melodia su altre toniche. Vi sono anche melodie che forse hanno sofferto qualche ritocco nella tonica, e quindi la modalità resterebbe variata. Per molte altre, basterebbe un semplice cambiamento verso il movimento finale per dargli altra tonica che quella assegnata; così si toglie tutta l'importanza che in questa teoria si vuol dare alla soluzione finale.

In tutti questi casi il « in fine iudicabis », cioè classificare per la finale, potrà essere comodo per il canto del salmo che segue all'antifona; però non sarà mai una spiegazione scientifica e una ragione artistica per fare cambiare tutto lo sviluppo modale precedente. Così, in certa maniera spariscono le cosiddette caratteristiche esclusivamente modali di ogni ottava della teoria dell'octoechos.

La funzione estetica della tonica è cosa del tutto diversa da quella di una semplice classificazione delle melodie. Il senso finissimo degli antichi compositori era molto diverso da quello dei semplici cantori o teorici, troppo scolastici, del medio evo, che hanno fatto della semplice arte del canto una scienza confusa, senza capire nè rispettare il suo valore artistico.

4° *La Dominante.*

In quanto alla nota dominante, troviamo spesso che quella che di più ha dominato nella composizione, non è proprio quella del modo classificato per la tonica; e che, pertanto la

fissazione della dominante (molto diversamente di ciò che succede nel canto ambrosiano) è stata fissata piuttosto per uniformare il canto dei salmi che segue alle antifone. Accenniamo di volo, che in nessun manoscritto ambrosiano, dal secolo decimo al decimo sesto, troviamo mai classificata la modalità delle melodie; fatto importantissimo.

Altro fatto da constatare relativo alla dominante, è che varie volte non solo la dominante di ogni modo appena si è fatta sentire in tutta la melodia, ma si osserva che vi sono spessissimo varie dominanti, serie di note recitative, quasi ad ogni membro o inciso; ciò che se da un lato dà un effetto gradevole di varietà, contraddice però alla così detta azione centrale della dominante nella teoria dell'octoechos. Conseguentemente, anche ammettendo la teoria degli otto modi, si dovrà dire che si sente costantemente, tra gli incisi e membri, una vera e quasi costante modulazione nel senso moderno; cioè il passaggio da un modo all'altro. Questo, che è di un effetto estetico innegabile, e che lascia nel nostro orecchio come una specie di armonia successiva, che aumenta il valore della stessa melodia, è però in contrasto con l'idea di una uniforme modalità in ogni composizione.

E avvertiamo, per incidens, come l'accompagnamento (ristretto alla teoria uniforme degli otto modi) potrebbe (e purtroppo è così) far sparire l'effetto di varietà e delle successive modulazioni volute dal compositore. E così sarebbe anche contrario al carattere melodico voluto il far sentire nell'accompagnamento quelle note che, o ancora non sono comparse nello sviluppo melodico, o che neppure forse si faranno sentire in tutta la frase. Ma per questo bisogna pur sapere quale è, paleograficamente, l'autentica versione melodica, o quali passaggi forse sono stati modificati in epoca meno genuinamente gregoriana.

Come spiegare tutti questi casi, specialmente quello della voluta modulazione, anche ammettendo la teoria degli otto modi? Come spiegare ciò che si direbbe oggi la mancanza di uniformità modale? Si possono addurre parecchie ragioni di un valore innegabile, sia isolatamente, sia considerandole tutte assieme, o raggruppandole secondo la relativa somiglianza.

La prima ragione è quella che, si direbbe, le compendia tutte; cioè che gli antichi compositori avevano della modalità un'idea molto diversa da quella che si è stabilita posteriormente, e da quella che è ritenuta oggi come teoria generale.

Questa conseguenza, prima spiegazione dei fatti costatati, è evidentissima.

Gli antichi avevano il senso pratico dalla libertà artistica non soltanto nel ritmo, ma anche nella modalità. Anzi era come una conseguenza naturale.

Ancora vi è un'altra causa forse non sempre oggi abbastanza apprezzata: *il testo*.

a) Il testo colla sua accentuazione tonica individuale, piuttosto optando per le note alte, arsiche, di slancio, che domandano un appoggio, un riposo, un ictus tetico, quasi immediato; quindi quella nota prende modalmente nuova importanza che può cambiare, con questo appoggio, la modalità iniziata.

b) Il testo colla sua accentuazione fraseologica, allacciando gruppi modali, o separandoli, o insistendo in certe note che acquistano, allora, una nuova importanza modale.

c) Il testo, così ben declamato e cantato dai compositori gregoriani, da dargli, spesso, una melodia quasi propria e stereotipata, tale da riprodursi sempre la stessa in diversi passaggi assegnati a diversi modi, e quindi introducendo una vera modulazione. Intervalli che portano seco una nuova conferma in favore della grande libertà modale degli antichi compositori; intervalli cantati in tutte le tessiture, e quindi trasportati ne fissarli sul rigo.

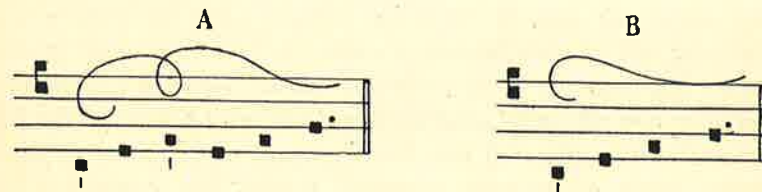
Dopo tutto quanto si è detto qui sull'ambitus, sulle dominanti e le toniche, sulle modulazioni finali e interne, è evidente che la teoria modale dell'octoechos del medio evo non spiega sufficientemente il *canone strutturale*, il principio modale che seguirono i compositori gregoriani nel loro veramente meraviglioso capolavoro; tutto ci dice che vi sono altri elementi, tale il ritmo, come abbiamo visto, che spiegano quella libertà modale, innegabile.

Diremo ora di quale elemento si servivano il ritmo e l'accentuazione, per costruire, così bene collegatamente, il tessuto modale, la tecnica di questa arte.

Esclusa, quindi, la « ottava », tale come è concepita nella sua costituzione modale odierna, dobbiamo ricorrere l'elemento primordiale, alla prima cellula armonicamente integra, alla « prima consonanza » perfetta, come la chiamavano gli ellenici, alla « prima parola musicale », che, in mille maniere combinata, può formare un vero periodo melodico: tale è la quarta, il *tetracordo*, tetracordo fisso, ascendente, come nell'epoca della composizione gregoriana, con due toni e un semitono nella parte superiore. Tetracordo che lo ritroveremo nel grado inferiore (*do-fa*), nel centrale (*fa-si bemolle*), nel superiore (*sol-si bequadro*).

L'unione, però, intima, la forza modale costruttiva del tetracordo non consiste nella sola successione materiale di *quattro note*, neanche nella successione diretta di *due intervalli* di seconda (maggiore e minore); ma nel collegamento ritmico-modale di *due terze* (maggiore e minore); intralacciandosi e come circumvolando intorno al *semitono centrale* che rappresenta la forza di attrazione e di moto, che attira e spinge di nuovo, tale come l'accento nella parola; quindi non considerato come un riposo, ma come un punto di convergenza, e che si conduce ad una soluzione modale.

Noi la figuriamo così, in *doppio ritmo* (Fig. A) e non semplicemente in un solo ritmo (Fig. B):

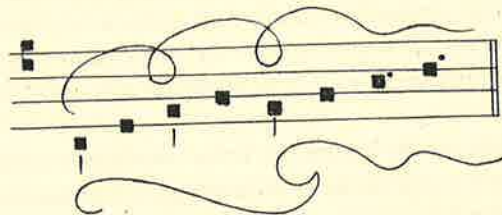


Il fatto di questa unione, fusione di elementi, così armonizzata, ha talmente una forza modale costruttiva, che basta analizzare tutto il repertorio gregoriano per ritrovarlo costantemente in azione, in atto, cioè conducendo per gradi la melodia.

Basta che questo elemento modale, il tetracordo, prenda un abbellimento tonale, uno sviluppo complementare, e ci dà la *quinta* e la *sesta*, o *esacordo*.

Ripetiamo, anche qui, che l'*esacordo*, formato dal tetracordo, non è un seguito materiale di sei note, ma un allacciamento ritmico-modale, e come *una fusione di due tetracordi*, circumvolando attorno allo stesso centro di movimento, non di riposo, che è il semitono.

Lo figuriamo così:



Nello stesso tempo si sentono perfettamente le due quinte, (*do-sol* e *re-la*). Due quinte, di cui una si chiamerà maggiore, e l'altra minore, come due tipi caratteristici nella disposizione dei semitoni, come due uniche quinte costruttive, cioè con nota fondamentale.

Così si arriva, permettendosi certe note di passaggio inferiori e superiori, a costituire una serie di due esacordi: dal *do inferiore* al *mi superiore*, colla aggiunta di *tre note preparatorie* o facoltative *alla base modale*, e altre di indentico carattere *nella parte più alta*. Si completa dunque tutto l'ambitus a somiglianza del proslambomenos ellenico. Cioè: *esacordo preliminare* (*sol* inferiore a *re*): *inferiore* (*do-la*): *centrale* (*fa-sib-re*): *superiore* (*sol-sibq-mi*): *complementare* (*do-la*). Le altre quinte (*la diminuita*, e la *sibq-mi*) non sono escluse come quinte di passaggio, come movimento melodico (come non è esclusa la quarta aumentata, o tritono) ma, studiando il repertorio gregoriano, non li troviamo mai come vere fondamentali o costruttive di modalità perfetta.

Coll'esacordo il melografo gregoriano compose un'infinità di melodie; e coi tre (o cinque) esacordi compose tutto il suo immenso repertorio.

Un nuovo elemento si presenta, in questa analisi tecnica della melodia gregoriana, che ci mostra come il compositore

asciandosi portare a) dal ritmo, b) dal testo colla sua accen-
tuazione e fraseologia, c) dalle formule) passava dall'uno all'altro di questi tetracordi o esacordi, senza bisogno di ottave prestabilite, creazione più tardiva nel cominciare la sistemazione armonica. Questo elemento era la *nota settima*; settimo intervallo che nell'*esacordo inferiore* è *variabile* tra tono o semitono (*la-si*), nel *centrale* è *sempre un tono intero* (*re-mi*), e che nel *superiore* è *sempre un semitono* (*mi-fa*).

Quando il melografo antico insiste nella settima (non come semplice fioritura), avviene il passaggio all'altro esacordo: così trovava, in maniera snella, come arrivare con assoluta libertà modale, formando frattanto cadenze graziosissime, gradevoli, a volte di sorpresa, ma non mancanti di logica, che si intrec-
ciavano fino alla soluzione finale.

Secondo questa analisi tecnica, inutile domandarsi *quali sono le note veramente toniche e fondamentali*. Queste non possono essere altro che le *due fondamentali delle due terze costitutive di ogni tetracordo* (*do-re*; *fa-sol*; *sol-do*), che, allo stesso tempo, sono le due fondamentali delle due uniche quinte che compongono ogni pentacordo (*do-sol* e *re-la*; *fa-do* e *sol-sib-re*; *sol-re* e *la-mi*) ascendente.

Quali le dominanti? Non ve ne sono in maniera alcuna prestabilite, eccezione fatta per la pratica salmodica; perchè non era la formazione di quinta e quarta, e quarta e quinta (come ne l'ottava moderna) che costituiva la legge dello sviluppo naturale, libero, dell'antica melodia.

Tante altre questioni derivano da questo principio sintetico che saranno studiate in questo anno di Magistero.

Solo aggiungo che così, senza pregiudizi provenienti sia dalla teoria puramente didattica del medio evo, sia dalle teorie

della diafonia o polifonia, sia da qualsiasi altra teoria armonica, solamente così apprezzeremo e valorizzeremo di nuovo questa melodia che, con forza magica, con irresistibile logica, e allo stesso tempo con dolcezza di preghiera, sorge, come modello, ad ogni nobile tentativo di ricerca del vero tesoro musicale della Chiesa.

D. GREGORIO M. SUÑOL O. S. B.

COLLEGIO ACCADEMICO DEI PROFESSORI

Preside

D. GREGORIO M. SUÑOL O. S. B.

Consiglieri del Preside

D. PIO ALFONZO O. S. B. per la Segreteria

M^o RAFFAELE CASIMIRI per la Disciplina

M^o EDUARDO DAGNINO per la Biblioteca

Consiglio di Amministrazione

D. GREGORIO M. SUÑOL O. S. B., (*Presidente*)

M^o RAFFAELE CASIMIRI

M^o EDUARDO DAGNINO

M^o CESARE DOBICI

M^o ONORIO MAGNONI

Professori

SUÑOL D. Gregorio M. O. S. B.: *Teoria Gregoriana - Estetica Gregoriana - Paleografia Gregoriana.*

Consultore della S. Congregazione dei Riti - Titolare del Corso di perfezionamento di Canto Gregoriano (Teoria) della R. Accademia di S. Cecilia. - Membro dell'Accademia « Diego Velasquez » di Madrid.

M^o REFICE Mons. Licinio: *Armonia - Strumentazione.*

Prelato Domestico di Sua Santità - Maestro di Cappella della Basilica Liberiana - Membro della R. Accademia di S. Cecilia - Membro della Pont. Insigne Accademia dei Virtuosi al Pantheon - Socio onorario della Accademia « Hlaholy » di Praga - Socio onorario della Accademia Etrusca di Cortona - Commendatore della Corona d'Italia.

M^o DOBICI Comm. Cesare: *Contrappunto - Fuga.*

Membro della R. Accademia di S. Cecilia - Consigliere della R. Accademia di S. Cecilia - Commissario nei Corsi di Canto corale e nei Corsi di perfezionamento del Canto gregoriano presso la R. Accademia di S. Cecilia - Direttore onorario dell'Istituto Musicale Provinciale « Giuseppe Verdi » di Viterbo - Commendatore dell'Ordine Pont. di S. Gregorio Magno - Cavaliere Uff. della Corona d'Italia - già Insegnante di Contrappunto e Fuga nel R. Conservatorio di S. Cecilia - già Commissario Ministeriale per gli esami negli Istituti Musicali pareggiati, e per i concorsi a cattedre nei Regi Conservatori.

M^o CASIMIRI Mons. Raffaele: *Composizione Sacra - Polifonia - Musicologia Paleografica - Direzione di coro.*

Protonotario Apostolico, Maestro di Cappella e Canonico dell'Arcibasilica Lateranense - Direttore della Società Polifonica Romana - Accademico dell'Arcadia - Membro della Pont. Insigne Accademia dei Virtuosi al Pantheon - Membro della R. Accademia di S. Cecilia - Accademico dell'Accademia Etrusca di Cortona - Accademico dell'Accademia Spoletina - Segretario della Commissione Romana per la Musica Sacra - Membro della Commissione Governativa per l'edizione nazionale delle Opere del Palestrina - Socio onorario della Associazione Olandese di S. Gregorio Magno - Vice-Presidente dell'Associazione Italiana di S. Cecilia - Membro del Comitato dei cinque del R. Istituto Italiano per la Storia della Musica - Commissario per i Corsi superiori di perfezionamento della R. Accademia di S. Cecilia - Professore di Polifonia al Pont. Seminario Lateranense - Croce d'oro del SS. Salvatore Lateranense - Commendatore della Corona d'Italia - Cavaliere dei Ss. Maurizio e Lazzaro.

M^o DAGNINO Cav. Eduardo: *Storia della Musica - Critica Musicale - Musicologia Storica.*

Membro dell'Associazione dei Musicologi Italiani - Socio della R. Deputazione di Storia Patria per la Liguria - Socio della R. Deputazione di Storia Patria per la Sicilia - Membro del Comitato centrale della Soc. Internazionale per la nuova musica cattolica, di Francoforte sul Meno - Socio della « Société Internationale de Musicologie » di Basilea - Cavaliere dell'Ordine Pontificio di S. Gregorio Magno.

MAGNONI Mons. Onorio: *Pratica Gregoriana - Accompagnamento Gregoriano.*

Prelato Domestico di S. S. - Aiutante di Studio della S. Congregazione dei Seminari e delle Università degli Studi - Cappellano Commendatore del Sovrano Militare Ordine di Malta - Membro della R. Accademia di S. Cecilia - Titolare nel Corso di perfezionamento di Canto gregoriano (esercitazioni pratiche) della R. Accademia di S. Cecilia.

M^o CAMILLONI Cav. Alberto: *Pianoforte Complementare - Metodica.*

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

ALFONSO D. Pio O. S. B.: *Sacra Liturgia - Legislazione Liturgica Musicale, e Storia del Canto gregoriano (per incarico).*

Consultore della S. Congregazione dei Riti - Membro della Commissione Liturgica speciale - Censore dell'Accademia Lit. romana - Docente di Liturgia nel Pontificio Ateneo Lateranense.

M^o VIGNANELLI Ferruccio: *Organo principale - Organografia.*

Organista titolare della Basilica S. Carlo al Corso. Officier d'Academie.

M^o SANTINI P. Alessandro O. F. M.: *Incaricato di Organo Complementare, e Teoria greg. generale.*

Organista titolare della Basilica di S. Antonio.

PROGRAMMI DELLE MATERIE

CANTO GREGORIANO *

TEORIA GREGORIANA GENERALE

- 1) Nozioni e definizioni generali: I suoni. Il diagramma musicale gregoriano. La scala diatonica e cromatica. I nomi tradizionali delle note della scala gregoriana.
- 2) Semiografia gregoriana: Forma delle note, neumi, rigo, stanghette, asterischi, accidenti musicali, segni ritmici e divisioni delle frasi.
- 3) Gli intervalli in genere. Gli intervalli propri del canto gregoriano.
- 4) Formazione della voce: Educazione. Attacco e giustezza del suono. Stile legato.
- 5) La declamazione: Pronuncia latina. Carattere tradizionale dell'accento tonico latino. Accentuazioni secondarie. Divisioni periodali e pause relative. Accento fraseologico; accento patetico.
- 6) Il Ritmo: Definizione. Unità del movimento. Il tempo primo e sue proprietà. Il tempo composto. L'«ictus» o appoggio ritmico; note che portano l'«ictus» secondo il metodo solesmense.
- 7) Ritmo elementare. Ritmo semplice. Ritmo composto. Chironomia.
- 8) Il ritmo applicato alle parole: Dottrina dei grammatici latini antichi sul ritmo delle parole latine prese isolatamente. Parole isolate in parole-ritmo e parole-tempo. Ritmo delle parole di due, tre o più sillabe. Posto degli accenti principali e secondari relativamente all'«ictus» ritmico.

* Per la distribuzione annuale delle materie di ciascun corso, si vedano i quadri a pagg. 115-117.

- 9) Concatenazione delle parole: Gli incisi e membri di frase.
- 10) La frase: La distinzione dei membri. Il valore delle pause o « *morae vocis* ». Legame dei membri. Legame melodico, dinamico e di articolazione. La « *protasi* » e l'« *apodosi* ».
- 11) Il ritmo applicato ai neumi: Divisione dei neumi in neumi-ritmo e neumi-tempo.
- 12) Le melodie sillabiche, neumatiche e fiorite. I recitativi.
- 13) Movimento generale di questi singoli canti gregoriani. Espressione musicale gregoriana.
- 14) Il canto degli inni e delle sequenze.
- 15) I modi musicali gregoriani secondo la teoria medioevale. Analisi melodica di ogni melodia secondo la successione dei tetracordi fissi e degli esacordi.
- 16) La salmodia: i toni salmodici dell'Ufficio e della Messa.

Due lezioni settimanali.

SANTINI

TEORIA GREGORIANA SUPERIORE

I. — *Harmonica greca.*

- 1) Divisione delle arti presso i Greci. Scuole e teorici greci.
- 2) Il diagramma musicale greco e sua divisione tetracordale.
- 3) I sistemi: Le *harmonie*. I Tropi musicali greci.
- 4) I generi musicali. La « *metabole* » o modulazione nella musica greca.

II. — *Harmonica cristiana.*

- 1) Teorici: Boezio, Cassiodoro, S. Isidoro di Siviglia.
- 2) La teoria harmonica dei teorici gregoriani medioevali: Ciò che essa ha di derivato dalla musica greca, e ciò che

ha di proprio. Fonti dalle quali i teorici medioevali attingono la conoscenza della musica greca.

- 3) Varie definizioni del ritmo presso i greci: il « *numerus* ».

III. — *La modalità ecclesiastica.*

- 1) L'octohecos: origine di questa teoria. I dodici modi al tempo di Carlo Magno e del trattato anonimo Vaticano.
- 2) Modificazioni subite dal diagramma musicale greco applicato al canto gregoriano: Differenti divisioni del medesimo presso i teorici del medio evo. La divisione comune e tradizionale del diagramma musicale gregoriano.
- 3) L'uso del *si* bequadro e del *si* bemolle nel canto gregoriano. Ciò che dicono i teorici del medio evo: ciò che attestano i manoscritti.
- 4) Corruzione delle melodie gregoriane a causa della sostituzione del *do* al *si* e del *fa* al *mi* primitivo: Cause che influirono su questa sostituzione: Esempi caratteristici di questa sostituzione.
- 5) La metabola o modulazione nel canto gregoriano.
- 6) La questione dell'énarmonia e del cromaticismo nel canto gregoriano. Testimonianze dei teorici medioevali. Fatti paleografici; l'episema del manoscritto di Montpellier; esempio di qualche melodia con passaggi cromatici.
- 7) I canti liturgici orientali, specie i bizantini: I modi bizantini e le altre musiche orientali: Terminologia bizantina nel canto gregoriano. Valore delle attuali musiche liturgiche orientali.
- 8) Critica della Teoria dell'octohecos. Nuovo studio sulla composizione o struttura modale. Esposizione dei fatti modal: spiegazione secondo l'analisi intima delle melodie. Il tetracordo; costituzione ritmico-modale. L'hesacordo; costituzione ritmico-modale: le quinte che contiene. La settimana; note modulanti.

IV. — *Ritmica.*

- 1) Importanza che i greci davano al ritmo nella musica: La fonte principale della teoria ritmica greca. Influsso delle

teorie ritmiche greche sui scrittori ecclesiastici antichi. Le teorie ritmiche greche presso i musicologi moderni.

- 2) Il ritmo gregoriano in rapporto alle teorie greche e medioevali: Insufficienza di queste teorie per stabilire il ritmo gregoriano: necessità della paleografia musicale gregoriana.
- 3) Varie definizioni del ritmo presso i greci: Il « numerus » dei latini: la materia ritmica secondo Aristosseno: Il tempo primo, sue proprietà e durata.
- 4) Diversi sistemi ritmici: I mensuralisti. Il ritmo libero. Il ritmo oratorio. Il ritmo libero musicale secondo il metodo solesmense esposto da D. Mocquereau. L'edizione Vaticana.

Due lezioni settimanali.

SUÑOL

PALEOGRAFIA GREGORIANA

- 1) Nozioni generali: Compito e oggetto della paleografia gregoriana. Nomi dei neumi musicali gregoriani.
- 2) Origine ed epoca dei neumi: Diverse opinioni.
- 3) Epoca dei più antichi monumenti neumatici gregoriani bizantini: Cause che influirono sulla perdita di codici neumatici anteriori alla fine del secolo ix.
- 4) La notazione oratoria o in campo aperto. Lettere melodiche.
- 5) Commenti ai due volumi: « Le nombre musical gregorien » di D. A. Mocquereau, come testo ufficiale del corso di ritmica.
- 6) La notazione diastematica. Il rigo.
- 7) Evoluzione generale dei neumi: Cause.
- 8) Divulgazione dei neumi. Carta geografica.
- 9) Notazioni chiamate ritmiche: Lettere e segni ritmici. Scuole diverse.
- 10) I neumi nei diversi paesi di Europa.

- 11) Notazioni gotiche. Notazioni particolari.
- 12) La paleografia nella interpretazione dei neumi. Sistemi mensuralisti. Ritmo libero. Solesmes: il materiale paleografico raccolto in tutta Europa; il metodo critico.
- 13) Notazioni alfabetiche.

Due lezioni settimanali.

SUÑOL

ESTETICA GREGORIANA

- 1) Nozioni generali: Caratteri generali e stili della melodia gregoriana.
- 2) Valore melodico dell'accento tonico latino. Vari periodi storici dell'accentuazione latina.
- 3) Valore melodico dell'accento tonico latino nelle composizioni gregoriane. L'accento tonico nei canti greci, ambrosiani e polifoni dell'epoca classica.
- 4) Il periodo e le formule musicali gregoriane.
- 5) Varie specie di composizioni musicali gregoriane. Valore espressivo delle melodie gregoriane.
- 6) Salmodia e canti salmodici. Struttura delle formule salmodiche. Differenti sistemi di cantare un salmo: diretto, responsoriale, antifonico.
- 7) I recitativi liturgici, comuni e particolari, della Messa e dell'Ufficio.
- 8) I canti dell'« Ordinarium Missae ».
- 9) I canti poetici: Inni, Sequenze e Tropi.

Due lezioni settimanali.

SUÑOL

PRATICA GREGORIANA

ANNO I.

- 1) Emissione di voce: Esercizi. Solfeggio cantato e ritmato in notazione neumatica, secondo il metodo solesmense.

- 2) Canto delle melodie gregoriane facili e di media difficoltà.
- 3) Applicazione pratica della teoria ritmica: Analisi.
- 4) Applicazione del testo alla salmodia e altri recitativi liturgici: Lezioni, Orazioni, Prefazi, ecc.

ANNO II.

- 1) Canto di melodie più difficili del Graduale e Antifonario romano: con tempo di preparazione e a prima vista.
- 2) Studio pratico delle melodie gregoriane con speciale riguardo alla loro modalità.
- 3) Studio completo degli Inni liturgici e delle Sequenze.

CORSO GENERALE

- 1) Esecuzione collettiva e singola di melodie gregoriane di vario stile, con particolare illustrazione ritmica ed estetica.
- 2) Esercizi di Direzione Gregoriana affidati agli alunni del Corso di Magistero Gregoriano.

Lezione settimanale.

MAGNONI

LITURGIA - CORSO GENERALE

I. Introduzione generale.

Natura e prospetto generale della Liturgia. Origine e classificazione delle liturgie cristiane. Lineamenti storici della liturgia romana.

II. Messa.

- 1) Origini: La « Coena dominica ». L'adunanza domenicale.
- 2) Esposizione sistematica degli elementi e libri relativi: Letture, Preghiere, Canti, Cerimonie.

III. Ore canoniche.

- 1) Origini: Ore di preghiera privata nei primi secoli. Ore monastiche. Sviluppo delle Ore ecclesiastiche.
- 2) Lineamenti storici del Breviario romano.

- 3) Esposizione sistematica degli elementi: Salmi, Cantici, Inni. Letture, Antifone, Responsori, Preghiere.

IV. Anno liturgico.

- 1) Formazione del « De tempore »: Domenica, Tempora, Pasqua e ciclo Pasquale. Natale e ciclo natalizio.
- 2) Il culto dei Martiri e dei Santi; Calendari e Martirologi.
- 3) Funzioni: Vigilie eucaristiche. Processioni stazionali, litaniche, festive. Riti particolari della Settimana Santa. Funerali.

Lezione settimanale.

ALFONZO

LITURGIA - CORSO PARTICOLARE (Biennale)

ANNO II

I. L'Antifonario.

- 1) Testi biblici. Fondo sistematico dell'antifonario primitivo: Antifone salmodiche, evangeliche, « de scriptura occurrente ».
- 2) Testi di composizione ecclesiastica. Svolgimento asistematico dell'Antifonario: Antifone dalle Passioni dei Martiri, dalle Vite dei Santi, a senso biblico, patristiche.

II. Il Responsoriale.

- 1) I Responsori « de tempore ». Ordinamento ciclico delle letture bibliche. I Responsori salmodici. I Responsori biblici, extrasalmodici.
- 2) I Responsori festivi: Responsori biblici e a senso biblico. Responsori di composizione ecclesiastica, dalle passioni, dalle Vite dei Santi, patristici.

III. Gli Inni.

Lineamenti della letteratura innologica cristiana. Le più antiche raccolte. Autori. Stilistica.

Lezione settimanale.

ALFONZO

LEGISLAZIONE LITURGICO-MUSICALE

I. Legislazione antica.

- 1) Organizzazione della « Schola Cantorum » gregoriana.
- 2) Costituzione « Docta Sanctorum » di Giovanni XXII.
- 3) Prescrizioni del Concilio di Trento.
- 4) Costituzione « Piae sollicitudinis » di Alessandro VII.
- 5) Enciclica di Benedetto XIV.
- 6) Decreti dei Cardinali Vicari di Roma.
- 7) Decreti della S. Congregazione dei Riti (1884 e 1894).

II. Legislazione vigente.

- 1) Motu proprio (1903) di Pio XI; Caratteri generali e valore giuridico.
- 2) Regolamento sulla musica Sacra del Card. Vicario di Roma (1912). Canoni del « Codex juris Canonici ».
- 3) Costituzione « Divini cultus sanctitatem » di Pio XI.
- 4) Commento al motu proprio di Pio X con le aggiunte delle norme liturgiche e i Decreti esplicativi della S. Congregazione dei Riti.

Lezione settimanale.

ALFONZO

STORIA DEL CANTO GREGORIANO

- 1) La musica ebraica. Elementi comuni al canto gregoriano.
- 2) La musica greca: Sviluppo storico della musica ellenica. Caratteri principali della musica greca. Stato della musica greca al comparire del Cristianesimo.
- 3) La musica gnostica.
- 4) Prima manifestazione del canto liturgico cristiano: Forme liturgico-musicali primitive.
- 5) Notizie dei Padri sulla musica cristiana primitiva.
- 6) Apparizione di nuove forme liturgiche musicali: Canto antifonico. Inni.
- 7) Teorici della musica dal IV al VI secolo: S. Agostino. Marziano Capella. Boezio. Cassiodoro. Isidoro di Siviglia.

- 8) Cenno del canto ambrosiano, gallicano, mozarabico, bizantino.
- 9) L'opera musicale dei Papi predecessori di S. Gregorio.
- 10) L'opera musicale di S. Gregorio Magno.
- 11) La « Schola cantorum » romana.
- 12) Il canto romano fuori di Roma.
- 13) La poesia liturgica del Medio evo: Sequenze. Tropi.
- 14) I teorici medioevali: in particolare Guido d'Arezzo.
- 15) Decadenza del canto gregoriano: Decadenza ritmica. Decadenza melodica. Storia dell'edizione medicea.
- 16) Restaurazione del canto gregoriano tradizionale: Edizioni stile mediceo. Edizioni secondo la tendenza tradizionale. Studi solesmensi. Motu proprio di Pio X. Edizioni ufficiali.

Lezione settimanale.

ALFONZO

ACCOMPAGNAMENTO DEL CANTO GREGORIANO

ANNO I

- I. 1) Trascrizione della melodia gregoriana in note musicali moderne, il suo rapporto col ritmo, secondo i principi del metodo solesmense.
- 2) Trasposizione delle melodie in diverse tonalità.
- 3) L'armonia a sussidio della melodia gregoriana.
- 4) Gli accordi di tre suoni: di sesta, diverse posizioni; di quattro suoni: diversi casi; di cinque suoni: norme per l'applicazione.
- 5) Note di passaggio, nota cambiata, nota d'appoggiatura, nota di ritardo, nota di anticipazione, nota d'abbellimento o scappata, pedale; norme per la loro applicazione.
- II. 1) Il ritmo nell'armonizzazione, secondo il metodo solesmense: ictus: ritmi elementari e semplici: ritmi composti: le cadenze semplici e composte.

- 2) Esame modale delle melodie da armonizzare: *a)* secondo la teoria dell'Octohecos: *b)* secondo l'analisi intima della successione dei tetracordi fissi: osservare le note importanti, di passaggio, o note espressamente non fatte sentire dalle melodie.
- 3) Armonizzazione, con tempo di preparazione, di melodie corte sillabiche o neumatiche.
- 4) Pratica improvvisata di accompagnamenti.
- 5) Il si bequadro e il si b. nell'esame modale.

III. - STORIA E TEORIE DELL'ACCOMPAGNAMENTO GREGORIANO.

- 1) L'accompagnamento strumentale nella liturgia ebraica e presso i primi cristiani.
- 2) Uso dell'organo e degli altri strumenti dal IV secolo in poi. Testimonianza di Valafrido Strabone circa l'accompagnamento strumentale del canto gregoriano.
- 3) L'organum, il discanto, il motectum; rapporti tra l'organum strumento e l'organum vocale.
- 4) Lo sviluppo delle primitive forme polifoniche e loro influenza su l'accompagnamento del canto gregoriano.
- 5) L'accompagnamento vocale e strumentale dal XIII al XIV secolo.
- 6) Le disposizioni dell'Autorità ecclesiastica circa l'accompagnamento del canto liturgico: Papa Giovanni XXII (1316-1334). L'Enciclica di Benedetto XIV del 19 Febbraio 1749; la pratica odierna.
- 7) Alternazione o intercalare del suono al canto come preparazione all'interludio ed alle altre forme musicali della primitiva letteratura organistica.
- 8) Come si è eseguito l'accompagnamento del canto liturgico prima e dopo la restaurazione di Pio X. Diverse scuole e metodi.
- 9) La questione liturgica e la questione artistica nell'accompagnamento del canto gregoriano.

Lezione settimanale.

MAGNONI

ACCOMPAGNAMENTO DEL CANTO GREGORIANO.

ANNO II

- 1) Sviluppo delle regole generali melodiche, ritmiche, armoniche esposte nell'anno precedente.
- 2) Esercizi pratici di melodie più lunghe e più ornate, specialmente ricche in modulazioni.
- 3) Concetto e stile pratico dell'armonizzazione della salmodia.
- 4) Pratica di accompagnamento improvvisato in ogni classe di melodie.
- 5) Analisi di accompagnamenti gregoriani di autori di diversa scuola, in paragone con la teoria modale e ritmica già esposta.

Lezione settimanale.

MAGNONI

COMPOSIZIONE SACRA

METODICA

ANNO I

I. Nozioni preliminari.

- 1) Suono. Vibrazioni.
- 2) Propagazione sonora. Riflessione, risonanza ecc.
- 3) Qualità del suono. Altezza, intensità, timbro.
- 4) Corista. Vari metodi per misurare le vibrazioni.
- 5) Suoni armonici. Nodi e ventri.
- 6) Rapporti dei suoni. Scala naturale. Sistema temperato.
- 7) Oscillazione simpatica. Battimenti.
- 8) Generi musicali. Modi maggiori e minori.
- 9) Anatomia dell'orecchio: Orecchio esterno, medio, interno.

II. Teoria generale.

- 1) Origine delle chiavi. Metrica. Ritmo.
- 2) Dettatura ritmica e melodica di brani ad una voce.
- 3) Solfeggi cantati con accompagnamento di pianoforte.
- 4) Divisione ritmica.

Lezione settimanale.

ANNO II

- 1) Sviluppo della teoria generale e particolare.
- 2) Divisione ritmica: Chiavi antiche e moderne.
- 3) Dettatura ritmica e melodica a più parti.
- 4) Letteratura delle partiture nella chiavi antiche.
- 5) Ornamento ed abbellimenti nelle diverse scuole e nazionalità: Italiana, Francese, Inglese, Tedesca, Fiamminga.

Lezione settimanale.

CAMILLONI

ARMONIA

ANNO I

- 1) L'armonia e le sue relazioni colla melodia e col ritmo.
- 2) Intervalli, loro classificazione e rivolti.
- 3) Scale e modalità.
- 4) Accordi e basso fondamentale.
- 5) Principi di modulazione.
- 6) Accordi di tre suoni, fondamentali e rivoltati.
- 7) Accordo di quinta minore e rivolti.
- 8) Accordo di settima di dominante e rivolti.
- 9) Esercitazioni su bassi dati.

Due lezioni settimanali.

ANNO II

- 1) Accordi dissonanti di quattro suoni, fondamentali e rivoltati.
- 2) Accordi di cinque suoni, fondamentali e rivoltati.
- 3) Modulazione.
- 4) Artifici armonici (Ritardi).
- 5) Artifici melodici (Note di passaggio, appoggiature ecc.).
- 6) Pedale e suo uso.
- 7) Esercitazioni su bassi dati e su melodie.

Due lezioni settimanali.

ANNO III

- 1) Armonia cromatica.
- 2) Enarmonia.
- 3) Esercitazioni su bassi dati e su melodie.
- 4) Studio analitico sulle opere di Autori moderni.

Lezione settimanale.

REFICE

CONTRAPPUNTO

- 1) Contrappunto da 2 a 4 parti vocali nelle diverse specie e nelle tonalità antiche e moderne.
- 2) Canoni da 2 a 4 parti in tutte le specie per voci.
- 3) Bassi imitati e fugati a 4 voci, e qualche esempio per strumenti.
- 4) Contrappunto da 5 a 8 parti vocali e a 2 cori alternati.
- 5) Contrappunto doppio, triplo e quadruplo, con applicazioni pratiche su temi desunti da canti gregoriani trascritti in forma libera corale.
- 6) a) - Analisi di composizioni, e messa in partitura di mottetti o madrigali, dei quali sono assegnate le singole parti di canto.
b) - Costruzione di un breve brano polifonico vocale, su tema e schema ritmico di classico autore.
c) Piccole composizioni vocali su testi sacri, o per organo.

Due lezioni settimanali.

DOBICI

FUGA

- 1) Fuga a 2 e 3 parti.
- 2) Fuga a 4 e 5 parti, vocali, ad uno od a più soggetti.
- 3) a) Analisi di fughe di classici autori.
b) - Messa in partitura dalle singole parti date di fughe vocali e strumentali scelte fra le migliori opere classiche.
- 4) Composizione di fughe con corale, con parole e per organo nello stile libero.

Due lezioni settimanali.

DOBICI

STRUMENTAZIONE

(Il quartetto d'archi)

- 1) Trascrizioni per quartetto d'archi.
- 2) Trascrizioni per orchestra d'archi.
- 3) Trascrizioni per quartetto d'archi ed organo.
- 4) Nozioni e disposizioni per quartetto d'archi, organo e coro.

Lezione settimanale.

REFICE

COMPOSIZIONE SACRA

- 1) Falsobordone: Origine. Sviluppo. Uso pratico nella Liturgia. Salmodia modulata. Il Salmo musicato per intero. Autori del 500-600 delle varie Scuole.
- 2) Mottetto: Origine. Sviluppo. Uso pratico nella Liturgia. L'« Offertorium ».
- 3) Inno: Inno a strofa alternata col canto gregoriano. Forma semplice e forma ampia.
- 4) Messa: Sue parti. Messa con elaborazione polifona: a) su temi gregoriani: b) su temi di mottetti: c) su temi di canzoni: d) su temi di libera invenzione. La composizione di un « Kyrie », di un « Gloria », di un « Credo » ecc. considerati in rapporto tra loro. Autori del 500-600 delle varie Scuole.
- 5) Musica sacra moderna a voci sole e con organo.
Due lezioni settimanali.

CASIMIRI

DIREZIONE DI CORO

- 1) Il Direttore: sue necessarie qualità e doti.
- 2) Il Coro: voci virili, voci puerili.

- 3) La voce: esercizi d'intonazione, del piano, del forte, del crescendo, del decrescendo.
- 4) Il testo: sua buona declamazione, di necessità primaria.
- 5) La melodia: sua retta espressione, senza testo, con testo, nel canto a solo, nel canto polifonico.
- 6) L'equilibrio delle varie parti vocali nell'esecuzione di composizioni polifoniche e di quelle omofone.
- 7) crescendo e decrescendo: individuale d'ogni parte di canto nella composizione polifonica: simultaneo in quella omofona.
- 8) La « battuta »: suo compito di capitale importanza; suo equilibrio nell'accelerare, nel ritardare.
- 9) Il doppio coro.
- 10) L'organo e la sua registrazione in relazione al solo, al coro, al doppio coro.
- 11) Il Direttore interprete: sua cultura, sua responsabilità.

Lezione settimanale.

CASIMIRI

STORIA GENERALE DELLA MUSICA

I. Dagli inizi della Polifonia alla Monodia.

a) *Dai primordi al 1440.*

- 1) Preistoria e origini della Polifonia: Prime forme. I trovatori. Il dramma liturgico.
- 3) Musica dotta del Medio-Evo: Il Discanto. Il « Motetus ».
- 4) Evoluzione della Polifonia sino al 400: L'Ars Antiqua. Il Rondò. L'Ars nova. Il Madrigale.

b) *Dal 1400 al 1600.*

- Lo stile imitativo: Sviluppi e forme della Polifonia vocale. Le Scuole fiamminghe.
- 2) Apogeo della Polifonia vocale: Le Scuole italiane di Roma e Venezia. Altre Scuole. Palestrina e i suoi contemporanei.

- 3) Evoluzione e decadenza della Polifonia vocale: La tendenza drammatica. La « Nuova Pratica » musicale. Prodromi del 600.

II. Dalla monodia all'epoca presente.

a) *Dal 1600 al 1800.*

- 1) Lo stile recitativo: Gli « Intermedi ». La Camerata fiorentina. Il teatro melodrammatico e i suoi sviluppi in Italia e fuori.
- 2) La musica non teatrale del 600: La musica strumentale. Frescobaldi. Corelli. La musica sacra e l'Oratorio. Carissimi. La lirica da camera.
- 3) La musica del 1700: La grande polifonia vocale-strumentale di Bach e Händel. La Scuola napoletana. L'opera buffa. Il melodramma sino alla sua riforma. La musica sacra e l'Oratorio. Il nuovo stile strumentale, da Vivaldi a Haydn.

b) *Dal 1800 al presente.*

- 1) Le Scuole musicali dell'800: Classici e romantici. Beethoven.
- 2) La musica da Beethoven a Wagner: Evoluzione del melodramma e della musica strumentale nel sec. XIX. Wagner. L'Oratorio e la musica sacra nel sec. XIX.
- 3) La musica contemporanea: Evoluzione degli stili; tendenze del nostro tempo. La musica sacra contemporanea.

Lezione settimanale.

DAGNINO

STORIA PARTICOLARE DELLA MUSICA (Biennale)

- I. Beethoven. Biografia. Studio delle opere più importanti.
- II. Bach. Biografia. Studio delle opere più importanti.
- I. e II. Notizia dei capolavori di arte musicale religiosa delle varie epoche.

Lezione settimanale.

DAGNINO

POLIFONIA CLASSICA (Biennale)

- 1) La elaborazione del *melos* e la sua varietà ritmica negli autori di polifonia classica.
- 2) L'arte della imitazione.
- 3) Note d'abbellimento, note di passaggio ecc. nella polifonia classica.
- 4) Movenze particolari e motivi pittorici comuni agli autori del sec. XVI.
- 5) Le varie Scuole: Romana, Spagnola, Franco-fiamminga, Inglese, Veneta; i loro maggiori campioni e le loro particolarità stilistiche.
- 6) L'arte palestriniana: sua tecnica superba, sua altissima espressività.

Lezione settimanale.

CASIMIRI

MUSICOLOGIA PALEOGRAFICA

- 1) La scrittura musicale dei secoli XV-XVI, in generale.
- 2) I codici musicali e il loro uso.
- 3) Le chiavi musicali e il loro uso.
- 4) Note o figure musicali semplici.
- 5) Neumi o « *ligaturae* » e la loro interpretazione ritmica.
- 6) Le pause e la loro interpretazione.
- 7) Il « *Modus* » maggiore e minore.
- 8) Il « *Tempus* » perfetto ed imperfetto.
- 9) La « *Prolatio* » maggiore e minore.
- 10) I segni indicanti la misura o battuta.
- 11) La misura binaria o tempo imperfetto.
- 12) La misura ternaria o tempo perfetto.
- 13) Il « *Punctum* » e le sue varie specie: « *perfectionis* », « *addictionis* », « *divisionis* », ecc.
- 14) Le « *notae denigratae* » ed il vario loro uso.

15) Le « *Proportiones* » *hemiolia* ecc.

16) La « *sincopa* ».

17) L'uso delle note « *coloratae* ».

Lezione settimanale.

CASIMIRI

MUSICOLOGIA STORICA

I. Bibliografia musicale.

I materiali bibliografici: Origine e formazione. Raccolta. Classifica. Ordinamento. Bibliografia in genere e bibliografia musicale in ispecie. Valutazione. Opere di bibliografia musicale.

II. Storiografia.

Scopo e metodo. Valutazione critica delle fonti e dei materiali. Ricerche storiche. Memorie. Trattati. Studi e ricostruzioni musicali.

III. Musicologia in genere.

Studi e opere sulla musica, come fenomeno fisico, come scienza, come attività dello spirito e come arte. Storia della teoria.

IV. Forme musicali.

Storia e teoria delle forme musicali dal Medio Evo all'epoca contemporanea (escluse le forme liturgiche e di polifonia sacra). Esame di testi (storici, teorici, bibliografici, musicali).

Appendice. Epoche e stili della musica.

Lezione settimanale.

DAGNINO

CRITICA MUSICALE (Biennale)

- 1) Criteri per la critica delle composizioni sacre.
- 2) Esame di opere musicali sacre di autori del sec. XIX e con-

temporanei delle varie nazionalità, sia dal punto di vista musicale, che da quello liturgico e pratico.

- 3) Esercitazioni di critica, verbale e scritta.
- 4) Esame di Riviste di musica sacra.
- 5) Discussioni di questioni estetiche, teoriche e pratiche attinenti alla musica sacra.

Lezione settimanale.

DAGNINO

ORGANO

PIANOFORTE COMPLEMENTARE

ANNO I

- I. - 1) Cesi B. Esercizi: I e II fascicolo.
- 2) Czerny (Cesi B.) Studi: Fascicolo II.
- 3) Clementi (Cesi-Marciano) Sonate (alcune a scelta).
- 4) Bach G. S. (Cesi B.) Fascicolo I (intero).
- 5) Mendelssohn (Cesi B.) Fascicolo I.
- 6) Frescobaldi. Gagliarda e Corrente.
- 7) Vivaldi. Adagio.
- II. Nozioni di anatomia:
Arto brachiale. Spalla. Regione clavicolare. Scapola. Regione omerale. Gomito. Avambraccio. Regione radiocarpea. Mano: Tendini, legamenti, membrane, articolazioni metacarpee. Danni dell'irrigidimento.

Lezione settimanale.

ANNO II

- I. - 1) Cesi B. Esercizi: Fascicolo III.
- 2) Clementi (Cesi-Marciano) Preludi ed esercizi.
- 3) Czerny (Cesi B.) Fascicolo III.
- 4) Beethoven (Cesi) Fascicolo II.
- 5) Bach G. S. (Cesi B.) Fascicolo II: N. 3, 5, 7, 9, 11, 12, 14, 15.
- 6) Bach G. S. (Cesi B.) I 4 Duetti.
- 7) Zipoli. Corrente.
- 8) P. Martini. Gavotta in fa magg.
- 9) Pasquini. Sonata.

II. Cenni storici sul pianoforte.

- 1) Monocordo. Applicazione del tasto al monocordo. Il Salterio. Il Dulcimer. Il Clavicordo. La Spinetta. Il Cembalo.
- 2) Scuole: Italiana, Francese, Tedesca.
- 3) Passaggio dal Clavicembalo al Pianoforte. Sviluppo. Muzio Clementi e l'italianità della sua scuola.
- 4) Lo studio del Pianoforte nei rapporti con l'Organo.

Lezione settimanale.

CAMILLONI

ORGANO PRINCIPALE

ANNO I

- I. - 1) Bossi-Tebaldini. Revisione degli studi del Metodo.
- 2) Schneider. Studi per pedale, I e II Fascicolo.
- 3) Bach G. S.
 - a) 8 piccoli Preludi e Fughe.
 - b) alcuni Corali.
 - c) Preludio e Fuga in do min.
- 4) Mendelssohn F.
 - a) Movimenti lenti delle Sonate per organo.
 - b) Sonata seconda.
- 5) Frescobaldi G. Alcuni pezzi scelti, con particolare riguardo a quelli su temi gregoriani.
- 6) Autori italiani moderni. Pezzi scelti destinati al servizio delle Sacre Funzioni.
- 7) Lettura a prima vista di accompagnamenti di musica vocale e di facili composizioni per organo.
- II. Accompagnamento a memoria di salmi e di inni gregoriani più comuni. Riproduzione all'organo sopra il « Liber Usualis » di accompagnamenti di melodie gregoriane.
- III. Improvvisazione all'organo.
 - 1) Cadenze e modulazioni semplici e sviluppate. Progressioni.
 - 2) Completamento armonico a 3 e a 4 parti di melodie date su bassi con numeri.

Due lezioni settimanali.

ANNO II

- I. 1) Thomas I e II Fascicolo degli Studi.
- 2) Bach G. S.
 - a) Fuga in sol min.
 - b) Toccata e Fuga in re min.
 - c) Alcuni Corali.
 - d) Preludio e Fuga in mi bem.
- 3) Mendelssohn F. VI Sonata.
- 4) Frescobaldi G. ed altri Autori antichi. Alcuni pezzi scelti.
- 5) Bossi M. E., Franck, Guilmant ed altri. Alcuni pezzi scelti di media difficoltà.
- 6) Lettura a prima vista di pezzi facili per organo, di musica corale a 3 parti e facile trasporto.
- II. Accompagnamento gregoriano improvvisato:
 - 1) Applicazioni all'organo dei principi generali d'accompagnamento. Armonizzazione di neumi e gruppi neumatici. Base armonica. Condotta tonale. Qualità e quantità delle armonie.
 - 2) Modi I, II, V, VI. Cadenze, formule ed elementi caratteristici. Armonizzazione (senza uso del pedale) di facili melodie scelte dal Vespereale e dal Kyriale.

Due lezioni settimanali.

ANNO III

- I. 1) Bach G. S.
 - a) Preludio e Fuga in la min.
 - b) Toccata, Adagio e Fuga in do magg.
 - c) Toccata in fa.
 - d) 1ª Sonata.
 - e) Alcuni Corali.
- 2) Mendelssohn F. 1ª Sonata.
- 3) Franck C.
 - a) III Corale.
 - b) Pezzo Eroico.
- 4) Bossi M. E.
 - a) Scena pastorale o Leggenda.
 - b) Studio sinfonico.
- 5) Händel F. Un Concerto trascritto per organo.
- 6) Liszt F. Preludio e Fuga sul nome di BACH.
- 7) Widor, Vierne, Guilmant. Alcuni pezzi scelti fra le sonate.

- 8) Autori antichi francesi e tedeschi (Buxtehude, Froberger, Pachelbel, De Grigny, Couperin, D'Aquin). Alcuni pezzi scelti.
- 9) Lettura a prima vista di composizioni per organo di media difficoltà, di musica vocale a 4 parti nelle chiavi moderne, e trasporto.
- II. Accompagnamento gregoriano improvvisato. Versetti su temi gregoriani:
 - 1) Modi VII, VIII, III, IV. Cadenze, formule ed elementi caratteristici. Armonizzazioni di facili melodie scelte dagli Introiti e dai Communio. Facile trasporto.
 - 2) Improvvisazione di cadenze e versetti nei modi gregoriani. Deduzioni di temi. Condotta armonica, tonale e ritmica.
- III. Improvvisazione:
 - 1) Contrappunto di diverse specie a 2 e 3 parti su tema affidato ora alla mano destra, ora al pedale, ora alla mano sinistra. Facili imitazioni. Canoni all'ottava e alla quinta.
 - 2) Analisi del tema. Incisi tematici. Esposizione del tema.
 - 3) Brevi preludi destinati al servizio liturgico.

Due lezioni settimanali.

ANNO IV

- I. 1) Bach G. S.
 - a) Preludio e Fuga in re magg.
 - b) Fantasia e Fuga in sol min.
 - c) Passacaglia.
 - d) Preludio e Fuga in si min.
 - e) Preludio e Fuga in mi min.
- 2) Bossi M. E. Tema e variazioni.
- 3) Franck C.
 - a) 1° Corale.
 - b) 2° Corale.
 - c) Finale.
- 4) Liszt F. Fuga « Ad nos ad salutarem undam ».
- 5) Vivaldi A. Concerto in re min. (trascriz. di G. S. Bach).
- 6) Manari R. Studio da concerto.

- 7) Alcuni pezzi scelti tra i più importanti dei seguenti autori: Reger, Karg-Elert, Vierne, Widor ecc., con particolare riguardo alle composizioni su temi gregoriani.
- 8) Un pezzo per organo e orchestra scelto tra i seguenti autori: Bossi M. E., Casella, Hindemith, Widor, Saint-Saens, Guilmant.
- 9) Lettura a prima vista di pezzi per organo e di musica vocale a 4 parti nelle chiavi antiche: Trasporto.
- II. Accompagnamento gregoriano improvvisato:
 - 1) Armonizzazione di melodie scelte dal « Liber Gradualis ». Trasporto. Uso del Pedale.
 - 2) Preludi, Interludi e Postludi nei modi gregoriani. Versetti e Interludi nelle tonalità dei Polifonisti. Tema accompagnato, contrappuntato, ornato. Improvvisazione libera su tema gregoriano. Analisi di composizioni antiche e moderne su temi gregoriani.
- III. Improvvisazione all'organo:
 - 1) Corale. Variazioni. Toccata. Fantasia.
 - 2) Pezzi vari per il servizio liturgico.

Due lezioni settimanali.

VIGNANELLI

ORGANO COMPLEMENTARE

ANNO I

- 1) Bossi e Tebaldini. Metodo per organo.
- 2) Schneider. Studi scelti fra quelli del I Fascicolo.
- 3) Frescobaldi. Pezzi scelti fra i più facili.
- 4) Mendelssohn. Alcuni movimenti lenti delle Sonate.
- 5) Autori moderni. Alcuni pezzi destinati alle Sacre Funzioni.
- 6) Accompagnamento di facile musica vocale e lettura di partiture vocali a tre parti.
- 7) Accompagnamento di facili melodie gregoriane scelte dal Kiriale e dal Vesperale. Accompagnamento a memoria di Salmi ed Inni gregoriani più comuni.

Una lezione settimanale.

ANNO II

- 1) Schneider. Studi scelti fra quelli del II Fascicolo.
- 2) Bach G. S. a) Fughette per organo.
b) Corali scelti fra i più facili.
- 3) Frescobaldi ed altri autori antichi italiani. Alcuni pezzi scelti, con particolare riguardo a quelli su temi gregoriani.
- 4) Bossi M. E. ed altri autori moderni. Pezzi destinati alle Sacre Funzioni, con particolare riguardo a quelli su temi gregoriani.
- 5) Accompagnamento di musica vocale e lettura di partiture a quattro parti. Improvvvisazioni di brevi cadenze.
- 6) Riproduzione all'organo, sopra il « Liber Usualis », di accompagnamento di melodie gregoriane.

Una lezione settimanale.

VIGNANELLI - SANTINI

ORGANOGRAFIA PRINCIPALE

ANNO I

STORIA DELL'ORGANO

- 1) Origini dell'organo. Organo idraulico e pneumatico. Organo portatile, positivo, regale. Tastiere, divisione dei registri, registri ad ancia, pedale, mantici. Organi antichi più importanti. Introduzione della cassa espressiva, della trasmissione pneumatica ed elettrica.
- 2) L'organo in Italia dal sec. xv al sec. xix. Tastiere, registri, pedaliera. Organi antichi più importanti. Fabbricanti. Riforma cecilianica e organo moderno. Nuovi indirizzi dell'Adunanza organistica italiana. Organi più importanti dell'epoca contemporanea.
- 3) L'organo in Francia dal sec. xv sino al sec. xix. Tastiere, registri, pedaliera. L'organo moderno del sec. xix. Principali fabbricanti. Organi più importanti. Nuovi indirizzi.

- 4) L'organo in Germania dal sec. xv al sec. xix. Tastiere, registri, pedaliera; fabbricanti. L'organo del sec. xix. Organi più importanti. Nuovi indirizzi.
- 5) Sviluppo dell'arte organaria in Inghilterra e nell'America del Nord. I più grandi organi moderni.

Lezione settimanale.

ANNO II

COSTRUZIONE DELL'ORGANO

- 1) Parti essenziali dell'organo: somieri, canne, mantici, consolle, trasmissione.
- 2) Somiere meccanico, pneumatico, elettrico. Varie specie. Relais del somiere, varie specie.
- 3) Canne labiali, ad ancia, aperte, tappate, di legno, di metallo. Materiale delle canne. Altezza del suono. Timbro. Intensità.
- 4) Mantici. Vecchi e nuovi sistemi. Pompe. Elettroventilatori.
- 5) Consolle. Tastiere. Pedaliera. Comandi dei registri. Combinazioni fisse, libere, aggiustabili. Pedalletti. Staffe.
- 6) Trasmissione: Diversi sistemi. Meccanico, pneumatico, elettropneumatico, elettrico. Perfezionamenti moderni.
- 7) Intonazione. Accordatura. Casse espressive. Pubblicazioni più importanti antiche e moderne su la costruzione dell'organo.

Lezione settimanale.

ANNO III

ESTETICA ORGANISTICA

- I. Classificazione generale dei Registri.
- II. Caratteristiche degli organi antichi italiani, francesi, tedeschi, circa i registri, la divisione dello strumento e la sonorità. Caratteristiche degli organi moderni.
- III. A) Norme antiche di registrazione:
 - 1) Italiani: Antegnati, Diruta. Indicazioni varie.
 - 2) Francesi: Mersenne ed altri autori. Indicazioni di registri. D. Bedos.

- 3) Tedeschi: Norme dedotte da opere varie, e da indicazioni di carattere generale.
- B) Norme di autori moderni.
- IV. Maniera antica di registrazione delle composizioni italiane, francesi e tedesche.
- V. Criteri generali di registrazione. Rapporti tra registrazione, struttura e carattere delle composizioni. Principi fondamentali: concezione originaria, volontà del compositore, corrispondenza della registrazione, registrazione-base, registrazioni accessorie.
- VI. Progettazione degli organi. Criteri generali: corrispondenza dell'organo alle esigenze della letteratura organistica, caratteristiche nazionali, fisionomia propria delle tastiere, distribuzioni dei registri, registri di mutazione, registri al pedale, complementari armonici, prevalenza dei registri e proporzioni. Applicazione pratica.
- VII. Analisi di composizioni antiche e moderne.

Lezione settimanale.

ANNO IV

LETTERATURA ORGANISTICA

- I. Origini della musica organistica.
- II. 1) Caratteri generali della musica organistica italiana: F. Landino, A. Squarcialupi, Cl. Merulo, G. Diruta, C. Antegnati, ecc.
- 2) Frescobaldi.
- 3) M. Rossi, B. Pasquini, A. Della Ciaia, D. Zipoli, G. B. Martini.
- 4) Autori moderni.
- III. 1) Caratteri generali della musica organistica tedesca. Rapporti fra l'arte italiana e quella tedesca. Corrado Paumann, Arnoldo Schlick, L. Hassler, B. Schmid, G. Muffat, Samuele Scheidt, D. Buxtehude, G. C. Froberger, G. F. Händel, G. Pachelbel e la scuola turingia.
- 2) G. S. Bach.
- 3) Successori di Bach: Autori moderni.

- IV. Giovan Pietro Sweelinck e Scuola fiamminga. Antonio de Cabezón e Scuola spagnola.
- V. C. Franck.
- VI. Caratteri generali della musica organistica francese. Titelouze, Lebègue, Raison, Boyvin, Clerambault, Couperin, D'Aquin, ecc. Autori moderni.
- VII. Forme della musica organistica: Ricercare, Toccata, Canzone, Capriccio, Preludio, Fantasia, Corale, Fuga, Passacaglia, Sonata.

Lezione settimanale.

ORGANOGRAFIA COMPLEMENTARE

ANNO I

- I. Cenni sulla storia dell'organo:
 - 1) Origini dell'organo. Organo idraulico e pneumatico. Organo portatile, positivo, regale. Tastiera, divisione dei registri, registri ad ancia, pedale, mantici. Introduzione della cassa espressiva, della pneumatica e della elettricità.
 - 2) Organi italiani antichi più importanti e caratteristiche. Fabbricanti italiani. Organi francesi e tedeschi antichi più importanti.
 - 3) Organi moderni più importanti.
- II. Cenni sulla costruzione dell'Organo:
 - 1) Parti essenziali dell'organo.
 - 2) Diverse specie di somieri, di canne. Sistemi diversi di trasmissione.

Lezione settimanale.

ANNO II

- I. Cenni sulla registrazione dell'organo:
 - 1) Classificazione dei registri. Registri di fondo, di mutazione, di combinazione, ad ancia.
 - 2) Combinazioni più comuni di registri. Criteri.

II. Cenni sulla Letteratura organistica:

- 1) Origini della musica organistica.
- 2) Sguardo generale alla letteratura organistica italiana, francese, tedesca. Autori principali antichi e moderni.
- 3) Frescobaldi, Bach, Franck. Forme della musica organistica.

Lezione settimanale.

VIGNANELLI

CORSO PUBBLICO DI CANTO GREGORIANO

Nozioni teoriche.

Esercitazioni pratiche: I canti sillabici.

Lezione settimanale.

SUÑOL

CORSO PUBBLICO DI POLIFONIA VOCALE SACRA
DEL SEC. XVI

Nozioni teoriche.

Esercitazioni pratiche: Interpretazione ritmica secondo le norme dei teorici dell'epoca.

Lezione settimanale.

CASIMIRI

ELENCO DEGLI ALUNNI

ALUNNI ORDINARI
secondo i corsi

CANTO GREGORIANO - ANNO I

Cognome e Nome	Diocesi o Ordine Religioso	Nazionalità
De Grandis P. Livio	Fam. dei Discepoli	Italiano
De Filippis P. Mario	Oblati di M. Imm.	»
Fraisopi P. D. Ferdinando	Benedettino Silv.	»
Juan D. Carlos	Montevideo	Uruguaiano
Mannetti D. Giacomo	Rieti	Italiano
Rech P. Pietro	Cong. ne Servi C.	»
Salvatori P. Alberto	dei Minori Conv.	»
Szak P. Aniano	dei Minori	Ungherese
Taksonyi D. Giuseppe	Pécs	»

Anno II

Cilento P. Giustino	dei Minori	Italiano
Di Veroli Sig. Donato	Roma	»
Franca P. Umberto	dei Minori	»
Kahmann P. Bernardo	Redentorista	Olandese
Minchiatti P. Gabriele	dei Minori	Italiano
Olejník D. Giuseppe	Olomouc	Boemo
Tadin D. Marino	Spalato	Italiano
Zehrer D. Francesco	Graz	Germanico

Anno III

Asselbergs D. Alfonso	Breda	Olandese
Bonicelli D. Savino	Reggio Emilia	Italiano
Levri P. Mario	dei Minori	»

Cognome e Nome	Diocesi o Ordine Religioso	Nazionalità
Mariano P. Vincenzo	Cisterciense	Italiano
Mestichelli P. Giuseppe	Agostiniano	»
Moscardi D. Antonio	Ascoli Piceno	»
Ponzo D. Pasquale	Asti	»
Szigeti P. D. Chiliano	Benedettino	Ungherese
Vág D. Emerico	Kalocsa	»

COMPOSIZIONE SACRA - ANNO I
(Vedi: Anno I, Canto gregoriano)

ANNO II
(Vedi: Anno II, Canto gregoriano)

ANNO III		
Mestichelli P. Giuseppe	Agostiniano	Italiano

ANNO IV		
Cavazza Sig. Isaia	Mantova	»
De Bruyn D. Gio. Pietro	Utrecht	Olandese
Ginard P. Sebastiano	del Terz'Ord. Reg.	Spagnuolo
Mantese D. Giovanni	Vicenza	Italiano
Patuelli P. Pasquale	dei Minori	»
Szigeti P. D. Chiliano	Benedettino	Ungherese

ANNO V		
Dellapina D. Mario	Parma	Italiano
Del Ferraro P. Alfonso	dei Minori Conv.	»
De Prosperis D. Stanislao	Palestrina	»

Cognome e Nome	Diocesi o Ordine Religioso	Nazionalità
Pedemonti D. Giuseppe	Bergamo	»
Schuh D. Paolo	Treviri	Germanico
Vidakovic D. Alberto	Bács	Croato

ORGANO - ANNO I

Di Veroli Sig. Donato	Roma	Italiano
Kahmann P. Bernardo	Redentorista	Olandese

ANNO III		
Asselbergs D. Alfonso	Breda	Olandese
Schuh D. Paolo	Treviri	Germanico

ALUNNI STRAORDINARI
secondo i corsi

CANTO GREGORIANO

Cognome e Nome	Diocesi o Ordine Religioso	Nazionalità
Bovenzi P. Gabriele	Oblati di M. Imm.	Italiano
Eber P. Alano	Cisterciense	Ungherese
Frioni D. Guido	Tivoli	Italiano
Hegarty P. Roberto	dei Minori	Irlandese
Kosa D. Francesco	Székesfehérvár	Ungherese
Pedica P. D. Stefano	Benedettino Silv.	Italiano
Stella P. Ermanno	dei Minori Conv.	»
Tosti D. Olivio	Norcia	»

COMPOSIZIONE SACRA

Chiappini Sig. Filippo	Roma	»
Barbagli D. Gio. Batta.	Arezzo	»
Frioni D. Guido	Tivoli	»
Kosa D. Francesco	Székesfehérvár	Ungherese

ORGANO

Barbagli D. Gio. Batta	Arezzo	Italiano
Hegarty P. Roberto	dei Minori	Irlandese
Kosa D. Francesco	Székesfehérvár	Ungherese
Petrucchi Sig. Carlo	Roma	Italiano
Reali P. Giacomo	dei Minori Conv.	»
Rieland P. Ernesto	Domenicano	Germanico
Vidakovic D. Alberto	Bács	Croato
Zehrer D. Francesco	Graz	Germanico

NUMERO DEGLI ALUNNI PER NAZIONALITÀ

	Ordinari	Straordinari
BOEMIA	1	-
GERMANIA	2	1
IRLANDA	-	1
ITALIA	25	9
CROAZIA	1	-
OLANDA	3	-
SPAGNA	1	-
UNGHERIA	4	2
URUGUAI	1	-
	38	13

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

BENEDETTINI	1
BENEDETTINI SILVESTRINI	2
CISTERCIENSI	2
DOMENICANI	1
FRATI MINORI	7
FRATI MINORI CONVENTUALI	4
TERZ'ORDINE REG. DI S. FRANCESCO	1
AGOSTINIANI	1
REDENTORISTI	1
OBLATI DI MARIA IMMACOLATA	2
CONG.NE DEI SERVI DELLA CARITÀ	1
FAMIGLIA DEI DISCEPOLI	1
	N° 24

DIOCESI RAPPRESENTATE

AREZZO	1	PECS	1
ASCOLI P.	1	PALESTRINA	1
ASTI	1	PARMA	1
BACS	1	REGGIO EM.	1
BERGAMO	1	RIETI	1
BREDA	1	ROMA	4
GRATZ	1	SPALATO	1
KALOCSA	1	SZÉKESFEHERVAR	1
MANTOVA	1	TIVOLI	1
MONTEVIDEO	1	TREVIRI	1
NORCIA	1	UTRECHT	1
OLOMOUC	1	VICENZA	1

NUMERO TOTALE DEGLI ALUNNI

DEL CLERO REGOLARE	24
DEL CLERO SECOLARE	22
LAICI	5

Nº 51

ELENCO DEGLI ALUNNI DIPLOMATI

MAGISTERO DI CANTO GREGORIANO

ASSELBERGS D. Alfonso - Magna cum laude probatus
DE BRUYN D. Gio. Pietro - Magna cum laude probatus
DELLAPINA D. Mario - Magna cum laude probatus
GINARD P. Sebastiano - Magna cum laude probatus
LEVRI P. Mario - Magna cum laude probatus
MOSCARDI D. Antonio - Magna cum laude probatus
PEDEMONTI D. Giuseppe - Magna cum laude probatus
RIELAND P. Ernesto - Magna cum laude probatus
SZIGETI P. D. Chiliano - Summa cum laude probatus
VÁG D. Emerico - Summa cum laude probatus
VIDAKOVIC D. Alberto - Magna cum laude probatus

LICENZA DI CANTO GREGORIANO

CILENTO P. Giustino - Cum laude probatus
DI VEROLI Sig. Donato - Cum laude probatus
FRANCA P. Umberto - Cum laude probatus
KAHMANN P. Bernardo - Magna cum laude probatus
MARIANO P. Vincenzo - Cum laude probatus
MINCHIATTI P. Gabriele - Cum laude probatus
MOSCARDI D. Antonio - Cum laude probatus
OLEINIK D. Giuseppe - Magna cum laude probatus
TADIN D. Marino - Magna cum laude probatus
ZEHRER D. Francesco - Magna cum laude probatus

BACCELLIERATO DI CANTO GREGORIANO

DE FILIPPIS P. Mario
DE GRANDIS P. Livio
JUAN D. Carlo

MANNETTI D. Giacomo
RECH P. Pietro
SZAK P. Aniano
TAKSONYI D. Giuseppe

MAGISTERO DI COMPOSIZIONE SACRA

DELLAPINA D. Mario - Magna cum laude probatus
PEDEMONTI D. Giuseppe - Magna cum laude probatus
SCAPIN Sig. Mario - Cum laude probatus
SCHUH D. Paolo - Cum laude probatus
VIDAKOVIC D. Alberto - Cum laude probatus

LICENZA DI COMPOSIZIONE SACRA

DELLAPINA D. Mario - Cum laude probatus
MANTESE D. Giovanni - Cum laude probatus
PATUELLI P. Pasquale - Magna cum laude probatus
SCAPIN Sig. Mario - Bene probatus
SZIGETI P. D. Chiliano - Cum laude probatus

BACCELLIERATO DI COMPOSIZIONE SACRA

DE PROSPERIS D. Stanislao
CAVAZZA Sig. Isaia
GINARD P. Sebastiano
MESTICHELLI P. Giuseppe

LICENZA DI ORGANO

ASSELBERGS D. Alfonso - Cum laude probatus
SCHUH D. Paolo - Cum laude probatus

BACCELLIERATO DI ORGANO

ASSELBERGS D. Alfonso

TESI E SAGGI STORICO-MUSICALI

TESI PER IL GRADO DI DOTTORATO
IN CANTO GREGORIANO.

JONES Percy.

The glosses de musica of John Scottus eriugena.

Introduction.

Chapter I - Transcription of the manuscript.

- 1) Explanatory Note.
- 2) The Text.
- 3) The use of punctuation and of abbreviations in the manuscript.

Chapter II - Discussion of the text.

- 1) The history of the manuscript.
- 2) Date and origin.
- 3) The authorship.
- 4) The sources of Eriugena's Learning.
- 5) The influence of Eriugena's « De musica ».
- 6) Eriugena's musical Teaching.

Conclusion.

Bibliography.

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

ASSELBERGS Alfonso.

Studio sulla musica della passione nel canto gregoriano. I dati dei manoscritti del fondo vaticano latino.

Prefazione. I. La lettura della Passione nella Messa e nell'Ufficio Divino. II. I manoscritti del Fondo Vaticano Latino. Spe-

cificazione. Descrizione. III. Osservazioni sulle lettere, il numero dei Cantori, le notazioni musicali.

DE BRUYN Gio. Pietro.

Alcuni pensieri sulla funzione della sequenza.

Introduzione.

- I. Delle Sequenze. I. Breve sguardo storico. 2. L'origine della sequenza. 3. Periodi della sequenza. 4. Laudi, rappresentazioni sacre. 5. Il « Koraal », Lutero, Calvino, Controriforma. II. Della sequenza « Victimae Paschali ».

1. Il testo. 2. La Melodia. 3. Esecuzione, notazione. 4. Il canto derivato dal « Victimae » e la sua storia. 5. Mutazione di stile? 6. Uso popolare in Olanda ed una canzone di Pasqua di Diepenbroch.

Fuori testo: 20 esempi musicali « Christus in opgestanden ».

DELLAPINA Mario.

I versetti alleluiatici delle domeniche dopo Pentecoste.

Premessa.

- I. I Testi alleluiatici delle Domeniche dopo Pentecoste. 1. Origine dei versetti alleluiatici in genere. 2. Ordinamento dei versetti alleluiatici delle Domeniche dopo Pentecoste nei manoscritti dei Sec. VIII e IX. Tavola comparativa. 3. Ordinamento dei versetti alleluiatici delle Domeniche dopo Pentecoste nel « Graduale Romanum ». Tavola comparativa. II. Le melodie alleluiatiche delle Domeniche dopo Pentecoste. 1. Forma tradizionale delle melodie alleluiatiche. 2. Criterio di composizione delle melodie e dei versetti alleluiatici. 3. La modalità delle melodie alleluiatiche delle Domeniche dopo Pentecoste.

GINARD Sebastiano.

El canto litúrgico según S. Isidoro, Arzobispo de Sevilla.

Introducción.

Primera parte: Cantos de la Misa mozárabe.

Partes variables: 1. Officium o introito. 2. Himno de los tres jóvenes « Benedictus ». 3. Psallendum. 4. Laudes o Alleluia. 5. Sacrificium seu Offertorium.

Partes invariables: 1. Los demás cantos de la Misa. Notas a la primera parte.

Segunda parte: 1. La salmodia. 2. Antifonas. 3. Responsorios. 4. Himnos. 5. Cánticos.

Notas a la segunda parte.

Apendice I. Himno a los Santos Justo y Pastor.

Apendice II. Los códices de canto visigótico.

LEVRI Mario.

Il canto gregoriano presso la cattedrale Tridentina.

Prefazione.

I. L'età arcaica. II. Il periodo aureo (1400-1500). III. la decadenza. Appendici I, II, III.

MOSCARDI Antonio.

Il canto fratto.

Introduzione. I. Origine. II. Diffusione. III. Natura del canto tratto. IV. Divisione del canto fratto. V. 1. Il tempo. 2. Le figure. 3. Le pause. 4. Del punto e suo effetto. 5. La sincope. 6. Accidenti musicali. 7. Rigo musicale. VI. 1. Della tripola e sua divisione. 2. Tripola maggiore imperfetta. 3. Tripola minore imperfetta. 4. Tripola piccola. 5. Sestupla maggiore. 5. Sestupla minore.

Appendice musicale.

PEDEMONTI Giuseppe.

Note illustrative sul gruppo di sequenze del codice della biblioteca del clero di S. Alessandro in Colonna, in Bergamo.

Introduzione.

- I. Le sequenze in genere. 1. Il nome. 2. Origine delle sequenze. 3. Struttura e sviluppo. 4. Diffusione.
- II. Le sequenze del manoscritto Bergomense. Osservazioni preliminari. 1. La seq. « Natus ante saecula ». 2. Le seqq. « Christi hodiernae » e « Congaudet Angelorum ». 3. Le seqq. « Johannes Jesu Christo », « Clara gaudia » e « Laurenti David ». 4. La seq. « Eia recolamus ». 5. Le seqq. « Rex omnipotens » e « Sancti Spiritus adsit ». 6. La seq. « Petres summe Christi Pastor ». 7. La seq. « Felix valde, o Maria ». 8. La seq. « Nativitatis colamus ». 9. Le seqq. « Haec caterva » ed « Exultet omnis caro ».

Conclusione.

Appendice I. I testi delle sequenze.

- » II. Le Melodie.

RIELAND Ernesto.

« Completorium quadragesimale secundum ritum sacri ordinis praedicatorum ».

I. Introductio.

II. Structura generalis Completorii secundum ritum Ordinis Fratrum Praedicatorum.

III. Particularitates Completorii Ordinis Praedicatorum tempore Quadragesimae.

IV. Singulae partes Completorii quadragesimalis Dominicani, consideratae secundum seq.: 1. Responsorium « In pace in idipsum ». 2. Hymnus « Christe qui lux es et dies ». 3. Antiphona « Media vita ». 4. Antiphonae « Evigila » et « O Rex ».

V. Conclusio.

VI. Appendices: I et II.

SZIGETI Chiliano.

Le melodie delle antiche antifone salmodiche.

Introduzione.

I. Le antifone salmodiche.

II. L'analisi delle antifone. 1. Analisi della melodia tipo A. 2. Analisi della melodia tipo B. 3. Analisi della melodia tipo C. 4. Analisi della melodia tipo D.

Appendice.

VAG Emerico.

« De versibus offertorium in antiphonali missarum antiquo ».

- I. Praefatio. II. Brevis Offertorii historia. III. De numero versum offertorium. IV. Quonam ex fonte offertoria exarata sint. V. Relationes, quae offertoria inter eorumque versus intercedunt. VI. De repetitionibus, quae in offertoriis adesse cernuntur, deque divisione eorumdem aesthetica. VII. Epilogus. VIII. Appendix.

VIDAKOVIC Alberto.

Il sacramentario Mr 126 della Biblioteca metropolitana di Zagabria.

Introduzione. 1. La Croazia nei secoli x e xii. 2. Fondazione della Diocesi di Zagabria. 3. I primi libri liturgici latini.

I. Le caratteristiche paleografiche del testo. 1. Testo. 2. Abbreviature. 3. Illustrazioni.

II. Parte musicale del sacramentario. I. Il celebrante come cantore liturgico.

III. La scrittura neumatica. 1. Classificazione della scrittura. 2. Diastemazia. 3. Scrittori. 4. Manoscritti paralleli.

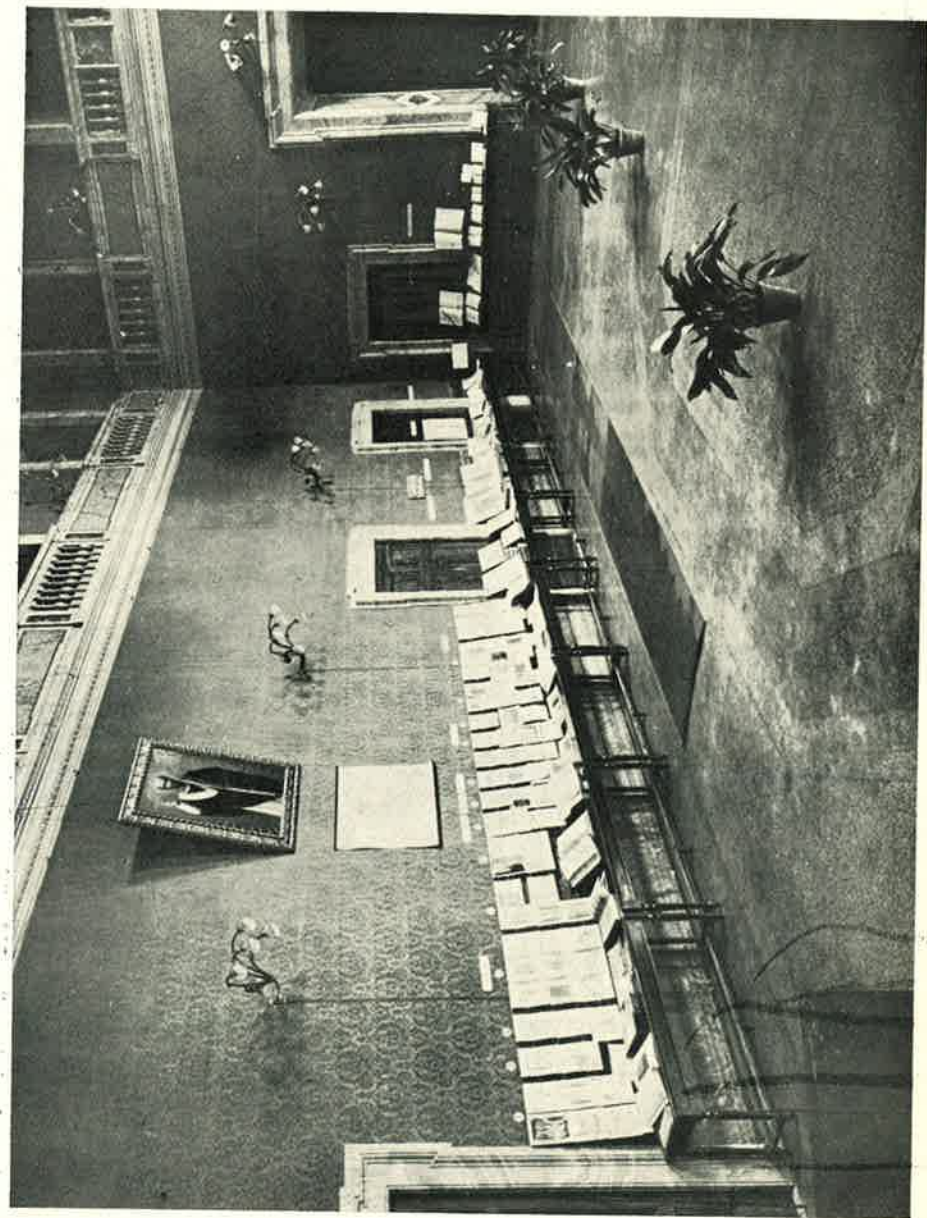
IV. Studio particolare dei neumi. 1. Neumi semplici. 2. Neumi speciali.

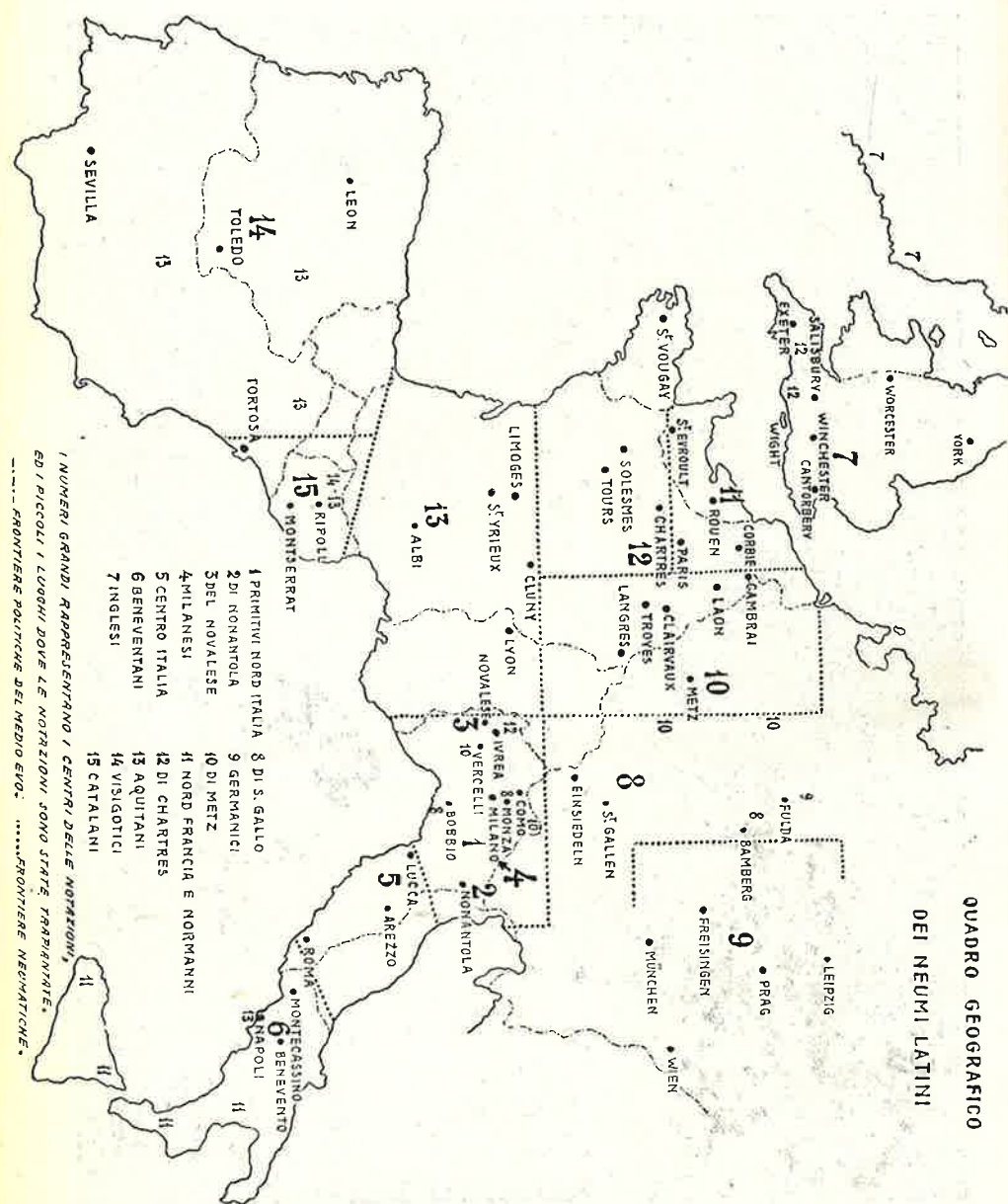
Conclusione: I risultati paleografico-musicali in rapporto colle ricerche storico liturgiche.

Appendice: a) tavole dei neumi. b) Fac-simile.

**MOSTRA PALEOGRAFICO-STORICA
DEL CANTO GREGORIANO**

12-15 Marzo 1941





« Una interessante Mostra storico-paleografica del canto gregoriano si è inaugurata il giorno 12 c. m. festa di S. Gregorio Magno nella sala accademica del Pontificio Istituto di Musica Sacra, e si è chiusa sabato 15 corr. dopo che il Preside dell'Istituto stesso, D. Gregorio M. Suñol, O. S. B. — cui va attribuito il merito della organizzazione della Mostra, coadiuvato dall'opera dei professori componenti il corpo insegnante — aveva tenuto una conferenza illustrativa al riguardo davanti agli alunni dell'Istituto ed a quelli del corso pubblico, che comprende tutti gli alunni degli Istituti ecclesiastici di Roma. »

» Fissando il nostro sguardo su un quadro geografico riassuntivo che raggruppa questi « neumi » in 15 famiglie di notazioni, ne abbiamo potuto osservare la riproduzione e quindi la evoluzione grafica dai primi piccolissimi segni distanziatisi nelle parole del testo liturgico, senza alcuna linea che ne delimiti l'altezza, ai segni sempre più definiti e precisi che si frappongono fra due e più linee dei secoli posteriori. Per l'Italia vi sono 6 notazioni: Italia Nord, Nonantola, Novalese, Milano, Italia centrale (Arezzo-Lucca, nella quale i « neumi » prendono la forma diastematica precisa) e Italia sud con Benevento, Montecassino, Bari. La Francia è rappresentata dalle notazioni di Metz, del Nord e Normanni, di Chartres e Aquitania. L'Inghilterra, la Germania, la Svizzera, nella quale occupa un posto preminente San Gallo, la Spagna, con la ricca notazione visigotica, e quella speciale della provincia tarragonese, detta Catalana.

» Vi è poi un quadro dimostrativo di una melodia trascritta in tutte le 15 notazioni. Da questa è facile rilevare che la differenza tra la melodia di una notazione e l'altra, è di una entità trascurabile, ciò che dimostra come la fonte del canto gregoriano sia basata sulla tradizione, e come sia stato possibile trascrivere le melodie attraverso le diverse notazioni, senza rischio di alterarne la forma e quindi la sostanza ispirativa.

» Seguono le grandi collezioni monumentali di Bannister (dono di Sua Santità Pio X), e la Paleografia musicale di Solesmes, un gruppo di codici in notazione quadrata che rappresentano la decadenza e stampati — pure della decadenza — dalla edizione medicea a quelle del XIX, e tutte le edizioni private di Réims, Cambrai, Malines, ecc.

» La restaurazione scientifica è rappresentata delle pubblicazioni, dapprima private dei monaci di Solesmes, che vennero poi valorizzate dal Pontefice Leone XIII, accompagnate da un quadro di 47 manoscritti di cui si servì D. Gregorio M. Suiñol per la restituzione critica di una melodia medioevale.

» La grande riforma del Papa Pio X di s. m. è illustrata dalle diverse pubblicazioni della edizione vaticana, vicino alle quali figurano i codici del canto delle diverse liturgie latine, come l'ambrosiana, la benedettina, la cisterciense, premonstratense, agostiniana, domenicana, francescana. Fra gli illustri visitatori che in questi giorni hanno visitato la Mostra, è stato notato l'Ill.mo e Rev.mo Mons. Carlo Respighi, Prefetto delle Cerimonie Apostoliche, il quale ha donato all'Istituto un magnifico libro corale cisterciense.

» La nostra attenzione si è anche fermata su un «Cantatorio» di Monza del sec. VIII senza segni di notazione, di cui si serviva il cantore che ricordava a memoria le melodie da lui cantate dall'alto dell'ambone.
con l'augurio che tali Mostre, diversamente integrate, si ripetano con più frequenza, non soltanto a scopo di erudizione storica e di indagine esegetica, ma anche per imprimere sempre nuovo impulso allo studio del canto gregoriano, di questa fonte purissima cioè di ispirazione musicale la cui influenza si è esercitata in maniera molto evidente ed efficace negli ultimi 50 anni sulla musica moderna profana e quindi per i riflessi che da questa potrebbero derivare a quella moderna sacra, acquistando un interesse di viva e perenne attualità. »

O. MANCINI

(L'Osservatore Romano - 17 Marzo 1941)

ATTIVITÀ ARTISTICA E LETTERARIA DEI PROFESSORI

SUÑOL D. Gregorio.

- Conferenze sul canto gregoriano nel Centenario della nascita di S. Gregorio Magno, tenute nell'abbazia di Montserrat (Spagna) - 19 Settembre 1941.

REFICE Licinio.

- Esecuzione dello « Stabat Mater » al Teatro Adriano (Augusteo) diretto da Bernardino Molinari - 1 Dicembre 1940.
- Trasmissione dalla Radio Vaticana per il Nord America (Pont. Istituto di Musica Sacra) di composizioni Natalizie, dirette dall'autore - 25 Dicembre 1940.
- Trasmissione dall'Eiar (Sede di Roma) dello « Stabat Mater » e del « Transitus Dantis » diretti dall'autore - 11 Aprile 1941.
- 1ª esecuzione della « Missa Italica » per coro e orchestra, diretta dall'autore, nel 1º anniversario della morte di Italo Balbo - Duomo di Ferrara, 28 Giugno 1941.
- Composizione di liriche varie - Trascrizione per coro a 4 voci della Messa « Da Pacem Domine ». Agosto-Settembre.
- Inaugurazione del ciclo di Concerti organizzati in collaborazione con l'Eiar; trasmissione dall'Eiar (Sede di Roma) della 1ª parte del Trittico francescano, diretto dall'autore - 4 Ottobre 1941.
- Trasmissione dalla Radio Vaticana (Pont. Istituto di Musica Sacra) di composizioni varie per la solennità di Cristo Re, eseguita dalla Cappella Musicale Liberiana diretta dall'autore. 26 Ottobre 1941.

DOBICI Cesare.

- Tre pezzi per Organo: a) Preghiera
b) Elevazione
c) Fuga
- Corso completo di Fughe e canoni di ogni genere, da 2 a 4 parti, vocali e strumentali.

CASIMIRI Raffaele.

- « Opere complete » di Giov. Pierluigi da Palestrina - Edizione italiana per cura e studio di Raffaele Casimiri - Volumi XI, XII, XIII, XIV. (Edizione Scalera).
- Musica e musicisti nella Cattedrale di Padova nei secoli XIV, XV, XVI. In « Note d'archivio ».
- « Organum comitans »; a proposito di accompagnamento alle melodie gregoriane. In « Bollettino Ceciliano ».
- Cromatismo gregoriano preguidoniano. In « Bollettino Ceciliano ».
- Sonate ?. In « Bollettino Ceciliano ».
- « Nova sint omnia » ? In « Bollettino Ceciliano ».
- Polifonia palestriniana: tradizione e aberrazioni. In « L'Osservatore Romano » e « Bollettino Ceciliano ».

DAGNINO Eduardo.

- Collaborazione alla « Settimana musicale » di Siena (Scuola veneziana). 5-10 Settembre 1941, con trascrizioni di musiche di Antonio Caldara, Benedetto Marcello e Agostino Steffani.
- Un codice sconosciuto di B. Marcello. Articolo nel fasc. « La Scuola Veneziana ». Note e documenti raccolti in occasione della settimana celebrativa. Siena, Ticci, 1941.

MAGNONI Onorio.

- Direzione di esecuzioni gregoriane in occasione di solenni Funzioni Papali.

- Insegnamento del canto gregoriano in diversi Istituti Ecclesiastici.
- Incarico per l'insegnamento del canto gregoriano nel R. Conservatorio di S. Cecilia.

VIGNANELLI Ferruccio.

Concerti: Radio Vaticana, E. I. A. R., Sala del Liceo musicale di Torino, Teatro del Popolo di Milano, Siena ecc.

- Inaugurazione dell'organo nella Badia di Casamari. 2 Gennaio 1941.

- Inaugurazione dell'organo nell'oratorio della Basilica di S. Carlo al Corso. Roma. 2 Febbraio 1941.

Collaborazione, in qualità di clavicembalista, alla incisione fonografica dei quattro « Concerti delle Stagioni » di A. Vivaldi, eseguiti dall'orchestra sinfonica della R. Accademia di S. Cecilia sotto la direzione di Bernardino Molinari. 27 Ottobre 1941.

Pubblicazioni: Trascrizioni di composizioni antiche (Scarlatti Alessandro, Scarlatti Domenico e Bernardo Pasquini) Ed. De Santis. Roma 1941.

SANTINI Alessandro.

Concerti: Inaugurazione del nuovo organo nella Chiesa di S. Antonio. Predappio, 8 Dicembre 1941.

- Inaugurazione del nuovo organo nella Chiesa dell'Archicenobio di Camaldoli. 15 Agosto 1941.

- Inaugurazione del nuovo organo nella Chiesa di S. Antonio. Manduria (Taranto), 31 Agosto 1941.

- Inaugurazione del nuovo organo nella Chiesa di Nostra Signora del Monte. Genova, 12 Ottobre 1941.

Direzione di Musiche corali del Mo Refice nella sala dell'Angelicum. Roma, Marzo 1941.

Composizione di musiche corali a più voci per varie circostanze.

PUBBLICAZIONI

MONVMENTA POLYPHONIAE ITALICAE

A

PONT. INSTITVTO MVSICAE SACRAE
EDITA

VOL. I

JOANN. PETRALOYSIVS PRAENESTINVS
HANNIBAL STABILIS - FRANCISCVS SVRIANVS
JOANN. ANDREAS DRACONIVS - ROGERIVS JOANNELLVS
CVRTIVS MANCINVS - PROSPER SANCTINVS

MISSA CANTANTIBUS ORGANIS, CAECILIA

12 VOCIBVS

TRANSCRIPTSIT ET CVRAVIT
RAPHAEL CASIMIRI

Un vol. in folio di pagg. xxiv-96 e 2 tav. eliotipiche

VOL. II

COSTANTIVS FESTA SACRAE CANTIONES

3, 4, 5, 6, VOCIBVS

TRANSCRIPTSIT ET CURAVIT
EDVARDUS DAGNINO

Un vol. in folio di pagg. xiv-140

Di prossima pubblicazione:

VOL. III.

COMPOSIZIONI DI GIOVANNI MARIA NANINI
A CURA DI E. DAGNINO

VOL. IV.

COMPOSIZIONI DI GIOV. ANDREA DRAGONI
A CURA DI R. CASIMIRI

Il Pontificio Istituto di Musica Sacra in Roma, per il munifico intervento della Signora Giustina B. Ward di New York, è stato messo in grado di realizzare il piano di questa pubblicazione.

I « Monumenta Polyphoniae Italicae » hanno per oggetto l'edizione critica di musiche dei classici compositori italiani dei secoli XV, XVI, XVII. La pubblicazione è fatta sotto la guida di Raffaele Casimiri ed Eduardo Dagnino, Professori del nostro Istituto, e disposta in modo da presentare i singoli autori in volumi separati e, ove sia opportuno, per « opera omnia ».

PAOLO ABATE FERRETTI O. S. B.
PRESIDE DEL PONT. ISTITUTO DI MUSICA SACRA

ESTETICA GREGORIANA

OSSIA TRATTATO DELLE FORME MUSICALI
DEL CANTO GREGORIANO

VOL. I.

IL GRANDE ORGANO

DEL

PONTIFICIO ISTITUTO DI MUSICA SACRA

*volume illustrato, edito in occasione
del concerto di inaugurazione, 23 Marzo 1933*

EDUARDO DAGNINO

MARCO ENRICO BOSSI

1925

PROGRAMMI DEI CONCERTI STORICI D'ORGANO
NEL PONT. ISTITUTO DI MUSICA SACRA
CON NOTE ILLUSTRATIVE DI E. DAGNINO

1923-26

(esaurito)

ESTRATTO DAGLI « STATUTA »

TITOLO VI.

ALUNNI

57. Gli alunni si distinguono in:
Ordinari, quelli cioè che intendono conseguire i gradi accademici; Straordinari, quelli cioè che non intendono conseguire i gradi accademici.
58. Per essere iscritti all'Istituto sono necessari i seguenti documenti:
- 1) Per gli Ecclesiastici (sia regolari che secolari): Lettera commendatizia del proprio Prelato Ordinario.
 - 2) Per i Laici:
 - a) Attestato di Battesimo;
 - b) Lettera testimoniale della competente Autorità Ecclesiastica circa la vita e i costumi;
 - c) Attestato di sana costituzione fisica.
59. Per essere iscritti in qualità di Alunni ordinari, oltre a quanto è sopra prescritto, sono necessari i seguenti documenti:
- a) Attestato di regolare compimento del corso medio di studi classici;
 - b) Per gli Ecclesiastici, attestato di regolare compimento del corso filosofico-teologico, a tenore del Can. 1365 del Cod. di Diritto Canonico.
60. Per essere iscritti in qualità di Alunni ordinari è necessario inoltre superare gli esami speciali di ammissione secondo i programmi riportati nell'Appendice II, annessa al presente Statuto.
- Potranno essere dispensati in parte o in tutto da questo esame gli aspiranti provenienti da altri Istituti Musicali,

che siano in possesso di titoli di studio giudicati sufficienti e validi dal Consiglio Accademico.

61. Nessuno può essere ammesso alla scuola di Contrappunto prima che abbia frequentato per un anno almeno l'Istituto, e conseguito il Baccellierato in Canto gregoriano.
62. Se il titolo di studio di cui all'Art. 60 non sarà giudicato sufficiente, l'aspirante ad Alunno ordinario sarà dal Consiglio Accademico sottoposto ad un esame speciale nelle materie deficienti.
63. Gli Alunni straordinari possono essere ammessi alla frequenza di alcune o tutte le materie teoriche; per essere invece ammessi alla frequenza delle materie teorico-pratiche è necessario che dimostrino di avere una adeguata preparazione. Gli stessi Alunni non sono ammessi a dare gli esami annuali.
64. Nell'Istituto saranno ammessi coloro che dimostrino maggiori attitudini musicali, e che diano affidamento di maggiore profitto.
65. Gli alunni ordinari hanno l'obbligo:
 - a) di frequentare tutte le materie prescritte nell'anno di studio cui sono iscritti, e di presentarsi alla fine dell'anno scolastico a tutti i relativi esami;
 - b) di prendere parte attiva alle esercitazioni musicali, alle funzioni ecclesiastiche, accademie, commemorazioni, saggi, ecc., che vengano tenuti dall'Istituto durante l'Anno Accademico.
66. Qualora in una determinata disciplina l'Alunno si fosse assentato da una terza parte delle lezioni, l'anno scolastico non può, in vista dell'esame, essere considerato valido.
68. Agli alunni che non osservino scrupolosamente i loro doveri, o si rendano colpevoli di mancanze contro la dottrina cattolica o l'integrità della vita sono applicabili, a seconda dei casi, le seguenti sanzioni: Ammonizione, Sospensione dalle lezioni, Sospensione dagli esami, Espulsione.

TITOLO VII.

ESAMI

77. Gli esami annuali e quelli per il conseguimento dei gradi accademici avranno luogo nella sessione estiva e nella sessione autunnale. Gli esami di ammissione all'Istituto hanno luogo soltanto nella sessione autunnale.
78. Le Commissioni esaminatrici saranno composte:
 - a) per gli esami annuali di due o tre Professori;
 - b) per gli esami speciali di Licenza di quattro Professori;
 - c) per gli esami speciali di Magistero e di Dottorato di cinque Professori.
79. Il giudizio delle Commissioni esaminatrici viene espresso in decimi; la sufficienza è data dal punto 6 su 10.
80. Il giudizio finale sui candidati ai gradi accademici sarà dedotto da tutti i voti riportati nelle singole materie, secondo il Regolamento dell'Istituto. Si terranno anche presenti le altre qualità degli Alunni, quali la diligenza, il profitto e l'indole artistica che li rendano meritevoli di speciale attenzione.
81. Ai Professori ed Alunni è permesso assistere liberamente a tutti gli esami orali per il conseguimento dei gradi accademici della Licenza, del Magistero e del Dottorato.
82. L'Anno Accademico si apre il 5 Novembre e termina il 30 Giugno.

APPENDICE II.

PROGRAMMA PER GLI ESAMI DI AMMISSIONE

Al Corso di Canto gregoriano e di Composizione Sacra:

- 1) Teoria generale della Musica;
- 2) Solfeggio di media difficoltà in chiave di violino, parlato e cantato;

- 3) Nozioni elementari di teoria gregoriana (neumi, ritmo, salmodia);
- 4) Esecuzione di melodie gregoriane di media difficoltà;
- 5) Pianoforte (Czerni - Edit. B. Cesi: I Fascicolo degli studi Bach - Edit. B. Cesi: I Fascicolo - Nn. 1, 4, 8, 20.

Al Corso di Organo principale:

- 1) Licenza di solfeggio;
- 2) Promozione al II anno di armonia;
- 3) Esame di pianoforte sul « Gradus ad Parnassum » del Clementi, secondo il programma scolastico particolare, e sul primo volume del « Clavincembalo ben temperato » di Bach (Volume I);
- 4) Esecuzione di uno studio per solo pedale, estratto a sorte fra dieci presentati dal candidato, secondo il Metodo di Bossi-Tebaldini;
- 5) Esecuzione di uno studio estratto a sorte fra sei scelti tra i più facili dei 24 studi dello Schneider (Volume I).

ESTRATTO DAL REGOLAMENTO INTERNO

QUADRO GENERALE DELLE MATERIE NEI SINGOLI CORSI

CANTO GREGORIANO

ANNO I (Baccellierato)	ANNO II (Licenza)	ANNO III (Magistero)
Teoria gregoriana generale Pratica gregoriana A. I Liturgia generale (Licenza) Metodica A. I Pianoforte A. I Armonia A. I Legislazione lit. mus. (Licenza) Storia del Canto greg. (Licenza)	Estetica gregoriana Pratica gregoriana A. II Liturgia part. A I (Magistero) Metodica A. II Pianoforte A. II Armonia A. II Storia generale della musica	{ Teoria greg. superiore { Paleografia gregoriana Pratica gregoriana A. III Direzione di Canto gregoriano Liturgia part. A. II { Organo compl. A. I { Organografia compl. A. I Contrappunto Accomp. di canto greg. A. I Storia e teorie acc. greg. Materia speciale Tesi

La distribuzione annuale delle materie è comandata: 1° dalla organicità delle materie; 2° dall'ordinamento delle materie richieste per conseguire i singoli gradi; 3° da un certo bilanciamento del numero delle materie; in questo caso è indicato fra parentesi il grado per cui sono destinate.

COMPOSIZIONE SACRA

ANNO III (Baccellierato) *	ANNO IV (Licenza)	ANNO V (Magistero)
Armonia A. III. Contrappunto Storia partic. musica A. I Pratica gregoriana Accomp. di canto greg. A. I Storia e teorie acc. greg. (Licenza) Organo compl. A. I Organografia compl. A. I	Fuga Strumentazione Storia part. musica A. II Critica musicale A. I Polifonia classica A. I Musicologia storica Pratica gregoriana Accomp. di canto greg. A. II Organo compl. A. II Organografia compl. A. II	Composizione Direzione di coro Critica musicale A. II Polifonia classica A. II Musicologia paleografica Pratica gregoriana Materia speciale Experimentum

* Nel I e II anno le materie del Baccellierato e della Licenza gregoriana.

ORGANO

ANNO I *	ANNO II (Baccellierato) *	ANNO III (Licenza)	ANNO IV (Magistero)
Organo principale Improvvisazione all'Organo Organografia principale Armonia A. II Accomp. del canto greg. scritto A. I	Organo principale Improvvisazione all'Organo Accomp. del canto greg. improv. A. I Organografia principale Armonia A. III - Contrapp. Accomp. del canto greg. scritto A. II	Organo principale Improvvisazione all'Organo Accomp. del canto greg. improv. A. II Organografia principale Fuga Polifonia A. I Critica musicale A. I Pratica gregoriana	Organo principale Improvvisazione all'Organo Accomp. del canto greg. improv. A. III Organografia principale Polifonia A. II Critica musicale A. II Pratica gregoriana Materia speciale

* Più le materie del Baccellierato e della Licenza gregoriana, eccetto il pianoforte complementare con il programma speciale relativo e l'armonia di I anno, supposte all'ammissione.

INDICE

Il Pontificio Istituto di Musica Sacra - Origine - Finalità .	<i>pag.</i> 3
L'Abate D. Paolo M. Ferretti	» 7
Diario	» 17
Prolusione del P. D. Gregorio M. Suñol	» 21
Collegio Accademico dei Professori	» 35
Programmi delle materie	» 41
Elenco degli alunni 1940-1941	» 73
Elenco degli alunni diplomati	» 81
Tesi e saggi storico-musicali	» 85
Mostra paleografico-storica del canto gregoriano	» 93
Attività artistica e letteraria dei Professori	» 97
Pubblicazioni	» 103
Estratto dagli « Statuta »	» 107
Estratto dal Regolamento interno - Quadro generale delle materie nei singoli Corsi	» 113