

- ou reproductions photographiques et une carte géographique des notations.
Editions sur beau papier.
Broché L. 5.900
Edition sur papier japon véritable.
Broché L. 9.000
- (N. 718) METODO COMPLETO DI CANTO GREGORIANO del Rev. P. Gregorio
SUNOL, O.S.B. Con un appendice per il Canto Ambrosiano secondo la Scuola
di Solesmes. Un volume in-8°.
Broché L. 1.200
- (N. 750) OFFICIUM ET MISSAE IN NATIVITATE DOMINI. Juxta ordinem
Breviarii et Missalis Romani, cum cantu gregoriano ex editione Vaticana
adamussim excerpto et rhythmicis signis a Solesmensibus Monachis diligenter
ornato. In -8° (20½ x 13 cent.) di 134 pagine.
Sciolto L. 510
In mezza tela, taglio rosso L. 800
- (N. 776) OFFICIUM ET MISSA IN NOCTE NATIVITATIS DOMINI. Contiene
l'Ufficio della Notte di Natale i Mattutini, le Laudi e la Messa secondo l'edi-
zione tipica vaticana. In-18 (17 x 11 cent.) di 72 pagine in notazione gregoriana
con i segni ritmici.
Sciolto L. 330
In mezza tela, taglio rosso L. 630
- (N. 752) IN NATIVITATE DOMINI AD MATUTINUM, juxta ritum monasticum,
cum cantu gregoriano ex editione Vaticana et libris Solesmensibus excerpto.
Notazione gregoriana con i segni ritmici. In-8° di 56 pagine.
Sciolto L. 180
- (N. 753) IN NOCTE NATIVITATIS DOMINI, ad matutinum, missam et laudes,
juxta ritum monasticum, cum cantu gregoriano. Notazione gregoriana con
segni ritmici. In-8° di 98 pagine.
Sciolto L. 510
In mezza tela, taglio rosso L. 800
- (N. 753A) L'OFFICE DE LA NUIT DE NOEL selon le rite monastique, traduit
et expliqué par les moines de Solesmes. In-8° de 98 pages.
Broché L. 420
- (N. 920) L'OFFICE DE LA NUIT DE NOEL avec traduction des textes. Chant
grégorien selon l'édition Vaticane. Notation grégorienne avec signes rythmiques.
In-18 de 80 pages.
Broché L. 270
- (N. 920c) LE MEME en notation musicale moderne avec signes rythmiques. In-18
de 84 pages.
Broché L. 330
- (N. 920bis) MANUEL POPULAIRE DES CHANTS DE LA NUIT DE NOEL, à
l'usage des chantres et des fidèles. La première partie en notation grégorienne
avec signes rythmiques le seconde en notation musicale moderne, contenant
notamment des chants populaires bretons. In-18 de 83 pages.
Broché L. 510
- (N. 944) LES MELODIES DE NOEL. Explications et directives pour l'exécution,
par Dom GAIARD, Maître de Choeur de Solesmes, avec une introduction sur
le caractère général des Mélodies de Noël. In-8° de 80 pages.
Broché L. 660

BOLLETTINO

DEGLI " AMICI DEL PONTIFICIO ISTITUTO
DI MUSICA SACRA "

ROMA - PIAZZA S. AGOSTINO, 20-A

SOMMARIO

Il prossimo Concilio Ecumenico e la musica sacra (Mons. Igino Anglès)	PAG. 1
Padre Giambattista Martini (1706-1784) (P. Vittore Zaccaria O.F.M. Conv.)	» 8
Index Bibliographicus	» 18

Il prossimo Concilio Ecumenico e la Musica Sacra

I.

Il Pontificio Istituto di Musica Sacra, l'unico ente ufficiale della S. Sede nel campo musicale sacro con sede in Roma, sente il dovere di cominciare a parlare su questo argomento, nella convinzione che i musicisti di chiesa, Amici dell'Istituto, ci saranno grati e vorranno esprimerci il loro autorevole parere, e vorranno pure manifestarci le loro idee. E' necessario cominciare a formare un'opinione, e creare l'ambiente propizio affinché tutti insieme possiamo presentare alla S. Sede, al momento opportuno, i nostri desiderata ed esporre i diversi problemi della musica sacra nei nostri giorni.

Trattandosi di un Concilio Ecumenico, nel quale, per sapiente disposizione del S. Padre, felicemente regnante, per prepararlo, prendono parte tutte le Congregazioni Romane, è naturale che i problemi della musica sacra, parte integrante della liturgia, siano studiati insieme a quelli della liturgia. D'altronde, dato che non sarà mai possibile l'attuazione pratica delle ordinazioni emanate dalla S. Sede in proposito finché i sacerdoti ed i religiosi non saranno bene formati artisticamente fin dai primi anni degli studi ecclesiastici, è anche ovvio che nel futuro Concilio i problemi della formazione musicale nei Seminari e Studentati religiosi formino parte di quelli altri simili dei rispettivi Dicasteri interessati.

L'Enciclica *Musicae Sacrae disciplina* (25 dic. 1955) fu il primo documento ufficiale della Chiesa, nel quale si parlò del canto sacro e religioso della Chiesa Orientale e della musica nei Paesi di Missione; è dunque molto naturale che gli aspiranti a divenire sacerdoti della Chiesa Orientale e missionari per le terre di Missione, siano ben formati nel canto liturgico e religioso relativo al loro apostolato, ed abbiano a loro disposizione le raccolte più indispensabili dei canti liturgici e di quelli religiosi dei diversi Paesi, ai quali sono destinati. E' pure fondamentale che nel *corpus* del Diritto Canonico della Chiesa Orientale ci sia uno o vari canoni allo scopo di salvaguardare per sempre il patrimonio del canto orientale sacro e popolare religioso conservato dalla tradizione orale, e per regolare i problemi di quella musica sacra e religiosa. Tutti sanno che nel Diritto Canonico della Chiesa Latina, pubblicato nel 1917, il canone 1264, § 1 riguardante la musica sacra, altro non è che il decreto aggiornato del Concilio di Trento, Sessione XXII, del 17 settembre 1562; perciò nell'aggiornare il Codice sarà forse possibile introdurre qualche modifica o qualche cosa nuova, più conforme con i bisogni della musica sacra della nostra epoca.

E' noto che i decreti del Concilio di Trento (1545-1563) sulla liturgia e la musica sacra ebbero notevoli conseguenze per l'avvenire dell'arte ecclesia-

stica; tuttavia, dinanzi al movimento moderno per la rinnovazione liturgico-musicale della Chiesa e dinanzi all'aggiornamento della cultura in ogni classe sociale della vita civile, il nuovo Concilio avrà, nel settore della musica sacra, maggiori problemi e molto diversi da quelli che ebbe nel secolo XVI il Concilio di Trento. Per convincersi basta ricordare, che durante la celebrazione del suddetto Concilio la musica sacra — specie quella della Messa — era la forma più nobile e la più ambita dai grandi compositori; la musica sacra era la più elevata di tono e la più artistica tra le forme della musica praticata in Europa e nel mondo colto. D'altra parte, la Chiesa era la mecenate dell'arte ed aveva nelle mani la direzione artistica della musica in ogni genere; l'esecuzione musicale era eccellente, poichè in ogni cappella reale e ducale, in ogni cattedrale, collegiata o monastero c'erano maestri, organisti e cantori tecnicamente ben formati; in confronto alla cultura musicale dei fedeli, i parroci ed i sacerdoti erano assai più colti e più formati pure nel campo dell'arte sacra.

Nella nostra epoca, invece, la musica teatrale e concertistica, come opera di arte e di tecnica, di estetica e di emozione sta generalmente molto al di sopra della musica nuova praticata nella liturgia romana. La Chiesa non è più e non può essere la grande mecenate dell'arte moderna profana. Le ricerche, lo studio, la scienza e l'edizione della musica ecclesiastica dei secoli scorsi — creazione autentica e portentosa della Chiesa — sta spesso nelle mani di quelli che non hanno la gioia di professare la nostra fede. Occorre alle volte che i fedeli, che frequentano gli atti del culto, abbiano un gusto ed una formazione artistica molto più accurata di quella dello stesso sacerdote. E' vero che il patrimonio della polifonia antica sarà sempre di un valore inestimabile, ma la Chiesa non ha più i ricchi mezzi per sostenere le grandi cappelle come in altre epoche; perciò avviene che tranne i Paesi che hanno creato i grandi Cori con cantori volontari e si sono preoccupati di fondare «scholae cantorum» per il canto gregoriano e popolare, l'esecuzione musicale nel culto cattolico è talora deplorabile, per non dire inesistente.

E' dunque urgente che la Chiesa abbia musicisti sacerdoti, religiosi e laici, di talento e bene formati nella tecnica artistica e nello spirito liturgico se vogliamo che l'arte sacra, come creazione moderna o come esecuzione, non resti indietro, e sia meglio aggiornata secondo le esigenze del gusto e della tecnica moderna. La liturgia sacra ebbe sempre ed ha ancora nei nostri giorni, il carattere dell'unità e dell'universalità; perciò si è potuta introdurre con grande efficacia spirituale tra i diversi popoli e tra le diverse culture in ogni epoca della storia. La musica sacra nuova, come ancella della liturgia, deve tendere per quanto è possibile ad avere la nota della cattolicità e di una certa unità spirituale, malgrado la diversità dello stile e della tecnica. Studiando la storia della musica universale si capisce meglio come il carattere della cattolicità ed universalità fu in certo modo una prerogativa esclusiva del canto gregoriano, pregio che non apparve mai nella polifonia e nemmeno nella musica organistica, giacchè queste dovevano adattarsi alle correnti nuove di ogni epoca e di ogni popolo a secondo degli artisti compositori. Il canto monodico della Chiesa romana, invece, ebbe sempre la nota della cattolicità poichè, come la liturgia, restò sempre anonimo, fu composto come melodia pura e semplice in una epoca remotissima quando non esisteva l'armonia nel senso moderno e perciò la monodia era il patri-

monio musicale di tutta l'umanità e fu ordinato e custodito con grande cura dalla Chiesa. Ebbe sempre la nota della cattolicità perchè in questo repertorio ci sono rimasti elementi del canto sacro e pure del canto popolare tradizionale delle antiche culture e dei diversi popoli di oriente e di occidente. Nel nostro tempo che tanto si parla e tanto si tende all'ecumenicità in tutti gli ordini della cultura e dell'arte, la musica liturgica ha compiti nuovi come mai ha avuto nella millenaria storia della Chiesa.

E' chiaro, perciò, che il Concilio Ecumenico, per la parte della musica sacra, si troverà con problemi ancora più importanti di quelli che studiò e deliberò il Tridentino. Limitandoci per ora al canto liturgico monodico, il Concilio di Trento, quando trattò degli abusi introdottisi nella celebrazione della Messa, si limitò a stabilire: «Verum ita cuncta moderentur, ut, missae sive plana voce sive cantu celebrentur, omnia clare matureque prolata in audientium aures et corda placide descendant» (10 settembre 1562).

Lo stesso appare nella Sessione XXIII (10 maggio 1563) al capitolo «De cantus disciplina clericis tradenda», nella Sessione XXIV, (5 settembre 1563), e nell'ordinare il canto delle religiose (20 novembre 1563). Per il canto liturgico, nel secolo XVI, malgrado le idee preconconcette dell'umanesimo nella questione della lingua latina classica, della metrica e dell'accento tonico, c'era un problema di massima importanza, quello della restaurazione delle melodie gregoriane «secundum codicum fidem». Purtroppo, in quel tempo i codici antichi con le melodie gregoriane autentiche restavano sconosciuti e dimenticati negli scaffali degli archivi e delle biblioteche ecclesiastiche. Dato che tra gli uomini della cultura ecclesiastica non c'era gente specializzata nel campo delle ricerche dei neumi e della notazione antica, nessuno sentì il bisogno di esporre al concilio questo problema. Lo stesso avvenne in Spagna col Cardinale F. Ximénez de Cisneros, arcivescovo di Toledo (1436-1517), il quale, alla fine del secolo XV, aveva intrapreso la restaurazione della liturgia e del canto mozarabico: malgrado la sua buona volontà e la sua grande cultura, per mancanza dei tecnici nella materia, la sua riforma — quanto alla musica — fu quasi nulla, per non dire assolutamente negativa.

Studiando storicamente questo argomento, appare chiaro come tra i cantori incaricati dell'esecuzione del canto liturgico monodico nelle cattedrali e monasteri dell'Europa del sec. XV-XVI non ci fu un solo specialista per la paleografia musicale, che sapesse leggere bene i neumi antichi dei secoli IX-XI. I libri liturgici stampati dalla fine del sec. XV dimostrano che la tipografia musicale, così splendida e generosa per la polifonia, non fu mai una benedizione per il canto monodico liturgico della Chiesa. D'altronde, i vari Vescovi, nell'ordinare la stampa dei libri liturgici con notazione musicale per le loro diocesi, generalmente affidavano la preparazione e la sorveglianza tipografica della musica ai maestri di cappella, i quali conoscevano i segreti della tecnica della composizione e della notazione della polifonia, ma non i segreti della tecnica e della notazione antica del canto monodico. Ci furono maestri di cappella che tentarono di far stampare pure il canto fermo gregoriano con la stessa notazione misurata della polifonia contemporanea, non soltanto per gli inni, ma anche per i canti melismatici. Tale fu, tra gli altri, il caso della restaurazione del canto sacro ordinata nella Spagna dal Cardinale Cisneros e da altri Vescovi; così si capisce meglio il perchè di tanti processionali, innari, rituali ecc. con canti liturgici stampati con notazione misurata identica a quella della polifonia contemporanea.

Mancando i tecnici per la restaurazione del canto gregoriano, il Concilio di Trento si limitò alla riforma della polifonia e della musica organistica. Tuttavia i maestri della polifonia sacra avevano già creato opere immortali principalmente durante i secoli XV-XVI; i grandi compositori di chiesa, molto prima del Concilio, s'erano sforzati per trovare uno stile profondamente devoto il quale fosse bene in armonia con le esigenze della liturgia. Purtroppo, i compositori ecclesiastici, per quanto geniali, non si potevano sottrarre alla moda imperante nella loro epoca di cantare l'*Ordinarium Missae* con tropi, e a quell'altra pratica iniziata principalmente da Guillaume Dufay nel secolo XV, di scrivere musica sacra sui temi della canzone popolare profana, temi che qualche volta cantavano una delle parti con le parole profane, mentre le altre eseguivano il testo liturgico. La moda imperante durante i secoli XV-XVI fu quella di scrivere e cantare la polifonia a cappella, sia per la musica destinata al culto divino che per la musica profana. Ciò dimostra che in quella epoca non c'era tanta distinzione tra musica sacra e profana, e non di rado la polifonia destinata al tempio risentiva troppo dello spirito profano. Altro svantaggio per la polifonia sacra pretridentina fu il caso della poca comprensione del testo cantato: poichè il contrappunto fiorito con i canoni enigmatici erano spesso un disturbo per la dizione chiara del testo liturgico cantato. Il testo dei tropi, che si eseguiva insieme a quello liturgico, aumentava la confusione ed il testo cantato diventava incomprensibile. Si capisce perciò, perchè il Concilio di Trento si limitasse principalmente a questi grandi problemi: a proibire i tropi, tanto latini che in volgare, e l'uso dei temi di canzoni profane, ad esigere la retta intelligenza del testo cantato e che la polifonia libera di ogni mondanità, fosse profondamente religiosa.

Il Tridentino non parlò sulla musica sacra fino alle ultime sessioni, cioè, fino a quando nella sessione XXII studiò gli abusi introdottisi nella celebrazione del santo sacrificio della Messa. Sui decreti del Concilio che si riferiscono alla musica, parleremo in altra puntata. Qui vogliamo soltanto aggiungere che l'opera musicale del Tridentino non sempre è stata valutata come merita dagli stessi cattolici. Compito nostro sarà dunque di studiare i precedenti dei voti esposti dalle diverse commissioni prima della celebrazione delle sedute plenarie, il valore dei canoni emanati sulla musica sacra e di studiare le conseguenze artistico-spirituali dei decreti del Tridentino. Tutto servirà per meglio impostare la possibile opera musicale del prossimo Concilio Ecumenico sia per la musica figurata moderna e polifonia classica, sia per la musica strumentale, e soprattutto per il canto monodico liturgico e per il canto latino e in volgare dei fedeli.

Dall'anno 1950 fino ad oggi si sono celebrati tre Congressi Internazionali di Musica Sacra: il primo, a Roma (maggio 1950) per l'Anno Santo, come omaggio al Centenario della morte di Guido d'Arezzo (sebbene non risulti storicamente che la sua morte sia stata nel 1050, come sostiene la tradizione), allo scopo di cominciare a riunire i musicisti di chiesa dei diversi Paesi ed a creare l'ambiente per una loro federazione, tanto auspicata dalla Associazione degli Amici del P.I. di M.S. fin dalla sua fondazione nel 1949. Il secondo si tenne a Vienna, ottobre 1954, per commemorare il Cinquantesimo del Motu proprio di S. Pio X e per attuarne ancora meglio gli insegnamenti; il terzo a Parigi, giugno-luglio 1957, per studiare e tradurre in pratica le direttive della sapiente enciclica *Musicae sacrae disciplina*.

Fin dall'anno 1947, la S. Sede ha emanati decreti di grande importanza per la musica ecclesiastica, decreti, che, insieme a quelli di S. Pio X e di Pio XI, formano la legislazione ecclesiastica contemporanea sulla musica sacra; purtroppo, tali sapientissimi decreti — tali che forse non ce ne furono di simili in tutta la storia della liturgia romana — non sempre hanno trovato ovunque l'auspicata attuazione.

Chiunque voglia studiare i diversi decreti emanati dalla S. Sede ed i voti dei suddetti congressi, si renderà conto dell'importanza primordiale che sempre ebbe lo studio e la pratica del canto gregoriano come fondamento di ogni musica indirizzata alla liturgia pure ai nostri giorni. In questo punto la S. Sede come i suddetti congressi altro non hanno fatto che tradurre in pratica i principi esposti dai Santi Padri e dai grandi maestri della musica polifonica del Medioevo e del Rinascimento, quando proclamavano che il canto monodico liturgico deve essere sempre considerato al di sopra di ogni altra musica nella casa del Signore.

Non è questo il momento di esporre ampiamente questo argomento e di riprodurre i testi dei teorici antichi; in ogni modo non sarà superfluo ricordarne alcuni. Franco di Colonia (verso il 1250/60) così esprime il suo pensiero: « Idcirco nos de mensurabili musica, quam ipsa plana praecedit, tamquam subalternam..... tractare proponentes..... » (Cf. E. de Coussemaker, *Scriptores*, I, 253). Johannes de Grocheo (verso 1300) nel parlare della « Musica civilis » (quella del canto popolare come musica della società), « composita vel canonica » (quella della polifonia) e dell'« ecclesiastica » (quella del canto liturgico monodico) sottolinea che questa ultima « tertium genus..... ex istis duobus efficitur et ad quod isti duo tamquam ad melius ordinantur »; il fondamento di ciò è perchè il « genus ecclesiasticum..... ad laudandum Creatorem deputatum (est) » (Cf. ediz. J. Wolf, *SIM*, I, 84). Adam de Fulda (verso il 1445-1505), il quale nell'esporre perchè la pratica della polifonia sacra al suo tempo, fosse così fiorente, confessava che erano stati i Sommi Pontefici a dare questo grande impulso alla stessa: « Omnes enim Romani Pontefices aut musici erant, aut musicis delectabantur, quos gratiis et donis honoraverunt quam maximis..... » fu lo stesso monaco musicista che ricordando una sentenza dell'antichità cristiana, scrisse: « De hoc quidam ait: inter omnia ecclesiae instituta nulla Deo gratius, quam continua psalmodiae decantatio » (Cf. M. Gerbertus, *Scriptores*, III, 338).

Nell'esprimersi così, non significa che i grandi teorici considerassero la polifonia come un'arte inferiore per il tempio, no; loro pensavano alla forza spirituale del canto dei salmi, degli inni, dell'*Ordinarium Missae*, ecc., eseguito dalla moltitudine. Per i grandi Maestri della polifonia sacra e profana fino al secolo XVI, l'efficacia della musica liturgica non risiedeva soltanto nell'opera d'arte — la quale assai volte era soltanto capita e gustata da una élite — ma nello stesso testo cantato e nella forza spirituale incomparabile di una massa o di un coro disciplinato, che, cantando all'unisono, ricorda il *Sanctus, Sanctus, Sanctus* della moltitudine beata dinanzi a Dio nel paradiso. L'efficacia spirituale del canto unisono dei fedeli esaltata dai Santi Padri dei secoli IV-VII, poi dai maestri della polifonia dei secoli XII-XVI, è attualmente di nuovo apprezzata e fomentata da tutti i cultori della rinovazione liturgica dei nostri giorni, a cominciare dal *Motu proprio* di S. Pio X. La cosa è naturale se attendiamo al fatto che l'emozione di culto e di preghiera si sente assai volte molto meglio con il canto bene ordinato di un

coro di Chiesa o della massa dei fedeli, che con una polifonia eseguita da cantori tecnici ma non di chiesa, i quali, nel cantare nel tempio, pensano di più all'arte umana, che alla lode divina ed alla preghiera, fondamento di ogni arte sacra. (Cf. H. Anglès, *Die Bedeutung der Vokalpolyphonie für die römische Liturgie*, in *Bericht* del Congresso Int. di M. Sacra di Vienna del 1954 [Wien 1955], p. 154-161). Non è dunque da meravigliarsi se ci sono chiese con cappelle di prim'ordine, nelle quali quando si canta l'*Ordinarium Missae* in polifonia, per meglio creare l'ambiente di preghiera nel senso di quel « cor unum et anima una » s'invita la massa dei fedeli a cantare il *Credo* tutti insieme colla monodia gregoriana.

Anche per il futuro Concilio Ecumenico sarà necessario che il canto gregoriano sia considerato come il fondamento ed il numero uno di ogni musica sacra da eseguire e da studiare. E poichè parliamo sul venerando patrimonio musicale della Chiesa Romana, composto ed ordinato durante i secoli V-IX, non possiamo dimenticare che il canto gregoriano fu composto sul latino ecclesiastico, tenendo conto della legge del *cursus* e dell'accento tonico della lingua latina dell'epoca patristica. Affinchè sia salvato per sempre nella sua integrità primitiva il Concilio forse potrebbe cercare di stabilire il principio: « Ogni testo liturgico latino avente una melodia propria, non sarà mai cambiato ».

Tra le diverse questioni da studiare e da discutere in seno alle Commissioni e nello stesso Concilio se necessario, ci sarà quella di completare la edizione dei libri di canto della liturgia romana. Fino ad oggi abbiamo l'edizione del *Kyriale* (1905), *Graduale* (1907), *Antiphonale pro diurnis horis* (1912, 2ª ediz. 1919), *Officium Hebdomadae Maioris* (1922, e 1955 ss.), *Officium Nativitatis* (1926). Mancano dunque ancora l'edizione col canto riformato secondo il principio di S. Pio X « secundum codicum fidem » il *Liber Responsorialis* o *Matutinarium*, il *Pontificale Romanum*, il *Processionarium* e l'*Hymnarium*. E poichè dal 1907 ad oggi le ricerche moderne hanno scoperto nuovi codici neumatici di altissimo valore liturgico-musicale, e la scienza dei neumi s'è sviluppata tantissimo tra i cattolici come tra i non cattolici, occorre pensare all'edizione critica del *Graduale Romanum*, tanto auspicata dal Congresso Internazionale di M. S. di Roma nel 1950, edizione critica preparata dai monaci di Solesmes.

Frattanto, affinchè i nuovi problemi della musica di chiesa siano meglio valorizzati e abbiano il posto e l'importanza che meritano, bisogna stabilire alcuni principi i quali saranno sempre la chiave di volta in materia:

a) La storia ecclesiastica dimostra come non ci fu mai una riforma liturgica, senza che prima si pensasse alla liturgia solenne, e questa, come è evidente, non esiste senza un canto, senza una musica.

b) E' ingiustificata la separazione tra liturgia e musica sacra, tra liturgisti e musicisti di chiesa. Una tale separazione introdotta pochi anni or sono, manca di fondamento e toglie efficacia tanto all'opera dei liturgisti come a quella dei musicisti.

c) In ogni riforma liturgica, oltre allo studio storico delle cerimonie e dello sviluppo dei formulari della Messa, dell'ufficio e della pratica del culto divino, c'è un punto primordiale come è quello della scelta e della stabilizzazione dei testi; questa scelta, trattandosi dei testi da cantare, non è possibile farla a parte antea, nel senso che prima si fa la scelta dei testi senza

badare se sono atti o no per il canto. Non si può dimenticare che per fissare un testo, quando non si pensa alla musica, è sufficiente cercarlo e trascriverlo da un solo codice che sia solvente, mentre che per fissare la melodia, si devono confrontare dozzine e dozzine di manoscritti.

d) Il patrimonio musicale monodico conservato dall'antichità cristiana è ricco assai per tutte le necessità del culto divino; la S. Sede ebbe sempre una cura speciale di conservarlo e a questo scopo si riservò in tutte le epoche la facoltà di dare il *Nihil obstat* a tutte le edizioni moderne del canto liturgico destinato alla Chiesa universale.

e) Non è più possibile, e nemmeno è compito della nostra epoca, inventare melodie nuove di tipo diatonico e ritmo libero, imitando servilmente quelle del repertorio antico, per i nuovi testi latini liturgici. Non sarà mai possibile trovare un grande compositore che si presti a scrivere tali canti imitando le melodie antiche, come non esisterà mai un artista di buon nome che si presti a presentare nuove opere d'arte, imitando la pittura di un fra Angelico o di un Michelangelo. Tuttavia se un giorno si ritenesse giunto il tempo di cercare melodie liturgiche destinate alla Chiesa universale con sistemi nuovi di modalità, di ritmo e di fraseggio musicali per i nuovi testi liturgici, una tale soluzione di cantare i nuovi testi con melodia più o meno cromatica come quelle delle canzoni popolari, di tonalità e modalità moderna, con ritmo misurato, ecc. ecc., forse sarà meglio lasciare libertà ai musicisti senza il *Nihil obstat* della S. Congregazione dei Riti.

Mons. IGINO ANGLES

Padre Giambattista Martini *

(Bologna, 1706-1784)

Dopo 250 anni dalla nascita, il Padre Giambattista Martini, noto con il semplice appellativo di «Padre Martini», è ancora quasi completamente sconosciuto. Ignorato no, perchè non c'è Dizionario o Enciclopedia musicale che non riporti il suo nome, ma sconosciuto sì. Relativamente poco si conosce della sua vita, pochissimo delle sue opere storiche, teoriche e musicali.

Non è un paradosso dire che fu una sfortuna per il Padre Martini quella di passare alla storia con gli epiteti di «celeberrimo» e di «dottissimo maestro» oppure, peggio ancora, con quello di «abate Martini». Quegli sperticati elogi settecenteschi tennero lontano gli studiosi (anche quella coraggiosa schiera di musicologi che riscoprì tutto il nostro '700 musicale) dall'aprire una sola opera manoscritta del Frate bolognese, per saggiare criticamente la validità della fama del «dottissimo e celeberrimo Maestro».

Una prova? Dopo quasi due secoli dalla morte, non è stata dedicata al Padre Martini una sola biografia completa. Furono stampati molti «discorsi», molti «elogi», ma nessun saggio sintetico ed esauriente. Anche il volume di Leonida Busi (Il Padre Giambattista Martini, Bologna, Zanichelli, 1891, vol. I), valido anche se eccessivamente farraginoso, è rimasto interrotto al primo volume.

La notorietà del P. Martini, universalmente diffusa nel secolo XVIII tanto da essere proclamato «l'arbitro del '700 musicale europeo», fu eclissata da due avvenimenti, uno di natura politica (la conquista della città di Bologna da parte delle truppe francesi, con il conseguente tramonto di tutte le istituzioni politiche, sociali e religiose dello Stato Pontificio, al quale apparteneva la città di Bologna), l'altro di natura artistica (la fine dell'epoca classica, al quale possiamo collegare il barocco e il rococò, e l'inizio dell'epoca romantica).

Fu dimenticato come *compositore*, come *storico*, come *teorico*, come *maestro* di varie generazioni di musicisti.

Solo nel 1886, un secolo dopo la soppressione napoleonica, i Frati Conventuali poterono riaprire al culto la Basilica di S. Francesco in Bologna,

(*) Sunto della tesi di Magistero, presentata al Pont. Istituto di Musica Sacra il 20-1-1959.

e dedicarono al loro Confratello una lapide, posta nella navata destra:

«Memoriae et nomini

Ioannis Baptistae Martini Bononiensis...».

* * *

Dopo un secolo di oblio, la fiammella si riaccendeva. In occasione del primo centenario, iniziarono ricerche fruttuose Gaetano Gaspari, Federico Parisini e Leonida Busi. Nel 1934 l'austriaco Wilhelm Reich si occupò del P. Martini come teorico della musica nella sua tesi di laurea all'Università di Vienna: «*Pater Martini als Theoretiker und Lehrer*». Nel 1941 lo svizzero P. Anselmo Pauchard studiò il Martini come storico della musica nella sua tesi: «*Ein italienischer Musiktheoretiker, Pater Giambattista Martini*».

Finalmente, nel 1959, il sottoscritto presentò al Pontificio Istituto di Musica Sacra la seguente dissertazione, condotta sotto la guida del Preside, Mons. Igino Anglès: «*Padre Martini, compositore. Con il catalogo completo di tutte le sue opere edite e inedite*».

La tesi è divisa in due parti.

Nella prima parte sono elencate le *Fonti*. Dapprima la bibliografia generale (Dizionari e Enciclopedie), poi la bibliografia speciale sul Padre Martini e sulla città di Bologna nel 1700.

In secondo luogo le Biblioteche italiane (Assisi, Bologna, Bergamo, Loreto, Padova, Roma, Venezia) e straniere (Münster in Westfalen, Regensburg, Vienna) dove sono conservate le sue opere manoscritte. In terzo luogo i 31 grossi volumi, conservati nella Biblioteca del Conservatorio di Bologna, che costituiscono il «Carteggio martiniano».

Nella seconda parte sono elencate le *Opere*. Dapprima le opere edite. Poi quelle inedite (vocali e strumentali, sacre e profane). Infine le ristampe musicali.

Una conclusione sul «Padre Martini come compositore» chiude la Dissertazione.

1) IL COMPOSITORE

Dei 16 volumi che Padre Martini diede alle stampe, cinque solamente sono di musica pratica:

- 1) *Litaniae atque Antiphonae finales B. Virginis Mariae*. Bologna, 1734.
- 2) *Sonate d'intavolatura per l'organo e 'l cembalo*. Amsterdam, 1742.
- 3) *Sonate (6) per l'organo e il cembalo*. Bologna, 1747.
- 4) *Duetti (12) da camera*. Bologna, 1773.
- 5) *Cinquantadue canoni a due, tre e quattro voci*. Venezia, s. d. (1785).

Il P. Martini si preoccupò di far stampare le sue opere storiche e teoriche. Per le opere musicali era sempre riluttante. Compose moltissimo, toccando tutti i generi della musica e tutti gli stili. Sono migliaia e migliaia le composizioni manoscritte autografe conservate negli scaffali delle Biblioteche italiane e estere sopra elencate. Chi volesse l'elenco completo della sua vasta produzione vocale (sacra e profana) e strumentale, lo può trovare nella Dissertazione sopracitata, da pag. 84 a pag. 163. Riportiamo, a titolo di esempio, il catalogo delle *MESSE da gloria*, seguendo l'ordine topografico,

cronologico e sistematico. Un fascicolo a parte riporta gli incipit musicali di tutte le Messe elencate.

Sarebbe interessante, dopo quello quantitativo, un bilancio e una valutazione qualitativa sul valore di tali musiche, ma lo spazio di queste brevi note non ci permette di farlo.

ORDINE TOPOGRAFICO

BOLOGNA, Conservatorio

- 1) Messa a 8 v. con violini (Kyrie, Gloria, Credo) *in Do*
Part. ms. aut. di c. II (1744) HH. 20, (1) pag. 77 (2)
- 2) Messa I a 8 v. e b. c. (Kyrie e Gloria) *in Sol*
Part. ms. aut. di c. (1742) HH 20, pag. 117
- 3) Messa II a 8 v. e b. c. (Kyrie e Gloria) *in La*
Part. ms. aut. di c. 7 (1742) HH 20, pag. 89
- 4) Messa III a 8 v. e b. c. (Kyrie e Gloria e Credo) *in Sol*
Part. ms. aut. di c. 12 (1742) HH 20, pag. 109
- 5) Messa VI a 8 v. e b. c. (Kyrie e Gloria) *in Fa*
Part. ms. aut. di c. 8 (1742) HH 20, pag. 109
- 6) Messa a 8 v., trombe, archi e 2 organi (K e Gl) *in Do*
Part. ms. aut. di c. 43 (1726) HH 34, pag. 1
- 7) Messa a 4 v. concertata con strum. e trombe (K e Gl) *in Re*
Part. ms. aut. di c. 22 (1727) HH 34, pag. 44
- 8) Messa a 4 v. e strum. (Kyrie e Gloria) *in Do*
Part. ms. aut. di c. 19 (1736) HH 34, pag. 67
- 9) Messa a 8 v. e strum. (Kyrie, Gloria e Credo) *in Do*
Part. ms. aut. 41 - In canone (1733) HH 34, pag. 87
- 10) Messa a 4 v. e strum. (Kyrie e Gloria) *in Sol*
Part. ms. aut. di c. (1748) HH 34, pag. 129
- 11) Messa a due voci sole (o a una) (Kyrie e Gl) *in Do*
Part. ms. di c. (s. d.) HH 23, pag. 136
- 12) Messa a voce sola (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus) *in Sol*
(s. d.) HH 23, 133/HH 31,30
- 13) Messa a 4 voci e strum. (Kyrie e Gloria) *in Sol*
Part. ms. aut. di c. (1757) HH 42, pag. 120
- 14) Messa a 4 voci da cappella (Kyrie, Credo, Sanctus, Agnus) *in Sol*
Part. ms. aut. di c. (s. d.) HH 49, pag. 96
- 15) Messa a 4 concertata con strum. (Kyrie e Gloria) *in Fa*
Partitura trascritta e donata da G. Gaspari HH 84, 1- pag. 84
- 16) Messa a 3 voci (TTB) e b. c. (Kyrie e Gloria) *in Do*
Part. ms. aut. di c. 13+1 (vuota in fine) Sez. Autografi

(1) Scansia della Biblioteca.
(2) Pagina del volume di Messe.

BOLOGNA, S. Francesco

- 17) Messa a 3 voci (TTB) e b. c. (Kyrie e Gloria) *in Fa*
Part. ms. aut. di c. (1741)
(Una copia con l'aggiunta del Credo si trova a Bergamo)
- 18) Messa a 4 voci concertata con strum. (Kyrie e Gloria) *in Re*
Part. ms. aut. di c. 20 (1763)

ASSISI, Biblioteca Comunale e Sacro Convento

- 19) Messa a 8 v. e b. c. (Kyrie, Gloria *in Do*, Credo *in Si*, Sanctus e Agnus Dei *in La*) *in Re*
Part. ms. aut. di c. 28+16+12 Busta 39
- 20) Messa a 4 v. per la notte di S. Francesco (Kyrie e Gloria) *in Re*
Part. ms. non aut. di c. 20 (Esiste anche un Credo *in Do*) Assisi, S. Convento
Part. ms. aut. della stessa con 2 organi

REGENSBURG

- 21) Messa a 8 v. sole (Kyrie, Gloria, Credo) *in Do*
Copia ms. dell'epoca (1753)
Nella prima pagina, in alto, si legge: Donum Patris Jo. Bapt. Martini Min. Conventualis factum Magistro Cappellae Pontificiae anno 1753 BH 6378
- 22) Messa a 8 v. da cappella (Kyrie, Gloria e Credo) *in Modo VIII*
Copia ms. come sopra (s. d.) BH 6378
- 23) Messa a 4 v. concertata con strum. (Kyrie e Gloria) *in La*
BH 6378
- 24) Messa a 4 v. con strum. (Kyrie e Gloria) *in Fa*
Part. ms. aut. di c. 29 (1736) BH 6373,83
- 25) Messa a 4 v. con strum. (Kyrie e Gloria) *in Sol*
Per ms. aut. di c. (1740) BH 6378
- 26) Messa a 4 v. concertata (Kyrie e Gloria) *in Si b*
Part. ms. aut. di c. 49 (1756) BH 6373,119
- 27) Messa a 3 v. (TTB) e b. c. (Kyrie, Gloria e Credo) *in La*
Part. ms. aut. di c. 9 (s. d.) BH 6373
- 28) Messa a 3 v. (TTB) e b. c. (Kyrie e Gloria) *in Sol*
Part. ms. aut. 27 (1726) BH 6373
Una copia, intera, si trova a Bergamo.
- Messa a 3 v. von Martini (TTB) completa *in Do*
Copia ms. autografo posseduto da G. Busi, si legge BH 6325
Libro ms. di pp. 116+copertina. Il Kyrie e Gloria Autografi.
Si trovano nella Biblioteca del Conservatorio di Bologna.

VIENNA

- 29) Messa a 4 v. con organo del Sig. Martini cod. 15.993
(Kyrie e Gloria *in Sol*)
Part. ms. di c. 47 in piedi (s. d.)

BERGAMO

- 30) Messe a 3 v. (TTB) e b. c. - Intera in Do
 Part. ms. non aut. di c. (s. d.) Antisala, B 6,15
 — Messa a 3 v. copia ms. della stessa di Bologna, S. Francesco
 — Messa a 3 v. copia ms. della stessa di Regensburg

BH 6373

ORDINE CRONOLOGICO

- | | |
|--|---------------------|
| 1726 Messa a 8 v. con strum. (Kyrie e Gloria) | Bo HH 34 |
| 1726 Messa a 3 v. (TTB) e b. n. (Kyrie e Gloria) | Regensburg |
| 1727 Messa a 4 v. concert. con strum. (Kyrie e Gloria) | Bo HH 34 |
| 1733 Messa a 8 v. in canone (Kyrie, Gloria e Credo) | Bo HH 34 |
| 1734 Messa a 4 v. e strum. (Kyrie e Gloria) | Regensburg |
| 1736 Messa a 4 v. e strum. (Kyrie e Gloria) | Bo HH 34 |
| 1736 Messa a 4 v. e strum. (Kyrie e Gloria) | Regensburg |
| 1740 Messa a 4 v. e strum. (Kyrie e Gloria) | Regensburg |
| 1741 Messa a 3 v. e strum. (Kyrie e Gloria) | Bo S. Francesco |
| 1742 Messa a 8 v. sole (Quattro Messe) | Bo HH 20 |
| 1744 Messa a 8 v. e strum. (Kyrie, Gloria e Credo) | Bo HH 20 |
| 1748 Messa a 4 v. e strum. (Kyrie e Gloria) | Bo HH 34 |
| 1748 Messa a 2 e 1 voce | Bo HH 23 |
| 1748 Messa a 3 e b. c. (Kyrie e Gloria) | Bo Autografi e reg. |
| 1753 Messa a 8 «quem dicunt homines» | Reg. |
| 1756 Messa a 4 v. e strum. (Kyrie e Gloria) | Reg. |
| 1757 Messa a 4 v. | Bo HH 42 |
| 1763 Messa a 4 v. (Kyrie e Gloria) | Bo S. Francesco |
| 1782 Messa a 4 v. (Kyrie e Gloria) | Assisi |

Tutte le altre sono senza data di composizione.

ORDINE SISTEMATICO

A 8 voci e strumenti:

- | | |
|--|------------|
| 1) Kyrie e Gloria a 8 v., archi e 2 org. | Do 1726 Bo |
| 2) Kyrie, Gloria e Credo a 8 v. e strum. in canone | Do 1733-34 |
| 3) Kyrie e Gloria a 8 v. e archi | Do 1744 |

A 8 voci sole:

- | | |
|--------------------------------------|------------|
| 4) Missa I (Kyrie e Gloria) | Sol 1742 |
| 5) Missa II (Kyrie e Gloria) | La 1742 Bo |
| 6) Missa III (Kyrie, Gloria e Credo) | Sol — |
| 7) Missa IV (Kyrie, Gloria e Credo) | Fa — |

- | | |
|---|---------------|
| 8) (Kyrie, Gloria, Sanctus, Credo, Agnus) | Do Assisi |
| 9) (Kyrie, Gloria, Credo «quem dicunt homines») | Sol 1753 Reg. |
| 10) (Kyrie, Gloria, Credo; a cappella) | Sol Bo |

A 4 voci e strumenti:

- | | |
|---|-------------------|
| 11) Kyrie e Gloria concert. con strum. | Re 1727 Bo |
| 12) Kyrie e Gloria concert. con strum. | Do 1736 Bo |
| 13) Kyrie e Gloria concert. | La 1734 Reg. |
| 14) Kyrie e Gloria concert. | Fa 1736 Reg. |
| 15) Kyrie e Gloria concert. e strum. | Sol 1740 Reg. |
| 16) Kyrie e Gloria concert. | Sol 1748 Bo |
| 17) Kyrie e Gloria concert. | Sib. 1756 Reg. |
| 18) Kyrie e Gloria concert. | Sol 1757 Bo HH 42 |
| 19) Kyrie e Gloria concert. | Re 1763 Bo S.F. |
| 20) Kyrie e Gloria concert. (Trascritta e donata da Gaspari) | Fa — Bo |
| 21) Kyrie e Gloria concert. | Re — Assisi 2 |
| 22) Kyrie e Gloria concert. | Sol Vienna |
| 23) Kyrie e Gloria concert. (Credo, Sanctus e Agnus; a capp.) | Sol Bo HH 49 |

A 3 voci:

- | | |
|-------------------------------------|----------------------|
| 24) Kyrie e Gloria | Sol 1726 Reg. (Bg) |
| 25) Kyrie e Gloria (Credo a Reg.) | La |
| 26) Kyrie e Gloria (Sanctus, Agnus) | Do 1748 Bo (e BO) |
| 27) Kyrie e Gloria | Fa 1741 Bo S.F. (Bg) |

- | | |
|---|---------|
| 28) Kyrie e Gloria (Credo, Sanctus e Agnus) | Do — Bg |
|---|---------|

A 2 e 1 voce:

- | | |
|--|---------------|
| 29) Kyrie e Gloria a 2, che si può fare a 1 | Fa 1748 HH 23 |
| 30) Kyrie e Gloria ecc. a 1 voce | — — — |
| — Messa corale in canto misto, a tenori soli | — — — 31 |

2) LO STORICO DELLA MUSICA

Quando, nel 1756, uscì finalmente, stampato dal bolognese Della Volpe, il I Tomo della «Storia della Musica», il cinquantenne Padre Martini era conscio di aver intrapreso un'opera che gli avrebbe dato una fama duratura. Si era preparato all'impresa con una ricchezza di materiale che potremo dire unica. La sua biblioteca musicale di 16.000 volumi, fra cui molte stampe e codici rari (per raccogliere la quale aveva impiegato tutte le sue sostanze e tutto il suo prestigio) e il suo fittissimo scambio epistolare con tutti gli eruditi d'Europa, ne fanno fede.

Nel 1770 uscì il II Tomo; nel 1781 vide la luce il III.

«Esce finalmente alla luce — leggiamo nella prefazione — questo Terzo Tomo della Storia della Musica, del quale fu già incominciata la stampa fino dal principio dell'anno 1775. Chi sa le moltissime opere di letteratura per le quali sono impiegati i torchi di questo stampatore, non addosserà sì di leggeri all'Autore la colpa di un sì smodato ritardo. Ripigliasi pertanto la Storia della Musica...». Purtroppo la morte impedì al Martini di portar a termine l'opera, ideata in 5 volumi. «L'opera compita, — leggiamo in una lettera autografa in data 2 luglio 1765 — dovrebbe essere di cinque Tomi; sono da cinque anni che soffro un incomodo asmatico al petto, ...e se ciò non fosse, avrei a quest'ora finito e stampato il 2° Tomo, che include la Musica de' Greci, Romani, Etruschi e Galli antichi; vado conducendolo però a qualche termine. Il 3° Tomo tratterà della Musica dalla nascita del nostro Redentore fino al secolo XII o XIII incirca, e gli altri saranno sopra la nostra musica figurata, sopra la quale vi è molto che discorrere». (Bologna, Archivio musicale del Convento di S. Francesco).

Il IV volume, manoscritto, si trova parte nella Biblioteca del Conservatorio di Bologna (Scansia I 36); parte nell'Archivio musicale del Convento di S. Francesco (mas aut di 13 fascicoli).

Altri studi e raccolte manoscritte si possono trovare nella cinquantina di volumi compresi nelle scansie H (60-83) e I (31-62) della Biblioteca del Conservatorio Martini di Bologna.

3) IL TEORICO

Il 1700 detiene il vanto, fra i secoli, per le sue interminabili *dispute* intavolate attorno alle tavole rotonde delle novecentonovantanove Accademie pullulanti in tutti i paesi d'Europa e per le *dissertazioni* più o meno dotte che ogni annoiato Abate si sentiva in dovere di dare alle stampe. Ma se è vero che la maggior parte delle «tornate accademiche» e delle «dotte osservazioni» si risolvevano in fatuità, non bisogna disconoscere che le tanto disprezzate Accademie ebbero un notevole apporto nel mondo della cultura.

Il Padre Martini, benemerito accademico di 3 Accademie famose (la «Filarmonica» di Bologna, quella della «Scienze» della stessa città, e la «Arcadia» di Roma) fu spesso chiamato a esprimere un giudizio su una controversia o a dirimere una contesa. A lui si rivolsero, per sollecitare una approvazione delle loro opere teoriche, Rameau e Tartini, Vallotti e Bassatini, Mattei e Fenaroli. Amante della pace e della tranquillità, il Frate Franciscano si tenne sempre lontano da ogni litigio e faziosità, e questo gli fu riconosciuto anche dai suoi oppositori. Ciò non toglie che fosse fermissimo (anche sarcastico all'occorrenza) nel difendere la verità e nel colpire la presuntuosità ignorante.

La prima disputa, quella che doveva renderlo celebre nel mondo dei dotti a soli 26 anni, la sostenne contro Don Tommaso Redi, maestro di Cappella a Loreto, a proposito della soluzione del canone dell'Animuccia. E' noto che Giovanni Animuccia, amico e successore di Palestrina, aveva fatto incidere nella cantoria destra della Basilica di Loreto, un canone sopra le parole: *Sancta Maria ora pro nobis*. C'erano 3 motti enigmatici: canon, quinque, quintus, 3 accidenti musicali e due croci. Avutane una copia e sapendo che dopo quasi due secoli nessuno era riuscito a scioglierlo, Padre Martini si mise d'impegno e, il 29 settembre 1732, trovò la soluzione esatta. La fece

conoscere al Redi, per averne l'approvazione, ma il vecchio maestro rispose ch'era tutta sbagliata e gli spedì una sua soluzione. Il giovane Martini mandò i due canoni risolti, il suo e quello del Redi, a tre luminari del tempo, per una specie di consulto: a Ottavio Pitoni di Roma, al M^o Pacchioni di Modena e al P. Callegari di Venezia. Tutti e tre approvarono la soluzione del Martini. Nel frattempo la polemica si era accesa e alla saccenteria del vecchio Redi che invocava l'autorità delle sue conoscenze personali, il giovane frate rispondeva: «Confesso di esser giovane, e di non aver avuto la sorte di conversare co' maestri di Roma e di Spagna. Tuttavia non sono sì sprovveduto di libri che, senza uscir di cella, non possa talvolta, ancor che giovane, conversare e trattare con più di uno di certi maestri anche antichi, non solo Spagnoli e Romani ma ancora Inglesi, Greci, Francesi e Lombardi, dei quali il Sig. N.N. [cioè il Redi] benchè in età avanzata, potrebbe forse nè pure aver udito il nome, non che lette le opere». E diede alle stampe la sua prima opera teorica: «*Ragioni di F. Gio. Battista Martini sopra la risoluzione del canone di Giovanni Animuccia, in difesa delle opposizioni fatte dal Sig. N.N.*». Vi spiegò una sì vasta erudizione, vi profuse una tale copia di citazioni, che ancor oggi quella «memoria» può essere ritenuta una pregevole monografia sui canoni. (Per tutta la questione conf. *Miscellanea* I 31, l.c.). Dopo questa dimostrazione di dottrina, il Martini fu giudicato un oracolo, fino a far scrivere da un innominato contemporaneo francese, in un suo pamphlet, che: «Tout le contrepoint italien est fermé dans la cellule d'un moine franciscain».

Fra le opere teoriche a stampa ricordiamo:

- 1) *Regola agli organisti per accompagnare il Canto fermo*; Bo, 1756.
- 2) *Dissertatio de usu progressionis geometricae in musica*; Bo, 1766.
- 3) *Compendio della teoria de' numeri per uso del Musico*; 1769.
- 4) *Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di Contrappunto sopra il canto fermo...* Bologna 1774.
- 5) *Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di Contrappunto fugato*, Bologna, 1776.

Questi due ultimi grossi tomi, accanto ai tre della *Storia della Musica*, costituiscono il suo capolavoro, i due pilastri sui quali è appoggiata la sua fama di storico e teorico della musica.

Fra le opere teoriche manoscritte, raccolte in una cinquantina di grossi Zibaldoni e Miscellanee nella Biblioteca del Conservatorio di Bologna, segnaliamo, come particolarmente interessanti:

- H 62: Notizie d'autori di musica; notizie di organi e di organari in varie città italiane.
- H 68: Trascrizione di opere teoriche di Zarlino e di Artusi.
- I 37: Regole per accompagnare sul cembalo, in 4 libri.
- I 43: Riordinamento delle opere del P. Vallotti - Controversia tra Francesco Feo e Antonio Bernacchi - Giudizio di Apollo...
- I 44: Trattati autografi di Tartini inviati per un giudizio.
- I 46: Regole di contrappunto - Trascrizione del *Gradus ad Parnassum* di Fux - Compendio delle regole di contrappunto date da vari autori.
- I 50: Regole per accompagnare sul cembalo e organo.

Un'altra fonte sul sapere teorico del Padre Martini è racchiusa nei volumi del carteggio.

4) IL MAESTRO

Quanti discepoli abbia avuto il P. Martini, è impossibile attualmente saperlo, finchè non troveremo una lista che il minuziosissimo frate avrà sicuramente scritto. E' certo che moltissimi giovani vennero a Bologna per imparare l'arte del comporre. Di alcuni conosciamo i nomi: Wolfango Amedeo Mozart, che prese lezioni di contrappunto nel 1770; Giovanni Cristiano Bach, l'ultimo figlio del grande Sebastiano Bach (« La famiglia Bach è della Turingia — scrive il P. Martini in una noticina — oriunda anticamente della Boemia. Giovanni Sebastiano, padre di Guglielmo Carlo Filippo e di Giovanni Cristiano *qui presente* »); Niccolò Iommelli; Giovanni Marco Rutini e Francesco di Majo; Pasquale Cafaro (il « Cafariello » amico di Mozart) e Ferdinando Bertoni; Giovanni Amedeo Naumann di Dresda e A. Pitscher boemo; P. Luigi Sabbatini di Albano e P. Paolucci di Siena; Giuseppe Sarti, il futuro maestro di Cherubini, e Padre Mattei, il maestro di Rossini e di Donizetti. E centinaia, forse migliaia di altri allievi, meno celebri di costoro, venuti da ogni parte d'Europa. La parte migliore del Padre Martini, secondo noi, non è rimasta rinchiusa nelle sue composizioni musicali, negli studi storici, nelle ricerche teoriche; la parte più valida di sè il buon Frate convenzionale la trasfuse nella mente e nell'anima degli Scolari che per un cinquantennio trovarono nel Convento di S. Francesco di Bologna un'alta scuola di musica e nella persona del P. Martini un maestro d'arte e di vita.

IL CARTEGGIO MARTINIANO

Un valido ausilio per conoscere non solo la vita e le opere del Padre Martini, ma tutto l'ambiente del secolo XVIII, è costituito dall'epistolario martiniano, uno dei più ricchi e interessanti epistolari che interessino la storia della musica.

Il carteggio è costituito da 33 grosse cartelle conservate nella Biblioteca del Conservatorio di Bologna (HH 84, 85, 86 e I 1-30) nelle quali sono raccolte le lettere ricevute e conservate dal P. Martini, parecchie delle quali portano la minuta autografa della risposta. Se togliamo le cartelle 23 e 29, che contengono le lettere di Giacomo Antonio Perti, restano 31 cartelle. Ogni cartella contiene 150-200 lettere circa. Si arriva in tal modo alla imponente cifra di 5000 lettere che il dotto Bolognese ricevette da tutte le nazioni d'Europa. Quasi tutte le lettere riportano ancora l'indirizzo e la ceralacca di chiusura; i francobolli invece furono tutti asportati.

Dal momento che lo spoglio del carteggio martiniano non è ancora completo (abbiamo letto finora le varie e spesso difficili calligrafie dei primi dieci volumi), diamo qui di seguito a titolo esemplificativo l'elenco del contenuto del I volume.

Carteggio Tomo I: H 84 - contiene 171 lettere, di cui 3 mancanti:

Albergati Francesco, lettere 1-10
Andreoli Fra. Lodovico: 11-13
Tiraboschi Girolamo: 14-17
Speroni fra Domenico: 18-19 bis
Martinelli fra Francescantonio: 20-22
Salvolini Pellegrino: 23-27

Gibelli Lorenzo: 28-29
Toppia fra Bonaventura: 31-51
Masi fra Felice: 52-54
Martini Rosalba: 55-59
Carriari fra Piertomaso: 60-62
Belli fra Arcangelo: 63-64
Buleshi fra Gio Pietro: 65
Belli: 66-68
Martini: 69
Zuccari fra Francescantonio: 70-72
Sameda fra Ignazio: 73-74
Mattei fra Clemente: 75
Gasparini Quirino: 76
Lena Bernardino: 77-78
Teggiani fra Clemente: 79-80
Simoni Giuseppe: 81-82
Vaccari fra Rossi: 83-94
Puccini Antonio Benedetto: 95-96
Puccini Giacomo: 93-103
Sales Pompeo: 104-106
Puccini Giacomo: 107
Canziani fra Francescantonio: 108-111
Azzoguidi fra: 112-121
Martini: 122
Azzoguidi: 123
Pesarini F. Antonio e Enrico: 124-127
Calderara Giacinto: 128-129
Guggiati (?) Pietro: 133-134
Santini Geminiano: 135-138
Belloni Giambattista: 139-152
Naumann Giovanni: 155-166
Aergolani Filippo: 167-171

Leggendo l'epistolario martiniano ci siamo spesso domandati dove si troveranno le risposte autografe del Martini. Molte saranno certamente andate smarrite. Molte altre invece, come pure alcune composizioni musicali, si troveranno custodite in Biblioteche e Archivi musicali che non abbiamo ancora visitato. Nel concludere queste brevi note, invitiamo cortesemente tutti coloro che fossero a conoscenza di tali lettere o composizioni a voler informare il Preside del Pontificio Istituto di Musica sacra di Roma. Serviranno per una monografia completa sulla vita e le opere del Padre Martini. Quod est in votis.

Bologna, Maggio 1959

P. VITTORE ZACCARIA, O.F.M. Conv.

INDEX BIBLIOGRAPHICUS

MUSICA SACRA

INDICES EPHEMERIDUM

ACTA MUSICOLOGICA, 1957, v. 29,
n. 2-3.

LENAERTS, R. In memoriam Albert
Smijers. p. 49-51. 1

ABERT, A. A. Rudolf Gerber in memo-
riam. p. 51-53. 2

VAISANEN, A. O. Ilmari Krohn 90 Jahre
alt. p. 53-54. 3

JACKSON, R. Musical interrelations be-
tween fourteenth century mass mo-
vements. p. 54-64. 4

TROWELL, B. A fourteenth-century cere-
monial motet and its composer.
p. 65-75. 5

HECKMANN, H. Musikwissenschaftliche
Unternehmungen in Deutschland seit
1945. p. 75. 6

HAHN, K. Verzeichnis der wissen-
schaftlichen Arbeiten von Curt Sachs.
p. 94-106. 7

HOBOKEN, A. VAN. Die Entstehung des
Thematischen Verzeichnisses der Wer-
ke von Joseph Haydn. p. 106-107. 8

n. 4.

WESTRUP, J. A. Edward Joseph (16 July,
1876-22 August, 1957). p. 109-110. 9

WESSELY, O. Die österreichische Mu-
sikforschung nach dem zweitem Welt-
krieg. p. 111-119. 10

LENAERTS, R. The 'Fonds Ste Gudule' in
Brussels: an important collection of
eighteenth century church music.
p. 120-124. 11

SCHAAL, R. Die Musikbibliothek von
Raimund Fugger d. J. Ein Beitrag zur
Musiküberlieferung des 16. Jahrhun-
derts. p. 126-137. 12

LISS, A. Materialien zur römischen
Musikgeschichte des Seicento. Musi-

kerlisten des Oratorio San Marcello
1664-1725. p. 137-171. 13

RUBSAMEN, W. H. The Justiniane or
Viniziane of the 15th century. p. 172-
184. 14

BESSELER, H. Das Ergebnis der Diskus-
sion über « Fauxbourdon ». p. 185-188.
15

1958, v. 30, n. 1-2.

BORREN, CH. VAN DEN. Hommage à
Mgr. Higini Anglès à l'occasion de
sa 70ème année. p. 1-3. 16

LESURE, F. La musicologie française de-
puis 1945. p. 3-17. 17

GERSON-KIWI, E. Musicology in Israel.
p. 17-26. 18

VENTE, M. A. Überblick über die seit
1931 erschienene Literatur zur Ge-
schichte des niederländischen Orgel-
baus. p. 26-51. 19

HARDOUIN, P. Où en est l'histoire de la
facture d'orgues française? p. 52-77.
20

MEIER, B. Reservata-Probleme. Ein Be-
richt. p. 77-89. 21

JACQUOT, J. Le luth et sa musique.
Vers une organisation internationale
des recherches. p. 89-99. 22

BOETTICHER, W. Über Entwicklung und
gegenwärtigen Stand der Gluck-Edi-
tion. p. 99-112. 23

n. 3.

CLERCX-LEJEUNE, S. VIIe Congrès de
la Société Internationale de Musicolo-
gie: Cologne, 23-28 juin 1958. p. 113-
117. 24

ROSENBERG, H. Musikwissenschaftliche
Bestrebungen in Dänemark, Norwegen
und Schweden in den letzten ca.15
Jahren. p. 118-137. 25

LUNELLI, R. A che punto è in Italia la
storia dell'arte organaria? p. 137-169.
26

NETTL, B. Notes on musical areas. p. 170-
177. 27

n. 4.

FISCHER, K.K. VON. Trecentomusik-Tre-
centoprobleme. Ein Kritischer For-
schungsbericht. p. 179-199. 28

CLERCX-LEJEUNE, S. La musicologie en
Belgique depuis 1945. p. 199-214. 29

SCHANZLIN, H. P. Musikwissenschaft in
der Schweiz (1938-1958). p. 214-224. 30

AMBROSIUS, 1957, v. 33, n. 6 no-
vembre-décembre.

MARCORA, C. L'Avvento ambrosiano.
Note di teologia pastorale. p. 287-294.
31

Voti del III Congresso internazionale di
Musica Sacra. p. 307-310. 32

PALESTRA, A. Il riordinamento dell'Ar-
chivio della Curia arcivescovile di
Milano. p. 311-315. 33

1958, v. 34, n. 1, gennaio-febbraio

GALBIATI, E. Corrispondenze rituali tra
oriente e occidente con particolare ri-
guardo alle riforme liturgiche di S.S.
Pio XII. p. 3-16. 34

BORELLA, P. Alcuni principi direttivi del
movimento liturgico. p. 17-30. 35

CATTANEO, E. San Carlo sollecitato dai
milanesi a prendere il governo della
diocesi. p. 31-41. 36

n. 2-3, marzo-giugno.

CATTANEO, E. Carnevale e quaresima
nell'età di S. Carlo Borromeo. p. 51-
73. 37

BORELLA, P. L'ufficiatura meridiana nel-
l'antico rito ambrosiano. p. 99-105. 38

n. 4, luglio-agosto.

BORELLA, P. Milano nella storia del mo-
vimento liturgico. p. 136-145. 39

n. 5, settembre-ottobre.

CATTANEO, E. Guida allo studio del ri-
tuale ambrosiano. p. 185-244. 40

n. 6, novembre-dicembre.

BORELLA, P. Rassegna di studi ambro-
siani. p. 280-294. 41

ANNALES MUSICOLOGIQUES - Moy-
en âge renaissance - Tome II, 1954.

WELLESZ, E. Gregory the Great's letter
on the Alleluia. p. 7-26. 42

HANDSCHIN, J. Sur quelques tropaires
grecs traduits en latin. p. 27-60. 43

HUSMANN, H. Sequenz und Prosa. p. 61-
91. 44

CHAILLEY, J. La messe de Besançon et
un compositeur inconnu due XIVE
siècle: Jean Lambelet. p. 93-103. 45

PLAMENAC, D. The « second » chanson-
nier of the Biblioteca Riccardiana
(Codex 2356). p. 105-187. 46

POPE, I. Musical and metrical form of
the villancico. Notes on its develop-
ment and its rôle in music and litera-
ture in the fifteenth century. p. 189-
214. 47

YATES, F. A. Dramatic religious proces-
sions in Paris in the late sixteenth
century. p. 215-270. 48

VERCHALY, A. Desportes et la musique.
p. 271-345. 49

Tome III, 1955.

STRUNK, O. The notation of the Chartres
fragment. p. 7-37. 50

CLERCX, S. Johannes Ciconia théoricien.
p. 39-75. 51

BRIDGMAN, N. Christian Egenolff, impr-
meur de musique (A propos du re-
cueil Rés.Vm7 504 de la Bibliothèque
Nationale de Paris). p. 77-177. 52

MORCOURT, R. Adrian Le Roy et les
Psaumes pour luth. p. 179-211. 53

LEVY, K. J. Costeley's chromatic chanson.
p. 213-263. 54

LESURE, F. Le Traité des instruments de
musique de Pierre Trichet (I). Les
instruments à vent. p. 283-387. 55

Tome IV, 1956.

HUGLO, M. Le Tonaire de Saint-Bénigne
de Dijon (Montpellier H.159). p. 7-18.
56

HUSMANN, H. Alleluia, Vers und Se-
quenz. p. 19-53. 57

SARTORI, C. Josquin des Prés cantore
del Duomo di Milano (1459-1472).
p. 55-83. 58

DEVOTO, D. Poésie et musique dans
l'oeuvre de vihuelistes. (Notes métho-
dologiques). p. 85-111. 59

TEUBER, U. Notes sur la rédaction mu-
sicale du Psautier genevois (1542-
1562). p. 113-128. 60

FERAND, E. T. Improvised vocal coun-
terpoint in the late renaissance and
early baroque. p. 129-174. 61

LESURE, F. Le Traité des instruments de
musique de Pierre Trichet (suite et
fin). Des instruments de musique à
chordes. p. 175-248. 62

- LESURE, F.-THIBAUT, G. Bibliographie des éditions musicales publiées par Nicolas du Chemin (v. Annales, I, p. 269-373). p. 251-253. **63**
- BUKOFZER, M. The unidentified tenors in the ms la Clayette (v. Annales, I, p. 105-130). p. 255-258. **64**
- BRIDGMAN, N. Un manuscrit du début du XVI^e siècle à la Bibliothèque Nationale (v. Annales, I, p. 177-267). p. 259-260. **65**
- PLAMENAC, D. A postscript to «The second chansonnier of the Biblioteca Riccardiana» (v. Annales, II, p. 105-187). p. 261-265. **66**

ANUARIO MUSICAL, v. 11, 1956.

- GERBER, R. Die Hymnen der Handschrift Monte Cassino 871. p. 3-21. **67**
- QUEROL, M. El villano de la época de Cervantes y Lope de Vega y su supervivencia en el folklore contemporáneo. p. 25-36. **68**
- BALDELLO, F. De P. La música en la casa de los Reyes de Aragón. p. 37-51. **69**
- SALMEN, W. Iberische Hofmusikanten des späten Mittelalters auf Auslandsreisen. p. 53-57. **70**
- LLORENS CISTERO, J. M. Las dedicatorias de los manuscritos musicales de la Capilla Sixtina. p. 59-90. **71**
- KASTNER, S. Relations entre la musique instrumentale française et espagnole au XVI^e siècle (II). p. 91-110. **72**
- SUBIRA, J. La música en la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. p. 111-122. **73**
- GARCIA MATOS, M. Instrumentos musicales folklóricos de España. (II. La «gaita» de la sierra de Madrid; III. La «alboka» vasca). p. 123-163. **74**
- SOLAR-QUINTES, N. A.: Músicos de Mariana de Neoburgo y de la Real Capilla de Nápoles. Facetas liricopalciegas del último Austria y del primer Borbón. p. 165-193. **75**
- GARCIA CHICO, E. Documentos para el estudio del arte en Castilla. p. 195-218. **76**
- MADURELL, J. M. - LLORENS CISTERO, J.M.: Documentos de archivo. Libros de canto. (siglos XIV-XVI). p. 219-232. **77**

v. 12, 1957.

- SMITS VAN WAESBERGHE, J.: Les origines de la notation alphabétique au moyen âge. p. 3-16. **78**
- HUSMANN, H. Zum Grossaufbau der Ambrosianischen Alleluia. p. 17-33. **79**

- ANGLES, H. La música sagrada de la capilla pontificia de Avignon en la capilla real aragonesa durante el siglo XIV. p. 35-53. **80**
- AMADES, J. La danza de las cintas en Cataluña. p. 45-81. **81**
- PIETZSCH, G. Übersehene Quellen zur mittelalterlichen Orgelgeschichte. p. 83-96. **82**
- LLORENS CISTERO, J. M. Juan Escrivano, cantor pontificio y compositor. († 1557). p. 97-122. **83**
- KASTNER, S. La música en la Catedral de Badajoz (años 1520-1603). p. 123-146. **84**
- SUBIRA, J. La música en la Capilla y Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. p. 147-166. **85**
- ALVAREZ SOLAR-QUINTES, N. Panorama musical desde Felipe III a Carlos II. Nuevos documentos sobre ministriles, organistas y Reales Capillas flamenco y española de música. p. 167-200. **86**
- EL MOLAR, N. DE, O.F.M. Canciones navideñas procedentes de santuario de Nuestra Señora de Els Ares (Gerona). p. 201-233. **87**
- KASTNER, S. Algunas cartas del P. Antonio Soler dirigidas al P. Giambattista Martini. p. 235-240. **88**

ARCHIV FÜR MUSIKWISSENSCHAFT, 1957, v. 14, n. 3.

- LOHMANN, J. Die griechische Musik als mathematische Form. p. 147-155. **89**
- BECKER, O. Frühgeschichte Mathematik und Musiklehre. p. 156-164. **90**
- WAELELTNER, E. L. Der Bamberger Dialog über das Organum. p. 175-183. **91**
- FEIL, A. Zum Gradus ad Parnassum von J. J. Fux. p. 184-192. **92**
- MULLER, F. E. Die Musikinstrumente in der Freiburger Domkapelle. p. 193-200. **93**
- PIETZSCH, G. Orgelspiel und Orgelbauer in Speyer vor der Reformation. p. 201-220. **94**

n. 4.

- GEORGIADIS, T. Sprache, Musik schriftliche Musikdarstellung. p. 223-229. **95**
- JAMMERS, E. Interpretationsfragen mittelalterlicher Musik. p. 230-252. **96**
- OSTHOFF, W. Monteverdi-Funde. p. 253-280. **97**
- KAHL, W. Das Nürnberger historische Konzert von 1643 und sein Geschichtsbild. p. 280-303. **98**
- HAUSSWALD, G. Zur Stilistik von

Johann Sebastian Bachs Sonaten und Partiten für Violine allein. p. 305-323. **99**

1958, v. 15, n. 1-2.

- BESSELER, H. Dufay in Rom. p. 1-19. **100**
- AARBURG, U. Ein Beispiel zur mittelalterlichen Kompositionstechnik. Die Chanson R. 1545 von Blondel de Nesle und ihre mehrstimmigen Vertonungen. p. 20-40. **101**
- NIEMOLLER, K. W. Othmar Luscinius, Musiker und Humanist. p. 41-59. **102**
- GUDEWILL, K. Beziehungen zwischen Modus und Melodiebildung in deutschen Liedtenores. p. 60-88. **103**
- DURR, W. Zum Verhältnis von Wort und Ton im Rhythmus des Cinquecento-Madrigals. p. 89-100. **104**
- BRENNECKE, W. Die Leichenpredigt auf Johann Jeep. Neues zur Biographie. p. 101-112. **105**
- LOTTERMOSER, W. Akustische Untersuchungen an der Compenius-Orgel im Schlosse Frederiksborg bei Kopenhagen. p. 113-119. **106**

n. 3.

- FELDMANN, F. Das «Opusculum bipartitum» des Joachim Thuringus (1625) besonders in seinen Beziehungen zu Joh. Nucius (1613). p. 123-142. **107**
- PETZSCH, C. Die rhythmische Struktur der Liedtenores des Adam von Fulda. Ein Beitrag zur Frage des Schwerpunkttaktes in der Zeit um 1500. p. 143-150. **108**
- MEIER, B. Alter und neuer Stil in lateinisch textierten Werken von Orlando di Lasso. p. 151-161. **109**
- BIRKE, J. Eine unbekannte anonyme Matthäuspassion aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. p. 162-186. **110**
- HEMPEL, G. Das Ende der Leipziger Ratsmusik im 19. Jahrhundert. p. 187-197. **111**
- BENARY, P. Der zweistimmige Kontrapunkt in Bartóks «Mikrokosmos». p. 198-206. **112**

n. 4.

- RICHTER, L. Die Aufgaben der Musiklehre nach Aristoxenos und Klaudios Ptolemaios. p. 211-229. **113**
- SCHMIDT, G. Zur Frage des Cantus firmus im 14. und beginnenden 15. Jahrhundert. p. 230-250. **114**
- GRIMM, H. Der Bamberger Hofkaplan Udalricus Burchardi, ein humanistischer Musiklehrer. p. 251-257. **115**

- LAYER, A. Pfalzgraf Ottheinrich und die Musik. p. 258-275. **116**
- REICH, W. Semantische und formale Gestaltungsprinzipien in den «Biblischen Historien» von Johann Kuhnau. p. 276-290. **117**
- BRAUN, W. Theodor Schuchardt und die Eisenacher Musikkultur im 17. Jahrhundert. p. 291-306. **118**
- WINCKEL, F. Die Grenzen der musikalischen Perzeption unter besonderer Berücksichtigung der elektronischen Musik. p. 307-324. **119**

BOLLETTINO CECILIANO, 1957, v. 52, n. 10, ottobre.

- IGINIO DA ALATRI, O.F.M. CAP. Nel primo anniversario del pio transito: ricordando Lorenzo Perosi terziario francescano. p. 228-233. **120**
- ROMITA, F. Il III Congresso internazionale di musica sacra. p. 234-241. **121**

n. 11, novembre.

- DESDERI, E. Il rinnovamento della composizione musicale sacra. p. 255-259. **122**

n. 12, dicembre.

- ALCINI, I. Santa Cecilia 1957: radiomesaggi. p. 278-281. **123**
- VIRGILI, L. Il programma unico per l'insediamento della musica sacra nei seminari e studentati religiosi. p. 282-288. **124**
- ZENZEN, E. Formazione musicale e religione. p. 289-292. **125**
- FORTINI, A. Licinio Refice commemorato alla cittadella cristiana. p. 293-295. **126**
- DALLA LIBERA, E. «La Messa dei fanciulli». Laudi a una voce con organo di Licinio Refice. p. 295-296. **127**

1958, v. 53, n. 1, gennaio.

- I voti del III Congresso internazionale di musica sacra. p. 6-9. **128**
- ZAGGIA, G. Il repertorio del canto sacro e religioso popolare. p. 10-14. **129**
- ERMINI, G. Lorenzo Perosi commemorato alla cittadella cristiana. p. 16-18. **130**
- ECCHER, C. Tecnica e apostolato. p. 21. **131**

n. 2, febbraio.

- RONCALLI, A., CARD. Giovanni Gabrieli e la basilica di s. Marco. p. 35-37. **132**
- DALLA LIBERA, E. Sul «Liber cantus». p. 38-41. **133**
- NAVA, D. Azione cecilianica. p. 42-49. **134**

- GARZIA, E. Ricordo di sua eminenza il card. Adeodato Giovanni Piazza. p. 50. **135**
- DUSMENIL (leggere: Dumesnil), R. Il ritorno di un grande compositore (André Campra). p. 51-52. **136**
- ECCHER, C. Tecnica e apostolato. p. 54-55. **137**

n. 3, marzo.

- ROMITA, F. I principi della legislazione musicale sacra secondo l'Enc. « Musicae sacrae disciplina ». p. 66-74. **138**
- ORLANDINI, G. L'apostolato del canto e la gioventù femminile. p. 75-78. **139**
- PACCAGNELLA, E. Le messe del Palestrina nella basilica palatina di Mantova. p. 79-84. **140**
- BERTAZZO, E. Don Dario Flori e Padre Aimé Duval. p. 85. **141**
- ECCHER, C. Tecnica e apostolato. p. 86. **142**

n. 4, aprile.

- D'AMATO, C. Melodia mariale nel canto gregoriano. p. 100-102. **143**
- TRAVOSTINO, V. Rileggendo una enciclica. p. 104-107. **144**
- ROMITA, F. Esecuzioni musicali in chiesa e la Società autori ed editori. p. 109-114. **145**
- ECCHER, C. Tecnica e apostolato. p. 115. **146**

n. 5, maggio.

- DE SANTI, A. Musica orante. p. 135-139. **147**
- GUERRINI, G. Marco Enrico Bossi. p. 140-143. **148**
- CARTONI, A. « Al di sopra della realtà e della vita ». p. 144-145. **149**
- ECCHER, C. Tecnica e apostolato. p. 146-147. **150**

n. 6-7, giugno-luglio.

- ROMITA, F. L'organizzazione dei cori ecclesiastici e popolari. Le attività corali di altre istituzioni e il loro coordinamento con l'A.I.S.C. p. 160-170. **151**
- ERNETTI, P. La nuova tecnica vocale nelle esigenze del canto gregoriano. p. 171-174. **152**
- ECCHER, C. Tecnica e apostolato. p. 175-176. **153**

n. 8-9, agosto-settembre.

- TONETTI, G. Funzione della schola cantorum della cattedrale. p. 188-191. **154**

- GELINEAU, J. I canti delle processioni. p. 192-200. **155**
- CARTONI, A. « Al di sopra della realtà e della vita ». p. 201-204. **156**
- ECCHER, C. Tecnica e apostolato. p. 205. **157**

n. 10, ottobre.

- ALCINI, I. Lezione introduttiva. (Assemblea generale dell'A.I.S.C.). p. 219-222. **158**

n. 11, novembre.

- ALCINI, I. Sua Santità Giovanni XXIII e la musica sacra. p. 242-245. **159**
- ROMITA, F. La ricostituzione dei segretariati. p. 246-250. **160**
- ECCHER, C. Tecnica e apostolato. p. 251-252. **161**

n. 12, dicembre.

- D'AMATO, C. La santa messa e la partecipazione dei fedeli. p. 272-281. **162**
- A.C. S. Bernardino nei canti popolari abruzzesi. p. 282-283. **163**
- ECCHER, C. Tecnica e apostolato. p. 284-285. **164**

CAECILIA (Strasbourg), 1958, v. 66, n. 1-2, janvier-février.

- KIRCHHOFFER, P. Leçons pratiques d'accompagnement du chant grégorien. Dix-neuvième leçon: l'antienne « Ave Regina caelorum » (mélodie simple et solennelle). p. 6-10. **165**
- GOEHLINGER, F.-A. Gesang und Musik im Elsass (4. Fortsetzung). p. 11-23. **166**

n. 3-4, mars-avril.

- KIRCHHOFFER, P. Leçon pratiques d'accompagnement du chant grégorien. Vingtième leçon: Remarques sur le 8 mode, l'introit « Domine, ne longe » (Rameaux). p. 41-45. **167**
- GOEHLINGER, F.-A. Gesang und Musik im Elsass im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte (5. Fortsetzung). p. 45-49. **168**
- BOHN, E. Terribilis est locus iste! Réflexions sur quelques caractères de la musique sacrée. p. 49-53. **169**
- SIDLER, H. 1200 Jahre Orgeln im Abendlande. p. 53-56. **170**
- HASELBOCK, H. Pfeifenorgel oder Elektronenorgel? Eine grundsätzliche Betrachtung. p. 56-59. **171**
- AUBEUX, L. L'orgue. Sa facture - Sa technique - Son emploi (I). p. 59-65. **172**

n. 5-6, mai-juin.

- KIRCHHOFFER, P. Regina coeli, laetare, alleluia! p. 77-79. **173**
- A.F. Regina coeli de Gr. Aichinger (XVI siècle). Motet à quatre voix mixtes. p. 80-81. **174**
- GOEHLINGER, F.-A. Gesang und Musik im Elsass im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte (6. Fortsetzung). p. 81-88. **175**
- BOHN, E. Terribilis est locus iste! Réflexions sur quelques caractères de la musique sacrée. p. 89-94. **176**
- AUBEUX, L. L'orgue. Sa facture - Sa technique - Son emploi (II). p. 94-97. **177**
- BENDER, A. Olivier Messiaen, p. 97-100. **178**
- MEYER, P. Grundsätzliche Überlegungen zur kirchlichen Kunst. p. 100-103. **179**

n. 7-8, juillet-août.

- KIRCHHOFFER, P. 13 décembre: sainte Odile vierge et abbesse, patronne d'Alsace (accompagnement du Propre). p. 121-131. **180**
- GOEHLINGER, F.-A. Gesang und Musik im Elsass im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte (7. Fortsetzung). p. 140-145. **181**
- AUBEUX, L. L'orgue. Sa facture - Sa technique - Son emploi (III). p. 146-150. **182**
- BENDER, A. Olivier Messiaen (2 ed ult.). p. 150-154. **183**
- WIPLINGER, M. Des Kirchenchor als Gemeinschaft. p. 155-157. **184**
- HOCQUARD, J.-V. L'Ave verum de Mozart. p. 157-160. **185**
- BOHN, E. La Messe du Centenaire de Lourdes (composée par le chanoine A. Lesbordes). p. 160-163. **186**

n. 9-10, septembre-octobre.

- BENDER, A. Marie-Joseph Erb. Centenaire de sa naissance (23 octobre 1858-9 juillet 1944). p. 174-182. **187**
- GOEHLINGER, F.-A. Gesang und Musik im Elsass im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte (8. Fortsetzung). p. 182-188. **188**
- WEK. (N. A.). Nicolas Joseph Hullmündel. Ein elsässischer Musiker von internationalem Ruf. p. 189-191. **189**
- AUBEUX, L. L'orgue. Sa facture - Sa technique - Son emploi (IV). p. 191-197. **190**
- WESELY, A. « Zur Erbauung der Gläubigen ». p. 197-201. **191**

n. 11-12, novembre-décembre.

- KIRCHHOFFER, P. L'Assemblée générale des délégués de l'Union Sainte Cécile du 18 septembre 1958 à Haguenau. p. 211-213. **192**
- GOEHLINGER, F.-A. Gesang und Musik im Elsass im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte (9. Fortsetzung). p. 221-229. **193**
- AUBEUX, L. L'orgue. Sa facture - Sa technique - Son emploi (V). p. 232-242. **194**
- BOHN, E. Ernest Bohn: la messe dans les tons. p. 242-245. **195**

THE GALPIN SOCIETY JOURNAL, 1956, v. 9.

- USER, T. The Spanish guitar in the nineteenth and twentieth centuries. p. 5-36. **196**
- HUBBARD, F. The « Encyclopédie » and the french harpsichord. p. 37-50. **197**
- TITCOMB, C. Baroque court and military trumpets and kettledrums: technique and music. p. 56-81. **198**
- HALFPENNY, E. The English baroque treble recorder. p. 82-90. **199**

1957, v. 10.

- MACGILLIVRAY, J. A. Woodwind and other orchestral instruments in Russia today. p. 3-9. **200**
- HALFPENNY, E. The evolution of the bassoon in England, 1750-1800. p. 30-39. **201**
- BOWLES, E. A. Were musical instruments used in the liturgical service during the middle ages? p. 40-56. **202**
- HALFPENNY, E. A seventeenth-century oboe consort. p. 60-62. **203**
- SIMON, A. An early medieval Slav « Gesle ». p. 63-65. **204**
- DUFOURCQ, N. Recent researches into french organ-building from the fifteenth to the seventeenth century. p. 66-81. **205**

1958, v. 11.

- DART, T. Miss Mary Burwell's Instruction book for the lute. p. 3-62. **206**
- DART, T. The repertory of the royal wind music. p. 70-77. **207**
- HEDLUND, H. J. Ensemble music for small bassoons. p. 78-84. **208**
- DONINGTON, R. Musical instruments in the liturgical service in the middle ages (to the editor). p. 85-87. **209**
- DART, T. An early organ at Saffron Walden. p. 88-89. **210**

JAHRBUCH FÜR LITURGIK UND HYMNOLOGIE, 1955, v. 1.

- KLAUS, B. Die Nürnberger deutsche Messe 1524. p. 1-46. **211**
 AMELN, K. - SOMMER, E. Dans Liedbüchlein des Daniel Rump Ulzen 1587. p. 47-62. **212**
 JENNY, M. Die beiden bedeutendsten deutsch-schweizerischen kirchengesangbücher des 17. Jahrhunderts. p. 63-71. **213**

1956, v. 2.

- RENDTORFF, R. Der Kultus im alten Israel. p. 1-21. **214**
 KRETSCHMAR, G. Die frühe Geschichte der Jerusalemer Liturgie. p. 22-46. **215**
 WIORA, W. Das produktive Umsingen deutscher Kirchenliedweisen in der Vielfalt europäischer Stile. p. 47-63. **216**

1957, v. 3.

- LUEKEN, W. Das Lied « O Herre Gott, dein göttlich Wort ». p. 33-43. **217**
 SCHOENBAUM, C. Die Weisen des Gesangbuchs der Böhmisches Brüder von 1531. p. 44-61. **218**
 FINSCHER, L. Das Kantional des Weber aus Weissenfels (Erfurt 1588). p. 62-78. **219**

JOURNAL OF MUSIC THEORY, v. 1, 1957, n. 1, March.

- CLOUGH, J. The leading tone in direct chromaticism: from Renaissance to Baroque. p. 2-21. **220**
 SEAY, A. The « Proportionale musices » of Johannes Tinctoris. p. 22-75. **221**
 FLETCHER, S. Music reading reconsidered as a code-learning problem. p. 76-96. **222**

n. 2, november.

- JACOBI, E. R. Harmonic theory in England after the time of Rameau. p. 126-146. **223**
 NAKASEKO, K. Symbolism in ancient chinese music theory. p. 147-180. **224**
 LOACH, D. A stylistic approach to species counterpoint. p. 181-200. **225**

v. 2, 1958, n. 1, april.

- GROCKER, R. L. Musica rhythmica and musica metrica in antique and medieval theory. p. 2-23. **226**

- YOUNGBLOOD, J. E. Style as information. p. 24-35. **227**
 THOMSON, W. The problem of tonality in pre-baroque and primitive music. p. 36-46. **228**
 LENNEBERG, H. Johann Mattheson on affect and rhetoric in music (I). p. 47-84. **229**

n. 2, november.

- COONS, E. - KRAEHNBUHL, D. Information as a measure of structure in music. p. 127-192. **230**
 LENNEBERG, H. Johann Mattheson on affect and rhetoric in music (II). p. 193-256. **231**

JOURNAL OF THE AMERICAN MUSICOLOGICAL SOCIETY, 1956, v. 9, n. 3, fall.

- MAC CLINTOCK, C. A court musician's songbook: Modena MS C 311. p. 177-192. **232**
 SEAY, A. Florence: the city of Hothby and Ramos. p. 193-195. **233**
 NETTL, B. Unifying factors in folk and primitive music. p. 196-201. **234**
 HEWITT, H. Supplement (1956) to doctoral dissertations in musicology. p. 202-209. **235**

1957, v. 10, n. 1, spring.

- LENNEBERG, H. H. The critic criticized: Sebastian Virdung and his controversy with Arnold Schlick. p. 1-6. **236**
 BROWN, S. E. New evidence of isomelic design in Dufay's isorhythmic motets. p. 7-13. **237**
 LA RUE, J. A system of symbols for formal analysis. p. 25-28. **238**
 WIENANDT, E. A. David Kellner's Lautenstücke. p. 29-38. **239**

n. 2, summer.

- LOWENS, I. Writings about music in the periodicals of American transcendentalism (1835-50). p. 71-85. **240**
 POLLIN, A. Toward an understanding of Antonio Eximeno. p. 86-96. **241**
 PAULY, R. G. Some recently discovered Michael Haydn manuscripts. p. 97-103. **242**
 Hewitt, H. The two puzzle canons in Busnois's « Maintes femmes ». p. 104-110. **243**
 SIMON, E. J. The double exposition in the classic concerto. p. 111-118. **244**

KIRCHENMUSIKALISCHES JAHRBUCH, 1957, v. 41.

- ZAGIBA, F. Die irisch-schottische Mission in Salzburg im 8. Jahrhundert und die Anfänge der Choralpflege in den Alpenländern. p. 1-3. **245**
 KUNZ, L. Psalmenglieder und formale Probleme des gregorianischen Chorals. p. 4-8. **246**
 LIPPARDT, W. Flexa und Torculus Cod. Laon 239. p. 9-15. **247**
 WESSELY, O. Neue Beiträge zur Lebensgeschichte von Erasmus Lapidica. p. 16-19. **248**
 STOCK, F. Studien zum Wort-Ton-Verhältnis in den Credosätzen der Niederländer zwischen Josquin und Lasso. p. 20-63. **249**
 EWERHART, R. Eine unbekannte Textquelle zum Weihnachtslied « Es ist ein Ros'entsprungen ». p. 64-67. **250**
 BOSKEN, F. Zur Geschichte der Orgel in der Liebfrauenkirche zu Oberwesel. p. 68-78. **251**
 QUOIK, R. P. Mauritius Johann Vogt OCist., ein Orgelbautheoretiker der Barockzeit. p. 79-93. **252**
 BOHRINGER, H. Zur Geschichte des Orgelbaus in Paderborn, Büren und Hoxter. p. 94-116. **253**
 FEDERHOFER-KONIGS, R. Zur Musikpflege in der Wallfahrtskirche von Mariazell Steiermark. p. 117-135. **254**
 FELLERER, K. G. Zur Choralbewegung im 19. Jahrhundert. p. 136-146. **255**
 SCHARNAGL, A. Dr. Karl Proske als Lasso Forscher. p. 147-149. **256**
 GUNTHER, F. Zur Geschichte des Cäcilienverbandes in Sachsen. p. 150-158. **257**

LITURGISCHES JAHRBUCH, 1956, v. 6, n. 1-2.

- STOHR, A. Zum Dekret des heiligen Offiziums über das deutsche Hochamt. p. 1-2. **258**
 JAMMERS, E. Zum Problemkreis « Deutsche Gregorianik ». p. 3-18. **259**
 KELLNER, J. Die Musik im missionarischen Gottesdienst. p. 19-42. **260**
 BAUR, J. Reste muttersprachlichen Singens beim lateinischen in Südtirol. p. 43-49. **261**

n. 3.

- GUARDINI, R. Papst Pius XII und die Liturgie. p. 125-138. **262**
 STOHR, A. Um eine Kürzung des Kirchweihritus. p. 139-141. **263**
 SCHMITZ-MOORMANN, K. Der Weihnachtmann und seine Beziehung zum

Geburtsfeste des Christkinds. p. 154-158. **264**

1957, v. 7, n. 1.

- PASCHER, J. Osterlied auf das Wasser. p. 1-7. **265**
 STOMMEL, E. Die benedictio fontis in der Osternacht. p. 8-24. **266**
 KOLBE, F. Exsultemus et laetemur in ea: die Freude als Frucht der Osterfeier. p. 25-31. **267**

n. 2.

- SCHULZ, H.-J. Propriumsgesänge und Struktur der Opferfeier. p. 81-97. **268**

MENS EN MELODIE, 1956, v. 11, n. 10, oktober.

- LUIN, E. I. De « bode » van Mozarts Requiem. p. 299-302. **269**
 WERKER, G. Prix d'Italia 1956: Radiofonisch Oratorium « Job » von Ton de Leeuw. p. 302-303. **270**
 VLAM, C. C. Een onbekend zestiende-eeuws liederenhandschrift. p. 305-311. **271**

n. 12, december.

- KLOPPENBURG, W. C. M. Een pleidooi voor Franz Liszt. p. 362-365. **272**
 PAAP, W. Evert Cornelis herdacht. p. 366-370. **273**
 PFAUNDLER, G. VON. Mozarts Concertviool teruggevonden. p. 370-371. **274**
 DE JONG, W. C. Jakob Courtain, een geheimzinnige meester en de duitse orgelbouw. p. 372-378. **275**
 LEHR, A. De rijkdom van de Klokkelank. p. 379-383. **276**

1957, v. 12, n. 1, januari.

- WERKER, G. Eerherstel voor Max Reger? p. 2-4. **277**
 WOUTERS, J. De Mozart-literatuur in 1956. p. 4-7. **278**
 O'DOUWES, H. Het Miserere van Giuseppe Sarti. p. 14-16. **279**

n. 2, februari.

- VELDHUYZEN, M. Het Wilhelmus en esen verwante melodie. p. 35-38. **280**
 KOSTER, R. De opera « Dialoghe (!) delle Carmelitane » van Francis Poulenc. p. 40-42. **281**
 BRILMAN, J. Nadere gegevens over Jakob Courtain. p. 49-51. **282**
 VISSER, P. Het Marcussen-Organ te Utrecht. p. 52-53. **283**

n. 3, maart.

- WERKER, G. Antonio Vivaldi en zijn

« Vier jaargetijden ». p. 75-78. **284**
 PFAUNDLER, G. VON. Gian Francesco
 Malipiero 75 jaar. p. 80-83. **285**

n. 4, april.

O'DOUWES, E. D'Astorga en zijn Stabat
 Mater. p. 103-105. **286**
 DE JONG, W. C. Een orgelbouwer uit
 het Neder-Rijnland: J. E. Teschemacher.
 p. 106-109. **287**
 PAAP, W. De klaviersonates van Joh.
 Eckard. p. 109-112. **288**

n. 5, mei.

PFAUNDLER, G. De jongste werken van
 Igor Strawinsky (uit de jaren 1952-
 1957). p. 133-137. **289**
 DE JONG, W. C. Orgelbouwmeesters in
 het Neder-Rijnland (III). p. 143-144.
290
 PAAP, W. De Haydn-Catalogus van An-
 thony van Koboken. p. 145-146. **291**
 O'DOUWES, . De russische jaren van Giu-
 seppe Sarti. p. 146-152. **292**
 BARTELINK, B. Das wohltemperirte Cla-
 vier op orgel uitgevoerd. p. 152-154.
293

n. 6, juni.

FINLAY, I. F. De beweging van Dol-
 metsch. p. 167-171. **294**
 O'DOUWES, H. Marcus Teller uit Maas-
 tricht. p. 171-174. **295**
 PAAP, W. Prof. A. Smijers †. p. 180-182.
296
 VISSER, P. Dietrich Buxtehude (1637-
 1707). p. 182-185. **297**

n. 8, augustus.

PAAP, W. In memoriam Sem Dresden
 († 31 Juli 1957). p. 225-227. **298**
 MARTIENSSSEN-LOHMANN, F. Johannes
 Messchaert herdacht. p. 241-244. **299**
 PAAP, W. De orgeldagen te Haarlem.
 p. 244-246. **300**
 WERKER, G. Nieuwe uitgaven van oud-
 nederlandse kamermuziek: Willem de
 Fesch - Jacobus Nozemann - Hendrik
 Focking. p. 252-255. **301**

n. 9, september.

SCHOUWMAN, H. Johann Adolf Hasse
 (1699-1783). p. 270-274. **302**
 PFAUNDLER, G. VON. De tiroler Com-
 ponist Leonhard Lechner. p. 279-281.
303
 ANDRIESEN H. Het « Canticum sa-
 crum » van Strawinsky (I). p. 285.
304

n. 10, oktober.

LEHR, A. Het elektronische « klokken-
 spel ». p. 297-300. **305**
 AMELSVOORT, F. VON. Johann Chri-
 stian Bach en zij oratorium Gioas.
 p. 300-305. **306**
 BERGMAN, G. W. Het orgeloeuvre van
 Hugo Distler. p. 310-314. **307**
 WOUTERS, J. Edward J. Dent † p. 314-
 316. **308**

n. 11, november.

LUIN, E. I. Muzikale gebeurtenissen in
 Toscan et Umbrië. p. 242-245. **309**
 PRINS, L. De ware geschiedenis van Cé-
 sar Franck. p. 345-348. **310**

n. 12, december.

MONNIKENDAM, M. Een nieuwe orke-
 stratieleer. Levenswerk van Charles
 Koechlin. p. 376-378. **311**
 SCHIJVE, C. De muzikale vorming op de
 lagere school. p. 378-380. **312**
 BRUNING, E. Onze oudste nederlandse
 kerstliederen. p. 380-385. **313**
 O'DOUWES, H. De waalse componist
 Jean-Noël Hamal. p. 387-390. **314**

1958, v. 13, n. 1, januari.

DE KLERK, J. Thomas Arne en zijn or-
 gelconcerten. p. 12-16. **315**
 FALK, M. De motetten van Michel-Ri-
 chard de Lalande. p. 21-24. **316**

n. 2, februari.

NIESSING, P. Herdenking Willem Lan-
 dré († 1 januari 1948). p. 34-37. **317**
 PAAP, W. In memoriam Fred Hamel.
 p. 37-39. **318**

n. 3, maart.

VELDHUYZEN, M. Mens, muziek en
 kosmos. p. 72-75. **319**
 SWILLENS, P. T. A. De oudste neder-
 landse afbeelding van een clavichord.
 p. 75-77. **320**

n. 4, april.

PAAP, W. Nederlandse componisten van
 deze tijd. XXIV. Jurriaan Andriessen.
 p. 98-103. **321**
 VELLEKOOP, G. Christopher Simpsons
 The division-viol. p. 103-105. **322**
 O'DOUWES, H. Carl Philipp Emanuel
 Bach als koorcomponist. p. 115-117.
323
 SWILLENS, P. T. A. De oudste muziek-
 druk in Nederland. p. 117-118. **324**

n. 5, mei.

PAAP, W. De Pathodia van Constantijn
 Huygens. p. 129-130. **325**
 FALK, M. Marc-Antoine Charpentier
 (1634-1704). p. 145-147. **326**
 EEDEN, H. VAN. Alexander Skrjabin,
 componist en profeet. p. 148-150. **327**
 VEDHUYZEN, M. De volksmuziek van
 Europa en de toonkunst van het
 westen. p. 151-152. **328**

n. 6, juni.

KING, I. H. C. Restauratie en uitbreiding
 van de Hemony-carillons in de Am-
 sterdamse stadstorens. p. 163-167. **329**
 AMERONGEN, A. VAN. Snobisme en
 huichelarij in de hedendaagse muziek-
 wereld. p. 167-169. **330**
 KLOPPENBURG, W. C. M. De « Parnassia
 militia » (1622) van Vinko Jelic.
 p. 173-178. **331**
 ELST, N. VAN DER. Het tijdperk der
 encyclopedieën. p. 178-181. **332**
 VISSER, P. De kunst van het orgelspel.
 p. 181-183. **333**

n. 7, juli.

PAAP, W. In memoriam dr. A. I. M.
 Kat. p. 204-206. **334**

n. 8, augustus.

PAAP, W. De Haarlemse orgeldagen.
 p. 234-237. **335**
 DE JONG, W. C. Het Bachfest te Stut-
 tgart. p. 237-244. **336**
 NOLTHENIUS, H. Een nederlandse be-
 werking van de « Carmina burana ».
 p. 249-250. **337**

n. 9, september.

HEERKENS, A. Muziekpedagogisch con-
 gres te Kopenhagen. p. 266-270. **338**
 GIELEN, J. G. W. Tonelmuziek bij Moliè-
 re, Daudet en Claudel. p. 276-278. **339**
 ROYEN, E. VAN. Th. H. Smit Sibinga †
 p. 280-283. **340**
 ELST, N. VAN DER. Een nuttig boek
 voor musicologen. p. 283-284. **341**

n. 10, oktober.

VISSER, P. Het Magnificat en het orgel.
 p. 306-309. **342**

n. 11, november.

VELLEKOOP, G. De « Lamentatio Jere-
 miae propheete » van Ernst Krsjenek.
 p. 326-329. **343**
 WAGENAAR-NOLTHENIUS, H. Neder-

lands muziekleven in de middeleeu-
 wen. p. 338-340. **344**

ADRIAANSZ, W. Een Unesco-conferentie
 te Parijs. p. 349-350. **345**

n. 12, december.

BERGMAN, G. W. Messiaens « La Nativité
 du Seigneur ». Verklanking van het
 Kerstverhaal voor orgel. p. 364-367.
346

SCHOUTEN, H. Een boek over harmo-
 nieleer van Arnold Schönberg. p. 380-
 381. **347**

MAAS, C. Herdenking van Clemens non
 Papa te Brugge. p. 382-383. **348**

MUSIC REVIEW, 1955, v. 16, n. 1,
 february.

HELM, E. Furtwängler and his book:
 Concerning music. p. 5-12. **349**

DICKINSON, A. E. F. English virginal
 music. p. 13-28. **350**

TRUSCOTT, H. Dussek and the concerto.
 p. 29-53. **351**

n. 2, may.

PRIESTMAN, B. The keyboard works of
 John Loeillet. p. 89-95. **352**

n. 3, august.

SHIRLAW, M. Claudius Ptolemy as musi-
 cal theorist. p. 181-190. **353**

PAYNE, E. Some aspects of Rubbra's
 style. p. 198-217. **354**

AUSUBEL, H. Aspects of modulation
 practice in the period between 1890
 and 1910. p. 218-227. **355**

n. 4, november.

BOBBITT, R. Harmonic tendencies in the
 « Missa Papae Marcelli ». p. 273-288.
356

MILTON MILLER, H. Progression in
 two-part counterpoint. A method of
 analysis. p. 289-299. **357**

DODGE, R. P. The importance of dance
 style in the presentation of early
 western instrumental music. p. 313-
 322. **358**

1956, v. 17, n. 1, february.

HELM, E. Mozart and the modern com-
 poser. p. 3-6. **359**

CLAPHAM, J. Chromaticism in the music
 of Mozart. p. 7-18. **360**

BROWN, M. J. E. Mozart's songs for
 voice and piano. p. 19-28. **361**

ROBBINS LANDON, H. C. Two orche-

- stral works wrongly attributed to Mozart. p. 29-34. **362**
 BRUCE, I. M. A note on Mozart's barhythms. p. 35-47. **363**
 KELLER, H. K. 503: the unity of contrasting themes and movements (I). p. 48-58. **364**
 PIRIE, P. J. A bibliography of Mozart records. p. 71-86. **365**

n. 2, may.

- DICKINSON, A. E. F. A forgotten collection. A survey of the Weckmann books. p. 97-109. **366**
 RETI, R. The role of duothematicism in the evolution of sonata form. p. 110-119. **367**
 KELLER, H. K. 503: the unity of contrasting themes and movements (II). p. 120-129. **368**
 DIETHER, J. Mahler and atonality. p. 130-133. **369**
 TRUSCOTT, H. Max Reger. p. 134-152. **370**

n. 3, august.

- JACOBS, R. L. A Gestalt psychologist on music. A discussion of the article on «Gestalt» psychology in Grove V. p. 185-188. **371**
 TISCHLER, H. The aesthetic experience. p. 189-204. **372**
 SONDEHEIMER, R. Henri Joseph Rigel. p. 221-228. **373**

n. 4, november.

- SATTERFIELD, J. Dissonance and emotional content in the Bach Two-part inventions. p. 273-281. **374**
 BUSONI, F. On the nature of music. Towards an understanding of music in relation to the absolute. p. 282-286. **375**
 MANN, M. The musical symbolism in Thomas Mann's Doctor Faustus. p. 314-322. **376**

1957, v. 18, n. 1, february.

- MARCO, G. A. The variety in Purcell's word painting. p. 1-3. **377**
 LA RUE, J. Harmonic rhythm in the Beethoven symphonies. p. 8-20. **378**

n. 2, may.

- PIRIE, P. J. World's end. A study of Edward Elgar. p. 89-100. **379**
 HELM, E. The Elgar case: ruminations pro and contra. p. 101-105. **380**
 SHARP, G. A note on Elgar's music. p. 106-108. **381**

- FORTE, A. The structural origin of exact «Tempi» in the Brahms-Haydn variations. p. 138-149. **382**

n. 3, august.

- RANDS, B. The use of canon in Bartok's quartets. p. 183-188. **383**
 MASON, C. An essay in analysis: tonality, simmetry and latent serialism in Bartok's fourth quartet. p. 189-201. **384**
 KELLER, H. Functional analysis: its pure application. p. 202-206. **385**
 RAYNOR, H. Hans Keller and Pontius Pilate. p. 207-212. **386**

n. 4, november.

- SHIRLAW, M. The science of harmony. p. 265-278. **387**
 WERNER, E. Leading or symbolic formulas in The magic flute. A hermeneutic examination. p. 286-293. **388**
 KELLER, H. Elgar the progressive. p. 294-299. **389**

1958, v. 19, n. 2, may.

- SHAW, W. Covent Garden performances of Messiah in 1749, 1752 and 1753. The evidence of a word-book considered. p. 85-93. **390**
 PAYNE, E. The theme and variation in modern music. p. 112-124. **391**
 HENDERSON, R. L. Schönberg and «Expressionism». p. 125-129. **392**
 PIRIE, P. J. The predicament of musical aesthetics. p. 130-136. **393**

n. 3, august.

- SATTERFIELD, J. The emotional content of the Bach Two-part inventions. II. p. 173-179. **394**
 BROWN, M. J. E. Schubert's manuscripts some chronological issues. p. 180-185. **395**
 KELLER, H. Wordless functional analysis: the first year. p. 192-200. **396**
 HIBBERD, L. A note on musical styles. p. 201-210. **397**
 TRUSCOTT, H. Style in music. p. 211-221. **398**
 SMITH, R. Nichtsmusik. p. 222-225. **399**

n. 4, november.

- RAYNOR, H. Framed to the life of the words. p. 261-272. **400**
 DICKINSON, A.E.F. The legacy of Ralph Vaughan Williams: a retrospect. p. 290-304. **401**
 DEUTSCH, O. E. «Unfortunately not by me» (Musical spuriosties). p. 304-310. **402**

- LANDON, H. C. ROBBINS. The symphonies of Joseph Haydn: addenda and corrigenda (I). p. 311-319. **403**

MUSICA (Paris), 1957, n. 34, janvier.

- (MIGOT, G.) Promenade anecdotique... et musicale au Musée instrumental du Conservatoire de Paris. 1. p. 22-29. **404**

- DOUEL, J. Musiques royales. p. 36-40. **405**

n. 35, février.

- (MIGOT, G.) Promenade anecdotique... et musicale au Musée instrumental du Conservatoire de Paris. 2. Les ancêtres des instruments à cordes. p. 21-27. **406**

n. 36, mars.

- (MIGOT, G.) Promenade anecdotique... et musicale au Musée instrumental du Conservatoire de Paris. 3. La famille des violons. p. 23-28. **407**

n. 37, avril.

- PAROISSIN, R. P. Les oratorios de Haendel. p. 16-20. **408**

- DUVAUCHELLE, P. L'enseignement musical et l'éducation populaire en Pologne. p. 28-32. **409**

- LENFANT, M. Carillons. p. 35-39. **410**

n. 38, mai.

- (MIGOT, G.) Promenade anecdotique... et musicale au Musée instrumental du Conservatoire de Paris. 4. La famille des altos. p. 24-25. **411**

- PAROISSIN, R. P. Les oratorios de Haendel. p. 31-35. **412**

n. 39, juin.

- (MIGOT, G.) Promenade anecdotique... et musicale au Musée instrumental du Conservatoire de Paris (5). Violoncelles, contrebasses, trompettes marines. p. 23-26. **413**

n. 40, juillet.

- (MIGOT, G.) Promenade anecdotique... et musicale au Musée instrumental du Conservatoire de Paris. 6. Les harpes. p. 24-27. **414**

- LOVREGLIO, E. La musique chinoise. 1. p. 30-34. **415**

n. 41, aout.

- ROSTAND, C. Francis Poulenc et «Dia-

- logues des Carmélites». p. 2-9. **416**
 LOVREGLIO, E. La musique chinoise. 2. La gamme. Les instruments. p. 24-30. **417**

- MIGOT, G. A propos des instruments anciens du Musée du Conservatoire. p. 39. **418**

- GOLEA, A. «Moïse et Aron» d'Arnold Schoenberg. p. 40-42. **419**

n. 42, septembre.

- LOVREGLIO, E. La musique chinoise. (3). Différents genres. p. 10-14. **420**

n. 43, octobre.

- (MIGOT, G.) Promenade anecdotique... et musicale au Musée instrumental du Conservatoire de Paris. 1. Psalterion, cithare. p. 10-12. **421**

n. 44, novembre.

- (MIGOT, G.) Promenade au Musée du Conservatoire. 8. Instruments à cordes pincées «avec manche». p. 31-35. **422**

- GAUBERT, H. Antonio Vivaldi, curieux homme. p. 38-43. **423**

n. 45, décembre.

- GOLEA, A. Olivier Messiaen, le musicien spirituel de notre temps. p. 2-5. **424**

- FRISSARD, C. Les 5 meilleurs enregistrements de l'oeuvre d'orgue de J. S. Bach. p. 26-30. **425**

- (MIGOT, G.) Promenade au Musée du Conservatoire. 9. Instruments à clavier. p. 31-35. **426**

- GAUBERT, H. Qui a composé le «Requiem» de Mozart? p. 53-55. **427**

- PAROISSIN, R. P. Solesmes? ou En-Calcat? p. 57-61. **428**

1958, n. 46, janvier.

- GOLEA, A. La musique baroque. p. 2-5. **429**

- FRISSARD, C. Les 5 meilleurs enregistrements de l'oeuvre vocale de J.-S. Bach. p. 8-12. **430**

- PINCHERLE, M. Antonio Vivaldi. p. 21-26. (Conference). **431**

- (MIGOT, G.) Promenade au Musée du Conservatoire. 10. Le piano-forte et le piano. p. 32-35. **432**

n. 47, février.

- MUSICUS. François Giroust: Messe du sacre de Louis XVI. p. 8-9. **433**

- VAN LOO, E. Les chants du travail. p. 37-42. **434**

n. 49, avril.

- PAROISSIN, R. P. Darius Milhaud et la musique biblique. p. 6-9. 435
 FRISSARD, C. Les cinq meilleurs enregistrements de Joseph Haydn. p. 23-27. 436
 LA SALLE, G. de. L'orgue. 1. p. 37-43. 437
 VAN LOO, E. Jean-Baptiste Pergolèse. p. 53-56. 438
 PAROISSIN, R. P. Disques: les Passions de J.-S. Bach. p. 57-60. 439

n. 50, mai.

- PAROISSIN, R. P. Arthur Honegger et la musique spirituelle. p. 2-5. 440
 LA SALLE, G. de. L'orgue. 2. p. 37-44. 441

n. 51, juin.

- FRISSARD, C. Les cinq meilleurs enregistrements de Delalande. p. 21-25. 442
 MUSICUS. Le disque du mois: Requiem de Georges Migot. p. 27-30. 443
 LA SALLE, G. de. L'orgue. 3. p. 36-41. 444

n. 52, juillet.

- VAN LOO, E. La harpe irlandaise. p. 40-44. 445

n. 53, août.

- GOLEA, A. La signification humaine du mythe de Parsifal. p. 2-5. 446
 KARS, G. L'Autriche et sa musique. p. 35-40. 447
 VAN LOO, E. Luis de Victoria ou l'Espagne religieuse. p. 41-43. 448

n. 54, septembre.

- FRISSARD, C. Les cinq meilleurs enregistrements de Georg-Friedrich Haendel. p. 22-27. 449
 (MIGOT, G.) Promenade au Musée du Conservatoire. 11. Les orgues. p. 33-41. 450
 MUSICUS. Le disque du mois: Le Roi David d'Arthur Honegger. p. 42-43. 451
 FESCHOTTE, J. Albert Schweitzer et la musique. p. 2-5. 452
 (MIGOT, G.) Promenade au Musée du Conservatoire. 12. Instruments à vent. p. 50-53. 453
 FRISSARD, C. Nouveauté discographique: le Requiem de Berlioz. p. 57-61. 454

n. 56, novembre.

- (MIGOT, G.) Promenade au Musée du Conservatoire. 13. Les instruments à vent. p. 30-34. 455

n. 56, décembre.

- GASPARD, J.-J. Cinq disques pour le temps de Noël. p. 8-11. 456
 MUSICUS. La musique de «A» à «Z». p. 35-37. 457
 FRISSARD, C. Ecoutons quelques disques de Jeanne Demessieux. p. 53-55. 458

MUSICA D'OGGI, 1958, nuova serie, v. I.

n. 5, maggio.

- FANO, F. Intorno al Palestrina. p. 300-301. 459

n. 8, ottobre.

- DALLA LIBERA, S. Inediti dei Gabrieli e di Claudio Merulo. p. 489-490. 460

MUSICA SACRA (Milano), 1957, v. 2, n. 6, novembre-dicembre.

- BIELLA, G. Michel'Angelo Grancini (1605-1669), eccellente compositore e organista milanese. p. 164-170. 461
 AGUSTONI, L. Culto cristiano e canto popolare. p. 171-176. 462
 TAGLIAVINI, L. La funzione liturgica dell'organista dalle origini all'epoca classica. p. 177-181. 463

1958, v. 3, n. 1, gennaio-febbraio.

- AGUSTONI, L. L'interpretazione dei neumi tramandati dalla loro stessa grafia. I. p. 2-14. 464
 L'insegnamento della musica sacra nei seminari (lettere di S. E. il Card. Giuseppe Pizzardo). p. 15-18. 465

n. 2, marzo-aprile.

- AGUSTONI, L. L'interpretazione dei neumi tramandati dalla loro stessa grafia (II). p. 34-51. 466
 SARTORI, C. Josquin Des Prés cantore del Duomo di Milano. p. 52-56. 467
 BALBIANI, C. I sistemi di combinazione per grandi organi. p. 57-58. 468

n. 3, maggio-giugno.

- AGUSTONI, L. L'interpretazione dei neumi tramandati dalla loro stessa grafia, (III). 69-89. 469

n. 4, luglio-agosto.

- L'insegnamento della musica nei semi-

nari (Lettere di varia provenienza). p. 98-99. 470

- AGUSTONI, L., MONETA CAGLIO, E. L'interpretazione dei neumi tramandati dalla loro stessa grafia. p. 109-120. 471

n. 5, settembre-ottobre.

- DAMILANO, P. Il dramma liturgico in Italia. Gli uffici musicali padovani ed il «Planctus Mariae» di Cividale (I). p. 130-141. 472
 JEPPESEN, K. I tre codici gaffuriani della Fabbrica del Duomo di Milano (I). p. 142-146. 473
 L'insegnamento della musica nei seminari: punti di vista. p. 147-149. 474

MUSICA SACRA, Cäcilien-Verbands-Organ (Köln), 1956, v. 76, n. 10, Oktober.

- HABERL, F. Das Sanctus der heiligen Messe. p. 273-281. 475
 WAGNER-KOCHEM, F. J. Versuch einer Ästhetik der Orgel (1). p. 281-290. 476

n. 11, November.

- HABERL, F. Das Pater noster der heiligen Messe. p. 305-310. 477
 WAGNER-KOCHEM, F. J. Versuch einer Ästhetik der Orgel (2). p. 311-319. 478
 FELLERER, K. G. Von Kampf um die kirchenmusikalische Reform in der Steiermark. p. 320-322. 479

n. 12, Dezember.

- HABERL, F. Agnus Dei. p. 339-344. 480
 WAGNER-KOCHEM, F. J. Versuch einer Ästhetik der Orgel (3). p. 344-352. 481

1957, v. 77, n. 1, Januar.

- HABERL, F. Der Communio-Gesang der heiligen Messe. p. 2-8. 482
 WINTER, C. Canticum sancti Marci. Strawinsky's neues geistliches Chorwerk. p. 8-17. 483
 JACOBS, H. Orgel und Chor im Altarraum. p. 17-18. 484

n. 2, Februar.

- DOHMES, A. Selig das Volk, das dir zu Jubeln weiss! p. 33-36. 485
 HABERL, F. Ite, missa est. p. 37-44. 486
 BOMM, U. Ein Beitrag zum Gespräch über deutsche Gregorianik. p. 44-48. 487

- HERRMANN, H. Wende der neuen Musik. p. 48-52. 488
 STRASSER, C. Die Besprechungsanlage um kölnen Dom. p. 52. 489

n. 3, März.

- HABERL, F. Die Festmesse des heiligen Joseph am 19. März. p. 65-73. 490
 BERGHORN, A. Die Kunst der Improvisation. p. 74-79. 491
 JACOBS, H. Aktivierung der katholischen Pfarrgemeinde in liturgisch-kirchenmusikalischer Hinsicht vom Laien gesehen. p. 80-83. 492

n. 4, April.

- HABERL, F. Die Palmprozession. p. 97-108. 493
 DREIMULLER, K. Graphische Bilddokumente zur Orgelgeschichte (I). p. 108-112. 494
 MIES, P. Joseph Haydns geistliche Lieder für eine und mehrere Singstimmen mit Klavierbegleitung. Zu Geschichte und Ästhetik des Liedes bei J. Haydn. p. 113-117. 495

n. 5, Mai.

- HABERL, F. Das Proprium der Messe vom Fest Maria-Königin. p. 129-138. 496
 LUEGER, W. Kirchenmusik und Architektur. p. 138-141. 497
 DREIMULLER, K. Graphische Bilddokumente zur Orgelgeschichte (II). p. 141-143. 498
 HEINRICHS, J. Gedanken eines Alten um liturgische Objektivität und Sachlichkeit. p. 143-149. 499

n. 6, Juni.

- FELLERER, K. G. Der allgemeine Cäcilien-Verband. p. 170-172. 500
 OVERATH, J. Ein Wort zur Volksmesse. p. 173-175. 501
 SCHROEDER, H. «Cum populo activo». Gedanken zur Missa gregoriana. p. 176-177. 502
 EWERHART, R. Giovanni Giorgi und seine Missa in F. p. 178-182. 503
 POHL, R. Die sieben Busspsalmen von Orlando di Lasso. p. 192-195. 504

n. 7, Juli.

- HABERL, F. Der liturgische Ort als Formprinzip des gregorianischen Choralen (I). p. 205-211. 505
 RR. Westfalia cantat: die Kirchenmusik-tage des ACV in Münster. p. 212-218. 506

GR. Katholische Kirchenmusik am Bodensee. p. 218-221. **507**
KLAUS, G. Über die Orgelbaukunst in der Schweiz. p. 221-226. **508**

n. 8-9, Aug.-Sept.

HABERL, F. Der liturgische Ort als Formprinzip des gregorianischen Choral (II). p. 237-243. **509**
HAAS, J. Die Aufgabe des ACV für die Länder der deutschen Sprache in der Gegenwart. Festansprache anlässlich der 30. Generalversammlung des ACV, gehalten am 16. Juni 1957 in Münster i. W. p. 243-252. **510**
PROPPER, T. Der Stand des Kirchenmusiklers. Vortrag auf der 30. Generalversammlung des ACV in Münster i. W. p. 252-260. **511**
CLEVEN, S. Unser Kirchenmusikalischer Apostolat. Referat bei der 30. Generalversammlung des ACV in Münster i. W. in der Sektion: Kirchensänger. p. 261-269. **512**
ZECK, P. R. Der liturgische Dienst des Sängerknaben. Ansprache an die Sängerknaben bei der 30. Generalversammlung des ACV in Münster i. W. p. 269-272. **513**

n. 10, Oktober.

HABERL, F. Der gregorianische Choral als Norm der neuen Kirchenmusik. Vortrag bei der Arbeitstagung des Instituts für neue Musik und Musikerziehung in Lindau. p. 285-289. **514**
RR. III. Internationaler Kongress für katholische Kirchenmusik in Paris (1 bis 8 juli 1957). p. 292-295. **515**
FELLERER, K. G. Zur Aufführungspraxis der altklassischen des ACV in Münster i. W. p. 296-298. **516**
NELLEN, P. Zur Reform des Urheberrechts in internationaler Sicht. p. 298-302. **517**

n. 11, November.

HABERL, F. Das Proprium der Messe « Dicit Dominus » vom 23. Sonntag nach Pfingsten. p. 317-324. **518**
MECKE, F. Die heilige Cäcilia in der Kunst. p. 324-327. **519**
RODER, A. Unsere Seelsorgsaufgabe an den Kirchchören im Lichte der Enzyklika « Musicae sacrae disciplina ». Vortrag, gehalten bei der Priester-

konferenz der Kirchenmusiktage des ACV in Münster. p. 328-333. **520**
ROSCHER, W. Über die Einheit von Ordensgeist und Kultgesang bei den Prämonstratensern. p. 334-337. **521**

n. 12, Dezember.

OVERATH, J. Sängerknaben der ACV nach Rom. p. 350-354. **522**

1958, v. 78, n. 1, Januar.

LEMACHER, H. Bewertung der Kirchenmusik. p. 4-5. **523**
REHMANN, T. B. Musik als charisma und die Charismatik der Brucknerschen Musik. p. 5-8. **524**
HABERL, F. Musik zur kirchlichen Trauung. p. 9-13. **525**
LUEGER, W. Serielle Kirchenmusik Kaspar Roeselings Proprium missae zum Feste des heiligen Pius X. p. 13-16. **526**
KAPPES, F. J. Kirchenmusik als Widerhall des Göttlichen im religiösen Dienst am Menschen der Gegenwart (I). p. 17-22. **527**

n. 2, Februar.

LEMACHER, H. Im Anblick des gestirnten Himmels. p. 33-34. **528**
HABERL, F. Das Proprium der Messe des ersten Fastensonntags. p. 34-42. **529**
KARLINGER, F. « Launeddas »: Skizze eines Kultinstruments. p. 42-49. **530**
KAPPES, F. J. Kirchenmusik als Widerhall des Göttlichen im religiösen Dienst am Menschen der Gegenwart (II). p. 49-52. **531**
LEMACHER, H. Kirchenmusik und Humor. p. 53-54. **532**

n. 3, März.

HABERL, F. Das Proprium der Messe des zweiten Passionssonntags. p. 67-74. **533**
MARHEFKA, E. Die Kunst in der Chiesa Nuova in Rom: Architektur, Malerei, Musik als Sprache. p. 77-80. **534**
MIES, P. Bildnisse älterer Kirchenmusik. I. Carl Leibl (1784-1870). p. 83-86 **535**

n. 4, April.

HABERL, F. Die Brautmesse. p. 99-108. **536**
PFIFFNER, E. Moderne Kirchenmusik. p. 108-112. **537**

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

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

TIP. POLIGLOTTA VATICANA

DESLÉE & Cⁱ

EDITORI PONTIFICI E TIPOGRAFI
DELLA S. CONGREGAZIONE DEI RITI

PIAZZA GRAZIOLI, 4 - ROMA - TELEFONO 674-395 - C. C. P. 1/4270

CANTO GREGORIANO

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

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

In brochure L. 2.000
Legato in tela L. 2.700

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

Cartonato, dorso tela L. 1.500

(N. 780) LIBER USUALIS MISSAE ET OFFICII pro Dominicis et Festis cum cantu gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a Solesmensibus monachis diligenter ornato. In 12° di 2000 pagine circa su carta sottile. Contiene al proprio posto nel corpo del volume la nuova liturgia della Settimana Santa e gli ultimi Uffici e Messe, recentissime.

Legato in tela nera, angoli rotondi, taglio rosso L. 4.800
Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 5.100

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

Legato in tela nera, angoli rotondi, taglio rosso L. 4.800
Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 5.100

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

Broché L. 3.300
Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 4.300

(N. 820a) IDEM. Edizione su carta sottile tipo indiana.

Broché L. 3.750
Dorso in pelle, piani in tela, angoli rotondi, taglio rosso L. 4.750

(N. 708) INTRODUCTION A LA PALEOGRAPHIE MUSICALE GREGORIENNE par Dom Grégoire Me SUNOL, O.S.B., moine de Montserrat. Un fort volume petit in 8° de 676 pages comportant notamment près de deux cents tableaux

ou reproductions photographiques et une carte géographique des notations.
Editions sur beau papier.

Broché L. 5.000
Edition sur papier japon véritable.
Broché L. 9.000

(N. 718) METODO COMPLETO DI CANTO GREGORIANO del Rev. P. Gregorio
SUNOL, O.S.B. Con un appendice per il Canto Ambrosiano secondo la Scuola
di Solesmes. Un volume in-8°. L. 1.200
Broché

(N. 750) OFFICIUM ET MISSAE IN NATIVITATE DOMINI. Juxta ordinem
Breviarum et Missalis Romani, cum cantu gregoriano ex editione Vaticana
adamussim excerpto et rhythmicis signis a Solesmensibus Monachis diligenter
ornato. In -8° (20½ × 13 cent.) di 134 pagine. L. 510
Sciolti L. 800
In mezza tela, taglio rosso

(N. 776) OFFICIUM ET MISSA IN NOCTE NATIVITATIS DOMINI. Contiene
l'Ufficio della Notte di Natale i Mattutini, le Laudi e la Messa secondo l'edi-
zione tipica vaticana. In-18 (17 × 11 cent.) di 72 pagine in notazione gregoriana
con i segni ritmici. L. 330
Sciolti L. 630
In mezza tela, taglio rosso

(N. 752) IN NATIVITATE DOMINI AD MATUTINUM, juxta ritum monasticum,
cum cantu gregoriano ex editione Vaticana et libris Solesmensibus excerpto.
Notazione gregoriana con i segni ritmici. In-8° di 56 pagine. L. 180
Sciolti

(N. 753) IN NOCTE NATIVITATIS DOMINI, ad matutinum, missam et laudes,
juxta ritum monasticum, cum cantu gregoriano. Notazione gregoriana con
segni ritmici. In-8° di 98 pagine. L. 510
Sciolti L. 800
In mezza tela, taglio rosso

(N. 753A) L'OFFICE DE LA NUIT DE NOEL selon le rite monastique, traduit
et expliqué par les moines de Solesmes. In-8° de 98 pages. L. 420
Broché

(N. 920) L'OFFICE DE LA NUIT DE NOEL avec traduction des textes. Chant
grégorien selon l'édition Vaticane. Notation grégorienne avec signes rythmiques.
In-18 de 80 pages. L. 270
Broché

(N. 920c) LE MEME en notation musicale moderne avec signes rythmiques. In-18
de 84 pages. L. 330
Broché

(N. 920bis) MANUEL POPULAIRE DES CHANTS DE LA NUIT DE NOEL, à
l'usage des chœurs et des fidèles. La première partie en notation grégorienne
avec signes rythmiques la seconde en notation musicale moderne, contenant
notamment des chants populaires bretons. In-18 de 83 pages. L. 510
Broché

(N. 944) LES MELODIES DE NOEL. Explications et directives pour l'exécution,
par Dom GAIARD, Maître de Chœur de Solesmes, avec une introduction sur
le caractère général des Mélodies de Noël. In-8° de 80 pages. L. 660
Broché

BOLLETTINO

DEGLI " AMICI DEL PONTIFICIO ISTITUTO
DI MUSICA SACRA "

ROMA - PIAZZA S. AGOSTINO, 20-A