

- 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 Cantò Ambrosiano secondo la Scuola
di Solesmes. Un volume in-8°.
Broché L. 1.200
- (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.
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 × 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 "

SOMMARIO

S. E. Rev.ma il Card. Giuseppe Pizzardo Gran Cancelliere del nostro Istituto	PAG. 1
L'interpretation du Salicus d'après les conclusion de la Sémiologie (René Ponchelet)	» 3
Canto gregoriano e suo insegnamento nei Conservatori musicali italiani (Raffaele Baratta)	» 15
Index Bibliographicus	» 17
Notiziario	» 30

S. E. Rev.ma il Card. Giuseppe Pizzardo Gran Cancelliere del nostro Istituto

SACRA CONGREGATIO DE SEMINARIIS
ET STUDIORUM UNIVERSITATIBUS

Roma, 9 dicembre 1959

Prot. N. 2017/59/6

Ill.mo e Rev.mo Monsignore,

l'Eminentissimo Segretario di Stato di Sua Santità mi ha comunicato, con Foglio num. 27318 in data 2 corrente, che l'Augusto Pontefice Si è benevolmente degnato nominarmi Gran Cancelliere del Pontificio Istituto di Musica Sacra.

Colgo la gradita occasione per significarLe nuovamente che sta molto a cuore alla Sacra Congregazione dei Seminari e delle Università degli Studi la prosperità e l'incremento del Pontificio Istituto che la Signoria Vostra Chiar.ma e Rev.ma dirige esemplarmente.

Il titolo che ora Sua Santità Si è degnato concedermi costituisce un nuovo legame con il

All'Ill.mo e Rev.mo
Monsignor IGINO ANGLÈS
Preside del Pontificio
Istituto di Musica Sacra
R O M A

diletto Istituto di Musica Sacra. Sarò sempre lieto di collaborare con la Signoria Vostra per favorire ed accelerare lo sviluppo organizzativo, didattico e scientifico dell'Istituto, la cui importanza non può essere sottovalutata nel campo della formazione spirituale e liturgica del clero e dell'intero popolo cristiano.

Con sensi di distinta stima e di cordiale ossequio, volentieri mi riaffermo

della Signoria Vostra Ill.ma e Rev.ma

devotissimo nel Signore

G. Card. PIZZARDO

D. STAFFA, Segret.

Siamo profondamente grati al Santo Padre per la nomina dell'Eminentissimo Card. Pizzardo a Gran Cancelliere del nostro Istituto. La scelta non poteva essere più felice, poichè Sua Eminenza, fin da quando è Prefetto della S. Congregazione dei Seminari e Studi, ha mostrato sempre il più grande interessamento per la vita del nostro Istituto. In tutti questi anni non avremmo potuto sviluppare la nostra opera, sia per la parte organizzativa che per quella didattica e scientifica, senza il benevolo e valido appoggio della S. Congregazione dei Seminari e Studi e del Suo Eminentissimo Cardinale Prefetto.

Siamo lieti di cogliere questa occasione per esprimere ancora una volta di più la nostra profonda riconoscenza al venerato Cardinale Gran Cancelliere.

L'interprétation du Salicus d'après les conclusions de la Sémiologie (*)

Si le mouvement grégorien tend aujourd'hui vers une exécution plus raffinée des vénérables mélodies du répertoire, n'est-ce pas en fin de compte, parce que de plus en plus il profite des apports de la sémiologie (1), science en pleine effervescence, qui a pour but d'orienter le chant grégorien dans le sens du témoignage des meilleurs manuscrits!

La sémiologie, dont l'urgente nécessité avait déjà été reconnue au Congrès de Musique Sacrée de Vienne (1954) (2), est parvenue à rallier nombre de sympathisants; et ceux qui ont pu suivre l'enseignement grégorien de l'Institut Pontifical de Musique Sacrée à Rome, ne peuvent ignorer quelle est la solidité d'une formation qui en a fait sa base.

Les Actes du III^e Congrès International de Musique Sacrée de Paris (1957) contiennent, à propos du Chant Grégorien, une communication sur un principe rythmique, jusqu'ici inconnu, la « coupure expressive des neumes »; principe qui devrait convaincre définitivement les sceptiques de l'utilité de la sémiologie qui a mené à sa découverte (3). Le principe en question permettra dorénavant de voir apparaître les jalons rythmiques dans la notation neumatique elle-même grâce à un procédé connu et pratiqué dès les premiers temps de cette notation.

Dans l'intérêt de cet exposé il est bon d'en donner ici une description succincte, qui s'inspire des formulations claires et précises de l'auteur.

Le problème se pose chaque fois, qu'il y a à analyser une entité neumatique complexe, c'est à dire un ensemble de plusieurs signes juxtaposés et formant un tout. Cette analyse doit-elle se faire seulement à l'aide des formes simples (podatus, scandicus, clivis, etc.) que nous croyons y reconnaître?

L'étude sémiologique montre qu'il faut tenir compte de la place des

(*) Sunto della Tesi di Dottorato, presentata al Pont. Istituto di Musica Sacra dall'alunno D. Renato Ponchelet e difesa pubblicamente il 12-11-1959.

(1) Sémiologie, du grec *sêmeion*, désigne la science qui étudie le témoignage musical authentique conservé dans les *signes* paléographiques, c'est à dire la signification musicale de la notation.

(2) CARDINE, « L'Interprétation traditionnelle du Chant Grégorien », dans *Zweiter Internationaler Kongress für Katholische Kirchenmusik*, Wien 1954. Bericht vorgelegt vom Exekutivkomitee, Wien 1955, p. 105-110.

(3) CARDINE « Neumes et Rythme », dans *Actes du III^e Congrès International de Musique Sacrée*, Paris 1959, p. 264-276.

coupures neumatiques pour reconnaître la vraie facture rythmique de ces entités.

Il s'agit donc de dépasser le principe déjà connu de la désagrégation *initiale* — c'est à dire de l'isolement graphique de la première note d'un neume ou mélisme, — et de la désagrégation *terminale*, — c'est à dire de la disjonction des deux dernières notes, quand il serait plus normal de les unir, — pour aller jusqu'au principe de la désagrégation *médiane*, qui élargit l'application du phénomène à toute l'étendue du groupement neumatique: dans tous les cas une nuance spéciale affecte la note qui précède immédiatement la coupure.

«... Dans l'écriture des neumes développés, le groupement des notes se réalise normalement suivant des courbes qui s'achèvent avec les notes les plus basses, juste avant l'amorce d'une nouvelle montée... Comme cette coupure au grave, juste après la note la plus basse d'une courbe, est la solution normale, elle ne porte pas en elle-même de signification spéciale. Au contraire, toute dérogação à ce groupement, du fait même qu'elle présente un caractère d'exception, traduit une intention déterminée chez les premiers notateurs, et souligne telle ou telle note parmi les voisines. Alors que les coupures au grave sont de soi tout à fait neutres, toutes les autres coupures sont expressives au sens le plus large du mot. Placées soit à un point quelconque d'une montée mélodique, soit aussitôt après la note culminante, soit entre l'une ou l'autre des notes de la descente, bref partout ailleurs qu'après le point le plus grave des courbes, les coupures ont une signification qu'il importe de ne pas négliger... » (1).

Quant à l'application de ce très important principe rythmique, l'auteur a eu soin de l'entourer d'un certain nombre de précautions, notamment en ce qui concerne les neumes spéciaux, parmi lesquels figure le *Salicus*.

Le fait que ce neume est engagé très souvent dans une entité neumatique développée, rend intéressante et nécessaire l'étude de son comportement vis-à-vis du principe de la coupure expressive. D'autre part le résultat d'une telle étude permet de clarifier davantage le caractère de l'élément spécial du *salicus*. Dom MOCQUEREAU a défini cet élément, qui est un oriscus (2), comme une note sur laquelle la voix s'appuie « comme sur un pressus, mais moins longtemps et moins fortement » (3). C'est une note à marquer « d'un ictus rythmique *tant soit peu allongé* » (4).

Cet enseignement garde-t-il toute son actualité, ou bien est-il préférable de suivre ceux qui rangent le *salicus* parmi les notes d'ornement de caractère toujours léger, au point que l'élément spécial du neume se rapproche, dans l'exécution, ce celui du *quilisma*? (5).

Notre matériel de base est emprunté au Cantatorium 359 de S. Gall qui nous fournit 350 *salicus* à trois (parfois à quatre) notes ascendantes, parmi lesquels 113 se trouvent utilisés en composition (6). Le résultat de l'examen paléographique peut s'énoncer comme suit:

- (1) CARDINE, Neumes et Rythme, dans op. cit. p. 271.
 (2) FERRETTI, dans Paléographie Musicale, Vol. XIII, p. 185.
 (3) MOCQUEREAU, Le Nombre Musical Grégorien, T.I., p. 385.
 (4) MOCQUEREAU, op. cit., p. 394.
 (5) p. ex. GINDELE, Lebendiger Choral, Regensburg 1951, p. 74.
 (6) c'est à dire non suivis immédiatement d'une nouvelle articulation syllabique. Pour des raisons pratiques, nous y comptons également les 8

Dans l'ensemble des 113 exemples de *salicus* en composition donnés par le ms 359 de S. Gall, le notateur témoigne nettement de la volonté d'ajouter à la virga, élément culminant du *salicus*, l'épisème horizontal; et cela se vérifie, soit qu'aussitôt après le *salicus* la mélodie continue à monter, soit qu'elle se maintienne un instant à l'unisson de la virga du *salicus*, soit encore qu'elle descende. Seuls douze exemples sont restés sans épisème. Nous les énumérons en détail (1):

1) Sur 38 exemples de *salicus* en composition avec suite ascendante, un seul ne porte pas l'épisème:

S. Gall 359: 61/13 Grad. Tu es Deus... Joseph

2) Sur 17 exemples de *salicus* avec suite à l'unisson, 5 se présentent sans épisème:

S. Gall 359: 29/4 Grad. Tollite... corde
 37/5 Grad. Hodie scietis... Manasse
 38/8 Grad. Tecum principium... tuorum
 42/4 Grad. Justus ut palma... noctem
 110/10 All. V. Cantate Domino... Alleluia

3) Sur 58 exemples de *salicus* avec suite descendante, 6 n'ont pas l'épisème à la virga:

S. Gall 359: 28/16 Grad. Tollite... gloriae
 36/16 Grad. Hodie scietis... ejus
 53/12 Grad. Suscepimus... terrae
 114/13 Grad. Justorum animae... illos
 107/16 All. V. Pascha nostrum... Christus
 148/4 All. V. Domine refugium... Alleluia

12 absences sur un total de 113 cas, c'est vraiment une minorité infime; et il suffirait, pour l'expliquer, d'en appeler à un oubli, à la distraction, à l'imperfection de tout ce qui est humain.

Mais il est possible d'opérer encore une réduction de ces absences exceptionnelles, en faisant valoir que la plupart de ces 12 exemples sont « formulaires » (2), et se trouvent contrebalancés par d'autres exemples identiques ou similaires, où le notateur a mis l'épisème sur la virga du *salicus*. Ainsi, d'après la division précédente, voyons séparément les différentes difficultés:

Ad 2)

a) Les 4 premiers exemples appartiennent à une même formule, qui se trouve répétée 5 autres fois dans la suite du ms, mais alors avec épisème sur

exemples de *salicus* subpunctis trouvés dans le même Cantatorium. Quant aux 19 exemples de *salicus* flexus, nous renvoyons à la thèse de HEIMAN, The Interpretation of the Neums significantly Angular « in alto », found in the Cantatorium of S. Gall 359. Pontificio Istituto di Musica Sacra, Rome 1959.

(1) Les exemples sont indiqués par une référence de deux chiffres, dont le premier indique la page du ms, et le second la ligne qui contient l'exemple en question.

(2) Une « formule » est constituée par une mélodie déterminée qui s'adapte à plusieurs textes suivant des règles très précises.

la virga du salicus. Il faut noter que les 4 salicus à virga non épisématique se rencontrent dans la première moitié du ms, avant la page 64; et que les 5 salicus à virga épisématique sont placés à partir de cette page 64. Il ne serait pas impossible d'y voir la manifestation d'un scrupule d'exactitude de la part du copiste qui, à partir d'un certain moment, aurait cru devoir préciser sa graphie en ajoutant l'épisème. Auparavant, il ne l'avait pas jugé nécessaire, puisque de fait, l'unisson (*do-do*) donne déjà par lui-même à cette note supérieure l'importance voulue. Voici les références des 5 exemples avec épisème:

S. Gall 359: 64/13 Grad. Angelis suis...	<i>tuum</i>
77/14 Grad. Ab occultis...	<i>maximo</i>
107/12 Grad. Haec dies (V. Confitemini)...	<i>ejus</i>
95/4 Grad. Ne avertas...	<i>substantia</i>
109/13 Grad. Haec dies (V. Dexter)...	<i>me</i>

b) L'exemple 110/10 se trouve opposé à 3 autres exemples avec épisème, dont un (110/12) figure dans la même pièce que 110/10.

En voici les références:

S. Gall 359: 110/12 All. V. Cantate Domino...	<i>terra</i>
111/3 All. V. Eduxit...	<i>Alleluia</i>
111/6 All. V. Eduxit...	<i>laetitia</i>

Ad 3)

a) Les exemples 28/6 et 36/16 sont contrebalancés par 2 autres exemples avec salicus à la virga épisématique, à savoir:

S. Gall 359: 77/10 Grad. Ab occultis...	<i>tuo</i>
107/8 Grad. Haec dies (V. Confitemini)...	<i>ea</i>

b) L'exemple 53/12 est seul contre 3 exemples avec épisème, à savoir:

S. Gall 359: 42/10 Grad. Exiit sermo...	<i>moritur</i>
44/4 Grad. Ecce sacerdos...	<i>deo</i>
96/14 Grad. Christus factus est...	<i>crucis</i>

c) De même pour l'exemple 114/13, le ms fournit 3 autres exemples avec épisème, à savoir:

S. Gall 359: 50/6 Grad. Specie tua...	<i>prospere</i>
60/4 Grad. Sciant gentes...	<i>altissimus</i>
81/1 Grad. Esto mihi...	<i>refugii</i>

d) L'exemple 107/16 pour se « disculper », ne peut pas en appeler à une écriture du même salicus de grande forme avec épisème sur la virga. Mais il y réussit quand même; et cela tout d'abord parce qu'il est corrigé ou plutôt complété par l'adjonction de la lettre *f*, qui concerne aussi la virga du neume. Ensuite, et c'est ce qui compte davantage, la formule mélodique,

alors qu'elle se présente dans l'intonation alléluatique de la pièce, est écrite avec punctum suivi du pes quassus muni de l'épisème:

S. Gall 359: 107/13 Alleluia

C'est amplement suffisant pour nous renseigner sur l'intention du notateur.

Après quoi il ne reste que deux cas individuels: 61/13 et 148/4, au sujet desquels il n'est pas possible de trouver dans le ms lui-même des exemples analogues écrits avec épisème. Mais il faut reconnaître, qu'une minorité de deux cas est si infime qu'elle ne compte vraiment pas, étant donné surtout qu'il est possible de les expliquer en les analysant du point de vue esthétique:

le premier, parce qu'il révèle sans difficulté l'importance de la corde culminante, prouvant de façon évidente que l'absence de l'épisème est due à un oubli de la part du notateur;

le second, parce qu'il a une physionomie assez spéciale; en effet, le salicus ici est suivi de la clivis épisématique, à laquelle revient l'importance principale. C'est pour cette raison sans doute que le notateur a jugé préférable de simplifier les choses, en laissant la virga du salicus sans épisème.

En fin de compte, nous enregistrons donc 12 absences d'épisème, parmi lesquelles il y a 11 oublis (dont 10 sont nettement prouvés) et 1 cas spécial. Ce dernier, pour être exceptionnel, ne constitue tout de même pas une contradiction du principe général. C'est par une nécessité musicale que le notateur est amené à sacrifier son écriture habituelle: en effet, l'absence de l'épisème fait comprendre de façon visuelle, que la virga du salicus ne reçoit pas la nuance prédominante. Mais cela ne veut pas dire du tout que la virga du salicus ne reçoive aucun allongement. Bien au contraire, c'est une nécessité esthétique évidente, qu'elle partage le caractère appuyé de cette montée qui conduit vers la clivis longue *la-mi*. On voit ainsi confirmé que dans le chant grégorien les règles et principes doivent servir, et non entraver la loi suprême de la musicalité.

En constatant que dans le ms 359 de S. Gall le salicus en composition se présente régulièrement avec l'épisème sur la virga, il faut reconnaître que cette loi d'écriture ne vaut nullement pour les neumes ordinaires, ceux qui sont uniquement composés d'accents aigus et graves. Des épisème et des lettres pourront alors préciser ou confirmer l'effet de la coupure, mais ils ne sont nullement nécessaires. Du point de vue graphique le neume spécial qu'est le salicus, subit donc, dans le Cantatorium, un traitement qui échappe à la règle en vigueur pour les neumes ordinaires.

Quant à l'effet pratique, qui ne serait d'accord pour interpréter l'adjonction régulière de l'épisème dans le sens d'une réelle importance due à la virga du neume?

Mais il importe de vérifier, si cette nuance, généralement inconnue jusqu'ici, est certifiée par une tradition neumatique plus vaste. Pour en fournir la preuve, faisons appel aux mss 239 de Laon et 47 de Chartres. Ainsi nous réunirons les témoignages des représentants les plus autorisés de ces

trois écoles, surnommés à juste titre « funiculus triplex », dont l'étonnante concordance rythmique ne pourra pas facilement être rompue (1).

Ce qui frappe, c'est que les notateurs respectifs de Laon et Chartres, bien qu'ils aient connu et utilisé le salicus à l'état isolé (2), l'ont abandonné dans la grande majorité des cas, où le neume est pris dans un ensemble neumatique plus ou moins développé. Jugeons-en au moyen de quelques rapports numériques :

Parmi 113 exemples étudiés dans le Cantatorium de S. Gall, Laon 239, dans la forme mutilée qu'il a aujourd'hui, n'en contient que 76, tandis que Chartres 47 en présente 92.

Parmi les 76 exemples de Laon, on trouve seulement 6 salicus contre 70 scandicus.

Parmi les 92 exemples de Chartres, on trouve seulement 7 salicus contre 83 scandicus et 2 quilisma (3).

Résultat inattendu et même décevant pour qui aurait voulu vérifier que l'élément spécial du salicus sangallien se retrouvait également à Laon et Chartres; mais résultat assurément très important pour qui s'est entraîné à comprendre la signification rythmico-expressive de la notation neumatique elle-même. En effet, si d'une part le salicus, et par conséquent l'accentuation de son élément spécial, cède souvent la place au scandicus, il faut souligner d'autre part, que jamais ne disparaît la nuance qui, dans S. Gall 359, est marquée à l'aide de l'épisme. Bien au contraire, sa présence est attestée chaque fois, soit par l'effet de coupure après le neume ordinaire qu'est le scandicus, soit, dans les cas de scandicus subpunctis, par la pré-

sence de la virga que Laon met à la place du punctum:  au lieu de

 Plus encore, ce même ms précise et confirme la nuance en question en ajoutant 27 fois le « tenete ».

Nous sommes donc en droit de retenir que la nuance indiquée par S. Gall 359 sur la virga du salicus en composition est attestée également par

(1) Paléographie Musicale, Vol. XI, p. 41.

(2) c'est à dire immédiatement suivi d'une nouvelle articulation syllabique.

(3) Trois fois Laon et Chartres sont d'accord pour écrire l'un et l'autre le salicus. Voici les références (page/ligne) dans chacun des deux mss :

Grad. Exsurge Domine non praevalcat... perient	Laon: 60/9
	Chartres: 37/9
Grad. Adjutor in opportunitatibus... Quoniam non	Laon: 31/10
	Chartres: 20/11
Grad. Priusquam te formarem... manum suam	Laon: 132/3
	Chartres: 75/8

Dans les autres exemples le salicus n'apparaît que dans l'un des deux mss (l'autre utilisant alors le scandicus):

Laon 239: 75/9 Grad. Tibi Domine... recessisti	
24/10 Grad. Timebunt... gloriam	
8/5 Grad. Universi... tuas	
Chartres 47: 87/10 Grad. Domine praevenisti... Vitam	
62/14 Grad. Haec dies (v. Lapidem)... oculis	
81/6 Grad. Dispersit... benedicetur	
52/7 Grad. Tenuisti... corde	

deux excellents mss de notations différentes, qui l'ont connue et reproduite à leur manière.

Mais alors, comment devra-t-on interpréter les rares exemples, où le salicus en composition est employé par ces deux mss?

Certes, il devrait suffir d'en appeler à la concordance tant vantée entre les deux écoles et celle de S. Gall, pour admettre la présence de la nuance sur la virga culminante (1), d'autant plus qu'il s'agit de nuances de haute valeur rythmico-expressive (2). Cependant nous croyons entrevoir une autre raison, établie celle-là par analogie avec un autre représentant de S. Gall: Einsiedeln 121.

Ce ms comptant, comme le Cantatorium, parmi les représentants les plus autorisés de l'école de S. Gall, on peut penser a priori que l'importance de la virga du salicus en composition, constatée dans le Cantatorium, était également connue par le notateur d'Einsiedeln 121. Or les sondages effectués sur ce neume démontrent l'usage assez discret de l'épisme. Aussi bien, ce résultat ne fait que confirmer un état de choses connu par ailleurs: Einsiedeln 121 est peu prodigue d'épismes; il les réserve, semble-t-il, aux cas les plus marqués. C'est seulement dans les exemples de salicus en composition avec suite ascendante, que l'épisme paraît appliqué avec logique; car l'examen esthétique prouve bien que son emploi correspond alors à un dosage renforcé de la nuance caractéristique. La rareté de cette adjonction dans tous les autres exemples laisse supposer que le notateur ne la considérait pas comme un signe nécessaire pour faire apparaître la nuance sur la virga du neume. Le salicus en composition d'Einsiedeln 121 aurait donc été traité comme le scandicus, le notateur supposant les chantres capables de comprendre les conditions paléographiques dans lesquelles entre en vigueur le principe universellement admis de la coupure expressive. Dans le cas du salicus, comme dans les autres coupures, l'adjonction de l'épisme lui paraissait surérogatoire, la nuance rythmico-expressive jouant, pour ainsi dire, automatiquement.

Cet état de choses, pourquoi ne pas l'admettre aussi dans les rares cas de salicus en composition de Laon 239 et Chartres 47? Les notateurs pouvaient être assurés que les chanteurs ne manqueraient pas d'appliquer le principe de la coupure expressive à chaque fois que l'occasion s'en présentait.

Ce bref tour d'horizon paléographique prouve ce fait évident: les chantres du moyen-âge ont pratiqué sur la virga culminante du salicus en composition une nuance rythmico-expressive que le renouveau grégorien n'avait pas encore découverte. Les sources vivantes de la tradition s'étant taries depuis les longs siècles, ce n'est que grâce à la méthode sémiologique qu'il a été possible de la retrouver.

Relevons dûment l'importance décisive qui revient au témoignage du Cantatorium, à qui nous avons emprunté le « matériel de base » de ces investigations. En effet, le salicus se présentant comme neume spécial, coupé

(1) Nous supposons naturellement que ces neumes ne sont pas le résultat de quelque hasard ou erreur graphique. Du reste, un examen esthétique parvient à fournir des raisons plausibles en faveur du bien-fondé de leur emploi.

(2) Nous en donnons quelques preuves à la fin de cet exposé.

nécessairement, de par sa graphie même, de la suite des autres neumes, le notateur a compris la difficulté; et afin d'exclure toute possibilité de doute, il a ajouté l'épisème avec grand soin, pour montrer dans le maximum de clarté l'importance qui revient à la virga du neume, quand celui-ci est écrit en composition. Cette exactitude exemplaire est devenue, pour nous, le moyen très sûr de renouer avec la bonne tradition.

Quant à la notation d'Einsiedeln 121, bien qu'elle ait été parfaitement intelligible aux contemporains, elle n'aurait pas pu nous donner un point de départ aussi solide; car, la tradition orale une fois perdue, cette notation, où l'épisème sur la virga du salicus apparaît un peu comme l'effet du hasard, n'avait plus le moyen de nous faire retrouver, sur ce point, le vrai sens de la tradition.

Reconnaître dans l'écriture sangallienne une nuance sur la virga du salicus en composition, c'est admettre du même coup la présence de deux nuances consécutives: celle de l'élément spécial du salicus, et celle de sa virga, entre lesquelles il doit y avoir une hiérarchie. L'on dira, non sans raison, que cette hiérarchie relève de considérations esthétiques propres à chaque cas étudié dans son contexte. Mais de telles analyses devront toujours tenir compte des indications générales fournies par l'examen sémiologique. En fait, ce sont les mss de Laon et de Chartres, qui offrent un réel critère pour fixer cette hiérarchie.

Sans chercher ici à imaginer les raisons qui ont pu motiver, dans ces deux mss, le choix presque constant du scandicus de préférence au salicus (1), nous pouvons admettre en toute sécurité, qu'en soulignant régulièrement la virga culminante grâce à la coupure neumatique, les deux notateurs ont retenu, parmi les deux nuances indiquées à S. Gall, celle qui s'imposait davantage en pratique (2). Telle est, croyons nous, l'indication sémiologique fondamentale, qui doit tenir la première place dans l'examen esthétique des salicus en composition.

Quelques exemples pratiques pourront illustrer les modifications rendues nécessaires par le retour à l'interprétation traditionnelle du salicus en composition (3).

Pour bien exécuter la cadence « ut salvos facias » du Verset du Graduel Domine Deus, du II mode (I), on devra se convaincre de la valeur particulière de la corde *la*, surtout sur l'accent du mot *facias*, où elle est représentée par l'élément désagrégé d'un podatus subbipunctis. (De cette cadence S. Gall 359 donne 14 exemples écrits en entier). Si l'on passe ensuite à la cadence du Répons du même Graduel « et salvi » (II), on retrouvera la

(1) De telles raisons pourraient être, par exemple, l'existence d'une tradition différente, ou bien le jugement du notateur sur l'impossibilité d'exécution des deux nuances consécutives, ou bien encore — et c'est la raison qui nous paraît la plus probable — un début de décadence portant sur la vraie signification du salicus, sur sa fonction de « pousser » le mouvement mélodique vers la culminance du neume. (L'oriscus n'est-il pas toujours intimement uni à la note qui le suit?).

(2) A supposer que la première des deux cordes en question dût l'emporter sur la seconde, l'abandon systématique d'une nuance de choix ne causerait-il pas une atteinte grave à la renommée de bonne et fidèle tradition rythmique, tant de fois constatée par ailleurs dans les deux mss?

(3) Les chiffres romains désignent l'exemple étudié sur le tableau que nous ajoutons à la fin du texte.

(I) ut sal- vos fa - - cias

(II) et sal- - vi

(III) e - a.

(IV) cru- cis.

(V) o - mis ter-ra

(VI) a dex- - tris

(VII) post eam

même formule, mais cette fois contractée par synérèse sur la seule syllabe accentuée *salvi*.

Jusqu'ici on la chante en appuyant la corde *sol* comme l'élément caractéristique du *salicus*; et le *la* passe au contraire très légèrement. (De cette formule contractée S. Gall 359 donne également 14 exemples entièrement notés). Mais la corde *la* aurait-elle perdu toute sa valeur? Qui sait interpréter les mss selon une bonne sémiologie, aura la satisfaction de constater qu'il n'en est rien; bien au contraire, c'est encore de cette corde *la* que la suite de la formule s'élançait légère, et sans aucun appui sur le *do* suivant. Quant à la nuance du *sol*, oriscus du *salicus*, elle reste au second plan, servant de préparation discrète à la corde principale qui la suit.

Dans le mélisme cadentiel du Répons du Graduel *Haec dies* (III), nous rencontrons une formule des plus connues du répertoire. Après le quilisma qui a mené vers *ré*, le *salicus* devra, selon le principe sémiologique, porter le mouvement mélodique jusqu'au *mi*. Cette corde aiguë a une importance primordiale; c'est elle qui domine toute la finale et qui est le point de départ de la broderie légère, juste avant la chute cadentielle. Le contexte tout entier justifie hautement la valeur de cette nuance culminante. La supériorité du *salicus* sangallien sur le *scandicus* de Laon et Chartres, nous croyons la voir ici, en ce que le *salicus* insiste davantage sur le *ré*, accusant l'élan vers l'aigu et renchérisant sur l'élan précédent, où cette même corde a été atteinte au moyen du quilisma. On ne saurait méconnaître le bien-fondé de cette articulation au sommet de la courbe, dont le dessin gagne en clarté et en logique.

La même remarque vaudra pour le *salicus* « revalorisé » dans la formule de cadence si connue des Graduels du V mode. Nous citons comme exemple la parole *crucis* du Graduel *Christus factus est* (IV). C'est la nuance sur la virga du *salicus*, qui souligne le dernier ressaut avant le déclin définitif de la mélodie. N'y a-t-il pas, là encore, un enrichissement d'authentique musicalité?

Un autre effet des plus heureux, conséquence du retour à la tradition, se rencontre sur le *salicus* de *omnis* dans le Graduel *Viderunt* (V). N'a-t-on jamais éprouvé un certain malaise en appuyant le *salicus* sur *la*, et passant rapidement sur le *do*, (au risque de faire entendre un nouvel appui sur le *ré* suivant), réalisant de la sorte une ligne bel et bien défigurée, et fautive par rapport à la résonance modale des cordes de construction? Certes le *la* reste important; et c'est précisément le rôle du *salicus* de le bien mettre en évidence, vu que l'intervalle qui le sépare de la corde suivante est de tierce mineure. Mais c'est le *do* qui constitue le principale appui dans l'élan vers l'aigu, comme c'est à partir de ce même *do*, que se déroule ensuite la descente vers la tonique. Un rôle analogue échoit à cette même corde, aussitôt après, sur *terra*. Toute la phrase musicale s'appuie solidement sur les deux cordes maîtresses *fa* et *la*.

Dans la formule de *dextris* de l'Alleluia V. *Video coelos* (VI), l'agogique traditionnelle porte le mouvement vers le *sol* (virga épisématique du *salicus*) qui, après une simple note intermédiaire, réapparaît sous la forme du pressus. La broderie supérieure, le *la*, constitue comme un trait d'union léger entre les deux nuances sur la même corde. On doit sentir l'harmonieux équilibre qui se dégage de cette interprétation rythmique. Un cas analogue se retrouve d'ailleurs sur le mot *post* de l'Alleluia V. *Adducentur* (VII). Cette

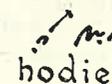
fois nous avons la bonne fortune de pouvoir éclairer l'exemple par deux autres textes adaptés sur la même mélodie. Or l'attaque précise et appuyée de la syllabe accentuée de *relaxa* dans l'Alleluia V. *Veni Domine*, et celle de *cantabo* dans l'Alleluia V. *Paratum cor meum* confirment de la façon la plus nette le résultat de l'analyse sémiologique des neumes complexes de *post* dans l'Alleluia V. *Adducentur* et de *dextris* dans l'Alleluia V. *Video coelos*.

Pour ce qui est de cette formule des Alleluia du II mode (cf. VI), elle se présente aussi plusieurs fois avec le *salicus* suivi immédiatement d'une nouvelle articulation syllabique (quand, au lieu d'un paroxyton, on a un proparoxyton). Or, point n'est besoin d'admettre que le *salicus* devra changer d'interprétation, au point de faire apparaître la formule sous deux aspects agogiques différents. En effet, dans deux exemples proparoxytoniques du plus ancien répertoire, le notateur du Cantatorium retient l'épisème sur la virga du *salicus* (1). D'autre part Laon n'y met jamais le *salicus*, mais toujours le *scandicus*: ce qui tend à prouver que la nuance caractéristique du *salicus* était à peine sentie. Tout cela nous invite à ne pas appuyer pesamment sur l'oriscus, mais à lui conserver toujours la nuance d'élan et de « poussée vers l'aigu », qui est sa nuance propre, quand le *salicus* est employé en composition (2).

De ces quelques exemples on peut conclure que l'école sangallienne a eu bien raison d'écrire le *salicus*. Le rapprochement des deux nuances n'a en effet rien de choquant ni de surprenant; il démontre au contraire que le notateur avait à fixer une tradition sensible aux nuances les plus fines, une monodie ciselée à la perfection jusque dans les moindres détails.

Pour essayer de définir le *salicus*, nous pouvons donc reprendre la caractéristique qu'en donne Dom MOCQUEREAU et que nous avons citée plus haut, en ajoutant toutefois qu'il convient d'insister sur le caractère actif, dynamique de la nuance du *salicus*. Il y faut éviter tout appui pesant, statique, qui présenterait un caractère quelconque d'inertie. Mais surtout, il est nécessaire de le souligner, cette nuance n'a aucune valeur absolue; quand le *salicus* est utilisé en composition, l'oriscus laisse la prédominance à la

(1) S. Gall 359: 40/12 All. V. *Dies sanctificatus...*

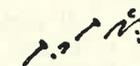

hodie

46/11 All. V. *Vidimus...*


venimus

(2) Il en va de même pour l'élan mélodique sur corde du Graduel *Tenuisti* et sa reprise dans la phrase suivante sur les syllabes: *sunt pedes*.

S. Gall 359: 90/3 cor - (de)



90/4-5 sunt pe - (des)



virga qui le suit. Il y a entre les deux nuances une hiérarchie: la première prépare la seconde, elle y conduit, elle lui est soumise. C'est, à l'intérieur d'un même neume, l'application d'une loi esthétique très connue: la « préparation » des points centraux de la construction mélodique et rythmique.

Ajoutons enfin que la note caractéristique du salicus prend place, presque toujours, sur des cordes de premier plan au point de vue constructif et modal. Sur les 350 cas de salicus à trois (ou quatre) notes ascendantes donnés par le Cantatorium, nous n'en comptons que sept, où le salicus touche les cordes la-si-do (1), et un seul, où il est écrit sur les cordes re-mi-fa (2).

L'occasion se présente ainsi de relever la différence essentielle qui existe entre la note caractéristique du salicus et celle du quilisma, (bien que toutes deux aient la fonction commune de « conduire » à la note suivante plus élevée). Le quilisma se rencontre, en effet, surtout sur les cordes de faible résonance modale, et sans aucun relief rythmique; il est purement de passage, sans jamais jouer de rôle actif dans la formation de la ligne mélodique; alors que le salicus a la place et l'importance que l'on sait.

Il va sans dire que l'étude sémiologique ne doit pas se borner à la nuance du salicus, elle doit s'étendre également au contexte. Car c'est toujours en fonction du contexte, qu'il convient de doser les nuances à faire. Ici encore les précisions neumatiques du Cantatorium restent d'une fécondité inespérée, puisqu'il nous fait voir le salicus dans les contextes les plus variés.

Ce serait une solution trop facile, que d'interpréter les nuances du salicus de façon stéréotypée, comme des valeurs standardisées. Pour en tirer vraiment profit, en améliorant l'exécution des mélodies grégoriennes, il ne faut pas seulement accepter le témoignage sémiologique tel que nous venons de l'exposer, mais il faut surtout l'approfondir dans la méditation personnelle, toujours en fonction des données et des exigences paléographiques et modales des différents contextes.

C'est à ce prix seulement qu'il sera possible de recréer les mélodies grégoriennes dans leur perfection, en rendant à chacune son caractère particulier. Il apparaîtra clairement alors non seulement que l'exécution traditionnelle du salicus en composition est en pleine conformité avec les conceptions esthétiques d'aujourd'hui, mais qu'elle renferme des valeurs artistiques encore inexploitées, dont la mise en pratique s'avère accessible même au chantre moindrement expérimenté, à condition qu'il soit bien guidé.

RENE' PONCHELET

(1) Les sept cas se répartissent ainsi:

a) trois qui sont presque identiques entre eux et qui se trouvent tous les trois dans le Verset du Graduel Ex Sion.

b) quatre autres, identiques entre eux, qui reviennent dans le mélisme alléluiatique et dans le Verset de l'Alleluia V. Eduxit, et de l'Alleluia V. Cantate (deux pièces, adaptées sur la même mélodie, qui ne figurent plus au répertoire actuel).

(2) *manibus* dans l'Alleluia V. Omnes gentes.

Canto gregoriano e suo insegnamento nei conservatori musicali italiani

Come per la formazione intellettuale occidentale il latino con i suoi classici non può essere ignorato, così per una solida e sana formazione musicale non si può ignorare il canto gregoriano. L'uno come lingua letteraria, l'altro come linguaggio musicale costituiscono le due rispettive fonti della civiltà umanistica e musicale europea.

La musica, in particolare, beneficiò largamente delle conquiste del canto gregoriano, dalla notazione alle forme e il rigoglioso sviluppo polifonico dal sec. XII al XVI si edificò appunto sulle sue basi. Il gregoriano intanto, non stando più il primitivo interesse, cadde in quello stato di abbandono che ne causò la decadenza durata fino alla metà del sec. XIX.

Un benedettino, S. Gregorio Magno, secondo la tradizione, gli aveva dato definitiva organizzazione e sistemazione oltre che il nome e, a distanza di tredici secoli, dei benedettini ne iniziarono la restaurazione. E' ormai passato un secolo di studi e di pratica vissuta e molto cammino è stato percorso. Il lavoro scientifico e artistico di quegli infaticabili antesignani va riscuotendo sempre più il plauso universale e va stando il più largo interesse. Anche in Italia, la terra del canto in genere e del gregoriano in specie, quantunque con sensibile ritardo e minore mordente rispetto ad altre nazioni d'avanguardia, comincia ad avere il suo benefico influsso l'onda di rinnovamento partita dalla Francia.

Dopo la lunga parentesi del periodo di decadenza, per merito di questa restaurazione, una linfa vitale ha ridestato il suo tronco insecchito e, riprendendo la sua vita, si è ripresentato a noi fresco e giovane, dopo un, ahimè! troppo lungo periodo di sonno. E sonno deve chiamarsi, poichè una melodia geniale, appunto perchè tale, non può morire.

Stando così le cose, quella quasi irriducibile opposizione di una volta tra « musica » e « canto gregoriano », o per convinzione o per convenienza, pare che sia ormai definitivamente sfatata. Esso anzi suscita un particolare interesse non soltanto tra gli ecclesiastici, cosa quanto mai comprensibile, ma tra tutti i musicisti. Si pensi, ad esempio, ai profondi studi fatti anche da non cattolici, ebrei e protestanti, che, con la più onesta oggettività, anche se indipendentemente, per quanto può esserlo, dal fattore religioso, ne hanno visto la grande importanza sotto molteplici aspetti. Si sfoglino i programmi di molte Università e Istituti Superiori dell'Europa centro-occidentale e si vedrà che esso è oggetto di studi speciali e approfonditi. Ed è evidente: più si studia infatti e più appare chiaro che esso è la sorgente di

tutta la nostra musica europea e che, se questa ne riprendesse contatto e si rifacesse alle sue origini, non si ridurrebbe, come spesso accade, a un diluvio di note su un deserto di idee; ma vi troverebbe una forza nuova e una ricchezza incomparabile. Libertà del ritmo, ricchezza modale, trattamento tematico, varietà delle forme, stretto nesso tra melodia e testo letterario, possibilità nuove e più aderenti dell'applicazione della chironomia alla direzione specialmente della polifonia, ma anche della musica moderna, sarebbero tante fonti inesauribili a cui i musicisti di oggi potrebbero largamente attingere per dare un più giusto orientamento alla loro produzione. Perosi, Respighi, Pizzetti, Refice ne hanno dato valida conferma, anche se in maniera tanto diversa e a volte superficiale.

Ora, scorrendo i programmi ministeriali per i Conservatori d'Italia, che poi sono ancora quelli del periodo fascista (1931), vediamo che lo studio del canto gregoriano figura:

1) nel *Corso di Composizione*, abbinato all'organo complementare e limitato a «rispondere alla teoria e all'accompagnamento d'una melodia».

2) nel *Corso di organo e di composizione organistica* e consiste nell'accompagnamento di due melodie di genere sillabico di cui una trasportata e nell'*accenno* con la voce, accompagnamento e trasporto di una melodia neumatica.

3) nella *Storia ed Estetica musicale*, nei suoi caratteri modali e ritmici; nella teoria e illustrazione delle forme; nella lettura, trascrizione e nozioni paleografiche.

Salvo qualche evidente e grave lacuna (un canto, che è *soltanto* canto, è limitato ad un «*accenno* (sic) con la voce di una melodia»), i programmi possono ritenersi sufficienti; ma purtroppo le norme in essi tracciate sono inoperanti, in quanto nella pratica si fa ben poco o quasi niente. Infatti, allievi di vari Conservatori ed ex allievi, oggi Maestri di una certa reputazione, lamentano che in essi non si dia alcuna formazione gregoriana quale invece sarebbe necessaria per acquisirne la tecnica e lo spirito, come si fa per ogni altro genere di musica, per attingervi i tesori che questo patrimonio, unico nel suo genere, racchiude in sé. Le cause di questa mancanza di formazione si possono forse ricercare nella poca importanza annessa dai Direttori e nell'inadeguata preparazione degli Insegnanti. Ogni materia e ogni strumento ha dei Maestri specializzati; il canto gregoriano, invece, è affidato agli Insegnanti di organo complementare o principale il cui compito si limita naturalmente al solo accompagnamento. Vi è certamente qualche lodevole eccezione; ma generalmente si danno poche ed elementari nozioni che, appunto perché insufficienti e aride, lasciano l'allievo in quella fredda nebulosità che causa il disinteresse se non proprio il disprezzo.

La conclusione pratica è che il vastissimo repertorio, per la maggior parte fulgida gloria del genio italiano, continua a dormire nei libri come una volta nei codici e che la notevole produzione bibliografica è quasi ignorata.

RAFFAELE BARATTA

INDEX BIBLIOGRAPHICUS

MUSICA SACRA

INDICES EPHEMERIDUM

- MUSICA SACRA CVO (Köln), 1958,
v. 78, n. 5, Mai.
- LEMACHER, H. Urheberrechtsreform. p. 133-136. 538
- HABERL, F. Lauda Sion. p. 136-141. 539
- LEIPOLD, E. Die Festmotette «Lactatus sum» von Alessandro Scarlatti (1659-1725). p. 141-143. 540
- BECKER, R. Kirchenmusik und spekulative Experiment. Gedanken über die Musik O. Messiaens. p. 143-146. 541
- n. 6, Juni.
- HABERL, F. Die Festmesse der Apostelfürsten Petrus und Paulus al 29. Juni. p. 163-170. 542
- PFIFFNER, E. Betrachtungen. p. 171-175. 543
- KLAUS, G. Glockenmusik-Kirchenmusik. p. 175-180. 544
- n. 7, Juli
- HABERL, F. Die Festmesse Mariä Himmelfahrt. p. 195-202. 545
- ROGGISCH, W. Musik als Dienst am Höchsten. p. 202-207. 546
- ROESLING, K. Gedanken zum Thema: «Jazz und Kirchenmusik». p. 207-212. 547
- n. 8-9, Aug.-Sept.
- HABERL, F. Das Messformular des Festes des heiligen Papstes Pius X, am 3. September. p. 227-238. 548
- STILL, B. Die Musica sacra in England. p. 238-240. 549
- ROSCHE, W. Ueber die Einheit von Ordensgeist und Kultgesang bei den Prämonstratensern (II). p. 241-245. 550
- PFIFFNER, E. Einige Gedanken über lebendige Gottesdienstgestaltung. p. 246-250. 551
- KAPPES, F. J. Die Orgel im Dienst der Liturgie. p. 251-253. 552
- MIES, P. Bildnisse älterer Kirchenmusik. II. Peter Piel (1835-1904). p. 255-257. 553
- n. 10, Oktober.
- HABERL, F. Probleme der Liturgiesprache. Zu John L. Murphy, The mass and liturgical reform. The Bruce Publishing Company, Milwaukee 1956. p. 273-278. 554
- LEIPOLD, E. Gregor Aichinger Motette zum Schutzengelfest «omnes sancti Angeli Custodes». p. 278-282. 555
- BOEHRINGER, H. Die Orgel und ihre Disposition im Lichte der Akustik des Kirchenraumes. Vortrag, gehalten auf der Tagung der Görres-Gesellschaft, 1957. p. 282-289. 556
- STOCK, F. Das mehrstimmige Credo in der altklassischen Polyphonie, p. 292-293. 557
- n. 12, Dezember.
- LEMACHER, H. Zusammenschluss der Kirchenmusikkreise. p. 308-309. 558
- GOTTRON, A. Fragen zur lateinischen Liturgiesprache. p. 310-312. 559
- KURTHEN, W. Ave Maria von Jakob Arcadelt. p. 312-317. 560
- MIES, P. Gedanken zu Heinrich Lemacher. p. 317-322. 561
- PFIFFNER, E. Orgelmusik für die katholische Liturgie. p. 322-330. 562
- DREIMUELLER, K. Die Kölner Laurentius-Orgel von Hieronimus Ruprecht aus dem Jahre 1626. p. 331-335. 563
- LA RASSEGNA MUSICALE, 1957, v. 27, n. 3, settembre.
- BONACCORSI, A. A proposito delle

« Messe mantovane » del Palestrina.
p. 225. 564

n. 4, dicembre.

BONACCORSI, A. La dinamica nella storia. p. 290-295. 565
LUNELLI, R. Problemi attorno all'organo. p. 296-300. 566

1958, v. 28, n. 1, marzo.

PANNAIN, G. Studi monteverdiani. I. p. 7-15. 567

KENTON, E. F. Nel quarto centenario della nascita di Giovanni Gabrieli. p. 26-31. 568

n. 2, giugno.

PANNAIN, G. Studi monteverdiani. II. p. 97-108. 569

n. 3, settembre.

PANNAIN, G. Studi monteverdiani. III. p. 187-195. 570

BONACCORSI, A. Contributo alla storia di Boccherini. p. 196-203. 571

n. 4, dicembre.

PANNAIN, G. Studi monteverdiani. IV. p. 281-292. 572

BASSO, A. La musica strumentale del rinascimento polacco. p. 293-302. 573

RASSEGNA MUSICALE DELLE EDIZIONI CURCI, v. 6, 1953, n. 1, febbraio.

PANNAIN, G. Frammenti di cultura musicale: Frescobaldi-Beethoven. p. 3-4. 574

n. 2, aprile.

BONACCORSI, A. La battuta e la divisione della battuta nel secolo di Palestrina. p. 2-3. 575

n. 3, giugno.

DELLA CORTE, A. Appunti su Francesco Durante. p. 1-2. 576

n. 6, dicembre.

PANNAIN, G. Aspetti della musica strumentale in Italia (I). p. 1-3. 577

v. 7, 1954, n. 1, febbraio.

PANNAIN, G. Aspetti della musica strumentale in Italia (continuazione e fine). p. 1-3. 578

n. 2, aprile.

FURTWANGLER, W. Interpretazione e interpreti (da « Dialoghi sulla musica »). p. 1-3. 579

SARTORI, C. Clementi e Mozart: l'incontro di due stili di pianismo. p. 4-5. 580

n. 4-5, luglio-ottobre

BONACCORSI, A. Il folklore nella musica d'arte: dai segreti di Mozart. p. 2-3. 581

n. 6, novembre-dicembre.

PRATELLA, F. B. Il doppio valore umano e civile del canto popolare. p. 1-3. 582

v. 9, 1955, n. 1, febbraio.

STRAWINSKY, I. Poetica della musica. p. 1-4. 583

n. 2, aprile.

PARIBENI, G. C. Rinascita del canto corale in Italia. p. 1-3. 584

MOMPELLIO, F. J. S. Bach e i promessi sposi di Kleinzschocher. p. 4-6. 585

n. 4-5, luglio-ottobre.

HINDEMITH, P. Armonia tradizionale. p. 4-5. 586

n. 6, novembre-dicembre.

PANNAIN, G. Ricordo di Mozart. p. 2-4. 587

DAMERINI, A. La polifonia classica e il canto corale italiano. p. 5. 588

n. 10, 1956, n. 2, aprile.

RONCAGLIA, G. Tesori musicali della Biblioteca Estense. p. 1-3. 589

n. 3, giugno.

TOMELLERI, L. Le due grandi musiche sacre di Gioacchino Rossini. Nota sopra lo « Stabat Mater ». p. 1-3. 590

n. 4-5, luglio-ottobre.

PANNAIN, G. Valori estetici della musica. p. 1-3. 591

TOMELLERI, L. Le due grandi musiche sacre di Gioacchino Rossini. Nota sopra la « Piccola Messa solenne ». p. 6-8. 592

n. 6, dicembre.

CONFALONIERI, G. Mozart, Italia e Italiani. p. 1-3. 593

MOMPELLIO, F. Muzio Clementi « trattista armonico ». p. 4-7. 594

v. 11, n. 2, aprile.

DAMERINI, A. Umanità di Lorenzo Perosi. p. 7. 595

n. 4-5, luglio-ottobre.

CONFALONIERI, G. Domenico Scarlatti nel bicentenario della morte. p. 1-3. 596

TOMELLERI, L. Il padre del pianoforte: Muzio Clementi autore, interprete, costruttore. p. 4-6. 597

v. 12, 1958, n. 1, febbraio.

RONCAGLIA, G. Insegnare la musica nelle scuole medie e universitarie. p. 8-9. 598

n. 2, aprile.

TOMELLERI, L. L'Orfeo di Claudio Monteverdi, ovvero l'ultima favola pastorale. p. 1-5. 599

n. 3, giugno.

GIAZOTTO, R. Stelle minori nel firmamento mozartiano. p. 1-3. 600.

REVUE GREGORIENNE (Solesmes), 1956, v. 35, n. 5, sept.-oct.

ROBERT, L. OSB. Chants de la terre, chants du ciel (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei). p. 143-148. 601

GEOFFROY, H. Les Kyrie XVII. p. 149-153. 602

Un « Kyrie farci »: le Kyrie « salve ». p. 154-155. 603

ROMITA, F. L'Encyclique « Musicae sacrae disciplina » (I). p. 156-165. 604

n. 6, déc.

ROBERT, L. OSB. Nuits saintes. p. 181-186. 605

BOULARD, E. OSB. Dom Guéranger et la messe de minuit. p. 187-191. 606

CLAIRE, J. OSB. L'introit et la communion de la messe de minuit. p. 194-200. 607

ROMITA, F. L'Encyclique « Musicae sacrae disciplina » (II). p. 201-206. 608

MALINGREY, A. M. Le latin liturgique. p. 207-210. 609

1957, v. 36, n. 1-2, janv.-avril.

PIUS PP. XII. Discours prononcé en conclusion des travaux du 1^{er} Congrès international de liturgie pastorale d'Assise le 22 septembre 1956. p. 7-19. 610

ROSSI, C. Pastorale et liturgie. p. 20-22. 611

CAPELLE, B. OSB. Théologie pastorale des encycliques « Mystici Corporis Christi » et « Mediator Dei ». p. 23-32. 612

NOIROT, M. Le Saint-Siège et le mouvement liturgique contemporain. p. 33-46. 613

FRENAUD, G. OSB. La liturgie et le Seigneur. p. 47-56. 614

CLAIRE, J. OSB. La liturgie et l'Eglise. p. 57-71. 615

n. 3, mai-juin.

LONSAGNE, J. OSB. L'introit « Nunc scio vere ». p. 88-94. 616

ROMITA, F. Langue & catéchèse liturgique d'après l'encyclique « Musicae sacrae disciplina » (I). p. 95-107. 617

n. 4, juil.-août.

JANNETEAU, J. Style verbal et modalité. p. 117-141. 618

n. 5, sept.-oct.

PIZZARDO, G., Card. Lettre à s. exc. mgr. Blanchet, président du III Congrès international de musique sacrée de Paris. p. 149-151. 619

Voeux du Congrès international de musique sacrée de Paris (1-8 juillet 1957). p. 152-155. 620

POTIRON, H. Introit « Requiem aeternam », « Kyrie » de la messe des défunts, répons « Subvenite ». p. 161-167. 621

ROMITA, F. Langue & catéchèse liturgique d'après l'encyclique « Musicae sacrae disciplina » (II). p. 168-176. 622

n. 6, nov.-déc.

CLAIRE, J. OSB. Notre Dame de Lourdes. p. 190-205. 623

HABERL, F. La grand-messe allemande et l'encyclique « Musicae sacrae disciplina », p. 206-220. 624

1958, v. 37, n. 1, janv.-fév.

ROBERT, L., OSB. Le Cantique des trois enfants. p. 5-11. 625

CLAIRE, J. OSB. Le Sanctus & l'Agnus Dei de la Messe XVII. p. 12-22. 626

- OURY, G., OSB. L'autel face au peuple. p. 23-31. 627
- n. 2, mars-avril.
- CLAIRE, J., OSB. Deux documents du Sant-Office sur les initiatives liturgiques. Commentaires. p. 37-46. 628
- CLAIRE, J., OSB. Introit « Cibavit eos ». p. 49-62. 629
- POTIRON, H. Graduel « Oculi omnium », séquence « Lauda Sion ». p. 63-70. 630
- n. 3, 4 e 5, mai-oc.
- S. Congregatio de Seminariis et studiorum universitatibus. Lettre sur l'étude du latin. p. 77-80. 631
- LACAN, M. F., OSB. Aux sources de la miséricorde. p. 81-84. 632
- HUGLO, M., OSB. Origine et diffusion des Kyrie. p. 85-87. 633
- GAVENS, G. Composition mélodique des Kyrie. p. 88-96. 634
- CLAIRE, J., OSB. Composition modale des Kyrie. p. 97-117. 635
- CLAIRE, J., OSB. Esthétique du mot « Kyrie ». p. 118-124. 636
- CARDINE, E., OSB. Esthétique du mot « Eleison ». p. 125-129. 637
- Analyses pratiques de quelques « Kyrie ». p. 130-138. 638
- POTIRON, H. Le « Kyrie » dans la polyphonie de la renaissance. p. 139-143. 639
- BENOIT-CASTELLI, G., OSB. Bibliographie et discographie des Kyrie. p. 144-150. 640
-
- LA REVUE MUSICALE (Paris), 1957, n. 238.
- CALAME-GRIAULE, G.-CALAME, B. Introduction à l'étude de la musique africaine. p. 5-23. 641
- N. 239-240: « La musique sacrée au III^e Congrès international de musique sacrée, Paris - juillet 1957 »
- PIUS PP. XII. Lettre encyclique sur la musique sacrée. p. 9-25. 642
- FELTIN, M., Card. Discours de bienvenue. p. 27-29. 643
- BLANCHET, E. Principes de la musique sacrée. p. 33-36. 644
- MIRANDA Y GOMEZ, M. D. La musique sacrée art liturgique privilégié. p. 37-40. 645
- ROGUET, A. M., OP. Valeur pastorale de la musique sacrée. p. 41-43. 646
- ROMITA, F. Les principes de la législa-

- tion de la musique sacrée d'après l'encyclique « Musicae sacrae disciplina ». p. 45-53. 647
- CHAILLEY, J.J. La révision du critère historique dans les problèmes de la musique d'église. p. 55-62. 648
- PRIM, J. Hommage à Joseph Samson. p. 65-69. 649
- DUFOURCQ, N. Place de M. R. Delalande dans la musique religieuse occidentale du XVII^e siècle. p. 71-72. 650
- MORILLEAU, X. Valeur pastorale du chant grégorien à la lumière des enseignements pontificaux. p. 75-81. 651
- GAJARD, J., OSB. La valeur artistique et religieuse toujours actuelle du chant grégorien. p. 83-86. 652
- SMITS VAN WAESBERGHE, J. Etat des recherches scientifiques dans le domaine du chant grégorien. p. 87-99. 653
- BIHAN, J. Le mouvement grégorien en Europe occidentale. p. 101-112. 654
- MADSEN, C. Le mouvement grégorien aux Etats-Unis. p. 113-118. 655
- BIHAN, J. Le mouvement grégorien au Canada et en Amérique du Sud. p. 119-123. 656
- OBAMA, J. B. M. Les réussites du chant grégorien au Caméroun. p. 125-127. 657
- DUMONT, C., OP. Diversités des rites orientaux et enrichissement de la spiritualité catholique. p. 131-136. 658
- WELLESZ, E. Les « Monumenta musicae byzantinae ». p. 137-141. 659
- GARDNER, J. VON. Le rite byzantin. p. 143-146. 660
- LEVI, L. Les neumes, les notations bibliques et le chant protochrétien. p. 147-156. 661
- AHRENS, J. Liturgie et musique d'orgue. p. 159-164. 662
- REBOULOT, A. L'organiste liturgique au X^e siècle et sa formation. p. 165-170. 663
- DENIS, P. Le véritable problème des orgues électroniques. p. 171-174. 664
- FRAILE MARTIN, G., OP. L'orgue électronique. p. 175-178. 665
- JEANNETEAU, J. L'orgue électronique. p. 179-181. 666
- MARTIN, C. Les nouvelles orgues. p. 183-189. 667
- DEREUX, J. A. L'orgue de synthèse. p. 191-197. 668
- L'orgue à tuyaux (intervention de F. Raugel, de Amezua, G. Litaize, G. Robert, N. Dufourcq). p. 199-202. 669
- WOLFF, H. C. Quelques compositions de l'« Ordinarium missae » modernes. p. 205-208. 670
- GELINEAU, J., SJ. La valeur catéchétique du chant populaire. p. 211-221. 671
- KAELIN, P. Qualité musicale et chant populaire. p. 223-227. 672
- COSTANTINI, C., Card. La musique sacrée dans les missions. p. 231-234. 673
- SASTRE, R. Le sacré et la musique négro-africaine. p. 255-238. 674
- ACHILLE, L. T. E. Les negro-spirituals, musique populaire sacrée. p. 239-245. 675
- L'emploi de la musique indigène dans le chrétientés africaines. Enquête. p. 247-250. 676
- PAROISSIN, R. ME. La musique missionnaire en extrême-Orient. p. 251-253. 677
- BASILE, F. S. C. Le dilemme de la musique religieuse indigène en Afrique du Sud. p. 255-259. 678
- ROUSSEL, G. Le rôle exemplaire des maîtrises de cathédrale. p. 263-266. 679
- HERTZ, O. Pour que les enfants apprennent à l'école comment chanter à l'église. p. 267-270. 680
- MAILLET, F. La Fédération internationale des petits chanteurs. p. 273-275. 681
- BIHAN, J. Les offices du Congrès de musique sacrée. p. 279-285. 682
- IMBERT, M. Les concerts dans les églises et au Palais de Chaillot. p. 287-311. 683
- BRY, M. DE. La discographie religieuse de l'Académie du disque français au Ministère des affaires étrangères. p. 313-314. 684
- NYS, C. DE. Les enregistrements de musique sacrée. p. 315-326. 685
- Voeux du III^e Congrès international de musique sacrée. p. 333-337. 686
- 1958, n. 241.
- GERVAIS, F. La notion d'arabesque chez Debussy. p. 3-23. 687
- n. 242: « La musique dans le monde »
- CUVELIER, M. Les Jeunesses musicales dans le monde. p. 33-40. 688
- KRAUS, E. L'éducation musicale et les moyens techniques. p. 41-47. 689
- EHRMANN, A. Aspect moral et économique des sociétés d'amateurs de musique. p. 53-57. 690
- FEDOROV, V. Musicologie et bibliothèques musicales, force musicale active. p. 59-63. 691
- CHAILLEY, J. Les entretiens d'octobre sur « L'univers de la musique et ses différentes cultures ». p. 69-71. 692

- ANGADI, A. D. La musique de l'Inde. p. 75-78. 693
- n. 243
- MACHABEY, A. La Messe de Tournai. p. 3-14. 694
- n. 244: « Experiences musicales: musique concrete, électronique, exotique »
- BOUCOURECHLIEV, A. La fin et les moyens. p. 30-32. 695
- VANDELLE, R. Musique exotique et musique expérimentale. p. 34-37. 696
- MOLES, A. A. Instrumentation électronique et musiques expérimentales. p. 40-49. 697
-
- RIVISTA LITURGICA (Finalpia, Savona), 1958, v. 45, n. 2.
- MIGNONE, M., sac. La Pastorale liturgica della messa alla luce dei Direttori episcopali. p. 107-117. 698
- Ufficio Catechistico della Curia arcivescovile di Genova. Istruzione sulla spiegazione liturgica della santa messa. p. 131-139. 699
- GODEFROID, J., OP. I sacramenti nel ciclo dell'anno liturgico (I). p. 140-146. 700
- n. 3.
- DE SANTIS, M., sac. I tre « Exultet » dell'Archivio Capitolare di Troia. p. 168-175. 701
- GHIGLIOTTI, O., OSB. Richiamo del Santo Ufficio circa le innovazioni liturgiche. p. 184-189. 702
- n. 4-5.
- LUDWIG, P., OSB. Canti gregoriani della Quaresima. p. 277-280. 703
- MIGNONE, M., sac. Una scuola diocesana per organisti e per guide liturgiche. p. 291-293. 704
- GODEFROID, J., OP. I sacramenti nel ciclo dell'anno liturgico (II). p. 297-301. 705
- n. 6.
- S. Rituum Congregatio. Istruzione sulla musica sacra e la sacra liturgia. p. 327-352. 706
- ANTONELLI, F., OFM. Valori e benefici d'un provvido documento. p. 353-359. 707
- 1959, v. 46, n. 1.
- MILANO, A. Elementi dommatici e pastorali della Settimana santa messi in risalto dai nuovi riti. p. 30-41. 708

- n. 2.
- GODEFROID, J., OP. I sacramenti nel ciclo dell'anno liturgico (III). p. 102-109. **709**
- n. 3.
- MIGNONE, M., sac. Liturgia e scuola. p. 152-158. **710**
- DELL'ORO, F., SDB. Valore ed efficacia delle feste dell'anno liturgico. p. 159-170. **711**
- n. 4-5.
- CATTANEO, E., sac. Sviluppo storico dell'Avvento. p. 220-236. **712**
- ROSSI, C., sac. La pastorale dell'Avvento. p. 237-252. **713**
- RIGHETTI, M. L'eucologia dell'Avvento. p. 253-258. **714**
- MIGNONE, M., sac. Le quattro tempora d'Avvento. p. 259-277. **715**
- MIGNONE, M., sac. Liturgia e scuola. p. 278-284. **716**
- GODEFROID, J., OP. I sacramenti nel ciclo dell'anno liturgico (IV). p. 285-291. **717**
-
- SANTA CECILIA** (Roma), 1958, v. 7, n. 1, febbraio.
- HAUER, G. Domenico Scarlatti (1685-1757) mediatore fra due epoche (seconda parte). p. 61-80. **718**
- n. 2, aprile.
- DE ANGELIS, A. Giacomo Puccini e l'Accademia di Santa Cecilia. p. 14-32. **719**
- DE NINNO, A. L'orchestra: sue origini, sua evoluzione (I). p. 62-71. **720**
- n. 4, agosto.
- DE NINNO, A. L'orchestra: sue origini, sua evoluzione (II). p. 29-38. **721**
- n. 5, ottobre.
- Pio XII: un grande Pontefice intenditore e appassionato di musica. p. 7-11. **722**
- DE NINNO, A. L'orchestra: sue origini, sua evoluzione (III). p. 38-48. **723**
- LUNGI, F. L. La VIII Sagra Umbra nei suoi aspetti e insegnamenti. p. 57-58. **724**
- n. 6, dicembre.
- DE NINNO, A. L'orchestra: sue origini, sua evoluzione (IV). p. 45-51. **725**

- 1959, v. 8, n. 2, aprile.
- HAUER, G. G. F. Haendel (1685-1759) e la musica italiana. p. 40-51. **726**
- DE NINNO, A. L'orchestra: sue origini, sua evoluzione (V). p. 53-59. **727**
- CARABELLA, E. Perosi nella Roma principio di secolo. p. 74-77. **728**
- n. 3, giugno.
- RINANAPOLI, F. L'editoria musicale del '700 in Roma. p. 48-57. **729**
- n. 4, agosto.
- DE ANGELIS, A. L'Accademia Nazionale di Santa Cecilia nella mostra « Il settecento a Roma ». p. 25-33. **730**
- DE NINNO, A. L'orchestra: sue origini, sua evoluzione (VI, fine). p. 56-63. **731**

SCHWEIZERISCHE MUSIKZEITUNG, (Zürich), 1956, v. 96, n. 11, November.

- SCHILLING, H. L. Melodischer Sequenzbau im Werke Paul Hindemiths. p. 429-433. **732**
- n. 12, Dezember.
- TAPPOLET, C. Fragments d'une histoire de la musique à Genève (VII). p. 477-480. **733**
- 1957, v. 97, n. 1, Januar.
- GOLDBECK, F. Séries et hérésies. p. 4-8. **734**
- n. 2, Februar.
- PINCHERLE, M. L'écriture de violon de J. S. Bach. p. 59-60. **735**
- n. 3, März.
- ROSTAND, C. Messiaen et ses trois styles. p. 133-139. **736**
- MOHR, E. Walther Geiser, Persönlichkeit und Werk. p. 174-177. **737**
- n. 6, Juni.
- STUCKENSCHMIDT, H. H. Schönbergs religiöse Werke. p. 256-258. **738**
- REICH, W. Ein Briefwechsel über « Moses und Aron ». p. 259-260. **739**
- KRENEK, E. Time and time again... p. 261-262. **740**
- ROSTAND, C. Où en est la musique française? p. 262-265. **741**
- BERIO, L. Sur la musique électronique. p. 265. **742**

- n. 7-8, Juli.
- REICH, W. Arnold Schönbergs Oper « Moses und Aron ». p. 296-298. **743**
- n. 9, September.
- KASS, W. Das Menschliche in der Musik. p. 341-343. **744**
- BAUER, W. Edvard Grieg. p. 349-352. **745**
- n. 11, November.
- MUELLER, S. F. Jakob Christoph Hug (1776-1855). Ein Beitrag zur Gründungsgeschichte des Musikhauses Hug & Co. p. 422-431. **746**
- MATTHES, R. Generalbass-Probleme in der modernen Aufführungspraxis. p. 432-439. **747**
- n. 12, Dezember.
- HAYOZ, J. M. Un traité d'harmonie dans l'oeuvre de Diderot. p. 468-472. **748**
- KELTERBORN, R. Gegensätzliche Formprinzipien in der zeitgenössischen Musik. p. 472-474. **749**
- CRAFT, R. Gesualdo-Strawinsky: Illumina nos. p. 475-477. **750**
- 1958, v. 98, n. 1, Januar.
- SCHILLING, H. L. Zur Instrumentenwahl in der Continuo-praxis. p. 6-9. **751**
- HAVLIK, A. Ueber die adäquate Notierung rhythmischer und metrischer Formen. p. 9-14. **752**
- DELAHAYE, C. Le message d'André Jolivet. p. 14-15. **753**
- n. 2, Februar.
- RECK, A. von Gestaltzusammenhänge im « Canticum sacrum » von Strawinsky. Tonalität und Form. p. 49-68. **754**
- MOSER, H. J. Dissonanz und Diskordanz. p. 70-71. **755**
- n. 3, März.
- STUCKENSCHMIDT, H. H. Stil und Aesthetik Schönbergs. p. 97-104. **756**
- MATTER, J. Réflexions sur la notion de longueur dans la musique romantique. p. 107-109. **757**
- n. 4, April.
- JACOBI, E. R. Jean-Adam Serre: ein vergessener Schweizer Musiktheoretiker. p. 145-148. **758**
- DELAHAYE, C. La vérité de Jeanne. (Oratorio en quatre parties et un intermède d'André Jolivet). p. 152-159. **759**

- n. 5, Mai.
- FRIES, O. Luzerns Musikleben im 19. und 20. Jahrhundert. p. 187-195. **760**
- n. 6, Juni.
- STOUTZ, E. de. Paul Müller. p. 241-246. **761**
- MARTIN, F. Antike Metren bei Beethoven. p. 249-252. **762**
- BREUER, R. Ein Requiem für Bela Bartok. p. 252-255. **763**
- n. 7-8, Juli.
- GUENTHER, S. Hörne und Hören in unserer Zeit. p. 285-290. **764**
- HAYOZ, J. M. Art et communisme. p. 293-296. **765**
- TAPPOLET, C. Fragments d'une histoire de la musique à Genève (VIII). p. 296-298. **766**
- n. 9, September.
- JATON, H. Heinrich Sutermeister: compositeur lyrique... p. 339-341. **767**
- WALTER, F. A' l'écoute des musiciens d'avant-garde. p. 342-345. **768**
- n. 10, Oktober.
- BRINER, A. Wahrheit und Dichtung um J. C. Beissel. Studie um eine Gestalt in Thomas Manns « Dr. Faustus ». p. 365-369. **769**
- PRINGSHEIM, K. Helmholtz und das arabische Tonsystem. p. 370-374. **770**
- n. 11, November.
- SALMEN, W. Die Bedeutung der Schweiz für das Schaffen J. F. Reichards. p. 417-420. **771**
- DELAHAYE, C. Le culte de l'originalité en musique. Crédo artistique de Jean Françaix. p. 420-422. **772**
- BRINER, A. Eine Zeitästhetik der Musik. Zu den Schriften von Gisèle Brelet. p. 424-427. **773**
- n. 12, Dezember.
- PAULI, H. Zur seriellen Struktur von Igor Strawinskys « Threni ». p. 450-460. **774**
- HELFFER, M. Pour une connaissance de la musique des Indes. p. 465-466. **775**
- 1959, v. 99, n. 1, Januar.
- BRINER, A. Eine Bekenntnisoper Paul Hindemiths. Zu seiner Oper « Die Harmonie der Welt » (I). p. 1-5. **776**
- SILBERMANN, A. Von des musikalischen Eitelkeit. p. 5-10. **777**

n. 2, Februar.

- SÄATHEN, F. Ernst Kreneks Botschaft im Wort. p. 45-50. **778**
BRINER, A. Eine Bekenntnisoper Paul Hindemiths. Zu seiner Oper «Die Harmonie der Welt» (II, fine). p. 50-56. **779**

n. 3, März.

- GUIDE, R. de. L'école musicale belge contemporaine. p. 99-103. **780**

n. 4, April.

- MANN, M. Heinrich Heine als Musikkritiker. p. 121-126. **781**
MAHAIM, I. La « version d'orchestre » de la Grande fugue, op. 133, de Beethoven. p. 126-138. **782**
MUELLER, S. F. Georg Friedrich Händel und die Schweiz. p. 138-140. **783**

n. 5, Mai.

- KEMPTER, L. Aus dem Winterthurer Musikleben. p. 177-185. **784**
HESS, E. Die Musikhandschriften der Rychenberg-Stiftung Winterthur. p. 185-189. **785**

n. 6, Juni.

- SCHOENBERG, A. Ueber Alban Berg. p. 221-225. **786**
RINGGER, R. U. Zur formbildenden Kraft des vertonten Wortes. p. 225-229. **787**
WALTER, M. Händels persönliche Eintragungen in seine Manuskripte. p. 229. **788**
MATTER, J. De quelques sources beethoviennes de César Franck. p. 231-234. **789**
PATRY, A. J. Hommage à Louis Piantoni (1885-1958). p. 234-236. **790**

n. 7-8, Juli.

- WALTER, G. Miscellen zu « Freut euch des Lebens ». p. 257-263. **791**
GAILLARD, P. A. Le rôle du chœur dans l'oeuvre de Wagner. p. 263-266. **792**

n. 9, September.

- MATHES, R. Lebendige Aufführungspraxis. Eine Einführung für Sänger und Dirigenten in die Auskolorierung Händelscher Oratorium. p. 301-308. **793**
WOHLFAHRT, F. Das Werk Robert Oboussiers. p. 308-311. **794**
FAHNRICH, H. Das « Mozart-Wagner-Element » im Schaffen von Richard Strauss. p. 311-316. **795**

- REICH, W. Das elektroakustische Experimentalstudio Gravesano. p. 321-323. **796**

n. 10, Oktober.

- GUENTHER, S. Ueber die heutige musikalische Perfektion und Kälte (I). p. 337-342. **797**
MOSER, H. Das schöne Abenteuer der Musikforschung. p. 342-348. **798**
APPIA, E. Hommage à Ernest Bloch. p. 350-352. **799**

n. 11, November.

- SCHILLING, H. L. Das grundlegende Kompositionsprinzip von Wiederholung und Kontrast. p. 373-384. **800**
GUENTHER, S. Ueber die heutige musikalische Perfektion und Kälte (II, fine). p. 386-390. **801**
BREUER, R. Die Ziel der ethnologischen Musikwissenschaft. p. 390-392. **802**

n. 12, Dezember.

- HOLLANDER, H. Die tonpoetische Idee in der Sinfonie César Francks. p. 425-427. **803**
BOUWS, J. Südafrikanische Volksmusik. p. 427-431. **804**

SINGENDE KIRCHE (Wien), 1955-1956, v. 3, n. 3, März.

- HUCKE, H. Enzyklika « Musicae sacrae disciplina ». p. 3-5. **805**
CAMMERER, F., OSB. « Auferstanden bin ich und bin nun immer bei dir ». p. 5-7. **806**
KOLL, S., SOCist. « Die Methode von Solesmes ». Eine Vortragslehre des Choralgesanges (I). p. 7-8. **807**
KOSCH, F. Die liturgische und musikalische Bedeutung des choralen Messproprium. p. 8-10. **808**
RODER, A., SOCist. Ordinarium missae: Agnus Dei. p. 11-15. **809**

n. 4, Juni.

- PIUS PP. XII. Rundschreiben über die Kirchenmusik. p. 1-16. **810**
CAMMERER, F., OSB. « Nun weiss ich sicher, dass der Herr seinen Engel gesandt und mich befreit hat ». p. 20-23. **811**
KOLL, S., SOCist. « Die Methode von Solesmes ». Eine Vortragslehre des Choralgesanges (II). p. 24. **812**
HEILING, H. Die Orgelwerke Anton Pflieglers. Ein Blick über das Schaffen eines spätbarocken Wiener Meisters. p. 25-26. **813**

1956-57, v. 4, n. 1, Oktober.

- CAMMERER, F., OSB. « Lasst uns alle Frohlocken » (Introitus am Fest Allerheiligen). p. 2-5. **814**
SCHABASSER, J. Die Bedeutung der neuen Enzyklika über die Kirchenmusik. p. 6-7. **815**
WESELY, A. Vom Reichtum der Choraltonarten. p. 8-11. **816**
KOLL, S., SOCist. « Die Methode von Solesmes ». Eine Vortragslehre des Choralgesanges (III). p. 11-13. **817**

n. 2, Dezember.

- KRIEG, F. Der a-cappella-Gesang beim Gottesdienst. p. 6-7. **818**
WESELY, A. Gedanken über die Instrumentalmusik im Anschluss an die Enzyklika « Musicae sacrae ». p. 8-10. **819**
KRONSTEINER, H. Die Arbeit des Kirchenchores Ausserhalb des Amtes. p. 10-11. **820**
CAMMERER, F., OSB. Ein Kind ist uns geboren, ein Sohn ist uns geschenkt (Js. 9, 6). p. 12-13. **821**
KOLL, S., SOCist. « Die Methode von Solesmes ». Eine Vortragslehre des Choralgesanges (IV). p. 14-15. **822**
MERTIN, J. Besetzungsprobleme in alter Musik (I). p. 16, 25. **823**
HEILING, H. Niederösterreich als Orgelland im 18. Jahrhundert. p. 26-27. **824**

n. 3, März.

- SCHMUTZ, F. Enzyklika und Volkslied. p. 3-6. **825**
KRIEG, F. Vom Wert des Kirchenliedes. p. 6-7. **826**
BEIER, P. Das Kirchenlied und das Messproprium. p. 8-10. **827**
KRONSTEINER, H. Die Volksliedprobe. p. 10-11. **828**
TITTEL, E. Richtige Kirchenliedbegleitung. p. 12-14. **829**
WEISSENBAECK, A. Das Passionslied. p. 16-17. **830**
CAMMERER, F., OSB. Ave Maria. p. 18-20. **831**
KOLL, S., SOCist. « Die Methode von Solesmes ». Eine Vortragslehre des Choralgesanges (V, fine). p. 20, 29. **832**
MERTIN, J. Besetzungsprobleme in alter Musik (II, fine). p. 30-31. **833**

n. 4, Juni.

- MOOSBAUER, J. Die Kirche verlangt und erwartet von ihrem Kirchenmusiker. p. 1-3. **834**

- NOWAK, L. Musikwissenschaft und Kirchenmusik. p. 4-7. **835**
TITTEL, E. Der schaffende Musiker und die Enzyklika. p. 8. **836**
ROCKENBAUER, F. Vom Führen und Folgen im Chor. p. 13-14. **837**
CAMMERER, F., OSB. Mit bestem Weizen nährt er sie, alleluja, und sättigt sie mit Honig aus dem Felsen. p. 25-27. **838**

1957-58, v. 5, n. 1, Oktober.

- PEICHL, H., OSB. Die Enzyklika « Musicae sacrae » und die hl. Liturgie. p. 10-11. **839**
TITTEL, E. Kirchenmusik-international gesehen. p. 12-14. **840**
KELLNER, J. Kirchenmusik und Gemeindegottesdienst in der Mission. p. 15-17, 20. **841**
SCHABASSER, J. Gregorianischer Choral in aller Welt. p. 18-19. **842**
BERES, G. Kirchenmusik hinter dem Eisernen Vorhang Ungarn. p. 29-30. **843**

n. 2, Dezember.

- GERAS, A. J. Die österreichische Eigenart in der Kirchenmusik. p. 4-5, 7. **844**
NOWAK, L. Was hat Oesterreichs Kirchenmusik der Welt gegeben? p. 6-7. **845**
REHMANN, Th. B., sac. Musik als Charisma und die Charismatik der Brucknerischen Musik. p. 8-9. **846**
KRIEG, F. Probleme der Kirchenmusik im heutigen Oesterreich. p. 10-11. **847**
QUOKA, R. Ueber die Altösterreichische, Slawische und Ungarische Kirchenmusik. p. 14-16. **848**
Die Vota des III Internationalen Kirchenmusikerkongresses 1957 in Paris. p. 17-18. **849**
KOSCH, F., sac. Liturgie und Instrumente. p. 19-21. **850**
MOOSBAUER, J. Eine Orgelpredigt. p. 22-23. **851**

n. 3, Februar.

- SCHEDY, A., sac. Akustikverbesserung in Kirchenräumen. p. 6-7. **852**
MERTIN, J. Gedanken zum Problem « Akustik und Sakralraum ». p. 8. **853**
MARK, J., sac. Technik und Orgel. p. 10-11. **854**
EXNER, E. Zur Diskussion über die elektronische Kirchenorgel. p. 13-14. **855**
HASELBOECK, H. Pfeifenorgel oder Elektronenorgel? p. 16-17. **856**
PFUNDER, J. Pflege und Wartung der Glocken und elektrischen Läuteanlagen. p. 19-20. **857**

- WEISSENBAECK, A. Wer begeistert sich für «Gelaute-Ersatz»? p. 23-25. **858**
- DAWIDOWICZ, A. Sprechen und Singen vor dem Mikrophon. p. 26-27. **859**
- KARLBERGER, W. Tonband und Schallplatte im Dienste der Kirchenmusik. p. 28-29, 31. **860**
- CRON, P. Die Arbeit des Kirchenmusikverlegers. p. 32-33. **861**
- SCHABASSER, J. Gesetz, Gewissen und dunkle Punkte... p. 34-35. **862**
- GRILLMAYER, I. Was man von Vierfältigen wissen sollte. p. 36-37. **863**

n. 4, Juni.

- JANCIK, H. Komponist, Interpret, Zuhörer. p. 3-4. **864**
- PFIFFNER, E. Zur Diskussion über neue Kirchenmusik. p. 6-7. **865**
- JUST, A. Chorleiter-Beruf und Berufung. p. 8-9. **866**
- EICHBERGER, F. Der Kirchenchor in der kleinen Stadt. p. 12-13. **867**
- RIEDL, M. Der Landkirchenchor. p. 14-15. **868**
- MICK, V. Der Kirchenchor in der Grossstadt. p. 16-17. **869**
- SCHABASSER, J. Das liebe Geld und die Kirchenmusik. p. 18-19. **870**
- WIPLINGER, M. Der Kirchenchorals Gemeinschaft. p. 22-23. **871**
- KANTNER, L. Gedanken, zum 100. Todestag von Anton Diabelli. p. 24-25. **872**
- SCHNEIDER, E. Kirchenmusik in Voralberg im 19. Jahrhundert. p. 26-27. **873**

1958-59, v. 6, n. 1, Sept.-Nov.

- BONELL, J., OSB. Die geschichtliche Entwicklung der Messfeier. p. 5-7. **874**
- HABERL, F., sac. Die liturgische Funktion der Kirchenmusik. p. 8-9. **875**
- DRINKWELDER, E. Was geht den Kirchenmusiker die Liturgie an? p. 10-11. **876**
- SCHABASSER, J. Feierliche Liturgie, ja - aber es ist nicht immer leicht. p. 12-13. **877**
- TITTEL, E. Das österreichische Emaus. Zur Achthundert-Jahrfeier der Wiener Schottenabtei. p. 15-16. **878**

n. 2, Dezember-Februar.

- KOSCH, F., sac. Pius PP. XII †. p. 42-43. **879**
- DRINKWELDER, E. O. Historische Entwicklung des Hochamtes als liturgische Form. p. 46-49. **880**
- TITTEL, E. Die historische Entwicklung

- des Hochamtes als Musikform. p. 50-54. **881**
- MOOSBAUER, J., sac. Das Hochamt in einfachen Verhältnissen. p. 55-57. **882**
- GOTTRON, A. Das Hochamt cum populo activo. p. 58-61. **883**
- HEILING, H. Wiener Barockorgeln. p. 67-69. **884**
- S. Rituum Congregatio. Instruktion über die Kirchenmusik und die hl. Liturgie im Geiste der Enzykliken Papst Pius XII. «Musicae sacrae disciplina» und «Mediator Dei». p. 91-97. **885**
- JANCIK, H. Joseph Haydn als Kirchenmusiker. p. 98-99. **886**
- KRONSTEINER, H. Der Kirchenchor ausserhalb des Hochamtes. p. 100-101. **887**
- PRETZENBERG, J. Die Kirchenmusik in der Andachts- und Feiertagsgestaltung. p. 101-103. **888**
- GRASBERGER, F. Kleine Werke grosser Meister. p. 104-105. **889**
- ROCKENBAUER, F. Kirchenchor und Hausmusik. p. 107-108. **890**
- ZULEHNER, J. Die neue Lourdeskirche in Bad Schallerbach. p. 109-113. **891**
- HEILING, H. Die neue Orgel als Kunstwerk im neuen Kirchenraum. p. 116-118. **892**
- KOSCH, F., sac. Die Kirchenmusikabteilung im Jubiläumsjahr der Wiener Akademie für Musik und darstellende Kunst. p. 118-119. **893**

n. 4, Juni-August.

- GOTTRON, A. Gottesdienstformen im Blickfeld der Zeit. p. 144-145. **894**
- WESELY, A. Klare Sicht. p. 146-148. **895**
- MAYER, J. M. Wünsche eines «volksliturgischen» Pfarrers an seinen Kirchenchor. p. 148-149. **896**
- SCHABASSER, J. Kirchenchor und liturgische Bewegung. p. 150-151. **897**
- RODER, A. Schach dem Kirchenchor? p. 152-153. **898**
- BAMER, A. Joseph Haydns Messen. p. 154-156. **899**
- WUENSCH, W. Der Kirchenchor als Kulturfaktor. p. 157-158. **900**

1959-60, v. 7, n. 1 Sept.-Nov.

- ZAUNER, F. S. Der Kirchenchor, ein integraler Teil der Pfarre. p. 1-5. **901**
- PFÄFF, M. Vom gottesdienstlichen Singen der frühchristlichen Kirche. p. 6-8. **902**
- KRONSTEINER, H. Wie kommen wir zum Volkschoral? p. 10-11. **903**
- TROST, E. Der Römische Segen. p. 14-15. **904**
- KAUFMANN, F. Choralsingen mit Kindern. p. 16-18. **905**

- HASELBOECK, H. Eine «Orgelreise» nach Holland. p. 22-23. **906**

n. 2, Dez.-Febr.

- ZAUNER, F. S. Kirchenmusik ist Dienst beim hl. Opfer. p. 41-44. **907**
- SCHABASSER, J. Nachwuchs-Existenzfrage der Kirchenmusik. p. 45-46. **908**
- TITTEL, E. Geschichte des Kirchenchores. p. 47-52. **909**
- RITTSTEUER, J., sac. Die Sorge des Pfarrers für den Nachwuchs des Kirchenchores. p. 53-54. **910**
- RINDERER, L. Der Lehrer als Kirchenmusiker. p. 55-57. **911**
- BURKART, F. Der pfarrliche Kinderchor als Nachwuchs des Kirchenchores. p. 57-58. **912**
- LANDL, M. Wie lehrt der Katechet im Religionsunterricht Kirchenlieder? p. 59, 64-65. **913**
- SIMON, K. Orgel im Kirchenbau. p. 66-67. **914**

TESORO SACRO-MUSICAL, (Madrid), 1956, n. 6, noviembre-diciembre.

- ARTERO, J. Vida y muerte de un gran músico: Perosi. p. 118-121. **915**
- PÉREZ JORGE, V. Comentarios a la enciclica «Musicae sacrae disciplina». Los coros mixtos en las funciones sagradas. p. 123-125, 123. **916**
- FRAILE, G. OP. Organos tubulares y órganos electrofónicos. p. 126-131. **917**
- URTEGA, A. En torno a una polémica (órganos electrofónicos). p. 132-137. **918**

1957, n. 1, enero-febrero.

- MANZARRAGA, T. de. Textos litúrgicos y cantos populares en lengua vulgar. p. 3-8. **919**
- MINGOTE, A. Comentarios a la enciclica «Musicae sacrae disciplina». La orquesta en el templo. p. 9-11. **920**

n. 2, marzo-abril.

- MANZARRAGA, T. de. Nuestro homenaje al Padre Nemesio Otaño. p. 22-25. **921**
- PRIETO, J. J., SJ. El R. P. Nemesio Otaño, SJ., organizador y compositor. p. 26-27. **922**
- LARRANAGA, V., SJ. Datos biográficos del P. Nemesio Otaño, SJ. p. 28-36. **923**
- ARTERO, J. El patriarcato del P. Otaño. p. 37-39. **924**
- MASSO, E. El Padre Otaño y el motete moderno. Notas para el estudio de su obra. p. 40-42. **925**
- BALDELLO F. de., sac. El Padre Otaño y Barcelona. p. 43-44. **926**

n. 3, mayo-junio.

- ARTERO, J. Comentarios a la enciclica «Musicae sacrae disciplina»: los instrumentos musicales en la iglesia. p. 48-52. **927**
- MANZARRAGA, T. de., CMF. El ofertorio «Justitiae Domini». Analisis ritmico y modal. p. 54-56. **928**

n. 4, julio-agosto.

- ROMITA, F., sac. La enciclica «Musicae sacrae disciplina». p. 73-81. **929**
- AMEZUA, R. G. de. Organos tubulares y órganos electrofónicos. p. 82-87. **930**
- PUIGNAU, R. Aclaraciones a unos conceptos acerca del órgano electrofónico. p. 88-89. **931**

n. 5, septiembre-octubre.

- MANZARRAGA, T. de. III Congreso Internacional de música sagrada. p. 93-96. **932**
- PIZZARDO, G. card. Carta a Monsenor Blanchet, presidente del III Congreso internacional de música sagrada. p. 96-97. **933**
- LOPEZ CALO, J., S.J. Tercer Congreso internacional de música sagrada. París, 1 al 8 de julio de 1957. Cronica. p. 98-101. **934**
- ROMANUS. La disputa sobre el órgano electrofónico en el III congreso internacional de música sagrada de París. p. 102-103, 101. **935**

n. 6, noviembre-diciembre.

- ALMANDOZ, N. Evocacion y recuerdos del P. José A. de San Sebastián. p. 117-120. **936**
- JOSE DOMINGO DE STA TERESA, OSB. El monumento musical del Padre Donostia. p. 121-123. **937**
- ARTERO, J. Fr. Jose Antonio, luminosidad. p. 123-124. **938**
- MANZARRAGA, T. de. Los tres amores del P. Donostia. p. 125-128. **939**
- BALDELLO, F. de. El Padre Donostia, folklorista. p. 129-131. **940**
- ARAMBURU, G., sac. Rasgos del P. Donostia. p. 132-134. **941**
- RIEZU, J. de. Música religiosa del Padre Donostia. Lista bibliográfica. p. 138-144. **942**

1958, n. 1, enero-febrero.

- S. Rituum Congregatio. Decreto... sobre el uso del gramófono o de la radio y de los coros mixtos en las iglesias. p. 2-3. **943**

MARTINEZ DE ANTONANA, G., CMF. Comentario (al Decreto de la S.R.C.). p. 3-5. 944

S. Congregatio de Seminariis et de Studiorum universitatibus, La enseñanza de la música sagrada en los seminarios de Italia. Programa. p. 5-8. 945

Las conclusiones del III Congreso internacional de música sagrada. p. 9-11. 946

FAISON, B., CMF. Música de la Biblioteca Vaticana en microfilm. p. 12-13. 947

FRAILE, G., OP. Organos tubulares y órganos electrofónicos. p. 18-21. 948

AMEZUA, R. de. Los órganos electrofónicos en el Congreso de París. p. 21-24. 949

n. 2, marzo-abril.

MANZARRAGA, T. de., CMF. Estafeta de « Tesoro sacro musical »: el acento secundario y el ictus en las palabras esdrújulas. p. 28-30. 950

URTEAGA URTEAGA, A. La supervivencia del órgano tradicional gracias al órgano de síntesis (I). p. 31-33. 951

n. 3, mayo-junio.

ATAURI, P. S. de. Documento de la Santa Sede: sobre innovaciones litúrgicas. p. 44-46. 951-bis

n. 4, julio-agosto.

ATAURI, P. S. de. Documento de la Santa Sede sobre las vigiliatibilibio-litúrgicas. Comentario. p. 66-68. 952

URTEAGA URTEAGA, A. La supervivencia del órgano tradicional gracias al órgano de síntesis (II). p. 69-72. 953

n. 5, septiembre-octubre.

PEREZ DE URBEL, J., OSB. Del músico en la iglesia. p. 83-85. 954

URTEAGA URTEAGA, A. La supervivencia del órgano tradicional gracias al órgano de síntesis (III). p. 86-88. 955

FRISON, B., CMF. El órgano mejor. p. 89. 956

LOPEZ CALO, J., SJ. Séptimo Congreso internacional de musicología. Crónica. p. 91-95. 957

n. 6, noviembre-diciembre.

MARTINEZ DE ANTONANA, G., CMF. Pio XII y el movimiento litúrgico-musical. p. 103-105. 958

THOMAS, J. M., sac. Un gran organero español: Jorge Bosch. p. 105-111. 959

MANZARRAGA, T. de. Análisis grego-

rianos: el ofertorio de la fiesta de Cristo Rey. p. 115-117. 960

1959, n. 1, enero-febrero.

S. Rituum Congregatio. Instrucción sobre la musica y la liturgia sagradas segun el espíritu de las cartas enciclicas « Musicae sacrae disciplina » y « Mediator Dei » del Papa Pio XII. p. 1-32. 961

n. 2, marzo-abril.

ARTERO J. Glosa sintética dela Instrucción sobre la música sagrada y la liturgia. p. 34-39. 962

URTEAGA URTEAGA, A. La supervivencia del órgano tradicional gracias al órgano de síntesis (IV). p. 40-43. 963

LOPEZ CALO, J., SJ. Músicos españoles del pasado. Escuela granadina (I). Santos de Aliseda. p. 44-47. 964

MANZARRAGA, T. de. Análisis gregorianos: 1º Comunion « Dicit Dominus »; 2º Comunion « Manducaverunt ». p. 48-50. 965

n. 3, mayo-junio.

MANZARRAGA, T. de, CMF. El director. p. 59-65. 966

MANZARRAGA, T. de, CMF. Análisis gregorianos: 1º Antifona « Dixit autem pater »; 2º Antifona « Petite et accipietis ». p. 66-67. 967

n. 4, agosto.

LOPEZ CALO, J., SJ. Músicos españoles del pasado. Escuela granadina (II). Jerónimo de Aliseda (1). p. 83-85. 968

n. 5, septiembre-octubre.

LIVINO DEL NINO JESUS, O. Carm. La música sagrada en la reforma carmelitana. p. 99-103. 969

LOPEZ CALO, J., SJ. Músicos españoles del pasado. Escuela granadina (III). Jerónimo de Aliseda (2). p. 108-111. 970

n. 6, noviembre-diciembre.

MANZARRAGA, T. de., CMF. Imposición del ritmo en el canto gregoriano. p. 120-125. 971

OLLERS, M., MSSC. El canto de la Sibila en Mallorca. p. 126-129. 972

MANZARRAGA, T. de., CMF. Análisis gregorianos: La antifona « Iste est Joannes ». p. 131-133. 973

INDEX EPHEMERIDUM

Fascicolo 1-2

Acta musicologica	col. 1-3
Ambrosius	» 3
Annales musicologiques	» 3-5
Anuario musical	» 5-6
Archiv für Musikwissenschaft	» 6-8
Bollettino ceciliano	» 8-10
Caecilia (Strasbourg)	» 10-12
The Galpin Society journal	» 12
Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie	» 13
Journal of music theory	» 13-14
Journal of american musicological society	» 14
Kirchenmusikalisches Jahrbuch	» 15
Liturgisches Jahrbuch	» 15-16
Mens en melodie	» 16-20

Music review	» 20-23
Musica (Paris)	» 23-25
Musica d'oggi	» 25
Musica sacra (Milano)	» 26-27
Musica sacra CVO (Köln)	» 27-30

Fascicolo 3-4

Musica sacra CVO (Köln)	» 1-2
La rassegna musicale	» 2-3
Rassegna musicale delle Edizioni Curci	» 3-5
Revue grégorienne	» 5-7
La revue musicale	» 7-10
Rivista liturgica	» 10-11
Santa Cecilia	» 11-12
Schweizerische Musikzeitung	» 12-16
Singende Kirche	» 16-21
Tesoro sacro-musical	» 21-24

NOTIZIARIO

ALUNNI DIPLOMATI
NELL'ANNO ACCADEMICO 1958-59

Baccellierato di canto gregoriano:

Bianchi D. Italo, italiano; Brugnetti P. Luigi s.s.s., italiano; Calahorra D. Pietro, spagnolo; De Souza P. Giuseppe S.D.B., brasiliano (corso sup.); Di Leone D. Giovanni, italiano; Dorsey P. Norberto C.P., U.S.A.; Duñg D. Antonio, Viet-Nam; Ezcurrea P. Giacomo O.E.S.A., spagnolo; Hilario D. Cesare, S. Domingo; Leocadio P. Nelson s.s.s., brasiliano; Michalowicz D. Enrico, polacco; Sacchetti P. Lucio O.F.M., italiano; Saldutti P. Fausto O.S.B., italiano; Schulze P. Guglielmo O.E.S.A., germanico; Szmelter D. Bogdan, polacco; Traversaro D. Enrico, italiano; Wang D. Raimondo, austriaco.

Licenza di canto gregoriano:

Carotta D. Alberto, italiano; Chialastri P. Umberto O.F.M.Conv., italiano; Colino D. Paolo, spagnolo; Dorsey P. Norberto C.P., U.S.A.; Grech P. Gioacchino O.F.M., maltese; Herrera Sig. Jesús, messicano; Lopez Calo P. Giuseppe S.J., spagnolo (corso sup.); Lumapas P. Ruben O.P., filippino; Mac Aogain D. Tommaso, irlandese; Rayson P. Ernesto s.s.s., australiano.

Magistero di canto gregoriano:

Alvarez D. Giuseppe, spagnolo; Heiman P. Lorenzo C.P.P.S., U.S.A.; Lindusky P. Eugenio O.S.C., U.S.A.; Ponchelet D. Renato, lussemburghese; Portelli D. Martino, maltese; Pugliese P. Benvenuto O.F.M., italiano; Refatto P. Florindo O.F.M., italiano; Thien D. Antonio, Viet-Nam; Tramontin P. Eusebio C.P., italiano; Van Stokkum Sig. Giovanni A., olandese; Zaccaria P. Vittore O.F.M.Conv., italiano.

Baccellierato di composizione sacra:

Chialastri P. Umberto O.F.M.Conv., italiano; Oliveira D. Edmondo, portoghese; Tramontin P. Eusebio C.P., italiano.

Licenza di composizione sacra:

Alvarez D. Giuseppe, spagnolo; Brighenti D. Renato, brasiliano; Ortiz de Jòcano P. Paolino O.E.S.A., spagnolo; Terrile P. Gianfranco O.F.M., italiano.

Magistero di composizione sacra:

Bucci D. Loreto R., italiano; Casanova D. Amedeo, italiano; Nicolai P. Silvano O.F.M., italiano.

Baccellierato di organo:

Van Stokkum Sig. Giovanni A., olandese.

Licenza di organo:

Hernandez Sig. Hermilio, messicano.

Magistero di organo:

Ortiz de Jòcano P. Paolino O.E.S.A., spagnolo.

DATI STATISTICI sulla popolazione scolastica nell'Anno Accademico 1958-59

NAZIONALITÀ	Canto gr.		Compos. sacra		Organo	
	Ord.	Str.	Ord.	Str.	Ord.	Str.
Australia	1	—	—	—	—	—
Austria	1	—	—	—	—	—
Brasile	2	1	1	—	—	—
Canada	—	1	—	—	—	—
Filippine	1	—	—	—	—	—
Germania	1	—	—	—	—	—
Irlanda	1	1	—	—	—	—
Italia	12	3	8	—	1	3
Lussemburgo	—	—	1	—	—	—
Malta	4	—	—	—	—	—
Messico	1	—	—	—	1	—
Olanda	—	1	—	—	1	—
Polonia	3	—	—	—	—	—
Portogallo	1	—	2	—	—	—
San Domingo	1	—	—	—	—	—
San Salvador	—	1	—	—	—	—
Spagna	6	1	1	—	1	—
Svizzera	1	—	—	—	—	—
Tanganika	1	—	—	—	—	—
U.S.A.	3	—	—	—	1	1
Viet-Nam	3	—	—	—	—	—
Totale	43	9	13	—	5	4
Sacerdoti sec.	21	6	7	—	1	1
Sacerdoti reg.	20	3	6	—	1	—
Laici	2	—	—	—	3	3
Diplomati (Lic. e Magistero)	21	—	7	—	2	—

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

IMPRIMATUR: † Fr. Petrus Canisius van Lierde. Episcopus Porphyr. Vic. Gen. Civ. Vatic.

TIP. POLIGLOTTA VATICANA

DESCLÉE & Cⁱ

EDITORI PONTIFICI E TIPOGRAFI
DELLA S. CONGREGAZIONE DEI RITI

PIAZZA GRAZIOLI, 4 - R O M A - TELEFONO 674-395 - C. C. P. 1/4270

CANTO GREGORIANO

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

Teoria e Pratica, oltre 200 canti dell'Ordinario della Messa, Liturgia dei Defunti, Vespri e Sacre Funzioni. Un volume in-8° (cm. 20,30 x 16) di pagine 384.

In brochure L. 2.000
Legato in tela L. 2.700

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

Cartonato, dorso tela L. 1.500

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

Legato in tela nera, angoli rotondi, taglio rosso L. 4.800
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°.
Broché L. 1.200
- (N. 750) OFFICIUM ET MISSAE IN NATIVITATE DOMINI. Juxta ordinem Breviarii et Missalis Romani, cum cantu gregoriano ex editione Vaticana adamussum excerpto et rhythmicis signis a Solesmensibus Monachis diligenter ornato. In -8° (20½ × 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'edizione tipica vaticana. In-18 (17 × 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 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.
Broché L. 510
- (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.
Broché L. 660

BOLLETTINO

DEGLI " AMICI DEL PONTIFICIO ISTITUTO
DI MUSICA SACRA "

