GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA
Frontespizio con silografia
del «Primo libro delle Messe»
(Palestrina porge l'opera al papa Giulio III)

RIVISTA INTERNAZIONALE DI MUSICA SACRA
Direzione, Redazione e Amministrazione:
20144 MILANO (Italy), viale Gorizia 5

RIVISTA INTERNAZIONALE DI MUSICA SACRA - 1991 nn. 1-2

rivista internazionale di
musica sacra

the international church
music review

internationale zeitschrift
für kirchenmusik

revue internationale de
musique sacrée

revista internacional de
música sagrada

1991 12/1-2

Trimestrale
di arte e cultura musicale

Direzione, Redazione, Segreteria e Amministrazione:
Viale Gorizia, 5
20144 Milano
Tel. (02) 83.73.064; 89.406.400; 83.75.696

Direttore responsabile:
Natale Ghiglione

Autorizzazione del Tribunale di Milano
n. 290 del 24/9/1979

Stampa: Scuola Tipografica S. Benedetto, in Viboldone di S. Giuliano Milanese (Milano)

Spedizione
in abbonamento postale, gruppo IV (pubblicità inferiore al 70%)

Conto Corrente Postale:
n. 13853205

Copyrigth © 1991
E.I.M.A. Editrice Internazionale Musica e Arte, s.r.l.
Viale Gorizia, 5 - 20144 Milano (Italy)
Tel. (02) 83.73.064; 89.406.400; 83.75.696
Proprietà letteraria riservata - Printed in Italy
E' vietato riportare anche parzialmente articoli, musiche, esemplificazioni e illustrazioni senza citare la fonte.

Associata all'Unione Stampa Periodica Italiana (U.S.P.I.)
ISSN 0394/6282

Ogni autore è responsabile di quanto è contenuto nel proprio articolo.
Non saranno restituiti i manoscritti inviati, anche se non pubblicati, a meno che siano richiesti entro due anni.
Scritti e composizioni musicali sono pubblicati a esclusivo giudizio del Direttore della Rivista.

La Rivista è inviata solo per abbonamento. Numeri arretrati: L. 15.000 cadauno.

RIVISTA INTERNAZIONALE di MUSICA SACRA

The international church music review

Internationale Zeitschrift für Kirchenmusik

Revue internationale de musique sacrée

Revista internacional de música sagrada

PONTIFICIO ISTITUTO AMBROSIANO DI MUSICA SACRA - MILANO

1991 Milano (Italy)

Anno 12 n. 1 (gennaio-febbraio-marzo)
n. 2 (aprile-maggio-giugno)

LA «MESSA DELL'APOSTOLI» DI CASTELL'ARQUATO

Introduzione

Lo scopo di questo studio è quello di portare alla luce un antico manoscritto musicale che si trova nell'archivio della Chiesa parrocchiale di Castell'Arquato (Piacenza) e che contiene la «Messa dell'Apostoli».

Questa Messa, destinata all'organo, risale alla prima metà del XVI secolo e si basa sulla IV Messa gregoriana «Cunctipotens genitor Deus».

La pratica di elaborare le melodie liturgiche sull'organo nacque sull'esempio degli «organa» vocali dove la melodia, intonata dalla vox principalis, era sempre tratta dal repertorio gregoriano.

Su questo modello, l'apporto dell'organo che avvenne successivamente, si rivelò doppiamente utile perché oltre a dare «il tono» ai cantori, serviva a rendere più festosa la celebrazione eucaristica.

Nacque così la prassi di suddividere i versetti e le strofe tra coro e organo [1].

Questa pratica denominata «alternatim» trova la sua prima testimonianza in Italia nelle due Messe contenute nel Codice 117 di Faenza (datato tra il 1370 e il 1420) [2].

Il secondo esempio italiano di musica organistica per la Messa è rappresentato dalle tre Messe manoscritte conservate a Castell'Arquato.

Esse sono la «Messa de la dominica» attribuita a Jacques Brumel, la «Messa dell'Apostoli» (di cui si parlerà in questo articolo) e la «Missa in Solemnitatibus Beate Mariae» (recentemente scomparsa dall'archivio di Castell'Arquato).

---

1 V. Donella, *L'annuale di G. B. Fasolo. Dignitosa risposta alle esigenze di una prassi organistica liturgicamente «assurda»*, «Rivista Internazionale di Musica Sacra», n. 3, Luglio-Agosto-Settembre 1986, pp. 247-303.

2 W. Apel, *Storia della musica per organo e altri strumenti da tasto fino al 1700*, Firenze, Sansoni, 1985, vol. I, pp. 37-43; M. Kugler, *Die Tastenmusik im Codex Faenza*, Tutzing, H. Schneider, 1972; D. Plamenac, *Keyboard Musik of the late middle ages in Codex Faenza 117*, Rome, Ed. Plamenac, A.I.M., 1972.

Quest'ultima Messa era presente all'epoca in cui Oscar Mischiati la catalogò [3].

Nel recente catalogo compilato da M. Genesi [4] si rende noto che questo manoscritto non è più presente nell'archivio.

Nessuno sa dove esso sia finito. Piange il cuore pensare che il caso di Castell'Arquato non è isolato ma chissà quanti manoscritti, codici, quadri, opere d'arte, sono in Italia lasciati nel più completo abbandono.

Ritornando alle altre due Messe contenute nell'Archivio c'è da dire che, mentre la Messa di Jacques Brumel è stata oggetto di diversi studi [5], la «Messa dell'Apostoli» non è ancora stata trascritta né pubblicata.

Non si riesce a spiegare questo fatto visto che questo brano musicale si trova in un manoscritto conservato molto bene dalla usura del tempo.

Studiando questa Messa ci è parso utile svolgere prima una breve analisi melodico-modale sul Kyrie e sul Gloria della Messa IV «Cunctipotens genitor Deus». Questo perché l'autore della «Messa dell'Apostoli» ha usato queste melodie gregoriane come materiale fondamentale per la costruzione dei suoi brani.

Successivamente abbiamo analizzato il Kyrie e il Gloria della Messa di Castell'Arquato inserendo anche il manoscritto originale e la sua trascrizione moderna.

Ci è parsa utile la divulgazione di questa Messa che è senz'altro meno significativa rispetto a quella della domenica di J. Brumel ma è ugualmente importante dal punto di vista storico poiché dimostra una pratica musicale molto diffusa in Italia tra la fine del XIV secolo e gli inizi del XVI secolo ed è probabilmente uno dei tanti documenti musicali esistenti nel nostro Paese che ancora attendono di essere riportati alla luce.

Ci auguriamo che queste musiche vengano sempre più valorizzate in quanto esse rappresentano un capitolo importante nella storia della musica liturgica.

[3] O. Mischiati, *Inventario dattiloscritto delle stampe e dei manoscritti musicali conservati nell'Archivio parrocchiale di Castell'Arquato (Piacenza)*, Castell'Arquato, 1964.

[4] M. Genesi, *Catalogo dei manoscritti musicali - Archivio della Chiesa Collegiata di Castell'Arquato*, Piacenza, 1987.

[5] Vedere gli studi di: Knud Jeppesen, *Die Italienische Orgelmusik am Anfang des Cinquecento*, Kobenhavn, W. Hansen, 1960, Band I e II; Willi Apel, *op. cit.*, vol. I, pp. 152-157.

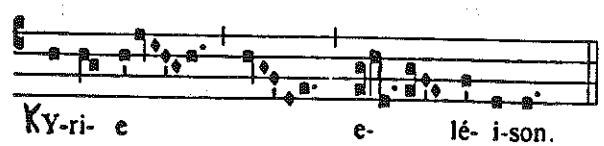
I. - Breve analisi melodico modale del Kyrie e del Gloria appartenenti alla Messa IV «Cunctipotens genitor Deus» [6]

I.1. *Il Kyrie IV*

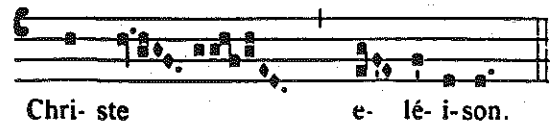
Il Kyrie IV «In festis Apostolorum» è classificato dalla Vaticana come Protus autentico. Il manoscritto nel quale il brano è stato reperito risale al X secolo.

Esso presenta l'attacco della melodia sulla dominante (LA) in rapporto alla cadenza (RE) del primo Kyrie e la cadenza finale (LA) alla dominante. Questo ci mette di fronte al problema del rapporto tra le due scritture in RE e in LA del protus.

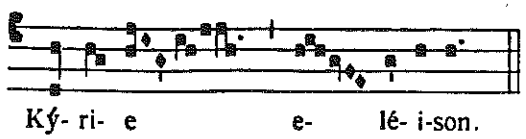
K 1-2-3



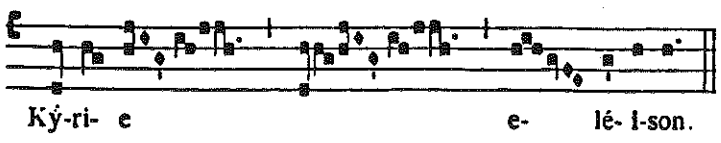
C 4-5-6



K 7-8



K 9



[6] Non è qui il luogo per esporre tutta la dottrina sulla modalità gregoriana. Per un maggior approfondimento sulla materia rimandiamo a Luigi Agustoni, *Salmodia ed elementi di modalità*, P.I.A.M.S. (dispense scolastiche), a. a. 1982.

In altri termini ci si può domandare: nel Kyrie IV a causa della cadenza finale al LA, si è di fronte a un protus in RE o a un protus in LA?

A rigor di termini, come afferma J. Claire [7], se si trattasse di un protus con scrittura in cadenza finale LA, si potrebbe pensare a una trasposizione della cadenza LA in finale RE; ma in questo caso, tutta la prima parte (K. 1 e C. 4), con cadenza finale RE, metterebbe in rilievo la quinta al di sotto della finale (e cioè il SOL):

cadenza finale →	LA		cadenza finale →	RE
	sol			do
termini	fa	=	gravi	sib
gravi	mi	in trasposizione	termini	la
↓	*re*		↓	*sol*

Questo potrebbe essere possibile ma è in contraddizione con le abitudini tradizionali del protus.

Perciò il problema di questa cadenza in LA non riguarda le due possibili scritture del protus, quella in LA, oppure quella in RE.

Al contrario invece, si deve ritenere che la finale LA del K. 7 ha una costruzione classica del Kyrie «modulante» alla quinta, alla quale mancherebbe solo il ritorno alla tonica di appartenenza.

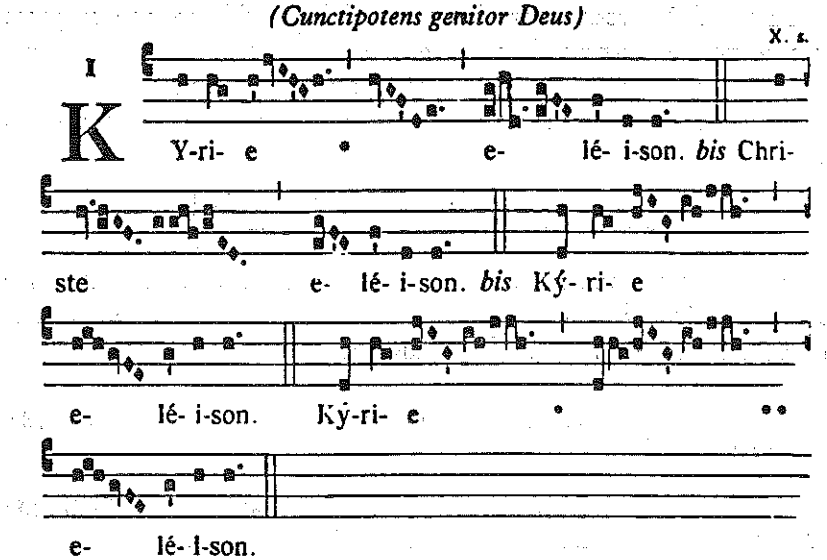
La tendenza del Kyrie IV di tenersi nella regione del LA è determinata forse dal suo K. 1 che attacca direttamente alla dominante, nell'esacordo superiore.

[7] J. Claire, *Composition modale des Kyrie*, «Revue Grégorienne», 37, Solesmes, 1958, pp. 97-117.

IV

IN FESTIS APOSTOLORUM

(Cunctipotens genitor Deus)



I.2. *Il Gloria IV*

L'estensione melodica:

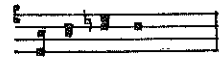
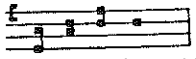
porta a classificare questo Gloria tra i deuterus plagali.

In questo caso il IV modo posto dall'Edizione Vaticana all'inizio del brano ci sembra abbastanza esatta, sebbene il 4° grado al di sotto della tonica (SI) non appaia mai.

Così pure la dominante alla 5ª (SI) non si fa mai sentire. Per alcune volte infatti ci troviamo di fronte alla seguente formula:

ed il SI viene evitato.

Forse il DO potrebbe essere il risultato di un processo di evoluzione «per scivolamento» avvenuto in questo modo:

da a  fino a 

ma soltanto la comparazione con le diverse varianti dei manoscritti aiuterebbe a risolvere questo problema.

Così come si presenta ora nell'Edizione Vaticana il Gloria ha come dominante il LA; il DO non è altro che una nota di volta, ornamentale.

Anche il 3° grado sopra la tonica (SOL), sebbene non si possa chiamare vera e propria dominante, è tuttavia da considerarsi come nota strutturale importante che esercita una funzione di contrasto sulla vera dominante (LA) per variare la costruzione melodica del Gloria:

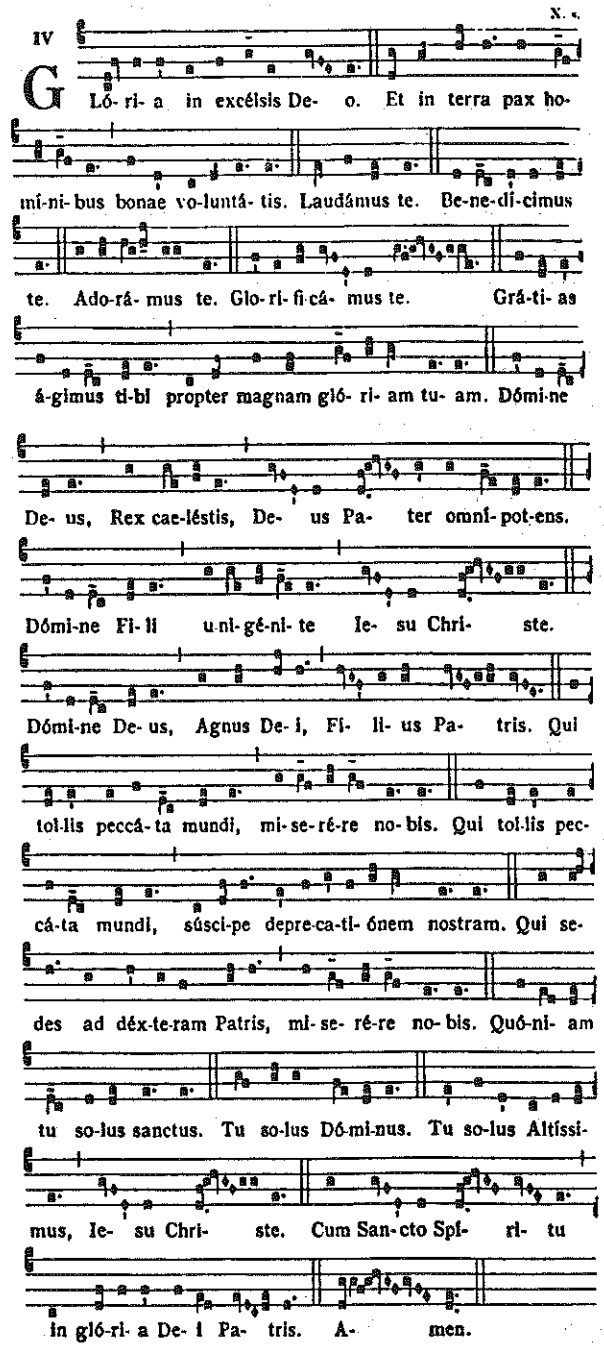
Forse si potrebbe pensare ad un modo arcaico di MI [8] che si è evoluto alla 3ª (altro modo arcaico non conosciuto dall'octoechos) poi fino ad un deuterus alla 4ª e alla 5ª.

Modo arcaico di MI — Corda di recita (dominante) MI → finale MI

Modo arcaico deuterus alla 3ª — Corda di recita (dominante) SOL → finale MI

Modo d'octoechos deuterus alla 4ª e 5ª — MI→SOL→LA→SIb→SI♮→DO → finale MI

[8] Per quanto riguarda lo studio sulle tracce della modalità arcaica e la successiva evoluzione vedi ALBERTO TURCO, *Tracce di strutture modali originarie nella salmodia del temporale e del Santorale*, Milano, P.I.A.M.S., 1972.



II. - Messa «dell'Apostoli»

Dal catalogo dei manoscritti musicali di Castell'Arquato apprendiamo che la suddetta Messa è contenuta in un manoscritto ben conservato, le cui misure sono cm. 15 x 22 ed è costituito da 14 carte.

La datazione di questo manoscritto è approssimativa: 1550 ca.

Il tipo di notazione è costituito da intavolatura che va da 6 a 8 linee per rigo.

La «Messa dell'Apostoli» si trova a partire dalla carta 1 (recto) fino alla carta 6 (recto) [9] ed è composta dal Kyrie e dal Gloria:

carta 1 Messa dell'Apostoli. Kyrie primo
Kyrie 2⁰
Verso: Kyrie 3⁰
carta 2 Kyrie 4⁰
Verso: primo versetto del Gloria
carta 3 Secondo
Verso: Terzo. Quarto
carta 4 Quinto
Verso: Sexto
carta 5 Septimo
Verso: Octavo
carta 6 Amen

In questa Messa appaiono metodi compositivi che appartengono ad uno sviluppo più tardo della musica italiana per organo rispetto a quelli impiegati nella Messa della Domenica di J. Brumel (dello stesso fondo dei manoscritti di Castell'Arquato).

Infatti si fa uso di frasi imitative che nella Messa di J. Brumel non si presentano affatto.

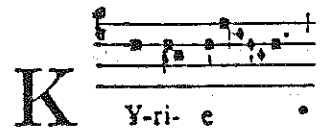
Lo stile della «Messa dell'Apostoli» è già più vicino a quello di Girolamo Cavazzoni.

Anche nel Gloria della «Missa Apostolorum» [10] di G. Cavazzoni tutti i versetti terminano con la cadenza in MI maggiore.

[9] «Recto» significa parte frontale del foglio, «Verso» indica la parte retrostante.
[10] Girolamo Cavazzoni, *Orgelwerke*, a cura di Oscar Mischiati, Mainz, Ed. Schott, 1961, libro II, pp. 7-18.

II.1. *Il Kyrie della «Messa dell'Apostoli»*

Per quanto riguarda il Kyrie della «Messa dell'Apostoli» di Castell'Arquato possiamo dire che il motivo melodico è tratto dalla «testa» della melodia della prima invocazione del Kyrie IV «Cunctipotens»:



Kyrie primo

Il cantus firmus si trova, accennato all'inizio, in valori brevi nel Superius.

A mis. 3 appaiono, sempre nel Superius, diverse note di coloritura nella formula cadenziale in LA minore.

A mis. 5-6 nel Superius sono riprese le prime quattro note del cantus firmus a valori larghi.

La cadenza finale è in LA maggiore (cadenza plagale IV-I). Il LA, infatti, rappresenta la nota più importante del primo inciso del Kyrie IV «Cunctipotens».

Kyrie secondo

In questo Kyrie lo spunto melodico iniziale del cantus firmus si trova nel Basso (con imitazione nel Soprano) nelle misure 6-10 mentre le altre voci sono riunite in accordi di accompagnamento.

Nella battuta 7 il Soprano scende nella regione grave per risalire nuovamente nelle ultime battute coprendo complessivamente l'estensione di due ottave.

La cadenza finale, in LA maggiore, è ancora di tipo plagale (IV-I).

Nelle batt. 1-2 il Basso anticipa il motivo del Superius dando luogo ad uno spunto imitativo all'ottava superiore.

Nella battuta 6 il Soprano esegue le stesse note della formula cadenziale in RE minore in un'ottava più bassa rispetto alla battuta 10.

Nell'ambito di queste misure (6-10) si scorge l'ambiente del RE minore, evidenziato dalla cadenza d'inganno (V-VI) di misura 9, con l'improvviso ritorno in LA della cadenza finale.

Kyrie terzo

Un piccolo spunto melodico, sempre tratto dalle prime note del C.F., compare nel rigo inferiore a mis. 1-2 e viene immediatamente imitato alla quinta superiore dal Soprano. Lo stesso motivo viene subito imitato dal Basso, all'ottava inferiore, a mis. 3-4.

Nella misura 6 troviamo nella voce superiore diverse note di coloritura, le stesse che abbiamo visto nel Kyrie primo a mis. 3 e che costituiscono la formula per la cadenza d'inganno (V-VI).

Nella penultima battuta il Soprano scende con un salto di undicesima (SIb → FA) riprendendo subito una scala ascendente con cadenza in RE maggiore (cadenza plagale IV-I).

Kyrie quarto

Un piccolo spunto imitativo lo troviamo nelle battute 1-2-3-4, dove abbiamo il Superius che ripete all'ottava superiore la melodia già annunciata dal Basso.

Lo stesso motivo riappare al Basso, accompagnato da un breve contrappunto del Tenore, a mis. 6-7 trasportato alla 5ª inferiore con una lieve modificazione melodica (risposta tonale). Subito dopo il Basso lo riprende nella forma originaria all'8ª inferiore (mis. 8-9).

Nella battuta 3 troviamo una breve coloritura nel Basso in scala discendente e nelle battute 8-9 troviamo nel Superius la già nota formula cadenzale (vedi Kyrie secondo mis. 5-6).

Sempre nella batt. 8 notiamo una discesa melodica del Superius, come è pure da rilevare il movimento per gradi disgiunti ascendenti e il cromatismo della penultima misura. La finale è in RE maggiore con cadenza plagale e ritardo ornato della terza.

II.2. *Il Gloria della «Messa dell'Apostoli»*

1	Gloria in excelsis Deo	
2	Et in terra pax	organo 1
3	Laudamus Te	
4	Benedicimus Te	organo 2
5	Adoramus Te	
6	Glorificamus Te	organo 3
7	Gratias agimus	
8	Domine Deus Rex	organo 4
9	Domine Fili	
10	Domine Deus Agnus	organo 5
11	Qui tollis... nobis	
12	Qui tollis... nostram	organo 6
13	Qui sedes... nobis	
14	Quoniam Tu solus	organo 7
15	Tu solus Dominus	
16	Tu solus Altissimus	organo 8
17	Cum Sancto Spiritu	
18	In gloria Dei Patris	
19	Amen	organo 9

Il Gloria è formato da 9 brani per l'organo. Fondamentalmente in scrittura a 4 voci che però spesso è riempita con accordi di 5, 6 suoni ma può anche ridursi bruscamente a 3 voci per una o due battute.

Questo Gloria si discosta notevolmente dalla melodia gregoriana che ne costituisce la base.

Si può ravvisare comunque l'impiego costante delle note che costituiscono il fondamento della melodia liturgica (il LA = corda di recita il MI = finale).

Come per il Kyrie, dopo l'analisi dei singoli versetti, abbiamo inserito l'originale del MS e la sua trascrizione moderna.

Primo versetto del Gloria

Il Gloria della «Messa dell'Apostoli» inizia su tre accordi in MI maggiore.

Il MI è infatti la nota che determina il modo in deuterus.

Nella seconda battuta vi è il forte passaggio sull'accordo di la minore (I-IV), il la rappresenta la corda di recita nel Gloria gregoriano.

Nella misura 4 troviamo nuovamente l'accordo sul MI maggiore con il passaggio, nella misura successiva, a la minore e la definitiva affermazione di questa tonalità.

In quest'ultima misura e nelle successive mis. 6-7-8 troviamo una coloritura nel Superius in scala ascendente e discendente. Una breve coloritura, sempre nel Superius, si trova nella battuta 9 che viene ripetuta nella mis. 13 con il procedimento cadenzale dell'ornamentazione della sensibile.

Note di coloritura appaiono ancora nel Superius nella mis. 10 per una breve modulazione in re minore.

La finale è in MI maggiore con la cadenza plagale IV-I che è la formula conclusiva di tutti i versetti.

Secondo versetto

Il secondo versetto presenta un procedimento compositivo per imitazione a 4 voci.

Lo spunto tematico è offerto dal Superius nelle prime due misure e imitato alla 5ª inferiore dal Contralto con uno spostamento ritmico (sul secondo movimento della misura) che dà luogo alla sincope.

Il Tenore ripropone nella quarta misura il frammento del Superius all'ottava inferiore e, sull'ultimo movimento della quinta misura, entra il Basso imitando, all'ottava inferiore e ancora in sincope, il Contralto.

Notiamo che alla fine di questo 2⁰ versetto ci sono due battute che non hanno apparentemente alcun legame con esso. Probabilmente sono servite al compositore per fare qualche prova dal momento che la seconda battuta è rimasta incompiuta. Le riportiamo ugualmente per chiarezza nella trascrizione moderna.

Terzo versetto

Il terzo versetto inizia nelle prime due battute con quattro accordi in mi minore mentre il Superius ascende e discende per gradi congiunti dalla tonica al V grado.

Il brano si presenta costruito per blocchi accordali, tuttavia a mis. 6 appaiono nel Superius diverse note di coloritura per grado congiunto.

La cadenza finale è, come di consueto, plagale (IV-I) in MI maggiore con note di passaggio nel Basso.

Quarto versetto

L'inizio del quarto versetto presenta uno stretto procedimento imitativo tra Superius e Tenore (alla 5ª inferiore) a distanza di un solo movimento.

La testa del motivo (semitono ascendente) è riproposta dal Basso (all'ottava sotto del Tenore) tra la seconda e la terza misura.

Sul tessuto accordale di FA maggiore, mi minore, DO maggiore e la minore (3ª e 4ª misura) il Superius muove con una scaletta ascendente e discendente in la minore dalla tonica al V grado con la stessa figurazione ritmica riscontrata nelle prime due misure del terzo versetto.

Le note di passaggio nel Superius e nel Basso conferiscono una certa fluidità al brano: formule ornamentali si trovano a mis. 5, la scaletta nel Basso a mis. 6, il ritardo con anticipazione nel Superius (mis. 7).

Da rilevare la modulazione in re minore alla penultima misura immediatamente prima della cadenza finale.

Quinto versetto

L'impianto tonale della prima parte del quinto versetto appare in re minore. E' da sottolineare la progressione di mis. 5-6 elaborata con i seguenti collegamenti armonici:

	6	5	Acc. Fondam.	
Accordo	3	3	con ritardo	idem
	8	8	della 3ª	

Qualche anticipazione, ritardo e note di passaggio per grado congiunto al Superius, ravvivano in alcuni momenti il massiccio procedere accordale di questa pagina.

Sesto versetto

Nel sesto versetto, dopo gli accordi delle prime quattro misure (decisamente modali in deuterus plagale), il Superius ha una continua fioritura melodica, come un improvviso fluire melismatico sorretto dagli accordi affidati alla mano sinistra.

Armonicamente interessante è la 4ª misura con il Tenore che partendo dal re come appoggiatura della 3ª e della 5ª dell'accordo di la minore raggiunge il fa, settima dell'accordo di sol che conclude su quello di DO maggiore (quasi una modulazione con la settima di dominante).

Settimo versetto

Le prime sei misure del settimo versetto hanno carattere di una melodia accompagnata. Il movimento melodico si sposta poi al Basso (mis. 7) e ritorna una breve ornamentazione al Superius prima dell'ampliamento accordale conclusivo.

Ottavo versetto

Lo spunto melodico del Superius con cui inizia l'ottavo versetto è imitato nella 2ª misura all'ottava inferiore dal Basso.

Le voci di Contralto e Tenore hanno funzione di completamento armonico.

Dalla settima misura il Superius si sviluppa con un andamento ritmico via via più movimentato (una vera fioritura melismatica) che si arresta sulle due battute precadenzali (mis. 11-12) per nuovamente slanciarsi nella fioritura sull'accordo cadenzale di IV grado.

Notiamo che la battuta 13 viene ripetuta due volte dal compositore, forse per desiderio di chiarezza visto che nella pagina precedente era rimasto poco spazio per scrivere questa battuta.

Nono versetto

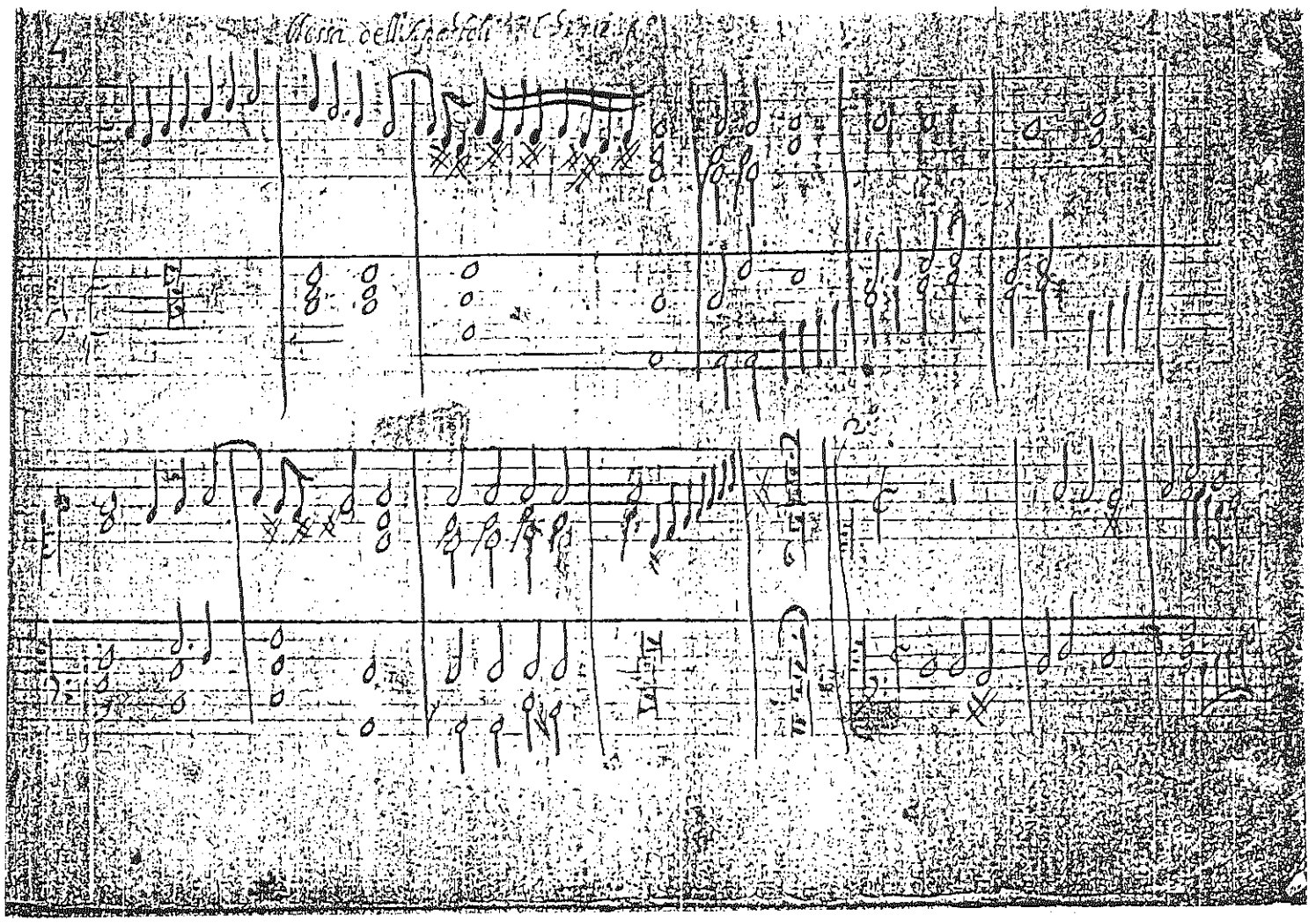
Il nono versetto, l'Amen finale, si apre con gli ampi accordi di MI maggiore e la minore ricollegandosi idealmente all'inizio del primo versetto. Subito il fluire ornamentale delle note di passaggio ha il sopravvento: dapprima al Tenore e poi (mis. 5) al Superius che si muove gradualmente fino a raggiungere, nello sviluppo melodico sull'accordo cadenzale di IV grado, il Fa acuto, che rappresenta l'apice melodico dell'intera composizione, come era già avvenuto alla fine del versetto precedente con la stessa conclusione.

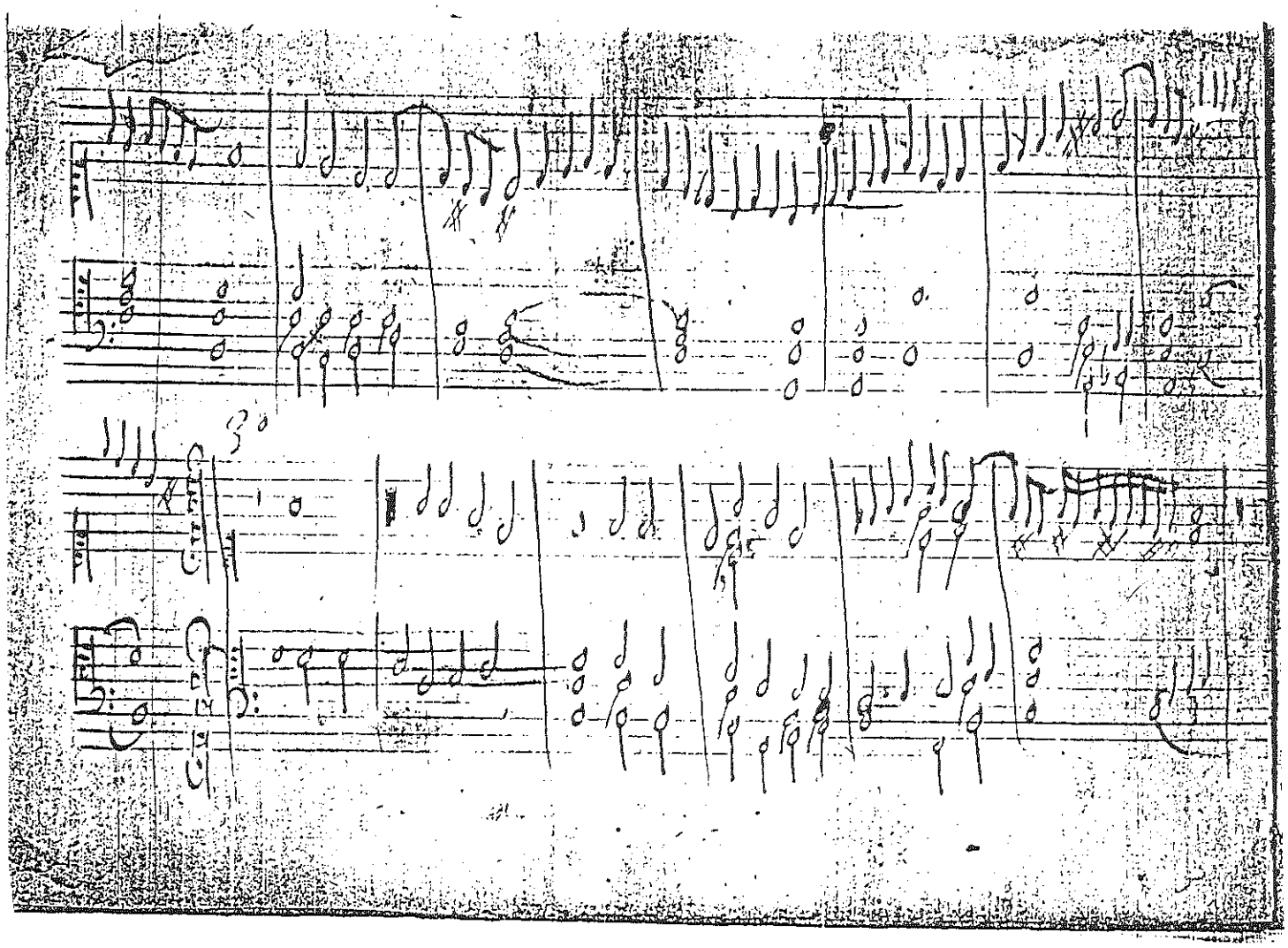
LA "MESSA DELL'APOSTOLI"

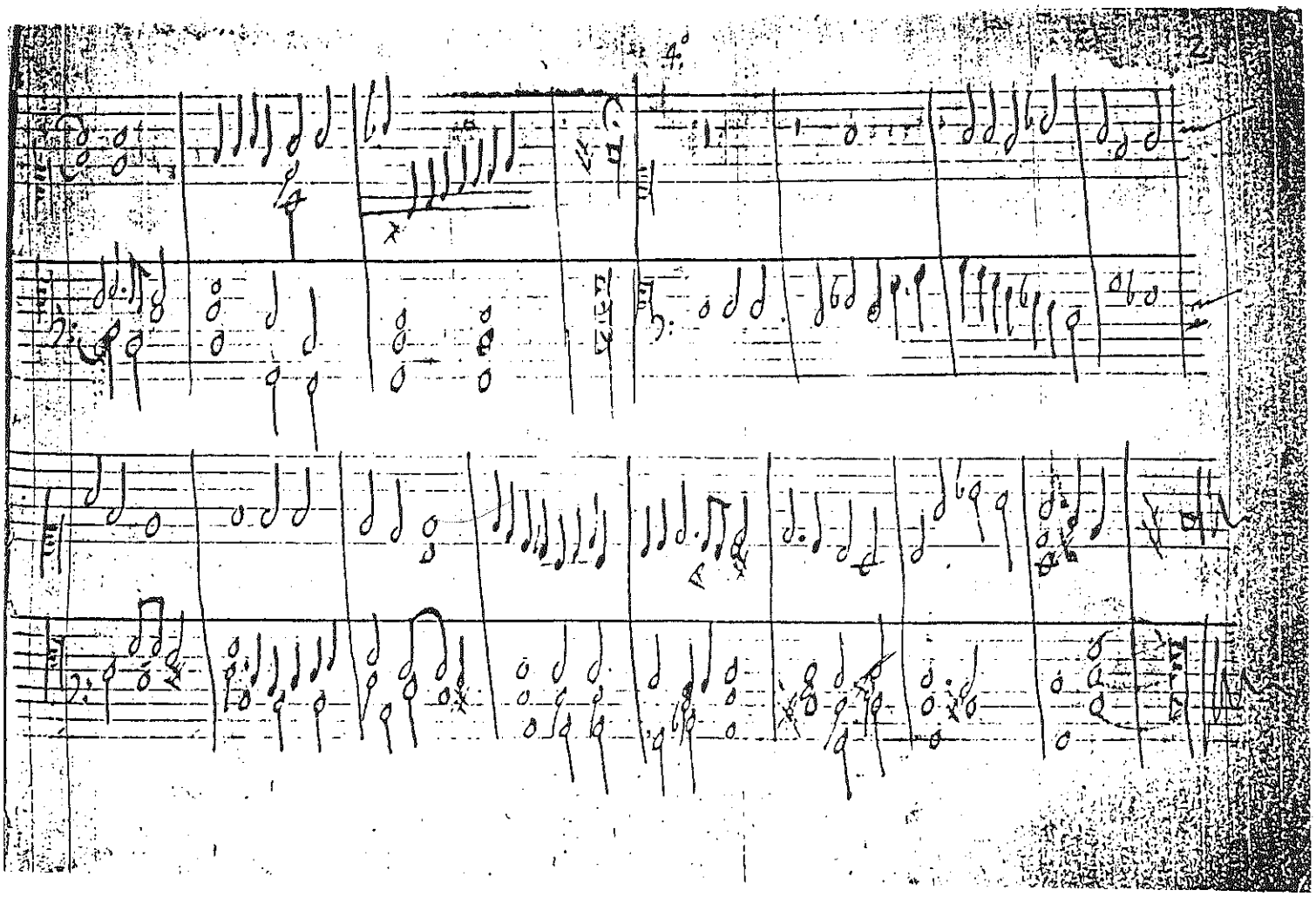
DI

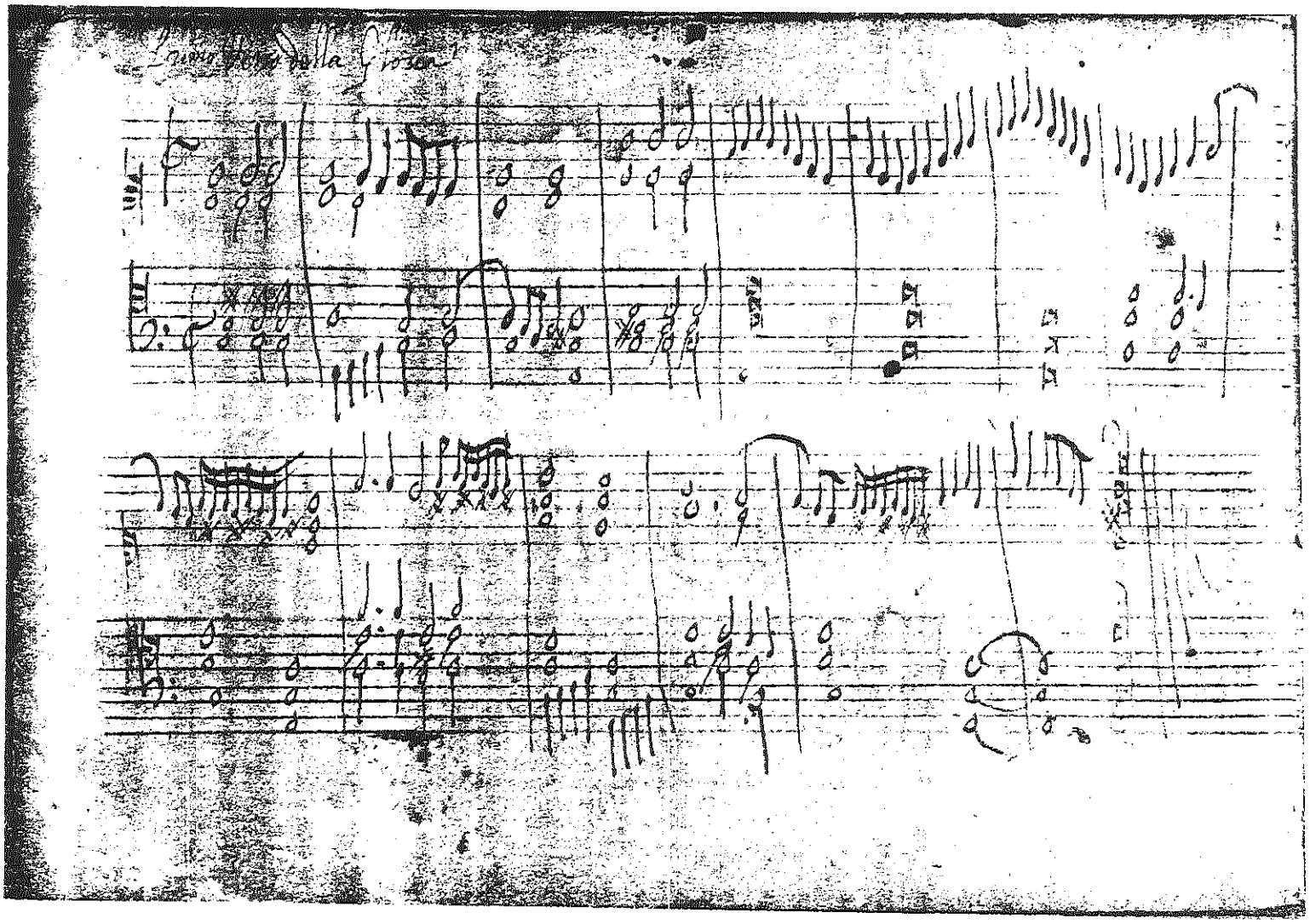
CASTELL'ARQUATO

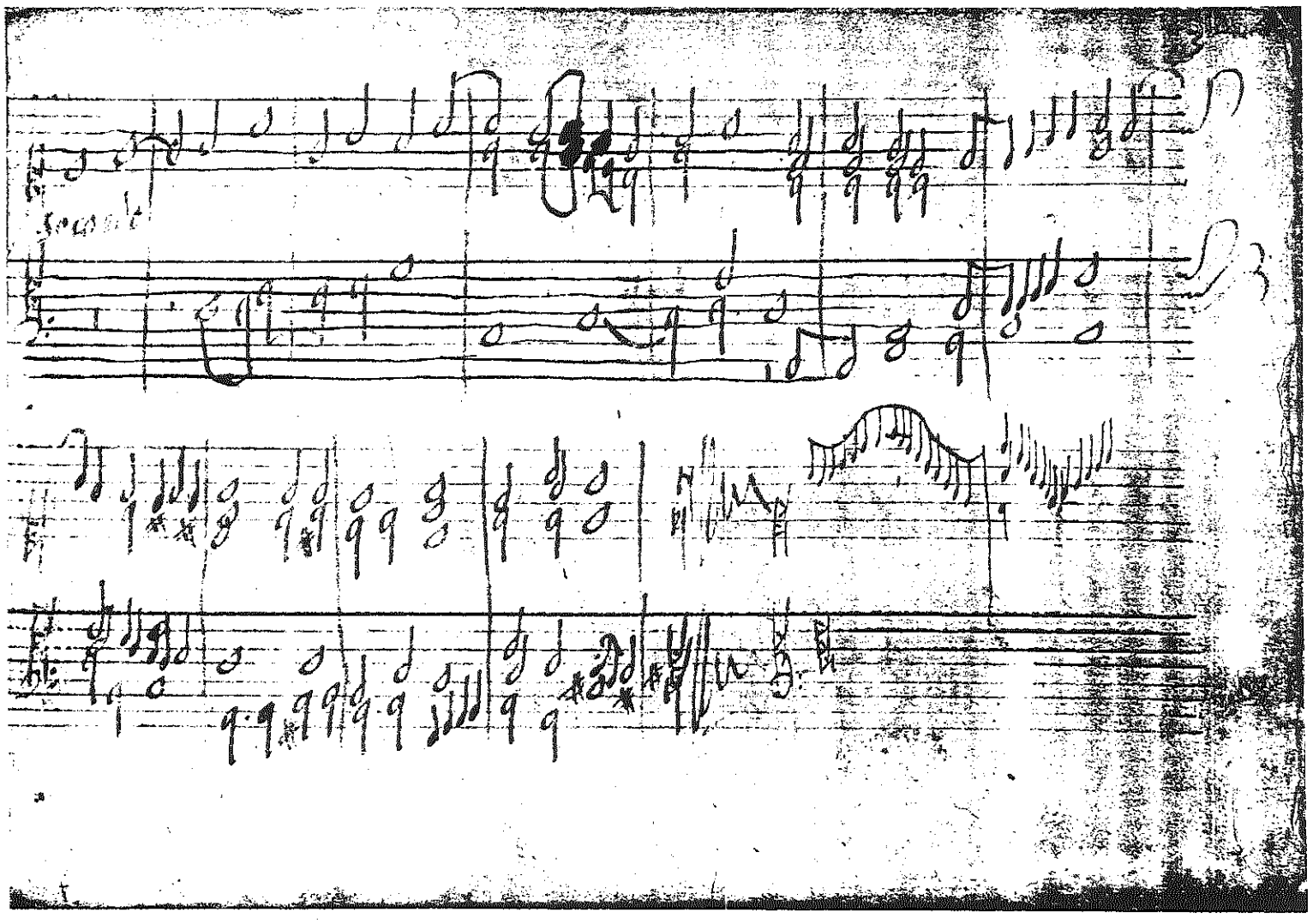
Segue la fotoriproduzione dall'originale del *Kyrie*
e del *Gloria in excelsis Deo*

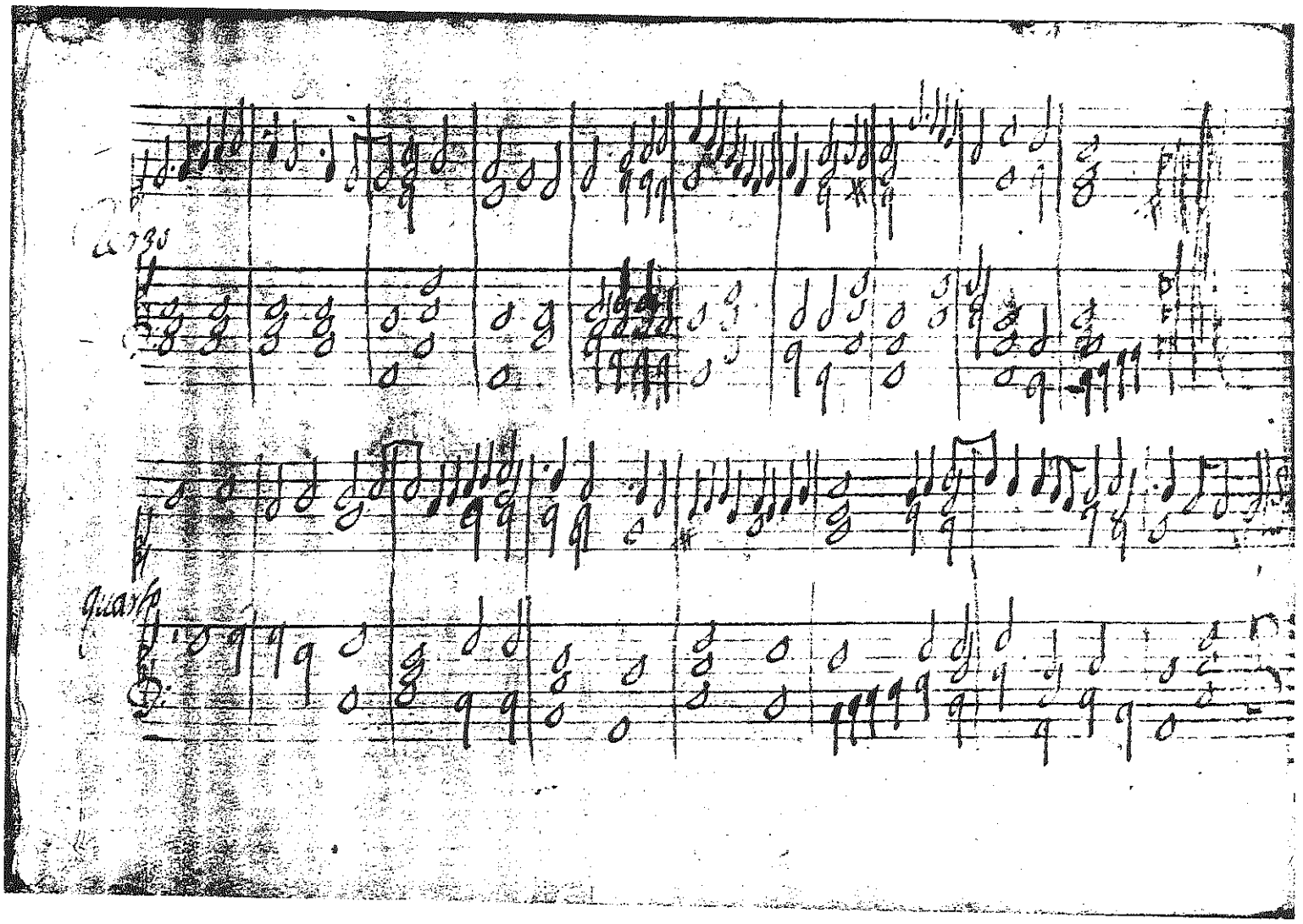


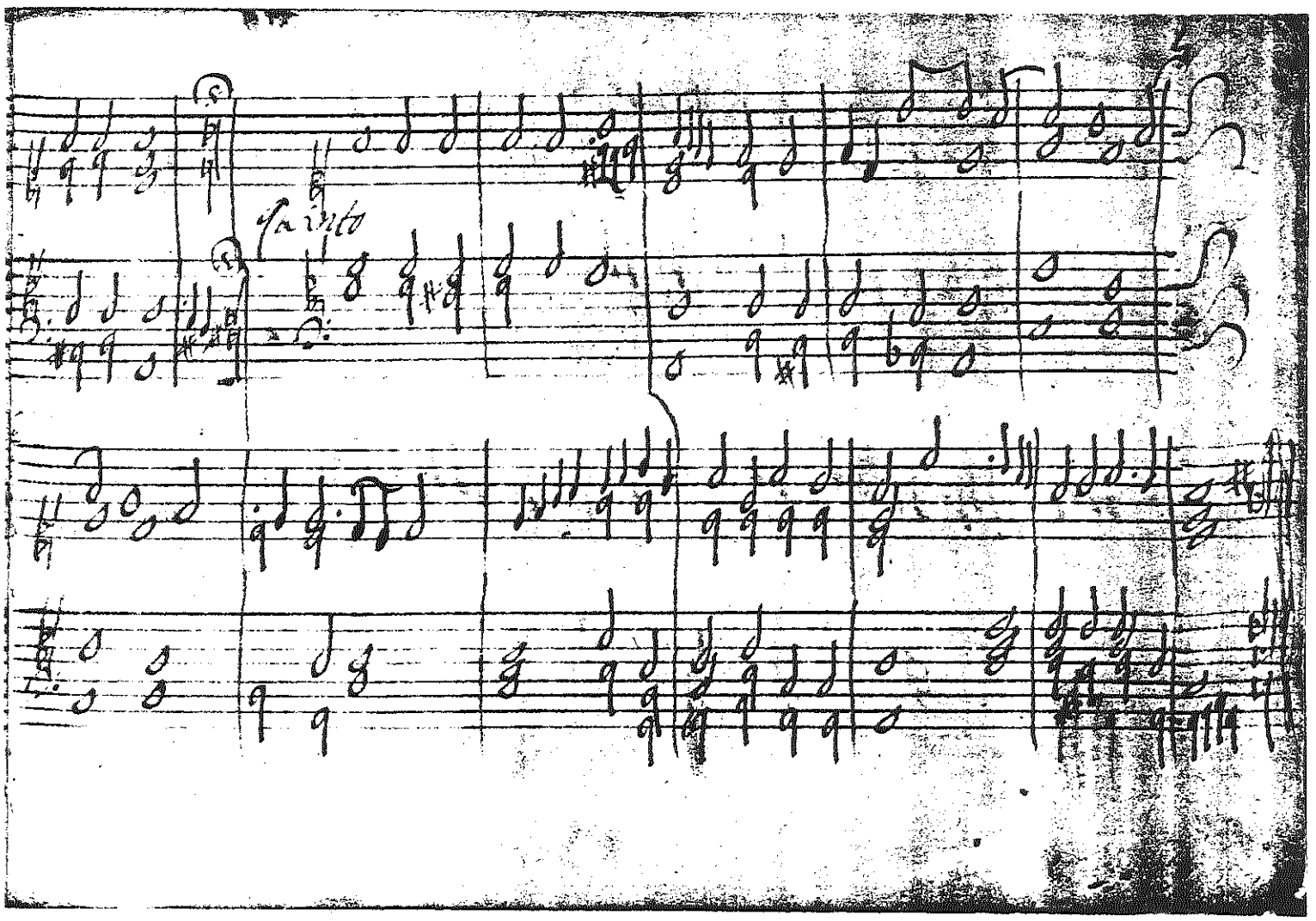


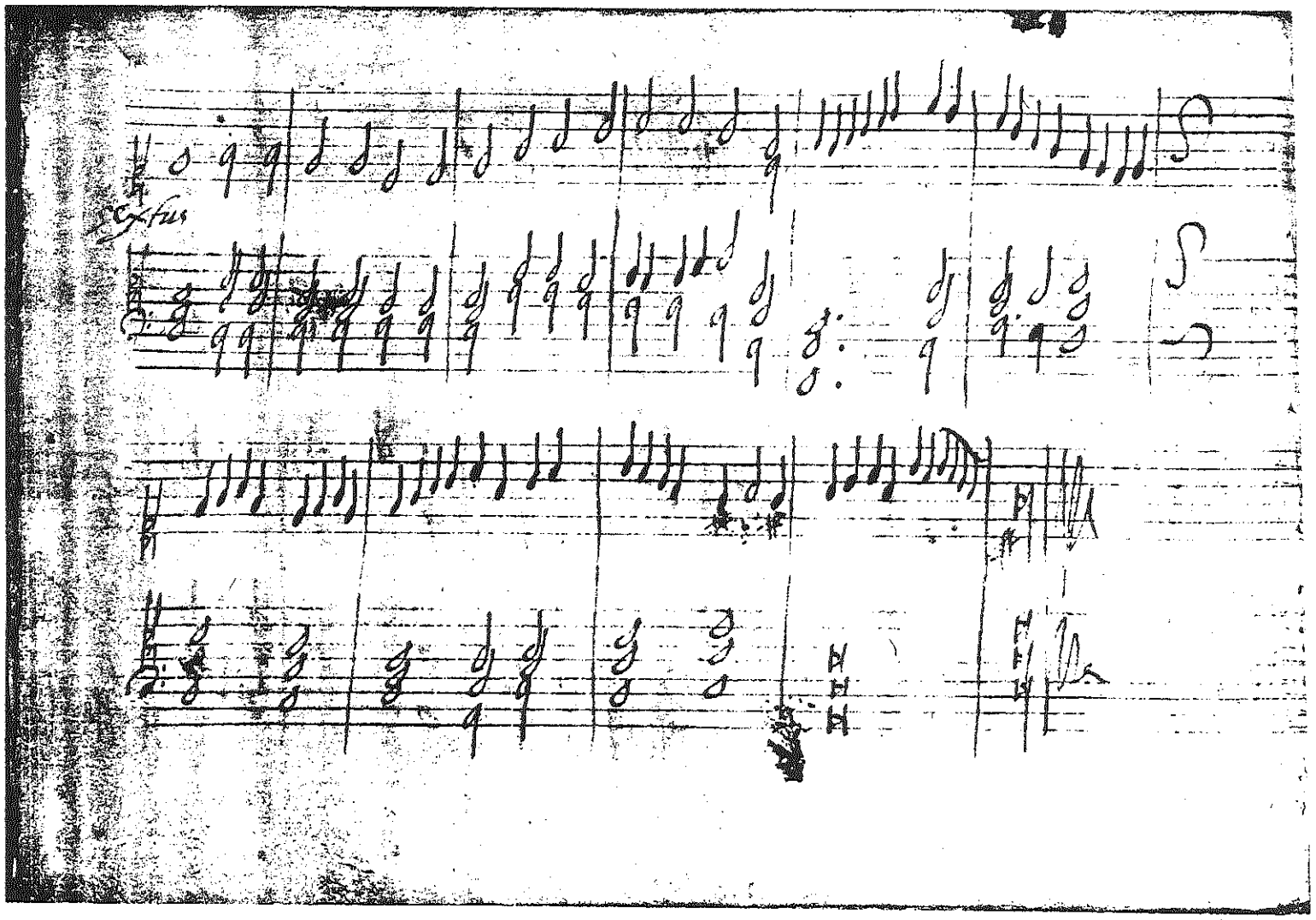


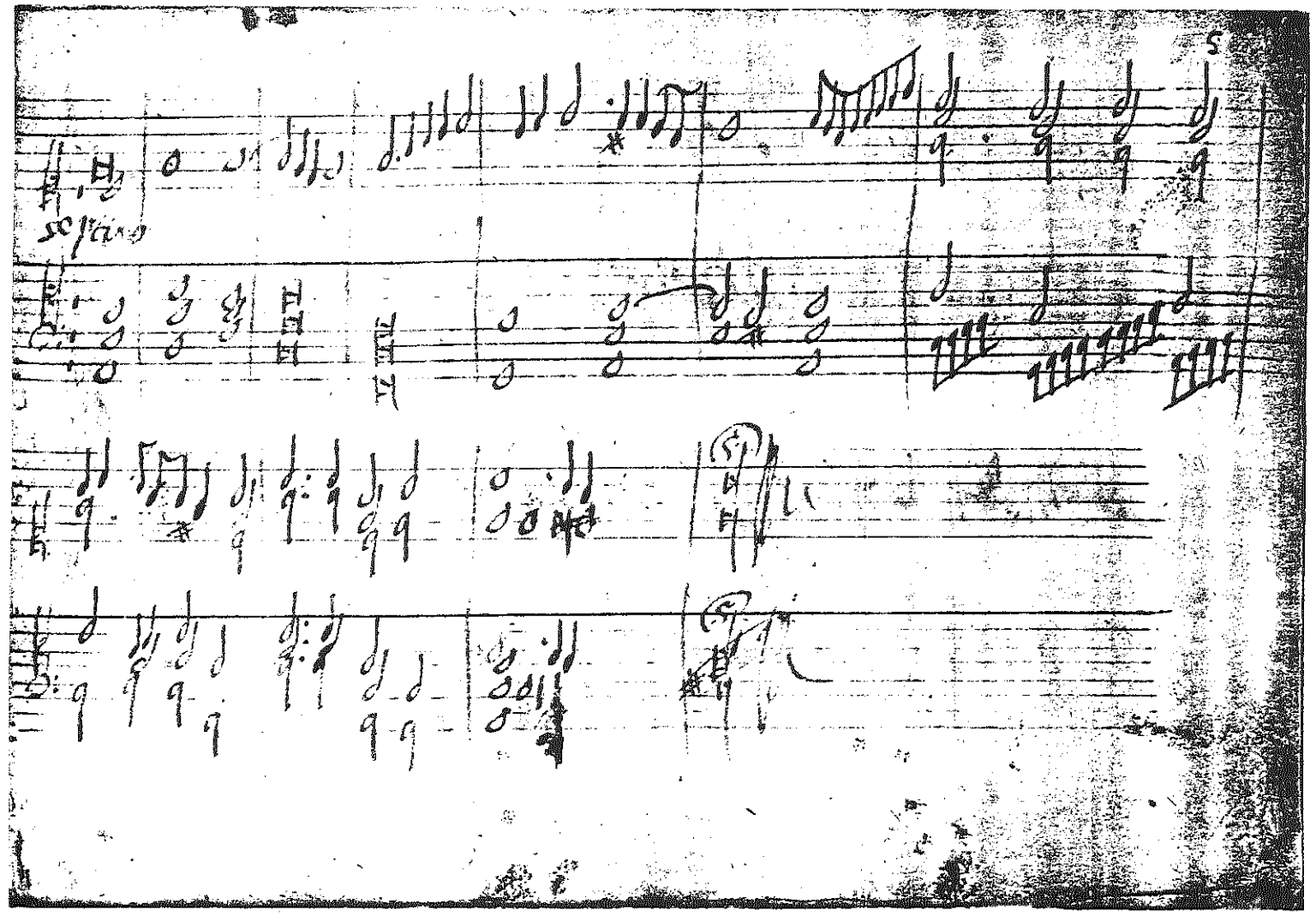


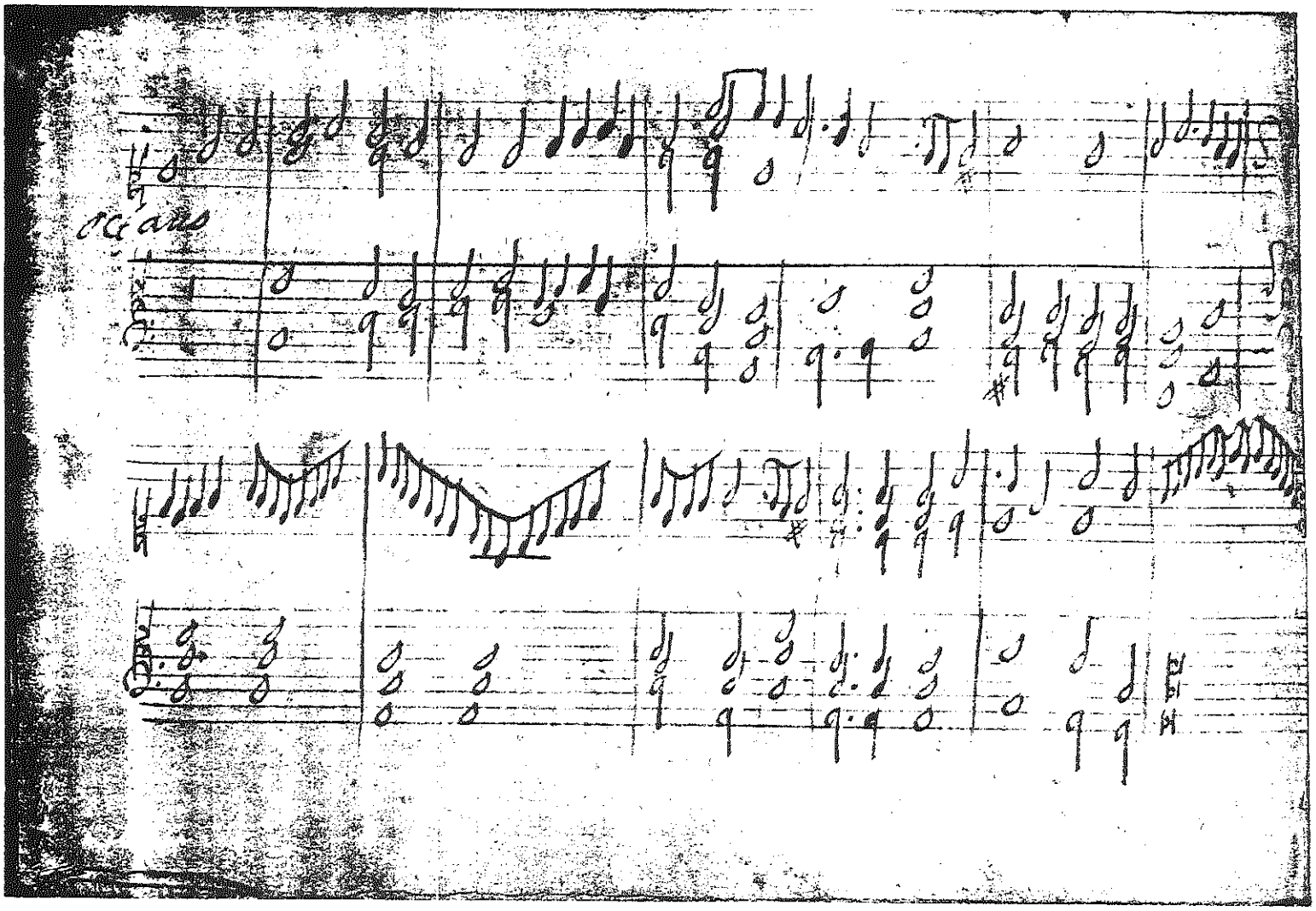


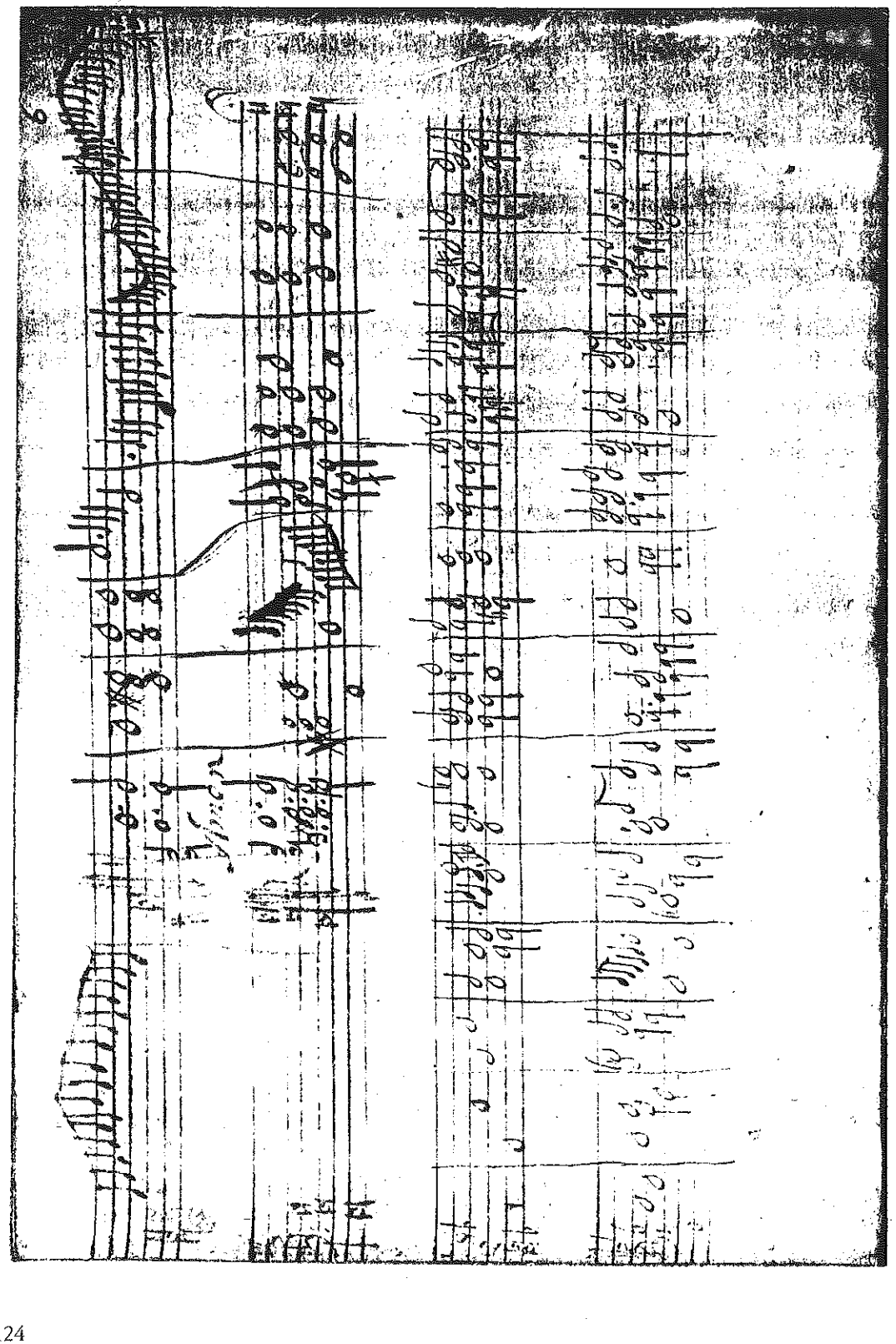





Sanctus







LA "MESSA DELL'APOSTOLI"

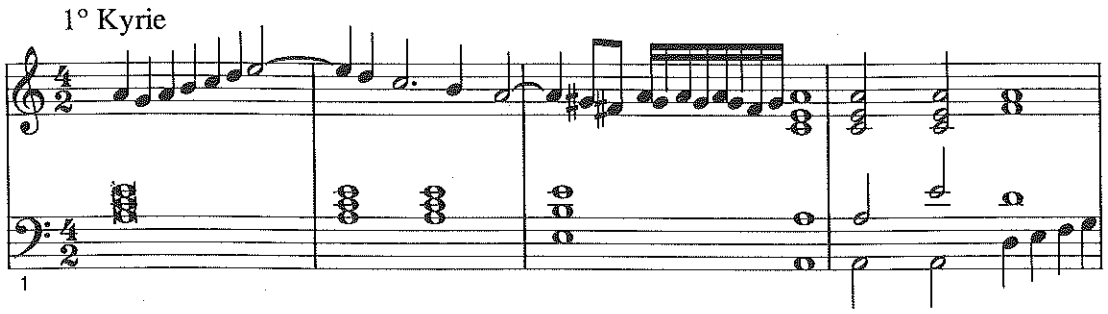
DI

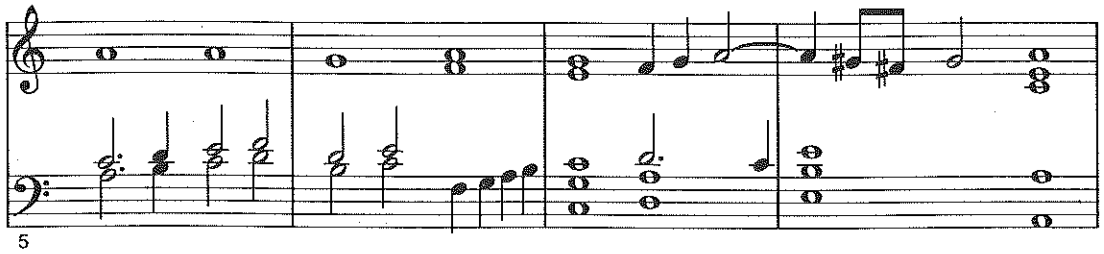
CASTELL'ARQUATO

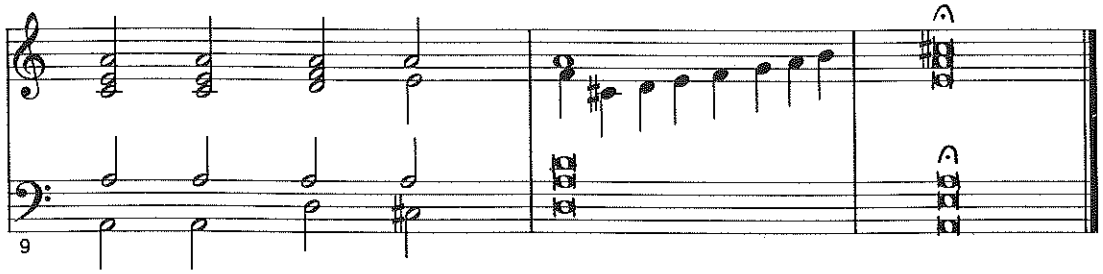
Segue la trascrizione in notazione moderna
(a cura di MARIA GRAZIA DALAI)

MESSA DELL'APOSTOLI

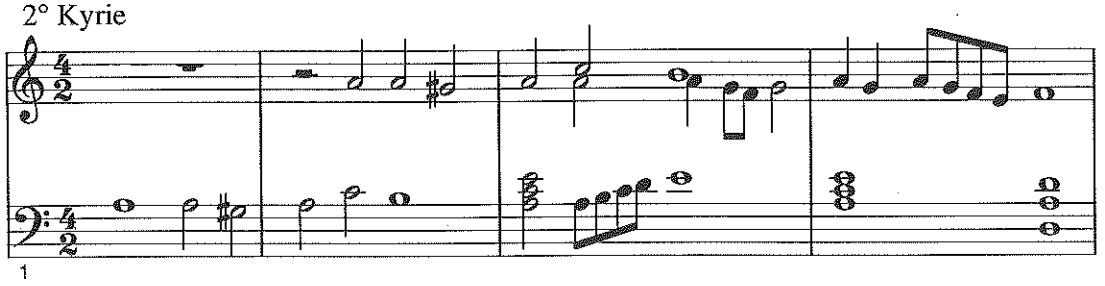
1° Kyrie

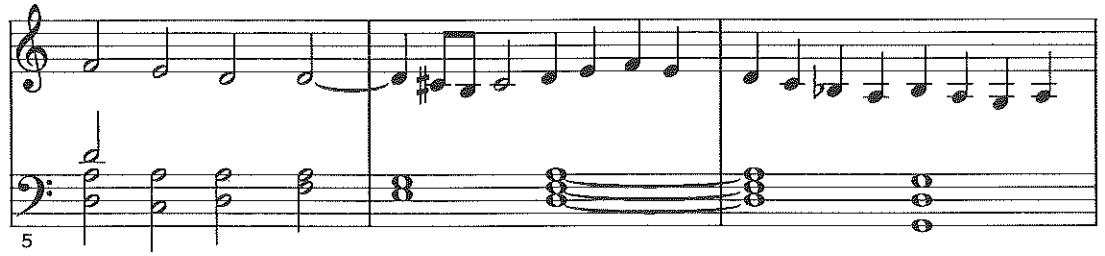


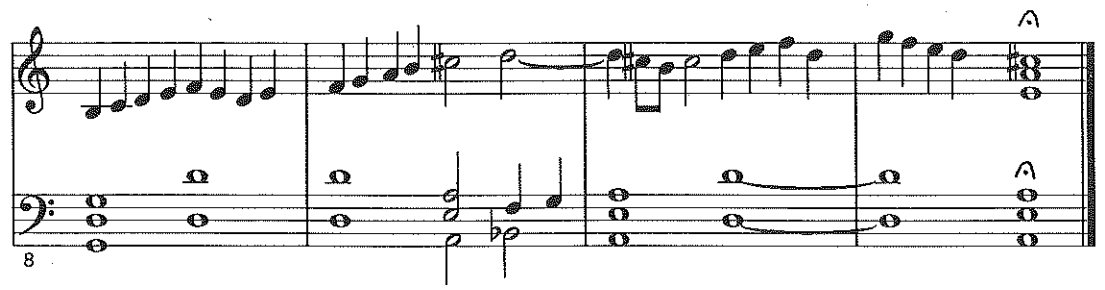




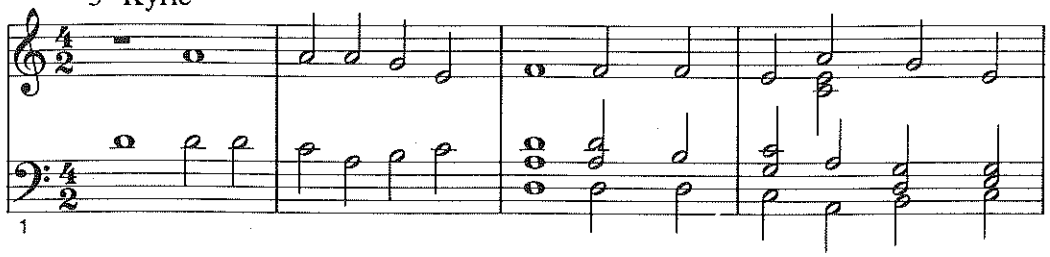
2° Kyrie

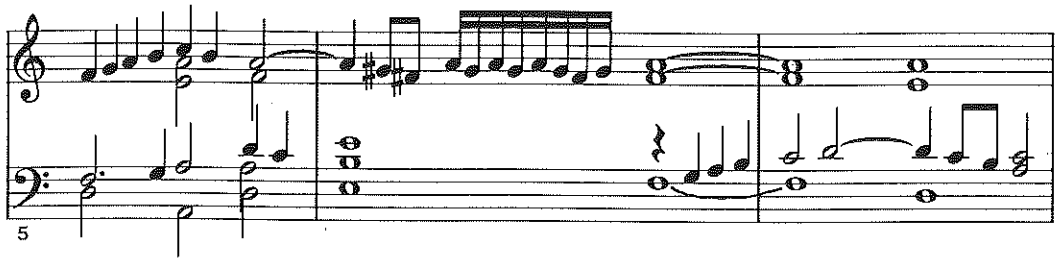


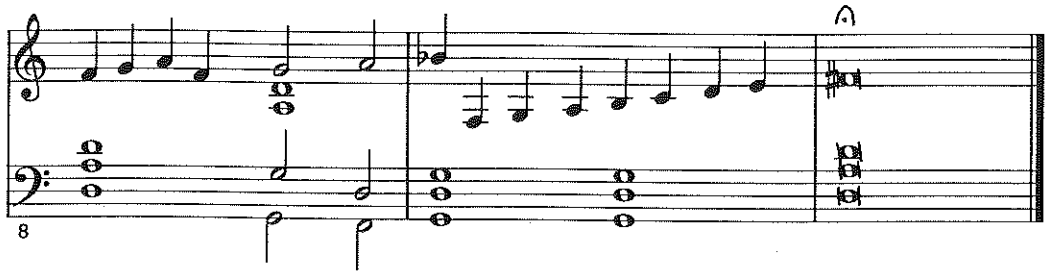




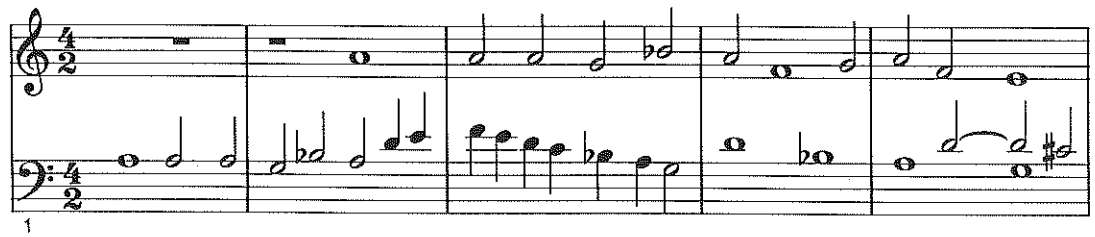
3° Kyrie

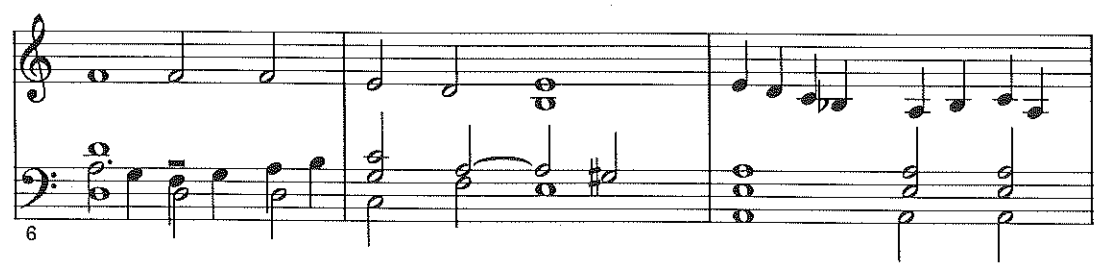


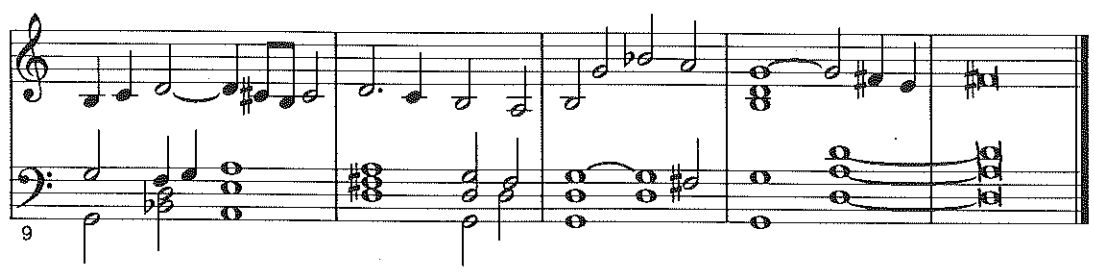




4° Kyrie

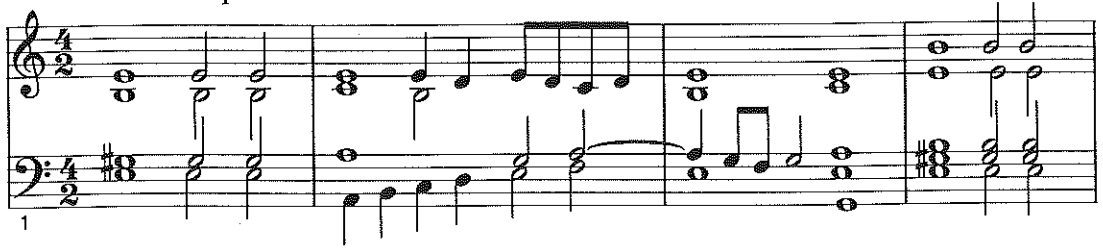


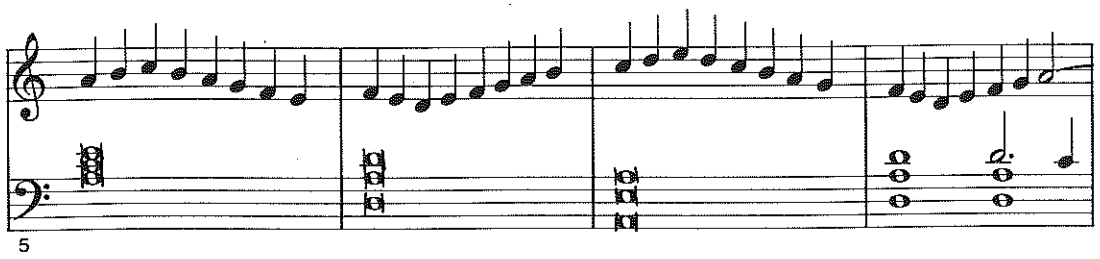


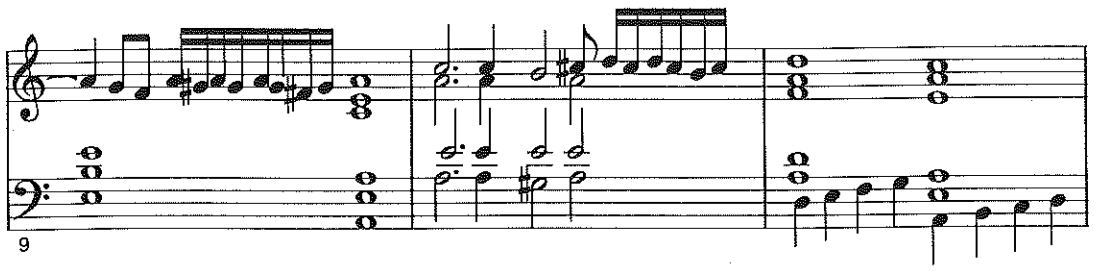


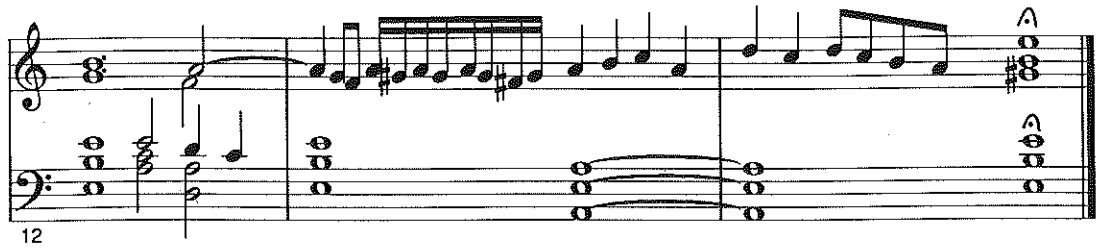
GLORIA

Et in terra pax hominibus

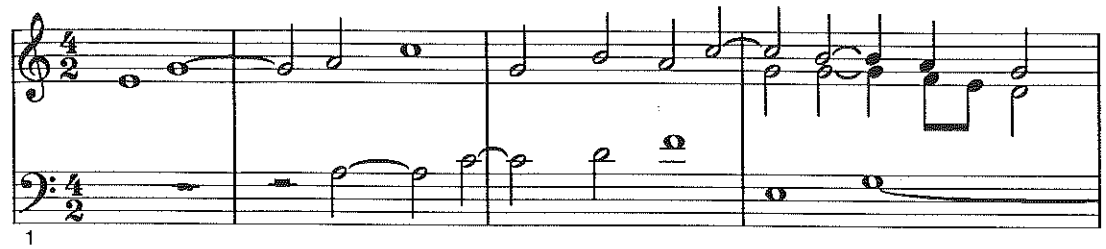


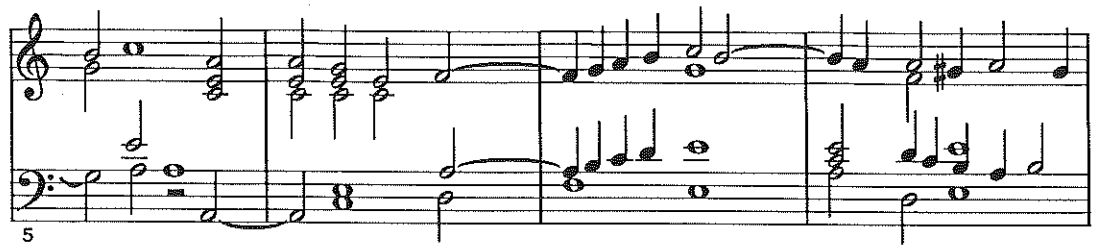


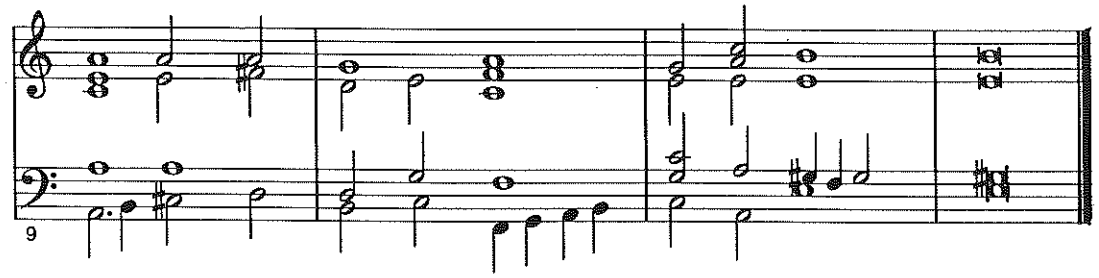


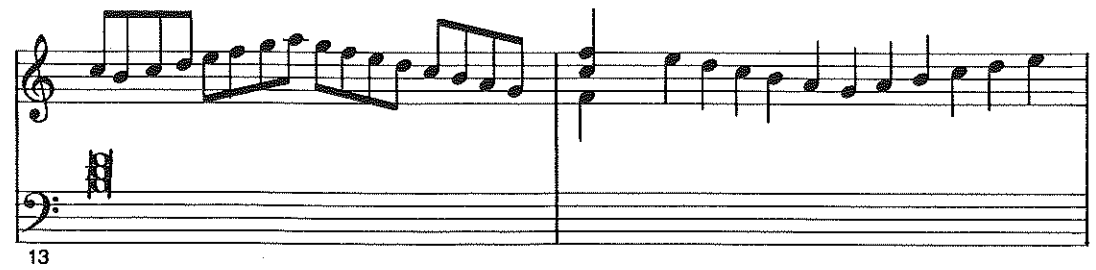


Benedicimus te

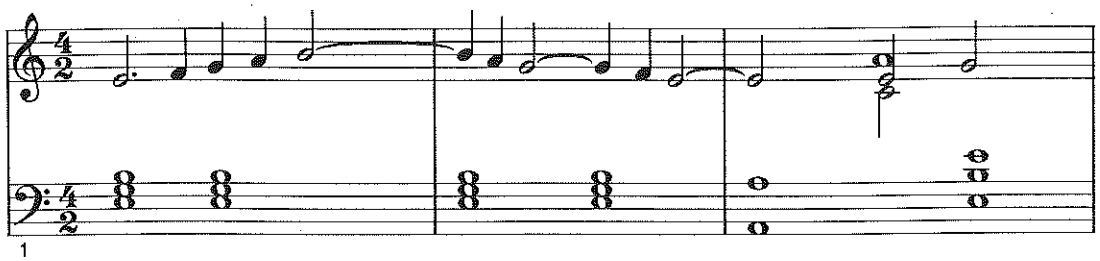


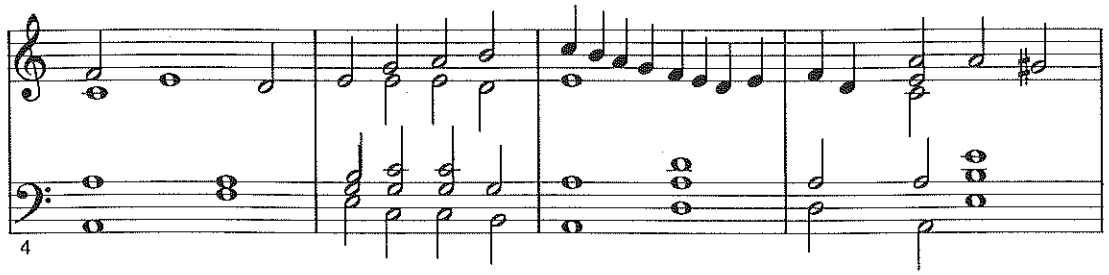


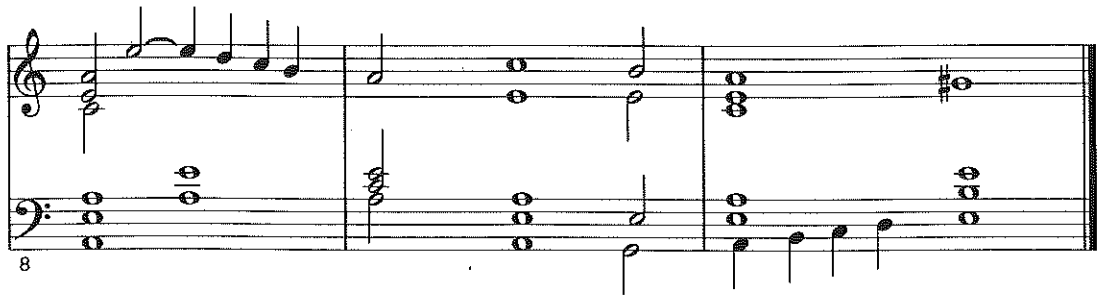




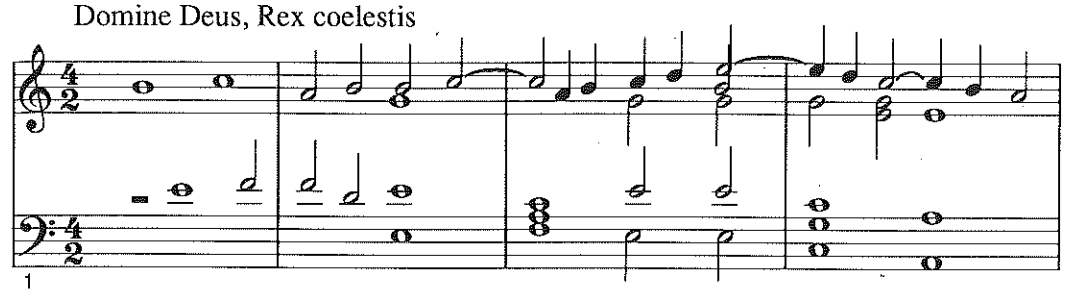
Glorificamus te

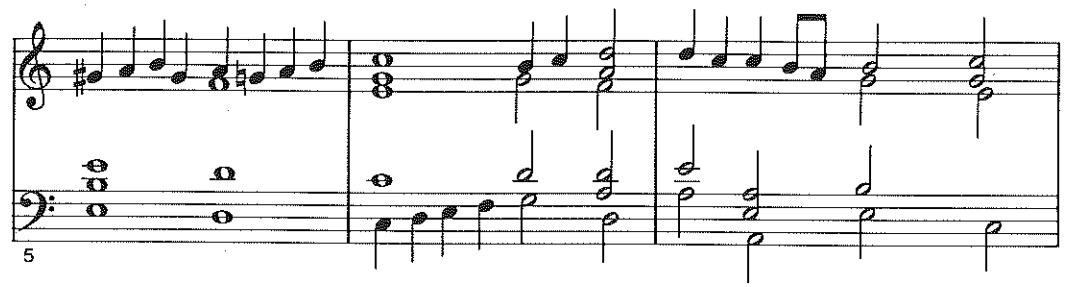


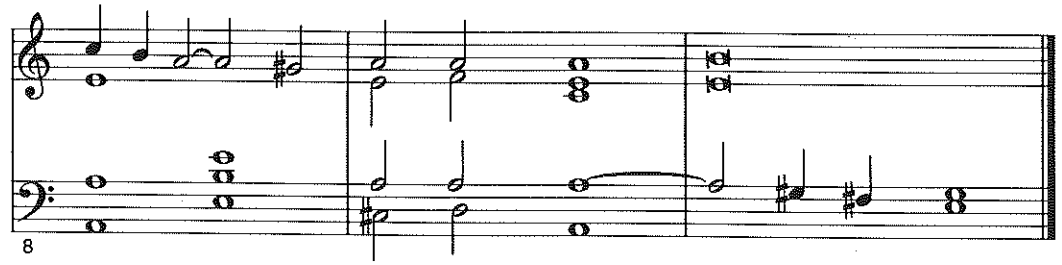




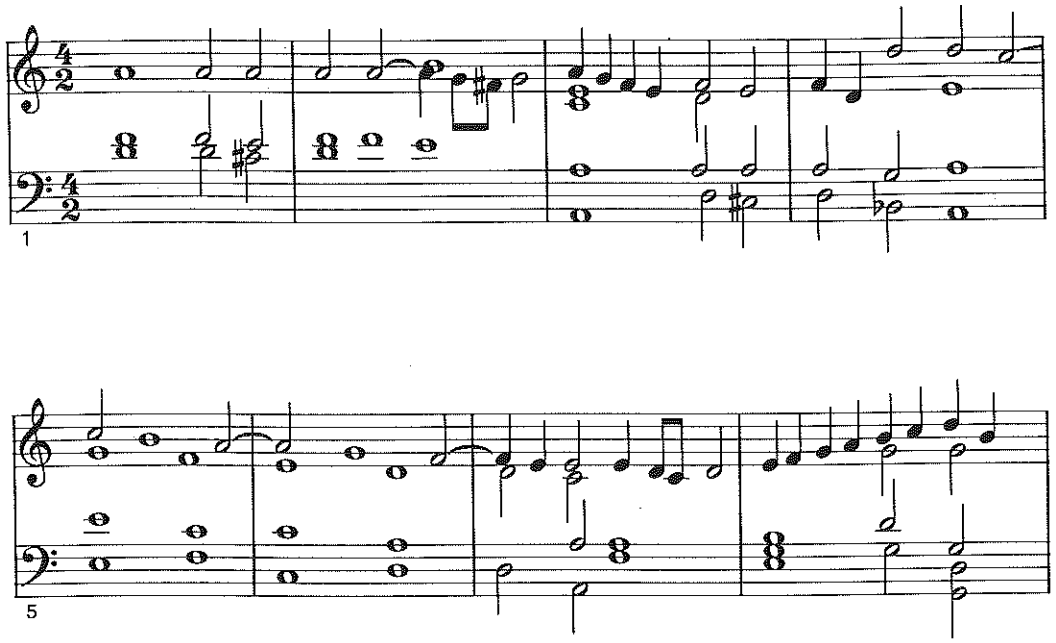
Domine Deus, Rex coelestis



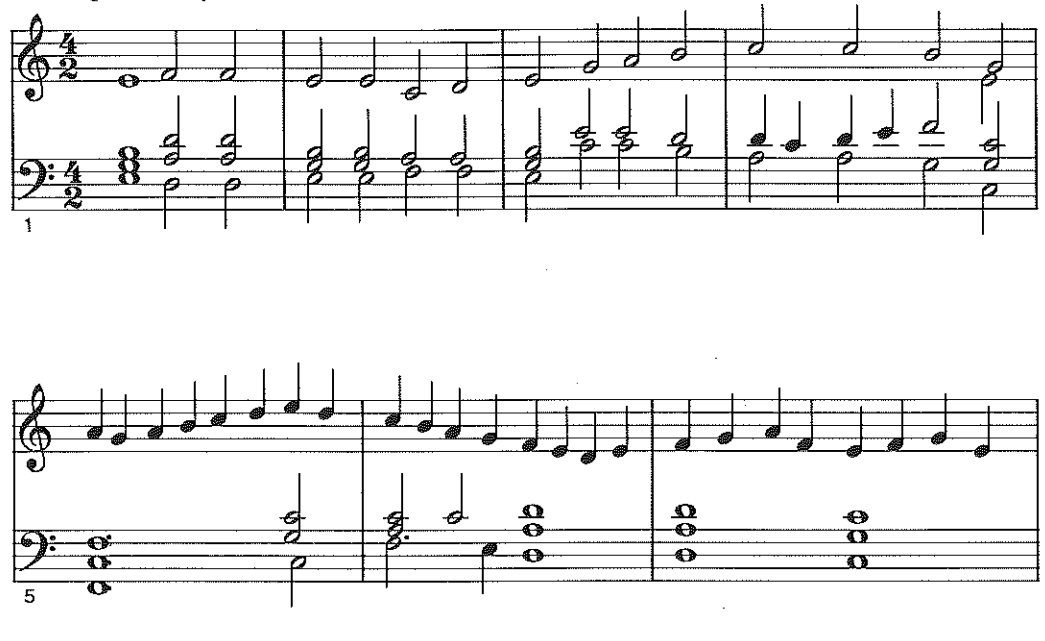




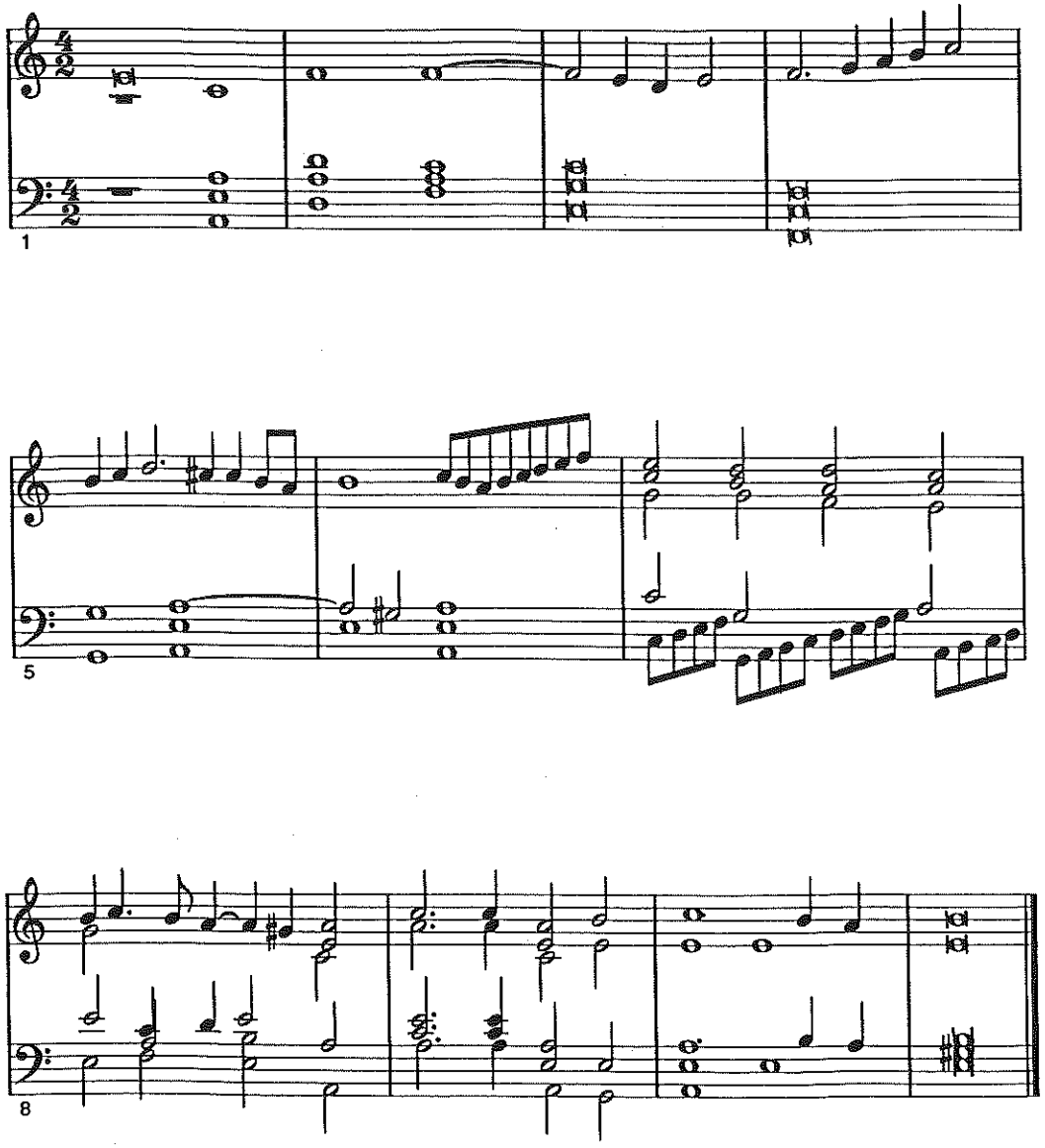
Domine Deus, Agnus Dei



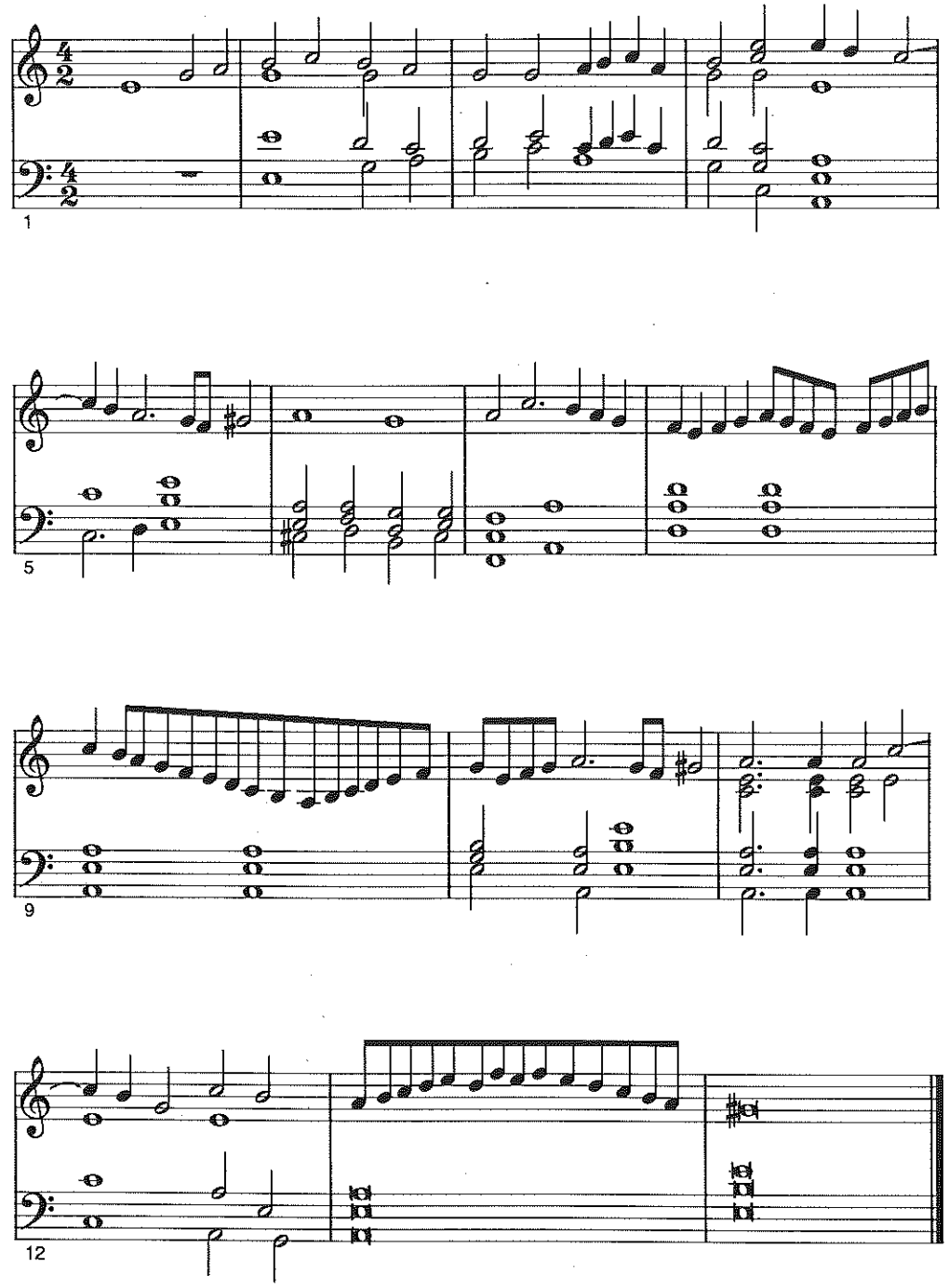
Qui tollis peccata mundi



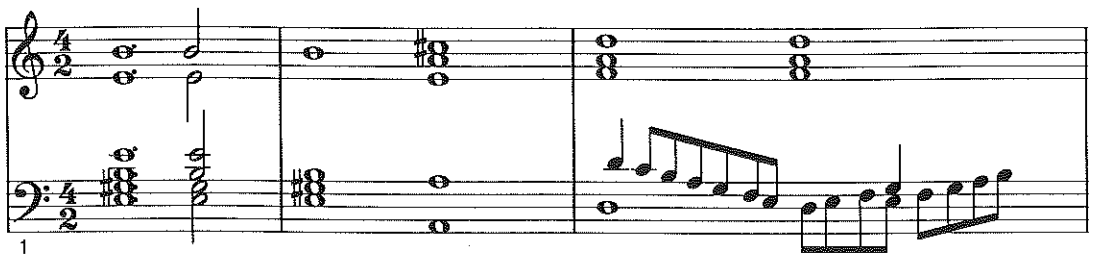
Quoniam tu solus sanctus

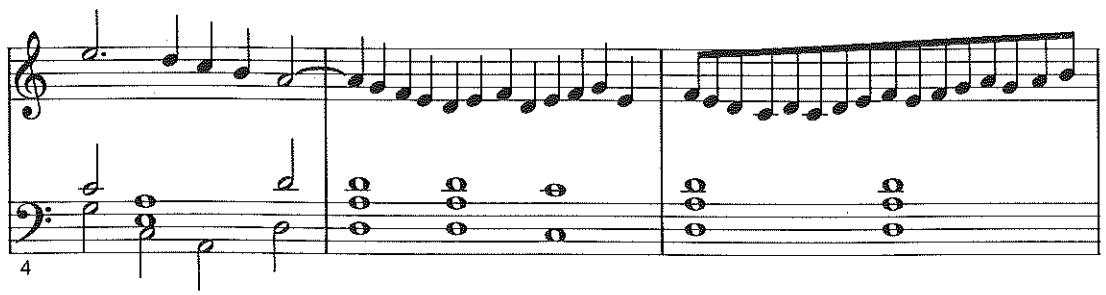


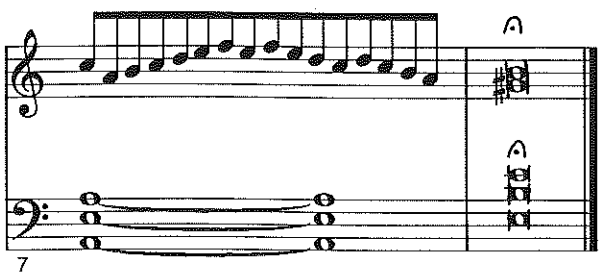
Tu solus altissimus



Amen







SOMMARIO

NATALE GHIGLIONE, *Quando il canto nasce dal cuore* pag. 5

PIER GIUSEPPE GILLIO, *Mozart e un genere musicale tutto italiano. Il mottetto a voce sola* » 9

VALENTINO DONELLA, *La musica sacro-liturgica negli insegnamenti di Paolo VI e di Giovanni Paolo II* » 42

CELESTINO LONGONI, *Gli organisti lombardi e la «Canzone alla francese» negli ultimi decenni del secolo XVI e nei primi del secolo XVII* » 63

RODOBALDO TIBALDI, *L'Ufficio dei defunti polifonico nei secoli XVI e XVII - Aggiornamento bibliografico* » 83

OTTONE TONETTI, *La «Missa Sanctae Euphemiae» di Giulio Viozzi* » 88

MARIA GRAZIA DALAI, *La «Messa dell'Apostoli» di Castell'Arquato* » 99

PAOLO DA COL - ANDREA MACINANTI, *Cronache di musica e storia degli organi nella basilica di S. Paolo Maggiore in Bologna* » 145

Recensioni (*a cura della Redazione RIMS*) » 193
(*Ottavio Beretta*) » 197
(*Emilio Maggini*) » 199

Letture (*Ottavio Beretta*) » 201