



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

DOTTORATO INTERNAZIONALE DI STUDI AUDIOVISIVI:
CINEMA, MUSICA E COMUNICAZIONE

CICLO XXVII

TESI DI DOTTORATO DI RICERCA

**Il movimento ceciliano in diocesi di Concordia:
il contributo del compositore Giuseppe Pierobon**

SUPERVISORE
Chiar.mo prof. Roberto Calabretto

DOTTORANDO
Luca Canzian

ANNO ACCADEMICO
2015/2016

Ad Alessandra

«La musica sacra, come parte integrante della solenne liturgia, ne partecipa il fine generale, che è la gloria di Dio e la santificazione ed edificazione dei fedeli»

(Pio X, Motu proprio *Inter sollicitudines*, cap. I, art. 1)

Desidero innanzitutto esprimere una profonda gratitudine ai miei familiari che, con la loro vicinanza, non mi hanno mai fatto mancare il loro sostegno morale ed economico.

Voglio inoltre esprimere un sentito ringraziamento al prof. Roberto Calabretto per la disponibilità e il tempo dedicato al mio lavoro, al prof. Mauro Casadei Turrone Monti e al prof. Antonio Lovato per le loro osservazioni in veste di referee.

Ringrazio sentitamente anche tutto il personale della Biblioteca del seminario e dell'Archivio storico della diocesi di Concordia-Pordenone – in particolar modo il direttore don Chino Biscontin –, dell'Archivio e della Biblioteca e dell'Istituto “Luigi Configliachi” di Padova, della Redazione del settimanale «Il popolo» e delle biblioteche del seminario teologico centrale di Gorizia, del seminario diocesano di Treviso e del seminario arcivescovile “Pietro Bertolla” di Udine; Franco Colussi, Andrea Guerra, Gianluca Micheloni, Fabio Metz, Giorgio Panciera di Zoppola, Emiliana Rigoli, Alessio Screm, Cristina Scuderi e don Germino Zamprogna.

INDICE

INTRODUZIONE	1
--------------------	---

CAPITOLO I

Il movimento ceciliano in diocesi di Concordia nel corso del XIX secolo

I.1. Origini del movimento ceciliano in diocesi	5
I.2. I regolamenti per la musica sacra della Sacra Congregazione dei Riti (1884, 1894) e la loro ricezione	25

CAPITOLO II

Giuseppe Pierobon (1893-1986) e il movimento ceciliano in diocesi di Concordia nel corso del XX secolo (1900-1963)

II.1. Il Motu proprio <i>Inter sollicitudines</i> di Pio X (1903) e il movimento ceciliano in diocesi nel primo decennio del Novecento.....	65
II.2. L'arrivo di Giuseppe Pierobon a Zoppola e il movimento ceciliano in diocesi fino allo scoppio della Grande guerra.....	98
II.3. Il movimento ceciliano in diocesi tra le due guerre: l'attivismo del maestro Pierobon	114
II.3.1. La ripresa delle attività e i convegni delle <i>scholae cantorum</i> diocesane (1921-1927)	114
II.3.2. Le scuole diocesane di musica sacra (1928-1941)	150
II.4. Giuseppe Pierobon e il movimento ceciliano diocesano dal secondo dopoguerra al Concilio Vaticano II	185

CAPITOLO III

La produzione musicale sacra di Giuseppe Pierobon

III.1. Considerazioni sullo stile compositivo	215
III.2. Il catalogo delle composizioni sacre	236
III.2.1. Fonti e osservazioni	236
III.2.2. Ordinamento	240
III.2.3. Struttura delle schede catalografiche	242
III.2.4. Tavola delle abbreviazioni	247
III.2.5. Catalogo	249

BIBLIOGRAFIA E FONTI

I.	Bibliografia generale.....	387
	a) Monografie	387
	b) Articoli e saggi.....	405
	c) Dizionari ed enciclopedie	413
II.	Sitografia.....	415
III.	Fonti.....	416
	a) Documenti d'archivio (manoscritti e a stampa)	416
	b) Fonti a stampa - monografie	420
	c) Fonti a stampa - periodici	424
IV.	Sigle	427

FOTOGRAFIE.....	429
-----------------	-----

INDICE DEI TITOLI ORIGINALI E CONVENZIONALI DEL CATALOGO GIUSEPPE PIEROBON..	457
--	-----

APPENDICI DOCUMENTARIE (su CD-ROM)

I.	Documenti d'archivio
II.	«Bollettino ceciliano»
III.	«Musica sacra»
IV.	«Santa Cecilia»
V.	«La scuola veneta di musica sacra»
VI.	«Lo svegliarino musicale»
VII.	«La Concordia»
VIII.	«Il popolo»
IX.	«Rassegna ecclesiastica concordiese»

INTRODUZIONE

Il presente lavoro s'inserisce in un recente filone di studi riguardanti la musica sacra tra Otto e Novecento nel territorio friulano e in quello del vicino veneto. Molte vicende e figure legate al movimento ceciliano di riforma della musica sacra sono state infatti indagate e portate alla luce in questi ultimi anni attraverso numerose pubblicazioni e questo studio si propone di proseguire tale strada analizzando le vicende ceciliane riguardanti la diocesi di Concordia (dal 1971 di Concordia-Pordenone) dai suoi esordi (anni '70 del XIX secolo) fino all'emanazione della Costituzione *Sacrosanctum Concilium* sulla sacra liturgia del 4 dicembre 1963, mantenendo sempre uno sguardo sugli avvenimenti nazionali e focalizzandosi sull'operato di un musicista e compositore particolarmente importante per il movimento diocesano dagli anni '10 del XX secolo: Giuseppe Pierobon.

Territorio di confine quello della diocesi concordiese che, situato nella fascia di terra compresa tra l'arcidiocesi di Udine a oriente e le diocesi di Vittorio Veneto (fino al 1939 denominata con il titolo di Ceneda), Belluno-Feltre e il patriarcato di Venezia a occidente, è stato preso in analisi proprio per indagare come il movimento venne recepito in una zona caratterizzata da una relativa marginalità nella scena ceciliana, contrariamente ai due contesti vicini: il primo (Friuli) padre di due dei primi promotori del movimento, Giovanni Battista Candotti e Jacopo Tomadini, e il secondo (Veneto) da subito molto recettivo verso i dettami del movimento e sede (Vicenza), dal 1923 al 1934, dell'Associazione italiana di Santa Cecilia sotto la presidenza del vescovo Ferdinando Rodolfi (1923-1928), coadiuvato dal segretario mons. Ernesto Dalla Libera.

La ricerca si è svolta principalmente presso l'Archivio storico della diocesi di Concordia-Pordenone dove sono stati consultati in prima istanza diversi archivi diocesani e parrocchiali ivi depositati: da essi sono state tratte numerose informazioni riguardo le direttive in materia di musica sacra emanate dalla locale Commissione per la musica sacra e dai vescovi succedutisi nel tempo.

Una seconda fase ha interessato lo spoglio sistematico di periodici, nazionali e locali, a carattere sacro e generale, al fine di ricercare notizie che andassero ad arricchire quanto già emerso dai documenti d'archivio.

Successivamente, l'indagine ha interessato la consultazione completa del Fondo Giuseppe Pierobon, conservato presso la Biblioteca del seminario diocesano di Concordia-Pordenone: il materiale esaminato ha contribuito anch'esso ad arricchire le informazioni riguardanti il movimento ceciliano diocesano (con l'apporto offerto da Pierobon) e a realizzare il catalogo delle composizioni sacre del musicista.

Infine, è stato consultato l'epistolario del conte Francesco Panciera di Zoppola presso l'Archivio privato della famiglia: lettere dal carattere prettamente personale e dai contenuti non strettamente legati al movimento ma che testimoniano i buoni rapporti che egli intratteneva con molti dei principali esponenti nazionali e locali del movimento ceciliano (*in primis* con il compositore Luigi Bottazzo), che contribuirono sicuramente alla buona ricezione delle direttive nazionali nel territorio diocesano.

La prima parte della tesi si concentra sulle origini del movimento in diocesi e la sua evoluzione fino alle soglie del XX secolo, documentando come i regolamenti per la musica sacra emanati dalla Sacra Congregazione dei Riti in questi anni (1884 e 1894) vennero positivamente recepiti a livello vescovile ma applicati con difficoltà nel territorio dal clero locale, analogamente agli sviluppi del cecilianesimo a livello nazionale.

Proseguendo cronologicamente, la seconda parte analizza gli avvenimenti ceciliani diocesani dall'inizio del Novecento, in particolare dall'emanazione del Motu proprio *Inter sollicitudines* di Pio X del 22 novembre 1903, fino ad arrivare all'emanazione della già ricordata Costituzione *Sacrosanctum Concilium* del 1963, focalizzando l'attenzione, dagli anni '10, sull'attività di Pierobon: vero e proprio modello di musicista e compositore completamente dedito alla causa. I progressi e le battute d'arresto del movimento locale (queste ultime dovute soprattutto ai conflitti mondiali), ancora una volta rispecchianti ciò che stava avvenendo a livello nazionale, segnarono l'evolversi del movimento diocesano in questo periodo, che vide comunque un'attiva ricezione dei dettami nel territorio anche grazie alla fondamentale figura del conte Francesco Panciera di Zoppola, presidente della concordiese Commissione per la musica sacra: gli anni tra le due guerre furono sicuramente i più propositivi, con la realizzazione di convegni per le *scholae cantorum* diocesane e la realizzazione di diverse scuole ceciliane.

La terza parte si concentra invece sulla produzione musicale sacra di Pierobon, esemplificandone lo stile compositivo e presentando il catalogo delle sue composizioni sacre presenti nel Fondo Giuseppe Pierobon conservato presso la Biblioteca del seminario diocesano di Concordia-Pordenone. Un cospicuo numero di opere che esemplificano il *modus operandi* di un compositore ‘artigiano’ – e di molti altri come lui legati agli ideali ceciliani e principali artefici dell’espansione dei dettami fino nei più piccoli paesi – che adeguava la sua arte alle esigenze liturgiche e alle capacità esecutive degli organisti e delle *scholae cantorum* a cui le composizioni erano destinate.

L’ultima parte è caratterizzata invece da una nutrita sezione di appendici documentarie riportante i documenti d’archivio sul movimento ceciliano locale rinvenuti in diversi archivi diocesani e parrocchiali e la trascrizione di un notevole numero di articoli riguardanti la musica sacra in diocesi – dal 1877 al 1963 –, estratti da periodici, nazionali e locali, a carattere musicale sacro e generale. Questi materiali mostrano il buon accoglimento dei dettami ceciliani nel territorio e danno informazioni sui repertori eseguiti, sulle installazioni e restauri di organi, su musicisti e compositori attivi in diocesi. Si è deciso pertanto di riportare queste appendici in formato digitale (PDF su CD-ROM) concependole come uno strumento per la ricerca di informazioni di facile accesso.

CAPITOLO I

Il movimento ceciliano in diocesi di Concordia nel corso del XIX secolo

I.1. Origini del movimento ceciliano in diocesi

Lo stato della musica all'interno delle celebrazioni liturgiche nell'Italia dei primi decenni del XIX secolo era caratterizzato da un complessivo degrado, ormai sempre più legato allo stile teatrale che andava imperando nei gusti del popolo italiano, e a una sostanziale accettazione di tale situazione da parte del clero.¹ Numerose sono le testimonianze² che lo attestano e tra le voci più importanti non si può non ricordare, a titolo esemplificativo, quella del sacerdote friulano Giovanni Battista Candotti (1809-

¹ Per una trattazione generale degli argomenti riguardanti il decadimento e la restaurazione della musica sacra e il movimento ceciliano in Italia si vedano: *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, a cura di Mauro Casadei Turrone Monti e Cesarino Ruini, Città del Vaticano, LEV, 2004 (Monumenta Studia Instrumenta Liturgica, 36); MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *La musica sacra come luogo di trasmissione della fede*, in *Cristiani d'Italia. Chiese, società, Stato, 1861-2011*, 2 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 2011, I, pp. 597-610; EUGENIO COSTA, *Movimento ceciliano*, in *DEUMM*², III, pp. 259-260; VALENTINO DONELLA, *La musica in Chiesa nei secoli XVII - XVIII - XIX. Perdita e recupero di una identità*, Bergamo, Carrara, 1995, pp. 195-297; ID., *Dal Pruno al Melarancio. Musica in Chiesa dal 1903 al 1963*, Bergamo, Carrara, 1999; FELICE RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II. Documentazione su ideologie e prassi*, Roma, CLV, 1996 (Bibliotheca Ephemerides liturgicae. Subsidia, 87 - Studi di Liturgia. Nuova Serie, 30); SANTE ZACCARIA, *Musica sacra in Italia dal 1925 al 1975*, Padova, Zanibon, 1975, pp. 5-30. Per uno sguardo sugli avvenimenti della musica sacra nel periodo preso in esame, anche non legati al movimento ceciliano, si veda: LUIGI GARBINI, *Breve storia della musica sacra. Dal canto sinagogale a Stockhausen*, Milano, Il Saggiatore, 2005 (Biblioteca, 19), pp. 338-406.

² Tra i precursori italiani del movimento ceciliano si possono ricordare gli scritti di: Gaspare Spontini (1774-1851), *Editto contro l'abuso delle musiche teatrali introdotto nelle chiese* (1838) e *Rapporto sulla musica sacra* (1839); Raimondo Boucheron (1800-1876), *Differenze essenziali fra lo stile di Chiesa, d'Accademia e di Teatro* (capitolo X del libro *La filosofia della musica*, 1842); Luigi Ferdinando Casamorata (1807-1881), articoli sulla «Gazzetta musicale di Milano» (sin dal 1842); Pietro Alfieri (1801-1863), *Ristabilimento del canto e della musica ecclesiastica* (1843); Gerolamo Alessandro Biaggi (1819-1897), *Della musica religiosa e delle questioni inerenti* (1856). Anche l'autorità ecclesiastica aveva emesso ordinanze di condanna degli abusi, tutte senza risultati concreti, attraverso gli editti: del cardinale Pietro Ostini (1775-1849) del 27 novembre 1838; del cardinale Costantino Patrizi (1798-1876) del 16 agosto 1842; del Concilio provinciale ravennate del 1855; del Concilio provinciale veneto del 1859; del Concilio provinciale urbinato 1859; il Regolamento della musica sacra per l'arcidiocesi di Urbino (1865). Sul quanto espresso in materia di musica sacra durante il Concilio provinciale di Ravenna si veda: RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 486. Per quanto riguarda il Regolamento dell'arcidiocesi di Urbino si veda: *Della Musica Sacra. Norme e Regolamento per la città ed Arcidiocesi di Urbino*, Torino, Tip. G. Marietti, 1866, riportato in RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 492-496.

1876),³ maestro di cappella nell'Insigne Collegiata di Cividale e antesignano del movimento ceciliano in Italia.⁴ Nella sua dissertazione *Sul canto ecclesiastico e sulla musica da chiesa*, data alle stampe nel 1847, fu tra i primi in Italia a descrivere lo stato in cui versava la «musica da chiesa» nella prima metà del XIX secolo:

La Chiesa cattolica, che fu sempre favorevole alle arti, e che ha adottato una forma di culto esterno solenne ed imponente, ha creduto opportuno fino dai primi suoi secoli di associarvi anche la musica, la quale in tal modo protetta poté arricchirsi di tanti capolavori, e tendere sublimemente al suo scopo primitivo, quello di cantare le divine lodi.

³ Giovanni Battista Candotti (Codroipo, 1 agosto 1809 - Cividale del Friuli, 11 aprile 1876), sacerdote e musicista, fu dal 1830 a Cividale del Friuli prima come sostituto dell'organista Luigi De Grassi (1760-1831) e poi, dal 1832, anche come maestro di cappella in sostituzione del maestro Luigi Rizzotti (1762/1763-1832). Fu inoltre collaudatore di campane, vice archivista e cancelliere del Capitolo. Iniziò a comporre già in giovane età e il suo catalogo cronologico-tematico conta 519 composizioni, la maggior parte di queste composte per le esigenze liturgiche e secondo le disponibilità esecutive del Capitolo. Sin dagli anni Quaranta aderì ai principi del movimento ceciliano del quale fu precursore e sostenitore assieme al suo allievo Jacopo Tomadini (1820-1883). Su di lui si vedano: STEFANO BARBERINO, *Giovanni Battista Candotti. Ritratto di un musicista friulano*, in *I primi 35 anni del coro "Giovanni Battista Candotti" di Codroipo 1970-2005*, Codroipo, Tip. Gi. Erre, 2005, pp. 127-139; *Candotti Giovanni Battista*, in *DEUMM*¹, Appendice 1990, p. 141; *Candotti Giovanni Battista*, in *DUM*, I, pp. 285-286; *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra* (Atti dell'incontro di studio 'Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra nella seconda metà dell'Ottocento', Venezia, 14/15 novembre 2008, e del convegno di studi 'Giovanni Battista Candotti e il suo tempo', Passariano - Cividale del Friuli, 7/8 novembre 2009), a cura di Franco Colussi e Lucia Boscolo Folegana, Udine, Forum, 2011 (Quaderni del Conservatorio, 4); *Giovanni Battista Candotti. Gli scritti musicali*, a cura di Lorenzo Nassimbeni, Udine, Pizzicato, 2008 (Civiltà Musicale Aquilejese, 11); RAOUL MELONCELLI, *Candotti Giovanni Battista*, in *DBI*, XVII, pp. 787-789; GILBERTO PRESSACCO, *La cappella marciana nella corrispondenza Candotti-Tomadini*, in *La Cappella musicale di San Marco nell'età moderna* (Atti del Convegno internazionale di studi, Venezia - Palazzo Giustinian Lolin, 5-7 settembre 1994), a cura di Francesco Passadore e Franco Rossi, Venezia, Fondazione Levi, 1998 (Serie III. Studi musicologici. B: Atti di convegni, 2), pp. 39-81; MILVIO TREVISAN, *Giovanni Battista Michele Candotti sacerdote e musicista codroipese*, in *Codroipo*, a cura di Angelo Vianello e Federico Vicario, Udine, Società Filologica Friulana, 2008, pp. 519-552; ALBA ZANINI, *Candotti Giovanni Battista Michele*, in *NLEC*, I, pp. 695-698.

⁴ Anche Guerrino Amelli (1848-1930), figura di principale riferimento del cecilianesimo italiano, già nel 1875 mostrò la sua riconoscenza verso Candotti in una lettera datata 9 gennaio di quell'anno, indirizzata allo stesso Candotti e a Tomadini, in cui riportava che «La valente penna del Sig. Maestro Candotti che già più volte mi ammaestrò, sia dai dotti articoli della *Gazzetta Musicale di Milano* che dalla *Revue de Musique religieuse* di Danjou». Lettera riportata in ERNESTO MONETA CAGLIO, *Jacopo Tomadini e il movimento ceciliano*, in GUGLIELMO BIASUTTI, ERNESTO MONETA CAGLIO, ALBINO PEROSA, SANTE TRACOGNA, *Jacopo Tomadini riformatore della musica sacra*, a cura di Guido Genero, Udine, Comitato per le celebrazioni del centenario tomadiniano, 1984, pp. 39-69: 53. Nel 1882, invece, in una sua visita a Tomadini a Cividale affermò che «l'Abate Candotti il quale massime pe' suoi dotti opuscoli circa la musica sacra, merita un posto distinto fra i benemeriti propugnatori della musica sacra in Italia», aggiungendo inoltre: «Sì, lo confessiamo con vera riconoscenza, agli scritti di Candotti, che furono tra i primi da noi letti in tale materia, noi dobbiamo moltissimo per averci ispirato il coraggio di tentare quanto egli aveva desiderato ardentemente a pro della musica sacra». «Musica sacra», VI/3, marzo 1882, pp. 23-24. Entrambi i brani sono riportati in FRANCO COLUSSI, *Giovanni Battista Candotti riformatore della musica sacra: rassegna degli studi e qualche annotazione*, in *Candotti, Tomadini, De Santi cit.*, pp. 307-325: 308.

Coll'andare del tempo però la casta semplicità e la sublime gravità della musica sacra hanno sofferto non poco per l'influenza che sovra di essa cominciò ad esercitare la musica profana. E che a' nostri giorni sia con ragione applicabile il lamento di Plutarco riportato di sopra, il può conoscere agevolmente chiunque, riflettendo, che, se da due secoli e mezzo in qua si è veduta la moderna musica drammatica crearsi, progredire e giungere al punto a cui ora si trova, l'ecclesiastica per lo contrario vedasi sempre più o abbandonata, o, che è forse peggio, deturpata con forme non sue, avvilita fino all'espressione delle passioni mondane, e la divina musa del tempio coperta il volto colla maschera della scena.⁵

La situazione descritta da Candotti, si prefigurava in modo analogo anche nella diocesi di Concordia.⁶

Le musiche che si eseguivano durante le celebrazioni liturgiche nel corso dell'Ottocento erano infatti state oggetto di un «detestabile abuso fino dai tempi rossiniani»,⁷ così il sacerdote Antonio Marini (1816-1890)⁸ andava delineando lo stato

⁵ Candotti esprimeva poi: «quanto sia il bisogno a' nostri giorni di operare una salutare riforma della musica da chiesa, di spogliarla dalle forme profane che a poco a poco essa è andata vestendo, e di richiamarla alla sua primitiva semplicità e gravità, non v'ha alcuno di buon senso fornito che nol conosca; e già da molto tempo parecchie dotte persone hanno alzato la loro voce anche in Italia, deplorando gli abusi, sospirato un miglioramento; né è raro il caso che la stessa stampa periodica ripeta i lamenti medesimi, e accenni al conosciuto bisogno di una riforma». GIOVANNI BATTISTA CANDOTTI, *Sul canto ecclesiastico e sulla musica da chiesa*, Venezia, Tip. G. B. Merlo, 1847, pp. 6-8, riportato in *Giovanni Battista Candotti. Gli scritti musicali* cit., pp. 32-56: 35-36. Si veda anche il suo successivo saggio *Sul carattere della musica da chiesa*, Milano, Ricordi, 1851, riportato in *Giovanni Battista Candotti. Gli scritti musicali* cit., pp. 61-82.

⁶ La diocesi di Concordia, (rinominata di Concordia-Pordenone con decreto n. 845/70 del 12 gennaio 1971 della Santa Congregazione per i Vescovi) situata nel territorio compreso tra l'arcidiocesi di Udine a oriente e le diocesi di Vittorio Veneto (fino al 1939 denominata con il titolo di Ceneda), Belluno-Feltre e il patriarcato di Venezia a occidente, fa parte della regione ecclesiastica del Triveneto. La sede vescovile fu traslata da Portogruaro a Pordenone con decreto n. 677/72 del 26 ottobre 1974 della Santa Congregazione per i Vescovi, elevando il duomo di San Marco di Pordenone alla dignità di concattedrale (la cattedrale è il duomo di Concordia Sagittaria). Sulla diocesi di Concordia si veda: ERNESTO DEGANI, *La diocesi di Concordia*, a cura di Giuseppe Vale, Brescia, Paideia, 1977. Riguardo alla musica sacra e al movimento ceciliano in diocesi di Concordia si vedano: FRANCO COLUSSI, *Cecilianesimo e coralità amatoriale nei primi decenni del Novecento nella diocesi di Concordia*, in *Note della memoria. Studi sul novecento musicale pordenonese*, a cura di Roberto Calabretto, Pordenone, Biblioteca Civica, 2004 (Musicalia, 1), pp. 88-102; FABIO METZ, *Monsignor Luigi Paulini vescovo di Concordia (1919-1944). Gli interventi nell'ambito della musica di chiesa*, in *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento* (Atti dei Convegni, Udine-Gorizia 10/11 novembre 2011, Udine 16 aprile 2012), 2 voll., a cura di Lucia Ludovica de Nardo, Padova, Armelin, 2012 (Manuali, 88-89), I, pp. 221-279; ID., *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano in diocesi di Concordia (oggi Concordia-Pordenone)*, in *Candotti, Tomadini, De Santi* cit., pp. 559-588.

⁷ «Musica sacra», XI/5, maggio 1887, p. 37.

⁸ Antonio Luigi Marini (Pordenone, 13 agosto 1816 - Ivi, 1890), sacerdote, fu ordinato il 10 marzo 1838. Si laureò in filosofia probabilmente nel 1844. Dal 1839 al 1855 insegnò presso il seminario della diocesi di Concordia, dove ricoprì anche il ruolo di organista almeno dal 1849 fino al 1855. Nel 1856 tornò a Pordenone e vi rimase fino al 1862-1863 con il titolo di mansionario e confessore. Nel 1863 si trasferì a Bassano del Grappa dove insegnò matematica, fisica e lettere presso il locale ginnasio liceo, materie che

della musica sacra in diocesi in un suo articolo, dal titolo *Quanto importi la piena esecuzione del nuovo Regolamento per la musica sacra emanato dalla S. C. dei Riti*, pubblicato nel maggio 1887 dalla rivista «Musica sacra». Egli riportava inoltre:

Sotto veste religiosa si assise nel tempio la musica mondana in unione agli strumenti che la Chiesa non voleva ammettere; e, come disse il Ch. Avvocato C. Remondini di Genova al primo Congresso Ceciliano in Italia, questa musica, quasi fosse immune dalle ecclesiastiche censure, venne a cantarvi concerti teatrali e a far risuonare sacrilegamente sul più augusto degli strumenti le ubbriacanti sinfonie di Rossini, di Donizetti, di Mercadante e le arie popolari della *Norma*, della *Traviata*, della *Lucia*, tutto insomma il repertorio delle sceniche rappresentazioni.

Tale disordine, nelle piccole città, nei capoluoghi e perfino nei villaggi, è al giorno d'oggi radicato talmente, che il senso dei poveri credenti ne rimane stravolto e mistificato in modo da ritenere come cosa lecita od indifferente ciò che costituisce invece un abbozzazione nel vero senso della parola.⁹

E ancora, in una *Lettera aperta* indirizzata al gesuita triestino Angelo De Santi (1847-1922)¹⁰ – la cui famiglia era originaria di Portogruaro,¹¹ poi trasferitasi a Trieste

insegnò anche nel seminario concordiese dal 1869. Fu inoltre ispettore della Commissione diocesana per musica sacra. Su di lui si vedano: FABIO METZ, *Marini Antonio Luigi*, in *NLEC*, III, p. 2143; «Il popolo», XXX/19, 13 maggio 1951, p. 3.

⁹ «Musica sacra», XI/5, maggio 1887, p. 37.

¹⁰ Angelo De Santi (Trieste, 12 luglio 1847 - Roma, 28 gennaio 1922), esponente di primo piano del movimento ceciliano italiano, dopo gli studi letterari nella città natale, nel 1863 entrò nella Congregazione della Compagnia di Gesù a Verona. Proseguì gli studi in Italia, Francia e Austria e, nel 1877, venne ordinato sacerdote. Intraprese da subito l'insegnamento nel seminario di Zara e, nel 1883, ebbe l'occasione di conoscere Guerrino Amelli a Milano, incominciando così a occuparsi di musica sacra. Su volontà del papa Leone XIII, nel 1887, si trasferì a Roma dove incominciò a collaborare con «La civiltà cattolica» scrivendo articoli a favore della riforma della musica sacra. Successivamente a contrasti intercorsi con il cardinale Gaetano Aloisi Masella (1826-1902), venne allontanato da Roma e costretto a non scrivere più articoli riguardanti la musica sacra. Nel 1891 organizzò le celebrazioni per il XIII centenario della elevazione a pontefice di Gregorio Magno, utilizzando le edizioni solesmensi per il canto liturgico. Nel 1902, insieme a Carlo Respighi (1873-1947), diede vita al periodico «Rassegna gregoriana» e, nel 1903, contribuì alla realizzazione del Motu proprio *Inter sollicitudines* di papa Pio X. Durante il Congresso di Pisa del 1909 venne eletto presidente della Associazione italiana di Santa Cecilia e, nel 1911, fondò la Scuola superiore di musica sacra a Roma. Su di lui si vedano: FRANCO BAGGIANI, *Angelo De Santi S.I. e la fondazione della Pontificia scuola superiore di musica sacra in Roma*, Pisa, ETS, 2011; ID., *Luigi Bottazzo, Angelo De Santi e la riforma della Musica Sacra in Italia attraverso il loro carteggio (1886-1922). Con quattro appendici documentarie*, Pisa, ETS, 2010; ID., *Il padre Angelo De Santi S.I. laborioso tessitore della riforma della musica sacra agli inizi del secolo XX*, «Ecclesia orans», XXI, 1994, pp. 183-201; ALDO BARTOCCI, *De Santi Angelo*, in *DBI*, XXXIX, pp. 327-329; FRANCESCO M. BAUDUCCO, *P. Angelo De Santi S.I. e la fondazione della Scuola superiore di Musica sacra in Roma*, «La civiltà cattolica», CXII, 1961, III, pp. 583-594; ID., *Relazioni del padre Angelo De Santi S.I. con la Congregazione dei Riti circa la musica sacra dal 1887 al 1902*, «Archivum historicum Societatis Iesu», XLII, 1973, pp. 128-160; «Bollettino ceciliano», LXVIII/4, aprile 1973, pp. 102-105; *Candotti, Tomadini, De Santi* cit.; CASADEI TURRONI MONTI, *Lettere dal fronte ceciliano. Le visioni di don Guerrino Amelli nei carteggi conservati a S. Maria del Monte di Cesena*, Firenze, Olschki, 2011

– che venne pubblicata nel numero di settembre 1888 sempre del periodico «Musica sacra», ribadiva:

La maggior parte delle Diocesi componesi di Parrocchie di campagna. Quivi quanto a musica sacra, se riguardasi al canto, si può dire che in buona fede, ad onor di Dio, laceransi le orecchie de' fedeli. In quanto poi al suono dell'organo è più di mezzo secolo che tutti gli organisti strimpellano furiosamente e polke e valzer e mazurke e marcie e simili trivialità rifuggendo perfino dai pezzi teatrali che ordinariamente si giudicano da costoro già troppo severi e privi d'effetto! All'affare *musica sacra*, chi ci pensa? Pochissimi fra gli organisti all'appello di un esame; nessuna Parrocchia, eccettuate quella di Spilimbergo e S. Vito al Tagliamento, nemmeno ha in mente di modificare il proprio organo. In tali condizioni la musica sacra, specialmente quella per organo, starà sempre come terra incognita agli sguardi degli organisti di villaggio.¹²

Si descriveva quindi una *consuetudo* che arrivava da tempi ben precedenti alla stesura degli articoli e ancora fortemente radicata nel territorio, «perfino nei villaggi». Abitudini che, anche se già dal Sinodo diocesano del 1767 l'allora vescovo Alvise Maria Gabrieli (1727-1785)¹³ indicasse «Cantui gregoriano dent operam»,¹⁴ facevano

(*Historiae Musicae Cultores*, 121), pp. 69-88; *De Santi Angelo*, in *DEUMM*¹, Appendice 1990, p. 227; *De Santi Angelo*, in *DUM*, I, p. 437; *De Santi Angelo*, in *GROVE*, V, p. 385; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 262-263; PIER LUIGI GAIATTO, *Il movimento ceciliano a Padova e nel Veneto. Il carteggio De Santi-Cheso*, «Rassegna veneta di studi musicali», XV-XVI, 1999-2000, pp. 263-300; ID., *Il movimento ceciliano di area veneta* cit., pp. 169-224, 293-432; RAMÓN SAIZ-PARDO HURTADO, *L'attività a Roma di Padre Angelo De Santi, S. I.: nuovi documenti sulla fondazione della Scuola di Musica Sacra*, in *Fra Ratisbona e Roma: il Cecilianesimo nelle valli alpine* (Atti del Convegno di studi in occasione del Ventesimo di Fondazione del Coro Santa Lucia di Magras, 18-19 settembre 2010), a cura di Antonio Carlini, Trento, Edizioni 31, 2012, pp. 29-52; ID., *P. Angelo De Santi, S.J. Documenti dagli archivi romani. Linee di ricerca*, in *L'opera di Jacopo Tomadini. Approcci di studio* (Atti del Convegno, Udine, 29 maggio 2013), a cura di Lucia Ludovica de Nardo, Udine, Pizzicato, 2013 (*Civiltà Musicale Aquilejese*, 17), pp. 33-42; ID., *Il P. Angelo De Santi, S. J.: nuovi documenti per una biografia (I)*, «Rivista internazionale di musica sacra», XXXII/1-2, 2011, pp. 363-468; ANTONIO LOVATO, *Il movimento ceciliano e la storiografia musicale in Italia. Il contributo di Angelo De Santi*, «Musica e storia», XIII/2, 2005, pp. 251-278; FELICE RAINOLDI, *Apporti di Angelo De Santi S. J. al movimento di restaurazione della musica sacra (1887-1904)*, in *Aspetti del cecilianesimo* cit., pp. 171-218.

¹¹ Un articolo de «La Concordia» del 16 luglio 1904 (VIII/29, p. [4]) riporta a tal riguardo: «Antonio De Santi. Ci sentiamo in dovere, benché un po' in ritardo, di un cenno circa questo nostro concittadino che fu di onore alla patria. In giovane età il De Santi lasciò il natio Portogruaro per Trieste, ov'era stato preceduto da un fratello che aveva colà spaccio di vino, e che fu padre a quel P. Angelo de Santi il quale è uno dei più fecondi ed illustri scrittori della «Civiltà Cattolica»». Si veda anche GAIATTO, *Il movimento ceciliano di area veneta* cit., p. 169.

¹² «Musica sacra», XII/9, settembre 1888, p. 73.

¹³ Alvise Maria Gabrieli (Venezia, 7 settembre 1727 - Vicenza, 18 luglio 1785), dopo aver ricoperto la carica di vescovo di Famagosta, fu nominato alla cattedra di Concordia il 6 aprile 1761, succedendo a Jacopo Maria Erizzo (in diocesi dal 1724 al 1760), e vi rimase fino al 12 luglio 1779 quando venne nominato vescovo di Vicenza. Per maggiori informazioni si vedano: ANTONIO ZAMBALDI, *Monumenti storici di Concordia già colonia romana nella regione veneta. Serie dei vescovi concordiesi ed Annali*

fatica a essere modificate poiché, come scriveva Marini, anche «nel clero in generale evidentemente si [poteva] notare e rimproverare l'apatia assoluta».¹⁵

Riguardo la pratica del canto gregoriano in diocesi durante i primi decenni del XIX secolo, sono poche le testimonianze che riportano la sua effettiva presenza nelle celebrazioni liturgiche.¹⁶ Si può comunque supporre che questo trovasse ben poco spazio al di fuori delle celebrazioni solenni presso i centri maggiori del territorio diocesano¹⁷ e di qualche situazione locale in cui vi fossero dei chierici particolarmente attenti al canto sacro.¹⁸ Nel seminario diocesano, sorto nel 1704 a Portogruaro,¹⁹ è invece testimoniata la presenza, sin dal 1835, di un maestro di canto gregoriano,²⁰ ma

della città di Portogruaro, San Vito al Tagliamento, Libreria e Tipografia Pascatti, 1840, pp. 119-121; PIETRO ZOVATTO, ERMENEGILDO REATO, *Gabrielli Alvise Maria*, in *Dictionnaire d'histoire et géographie historique*, fasc. 110, Paris, Letouzey et Ané, 1981, pp. 576-578.

¹⁴ *Constitutiones synodales concordienenses, quas illustrissimus, et reverendissimus D.D. Aloysius Maria Gabriel Dei, et apostolicae sedis gratia episcopus concordienensis, Dux, Marchio, Comes & c. collegit, et celebravit, Ac diebus Prima, Secunda, & Tertia mensis Junii MDCCLXVII. Ecclesia suae servandas proposuit*, Venezia, Tip. Caroli Palese, 1768, p. 92.

¹⁵ «Musica sacra», XII/9, settembre 1888, p. 74.

¹⁶ Come affermato da Fabio Metz, «La presenza di antifonari, graduali e breviari grandi da coro, sia pure attestata “a macchia di leopardo” dagli inventari delle diverse sacrestie, sembrerebbe lasciar immaginare quanto meno dubbia l'eclisse totale della antica tradizione musicale di chiesa». METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 562.

¹⁷ Le parrocchie dei centri maggiori della diocesi, legate a una tradizione musicale più antica, sono quelle di: Sant'Andrea a Portogruaro, San Marco a Pordenone, San Vito al Tagliamento e Spilimbergo. Sull'attività musicale delle parrocchie di San Marco di Pordenone, San Vito al Tagliamento e Spilimbergo si vedano rispettivamente: FABIO METZ, GIUSEPPE RUSSOLO, PAOLO GOI, *La musica a Pordenone. I. L'organo di San Marco. Storia, arte, vita musicale*, Pordenone, Cooperativa Culturale “G. Lozer”, 1982; FABIO METZ, *Notizie storiche sugli organi, gli organisti e i maestri di cappella della Terra di S. Vito al Tagliamento*, in *Studi sanvitesi* (Atti della giornata di studio di San Vito al Tagliamento, 12 novembre 1978), Aquileia, Centro di antichità altoadriatiche, 1980 (Antichità altoadriatiche, 16), pp. 105-134; ID., *Organisti e «Cantori» in Santa Maria Maggiore*, in *Il Duomo di Spilimbergo 1284-1984*, a cura di Caterina Furlan e Italo Zanier, Spilimbergo, Comune di Spilimbergo, [1985], pp. 287-320. (dello stesso testo si veda anche: OSCAR MISCHIATI, *L'Organo*, pp. 277-285); LORENZO TESOLIN, *Organi e organisti a Spilimbergo (1300-1981)*. *Spigolature d'archivio*, Spilimbergo, [s.n.], 1981.

¹⁸ A testimonianza di un certo interesse verso la pratica del canto gregoriano anche in qualche piccolo paese della diocesi, è da segnalare, ad esempio, la presenza presso la parrocchia di Solimbergo (frazione del comune di Sequals) di un volume risalente probabilmente alla prima metà del XIX secolo con appunti tratti da opere di Lazzaro Venanzio Belli e Giuseppe Frezza Dalle Grotte, entrambi autori di trattati riguardanti il canto fermo (di Belli si può ricordare lo scritto, datato 1788, *Regole le principali, e le più importanti per bene apprendere, e lodevolmente praticare il canto ecclesiastico gregoriano* [...]), mentre di Frezza, del 1698, *Il Cantore ecclesiastico. Breve, facile, ed esatta notizia del canto fermo per istruzione de' religiosi Minori Conventuali* [...]), su come si dovesse modulare la voce per cantare e con vari canti in gregoriano. Cfr. ASCP, Archivio parrocchiale di Solimbergo, b. 32, *Musica liturgica 1878*, fasc. 3, *Norme per come si deve modulare la voce per cantare - Vari canti in gregoriano*.

¹⁹ Sulla storia del seminario di Concordia-Pordenone si veda: BRUNO FABIO PIGHIN, *Il seminario di Concordia-Pordenone*, 2 voll., Pordenone, Seminario diocesano di Concordia-Pordenone, 2004.

²⁰ I maestri di canto gregoriano in seminario dal 1835 fino agli anni Cinquanta del Novecento furono: Tommaso Zamparo (1835); Osvaldo Turrini (1837-1845); Marco Vianello (1846-1848); Silvestro Mior (1849-1854); Leonardo Perosa (1855-1857); Pietro Fabris (1858-1863); Carmelo Berti (1864-1870, 1886-

anche in questo caso mancano documentazioni sui programmi e sugli insegnamenti impartiti ai seminaristi: molto probabilmente però «non si doveva andare di molto al di là di una qualche infarinatura sufficiente ad utilizzare l'antifonario della sacrestia dell'istituto ed a cantare, giusta regolamento, tutte le domeniche e feste di precetto la messa ed il vespro».²¹

Di questo periodo, vi è invece prova della presenza in diocesi di complessi bandistici e di strumenti a fiato ad accompagnamento delle funzioni liturgiche. Infatti, soprattutto nelle parrocchie più piccole, pochissime delle quali dotate di cantori e di organo,²² si ricorreva all'utilizzo di gruppi di strumenti a fiato o a dei piccoli complessi bandistici per l'accompagnamento delle maggiori solennità. Ad esempio, nell'agosto 1884 (ma ancora una volta a testimonianza di una tradizione ben precedente), il vescovo Domenico Pio Rossi (1829-1892)²³ ammonì don Giovanni Cassino, parroco di Pradipozzo (piccola frazione del comune di Portogruaro), riguardo all'utilizzo improprio di «istrumenti da fiato» in chiesa affermando che:

Altra volta mediante il mio Vicario Generale proibiva nella sua Chiesa la musica troppo clamorosa degli istrumenti da fiato, sia perché vietata con decreto speciale della S. Sede, sia perché cosa molto sconveniente e indecorosa che cotesti dilettanti, dopo di aver suonato in Chiesa nel tempo delle Sacre Funzioni, passino poscia alle feste da ballo

1890); Luigi Manfrin (1871-1886); Raimondo Bertolo (1890); Michele Martina (1893); Umberto Martin (1907-1910); Giacomo Marzin (1910-1912); Albano Bianchet (1921-1927); Gioacchino Muccin (1927-1938); Giuseppe Bortolin (1939); Mario Comisso (1939); Sergio Rangan (1947-1954). Cfr. ASCP, Archivio seminario vescovile, *Libri mastri*; METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 561; *Stato Personale del Clero della Diocesi di Concordia al 30 Aprile 1939*, Pordenone, Arti Grafiche Pordenone, 1939, p. 30; *Stato Personale del Clero della Diocesi di Concordia al 15 Agosto 1947*, Pordenone, Arti Grafiche F.lli Cosarini, 1947, p. 39; *Diocesi di Concordia. Stato Personale del Clero al 1° Gennaio 1954*, Pordenone, Arti Grafiche F.lli Cosarini, 1954, p. 25.

²¹ METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 561.

²² Cfr. Ivi, pp. 559-588: 562. Sugli organi della diocesi di Concordia-Pordenone si vedano: *La diocesi di Concordia-Pordenone*, a cura di Andrea Guerra e Fabio Metz (in corso di pubblicazione), della collana *Organi e tradizioni organarie nel Friuli Venezia Giulia* promossa dal Coro polifonico di Ruda ed edita da Pizzicato (Udine); *Guida agli organi d'arte della diocesi di Concordia-Pordenone*, a cura di Andrea Tomasi, Pordenone, Associazione per la Musica Sacra "Vincenzo Colombo", 2000; FABIO METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organaro della diocesi di Concordia-Pordenone*, in *Organi restaurati del Friuli-Venezia Giulia. Interventi di restauro della Regione Friuli-Venezia Giulia dal 1976 al 1993*, Passariano, Centro regionale di catalogazione e restauro dei beni culturali, 1994 (Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali, 23), pp. 131-136.

²³ Domenico Pio Rossi (Bologna, 9 ottobre 1829 - Portogruaro, 29 ottobre 1892), vescovo, già in giovane età entrò nell'ordine dei frati predicatori, prima a Modena e poi a Macerate. Si laureò in teologia a Bologna nel 1857 e successivamente fu trasferito a Venezia, dove si occupò della parrocchia dei Santissimi Giovanni e Paolo. Nel 1881 venne nominato vescovo di Concordia da Leone XIII, carica che mantenne fino alla sua morte. Su di lui si veda: LUCA GIANNI, *Rossi Domenico Pio*, in *NLEC*, IV, pp. 3014-3015.

profanando così le principali solennità ecclesiastiche che si fanno nelle Parrocchie, ognuno vede con quanto danno spirituale della gioventù.

A togliere quindi ogni occasione o pretesto per l'avvenire, colla presente proibisco assolutamente il suono dei detti istrumenti nella sua Chiesa, in cui, se esiste ancora l'impalcatura provvisoria ad uso di orchestra, ordino venga senz'altro distrutta entro otto giorni dal ricevimento di questa mia.²⁴

Il rimprovero dell'allora vescovo di Concordia configurava quindi una realtà consolidata ben diversa dal contenuto dei suoi richiami, che si poteva ritrovare in gran parte del territorio nazionale. La musica bandistica oltre a essere tollerata veniva addirittura incoraggiata: infatti, essendo diretta rappresentazione del gusto musicale popolare, la banda era divenuta «interprete privilegiato della contiguità dei meccanismi della comunicazione intersociale fra Chiesa e società laica divenendo simbolo efficace del concetto di partecipazione popolare».²⁵

Ritornando a quanto affermato da Candotti, egli esprimeva quindi la necessità di un'urgente «riforma della musica da chiesa» che in Italia faticava a prendere avvio a causa della mancanza di un'azione riformatrice comune all'interno della chiesa italiana. In altri paesi europei,²⁶ invece, i primi risultati in tal senso si videro concretamente già

²⁴ ASCP, Chiese e culto, b. 112, *For. I Portogruaro, For. II Pordenone*, fasc. *Pradipozzo*, riportato in METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 568. Documento riportato in AD-I, n. 2.

²⁵ ROBERTO CALABRETTO, *Il cecilianesimo e la musica per banda*, in *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento* cit., II, pp. 7-24: 16. Sulla partecipazione della bande alle celebrazioni liturgiche nella vicina Venezia si veda anche: ANTONIO CARLINI, *La tradizione musicale bandistica nelle chiese e nei riti processionali: il 'caso' di San Marco*, in *La Cappella musicale di San Marco nell'età moderna* cit., pp. 177-212. Su vedano inoltre: ROBERTO CALABRETTO, LUIGI ANTONINI CANTERIN, LUCA CANZIAN, *Il movimento bandistico in Friuli Venezia Giulia*, Fagagna, Litostil, 2013; ANGELA FRIZZARIN, *Suonare in Banda*, Pozzuolo del Friuli, Società filarmonica Pozzuolo del Friuli, 1997; ANTONIO LOVATO, *I Filarmonici e la musica sacra*, in *Accademie e Società Filarmoniche. Organizzazione, cultura e attività dei filarmonici nell'Italia dell'Ottocento* (Atti del Convegno di studi nel bicentenario di fondazione della Società filarmonica di Trento, Trento, 1-3 dicembre 1995), a cura di Antonio Carlini, Trento, Provincia autonoma di Trento - Assessorato alla cultura - Società filarmonica Trento, 1998, pp. 97-106.

²⁶ In Germania i fermenti riformistici manifestarono gli sviluppi iniziali nella Baviera, in particolare tra Monaco e Ratisbona. Esponenti principali furono Caspar Ett (1788-1847) e Karl Proske (1794-1861) che già nella prima metà del XIX secolo posero le basi per una rivalutazione delle melodie gregoriane e del canto polifonico rinascimentale. In Francia, invece, la riforma liturgico-musicale si sviluppò attorno all'opera di restaurazione del canto gregoriano (con la pubblicazione, dal 1889, della *Paléographie musicale*) che vide come principali promotori i benedettini Joseph Pothier (1835-1923) e André Mocquereau (1849-1930). In Olanda nel 1876 venne fondata la *Nederlandse Sint Gregoriusvereniging* (Associazione di San Gregorio) e, nel 1873, oltre oceano nasceva l'Associazione americana di Santa Cecilia, confermata dalla Santa Sede nel 1875. Sullo sviluppo del cecilianesimo in altri paesi europei si vedano: FRANCO BAGGIANI, *La Musica Sacra a Ratisbona dalla fine del sec. XIX e i suoi riflessi sulla prassi liturgico-musicale italiana*, Pisa, ETS, 2005, pp. 4-11, 15-16; COSTA, *Movimento ceciliano* cit., pp. 259-260: 260; SIEGFRIED GMEINWIESER, *Ratisbona come centro del movimento ceciliano*, in *Fra*

all'inizio degli anni '60 dell'Ottocento con i due congressi cattolici di Malines²⁷ (Belgio) del 1863 e del 1864, nei quali la trattazione della musica religiosa ebbe largo spazio, e con l'istituzione, durante il XIX Congresso cattolico svoltosi a Bamberg (Germania) nel 1868, della *Allgemeiner Cäcilienverein für die Länder deutscher Zunge*,²⁸ che vide come suo principale promotore il sacerdote e musicista tedesco Franz Xaver Witt (1834-1888).²⁹

L'Opera dei Congressi e dei Comitati cattolici³⁰ fu l'organizzazione cattolica che, sulla scia dei congressi cattolici di Malines e Bamberg, portò il movimento ceciliano italiano a uno sviluppo concreto. La strutturazione di questa organizzazione comprendeva cinque sezioni permanenti, la quinta delle quali interessava proprio l'arte ed era ulteriormente suddivisa in due sottosezioni: arte del disegno e musica sacra.³¹

Ratisbona e Roma cit., pp. 239-246; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 51-53, 57-59, 183, 196.

²⁷ Cfr. *De la musique religieuse. Les congrès de Malines (1863 et 1864) et de Paris (1860) et la législation de l'Église sur cette matière*, a cura di Théodore J. de Vroye e Xavier V. F. van Elewyck, Paris, Lethielleux, 1866.

²⁸ Associazione nata con l'intento di radunare le diverse società ceciliane di Germania, Austria e Svizzera in modo che potessero agire sotto una linea comune per il progresso della musica sacra nei settori del canto gregoriano, canto popolare da chiesa, musica d'organo, polifonia antica e moderna e musica strumentale. Questa fu successivamente riconosciuta ufficialmente dalla Santa Sede con l'emanazione della costituzione apostolica *Multum ad movendos animos* del 16 dicembre 1870. Cfr. BAGGIANI, *La Musica Sacra a Ratisbona* cit., pp. 6-7; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 174, 177-179 (a p. 497 si trova la prima parte della costituzione apostolica *Multum ad movendos animos*).

²⁹ Franz Xaver Witt (Walderbach, 9 febbraio 1834 - Landshut, 2 dicembre 1888), ordinato sacerdote nel 1856, fu da prima cantore nel duomo di Ratisbona e poi negli anni 1870-1871 maestro di cappella nel duomo di Eichstätt. Dal 1873 si ritirò nella parrocchia di Schatzhofen per dedicarsi completamente alla *Allgemeiner Cäcilienverein für die Länder deutscher Zunge*. Per maggiori informazioni si vedano: AUGUST SCHARNAGL, *Witt Franz Xaver*, in *GROVE*, XX, p. 466; ROBERTO ZANETTI, *Witt Franz Xaver*, in *DEUMM*¹, VIII, pp. 520-521; *Witt Francesco Saverio*, in *DUM*, II, p. 706; INGE FORST, GÜNTHER MASSENKEIL, *Witt Franz Xaver*, in *MGG*¹, XVII, coll. 1048-1049.

³⁰ L'Opera dei Congressi e dei Comitati cattolici sorse fattivamente durante il I Congresso cattolico italiano che si tenne a Venezia dal 12 al 16 giugno 1874, dopo esserne stata deliberata la costituzione durante una riunione dei cattolici veneti che si tenne sempre nella città lagunare il 2 ottobre 1871 in occasione del III centenario della battaglia di Lepanto. Nel complesso conteso politico e socio-geografico dell'Italia post-unitaria l'Opera dei Congressi rappresentò l'ala più intransigente del movimento cattolico italiano; opponendosi con forza alle dottrine liberali e socialiste di matrice illuministica tentò di favorire, attraverso l'accettazione dell'enciclica *Quarta cura* – con l'allegato *Sillabo degli errori* – (8 dicembre 1864) e l'osservanza del *Non expedit* di papa Pio IX, la formazione di una società basata sull'etica e la morale cristiana. Sull'Opera dei Congressi e il movimento cattolico italiano si vedano: NINO AGOSTINETTI, *Il Friuli e l'Opera dei Congressi*, Udine, La Nuova Base, 1976; MARCO INVERNIZZI, *I cattolici contro l'unità d'Italia? L'Opera dei Congressi (1874-1904)*, Casale Monferrato, Piemme, 2002; *Storia del movimento cattolico in Italia*, 6 voll., a cura di Francesco Malgeri, Roma, Il Poligono, 1980-1981.

³¹ Le sezioni permanenti dell'Opera furono istituite nel 1885 e riorganizzate in sottosezioni nel 1892. Oltre alla quinta sezione dedicata all'arte (suddivisa nelle due sottosezioni arte del disegno e musica sacra), le altre riguardavano: I. Opere religiose; II. Economia sociale cristiana; III. Istituzione; IV. Stampa. Cfr. *Regolamento provvisorio per le sezioni e sottosezioni dell'Opera*, Venezia, Tip. Emiliana,

Quest'ultima sottosezione si occupò per anni dei problemi inerenti la musica all'interno delle celebrazioni liturgiche e, nel 1874 durante il I Congresso cattolico italiano di Venezia (svoltosi dal 12 al 16 giugno),³² arrivò alla decisione di costituire l'Associazione italiana di Santa Cecilia,³³ fondata però ufficialmente solo nel settembre 1880 a Milano su iniziativa di don Guerrino Amelli.³⁴ Già dai lavori preparatori, e poi anche durante il Congresso, si manifestò subito la natura composita del movimento italiano di riforma della musica sacra e l'incapacità di trovare un orizzonte comune per definire come sarebbe dovuta essere la vera musica da chiesa. All'ala più radicale, decisa a eliminare ogni residuo di musica melodrammatica dalle celebrazioni liturgiche, riportando così in auge il canto gregoriano e la polifonia rinascimentale, si contrapponeva un'ala che non voleva rinunciare completamente agli stili della

[1892]. Per un'ampia e approfondita trattazione riguardante la Sottosezione Musica sacra e il suo operato nei congressi cattolici fino al 1897 si rimanda al lavoro di PIER LUIGI GAIATTO, *Il movimento ceciliano di area veneta e il recupero dell'antico (1847-1897)*, tesi di dottorato in Storia e critica dei beni musicali, supervisore prof. Antonio Lovato, Università degli Studi di Padova, a. a. 2007/2008, pp. 3-103.

³² Cfr. *Primo Congresso cattolico italiano tenutosi in Venezia dal 12 al 16 giugno 1874*, 2 voll., Bologna, Tip. Felsinea, 1874-1875.

³³ Sulla costituzione dell'Associazione italiana di Santa Cecilia si vedano: *Atti ufficiali della Generale Associazione italiana di S. Cecilia*, Milano, Calcografia Musica sacra, 1880; FRANCO BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia artefici della riforma della Musica Sacra in Italia agli inizi del secolo XX*, Pisa, ETS, 2003.

³⁴ Guerrino Amelli (Milano, 18 marzo 1848 - Montecassino, 25 agosto 1933), sacerdote della diocesi di Milano, fu vice-custode della Biblioteca Ambrosiana, cultore di scienze storiche, bibliche, patristiche e liturgiche, esperto in lingua ebraica e siriana, musicista autodidatta ed esponente di primo piano del movimento ceciliano italiano (su influsso del movimento tedesco). Nel 1874 fondò a Milano la prima scuola di musica intitolata a Santa Cecilia, il 15 maggio 1877 fece uscire il primo numero del periodico «Musica sacra» che fondò con la collaborazione di Jacopo Tomadini, nel 1880 istituì l'Associazione italiana di Santa Cecilia assumendone la presidenza che lasciò nel 1885 quando entrò nel monastero di Montecassino, aderendo alla vita monastica e assumendo il nome di Ambrogio Maria. Nel 1905 fu eletto nuovamente alla presidenza dell'Associazione italiana di Santa Cecilia per un quadriennio e nel 1908 fu eletto abate nel monastero della Badia fiorentina. Su di lui si vedano: *Amelli Ambrogio Maria*, in *DBI*, II, pp. 759-760; *Amelli Ambrogio Maria*, in *DEUMM*¹, I, p. 83; *Amelli Guerrino*, in *DUM*, I, pp. 43-44; FRANCO BAGGIANI, *L'abate Ambrogio Amelli (1848-1933). Aspetti della Riforma della Musica Sacra in Italia dal carteggio Ambrogio Amelli - Angelo De Santi*, Montecassino, Pubblicazioni Cassinesi, 2008 (Biblioteca del Lazio meridionale. Fonti e ricerche storiche sull'abbazia di Montecassino, 5); ROBERTO CALABRETTO, *Tomadini, Amelli e la nascita di «Musica Sacra»*, in *Candotti, Tomadini, De Santi* cit., pp. 471-478; MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *L'attività ceciliana di Amelli a Milano (1874-1885) dal suo epistolario presso la badia di S. Maria del Monte di Cesena*, «Benedictina», XLVI/1, 1999, pp. 87-103; ID., *Emozioni e ragione nel cecilianesimo italiano. Costanti lessicali da un epistolario amelliano*, «Nuova Civiltà delle Macchine», XVI/1-2, 1998, pp. 121-128; ID., *La fortuna di Tomadini tra lettere e musicografia non friulane*, in *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento* cit., I, pp. 201-218; ID., *Lettere dal fronte ceciliano* cit.; ID., *Particolari dell'affresco ceciliano*, in *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento* cit., I, pp. 13-28; ID., *L'«utopia» ceciliana di Amelli e Tebaldini dopo il Motu proprio di Pio X*, in *Candotti, Tomadini, De Santi* cit., pp. 479-492; ID., *Il «volto» di Guido d'Arezzo nel primo cecilianesimo italiano*, in *Candotti, Tomadini, De Santi* cit., pp. 375-387; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 227.

musica teatrale.³⁵ Da qui, quindi, l'impossibilità di redigere un programma di riforma comunemente condiviso che portò comunque Amelli – divenuto presidente della Sottosezione Musica sacra con vice Jacopo Tomadini,³⁶ il quale a sua volta fu affiancato due anni dopo dal fr. Alessandro Capanna (1814-1892) – a pronunciare, durante il Congresso, un discorso³⁷ in cui poneva i principi basilari per una riforma della musica sacra attraverso: il recupero del canto gregoriano e della polifonia rinascimentale sul modello di Giovanni Pierluigi da Palestrina;³⁸ l'esclusione della musica teatrale dalle

³⁵ Ad esempio, gli stessi organizzatori del Congresso cattolico di Venezia, dovendo individuare delle persone competenti in materia di musica sacra, segnarono assieme ai nomi di Giovanni Battista Candotti, del suo allievo Jacopo Tomadini e di Pietro Canal (1807-1883), anche quello di Francesco Panciera, parroco di Santa Maria Formosa a Venezia e compositore dilettante di stampo teatrale. Cfr. ANTONIO NIERO, *Il problema dell'arte al primo Congresso cattolico italiano*, in *Venezia e il movimento cattolico italiano*, Venezia, La Tipografica, 1974 (Quaderni del Laurentianum, 3), pp. 51-109: 73-74. Sulle composizioni di Francesco Panciera si veda: SIRO CISILINO, *Il fondo musicale di S. Maria Formosa*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1964.

³⁶ Giacomo (Jacopo) Bartolomeo Tomadini (Cividale del Friuli, 24 agosto 1820 - Ivi, 21 gennaio 1883), sacerdote e musicista, fu considerato il più grande compositore friulano del XIX secolo. Inizialmente studiò musica sotto la guida di Giovanni Battista Candotti e dal 1838 frequentò il seminario di Udine. Studiò contrappunto con Francesco Comencini (1792-1864) e violoncello con Luigi Casioli, strumento di cui fu ammirato esecutore insieme all'organo e all'arpa. Dal 1845 fu organista del duomo di Cividale e l'anno successivo fu ordinato sacerdote. Nel 1877, dopo la morte di Candotti, fu nominato anche maestro di cappella e canonico; lo stesso anno fu fondatore, insieme ad Amelli, della rivista «Musica sacra». Ottenne numerosi premi e riconoscimenti per le sue composizioni musicali che riscossero parole di apprezzamento anche da Franz Liszt (1811-1886), col quale strinse buoni rapporti. Fu vicepresidente della Sottosezione Musica sacra durante i congressi cattolici di Venezia (1874), Bologna (1876), Bergamo (1877) e anche al primo Congresso, a Milano (1880), della Generale Associazione italiana di Santa Cecilia. Su di lui si vedano: FRANCESCO DEGRADA, *Tomadini Jacopo*, in *MGG*¹, XVI, coll. 899-900; BIASUTTI, MONETA CAGLIO, PEROSA, TRACOGNA, *Jacopo Tomadini riformatore della musica sacra* cit.; CALABRETTO, *Tomadini, Amelli* cit.; CASADEI TURRONI MONTI, *La fortuna di Tomadini* cit.; Candotti, *Tomadini, De Santi* cit.; ROBERTO COGNAZZO, *Tomadini Jacopo*, in *DEUMM*¹, VIII, p. 59; LUCIA LUDOVICA DE NARDO, *Fonti per un corpus tomadiniano: il Fondo Perosa di Castellerio*, in *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento* cit., II, pp. 185-198; *L'opera di Jacopo Tomadini* cit.; PRESSACCO, *La cappella marciata nella corrispondenza Candotti-Tomadini* cit.; MARVIN TARTAK, *Tomadini Jacopo*, in *GROVE*, XIX, p. 32; *Tomadini Jacopo*, in *DUM*, II, p. 604; GIOVANNI TRINKO, *Commemorazione di Jacopo B. Tomadini nel primo centenario della sua nascita*, Udine, Tip. S. Paolino, 1923; ID., *Jacopo Tomadini e la musica sacra in Friuli. In memoria del 25° anniversario della morte dell'illustre Maestro*, Udine, Tip. G. B. Doretta, 1908 (estr. da «Atti dell'Accademia di Udine», s. III, vol. XIV, 1908); ALBA ZANINI, *Tomadini Giacomo Bartolomeo (Jacopo)*, in *NLEC*, IV, pp. 3339-3345.

³⁷ Il discorso di Amelli è riportato in *Primo Congresso cattolico italiano* cit., I, pp. 176-193.

³⁸ Si delineava così anche in Italia un movimento di riforma di stampo nostalgico e passatista di derivazione prettamente romantica che si basava sul «convincimento di trovare nel passato quel tesoro di ricchezze di cui l'attualità sembrava loro diventata sempre più carente». Attualità che vide subire, in ambito ceciliano, un duro colpo anche da Giuseppe Verdi il quale, «poco poco avesse rinunciato alle malie del melodramma, sarebbe stato dopo il *Requiem* del 1874 un «novello» Palestrina». Per le citazioni si vedano rispettivamente: FELICE RAINOLDI, *Riformare la musica di chiesa: da un conflitto di interpretazioni a una ricomposizione simbolica*, in *Fra Ratisbona e Roma* cit., pp. 9-27: 13; MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *Introduzione*, in *Aspetti del cecilianesimo* cit., pp. 1-18: 8. Si vedano inoltre: GIOVANNI GUANTI, *Antecedenti ideali del Cecilianesimo nel Romanticismo tedesco*, in *Aspetti del cecilianesimo* cit., pp. 19-65; RAFFAELE POZZI, *Il mito dell'antico tra restaurazione e modernità. Su*

celebrazioni; la possibilità dell'utilizzo di strumenti³⁹ purché questi fungessero solo da puro appoggio al canto. Si manifestò inoltre la volontà di istituire un periodico di musica sacra con un repertorio per organo allegato, che vide tuttavia la luce solo nel 1877 a Milano con la pubblicazione del mensile «Musica sacra»,⁴⁰ e una scuola superiore dedicata all'insegnamento della musica sacra a Roma, realizzata però solo dopo trentasette anni (1911) con la fondazione, da parte di Angelo De Santi, della Scuola superiore di musica sacra.⁴¹

Nei successivi congressi cattolici vennero riprese in linea di principio le conclusioni emerse nel primo raduno di Venezia e in aggiunta si osservò: la necessità di istituire scuole diocesane intitolate a Santa Cecilia (II Congresso cattolico di Firenze del

alcune intonazioni ceciliane dell'Ave Maria e del Tantum Ergo nel secondo Ottocento, in *Aspetti del cecilianesimo* cit., pp. 83-107.

³⁹ Dibattito molto aperto quello dell'utilizzo di strumenti musicali durante le celebrazioni liturgiche, che nel corso dell'ottocento vide per prima la Germania identificare una classificazione del loro utilizzo in ambito sacro, dividendo da una parte i *kirchlich*, sostenitori di un largo impiego di strumenti – «eredi di una liturgia a forte impronta spettacolare» –, e dall'altra i *geistlich*, che invece «individuavano nella voce sola (tutt'al più sostenuta dall'organo) l'unico mezzo idoneo per lodare e pregare il Signore». Come vedremo, la serie di proibizioni che nel corso degli anni si susseguiranno nella gestione del fenomeno (permettendo sostanzialmente l'utilizzo del solo organo liturgico con qualche riserva per gli strumenti ad arco) non ebbero però per una serie di fattori tra loro dipendenti (mancanza dell'organo o dell'harmonium in chiesa, presenza di una banda cittadina, maestri di *scholae cantorum* allo stesso tempo direttori di bande cittadine, presenza di bande cattoliche, ecc.) una facile applicazione. Sull'argomento si veda: ANTONIO CARLINI, *Strumenti e voci: sentimenti e devozione nella musica sacra dell'Ottocento. Vicende italiane del movimento ceciliano*, in *Aspetti del cecilianesimo* cit., pp. 137-148.

⁴⁰ Sorta sugli esempi provenienti dalla Germania, dove a Ratisbona Witt aveva dato vita ai «Fliegende Blätter für katolische Kirchenmusik» (1866) e alla rivista «Musica sacra» (1868), il primo numero uscì a Milano nel maggio del 1877 con direttore Amelli e co-direttore Tomadini. Il periodico usciva con cadenza mensile e a ogni numero era allegato il «Repertorio economico di musica sacra», contenente composizioni in stile liturgico. Amelli mantenne la direzione fino al 1885, quando nominò responsabile Pier Costantino Remondini (1829-1893), il quale però declinò l'incarico che fu affidato successivamente a Giuseppe Gallignani (1851-1923). La proprietà del periodico fu rilevata invece da un gruppo di compratori composto da Giuseppe Terrabugio (1842-1933), Francesco Lurani Cernuschi (1857-1912) e Marco Enrico Bossi (1861-1925). La direzione di Gallignani fu subito oggetto di contestazioni da parte dei redattori ma secondo Angelo De Santi la vitalità del periodico era fondamentale per gli obiettivi della riforma e pertanto, nel 1887, aveva ipotizzato un trasferimento della rivista a Roma. Dopo la rinuncia di Gallignani, avvenuta con lo scioglimento del Comitato permanente per il progresso e il decoro della musica sacra (sorto durante l'Adunanza di Soave del 1889), Lurani si ritirò dalla società, lasciando Terrabugio a gestire la rivista. Affidata poi a Paolo Borroni (1866-1935), passò successivamente nelle mani di Angelo Nasoni (1863-1928), ridimensionata su scala locale. Sul periodico «Musica sacra» si vedano: CALABRETTO, *Tomadini, Amelli* cit.; CASADEI TURRONI MONTI, *Lettere dal fronte ceciliano* cit., pp. 18-22; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 353-354; MICHELANGELO GABBRIELLI, *La musica sacra*, in *Milano musicale. 1861-1897*, a cura di Bianca Maria Antolini, Lucca, LIM, 1999 (Quaderni del Corso di Musicologia del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, 5), pp. 311-331; GAIATTO, *Il movimento ceciliano di area veneta* cit., pp. 105-111.

⁴¹ Sulla Scuola superiore di musica sacra si vedano: BAGGIANI, *Angelo De Santi S.J. e la fondazione della Pontificia scuola superiore di musica sacra in Roma* cit.; SAIZ-PARDO HURTADO, *L'attività a Roma di Padre Angelo De Santi* cit.

1875);⁴² la rivalutazione della funzione dell'organo nelle celebrazioni liturgiche (IV Congresso cattolico di Bergamo del 1877);⁴³ l'importanza dell'istruzione musicale dei bambini e dei ragazzi, della formazione di *pueri cantores* presso le parrocchie e dell'insegnamento del canto gregoriano nei seminari (V Congresso cattolico di Modena del 1879).⁴⁴ Come si può notare, le tematiche riguardanti la formazione dei futuri cantori, musicisti, direttori di coro e compositori attraverso vari canali (scuole diocesane di Santa Cecilia, *pueri cantores*, insegnamento nei seminari) furono messe da subito tra quelle di maggiore rilievo poiché l'istruzione delle nuove generazioni stava alla base di un buono sviluppo del movimento, quasi a formare un 'serbatoio' da cui le fila ceciliane potessero attingere per la divulgazione capillare degli ideali ceciliani nel territorio.

L'allora vescovo concordiese, Pietro Capellari (1819-1901),⁴⁵ si mostrò da subito favorevole verso quanto emerso in materia di musica sacra nei primi congressi cattolici italiani manifestando, in occasione del III Congresso cattolico di Bologna del 1876,⁴⁶ il suo incoraggiamento verso il lavoro dell'Opera dei Congressi in ambito musicale:

Applaudendo di gran cuore alla nobile impresa di riformare la musica di Chiesa, richiamandola al suo vero scopo, e fiducioso che l'opera abbia a produrre un gran bene, faccio le mie sincere congratulazioni cogli egregi Direttori e Collaboratori.⁴⁷

Un altro articolo pubblicato da «Musica sacra» nel 1878, intitolato *Mons. Vescovo di Portogruaro e il nostro repertorio*, conferma come il vescovo Capellari cercò, fin dai primi anni di formazione del movimento ceciliano italiano, di mettere in pratica le direttive di Amelli e dei suoi collaboratori – Tomadini *in primis* – attraverso l'utilizzo

⁴² Cfr. *Secondo Congresso cattolico italiano tenutosi in Firenze dal 22 al 26 settembre 1875*, 2 voll., Bologna, Tip. Felsinea, 1875.

⁴³ Cfr. *Atti e documenti del IV. Congresso cattolico italiano tenutosi in Bergamo dal 10 al 14 ottobre 1877*, Bologna, Tip. Felsinea, 1877.

⁴⁴ Cfr. *Atti e documenti del quinto Congresso cattolico italiano tenutosi in Modena dal 21 al 24 ottobre 1879*, Bologna, Tip. Felsinea, 1880.

⁴⁵ Pietro Capellari (Dogna, 1 maggio 1819 - Ospedaletto, 20 agosto 1901), vescovo, frequentò il seminario di Udine e venne ordinato sacerdote nel dicembre 1842. Ricoprì il posto di vicario arciprete a Gemona dal 1844 e successivamente, dal 1857 al 1872, quello di arciprete. Nel 1872 venne nominato vescovo di Concordia da Pio IX, ove rimase fino al 1881, quando richiese l'esonero per motivi di salute. Ottenne quindi il titolo di vescovo di Cirene e successivamente si ritirò a vita privata a Ospedaletto, dove esercitò il ministero di sacerdote. Su di lui si veda: MARCO BOVOLINI, *Capellari Pietro*, in *NLEC*, I, pp. 725-726.

⁴⁶ Cfr. *Terzo Congresso cattolico italiano inauguratosi in Bologna il dì 9 ottobre 1876*, Bologna, Istituto tip. bolognese, 1876.

⁴⁷ «Musica sacra», I/3, 15 luglio 1877, p. 12.

del «Repertorio economico di musica sacra» per la scelta dei brani organistici da eseguirsi nel duomo di Portogruaro – ma sicuramente con la promozione di tale «Repertorio» anche al di fuori della cittadina, l'articolo infatti proveniva da Fagnigola (frazione di Azzano Decimo) e riportava:

Abbiamo saputo con nostra soddisfazione che Monsignor Vescovo Capellari nel Duomo di Portogruaro, da un anno in poi esige che l'organista per sacre funzioni si valga soltanto della musica del prezioso Repertorio economico. Possa un tale esempio venire imitato da tutti i Vescovi italiani!⁴⁸

Le alte gerarchie diocesane non tardarono, quindi, a recepire i propositi emersi nei primi congressi cattolici italiani riguardo la riforma della musica liturgica, questo grazie anche a quanto già affermato durante il I Concilio provinciale veneto del 1859 e durante il Sinodo diocesano veneto del 1865, del quale territorio la diocesi di Concordia era parte integrante. Negli atti del Concilio si riportava infatti che:

In Templis adhibentur etiam sonus et cantus, in quo nostra hac aetate intolerandi abusus introducti sunt. Tridentina Synodus (Sess. XXII, Decr. De observ. in celebr. Miss.) mandat ab Ecclesiis musicas eas esse arcendas, ubi sive organo sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur. Et Benedict. XIV (Const. Annus, qui hunc vertentem 19 Feb. 1749) praecepit omnino, ut in Ecclesiis musicus cantus..... ita instituat, ut nihil profanum, nihil mundanum, aut theatrale resonet: nec enim, ut ait S. Hieronymus (relat. in Can. Cantantes Dist. 92), in tragoedorum morem guttur et fauces dulci medicamine liniendae sunt, ut in Ecclesia theatrales moduli audiantur, et cantica.

Hisce itaque vestigiis inhaerens haec Synodus praecipit, in quavis Dioecesi instituendam esse ecclesiasticam Censuram, cujus iudicio subjiciantur musicae, antequam publice exhibeantur in Templo.

Clerici cantum ecclesiasticum ab adolescentia ediscant, ut tali pacto minor sit necessitas advocandi laicos in subsidium.

Laici in Templo concionem non habeant.⁴⁹

E nel Sinodo diocesano veneto del 1865 si ribadiva:

⁴⁸ Ivi, II/9, settembre-ottobre 1878, p. 40.

⁴⁹ *Acta et decreta Concilii Provincialis Veneti Primi habiti anno MDCCCLIX ab excellentissimo et reverendissimo D. D. Angelo Ramazzotti [...] miseratione divina ac apostolicae sedis gratia sanctae metropolitanae ecclesiae venetiarum patriarcha, dalmatiaeque primate, etc. etc. etc. a Sancta Sede recognita et adprobata*, Venezia, Tip. Giuseppe Grimaldo, 1863, p. 108, riportato in METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 567.

9. Adhortantes in Domino et obsecrantes praecipimus Clericis omnibus, ut cantui ecclesiastico ab adolescentia studeant, eiusque studium pari diligentia colant et perficiant post exactum studiorum curriculum. Quanti enim tale studium faciendum sit, facile intelligit quisque animo reputet, nullam fere Sacram Functionem peragi sine cantu, nihilque magis fastidium movere, et risum ciere, quam inconditam, dissonamque cantilenam.

[...]

11. Item quod iam ex Tridentinae Synodi, SS. Patrum, Summorumque Pontificum institutis Provinciale Nostrum Concilium praecepit, quodque antiquis Synodalibus Constitutionibus, Nostrorumque Praedecessorum Decretis cautum fuit, iterum praecipimus, sancteque volumus in Nostra Archidioecesi ad unguem servatum, ut scilicet occasione solemniorum festivitatum ab Ecclesiis et ecclesiasticis Functionibus procul omnino arceantur soni et cantus, qui tales sint, ut fidelium pietatem et devotionem exturbent potius, quam adiuvent. Consultationem super Censuram Musicae Ecclesiasticae iuxta eiusdem Provincialis Concilii decretum constituimus, Consultorumque nomina cum librorum Censorum nominibus singulis annis in *Personali Archidioeceseos Statu* publicabimus. Huiusmodi Consultorum munus est, non solum indicare de musicis, quae eorum iudicio subiiciendae sunt, antequam publice exhibeantur in templo, verum etiam invigilare, quantum pro viribus possunt, ut in ordinariis quoque Functionibus organorum praesertim pulsatores huic Synodali Constitutioni diligentissime obsequantur. Musices Moderatores seu Magistri, organorum pulsatores, ceterique, quos haec Constitutio respicit, si post binam admonitionem tertio deliquerint, artem suam in Ecclesiis Nostrae Archidioeceseos exercere vetantur.⁵⁰

Affermazioni che in parte anticipavano e in parte preparavano quello che nel già ricordato I Congresso cattolico di Venezia (1874) si andò definendo. D'altronde, il fatto che proprio nel Nord-Est dell'Italia si andassero a intrecciare una serie di fermenti proto-ceciliani che univano l'attivismo di Candotti e Tomadini alle osservazioni riportate dagli appena citati concili, è sintomatico non solo della particolare attenzione da parte dei maggiori rappresentanti della diocesi concordiese verso il movimento di riforma della musica sacra in Italia già dal suo avvio, ma anche del ruolo di fondamentale importanza rivestito dalla regione veneta nell'evoluzione complessiva del movimento ceciliano nella Penisola.⁵¹

⁵⁰ *Synodus Dioecesis Veneta diebus IV, V, VI septembris an. MDCCCLXV habita ab eminentissimo et reverendissimo D. D. Josepho Aloisio [...] Trevisanato [...] sanctae metropolitanae ecclesiae venetiarum patriarcha dalmatiaeque primate, etc. etc. etc.*, Venezia, Tip. A. Cordella, 1866, pp. 194-195, riportato in METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 567.

⁵¹ L'area geografica compresa tra Veneto e Friuli occidentale, zona aperta a influenze culturali mitteleuropee provenienti soprattutto dalla Venezia Giulia, dal Trentino e dal Südtirol (allora appartenenti all'Impero asburgico), fu sicuramente soggetta e recettiva verso l'operato delle prime, locali, società ceciliane di area tedesca. Area che si rivelò, quindi, tra le maggiormente attive e influenti per lo sviluppo

Dal 1880 al 1882 il movimento cattolico italiano subì un rallentamento delle sue attività che lo portò a non svolgere congressi in questo lasso di tempo. Questi anni videro invece prendere forma concreta le istanze ceciliane elaborate dalla Sottosezione Musica sacra precedentemente illustrate. Infatti, come già ricordato, nel 1880 venne costituita a Milano la Generale Associazione italiana di Santa Cecilia: tappa d'importanza centrale per il movimento ceciliano italiano, giunta in ritardo di circa un decennio rispetto ad altri paesi europei dei quali ricalcava gli elementi statutari che la Sacra Congregazione dei Riti aveva approvato, per i paesi di area germanica, già dal giugno 1870. Durante il suo primo Congresso,⁵² che si tenne a Milano dal 4 al 7 settembre dello stesso anno, Amelli venne eletto presidente per acclamazione (vicepresidente sarà Tomadini) e la rivista «Musica sacra» venne assunta come organo ufficiale di divulgazione.

Puntuale ancora una volta l'intervento del vescovo di Concordia, Pietro Capellari, che, il 28 agosto 1880, manifestò la sua adesione e fece sentire il suo incoraggiamento al comitato promotore dell'Associazione, assicurando la diffusione delle direttive anche nella sua diocesi:

Quanto mi riesciva sempre doloroso che nella casa del Signore, la quale è casa di preghiera, le sacre funzioni venissero profanate con musica che non rispondeva né al luogo santo, né alle giuste esigenze della sacra liturgia, altrettanto mi gode l'animo nell'udire che siasi stabilita la Generale Associazione Italiana di Santa Cecilia, allo scopo di favorire, sostenere e promuovere il Canto Gregoriano, e l'antica e moderna musica vocale polifonica solamente adatta alle chiese.

[...]

E mentre ben volentieri aderisco io pure al grandioso disegno della restaurazione della musica sacra in ogni tempo reclamata, assicuro cotesto illustre Comitato che dal canto mio non ristarò dal promuoverla in questa mia Diocesi, dove qualche parrocchia ne ha già dato l'esempio.

Il Signore infonda coraggio ai generosi Promotori e Cultori di quest'arte divina, e li benedica tutti quando avranno la consolazione di trovarsi per la prima volta raccolti sotto

del movimento ceciliano italiano: basti ricordare che il I Congresso cattolico italiano del 1874, dove Amelli avviò il movimento, si tenne proprio nella città lagunare e le decisioni che vennero prese in quella occasione vennero sostanzialmente riaffermate dalla Sottosezione Musica sacra nei congressi cattolici successivi. Cfr. GAIATTO, *Il movimento ceciliano di area veneta* cit., pp. XXXVIII-XLI, 51-53.

⁵² Cfr. *Atti ufficiali della Generale Associazione italiana di S. Cecilia* cit.

il glorioso vessillo dell'augusta loro Patrona, nel giorno dedicato al grande Riformatore della musica sacra⁵³

E nel frattempo si andò incentivando l'utilizzo di musiche adatte al tempo nel seminario vescovile di Portogruaro dove, per la festa di San Tommaso d'Aquino del 7 marzo 1881, fu cantata dai chierici una *Messa* con musica del maestro Claudio Casciolini (1697-1760) – rappresentante della polifonia romana di derivazione palestriniana – a cui assistette anche il vescovo Capellari che affermò: «*Questa è musica di chiesa [...] e in udirla pareami essere alla Cappella Sistina!*». Alla sera poi si tenne un'accademia promossa dal vescovo alla quale, oltre a essere eseguiti un «*Inno*» di Tomadini e un altro dell'attivo ceciliano diocesano Antonio Marini, si eseguirono anche due pezzi di Rossini che fecero trasparire un gusto legato ancora alla musica teatrale:⁵⁴ *La carità* «concerto per armonium e piano» e il «Grand duo concertant pour Harmonium et Piano sur le *Stabat Mater*», eseguiti entrambi dal maestro padovano Luigi Bottazzo (1845-1924)⁵⁵ il quale «suonò con tale finezza e maestria da riscuotere

⁵³ Ivi, p. 5. A testimonianza di un interesse verso la neonata Associazione da parte di persone della diocesi, nel primo elenco dei soci aderenti risultavano tredici nominativi: Antonio Belgrado (1811-1886/1896), don Carmelo Berti (1840-1905), don Giovanni Battista Bidoli (1835-1917), Domenico Bussola, nob. Luigi Cinti, can. Giovanni Covetti, don Ernesto Degani (1841-1922), don Luigi Manfrin (1848-1877), mons. Gaetano Monreale, don Carlo Riva (1836-1896/1900); don Gio Batt. Roder; Francesco Branzi; Vincenzo Fantuzzi (1859-1930).

⁵⁴ Altra testimonianza di musiche legate al gusto teatrale di questo periodo in diocesi fu data dall'articolo de «Il cittadino italiano» del 9-10 settembre 1881 nel quale si parlò della nuova messa del musicista Domenico Montico (1852-1931), composta per la solennità dell'incoronazione della Madonna di Rosa (San Vito al Tagliamento): «Nemmeno è a dirsi che questa messa non abbia difetti mentre riguardandola anche dal lato religioso se ne incontrano. Certe strappate, ad esempio, di trombe e tromboni noi le vorremmo del tutto abbandonate, hanno troppo del teatrale e non si confanno all'ambiente spirante tutto pietà e religioso raccoglimento qual è quello di una chiesa». «Il cittadino italiano», IV/202, 9-10 settembre 1881, p. [3]. Sulla messa di Montico si veda anche: Ivi, IV/194, 30-31 agosto 1881, p. [3]. Entrambi gli articoli sono riportati rispettivamente in ANDREA GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento attraverso la stampa periodica cattolica di Udine (1868-1917)*, 2 voll., Udine, Pizzicato, 2011 (Civiltà Musicale Aquilejese, 17), I, pp. 97-98, 97.

⁵⁵ Luigi Bottazzo (Piazzola sul Brenta, 9 luglio 1845 - Padova, 29 dicembre 1924), rimasto cieco all'età di nove anni a causa di un incidente in un'officina, si formò presso l'Istituto "Luigi Configliachi" per ciechi di Padova ed ebbe come maestri Giovanni Andrich per il pianoforte, Giacomo Carlutti per l'organo e Melchiorre Balbi per il contrappunto. Si distinse da subito per la sua capacità compositiva, tantoché nel 1864 venne nominato insegnante effettivo di armonia, contrappunto e organo nello stesso istituto. Nel 1865 assunse anche il posto di organista nella chiesa di Santa Croce; nel 1872 divenne organista della basilica del Santo; e nel 1895 assunse l'insegnamento dell'organo presso l'Istituto musicale di Padova, su invito di Cesare Pollini. Fu tra i primi promotori del movimento ceciliano in Italia partecipando attivamente alla vita dell'Associazione italiana di Santa Cecilia, occupandosi in particolare di organaria (durante il Congresso nazionale di musica sacra di Torino del 1905 ricoprì il ruolo di presidente della Commissione mista di organisti e organari per la definizione delle misure della consolle degli organi). A tal riguardo pubblicò, insieme a Oreste Ravanello (1871-1938), il metodo *L'organista da Chiesa. Breve metodo per organo* (Milano, Leonardo da Vinci, [1896]). Su di lui si vedano: BAGGIANI, *Luigi Bottazzo*,

vivissimi e prolungati applausi».⁵⁶ Questa è la prima occasione in cui si è riscontrata la presenza di Bottazzo in diocesi, figura che, come si vedrà in seguito, grazie alla sua levatura rivestì un ruolo rilevante per il diffondersi del movimento ceciliano nella circoscrizione vescovile concordiese.

Per l'occasione del secondo Congresso della neonata Associazione italiana di Santa Cecilia, tenutosi dall'11 al 13 ottobre 1881 sempre a Milano⁵⁷ e che tra i principali temi trattati vedeva quelli della riforma dell'organo italiano⁵⁸ e della necessità di creare delle scuole ceciliane locali, fu ribadita l'adesione e l'incoraggiamento da parte del nuovo vescovo diocesano, Domenico Pio Rossi, con una comunicazione datata 8 ottobre 1881:

M. R. Signore,

Vengo a congratularmi tanto con Lei, benché troppo tardi, del suo nobile concetto e divisamento di volersi dedicare ad impresa che riuscirà di grande vantaggio alla Chiesa, quale si è quello di rendere la musica sacra la musica degna del nostro Tempio cattolico. Vostra Reverenza si renderà molto benemerita. Mi tengo onorato di appartenere a questa Associazione, e coadiuvarla per parte mia coll'annua contribuzione che comincerà coll'anno nuovo.⁵⁹

Il 7 marzo 1882, a consolidamento del rapporto instaurato con il maestro Bottazzo l'anno precedente, si tenne presso il seminario diocesano, sempre per la festa di San Tommaso d'Aquino, l'esecuzione di una *Messa* a tre voci d'uomini con

Angelo De Santi cit.; *Bottazzo Luigi*, in *DBI*, XIII, pp. 423-424; *Bottazzo Luigi*, in *DEUMM*¹, I, p. 635; *Bottazzo Luigi*, in *DUM*, I, p. 231; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 240-241; *Luigi Bottazzo e il suo giubileo didattico*, Padova, Tip. Fratelli Salmin, 1915; GUGLIELMO ZAGGIA, *Luigi Bottazzo e la restaurazione della musica sacra*, «*Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana*», I, 1967, pp. 223-301.

⁵⁶ «*Musica sacra*», V/3, marzo 1881, p. 23. Si veda anche l'articolo de «*Il cittadino italiano*», IV/62, 15-16 marzo 1881, p. [2], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., I, pp. 90-91.

⁵⁷ Cfr. «*Musica sacra*», V/10, ottobre 1881, pp. 74-79, V/11, novembre 1881, pp. 81-86, V/12, dicembre 1881, pp. 89-91.

⁵⁸ Si andava con la riforma dell'organo italiano verso lo smantellamento di tutti quei registri da 'concerto', tipici dell'organo italiano dell'Ottocento, e la loro sostituzione con registri di viole o voci corali per favorire così una sonorità meno fragorosa e più affine al luogo sacro e alla sacra liturgia. Allo stesso tempo si andava però a distruggere un patrimonio inestimabile di varietà sonore e timbriche che si era andato sempre più negli anni perfezionando. Sulla tematica si vedano: *Atti ufficiali del III Convegno di Organologia sul tema La riforma dell'organo italiano*. Pisa, 31 agosto - 2 settembre 1990, Pisa, Pacini, 1991; FRANCO BAGGIANI, ALESSANDRO PICCHI, MAURIZIO TAURINI, *La riforma dell'organo italiano*, Pisa, Pacini, 1990.

⁵⁹ «*Musica sacra*», V/10, ottobre 1881, p. 76.

accompagnamento d'organo appositamente composta dal maestro padovano e «dedicata a Sua Ecc. il Vescovo Mons. Pietro Cappellari», sostituito nel frattempo alla guida della diocesi dal presule Rossi. In un lungo articolo riguardante l'appena citata messa, pubblicato nel numero di aprile del 1882 di «Musica sacra», il sacerdote Marini mise in luce le doti compositive di Bottazzo attraverso un'analisi tecnica della composizione e individuando nel suo metodo compositivo un modello da imitare, «una guida sicura a tutti quelli che si [dedicavano] al servizio della Casa di Dio in questo ramo dell'arte cristiana». Sottolineando come nella musica da chiesa Bottazzo riuscisse a combinare perfettamente le proprietà dello stile con la facilità d'espressione affermò come il suo modo di comporre si addicesse pienamente al culto divino data la sua «antica semplicità unita alla moderna magnificenza» e concluse affermando che:

il lavoro del maestro Bottazzo ci dà una parlante prova per dover annoverare l'autore fra quei pochi, che qui in Italia sono i veri interpreti ed i depositari delle antiche tradizioni dell'arte ecclesiastico-religiosa, dei quali, noi della regione veneta possiamo vantarci di possedere un altro fra i più celebri, e che è Monsignor Jacopo Tomadini.⁶⁰

Nello stesso anno, dall'11 al 15 settembre, Amelli organizzò ad Arezzo il Congresso europeo di Canto liturgico,⁶¹ tra i convenuti erano inoltre presenti, dalla diocesi di Concordia, Carlo Riva e Antonio Marini.⁶² In questa occasione si iniziò il progressivo distacco dalla tradizionale interpretazione del canto gregoriano secondo la lezione *Medicaea* verso un modello basato sugli studi filologico-paleografici che i

⁶⁰ Ivi, VI/4, aprile 1882, p. 32. Si vedano anche gli articoli de «Il cittadino italiano», V/59, 11-12 marzo 1882, p. [3], V/61, 14-15 marzo 1882, p. [3], riportati in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., I, pp. 102-103.

⁶¹ Sul Congresso europeo di Canto liturgico di Arezzo (1882) si vedano: MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *Alcune corrispondenze su «Le naufrage où les vœux du congrès d'Arezzo ont sombré»*, in *Signum sapientiae, sapientia signi. Studi in onore di Nino Albarosa*, a cura di Giovanni Conti, Lugano, Cantus gregoriani helveticus cultores, 2005 (Magistri, 2), pp. 59-82; ID., «E così seguitino a martellare dai cori i mansionarii, come il picchio fa sugli alberi». Testimonianze sulla condizione del gregoriano nel primo cecilianesimo italiano, in *De ignoto cantu* (Atti dei seminari di studio, Fonte Avellana, 2000-2002), San Pietro in Cariano, Il Segno dei Gabrielli, 2008 (Quaderni del Collegium, 1), pp. 361-385; GAIATTO, *Il movimento ceciliano di area veneta* cit., pp. 35-37; «Musica sacra», VI/8-9, agosto-settembre 1882, pp. [12-14], VI/10, ottobre 1882, pp. 41-42; FELICE RAINOLDI, *Dal Congresso di Arezzo del 1882 al Convegno internazionale del 1983*, in *L'interpretazione del canto gregoriano oggi* (Atti del Convegno internazionale di canto gregoriano, Arezzo, 26-27 agosto 1983), a cura di Domenico Cieri, Roma, Pro musica studium, 1984, pp. 1-20; ID., *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 215-217.

⁶² Cfr. «Musica sacra», VI/8-9, agosto-settembre 1882, pp. [13-14].

monaci benedettini stavano svolgendo presso l'abbazia di Solesmes.⁶³ Questa posizione assunta da Amelli e dai convenuti al Congresso di Arezzo non trovò però il consenso della Santa Sede che con il decreto *Romanorum pontificium sollicitudo* della Sacra Congregazione dei Riti, emanato il 26 aprile 1883, confermava l'autenticità dell'*Editio Medicaea* e la concessione trentennale per la sua pubblicazione, affidata nel 1870 all'editore Friedrich Pustet di Ratisbona.⁶⁴

⁶³ Attraverso lo studio dei manoscritti antichi e delle diverse notazioni neumatiche dimostrarono che era possibile avere accesso a un patrimonio liturgico-musicale più integro e fedele alle origini. Principali promotori furono Prosper Guéranger (1805-1875), Paul Jausions (1834-1870) e Joseph Pothier con il suo fondamentale testo *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition* (1880). Cfr. JOSEPH POTHIER, *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Tournai, Desclée-Lefèbvre & c., 1880 (ed. it., *Le melodie gregoriane secondo la tradizione*, Tournai-Roma, Desclée Lefèbvre & c.-Tip. Liturgica di S. Giovanni, 1875). Sulla tradizione degli studi gregoriani presso l'abbazia di Solesmes si veda: PHILIPPE DUPONT, *La tradition des études grégoriennes et paléographiques à l'abbaye de Solesmes*, in *Atti del Congresso internazionale di musica sacra, in occasione del centenario di fondazione del PIMS, Roma, 26 maggio - 1 giugno 2011*, a cura di Antonio Addamiano e Francesco Luisi, 3 voll., Città del Vaticano, LEV, 2013, I, pp. 45-55. Sull'*Editio Medicaea* si vedano: FRANZ XAVER HABERL, *Giovanni Pierluigi da Palestrina und das officielle Graduale Romanum der Editio Medicaea von 1614*, Regensburg, Pustet, 1894 (ed. it., *Giovanni Pierluigi da Palestrina e il Graduale Romanum ufficiale dell'Editio Medicaea, 1614. Contributo alla storia della liturgia dopo il concilio di Trento*, Ratisbona-Roma, Pustet, 1894); ANTONIO LOVATO, «De ratione exequendi cantum gregorianum». *Un'apologia dell'Editio Medicaea*, in *Aspetti del cecilianesimo* cit., pp. 67-82. Riguardo alle contestazioni della *Medicaea* e la sua difesa da parte di Haberl si vedano: CARLO RESPIGHI, *Giovanni Pier Luigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale romano*, Roma, Desclée-Lefèbvre & c., 1899; ID., *Nuovo studio su Giovanni Pier Luigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale romano con appendice di documenti*, Roma, Desclée-Lefèbvre & c., 1900; FRANZ XAVER HABERL, *Contributo alla storia del Graduale ufficiale della cosiddetta Editio Medicaea*, Ratisbona-Roma, Pustet, 1900, e ID., *Storia e pregio dei libri corali ufficiali*, Ratisbona-Roma, Pustet, 1902.

⁶⁴ Cfr. SACRA RITUUM CONGREGATIO, *Posizione sui voti espressi dal Congresso europeo tenuto in Arezzo nel settembre 1882 riguardanti il canto liturgico*, Roma, Tip. Vaticana, 1883; ID., *Provvedimento da prendersi sull'incidente di nuovi documenti trasmessi alla Santa Sede (con segreto pontificio)*, Roma, Tip. Vaticana, 1883.

I.2. I regolamenti per la musica sacra della Sacra Congregazione dei Riti (1884, 1894) e la loro ricezione

Dopo tre anni di assenza, dal 10 al 14 ottobre 1883 si svolse a Napoli il VI Congresso cattolico italiano.⁶⁵ La Sottosezione Musica sacra, ancora guidata da Amelli, riconfermò le decisioni prese durante il Congresso europeo di Canto liturgico di Arezzo dell'anno precedente riguardanti l'esecuzione del canto fermo secondo i nuovi studi solesmensi e aprì alla possibilità di una partecipazione attiva dei fedeli nelle celebrazioni liturgiche attraverso l'esecuzione in canto gregoriano degli inni, dei salmi, delle preghiere e delle risposte al celebrante in modo da portare maggiore dignità alle sacre funzioni. A tal riguardo fu anche decisa la redazione di un repertorio di musiche adatte al culto.

In coda al Congresso di Napoli si avviò inoltre l'iter per la stesura di un *Regolamento per la musica sacra (Ordinatio quoad sacram musicen)*⁶⁶ a base nazionale che venne poi approvato, ottenendo «dal Regnante Sommo Pontefice piena approvazione», dalla Sacra Congregazione dei Riti il 24 settembre 1884, data in cui venne inviato, con allegata circolare, a tutti i vescovi d'Italia. Questo si proponeva «di apportare un efficace rimedio ai gravi abusi, che [si erano] introdotti nella musica sacra in varie chiese d'Italia» e per raggiungere tale scopo nella prima parte dettava una serie di norme e proibizioni molto rigide riguardanti:

- il canto in chiesa, riconoscendo soltanto i canti «gravi e pii [...] adatti alla casa del Signore ed alle divine Lodi» e con *in primis* la proibizione di «qualunque musica per canto composta sopra i motivi o reminiscenze teatrali e profane»;
- la musica strumentale, che in generale doveva sostenere «decorosamente il canto e non [opprimerlo] con i fragori» e nello specifico per l'organo doveva «risponder

⁶⁵ Cfr. *Atti e documenti del VI. Congresso cattolico italiano tenutosi in Napoli dal 10 al 14 ottobre 1883*, Bologna, Tip. Arcivescovile, 1884.

⁶⁶ Cfr. «Acta Sanctae Sedis», XVII, 1884, pp. 340-349. La Circolare e il Regolamento sono riportati anche in: GIORDANO MONZIO COMPAGNONI, *La Commissione Arcivescovile di S. Ambrogio per la musica sacra. Sguardi sul movimento per la riforma della musica sacra a Milano tra rigorismo e conciliazione, 1895-1898*, in *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento* cit., I, pp. 29-159: 81-87; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 510-514. Sul Regolamento si vedano inoltre BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., pp. 30-33, 143-148; MONZIO COMPAGNONI, *La Commissione Arcivescovile di S. Ambrogio per la musica sacra* cit., pp. 29-159: 37-41.

[...] all'indole legata, armonica e grave di detto strumento», proibendo in entrambi i casi di «suonare in chiesa benché minima parte o reminiscenza di opere teatrali [e] di pezzi ballabili di ogni genere».

La seconda parte invece, ponendo l'attenzione sui repertori da eseguire in chiesa, indicava dei provvedimenti per impedire gli abusi attraverso:

- l'istituzione, in ogni chiesa, di un repertorio di musica per canto e organo «adatto alle esigenze delle sacre Funzioni», ossia del «Repertorio parrocchiale dell'organista» e del «Repertorio economico di musica sacra»;
- l'utilizzo di musica manoscritta conservata nelle diverse cappelle musicali previa approvazione da parte di «una speciale *Commissione* intitolata di *S. Cecilia*, da fondarsi in tutte le Diocesi, con a capo l'*Ispettore diocesano della Musica Sacra*», con relativo bollo e visto (da riportare in un «*Indice-Repertorio*» in custodia ai singoli parroci);

Infine, per un miglioramento della musica sacra nell'avvenire, proponeva la fondazione di scuole di musica figurata nei seminari (secondo «i metodi più perfetti ed accettati») e di scuole «speciali» nei principali centri della Penisola, sull'esempio della Scuola di Santa Cecilia di Milano.

Il primo atto ufficiale da parte delle autorità religiose arrivò quindi dieci anni dopo il I Congresso cattolico di Venezia in cui il movimento ceciliano italiano prese ufficialmente avvio sotto l'azione riformatrice avanzata da Amelli e Tomadini. Dieci anni in cui però gli intenti espressi in quel primo incontro veneziano, e sostanzialmente ribaditi nei raduni successivi, non riuscirono mai a prendere un avvio concreto, segnati da teorizzazioni slegate dalla pratica e dalla incapacità di formulare criticamente le regole della musica sacra.

Il *Regolamento*, che riprendeva e assurgeva quindi a stato di norma le tematiche proposte e dibattute durante i Congressi cattolici italiani e dell'Associazione italiana di Santa Cecilia, dando così ora più peso all'azione riformatrice, fu da subito recepito da diverse diocesi. Ad esempio, rimanendo in ambito veneto, quella di Vicenza ne diede attuazione con una circolare del 13 giugno 1885 e quella di Padova il 6 luglio 1886 notificò la costituzione della Commissione diocesana di Santa Cecilia.⁶⁷

⁶⁷ Cfr. GAIATTO, *Il movimento ceciliano di area veneta* cit., p. 38.

Anche la diocesi di Concordia non tardò a darne attuazione e il 31 dicembre 1885 il vescovo Domenico Pio Rossi costituì ufficialmente la «Commissione Diocesana di S. Cecilia» che vedeva come ispettore diocesano don Antonio Marini e come ispettore diocesano onorario il cav. Luigi Bottazzo, che consolidava così il rapporto nato con la diocesi già qualche anno prima. La Commissione contava altri sei membri: can. Antonio Belgrado (prof. di liturgia), prof. Tiziano Pessa, don Luigi Manfrin, don Carlo Riva, Alfredo Luccarini (professore di musica nell'Istituto filarmonico di Portogruaro) e Domenico Russolo (organista della chiesa ausiliare di Sant'Andrea Apostolo). Furono inoltre designati tredici «membri per la sorveglianza del Regolamento in Diocesi» a ognuno dei quali venne assegnato il controllo di una o più foranie del territorio diocesano:⁶⁸ compito che, sommandosi sicuramente ad altre mansioni e ai non facili spostamenti nel territorio di competenza, lasciava comunque larghi spazi di libertà nelle esecuzioni musicali sacre delle varie parrocchie.

Questo atto ufficiale in materia di musica sacra era stato però anticipato da quanto stabilito durante il Sinodo diocesano celebrato nei giorni 16, 17 e 18 aprile 1885 dal vescovo Domenico Pio Rossi. Al paragrafo decimo del titolo XXXV, *De sacris functionibus*, venne infatti preannunciata la costituzione di una commissione per la musica sacra in diocesi:

Conc. Prov. Ven. P. III. e. 25 intolerandos abusus introductos in sacris functionibus quoad sonos et cantus nostra hac aetate deplorat. Tridentina Synodus Sess. XXII, Decr. de observ. in celebr. Miss. mandat ab ecclesiis musicas eas esse arcendas, ubi sive organo, sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur. Et Benedictus XIV Const. "Annus" 19 Febr. 1749, praecipit omnino, ut in ecclesiis musicus cantus ita instituat, ut nihil profanum, nihil mundanum aut theatrale resonet; nec enim, ut ait S. Hieronymus, in tragoedorum morem guttur et fauces dulci medicamine liniendae sunt, ut in Ecclesia theatrales moduli audiantur et cantica. Et novissime die 24 Septem. 1884 a S. R. Congr. Epistolam encyclicam accepimus, cui adnexa est Ordinatio quoad sacram musicen, quam in Appendice XIX hujus Nostrae Synodi ponimus. Ideoque instituimus appositam Societatem virorum ecclesiasticorum atque etiam laicorum musicae artis peritorum et catholico spiritu medullitus informatorum, quae invigilet observationi et executioni hujusmodi Ordinationis, et repertorium sacrae musices in promptu habeat pro paroeciis Nostrae Dioecesis. Quapropter in virtute sanctae obedientiae jubemus Vicarios foraneos, parochos et Ecclesiae fabricae procuratores huic Ordinationi parere et pro viribus

⁶⁸ Cfr. ASCP, Vescovi, b. 44, *Mons. Domenico Pio Rossi 1881-1892*, fasc. 22, *Commissione Diocesana per la Musica Sacra 1885*; METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 569-570. Documento riportato in AD-I, n. 3.

invigilare, ut musici, et praesertim organorum pulsatores musicam vere ecclesiasticam ab hac Nostra Societate approbatam in sacris functionibus exsequantur. Cantum Gregorianum prae ceteris praeferant parochi, et, si opus sit, tempore autumnali eis assignabimus aliquem clericum qui in cantu plano juvenes instituat.⁶⁹

Inoltre, al paragrafo sedicesimo del titolo XXIV, *De seminario episcopali*, si sottolineava l'attenzione verso lo studio del canto gregoriano in seminario⁷⁰ e al paragrafo quattordicesimo del titolo XXXIV, *De processionibus et publicis precibus*, riguardo all'intervento delle bande durante le processioni, si stabiliva che:

In processionibus, si fieri potest, non adhibeantur musica instrumenta, et eo minus si musici operam choreis ducendis praestent. Si parochus tolerandos in processione aestimabit musicos concentus vulgo "Banda" exigit a praeside fidem nunquam suos operam duros hac occasione choreis instituendis, et si ipsi fidem frangant, non amplius, sine Nostra licentia, in religiosis functionibus adhibeantur. Curet demum parochus ut qui ad ordinem Processionis servandum sunt praepositi, pueros et curiosos a comitatu musicorum arceant.⁷¹

A tal riguardo è importante riportare anche quanto il membro della Commissione don Carlo Riva scrisse ad Amelli il 25 giugno dello stesso anno in merito alla situazione diocesana, con particolare riferimento a ciò che si stava facendo in seminario per promuovere musiche di «stile classico e severo» confacenti ai dettami della riforma:

I giovani Seminaristi intanto hanno già in pratica il canto delle tre Messe dei gravi Autori Casciolini, Bottazzo, e Tomadini, parecchie volte da esse eseguite, ed ora studieranno lo stupendo Te Deum, opera postuma del suddetto Mon.^r Tomadini. Così e cantanti e fedeli un po' per volta gusteranno sempre più quello stile classico e severo che eccita a sollevare la mente ed il cuore a Dio.

Per la maggior pubblicità ed osservanza degli ordini emanati dalla Sacra Congregazione dei Riti su questo argomento, Sua Ecc. Mon.^r Vescovo ha disposto che la Circolare della suddetta Congregazione con l'annesso Regolamento venga inserita tra le Appendici del nuovo Sinodo Diocesano che tra breve sarà pubblicato.⁷²

⁶⁹ *Synodus Diocesis Concordiensis ab Illustriss. et Reverendiss. Episcopo Fr. Dominico Pio Rossi O. P. in auxiliari ecclesia S. Andreae ap. diebus XVI, XVII, XVIII aprilis anno MDCCCLXXXV octavo pontificatus SS. D. N. Leonis Papae XIII celebrata*, Treviso, Tip. Instit. Mander, 1885, p. 263, riportato in METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 568-569.

⁷⁰ Cfr. *Synodus Diocesis Concordiensis* [1885] cit., pp. 191-192.

⁷¹ Ivi, pp. 257-258.

⁷² La presente citazione, riferita alla lettera di Carlo Riva ad Amelli del 25 giugno 1885 (conservata presso la badia di Santa Maria del Monte di Cesena), è riportata in CASADEI TURRONI MONTI, *La fortuna di Tomadini* cit., pp. 201-218: 210.

Ma la volontà di perseguire gli ideali ceciliani espressi dal *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti si palesò in diocesi ancor prima della celebrazione del Sinodo, precisamente il 7 marzo 1885, quando durante la festa di San Tommaso d'Aquino si colse l'occasione di celebrare la riforma della musica sacra, «già reclamata da tutte le persone timorate e colte e dalla dignità dell'arte cristiana manomessa», secondo il nuovo *Regolamento*:

Il giorno sette del corrente marzo, fu un giorno, e lo affermiamo asseverantemente, memorabile per la nostra Chiesa concordiese. Infatti le volte del sacro tempio risuonarono di non udite da molto tempo nuove, solenni, maestose e caste armonie, quali si convengono al luogo santo. Il suddiacono Biasotti Roberto recitò un ben ordinato ed affettuoso panegirico in lode dell'angelico Dottore durante la solenne messa, la di cui musica venne composta dal celebre monsignor Jacopo Tomadini canonico di Cividale nella circostanza che per la prima volta ascendeva il sacro altare in Firenze il novello sacerdote figlio del duca di S. Clemente, ed eseguita sotto la direzione dell'autore e dello Sbolci. Di più l'illustre cavaliere maestro Luigi Bottazzo organista di concerto nella basilica di S. Antonio di Padova espressamente invitato da Sua Ecc. mons. Vescovo diede uno splendido saggio del modo grave, serio, ed all'occasione santamente lieto, con cui devono essere trattati in chiesa l'organo o l'armonio.⁷³

Successivamente all'istituzione della Commissione, l'ispettore diocesano Marini, con lettera datata 21 gennaio 1886 (nella quale si aggiornò l'elenco dei membri con l'aggiunta di don Carmelo Berti, cancelliere vescovile), comunicò ai responsabili per la sorveglianza dell'applicazione del *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti del 1884 nelle varie foranie della diocesi che fra i loro compiti, oltre a «tener nota» di come venisse osservato il regolamento nella loro area di competenza (in collaborazione al rispettivo vicario foraneo), vi era anche quello di

avvertire i Capi-cantori gli Organisti ed i compositori di Musica Ecclesiastica, che tutte le Musiche sì per canto come per suono cioè Messe, Salmi, Antifone, motteti, Litanie, suonate per Organo, e per Istrumenti manoscritte (eccettuati i pezzi nel Repertorio di Musica Sacra, sì per canto come per Organo dal Ch. Ab. Amelli in Milano, e quelle Messe, Salmi, Antifone, Litanie, che si [trovavano] nei vecchi Repertori Parrocchiali, [ed erano] conservate dalla tradizione) non [potevano] essere eseguite se prima non [fossero

⁷³ «Il cittadino italiano», VIII/57, 11-12 marzo 1885, p. [3]. Articolo a firma di Antonio Marini riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., I, pp. 187-188.

state] esaminate dalla commissione, e non [portassero] il segno del loro licenziamento per apposito timbro⁷⁴

Si cominciò così ad applicare con forza, secondo *Regolamento*, la censura verso tutte quelle musiche manoscritte di recente realizzazione che non rispettassero i canoni promossi dalla riforma e spettò alla Commissione diocesana decidere, attraverso un'attenta disamina delle composizioni, a quali di esse poter concedere il nullaosta per l'utilizzo. Inoltre, sempre secondo *Regolamento*, si pose nuovamente l'attenzione – come già fatto dal vescovo Capellari in precedenza per le musiche eseguite nel duomo di Portogruaro – verso l'utilizzo del «Repertorio economico di musica sacra» e dei vecchi repertori conservati dalla tradizione, molto probabilmente riferendosi al canto gregoriano e alla polifonia classica. Come a giustificare le direttive appena descritte, l'ispettore Marini concluse affermando il bisogno di

fare agli stessi Signori Compositori Capi-cantori ed Organisti osservare, che il regolamento non fa guerra all'Arte, ma bensì all'Arte leggera non classica ed alle Musiche affatto profane, banali, triviali, indecenti, in una parola alla profanazione della Casa del Signore⁷⁵

Ancora Marini, il 13 aprile seguente, invitò i vicari foranei e i «sorveglianti Sacerdoti e secolari», quest'ultimi individuati nei maestri Francesco Branzi (organista di Fagnigola, frazione di Azzano Decimo), Vincenzo Fantuzzi (organista in San Giorgio di Pordenone),⁷⁶ Ludovico Anselmi (organista di San Quirino) e Bernardis de Ostella (organista di San Vito al Tagliamento), a «inculcare la stretta osservanza» del II e III paragrafo del *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti ai maestri di cappella, ai

⁷⁴ ASCP, Archivio parrocchiale di Azzano Decimo, b. 92, *Miscellanea*, fasc. 12, *Musica sacra varie (sec XVIII-XIX)*, riportato in METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 570. Documento riportato in AD-I, n. 5.

⁷⁵ *Ibidem*, riportato in *Ibidem*.

⁷⁶ Vincenzo Natale Fantuzzi (Pordenone, 21 dicembre 1859 - località sconosciuta, 27 gennaio 1930), organista, cieco, frequentò l'Istituto "Luigi Configliachi" dove conseguì, molto probabilmente nel 1876, il diploma in organo e composizione. Dopo aver fatto richiesta, il 5 dicembre dello stesso anno, per occupare il posto vacante di organista della chiesa di San Giovanni di Casarsa, di cui non si conosce l'esito, fu dal 1886 organista titolare presso la parrocchia di San Giorgio a Pordenone. Fu membro della Commissione diocesana per la musica sacra e incaricato da questa a esaminare gli organisti diocesani che volessero prestare servizio presso le chiese del territorio. Fu inoltre collaudatore d'organi e rivestì incarichi anche a Roma, di cui però non si conosce la natura. Dal 1919 al 1929 riprese il posto di organista a San Giorgio. Su di lui si veda: FABIO METZ, *Fantuzzi Vincenzo Natale*, in *NLEC*, II, pp. 1434-1436.

cantori e agli organisti, aggiungendo inoltre:

- I.° Che sono proibite le esecuzioni di musiche nuove che non abbiano ottenuto il visto dalla Commissione.
- II.° Che è proibito il suonare a fantasia, cioè l'improvvisare sull'organo a chiunque non sappia fare in modo da rispettare la pietà ed il raccoglimento dei fedeli non solo, ma anche le regole dell'arte musicale ecclesiastica.
- III.° Che gli organisti specialmente dei capi-luoghi dovranno dare un saggio della loro coltura entro sei mesi; non tanto della scienza musicale quanto del loro sentimento religioso. Che quelli delle campagne vengano impegnati a studiare per quanto possono ed evitare nel loro suono que' modi sfacciati e triviali che offendono il decoro della casa del Signore.⁷⁷

La comunicazione si concludeva ribadendo l'utilizzo dei repertori pubblicati dalla rivista «Musica sacra» e individuando l'ispettore onorario Bottazzo (o un suo delegato) come esaminatore degli organisti.

La solerzia con cui il vescovo e la neocostituita Commissione diocesana receperono le direttive del *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti del 1884 non rispecchiò però una altrettanto rapida assimilazione delle direttive emanate dalla Commissione nel territorio. Il clero diocesano infatti faticava a mettere in pratica ciò che le rigide disposizioni della Commissione impartivano, molto probabilmente a causa di diversi fattori compresenti: la preferenza nel gusto popolare verso musiche legate alla musica teatrale; le abitudini consolidate in una parte dei cantori e organisti della diocesi nell'esecuzione di musiche «profane» durante la liturgia; l'abitudine di ospitare gruppi bandistici durante le celebrazioni religiose; la mancanza di organici corali e di organisti capaci di modificare il proprio repertorio in breve tempo; lo scarso interesse o l'indifferenza da parte del clero verso la riforma della musica sacra; una scarsa efficacia comunicativa e di controllo da parte dei membri della Commissione. Tanto che, il giorno 4 agosto 1886, l'ispettore Marini firmò due documenti che testimoniarono la difficile situazione. Il primo, indirizzato al parroco di Azzano Decimo, molto tassativamente ammoniva che «La banda nelle Chiese [era] assolutamente proibita;

⁷⁷ ASCP, Archivio parrocchiale di Azzano Decimo, b. 92, *Miscellanea*, fasc. 12, *Musica sacra varie (sec XVIII-XIX)*, riportato in METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 571. Documento riportato in AD-I, n. 6.

sotto la comminatoria di sospendere le sacre funzioni»,⁷⁸ mentre il secondo, di più ampia stesura e indirizzato ai vicari foranei e ai sacerdoti sorveglianti, «Visto e constatato il minimo e quasi nullo effetto ottenuto dalle ripetute circolari diramate dalla Commissione Diocesana di S. Cecilia», rincarava la dose di norme da seguire prescrivendo sotto ordine del vescovo Domenico Pio Rossi e tramite la Commissione stessa le «seguenti tassative disposizioni»:⁷⁹

- I. immediata applicazione del Regolamento «in tutto quello che riguarda la sua parte essenziale»;
- II. divieto di esercitare l'incarico di «capo-cantore e di impresario di musica sacra» nelle città e nei paesi della diocesi se non con l'abilitazione della Commissione diocesana, la quale poteva essere rilasciata o per titoli riconosciuti o con esame «da sostenersi secondo le regole della commissione stessa a senso del Regolamento»;
- III. obbligo, per gli organisti «di campagna», di eseguire solamente musica approvata: quella edita dalla rivista «Musica Sacra» di Milano e dall'editore Pustet di Ratisbona, edizioni approvate dalla Sacra Congregazione dei Riti, oppure musica – sia manoscritta che a stampa – approvata dalla Commissione e controfirmata dall'ispettore. Vi era inoltre l'obbligo per gli organisti che volessero suonare a fantasia di possedere il diploma di abilitazione della Commissione;
- IV. obbligo di rimuovere dagli organi «la così detta banda turca, campanini, carillon, tamburini, ed altri istrumenti di simil genere»;
- V. obbligo di autorizzazione, con approvazione dei progetti, da parte della Commissione per interventi di restauro e costruzione di nuovi organi;
- VI. divieto di utilizzo in chiesa di bande musicali, queste venivano tollerate nelle sacre processioni qualora la musica fosse stata preventivamente approvata dalla Commissione;
- VII. controllo da parte della Commissione riunita di ogni musica, manoscritta o a stampata, che si volesse eseguire in chiesa; quest'ultima fissava inoltre le norme per l'esame dei maestri di cappella e degli organisti;

⁷⁸ ASCP, Archivio parrocchiale di Azzano Decimo, b. 92, *Miscellanea*, fasc. 12, *Musica sacra varie (sec XVIII-XIX)*. Documento riportato in AD-I, n. 7.

⁷⁹ Cfr. *Ibidem*, riportato in METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 571-572.

- VIII. obbligo, da parte degli organisti dei centri maggiori della diocesi, di dare un saggio per verificare le seguenti capacità: a) sufficiente conoscenza dello strumento; b) corretta esecuzione di musica approvata; c) sufficiente conoscenza dei toni ecclesiastici, «onde saper regolare gli interludi»; d) sufficiente abilità nell'accompagnare musica polifonica, anche con il solo basso numerato; e) improvvisazione, in modo tale che fossero «rispettate le regole dell'arte non solo; ma anche quelle che [tutelavano] la pietà ed il raccoglimento dei fedeli»;
- IX. obbligo, da parte degli organisti di campagna che si presentavano all'esame, di possedere: a) una sufficiente conoscenza dello strumento; b) una corretta esecuzione di musica approvata; c) l'abilità di compiere qualche improvvisazione nel rispetto del luogo sacro e del raccoglimento dei fedeli;
- X. possibilità di proroga di sei mesi per risostenere l'esame agli organisti a cui non fosse andata bene la prima prova.

Anche il periodico «Musica sacra» pubblicò, nel numero di ottobre-novembre 1886, un articolo che riportava come nella cittadina di Pordenone, presso il santuario della Madonna delle Grazie, fosse «permessa in chiesa un'esecuzione barbarissima di musica ancor più barbara»,⁸⁰ rimandando alla copia di sabato 11 settembre 1886 del quotidiano «Il Friuli» per una cronaca più dettagliata. Nell'articolo datato 10 settembre intitolato *Musica e dogmatica ad uso* si leggeva:

Poco e niente anzi amanti di sacristia, ma amantissimi in quella vece di musica, volemmo andare martedì sera alle Litanie e quindi mercoledì mattina alla Messa cantata che si esegui alla chiesuola della Madonna delle Grazie poco lungi da qui.

Per bacco! ne rimanemmo proprio soddisfatti. Le solite melensissime ariette ad uno, a due, a tre, con gl'immane forti poi pel coro; motivetto di mazurca e di marcia militare, di polca e di marcia funebre a tutti staccati; collegati quindi dalle vecchie introduzioni da cavatina e chiusi impretebilmente dalle pur vecchissime cadenze da operetta e da cori da taverna; epperò tutti bizzarramenti aggingillati dai paralitici archi dei primi violini e dall'asmatico soffiare del flauto, clarino, corni, e via.

Esecuzione insomma dubbissima sempre, orribile anzi, specie da parte del coro, mero accozzamento evaporato sotto l'azione della *champagne*⁸¹

Se così si prefigurava la situazione della musica sacra in uno dei centri maggiori

⁸⁰ «Musica sacra», X/10-11, ottobre-novembre 1886, p. 85.

⁸¹ «Il Friuli», IV/219, 11 settembre 1886, p. [2].

della diocesi, dopo le più volte ribadite direttive della Commissione, si può immaginare quale fosse stata la situazione nei centri minori e nei paesi di campagna, dove molto probabilmente le norme venivano attuate con ancor meno determinazione e i controlli dei membri della Commissione delegati per la sorveglianza nel territorio, come ipotizzato, erano insufficienti se non assenti.

Per dare maggiore incisività all'operato della Commissione, il vescovo in persona si mobilità per la causa con la stesura della circolare «N. 44 - Sez. I.» del 10 novembre 1886,⁸² indirizzata al clero diocesano e alla Commissione stessa, in cui ribadì con forza la volontà di «togliere definitivamente i gravi abusi, che a poco a poco si [erano] introdotti in molte Chiese» attraverso la ferma applicazione del *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti con l'aggiunta di alcune «norme speciali». Queste ultime ricalcavano in gran parte quelle già esposte da Marini nella circolare del 4 agosto precedente, con alcune modifiche e integrazioni. Le «norme» I, II, V, VI e VII riprendevano rispettivamente i punti II, III, V, IV e VII della circolare di Marini mentre la III e la IV aggiungevano indicazioni riguardanti:

- l'introduzione del «vero canto gregoriano o ecclesiastico» nelle chiese, con l'esortazione ai parroci di servirsi dei chierici del seminario più preparati nel canto fermo per la formazione, durante le vacanze autunnali, di «persone adatte al coro secondo le edizioni autentiche del graduale, dell'Antifonario, del Psalterio e dell'Innario approvate dalla S. C. dei Riti», riferendosi quindi alle edizioni Pustet di Ratisbona;⁸³
- l'estensione delle proibizioni riguardanti la musica per organo indicate dal *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti anche al canto polifonico o figurato.

Le ultime tre prescrizioni (VIII, IX e X), applicative delle precedenti, sottolineavano infine (alla numero IX) come i parroci delle singole chiese dovessero

⁸² Cfr. ASCP, Vescovi, b. 46, *Mons. Domenico Pio Rossi 1857-1892*; METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 572-573. Documento riportato in AD-I, n. 9.

⁸³ Si ribadiva anche in diocesi l'allineamento con le decisioni della Santa Sede in materia di libri liturgici per il canto sacro, confermando l'ufficialità delle edizioni Pustet e non aderendo così con quanto emerso nel Congresso europeo di Canto liturgico di Arezzo del 1882 riguardo agli studi che i monaci solesmensi stavano conducendo su nuove e più autorevoli edizioni. Si dimostrava quindi ancora una volta come, in via generale, l'ambiente diocesano fosse fortemente connotato da una rigida osservanza delle indicazioni vaticane a scapito di una maggiore libertà decisionale che forse avrebbe sortito maggiori effetti sul attuazione delle disposizioni nel territorio.

essere responsabili «dell'esatta osservanza» del *Regolamento* e delle norme speciali della Commissione ricordando che «se mai alcuno avesse a venir meno a questa parte del proprio dovere, Noi, benché a malincuore, dovremo ricorrere all'applicazione di energici provvedimenti contro i trasgressori».

In coda alla circolare vi era riportato il *Regolamento per la Commissione* che riprendeva rispettivamente ai punti I-II, III, IV, VII, le voci VII, V, VIII, I della circolare di Marini, aggiungendovi inoltre ai punti V e VI istruzioni riguardanti:

- l'obbligo di allestire un apposito *Albo* dove registrare tutti i nomi degli organisti e maestri di cappella approvati, «intendendosi non approvato, colui che dopo otto giorni non ricevesse la partecipazione che il suo nome sta scritto nel detto *Albo*»;
- l'obbligo, per maestri di cappella, di sostenere un esame concernente «un piccolo studio intorno l'armonia pratica».

Con questo documento il vescovo dava inoltre notizia dei componenti, e dei rispettivi ruoli, della Commissione parzialmente rinnovata: mons. Ernesto Degani,⁸⁴ presidente; don Antonio Marini, ispettore dirigente; cav. Luigi Bottazzo, ispettore dirigente onorario; don Marco Belli (1857-1929), segretario. Come consiglieri erano nominati don Tiziano Pessa, don Carmelo Berti, don Luigi Manfrin, don Antonio Zuliani (1824-1913), don Carlo Riva, don Francesco Branzi e Domenico Russolo. Gli incaricati per gli esami della Musica e degli organisti erano invece i professori Alfredo Luccarini e Vincenzo Fantuzzi.

La ricezione del *Regolamento* e delle norme speciali del vescovo continuarono però ad attecchire con difficoltà nel clero diocesano e a testimonianza di ciò il già citato articolo a firma di Marini, *Quanto importi la piena esecuzione del nuovo Regolamento per la musica sacra emanato dalla S. C. dei Riti*, pubblicato su «Musica sacra» del maggio 1887, fece il punto della situazione diocesana. Il titolo prefigurava già il tenore

⁸⁴ Ernesto Degani (Portogruaro, 3 ottobre 1841 - Ivi, 12 agosto 1922), canonico e storico, nel 1855 iniziò gli studi presso il ginnasio del seminario diocesano. Fu ordinato sacerdote nel 1864 e da subito ricoprì il ruolo di segretario e cancellista per l'amministrazione del patrimonio ecclesiastico e, dopo tre anni, cancelliere vescovile. Diresse per quindici anni l'Archivio diocesano, nel 1882 fu promosso canonico residenziale del Capitolo e, nel 1909, decano capitolare. Fu inoltre membro del Consiglio di disciplina del seminario, presidente dell'ospedale civile, della Banca cattolica di Santo Stefano e, sicuramente nel 1886, della Commissione diocesana per la musica sacra. Dalla seconda metà degli anni Settanta iniziò una intensa ricerca storica locale che lo portò nel 1880 a pubblicare la sua opera maggiore: *La Diocesi di Concordia. Notizie e documenti*. Su di lui si vedano: EMANUELE D'ANTONIO, *Degani Ernesto*, in *NLEC*, II, pp. 1256-1259; «Il popolo», I/34, 27 agosto 1922, p. [3].

dell'articolo il quale, dopo aver accennato a quanto fatto dal vescovo Rossi con la costituzione della Commissione di Santa Cecilia, l'emanazione della «circolare efficace» del 10 novembre 1886 e l'acquisto di «splendidi volumi di Canto liturgico contenenti il Graduale, l'Antifonario, gl'Inni, riveduti dalla S. C. dei Riti ed editi dalle insigne tipografia cattolica del Cav. Federico Pustet di Ratisbona», si soffermò sul fatto che gli ordinamenti del *Regolamento* non fossero apprezzati e approvati generalmente dal clero, con l'opposizione all'applicazione da parte di «qualche rettore di chiesa e qualche parroco» a causa della ristrettezza economica delle parrocchie. La risposta proposta da Marini a riguardo si focalizzò quindi sul «retto uso dell'organo», proponendo di rinunciare all'acquisto dello strumento se non ci fosse stata poi la possibilità economica di sostenere un degno organista, affermando che «piuttostochè [avesse bestemmiato] la sacra liturgia e [l'avesse corrotta]», sarebbe stato meglio farne a meno: «le [...] solennità [sarebbero state] più accette al Signore». Riferendosi poi a una possibile obiezione riguardo alla difficoltà di trovare degni organisti a causa degli stipendi «troppo meschini», ribatté affermando che questa fosse «ridicola e di nessun valore», infatti:

Se la parrocchia è povera e non può sobbarcarsi a spese maggiori, si accontenti del canto senza l'organo, ma se la parrocchia è un po' numerosa e agiata, si può fare appello alla pietà dei fedeli e trovar modo di provvedere ai mezzi occorrenti. Attualmente che a Padova con la scuola Vallotti, a Bologna con la scuola di musica sacra, a Venezia col liceo Marcello (e lo stesso dicasi di altre città), possono facilmente educarsi buoni allievi di musica classica, non si potrà forse nelle parrocchie principali delle varie diocesi, far calcolo su quei bravi e distinti giovani ed in particolare sui ciechi⁸⁵ degli istituti di Padova

⁸⁵ Suggerimento che trovò ascolto visto che nel corso dei primi anni del XX secolo saranno cinque i maestri ciechi, formati tutti presso l'Istituto "Luigi Configliachi" per minorati della vista di Padova, attivi nel territorio diocesano (Albano Bianchet, Vincenzo Fantuzzi, Vittorio Miot, Giuseppe Pierobon e Antonio Spagnol) e altri si aggiungeranno poi negli anni successivi. A tal riguardo un articolo riportato nel «Bollettino ceciliano» del 14 luglio 1913 (VIII/3, pp. 152-155) dal titolo *Una deliberazione dei Vescovi emiliani a favore degli organisti ciechi* riportava: «A noi in particolare stanno a cuore i maestri di chiesa ed organisti ciechi, veramente degni di essere da noi aiutati pel molto bene che ne può provenire, anzi che ne è già provenuto alla nostra causa. Ne conosciamo parecchi veramente egregi, già in officio di maestri organisti in molte chiese d'Italia [...]. Dal solo Istituto Configliachi di Padova sono usciti ed hanno trovato collocamento i seguenti maestri organisti ciechi: Angelo Fin alla cattedrale di Padova, Giuseppe Cavazzano a Ceneda (Treviso), G. Faccin a Caonada (id.), E. Fornasa ai Carmini in Vicenza, G. Pierobon a Zoppola (Udine), A. Bianchet a Pordenone (Udine), P. Beggiano a Lutrano (Treviso), V. Miot a Bagnara (Venezia), G. Sacchetto all'Immacolata di Padova, A. Puiton a San Nicolò in Padova, G. Peron a Refrontolo (Treviso), M. Doria a Valle de' Signori (Vicenza), P. Coelin a Marcon (Venezia), E. Fregolese a Breganze (Vicenza), G. B. Azzanuto a Roveredo di Guà (Verona), F. Imolese a S. Felice in Venezia, A. Dalprà a Tresche Conca (Vicenza), B. Bevarado a Carmignano (Padova), P. Micheletto a

e di Milano, ecc., che cristianamente educati alla scuola della vera musica sacra, potrebbonsi collocare con modesti assegni nelle grosse ed agiate parrocchie mancanti del vero indirizzo della musica liturgica? Gran fatto che nelle principali Chiese non si possa effettuare un tale progetto!⁸⁶

In linea con le tesi espresse da Marini nell'appena citato articolo, il vescovo, con la circolare «N. 50 - Sez. I.» del 22 agosto 1887,⁸⁷ confermando implicitamente la difficile situazione e l'ostinazione da parte del clero diocesano nell'attuare le disposizioni, sembrava agevolare leggermente le strette condizioni riportate al punto I della precedente circolare del 10 novembre 1886, il quale affermava che «Nessuno [poteva] esercitare l'incarico di Organista, né di Capo-cantore, se non [avesse] ottenuta la licenza della Commissione da Noi istituita, licenza che [sarebbe stata] concessa dietro esame da subire presso la Commissione stessa, la quale [avrebbe tenuto] conto dei titoli riconosciuti validi», dichiarando:

- I.° Che non si ammettano ad esercitare l'incarico di organista o di capo-cantore persone, che previamente non abbiano sottoscritta alla presenza del rispettivo Parroco e dei Fabbricieri una lettera, con la quale si obblighino coscienziosamente di eseguire il proprio ufficio in modo decoroso e conveniente alla Casa di Dio, giusta le norme richieste dal Regolamento sopra citato, e dichiarino di dare un saggio della loro capacità liturgica, come possono, presso questa Commissione diocesana di S. Cecilia qui in Portogruaro, o alla presenza di un incaricato della medesima, subitochè sieno poste al caso di poterlo offrire.
- II.° Che agli organisti dei capiluoghi, i quali da qualche tempo trovansi in servizio, sia ingiunto di dare quanto prima questo saggio di esame come è previsto al paragrafo I del Nostro Regolamento speciale 10 Novembre 1886, avendosi per altro riguardo a ciò che viene enunciato nel paragrafo medesimo intorno ai titoli che potessero essere presentati, od al servizio costantemente prestato con decoro e con rispetto dovuto alla Casa di Dio, nelle quali circostanze potranno essere dispensati dal saggio stesso.

In questi primi anni di attività della Commissione di Santa Cecilia concordiese, il

Farra di Soligo (Treviso), T. Turetta a Camisano (Vicenza), A. Zaramella a Meolo (Venezia), L. Mantegani a Cison di Val Marino (Treviso). Ricordiamo in fine l'illustre e venerando prof. cav. Luigi Bottazzo, direttore musicale e professore d'organo al suddetto Istituto Configliachi e professore d'organo all'Istituto musicale "Cesare Pollini" di Padova. I meriti del Bottazzo e come compositore e come impareggiabile maestro sono attestati dalle sue opere e dalla schiera numerosa dei musicisti, organisti e compositori ciechi e veggenti, da lui formati».

⁸⁶ «Musica sacra», XI/5, maggio 1887, p. 37.

⁸⁷ ASCP, Vescovi, b. 46, *Mons. Domenico Pio Rossi 1857-1892*, riportato in METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 574. Documento riportato in AD-I, n. 15.

Regolamento non rimase però inapplicato in tutta la diocesi: ad esempio, la fabbriceria di San Marco di Pordenone il 5 maggio 1887 (appena rinnovata per un quinquennio), nell'istituire un *Regolamento disciplinare contenente gli Obblighi e i Diritti degli Inservienti della V. Chiesa di S. Marco*, predispose anche un regolamento per l'organista e per il capo coro in linea con i dettami della «Commissione Diocesana recentemente istituita per il suono della Musica Sacra».⁸⁸ Inoltre, in un altro documento datato ancora 5 maggio 1882,⁸⁹ la fabbriceria di San Marco diffondeva un avviso di concorso per tutti i salariati di chiesa con termine ultimo per concorrere fissato al 31 maggio (prorogato poi al 15 dicembre in altra copia del documento datato primo dicembre).⁹⁰ Tra i posti a disposizione vi erano anche quelli di capo coro e organista (con stipendio annuo di £ 150 per il primo e di £ 200 per il secondo) e le istanze di concorso per quest'ultimi dovevano essere corredate, oltre che dai certificati di nascita, di «buona condotta morale e religiosa» (rilasciato dal proprio parroco) e di «servizio fedelmente lodevole prestato in Chiesa che in altri servigi pubblici o privati», anche da un «Attestato di abilità, il primo alla cognizione del Canto Ecclesiastico detto anche Canto Fermo, ed il secondo alla cognizione della Musica sacra, rilasciato dalla Commissione Diocesana recentemente istituita o da chi per essa».

Anche il vescovo Rossi, essendo venuto a sapere che l'organista Giuseppe Colombo (1834-1896) di San Marco di Pordenone era stato posto in libertà dalla fabbriceria della parrocchia (entro il 31 dicembre), volle 'raccomandare', tramite una lettera datata 4 novembre 1887,⁹¹ – in cui ribadiva la sua «volontà risoluta» nell'applicare il *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti del 1884 ordinando che nelle quattro principali chiese della diocesi (la cattedrale di Concordia, San Marco di Pordenone, Santa Maria Maggiore di Spilimbergo e Santi Vito, Modesto e Crescenzia di San Vito al Tagliamento) si ponesse mano alla riforma richiamando i capi cantori e organisti a dare il saggio di abilità prescritto dalla circolare del 10 novembre 1886 – che all'incarico di organista venisse eletto Vincenzo Fantuzzi, «siccome unico organista

⁸⁸ Cfr. ASCP, Archivio parrocchiale di San Marco di Pordenone, b. *Carte Camerari, Organista, Coro*, fasc. 4, *Regolamento Coristi di S. Marco ed organista*; METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 574-576. Documento riportato in AD-I, n. 11.

⁸⁹ Cfr. Ivi, fasc. *Salariati di Chiesa*.

⁹⁰ Cfr. *Ibidem*.

⁹¹ Cfr. *Ibidem*; METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 576-577.

liturgico il quale a notizia Nostra si [trovava] in questa Diocesi».

Anche se la parrocchia di San Marco di Pordenone fu tra le più solerti nel recepire le direttive del movimento ceciliano, in questa occasione si mostrò contraria al ‘suggerimento’ del vescovo e della Commissione stabilendo di non scegliere Fantuzzi per il posto di organista ma optando per l’uscente Giuseppe Colombo, dimostrando così una certa autonomia decisionale. L’ispettore Marini non tardò a farsi sentire con una lettera, molto probabilmente indirizzata alla fabbriceria stessa, datata 19 dicembre 1887 in cui scrisse:

Ho saputo della scelta dell’organista Sig.^r Colombo, intorno al quale questa Commissione Diocesana di concerto con me e col Signor Ispettore onorario giudicavamo che i documenti dallo stesso Sig.^r Colombo presentati erano affatto insufficienti e negativi. Recatomi da Sua Eccellenza Mons. Vescovo onde riferire il risultato, mi venne risposto che l’Eccellenza Sua vuole che sia mantenuto il disposto della sua lettera [4] Novembre prossimo passato ed intimata alle Fabbricerie delle Chiese principali della Diocesi, di S. Marco di Pordenone, di S. Vito al Tagliamento e di Spilimbergo, salvo il disposto del Regolamento speciale [10] Novembre 1886.⁹²

Come si può evincere si profilava una situazione di effettiva crisi per l’appena nato movimento ceciliano diocesano, che vedeva anche i quattro centri maggiori della diocesi (Portogruaro con la vicina Concordia, Pordenone, Spilimbergo e San Vito al Tagliamento), dove il movimento avrebbe dovuto radicarsi con più forza, faticare molto nell’allinearsi alle rigide disposizioni emanate dalla Santa Sede e dalla Commissione diocesana di Santa Cecilia, a causa di una serie di fattori legati principalmente alla difficoltà da parte del clero locale di assecondare le direttive. Situazione che si prefigurava ancora più grave nei piccoli centri e nei paesi di campagna e che sicuramente si riverberò sull’azione della Commissione diocesana, tanto che nella già

⁹² La lettera proseguiva avvertendo: «Non avendo la Fabbriceria di S. Marco corrisposto a ciò che veniva determinato dalla sullodata lettera [4] Novembre p. p. devo avvertirla che Sua Eccellenza è decisa di far sospendere il suono dell’organo col giorno I° di Gennaio nella Chiesa di S. Marco, rimosso ogni pretesto, trattandosi che il Sig.^r Giuseppe Colombo non ha titolo per esercitare l’ufficio d’organista, dovendosi dagli organisti delle principali Chiese della Diocesi dare un saggio presso questa Commissione di S. Cecilia, oppure presentare un autentico certificato di abilità qual organista liturgico da una delle Commissioni diocesane di Padova, di Verona o di Pavia o di qualche approvato regio Liceo musicale, in cui esista una cattedra d’organo. La misura che vuol prendere Sua Eccellenza parte anche dalla considerazione che il Sig.^r Giuseppe Colombo non si può esimere dalle condizioni volute dal Regolamento 24 Settembre 1884 e dalle disposizioni diocesane riguardo alla musica sacra». *Ibidem*, riportato Ivi, pp. 559-588: 577-578.

ricordata *Lettera aperta* dell'ispettore Marini ad Angelo De Santi si diede conferma riguardo a questo stato di cose. La lettera, già in parte proposta a inizio capitolo per delineare lo stato della musica da chiesa nel corso dell'Ottocento in diocesi, ora ritorna a conferma dello stato di crisi del movimento ceciliano diocesano dopo solo quattro anni dal suo avvio. Volendo riportare alcuni passi del lungo scritto, vista la sua chiarezza, si può cominciare dal punto in cui l'ispettore diocesano Marini espresse a De Santi le motivazioni per cui gli scrisse:

Il motivo che mi spinge a mandarle queste mie osservazioni è l'unico e ardente desiderio di veder compiuto il voto di tutti i fedeli veramente sinceri e devoti: che il decoro della casa di Dio sia scrupolosamente conservato ed efficacemente restituito se venuto meno; e che l'opera assidua di tanti illustri personaggi e di tante sommità artistico-scientifiche rettamente pensanti, sia felicemente coronata da uno stabile e perenne stato di cose. Voglio alludere al nuovo Regolamento per la Musica Sacra emanato della S. C. dei Riti li 24 Settembre 1884 per ordine S. S. Leone XIII. Una esperienza di quattro anni di ispezione diocesana di S. Cecilia, del quale incarico fui onorato da S. E. Mons. Vescovo di Concordia Domenico Pio Rossi d. O. d. P., produsse in me un'amara disillusione intorno alla possibilità di tosto eseguire questa riforma nella nostra Diocesi.⁹³

Già da queste prime righe traspare la difficile situazione diocesana, Marini proseguì poi elencando i vari interventi da parte della Commissione e del vescovo già visti in precedenza, sottolineando più volte l'importanza della presenza del maestro Bottazzo come ispettore diocesano onorario ma constatando al contempo con amarezza come

Il risultato di queste pratiche per ottenere la salutare riforma, fatte alcune onorevoli eccezioni, ebbe un effetto quasi negativo presso il clero dell'intiera Diocesi, cominciando dall'alto fino al basso; anzi manifestassi una corrente contraria alle novità sotto il pretesto di chi non vuol far nulla, cioè che: le novità bisogna eseguirle a poco a poco. Le Parrocchie che dimostraronsi le più convinte della necessità della riforma, furono due soltanto: quella di S. Maria Maggiore di Spilimbergo e quella di S. Vito al Tagliamento.⁹⁴

⁹³ «Musica sacra», XII/9, settembre 1888, p. 73.

⁹⁴ La lettera continua poi specificando: «La prima ridusse tosto il suo organo liturgico procurandosi un organista iniziatosi alla scuola sacra e classica e la seconda osservò scrupolosamente la tradizione del canto gregoriano e nominò un organista classico. Nella chiesa Cattedrale che dovrebbe essere di norma alle altre, il Maestro di Cappella possiede un bel vocione, ma per disgrazia essendo imbevuto di idee musicali che partecipano del modo teatrale e quindi povero di gusto diatonico, giudica le composizioni di stile legato e classico come sonnifero per gli uditori. Per soprassello ha per suo collega un organista buon uomo, pratico suonatore; ma di nessuna conoscenza del vero genere classico. Quando suona un *Graduale*

Rilevò successivamente come nelle parrocchie di campagna la situazione fosse ancora più preoccupante poiché riguardo al canto sacro si poteva affermare «che in buona fede, ad onor di Dio, laceransi le orecchie de' fedeli», mentre riguardo al suono dell'organo era «più di mezzo secolo che tutti gli organisti [strimpellavano] furiosamente e polke e valzer e mazurke e marcie e simili trivialità rifuggendo perfino dai pezzi teatrali che ordinariamente si giudicano da costoro già troppo severi e privi d'effetto!». La quasi totalità degli organisti di campagna era poi sprovvista di certificazione da parte della Commissione e nessuno intendeva (eccetto quelli di Spilimbergo e San Vito al Tagliamento) modificare l'organo in base alle nuove direttive. Secondo Marini, la musica sacra ridotta in questa situazione, specialmente quella organistica, sarebbe rimasta «sempre come terra incognita agli sguardi degli organisti di villaggio».

Nella seconda parte della lettera riportava inoltre alcuni appunti, destinati al clero, derivanti dalla sua esperienza che sollevavano le questioni principali della crisi in atto e che si potrebbero riassumere con i seguenti interrogativi:⁹⁵

- perché non si preferiscono come organisti e capi cantori persone degne, sia moralmente che tecnicamente, che aspirano a ricoprire questo posto rispetto a chi

una *entrata*, o un *finale* par che dica: finisco e non finisce mai. In S. Marco di Pordenone, che è la Parrocchia più rispettabile dopo la Cattedrale potrebbe essere stato assunto per organista (come tale unico nella Diocesi nostra veramente classico e della ottima scuola dei ciechi dell'Istituto di Padova, degno allievo di Bottazzo e collega del bravo De Fin e del Minozzi) il Fantuzzi Vincenzo, ben noto presso la redazione della *Musica Sacra*, che solo varrebbe a cominciare sodamente la vera riforma, se non fosse contrariato dal volgo pordenonese e dalla bassa stima della quale è aggravato perché cieco; ed esposto alla sprezzante ed assurda invidia degli ignoranti che si spacciano per Professori di musica ed organisti valentissimi; mistificando i gonzi e sobillando il volgo stesso non curante del decoro del sacro tempio; però il Fantuzzi venne posposto ad altri con fragrante onta della giustizia, del buon senso e del rispetto alla liturgia. Egli disanimato fu costretto ad accontentarsi della sua povertà e di essere organista in una Chiesa Sacramentale secondaria.». La nota riportata a questo punto della lettera informa: «Sappiamo che l'ottimo Sacerdote firmatario di questa lettera, due anni fa proponeva a S. E. Mons. Vescovo di Concordia di nominare il Fantuzzi con tenue compenso ispettore dirigente della Commissione di S. Cecilia in suo luogo, ma il buon Prelato per le strettezze economiche del suo seminario diocesano non poté accogliere la proposta fatta. E proponeva poi ancora di farlo organista della Cattedrale Professore di Musica Sacra in quel Seminario». *Ibidem*. Riguardo l'inaugurazione del restauro (Zanin) e il collaudo dell'organo di Spilimbergo del 5 giugno 1887 si vedano i due articoli de «Il cittadino italiano», X/125, 7-8 giugno 1887, p. [3], X/128, 11-12 giugno 1887, p. [3], rispettivamente riportati in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., I, pp. 222, 222-223.

⁹⁵ Cfr. «Musica sacra», XII/9, settembre 1888, pp. 73-74.

è «intruso ed inetto»?⁹⁶

- perché non si sanzionano maggiormente i trasgressori dei regolamenti sulla musica sacra in atto?
- perché non si considera che l'organo non è di assoluta necessità in chiesa e se non vi sono i mezzi economici necessari per sostenere un preparato organista e meglio rinunciare alla sua costruzione?⁹⁷

In conclusione, constatando che anche in molte altre diocesi «minori» della regione veneta la situazione era simile a quella concordiese, esprimeva un plauso verso la diocesi di Padova che offriva «un esempio di vera fermezza», verso quelle di Verona, Treviso e Vicenza che cercavano di imitarla e verso l'arcidiocesi di Udine che in alcuni villaggi stava promuovendo efficacemente la riforma.⁹⁸ Chiudendo lo scritto sottolineava nuovamente l'apatia assoluta del clero verso la riforma ponendo questa condizione tra le principali cause del fallimento dell'azione cecilianica poiché, «se tutti [approvavano] la necessità di essa per togliere di mezzo tanti abusi, nessuno o quasi, [mostrava] la volontà, lo zelo, la fermezza necessaria per far eseguire le decisioni rituali di S. Chiesa intorno a questo argomento».

La situazione di crisi del movimento ceciliano in diocesi di Concordia rispecchiava quella che in quegli stessi anni la Generale Associazione italiana di Santa Cecilia stava attraversando dopo il ritiro di Guerrino Amelli dalla presidenza (e anche dalla presidenza della rivista «Musica sacra»). Egli, infatti, il 23 novembre 1885 consegnò il vessillo dell'Associazione nelle mani del cardinale Domenico Bartolini (1813-1887) e si ritirò presso il monastero di Montecassino (assumendo il nome di Ambrogio Maria), decisione scaturita come conseguenza alle ostilità scatenate verso il *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti del 1884 da parte di cantori e maestri

⁹⁶ In particolare per quanto riguarda gli organisti, perché non si proteggono quelli veramente preparati e «liturgici» sostituendoli a quelli «non liturgici»?

⁹⁷ Sottolineando inoltre che: «come l'erezione di un organo contribuisce all'educazione del sentimento religioso di una Parrocchia, egualmente potrebbe essere causa di pervertimento spirituale, per colpevole mistificazione degli uditori promossa dal suonatore per connivenza al loro profano gusto o per ignoranza».

⁹⁸ Per maggiori informazioni riguardo al movimento ceciliano in Friuli, con molti riferimenti all'arcidiocesi di Udine, si vedano i recenti volumi: *Candotti, Tomadini, De Santi* cit.; GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit.; *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento* cit.; *L'opera di Jacopo Tomadini* cit.; ALESSIO SCREM, *Giovanni Battista Cossetti e la riforma della musica sacra in Friuli tra Ottocento e Novecento*, Udine, Forum, 2014 (Tracce. Itinerari di ricerca); CRISTINA SCUDERI, *Il movimento ceciliano di area friulana nel primo Novecento*, Padova, CLEUP, 2011.

di cappella, soprattutto dell'ambiente romano, che vedevano con l'attuazione di questo documento ridotti i loro privilegi e la loro libertà esecutiva. Tutto ciò andava assommato ai contrasti con la Santa Sede derivati dal Congresso di Arezzo del 1882 e alle sue difficoltà psicologiche, organizzative ed economiche (riguardanti soprattutto la gestione della Calcografia fondata a Milano).⁹⁹

Alla carica di presidente dell'Associazione fu quindi designato il cantore pontificio don Innocenzo Pasquali (1828-1910) che però non si sentì mai responsabile delle iniziative e si fece invece promotore di una alternativa Congregazione di Santa Cecilia *pro cantu liturgico instaurando* con sede a Roma, adottando il periodico «Ephemerides liturgicae» come mezzo di comunicazione ufficiale. L'Associazione romana, sorta con l'intento di sostituire quella milanese fondata da Amelli, aveva intenti completamente diversi rispetto a quest'ultima, se non addirittura opposti, e fu nel 1886 giuridicamente istituita con a capo il prefetto della Sacra Congregazione dei Riti, il cardinale Domenico Bartolini.¹⁰⁰

L'Associazione stava quindi attraversando un periodo di crisi che si andò ad acuire con il subentro, nel 1889, del cardinale Gaetano Aloisi Masella – «amante della musica spettacolare» – al posto di prefetto della Sacra Congregazione dei Riti, tanto che in quell'anno appariva «ufficialmente estinta».¹⁰¹

Gli ideali della Generale Associazione italiana di Santa Cecilia non scomparvero però completamente: i più fedeli e convinti ceciliani vollero infatti convocare un'assemblea nazionale degli aderenti alla causa, che si sarebbe dovuta tenere a Padova, dopo ben otto anni dall'ultimo incontro di Milano del 1881. Il principale promotore fu Angelo De Santi – che nel frattempo (1887) era giunto a Roma su volontà di papa Leone XIII (1810-1903) per collaborare con «La civiltà cattolica» pubblicando articoli riguardanti la musica sacra – che però non riuscì a far sì che l'incontro si svolgesse nella città patavina a causa dell'indifferenza dimostrata da molti di coloro che avrebbero dovuto collaborare all'organizzazione e a causa della mancanza di fondi. Si pensò

⁹⁹ Cfr. BAGGIANI, *L'abate Ambrogio Amelli* cit., p. 24; ID., *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., pp. 30-32; RAINOLDI, *Apporti di Angelo De Santi S. J.* cit., pp. 171-218: 176; ID., *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 223-224; ID., *Riformare la musica di chiesa* cit., pp. 9-27: 22.

¹⁰⁰ Cfr. BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., p. 32; RAINOLDI, *Apporti di Angelo De Santi S. J.* cit., pp. 171-218: 177; ID., *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 224, 226-227.

¹⁰¹ Le citazioni sono tratte rispettivamente da: RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 227; ID., *Riformare la musica di chiesa* cit., pp. 9-27: 22.

pertanto di organizzare un'adunanza non ufficiale a Soave (Verona) nei giorni successivi al congresso che l'Associazione cecilianica tedesca aveva in programma a Bressanone (Austria) dal 10 al 12 settembre 1889, in modo che i cecilianici italiani che vi partecipavano potessero prendervi parte al loro ritorno in Italia. Antonio Bonuzzi (1833-1894),¹⁰² che aveva seguito i lavori per la costruzione del nuovo organo di William George Trice (1848-1920) nella chiesa della cittadina, confermò a De Santi la possibilità di ospitare l'adunanza a Soave il 14 settembre 1889,¹⁰³ in concomitanza con il secondo ciclo di concerti al nuovo organo.

I partecipanti furono sessantasette,¹⁰⁴ le testate giornalistiche rappresentate sedici. Il primo atto fu quello di costituire un Comitato permanente per il progresso e il decoro della musica sacra in Italia – presieduto da Giuseppe Gallignani,¹⁰⁵ con vicepresidenti

¹⁰² Antonio Bonuzzi (Verona, 18 dicembre 1833 - Ivi, 25 maggio 1894), sacerdote e musicista autodidatta, già da prima della fondazione dell'Associazione italiana di Santa Cecilia si interessò agli ideali cecilianici, soprattutto in ambito di organaria, compiendo anche viaggi di studio in altri paesi europei: Germania, Francia e Inghilterra. Nel 1880 vinse il primo premio a un concorso, indetto dall'Istituto musicale di Firenze, per la realizzazione di una monografia sull'arte organaria dal Medio Evo ai nostri giorni, che venne stampata a fascicoli dalla rivista «Musica sacra» negli anni 1889-90. Nel 1889 fu tra i principali organizzatori dell'Adunanza di Soave. Si dedicò inoltre alla riscoperta del canto gregoriano secondo gli studi della scuola di Solesmes con la pubblicazione, nel 1894, del *Metodo teorico-pratico di canto gregoriano*. Su di lui si vedano: «Bollettino ceciliano», LXX/8-9, agosto-settembre 1975, pp. 169-171; *Bonuzzi Antonio*, in *DBI*, XII, pp. 464-465; *Bonuzzi Antonio*, in *DEUMM*^I, Appendice 1990, p. 109; *Bonuzzi Antonio*, in *DUM*, I, p. 221; MARIA CAMPAGNOLO, *Antonio Bonuzzi*, tesi di magistero, relatore Ernesto Moneta Caglio, Milano, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, a. a. 1973/1974; *Lettere autografe e inedite a don Antonio Bonuzzi sul movimento ceciliano*, a cura di Antonio Cozza, Verona, Cassa di risparmio di Verona Vicenza e Belluno, 1988; «Musica sacra», XVIII/7, 1 luglio 1894, pp. 73-76.

¹⁰³ Sull'adunanza di Soave si vedano: BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., pp. 33-37; ANGELO DE SANTI, *La musica sacra in Italia e il programma di Soave*, «La civiltà cattolica», XL, 1889, s. XIV, IV, pp. 416-436; GAIATTO, *Il movimento ceciliano di area veneta* cit., pp. 55-59; RAINOLDI, *Apporti di Angelo De Santi S. J.* cit., pp. 171-218: 207-209; «Musica sacra», XIV/1, gennaio 1890, pp. 2-5, XIV/2, febbraio 1890, pp. 18-23, XIV/3, marzo 1890, pp. 45-50.

¹⁰⁴ Tra i presenti si possono ricordare: Luigi Bottazzo, Marco Enrico Bossi, Antonio Bonuzzi, Angelo De Santi, Vittorio Franz (1859-1931), Giuseppe Gallignani, Francesco Lurani, Guglielmo Mattioli (1857-1924), Giovanni Battista Polleri (1855-1923), Oreste Ravanello, Ettore Sorger (1852-1929), Giovanni Tebaldini e William Trice. Per l'elenco completo si veda: «Musica sacra», XIV/1, gennaio 1890, p. 3.

¹⁰⁵ Giuseppe Gallignani (Faenza, 9 gennaio 1851 - Milano, 14 dicembre 1923), compositore e direttore d'orchestra, si formò presso il Conservatorio di Milano. Dal 1884 al 1891 ricoprì il ruolo di maestro di cappella del duomo di Milano e dal 1886 al 1894 sostituì Amelli nella direzione del periodico «Musica sacra». La sua figura fu decisiva all'interno del movimento ceciliano poiché fu lui a convocare l'Adunanza di Soave (1889) per definire il destino dell'Associazione e in quest'occasione fu nominato presidente del Comitato permanente per la musica sacra. Contribuì inoltre ad organizzare i congressi di Milano (1891) e Parma (1894). Diresse i conservatori di Parma e di Milano (che volle intitolare a Giuseppe Verdi) e, dopo essere stato allontanato da quest'ultimo, si suicidò. Su di lui si vedano: ALDO BARTOCCI, *Gallignani Giuseppe*, in *DBI*, LI, pp. 662-663; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 274-275; *Gallignani Giuseppe*, in *DEUMM*^I, III, p. 104; *Gallignani Giuseppe*, in *DUM*, I, pp. 588-589; *Gallignani Giuseppe*, in *GROVE*, VII, p. 127; MARIA GRAZIA SITÀ, *Gallignani Giuseppe*, in *MGG*^I, VII, coll. 462-464.

Antonio Bonuzzi, Francesco Lurani Cernuschi, Pier Costantino Remondini (1829-1893)¹⁰⁶ e alla segreteria Giovanni Tebaldini (1864-1952)¹⁰⁷ – che tra gli obiettivi principali aveva quelli di riunire in una società provvisoria tutti i cultori di musica sacra, promuoverne il suo operato, valutare l'opportunità di creare una nuova società oppure ridare vita all'Associazione italiana di Santa Cecilia fondata da Amelli.

I più importanti temi sviluppati dal Comitato, che confluirono poi nel *Programma generale del Comitato permanente per la musica sacra in Italia* redatto da De Santi, furono:¹⁰⁸

- la diffusione, in Italia, di una pubblica opinione favorevole alla riforma della musica sacra utilizzando come mezzi la rivista «Musica sacra», i periodici locali e la traduzione di opere di teoria e pratica musicale straniere;
- l'insegnamento a cori di fanciulli e l'esecuzione del canto gregoriano nei seminari, nelle parrocchie di campagna, nelle sezioni giovanili dell'Opera dei

¹⁰⁶ Pier Costantino Remondini (Genova, 29 giugno 1829 - Ivi, 9 marzo 1893), musicista, frequentò l'ateneo genovese e si laureò in Giurisprudenza nel 1853. Studiò pianoforte, chitarra e violoncello, affiancando la pratica musicale allo studio di testi stranieri (soprattutto inglesi, francesi e tedeschi). Fu un sostenitore della riforma dell'organo italiano appoggiando l'attività degli organari che per primi ne misero in pratica i dettami. Tra il 1878 e il 1879 curò una serie di schede degli organi antichi e moderni esistenti nel territorio genovese e limitrofo, opera che costituì il primo tentativo di schedatura scientifica attuato nella realtà italiana. Su di lui si vedano: LUIGI MANTOVANI, *Pier Costantino Remondini e il movimento ceciliano in Italia*, tesi di magistero, relatore Ernesto Moneta Caglio, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica sacra, a. a. 1977/1978; *Remondini Pier Costantino*, in *DUM*, II, p. 357.

Parallelamente agli interessi musicali, si appassionò di fotografia e di studi filologico-linguistici.

¹⁰⁷ Giovanni Tebaldini (Brescia, 7 settembre 1864 - San Benedetto del Tronto, 11 maggio 1952), musicologo e musicista, studiò a Brescia e a Milano. In quest'ultima frequentò la scuola privata di musica sacra di Guerrino Amelli e il Conservatorio, dove studiò con i docenti Panzini, Ponchielli e Fumagalli. A causa di un suo articolo pubblicato da «La Lega Lombarda» su una Messa di quest'ultimo insegnante fu espulso dall'Istituto (1886) e fu costretto a trasferirsi in Germania (1888) dove frequentò corsi di perfezionamento a Bayreuth, Monaco e alla Kirchenmusikschule di Ratisbona. Dopo aver conseguito il diploma, grazie all'appoggio di Haberl e di De Santi, ottenne l'incarico di direttore della *schola cantorum* e di secondo maestro di cappella in San Marco a Venezia (1889-1894). Diresse successivamente anche la cappella Antoniana di Padova (1894-1897). La sua carriera musicale lo portò a Parma, dove diresse il Conservatorio (1897-1902), a Loreto, dove diresse la cappella della Santa Casa (1902-1924), a Napoli, dove insegnò canto gregoriano ed esegesi della polifonia palestriniana (1925-1930), a Genova, dove diresse il Liceo musicale "Claudio Monteverdi" (1930-1932), a Pesaro e Cagliari, dove collaborò per corsi speciali. Scrisse molti articoli su quotidiani e periodici, tra cui la «Gazzetta musicale di Milano», «Musica sacra», «Rivista musicale italiana» e s'impegnò sul fronte della riforma della musica sacra prendendo parte attiva nei primi congressi. In collaborazione con Marco Enrico Bossi, scrisse il *Metodo di studio per l'organo moderno* (1893). Fu inoltre il fondatore nel 1892 della rivista «La scuola veneta di musica sacra». Su di lui si vedano: il sito internet <http://www.tebaldini.it>; ROBERTO COGNAZZO, *Tebaldini Giovanni*, in *DEUMM*¹, VII, p. 657; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 332; SERGIO LATTES, *Tebaldini Giovanni*, in *GROVE*, XVIII, pp. 638-640; *Tebaldini Giovanni*, in *DUM*, II, pp. 583-584.

¹⁰⁸ Il programma fu pubblicato in «Musica sacra», XIV/3, marzo 1890, pp. 47-50 e per il III Congresso nazionale di musica sacra (Milano, 12-14 novembre 1891) fu riproposto con alcune lievi modifiche in «Musica sacra», XV/10, ottobre 1891, pp. 160-163.

Congressi;

- l'esecuzione della polifonia classica italiana auspicata nelle cappelle musicali delle chiese maggiori (poiché troppo difficile per i cantori delle parrocchie di campagna) e la costituzione in queste di *scholae cantorum* in modo da rinnovare gli organici con ragazzi correttamente educati musicalmente;
- la promozione dell'organo liturgico e l'utilizzo moderato dell'orchestra ad accompagnamento del canto, sempre soggetto all'autorizzazione dell'ordinario locale.

Di questi anni sono anche gli ultimi interventi della Commissione di Santa Cecilia concordiese, i quali mostravano una situazione in leggero positivo cambiamento. Il primo fu una circolare del 13 luglio 1888¹⁰⁹ in cui Marini sottolineava nuovamente ai vicari foranei che se per alcune chiese della diocesi fosse stata necessaria la realizzazione di nuovi organi, questa doveva essere eseguita «giusta il vero sistema liturgico ed il vero progresso tecnico-musicale, secondo i bisogni e le convenienze economiche delle Chiese stesse» e inoltre, se fossero stati necessari «restauri, riduzioni cambiamenti nella registrazione, [venissero] del pari eseguiti giusta le regole liturgiche ed artistiche», il tutto sempre sotto l'approvazione della Commissione diocesana.

A tal riguardo, un secondo intervento, quasi sicuramente a cura di un membro della Commissione, fu pubblicato nel numero di aprile 1889 di «Musica sacra» nel quale si informava che

Anche nella nostra Diocesi di Concordia il salutare decoro della Musica Sacra emanato il 24 Settembre 1884 dalla S. C. dei Riti per ordine di S. Santità Leone XIII, ha cominciato a mettere radici e la verità si va facendo strada fra queste buone popolazioni in mezzo all'ostinazione ed alla poco buona fede di certuni, ai quali preme anzi molto che il regresso o l'inerzia nell'arte si mantengano, onde conservare in alto la loro ignoranza con evidente danno della morale e con mistificazione dei buoni.

Il giorno sacro al Patriarca S. Giuseppe nella parrocchia di Bagnarola del Comune di Sesto al Reghena si festeggiò con generale letizia l'inaugurazione di un nuovo organo, eseguito dalla Ditta fratelli Bazzani di Venezia, mercé le cure di quel zelante Arciprete e dei bravi preposti alla Commissione e mercé la pietà dei preti.¹¹⁰

¹⁰⁹ Cfr. ASCP, Archivio parrocchiale di Aviano, b. 121, *Vicario foraneo*, fasc. *Musica*. Documento riportato in AD-I, n. 18.

¹¹⁰ Si riportavano inoltre i dati tecnici dello strumento: «L'organo in discorso componevasi di un manuale di 56 tasti e dei seguenti registri: I. Di un principale di otto piedi; II. Di cinque registri di ripieno, compiuti senza divisioni, unitamente al principale; III. Di una tromba, non interrotta, di otto piedi dal *do*

Dopo aver comunicato che il collaudatore fu il maestro Bottazzo, il quale «seppe allietare dignitosamente lo spirito di questi buoni parrocchiani», l'articolo si chiudeva con il desiderio «che l'esempio dato prima dalla Parrocchia di Spilimbergo ed ora da quella di Bagnarola [venisse] imitato per edificazione dei fedeli nelle altre chiese, affinché [avessero] da allontanarsi dalla Casa di Dio quelle sconcezze, che con nostro disdoro profanano il tempio o per ignoranza o per perversa volontà».

Sempre il periodico «Musica sacra» diede notizia della morte dell'ispettore diocesano Marini, che avvenne il 20 luglio 1890.¹¹¹ Dopo questa comunicazione non è stato ritrovato più nessun altro documento riguardante la Commissione fino ai primi anni del Novecento: molto probabilmente con la morte di Marini, anima del primo movimento Ceciliano in diocesi, la Commissione entrò in una fase di sospensione senza però mai sciogliersi ufficialmente.¹¹²

Su queste basi si arrivò al IX Congresso cattolico italiano che si tenne a Vicenza dal 14 al 17 settembre 1891,¹¹³ durante il quale la Sottosezione Musica sacra, con alla presidenza Antonio Bonuzzi, vide però i suoi intenti sottoposti alla censura ecclesiastica dovuta in generale all'ostilità dell'ambiente romano, e in particolare del cardinale Aloisi Masella, verso i propositi ceciliani emersi a Soave. L'intervento di Bonuzzi si limitò quindi all'analisi e al commento di alcuni articoli del *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti del 1884 riguardanti la lingua da utilizzare nei canti liturgici (art. 3), la presenza dell'introito nelle funzioni (art. 7), la disposizione dei cantori in cantoria (art. 10), la presenza degli strumenti durante le celebrazioni (art. 12), cercando di coniugare le prescrizioni liturgiche con la prassi esecutiva. Si posero inoltre le basi

basso al *sol* acuto; IV. Di un flauto di quattro piedi; V. Di una *Undamaris*, ossia di una *voce umana* egualmente estesa senza interruzioni, come si conviene ad un organo liturgico. Benché la pedaliera sia stata limitata a 25 note con registro di 16 piedi, tuttavia essa si presta alla esecuzione di gran parte dei pezzi classici». «Musica sacra», XIII/4, aprile 1889, pp. 57-58. La costruzione dell'organo di Bagnarola è segnalata anche in METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 583.

¹¹¹ Cfr. «Musica sacra», XIV/9, settembre 1890, p. 160.

¹¹² Sintomatico il fatto che agli inviti rivolti dalla redazione di «Musica sacra» «agli amici del Veneto» per avere qualche informazione in più da pubblicare sul Marini, non ricevettero alcuna risposta. Cfr. *Ibidem*.

¹¹³ Cfr. *Atti e documenti del nono Congresso cattolico italiano tenutosi in Vicenza del 14 al 17 settembre 1891*, 2 voll., Bologna, 1891-1892. Si rinnova il rimando, per una approfondita trattazione riguardante la Sottosezione Musica sacra e il suo operato nei congressi cattolici fino al 1897, al lavoro di GAIATTO, *Il movimento ceciliano di area veneta* cit., pp. 3-103 (nello specifico, per il Congresso di Vicenza, pp. 55-88).

per la riforma dell'organo disciplinando in generale la disposizione fonica degli strumenti (indicando inoltre un elenco di maestri consigliati per il collaudo); si disciplinavano le linee editoriali dei giornali che trattavano argomenti di musica sacra; si auspicava l'istituzione della Scuola di musica sacra con sede in un seminario (destinata così solo alla formazione del clero); infine si incaricò Bonuzzi della redazione di un metodo teorico-pratico di canto gregoriano che risultasse alla portata di tutti.

Gli attriti emersi prima e durante il Congresso di Vicenza con la Sacra Congregazione dei riti portarono a una progressiva dissoluzione della Sottosezione Musica sacra, tantoché, nel successivo Congresso cattolico di Genova del 1892 i temi riguardanti la musica sacra furono relegati in ancor minima posizione e nei successivi congressi cattolici di Roma (1893), Pavia (1894), Torino (1895) e Fiesole (1896) furono del tutto assenti. In occasione del XV Congresso cattolico, tenutosi dal 30 agosto al 3 settembre 1897 a Milano, la Sottosezione Musica sacra, presieduta da Angelo Nasoni – professore di Diritto canonico presso il seminario teologico milanese, il quale succedette anche a Gallignani nella direzione della rivista «Musica sacra» –, fu momentaneamente ricostituita poiché l'arcivescovo di Milano, cardinale Andrea Carlo Ferrari (1850-1921), era intenzionato a organizzare un incontro diocesano di musica sacra per celebrare il XV centenario della morte di Sant'Ambrogio. Anche in questa occasione le tematiche trattate dei cecilianisti mantennero però un tono sommesso e riguardarono soprattutto il coinvolgimento dei fedeli alla liturgia: si promuoveva la dimensione spirituale della musica sacra in modo da sensibilizzare i fedeli verso una maggiore partecipazione all'azione cattolica.

Dal 12 al 14 novembre del 1891 si tenne a Milano il III Congresso nazionale di musica sacra,¹¹⁴ durante il quale, non essendoci restrizioni da parte della Santa Sede, si poterono trattare le tematiche che durante il Congresso cattolico di Vicenza furono lasciate silenziose. Fu nuovamente De Santi il principale organizzatore, mentre i membri della presidenza furono quelli del Comitato permanente per la musica sacra in Italia: presidente Giuseppe Gallignani; vicepresidenti Antonio Bonuzzi, Francesco Lurani

¹¹⁴ Sul III Congresso nazionale di musica sacra si vedano: GAIATTO, *Il movimento ceciliano di area veneta* cit., pp. 88-92; «Musica sacra», XVI/1, gennaio 1892, pp. 2-9, XVI/2, febbraio 1892, pp. 19-21, XVI/3, marzo 1892, pp. 37-38, XVI/4, aprile 1892, pp. 50-51, XVI/5, maggio 1892, pp. 68-70, XVI/7, luglio 1892, pp. 103-106, XVI/9, settembre 1892, pp. 140-143.

Cernuschi e Giuseppe Terrabugio;¹¹⁵ segretario Giovanni Tebaldini. Vennero inoltre nominati dei promotori regionali e tra questi figurava anche don Carlo Riva, membro della Commissione di Santa Cecilia concordiese.¹¹⁶

Tra gli argomenti trattati, in ambito di organaria fu proposta l'abolizione della 'terza mano' e la distribuzione dei registri su due tastiere, mentre in materia di didattica fu proposta l'istituzione di cattedre di composizione musicale sacra e interpretazione delle partiture antiche nelle scuole e nei licei pubblici, la pubblicazione di un metodo per organo¹¹⁷ curata da Marco Enrico Bossi¹¹⁸ e Giovanni Tebaldini e la fondazione della Scuola superiore di musica sacra a Roma.

Il 14 novembre 1891, al termine del Congresso, i rappresentanti delle diocesi venete ebbero l'occasione di radunarsi per discutere riguardo alla possibilità di

¹¹⁵ Giuseppe Terrabugio (Fiera di Primiero, 13 maggio 1842 - Ivi, 9 gennaio 1933), compositore, si formò a Padova con Melchiorre Belli e a Monaco (1873) dapprima con Peter Cornelius, poi, al Conservatorio con Joseph Rheinberger. Sia in Italia che in Germania acquisì gli ideali del cecilianesimo, che professò poi con fedeltà per tutta la vita, mediante la rivista «Musica sacra» (divenuta di sua proprietà nel 1885, dopo il ritiro di Amelli, e che diresse fino al 1924) e le composizioni realizzate in stile severo. Insegnò alla Scuola superiore di musica sacra di Milano per poi rientrare definitivamente, nel 1925, a Fiera di Primiero. Su di lui si vedano: GIOVANNI DOFF-SOTTA, *Giuseppe Terrabugio e la riforma cecilianica nel secolo diciannovesimo*, tesi di magistero in Musica sacra, relatore prof. Ernesto Moneta Caglio, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica sacra, a. a. 1979/1980; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 332-333; *Terrabugio Giuseppe*, in *DEUMM*¹, VIII, p. 5; *Terrabugio Giuseppe*, in *DUM*, II, p. 587.

¹¹⁶ «Musica sacra», XVI/1, gennaio 1892, p. 3.

¹¹⁷ Cfr. MARCO ENRICO BOSSI, GIOVANNI TEBALDINI, *Metodo teorico-pratico per organo*, Milano, Carish & Janichen, 1894 (rist., Milano, Carish, 1972).

¹¹⁸ Marco Enrico Bossi (Salò, 25 aprile 1861 - durante la traversata da New York a La Havre, 20 febbraio 1925), dopo essere avviato allo studio dell'organo da suo padre, studiò inizialmente presso il Liceo musicale di Bologna e poi presso il Conservatorio di Milano, dove ebbe come maestri Francesco Sangalli per il pianoforte, Cesare Dominiceti e Amilcare Ponchielli per la composizione. Nel 1879 ottenne il diploma in pianoforte e nel 1881 in composizione. Nello stesso anno fu nominato maestro di cappella e organista del duomo di Como; nel 1890 passò al Conservatorio di Napoli come professore d'organo e d'armonia; dal 1895 al 1902 fu direttore del Liceo musicale di Venezia; nel 1902 sostituì Giuseppe Martucci nella direzione del Liceo musicale di Bologna; e dal 1916 al 1923 resse la direzione del Liceo musicale di Santa Cecilia in Roma. Successivamente lasciò gli incarichi di insegnamento per riprendere a tempo pieno l'attività concertistica. Insieme a Giovanni Tebaldini si fece promotore della riforma dell'organo italiano attraverso la pubblicazione di vari articoli su «La gazzetta musicale» e su «Musica sacra». Inoltre, contribuì al progresso dell'arte organistica italiana attraverso la realizzazione, in collaborazione con Tebaldini, di un *Metodo teorico-pratico per organo*. Su di lui si vedano: GIUSEPPE AGOSTINI, *Bossi Marco Enrico*, in *DBI*, XIII, pp. 330-336; «Bollettino ceciliano», LXX/3-4, marzo-aprile 1975, pp. 69-76; *Bossi Marco Enrico*, in *DEUMM*¹, I, pp. 631-632; *Bossi Enrico Marco*, in *DUM*, I, pp. 229-230; *M. E. Bossi, il compositore, l'organista, l'uomo. L'organo in Italia*, a cura di Giulio Cesare Paribeni, Luigi Orsini, Ettore Bontempelli, Milano, Erta, 1934; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 239-240; FEDERICO MOMPPELLIO, *Testimonianze su Marco Enrico Bossi musicista «ceciliano»*, «Rivista internazionale di musica sacra», V/3-4, luglio-dicembre 1984, pp. 336-354; ALESSANDRO PICCHI, *Marco Enrico Bossi a Como*, ivi, pp. 355-369; GIUSEPPE VECCHI, *Marco Enrico Bossi a Bologna*, ivi, p. 382-392; ALESSANDRO PICCHI, *Marco Enrico Bossi progettista e riformatore*, in FRANCO BAGGIANI, ALESSANDRO PICCHI, MAURIZIO TARRINI, *La Riforma dell'Organo Italiano*, Pisa, Pacini, 1990, pp. 269-313; JOHN C. G. WATERHOUSE, *Bossi Marco Enrico*, in *GROVE*, III, p. 79.

costituire una società regionale veneta che prendesse, localmente, il posto della ormai disgregata Associazione italiana di Santa Cecilia, dalla quale derivava gli intenti. Questa sorse nel 1892 sotto il nome di Società regionale veneta di San Gregorio,¹¹⁹ prevedendo anche delle delegazioni diocesane per l'effettiva applicazione degli ideali: i rappresentanti della diocesi di Concordia furono don Carmelo Berti e il maestro Alfredo Luccarini.¹²⁰

Lo statuto della Società fu approvato dal vescovo di Verona, cardinale Luigi di Canossa (1809-1900), l'8 maggio 1892 e la presidenza fu composta da Bonuzzi (presidente), Tebaldini (vicepresidente) e Carlo Baciga (segretario), che come mezzo di comunicazione scelsero il periodico «La scuola veneta di musica sacra»¹²¹ diretto da Tebaldini.

Durante la prima adunanza della Società, che si svolse a Venezia dal 10 al 13 ottobre 1892,¹²² oltre a trattare largamente tematiche legate ad aspetti teorico-pratici della musica sacra attraverso delle lezioni specifiche (ad esempio sul ruolo dell'organo liturgico da parte di Bottazzo e sugli studi paleografici dei monaci benedettini di Solesmes da parte di Tebaldini e Bonuzzi), si delineò lo stato di ricezione della riforma nel territorio attraverso la lettura delle relazioni dei delegati diocesani. Questa risultava abbastanza buona nelle diocesi di Padova, Vicenza e Verona, naturalmente con delle differenze tra loro, mentre in quelle di Adria, Rovigo e Venezia la situazione sembrava più difficile, l'accoglimento degli ideali ceciliani riguardava infatti solamente le persone più predisposte verso quest'ultimi e l'ambito seminariale. Nelle diocesi di Treviso, Udine e Concordia la situazione era invece ancora in fase di avvio. Nello specifico il vicario generale della diocesi di Concordia, Luigi Tinti (1834-1908), in sostituzione del vescovo Domenico Pio Rossi deceduto il 29 ottobre dello stesso anno, comunicò alla Società l'adesione della diocesi:

¹¹⁹ Sulla Società veneta di San Gregorio si veda: GAIATTO, *Il movimento ceciliano di area veneta* cit., pp. 134-141.

¹²⁰ Cfr. «La scuola veneta di musica sacra», I/1, agosto 1892, p. 6; «Musica sacra», XVI/5, maggio 1892, p. 83.

¹²¹ Sulla rivista «La scuola veneta di musica sacra» si veda: GAIATTO, *Il movimento ceciliano di area veneta* cit., pp. 105-168.

¹²² Sulla prima adunanza della Società regionale veneta si vedano: «La scuola veneta di musica sacra», I/4, novembre 1892, pp. 26-32, I/5, dicembre 1892, pp. 34-37, riportati in «Musica sacra», XVI/11, novembre 1892, pp. 172-173, XVI/12, dicembre 1892, pp. 187-192.

Aderisco pienamente a quanto sarà per istabilirsi nelle Adunanze che si terranno in Venezia nei giorni 10-13 corr: e faccio voti perché la necessaria desiderata riforma della musica sacra abbia sempre maggiore incremento, procurando dal canto mio lo sviluppo della Società in questa Diocesi di Concordia.¹²³

E una memoria riguardante la ricezione in diocesi, redatta da Carmelo Berti, venne poi letta dal segretario della Società don Carlo Baciga, dalla quale si apprese «che colà furono ridotti vari organi come [prescriveva] la liturgia e che si [cantava] sulle edizioni del Pustet il canto gregoriano e per la musica polifonica si [studiavano] gli autori Tomadini, Candotti, Bottazzo ed altri».¹²⁴

Dal 10 al 13 ottobre 1893 si svolse la seconda adunanza della Società a Thiene:¹²⁵ con le relazioni presentate dai delegati diocesani si consolidava la situazione delineata durante l'anno precedente con l'aggiunta di qualche particolare. Per l'occasione anche l'appena insediato vescovo di Concordia, Pietro Zamburlini (1832-1909),¹²⁶ inviò la sua adesione:

Trattenuto da riflessi che è facile indovinare per chiunque non ignora le speciali condizioni in cui verso, mi rassegno a restar privo di piacere che avrei avuto in assistere di persona alle tornate di codesti Illustrissimi e Veneratissimi signori Congressisti. Tanto più che me ne vennero le più gentili insinuazioni, motivo che mi avrebbe raddoppiata la soddisfazione di trovarmi presente alle dotte disquisizioni di personaggi insigni per ogni rapporto, e più che mai impegnati a promuovere la maestà del culto cattolico nel favorire di ogni guisa lo studio della Musica Sacra.

Non lascio almeno di mandare un cordiale e rispettoso saluto facendo voti a che il Signore si degni di suggerire quelle deliberazioni che meglio facciano all'uopo. Alle quali fin d'ora aderisco di buon grado, nella persuasione che sieno per tornare, nonché

¹²³ «La scuola veneta di musica sacra», I/4, novembre 1892, p. 28.

¹²⁴ Ivi, p. 29. Molto probabilmente il riferimento è agli organi del duomo di Spilimbergo (rifacimento 1887, Zanin), Bagnarola (realizzazione 1889, Bazzani), Budoia (realizzazione 1890, Bazzani) e Poffabro (realizzazione 1891, Bazzani). Sugli organi di Bagnarola, Budoia e Poffabro si vedano: *Guida agli organi d'arte* cit., pp. 80 (Bagnarola), 12 (Budoia), 33-34 (Poffabro); METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organaro* cit., pp. 131-136: 132 (Bagnarola, Budoia), 133 (Poffabro). Sull'organo di Budoia si vedano anche: «Musica sacra», XV/1, gennaio 1891, pp. 7-8; ALFREDO PASUT, *Budoia (cenni cronistorici)*, Udine, Tip. G. B. Doretto, 1961, p. 57.

¹²⁵ Sulla seconda adunanza della Società regionale veneta si vedano: «La scuola veneta di musica sacra», II/1-2, settembre-ottobre 1893, pp. 13-16, II/3-4, novembre-dicembre 1893, pp. 17-23, II/5-6, gennaio-febbraio 1894, pp. 33-35, riportati in: «Musica sacra», XVII/11, 5 novembre 1893, pp. 175-179.

¹²⁶ Pietro Zamburlini (Bagnoli di Sopra, 15 dicembre 1832 - Udine, 1 dicembre 1909), arcivescovo, si formò presso il seminario padovano, nel quale rivestì anche il ruolo di docente e rettore. Nel 1878 fu nominato canonico della cattedrale di Padova e, successivamente, vicario generale della diocesi. Nel 1894 fu eletto vescovo di Concordia, carica che mantenne fino al 1897 quando fu trasferito all'arcidiocesi di Udine. Su di lui si veda: ELPIDIO ELLERO, *Zamburlini Pietro*, in *NLEC*, IV, pp. 3591-3594.

onorifiche a quelli che le propongono, di vera utilità pratica a promuovere il maggior decoro delle funzioni di Santa Chiesa, a gloria di Dio e a profitto spirituale dei fedeli.¹²⁷

Si dava inoltre notizia che il vicario generale mons. Tinti delegava Bottazzo quale suo rappresentante.

Nel frattempo nella chiesa di Toppo (piccola frazione del comune di Travesio nella pedemontana della diocesi) si andava collaudando dai maestri Vittorio Franz¹²⁸ e Oreste Ravanello¹²⁹ il nuovo organo della ditta Zanin di Camino al Tagliamento,¹³⁰ testimonianza della presenza di ancora qualche fermento ceciliano in diocesi. L'organo, voluto dal parroco Domenico Politi, riuscì «di grande omogeneità, di un equilibrio e di una dolcezza tale da superare molti altri strumenti fatti in questi anni da altre rinomate

¹²⁷ «La scuola veneta di musica sacra», II/1-2, settembre-ottobre 1893, p. 16.

¹²⁸ Vittorio Emanuele Franz (Moggio Udinese, 3 dicembre 1859 - Udine, 11 dicembre 1931), organista e compositore, iniziò la sua formazione musicale sotto l'impulso di don Domenico Tessitori – curato di Moggio Udinese – e, dopo aver preso contatti con Amelli, nel 1879 si iscrisse al corso di composizione presso il Conservatorio di Milano, che però lasciò nel 1880 per continuare gli studi, sempre secondo suggerimento di Amelli, a Malines in Belgio presso l'École de musique religieuse diretta da Jacques-Nicolas Lemmens. Dopo soli nove mesi, a causa della malattia del docente, rientrò a Milano e riprese lo studio della composizione e dell'organo. Due mesi più tardi decise nuovamente di lasciare la città lombarda, a causa delle inadempienze del suo protettore Amelli, e di fare rientro in Friuli dove iniziò lo studio del contrappunto con Jacopo Tomadini a Cividale. Nel 1882 tornò a Milano per collaborare con Amelli all'organizzazione del Congresso internazionale di canto liturgico in programma ad Arezzo e all'apertura di una Scuola di musica sacra, presso la quale prestò servizio. Nel 1883 si recò a Montecassino per abbracciare gli ideali benedettini, rimanendovi alcuni mesi per poi fare rientro in Friuli come organista e maestro di cappella a Palmanova. Nel 1888 si stabilì a Udine dove divenne organista della chiesa di San Giacomo, ruolo che mantenne fino al 1914. Nel 1890 conseguì il diploma in organo presso l'Istituto musicale di Firenze. Nel 1914 ritornò nel paese natale dove, dal 1920 al 1928, ricoprì il ruolo di organista della chiesa abbaziale. Aggravatesi le condizioni di salute si trasferì nuovamente a Udine. Su di lui si vedano: FRANCO COLUSSI, *Franz Vittorio*, in *NLEC*, II, pp. 1574-1577; ROBERTO FRISANO, *Vittorio Franz: organista, compositore, insegnante in Friuli tra Ottocento e Novecento*, Tolmezzo, Andrea Moro, 2003; ID., *Vittorio Franz: un protagonista del cecilianesimo in Friuli*, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra* cit., pp. 589-599

¹²⁹ Oreste Ravanello (Venezia 25 agosto 1871; Padova 2 settembre 1938), organista e compositore, svolse la sua attività prettamente tra Venezia e Padova. Dopo aver studiato al Liceo musicale di Venezia – dove ebbe De Santi come insegnante di storia della musica – ottenne il posto di organista in San Marco, succedendo al suo maestro Andrea Girardi, accanto al giovane responsabile della cappella, Lorenzo Perosi e al servizio del cardinale Giuseppe Sarto. Tenne fede agli ideali ceciliani nelle sue attività di compositore, di insegnante d'organo al Liceo "Benedetto Marcello" di Venezia (dal 1902) e di maestro di cappella al Santo di Padova, dove fu chiamato nel 1898. Nel 1912 assunse anche la direzione del Liceo musicale di Padova, senza mai interrompere l'attività di stimato concertista e improvvisatore. Compose un'enorme quantità di opere liturgiche, tutte di fattura formalmente ineccepibile e di solida dottrina contrappuntistica. Su di lui si vedano: ROBERTO COGNAZZO, *Ravanello Oreste*, in *DEUMM*¹, VI, p. 245; ADELMO DAMERINI, *Ravanello Oreste*, in *MGG*¹, XIII, col. 1328; ANTONIO GARBELOTTO, MARIO CICOGLIA, *Oreste Ravanello*, Padova, Gregoriana, 1939; *Ravanello Oreste*, in *DUM*, II, pp. 344-345.

¹³⁰ Sulla ditta Zanin si veda: ANTONIO PIANI, *Gli organi Zanin*, in *Codroip* cit., pp. 745-760; FRANCESCO ZANIN, *Particolarità costruttive degli organi di Valentino Zanin*, in *Organi restaurati del Friuli-Venezia Giulia* cit., pp. 163-173.

fabbriche venete».¹³¹

Il nuovo vescovo Zamburlini, il 31 marzo 1894, dopo aver manifestato la sua adesione alla Società regionale veneta di San Gregorio, mostrò nuovamente una certa attenzione verso le tematiche legate alla riforma della musica sacra in diocesi attraverso la circolare «N. 4 Sez I.» indirizzata al clero diocesano, dove sosteneva che nelle visite pastorali

Ci lusinghiamo di poter trovare in condizioni lodevoli gli archivî sia della Chiesa che della canonica, tanto per quello che riguarda le cose di amministrazione, come per ciò che spetta il corredo dei libri liturgici, tra i quali è nostro vivo desiderio di trovare almeno gli elementi di quella musica sacra che ha da essere caldeggiata così da secondare pienamente le prescrizioni diramate in proposito dalla Sacra Congregazione dei Riti.¹³²

Solo dopo qualche mese, il 21 luglio 1894, un nuovo *Regolamento per la musica sacra (Normae pro musica sacra)*¹³³ della Sacra Congregazione dei Riti venne però inviato, con allegata circolare, a tutti i vescovi italiani. Questo documento, emanato il 6 luglio precedente – e seguito il giorno successivo dal decreto *Quod Sanctus Augustinus*¹³⁴ riguardante la questione dei libri gregoriani –, venne elaborato principalmente su volontà del cardinale Aloisi Masella in opposizione al *Regolamento* del 1884, sul quale però si modellava. Come già ricordato, Masella, affine a un gusto musicale sacro lontano dei dettami della Generale Associazione di Santa Cecilia e più

¹³¹ «Musica sacra», XVII/2, 5 febbraio 1893, pp. 28. Per quanto riguarda il collaudo e l'inaugurazione dell'organo di Toppo si vedano anche gli articoli de «Il cittadino italiano», XV/294, 29 dicembre 1892, p. [2], XVI/13, 17 gennaio 1893, p. [2], riportati rispettivamente in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., I, pp. 414, 415. Sullo strumento si vedano inoltre: *Guida agli organi d'arte* cit., p. 90; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 134. Nel corso del 1892 venne inaugurato anche l'organo di Solimbergo (frazione del comune di Sequals), opera dei fratelli Bazzani. A tal riguardo si veda: «La Patria del Friuli», XV/189, 9 agosto 1892, p. [2], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., I, p. 398. Sullo strumento si vedano anche: *Guida agli organi d'arte* cit., pp. 85-85; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 134.

¹³² ASCP, Vescovi, b. 47, *Mons. Pietro Zamburlini 1893-1896*, fasc. 7, *Circolari al Clero 1894-1896*. Documento riportato in AD-I, n. 22.

¹³³ Cfr. «Acta Sanctae Sedis», XXVII, 1894, pp. 42-49. La *Circolare* e il *Regolamento* sono riportati anche in: MONZIO COMPAGNONI, *La Commissione Arcivescovile di S. Ambrogio per la musica sacra* cit., pp. 29-159: 88-92; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 524-527. Il *Regolamento* è riportato anche in BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., pp. 177-179. Sul *Regolamento* si vedano inoltre BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., pp. 44-61; MONZIO COMPAGNONI, *La Commissione Arcivescovile di S. Ambrogio per la musica sacra* cit., pp. 29-159: 37-41

¹³⁴ Dopo aver ripercorso le tappe dell'*Editio Medicaea* si ribadiva l'autenticità di quest'ultima e lasciava aperta la possibilità agli studi scientifici sulle melodie gregoriane. Il decreto è riportato in FIORENZO ROMITA, *Jus musicae liturgicae. Dissertatio historico-iuridica*, Roma, Ed. Liturgiche, 1947, pp. 277-279.

vicino invece al gusto teatrale dell'epoca, insieme a compositori, cantori, organisti e maestri di cappella dell'ambiente romano (legati ancora alle vecchie musiche di stampo melodrammatico), dopo aver allontanato De Santi da Roma con l'obbligo di non pubblicare più articoli riguardanti la musica sacra, promosse una reazione verso i principi che l'Associazione cecilianica milanese aveva perseguito durante il decennio precedente, che vedevano nel *Regolamento* del 1884 la loro coronazione formale. Tale *Regolamento* (1884) venne infatti considerato troppo rigido e di difficile applicazione (nell'ambiente romano era rimasto praticamente inapplicato) e si pensò quindi di sostituirlo con questo nuovo *Regolamento* (1894) meno restrittivo e più confacente ai gusti musicali dell'ambiente romano. La circolare che accompagnava il *Regolamento* ricordava, infatti, come il *Regolamento* del 1884 «contenesse molte savie norme per questa importante parte della liturgia ecclesiastica, pur tuttavia né poche né lievi difficoltà si opposero nel maggior numero delle Diocesi alla sua esatta osservanza» e quindi, per rimuovere questi ostacoli

il Santo Padre, dopo aver fatto interrogare i principali maestri dell'arte musicale, e conosciuto il parere di molti Ordinari delle diverse parti d'Italia,¹³⁵ dispose che la stessa S. Congregazione in plenaria adunanza sottoponesse a maturo esame il grave argomento, e indicasse quali delle prescritte regole dovessero meglio chiarirsi, quali modificarsi, e quali istruzioni aggiungersi per ottenere più facilmente il bramato intento.¹³⁶

Nella prima parte, composta da dodici articoli, illustrava le «Norme Generali» da rispettare durante le funzioni liturgiche, che tra i temi trattati comprendeva:

- i tipi di canto ammessi: gregoriano «che la Chiesa [riguardava] come veramente suo»; la polifonia classica (palestriniana e dei «suoi imitatori») e quella cromatica «trasmessa fino ai nostri giorni da accreditati Maestri di varie Scuole italiane ed estere, e specialmente dai Maestri Romani»;

¹³⁵ Il cardinale Aloisi Masella consultò preliminarmente venti maestri di musica italiani e stranieri e successivamente richiese un parere agli arcivescovi italiani al fine di elaborare un nuovo regolamento per la musica sacra. Le risposte indicarono in generale di conservare il *Regolamento* del 1884 con alcune modifiche e tra i pareri più importanti vi fu sicuramente quello del cardinale Giuseppe Sarto (1835-1914), allora patriarca di Venezia, che presentò un articolato *Studio*, redatto in realtà da De Santi. Si veda a tal riguardo BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., pp. 44-55. Lo *Studio* del cardinale Giuseppe Sarto è riportato Ivi, pp. 149-176.

¹³⁶ «Acta Sanctae Sedis», XXVII, 1894, pp. 47-48; MONZIO COMPAGNONI, *La Commissione Arcivescovile di S. Ambrogio per la musica sacra* cit., pp. 29-159: 91; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 524.

- la musica strumentale, che come già disposto dal *Regolamento* del 1884, doveva «sostenere decorosamente il canto e non opprimerlo» e in particolare la musica figurata per organo che doveva «in genere rispondere all'indole legata, armonica e grave di questo strumento»;
- la lingua da usare nelle sacre funzioni, che per quelle strettamente liturgiche doveva essere «quella propria del rito» mentre per le altre funzioni si apriva la possibilità all'uso della lingua volgare «prendendo le parole da divote ed approvate composizioni»;¹³⁷
- la proibizione dei brani profani in chiesa.

Nella seconda parte, composta da altri quattro articoli, si davano le istruzioni per «promuovere lo studio della Musica Sacra e per allontanare gli abusi». Questa trattava principalmente:

- il divieto di formare comitati e di tenere congressi senza il consenso del vescovo (per la diocesi) e del metropolita (per la provincia);
- il divieto di pubblicare periodici di musica sacra senza l'*imprimatur* dell'ordinario e di discutere gli articoli del *Regolamento*;¹³⁸
- l'obbligo di studiare nei seminari il canto gregoriano secondo i libri approvati dalla Santa Sede (edizioni Pustet) e lasciando facoltativo quello dell'organo;
- il controllo, da parte degli ordinari, dei parroci e dei rettori di chiese «affinché non permettano esecuzioni musicali contrarie alle norme del presente Regolamento».

Con l'attuazione di questo *Regolamento* il movimento di riforma, che stava riprendendo vigore dopo l'Adunanza di Soave (1889) e il III Congresso di musica sacra di Milano (1891), vedeva ridimensionata di molto la sua portata e andò progressivamente spegnendosi fino a quando, durante il IV Congresso nazionale di

¹³⁷ Isolata dal resto del *Regolamento*, era questa forse la novità di più spiccato interesse che, se proposta in precedenza anche dagli ambienti ceciliani più 'intransigenti', avrebbe aperto più facilmente le porte alla riforma anche nelle parrocchie più restie, portando a uno sviluppo del movimento anziché a una sua battuta d'arresto.

¹³⁸ Questo e il precedente punto toccavano invece due argomenti che andavano direttamente a limitare di molto la libertà d'azione del movimento ceciliano, il quale si basava proprio sulle discussioni e i lavori che si sviluppavano durante i suoi congressi (nazionali, regionali e locali) e mediante l'azione rappresentativa e di divulgazione giocata dai periodici. Ad esempio «Musica sacra» e «La scuola veneta di musica sacra», data la loro importanza, vedevano la loro fondazione proprio con il nascere rispettivamente dell'Associazione italiana di Santa Cecilia e della Società regionale veneta di San Gregorio.

musica sacra che si tenne a Parma dal 20 al 22 novembre 1894,¹³⁹ alla lettura del nuovo *Regolamento* il Comitato permanente per la musica sacra in Italia si sciolse e Giuseppe Gallignani diede le sue dimissioni dalla presidenza della rivista «Musica sacra».¹⁴⁰

Anche il vescovo Zamburlini aderì al Congresso di Parma inviando una sottoscrizione di L. 5 e comunicando successivamente con un telegramma il suo impedimento a partecipare, ma facendo voti affinché il Congresso portasse «efficaci impulsi [per il] trionfo [della] musica sacra».¹⁴¹ L'auspicio del vescovo alludeva, molto probabilmente, anche alla momentanea sospensione delle attività della Commissione diocesana di Santa Cecilia della quale, come già ricordato, dopo la morte del suo ispettore Antonio Marini (1890) non si è ritrovato traccia nei principali archivi diocesani. La sua esistenza è testimoniata però dagli annuari della diocesi, sicuramente fino al 1900:¹⁴² dal 1892 al 1896 la Commissione risultava composta dall'ispettore Carmelo Berti, dall'ispettore onorario Luigi Bottazzo e dai membri Tiziano Pessa, Luigi Manfrin, Carlo Riva, Alfredo Luccarini e Antonio De Lorenzi (1866-1951). Mentre nel 1900 ci fu una variazione dei membri: Tiziano Pessa, Luigi Manfrin e Carlo Riva lasciarono il posto ad Antonio Antonini (1873-1923) e a Michele Martina (1871-1942).

Degli ultimi anni del XIX secolo non si hanno notizie che rimandino direttamente all'applicazione del nuovo *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti ma si possono segnalare comunque degli avvenimenti significativi per il progresso della musica sacra nel territorio diocesano.

Il 22 novembre 1894 la *schola cantorum* di Spilimbergo tenne il suo «primo saggio del [proprio] progresso nella musica sacra» sotto la guida del maestro don Marco Bortolussi (1846-1931) e l'intervento dell'organista Giobbe Zardo. Vennero eseguiti la *Messa Benedicamus Domino* e un *Tantum ergo* di Bottazzo, il *Sanctus* e il *Benedictus*

¹³⁹ Inizialmente il Congresso avrebbe dovuto tenersi nel mese di giugno ma fu poi spostato dalla Congregazione dei Riti a novembre per aspettare la pubblicazione del *Regolamento*. Sul Congresso nazionale di musica sacra di Parma si veda: «Musica sacra», XVIII/12, 2 dicembre 1894, pp. 139-149.

¹⁴⁰ Come già ricordato, dopo la rinuncia alla presidenza di Gallignani, anche Lurani si ritirò dalla società, lasciando Terrabugio a gestire la rivista. Questa fu affidata poi a Paolo Borroni e passò successivamente nelle mani di Angelo Nasoni, ridimensionata però su scala locale.

¹⁴¹ «Musica sacra», XVIII/12, 2 dicembre 1894, p. 146. Per la sottoscrizione si veda: «Musica sacra», XVIII/7, 1 luglio 1894, p. 80.

¹⁴² Cfr. *Annuario Ecclesiastico della Diocesi di Concordia compilato dalla Cancelleria Vescovile nel Marzo 1892*, Portogruaro, Tip. Castion, 1892, p. 12; *Annuario Ecclesiastico della Diocesi di Concordia compilato dalla Cancelleria Vescovile nel Gennaio 1896*, Portogruaro, Tip. Castion, 1896, p. 12; *Annuario Ecclesiastico della Diocesi di Concordia compilato dalla Cancelleria Vescovile nel Gennaio 1900*, Portogruaro, Tip. Castion, 1900, pp. 11-12.

della *Messa di Nancy* di Candotti.¹⁴³

Nell'agosto 1897 un articolo de «La Concordia», trattando il tema della partecipazione delle bande musicali alle sacre processioni, riprendeva e faceva suo un passo della Lettera pastorale del primo luglio 1897 dell'allora vescovo di Padova Giuseppe Callegari (1841-1906), nella quale si avvertiva che:

Riconfermando quanto è già sancito nel sinodo Diocesano P. III, C. XVI, N. 10, *proibiamo* ai Mm. Rr. Parrochi di tollerare che nelle Sacre Processioni prendano parte le *Bande* che sieno intervenute a funerali civili, a dimostrazioni antireligiose, o si prestino a suonare nelle pubbliche feste da balli: e ciò sotto pena di sospensione a nostro giudizio.¹⁴⁴

Il giorno di Natale dello stesso anno, invece, a Portogruaro, nella «Chiesina della ss. Annunziata», venne eseguito per la prima volta dalle «fanciulle un piccolo Oratorio tratto dalla vita di Mosè, con assoli, cori e accompagnamento d'archi o d'armonium» del maestro Alfredo Luccarini, membro della Commissione diocesana di Santa Cecilia, «il quale, e in ossequio alle liturgiche prescrizioni della s. Congregazione dei Riti, e altresì per suo genio speciale [gustava] e fedelmente [eseguiva] la Musica veramente sacra nelle Messe solenni, e negli accompagnamenti dell'Organo nelle altre funzioni».¹⁴⁵

Sempre a Portogruaro, per la festa degli Apostoli SS. Pietro e Paolo del 1898 (29 giugno), si eseguì una nuova *Messa* a tre voci con accompagnamento d'orchestra e un *Offertorio* di Luccarini;¹⁴⁶ il 7 ottobre dello stesso anno, in occasione della solennità del Santo Rosario, si eseguì nella chiesa «del sobborgo di S. Giovanni di questa città» una messa solenne in canto gregoriano con accompagnamento d'armonium del maestro Antonio Russolo;¹⁴⁷ il 26 marzo 1899, durante l'esposizione delle quaranta ore, i chierici del seminario istruiti da Antonino Antonini e Michele Martina (membri della Commissione diocesana per la musica sacra) eseguirono nel duomo i «Vesperi a quattro voci alternate col canto Gregoriano» accompagnati all'armonium da Luccarini,

¹⁴³ Cfr. «Il cittadino italiano», XVII/269, 28 novembre 1894, p. [2], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., I, pp. 475-476. Cfr. anche «Musica sacra», XIX/1, 15 gennaio 1895, p. 19. La *schola cantorum* venne avviata l'anno precedente. Cfr. «La scuola veneta di musica sacra», II/1-2, settembre-ottobre 1893, p. [18].

¹⁴⁴ Cfr. «La Concordia», I/28, 1 agosto 1897, p. [1].

¹⁴⁵ Cfr. Ivi, II/1, 2 gennaio 1898, p. [2].

¹⁴⁶ Cfr. Ivi, II/27, 3 luglio 1898, p. [3].

¹⁴⁷ Cfr. Ivi, II/42, 16 ottobre 1898, p. [3].

«Censore Diocesano della musica sacra».¹⁴⁸

In ambito di organaria, tra il 1895 e il 1896 venne realizzato l'organo di Visinale di Pasiano;¹⁴⁹ nel 1896 seguì la costruzione di quello di Casarsa della Delizia (Zanin);¹⁵⁰ il 3 febbraio 1897 venne inaugurato l'organo di Azzanello (frazione del comune di Pasiano di Pordenone)¹⁵¹ da Lorenzo Perosi (1872-1956);¹⁵² un articolo de «La Concordia»¹⁵³ del 2 ottobre 1898 testimonia invece la volontà di costruire un organo liturgico a San Giorgio della Richinvelda entro l'anno successivo, che però verrà costruito dalla ditta Zanin nel 1900;¹⁵⁴ domenica 17 dicembre 1899 a Sequals si inaugurò il nuovo organo, anch'esso di Zanin, che doveva essere collaudato da Marco Enrico Bossi e Vittorio Franz, che però rimandarono l'esame dello strumento ad altra

¹⁴⁸ Cfr. Ivi, III/14, 2 aprile 1899, p. [2].

¹⁴⁹ Cfr. METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 583; *L'organo restaurato di Visinale*, a cura di Pier Carlo Begotti, Visinale, Parrocchia di Santa Maria degli Angeli, 2010.

¹⁵⁰ Cfr. *Guida agli organi d'arte* cit., p. 73; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 132.

¹⁵¹ Cfr. METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 132, 135. Perosi avrebbe dovuto essere presente ad Azzanello, insieme a Bottazzo, anche il 23 ottobre 1898 per la solennità del Santo Rosario ma fu impossibilitato a partecipare poiché impegnato nella direzione de la *Risurrezione di Lazzaro* a Firenze. Cfr. «Il cittadino italiano», XXI/237, 25-26 ottobre 1898, p. [2]; «La Concordia», II/44, 30 ottobre 1898, p. [3]. L'articolo de «Il cittadino italiano» è riportato anche in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., I, p. 552. Sull'organo di Azzanello si veda: *Guida agli organi d'arte* cit., p. 42.

¹⁵² Lorenzo Perosi (Tortona, 21 dicembre 1872 - Roma, 12 dicembre 1956), organista e compositore, iniziò prestissimo, sotto la guida del padre, a esibirsi nel duomo di Tortona e a produrre le sue prime composizioni. Nel 1888 fu ricevuto in udienza da Leone XIII e ascoltato da una commissione del Liceo musicale di Santa Cecilia a Roma. Studiò gregoriano a Montecassino (1890) e si formò al Conservatorio di Milano; diresse per breve tempo la corale al seminario di Vigeveno e, trasferitosi a Ratisbona (grazie a una borsa di studio offertagli dal conte Lurani), riuscì ad accostare la polifonia classica alla scuola di Habert e Haller. Nel 1894 fu nominato maestro di cappella in San Marco a Venezia, dove era patriarca il cardinale Giuseppe Sarto. Il 25 maggio 1895 fu ordinato sacerdote e tre anni dopo Leone XIII lo volle a Roma accanto a Domenico Mustafà, nominandolo nel 1903 maestro perpetuo della Cappella Sistina. Qui si dedicò a una decisa opera di rinnovamento, sostenuto dal nuovo pontefice e amico Pio X. Una crisi spirituale e psichica lo costrinse dapprima a rallentare l'attività creativa e poi a lasciare l'incarico nel 1915. Solo nel 1923 poté riprendere il suo posto, ma non come faceva un tempo, rimanendo tuttavia il punto di riferimento della musica sacra italiana e l'autore più amato dalle *scholae cantorum*. ANDREA AMADORI, *Lorenzo Perosi. Documenti e inediti*, Pisa, Akademos, 1999; BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit.; ROBERTO COGNAZZO, *Perosi Lorenzo Pier Luigi*, in *DEUMM*¹, V, pp. 647-648; SALVATORE DE SALVO, *Lorenzo Perosi maestro di cappella a San Marco*, in *La Cappella musicale di San Marco nell'età moderna* cit., pp. 569-591; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 309-310; MARKUS ENGELHARDT, *Perosi Lorenzo*, in *DBI*, LXXXII, pp. 424-428; GIUSEPPE LIBERTO, *Parola fatta canto. Riflessioni su musica e liturgia*, Città del Vaticano, LEV, 2008, pp. 89-108; *Perosi Lorenzo*, in *DUM*, II, p. 255; ARTURO SACCHETTI, *Perosi Lorenzo*, in *MGG*¹, XIII, coll. 337-339.

¹⁵³ Cfr. «La Concordia», II/40, 2 ottobre 1898, p. [3].

¹⁵⁴ Cfr. *Guida agli organi d'arte* cit., pp. 94-95; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 134.

data poiché impegnati in quella giornata.¹⁵⁵

Azzano Decimo, invece, nel mese di ottobre 1898 vide per ben due volte ospite il giovane Raffaele Casimiri (1880-1943)¹⁵⁶ al seguito del suo maestro Bottazzo: quest'ultimo, il 2 ottobre, in occasione della ricorrenza della B. V. del Rosario e dell'inaugurazione della Sezione giovani, diresse una *Messa* cantata dai fanciulli della Sezione giovani «educati con cura paziente e amorosa dal bravo studente in teologia Raffaele Casimiri di Nocera, il quale accompagnò maestrevolmente all'organo»;¹⁵⁷ invece, il 14 dello stesso mese, in occasione del solenne ingresso del novello arciprete Giovanni Battista Gasparotto, Casimiri diresse i fanciulli della Sezione giovani mentre Bottazzo accompagnò all'organo.¹⁵⁸

In altri paesi del territorio diocesano si andavano poi consolidando le esecuzioni di musiche consone alla sacra liturgia: ad esempio, a San Stino di Livenza, in occasione della prima messa del novello sacerdote Luigi De Benedet celebrata il 4 settembre 1898, si cantò «la bella Messa di S. Luigi del Maestro Bottazzo»;¹⁵⁹ a Sesto al Reghena, il 20 febbraio 1899, per l'inaugurazione della statua di Sant'Anastasia fu eseguita dai «dilettanti» del paese della musica di Lorenzo Perosi;¹⁶⁰ anche a Solimbergo, per la festa della Natività di Maria Vergine del 1899 (8 settembre), si eseguirono musiche

¹⁵⁵ Cfr. «Il cittadino italiano», XXII/285, 16-17 dicembre 1899, p. [2]; «La Concordia», III/52, 24 dicembre 1899, p. [3]; «Musica sacra», XXIV/3, 15 marzo 1900, p. 31.. Sul collaudo dell'organo si veda «Il cittadino italiano», XXIII/2, 3-4 gennaio 1900, p. [2]. Entrambi gli articoli de «Il cittadino italiano» sono rispettivamente riportati in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., I, pp. 600, 601. Sull'organo di Sequals si vedano: *Guida agli organi d'arte* cit., p. 85; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 134.

¹⁵⁶ Raffaele Casimiri (Gualdo Tadino, 3 novembre 1880 - Roma, 15 aprile 1943), compositore e musicologo, si formò presso il seminario di Nocera Umbra e a Padova, dove venne seguito da Bottazzo. Operò come maestro di cappella a Calvi e Teano nel 1903, a Capua nel 1904, a Perugia dal 1905 al 1908, a Vercelli dal 1909 al 1911, ed infine a San Giovanni in Laterano, fino al termine della sua vita. Oltre a essere stato un prolifico compositore ed essere al servizio della basilica, si occupò anche di docenza di gregoriano presso il seminario romano e di composizione e polifonia alla Scuola superiore di musica sacra di Roma. Si interessò inoltre di ricerche storico e paleografico musicali presso diversi archivi romani. La sua attività editoriale lo portò nel 1907 a fondare la rivista «Psalterium», nel 1924 «Note d'archivio per la storia musicale», nel 1929 «Monumenta poliphoniae italicae» e nel 1938 l'edizione dell'opera omnia di Palestrina (dei 33 volumi previsti, furono pubblicati solo i primi 15). Su di lui si vedano: MARIA CARACI VELA, *Casimiri Casimiro Raffaele*, in *DBI*, XXI, pp. 344-347; *Casimiri Raffaele Casimiro*, in *DEUMM*¹, II, p. 138; *Casimiri Raffaele Casimiro*, in *DUM*, I, pp. 306-307; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 248-249; CAROLYN M. GIANTURCO, *Casimiri Raffaele Casimiro*, in *GROVE*, III, pp. 856-857.

¹⁵⁷ Cfr. «La Concordia», III/41, 8 ottobre 1899, p. [4].

¹⁵⁸ Cfr. Ivi, III/43, 22 ottobre 1899, p. [3].

¹⁵⁹ Cfr. Ivi, II/37, 11 settembre 1898, p. [3].

¹⁶⁰ Cfr. Ivi, III/9, 26 febbraio 1899, p. [4].

dello stesso compositore;¹⁶¹ infine, si può segnalare l'esecuzione di musica del compositore Stanislao Mattei (1750-1825) – da parte dei «cantori di S. Stino» – durante la messa solenne celebrata a Lorenzaga il 24 settembre 1899 per la conclusione dei restauri della chiesa.¹⁶²

Anche nel seminario diocesano di Portogruaro, in linea con una tradizione ben consolidata fin dagli esordi del movimento ceciliano in diocesi, si continuarono a tenere esecuzioni di musica sacra secondo *Regolamento*, come ad esempio per la festa di San Luigi Gonzaga (21 giugno) degli anni 1897, 1898 e 1899 quando si eseguirono rispettivamente la *Messa in onore di S. Antonio* di Bottazzo,¹⁶³ musica «strettamente sacra» di Johann Gustav Eduard Stehle (1839-1915),¹⁶⁴ e nell'ultimo anno del XIX secolo si eseguì il seguente programma:

Alla mattina:

Introito in canto gregoriano.

Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei del M. Ravanello (*Missa S. Petri Urseoli*).

Graduale - Postcommunio in gregoriano.

Offertorio a due voci (soprano e baritono) di Ravanello.

Alla sera:

Salmi a quattro voci [di Bottazzo] alternati col gregoriano.

Inno a S. Luigi a quattro voci del M. Mattioli.

Intermezzo (parole italiane) del Guidicini¹⁶⁵

Non mancarono però anche situazioni ancora legate alle vecchie abitudini contraddistinte dall'utilizzo di musiche profane durante le celebrazioni liturgiche. Ad esempio, un articolo de «La Concordia» del 25 settembre 1898, nel quale si riferiva sulla festa della Natività di Maria Vergine tenutasi presso il santuario della Madonna delle Grazie di Pordenone, esortava la fabbriceria a non «permettere più che nel Santuario si [cantassero] certe Messe da piazza, accompagnate da un'orchestra ancor peggiore; che non si [suonassero] negl'intermezzi veri ballabili e che meglio se ne [curasse] l'esecuzione anche da parte dei cantori».¹⁶⁶ E l'anno successivo, sempre in

¹⁶¹ Cfr. Ivi, III/38, 17 settembre 1899, p. [3].

¹⁶² Cfr. Ivi, III/40, 1 ottobre 1899, p. [4].

¹⁶³ Cfr. Ivi, I/23, 27 giugno 1897, p. [3].

¹⁶⁴ Cfr. Ivi, II/26, 26 giugno 1898, p. [2].

¹⁶⁵ Cfr. Ivi, III/25, 18 giugno 1899, p. [3]; III/26, 25 giugno 1899, p. [3].

¹⁶⁶ Cfr. Ivi, II/39, 25 settembre 1898, p. [3].

occasione della ricorrenza della Natività di Maria Vergine, il periodico concordiese, dopo aver riportato elogi verso l'esecuzione (il 3 settembre) di una *Messa* con accompagnamento d'orchestra nel duomo di San Marco, si augurava che anche la fabbriceria della Madonna delle Grazie facesse «spesso udire di tali cose, certi che se un buon passo si [era] già fatto per una seria riforma della musica, non si [sarebbe tardato] a fare anche l'altro soddisfacendo all'esigenza di tanti saggi amatori della musica sacra».¹⁶⁷

Si concludeva così il XIX secolo e la situazione della musica sacra in diocesi di Concordia esemplificava, in ambito locale (con tempi e modi leggermente diversi), l'evoluzione del movimento ceciliano a livello nazionale: come gli iniziali impulsi riformistici di Amelli portarono alla costituzione della Generale Associazione di Santa Cecilia nel 1880 e al successivo riconoscimento delle sue direttive attraverso il *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti del 1884, anche l'allora vescovo concordiese Pietro Capellari si spese molto a favore della causa ceciliana attraverso l'istituzione, nel 1885, della Commissione diocesana per la musica sacra e successivamente con l'emanazione di circolari atte all'esecuzione della riforma nel territorio diocesano.

L'evoluzione travagliata dell'Associazione nazionale, contraddistinta da una sostanziale stasi dopo il deciso avvio iniziale e da una difficile applicazione del *Regolamento* – oltre alle correnti avverse legate all'ambiente romano che portarono al 'contro-regolamento' della Sacra Congregazione dei Riti del 1894 – ritrovava nuovamente un'analogia situazione anche nell'ambiente diocesano concordiese dove alla decisa volontà di applicazione del *Regolamento* da parte del vescovo e della Commissione non corrispondeva nel territorio, soprattutto a causa delle resistenze da parte del clero locale e dei maestri di cappella e organisti già attivi, un altrettanto risoluta ricezione dei dettami, anzi, si mantenevano larghe sacche di non attuazione e di pareri avversi alla riforma.

Infine, dopo l'istituzione (Adunanza di Soave, 1889; III Congresso di musica sacra di Milano, 1891) e la rapida dissoluzione (IV Congresso nazionale di musica sacra di Parma, 1894) del Comitato permanente per la musica sacra in Italia, si delineava una

¹⁶⁷ Cfr. Ivi, III/37, 10 settembre 1899, p. [4].

sostanziale continuità nella situazione di crisi del movimento dopo una piccola parentesi di ripresa, riscontrabile anche in diocesi di Concordia: gli interventi riformistici rimanevano infatti legati a sporadici e autonomi, ma pur sempre presenti, interventi in ambito parrocchiale senza essere legati da una regia di più alto livello.

Molto interessante per il suo carattere riepilogativo estremamente chiaro e puntuale è infine osservare come anche il conte Francesco Panciera di Zoppola (1869-1940),¹⁶⁸ uno dei personaggi più importanti del movimento ceciliano in diocesi di Concordia (e non solo) della prima metà del XX secolo, illustrò in un suo lungo manoscritto¹⁶⁹ gli esordi della riforma della musica sacra in Italia:

La riforma della Musica Sacra risale a poco dopo la metà del secolo scorso, e fu necessaria e provvida reazione allo stato deplorabile in cui allora si svolgevano le esecuzioni di musica nelle chiese, teatrali, rumorose, volgari, vere e proprie profanazioni del culto liturgico e dell'arte, tanto da far sorgere per fino le voci autorevoli di protesta dei più alti geni musicali dell'epoca, come Giuseppe Verdi in Italia, Riccardo Wagner e Francesco Liszt in Germania.

In tale ambiente corrotto la riforma della musica sacra si rese un'imperiosa necessità.

¹⁶⁸ Francesco Panciera conte di Zoppola (Zoppola, 19 settembre 1869 - Padova, 23 gennaio 1940), medico, si laureò presso l'Università di Padova – dove frequentò anche i corsi musicali del maestro Luigi Bottazzo, stringendo con lui un buon rapporto di amicizia – e si specializzò a Berlino presso l'Università medica della città. Di profonda religiosità, entrò a far parte del Terzo ordine francescano e durante il primo conflitto mondiale il suo spirito caritatevole lo portò a svolgere la funzione di medico in cinque comuni della zona (Arzene, San Martino, Valvasone, Casarsa e Zoppola), meritandosi così una medaglia d'oro dalla popolazione. Autentico mecenate e appassionato d'arte fu membro della Commissione d'arte sacra della diocesi concordiese e presidente della Commissione per la musica sacra dal 1920 fino alla sua morte. Fondò inoltre nel 1911, con il maestro Giuseppe Pierobon, la *schola cantorum* di Zoppola, prodigandosi inoltre per far installare l'organo (1912, Mascioni) nella chiesa del paese. Fu promotore dei dettami ceciliani anche fuori del territorio diocesano stringendo rapporti con i principali esponenti del movimento, *in primis* con il maestro Bottazzo. Su di lui si vedano: MATTEO CANDIDO, *La corale di Zoppola del maestro comm. Giuseppe Pierobon*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1979, pp. 9-14; *Cent'anni a Zoppola. Il XX secolo tra cronaca e storia*, Zoppola, Pro loco del Comune di Zoppola, 2002, p. 200; «Il popolo», XIX/4, I ed., 28 gennaio 1940, p. 3, XIX/5, I ed., 4 febbraio 1940, p. 3, XIX/36, I ed., 13 ottobre 1940, p. 2. Il testo di Matteo Candido è riportato in *100 anni di musica e storia un patrimonio di religiosità e cultura*, Zoppola, Associazione corale Santa Cecilia di Zoppola, 2012, pp. 80-122, 124-125, 131-142 (nelle note del presente lavoro si è fatto riferimento al testo di Matteo Candido).

¹⁶⁹ [FRANCESCO PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana per la Musica Sacra nella Diocesi di Concordia. Un trentennio di cronistoria*, BSCP, FGP, b. *Scuole Corali I*. Parti del manoscritto sono riportate anche in: *Azione Ceciliana, in Nella luce di una celebrazione giubilare (29 dicembre 1938 - XVII). Una pagina di storia diocesana*, Pordenone, Arti Grafiche Pordenone, 1938, pp. 163-172; LUCA CANZIAN, *Spunti per uno studio sulla ricezione delle opere tomadiniane nella diocesi di Concordia-Pordenone: il Fondo Giuseppe Pierobon*, in *L'opera di Jacopo Tomadini* cit., pp. 139-181; METZ, *Monsignor Luigi Paulini vescovo di Concordia* cit.; ID., *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit. Nel presente lavoro si farà sempre riferimento al manoscritto del conte Francesco Panciera, che viene riportato integralmente in AD-I, n. 49.

Primo fervente apostolo di essa fu Francesco Saverio Witt, professore emerito nella celebre Scuola di Ratisbona. Egli fino dal 1865 cominciò a fondare periodici, come il “Fliegende Blätter”, che ottennero il consenso e l’appoggio di tutto l’episcopato tedesco, tanto che nel Giugno del 1870 poté riunire in Roma un grande consesso di prelati che presentarono al S.^{to} Padre una supplica collettiva cogli Statuti dell’Associazione Tedesca di S.^{ta} Cecilia.

Questo atto determinò la famosa Costituzione del Sommo Pontefice Pio IX: “Multum ad movendos animos” emanata il 16 Dicembre 1870, primo solenne decreto che diede forza legale alla grande prima società Ceciliana. Dalla Germania il movimento in breve s’irradiò in Austria, nella Svizzera, nel Belgio, nell’Olanda, ed anche poi in Francia e in Inghilterra, facendosi forte e potente.

In Italia la riforma cominciò più tardi, e si fece strada faticosamente nei Congressi Cattolici del 1874-75-76, finché nel 1877, per opera di due grandi apostoli, il Padre Guerrino Amelli, benedettino illustre, e il nostro Mons.^r Jacopo Tomadini, pura gloria Friulana, venne fondata in Milano la prima rivista “Musica Sacra”, nella quale venne lanciato il primo “Appello agl’Italiani cultori ed amici della musica sacra”. Tre anni più tardi, nel 1880, si tentò di fondare “l’Associazione Italiana di S.^{ta} Cecilia” sul tipo di quella tedesca che l’aveva preceduta di dieci anni. Fallito il primo tentativo essa ha potuto costituirsi solo nel 1889 in Milano aspramente combattuta dalle tenaci vecchie e corrotte tradizioni, la vita della nuova Associazione fu assai penosa nel suo primo ventennio, ad onta [del]l’appoggio datole da sua santità Leone XIII, il quale nel 1884 promosse e sanzionò colla Sacra Congregazione dei Riti il primo Regolamento sulla musica sacra che fu altra pietra miliare della auspicata riforma.¹⁷⁰

¹⁷⁰ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 1-3.

CAPITOLO II

Giuseppe Pierobon (1893-1986) e il movimento ceciliano in diocesi di Concordia nel corso del XX secolo (1900-1963)

II.1. Il Motu proprio *Inter sollicitudines* di Pio X (1903) e il movimento ceciliano in diocesi nel primo decennio del Novecento

Con lo *Studio*¹ inviato nell'agosto 1893 alla Sacra Congregazione dei Riti – in risposta alla sua richiesta di formulare un parere in merito alla realizzazione di un nuovo regolamento per la musica sacra, inviata agli arcivescovi d'Italia il 16 giugno 1893 – l'appena nominato cardinale (12 giugno 1893) e patriarca di Venezia (15 giugno 1893) Giuseppe Sarto (1835-1914), ancora bloccato a Mantova in attesa dell'*exequatur*,² diede ufficialmente avvio a quel percorso che nel giro di dieci anni portò alla vittoria della causa ceciliana attraverso l'emanazione del Motu proprio *Inter sollicitudines*³ dello stesso Sarto, nel frattempo divenuto papa Pio X. Lo *Studio*, redatto in realtà da De Santi, conteneva già i lineamenti di quello che sarà il Motu proprio del 1903 ma per il momento tutto venne 'messo a tacere' con l'emanazione del *Regolamento* della Sacra

¹ Lo *Studio* del cardinale Giuseppe Sarto, redatto in realtà da De Santi, era un documento sulla musica sacra di ben sessantaquattro pagine – quindi molto più articolato del semplice 'voto' richiesto dalla Sacra Congregazione dei Riti – composto da tre parti: «Considerazioni generali»; «Osservazioni Particolari»; «Istruzione per la Musica Sacra». Nelle «Considerazioni generali» si riportavano i concetti basilari per distinguere una musica adatta alla liturgia da una non adatta e si affermava che il canto gregoriano e la polifonia classica erano le forme più adatte alle celebrazioni liturgiche poiché nate in seno alla chiesa, mentre molte musiche contemporanee, derivando da forme liriche, non risultavano adeguate all'ambiente sacro (elencando inoltre gli interventi dell'autorità ecclesiastica dal 1824 al 1884 che condannavano questo repertorio). Nelle «Osservazioni Particolari» si riportavano proposte di cambiamento rispetto al *Regolamento* del 1884 (quindi il vero 'voto' richiesto dalla Sacra Congregazione dei Riti). Mentre l'«Istruzione per la Musica Sacra» raccoglieva una serie di norme che nel 1903 divennero, con qualche aggiustamento, il testo del Motu proprio *Inter sollicitudines* di papa Pio X. Cfr. BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., pp. 51-52. Lo *Studio* è riportato Ivi, pp. 149-176.

² L'*exequatur* giunse solo il 22 novembre ed entrò a Venezia il 24 dello stesso mese. Cfr. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 257.

³ Cfr. «Acta Sanctae Sedis», XXXVI, 1903-1904, pp. 329-339, riportato in BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., pp. 181-189; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 182-190; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 555-562.

Congregazione dei Riti del 1894.⁴

Il nuovo *Regolamento* dava però anche maggiore libertà di azione agli ordinari diocesani raccomandando loro, «Essendo la Musica Sacra parte della Liturgia, [...] di prenderne cura speciale, e di farne argomento di opportune prescrizioni, soprattutto nei Sinodi Diocesani e Provinciali, sempre però conformi al Regolamento».⁵ Libertà che il cardinale Sarto utilizzò per emanare la sua Lettera pastorale sulla musica sacra del primo maggio 1895,⁶ con la quale i principi già comparsi nello *Studio* del 1893 vennero ripresi, rielaborati e applicati a tutto il territorio del patriarcato (territorio dove i fermenti ceciliani erano tra i più attivi di tutto il territorio nazionale), suscitando interesse anche nel resto dell'Italia e all'estero.

Nei primi anni del XX secolo, la situazione della musica sacra in diocesi di Concordia si mantenne in una situazione di sostanziale continuità con gli ultimi anni del XIX: gli interventi riformistici rimasero sporadici e legati all'ambito parrocchiale senza un coordinamento di più alto livello, anche in questi anni, infatti, non si constatò la presenza di una Commissione diocesana di Santa Cecilia. Un breve articolo della rivista «Musica sacra» del 15 maggio 1900 preannunciò però «i primi albori» di una sostanziale ripresa del movimento in diocesi. Questo, riprendendo un articolo de «La Concordia» inerente la situazione della musica sacra nella cittadina di Portogruaro, informava che:

⁴ Cfr. BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., pp. 44-61.

⁵ «Acta Sanctae Sedis», XXVII, 1894, p. 48.

⁶ La Lettera, partendo dal ricordare le feste centenarie in onore di San Marco appena celebrate nella basilica Marciana, pose inizialmente l'attenzione sulle tre qualità principali della musica sacra, «la santità, la bontà dell'arte, e l'universalità», passando poi a ricordare quali fossero i tipi di canto propri della chiesa: il canto gregoriano e la polifonia classica, ma senza escludere anche le «produzioni moderne» che non siano di tipo profano legate alla musica teatrale. Dopo aver argomentato su alcune questioni legate agli avversari della riforma, annunciò la costituzione di una Commissione che sorvegliasse sull'osservanza del *Regolamento* del 1894 e passò poi a elencare in dieci punti le principali norme del citato *Regolamento*. Infine dettava perentoriamente in altri cinque punti degli ordini riguardanti: la proibizione di cantare musiche non presentate alla Commissione; la comunicazione dei nominativi degli organisti operanti nelle chiese del patriarcato, con obbligo di far visionare le musiche da loro solitamente suonate alla Commissione; le lamentele dei cantori verso il *Regolamento*; l'uso del solo canto gregoriano durante le funzioni liturgiche quando i cantori non fossero in grado di eseguire musiche polifoniche poiché troppo difficili; la comunicazione, da parte del clero del patriarcato, di segnalare gli abusi al *Regolamento*. Cfr. *Musica sacra. Lettera pastorale dell'Eminentissimo Signor Cardinale Giuseppe Sarto Patriarca di Venezia al venerando Clero del Patriarcato*, Venezia, Tip. Patriarcale già Cordella, 1895. La Lettera è riportata in *Le pastorali del periodo veneziano (1894-1898)*, a cura di Antonio Niero, Riese, Fondazione Giuseppe Sarto, 1990 (Quaderni della Fondazione Giuseppe Sarto, 2), pp. 66-73; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 534-540. Sulla Lettera si veda inoltre: BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., pp. 67-69.

«il movimento di riforma della musica sacra va facendosi più vivo e par voglia imporsi efficacemente a certe idee private, a certi pregiudizi inveterati. I primi albori sono un preludio lusinghiero, promettente; un'arra sicura della vittoria finale che segnerà il trionfo dell'arte vera, della musica veramente religiosa.» Così fosse!⁷

L'articolo de «La Concordia» proseguiva poi con l'elencare le esecuzioni che si tennero presso il duomo della cittadina, delineando un ricco programma pienamente in linea con i dettami della riforma:

Alla sera, durante l'adorazione delle Quarant'ore, si eseguì un *Miserere* a due voci ed uno a *quattro* del Perosi, e un *Tantum ergo* per contralti, due tenori e bassi del Bottazzo: i nomi ormai celebri degli autori dispensano da ogni elogio.

Il giorno di Pasqua durante il Pontificale si eseguì dalla *schola cantorum* una Messa di Haller per contralti, tenori e bassi. La Messa di fattura veramente squisita, breve, scorrevole, melodica venne interpretata ed eseguita benissimo. E le voci bianche, argentine di venti ragazzetti, fuse mirabilmente con quelle poderose degli uomini, ora salivano arditamente come un inno trionfale, ora assumendo il tono grave, solenne della preghiera.

Alla sera i Vespri in canto gregoriano ed il *Magnificat* a quattro voci in bordone, del Bottazzo.

Va tributata una pubblica e sincera lode agli egregi maestri che con intelletto d'amore, con pazienza ammirabile seppero istruire così bene i cantori, specialmente i fanciulli.

Oh! speriamo che questo primo ed efficace movimento di restaurazione sia l'aurora ridente d'una giornata serenamente splendida.⁸

Sebbene legato a una tra le cittadine più importanti della diocesi, sede della chiesa ausiliare e del seminario, si trattava comunque ancora di un intervento a carattere locale.

Ma anche in altri paesi della diocesi andavano sviluppandosi simili iniziative, a titolo esemplificativo:⁹ a Morsano al Tagliamento, in occasione della festa della Beata Vergine della cintura del 1900, i cantori del paese eseguirono sotto la direzione di Angelo Angeli, maestro di musica a Latisana, «una messa del Candotti, i vesperi in falsobordone del Maestro Angeli, col *Magnificat* del Tomadini»;¹⁰ a Prata di Pordenone nell'agosto dello stesso anno, in occasione di una festa dell'associazione cattolica, la

⁷ «Musica sacra», XXIV/5, 15 maggio 1900, p. 75.

⁸ «La Concordia», IV/13, 22 aprile 1900, pp. [2-3].

⁹ Per una esemplificazione più ampia si veda l'appendice riguardante lo spoglio dei periodici.

¹⁰ «La Concordia», IV/35, 2 settembre 1900, p. [3].

neo istituita *schola cantorum*, preparata e diretta dal maestro Vincenzini di Visinale, eseguì mottetti di Tomadini e una messa di Bottazzo;¹¹ a Bagnarola, nell'ottobre 1901, in occasione dell'inaugurazione di una statua rappresentante la Beata Vergine Maria del Rosario si cantò una messa di Candotti;¹² a Sesto al Reghena, nel settembre 1902, per la festa della Madonna della pietà si cantò una messa di Perosi;¹³ a San Giovanni di Casarsa, nel marzo 1903, in occasione delle solennità di San Giuseppe si inaugurò la *schola cantorum* diretta da Giuseppe Giusti con una messa a quattro voci di Tomadini;¹⁴ e anche nella più centrale Pordenone si ebbero esecuzioni di musica riformata, come in occasione della prima messa di don Angelo Cuminotto quando la cappella corale eseguì una messa a tre voci di Michael Haller (1840-1915) e un *Tu es sacerdos* del maestro Alfredo Luccarini.¹⁵

Nello stesso periodo varie parrocchie della diocesi provvidero inoltre a fornire le proprie chiese di un organo: il 28 luglio 1901 venne inaugurato l'organo di Tamai,¹⁶ costruito dalla ditta Domenico Malvestio di Padova, e un articolo de «Il Crociato» del 23 settembre 1901 avvisò sulla prossima realizzazione di un organo, da parte della ditta Annibale Pugina di Padova, per la chiesa di Fontanafredda, realizzato poi nell'anno successivo.¹⁷ Di questo periodo sono da ricordare anche la realizzazione del già citato organo di San Giorgio della Richinvelda (1900, Zanin) e di quello di Villanova della Cartera (costruttore ignoto, 1903).¹⁸

A queste positive testimonianze, in vista di una buona riforma della musica sacra nel territorio diocesano, facevano però da controparte ancora delle esecuzioni di musiche non consone alle celebrazioni liturgiche. Ad esempio, a Castel d'Aviano, il 28

¹¹ Cfr. *Ibidem*.

¹² Cfr. Ivi, V/44, 3 novembre 1901, p. [4].

¹³ Cfr. Ivi, VI/38, 21 settembre 1902, p. [4].

¹⁴ Cfr. Ivi, VII/13, 29 marzo 1903, p. [4].

¹⁵ Cfr. Ivi, VI/31, 3 agosto 1902, p. [3].

¹⁶ Cfr. «La Concordia», V/26, 30 giugno 1901, p. [3], V/31, 4 agosto 1901, p. [3]. Sull'organo di Tamai si vedano: ANTONIO GIACINTO, *Tamai di Brugnera. Notizie di ieri e di oggi*, Pordenone, Grafiche editoriali artistiche Pordenone, 1973, p. 37; *Guida agli organi d'arte* cit., p. 41; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organaro* cit., pp. 131-136: 134

¹⁷ Cfr. «Il Crociato», II/216, 23 settembre 1901, p. [3], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, p. 696. Sulla realizzazione dell'organo nel 1902 si veda: «La Concordia», VI/4, 28 settembre 1902, p. [4].

¹⁸ Cfr. METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 583.

ottobre 1901,¹⁹ in occasione della prima messa del nuovo parroco, la banda di San Stino accompagnò la celebrazione e anche a Erto, sempre in occasione della prima messa del nuovo parroco, il 31 agosto 1902 la banda di Longarone accompagnò il rito.²⁰

La definitiva conferma di una positiva ripresa delle attività ceciliane in diocesi in questo periodo fu però il conte Francesco Panciera di Zoppola a darla, affermando che «La prima voce della riforma della Musica Sacra nella nostra Diocesi s'ebbe fino dal 1900 a Vigonovo di Pordenone, ove sorse per merito dell'esimio maestro Giacomo Piccin ([?]-1939),²¹ la prima Schola Cantorum che si presentò al pubblico del suo paese con grande successo nel Luglio di quell'anno».²²

E proprio Vigonovo fu il paese che ospitò il cardinale Sarto pochi mesi prima della sua elezione al soglio pontificio. Infatti, il 19 e 20 aprile 1903, egli fu presente all'inaugurazione dell'organo liturgico costruito della ditta Giovanni Tamburini di Crema per la chiesa del paese. La stampa locale del tempo diede largo spazio all'avvenimento per sottolineare l'importanza della circostanza:

¹⁹ Cfr. «Il Crociato», II/248, 30 ottobre 1901, p. [2], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, p. 700

²⁰ Cfr. «La Concordia», VI/36, 7 settembre 1902, p. [3].

²¹ In mancanza di una ricostruzione completa della biografia del maestro Piccin, ecco come il conte Francesco illustrò la sua vita nella commemorazione funebre che si tenne il 14 agosto a Vigonovo: «Autodidatta di spiccata intelligenza, il M.o Piccin riuscì ad acquistare una competenza ed una finezza d'intuito artistico sorprendenti per cui si meritò la stima di alte personalità. Tenace apostolo della riforma della musica sacra, fondò a Vigonovo nel 1900 una scuola di canto modello che riportò magnifici successi. Membro attivissimo e prezioso della Commissione Ceciliana, portò il suo efficace contributo in tutte le varie manifestazioni artistico-musicali che ebbero luogo qui in diocesi e partecipò a vari Congressi di musica. Qualche anno fa fu nominato il Maestro di Canto Sacro nel Seminario e organista nella Cattedrale di Taranto. Alle sue speciali attitudini per la musica, egli congiunse una meravigliosa attività, un tratto cortese, uno spirito di generosa dedizione. La profonda pietà cristiana che rifulse in lui specialmente negli ultimi anni lo aiutò a sopportare con rassegnazione i dolori della vita e a fargli accettare con animo sereno la morte». Inoltre, nell'ultimo periodo della sua vita si ricongiunse con la sua famiglia a Casablanca (Marocco) ma, «quasi presagio della prossima fine e col desiderio di dormire l'ultimo sonno nella sua patria», fece rientro a Vigonovo il 6 agosto, per poi spirare il 10 successivo. Cfr. «Il popolo», XVIII/34, I ed., 20 agosto 1939, p. 3.

²² [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 7. Anche un articolo de «La Concordia» a firma di A. Diana riferisce sull'evento dove si preannunciava la costruzione dell'organo: «Questi bravi giovanotti nei pochi mesi che frequentarono la scuola del Maestro Comunale Giacomo Piccin, fecero tali progressi, che Domenica p. p. ci fecero sentire la Messa III dell'Haller e il *Tota Pulchra* del Perosi. L'esecuzione fu buona e la popolazione ne rimase così soddisfatta che per poco non ebbe a dire: Abbiamo fatto il campanile e tre superbe campane, ora dobbiamo fare l'organo che accompagni i cantori per non lasciarli alla discrezione d'un organetto che tale appariva l'harmonium nella nostra chiesa così vasta. – Ho sentito che ora questi buoni giovanotti si stanno preparando per altre esecuzioni di vera musica sacra». «La Concordia», IV/31, 5 agosto 1900, p. [4].

Domenica 19 corr. alle ore 13.30 Sua Eminenza il principe cardinale Sarto Patriarca di Venezia smontava dal treno ferroviario alla stazione di Sacile.

Qui vi lo attendevano Sua Eccell. il vescovo di Concordia, il m. r. Arciprete con numerosissimo clero, il cav. Lacchin sindaco di Sacile e, per l'occasione, rappresentante l'ill.mo Prefetto della Provincia, il signor Capitano comandante il Presidio, i rappresentanti della Giunta municipale, di molti istituti, della stampa, ecc. ecc.

[...] Dopo la solenne benedizione, Sua Eminenza – accompagnato in carrozza da Sua Ecc. il Vescovo, dal parroco di Vigonovo don Matteo Bressan, dai due sindaci di Vigonovo e Sacile e festeggiato da un brillante seguito di carrozze – partì alla volta di Vigonovo, dove lo attendeva una dimostrazione così devotamente cortese [...] da commuovere qualunque, che presente fosse stato. [...]

Mezz'ora dopo assistiamo al concerto d'organo, alla cui tastiera siedono due artisti di indubbia fama: il Bassi di Crema e il Cervi di Milano.

Fra il pubblico fine e intelligente notiamo due celebrità: il Terrabugio e il Gallotti, appositamente venuti da Milano per il collaudo dell'organo.

Si eseguì alla perfezione – è la vera parola – musica del Dubois, del Perosi, del Bossi, del Bach, del Capocci, del Guilmant, del Buxtehude, del Terrabugio, dell'Ascenso.

Fra gli intermezzi la schola cantorum, diretta dal m.o Giacomo Piccin – un modesto insegnante d'abbicci in Vigonovo – ci rivelò un cantoncino di mondo artistico, dove possono starci comodamente un umile insegnante e volenterosi figli del popolo [...] ²³

All'alba del susseguente lunedì si può dire che tutta Vigonovo fosse già riversata sulle vie: già cominciava a frotte a frotte ad arrivare la gente da' vicini paesi per la Cresima, che venne impartita molto per tempo, dovendosi celebrar la messa solenne con accompagnamento d'organo coll'intervento della schola cantorum. Anche in tale sacra funzione il bravo maestro Piccin si fece co' suoi allievi molto onore e si meritò il plauso e le congratulazioni degli ospiti illustri. [...]

L'organo! Se a priori dovessi dire il gran bene, quello che in cuore mi sento, qualcuno potrebbe tacciarmi di esagerazione – effetto dell'entusiasmo di cui sono compreso per quest'opera rara. ²⁴

²³ Il cronista riportava in questo breve passo una perfetta descrizione di quella che poteva essere in linea di principio la realtà musicale sacra dei piccoli paesi: questa si costituiva quasi sempre da una persona o da un sacerdote che, spinto dalla fede e dalla passione per la musica, dedicava il suo tempo libero (per molti di questi l'attività musicale non rivestiva una stabile fonte di reddito) all'istruzione dei cantori e alla formazione e gestione di una *schola cantorum* composta da abitanti del paese senza una formazione musicale specifica, formando così «un cantoncino di mondo artistico, dove [potevano] starci comodamente un umile insegnante e volenterosi figli del popolo» che alle volte portava anche a dei risultati inaspettati. Sullo stato delle *scholae cantorum* nel primo Novecento in Italia si veda: MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *Cenni sulla condizione delle scholae cantorum italiane nel primo Novecento, con riferimenti ai giorni nostri*, in *Remus: Reggio Emilia Musica Università Scuola. Studi e Ricerche sulla Formazione Musicale* (Atti e Documentazioni del III e IV Convegno-Concerto, Anni 2006-2007), a cura di Antonella Coppi, Perugia, Morlacchi, 2008, pp. 147-164.

²⁴ Si riportava poi l'atto di verifica dello strumento dei collaudatori Giuseppe Terrabugio, Salvatore Galotti (1856-1928), Felice Bassi, Luigi Cervi (1869-1916) e Giacomo Piccin: «Vigonovo, 20 aprile. Il nuovo organo costruito a Vigonovo dalla ditta Giovanni Tamburini di Crema è, per ciò che riguarda la parte meccanica quanto di più perfetto ha prodotto l'arte organaria in questi ultimi tempi. Il sistema di costruzione adottato è il meccanico pneumatico; e la prontezza e precisione, colle quali ogni singolo registro risponde a tutte le possibili combinazioni, è una prova evidente che questo sistema maggiormente risponde a tutte le esigenze richieste per qualunque, anche più difficile esecuzione da concerto. Riguardo

Fu sicuramente questa l'occasione che diede la spinta decisiva per una efficace rivitalizzazione del movimento nel territorio diocesano: una serie di circostanze che si intrecciarono e portarono nel piccolo centro di Vigonovo un sodalizio di personalità ceciliane a riunirsi proprio in uno dei paesi diocesani dove la riforma, grazie all'operato del solerte maestro Giacomo Piccin (il quale era molto legato al conte Francesco Panciera),²⁵ aveva preso avvio più efficacemente, quasi ad anticipare quello che di lì a poco si svilupperà a livello nazionale.

Il 20 luglio 1903 venne a mancare Leone XIII e la mattina del 4 agosto il cardinale Luigi Macchi (1832-1907) annunciò dal balcone di San Pietro l'elezione del cardinale Giuseppe Sarto a nuovo pontefice di *Sanctae Romanae Ecclesiae* con il nome pontificale di Pio X.

Si può immaginare quale fosse la gioia nell'animo di tutti i ceciliani d'Italia nel vedere eletto a sommo pontefice il cardinale che negli anni precedenti aveva perorato fermamente la causa della riforma della musica sacra e naturalmente vi era in loro la speranza che adesso i loro intenti venissero formalmente realizzati.

Ciò avvenne solo dopo qualche mese dalla sua elezione pontificia, quando egli, con la collaborazione di De Santi, il 22 novembre (festa di Santa Cecilia) emanò il Motu proprio *Inter sollicitudines*. Il documento pontificio, dopo una parte introduttiva, riprendeva con qualche adeguamento l'«Istruzione per la Musica Sacra», terza parte

la parte fonica prescindendo dalle buonissime qualità riscontrate in ogni strumento, è doveroso constatare come dell'amalgama degli stessi scaturisce un assieme così omogeneo, una fusione così equilibrata, quali difficilmente si riscontrano in organi di simili proporzioni. Ma è soprattutto per quanto riguarda il Ripieno, questa parte importantissima e caratteristica dell'organo italiano, che la ditta G. Tamburini ha dato prova d'una capacità rimarcantissima, sapendone conservare il suo vero tipo. ... Questa importantissima costruzione va annoverata fra le migliori che l'arte organaria ha prodotte in Italia ecc. ecc. Mi pare che basti!». «Il Crociato», IV/90, 22 aprile 1903, p. [1], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, pp. 756-758. Si vedano anche: «La Concordia», VII/16, 19 aprile 1903, p. [3]; «Il Crociato», IV/83, 14 aprile 1903, p. [3], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, p. 755; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 7-8. Sempre a Vigonovo si tenne il 29 settembre dello stesso anno anche una celebrazione per il neo eletto pontefice con la partecipazione del maestro Oreste Ravanello. Cfr. «La Concordia», VII/41, 11 ottobre 1903, p. [4]. Sull'organo di Vigonovo si vedano anche: *Guida agli organi d'arte* cit., pp. 55-56; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., p. 131-136: 134; *Un paese, un organo*, a cura di Nilo Pes, Fontanafredda, Comune di Fontanafredda-Biblioteca Civica, 1983; NILO PES, *Un Organo per Vigonovo*, Fontanafredda, Comune di Fontanafredda, 1986; ID., *Vigonovo. L'organo*, in *Vigonovo. La chiesa, l'organo, i protagonisti*, Pordenone, Parrocchia di Santa Maria Assunta, 2003, pp. 25-64.

²⁵ Lo testimoniano il cospicuo numero di lettere consultate presso l'Archivio privato della famiglia dei conti Panciera di Zoppola.

dello *Studio* del 1893,²⁶ «alla quale, quasi a *codice giuridico della musica sacra*», Pio X volle dare «forza di legge», imponendo a tutti la sua più scrupolosa osservanza.²⁷

Il Motu proprio ebbe poi piena attuazione con la promulgazione, da parte della Sacra Congregazione dei Riti, del Decreto *Urbis et Orbis* dell'8 gennaio 1904.²⁸

Il testo del documento pontificio diede quindi piena concretizzazione giuridica a quello che i cecilianici italiani andavano da decenni ricercando e trattando

- sui principi generali: si designava la musica sacra «come parte integrante della solenne liturgia», essa contribuiva così alla «gloria di Dio e la santificazione ed edificazione dei fedeli». Per raggiungere tale scopo doveva «possedere [...] le qualità che sono proprie della liturgia, e precisamente *la santità e la bontà delle forme*, onde [far sorgere] spontaneo l'altro suo carattere, che è *l'universalità*»;
- sui generi: si assumevano il canto gregoriano e la polifonia classica «della Scuola Romana» come generi propri della Chiesa ma si sottolineava inoltre che essa aveva «sempre riconosciuto e favorito il progresso delle arti, ammettendo a servizio del culto tutto ciò che il genio [aveva] saputo trovare di buono e di bello nel corso dei secoli, salve però sempre le leggi liturgiche. Per conseguenza la musica più moderna [veniva] pure ammessa in chiesa»;²⁹

²⁶ A tal riguardo si veda l'interessante comparazione fatta da Fiorenzo Romita, nel 1961, tra la terza parte dello *Studio* del 1893 («Istruzione per la Musica Sacra») e il Motu proprio. Romita mette in evidenza le leggere modifiche apportate all'«Istruzione» del 1893 per far sì che questa si adattasse allo spirito pastorale che animava l'intenzione del papa. Cfr. FIORENZO ROMITA, *La preformazione del Motu proprio di Pio X sulla Musica Sacra*, «Monitor ecclesiasticus», LXXXVI/3, 1961, s. VII, pp. 395-497: 494-495. Si veda anche: BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., p. 99.

²⁷ Cfr. «Acta Sanctae Sedis», XXXVI, 1903-1904, p. 331.

²⁸ Cfr. Ivi, pp. 426-427, riportato in DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 195; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 570-571.

²⁹ Si ammetteva così ufficialmente, anche se probabilmente da sempre praticato, l'utilizzo di musiche di autori contemporanei durante le funzioni liturgiche: infatti, come anche testimoniato dalle cronache riportate in molti giornali dell'epoca, la maggior parte delle *scholae cantorum* esistenti, specialmente quelle legate a contesti rurali e composte per lo più da cantori senza un'alfabetizzazione musicale, erano sicuramente più affini a esecuzioni di musiche di compositori moderni, i quali spesso adattavano la loro scrittura musicale (imitando lo stile polifonico classico) alle esigenze tecniche dei cantori e dei loro direttori e utilizzavano quindi marginalmente il canto gregoriano e la polifonia classica. Solo le *scholae* con una preparazione più avanzata, legate solitamente alle cittadine più grandi, si addentravano in questo tipo di repertorio con più costanza e con migliori risultati. Proprio a queste va però dato il merito di un recupero 'pionieristico' in Italia (dove la situazione era ancora arretrata rispetto ai paesi del nord Europa, che vedeva la Germania capofila, in materia di formazione scolastica musicale) di buona parte della nostra musica antica: «Le cronache ci raccontano che la loro vivacità dipendeva pure dalle opzioni sul repertorio, in gran parte fatto di polifonia sacra antica e di nuovi brani basati su quegli stili compositivi. Non si può tuttavia nascondere che nell'aumento della produzione musicale sacra, favorito dal Cecilianesimo, si nascondesse il rischio di uno stile compositivo scolastico (soprattutto nel caso di organico solo vocale), al quale si associavano connotazioni di stile "pesante", "convenzionale", ecc., dove

- sul testo liturgico: si affermava che «La lingua propria della Chiesa Romana [era] la latina» e che i testi da usarsi nelle funzioni liturgiche dovevano essere proposti in modo intellegibile e senza alterazioni (cambiamenti nell'ordine d'esecuzione, cambiamenti nel contenuto, ripetizioni e spezzature di sillabe);
- sulla forma: si avvertiva che «Le singole parti della Messa e dell'ufficiatura [dovevano] conservare anche musicalmente quel concetto e quella forma, che la tradizione ecclesiastica [aveva] loro dato e che [si trovava] assai bene espressa nel canto gregoriano»;
- sui cantori: si ricordava che questi ricoprivano «in chiesa vero officio liturgico», specificando però che «le donne, essendo incapaci di tale officio, non [potevano] essere ammesse a far parte del coro o della cappella musicale»; per poter adoperare voci acute si consigliava di far sostenere il coro «dai fanciulli, secondo l'uso antichissimo della Chiesa»;³⁰
- sull'organo e gli strumenti: si esprimeva che la musica propria della chiesa era solamente quella vocale ma si ammetteva l'uso dell'organo a suo sostegno, senza però che questo la opprimesse. Si passava poi a proibire l'utilizzo del pianoforte, «degli strumenti fragorosi o leggieri, quali il tamburo, la grancassa, i piatti, i campanelli e simili» e si proibiva inoltre alle «bande musicali di suonare in chiesa»: solo in qualche occasione particolare, e su permesso dell'ordinario,

pesante sta per 'non artistico'». CASADEI TURRONI MONTI, *Cenni sulla condizione delle scholae cantorum italiane* cit., pp. 147-164: 158.

³⁰ Sempre le cronache dell'epoca ci permettono di averne testimonianza di come, oltre l'utilizzo di bande musicali durante le funzioni liturgiche, anche la partecipazione delle donne al canto all'interno della *schola* era da tempo in uso soprattutto nelle parrocchie rurali, e continuò a mantenersi anche negli anni successivi all'emanazione del Motu proprio. A tal riguardo, per ciò che concerne la diocesi di Concordia, è interessante riportare anche una testimonianza di 'colpa' che il conte Francesco Panciera esprime sul tema in uno scritto sulla *schola cantorum* di Zoppola, da lui voluta nel 1911, mentre descriveva la partecipazione di questa all'inaugurazione dell'organo costruito dalla ditta Vincenzo Mascioni di Cuvio per la chiesa del paese: «La Scuola di Zoppola si presentò a questo suo primo cimento con 59 Cantori tra uomini e donne. E qui debbo subito confessare un peccato di origine: era una Scuola di sesso misto, quindi dal lato liturgico proibita dalle vigenti leggi canoniche. Come potevamo presentarci ad un così importante convegno, dinanzi a tante autorità ceciliane? Ci eravamo procurato, fino dall'inizio della costruzione del nuovo strumento, un troppo compiacente salvacondotto dall'Ordinario Diocesano, col quale si concedeva alla Scuola di Zoppola, in via affatto temporanea, e fino a tanto che non venisse sostituito un numero conveniente di ragazzi, di assistere alle locali funzioni liturgiche con un coro misto, purché i due sessi avessero un accesso e un riparto diviso nella cantoria [...]. Tale stato di cose si protrasse per oltre un decennio, un po' troppo veramente; ma venne anche qui il tempo che il cancello delle donne si chiuse, rimanendo ad esse fissato il posto che loro compete nel corpo della Chiesa». [FRANCESCO PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Schola Cantorum di Zoppola nei suoi Venticinque anni di vita*, BSCP, FGP, b. *Corrispondenza Varia*, fasc. *Manoscritto del conte dottor Francesco Panciera di Zoppola*.

veniva concesso «di ammettere una scelta limitata, giudiziosa e proporzionata all'ambiente, di strumenti a fiato, purché la composizione e l'accompagnamento da eseguirsi [fossero] in stile grave». L'utilizzo delle bande musicali, sempre sotto il permesso dell'ordinario, fu invece autorizzato nelle processioni «purché non si [eseguissero] pezzi profani»;

- sull'ampiezza: fu sottolineata l'importanza di non far attendere il sacerdote nella celebrazione della liturgia e di non far apparire quest'ultima «secondaria e quasi a servizio della musica»;
- sui mezzi: si ribadiva l'importanza di costituire apposite commissioni per la musica sacra in tutte le diocesi con il compito di vigilare sulle musiche che si eseguivano nelle chiese del territorio. Si incoraggiava lo studio del canto gregoriano nei seminari e la costituzione di *scholae cantorum*, almeno presso le chiese principali delle diocesi, e di scuole superiori di musica sacra.

Il testo del documento si concludeva con la raccomandazione a tutto il popolo ecclesiastico, e in particolare agli ordinari diocesani (ma anche ai maestri di cappella e ai cantori), di promuovere con la maggior forza possibile «queste sagge riforme, da molto tempo desiderate e da tutti concordemente invocate».

Il vescovo concordiese Francesco Isola (1850-1926)³¹ non tardò a far pervenire una raccomandazione per l'applicazione del Motu proprio al clero diocesano attraverso la sua Lettera pastorale del 29 giugno 1904 dove, oltre ad altre tematiche, trattò anche sulla musica sacra e il documento pontificio. Infatti, nell'ultima parte della Lettera, riferendosi ai sacerdoti della diocesi argomentando sul «decoro del divin culto», sullo «spirito di riverenza e pietà con cui [si dovevano] compiere le funzioni» e sottolineando l'importanza di portare nelle sacre funzioni lo «spirito di fede, di divozione, di pietà», da dimostrarsi anche «col raccoglimento e compostezza esteriore», toccò anche l'ambito musicale:

³¹ Francesco Isola (Montenars, 11 dicembre 1850 - Ivi, 21 dicembre 1926), vescovo, studiò nel seminario di Udine e divenne sacerdote nel 1874. Fu insegnante di letteratura latina presso il seminario udinese e nel 1887 si laureò in diritto canonico. Divenne vescovo dell'episcopato di Concordia nel 1898 e vi rimase fino al 1918, quando, sospettato di austriacantismo, fu aggredito da facinorosi portogruaresi affiancati da elementi delle regie truppe. Su di lui si veda: CRISTIANO DONATO, SANDRO PIUSSI, *Isola Francesco*, in *NLEC*, II, 1784-1787.

E qui torna acconcio di accennare alla necessità nei Parrochi d'invigilare, perché il canto e la musica, che accompagnano le funzioni del culto, corrispondano pur essi alla santità del loro fine. Il *motu proprio* del S. Padre PIO X. su tale importantissimo argomento l'avete letto, ne sono certo, e meditato al pari di me. Rileggetelo, e tornatelo a meditare, prefiggendovi di trarne il maggior possibile vantaggio. A tal fine ho disposto ch'esso venga ristampato il calce alla presente. Non è da pretendere per fermo che il canto liturgico si possa svolgere da per tutto secondo le norme sapientissime tracciate in quel provvido documento, mancandovi, specie nelle Parrocchie di campagna, gli elementi necessari ed opportuni. Tuttavia una riforma in meglio, una riforma che si avvicini il più possibile a quella che è intesa e voluta dalla sapienza del Capo Augusto della chiesa, è possibile anche fra noi, massimamente se si avrà cura d'istituire, almeno nelle Parrocchie più popolate, le *scholae cantorum*, delle quali già vi hanno esempi in più di un luogo. A tal fine, a promuovere cioè la riforma nel canto e nella musica, sono lieto di comunicarvi di avere costituito un'apposita Commissione diocesana con sede presso la Curia, la quale non tarderà a mettersi all'opera per dirigere e vigilare la desiderata riforma.³²

Il vescovo Isola, da un punto di vista personale molto realistico, puntava quindi a una riforma «che si [avvicinasse] il più possibile» a quella delineata dal Motu proprio di Pio X, rendendosi conto che i centri minori avrebbero sicuramente faticato ad attuarla efficacemente. Auspicava comunque che «almeno nelle Parrocchie più popolate» sorgessero delle *scholae cantorum*, sottolineando inoltre la proibizione dell'utilizzo di bande durante le funzioni religiose e nelle processioni.³³

³² Continuava poi trattando più approfonditamente riguardo le bande musicali nel servizio liturgico e specificamente sul loro utilizzo durante le processioni religiose auspicandone la loro estromissione, anche se non proibito dal documento papale: «Intanto non isfugga alla vostra attenzione la proibizione fatta dal S. Padre del suono della banda nelle chiese; uso, o meglio abuso, che non trova la sua ragione di essere se non in una depravazione del gusto estetico e nella deviazione del senso cristiano. Grazie a Dio un tale abuso presso di noi non è frequente, ma è da invigilare ed insistere per la sua piena e totale eliminazione. Più frequente invece è l'uso delle bande nelle processioni. Che dire di ciò? Dirò cosa in cui niuno deve avere difficoltà a convenire. Le processioni religiose, quando sieno bene ordinate e condotte, quando si abbia, da chi vi presiede, l'avvertenza di mantenere nelle file incedenti l'ordine e la compostezza, e di alimentare la pietà e la divozione sia coi cantici rituali, sia con la recita del Rosario, che è la forma di preghiera accessibile e comune anche al volgo più semplice e meno istruito, non hanno punto bisogno di essere sostenute dal rumoroso frastuono di bande musicali; le quali lungi dal conciliare nei fedeli il raccoglimento e la devozione, ne sono piuttosto di nocumento e di danno, e non riescono d'ordinario che a una pompa vana e distraente. Egli è perciò che, a serbare alle processioni il loro carattere religioso e improntato a fede e pietà sincera e sentita, voi, Venerandi Parrochi e Curati, non ometterete di adoperarvi in ogni miglior modo per escludere dalle medesime l'intervento delle bande. In ogni caso, a senso anche delle Costituzioni Sinodali, sono sempre e rigorosamente da escludersi quelle bande che si prestano a suonare per le feste da ballo». FRANCESCO ISOLA, *Dopo la visita pastorale. Lettera di Sua Ecc. Ill.ma e Rev.ma Mons. Francesco Isola Vescovo di Concordia al suo Clero*, Portogruaro, Tip. Castion, 1904, pp. 10-12. Documento riportato in AD-I, n. 25. Anche la stampa locale diede notizia dell'emanazione del Motu proprio attraverso un articolo de «La Concordia» del 10 gennaio 1904 (VIII/2, pp. [1-2]).

³³ Avvertimento che qualche paese attuò da subito. A Villanova della Cartera, in occasione della festa della Beata Vergine addolorata del 25 settembre 1904, la «processione senza la Banda riuscì veramente imponente, ordinatissima e devota». Cfr. «La Concordia», VIII/40, 1 ottobre 1904, p. [4]. Nello stesso

La Lettera del vescovo Isola dava inoltre notizia della ricostituzione della Commissione diocesana per la musica sacra, di cui non si avevano più notizie dal 1900. Questa era composta dal presidente Carmelo Berti, dal vicepresidente Paolo Sandrini (1864-1952)³⁴ e dai membri Antonio De Lorenzi, Luigi Bortolussi (1866-1959), Michele Martina, Umberto Martin (1879-1938), Marco Bortolussi, Raimondo Bertolo (1866-1937), Luigi De Benedet (1876-1952), Alfredo Luccarini «Maestro di Musica nell'Istituto Filarmonico di Portogruaro», Giacomo Piccin «Maestro della *Schola Cantorum* di Vigonovo».³⁵

Il Decreto della Sacra Congregazione dei Riti emanato l'8 gennaio 1904, oltre a dare piena attuazione al Motu proprio, revocava «sia i privilegi, sia le raccomandazioni» emanate in precedenza dalla Santa Sede e dalla Sacra Congregazione, e tra i privilegi revocati rivestiva particolare importanza quello riguardante le edizioni dei libri di canto gregoriano.³⁶ Terminata, infatti, il 12 gennaio 1901 la concessione trentennale all'editore Pustet di Ratisbona, l'allora papa Leone XIII non volle più rinnovarla incoraggiando invece l'abate di Solesmes, Paul Delatte (1848-1937), nel proseguire con lo studio dei codici antichi attraverso il suo Breve *Nos quidem*³⁷ del 17 maggio 1901.

A sostegno degli studi solesmensi, nel 1902 sorse a Roma anche la rivista «Rassegna gregoriana»,³⁸ concepita dal direttore Carlo Respighi³⁹ e dai redattori Angelo

mese a Fontanafredda, in occasione della processione «con la Madonna», si affermò che questa «sarebbe stata più *devota* se la banda di Roveredo vi avesse suonato marcie meno profane», ribadendo inoltre i dettami del Motu proprio di Pio X. Cfr. «La Concordia», VIII/41, 8 ottobre 1904, p. [4].

³⁴ Paolo Sandrini (Sesto al Reghena, 25 aprile 1864 - Ivi, 8 luglio 1952). Venne ordinato sacerdote il 4 giugno 1887. Studiò matematica pura e scienze e fu inoltre insegnante nel seminario della diocesi di Concordia. Nel 1890 ricoprì la veste di vice rettore dello stesso seminario e nel 1900 divenne cancelliere vescovile. Fu presidente della Commissione diocesana per la musica sacra già dal 1904 e assistente ecclesiastico della Giunta diocesana. Il 2 ottobre 1924 divenne rettore del Collegio «Marconi» e nel 1944 fu nominato vicario generale del vescovo D'Alessi. Su di lui si vedano: «Il popolo», XXXI/28, 13 luglio 1952, p. 2, XXXI/29, 20 luglio 1952, p. 2; «Rassegna ecclesiastica concordiese», XL/5-6, maggio-giugno 1952, pp. 77-78; *Al rettore sessant'anni di sacerdozio*, [fascicolo ciclostilato], 1947.

³⁵ Cfr. ISOLA, *Dopo la visita pastorale* cit., p. 14. A testimonianza della ricostruzione della Commissione «La Concordia», in un articolo del 15 gennaio 1905 (IX/3, p. [3]), riguardante le feste centenarie del seminario, riporta che questa aveva da poco emanato la sua prima circolare: «La Commissione Diocesana di musica sacra, nel mentre ringrazia i M.M. R.R. Parroci che hanno risposto alla sua circolare N. 1, prega gli altri a voler farlo subito, per poter attuare quella riforma della musica sacra voluta dal S. Padre».

³⁶ Sulla «questione gregoriana» si vedano gli articoli, intitolati *Dom André Mocquereau e la restaurazione del Canto gregoriano*, che Ernesto Moneta Caglio pubblicò in quattordici numeri del periodico «Musica sacra» dal 1961 al 1963. Si veda inoltre: BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., pp. 100-106.

³⁷ Cfr. «Acta Sanctae Sedis», XXXIII, 1900-1901, pp. 642-643.

³⁸ Anche un articolo de «La Concordia» del 26 gennaio 1902 (VI/4, p. [4]) segnala l'uscita del periodico: «Ci è di soddisfazione di partecipare che è uscito il primo numero di questa elegante pubblicazione di

De Santi, Raffaello Baralli (1862-1924) e Giulio Bas (1874-1929), e durante il Congresso internazionale di Studi gregoriani che si tenne sempre nella città eterna dal 6 al 9 aprile 1904 – il quale era sua volta inserito all'interno delle celebrazioni per il XII centenario della morte di San Gregorio Magno svoltesi durante tutto il 1904 – si arrivò alla decisione di pubblicare una edizione vaticana dei libri liturgici di canto gregoriano.⁴⁰

A conferma di ciò, il 25 aprile 1904, venne emanato da Pio X il Motu proprio *Editio Vaticana librorum liturgicorum melodias gregorianas continentium*,⁴¹ il quale fissava il ristabilimento delle melodie gregoriane «nella loro integrità e purezza secondo la fede dei codici più antichi», tenendo altresì conto «della legittima tradizione contenuta nei codici lungo i secoli, e dell'uso pratico della odierna liturgia». Il lavoro di edizione venne affidato ai monaci benedettini di Solesmes, con l'ausilio e il controllo di una «Commissione romana» composta dal presidente (e abate di Saint Wandrille) dom Joseph Pothier,⁴² dal cerimoniere pontificio mons. Carlo Respighi, dal direttore della

musica sacra liturgica. Il desiderio di cooperare al grande movimento in favore della restaurazione delle melodie di S. Gregorio Magno, di battere la medesima via dei Benedettini di Solesmes nel ridurre il canto alla vera forma tradizionale, di attuare i voti del Congresso internazionale di Archeologia tenuto in Roma, di diffondere questo mistico canto affascinante nella sua semplicità, aveva fatta sorgere l'idea e decidere la pubblicazione di questa Rassegna; un breve del S. Padre all'abate benedettino Delatte ha affrettato l'attuazione. Sarà trattata specialmente l'interpretazione in regole semplicissime; si parlerà dell'accompagnamento d'organo nella musica gregoriana; apparirà qualche accenno anche agli altri generi di musica sacra e una rubrica speciale sarà riservata alle *Corrispondenze e Notizie* riguardanti lo sviluppo del canto fermo».

³⁹ Carlo Respighi (Roma, 13 aprile 1873 - Ivi, 6 giugno 1947), cerimoniere pontificio e appassionato di musica, fece carriera ecclesiastica ricoprendo vari ruoli all'interno della curia romana, tra i quali anche quello di membro della Commissione per la musica sacra. In questo ruolo espresse la sua vicinanza verso la riforma della musica di chiesa, ricoprendo anche incarichi importanti, come quello di direttore del «Bollettino ceciliano» dal 1943 al 1947, succedendo a Casimiri e precedendo Romita. Fondò e diresse inoltre la «Rassegna gregoriana» dal 1902 al 1914. Su di lui si vedano: DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 321; *Respighi Carlo*, in *DUM*, II, p. 359.

⁴⁰ Il Congresso fu un vero successo, con oltre ottocento partecipanti cancellava il triste ricordo del Congresso di Arezzo del 1882. Cfr. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 295. Sulle feste gregoriane del 1904 si veda: BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., pp. 107-110.

⁴¹ Cfr. «Acta Sanctae Sedis», XXXVI, 1903-1904, pp. 586-590, riportato in DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 196-197; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 572-574.

⁴² Joseph Pothier (Bouzemont, 7 dicembre 1835 - Conques, 8 dicembre 1923), monaco benedettino presso l'abbazia di Solesmes, fu tra i principali promotori della restaurazione del canto gregoriano curando (essendo presidente della commissione pontificia incaricata di preparare l'edizione vaticana dei libri di canto liturgico), tra i molti lavori, anche le edizioni critiche del Graduale e dell'Antifonario. Fondò con Mocquereau la collana *Paléographie musicale*, e fu inoltre direttore della «Revue du chant grégorien» dal 1892 al 1914. Su di lui si vedano: EUGÈNE CARDINE, *Pothier Joseph*, in *GROVE*, XV, pp. 156-157; DAVID HILEY, *Pothier Joseph*, in *MGG*^I, XIII, col. 825; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 313-314; *Pothier Joseph*, in *DEUMM*^I, VI, p. 94; *Pothier Giuseppe*, in *DUM*, II, p. 307.

Cappella Sistina mons. Lorenzo Perosi, da don Antonio Rella (1869-1951) di Roma, dal priore di Solesmes André Mocquereau,⁴³ dal rettore di Sant'Anselmo *de Urbe* dom Henri Laurent Janssens (1855-1925), da padre Angelo De Santi, dal barone Rodolfo Kanzler (1861-1924) di Roma, dal dott. Peter Wagner (1865-1931) di Friburgo e dal prof. H. G. Worth di Londra.⁴⁴

Nel frattempo però tra gli stessi benedettini erano sorte delle discordie su come doveva essere realmente restituito il canto gregoriano e durante i lavori della Commissione i contrasti si intensificarono portando a una vera e propria divisione in due correnti di pensiero: da una parte Pothier con Janssens si ponevano in una posizione di recupero delle antiche melodie mantenendo allo stesso tempo viva la tradizione esistente, in una visione più 'pastorale' a scapito della scientificità della ricostruzione; dall'altra Mocquereau con i monaci solesmensi propendevano invece per un recupero più scientifico basato esclusivamente sui testi antichi. Pio X, pur mantenendo una condizione di imparzialità, fu più vicino alla visione di Pothier⁴⁵ e con una lettera del cardinale Rafael Merry Del Val (1865-1930) datata 24 giugno 1905⁴⁶ comunicò la decisione di affidare a lui, assistito dalla collaborazione della Commissione, la responsabilità dell'edizione tipica dei libri liturgici gregoriani. Si giunse così alla

⁴³ André Mocquereau (La Tessualle, 6 giugno 1849 - Solesmes, 18 gennaio 1930), violoncellista e commerciante, entrò nell'ordine benedettino di Solesmes all'età di 26 anni. Divenne studioso e ricercatore di codici per la collana *Paléographie musicale*, della quale ne fu il fondatore con dom Pothier. Direbbe il coro monastico e divenne priore della comunità ecclesiale dell'isola di Wight durante l'esilio (1903-1922) dovuto all'allontanamento degli ordini religiosi e alla secolarizzazione dei conventi ordinata dal governo francese. Su di lui si vedano: EUGÈNE CARDINE, *Moquereau, André*, in GROVE, pp. 375-376; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 297; *Moquereau, André*, in *DEUMM*¹, V, p. 125; *Moquereau Andrea*, in *DUM*, II, pp. 109-110.

⁴⁴ I consultori della Commissione erano: R. Baralli di Lucca, F. Perriot di Langres, A. Grospellier di Grenoble, R. Moissenet di Dijon, N. Holly di New York, A. Amelli priore di Montecassino, U. Gaisser del collegio greco di Roma, M. Horn del monastero di Seckau, R. Molitor del monastero di Beuron, A. Gastoué di Parigi. Cfr. «Acta Sanctae Sedis», XXXVI, 1903-1904, pp. 588-589.

⁴⁵ A tal riguardo si veda come il papa nel Motu proprio del 25 aprile 1904 avesse già indicato la via di Pothier per il recupero delle melodie gregoriane: «Le melodie della Chiesa, così dette gregoriane, saranno ristabilite nella loro integrità e purezza secondo la fede dei codici più antichi, così però che si tenga particolare conto eziandio della legittima tradizione contenuta nei codici lungo i secoli, e dell'uso pratico della odierna liturgia». Ivi, pp. 588-589: 588-589. Padre De Santi fu invece più vicino alla visione di Mocquereau e dei monaci solesmensi proponendo una ricostruzione filologica. Cfr. BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., p. 104; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 289. Sulla tematica si veda anche: PIERRE COMBE, *Histoire de la restauration du Chant Grégorien d'après des documents inédits*, Solesmes, Abbaye de Solesmes, 1969

⁴⁶ Cfr. «Acta Sanctae Sedis», XXXVII, 1904-1905, pp. 770-772.

pubblicazione del *Graduale Romanum* nel 1908⁴⁷ e dell'*Antiphonarium Romanum* nel 1912,⁴⁸ anno in cui la Commissione per la revisione delle melodie gregoriane si sciolse lasciando il compito di revisione delle edizioni ai monaci solesmensi.⁴⁹

Già dal 1902 anche nella diocesi concordiese si cominciarono a promuovere le edizioni di canto gregoriano solesmensi. L'evento più significativo fu sicuramente la presenza, nell'autunno di quell'anno, del giovane Raffaele Casimiri presso il seminario diocesano dove ebbe l'«incarico d'intrattenere [...] la *schola* dei chierici cantori [...] in una serie di conferenze ed esercitazioni di canto Gregoriano secondo l'edizione di Solesmes».⁵⁰ L'esito delle lezioni fu molto buono tanto che

fu visto lo stesso mons. Vescovo, che insieme ad altri Prelati si compiacceva ascoltare i vari saggi, asciugare qualche lagrima di commozione. I fatti [dimostravano] così ad evidenza che certe voci, più o meno minacciose, sulla difficoltà delle edizioni tradizionali, [erano] non poco esagerate per non dire infondate. Poche lezioni bastarono a mettere i chierici cantori di Portogruaro in grado di fare da soli e di fare bene, il che invero non [era] poco.⁵¹

Lezioni che in breve tempo risultarono d'esempio in varie località della diocesi: nel dicembre 1902 fu istituita la *schola cantorum* di Pasiano di Pordenone la quale si

⁴⁷ *Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de Tempore et de Sanctis. SS. D. N. Pii X. Pontificis Maximi jessu restitutum et editum ad exemplar editionis typicae concinnatum et rhythmicis signis a solesmensibus monachis diligenter ornatum*, Roma-Tournai, Desclée & Soc., 1908.

⁴⁸ *Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae pro diurnis horis. SS. D. N. Pii X. Pontificis Maximi jessu restitutum et editum*, Roma, Tip. Polyglottis Vaticanis, 1912.

⁴⁹ In questo lasso di tempo furono inoltre pubblicati il *Kyriale* nel 1905, l'*Officium Defunctorum* nel 1909 e il *Toni Communes Missae et Cantus Ordinarii Offici* nel 1912. Cfr. BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., p. 105.

⁵⁰ «Musica sacra» XXVI/10, 15 ottobre 1902, p. 138.

⁵¹ *Ibidem*. Anche Francesco Panciera riporta l'avvenimento: «Nell'autunno dello stesso anno [1902], invitato da Mons.^f Paolo Sandrini, venne a Portogruaro l'illustre Mons. Raffaele Casimiri, allora semplice giovanissimo chierico studente, ma pure già maturo e provetto maestro, per tenere un breve Corso di Canto Gregoriano in Seminario a sacerdoti e maestri della Diocesi. L'effetto di quelle memorabili lezioni fu un tale fascino d'ammirazione, di convinzione, e di entusiasmo da far sorgere in quei giorni stessi i germi fecondi della nuova Sezione Concordiese di S.^{ta} Cecilia, e gli assidui allievi di quel Corso magistrale divennero i primi nostri fortissimi e infaticabili campioni della santa causa. Così nacque la Sezione Cecilianica Concordiese sotto i migliori auspici, formata di apostoli dai vigorosi propositi. Fotografia del Corso di Gregoriano tenuto a Portogruaro nel 1903 = N 11 = In alto a sinistra: 1 = Avv. Angelo Besa = 2 Chierico Umberto Martin 3 Chierico Luigi Martin = 4 Chierico Giacomo Marzin 5 Chier. Giacomo Bellotto = Studente Umberto Panigatta In basso da sinistra 1 Chierico Ruggero Coletti = 2 Ch. Luigi Favretti 3 Chierico Raffaele Casimiri 4 Sac. Antonio De Lorenzi 5 Chierico Natale Argenton». [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Cecilianica* cit., p. 8r-v. Si veda anche: «La Concordia», VII/45, 8 novembre 1903, p. [2]. La fotografia è riportata in *Azione Cecilianica*, in *Nella luce* cit., pp. 163-172: 166.

«dedica con vera passione allo studio del canto gregoriano» e il 18 marzo 1903 diede la sua prima esecuzione con una messa «in tono 5° di buonissimo effetto»;⁵² a Cinto Caomaggiore, durante il 1903, un gruppo di giovani si impegnò nello studio del canto gregoriano «insegnato loro secondo i metodi più recenti e perfezionati»⁵³ e il primo novembre dello stesso anno, costituitosi in *schola cantorum*, diede la sua prima esecuzione interpretando la *Missa de Angelis*;⁵⁴ lo stesso giorno anche la neo costituita *schola cantorum* della chiesa di San Giorgio di Pordenone eseguì «egregiamente la Messa degli Angeli con cura ed espressione»;⁵⁵ e anche i chierici del seminario si cimentarono in esecuzioni di canto gregoriano sulle edizioni solesmensi, come quando accompagnarono le funzioni per la festa di San Giuseppe e della Santissima Annunciata del 1903:

È da qualche tempo che essi si sono provvisti delle edizioni liturgiche di Solesmes e vi attendono con entusiasmo.

Quelle fughe di note che si sprigionano a gruppi con trilli delicati d'allodola, con sfumature eteree, con volate, con slanci sublimi di fede, danno la ragione del pianto di S. Agostino all'udire i canti sacri; ed un merito grande hanno quanti ne hanno data la chiave dell'interpretazione delle melodie gregoriane, e quanti pure, superando vietati pregiudizi e difficoltà tecniche non comuni, lo fanno sentire, dando alle sacre funzioni quell'anima che le informa, prestando all'intelletto e al cuore le ali per elevarsi a Dio.⁵⁶

Il 17 gennaio 1904, recepiti i contenuti del Motu proprio *Inter sollicitudines* e il Decreto della Sacra Congregazione dei Riti dell'8 gennaio 1904, anche «La Concordia» pubblicò un articolo, intitolato *Per il canto gregoriano* (a firma di Rusticus), che ricostruiva brevemente la storia delle edizioni solesmensi, schierandosi a favore, e auspicando il loro utilizzo anche in diocesi, dove «in una parrocchia già [fioriva] la *schola cantorum* gregoriana ed in un'altra si [stava] istituendo»:

Ciò che preme di far conoscere ai nostri lettori specialmente sacerdoti è che il canto gregoriano, voluto dal S. Padre, non è precisamente quello che si eseguisce ancora dove si eseguisce.

⁵² «La Concordia», VI/51, 21 dicembre 1902, p. [4], VII/12, 22 marzo 1903, pp. [3-4].

⁵³ Ivi, VII/31, 2 agosto 1903, p. [4].

⁵⁴ Cfr. Ivi, VII/45, 8 novembre 1903, p. [2].

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Ivi, VII/14, 5 aprile 1903, p. [3].

E tutti noi, sentendo vantare i pregi divini delle melodie sacre, sentendo che cavava le lagrime a S. Agostino, non potevamo nascondere un certo sorriso d'incredulità; non potevamo capire come quelle quattro note martellate, senza senso musicale, fuorché nelle antifone e nel canto sillabico, potessero scendere al cuore.

Noi si pensava che quello non doveva essere il canto di S. Gregorio, il canto che aveva sollevato tanti cuori in Dio, fremito di anime d'artisti e di santi sitibondi dell'infinito.

E non ci siamo ingannati. I testi del canto gregoriano che noi s'aveva sott'occhi, erano testi mutilati, erano non più che cadaveri.

Perduto il modo d'eseguire i lunghi gruppi e gli abbellimenti, in una parola, perduto il filo, i nostri vecchi pensarono se non fosse il caso di sopprimere quelle lunghe sequele di note e di segni cabalistici, ed il canto gregoriano piacque non morto perché nella Chiesa di Dio una cosa può venir eclissata, distrutta giammai, ma l'ombra di se stesso; ed i codici venerandi o restarono polverosi negli archivi, o andarono a finire oggetto di curiosità ne' musei.

Toccava ai figli di S. Benedetto il vanto di tener vivo il fuoco sacro, di esumare le melodie gregoriane nella loro interezza e perfezione, di dar la chiave per eseguirle.

L'edizione tipica di Ratisbona rimane come una tappa, o meglio, come un segno di buona volontà, ma – ora possiamo dirlo – fu una cosa radicalmente sbagliata.⁵⁷

Il 1904, oltre a essere l'anno della rinascita del movimento ceciliano fu anche l'anno in cui l'Opera dei congressi, organizzazione che come già illustrato ebbe una parte rilevante nella nascita e nell'evoluzione del primo cecilianesimo italiano – ma che dagli ultimi anni del XIX secolo non trattò più argomenti riguardanti la musica sacra –, si sciolse a causa dei permanenti contrasti interni tra la parte più innovatrice, guidata da Romolo Murri (1870-1944) e votata a una maggiore apertura in campo sociale e politico, e la parte più intransigente guidata da Giovanni Battista Paganuzzi (1841-1923).⁵⁸

Nel frattempo l'Associazione italiana di Santa Cecilia andava riorganizzandosi e nel giugno 1905 si svolse a Torino quella che in partenza voleva essere una riunione regionale piemontese ma che, grazie alla grande adesione, si trasformò nel VII Congresso nazionale dell'Associazione.⁵⁹ Questo si tenne dal 6 all'8 giugno nella casa dei salesiani di Valdocco alla presenza di oltre trecentocinquanta partecipanti e sotto

⁵⁷ Ivi, VIII/3, 17 gennaio 1904, p. [2]

⁵⁸ L'Opera dei congressi venne definitivamente soppressa, a eccezione della seconda Sezione sull'economia sociale cristiana, con una circolare del segretario di Stato cardinale Rafael Merry del Val datata 28 luglio 1904. Cfr. «Acta Sanctae Sedis», XXXVII, 1904-1905, pp. 19-23.

⁵⁹ Sul VII Congresso dell'Associazione di Santa Cecilia di Torino si vedano: *Atti del Congresso. 7° Congresso di musica sacra. Torino, 6, 7 ed 8 giugno 1905*, Torino, Marcello Capra, 1905; «Musica sacra», XXIX/6, giugno 1905, pp. 81-91.

l'organizzazione di un Comitato composto, nel suo ufficio di presidenza, da Angelo Nasoni, Antonio Berrone, Carlo Maria Baratta (1861-1910) e dal segretario generale Marcello Capra (1862-1932), direttore del periodico torinese «Santa Cecilia».⁶⁰ Durante i lavori delle tre sezioni (la prima trattava sulla musica vocale, la seconda sulla musica strumentale e la terza si occupava di problemi associativi) fu decisa la ricostituzione dell'Associazione, predisponendo la stesura di una bozza dello statuto, e si promosse l'istituzione della Scuola superiore di musica sacra. Tra gli altri temi trattati si diede notevole importanza anche alla fondazione di *scholae cantorum*, alla partecipazione popolare al canto in chiesa,⁶¹ alla promozione del canto gregoriano (attraverso l'insegnamento e la pubblicazione di opere teoriche e musicali) e alla razionale costruzione di organi liturgici.

La bozza dello statuto, redatta da Nasoni, Baratta e Tebaldini, venne inviata al papa il primo luglio 1905 dall'arcivescovo di Milano cardinale Andrea Carlo Ferrari (1850-1921) e il 27 dello steso mese il pontefice ricevette in udienza Baratta, Capra e Amelli, nominando quest'ultimo presidente della rinata Associazione, vicepresidenti Nasoni e Baratta, segretario Capra e tesoriere Federico Ambrogio Mella: con l'approvazione pontificia delle cariche l'Associazione venne legalmente costituita.⁶²

Il 22 novembre dello stesso anno l'Associazione si dotò di un organo di comunicazione ufficiale, in questa data si diede infatti inizio alla pubblicazione del «Bollettino ceciliano»,⁶³ e lo stesso giorno Amelli si recò da monsignor Peter Müller a

⁶⁰ La rivista «Santa Cecilia» venne ideata a Torino nel 1899-1900 su iniziativa dell'editore Marcello Capra. Essa doveva fungere da organo ufficiale per il movimento ceciliano piemontese ma da subito lo divenne anche per quello nazionale. Acquisì considerevole autorevolezza dal 1903, anno in cui la direzione fu assunta da don Ippolito Rostagno, e fu caratterizzata da sezioni dedicate a studi e riflessioni, documenti e informazioni sul mondo della musica sacra, oltre che da supplementi con repertorio musicale. Essa ebbe un ruolo principe nel cambiamento della musica sacra italiana e fu editata fino al 1920. Sul periodico «Santa Cecilia» si veda: DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 356.

⁶¹ Tematica questa che, dopo l'apertura in tal senso data da Pio X nel Motu proprio – dove si auspicava appunto (art. 3) «di restituire il canto gregoriano nell'uso del popolo, affinché i fedeli [prendessero] di nuovo parte più attiva all'ufficiatura ecclesiastica» –, indirizzava la discussione verso una visione più propriamente liturgica della musica sacra: il popolo perdeva così quella funzione di mero spettatore in favore di una partecipazione più attiva. Tema che come si vedrà diventerà in seguito (metà anni '20) di fondamentale importanza per il movimento ceciliano.

⁶² Cfr. BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., pp. 116-117; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 11; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 300.

⁶³ Rivista ufficiale mensile dell'Associazione italiana di Santa Cecilia fondata nel 1905-1906 a Montecassino da don Guerrino Amelli, il quale lo diresse fino al 1909. Lo scopo di questo periodico fu quello di promulgare «la restaurazione e il progresso della Musica Sacra secondo lo spirito della Chiesa, particolarmente adoperandosi per la pratica attuazione del Motu proprio di S.S. Pio X», ovvero contribuire alla realizzazione della «Riforma della Musica Sacra». La direzione fu successivamente

riprendere il vessillo dell'Associazione, custodito da vent'anni presso la chiesa di Santa Maria dell'Anima a Roma.

Dall'8 al 10 ottobre 1906 si celebrò a Milano il I Congresso ceciliano italiano (VIII della serie dei Congressi di musica sacra) sotto la presidenza onoraria del cardinale Andrea Ferrari e la vicepresidenza onoraria di mons. Giovanni Mauri (1854-1936), vescovo di Famagosta. Presidente effettivo fu Amelli, vice presidenti ecclesiastici Angelo Nasoni, Cesare Viola e Paolo Borroni; vice presidenti laici Giuseppe Terrabugio, Giuseppe Galignani e Luigi Bottazzo; segretari Ascanio Andreoni, Giovanni De Sanctis, Giovanni Panighi, Paolo Guerrini di Manerbio; vice segretari Luigi Banfi, Eugenio Roncoroni, Benedetto Galbiati, Attilio Cimbro; cassiere: Bentivoglio.⁶⁴ All'attenzione di più di seicento partecipanti, le relazioni esposte interessarono principalmente il canto gregoriano, ma trattarono anche l'istruzione dei cantori, gli obiettivi e la formazione dei compositori di musica sacra, tematiche legate all'organo (accompagnamento del canto e del ripieno) e si ribadì la necessità di formare una Scuola superiore di musica sacra.⁶⁵ Venne inoltre discusso lo statuto dell'Associazione e ne venne redatta una nuova versione su iniziativa di Giuseppe Maggio (1866-1930),⁶⁶ da sottoporre poi alla definitiva approvazione pontificia.

assunta da Angelo De Santi (1910-1918), Gino Borghezio (1918-1922), Ernesto Della Libera (1923-1934), Raffaele Casimiri (1935-1943), Carlo Respighi (1943-1947), Fiorenzo Romita (1949-1951), Cesario D'Amato (1951-1963), Augusto Cartonì (1954; 1963-1972), Sante Vittore Zaccaria (1972-1995) e Valentino Donella (dal 1997 a oggi). Sul «Bollettino ceciliano» si vedano: DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 344; l'indirizzo internet: http://www.aiscroma.it/index.php?mostra_contenuto=bollettino&mostra_contenuto2=bollettinodx&tipo=bollettino

⁶⁴ Cfr. Sul I Congresso ceciliano italiano di Milano si vedano: «Bollettino ceciliano», I/10-12, ottobre-dicembre 1906, pp. 108-112, II/2, febbraio 1907, pp. 19-24, II/3-4, marzo aprile 1907, pp. 47-48; «Il Crociato», VII/234, 13 ottobre 1906, p. [1], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, p. 877; «Musica sacra», XXX/10, ottobre 1906, pp. 145-151.

⁶⁵ Le relazioni trattarono: *Rapporto tra gli accenti della melodia e gli accenti del testo negli inni liturgici giambici quaternari* (Paolo Ferretti); *È consentita, secondo i concetti dell'arte, una lezione ridotta delle melodie dell'antifonario ambrosiano?* (Ambrogio Amelli); *Della convenienza che tutti i canti liturgici siano accennati prima che intonati* (Giovanni Battista Grosso); *Della necessità di educare e formare le voci dei cantori prima di applicarli alle esecuzioni musicali* (Raffaele Casimiri); *Quale sia lo scopo che deve prefiggersi, quali studi debba fare e quali autori consultare colui che si propone di scrivere musica di chiesa* (Giovanni Tebaldini e Giovanni Pagella); *Sul modo di sostenere le voci mediante l'accompagnamento dell'organo* (Oreste Ravanello); *Del ripieno dell'Organo* (Dino Sincero). Elenco riportato anche in DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 12-13.

⁶⁶ Giuseppe Maggio (San Bonifacio, 18 dicembre 1866 - Verona, 6 luglio 1930), sacerdote e musicista, fu destinato, appena consacrato, come cooperatore a Soave. Si formò musicalmente sotto la guida di don Antonio Bonuzzi, don Carlo Baciga e di Achille Saglia. La sua istruzione fu sempre improntata ai più rigidi principi ceciliani, tanto da divenire poi figura di riferimento della riforma a Verona, come ideale continuatore di Bonuzzi. Dal 1900 al 1915 diresse la cappella della cattedrale di Verona avviando un radicale rinnovamento delle strutture e dei programmi, fino all'anno precedente bloccati nelle obsolete

Vennero riconfermati Amelli alla presidenza e Nasoni alla vicepresidenza dell'Associazione e venne eletto anche il Consiglio direttivo, composto da: Paolo Ferretti (1866-1938), Giuseppe Terrabugio, Delfino Thermignon (1861-1944),⁶⁷ Federico Arborio Mella e Giovacchino Ivaldi in qualità di segretario al posto del dimissionario Marcello Capra.

Il successo riscontrato dal Congresso milanese portò rapidamente al proliferare di numerosi congressi regionali, tra questi si può ricordare quello Veneto che si svolse a Padova dal 10 al 12 giugno 1907,⁶⁸ al quale anche la diocesi concordiese aderì con un telegramma del vescovo Francesco Isola e con la presenza del presidente della Commissione diocesana per la musica sacra, il cancelliere vescovile Paolo Sandrini:

Lettera di adesione di Sua Ecc. Mons. Vescovo di Concordia e Portogruaro.

Reverendissimo Signore,

Impedito di presenziare personalmente il Congresso di Musica Sacra che si tiene in questi dì in Padova, ha l'incarico di rappresentarmi il latore della presente Mons. Paolo Sandrini, Cancelliere della mia Curia e Presidente della Commissione Diocesana per la riforma della musica.

Porgo alla S. V. i miei rispettosì ossequi, e bene augurando dell'esito del Congresso ch'Ella presiede, mi professo

Dev. servitore

+ FRANCESCO *Vescovo*
*di Concordia*⁶⁹

prassi ottocentesche. Nel 1904 fondò la Società veronese di San Gregorio e nel 1927 avviò la Scuola diocesana di musica sacra. Fu docente nel seminario diocesano e collaborò anche a livello nazionale nell'Associazione italiana di Santa Cecilia, della quale diventò anche consigliere. Su di lui si vedano: IRMA BONETTI, *Giuseppe Maggio e il movimento ceciliano*, tesi di magistero, relatore prof. Ernesto Moneta Caglio, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, a. a. 1979/1980; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 287-288.

⁶⁷ Delfino Thermignon (Torino, 26 maggio 1861 - Narzole, 30 maggio 1944), direttore di coro e compositore, si formò presso il Liceo musicale di Torino con Pedrotti, Fassò e Bellardi. Diresse per un decennio l'Accademia corale "Stefano Tempia" e poi divenne, dal 1900 al 1921, maestro di cappella a San Marco di Venezia, subentrando a Perosi. Fu inoltre insegnante di teoria e solfeggio, canto corale, canto collettivo, bel canto e canto gregoriano. DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 333; *Thermignon Delfino*, in *DEUMM*¹, VIII, p. 17; *Thermignon Delfino*, in *DUM*, II, p. 592.

⁶⁸ Sul Congresso regionale Veneto di Padova si vedano: *Il Congresso Regionale veneto di Musica Sacra tenutosi in Padova nel mxcvii*, Atti ed illustrazioni raccolti per cura del comitato esecutivo, Padova, Tip. alla Minerva, 1907; «Musica sacra», XXXI/4, aprile 1907, pp. 54-56, XXXI/6, giugno 1907, pp. 85-86. Nel 1907 si svolsero anche quello umbro, a Perugia dal 19 al 21 agosto, organizzato da Raffaele Casimiri e quello lombardo, a Bergamo dal 26 al 28 agosto, organizzato da Guglielmo Mattioli. Degli anni successivi si possono ricordare quello emiliano, a Ferrara dal 2 al 4 giugno 1908, presieduto da Angelo Nasoni e quello laziale, a Roma dal 27 al 28 aprile 1910. Cfr. BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., p. 118; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 13-14; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 306.

⁶⁹ *Il Congresso Regionale veneto di Musica Sacra tenutosi in Padova* cit., p. 59.

Svoltosi sotto la presidenza di Angelo De Santi, con vicepresidenti⁷⁰ Delfino Thermignon, Giuseppe Maggio, Nicolò De Claricini (1864-1946) e Ivan Trinko (1863-1954),⁷¹ trattò temi riguardanti: l'educazione delle voci per l'esecuzione del canto gregoriano; il metodo d'insegnamento al popolo delle parti fisse della messa, dei salmi e degli inni; la costituzione di *scholae cantorum* nei paesi di campagna; la manutenzione e conservazione degli organi; l'accompagnamento delle melodie gregoriane; gli organisti improvvisatori. Francesco Boriero, inoltre, nel primo capitolo degli atti del Congresso, descrivendo le «Condizioni della Musica Sacra nel Veneto», delineò una buona ricezione dei dettami in tutto il territorio regionale, con una prevalenza di esecuzioni di musica polifonica ma con anche un buona pratica del canto gregoriano. A tal riguardo affermò inoltre che:

Nella diocesi di Concordia si canta il gregoriano in 54 chiese; in 18 di queste sull'edizione di Solesmes, in 7 sulla Vaticana. E siamo a buon punto per la riforma in tutta la Diocesi, che, sebben piccola, conta già 31 *Scholae Cantorum*, con 50 organi, di cui 20 liturgici (i più recenti): e se, come si spera, verrà meglio provveduto all'insegnamento della Musica Sacra in Seminario, la riforma tanto sospirata si universalizzerà fra breve in tutta quella Diocesi sì antica e illustre: ed a ciò attende con tutto l'amore il nostro carissimo amico Mons. Paolo Sandrini, Cancelliere Vescovile.⁷²

Si decise inoltre di organizzare a margine del Congresso (14 e 15 giugno) anche un concorso di *scholae cantorum* del Veneto,⁷³ che risultò essere un efficace e molto

⁷⁰ Il segretario generale fu Antonio Pio Gollob e i segretari aggiunti furono Antonio Barzon e Giovanni Maria Maganza.

⁷¹ Ivan Trinko (Tercimonte di Sotto di Savogna, 25 gennaio 1863 - Ivi, 26 giugno 1954), sacerdote e studioso, fu ordinato nel 1886 e fu docente di filosofia presso il seminario udinese. Fu canonico onorario del Capitolo metropolitano di Udine, componente della Commissioni d'arte sacra e per la riforma della musica sacra, deputato per la censura ecclesiastica ed esaminatore sinodale. Fu cappellano dal 1901 nel collegio delle nobili Dimesse di Udine e qui lasciò una cinquantina di composizioni musicali sacre, su testi latini, per voci femminili e harmonium. Fu inoltre organista e direttore di coro. Su di lui si veda: ALBA ZANINI, *Trinko Ivan*, in *NLEC*, IV, pp. 3405-3406.

⁷² *Il Congresso Regionale veneto di Musica Sacra tenutosi in Padova* cit., p. 9.

⁷³ Al concorso non poterono partecipare le cappelle musicali di San Marco di Venezia, del Santo di Padova e delle cattedrali di Padova e Verona. Il programma prevedeva: «a) Un pezzo scelto e preparato del Direttore della Schola; b) Un pezzo scelto dalla Commissione giudicatrice; c) Un pezzo di canto gregoriano (edizione Solesmes) scelto dalla Commissione stessa». Sul concorso si vedano: *Il Congresso Regionale veneto di Musica Sacra tenutosi in Padova* cit., pp. 165-169; «Musica sacra», XXXI/4, aprile 1907, pp. 55-56. Per quanto riguarda la partecipazione di Cossetti come membro della commissione giudicatrice si veda anche: SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 60.

utilizzato mezzo di diffusione dei dettami ceciliani (anche in diocesi di Concordia).⁷⁴ La Commissione giudicatrice fu composta dai maestri Luigi Bottazzo, Ciro Grassi (1868-1952), Giuseppe Maggio, Oreste Ravanello, Gino Favero e Delfino Thermignon che venne sostituito dal carnico Giovanni Battista Cossetti (1863-1955).⁷⁵

Sulla scia della spinta riformistica data dal Congresso di Milano e da quello regionale Veneto, anche in diocesi di Concordia la Commissione diocesana per la musica sacra, nell'adunanza del 28 agosto 1907, trattò riguardo la preparazione di un regolamento «da adottarsi in Diocesi perché la musica delle nostre Chiese

⁷⁴ Momento di aggregazione e condivisione di intenti e ideali, i concorsi e convegni di *scholae cantorum* furono in questi anni tra i mezzi principali e di maggior efficacia per diffondere il movimento ceciliano nel territorio. In queste occasioni infatti, oltre a mettere in evidenza le capacità esecutive delle singole cappelle corali partecipanti e fare il punto sulla diffusione locale del movimento, si poteva inoltre attuare una buona azione propagandistica direttamente sul clero e sul popolo, in modo da incentivare la costituzione di nuove *scholae* sull'esempio di quelle già attive (le quali fungevano da modello e da guida). Infine, era l'occasione per confrontarsi con nuovi repertori, soprattutto legati al canto gregoriano e alla polifonia classica, in molti casi ancora poco o per niente esplorati. Come ci ricorda Casadei Turrone Monti, infatti, tra le analogie che si evidenziano da un raffronto delle *scholae* dell'epoca «spiccano certo *dilettantismo e la pigrizia* dei maestri di coro, particolarmente nel rinnovare la propria preparazione e l'offerta didattica; questa appare pertanto *routiniere*, usurata cioè da meccanismi da "mestieranti": soprattutto laddove gli argomenti siano spinosi e tali da richiedere sacrificio e studio, come – sulla scia delle mnemotecniche interpretative – nel caso dell'apprendimento di metodiche nell'improvvisazione canora (che aggiungerebbero al solfeggio cantato competenze di lettura a prima vista fino ad allora lasciata "nel campo empirico")». CASADEI TURRONI MONTI, *Cenni sulla condizione delle scholae cantorum italiane* cit., pp. 147-164: 153.

⁷⁵ Giovanni Battista Cossetti (Tolmezzo, 22 novembre 1863 - Chions, 17 dicembre 1955), personalità tra le più importanti del movimento ceciliano in Friuli, ebbe i natali in Carnia, a Tolmezzo, dove operò alacremente per attuare la riforma della musica sacra già in giovane età, dapprima ricoprendo il ruolo di organista titolare e istituendo la *schola cantorum* Sant'Ilario nel duomo del paese natale e successivamente anche come collaudatore d'organi (si possono ricordare quelli di Sutrio e di Forni di Sopra del 1892) e ricoprendo il ruolo di promotore regionale per la riforma della musica sacra in Italia, nomina ricevuta al III Congresso nazionale di musica sacra di Milano del 1891. A Tolmezzo istituì anche la banda comunale che iniziò la sua attività nel 1887 e con la quale ottenne buoni successi. Nel 1905 fu nominato consigliere della Commissione di Santa Cecilia per l'arcidiocesi di Udine e nel settembre 1907 si trasferì a Chions (Pordenone) dove ereditò nel 1900, dal pordenonese Luigi Cossetti (cugino di secondo grado), 103 ettari di terreno assieme a una villa padronale con annessa cappella. Qui continuò la sua attività in ambito ceciliano iniziata a Tolmezzo entrando a far parte della Commissione di Santa Cecilia della diocesi di Concordia, promuovendo la costruzione della *schola cantorum* e la costruzione dell'organo (1908, Zanin) del duomo di Chions. Continuò inoltre l'attività di collaudatore e nel 1921 venne nominato cavaliere di San Gregorio Magno da papa Benedetto XV. Già dagli anni in cui fu attivo a Tolmezzo strinse rapporti con i principali esponenti locali e nazionali del movimento ceciliano – come Vittorio Franz, Ivan Trinko, Domenico Tessitori, Giuseppe Gallignani, Antonio Bonuzzi, Giovanni Tebaldini, Luigi Bottazzo, Giuseppe Terrabugio, Oreste Ravanello e Angelo De Santi – che mantenne anche dopo il suo trasferimento a Chions. Strinse inoltre contatti con varie case editrici nazionali ed estere (Bertarelli di Milano, Carrara di Bergamo, Zanibon di Padova, Kessel di Tilbourg) con le quali pubblicò numerose composizioni del suo esteso catalogo, si contano oltre 500 opere di carattere sacro e profano, numerose delle quali premiate a concorsi nazionali. Continuò nella sua attività di musicista e compositore quasi fino alla sua morte. Su di lui si vedano: *Giovanni Battista Cossetti (1863-1955). Catalogo delle opere*, a cura di Luca Canzian, Udine, Pizzicato, 2008 (Civiltà Musicale Aquilejese, 14 - Quaderni del Conservatorio, 5); ALESSIO SCREM, *Cossetti Giovanni Battista*, in *NLEC*, II, pp. 1071-1079; ID., *Giovanni Battista Cossetti* cit.

[corrispondesse] alla santità loro e dei Sacri Riti», l'immissione di nuovi membri⁷⁶ nella Commissione come ispettori per le singole foranie della diocesi e sullo studio della musica sacra in seminario. A tal riguardo il presidente Paolo Sandrini, in una lettera al vescovo Isola datata primo novembre 1907, dopo aver indicato la possibilità «che [sarebbe stato] ben poco, per dir nullo, il frutto che si [poteva] sperare dal Regolamento e dalla buona volontà dei Membri della Commissione» se in seminario non si fossero adottati opportuni provvedimenti per «educare teoricamente e praticamente i convittori e specialmente i chierici nella Musica Sacra», riportava sul tema i seguenti suggerimenti:

Il primo provvedimento è quello di un orario stabile. Quello che fu praticato fin qui non sembra, anzi non è adatto (dalle 12 alle 13 del Giovedì e della Domenica); poiché molti Convittori hanno le visite dei parenti, hanno il permesso dell'uscita, e perdono la lezione; a meno che non si voglia togliere la licenza di starsene alla porta o fuori del Seminario, e si consideri la musica come uno dei tanti rami d'insegnamento. Non si permettono pure le visite nelle altre ore di Scuola?!

Oltre queste due ore che verrebbero fatte dal Maestro di canto, è necessario che in ogni Camerata, o dal Prefetto, o dal Vice Prefetto o da qualche giovane che s'intende più degli altri, si facciano venti minuti, o quindici almeno di esercizi di canto, come si pratica a Udine. Questo breve tempo non venga tolto alla ricreazione per non rendere uggiosa la musica. La Commissione desidererebbe pure che venisse permesso qualche volta al Presidente o a chi per esso di visitare la Scuola di canto.

È necessario ancora che venga addotato un testo; e la Commissione suggerirebbe il Ravegnani che costa soltanto £ 1.50; e che in fine dell'anno si faccia anche l'esame di canto.

Perché poi gli scolari possano bene istruirsi, trovino soddisfazione ed amino di un sacro amore questo studio è altresì necessario che spesso diano dei saggi, e ciò mediante il canto della Messa e dei Vespri nella Chiesa del Seminario, ogni festa, nessuna eccettuata.⁷⁷

⁷⁶ I nomi riportati non fanno riferimento alle rispettive foranie di competenza, questi sono: don Antonio Antonini, don Giacomo Marzin (1881-1969), don Pietro Corona (1878-1952), sig. Giovanni Battista Cossetti, don Ruggero Coletti (1879-1932), don Osvaldo Cassin (1881-1956), don Vito Fogolin (1880-1950), maestro Alberto Lenna di Pordenone, don Luigi Fabretti (1879-1913), don Luigi De Benedet, don Angelo Cuminotto (1880-1960), maestro Rossi di Cordenons.

⁷⁷ La lettera continuava poi con una preghiera di accettazione dei suggerimenti proposti: «A nome della Commissione prego Vostra Eccellenza a voler compatire se abbiamo osato suggerire questi provvedimenti, coi quali non vogliamo certamente entrare in Seminario a fare delle imposizioni. Noi vediamo che i nostri sforzi saranno inutili se i Chierici durante l'autunno, e i Sacerdoti quando saranno a cura d'anime, non faranno efficace propaganda con la scuola del canto e con l'esempio. Perciò abbiamo tutta la fiducia che Vostra Eccellenza, che si è sempre mostrata caldissima fautrice della Musica Sacra, vorrà usare di tutta la sua Autorità perché i provvedimenti invocati entrino fin da principio di quest'anno

Si ritornava quindi sulla questione della formazione (ora incentrata sull'azione del seminario), tema che incontrato più volte nella documentazione sia locale che nazionale risultava di importanza fondamentale per una buona ricezione del movimento: come espresso dal Sandrini, questo poteva avvenire più efficacemente se i chierici del seminario e i sacerdoti avessero ricevuto una preparazione più solida, con più ore di insegnamento e di pratica nel canto, da diffondere poi – «quando [fossero stati] a cura d'anime» – nell'intero territorio diocesano.⁷⁸

La situazione della musica sacra in diocesi, dopo l'istituzione della nuova Commissione diocesana del 1904, andò comunque progredendo. I periodici del tempo ne diedero conferma riportando, ad esempio, notizie sull'inaugurazione degli organi di Travesio (1904, Zanin),⁷⁹ Pasiano di Pordenone (1905, Zanin),⁸⁰ Morsano al Tagliamento (1905, Zanfretta),⁸¹ Bagnara nel comune di Gruaro (1906, Zanin),⁸²

scolastico fra le regole e le discipline del nostro Seminario». ASCP, Curia vescovile, b. *Miscellanea ab anno ad annum*, fasc. 11, *Musica Sacra 1907-1942*. Documento riportato in AD-I, n. 26.

⁷⁸ Anche Cristina Scuderi mette in luce come «La formazione della gran parte dei musicisti cecilianici in Friuli era avvenuta all'interno dell'«istituzione seminario», con docenti che erano per prima cosa sacerdoti», e come questo esercitasse «un influsso su tutto l'ambiente rurale friulano, fino nei paesi più remoti. Fu questo il canale quasi unico attraverso il quale giunse in tutto il Friuli l'eco di una prassi musicale «dotta». Dal *milieu* musicale del seminario si irradiarono per le diocesi i primi cultori dell'arte musicale sacra: fu grazie a molti di loro se sorsero le scholae cantorum, società corali che in breve tempo portarono una ventata di vitalità nelle comunità parrocchiali, guadagnandosi le positive segnalazioni sulla stampa locale, spesso per aver rinnovato le abitudini musicali di paesi e campagne. Il maestro della schola non era sempre necessariamente il seminarista appena uscito dall'istituzione; spesso però l'ex alunno cantore era colui che promuoveva, incoraggiava, sosteneva il gruppo corale con i criteri appresi in seminario». SCUDERI, *Il movimento ceciliano* cit., pp. 137, 149-150.

⁷⁹ Cfr. «La Concordia», VIII/13, 27 marzo 1904, p. [4]; «Il Crociato», V/40, 19 febbraio 1904, p. [3], V/67, 23 marzo 1904, p. [2], V/68, 24 marzo 1904, p. [3], riportati rispettivamente in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, pp. 790, 791, 792. Sull'organo di Travesio si vedano: *Guida agli organi d'arte* cit., pp. 90-91; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 134.

⁸⁰ Cfr. «La Concordia», IX/41, 8 ottobre 1905, p. [3]; «Il Crociato», VI/225, 4 ottobre 1905, p. [3], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, pp. 827-828. Si veda anche: «Musica sacra», XXIX/10, ottobre 1905, p. 155. Sull'organo di Pasiano di Pordenone si vedano: ANDREA CORAN, VALENTINO PASE, *L'Organo Zanin di Pasiano (1905)*, Prata, Associazione culturale Altoliventina XX secolo, 2002 (*Organaria Altoliventina*, 1); *Guida agli organi d'arte* cit., pp. 42-43; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 133.

⁸¹ Cfr. «Il Crociato», VI/236, 17 ottobre 1905, p. [2], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, p. 828. Segnalata in METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 583.

⁸² Cfr. «La Concordia», X/18, 6 maggio 1906, p. [3]. Sull'organo di Bagnara si vedano: *Guida agli organi d'arte* cit., pp. 62-63; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 132; TARCISIO ZANIN, *L'organo di Bagnara ed il Maestro Vittorio Miot*, [s.l.], [s.n.], 2006.

Maniagolibero nel comune di Maniago (1906, Zanin),⁸³ del santuario di Madonna di Rosa nel comune di San Vito al Tagliamento (1906, Zanin)⁸⁴ e il restauro di quello di Concordia (1905, Bazzani).⁸⁵ Sorsero inoltre nel territorio diocesano diverse *scholae cantorum*, come quelle di Palse (nel comune di Porcia)⁸⁶ e di Clauzetto (comune dell'alta diocesi)⁸⁷ nel 1906⁸⁸ e quelle di Blessaglia (nel comune di Pramaggiore)⁸⁹ e Bannia (nel comune di Fiume Veneto)⁹⁰ nell'anno successivo.

La citata lettera del presidente Sandrini al vescovo Isola del primo novembre 1907 riportava inoltre tra le righe una importante novità, la presenza tra i nuovi membri della Commissione (nel ruolo di ispettore foraneo) del maestro Giovanni Battista Cossetti: tra i maggiori esponenti del movimento ceciliano in Friuli, nel settembre di quell'anno si trasferì dalla natia Tolmezzo, in Carnia, nella cittadina di Chions, vicino a Pordenone, dove aveva ereditato nel 1900, dal pordenonese Luigi Cossetti (cugino di secondo grado), centotré ettari di terreno assieme a una villa padronale con annessa cappella.⁹¹

L'avvenimento venne ripreso più volte dalla stampa locale, sottolineando la stima

⁸³ Cfr. «La Concordia», X/25, 24 giugno 1906, p. [3]. Si vedano anche: «Musica sacra», XXX/7, luglio 1906, p. 106; «Santa Cecilia», VIII/1 (85), luglio 1906, p. 18. Sull'organo di Maniagolibero si vedano: *Guida agli organi d'arte* cit., p. 35; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 133.

⁸⁴ Cfr. «Il Crociato», VII/202, 5 settembre 1906, p. [2], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, p. 874. Si veda anche: «Musica sacra», XXX/9, settembre 1906, p. 138.

⁸⁵ Cfr. «La Concordia», IX/10, 5 marzo 1905, p. [3]; «Il Crociato», VI/45, 24 febbraio 1905, p. [2], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, p. 813.

⁸⁶ Cfr. «Il Crociato», VII/278, 5 dicembre 1906, p. [3], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, p. 886. Si veda anche: «Musica sacra», XXX/12, dicembre 1906, p. 189.

⁸⁷ Cfr. «La Concordia», X/24, 17 giugno 1906, pp. [3-4]; «Il Crociato», VII/134, 13 giugno 1906, p. [3], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, pp. 853-854.

⁸⁸ Di quest'anno è interessante riportare anche l'articolo che il periodico «Santa Cecilia» pubblicò sulla *schola* di Vigonovo e il suo maestro Giacomo Piccin in occasione della festa di San Martino: «Nella festa di S. Martino la locale *Schola cantorum* eseguì la *Missa secunda dominicalis* a 3 v. d., di Mitterer. Posso assicurare che mai finora in piccolo paese di campagna ho udito una esecuzione che per dolcezza di voci, intelligente interpretazione, fusione perfetta, si possa avvicinare alla presente. Il M^o Giacomo Piccin, modesto quanto valente, fautore convinto ed efficace della restaurazione voluta dal Pontefice, seppe educare, con quanta pazienza l'immagina chi è dell'arte, una quarantina di belle voci, ricavando delle esecuzioni, che figurerebbero bene in una cattedrale. Per sua iniziativa Vigonovo va superba d'uno splendido organo a due manuali con 27 registri di Tamburini da Crema, lavoro rimarchevole anche per solidità di costruzione, poiché in quasi quattro anni da che fu inaugurato, mai ebbe bisogno dell'opera d'un artista, e sia per fonica che meccanica sembra appena uscito dalle mani del valente fabbricatore. Il Prof. Terrabugio, che coi MMⁱ Gallotti, Cervi e Bossi firmò l'atto di collaudo, chiama questo strumento quanto di più perfetto produsse l'arte organaria dei nostri tempi. G. V.». «Santa Cecilia», VIII/6 (90), dicembre 1906, p. 88.

⁸⁹ Cfr. «La Concordia», XI/3, 20 gennaio 1907, p. [4], XI/21, 26 maggio 1907, p. [4].

⁹⁰ Cfr. Ivi, XI/12, 24 marzo 1907, p. [3].

⁹¹ Cfr. *Giovanni Battista Cossetti (1863-1955)*. *Catalogo* cit., p. IV; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 61.

di cui godeva il maestro Cossetti in ambito musicale, ma non solo.⁹² Anche «Musica sacra» ne diede notizia riportando:

Il maestro G. B. Cossetti, già dirigente la *schola cantorum* di Tolmezzo (Udine) si è ritirato a Chions presso S. Vito al Tagliamento ove intende adoprarsi per innestare e sviluppare con buon esito, essendo il terreno vergine, il gusto e l'amore per la musica sacra.

Coll'appoggio di quel Parroco si è già incominciato bene; il Cossetti sta impiantando la *schola cantorum*, intanto che a mezzo di pubblica sottoscrizione si provvedono i fondi per la costruzione dell'organo, che è già stato ordinato alla Ditta Zanin di Camino di Codroipo.

Facciamo auguri e congratulazioni al bravo maestro nostro collaboratore.⁹³

L'attività riformistica diocesana andava così consolidandosi a tal punto che nell'anno successivo si giunse a un passo fondamentale per il movimento ceciliano diocesano: la volontà di perseguire la riforma venne infatti resa ufficiale da parte del vescovo Francesco Isola attraverso l'emanazione, il 12 agosto 1908, del *Regolamento per la Musica Sacra nella Diocesi di Concordia*.⁹⁴

Preceduto da una lettera dove il vescovo informava che «la riforma della Musica Sacra tanto inculcata dal S. Padre [aveva] fatto gran passi anche presso di noi», il Regolamento fu pubblicato «Affinché questa sospirata riforma [andasse] estendendosi ogni di più e [finissero] di sparire quegli abusi che [deturpavano] ancora in alcuni luoghi le sacre funzioni e mal si [addicevano] alla santità del tempio». Costituito da

⁹² Cfr. «Il Crociato», VIII/220, 27 settembre 1907, p. [2], VIII/228, 7 ottobre 1907, p. [2], riportati rispettivamente in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, pp. 908-909, 909.

⁹³ «Musica sacra», XXXI/12, dicembre 1907, p. 191.

⁹⁴ FRANCESCO ISOLA, *Regolamento per la Musica Sacra nella Diocesi di Concordia*, Portogruaro, Tip. Castion, 1908. Il regolamento è riportato in AD-I, n. 27; COLUSSI, *Cecilianesimo e coralità amatoriale* cit., pp. 88-102: 97-100; METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 579-581. Il 15 luglio 1909 la presidenza della Commissione diocesana per la musica sacra emise una circolare per i parroci della diocesi dove riportava i poteri e i componenti della Commissione: mons. Paolo Sandrini, presidente; don Michele Martina, segretario; sig. Giovanni Battista Cossetti, foranie di Azzano X e Tajedo; sig. Giacomo Piccin, forania di Palse; sig. Alberto Lenna, foranie di Pordenone e Cordenons; don Ruggero Coletti, forania di Cordovado; don Vito Fogolin, foranie di Pasiano e Lorenzaga; don Umberto Martin, forania di Portogruaro; don Antonio Antonini, foranie di Maniago, Cimolais e Arba; don Luigi Bortolussi, forania di Fossalta; don Marco Bortolussi, foranie di Spilimbergo, San Giorgio della Richinvelda e Travesio; don Giacomo Ius, forania di Sesto al Reghena; don Luigi Fabretti, forania di Aviano; don Raimondo Bertolo, forania di San Vito al Tagliamento; don Antonio De Lorenzi, forania di Valvasone. Cfr. ASCP, Curia vescovile, b. *Miscellanea ab anno ad annum*, fasc. 11, *Musica Sacra 1907-1942*. Documento riportato in AD-I, n. 28. Si veda anche: «La Concordia», XIII/31, 1 agosto 1909, p. [2].

trentuno articoli basati espressamente sul Motu proprio di Pio X, questi furono suddivisi in tre sezioni riguardanti:

- le norme generali (primi quindici articoli), dove si ricordava il divieto di utilizzo di musiche non approvate dalla Commissione diocesana, l'utilizzo del canto gregoriano come canto proprio della chiesa, la proibizione dell'utilizzo di canti in lingua volgare e definiva precisamente i canti da eseguirsi durante la messa;
- i cantori (articoli 16 e 17), dove si raccomandava l'esercizio del canto alle associazioni femminili (ad esempio le Figlie di Maria), in modo da prendere parte attiva all'esecuzione delle parti fisse della messa in canto gregoriano e alla salmodia dei vesperi «formando un nucleo che dalla chiesa [guidasse] il popolo nell'alternare il canto col coro»;⁹⁵
- l'organo e gli organisti (restanti quattordici articoli). Si definiva l'organo come «solo strumento proprio della Chiesa», si assoggettarono i restauri e la costruzione di nuovi organi alla preventiva autorizzazione della Commissione diocesana, si indicava il posizionamento dello strumento in chiesa, si sottolineava il suo ruolo di sostegno al canto senza «mai opprimere le voci dei cantori» e si indicavano le sue qualità sonore strettamente correlate «all'indole legata, armonica e grave di questo strumento». Riguardo agli organisti si davano indicazioni sulla loro preparazione, che doveva essere giudicata dalla Commissione prima di poter praticare nelle chiese della diocesi, e si raccomandava loro di formarsi adeguatamente sulla musica sacra e il canto gregoriano «sia con lo studio dei libri relativi a queste discipline ultimamente pubblicati, sia con abbonarsi a qualcuno dei migliori periodici musicali: la *Rassegna Gregoriana* di Roma, la *Musica Sacra* di Milano, la *Santa Cecilia* di Torino». Si ribadiva inoltre il divieto di far suonare le bande in chiesa, tollerandone l'uso nelle processioni «purché [eseguissero] musica sacra, in istile severo e devoto, e non si [prestassero] mai a suonare per le feste da ballo o in dimostrazioni antireligiose».⁹⁶

⁹⁵ Si trovava così una valida soluzione per la partecipazione attiva delle donne nel canto, e al tempo stesso per incentivare il canto del popolo: infatti, attraverso una apposita istruzione musicale impartita a gruppi di donne (spesso associate in confraternite religiose), queste potevano risultare di grosso aiuto per il sostegno e la guida del canto del popolo, sempre però dal corpo della chiesa e non in cantoria. Soluzione che porterà anche alla realizzazione di apposite composizioni.

⁹⁶ Le disposizioni su questi argomenti (organi, organisti e bande musicali) andavano così a ricalcare le circolari e i regolamenti diocesani sulla musica sacra che si avvicendarono nel corso di fine Ottocento

Lo stesso anno vide anche i primi risultati concreti dell'attività di Cossetti nel territorio diocesano: arrivato a Chions da appena un anno contribuì, infatti, alla costituzione della *schola cantorum* e alla realizzazione dell'organo Zanin per la chiesa del paese.⁹⁷

L'inaugurazione e il collaudo dell'organo di Chions l'8 novembre 1908, festa di Maria Ausiliatrice, fu per i ceciliani diocesani un importante momento di aggregazione e confronto poiché, alla presenza degli illustri maestri Ravello e Franz che collaudarono l'organo ed eseguirono un ricco programma⁹⁸ insieme a Cossetti e alla neo istituita *schola cantorum* di Chions, per l'occasione si tenne anche «un I Concorso di Scholae Cantorum, riuscitissimo»:

Vi presero parte la Scuola di Vigonovo, classificata con I Premio; quella di S.^{ta} Lucia di Budoia, che riportò il II Premio con lode; e quella di Lorenzaga che conseguì pure un II Premio. La Scuola di Chions, già da qualche tempo istituita, per delicatezza rimase fuori Concorso. Essa diede però un lodatissimo concerto di omaggio agli ospiti.

Anima dell'importante avvenimento artistico fu un altro nostro valoroso condottiero, nonché genialissimo ed insigne compositore, il Maestro Cav. Gio. Batta Cossetti, che già sin da giovanetto, nella sua nativa Tolmezzo, aveva dato di sé tante ammirabili prove della sua valentia, e della sua infaticabile operosità. Possiamo ritenerlo fulgida gloria di

(documenti già discussi nel corso del primo capitolo) e in più, rispetto alla Lettera pastorale del vescovo Isola del 29 giugno 1904, si apriva la possibilità alle bande di partecipare alle processioni religiose purché eseguissero musiche consone alla circostanza, allineandosi così anche su quanto esposto a riguardo nel Motu proprio da Pio X.

⁹⁷ Cfr. «La Concordia», XII/4, 26 gennaio 1908, p. [2], XII/38, 20 settembre 1908, p. [2], XII/43, 25 ottobre 1908, p. [3], XII/44, 1 novembre 1908, p. [3], XII/46, 15 novembre 1908, p. [3], XII/49, 6 dicembre 1908, p. [2]; «Il Crociato», IX/16, 21 gennaio 1908, p. [2], IX/241, 22 ottobre 1908, p. [2]; «Il piccolo Crociato», IX/49, 6 dicembre 1908, p. [3]. Gli articoli de «Il Crociato» sono riportati rispettivamente in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, pp. 912-913, 942; l'articolo de «Il piccolo Crociato» è riportato Ivi, p. 948. Si vedano anche: «Musica sacra», XXXII/11, novembre 1908, p. 170; «Santa Cecilia», X/6 (114), dicembre 1908, p. 61, 64; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., pp. 63-66. Sull'organo di Chions si vedano anche: GIACOMO CESSILLI, *L'organo di Chions*, in *Borghi-Feudi-Comunità. Cercando le origini del territorio di Chions*, a cura di Marco Salvador, Pordenone, Grafiche editoriali artistiche pordenonesi, 1985, pp. 313-316; *Guida agli organi d'arte* cit., pp. 20-21; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 132.

⁹⁸ «Alle ore 13 precise, concerto dato sull'Organo dai signori Professori Cav. Or. Ravello e V. Franz e dalla locale *Schola Cantorum* con il seguente programma: 1. Händel - Concerto in sol min., Prof. Ravello – 2. Spet - Toccata, id. Franz – 3. *Salve Sancta parens*, in gregoriano con accompagnamento d'organo – 4. Ravello - Adorazione in la b., Prof. Ravello – 5. Mendelssohn - Allegro vivace, Prof. Franz – 6. Bottazzo - Ave Maria ad una voce con accompagnamento d'organo – 7. Ravello - Tema e variazioni in si min., Prof. Ravello – 8. Guilmant - Scherzo della 6.a sonata, Prof. Ravello – 9. Franz V. - a) Alla Madonna, b) Finale, Prof. Franz – 10. Ravello - Finale, Prof. Ravello – 11. Ravello - Gloria della *Missa Eucharistica* a due voci miste. NB. I pezzi ai N. 3, 6, 11 verranno eseguiti dalla *Schola Cantorum* di Chions diretta dal M. G. B. Cossetti e accompagnati all'organo dal Prof. Ravello». «La Concordia», XII/44, 1 novembre 1908, p. [3]. Il programma è riportato in «Santa Cecilia», X/6 (114), dicembre 1908, p. 61.

musicista friulano, degno continuatore dell'opera del grande cividalese Mons. Jacopo Tomadini.⁹⁹

In questo clima di progressiva e vivace diffusione dei dettami ceciliani in diocesi, si videro sorgere in piccoli centri altre *scholae cantorum*, come quelle di Lorenzaga nel comune di Motta della Livenza (1908),¹⁰⁰ Sedrano nel comune di San Quirino (1909)¹⁰¹ e di Dardago nel comune di Budoia (1909),¹⁰² estromettere i gruppi bandistici dalle funzioni religiose, come avvenne a Pradipozzo nel comune di Portogruaro,¹⁰³ e accrescere il numero di esecuzioni di canto gregoriano secondo le edizioni solesmensi, come testimoniò un articolo de «La Concordia» del 6 settembre 1908 quando affermò che nella frazione di Marsure (comune di Aviano) la *schola cantorum*

abbandonate quelle cantilene da piazza, quel gusto depravato di canto popolare tanto in uso, più volte ormai ci [fece] sentire nelle sacre funzioni la pura melodia Gregoriana giusta le prescrizioni del Grande Pio X, che [voleva] tutto [fosse] restaurato in Gesù Cristo: Instaurare omnia in Christo.¹⁰⁴

A conferma di tale situazione, anche il conte Francesco Panciera riportò nel suo scritto una «prima sommaria statistica [...] sullo stato della Musica Sacra Diocesana». Le *scholae cantorum* esistenti risultavano trentuno, gli organi liturgici venti, gli harmonium sedici, i suonatori approvati dalla Commissione diocesana venticinque.¹⁰⁵

Secondo gli auspici formulati durante il Congresso milanese del 1906, il successivo raduno nazionale dell'Associazione si sarebbe dovuto tenere a Roma nell'anno successivo, ma non fu organizzato. Questo venne invece affiancato al Congresso regionale toscano, che si svolse dal 17 al 20 ottobre 1909 a Pisa, grazie

⁹⁹ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 9.

¹⁰⁰ Cfr. «La Concordia», XII/31, 2 agosto 1908, p. [3].

¹⁰¹ Cfr. Ivi, XIII/17, 25 aprile 1909, p. [3].

¹⁰² Cfr. Ivi, XIII/34, 22 agosto 1909, p. [3].

¹⁰³ «Da 20 anni esiste il nostro piccolo corpo musicale, sempre diretto dal maestro signor Pietro Filippi. All'epoca in cui erano Parroci i M. R. Coemo e Vitoli, e sotto il Pontificato di S. S. Leone XIII, la suddetta banda si dedicò (sempre gratuitamente) ad imparare delle Messe, che tutte le feste solenni cantava, accompagnate dagli strumenti musicali. Ma dopo che S. S. Pio X proibì nelle Chiese gli strumenti da fiato dovette smettere, contentandosi solo di accompagnare le processioni. Il M. R. Parroco si prestò a provvedere delle marcie religiose, che furono eseguite sempre, prendendovi parte anche i membri che suonano alle feste da ballo». Ivi, XII/43, 25 ottobre 1908, p. [2].

¹⁰⁴ Ivi, XII/36, 6 settembre 1908, p. [3]. Si veda anche: Ivi, XII/35, 30 agosto 1908, p. [3].

¹⁰⁵ Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 9 bis.

all'iniziativa di padre Anastasio Taoussi.¹⁰⁶

L'Associazione cominciava a mostrare i segni di una nuova crisi: l'incapacità di organizzare un Congresso nazionale indipendente, la scarsa presenza a quello toscano-nazionale (solo quarantotto le presenze, su mille iscritti, durante le due riunioni dell'Associazione) e la sostanziale inerzia organizzativa del presidente Amelli, misero in luce la necessità di apportare qualche cambiamento per dare nuovo impulso ai programmi ceciliani. Si decise quindi di rinnovare la presidenza, l'incarico fu assegnato a De Santi – ad Amelli venne conferita la carica di presidente onorario, vicepresidente venne nominato Francesco Lurani e segretario Guido Mattei –, sicuramente il più determinato e illuminato tra i ceciliani italiani, permettendo così di incentivare l'azione ceciliana anche verso l'Italia centrale (la sua azione si svolgeva infatti principalmente da Roma). Dopo l'approvazione dell'elezione di De Santi a presidente dell'Associazione da parte della Santa Sede, avvenuta con lettera pontificia a firma del cardinale Merry Del Val del 26 dicembre 1909,¹⁰⁷ dal primo gennaio 1910 le sedi di quest'ultima e del «Bollettino ceciliano»¹⁰⁸ vennero trasferite a Roma.¹⁰⁹

Il primo settembre 1910 vide Pio X promulgare il Motu proprio *Sacrorum antistitum*¹¹⁰ con il quale prescriveva a tutti i membri del clero – con compiti di ministero, magistero o di giurisdizione ecclesiastica e a quanti aspiravano a diventarne parte – il giuramento antimodernista in reazione al modernismo teologico che già da alcuni decenni cominciò a insinuarsi all'interno della Chiesa cattolica¹¹¹ e verso il quale il papa era già intervenuto per condannarlo con l'enciclica *Pascendi dominici gregis*

¹⁰⁶ Sul Congresso tenutosi a Pisa nel 1909 si vedano: «Bollettino ceciliano», IV/11-12, novembre-dicembre 1909, pp. 52-55; «Musica sacra», XXXIII/11, novembre 1909, pp. 163-169; *Proposte del promotore e manuale del congressista (congresso toscano ceciliano nazionale di musica sacra)*, Pisa, Tip. Sociale, 1909.

¹⁰⁷ Cfr. «Acta Apostolicae Sedis», II/1, 20 gennaio 1910, pp. 43-44.

¹⁰⁸ La sedi dell'Associazione e del «Bollettino ceciliano» furono in precedenza (1908) spostate da Montecassino a Firenze, dove Ambrogio Amelli assunse la carica di abate nel monastero della Badia fiorentina.

¹⁰⁹ Cfr. BAGGIANI, *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia* cit., p. 120; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 16; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 311.

¹¹⁰ Cfr. «Acta Apostolicae Sedis», II/17, 9 settembre 1910, pp. 655-680.

¹¹¹ Sul modernismo si vedano: LORENZO BEDESCHI, *L'antimodernismo in Italia. Accusatori, polemisti, fanatici*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2000; ID., *Il modernismo italiano. Voci e volti*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1995; *La condanna del modernismo. Documenti, interpretazioni, conseguenze*, a cura di Claus Arnold e Giovanni Vian, Roma, Viella, 2010; *Il modernismo tra cristianità e secolarizzazione* (Atti del Convegno internazionale di Urbino, 1-4 ottobre 1997) a cura di Alfonso Botti e Rocco Cerrato, Urbino, QuattroVenti, 2000; GIOVANNI VIAN, *Il modernismo. La Chiesa cattolica in conflitto con la modernità*, Roma, Carocci, 2012.

dell'8 settembre 1907.¹¹² Anche l'Associazione cecilianica italiana subì l'influsso di tale situazione alla quale si reagì, nel 1910, con la sua erezione canonica¹¹³ – andando così ad affiancarla alle altre numerose istituzioni cattoliche per l'apostolato¹¹⁴ – e attraverso le numerose iniziative locali che, come abbiamo visto, andavano diffondendosi sempre più nel territorio nazionale, portando De Santi ad affermare, come scrive Rainoldi, che «queste mobilitazioni [erano] prova di fedeltà al Papa, che [aveva] bisogno di conforto, nel clima di contestazione modernista».¹¹⁵

Tra queste, sicuramente vi fu anche l'adunanza regionale veneta che si tenne tra Treviso e Riese il 28 e 29 settembre 1910. Adunanza che si sarebbe dovuta tenere a Udine, spostata poi nelle due cittadine venete a causa della morte dell'arcivescovo udinese Pietro Zamburlini.¹¹⁶ Questa, sostenuta dal vescovo di Treviso Andrea Giacinto Longhin (1863-1936) e con la presenza del presidente nazionale De Santi, portò alla costituzione della Società regionale veneta di Santa Cecilia sotto la presidenza di Giuseppe Maggio, vicepresidente Giambattista Chesò di Padova. Anche la diocesi di Concordia partecipò all'adunanza con il suo delegato diocesano mons. Paolo Sandrini e con un messaggio del vescovo Francesco Isola che venne scelto tra tutti quelli pervenuti per rappresentare una diocesi «dove già la musica [era] in fiore»:

Portogruaro, 17 maggio 1910. – Molto Rev.do Signore – Ho sempre caldeggiato la restaurazione della musica sacra secondo il pensiero del S. Padre Pio X, ed ho la soddisfazione di dirle che le mie premure hanno trovato largo appoggio ed entusiastica accoglienza in questa diocesi che il Signore mi ha affidato. Le spedisco sotto fascia il nostro regolamento, che ha dato nuovo impulso alla riforma desiderata, creando nei vari paesi, specialmente per opera dei giovani sacerdoti, delle eccellenti *scholae cantorum*, che alterando il canto con le congregazioni femminili e con tutto il popolo ormai educato alle melodie gregoriane, hanno sollevato le s. funzioni a quella dignità e maestà che [a] tanto danno del sentimento religioso avevano perduto. Può ben quindi immaginarsi con quanto piacere io debba accogliere la sua domanda di introdurre cioè anche nella mia diocesi l'Associazione Cecilianica, convinto che quanti le daranno il loro nome, mentre coopereranno alla restaurazione della m. s. in Italia, coadiuveranno altresì efficacemente l'opera della Commissione diocesana perché da per tutto si eseguisca il vero canto della Chiesa. A tale scopo non trovo meglio di designare quale delegato diocesano lo stesso

¹¹² Cfr. «Acta Sanctae Sedis», XL, 1907, pp. 593-650.

¹¹³ Cfr. «Bollettino ceciliano», V/2-3, 1 giugno 1910, p. 51.

¹¹⁴ Cfr. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 313.

¹¹⁵ Ivi, p. 314.

¹¹⁶ Cfr. «Bollettino ceciliano», V/6, 1 dicembre 1910, pp. 239-248.

Presidente della detta Commissione, il R.mo Monsignore Paolo Sandrini, mio cancelliere, a cui ho già passato il regolamento speditomi. Le sarò grato se vorrà porgere al R.mo P. De Santi i miei ossequi e l'assicurazione della mia viva sollecitudine per l'opera che egli tanto caldeggia, mentre anche a Lei, tanto benemerito della stessa opera, presento le mie riverenze, benedicendola di cuore.

Di Lei dev.mo + FRANCESCO, Vescovo di Concordia¹¹⁷

Il 26 settembre 1910 venne inoltre inaugurato e collaudato da Ravanello e Cossetti l'organo Zanin del duomo di Portogruaro¹¹⁸ e per l'occasione si tenne anche, come già in precedenza per l'inaugurazione dell'organo di Chions del novembre 1908, «una riuscitissima gara di *Scholae cantorum* della regione». ¹¹⁹ Le *scholae* partecipanti, che inframezzarono le loro esecuzioni al concerto di collaudo del Ravanello, furono quelle di Chions, Lorenzaga, Portogruaro, Sesto al Reghena e Vigonovo, tra le quali si distinsero quelle di Lorenzaga e di Vigonovo.

Nello stesso anno si istituì, per opera di don Vito Fogolin, la *schola cantorum* del duomo di San Vito al Tagliamento e nel numero di gennaio-febbraio 1911 del «Bollettino ceciliano», a testimonianza di una viva attività ceciliana in diocesi, si pubblicò un articolo a firma del presidente della Commissione diocesana di musica sacra, Paolo Sandrini, dal titolo *La nuova Società diocesana di Concordia*.¹²⁰ Illustrando gli inizi del movimento ceciliano in diocesi e riferendosi alle già citate lezioni di canto gregoriano tenute da Casimiri nel seminario vescovile nel 1902, Sandrini sottolineò come i chierici che vi parteciparono erano «ora in cura d'anime, ed [avevano] sbandito dalle loro parrocchie quelle musiche che non erano altro che una profanazione della Casa di Dio, fondandovi delle *Scholae Cantorum*» e riportò inoltre come queste si adoperarono per partecipare agli incontri tra *scholae* della diocesi organizzati in concomitanza con le inaugurazioni degli organi di Chions e Portogruaro, così da costituire un ruolo «di emulazione e d'incoraggiamento» per la formazione di altre simili formazioni. Sandrini comunicava infine che i «cultori del canto liturgico» in

¹¹⁷ Ivi, pp. 239-248: 239.

¹¹⁸ Cfr. «Il Crociato», XI/215, 24 settembre 1910, p. [2], XI/290, 23 dicembre 1910, p. [2], riportati rispettivamente in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, pp. 989, 997. Sull'organo di Portogruaro si vedano: *Guida agli organi d'arte* cit., pp. 63-64; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 133; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 72; ARRIGO SEDRAN, *Guida del duomo concattedrale di Portogruaro*, Portogruaro, Scuola di cultura sociale, 1981, p. 45.

¹¹⁹ «Santa Cecilia», XII/5 (137), novembre 1910, p. 50.

¹²⁰ Cfr. «Bollettino ceciliano», VI/1, gennaio-febbraio 1911, pp. 33-34.

diocesi andavano «sempre aumentando di numero e zelo» anche grazie alla presenza di De Santi in diocesi molto probabilmente in occasione dell'inaugurazione dell'organo di Portogruaro.

[Egli] nei pochi giorni che rimase fra noi si moltiplicò per dare a tutti istruzioni, incoraggiamenti preziosissimi. Come ricordo della sua visita, e come caparra che si continuerà a zelare la restaurazione della musica sacra, pegno sicuro che tutti lavoreranno di pieno accordo, perché nelle chiese della nostra diocesi si eseguisca solo quel canto che è tanto desiderato ed inculcato dal S. Padre Pio X.

L'attivismo di De Santi si fece in questi anni sempre più intenso, impegnandosi personalmente in tutto il territorio nazionale con la partecipazione a vari eventi locali, riscontrando ancora una volta la difficile ricezione da parte del clero anche delle direttive ceciliane «più elementari».¹²¹

Attivismo che si manifestò anche nella realizzazione (conservandone inoltre la presidenza fino alla sua morte nel 1922) della tanto auspicata Scuola superiore di musica sacra, la quale ebbe pieno compimento il 5 gennaio 1911 quando venne inaugurata a Roma. La Scuola, dopo il suo primo anno di attività, ebbe inoltre l'approvazione e l'incoraggiamento di Pio X attraverso l'Epistola *Expleverunt desiderii nostri*¹²² del 4 novembre 1911 indirizzata al cardinale Mariano Rampolla (1843-1913), protettore dell'Associazione italiana di Santa Cecilia, e la sua erezione a Scuola pontificia il 10 luglio 1914 con la comunicazione pontificia inviata dal cardinale Rafael Merry del Val al suo pari Gaetano Bisleti (1856-1937), nuovo protettore dell'Associazione.¹²³

¹²¹ Cfr. «Bollettino ceciliano», V/2-3, 1 giugno 1910, pp. 51-57. Si veda anche: RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 314.

¹²² Cfr. «Acta Apostolicae Sedis», III/17, 20 dicembre 1911, pp. 654-655.

¹²³ Cfr. «Bollettino ceciliano», IX/5, 1 settembre 1914, p. 260. Sulla Scuola superiore di musica sacra si vedano inoltre: BAGGIANI, *Angelo De Santi S.J. e la fondazione della Pontificia scuola superiore di musica sacra in Roma* cit.; ID., *Luigi Bottazzo, Angelo De Santi* cit., pp. 65-70; BAUDUCCO, *P. Angelo De Santi S.I. e la fondazione della Scuola superiore di Musica sacra* cit.; SAIZ-PARDO HURTADO, *L'attività a Roma di Padre Angelo De Santi* cit.; ID., *P. Angelo De Santi, S.J. Documenti dagli archivi romani* cit., pp. 33-42: 39-40.

II.2. L'arrivo di Giuseppe Pierobon a Zoppola e il movimento ceciliano in diocesi fino allo scoppio della Grande guerra

Sempre nel 1911 si ebbe l'arrivo in diocesi di un altro musicista che fu alla base dello sviluppo del movimento ceciliano diocesano: il maestro Giuseppe Pierobon (1893-1986).¹²⁴

Egli era nato il 25 agosto 1893 a Massanzago,¹²⁵ piccolo paese della pianura veneta a trenta chilometri da Padova. La famiglia, di modesta origine contadina, era formata dal padre Bertolo, che ricopriva in paese anche la carica di fabbriciere della parrocchia, dalla madre Luigia, molto religiosa e addetta alla cura della casa, e dalle due sorelle: Maria, la più grande dei tre figli, e Regina, la più giovane.¹²⁶

All'età di quattro anni il piccolo Pierobon venne portato dal medico per un'infezione agli occhi ma sfortunatamente questo era assente, era presente però il figlio (studente di medicina) che, analizzato il caso, decise di somministrare al bambino delle gocce (ma in dose eccessiva) che gli fecero perdere la vista in modo irreversibile.¹²⁷

La famiglia, dopo aver cercato tutte le cure possibili, su consiglio del parroco del paese decise di iscrivere il bambino in un istituto specializzato dove gli venisse impartita un'educazione adeguata. Il 15 dicembre 1901 il piccolo Pierobon si trasferì quindi da Massanzago a Padova, presso l'Istituto "Luigi Configliachi" per minorati della vista.¹²⁸ Qui si dedicò completamente allo studio, ricevette le prime nozioni

¹²⁴ Su Giuseppe Pierobon si vedano: CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit.; ID., *Il maestro Giuseppe Pierobon nel movimento apostolico ciechi*, Vittorio Veneto, Tipse, 1982; FRANCO COLUSSI, *Pierobon Giuseppe*, in *NLEC*, III, pp. 2755-2756; CARLO RINALDI, *Una luce nella notte. Giuseppe Pierobon un musicista cristiano*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1972. Si vedano anche: CANZIAN, *Spunti per uno studio* cit.; *Cent'anni a Zoppola* cit., pp. 49-51, 184, 200; COLUSSI, *Cecilianesimo e coralità amatoriale* cit., pp. 88-102: 92.

¹²⁵ «Il di 27 Agosto 1893. – Giuseppe Mario figlio legit.^o di Bertolo Pierobon det.^o Zulian e di Basso Luigia nato il di 25 agosto anno cor.e ore 8 ant. oggi fu battezzato dal sottoscritto essendo tenuto al sacro fonte da Pierobon Maria det.^a Zulian. Levatrice la Sig.^a Rebecca Lazzarotto. D'Andrea D.ⁿ Antonio Par.». Archivio parrocchiale di Massanzago, *Registro de' Battezzati di questa Parrocchia di Sant'Alessandro Martire di Massanzago, che comincia col giorno 19 Aprile anno 1830*, n. 28.

¹²⁶ Cfr. CANDIDO, *Il maestro Giuseppe Pierobon* cit., pp. 25-26; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 18-22.

¹²⁷ Cfr. CANDIDO, *Il maestro Giuseppe Pierobon* cit., p. 26; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 22-23.

¹²⁸ La Deputazione provinciale di Padova, con una lettera datata 13 novembre 1901 (protocollo n. 4763), concesse a Pierobon il ricovero gratuito presso l'Istituto. Cfr. Archivio Istituto "Luigi Configliachi" per minorati della vista di Padova, fasc. *Giuseppe Pierobon*. Su Luigi Configliachi e l'Istituto da lui fondato

musicali e, sotto la guida del maestro Luigi Bottazzo, conseguì nel 1911 il diploma di organista.¹²⁹ A soli diciassette anni, prima ancora di conseguire il diploma, la sua spiccata propensione per la musica emerse nella composizione di ben tre messe: «una da Requiem, dedicata al fondatore dell'Istituto stesso ed eseguita dalla sua Corale nel febbraio del 1910: aveva 17 anni. Un'altra, a 3 voci dispari, eseguita addirittura a S. Giustina a Padova, il 19 marzo 1911. Infine, la terza, a 3 voci pari, eseguita nella Chiesa di S. Croce a Padova».¹³⁰

Terminata la formazione, su indicazione di Bottazzo – che si occupava anche di trovare una opportuna sistemazione lavorativa ai propri allievi –, gli venne offerto il posto di organista presso il santuario della Madonna di Pinè a Montagnaga, a venti chilometri da Trento, che però rifiutò poiché, essendo in quegli anni il Trentino ancora in territorio asburgico, avrebbe dovuto rinunciare alla cittadinanza italiana.¹³¹

In questo momento della sua vita entrò in gioco il conte Francesco Panciera di Zoppola, il quale, desideroso di avere un organista e maestro di musica che si occupasse sia del nuovo organo¹³² che della formazione di una corale, decise di rivolgersi all'amico Bottazzo per farsi consigliare a riguardo.¹³³ Il maestro, in data 28 maggio, così rispose:

La presente deve essere interpretata precisamente come suona.

Voglio dire che non vi sono sottintesi di sorta, e né mezzucci poco leciti per ottenere il fine. Espongo sinceramente lo stato delle cose, e Lei, sempre buono, vorrà comprendermi e darmi quella risposta che crederà migliore.

Il giovanetto Pierobon dell'Istituto Configliachi studia indefessamente, tutto pieno di speranza di venire quale organista a Zoppola. Ebbene, mantiene Lei sempre l'idea

si veda: MARIA TERESA BUSATTO, *Luigi Configliachi (Milano, 10 agosto 1787 - San Pietro Montagnon, 9 febbraio 1864). L'uomo, le opere*, Padova, Il Torchio, 2015.

¹²⁹ Il programma d'insegnamento musicale proposto e approvato nel 1892, redatto dai maestri Luigi Bottazzo, Giovanni Soranzo e Luigi Bottesella, è riportato Ivi, pp. 129-133. Il programma, suddiviso in quattro anni, prevedeva per ogni anno, con difficoltà crescente, i corsi di: teoria elementare e armonia, modulazione e contrappunto, scuola di pianoforte, scuola d'organo. Molto probabilmente i programmi che seguì Pierobon circa un decennio dopo si costruivano sulla linea di questi ultimi.

¹³⁰ CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., p. 14. Si vedano anche ID., *Il maestro Giuseppe Pierobon* cit., p. 26; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 23-29.

¹³¹ Cfr. RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 29-30.

¹³² Come si vedrà, l'inaugurazione dell'organo, commissionato alla ditta Mascioni di Cuvio (Varese) per la chiesa parrocchiale di San Martino di Zoppola, era prevista per l'11 novembre 1911 (festa del patrono San Martino) ma venne invece rimandata per un contrattempo al 28-29 aprile 1912.

¹³³ Il conte, negli anni della sua formazione universitaria a Padova (dove frequentò la facoltà di medicina) ebbe occasione di seguire i corsi di musica del maestro Bottazzo, con il quale strinse un'ottima amicizia.

d'averlo? Ed una volta che venisse nominato, e per bontà, capacità e zelo sapesse meritarsi la benevolenza dell'Arciprete, della Fabbriceria e dei Parrocchiani, potrebbe il Pierobon esser sicuro del suo posto?

Dico tutto questo per un fatto che il Pierobon non conosce, come non lo conosce ancora il Comitato della Società Margherita. Egli è che il Rettore del Santuario di Pinè (Trentino) insiste per avere ad Organista un'allievo [*sic*] di questo Istituto.

Condizioni: Vitto alloggio e bucato in canonica, medico e medicine gratuitamente, più L. 10 al mese.

Perché insiste quel Rettore? Perché 20 anni fa ebbe ad Organista un'altro [*sic*] allievo di questo Istituto, allievo che si fece colà amare e stimare ma che abbandonò il posto unicamente per migliorare la Sua condizione economica. Difatti passò a Me[z]zocorona, dove vive tuttora.

Tutto questo notifico a Lei, perché voglia dirmi, tutto considerato, se il Pierobon facendo il suo dovere, potesse starsene costì tranquillo. So che l'appoggio validissimo dei Conti Zoppola non gli mancherebbe, ma l'appoggio degli altri?!

Voglia dirmi se Lei abbia potuto far istruire alcun poco il coro. Fanciulli od adulti? o gli uni e gli altri?

E la cantoria a che punto è?

Ricordi me e moglie ai Suoi cari, e con tanti saluti mascholini e femminini, accetti il bacio che Le invia l'amico¹³⁴

La successiva risposta del conte al maestro Bottazzo fece trasparire qualche difficoltà ma si decise comunque di far giungere a Zoppola Pierobon già entro il primo settembre, alle condizioni poste da Bottazzo. Questa la risposta del 5 giugno 1911:

Finalmente sono con Lei! La sua lettera mi è arrivata a Zoppola mentre ero sulle mosse per venire a Brescia, dove tutt'ora mi trovo sempre occupato nell'andare in giro: questa la causa del mio ritardo a risponderle. Prima di partire da Zoppola però sono giunto in tempo di parlare coll'Arciprete di costì sul noto argomento dell'organista. Il problema è serio e per noi è anche di prima necessità. Le condizioni da Ella proposte non si può negare che siano discrete, e non abbiamo coraggio di discuterle, per quanto possano diventare gravose stante le difficoltà del paese di voler contribuire. In ogni modo siccome non possiamo perdere l'occasione, così dica pure al giovine Pierobon che lo teniamo impegnato di venire a Zoppola, alla fine dell'anno scolastico, o meglio se fosse possibile per il primo di settembre, alle condizioni da Ella proposte. Il vitto e l'alloggio in Canonica forse non si arriverà ad ottenerle; ma gli procureremo ugualmente una stanza in una posizione vicina. L'Arciprete è disposto di appoggiarlo ed aiutarlo, così come la mia famiglia: il paese altri candidati non ne ha, quindi avendo voluto l'organo è necessario si adattino di pensare anche all'organista.

¹³⁴ Lettera del maestro Luigi Bottazzo al conte Francesco Panciera di Zoppola (Padova, 28 maggio 1911), *Epistolario 1911-1975 volume II* [raccolta di lettere e documenti rilegata], BSCP, FGP, p. 1, riportata in CANDIDO, *Il maestro Giuseppe Pierobon* cit., pp. 100-101.

Troverà un terreno affatto digiuno d'arte, ma colla buona volontà di tutti speriamo di ottenere qualche cosa. Il compito del maestro sarà quello di tenere un corso di lezioni giornaliera per qualche mese dell'anno ai cantori piccoli e grandi, di suonare l'organo tutte le feste, di tener il coro dei cantori sempre ben esercitato per poter dare delle esecuzioni musicali adatte all'ambiente. Intanto appena giunge, dovrà occuparsi subito di apparecchiarsi per l'inaugurazione dell'organo, che sarà a S. Martino; e d'iniziare i cantori allo studio per presentarli con qualche cosa di molto modesto alla predetta inaugurazione. Le sarei grato però a Ella, prima di parlare col Pierobon volesse informarmi sulla sua salute se sia abitualmente buona; non sia delicato nel cibo o meno. Avrei anche piacere che sostenesse tutti gli esami dell'Istituto presentandoci a suo tempo il relativo certificato di licenza, e di abilitazione all'insegnamento del Canto Gregoriano e di organista, come si esigono dalle commissioni di S.^{ta} Cecilia. Formuleremo poi quel tale regolamento che ho ancora in pectore, a fra pochi giorni al mio ritorno in Friuli, spero di vederla a Padova e discorreremo a lungo su questo argomento per disporre ogni cosa. A giorni vedrò il Sig. Mascioni. Noi qui tutti bene, ad onta [del]le chiacchiere di colera che circolano! Anche a tutti Loro auguro ottima salute, voglia gradire da tutti noi i nostri più cordiali saluti. Colla speranza di presto vederla mi creda con affetto sempre di Lei obb. F[rancesco] Z[oppola]¹³⁵

Un'altra lettera di Bottazzo, datata 19 luglio 1911, ci informa della data prefissata per l'arrivo di Pierobon a Zoppola:

Farò che il Pierobon venga costì verso il 20 Agosto, ma farò, abboccandomi col presidente del Configliacchi [*sic*], anche un'altra cosa. Farò cioè che il Pierobon, che per regolamento deve prender parte al saggio Musicale del Novembre, si assenti da Zoppola il meno possibile e quando la Messa del Renner sarà da codesti cantori bene imparata. [...] A Zoppola parleremo dei suoi progetti per la solenne inaugurazione dell'organo.¹³⁶

Il 16 agosto il maestro Bottazzo, scrivendo da Pasiano di Pordenone, confermò infine al conte Panciera che il «giorno 20 alle 11.8 Giuseppe Pierobon si [sarebbe

¹³⁵ Lettera del conte Francesco Panciera di Zoppola al maestro Luigi Bottazzo (Brescia, 5 giugno 1911), *Epistolario 1911-1975 volume II* cit., p. 109, riportata in CANDIDO, *Il maestro Giuseppe Pierobon* cit., p. 101. Si veda anche: CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., p. 14; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 32, 34-35.

¹³⁶ Lettera del maestro Luigi Bottazzo al conte Francesco Panciera di Zoppola (Padova, 19 luglio 1911), *Epistolario 1911-1975 volume II* cit., p. 2. Una lettera della Deputazione provinciale di Padova (protocollo n. 6272), datata 8 agosto 1911, informava che «l'uscita per compiuta educazione da codesto Istituto [di Giuseppe Pierobon era] fissata per il giorno 30 settembre p. v.». Archivio Istituto "Luigi Configliacchi" per minorati della vista di Padova, fasc. *Giuseppe Pierobon*.

trovato] alla stazione di Pordenone» e gli ricordò «che il Pierobon [era] di poche parole e timido anzi che no».¹³⁷

Questo carattere chiuso si rivelò invece quello di un grande lavoratore. Da subito, con il supporto della famiglia dei conti Zoppola e dell'arciprete don Giovanni Battista Scodeller (1861-1933), il neo diciottenne Pierobon istituì la *schola cantorum* e dai primi giorni di settembre cominciò a impartire lezioni a un gruppo di coristi (sia uomini che donne) per prepararsi alla prima esecuzione, che si tenne in chiesa l'11 novembre 1911, giorno di San Martino (patrono del paese).¹³⁸ In questa occasione, secondo le previsioni del conte Francesco e di don Scodeller, si sarebbe dovuto inaugurare anche l'organo commissionato qualche mese prima alla ditta Mascioni ma questo non era ancora pronto. La *schola cantorum* venne comunque presentata alla popolazione in quella data alla presenza di «S. Ecc. Mons. Vescovo Francesco Isola»,¹³⁹ in visita pastorale a Zoppola per l'occasione. Il programma prevedeva alla «Messa prima» i brani *Ostia umil* a una voce (nn. cat. 205, 207.3)¹⁴⁰ e *O salutaris hostia* a due voci pari (nn. cat. 47, 72.3) entrambi di Pierobon, mentre alla messa solenne vennero eseguiti un *Sacerdos et Pontifex* a due voci miste (n. cat. 56) di Pierobon, la *Missa de Angelis* e il mottetto *Martinus Abatiae* a una voce di Bottazzo.¹⁴¹

Il 24 e il 25 dicembre la *schola* era di nuovo pronta per una nuova esecuzione. Il programma proposto per la vigilia di Natale prevedeva la *Missa de Angelis* eseguita nel

¹³⁷ Cartolina del maestro Luigi Bottazzo al conte Francesco Panciera di Zoppola (Pasiano di Pordenone, 16/08/1911), BSCP, FGP, b. *Assegno alimentare* [...], fasc. *Appunti fatti dal Maestro Cav. G. Pierobon e da lui consegnati in Portogruaro a Mons. Bravin*.

¹³⁸ L'anno successivo Pierobon iniziò inoltre, gratuitamente, l'insegnamento di canto presso le scuole elementari e l'asilo infantile di Zoppola, che mantenne fino al 1945. In particolare, in favore di quest'ultimo, contribuì anche fattivamente alla sua erezione prendendo parte con la *schola* di Zoppola ai trattenimenti che si svolsero a suo beneficio dal 1913 al 1915 e nel 1920, proponendo anche sue composizioni: *Per la Patria*, preghiera a tre voci dispari (1913), *Romanza senza parole*, per harmonium e piano a quattro mani (1913), *Guerra e pace*, coro a quattro voci miste (1915), *I figli d'Italia*, cantata ginnastica a cinque voci miste (1915). Cfr. attestazione del comune di Zoppola del 19 settembre 1964, *Documenti originali* [raccolta di documenti rilegata], BSCP, FGP. I programmi dei trattenimenti si trovano in *1911-1968 Cari ricordi volume I* [raccolta di documenti rilegata], BSCP, FGP (trattenimento 9-11 febbraio 1915); *Epistolario 1919-1939 volume I* [raccolta di lettere e documenti rilegata], BSCP, FGP (trattenimento febbraio 1920); *Epistolario 1911-1975 volume II* cit., p. 4 (trattenimento 2-4 febbraio 1913), 6 (trattenimento 15-19-22 febbraio 1914).

¹³⁹ [FRANCESCO PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola Anni 1911-1915* [manoscritto rilegato], BSCP, FGP, p. 1.

¹⁴⁰ Si indicano i riferimenti, quando presenti, ai numeri di catalogo delle opere sacre del maestro Pierobon riportate al termine del presente lavoro. Quando la composizione citata nel testo non è presente nel catalogo non viene riportata nessuna indicazione.

¹⁴¹ Cfr. *Ibidem*.

mezzo precedente, l'*Adeste fideles* «del XII Secolo ad una voce» e la Canzoncina *Lodate o pastori* a una voce (n. cat. 9) di Pierobon. Il giorno di Natale il programma prevedeva invece la *Messa seconda* di Joseph Renner a una voce alternata (in preparazione già dall'arrivo del maestro a Zoppola), il mottetto *O magnum mysterium* a due voci miste (n. cat. 1) di Pierobon, l'*Adeste fideles* eseguita il giorno precedente e i «Vesperi del Natale»: salmi in gregoriano; *Jesu Redemptor omnium*, inno di Pierobon a tre voci dispari (n. cat. 106); *Alma Redemptoris Mater* in gregoriano. Il primo gennaio venne ripetuto il programma di Natale con l'aggiunta di un'altra composizione di Pierobon, la preghiera *Per la patria* a tre voci dispari (n. cat. 336) su parole di don Agostino Sartor, cappellano di Zoppola.¹⁴²

Il 28 e 29 aprile dell'anno successivo si tennero a Zoppola le tanto attese cerimonie per l'inaugurazione dell'organo Mascioni.¹⁴³ La piccola cittadina friulana, alla presenza di importanti esponenti del movimento (Giuseppe Maggio, Oreste Ravanello, Raffaele Casimiri e Luigi Bottazzo), «si trasformò quasi in una capitale cecilianiana».¹⁴⁴

Ecco come il conte Francesco Panciera ci narra l'importante giornata:

Nel 1912, il 28 e 29 Aprile si ebbe a Zoppola l'inaugurazione del nuovo organo Mascioni da Cuvio, uno dei più perfezionati strumenti dell'arte organaria moderna. In quei giorni il piccolo paese si trasformò quasi in una capitale cecilianiana per le molte e cospicue illustrazioni musicali convenute. Oltre l'amatissimo e compianto nostro Vescovo S. Ec. Mons. Francesco Isola che benedisse lo strumento e celebrò Messa Pontificale con una memoranda Omelia nel primo giorno; seguì nella seconda giornata altra Messa solenne

¹⁴² Informazioni tratte da: [PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola Anni 1911-1915* cit., pp. 1-2. Si vedano anche: CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., p. 30; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 35.

¹⁴³ Sull'organo della chiesa di San Martino di Zoppola, e la sua inaugurazione, si vedano: CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., pp. 34-38; «Corriere del Friuli», XIII/92, 20 aprile 1912, p. [2], XIII/95, 24 aprile 1912, p. [2], XIII/96, 25 aprile 1912, p. [2], XIII/100, 30 aprile 1912, p. [1], XIII/101, 1 maggio 1912, pp. [1-2], riportati rispettivamente in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, pp. 1032, 1032, 1032-1033, 1035-1036, 1036-1039; *Guida agli organi d'arte* cit., pp. 98-99; *Inaugurazione del restaurato Organo Mascioni 1911. 5 maggio 2007*, Zoppola, Chiesa arcipretale di Zoppola, 2007, riportato in *100 anni di musica e storia* cit., pp. 144-156 (nelle note del presente lavoro si è fatto riferimento al testo del 2007); METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 134; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola Anni 1911-1915* cit., p. 3; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 35-38; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 76. Anche i periodici nazionali diedero larga diffusione all'evento, si vedano: «Musica sacra», XXXVI/5, 25 maggio 1912, pp. 71-72; «Santa Cecilia», XIII/12 (156), giugno 1912, pp. 124-125.

¹⁴⁴ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Cecilianiana* cit., p. 10. Si veda anche: RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 36.

semipontificale con assistenza di S. Ec. Mons. Anastasio Rossi Arcivescovo di Udine, che tenne pure un pregevolissimo discorso.

Nei due pomeriggi di detto fraterno ritrovo ben dieci Scholae Cantorum: Zoppola, Chions, Vigonovo, Marsure, Lorenzaga, Casarsa, S. Giovanni, S. Vito, e due di Portogruaro, cioè quella del Duomo e di S. Agnese. Conferenzieri illustri furono Mons. Prof. Raffaele Casimiri e Mons. Giuseppe Maggio; concertisti d'organo il Prof.^r Oreste Ravanello, e il Maestro Aggeo Ascolese: saggi d'organo dettero pure i nostri bravi e benemeriti Maestri ciechi Vittorio Miot, Albano Bianchet, e Pierobon Giuseppe. Erano presenti ancora il Prof.^r Luigi Bottazzo, i Maestri Cavazzana e Arnaldo Bambini, i fratelli Mascioni, costruttori dell'organo, e gl'immaneabili nostri migliori ceciliani, Maestri Cossetti e Piccin, Rev. Marzin Don Giacomo, Fogolin Don Vito, De Lorenzi Don Antonio, Martin Don Umberto, e l'avv.¹⁰ Angelo Besa, nonché moltissimi altri. Il grande convegno fece epoca nella piccola storia musicale diocesana dei nostri bei giorni passati.¹⁴⁵

Nella prima giornata, al mattino, durante la messa pontificale celebrata dal vescovo concordiese Francesco Isola, la *schola cantorum* di Zoppola eseguì la *Messa di San Martino* a due voci dispari che Bottazzo aveva appositamente composto per l'occasione,¹⁴⁶ furono inoltre eseguiti il mottetto *Cantate Domino* a una voce, il *Sacerdos et Pontifex* a due voci dispari (n. cat. 56) e le parti variabili della messa in falsobordone a quattro voci dispari (n. cat. 275.1) di Pierobon. Nel pomeriggio si tenne il concerto d'organo del maestro Aggeo Ascolese (1880-1940), di Firenze ma in servizio come maestro di musica a San Vito al Tagliamento, e dei maestri ciechi Vittorio Miot (1890-1976),¹⁴⁷ Albano Bianchet (1888-1965)¹⁴⁸ e Pierobon (tutti

¹⁴⁵ Ivi, pp. 10-11.

¹⁴⁶ Sulla *Messa di San Martino* di Bottazzo si veda: «Musica sacra», XXXVI/6, 25 giugno 1912, pp. 91-92.

¹⁴⁷ Vittorio Miot (Annone Veneto, febbraio 1890 - San Vito al Tagliamento, 11 giugno 1976), organista e compositore, cieco dalla nascita, si formò presso Istituto "Luigi Configliachi" di Padova sotto la guida del maestro Luigi Bottazzo. Nel 1908 divenne organista a Bagnara dove formò (negli anni Trenta) e diresse anche la *schola cantorum*. Fu insegnante presso le Scuole ceciliane diocesane di Portogruaro e San Vito al Tagliamento e membro della Commissione per la musica sacra concordiese. Le sue apprezzate composizioni vinsero anche dei premi, come l'Antifona *In Paradisum* che ricevette il primo premio al XXVI Concorso della Società Margherita di patronato per i ciechi (sezione veneta di Padova). Su di lui si veda: ZANIN, *L'organo di Bagnara* cit.

¹⁴⁸ Albano Bianchet (Cassolnovo, 1888 - Torino 1965), organista e compositore, cieco dall'età di quattro anni, si formò presso Istituto "Luigi Configliachi" di Padova sotto la guida del maestro Luigi Bottazzo, diplomandosi come organista nel 1907. Fu organista e maestro di coro presso la parrocchia di Casarsa della Delizia negli anni 1909-1916, 1919-1920 e 1922. Negli anni in cui non fu presente a Casarsa ricoprì sempre i ruoli di organista e maestro di coro presso il duomo di San Marco a Pordenone. Dal 1925 assunse servizio in pianta stabile, per oltre trent'anni, a Casarsa. Scrisse numerose composizioni liturgiche, alcune delle quali anche premiate a dei concorsi. Su di lui si vedano: FRANCO COLUSSI, *Bianchet Albano*, in *NLEC*, I, pp. 426-427; DON TUNIN NAINA [ANTONIO CASTELLARIN], *Albano Bianchet. Un maestro di canto troppo dimenticato*, «Quaderni casarsesi», 1, settembre 1992, pp. 53-57.

provenienti dall'Istituto "Luigi Configliachi" per minorati della vista di Padova). Il concerto fu inframezzato da una conferenza di Giuseppe Maggio e da dei saggi corali delle *scholae* di San Vito al Tagliamento, San Giovanni di Casarsa, Casarsa e Zoppola, quest'ultima eseguì il mottetto *Audivi vocem* a tre voci dispari (n. cat. 202) di Pierobon e l'introito *Statuit* in canto gregoriano. Alla sera si svolse inoltre un breve concerto vocale sul piazzale della chiesa da parte delle *scholae* presenti alle esecuzioni pomeridiane.

Il giorno successivo, al mattino, durante la messa semipontificale celebrata dall'arcivescovo di Udine Anastasio Rossi (1864-1948), la *schola* di Zoppola ripropose la messa di Bottazzo e i brani di Pierobon del giorno precedente. Nel pomeriggio si tenne il concerto d'organo di Ravanello, inframezzato da una conferenza di Raffaele Casimiri e dal saggio delle *scholae* di Portogruaro (Sant'Andrea e Sant'Agnese), Lorenzaga, Chions e Marsure. La giornata si chiuse con il canto del *Tantum ergo* e del *Te Deum* in gregoriano da parte di tutte le *scholae* presenti.

Questo avvenimento sottolineava ancora una volta la vivacità del movimento ceciliano diocesano e la sua volontà di continuare con sempre maggior forza l'applicazione dei dettami nel territorio in modo che venissero radicati efficacemente. Dopo i già citati raduni di *scholae cantorum* che si svolsero in occasione delle inaugurazioni degli organi di Chions e Portogruaro, per diffondere i dettami si continuò quindi con la modalità di affiancare un'esecuzione di varie *scholae cantorum* del territorio all'inaugurazione di un nuovo organo, modalità che stava dando dei risultati visto il sorgere di numerose *scholae* e la realizzazione di un buon numero di nuovi organi.

Dello stesso anno bisogna ricordare inoltre che l'8 settembre (in occasione della Natività di Maria Vergine) fu nuovamente presente in diocesi, sempre nella cittadina di Zoppola, il presidente dell'Associazione italiana di Santa Cecilia, Angelo De Santi, insieme al maestro Bottazzo del quale venne eseguita dalla *schola* locale la *Messa di San Martino*.¹⁴⁹ Il 6 ottobre, invece, festa del Santissimo Rosario, il maestro Ravanello «tenne [a Zoppola] un magnifico concerto di musica propria, parte composta e parte

¹⁴⁹ Cfr. CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., p. 39; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola Anni 1911-1915* cit., p. 6; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 39.

improvvisata, chiudendo con un meraviglioso suo pezzo sopra un tema di Mozart». ¹⁵⁰

Il collaudo dell'organo di Zoppola avvenne l'anno successivo, l'11 novembre 1913, festa di San Martino, in concomitanza con una festa costantiniana. ¹⁵¹ Alla presenza dei collaudatori Ravanello (che sedeva all'organo) e Bottazzo – doveva far parte della commissione collaudatrice anche il maestro Casimiri che invece si assentò, ricordando però che «sarebbe stato alla festa con la mente e col cuore» ¹⁵² – e del vescovo Francesco Isola, alla messa solenne del mattino la *schola* di Zoppola, diretta dal conte Francesco Panciera, intonava un *Sacerdos et Pontifex* a due voci miste (n. cat. 56) di Pierobon, l'introito *Statuit* in gregoriano, la *Messa in onore del SS. Nome di Maria* a due voci miste di Ravanello, un offertorio, un comunio e un *Te Deum* tutti in falsobordone a quattro voci miste di Pierobon. Nel pomeriggio si tenne il concerto d'organo di Ravanello che interpretò un *Preludio fugato* di sua produzione, l'*Aria del X Concerto* di Händel (riduzione di Alexandre Guilmant), una *Fantasia* e un *Finale* sempre di sua realizzazione. Seguì la conferenza *L'Editto di Costantino e la musica sacra* di Giuseppe Maggio e il concerto della *schola cantorum* di Zoppola (con Pierobon all'organo) che eseguì l'*Inno alla Croce* a quattro voci miste di Bottazzo, il brano *Crucem tuam adoramus* a una voce (n. cat. 118) di Pierobon, l'*Inno a Pio X* a quattro voci miste di Ravanello, il brano *Crux fidelis* a una voce (n. cat. 239) di Pierobon e il brano *Il trionfo della Chiesa* a tre voci miste di Gino Visonà (1880-1954). Successivamente si riunì nella canonica della chiesa zoppolana la Commissione diocesana per la musica sacra, presieduta da Paolo Sandrini, con la presenza di Maggio, Bottazzo e Ravanello. Questi vennero eletti membri d'onore della Commissione mentre il conte Francesco Panciera ¹⁵³ e il maestro Cossetti vennero eletti vicepresidenti.

¹⁵⁰ «Corriere del Friuli», XIII/235, 9 ottobre 1912, p. [2], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, p. 1056. Si veda anche: [PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola Anni 1911-1915* cit., p. 7.

¹⁵¹ Sul collaudo dell'organo e la festa costantiniana si vedano: «La Concordia», XVII/46, 16 novembre 1913, p. [2]; «Corriere del Friuli», XIV/309, 8 novembre 1913, p. [2], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, p. 1083; «Musica sacra», XXXVII/12, 25 dicembre 1913, pp. 181-183, riportato in «Bollettino ceciliano», IX/1, 22 gennaio 1914, pp. 38-41; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola Anni 1911-1915* cit., p. 30; «Santa Cecilia», XV/6 (174), dicembre 1913, p. 65; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 79.

¹⁵² «Musica sacra», XXXVII/12, 25 dicembre 1913, p. 182.

¹⁵³ Il conte Francesco Panciera nel luglio 1912 venne inoltre nominato commendatore dell'ordine di San Gregorio Magno, classe civile. Cfr. «Acta Apostolicae Sedis», IV/14, 31 luglio 1912, p. 520; «Corriere del Friuli», XIII/172, 26 luglio 1912, p. [2], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, p. 1048.

Lo stesso anno Pierobon, appena ventenne, vinse il primo premio (su diciotto partecipanti) al XVI concorso di musica indetto dalla Società Margherita di patronato per i ciechi (sezione veneta di Padova) con un *Preludio e fuga* per organo (nn. cat. 321, 328.4).¹⁵⁴

Volgendo lo sguardo agli avvenimenti nazionali, ancora una volta la determinazione e il sapiente lavoro di De Santi permise di tenere dal 15 al 18 aprile 1912 a Roma, città ancora diffidente verso la riforma, il X Congresso nazionale dell'Associazione.¹⁵⁵ Parteciparono quasi trecento associati italiani e una buona rappresentanza estera, tra i presenti anche il presidente dell'associazione tedesca di Santa Cecilia, Hermann Müller (1868–1932). Si aggiornò nuovamente lo statuto dell'Associazione riconfermando De Santi alla presidenza – Angelo Nasoni alla vicepresidenza e consiglieri Raffaele Casimiri, Giuseppe Maggio, Pietro Branchina (1876-1953),¹⁵⁶ Oreste Ravanello e Paolo Ferretti – e tra i temi trattati fu dato particolare rilievo all'insegnamento della musica sacra nei seminari, che come abbiamo visto rivestiva particolare interesse anche nella diocesi concordiese.

L'ultimo incontro ceciliano nazionale (XI Congresso di musica sacra) prima dello scoppio della Grande guerra si tenne a Torino il 4 e 5 giugno 1913,¹⁵⁷ a dieci anni dall'emanazione del Motu proprio *Inter sollicitudines*. Sotto la presidenza di Angelo De Santi, il Congresso toccò tematiche riguardanti le *scholae cantorum*, il canto del popolo, l'esecuzione del canto gregoriano, la progettazione e la registrazione dell'organo e la polifonia sacra antica e moderna.

Il 28 luglio 1914, con la dichiarazione di guerra dell'Impero austro-ungarico al

¹⁵⁴ Il secondo premio fu assegnato al maestro Ettore Fornasa (1892-1956) di Vicenza e il terzo al «licenziando» Giacomo Gottardi (1898-1992) dell'Istituto "Luigi Configliachi" di Padova. La Commissione esaminatrice dei lavori era composta dai maestri Oreste Ravanello, Lorenzo Lorenzoni e Carlo Carturan. Cfr. CANDIDO, *Il maestro Giuseppe Pierobon* cit., p. 28; «Corriere del Friuli», XIV/165, 17 giugno 1913, p. [3], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, p. 1067.

¹⁵⁵ Sul X Congresso nazionale dell'Associazione italiana di Santa Cecilia a Roma si vedano: «Bollettino ceciliano», VII/3, 20 giugno 1912, pp. 64-86; «Musica sacra», XXXVI/4, 25 aprile 1912, pp. 54-55, XXXVI/5, 25 maggio 1912, pp. 69-70.

¹⁵⁶ Pietro Branchina (Adernò, 24 maggio 1876; Adrano, 11 febbraio 1953), sacerdote e compositore, si formò musicalmente a Catania, Roma e Padova, perfezionandosi sotto la guida di Bottazzo in quest'ultima città. Fu organista e direttore di coro a Ragusa, Siracusa e in altre città italiane. Si occupò di musica sacra nelle sue varie sfaccettature oltre a essere parroco di Adrano. Su di lui si vedano: *Branchina Pietro*, in *DUM*, I, p. 241; DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 242.

¹⁵⁷ Sull'XI Congresso nazionale di musica sacra di Torino si vedano: «Bollettino ceciliano», VIII/4, 15 settembre 1913, pp. 201-206, 243-247; «Musica sacra», XXXVII/6, 25 giugno 1913, pp. 86-88.

Regno di Serbia e il successivo sviluppo del primo conflitto mondiale, le attività ceciliane ebbero una brusca frenata vedendo via via sciogliersi le fila dei sostenitori dell'Associazione. A questo si sommò la morte di Pio X (20 agosto 1914) che sicuramente portò un duro colpo all'animo dei cecilianiani. Bisognerà attendere il dopoguerra per notare una ripresa del movimento.

Le attività ceciliane in diocesi di Concordia proseguirono anche durante il primo anno di guerra in cui l'Italia non prese parte al conflitto, ecco come il conte Francesco Panciera fece il punto della situazione del lavoro della Commissione diocesana per la musica sacra alle porte dell'entrata in guerra dell'Italia:

Così giunse la Sezione Diocesana di Concordia all'inizio dell'anno 1914, forte ormai di tanti autorevoli appoggi, nutrita di tanti musicisti distinti, di buon numero di Soci e di amatori; e piena di ferma volontà e di coraggiosi propositi aveva designato un ampio programma da svolgere. Ma pur troppo esso fu troncato dallo scoppio della grande guerra, scatenata come un uragano. Si fecero però lo stesso in quell'anno i Convegni di carattere quasi privato, raccolti, timidi, perché nel mondo rombava già forte e minaccioso il cannone. Non per questo però essi furono meno vantaggiosi dei solenni e pubblici ritrovi d'altri tempi. Un ristretto numero di sacerdoti si raccoglievano in una sacrestia, attorno ad un modesto armonio, e sotto la direzione di valenti cultori, come l'egregio e beneamato Mons. Sandrini, Don Giacomo Marzin, Don Vito Fogolin, e dei nostri maestri ciechi Miot, Bianchet, e Pierobon, si svolgeva ogni volta una piccola lezione pratica di canto gregoriano, eseguendo una Messa del Kyriale romano, scelta e messa in programma qualche tempo prima, e cantata da tutti i presenti. Ne seguiva una breve discussione didattica sulla esecuzione fatta, si assumevano notizie sui bisogni di quella data plaga, si concretavano proposte, e si concludeva sempre colla convinzione in tutti d'aver fatto modestamente qualche cosa di utile.

Tali riunioni dovevano ripetersi, a distanza di tre o quattro mesi, percorrendo i vari centri più importanti della Diocesi. Ma venne il 1915, e coll'intervento diretto dell'Italia nella immane guerra mondiale tutto cessò, e ci dovemmo raccogliere per quattro lunghi anni in una trepidante attesa.¹⁵⁸

Il 1914 vide infatti, il 2 aprile, riunirsi a Casarsa la Commissione diocesana, la quale, dopo aver relazionato sullo stato della musica sacra nelle singole parrocchie, decise che in queste si tenesse un corso annuale di musica sacra, anche breve, impartito da un maestro competente. Si decise inoltre di tenere ogni due mesi delle riunioni foraneali o distrettuali in cui, sotto la direzione del delegato per quella forania, si

¹⁵⁸ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 12-13.

studiassero i canti necessari per assecondare le celebrazioni liturgiche e che ogni quattro mesi si radunassero i delegati foraneali per riferire sul progredire di tali lavori.¹⁵⁹

Il primo di questi appuntamenti si tenne a Spilimbergo giovedì 13 agosto dove «un buon numero di sacerdoti, maestri ed amatori ceciliani si dettero amichevole e privato convegno nella sacrestia del Duomo». Dopo aver esposto una relazione sullo stato della musica sacra nelle foranie di Spilimbergo, San Giorgio della Richinvelda, Travesio e Meduno e aver identificato la causa principale della scarsa educazione musicale della popolazione nella mancanza di insegnanti qualificati, si individuò nel clero il personale più idoneo a risolvere questo problema, proponendo una sua più efficace azione nell'insegnamento del canto gregoriano e nell'applicazione dei dettami del Motu proprio sulla musica sacra di Pio X nelle chiese della diocesi. Si decise inoltre di tenere la successiva riunione a Maniago nell'ottobre seguente e in tale occasione si sarebbe eseguita la messa gregoriana *Lux et origo*. Infine il sacerdote don Giacomo Marzin¹⁶⁰ tenne una lezione di canto gregoriano, interpretando brani della *Missa de Angelis* e della *Missa pro Defunctis*.¹⁶¹

La seconda riunione si tenne come preannunciato a Maniago giovedì 8 ottobre, dove, alla presenza del presidente della Commissione Paolo Sandrini, del vicepresidente conte Francesco Panciera e del maestro Giacomo Piccin, molti sacerdoti dell'alta

¹⁵⁹ Vennero inoltre aggiornati i nomi dei delegati per le foranie «coll'incarico di visitare le scuole cantorum e di vigilare per l'osservanza del Motu proprio di S. S. sulla musica liturgica». La Forania di Portogruaro fu affidata a don Vito Fogolin, quella di Fossalta a don Giovanni Della Valentina (1884-1975), quella di Cordovado a don Giacomo Marzin, quella di San Vito al Tagliamento a don Antonio De Lorenzi, quella di Valvasone al conte Francesco Panciera di Zoppola, quelle di San Giorgio della Richinvelda e di Spilimbergo al maestro Giobbe Zardo, quelle di Arba, Maniago e Cimolais a don Antonio Antonini, quella di Meduno a don Giovanni Colin (1889-1931), quella di Travesio a don Domenico Comisso, quella di Montereale a don Luigi De Benedet, quella di Aviano a don Tarcisio Burigana, quella di Cordenons al maestro Alberto Lenna, quella di Pordenone al maestro Albano Bianchet, quella di Palse al maestro Giacomo Piccin, quelle di Azzano X e Pasiano al maestro Giovanni Battista Cossetti, quella di Sesto al maestro Vittorio Miot, quella di Lorenzaga a don Carlo Bulfon (1884-1963). Cfr. «Rassegna ecclesiastica concordiese», III/5, maggio 1914, pp. 79-80; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 225-226.

¹⁶⁰ Giacomo Marzin (Cordovado, 10 giugno 1881 - Portogruaro, 22 novembre 1969), sacerdote e musicista, fu ordinato il 23 dicembre 1905. Ricoprì il ruolo di cooperatore a Clauzetto e a Sant'Andrea di Portogruaro. Divenne parroco di Giai il 3 maggio 1924, canonico residenziale del Capitolo cattedrale il 20 ottobre 1945 e canonico penitenziere dal 23 gennaio 1953. Fu inoltre presidente della Commissione per la musica sacra concordiese dal 1940 ai primi anni Cinquanta. Su di lui si vedano: «Il popolo», XLVIII/45, 30 novembre 1969, p. 6; «Rassegna ecclesiastica concordiese», LVII/11-12, novembre-dicembre 1969, p. 636; ARRIGO SEDRAN, *Mons. Giacomo Marzin*, [s.l.], Unitalsi portogruarese, 1969.

¹⁶¹ Cfr. «La Concordia», XVIII/34, 23 agosto 1914, p. [3]; circolare della commissione diocesana per la musica sacra a firma di Paolo Sandrini e datata 5 agosto 1914, BSCP, FGP, b. *Scuole corali*, fasc. *Elenco degli appartenenti alla Scuola di Canto di Zoppola e fanciulli e fanciulle che potranno far parte della Scuola stessa*.

diocesi (espressamente invitati a partecipare furono quelli delle foranie di Maniago, Arba e Cimolais) e parecchi laici si raccolsero nella sacrestia del duomo «per riferire, discutere e provvedere all'incremento di questa così importante parte liturgica nelle sacre funzioni». Seguirono esempi di esecuzioni in canto gregoriano da parte del membro della Commissione Giacomo Marzin, il quale fece eseguire anche la *Missa Paschalis* del *Kyriale* col *Credo* della *Missa de Angelis*. Si fissò, infine, il prossimo incontro per il novembre successivo a Pordenone.¹⁶²

Questo si tenne invece giovedì 10 dicembre e ancora una volta, dopo aver discusso su «i mezzi migliori onde questa parte così importante della Liturgia [andasse] ad occupare da per tutto quel posto elevato che le si compete», Giacomo Marzin tenne una lezione pratica di studio e interpretazione del canto gregoriano, questa volta sulla *Missa 'Orbis factor'*.¹⁶³

Nello stesso anno l'attività ceciliania diocesana fece inoltre sentire la sua operosità con l'inaugurazione degli organi di San Vito al Tagliamento (Zanin),¹⁶⁴ a cui fu presente come collaudatore il maestro Ravanello, e di Sesto al Reghena (Zanin),¹⁶⁵ e con l'istituzione di diverse *scholae cantorum* distribuite in piccoli centri di tutto il territorio diocesano, come quelle di Claut,¹⁶⁶ Fanna,¹⁶⁷ Travesio (tre comuni dell'alta diocesi),¹⁶⁸ Cesarolo (frazione del comune di San Michele al Tagliamento)¹⁶⁹ e Murlis (frazione del comune di Zoppola).¹⁷⁰

Negli anni successivi, come già letto dalle parole del conte Francesco Panciera,¹⁷¹

¹⁶² Cfr. «La Concordia», XVIII/40, 4 ottobre 1914, p. [3], XVIII/43, 25 ottobre 1914, p. [3].

¹⁶³ Cfr. circolare della commissione diocesana per la musica sacra a firma di Paolo Sandrini e datata 4 dicembre 1914, BSCP, FGP, b. *Scuole corali*, fasc. *Elenco degli appartenenti alla Scuola di Canto di Zoppola e fanciulli e fanciulle che potranno far parte della Scuola stessa*.

¹⁶⁴ Cfr. «La Concordia», XVIII/19, 10 maggio 1914, p. [3]; «Santa Cecilia», XV/11 (179), maggio 1914, p. 126. Sull'organo di San Vito al Tagliamento si vedano: *Guida agli organi d'arte* cit., p. 79; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 134; ID., *Notizie storiche sugli organi, gli organisti e i maestri di cappella* cit., pp. 105-134: 110-111.

¹⁶⁵ Cfr. «La Concordia», XVIII/46, 15 novembre 1914, p. [3]. Segnalata in METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano* cit., pp. 559-588: 583.

¹⁶⁶ Cfr. «La Concordia», XVIII/5, 1 febbraio 1914, p. [3].

¹⁶⁷ Cfr. Ivi, XVIII/8, 22 febbraio 1914, p. [3].

¹⁶⁸ Cfr. Ivi, XVIII/30, 26 luglio 1914, p. [3].

¹⁶⁹ Cfr. Ivi, XVIII/49, 6 dicembre 1914, p. [4].

¹⁷⁰ Cfr. Ivi, XVIII/51, 20 dicembre 1914, p. [3].

¹⁷¹ A testimonianza di uno stop delle attività della Commissione diocesana vi è anche una lettera inviata il 5 febbraio 1917 da Angelo De Santi a Paolo Sandrini in cui egli chiede informazioni riguardo la mancanza di associati dalla diocesi di Concordia: «Rev.mo Monsignore. Nei nostri registri del 1916 Portogruaro silet! Spero non sia così nel 1917, sebbene si presenti come anno assai critico. Capisco che i soci devono mancare, molti essendo alle armi. Ma via, convien pure mantenere almeno la semenza,

la guerra fece cessare l'attività della Commissione diocesana per la musica sacra e la lasciò per «quattro lunghi anni in una trepidante attesa». In diocesi si videro comunque delle iniziative di ambito locale che testimoniarono la prosecuzione del lavoro intrapreso dai promotori ceciliani diocesani fino a quel momento, ad esempio: a San Giorgio al Tagliamento (frazione del comune di san Michele al Tagliamento), in occasione delle feste natalizie del 1914, venne eseguita la *Missae tertia* di Michael Haller e si diede notizia della prossima esecuzione della *Missae Davidica* di Lorenzo Perosi;¹⁷² domenica 25 aprile a Chions, in occasione della solennità del titolare della parrocchia (San Giorgio), venne eseguita una *Messa*¹⁷³ a tre voci composta in quel periodo dal maestro Cossetti; a Valeriano (frazione del comune di Pinzano la Tagliamento, nell'alta diocesi), in occasione della festa della Beata Vergine del Rosario del 1915, fu eseguita «dalle bambine, assistite da alcuni uomini» – con all'harmonium la studentessa Elisa Missana – la *Missae 'Cum jubilo'* in canto gregoriano, un *Tota pulchra* a una voce di Perosi, i vesperi in canto gregoriano e alcune canzoncine dedicate alla Beata Vergine di Cossetti;¹⁷⁴ a San Michele al Tagliamento, in occasione dei funerali dell'artista Giovanni Costantini del 26 giugno 1917, il cooperatore don Lucis accompagnò all'harmonium la messa che si eseguì in canto gregoriano;¹⁷⁵ e anche a Vigonovo, paese tra i più attivi in diocesi, si continuò a eseguire «della buona musica» sotto la direzione del valente maestro Piccin per commemorare i caduti per la patria. Ne dà testimonianza un articolo della rivista «Musica sacra» del 25 dicembre 1916 che riporta:

perché, appena si possa, germogli di nuovo. Mi raccomando dunque a Lei. Non posso pubblicare il Bollettino, finché i quadri non sono un po' meglio completi. Mi spiace solo che la straordinaria spesa della stampa non mi permette più di mandarlo se non ai soci che oltre la quota, mandano un offerta almeno di L. 1. Nonostante i tempi cattivi, me la passo proprio benino con la grazia di Dio e lavoro sempre come devono fare i giovani. Avrò il bene di rivederla quest'anno a Roma? E se la colomba porta l'olivo, non dubiti verrò io a trovarla, se Dio mi dà vita. Ossequi a S. E. Rev.ma, saluti affettuosi a Lei, alla zia, e tutti dal suo dev.mo A. De Santi». ASCP, fasc. *Sandrini Mons. Paolo*. Documento riportato in AD-I, n. 31.

¹⁷² Cfr. «La Concordia», XIX/3, 17 gennaio 1915, p. [4].

¹⁷³ Cfr. Ivi, XIX/17, 25 aprile 1915, p. [4]. Si tratta probabilmente della *Messa breve e facile a 3 voci miste, in onore di San Giovanni Battista* con accompagnamento d'organo non obbligato, composta nel maggio 1914 e dedicata alla *schola cantorum* di Tiezzo. Sulla composizione si veda *Giovanni Battista Cossetti (1863-1955)*. *Catalogo* cit., p. 43.

¹⁷⁴ Cfr. «La Concordia», XIX/44, 31 ottobre 1915, p. [3]; «Corriere del Friuli», XVI/257, 17 ottobre 1915, p. [2], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, p. 1105.

¹⁷⁵ Cfr. «La Concordia», XXI/27, 8 luglio 1917, p. [2].

Abbiamo da Vigonovo di Fontanafredda bello e vasto paese del Friuli che ricordiamo ancora con piacere per le feste fatte nel 1903 coll'intervento dell'allora Patriarca di Venezia Giuseppe Sarto, creato nello stesso anno Papa col nome di Pio X di s. m., che vennero colà commemorati i caduti per la patria nella guerra presente, e che in tale solenne e generale manifestazione, tra altre religiose funzioni venne eseguita dalla *Schola cantorum* istruita e diretta dal bravo nostro amico maestro Giacomo Piccin, della buona musica, cioè, un *Subvenite Sancti Dei* a 4 voci miste; *In Paradisum deducant te Angeli* pure a 4 voci miste del detto maestro e il *Libera me Domine* all'unisono del Ravanello. L'esecuzione fece onore alla *Schola* e al Maestro direttore che è l'anima musicale di quel paese, e tutti dopo la funzione, ebbero parole di lode per i cantori e pel Maestro.¹⁷⁶

Esemplificativa in tal senso può essere inoltre l'attività che il maestro Pierobon portò avanti in questi anni, senza non poche difficoltà, contribuendo alla nascita di alcune *scholae cantorum*, come quelle di Orcenico Inferiore (1915, frazione del comune di Zoppola)¹⁷⁷ e San Lorenzo (1916, frazione del comune di Valvasone),¹⁷⁸ continuando l'attività di organista e direttore della *schola cantorum* di Zoppola¹⁷⁹ e di altre corali della diocesi con i pochi coristi che non partirono per il fronte,¹⁸⁰ come quando in occasione della Pasqua del 1916 (23 aprile) diresse la *schola cantorum* di Castions (frazione del comune di Zoppola) nell'esecuzione di una sua *Messa* a tre voci,¹⁸¹ e continuando nell'attività compositiva ricevendo anche dei riconoscimenti: nel marzo del 1915 vinse il terzo premio¹⁸² (su ventisette partecipanti) al XVIII concorso di musica indetto dalla Società Margherita di patronato per i ciechi (sezione veneta di Padova) e l'anno successivo risultò primo alla XIX edizione dello stesso concorso con un *Salve Regina* a due voci pari (nn. cat. 243.1, 293.1).¹⁸³ Da ricordare di questo periodo sono anche le esecuzioni che tenne per i soldati che si erano stabiliti nelle vicinanze di Zoppola, come nel pomeriggio del 30 aprile 1916 quando partecipò con la corale a un

¹⁷⁶ «Musica sacra», XI/12, 25 dicembre 1916, p. 134.

¹⁷⁷ Cfr. «La Concordia», XIX/16, 18 aprile 1915, p. [4].

¹⁷⁸ Cfr. Ivi, XX/20, 14 maggio 1916, pp. [3-4].

¹⁷⁹ Gli scritti [PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola Anni 1911-1915* cit., pp. 64-82 e [ID.], *Scuole di Canto di Zoppola [anni 1916-1923]* [manoscritto rilegato], BSCP, FGP, pp. 1-34 testimoniano una costante e intensa attività della *schola cantorum* di Zoppola per tutto il periodo del conflitto.

¹⁸⁰ Le *scholae cantorum* che Pierobon riuscì a seguire durante il conflitto sono quelle di Zoppola, Fiume Veneto, Orcenico Inferiore, Orcenico Superiore e San Lorenzo. Cfr. MARIO BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto dal 1911*, BSCP, FGP, p. 20.

¹⁸¹ Cfr. «La Concordia», XX/19, 7 maggio 1916, p. [3]. Si tratta probabilmente della *Messa in onore di S. Giuseppe* a tre voci dispari al n. 302 del catalogo.

¹⁸² Il secondo premio fu assegnato al maestro Gian Domenico Faccin (1892-1977) di Caonada mentre il primo premio non fu assegnato, Cfr. «Corriere del Friuli», XVI/149, 11 giugno 1915, p. [3], riportato in GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., II, p. 1096.

¹⁸³ Cfr. CANDIDO, *Il maestro Giuseppe Pierobon* cit., p. 28.

«Trattenimento dato in onore degli Ufficiali del [209° e] 210° Reggimento Fanteria» presso il cortile del castello di Zoppola, al quale intervennero come cantori anche quaranta soldati. Vennero eseguiti il canto patriottico *Itala Stella* di Francesco Paolo Tosti, *La Plovisine* di Giovanni Battista Cossetti, il prologo de *I Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo, il coro *Va pensiero* dal *Nabucco* di Giuseppe Verdi, il finale *La festa dei fiori* di Luigi Bottazzo, la preghiera *Alla Patria* (n. cat. 336) di Pierobon, l'aria *Di Provenza il mar* dalla *Traviata* di Verdi, il canto *O Sposi* di Bottazzo, il *Canto degli italiani* di Michele Novaro e vari intermezzi della fanfara del Reggimento.¹⁸⁴

¹⁸⁴ Durante il trattenimento anche un cantante sardo (Baritono) si esibì da solista in due brani: la romanza *Occhi di fata* di Luigi Denza e l'aria *Gran Dio* dall'*Ernani* di Verdi. Cfr. CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., pp. 41-42; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola [anni 1916-1923]* cit., p. 10; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 43; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 83.

II.3. Il movimento ceciliano in diocesi tra le due guerre: l'attivismo del maestro Pierobon

II.3.1. La ripresa delle attività e i convegni delle *scholae cantorum* diocesane (1921-1927)

In un clima segnato dalla distruzione morale e materiale di un'Italia uscita solo parzialmente vittoriosa dall'immane conflitto mondiale,¹⁸⁵ i ceciliani della penisola si ritrovarono a riorganizzare le proprie fila dopo essersi separati durante gli anni del conflitto. Capofila di questa ricostruzione fu un gruppo di ceciliani piemontesi che nel 1919 chiese a padre De Santi di poter organizzare, nel corso dell'anno successivo, un congresso nazionale a Torino per ristrutturare l'azione ceciliana italiana.

De Santi acconsentì allo svolgimento del raduno, il quale – nelle giornate dal 13 al 16 settembre 1920, con una grande partecipazione – si trasformò in un importante Congresso (il XII nazionale) che risultò essere il primo elemento di coagulazione delle nuove fila ceciliane italiane.¹⁸⁶ De Santi venne riconfermato alla presidenza dell'Associazione (e del Convegno stesso) e durante le giornate vennero trattati – nella seconda – temi riguardanti la riorganizzazione del movimento, come l'intervento di

¹⁸⁵ Le trattative del Patto di Londra del 26 aprile 1915 – che promettevano all'Italia, in caso di vittoria, il Trentino, il Tirolo meridionale, la Venezia Giulia (con gli altopiani carsico-isontini e con l'intera penisola istriana ma con l'esclusione di Fiume), una parte della Dalmazia, numerose isole dell'Adriatico, Valona e Saseno in Albania e il bacino carbonifero di Adalia in Turchia, oltre alla conferma della sovranità su Libia e Dodecaneso – vennero disattese alla Conferenza di pace di Parigi del gennaio 1919 portando alla successiva situazione di 'vittoria mutilata' che Gabriele D'Annunzio per primo recriminò con l'Impresa di Fiume. Sull'argomento si vedano: *La Conferenza di pace di Parigi fra ieri e domani (1919-1920)* (Atti del Convegno internazionale di studi, Portogruaro - Bibione, 31 maggio - 4 giugno 2000), a cura di Antonio Scottà, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003 (Varia); MIMMO FRANZINELLI, PAOLO CAVASSINI, *Fiume: l'ultima impresa di D'Annunzio*, Milano, Mondadori, 2009 (Le scie); *La Grande Guerra: dall'Intervento alla "vittoria mutilata"*, a cura di Mario Isnenghi e Daniele Ceschin, Torino, Utet, 2008 (Gli Italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni, 3); MICHELE RALLO, *Il coinvolgimento dell'Italia nella prima guerra mondiale e la "Vittoria Mutilata", la politica estera italiana e lo scenario egeo-balcanico dal Patto di Londra al Patto di Roma (1915-1924)*, Roma, Settimo sigillo, 2007 (Saggi, 105).

¹⁸⁶ Sul Congresso di musica sacra di Torino del 1920 si vedano: «Bollettino ceciliano», XIV-XV/1, numero unico per il XII Congresso nazionale di musica sacra di Torino (13-16 agosto 1920), XIV-XV/2, numero speciale dopo il XII Congresso nazionale di musica sacra di Torino; «Musica sacra», XVI/10-11, ottobre-novembre 1920, pp. 49-53; «Santa Cecilia», XXII/3-4 (243-244), settembre-ottobre 1920, pp. 20-22, XXII/5 (245), novembre 1920, pp. 33-35, XXII/6 (246), dicembre 1920, pp. 43-46.

apertura di Ernesto Dalla Libera (1884-1980)¹⁸⁷ dal titolo *L'organizzazione ceciliana nelle diocesi d'Italia* e quello successivo, di Giovanni D'Alessi (1884-1969),¹⁸⁸ intitolato *Il canto sacro nei seminari*: tema, come già ricordato, di fondamentale importanza per la formazione di una base di giovani sacerdoti-maestri da distribuire nel territorio con l'obiettivo d'istruire le *scholae cantorum* e la popolazione verso l'ideale ceciliano che la farà da padrone negli anni a venire, «Che il popolo canti!», motto del futuro presidente dell'Associazione Ferdinando Rodolfi (1866-1943).¹⁸⁹ La terza

¹⁸⁷ Ernesto Dalla Libera (Zovencedo, 6 maggio 1884 - Vicenza, 13 giugno 1980), sacerdote e musicista, frequentò il seminario vescovile di Vicenza e, con il permesso dei superiori e a proprie spese, studiò pianoforte con Antonio Cisco e organo e armonia con Carlo Bortolan. Ordinato sacerdote nel 1908, nel 1913 fu destinato alla parrocchia di Araceli. Frequentò un corso di gregoriano presso i benedettini di Parma e si recò anche a Roma, dove fu allievo della Scuola superiore di musica sacra con Raffaele Casimiri e Licinio Refice. Nel 1922 fondò e diresse una scuola ceciliana per la formazione di maestri e organisti parrocchiali. Dal 1923 al 1935 fu attivissimo segretario generale dell'Associazione italiana di Santa Cecilia, che riorganizzò trasferendone inoltre la sede a Vicenza. Il «Bollettino Ceciliano» fu sotto la sua azione arricchito di un'appendice musicale e toccò le tredicimila copie. Fu attivamente presente in tutti i Congressi dell'Associazione e organizzò il XIII Congresso che si tenne nel 1923 a Vicenza. Diresse la *schola cantorum* del seminario di Vicenza dal 1908 al 1968, che faceva servizio nel Duomo di Vicenza come Cappella Musicale. Su di lui si veda: DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 258.

¹⁸⁸ Giovanni D'Alessi (Castagnole di Paese, 24 agosto 1884 - Treviso 3 ottobre 1969), sacerdote, musicista e musicologo, studiò presso il seminario vescovile di Treviso e venne ordinato sacerdote il 25 luglio 1909. Subito dopo fu inviato a Possagno, dove rimase sino al 1911, quando venne chiamato alla direzione della cappella musicale della cattedrale di Treviso. Si occupò anche dell'insegnamento del canto sacro in seminario, seguendo con fedeltà assoluta le direttive del Motu proprio sulla musica sacra di Pio X e gli ideali ceciliani. Diresse anche la scuola ceciliana di Treviso dalla fondazione (1927) fino al 1964. La sua educazione musicale, iniziata nel seminario, si perfezionò a Padova con Luigi Bottazzo e in seguito a Torino con Giovanni Battista Grosso (1858-1944), gregorianista e studioso di polifonia. Compose varia musica sacra e di circostanza, rimasta tutta inedita assieme a tutti i suoi manoscritti e libri, conservati presso la Biblioteca capitolare di Treviso. La maggior parte della sua attività musicologica venne diretta a ricerche di archivio sui compositori veneti e in particolare su quelli attivi a Treviso. Si rivelò un severo interprete delle norme pontificie, andando forse più in là dello stesso pensiero papale. Tuttavia la sua partecipazione attiva al movimento ceciliano nazionale si attenuò di molto dopo la prima Adunanza organistica italiana (Trento 1930). Per i suoi eccezionali meriti di studioso e di insegnante, fu insignito di onorificenze religiose e civili. Su di lui si vedano: DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 258, GIUSEPPE RAOLE, *D'Alessi Giovanni*, in *DBI*, XXXI, pp. 740-742.

¹⁸⁹ Ferdinando Rodolfi (San Zenone al Po, 7 agosto 1866 - Vicenza, 12 marzo 1943), vescovo e appassionato di musica sacra, studiò nel seminario vescovile di Pavia e, compiuti gli studi con un anno di anticipo, fu consacrato sacerdote il 2 febbraio 1889 dal vescovo diocesano Agostino Gaetano Riboldi. Dal 1888 al 1911 insegnò matematica e materie scientifiche nello stesso seminario. Presso l'Università di Pavia conseguì il diploma per l'insegnamento delle scienze naturali, mentre a Roma conseguì la laurea in filosofia e in teologia. Assistente al soglio pontificio di Pio XI, venne nominato vescovo di Vicenza il 14 febbraio 1911 con bolla papale e successivamente consacrato dal vescovo Francesco Ciceri. Al fine di rinvigorire lo spirito religioso all'interno della comunità cristiana, egli diede un forte impulso al rinnovamento liturgico e alla diffusione del canto liturgico, incaricando mons. Ernesto Dalla Libera, che nel 1922 fondò e diresse una scuola ceciliana per la formazione di maestri e organisti parrocchiali. L'iniziativa denominata *Che il popolo canti* ebbe vasta risonanza, tanto che nel settembre del 1923 a Vicenza fu organizzato un Congresso nazionale e mons. Rodolfi fu nominato presidente dell'Associazione italiana di Santa Cecilia, affiancato da mons. Dalla Libera quale segretario generale. Su di lui si vedano: ALBA LAZZARETTO ZANOLO, *Vescovo clero e parrocchia. Ferdinando Rodolfi e la diocesi di Vicenza 1911-1943*, Vicenza, Neri Pozza, 1993 (Fonti e studi di storia veneta, 18); *Tradizione e innovazione nella*

giornata fu invece caratterizzata da argomenti legati ad aspetti più propriamente musicali, quali *L'accompagnamento del canto gregoriano*, trattato nell'intervento di Giulio Bas,¹⁹⁰ *Il direttore di coro*, intervento di Riccardo Felini (1865-1930), e infine *Il canto del popolo*, argomento sviluppato da Emilio Fuvizzani. Nel quarto giorno si ebbe una sola relazione, quella di Enrico Vismara dal titolo *Canto e liturgia*.

Queste ultime due tematiche delineavano quello spirito che, come già accennato, percorrerà gli anni tra i due conflitti mondiali, cioè quello di una nuova forma di partecipazione attiva alla liturgia da parte del popolo nel canto ecclesiastico, partecipazione ritenuta necessaria per la vita spirituale di una parrocchia poiché permetteva al popolo di sviluppare maggiormente la propria fede cristiana ma allo stesso tempo consentiva al movimento di espandersi con più forza nel territorio.

A Torino, sotto la guida di Gino Borghezio (1889-1948), riprese nello stesso anno anche la pubblicazione del «Bollettino ceciliano», che aveva sospeso le uscite da circa due anni.

A dimostrazione della vivacità musicale della città piemontese, si può inoltre ricordare che questa ospitò nell'anno successivo altri eventi importanti per il progredire della ricostituzione del movimento: dall'11 al 16 ottobre si tenne il I Congresso italiano di musica in memoria del *princeps musicae*,¹⁹¹ Giovanni Pierluigi da Palestrina, da poco rivalutato grazie agli studi condotti da Raffaele Casimiri sulla sua biografia e sul *Codice*

pastoralità di Ferdinando Rodolfi vescovo di Vicenza. 1911-1943 (Atti del Convegno di studio, Vicenza, 23-24 aprile 1993), a cura di Tullio Motterle, Vicenza, Tip. Rumor, 1996 (Fonti e studi di storia veneta, 22).

¹⁹⁰ Tema di importanza centrale nell'ambito della riforma fu quello dell'accompagnamento del canto gregoriano, visto l'incontrollato utilizzo che ne veniva fatto senza una precisa linea compositiva da molti organisti che alle volte incappavano in risultati dettati più dal gusto personale che dagli ideali ceciliani. Il voto espresso dal Congresso in seguito all'esposizione della relazione di Giulio Bas decretò un giudizio favorevole al riguardo e delineava, secondo anche quanto derivato dagli studi solesmensi, la via da intraprendere per ottenere un buon risultato: «1° - Poiché la restaurazione delle melodie gregoriane ha rilevato nella tradizione medievale un'arte viva; 2° - Poiché è possibile ricavare dalle melodie gregoriane il loro substrato tonale ed armonico; 3° - Poiché questo ci dà la tonalità antica nella sua forma e nella sua azione genuina. Il Congresso emette il voto che l'armonizzazione delle melodie gregoriane venga fatta secondo il senso musicale spontaneo, e serva di base alla composizione nei modi di chiesa». «Incatenamenti» armonici, concepiti ora come vere e proprie composizioni, che «sanno d'arcaico, eppure son nuovi; e magari sono moderni, anche modernissimi? Ritengo sia quella la buona via per passare dall'armonizzazione alla composizione». «Bollettino ceciliano», XVI/2, 1921, pp. 59-60.

¹⁹¹ Cfr. *La vita musicale dell'Italia d'oggi. Atti del 1° congresso italiano di musica tenuto in Torino, 11-16 ottobre 1921*, promosso dai periodici «Rivista musicale italiana», «Santa Cecilia», «Il pianoforte», Torino, Fratelli Bocca, 1921.

59 dell'Archivio musicale lateranense¹⁹² – manoscritto autografo di Palestrina – e nello stesso anno, quale risultato dei lavori del Congresso dell'anno precedente, si iniziò un *Corso trimestrale di lezioni pratiche d'organo complementare per la formazione dell'organista liturgico*.¹⁹³

Nel frattempo, nel 1919, in diocesi di Concordia si ebbe l'avvicendamento del vescovo Francesco Isola,¹⁹⁴ nominato nella diocesi di Adrianopoli di Onoriade il 14 febbraio, con il carnico – già vescovo di Nusco – Luigi Paulini (1862-1945),¹⁹⁵ eletto il 10 marzo successivo. Il nuovo vescovo, già nella sua precedente sede campana di Nusco, aveva avuto occasione di esprimersi sulla musica sacra il 10 ottobre 1912, quando in una sua Lettera pastorale aveva dato disposizioni sul canto sacro delineando una situazione alquanto arretrata in ambito ceciliano:

Riguardo al *Canto* in ogni paese v'è, grazie a Dio, qualche sacerdote che conosce musica. Non sarà difficile istituire la *Schola cantorum* – 15-20 voci – instruir nel *Tantum ergo* e *Genitori* – in gregoriano – *Litanie* – *Messa* (degli angeli) – e *Vespro*. In breve prenderanno parte *tutti* i fedeli: le funzioni riusciranno decorose, e la divozione ne guadagnerà.¹⁹⁶

Condizione che venne ribadita in un'altra Lettera pastorale del 2 febbraio 1915 che sottolineava appunto un certo immobilismo nei confronti della riforma della musica sacra in questa parte d'Italia:

¹⁹² Cfr. RAFFAELE CASIMIRI, *Giovanni Pierluigi da Palestrina. Nuovi documenti biografici*, Roma, Psalterium, 1918; *Il Codice 59 dell'Archivio Musicale Lateranense. Autografo di Giov. Pierluigi da Palestrina*, [a cura di] Raffaele Casimiri, Roma, Tip. Poliglotta Vaticana, 1919.

¹⁹³ Iniziative di tal genere si avranno anche in altre città italiane, come ad esempio a Bergamo, Trento, Treviso, Verona, Vicenza e altre ancora. Cfr. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 337-338.

¹⁹⁴ Il vescovo Isola decise di lasciare la sede vescovile di Concordia il 18 gennaio 1919, successivamente all'aggressione che subì nel palazzo vescovile di Portogruaro il 3 novembre 1918. Cfr. METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279; 222.

¹⁹⁵ Luigi Paulini (Formeaso di Zuglio, 20 settembre 1862 - Portogruaro, 22 febbraio 1945), vescovo, frequentò il seminario delle missioni estere di Milano ma non riuscì a concludere gli studi a causa di un problema visivo. Si recò così a Udine dove venne ordinato sacerdote il 22 dicembre 1888. Fu maestro elementare, poi docente presso il seminario di Udine e nel 1911 fu nominato vescovo di Nusco e cinque anni più tardi amministratore apostolico a Chioggia. Il 10 marzo 1919 papa Benedetto XV lo trasferì a Concordia, dove ricoprì la carica di vescovo fino agli ultimi giorni di vita. Su di lui si vedano: LUCA GIANNI, *Paulini Luigi*, in *NLEC*, III, pp. 2594-2595; «Il popolo», XXIV/7-8, ed. unica, 4-18 novembre 1945, pp. 1-2.

¹⁹⁶ LUIGI PAULINI, *Dopo la Sacra Visita, disposizioni e notificazioni*, Avellino, Tip. Gennaro Ferrara, 1912, p. 19. Documento riportato in AD-I, n. 29.

E rinnovo pur la raccomandazione fatta di procurar nelle chiese il *Canto sacro, o gregoriano*. In ogni paese ci son dei sacerdoti che conoscono la musica. Si adoperino a instruir un po' di *Scuola*, finché, a poco a poco, *tutto il popolo* – com'è desiderio della Chiesa – *vi prenda parte*. Con un po' di zelo e di pazienza a tutto si riesce.¹⁹⁷

Situazione che invece il vescovo Isola non trovò con il suo arrivo in diocesi di Concordia, che nel corso del 1919 vedeva l'azione cecilianica locale riorganizzarsi dopo il conflitto. Il conte Francesco Panciera informava infatti che nel dicembre di quell'anno «i pochi veterani rimasti della musica sacra si riunirono di nuovo attorno al loro venerato mons. Paolo Sandrini» decidendo di ricostituire la commissione di musica sacra diocesana, nominando i delegati foraneali com'erano all'incirca prima della guerra.¹⁹⁸ E anche Pierobon nello stesso anno contribuì alla causa fondando «una scuola di organisti e capi-coro a Pravisdomini: [...] la prima del genere in Diocesi con un buon numero di allievi dei paesi: Pravisdomini, Pramaggiore, Barco, Annone Veneto, Blessaglia, Azzanello e Villotta di Chions»¹⁹⁹ e il 3 novembre partecipando alla commemorazione che si tenne nella basilica di Aquileia per onorare i caduti della Grande guerra, alla quale venne invitato a partecipare con la *schola cantorum* di Zoppola su espresso invito del futuro cardinale Celso Costantini (1876-1958, allora direttore del Museo archeologico di quella cittadina, dopo essere stato anche reggente della parrocchia).²⁰⁰ Alla celebrazione furono presenti il duca e la duchessa d'Aosta, il

¹⁹⁷ LUIGI PAULINI, *La Vita Cristiana. Pastorale di Mons. Luigi Paulini Vescovo di Nusco per la Quaresima del 1915*, Avellino, Tip. Gennaro Ferrara, 1915, p. 17. Documento riportato in AD-I, n. 30.

¹⁹⁸ Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Cecilianica* cit., pp. 13-14. La commissione nel 1914 era composta dal presidente Paolo Sandrini, dai vicepresidenti Giovanni Battista Cossetti e Francesco Panciera di Zoppola, dal segretario Giacomo Marzin. Cfr. *Stato Personale del Clero della Diocesi di Concordia al 31 Dicembre 1914*, Portogruaro, Tip. Sociale, 1915. Non sono riportati i nomi dei delegati foraneali ma si può comunque ipotizzare che fossero gli stessi del 1909.

¹⁹⁹ BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., p. 28. Si veda anche: RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 50-51.

²⁰⁰ Celso Benigno Luigi Costantini (Castions di Zoppola, 3 aprile 1876 - Roma, 17 ottobre 1958), cardinale, entrò in seminario a Portogruaro dopo aver considerato la vocazione religiosa successivamente a un periodo di convalescenza per un incidente sul lavoro. Decise di continuare i suoi studi a Roma, conseguendo la laurea in filosofia nel 1899 e in teologia nel 1900. Divenne sacerdote nel 1899 e l'anno seguente divenne cappellano dell'ospedale civile di Portogruaro e rettore della chiesa di San Giovanni Evangelista. Si spostò poi nella parrocchia di Roraigrande con l'incarico di economo spirituale e nel 1901 a Concordia come vicario attuale. Nel 1921, Benedetto XV lo nominò vescovo titolare di Gerapoli. Pio XI nel 1922 lo designò primo delegato apostolico in Cina. Per motivi di salute dovette rientrare in Italia nel 1933. Nel 1953 divenne cardinale e successivamente cancelliere di Santa Romana Chiesa. Su di lui si vedano: GIULIANO BERTUCCIOLI, *Costantini Celso*, in *DBI*, XXX, pp. 284-286; ANDREA MARCON, *Costantini Celso Benigno Luigi*, in *NLEC*, II, pp. 1079-1085; BRUNO FABIO PIGHIN, *Il cardinale Celso Costantini. L'anima di un missionario*, Città del Vaticano, LEV, 2014; ID., *Il ritratto segreto del*

generale Badoglio e le autorità civili, religiose e militari. Si eseguirono il *Requiem* (introito) della *Missa pro Defunctis* in gregoriano, il mottetto funebre *In Paradisum* a quattro voci dispari di Giacomo Piccin, il tratto *Absolve Domine* in falsobordone a tre voci dispari, l'offertorio *Hostia et preces* a due voci dispari e il *Requiem* (mottetto funebre) a quattro voci dispari, tutti e tre di Pierobon.²⁰¹

A questi buoni propositi non seguì però una loro altrettanto rapida e costante attuazione poiché, come ribadì nuovamente il conte Panciera, «in mezzo allo sfacelo morale e materiale dei nostri poveri paesi, [...] il coraggio d'agire venne meno, e si stette ancora nell'attesa».²⁰²

Attesa che ebbe termine a livello nazionale con il già citato Congresso di Torino del settembre 1920, al quale partecipò anche il conte Panciera proponendo due mozioni che vennero approvate nell'ultima seduta della presidenza. La prima interessava «il voto che le diocesi sprovviste di Maestri [costituissero] una borsa di studio presso la nostra Scuola Pontificia di Roma, a fine di [formare] almeno un insegnante competente pel canto gregoriano pel proprio Seminario Diocesano»,²⁰³ mentre la seconda riguardava le celebrazioni del centenario della nascita dell'insigne maestro Jacopo Tomadini:

Ricorrendo quest'anno la nascita di *Giacomo Tomadini*, gloria di Cividale, del Friuli, dell'Italia, che fu magna pars del gettare le basi dell'Associazione Italiana di Santa Cecilia e della riforma della musica sacra, il XII Congresso Nazionale aderisce, plaudendo alle feste centenarie indette, col voto che l'Associazione nostra commemori in quel modo che stimerà opportuno, particolarmente con esecuzioni di composizioni tomadiniane, l'insigne musicista, pioniere della riforma.²⁰⁴

Come si può immaginare per l'occasione vennero organizzati in molti centri del Friuli eventi in memoria dell'importante anniversario,²⁰⁵ tra questi quello che si svolse a

cardinale Celso Costantini in 10.000 lettere dal 1892 al 1958, Venezia, Marcianum press, 2012; «Il popolo», XXXVII/42, 26 ottobre 1958, pp. 1-3.

²⁰¹ Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola [anni 1916-1923]* cit., pp. 40-41. Si vedano anche: CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., pp. 45-47; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 51-54.

²⁰² [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Cecilianiana* cit., p. 14.

²⁰³ «Santa Cecilia», XXII/6 (246), dicembre 1920, p. 45.

²⁰⁴ Ivi, p. 46.

²⁰⁵ Sulle celebrazioni del centenario della nascita di Jacopo Tomadini si veda: ANDREA GUERRA, *Il centenario della nascita di Tomadini: spigolature di cronaca*, in *L'opera di Jacopo Tomadini* cit., pp. 183-227.

San Vito al Tagliamento il 21 ottobre 1920,²⁰⁶ «il convegno musicale dopo la guerra, più solenne di tutto il Veneto, in fatto di musica sacra»,²⁰⁷ rivestì per il movimento ceciliano concordiese un momento di fattiva ripresa delle attività.

Alla presenza di un folto gruppo di autorità e personalità,²⁰⁸ tra le quali si possono ricordare l'arcivescovo di Udine Anastasio Rossi, il vescovo concordiese Luigi Paulini e il maestro Luigi Bottazzo, il maestro Pierobon e le sue due corali di Zoppola e Castions rivestirono un ruolo rilevante durante la commemorazione. Infatti, insieme a una decina di sacerdoti della «Ceciliana Concordiese» diretti da Giacomo Marzin e accompagnati all'organo e all'harmonium da Vittorio Miot, da tre solisti²⁰⁹ di Udine diretti da Giovanni Trinko e con la partecipazione al pianoforte di Giovanni Battista Cossetti, si esibirono in una selezione di brani «dell'immortale musicista friulano». A impreziosire la celebrazione, nella sua prima parte Giuseppe Maggio tenne inoltre una «magistrale conferenza» sulla figura del compositore.²¹⁰

Il programma concertistico, tutti brani di Tomadini, prevedeva: *Fioretti al S. Cuore di Gesù*²¹¹ (numeri 1 e 4) a tre voci virili con organo, eseguiti dai sacerdoti di Portogruaro; *Salve, o core!* a quattro voci miste e soli di Tenore I, II e Basso, eseguito dai sacerdoti di Udine e dalla *schola cantorum* di Castions; *Pie Pellicane* a tre voci con pianoforte e harmonium, eseguito dai sacerdoti di Portogruaro; *Stabat Mater* a quattro voci miste e soli di Tenore I, II e Basso con pianoforte e harmonium, eseguito dai sacerdoti di Portogruaro; *Credo della Messa di S. Cecilia* (dal *Resurrexit* alla fine) a tre

²⁰⁶ Sulla commemorazione tomadiniana di San Vito al Tagliamento si vedano: «Bollettino ceciliano», XVI/1, 1921, pp. 33-35; *Commemorazione di Mons. Jacopo Tomadini tenuta nel primo centenario della sua nascita in San Vito al Tagliamento. Conferenza di Mons. Giuseppe Maggio*, Udine, Tip. G. Percotto e figlio, 1921; CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., pp. 59-61; COLUSSI, *Cecilianesimo e coralità amatoriale* cit., pp. 88-102; 89, 94; GUERRA, *Il centenario della nascita di Tomadini* cit., pp. 183-227; 196-199; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279; 227-229; «Musica sacra», XLVI/12, dicembre 1920, p. 69; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 13-17; [ID.], *Scuole di Canto di Zoppola* [anni 1916-1923] cit., pp. 61-64; «Santa Cecilia», XXII/5 (245), novembre 1920, pp. 33-34; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 93-94.

²⁰⁷ Affermazione di Giuseppe Maggio. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola* [anni 1916-1923] cit., p. 64.

²⁰⁸ Numerose furono anche le adesioni ricevute, tra queste si possono ricordare quelle di: Angelo De Santi, Gino Borghezio, Oreste Ravanello, Ciro Grassi, Delfino Thermignon, Giuseppe Terrabugio. Cfr. *Commemorazione di Mons. Jacopo Tomadini* cit., pp. 44-49.

²⁰⁹ Don Stefano Somma, parroco di Cussignacco, don Pietro Mini, mansionario del duomo di Udine e il signor Sanvidotto Eugenio, cantore della scuola di Santa Cecilia e del duomo di Udine. Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 15.

²¹⁰ Citazioni Ivi, pp. 14-15.

²¹¹ Sui *Fioretti* di Tomadini si veda: ANTONIO PIANI, *Lo stile severo nei Fioretti di Tomadini, analogie e differenze con lo stile dei polifonisti del '500*, in *L'opera di Jacopo Tomadini* cit., pp. 93-103.

voci virili con organo, eseguito dai sacerdoti di Portogruaro; offertorio per organo (premiato al concorso di Nancy), eseguito dal maestro Pierobon; *Tota Pulchra* a sei voci miste in due cori alternati con organo, eseguito dalla *schola cantorum* di Zoppola; *Trisagium* a tre voci virili con pianoforte e harmonium, eseguito dai sacerdoti di Portogruaro; *Polve noi fummo* a quattro voci miste, eseguito dalle *scholae* di Zoppola e di Castions.²¹²

Il successivo 18 novembre si convocò a Casarsa la prima assemblea generale dei soci ceciliani diocesani,²¹³ circa una ventina i partecipanti, dove venne regolarmente ricostituita la Commissione per la musica sacra e nominati i nuovi membri. Paolo Sandrini venne eletto presidente onorario mentre a presidente effettivo e delegato diocesano gli succedeva il conte Francesco Panciera di Zoppola; vicepresidenti i maestri Giovanni Battista Cossetti e Giacomo Piccin; consiglieri mons. Raimondo Bertolo, don Giacomo Marzin, don Antonio De Lorenzi, don Umberto Martin, il maestro Albano Bianchet e il nostro Pierobon; segretario Silvio Bomben (1893-1941).²¹⁴

Dopo aver letto la lettera che il vescovo Paulini indirizzava ai membri della Commissione, nella quale il presule dava il suo completo appoggio alla causa ceciliana, il presidente accennò agli scopi delle Società ceciliane in generale ed espose un riassunto dell'attività svolta dal 1903 fino a quel momento dalla sezione concordiese, «opera modesta, ma incessante, e feconda di bene». Si informarono poi i partecipanti che i soci si erano ridotti negli anni della guerra a soli quaranta con un fondo cassa di

²¹² Il programma è riportato in *Commemorazione di Mons. Jacopo Tomadini* cit., p. 7; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 228-229; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola* [anni 1916-1923] cit., pp. 62-63.

²¹³ Sull'assemblea si vedano: «Bollettino ceciliano», XVI/3, 1921, p. 118; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 229-232; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 17-19; «Rassegna ecclesiastica concordiese», IX/5, aprile 1921, pp. 33-36; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 92.

²¹⁴ Furono inoltre rieletti i delegati foraneali nelle persone di: don Vito Fogolin a Portogruaro, don Giovanni Della Valentina a Fossalta, Vittorio Miot a Cordovado, Anafesto Magrini a San Vito al Tagliamento, Giuseppe Pierobon a Valvasone, don Luigi Borean (1889-1966) a San Giorgio della Richinvelda, don Giovanni Colin a Spilimbergo, don Filippo Giampietro (1869-1934) ad Arba, don Giacomo Bellotto (1880-1934) a Meduno, don Silvio Della Valle (Travesio), don Antonio Antonini (Maniago), don Giuseppe Nonis (1882-1941) a Cimolais, don Luigi De Benedet a Montereale Cellina, don Giacomo Campolin (1882-1969) ad Aviano, don Luigi Indri (1869-1949) a Cordenons, Albano Bianchet a Pordenone, Giacomo Piccin a Palse, Giovanni Battista Cossetti ad Azzano X, don Luigi Cozzi (1888-1942) a Sesto al Reghena, don Arcangelo Celledoni a Pasiano, Carlo Bulfon a Lorenzaga. Cfr. «Rassegna ecclesiastica concordiese», IX/5, aprile 1921, pp. 33-34.

680.30 Lire,²¹⁵ si incoraggiavano quindi nuove iscrizioni per rimpinguare le fila e la cassa della sezione. Ma il dibattito che più interessò l'assemblea fu quello riguardante l'insegnamento del canto nel seminario diocesano, considerato «il primo indispensabile coefficiente per la riforma e la diffusione della buona musica sacra nella Diocesi». I voti espressi a riguardo furono i seguenti:

1. D'insistere sulla necessità assoluta che nel nostro Seminario Diocesano venga impartito l'insegnamento del canto gregoriano principalmente, ed anche figurato, come materia obbligatoria, con orario fisso, non inferiore a quattro ore settimanali, stabilite nell'orario scolastico, e segnate sul tabellone dell'Istituto.
2. Di consigliare il programma d'insegnamento approvato nel Congresso Ceciliano di Roma nel 1912, sopra relazione di Mons. Giuseppe Maggio, programma adottato nei Seminari Romani da Mons. Casimiri, e in quelli di Verona e Treviso, e confermato pure nel XII Congresso di Torino del Settembre scorso, con una relazione del Sac. Prof. D'Alessi di Treviso.
3. Di ottenere che l'insegnamento del canto abbia in Seminario la sua *sanzione d'esame* in ogni classe, giudicata da una Commissione esaminatrice competente e superiore, nominata d'accordo tra l'autorità Vescovile, la Direzione del Seminario, e la Presidenza della Sezione Diocesana di Santa Cecilia.
4. Di desiderare che la *Schola Cantorum* del Seminario debba prodursi almeno una volta l'anno in un saggio pubblico di canto gregoriano, e possibilmente anche di polifonia classica, e partecipare ad alcune delle principali funzioni liturgiche della Chiesa.
5. Avuta notizia della fondazione presso la Scuola Pontificia Superiore di Musica Sacra in Roma, di alcune borse di studio da L. 300, s'innalza all'Ordinario Diocesano la fervida preghiera che anche la nostra Diocesi, per l'anno scolastico prossimo 1921-22, e seguenti, debba concorrere a tempo debito, ad una delle suddette borse di studio, facendo altresì pratiche presso la Presidenza Generale di Santa Cecilia per ottenere in Roma un vantaggioso collocamento a favore di un neo sacerdote, giovine, volenteroso, intelligente, dotato di sufficienti attitudini, ed abbastanza istruito nei primi elementi di musica sacra gregoriana e figurata. Esso dovrebbe percorrere con regolarità tutti i Corsi della predetta Scuola Pontificia, rimanendovi quanto tempo sarà necessario per ottenere un completo diploma d'abilitazione, e divenire poi nel nostro Seminario un insegnante nella materia di competenza ed autorità indiscussa.²¹⁶

Sul solco di quanto il conte Panciera propose durante il Congresso di Torino nel settembre precedente, emergeva quindi una sempre più forte necessità di avere una persona fortemente preparata che si occupasse dell'istruzione del canto sacro

²¹⁵ Cfr. Ivi, p. 35. Il conte Panciera ci comunica invece che gli iscritti erano cinquantuno. Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 18.

²¹⁶ «Rassegna ecclesiastica concordiese», IX/5, aprile 1921, pp. 35-36.

(gregoriano e polifonico) in seminario, dove tra l'altro questo insegnamento potesse divenire materia obbligatoria. Si riproponeva ancora una volta quindi, dopo le esortazioni precedenti il conflitto, la necessità di porre la massima fiducia nel seminario, che però stava ancora vivendo un momento di difficoltà, per creare una solida base di sacerdoti ben preparati musicalmente da cui attingere per diffondere i dettami cecilianici nel territorio diocesano.

L'assemblea si chiuse con l'approvazione della realizzazione del I Convegno di *scholae cantorum* diocesano, da tenersi a Portogruaro nell'aprile dell'anno venturo.

Il 25 aprile 1921 si tenne dunque nella cittadina veneta il primo incontro tra le *scholae* diocesane,²¹⁷ seguendo l'esempio già intrapreso ormai da molte altre diocesi con buoni risultati in termini di qualità esecutiva e di promozione dei dettami del movimento. Difatti, come già ricordato, oltre a risultare un momento di aggregazione, scambio di ideali e di intenti e in cui fare il punto della situazione riguardo la diffusione della musica sacra riformata in diocesi, questa occasione risultava altrettanto importante per propagandare gli ideali cecilianici, incitando così la costituzione di nuove realtà corali nel territorio secondo uno spirito di emulazione.

Le *scholae* partecipanti furono undici, per un totale di ben circa quattrocento esecutori,²¹⁸ e ognuna di esse portò tre brani tra cui uno obbligatoriamente in gregoriano. Vennero eseguite musiche di Palestrina, Tomadini, Perosi, Bottazzo, Polleri, Viadana, Calgaro, Magri, Cordans, Mercatali, Bottigliero, Rheinberger e Cossetti, dimostrando così di saper interpretare musiche sia di autori antichi che moderni, ma con una predilezione verso questi ultimi,²¹⁹ e tutte le *scholae* riunite in un

²¹⁷ Sul I Convegno di *scholae cantorum* diocesane di Portogruaro si vedano: «Bollettino ceciliano», XVI/2, 1921, p. 70; «Rassegna ecclesiastica concordiese», IX/6-7, giugno-luglio 1921, pp. 51-52; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 232-233; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 19-21.

²¹⁸ Portogruaro (duomo, Sant'Agnese, San Nicolò), Summaga, Concordia, Fossalta, Cinto, Bagnara e Gruaro, Lorenzaga, Chions, San Vito la Tagliamento. Le migliori risultarono quelle di Chions (guidata da Giovanni Battista Cossetti), di Fossalta (guidata da Giovanni Della Valentina) e del duomo di Portogruaro (guidata da Giacomo Marzin). Cfr. «Rassegna ecclesiastica concordiese», IX/6-7, giugno-luglio 1921, p. 51. Secondo il conte Panciera gli esecutori furono circa trecento. Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 20.

²¹⁹ Gran parte delle *scholae* prediligevano questo tipo di repertorio contemporaneo molto probabilmente per la sua più facile reperibilità ed eseguibilità. Anche Cristina Scuderi ci conferma questa situazione: «il repertorio praticato dalla maggior parte di queste *scholae* comprendeva musica di autori contemporanei, accompagnata dall'organo o dall'armonium. Le esecuzioni gregoriane, nonostante i buoni propositi, rappresentavano la stretta minoranza del repertorio musicale di una celebrazione e rimanevano generalmente affidate al clero nella salmodia (si svilupperanno, per la liturgia eucaristica e per i vesperi,

unico coro si cimentarono in apertura del Convegno nell'esecuzione dell'antifona gregoriana *Repleatur os meum* e in chiusura nell'*Inno a S. Cecilia* di Ravanello.

Dal 18 al 27 agosto 1921, per promuovere la pratica e l'insegnamento del canto gregoriano in diocesi, venne anche organizzato (presso il seminario) dalla locale sezione di Santa Cecilia un breve corso sull'argomento tenuto da mons. Giuseppe Maggio.²²⁰ L'iniziativa ebbe un buon riscontro, circa una trentina i partecipanti tra sacerdoti, maestri di musica e studenti, e le lezioni risultarono molto profittevoli.

Una piccola iniziativa che stava al momento sopperendo alla mancanza di un insegnamento di canto sacro in seminario, durante la quale il conte Panciera, mons. Maggio e il rettore del seminario, mons. Cardazzo, ebbero l'occasione di discutere sulla questione per far sì che la materia venisse prevista «almeno per i Corsi Superiori della Filosofia e della Teologia». La figura di Giuseppe Maggio – vicepresidente nazionale dell'Associazione Italiana di Santa Cecilia e presidente della Delegazione veneta – favorì sicuramente il confronto poiché in quel periodo lui stesso, come ci ricordano le parole del conte Panciera, stava formulando «un Memoriale sulla necessità di rendere obbligatorio lo studio del Canto Sacro nei Seminari della Regione Veneta»²²¹ che, sottoscritto in data 30 settembre 1921 da dodici firmatari (tra i quali, per la diocesi di Concordia, il maestro Albano Bianchet e il conte Francesco Panciera di Zoppola, in funzione anche di segretario della Delegazione veneta),²²² venne presentato al patriarca di Venezia, cardinale Pietro La Fontaine (1860-1935), per essere discusso con gli altri vescovi del Veneto nella riunione che si tenne a fine marzo 1922.

Il «Programma per lo studio del canto ecclesiastico nei Seminari del Veneto», composto da soli sette punti, definiva sinteticamente ma in modo chiaro e puntuale le

maggiormente negli anni a venire). Quanto alla musica cinquecentesca a cappella, anch'essa non era troppo praticata ma dobbiamo pensare che vi erano delle oggettive difficoltà nella preparazione dei cantori, sia [...] per questioni di instabilità delle cantorie, sia per mancanza di insegnanti adeguati. Nei paesi più remoti era complesso accedere anche alle edizioni più diffuse di questa musica». SCUDERI, *Il movimento ceciliano* cit., p. 161.

²²⁰ Sul corso si vedano: «Bollettino ceciliano», XVI/3, 1921, pp. 119-120; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 233-234; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 21-22; «Rassegna ecclesiastica concordiese», IX/8-9, agosto-settembre 1921, pp. 68-69.

²²¹ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 22. Si veda anche: «Bollettino ceciliano», XVII/3, 1922, pp. 147-148.

²²² Gli altri firmatari furono: Giuseppe Maggio (Verona), Delfino Thermignon (Venezia), Mario Roussel (Udine), Giovanni Battista Chesò (Padova), Giovanni D'Alessi (Treviso), Vittore Bellemo (Chioggia), Ernesto Dalla Libera (Vicenza), Raffaele Malaspina (Rovigo), Mario Coletti (Belluno), Vasco Lodovico Corradini (Ceneda).

norme da rispettare per istituire una cattedra di canto sacro nei seminari del territorio veneto:

1. È istituita la scuola del Canto Ecclesiastico a norma del *Codice* (canone 1365), del *Motu Proprio Pontificio* 22 Novembre 1903 e dell'Ordinamento dei Seminari d'Italia, emanato in maggio 1920 dalla Congregazione dei Seminari.
2. Il Canto Ecclesiastico è materia obbligatoria per tutti gli alunni di liceo e teologia, con esame finale per ogni corso.
3. Detta scuola è divisa in almeno tre corsi:
 - il 1° comprende i tre anni del liceo;
 - » 2° » i due primi anni di teologia;
 - » 3° » i due ultimi anni di teologia;
4. In ogni caso si farà almeno un'ora di lezione per settimana nell'orario scolastico.
5. Nella scuola di canto il voto è doppio, uno per la teoria, l'altro per la pratica. Nessuno verrà promosso, se all'esame non avrà ottenuto una media sufficiente dei due voti, o, per la pratica, una dichiarazione del maestro di assoluta inettitudine.
6. Si assegnerà agli studenti il tempo necessario e sufficiente per prepararsi alla lezione scolastica.
7. Si riconosce l'assoluta necessità che anche a tutti gli studenti del Ginnasio sia impartito l'insegnamento del canto ecclesiastico per avviarli all'insegnamento superiore, e per renderli atti alle esecuzioni della Cappella del Seminario ed eventualmente della Cattedrale.²²³

Lo stesso documento riportava inoltre il programma di studio della scuola di canto con le materie per i tre anni di corso, che oltre a comprendere il canto gregoriano e polifonico non trascurava gli elementi di storia ed estetica della musica, e i testi di riferimento. Nello specifico per il «primo corso» si prevedeva lo studio del canto gregoriano e dei primi elementi di canto polifonico, nel secondo era previsto un maggior sviluppo del canto polifonico mentre nel terzo la pratica del canto gregoriano. I testi consigliati erano il *Liber Usualis* «con i segni ritmici della Edizione Vaticana», i *Principi teorici e pratici di canto gregoriano*²²⁴ di Paolo Ferretti, il *Metodo di canto corale ad uso delle Scholae cantorum*²²⁵ di Luigi Bottazzo e Oreste Ravanello e la

²²³ «Rassegna ecclesiastica concordiese», IX/5, aprile 1921, [allegato al numero].

²²⁴ Cfr. PAOLO FERRETTI, *Principi teorici e pratici di canto gregoriano*, Roma, Desclée-Lefèbvre & c., 1905.

²²⁵ Cfr. LUIGI BOTTAZZO, ORESTE RAVANELLO, *Metodo di canto corale ad uso delle Scholae cantorum*, Torino, Marcello Capra, 1905.

*Storia compendiosa della musica ecclesiastica*²²⁶ del cardinale Jean Baptiste Katschthaler (1832-1914).

Infine si definiva anche un regolamento per la *schola cantorum* del seminario:

1. È istituita la Schola Cantorum per le funzioni della Cappella del Seminario e possibilmente della Cattedrale.
2. Vi prenderanno parte gli alunni grandi e più piccoli idonei, scelti dal maestro, secondo i bisogni e le circostanze.
3. La Schola Cantorum avrà il tempo necessario e sufficiente fuori dell'orario scolastico per preparare con dignità le esecuzioni.
4. Ai giovani che mostreranno speciali attitudini alla musica sacra, i superiori diano il permesso di avviarsi allo studio dell'Organo e con tutti siano larghi di incoraggiamento ed encomio. (Motu proprio art. 25).²²⁷

È interessante notare come all'ultimo punto si prevedesse l'opportunità per i giovani di maggiori speranze di avviarsi allo studio dell'organo per aumentare «così il sempre più scarso numero degli organisti»; questi potevano così trovare «nell'arte divina dei suoni [anche] una nobile occupazione, che [avrebbe giovato] a tenerli lontani dall'ozio e dalle occasioni pericolose».²²⁸

Regolamento che venne in parte subito recepito dal seminario concordiese che istituì, dall'anno scolastico 1921-1922, un insegnamento di canto sacro tenuto dal maestro Albano Bianchet, che però non rientrò ancora nell'orario scolastico ma prevedeva comunque degli esami a fine anno «per mettere nell'impegno i giovani chierici a studiare un poco anche questa materia. L'idea poco per volta andava facendosi strada».²²⁹

Anche l'attività di Pierobon in questo periodo si fece più intensa, infatti, oltre a svolgere la normale attività durante le funzioni liturgiche del paese, nel corso del 1921 fu impegnato in varie circostanze fuori dal territorio zoppolano.

Il 28 settembre 1921 partecipò con la corale di Zoppola al Convegno francescano di Pordenone per il VII centenario della istituzione del Terz'ordine francescano. Delle ventisette composizioni eseguite dalla corale ve ne furono anche cinque di sua

²²⁶ Cfr. JEAN BAPTISTE KATSCHTHALER, *Storia compendiosa della musica ecclesiastica*, Milano, Calcografia Musica sacra, 1903.

²²⁷ «Rassegna ecclesiastica concordiese», IX/5, aprile 1921, [allegato al numero].

²²⁸ *Ibidem*.

²²⁹ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 22.

realizzazione: *Cor Jesu* a due voci dispari (n. cat. 71), *Ave verum* a due voci pari (n. cat. 69), *Ostia umil* (nn. cat. 205, 207.3) e *Si tu scendi* (n. cat. 68) a una voce e *Sacris Solemnis* a quattro voci dispari (n. cat. 74).²³⁰

Il 30 novembre dello stesso anno fu inoltre presente a Castions per onorare mons. Celso Costantini da poco elevato ad arcivescovo di Gerapoli di Frigia. Parteciparono le corali di Zoppola e Castions, sedette al piano il maestro Giovanni Battista Cossetti mentre Pierobon intervenne all'harmonium. Sette furono inoltre le sue composizioni eseguite durante la festa: *Sacerdos et Pontifex* a quattro voci miste, *Messa di S. Giuseppe* a tre voci miste (n. cat. 302), *Parti variabili* (falsobordone) a quattro voci miste,²³¹ *Ave verum* a due voci pari (n. cat. 69), *Salve* a una voce, *O padre vieni* a tre voci miste (n. cat. 107) e la cantata a quattro voci miste *O tu che splendi al vertice* (n. cat. 338) composta appositamente per l'occasione e dedicata al festeggiato.²³²

Il 28 ottobre 1922, con la Marcia su Roma,²³³ in Italia si vide compiere il passo decisivo per l'ascesa al potere del Partito nazionale fascista e del suo *leader* Benito Mussolini, logica conseguenza fu la fine dello stato liberale e l'inizio di un rigido controllo totalitaristico (ampio e ramificato) dell'economia, della cultura, dell'educazione delle coscienze e di ogni altra forma della vita associativa.

Anno cruciale per le sorti politiche future del paese, vide anche il movimento ceciliano vivere un momento importante della sua storia: il 28 gennaio venne infatti a mancare a Roma padre Angelo De Santi,²³⁴ il più grande promotore e ispiratore del movimento. Qualche giorno prima, il 22 gennaio venne inoltre a mancare anche il

²³⁰ Si interpretarono anche brani di Perosi, Palestrina, Remondi, Bottazzo, Rohr, Tomadini, Grassi, Faccin, alcune composizioni popolari e in gregoriano. Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola* [anni 1916-1923] cit., pp. 76-78. Si vedano anche: CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., p. 61; FABIO METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 234-235; *Settimo Centenario Francescano. Un Congresso del Terz'ordine*, in *Nella luce* cit., pp. 29-30: 30.

²³¹ Si tratta probabilmente della composizione al n. 275.1 del catalogo.

²³² Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola* [anni 1916-1923], pp. 80-82. Si vedano anche: CANDIDO, *La corale di Zoppola*, p. 62; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 235; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 24.

²³³ Sull'argomento si vedano: *28 ottobre 1922. Storia e memoria di una conquista del potere*, a cura di Cristina Baldassini, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013; ANTONIO DI PIERRO, *Il giorno che durò vent'anni. 28 ottobre 1922: la marcia su Roma*, Milano, Mondadori, 2012 (Le scie); EMILIO GENTILE, *E fu subito regime. Il fascismo e la marcia su Roma*, Roma-Bari, Laterza, 2012 (I Robinson. Letture).

²³⁴ Anche in diocesi di Concordia, il 9 marzo 1922, si solennizzò la morte di padre De Santi con la celebrazione di una messa solenne officiata da Paolo Sandrini presso il duomo di Portogruaro. Durante la funzione un gruppo di «sacerdoti musicisti» eseguì la «celebre Messa del Perosi a tre Voci virili». Cfr. «Bollettino ceciliano», XVII/3, 1922, p. 148; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 236; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 27.

successore di Pio X, papa Benedetto XV (Giacomo Paolo Giovanni Battista della Chiesa, 1854-1922); gli fu successore il cardinale Achille Ambrogio Damiano Ratti (1857-1939) divenuto papa il 6 febbraio con il nome di Pio XI.

In questo clima di forti cambiamenti l'Associazione vide così subire un altro passo falso dopo i buoni propositi emersi dal Congresso di Torino. La Settimana liturgica italiana che si tenne a Brescia dal 30 aprile al 7 maggio 1922 risultò essere il primo passo per uscire da questo *impasse* creato della mancanza di una guida forte alla testa dell'Associazione: emerse infatti durante la Settimana la figura del vescovo di Vicenza, Ferdinando Rodolfi, che il 9 maggio tenne una relazione su *L'assistenza liturgica alla messa* dove espose nuovamente le sue prospettive sulla partecipazione dei fedeli al canto, già presentate nel Bollettino della diocesi di Vicenza nel giugno 1922 e che poi confluirono nell'opuscolo *Che il popolo canti* dello stesso anno.²³⁵

Il 27 luglio successivo, proprio nel seminario di Vicenza, vennero chiamati dal segretario generale dell'Associazione, Gino Borghezio, a riunirsi

a convegno i più autorevoli e ferventi ceciliani allo scopo di studiare i mezzi per dare all'Associazione italiana di Santa Cecilia una nuova e più rigogliosa vita, e predisporre l'organizzazione del prossimo congresso, che [doveva] procedere alla nomina definitiva della nuova presidenza generale.²³⁶

La diocesi di Concordia fu rappresentata dal del conte Francesco Panciera di Zoppola e dal maestro Giacomo Piccin; essi presentarono anche una breve relazione delle attività che riportava la novità di un insegnamento di canto sacro in seminario con orario fisso:²³⁷

²³⁵ Cfr. DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 24; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 339-340. Queste prospettive di una collettiva partecipazione del popolo nel canto delle funzioni religiose fu appoggiata in questo periodo anche da altri liturgisti italiani, come ad esempio da Francesco Tonolo: egli infatti pubblicherà, nel corso del 1922, tre interventi nella «Rivista liturgica» trattando *La Liturgia nella Parrocchia, I Vespri domenicali e I Pueri chorales*. Cfr. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 340.

²³⁶ «Bollettino ceciliano», XVII/4, 1922, p. 157.

²³⁷ Cristina Scuderi ci segnala che anche presso il seminario di Udine «La materia “canto” all'interno delle scuole ginnasiali [...] avrà pari dignità delle altre (e come essa avrà valutazione alla fine di ogni bimestre) solamente dall'anno scolastico 1922-1923, e questo grazie a don Mario Roussel, in quegli anni da poco tornato in Friuli in seguito al compimento degli studi presso la Pontificia Scuola Superiore di Musica Sacra di Roma (attuale Pontificio istituto di musica sacra), effettuati tra il 1917 e il 1921». SCUDERI, *Il movimento ceciliano* cit., p. 140.

Concordia piccolo centro, è da molti anni un focolare vivace di movimento ceciliano, iniziatosi fino dal 1903 a Portogruaro sotto la spinta di mons. Casimiri, venuto a farvi un piccolo corso di canto gregoriano. Sorsero molte scholae cantorum, si fecero importanti convegni a Vigonovo a Chions, a Zoppola, e recentemente quello Tomadiniano di S. Vito nel 1920; quello di Portogruaro nell'aprile scorso. In seminario s'è iniziato quest'anno un insegnamento di canto sacro con orario scolastico, ch'è ancora nei primordi, ma che andrà certo ampliandosi coll'appoggio dell'autorità vescovile e della direzione. Lo scorso anno fu tenuto un corso di canto gregoriano da mons. Giuseppe Maggio, che durò due settimane, e che portò benefici frutti. La sezione conta oggi una sessantina di soci.²³⁸

I lavori della giornata portarono alla nomina di un Consiglio di reggenza con il compito di dirigere l'Associazione, dal primo gennaio 1923, e preparare un congresso per l'elezione statutaria del nuovo presidente generale e del consiglio direttivo. Il Consiglio di reggenza fu composto dai membri della presidenza allora in carica – Giovanni Battista Grosso, Agostino Gaydo (1860-1953), Giuseppe Maggio, Raffaele Casimiri, Giuseppe Faraoni (1868-1937), Riccardo Felini e Gino Borghezio –, dal presidente don Ernesto Dalla Libera e da cinque nuovi membri: Giuseppe Bolla (1885-1952) di Casale Monferrato, Pio Carraresi di Firenze, Giovanni D'Alessi di Treviso, Vittorio Carrara di Bergamo e da Francesco Panciera di Zoppola della diocesi concordiese.²³⁹ Il conte Panciera entrava così a far parte anche della dirigenza nazionale dopo aver assunto la presidenza della Commissione diocesana di Santa Cecilia, carica di prestigio che portava lustro alla operosità dell'azione ceciliana concordiese.

Inoltre, nel novembre dello stesso anno in cui scompariva padre De Santi, la Scuola superiore di musica sacra – divenuta il 10 luglio 1914 Scuola pontificia –,²⁴⁰ per cui tanto il gesuita triestino aveva fatto, venne innalzata a Pontificio istituto da papa Pio XI attraverso il suo Motu proprio *Ad musicae sacrae restitutionem* del 22 novembre,²⁴¹ staccandosi così dall'Associazione italiana di Santa Cecilia per divenire un istituto completamente dipendente dalla Santa Sede.

Nel 1922 l'attività ceciliana concordiese, che come abbiamo appena ricordato vedeva il proprio presidente assumere anche un ruolo a livello nazionale, continuava sul solco del duro lavoro intrapreso nell'anno precedente, incrementando la sua attività nel

²³⁸ «Bollettino ceciliano», XVII/4, 1922, p. 164.

²³⁹ Cfr. «Bollettino ceciliano», XVII/4, 1922, pp. 175-176.

²⁴⁰ Cfr. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 327.

²⁴¹ Cfr. «Acta Apostolicae Sedis», XIV/17, 15 dicembre 1922, pp. 623-626.

segno di una positiva ripresa dopo il conflitto mondiale.

Ancora una volta Casarsa ospitò, il 16 febbraio, l'assemblea²⁴² dei soci che dopo aver illustrato l'attività dell'anno precedente (i soci iscritti erano saliti a sessantuno, numero ancora esiguo) annunciò che il 30 aprile successivo si sarebbe tenuto a Pordenone il II Convegno diocesano delle *scholae cantorum*, visti i buoni risultati ottenuti l'anno precedente a Portogruaro.

Prima di questo ritrovo, però, si solennizzò in diocesi «un'altra festa intima, di carattere prettamente ceciliano». Il 27 febbraio veniva infatti onorato il maestro Cossetti per la recente nomina a Cavaliere di San Gregorio Magno con la consegna della croce dell'ordine, offerta al maestro dagli amici ceciliani della diocesi e dal paese di Chions.²⁴³ Alle 15, dopo il pranzo sociale offerto in canonica da don Luigi Colaviti al maestro e ai convenuti, presso la chiesa parrocchiale del paese mons. Giuseppe Maggio diede il via al ricco programma di canto con parole di encomio per il festeggiato. Vennero interpretati da un gruppo di sacerdoti e «dilettanti» ceciliani e dalle *scholae* di Chions e Zoppola (quest'ultima guidata da Pierobon) una serie di brani sacri, scolastici e ricreativi tutti del compositore festeggiato.

Solo un mese dopo i festeggiamenti di Chions, che portarono ancor più lustro non solo al compositore tolmezzino ma a tutta la diocesi di Concordia – la quale si poteva ora vantare di avere ben due esponenti ceciliani di spicco riconosciuti non solo a livello locale –, il 30 aprile si tenne l'annunciato II Convegno delle *scholae cantorum* diocesane a Pordenone.²⁴⁴ Le *scholae* partecipanti furono undici, per un numero complessivo di quasi quattrocento voci, e quattro di queste composte da sole voci maschili (Castions, Pescincanna, Pordenone e Zoppola) come prescritto dal Motu

²⁴² Sull'assemblea si vedano: «Bollettino ceciliano», XVII/3, 1922, p. 148; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 25.

²⁴³ Sulla giornata si vedano: «Bollettino ceciliano», XVII/3, 1922, pp. 148-149; CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., p. 62; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 235-236; «Musica sacra», XLVIII/3, marzo 1922, p. 19; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 25-27; [ID.], *Scuole di Canto di Zoppola* [anni 1916-1923], pp. 89-91; «Il popolo», I/9, 5 marzo 1922, p. [3]; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., pp. 101-102.

²⁴⁴ Sul II Convegno delle *scholae cantorum* diocesane si vedano: «Bollettino ceciliano», XVII/3, 1922, pp. 149-150; CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., p. 62; COLUSSI, *Cecilianesimo e coralità amatoriale* cit., pp. 88-102: 88-89; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 236-238; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 27-30; [ID.], *Scuole di Canto di Zoppola* [anni 1916-1923], p. 93; «Il popolo», I/18, 7 maggio 1922, pp. [1-2]; «Rassegna ecclesiastica concordiese», X/5-6, maggio-giugno 1922, pp. 55-56; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., pp. 102-103.

proprio di Pio X.²⁴⁵ Come per il Convegno dell'anno precedente, i brani che ogni *schola* poteva eseguire erano al massimo tre e di questi uno obbligatoriamente in gregoriano:

il vero canto della Chiesa, inesauribile fonte melodica matrice di tutta la musica moderna, che da oltre sedici secoli commuove ed eleva lo spirito a Dio. I saggi che se ne diedero in questo Convegno furono interessanti. L'antifona *Salve Regina*, e il mottetto eucaristico *Ave Verum* pieni di affettuosa soavità; l'Introito della Messa di Pasqua vibrante per l'esultanza della risurrezione; l'Introito della Messa di S. Martino, severo ed espressivo nella maestosa pittura del Santo Vescovo di Tours; l'invitatorio per la Novena del Natale che descrive con mistica ansia i fremiti per l'aspettazione del Messia: il *Kyrie* della Messa *Cunctipotens Genitor Dei*, in modo I, uno dei più fioriti e toccanti per le variate forme neumatiche; e quella della *Missa Lux et Origo* in modo VIII, che rispecchia la luce serena del tempio Pasquale; l'Introito della Messa da *Requiem*, e il Responsorio *Libera me Domine*, colla solenne mestizia e gravità delle esequie, formano tutto un complesso di esuberante bellezza che può dare bene un'idea della vastità e della potenza colla quale il canto liturgico esprime i più svariati sentimenti dell'anima orante.²⁴⁶

A ciò si affiancarono anche questa volta sia brani di polifonia classica (Palestrina, Lotti, Bernabei, Casali) che di autori contemporanei (Perosi, Mapelli, Thermignon, Cervi, Remondi, Bottazzo, Cossetti, Faccin e Pierobon).²⁴⁷

Il maestro Pierobon ebbe un ruolo di rilevante importanza al Convegno, infatti egli mise qui in mostra la sua capacità formativa e la completa dedizione verso il movimento presentandosi alla guida di ben cinque delle undici *scholae* iscritte: Castions, Orcenico Inferiore, Pravidomini, San Lorenzo e Zoppola.

Le due prime già note da tempo ebbero il merito di essere presentate per la prima volta con gruppi di ragazzi ancora immaturi, ma promettenti se avranno costanza: le altre tre, quantunque istituite già da qualche anno, fecero il loro primo e lodevole saggio nei pubblici convegni. Tutte queste Scuole risentono l'opera paziente del maestro che istruisce con ottimo metodo, ottenendo voci aggraziate, con intonazione sicura, e buoni

²⁴⁵ In realtà le *scholae* iscritte erano tredici ma due (Casarsa e San Vito al Tagliamento) non poterono partecipare. Ecco le presenti: Castions, Chions, Fossalta, Orcenico Inferiore, Pescincanna, Pordenone (San Marco), Portogruaro (duomo e San Nicolò), Pravidomini, San Lorenzo e Zoppola. Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Cecilianica* cit., p. 28.

²⁴⁶ «Il popolo», I/18, 7 maggio 1922, p. [1].

²⁴⁷ Di Pierobon vennero eseguiti «un *Gloria* della sua *Missa* a 3 voci dispari in onore di *S. Giuseppe* [n. cat. 302], maestoso nella prima parte, passionale ed ispirato nel “*Qui tollis*”, ed irrompente con vigoroso slancio nella breve fuga finale “*Cum Sancto Spiritu*”; ed una *Salve Regina*, a 2 voci virili [nn. cat. 243.1, 293.1], premiata ad un concorso pei Ciechi indetto dalla Sezione Veneta della Società di Patronato: è tutto un profumo di melodica affettuosità, sorretta da variate armonizzazioni che si svolgono nel suo movimentato accompagnamento». Ivi, p. 2.

effetti di colorito. Le piccole Scuole di Orcenico Inferiore e di S. Lorenzo cantarono con passione e delicatezza: Castions con robusta precisione: Zoppola, quantunque nuova per elementi, eseguì con la sua consueta impronta artistica.²⁴⁸

Il Convegno venne inoltre arricchito, nella sua parte centrale, da un «magnifico ed elettrizzante» discorso di mons. Annibale Giordani (1879-1951) sul tema «Funzione e significato della Musica Sacra» e da dei canti eseguiti a *scholae* riunite: il *Pange lingua* (modo III) in gregoriano e il brano popolare *Cristo risusciti*.

A detta del conte Panciera la riuscita del ritrovo «fu davvero mirabile», «tenuto conto degli elementi che formavano le varie Scuole, tratti dal povero popolo, da minuscoli villaggi di contadini, spesso sprovvisti di ogni mezzo di educazione musicale, alcuni principianti e improvvisati per la circostanza».²⁴⁹ Il conte ci dava con queste poche parole uno splendido spaccato di quale fosse la realtà musicale sacra di paese, una descrizione di quello che era veramente una *schola cantorum*: un gruppo di modesti contadini che spinti dallo spirito aggregativo e dalla fede cercavano, sotto la direzione di un maestro di musica spesso altrettanto modesto, di servire al meglio le funzioni liturgiche del proprio paese, arrivando alle volte a dei risultati anche inaspettati. Forse questo fu l'elemento sul quale il cecilianesimo ebbe il suo punto di forza più evidente.

Il 1922, anno ricco di attività per la sezione ceciliana concordiese, si chiuse nuovamente con la presenza, il 15 e il 16 ottobre, di Giuseppe Maggio nell'«alta» diocesi su espressa richiesta della presidenza.²⁵⁰ Si voleva infatti incentivare la ricezione dei dettami ceciliani e l'istituzione di *scholae* attraverso la parola di un autorevole esponente nazionale del movimento. Il primo giorno si tenne la prima riunione in forma privata per parroci e sacerdoti delle foranie di Spilimbergo, Arba, Meduno e Travesio a Spilimbergo, mentre il secondo giorno si tenne per quelle di Maniago, Cimolais, Montereale Cellina e Aviano a Maniago.

L'egregio Monsignore, con parola facile, e persuasiva, fece un'opera di propaganda assai efficace, individuando i mezzi più adatti per penetrare, senza urtare suscettibilità pericolose, un poco per volta nella coscienza del popolo il fermo e popolare proprio della

²⁴⁸ *Ibidem*.

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ Sulla presenza di Giuseppe Maggio nell'alta diocesi si vedano: «Musica sacra», XLIX/1, gennaio 1923, pp. 9-10; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 30 bis; «Il popolo», I/42, 22 ottobre 1922, p. [2].

Chiesa. Dette inoltre l'illustre Prelato, colla sua voce piana e carezzevole, alcuni buoni esempi del come dovrebbero eseguire il canto gregoriano. I pochi presenti ai singoli convegni rimasero entusiasti e convinti.²⁵¹

Riportando lo sguardo sugli eventi nazionali, l'anno successivo si tenne, dall'11 al 13 settembre, nuovamente nella città di Vicenza, il programmato XIII Congresso nazionale di musica sacra,²⁵² che vedeva tra i membri della presidenza anche il conte Francesco Panciera di Zoppola con la carica di segretario aggiunto (carica che divenne poi quella di consultore nazionale).²⁵³ Forte dello *slogan* programmatico del suo vescovo Rodolfi (*Che il popolo canti*), molto vicino agli intenti del movimento liturgico sorto in questi anni e al quale quello ceciliano si stava man mano avvicinando,²⁵⁴ la città veneta era la sede ideale per ospitare il Congresso che fu alla base della rinascita del movimento dopo la scomparsa di De Santi.

Come progettato nell'incontro dell'anno precedente vennero elette le nuove cariche dell'Associazione: la presidenza venne assegnata a Ferdinando Rodolfi, la vicepresidenza a Giuseppe Maggio e Gino Borghezio, la segreteria a Ernesto Dalla Libera, consiglieri Emanuele Caronti (1882-1966), Raffaele Casimiri, Paolo Ferretti e Giuseppe Bolla (consigliere aggiunto). Inoltre le sedi della presidenza e della segreteria dell'Associazione vennero trasferite a Vicenza, insieme alla redazione del «Bollettino ceciliano» – pubblicato ora con cadenza mensile – il quale venne arricchito da una appendice musicale.

I temi trattati durante le giornate furono principalmente incentrati, come da motto,

²⁵¹ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 30 bis.

²⁵² Sul Congresso di Vicenza si vedano: «Bollettino ceciliano», XVIII/9-11, settembre-novembre 1923, pp. 146-191; *Laudate Dominum! XIII Congresso Nazionale Ceciliano, Vicenza 11-12-13 settembre 1923*, Vicenza, Luigi Favero, 1923.

²⁵³ «Con tale nomina, l'Ill.mo ed Ecc. Mons. Rodolfi, Vescovo di Vicenza, Presidente Generale dell'Associazione anzidetta, volle dimostrare l'alta sua stima anche verso il sig. conte Zoppola, conoscendone le grandi benemeritenze e la fenomenale attività, per l'attuale movimento Ceciliano, non solo nella Diocesi nostra, ma inoltre ancora del Veneto». «Il popolo», II/46, I ed., 18 novembre 1923, p. [2].

²⁵⁴ Il movimento liturgico, che nasceva dal confronto tra Chiesa e mondo moderno, sorse fattivamente nel 1909 a Malines durante il Congrès national des oeuvres catholiques ed ebbe poi rapida diffusione in Belgio, Francia, Germania e anche in Italia. Si poneva l'obiettivo di rendere viva la celebrazione dei misteri cristiani, in modo che i riti potessero essere recepiti efficacemente anche dagli uomini d'oggi. Sulla tematica si vedano: BERNARD BOTTE, *Il movimento liturgico. Testimonianza e ricordi*, Cantalupa, Effatà, 2009 (Temi pastorali); ANNUNCIATA PARATI, *Pionieri del movimento liturgico. Cenni storici*, Città del Vaticano, LEV, 2004; ALCUIN REID, *Lo sviluppo organico della liturgia. I principi della riforma liturgica e il loro rapporto con il Movimento liturgico del XX secolo prima del Concilio Vaticano II*, Siena, Cantagalli, 2013 (Strumenti per la riforma, 6).

sulla partecipazione del popolo alla preghiera tramite il canto sacro: Dalla Libera e Maggio nella seconda giornata trattarono rispettivamente su *Le espressioni della preghiera liturgica e l'educazione dei fanciulli corali* e su *Come il popolo cristiano può venire educato al canto liturgico gregoriano*, nella terza giornata Casimiri trattò invece su *L'arte polifonica in servizio della liturgia*.²⁵⁵

L'elemento 'liturgia' perseguiva quindi secondo un filo comune una rinnovata partecipazione del popolo nelle funzioni religiose: i vari argomenti trattati focalizzarono infatti l'attenzione su quanto fosse insita nella celebrazione dei riti la componente popolo attraverso il canale della preghiera-canto. Adatte risultarono quindi le parole che anche la «Rassegna ecclesiastica concordiese» riportò in un articolo dell'aprile di quell'anno riferendo sul tema – dopo aver raccomandato l'opuscolo *Che il popolo canti*²⁵⁶ di mons. Rodolfi –, illustrando quale fosse la via da perseguire per ottenere questo risultato e ponendo primariamente l'attenzione sulla funzione della scuola «elementarissima» di canto per fanciulli che doveva fungere da solida base per il canto del popolo:

la messa fu fino dai primissimi tempi cristiani il convegno sacro dei fedeli e dei ministri intorno al Vescovo per pregare insieme, per ascoltare le esortazioni, per partecipare al Corpo del Signore e formare così il corpo mistico di Cristo in intima unione col Sacerdote Celebrante, unione di preghiere, unioni di cuori. Ma dev'essere pure unione di canto quando la Messa è cantata, come già si faceva ai tempi primitivi della Chiesa, ed è necessario che si torni all'antico e si ricollochii più spesso il canto sulle labbra dei fedeli. [...]

A questo scopo è necessario prima preparare i maestri: poi si fa Scuola di canto pei fanciulli, scuola di tutti i fanciulli della parrocchia, scuola elementarissima incorporata con la scuola della dottrina cristiana, della quale deve far parte.

In essa vengono istruiti di ciò che dovrà poi cantare tutto il popolo insieme, cioè la Messa breve ed i Vespri della Domenica. Questa è la vera scuola popolare, diversa dalla *Schola cantorum*, ed essa dev'essere in ogni parrocchia e servire per la liturgia domenicale e feriale.

La *Schola cantorum* è una scuola scelta, ma essa non deve mai servire ad escludere il popolo dal canto sacro.²⁵⁷

²⁵⁵ Gli altri interventi trattarono: *La realtà e l'ordine della riunione liturgica* (Caronti, prima giornata); *Compiti dell'organista liturgico* (Magri, seconda giornata); *Le campane nella liturgia* (Felini, seconda giornata). Cfr. *Laudate Dominum!* cit., p. 24.

²⁵⁶ Cfr. *Che il popolo canti. Ossia l'assistenza dei fedeli alla messa cantata*, Vicenza, Società anonima tipografica, 1923 (Biblioteca liturgica popolare, 10).

²⁵⁷ «Rassegna ecclesiastica concordiese», XI/3-4, marzo-aprile 1923, p. 44.

Durante le giornate si ebbero inoltre a corollario dell'incontro molte esecuzioni di canto gregoriano, di polifonia e concerti d'organo dei maestri Ulisse Matthey (1876-1947)²⁵⁸ e Marco Enrico Bossi.

Significativa fu anche l'adesione al Congresso della Gioventù femminile, delle Donne cattoliche e delle Universitarie che con l'intervento della loro rappresentante, Armida Barelli (1882-1952), videro il Consiglio superiore della Gioventù femminile giungere alle decisioni di nominare delle delegate diocesane e parrocchiali per il canto e di fondare scuole di canto affidate a maestri dell'Associazione italiana di Santa Cecilia in cui si potessero formare anche delle maestre di musica.²⁵⁹ Si rivalutava così la funzione delle donne nel canto sacro: esse potevano formarsi adeguatamente con maestri competenti e sostenere, insieme ai fanciulli (istruiti nel canto dalla dottrina cristiana), il canto del popolo senza andare contro ai dettami ceciliani che non prevedevano la loro presenza nella *schola cantorum* (regola, come già visto, molte volte disattesa).²⁶⁰

Altra importante iniziativa che Rodolfi in persona prese a soli due mesi dalla sua elezione a presidente della Associazione, a testimonianza della sua fervida operosità, fu

²⁵⁸ Ulisse Matthey (Torino, 17 aprile 1876 - Loreto, 6 luglio 1949), bambino prodigio, si diplomò giovanissimo in pianoforte al Liceo musicale di Torino. Studiò anche organo, diplomandosi al Conservatorio di Parma sotto gli insegnamenti di Arnaldo Galliera (1871-1934). Appena terminati gli studi fu assunto nella chiesa di Sant'Agostino nella sua città, dove iniziò anche una brillantissima carriera concertistica, sia in Italia che all'estero. Nel 1902 vinse il concorso per il posto di primo organista nella basilica di Loreto, dove rimase fino al 1923. Da quest'anno fino al 1942 occupò la cattedra d'organo presso il Liceo musicale di Torino, che apparteneva al suo maestro Roberto Remondi (1850-1928), per poi passare gli ultimi anni, lontano dai bombardamenti della guerra, nella pace di Loreto. Matthey fu principalmente un esecutore ma nell'arco della sua vita si dedicò anche alla composizione di brani per organo e harmonium, pubblicati per lo più da Carrara e da Picchi nella rivista «Laus Decora». Su di lui si vedano: DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 291; *Matthey Ulisse*, in *DEUMM*^I, IV, p. 725; *Matthey Ulisse*, in *DUM*, II, p. 64; MAURIZIO TARRINI, *Matthey Ulisse*, in *DBI*, LXXII, pp. 280-282.

²⁵⁹ Cfr. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 347. Sull'argomento si veda anche: CORNELIA BIANCHESI, *Formazione liturgica della Gioventù femminile di A. C.*, in *Ritorno alla liturgia. Saggi di studio sul movimento liturgico*, a cura di Franco Brovelli, Roma, CLV, 1989 (Bibliotheca Ephemerides liturgicae. Subsidia, 47 - Studi di Liturgia. Nuova Serie, 18), pp. 139-163. In vista di una più attiva partecipazione al canto sacro delle donne era già apparso all'inizio del 1922 il manuale di canto sacro per la Gioventù femminile cattolica italiana intitolato *Lodiamo il Signore! Manuale di canto sacro per la Gioventù Femminile Cattolica Italiana con aggiunta di preghiere e canti ricreativi*, Milano, Consiglio superiore della Gioventù femminile cattolica italiana, 1922.

²⁶⁰ È interessante notare come qualche mese prima la «Rassegna ecclesiastica concordiese» (XI/3-4, marzo-aprile 1923, p. 43) faceva sua la prescrizione, di carattere alquanto contrastante con quanto appena visto, dei vescovi Lombardi: «I sacerdoti non debbono farsi maestri di musica per le ragazze, e quando fosse necessità di istruirle in canti religiosi, specie per avviare il canto popolare nelle sacre funzioni, non lo facciano se non rimanendo in luogo distinto ed elevato e dentro i cancelli del presbitero o di una cappella». Si veda anche: METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 240.

quella che interessò l'insegnamento musicale nelle scuole. Infatti, l'8 novembre il neo eletto presidente firmò di proprio pugno, e a nome di tutti i Cecilianiani, una lettera indirizzata al ministro della Pubblica istruzione, Giovanni Gentile (1875-1944), in cui chiedeva che nelle scuole pubbliche e private si facilitasse l'insegnamento musicale nelle classi elementari e che nei licei e nei conservatori venisse svolta una parte di canto gregoriano e di liturgia in modo che i diplomati si potessero applicare in ambito musicale sacro. La risposta di Gentile fu affermativa e dimostrò inoltre ammirazione verso l'operato dell'Associazione;²⁶¹ tuttavia, secondo Mauro Casadei Turrone Monti, la riforma Gentile del 1923 non pose l'attenzione sull'insegnamento di una 'cultura' della musica (per la maggior parte rappresentata nella scuola dal canto corale) dove la conoscenza teorica legata alla pratica si congiungesse alla consapevolezza del fare musica. Puntò invece su un insegnamento prettamente tecnico-pratico, «decretando apertamente la marginalizzazione in atto della musica».²⁶²

Secondo uno schema ormai consolidato, nella diocesi concordiese il 15 marzo 1923 si tenne la consueta adunanza²⁶³ generale dei soci a Casarsa dove si espose la relazione sull'anno precedente notando positivamente che il numero dei soci era passato da sessantuno a centocinque. Si annunciò il III Convegno diocesano delle *scholae cantorum* a Spilimbergo per l'aprile successivo – promuovendo inoltre dei piccoli convegni di zona a scopo istruttivo e di propaganda – e si dichiarò l'*Inno pel Congresso Eucaristico della Diocesi di Concordia* di Cossetti (versi di don G. B. Del Frari) il nuovo inno diocesano.²⁶⁴

A questa seguì, il 29 aprile, il ritrovo diocesano delle *scholae* nello storico duomo

²⁶¹ Cfr. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 348, 626-627. Su scuola e fascismo si vedano: ENZO CATARSI, *Storia dei programmi della scuola elementare (1860-1985)*, Scandicci, La nuova Italia, 1990 (Educatori antichi e moderni, 456), pp. 101-119, 313-357; *Scuola e società nell'Italia unita. Dalla Legge Casati al Centro-sinistra*, a cura di Luciano Pazzaglia e Roberto Sani, Brescia, La scuola, 2001 (Pedagogica. Testi e studi storici), pp. 257-324, 538-541; ANGELO GAUDIO, *Scuola, Chiesa e fascismo. La scuola cattolica in Italia durante il fascismo (1922-1943)*, Brescia, La scuola, 1995 (Pedagogica. Testi e studi storici).

²⁶² MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *La musica "senza sapere" nella scuola italiana tra le due guerre*, in *Remus: Reggio Emilia Musica Università Scuola* cit., pp. 239-249: 243.

²⁶³ Sull'adunanza si vedano: «Bollettino ceciliano», XVIII/6, giugno 1923, pp. 95-96; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 239-240; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 31; «Il popolo», II/12, I ed., 25 marzo 1923, p. [2]; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 103.

²⁶⁴ Cfr. *Giovanni Battista Cossetti (1863-1955). Catalogo* cit., p. 68, 176.

di Spilimbergo.²⁶⁵ Si presentarono dieci gruppi corali, per un totale di circa trecento voci, dalle foranie di Spilimbergo, San Giorgio della Richinvelda e Valvasone.²⁶⁶

Sul modello dei convegni precedenti²⁶⁷ l'incontro fu diviso in due parti con anche momenti di canto in comune (dalle *scholae* riunite vennero eseguiti il *Pange lingua* – modo III – in gregoriano e l'*Inno delle Scholae Cantorum a Santa Cecilia* di Ravanello), inframezzate da un discorso tenuto anche questa volta da mons. Giordani che trattò il tema «Armonie Sacre». Egli poneva qui l'attenzione sull'«alta funzione spirituale ed educativa del canto sacro, elogiando e incoraggiando Scuole e maestri, ed invocando la partecipazione di tutto il popolo ad accompagnare col canto i sacri riti»,²⁶⁸ preannunciando così la tematica fondamentale del congresso vicentino, già citato in precedenza, che si sarebbe tenuto da lì a qualche mese.

Il 16 settembre 1923 fu un'altra data importante per la locale Commissione per la musica sacra, si celebrava infatti la giornata conclusiva del Congresso eucaristico diocesano nelle cui cerimonie questa ebbe larga parte.²⁶⁹ Ecco come doveva trasparire lo spirito che caratterizzò la celebrazione da una lettera che il presidente Panciera indirizzò a Celso Costantini il 14 ottobre di quell'anno in cui gli riferiva sul Congresso di Vicenza:

Ella avrà certo sentito, sebbene nell'Estremo Oriente l'eco del nostro Congresso di Musica Sacra tenuto nello scorso mese a Vicenza. Fu grandioso e presieduto per la prima volta da un Cardinale Legato Pontificio. Questo consenso di autorità ci ha grandemente confortati. La santa causa si fa sotto la guida saggia e forte del Vescovo di Vicenza Mons. Rodolfi, ora si darà nuovo impulso al canto gregoriano per giungere poi gradualmente al

²⁶⁵ Sul III Convegno delle *scholae cantorum* diocesane si vedano: «Bollettino ceciliano», XVIII/6, giugno 1923, p. 96; CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., p. 62; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 239; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 31-33; [ID.], *Scuole di Canto di Zoppola* [anni 1916-1923] cit., pp. 107-108; «Il popolo», II/18, I ed., 6 maggio 1923, p. [3]; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., pp. 103-104.

²⁶⁶ Le *scholae* partecipanti furono quelle di: Castions, Cosa, Domanins, Rauscedo, Provesano, San Giorgio della Richinvelda, Spilimbergo, Orcenico Inferiore, San Lorenzo, Zoppola e un gruppo di sacerdoti di Portogruaro. Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 31.

²⁶⁷ Novità rispetto ai convegni precedenti fu l'esecuzione di soli due brani per *schola*: uno gregoriano e l'altro in canto polifonico. Cfr. Ivi, p. 32.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ Sul Congresso eucaristico diocesano si vedano: CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., p. 62; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 240-242; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 33-37; [ID.], *Scuole di Canto di Zoppola* [anni 1916-1923] cit., pp. 111-112; «Il popolo», II/39, I ed., 30 settembre 1923, pp. [1-2]; *Pubbliche manifestazioni di vita cristiana*, in *Nella luce* cit., pp. 29-48: 31-39; «Rassegna ecclesiastica concordiese», XI/9-10, settembre-ottobre 1923, pp. 89-95; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., pp. 104.

canto di tutto il popolo orante in comunione col Sacerdote. A Vicenza fu eseguita per la circostanza la Missa Brevis di circa duemila cantori, con effetto superbo. Nel nostro piccolo a Portogruaro, per il Congresso Eucaristico Diocesano, abbiamo eseguito la “Missa cum iubilo,, con 360 voci riunite di varie scuole. Ma se sapesse quante battaglie e quante difficoltà! Pur vengano però anche queste quando apportano a buoni frutti!²⁷⁰

Il solenne pontificale del mattino venne eseguito, tutto in canto gregoriano, da dodici *scholae* (per un totale di trecentocinquantotto voci)²⁷¹ guidate da don Umberto Martin, riunite e istruite per l’occasione. Il programma, tutto basato sul *Kyriale* romano (edizione vaticana) prevedeva il *Kyrie altissime* (IV dei *Cantus ad libitum*); *Gloria*, *Sanctus* e *Agnus Dei* della *Missa ‘Cum iubilo’* e il *Credo IV*. Al termine della messa venne inoltre cantato l’*Inno Eucaristico Diocesano* di Cossetti. Un programma quasi ideale, che ben rappresentava lo spirito di recupero delle antiche melodie professato dalla riforma.

Nel pomeriggio un gruppo di *scholae* e bande musicali²⁷² accompagnò anche la processione proponendo esecuzioni adeguate alla circostanza.

Anche il 1924 si aprì con la consueta adunanza della sezione:²⁷³ il 10 aprile infatti i soci si ritrovarono a Portogruaro per apprendere le novità sulla situazione dell’azione cecilianica diocesana. La relazione sull’anno precedente confermò la forte vivacità di questi anni, delineando il 1923 come «forse il più attivo della [...] Sezione» in cui i soci toccarono il numero massimo di centotrentacinque. Si terminò, secondo il motto di Rodolfi, auspicando una sempre più viva partecipazione popolare al canto durante le funzioni e a una più ampia diffusione del canto gregoriano. Venne infine raccomandato ai delegati di zona un più attivo lavoro «per tenere unite le file dei Soci, per sorvegliare l’esecuzioni musicali nelle chiese, e per rafforzare ed estendere lo spirito ceciliano nelle masse del popolo».²⁷⁴

Esortazioni che risultarono, al contrario, annunciatrici di una progressiva crisi in

²⁷⁰ ASCP, Archivio Celso Costantini, b. 52, *Carteggio cronologico 1922-1931*, fasc. 1923. Documento riportato in AD-I, n. 34.

²⁷¹ Le *scholae* partecipanti furono: Bagnara, Cinto, Fossalta, Gruaro, Lorenzaga, Pescincanna, Portogruaro (duomo e San Nicolò), Pradipozzo, Summaga, Valvasone e Zoppola. Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Cecilianica* cit., p. 35.

²⁷² Le bande partecipanti furono cinque: Lavariano, San Giorgio della Richinvelda, San Vito al Tagliamento, Sesto al Reghena e la Federale di Pordenone. Cfr. Ivi, p. 36.

²⁷³ Sull’adunanza si vedano: [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Cecilianica* cit., pp. 37-38; «Il popolo», III/14, I ed., 6 aprile 1924, a. 3, n. 14, p. [3].

²⁷⁴ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Cecilianica* cit., p. 38.

atto: durante il corso del 1924 non si ebbero infatti eventi²⁷⁵ rilevanti in ambito ceciliano diocesano e i soci cominciarono a calare arrivando al numero di centoventitré. Negli anni successivi la situazione si aggravò ulteriormente tanto da portare il conte Panciera ad affermare che «Negli anni 1925 e 1926 la nostra Sezione [si era] addormentata!»,²⁷⁶ registrando ancora un calo dei soci a settantacinque nel 1925 e a soli quarantuno nel 1926.

L'accoglimento dei dettami ceciliani nel territorio progrediva comunque abbastanza bene, come testimoniato nuovamente dalle cronache dei periodici del tempo. Innanzitutto, la rivista ufficiale per gli atti vescovili, «Rassegna ecclesiastica concordiese», continuò in questi anni di relativa pausa della sezione a informare su temi riguardanti la musica sacra.

Nel 1924, in un articolo sull'adesione del Santo Padre all'attività di promozione del canto gregoriano e della partecipazione del popolo nel canto delle funzioni di mons. Rodolfi,²⁷⁷ riferì anche sulla locale sezione: «Da noi, grazie all'opera della "S. Cecilia" qualcosa, è doveroso riconoscerlo, s'è fatto; ma siamo ben lontani ancora dal vedere il nostro popolo prender parte, tutto, com'è vivo desiderio della Chiesa, alle sacre funzioni col canto sacro»,²⁷⁸ si raccomandava inoltre l'istruzione nel canto dei *pueri chorales*.

Un altro articolo dello stesso anno riportava, invece, un lungo testo di Paolo Ferretti, direttore della Scuola superiore della musica sacra, che esortava all'istituzione delle scuole parrocchiali di canto proponendo che queste fossero composte preferibilmente da elementi

raccolti e scelti dai vari Circoli, Congregazioni e Associazioni cattoliche, sia maschili che femminili, della Parrocchia stessa. In modo particolare si [dovevano] curare i fanciulli,

²⁷⁵ Di quest'anno si può segnalare la partecipazione di Francesco Panciera, Giacomo Piccin e Albano Bianchet alla settimana di studio ceciliano che si tenne a Bergamo dal 6 all'11 ottobre, mostrando così ancora una volta una partecipazione attiva della diocesi concordiese a eventi che non riguardavano strettamente l'ambito territoriale, e la partecipazione, verso la fine dello stesso mese a una delle prime sedute della neo istituita sezione udinese di Santa Cecilia, che venne intitolata al celebre Jacopo Tomadini. Bisogna inoltre ricordare che il 29 dicembre venne a mancare uno tra i più attivi promotori del movimento in diocesi già dal suo inizio nella fine del XIX secolo, l'illustre maestro Luigi Bottazzo. Cfr. «Bollettino ceciliano», XIX/11-12, novembre-dicembre 1924, pp. 173-174; Ivi, p. 38-39.

²⁷⁶ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 39.

²⁷⁷ Argomenti ripresi anche in un articolo del 1925, dal titolo *Il Canto Gregoriano in Chiesa*, tratto da un numero del «Bollettino ceciliano». Cfr. «Rassegna ecclesiastica concordiese», XIII/5-6, maggio-giugno 1925, pp. 37-38. Si veda anche: METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 243-244.

²⁷⁸ «Rassegna ecclesiastica concordiese», XII/3-4, marzo-aprile 1924, pp. 34-35, riportato in METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 242-243.

non solo per la raccomandazione fatta dal *Motu Proprio*, ma perché i fanciulli [avevano] fatto sempre parte del coro vuoi nella *Schola* romana fondata da San Gregorio che in tutte le altre *Scholae* cattedrali e monastiche.²⁷⁹

Nel 1926 informava invece sulla partecipazione delle donne al canto liturgico, affermando come non fosse più possibile tollerare la loro presenza nella *schola cantorum* e come si dovesse preferire la loro sostituzione con i fanciulli:²⁸⁰ «Pertanto ordiniamo che per la Quaresima dell'anno venturo sieno sciolte le *scuole miste*, ed ogni ceto di persone abbia il posto che gli spetta dalla S. Liturgia», gli uomini e i fanciulli nel coro e le donne, istruite nella musica, a guida del popolo.

Da questi articoli emergeva quindi anche come si stava approcciando la modalità per istruire e sostenere il popolo nel canto delle funzioni: la base, formata dalle donne educate nel canto (e tolte dalle fila della *schola*) e dai rappresentanti delle scuole parrocchiali di canto, doveva rappresentare «le forze maggiori destinate a costituire il nucleo più forte che [sorreggeva] e [guidava] il popolo nei canti ad esso destinati, ispirando inoltre l'amore alla vita liturgica nei cuori dei piccoli ed innocenti fanciulli, futuri seminaristi e ministri del Signore».²⁸¹

L'altro periodico diocesano, il settimanale «Il popolo», testimoniò invece come il movimento continuò a diffondersi nel territorio riportando notizie sull'istituzione e la presenza di un numero ragguardevole di *scholae cantorum* (o gruppi corali formati da membri di vari tipi di associazioni cattoliche: gioventù cattolica, circoline, confraternite parrocchiali e altre), molte delle quali però, come già visto, composte da organici misti contrariamente a quanto dettato dalla riforma che voleva che queste fossero solamente maschili. Quasi tutto l'ambito diocesano fu coperto da questi sodalizi corali, andando anno dopo anno accrescendosi nel numero. Volendo solo a titolo esemplificativo ricordare la loro presenza (e in certi casi neo istituzione), si possono segnalare (oltre a quelli già incontrati sinora), nel periodo dal 1922 al 1926, nell'«alta» diocesi quelli delle parrocchie di Anduins, Aviano, Casiaccio, Cavasso, Erto, Forgaria, Maniagolibero,

²⁷⁹ «Rassegna ecclesiastica concordiese», XII/9-10, settembre-ottobre 1924, p. 91.

²⁸⁰ Numerose le testimonianze de «Il popolo» riguardo la presenza in questi anni di *scholae cantorum* o gruppi corali misti o femminili nel territorio diocesano: Casiaccio, Clauzetto, Fiume Veneto, Maniago, Maniagolibero, Meduno, Orcenico Superiore, Pordenone, Prata di Pordenone, San Vito al Tagliamento, Sequals, Spilimbergo, Travesio e altre ancora. Per una consultazione completa si rimanda all'appendice documentaria con gli articoli del periodico.

²⁸¹ «Rassegna ecclesiastica concordiese», XII/9-10, settembre-ottobre 1924, p. 92.

Meduno, Mezzomonte, Sequals, Toppo, Vito d'Asio; e nella 'bassa' quelli di Barco, Brische, Cimpello Coltura, Meduna di Livenza, Praturlone, Roraigrande, Taiedo, Teglio Veneto, Villotta, Visinale.²⁸²

Il maestro Pierobon fu tra i principali protagonisti di questa espansione territoriale dei dettami ceciliani, caratterizzando la sua attività come quella di un vero e proprio apostolo della riforma in diocesi. Dapprima, come abbiamo visto, fondò nel 1919 una scuola di organisti e capi-coro a Pravisdomini (prima del suo genere in diocesi) e istruì e guidò ben cinque formazioni corali (Castions, Orcenico Inferiore, Pravisdomini, San Lorenzo e Zoppola) durante il II Convegno diocesano delle *scholae cantorum* del 1922, che continuò a dirigere anche in seguito. Nel periodo successivo (1922-1926) egli proseguì poi con la sua incessante opera di propaganda e formazione in altri piccoli centri: nel 1922 istituì le *scholae cantorum* di Domanins e Rauscedo (entrambe frazioni del comune di San Giorgio della Richinvelda),²⁸³ prestò saltuariamente servizio come organista a Fiume Veneto e ad Azzanello (frazione del comune di Pasiano di Pordenone),²⁸⁴ inaugurò l'harmonium e la scuola di canto a Barco (frazione del comune di Pravisdomini),²⁸⁵ nel 1923 istituì e guidò la *schola* di Provesano (frazione del comune di San Giorgio della Richinvelda), inaugurandone anche l'harmonium,²⁸⁶ e a Vivaro, partecipando alla prima Comunione dei fanciulli con degli elementi della *schola* di Zoppola, seppe «sollevare anche qui il più vivo entusiasmo per la musica sacra, lasciando nei parrocchiani non solo il desiderio di rivederlo, ma anche il proposito di acquistare l'Harmonium e di cantare come si [cantava] ormai in tutte le altre Chiese»;²⁸⁷ nel 1924 inaugurò con il maestro Cossetti l'organo Zanin di Brische (frazione del

²⁸² Si rimanda da ora all'appendice documentaria con gli articoli de «Il popolo» per un puntuale riferimento alla presenza di *scholae cantorum* in diocesi.

²⁸³ Cfr. rispettivamente «Il popolo», I/6, 12 febbraio 1922, p. [3], I/47, 26 novembre 1922, p. [3]. Mario Bronzini informa anche sulla istituzione delle scuole di canto di Cosa, Pozzo, Gradisca, Annone Veneto, Barcis, Pramaggiore, Valvasone, Sedrano, San Foca e San Quirino. Cfr. BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., p. 36.

²⁸⁴ Cfr. rispettivamente «Il popolo», I/32, 13 agosto 1922, p. [3], I/43, 29 ottobre 1922, p. [3].

²⁸⁵ Cfr. Ivi, I/40, 8 ottobre 1922, p. [3]. Il contratto di assunzione riporta: «Il Signor Giuseppe Pierobon s'impegna a dare N 30 lezioni di scuola di canto comprese anche quelle per l'istruzione di un giovanetto per imparare a suonare l'armonium per il prezzo già convenuto di £ 1000 (lire mille) da versarsi in rate entro l'anno 1924». ASCP, Archivio parrocchiale di Provesano, b. 14, *Attività parrocchiali*, fasc. 1, *Coro parrocchiale e scuola di orientamento musicale di don Bortolussi. Contratto Pierobon per scuola canto 1923-1981*. Documento riportato in AD-I, n. 35.

²⁸⁶ Cfr. «Il popolo», II/19, I ed., 13 maggio 1923, p. [2], II/34, I ed., 26 agosto 1923, p. [5].

²⁸⁷ Ivi, II/30, I ed., 29 luglio 1923, p. [2].

comune di Meduna di Livenza)²⁸⁸ e nel 1925 prestò inoltre occasionalmente servizio come organista presso la parrocchia di Roraigrande.²⁸⁹

Pierobon continuò inoltre in questi anni anche l'attività con la sua principale formazione, quella di Zoppola. Tra i momenti di maggiore importanza si possono ricordare, l'8 maggio 1923, ai funerali del conte Camillo Panciera di Zoppola, per l'occasione «venne eseguita a perfezione la Messa in canto Gregoriano accompagnata dalle armonie dell'organo»;²⁹⁰ il 22 maggio del 1924, quando fu tra «gli amici»²⁹¹ che festeggiarono le nozze del conte Giorgio Camillo Panciera di Zoppola con Beatrice dei conti Balbo di Vinadio dedicandogli una *Preghiera Nuziale* a quattro voci miste (n. cat. 229; versione per solo harm n. cat. 318) su testo di mons. Giuseppe Ellero (1866-1925); l'11 novembre 1924, giorno di San Martino, quando alla presenza di mons. Ellero la

²⁸⁸ Cfr. Ivi, III/34, I ed., 24 agosto 1924, p. [3]. Sull'organo di Brische si vedano: *Guida agli organi d'arte* cit., p. 44; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 132; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 106. Nello stesso anno, il 6 gennaio, venne inaugurato un nuovo organo Zanin nella chiesa dei Frati di Spilimbergo dal maestro Giobbe Zardo. Negli stessi giorni veniva inoltre «completamente riparato accordato e messo a nuovo dalla premiata ditta Beniamino Zanin di Codroipo» l'organo di Budoia. Per entrambi si vedano: «Il popolo», III/2, I ed., 13 gennaio 1924, pp. [3]; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., pp. 105-106. Bisogna inoltre ricordare che nel 1926 venne inaugurato anche l'organo Zanin di Prata di Pordenone. Su quest'ultimo si vedano: SANDRO BERGAMO, LUCA SILVESTRIN, ELIA PIVETTA, *L'organo Beniamino Zanin (1926) della chiesa di S. Lucia di Prata*, Prata, Associazione culturale Altoliventina, 2011 (*Organaria Altoliventina*, 3); *Guida agli organi d'arte* cit., p. 39; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 133.

²⁸⁹ Cfr. «Il popolo», IV/34, I ed., 23 agosto 1925, p. [2]. Ancora una volta Bronzini informa che Pierobon nell'autunno 1925 partecipò all'apertura, dopo quella di Pravisdomini, delle scuole cecilianie di Pordenone, Travesio e Codroipo, nonché delle scuole di canto (in aggiunta a quelle esistenti) di San Martino di Campagna e San Martino al Tagliamento. Cfr. BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., pp. 46-47.

²⁹⁰ «Il popolo», II/19, I ed., 13 maggio 1923, p. [3]. Ecco il programma completo: in corteo funebre venne eseguito un *Miserere* a quattro voci dispari (n. cat. 16.5) di Pierobon, «sobrio, di effetto»; in chiesa un *Subvenite* a quattro voci dispari di Piccin e la «Messa gregoriana» con il graduale e il *tractus* in falsobordone (n. cat. 16.4) della *Messa* a tre voci dispari di Pierobon; presso la chiesetta del castello un *De profundis* (I versetto; n. cat. 256.1) a tre voci dispari e un *Requiem* a quattro voci (probabilmente si tratta del *Requiem* a quattro voci dispari al n. 250 del catalogo) di Pierobon e l'*O bone Jesu* a quattro voci dispari di Palestrina. «L'esecuzione andò mirabilmente, con voce dimessa, intonata, mesta. Fu lodata anche da molte persone foreste accorse ed autorità eminenti = anche i giornali ne parlarono. Non si poteva fare un'esecuzione più fine e appropriata alla tristezza dell'ambiente». [PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola* [anni 1916-1923] cit., pp. 108-109.

²⁹¹ *Saluto augurale ai nobili sposi Co. Giorgio Camillo Panciera di Zoppola e Beatrice dei Conti Balbo di Vinadio nell'avito Castello di Zoppola*, Udine, Tip. G. Percoto e figlio, 1924. Al mattino, nella cappella gentilizia del castello, vennero eseguite anche delle sue *Litanie Lauretane* a tre voci pari. Il 24 settembre 1949 il maestro Pierobon contribuì a solennizzare anche i festeggiamenti per le loro nozze d'argento, quando nella cappella gentilizia del castello vennero eseguite dalla scuola di canto di Zoppola, da lui diretta, quattro sue composizioni: *Il Dio d'Israel* a quattro voci dispari (nn. cat. 225, 342.6), *Beata es Virgo* a due voci bianche (n. cat. 293.3), *Ave Maria* a quattro voci dispari (n. cat. 166), *Salve Regina* a quattro voci dispari (n. cat. 194.1). Cfr. *Ai nobili Conti Giorgio Panciera di Zoppola - Gambara e Beatrice Balbo di Vinadio nella lieta ricorrenza delle nozze d'argento il Maestro Giuseppe Pierobon e la Scuola di Canto di Zoppola bene augurando offrono*, [s.l.], [s.n.], 1949.

schola alla messa «confermò la fama ormai antica di eccellente scuola» e alla sera diede un'accademia musicale per l'illustre ospite presso il castello del paese:

Furono eseguiti con squisita interpretazione i seguenti pezzi corali: «Veneranda canizie» e «Preghiera nuziale» [nn. cat. 227, 228, 318] versi del prof. Ellero e musica del M.o Pierobon; «Padre vieni» e brani del dramma «Il sogno di Renato» versi del prof. Ellero e musica del M.o Cossetti.

Parteciparono all'esecuzione, oltre al Co. Francesco ed al M.o Pierobon, i maestri Cossetti e Piccin.

È raro assistere ad una manifestazione artistica, fine e perfetta, di questo genere, in un paese di campagna, ed è mirabile che a tanta dolcezza e flessuosità di voci e di modulazione si sia giunti con semplici elementi tolti dai campi.²⁹²

E inoltre la partecipazione, il 30 agosto 1925, al XXV anniversario di ministero parrocchiale di mons. Scodeller. Durante il banchetto, organizzato dal conte Francesco Panciera, anche la *schola* «si fece ammirare per la finezza delle sue esecuzioni, frutto d'un ammirabile, perseverante buona volontà e valentia dei cantori, del maestro Pierobon e del Conte Francesco, promotore ed anima della bella ed invidiata istituzione».²⁹³

Una costante e incisiva azione che Pierobon portò avanti anche in altri campi della vita associazionistica attraverso il canale della musica: parte della sua attività, infatti, già dal 1921²⁹⁴ fu dedicata alla collaborazione, da solo o con le sue corali (Domanins, Rauscedo e Zoppola), con l'Unione italiana ciechi²⁹⁵ partecipando ad avvenimenti da essa organizzati.²⁹⁶ Nel 1922 costituì ufficialmente inoltre una «società orchestrale» a Zoppola,²⁹⁷ che però era stata avviata già nel 1919 e aveva tenuto la sua prima esecuzione nell'agosto 1921.²⁹⁸

²⁹² «Il popolo», III/47, I ed., 23 novembre 1924, p. [3].

²⁹³ Ivi, IV/36, I ed., 6 settembre 1925, p. [3].

²⁹⁴ Sull'attività di Pierobon con l'Unione italiana ciechi e con il Movimento apostolico ciechi, nel quale ricoprì anche un ruolo da dirigente a livello locale e nazionale, si vedano: CANDIDO, *Il maestro Giuseppe Pierobon* cit. Sull'argomento si veda anche: RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 68-72.

²⁹⁵ Sull'Unione italiana ciechi si veda: CARLO MONTI, *In cammino verso le pari opportunità. La rivoluzione culturale dell'Unione italiana dei ciechi, 1920-2000*, Roma, Unione italiana dei ciechi, 2000.

²⁹⁶ Si possono ricordare i concerti tenuti a Pordenone nel novembre 1924 e 1925, e nell'ottobre 1926. Si vedano rispettivamente: «Il popolo», III/44, II ed., 2 novembre 1924, p. [2], IV/44, II ed., 1 novembre 1925, p. [3], V/43, II ed., 24 ottobre 1926, p. [3].

²⁹⁷ Cfr. Ivi, I/51, II ed., 24 dicembre 1922, p. [3].

²⁹⁸ Una lettera di Pierobon stesso datata 24 febbraio 1977 riportava a riguardo: «Verso la fine dell'anno 1919 iniziai l'insegnamento agli elementi che dovevano formare l'orchestrina di Zoppola. Le lezioni venivano impartite nel mio studio presso la "Castelletta" e venivano seguite da tutti con impegno e tanto

La sua attività compositiva in questi anni venne inoltre premiata più volte a dei concorsi indetti dalla Società Margherita di patronato per i ciechi (sezione veneta di Padova): nel 1921 ottenne il primo premio²⁹⁹ con un *Gloria* a quattro voci dispari (n. cat. 330), nel 1923 ottenne un terzo posto,³⁰⁰ nel 1924 risultò nuovamente vincitore³⁰¹ con un *Salve Regina* a due voci miste (n. cat. 196), nel 1925 conseguì il secondo posto,³⁰² nel 1926 vinse un altro primo premio³⁰³ con il brano *Navi d'Italia* a quattro voci virili e nel 1927 si classificò invece al terzo posto.³⁰⁴

Nel frattempo la situazione politica nazionale vide nel 1924 la vittoria del Partito nazionale fascista alle elezioni del 6 aprile e l'uccisione (10 giugno) del deputato Giacomo Matteotti (1885-1924) il quale ebbe il coraggio di denunciare nella seduta del 30 maggio alla Camera dei deputati una serie di violenze, illegalità e abusi commessi dai fascisti per riuscire a vincere le elezioni.

Il 3 gennaio dell'anno successivo Mussolini dichiarò la dittatura con il discorso pronunciato alla Camera dei deputati in merito all'omicidio Matteotti, nel quale assunse «la responsabilità politica, morale e storica» di quanto era avvenuto in Italia negli ultimi mesi. Da questo momento la dittatura si fece sempre più stretta in tutti gli ambiti della vita, si andarono via via riducendo le libertà personali attraverso la promulgazione delle leggi fascistissime (emanate tra il 1925 e il 1926) che portarono alla completa fascistizzazione dello stato – toccando naturalmente anche l'ambito musicale.³⁰⁵ Il

entusiasmo. Infatti nell'agosto del 1921 detta orchestra venne inaugurata pubblicamente nella sala "Pagura Valentino" con un vasto programma di musica composta dal maestro Giuseppe Pierobon. L'amico Mario Bronzini per tale circostanza compose l'inno dedicato all'orchestra stessa; il quale venne musicato dal suddetto fondatore maestro Pierobon. Tale inno, semplice ma sentito e di buon effetto, si rese subito popolare e veniva cantato con gioia da tutti, sia in Zoppola, come in altri paesi limitrofi». *1911-1968 Cari ricordi volume I* cit.

²⁹⁹ La comunicazione della vittoria è conservata in BSCP, FGP, b. *Benemerienze onorificenze [...]*, fasc. *Diplomi documenti originali eccetera*.

³⁰⁰ La comunicazione è conservata in *Ibidem*.

³⁰¹ Cfr. «Il popolo», III/26, I ed., 29 giugno 1924, p. [3]. La comunicazione della vittoria è conservata in BSCP, FGP, b. *Benemerienze onorificenze [...]*, fasc. *Diplomi documenti originali eccetera*.

³⁰² La comunicazione è conservata in BSCP, FGP, b. *Benemerienze onorificenze [...]*, fasc. *Diplomi documenti originali eccetera*.

³⁰³ Cfr. CANDIDO, *Il maestro Giuseppe Pierobon* cit., p. 28; «Il popolo», V/31, I ed., 1 agosto 1926, p. [3]. La comunicazione della vittoria è conservata in BSCP, FGP, b. *Benemerienze onorificenze [...]*, fasc. *Diplomi documenti originali eccetera*; il diploma in *1920-1970 Documentazioni varie* [raccolta di documenti rilegata], BSCP, FGP, p. 2.

³⁰⁴ Il diploma è conservato in BSCP, FGP, b. *Benemerienze onorificenze [...]*, fasc. *Diplomi documenti originali eccetera*.

³⁰⁵ Sulla vita musicale italiana durante il ventennio fascista si veda: HARVEY SACHS, *Musica e regime. Compositori, cantanti, direttori d'orchestra e la politica culturale fascista*, Milano, Il Saggiatore, 1995.

Regime fascista non andò comunque a intaccare l'ambito musicale sacro che rimase sotto il pieno controllo della Chiesa riuscendo questa, in un continuo gioco di compromessi, a mantenere una certa indipendenza dal fascismo.³⁰⁶

Tra gli avvenimenti ceciliani nazionali che interessarono il 1925 si possono ricordare le celebrazioni in diversi centri d'Italia del quarto centenario della nascita di Giovanni Pierluigi da Palestrina, rivalutato in quegli anni – come già ricordato – dagli studi condotti da Raffaele Casimiri,³⁰⁷ e le affermazioni che il vescovo di Padova, Elia Dalla Costa (1872-1961), espresse riguardo all'introduzione del canto gregoriano come canto del popolo e all'abbandono di certe composizioni di stampo ceciliano, caratterizzate da uno stile compositivo troppo scolastico, che andavano invece per la maggiore come, ad esempio: *Noi vogliam Dio; Pietà, Signor; Benediteci, o Signore*.³⁰⁸

Nell'ottobre 1926 l'Associazione italiana di Santa Cecilia, come Pia Associazione, ottenne le Indulgenze ceciliane³⁰⁹ e qualche mese più tardi, febbraio 1927, il pontefice gli assegnò una sede definitiva in via della Scrofa, 70 a Roma.³¹⁰

Dopo le aperture ottenute per la partecipazione delle donne al canto sacro durante il Congresso di Vicenza, nell'ottobre 1927 i vescovi del Piemonte si radunarono a Congresso sotto la presidenza del cardinale Giuseppe Gamba (1857-1929), arcivescovo

³⁰⁶ Sui rapporti tra Chiesa e fascismo si vedano: PIETRO SCOPPOLA, *La Chiesa e il fascismo. Documenti e interpretazioni*, Bari, Laterza, 1976 (Universale Laterza, 175).

³⁰⁷ Cfr. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 353-354.

³⁰⁸ Cfr. «Rivista liturgica» XIII/2, febbraio 1926, p. 57. Anche il compositore Vito Fedeli (1866-1933), facendo riferimento a due suoi precedenti interventi su «Musica sacra» (XXXIX/10, 25 ottobre 1915, pp. 147-149; XL/1, 25 gennaio 1916, pp. 2-4), pubblicò un articolo sul «Bollettino ceciliano» del febbraio 1927 (XXII/2, pp. 17-19), riportato in RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 629-630, in cui denuncia il fallimento della musica prodotta dopo il Motu proprio del 1903, chiedendosi se questa è vera arte. Un'«Arte incompleta, [...] arte troppo costretta in un manierismo timido e gretto, arte monotona, poco sincera, inespressiva, inefficace», denotata da una facilità senza pregio, tanto da allontanare i fedeli dalle sacre funzioni per il «disgusto estetico che produce». Egli risconta poi il fondamento di questa condizione nell'«indeterminatezza dei limiti tecnici», la quale, «molto saggiamente contenuta nel *Motu proprio*, doveva giovare per eccitare i volenterosi compositori ad una più ampia ricerca dei mezzi, per favorire il continuo miglioramento delle forme; ma da un lato la nostra insufficiente preparazione culturale e dall'altro l'opera di certi critici non han consentito di utilizzare la facoltà concessa da sì provvida indeterminatezza. Il timore d'incappare in qualche cosa di indefinibilmente non ortodosso, di teatrale, di antiliturgico, ha fatto sempre più restringere ai mediocri compositori il campo speculativo tecnico ed estetico, ha tolto loro ogni slancio ed ogni iniziativa di vera creazione artistica, ha tarpato le ali alla fantasia e ha espresso il sentimento là dove avrebbe occorsa una schietta e viva significazione d'arte e di fede».

³⁰⁹ Cfr. «Bollettino ceciliano», XXI/11, novembre 1926, p. 166, riportato in RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 628.

³¹⁰ La sede dell'Associazione con gli uffici e la redazione del «Bollettino ceciliano» si trasferiranno nella sede romana solo nel 1935. Cfr. DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 32; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 374.

di Torino, e tra gli altri temi trattati riguardo la giurisdizione ecclesiastica discussero anche sulla possibilità di far partecipare le donne al canto nelle funzioni liturgiche purché fuori dal presbiterio: il permesso fu concesso, purché loro fossero sole e non viste dal pubblico. Si consolidava così una tradizione che, come già più volte ricordato, da diversi anni veniva tollerata in molte chiese.³¹¹

Verso il termine del 1926 la sezione di Santa Cecilia concordiese andava riorganizzandosi, infatti, il 18 novembre, si tenne a Casarsa l'annuale adunanza dei soci che però, vista la scarsa partecipazione, dovette rimandare l'appuntamento per deliberare sugli importanti impegni da prendere per l'anno successivo.³¹² Nell'incontro seguente, di cui non si conosce la data, venne stabilito di organizzare il IV Convegno diocesano delle *scholae cantorum* per il 31 marzo 1927 a Maniago con una successiva assemblea dei soci, una conferenza e un saggio di canto.³¹³

Puntualmente il Convegno³¹⁴ si tenne nella data prefissata – segnando così una fattiva ripresa delle attività – e vide la presenza di otto *scholae*, tutte dell'«alta» diocesi: Casasola, Cavasso, Fanna, Frisanco, Maniago, Maniagolibero, Meduno e Montereale Cellina, per un numero complessivo di circa centoventi voci (tra uomini e donne).

Il ritrovo venne aperto, a cori riuniti diretti da Umberto Martin e accompagnati all'armonio da Vittorio Miot e dall'immane Pierobon, con il canto della «Messa gregoriana di Quaresima, alternando i versetti tra le robuste voci virili e quelle bianche delle ragazze, poste nel corpo della chiesa».³¹⁵ Le parti variabili vennero eseguite da un gruppo di dieci sacerdoti di Portogruaro, che dopo l'offertorio eseguirono anche il mottetto *Trisagium* di Jacopo Tomadini. «L'esecuzione delle Scholae Cantorum, quantunque principianti, immature, e senza precedenti prove d'insieme, riuscì bene, con discreto affiatamento, buona intonazione, e dicitura chiara e corretta, tanto da poter dire

³¹¹ Il regolamento dei vescovi piemontesi venne successivamente approvato dalla Sacra Congregazione dei Riti, pubblicato nel 1928 ed entrò in vigore il primo gennaio 1929. Cfr. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 355.

³¹² Sull'adunanza si vedano: «Il popolo», V/49, I ed., 5 dicembre 1926, p. [2]; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 118.

³¹³ Cfr. «Il popolo», VI/11, I ed., 13 marzo 1927, p. [2].

³¹⁴ Sul IV Convegno delle *scholae cantorum* diocesane e l'adunanza dei soci che si tenne nello stesso giorno si vedano: «Bollettino ceciliano», XXII/5, maggio 1927, pp. 71-72; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 246-249; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 39-43; «Il popolo», VI/15, I ed., 10 aprile 1927, p. [3]; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., pp. 118-119.

³¹⁵ «Il popolo», VI/15, I ed., 10 aprile 1927, p. [3].

d'aver fatto miracoli».³¹⁶

Subito dopo la messa si tenne nella sacrestia l'adunanza generale dei soci durante la quale si decise che Aviano avrebbe ospitato il convegno successivo, che però non venne mai organizzato, seguì poi il pranzo sociale. Preceduto dal discorso dell'arcidiacono di San Vito al Tagliamento, mons. Raimondo Bertolo, sulla storia del canto sacro «dai primi tempi ebraici» fino alla riforma cecilianiana, alle 14 si svolse in chiesa il saggio corale al quale però le scuole di Fanna e Frisanco non parteciparono poiché presero parte solo alla celebrazione della messa. Ogni gruppo interpretò tre brani, dei quali uno in gregoriano: «i numeri scelti per l'esecuzione erano dei più semplici, ad una, o tutto al più a due Voci pari, specialmente bianche, formate di donne. [Era] noto che nelle plaghe di montagna gli uomini e i giovani [erano] assai scarsi perché si [davano] alla emigrazione».³¹⁷

Il saggio venne inoltre inframmezzato due volte dal programma che i sacerdoti di Portogruaro prepararono per l'occasione:

1. Gregoriano - «Quotiescumque manducabitis» - Postcommunio della Messa del Corpus Domini.
2. Tomadini (1820 - 1883) - «Dolce cuor del mio Gesù» Mottetto a 3 Voci pari.
3. Carissimi (1604 - 1674) - «O felix anima» Canto a 3 Voci pari.
4. Gregoriano «Crucem tuam adoramus» Adorazione della Croce nel Venerdì Santo.
5. Palestrina - (1514 - 1594) - «Popule meus» Improperio a 4 Voci pari.
6. Palestrina - (1514 - 1594) - «Pange lingua» processionale a 4 Voci pari.³¹⁸

Il maestro Albano Bianchet nello stesso anno lasciò l'insegnamento di musica presso il seminario diocesano per trasferirsi a Casarsa e venne sostituito da don Gioacchino Muccin (1899-1991).³¹⁹ Con il suo arrivo, dall'anno di insegnamento 1927-

³¹⁶ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Cecilianiana* cit., pp. 40-41.

³¹⁷ *Ivi*, p. 42.

³¹⁸ «Il popolo», VI/15, I ed., 10 aprile 1927, p. [3].

³¹⁹ Gioacchino Muccin (San Giovanni di Casarsa, 25 novembre 1899 - San Pietro di Feletto, 27 agosto 1991), vescovo, si formò presso il seminario di Portogruaro e venne ordinato sacerdote nel 1923. Fu precettato e spedito al fronte durante il primo conflitto mondiale e guadagnò la medaglia di bronzo al valor militare. Fu cooperatore presso la parrocchia di San Marco a Pordenone e vicario con funzioni di parroco a Castelnuovo del Friuli. Fu docente di lettere, filosofia e storia ecclesiastica presso il seminario di Pordenone. Nel 1938 divenne arciprete di San Marco di Pordenone e nel 1949 fu nominato vescovo di Feltre e Belluno, nello stesso anno ricevette l'ordinazione episcopale nel duomo di Pordenone dall'arcivescovo di La Spezia, Giovanni Costantini. Su di lui si vedano: ANDREA MARCON, *Muccin Gioacchino*, in *NLEC*, III, pp. 2407-2409; LINO MOTTES, *Gioacchino Muccin vescovo di Feltre e*

1928, per la prima volta in seminario fu inserita nell'orario settimanale delle lezioni un'ora di canto sia nei corsi di filosofia che di teologia. Veniva così esaudito il desiderio molte volte espresso in precedenza dalla Commissione cecilianiana diocesana per un insegnamento razionale della musica sacra in seminario, «elevato alla dignità di materia obbligatoria con diritto di esami regolari, alla pari delle altre materie scolastiche».³²⁰

Sempre nel 1927 il «Bollettino ceciliano»³²¹ comunicò la presenza di uno dei principali e più ferventi ceciliani concordiesi, Giacomo Piccin, come maestro della *schola cantorum* del seminario di Taranto,³²² territorio che vedeva proprio in quell'anno formarsi la locale sezione cecilianiana. Le musiche di autori veneti e concordiesi ebbero così occasione di essere eseguite anche nell'estremo meridione d'Italia, tradizione che ancora oggi si mantiene:³²³ musiche di Piccin stesso, di Giuseppe Maggio, di Oreste Ravanello, di Giovanni Battista Cossetti e altri vennero infatti insegnate ed eseguite dalla *schola* del seminario tarantino. Cossetti, inoltre, compose appositamente alcuni brani da eseguirsi in quella città sotto l'abile direzione del maestro Piccin, come ad esempio il mottetto *Cantantibus organis* a tre voci miste per «un'accademia di quella Società di S. Cecilia», altri li dedicò ad associazioni religiose locali, come la *Laude a S. Anna* a una voce per la superiora dell'Istituto delle orfanelle e il canto *A S. Giuseppe* a due voci pari per le suore di Sant'Anna, e al vescovo tarantino, come l'*Ecce Sacerdos magnus* a tre voci miste scritto per mons. Orazio Mazzella.³²⁴

Pierobon continuò invece la sua attività di promozione del movimento in diocesi

Belluno, «Ragazzo del '99». Nel centenario della nascita 1899-1999, Belluno, Tip. Piave, 1999; «Il popolo», LXX/34, 1 settembre 1991, p. 5, LXX/35, 8 settembre 1991, p. 2.

³²⁰ Cfr. METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 250; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Cecilianiana* cit., p. 43.

³²¹ Da segnalare anche gli articoli che la «Rassegna ecclesiastica concordiese» riportò nel corso del 1927 sul canto sacro (gregoriano) e sull'esortazione a tutti gli istituti religiosi per la sua diffusione, riprendendo le parole che il Santo Padre e il prefetto della Congregazione per i Religiosi, card. Camillo Laurenti, spesero a riguardo in quell'anno. Un altro articolo invece, riproponendo un documento dell'episcopato lombardo per la liturgia, esortava sull'«insegnamento delle parti da cantarsi nella S. Messa, degli inni, dei salmi e dei cantici di uso più frequente» nei programmi delle scuole catechistiche in modo così da educare il popolo al canto. Cfr. «Rassegna ecclesiastica concordiese», XV/8, agosto 1927, pp. 78-80, XV/11, novembre 1927, pp. 111-113. Si veda anche: METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 249-250.

³²² Cfr. «Bollettino ceciliano», XXII/5, maggio 1927, pp. 74-75. Il periodico testimonia la presenza del maestro Piccin nella città pugliese fino al 1931, si veda il numero XXVI/3, marzo 1931, p. 57.

³²³ Il coro Harmonici Concentus di Crispiano (Taranto) ancora nel 2005 manteneva brani di Cossetti. Cfr. «Messaggero Veneto», LX/236, 8 ottobre 2005, p. 19, consultabile all'indirizzo internet http://ricerca.gelocal.it/messaggeroveneto/archivio/messaggeroveneto/2005/10/08/NZ_19_SPEC21.html

³²⁴ Cfr. *Giovanni Battista Cossetti (1863-1955)*. *Catalogo* cit., pp. 4-5, 16, 86-88.

anche attraverso la realizzazione di composizioni che andassero incontro alle direttive espresse in questi anni riguardo l'estromissione delle donne dalla cantoria, riservando loro invece un ruolo di guida per il canto del popolo. A tal riguardo, durante la festa di San Martino del 1927, patrono di Zoppola, venne eseguita una sua *Messa*³²⁵ a quattro voci in due cori alternati di nuova composizione che fu

un riuscitissimo tentativo di conciliare le prescrizioni circa il canto liturgico e l'uso dei due cori di uomini e di ragazze. Gli uomini, infatti, sotto l'abile direzione del sig. Conte Francesco Panciera di Zoppola, cantavano in orchestra; le ragazze, invece, cantavano dal loro solito posto nei banchi in chiesa. I due cori si alternavano bellamente, unendosi nei punti più salienti, con grande espressione ed efficacia, in un'ammirabile fusione di voci. Fu un vero successo di questa *Schola Cantorum* che si mostrò all'altezza della meritata rinomanza che gode in diocesi. I numerosi sacerdoti, presenti all'esecuzione, ebbero parole di vivissimo plauso e la popolazione pure godeva di quella festa musicale e si sentiva lieta ed onorata della sua *Schola Cantorum*.³²⁶

Sempre per la partecipazione del popolo al canto delle funzioni liturgiche egli stava componendo in questo periodo anche dei canti «facili e melodiosi» (n. cat. 77) da eseguirsi durante l'ora di adorazione (terza domenica di ogni mese): questi furono «molto apprezzati da persone competenti e [...] gustati dal popolo che [interveniva] alla devota funzione. Se questi canti, come si [sperava], [fossero stati] pubblicati, [avrebbero portato] un bel contributo al decoro e all'efficacia del culto eucaristico».³²⁷

³²⁵ Si tratta probabilmente della *Messa facile a cori alternati* al n. 332 del catalogo.

³²⁶ «Il popolo», VI/47, I ed., 20 novembre 1927, p. [3].

³²⁷ *Ibidem*. I canti vennero pubblicati sia con (L.I.C.E., 1934) che senza accompagnamento (edizione ed anno non riportati).

II.3.2. Le scuole diocesane di musica sacra (1928-1941)

Dal 24 al 27 aprile 1928 si tenne a Roma il XIV Congresso dell'Associazione italiana di Santa Cecilia in concomitanza con le celebrazioni del XXV anniversario del Motu proprio di Pio X, il cinquantenario della istituzione delle società ceciliane e il IX centenario dell'assenso pontificio alla notazione musicale di Guido d'Arezzo.³²⁸

La presidenza passò nelle mani di Carlo Respighi mentre la segreteria rimase in quelle di Dalla Libera, che gestiva ancora l'ufficio centrale e la redazione del «Bollettino ceciliano» da Vicenza.

Le relazioni trattate nelle giornate del Congresso interessano nel primo incontro le *Scholae cantorum e Cappelle musicali in Italia* (Casimiri), nel secondo gli *Organi e organisti in Chiesa* (Raffaele Manari, 1887-1933) assieme a un *Rapporto sulle Scuole diocesane* (D'Alessi), nel terzo si espone invece il *Programma dell'Associazione per il canto dei fedeli*, riprendendo così il tema centrale degli anni della presidenza Rodolfi. Inoltre, nel ritrovo romano l'ottuagenario Amelli commemorò Guido Aretino.

Proprio la relazione di mons. D'Alessi fece scattare nei partecipanti concordiesi al Congresso romano (Francesco Panciera, Gioacchino Muccin e Giacomo Marzin) la volontà d'istituire nel territorio delle scuole ceciliane diocesane sul modello già avviato in altre diocesi (Bergamo, Torino, Treviso, Verona, Vicenza e altre): si puntava con la loro costituzione a diffondere «la partecipazione di tutto il popolo dei fedeli al canto liturgico nelle chiese anche dei più piccoli e sperduti villaggi», formando «dei maestri rurali, insegnanti umili e modesti, ma imbevuti dello spirito ceciliano, e capaci di assicurare il decoro delle sacre funzioni».³²⁹ Questa istituzione si andava quindi ad affiancare all'operato del seminario, che proprio l'anno precedente vedeva inserire regolarmente l'insegnamento di canto nell'orario scolastico, nella formazione di maestri

³²⁸ Sul Congresso di Roma si vedano: «Bollettino ceciliano», XXIII/7-10, giugno-settembre 1928, pp. 97-167, XXIII/11, novembre 1928, pp. 174-177, XXIII/12-13, novembre-dicembre 1928, pp. 188-193; *Laudate Dominum! XIV Congresso nazionale dell'Associazione italiana di S. Cecilia. Commemorazione del IX Centenario di Guido d'Arezzo*, Vicenza, Ufficio centrale dell'A.I.S.C., 1927.

³²⁹ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 45-47. Sull'apertura delle scuole ceciliane diocesane si vedano anche: METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 251-252; «Il popolo», VII/38, II ed., 16 settembre 1928, p. [2], VII/44, I ed., 28 ottobre 1928, p. [2], VII/46, II ed., 11 novembre 1928, p. [3]; «Rassegna ecclesiastica concordiese», XVI/12, dicembre 1928, pp. 99-100; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 119.

di musica sacra e organisti da distribuire nel territorio diocesano.

Nel novembre 1928 le scuole si aprirono nei due centri diocesani maggiori, Pordenone e Portogruaro,³³⁰ con lezioni a cadenza settimanale per un numero complessivo di quattro anni di corso (otto mesi di lezione ad anno) ed esame finale annuale. Alla fine del quarto anno era previsto un esame di licenza che rilasciava il diploma di abilitazione all'esercizio della musica sacra in diocesi, che fu reso obbligatorio «per chiunque [suonasse] o [dirigesse] in Chiesa Scholae Cantorum durante le pubbliche sacre funzioni». La spesa annuale per ogni alunno fu fissata a cento lire pagabili in due rate, «più i testi e piccole tasse d'iscrizione, e di diploma».³³¹ Gli aspiranti, «di sesso maschile»,³³² dovevano essere presentati, muniti di certificato di nascita e di certificato scolastico che attestasse il compimento di almeno la quarta classe elementare, dai parroci dei paesi di provenienza, che ne dovevano attestare «la buona condotta morale e i sani principi cristiani».

Le materie prescritte, secondo il modello proposto da D'Alessi nel corso della sua conferenza romana,³³³ erano quattro: elementi di canto polifonico ed esercizi di solfeggio; elementi di canto gregoriano ed esercizi di lettura; elementi di liturgia; parte strumentale (harmonium).³³⁴ Si impartiva così una formazione generale in tutti gli ambiti musicali sacri, cercando di formare dei giovani musicisti che fossero in grado di preparare una *schola cantorum* che rispettasse gli ideali ceciliani, senza tralasciare inoltre le basi liturgiche alle quali questa doveva fare riferimento nel suo operato.

Gli insegnanti della scuola di Portogruaro furono Giacomo Marzin per il canto polifonico, il solfeggio, il canto gregoriano e la liturgia, mentre Vittorio Miot si occupò dell'insegnamento dell'harmonium. A Pordenone Gioacchino Muccin tenne i corsi di canto gregoriano e polifonico e della liturgia, Albano Bianchet si occupò invece

³³⁰ La scuola di Portogruaro fu aperta giovedì 8 novembre 1928, alle ore 9, presso il Collegio convitto vescovile, mentre quella di Pordenone il 15 novembre, sempre alle ore 9, nel palazzo dell'Azione cattolica. Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 47.

³³¹ Erano previste lire 5 per sostenere l'esame di ammissione e lire 6 per l'iscrizione annua all'Associazione italiana di Santa Cecilia. Cfr. «Il popolo», VII/44, I ed., 28 ottobre 1928, p. [2].

³³² Per venire incontro alle richieste dei Circoli della gioventù cattolica femminile e delle scuole femminili di canto parrocchiale fu previsto anche un corso femminile, da tenersi separatamente ma con lo stesso orario, tasse e modalità del corso maschile. Cfr. «Il popolo», VII/44, I ed., 28 ottobre 1928, p. [2].

³³³ Cfr. «Bollettino ceciliano», XXIII/11, novembre 1928, p. 177.

³³⁴ Sullo studio dell'harmonium D'Alessi precisava: «Ad evitare malintesi dico subito che lo studio dell'Harmonium non ha, né può avere, un ampio sviluppo da credere che gli alunni possano uscire organisti: esso è un complemento che credo quasi indispensabile perché l'insegnamento pratico del canto riesca più facile e più profittevole». *Ibidem*.

dell'insegnamento dell'harmonium.

È interessante riportare interamente i programmi delle varie materie che D'Alessi illustrò nel suo intervento romano, desumendoli dal *Regolamento e programmi per le Scuole ceciliane diocesane*,³³⁵ poiché sicuramente questi si avvicinarono molto a quelli che vennero attuati anche nelle scuole della diocesi concordiese.

PRIMO CORSO

Liturgia corale (la parte del Coro dei fedeli)

Scopo da raggiungere:

- a) L'alunno sia iniziato alla Messa Cantata e al Vespero cantato delle Domeniche, presentandogli queste due azioni liturgiche come vere riunioni di famiglia parrocchiale, presiedute dal parroco in funzione di Cristo stesso;
- b) l'alunno sappia qual'è la parte del Coro popolare, si convinca della convenienza liturgica di prendervi parte e impari come diportarsi.

Canto Gregoriano

- a) L'alunno sia abilitato ad eseguire i canti fondamentali della Messa e del Vespero nella parte di Coro;
- b) s'impadronisca per ciò delle nozioni elementari necessarie ad eseguirli, in notazione rotonda, con spiegazione di tutti i segni musicali e liturgici che vi si incontrano.

Teoria musicale e solfeggio

- a) L'alunno sia iniziato con metodo alla divisione e alla battuta, spiegando le figure e le misure ed esercitando il senso ritmico assiduamente;
- b) apprenda progressivamente le nozioni di teoria musicale relative al programma.

Harmonium

Scopo da raggiungere:

L'alunno sia condotto dal meccanismo delle cinque dita, attraverso modesti esercizi alla conoscenza pratica delle scale più facili e dei primi elementi di armonia applicata.

SECONDO CORSO

Liturgia corale (La parte dei Cantori)

- a) L'alunno dalla conoscenza limitata della Liturgia domenicale sia portato alla conoscenza più ampia dell'intero Anno liturgico, e sia iniziato allo spirito dei cicli principali;
- b) l'alunno sia educato alla dignità della parte di cantore e ne conosca la disciplina liturgica.

Canto Gregoriano

- a) Dalla pratica della notazione rotonda l'alunno sia avviato ad una lettura corrente della notazione quadrata applicando alla medesima le nozioni apprese nel I Corso;

³³⁵ *Regolamento e programmi per le Scuole ceciliane diocesane*, Vicenza, Ufficio centrale dell'Associazione italiana di Santa Cecilia, 1925.

b) sappia classificare praticamente tutti i canti della Liturgia e sia esercitato in qualche melodia del Proprio.

Teoria musicale e solfeggio

L'alunno si impadronisca praticamente delle nozioni progressive di teoria, mediante esempi, spiegazioni ed esercizi del modo maggiore e minore e loro cadenze, delle tonalità con uno e due accidenti sia in chiave di sol che di fa.

Harmonium

L'alunno impari ad eseguire dei Corali e Pezzi a forma facile, a tre e quattro parti, e l'accompagnamento gregoriano della Missa Brevis e del Vespero della Domenica.

TERZO CORSO

Liturgia corale

(La parte del Maestro)

L'alunno riporti chiare nozioni sullo spirito e sulle leggi della Chiesa in rapporto alla musica sacra, sulla organizzazione cecilianica della parrocchia, e sul metodo per fondare e condurre la scuola di canto.

Canto Gregoriano

- a) L'alunno possa solfeggiare a prima vista la notazione quadrata e la suoni aperto libro con i più facili trasporti;
- b) apprenda anche i primi elementi di direzione del canto.

Teoria musicale e solfeggio

L'alunno sappia intonare le varie tonalità, sia iniziato alla dettatura ritmica e completi le nozioni elementari di Armonia.

Harmonium

Completare un piccolo repertorio di pezzi e accompagnamenti per il servizio pratico e mettere l'alunno in grado di trarsi d'impaccio quando occorra trasportare o improvvisare l'accompagnamento di un facile canto.³³⁶

Un programma completo e ben strutturato che sicuramente richiese notevoli energie da parte degli insegnanti e dell'organizzazione per essere applicato efficacemente e che, se condotto con costanza e metodo, avrebbe formato senz'altro dei buoni elementi da avviare nella direzione di qualche modesto gruppo corale.

Il convegno di *scholae cantorum* programmato l'anno precedente (il V della serie), da realizzarsi ad Aviano, per continuare la propaganda cecilianica nell'alta diocesi non venne realizzato e il IV Convegno di Maniago risultò quindi l'ultimo che si tenne in diocesi. Quasi a sostituzione della mancata realizzazione del Convegno avianese, con un intento sicuramente diverso, domenica 30 settembre 1928 si svolse a

³³⁶ «Bollettino ceciliano», XXIII/12-13, novembre-dicembre 1928, pp. 188-189.

San Giovanni di Casarsa una gara di canto gregoriano fra i circoli della Federazione giovanile dell'Associazione cattolica.³³⁷ Vi presero parte i circoli di Casarsa, Cordenons, Orcenico Superiore, Roveredo in Piano, San Giovanni di Casarsa, San Marco e San Giorgio di Pordenone, la commissione era presieduta dal ceciliano diocesano don Vito Fogolin e al termine della gara anche il presidente onorario della Commissione ceciliana concordiese, Paolo Sandrini, elogiò lo svolgimento delle attività della giornata.

Il 20 dicembre dello stesso anno papa Pio XI, sempre a commemorazione del XXV del Motu proprio di Pio X, emanò la Costituzione apostolica *Divini cultus sanctitatem*.³³⁸

Il documento pontificio, dopo una prima parte commemorativa del Motu proprio, dove rilevava come «non dappertutto quelle sapienti disposizioni del Nostro antecessore [avevano] avuto l'applicazione dovuta»,³³⁹ passò a definire una serie di undici «Disposizioni pratiche», le quali trattavano principalmente:

- sull'educazione musicale sacra (I e II), ribadendo che «Tutti quelli che si [avviavano] al ministero sacerdotale, non solo nei Seminari, ma anche nelle case religiose, [fossero] istruiti nel canto gregoriano e nella musica sacra fin dalla età più giovanile», dalle scuole elementari per poi proseguire nel ginnasio e nel liceo;
- sul rispetto delle prescrizioni della chiesa in materia di musica sacra (III e IV);
- sull'istituzione di cappelle musicali e scuole di canto di fanciulli (V e VI), quest'ultime «non solo presso le chiese maggiori o le cattedrali, ma anche presso le chiese minori e parrocchiali»;
- sull'utilizzo di strumenti musicali durante le celebrazioni liturgiche (VII e VIII), riaffermando il primato dell'organo e sottolineando che era «la voce viva quella

³³⁷ Cfr. «Il popolo», VII/41, I ed., 7 ottobre 1928, p. [3]. Si veda anche: COLUSSI, *Cecilianesimo e coralità amatoriale* cit., pp. 88-102: 89.

³³⁸ Cfr. «Acta Apostolicae Sedis», XXI/2, 6 febbraio 1929, pp. 33-41. Il testo della Costituzione apostolica è riportato in DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 198-204; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 631-636.

³³⁹ Continuava poi esponendone i motivi: «Sappiamo infatti che alcuni hanno preteso di non essere tenuti all'osservanza di quelle leggi, le quali erano state così solennemente emanate: che altri, dopo i primi anni di felice mutamento, insensibilmente sono tornati a permettere un certo genere di musica che deve essere del tutto proscritta dal tempio; e che infine in qualche luogo in occasione specialmente di centenarie commemorazioni di illustri musicisti, si cercava pretesto per eseguire composizioni, le quali quantunque per se stesse esimes, non rispondendo però né alla maestà del luogo sacro né alla santità delle norme liturgiche, non si dovevano affatto eseguire in chiesa».

che [doveva] risuonare nel tempio; la voce umana al di sopra di ogni strumento, e cioè la voce del clero, dei cantori, del popolo»;

- sulla partecipazione del popolo al culto divino attraverso il canto gregoriano e la sua formazione da parte del clero (IX e X), occorreva «infatti che i fedeli, non come estranei o muti spettatori, ma, compresi veramente e penetrati dalla bellezza della liturgia, [assistessero] in tal modo alle funzioni sacre».

Disposizioni che ripercorrevano le tematiche principali che emersero negli ultimi anni in materia di musica sacra, partecipazione del popolo al canto liturgico e la sua conseguente formazione in tal senso, delineando quindi anch'esso un rinnovato ruolo del popolo all'interno delle celebrazioni liturgiche.

L'11 febbraio 1929 vennero sottoscritti da Benito Mussolini e dal Segretario di Stato cardinale Pietro Gasparri (1852-1934), presso il Palazzo del Laterano (da cui prendevano il nome), i Patti lateranensi.³⁴⁰ Composti da tre documenti, andavano a porre termine alla 'questione romana' regolamentando i rapporti tra Stato e Chiesa: il Trattato riconosceva l'indipendenza e la sovranità della Santa Sede e fondava – con diritto di legazione attivo e passivo – lo Stato della Città del Vaticano; la Convenzione finanziaria, con una somma di settecentocinquanta milioni di lire, risarciva alla Chiesa i danni materiali subiti con la perdita del potere temporale; il Concordato, infine, definiva i rapporti civili e religiosi tra la Chiesa e il Governo italiano, garantendo la piena libertà di culto e il rispetto della giurisdizione ecclesiastica per le materie di sua competenza.

I Patti risultarono di importanza fondamentale anche per il progredire dell'azione ceciliana, riconoscendo infatti alla Chiesa una certa autonomia anche in ambito associazionistico religioso³⁴¹ e accettando le organizzazioni dipendenti dall'Azione

³⁴⁰ Sui Patti lateranensi si vedano: YVES CHIRON, *Pio XI. Il papa dei Patti Lateranensi e dell'opposizione ai totalitarismi*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2006; NINO TRIPODI, *I Patti lateranensi e il fascismo*, Bologna, Cappelli, 1959.

³⁴¹ Il punto b) dell'articolo 29 del Concordato affermava: «Sarà riconosciuta la personalità giuridica delle associazioni religiose, con o senza voti, approvate dalla Santa Sede, che abbiano la loro sede principale nel Regno, e siano ivi rappresentate, giuridicamente e di fatto, da persone che abbiano la cittadinanza italiana e siano in Italia domiciliate». L'articolo 31 affermava inoltre: «L'erezione di nuovi enti ecclesiastici od associazioni religiose sarà fatta dall'autorità ecclesiastica secondo le norme del diritto canonico: il loro riconoscimento agli effetti civili sarà fatto dalle autorità civili». «Acta Apostolicae Sedis», XXI/6, 7 giugno 1929, pp. 286, 289. Nello stesso numero sono riportati anche il Trattato (pp. 209-221) e la Convenzione finanziaria (pp. 273-274).

cattolica,³⁴² che con tanta forza si legava in questi anni all'azione cecilianiana, si ponevano le basi per sviluppare le attività del movimento di riforma della musica sacra.

Non mancarono comunque ingerenze fasciste su quanto i Patti avevano stabilito: di particolare interesse fu il controllo che il regime volle attuare anche sull'educazione delle giovani coscienze perseguendo l'operato che l'Azione cattolica portava avanti in tal senso, fino ad arrivare, il 29 maggio 1931, alla chiusura forzata (anche con il ricorso a violenze) di tutti i circoli della gioventù cattolica e di tutte le federazioni universitarie, interessando così anche l'ambito ceciliano che trovava, come detto, nell'Azione cattolica una collaborazione importante nella formazione dei giovani anche in ambito musicale sacro. Strappo che venne ricucito parzialmente il 2 settembre successivo quando il Regime riconobbe nuovamente l'Azione cattolica,³⁴³ accogliendo così la decisa replica che Pio XI diede alle repressioni fasciste con la Lettera enciclica *Non abbiamo bisogno* del 29 giugno: questa condannò esplicitamente il fascismo e il suo credo totalitario, definendolo «una vera e propria statolatria pagana, non meno in contrasto con i diritti naturali della famiglia che con i diritti soprannaturali della Chiesa» e accusando i suoi soprusi verso l'Azione cattolica, che era «quanto la Chiesa e il suo Capo [avevano] notoriamente di più caro e prezioso».³⁴⁴

L'attività cecilianiana italiana continuò comunque in questi anni senza subire sostanziali ripercussioni a livello organizzativo e attuativo, proseguendo sul solco del lavoro già avviato negli anni precedenti e raggiungendo nel 1931 la maggiore espansione numerica con circa tredicimila iscritti.

Nell'ambito dell'organaria è da ricordare che in questo periodo, precisamente dal 25 al 29 luglio del 1930, si tenne a Trento, sotto l'organizzazione di Raffaele Manari e

³⁴² L'articolo 43 del Concordato affermava a riguardo: «Lo Stato italiano riconosce le organizzazioni dipendenti dall'Azione Cattolica Italiana, in quanto esse, siccome la Santa Sede ha disposto, svolgano la loro attività al di fuori di ogni partito politico e sotto l'immediata dipendenza della gerarchia della Chiesa per la diffusione e l'attuazione dei principi cattolici». «Acta Apostolicae Sedis», XXI/6, 7 giugno 1929, p. 293.

³⁴³ L'Azione cattolica venne ricostituita reprimendo di molto i suoi intenti: venne infatti riorganizzata su scala diocesana (dipendente dai vescovi che nominavano direttamente i dirigenti), con l'obbligo di non poter costituire gruppi professionali e sindacali e perseguendo solamente obiettivi religiosi e la formazione dei giovani alla spiritualità.

³⁴⁴ «Acta Apostolicae Sedis», XXIII/7, 1 luglio 1931, pp. 302, 306.

Renato Lunelli (1895-1967), la prima Adunanza organistica italiana.³⁴⁵ Alla presenza di importanti operatori del settore, come Giacomo Sizia (1856-1945), Arnaldo Bambini (1880-1953), Carmelo Sangiorgio (1877-1964) e Raffaele Casimiri, si misero a fuoco le problematiche riguardanti l'aggiornamento dell'organo italiano raggiungendo importanti accordi sulla fonica, sulle misure della consolle e sulla disposizione dei comandi di registrazione, rilevanti ai fini della evoluzione costruttiva dello strumento e alla proposta di nuove tecniche esecutive e compositive.³⁴⁶ Per la diocesi di Concordia fu presente all'incontro anche il conte Francesco Panciera che sottolineò come l'adunanza lasciò «un'impronta e una guida per ulteriori studi sull'arte organaria Italiana».³⁴⁷

A dare nuovamente prestigio alla Scuola superiore di musica sacra – ora denominata Pontificio istituto di musica sacra – il 24 maggio 1931 venne emanata da Pio XI la Costituzione apostolica *Deus scientiarum Dominus*,³⁴⁸ nella quale veniva annoverata tra le università e facoltà pontificie.

Il 12 marzo dello stesso anno venne inoltre fondata dal cardinale di Milano, Idelfonso Schuster (1880-1954), la Scuola superiore di canto ambrosiano e di musica sacra nel capoluogo lombardo sotto la guida del benedettino Gregorio Maria Suñol (1879-1946). Anch'essa ricevette alcuni anni più tardi, il 12 marzo 1940, mediante Decreto della Sacra Congregazione dei Riti,³⁴⁹ l'erezione canonica a Pontificio istituto ambrosiano di musica sacra.

Di notevole interesse fu anche l'uscita, nel 1932, del *Liber cantus* dedicato a Pio

³⁴⁵ Le deliberazioni e i voti dell'Adunanza sono riportati in «Bollettino ceciliano», XXV/9-10, settembre-ottobre 1930, pp. 157-162. Sull'Adunanza si veda inoltre: CORRADO MORETTI, *L'organo italiano*, Milano, Eco, 1973, pp. 143-145.

³⁴⁶ Gli interventi delle giornate trattarono *L'organo a servizio della liturgia e sua collocazione in chiesa* (Carmelo Sangiorgio), *Accompagnamento del canto gregoriano* (Raffaele Casimiri), *La missione dell'organo italiano* (Renato Lunelli), *I primordi della scuola organaria bresciana* (Paolo Guerrini), *Composizione dell'organo italiano moderno* (Arnaldo Bambini), *Fonica dell'arte organaria italiana* (Giacomo Sizia), *L'esecuzione musicale organistica in rapporto alla costruzione dell'organo* (Raffaele Manari), *Forme musicali organistiche* (Fausto Torrefranca), *La musica d'organo a servizio delle Funzioni sacre* (Eduardo Dagnino), *Insegnamento dell'organo negli Istituti musicali e nelle Scuole diocesane* (Vito Fedeli). Cfr. DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 28-29.

³⁴⁷ Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 53-54.

³⁴⁸ Cfr. «Acta Apostolicae Sedis», XXIII/7, 1 luglio 1931, pp. 241-284.

³⁴⁹ Il Decreto è consultabile sul sito internet del Pontificio istituto ambrosiano di musica sacra all'indirizzo <http://www.unipiamps.org/it/6>

XI.³⁵⁰ Già da anni in preparazione (le bozze vennero presentate da Ernesto Dalla Libera a Roma in occasione del XIV Congresso nazionale di musica sacra del 1928),³⁵¹ venne redatto dall'Associazione italiana di Santa Cecilia – in particolare dal suo segretario Dalla Libera – e consisteva in un corposo volume che raccoglieva in notazione moderna su pentagramma ampie parti del proprio gregoriano per le feste del tempo e dei santi e per il comune, ma con pochi canti in italiano. Il volume riscontrò un consenso tale da ottenere anche l'approvazione pontificia con lettera datata primo febbraio 1932 al cardinale Gaetano Bisleti, protettore dell'Associazione.³⁵² Anche in diocesi di Concordia il volume «ebbe una discreta diffusione [...] presso vaste Scholae Cantorum, sostituendo il vecchio ma pure buono Parrocchiano Cantore edito dalla Ditta Marcello Capra di Torino».³⁵³

Sempre in campo editoriale, ma questa volta nel settore riguardante i diritti d'autore, si può segnalare come anche tra i compositori ceciliani si fosse diffusa in questi anni una tutela economica (per autori ed editori) per l'esecuzione di nuove composizioni di musica sacra nelle chiese, allo stesso modo in cui venivano regolamentati i diritti d'autore di musiche non sacre. In risposta a questa situazione il 25 febbraio 1932 vennero emanate dalla Sacra Congregazione del Concilio (a firma del cardinale Giulio Serafini, 1867-1938) una serie di istruzioni per l'eliminazione di questa prassi, che «oltre disdire al decoro della casa del Signore, [aveva] dato luogo a non poche controversie ed anche a fatti spiacevoli».³⁵⁴

Frattanto il 25 agosto 1933 si spegneva, a Montecassino, Ambrogio Maria Amelli (al secolo Guerrino), fondatore nel 1877 della rivista «Musica sacra» e tra i principali promotori della nascita dell'Associazione italiana di Santa Cecilia nel 1880.

³⁵⁰ Cfr. *Liber cantus. Manuale di canto liturgico per le parrocchie, seminari, istituti e case religiose*, Vicenza, Ufficio centrale dell'Associazione italiana di Santa Cecilia, 1932. Dopo le prime tre edizioni verrà riedito in versione ridotta: *Piccolo liber cantus. Manuale di canto liturgico per l'uso parrocchiale dei fedeli, degli istituti e delle associazioni di Azione Cattolica*, Vicenza, Ufficio centrale dell'Associazione italiana di Santa Cecilia, 1933.

³⁵¹ Cfr. «Bollettino ceciliano», XXIII/7-10, giugno-settembre 1928, p. 159.

³⁵² Cfr. DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 28, 30; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 363-366.

³⁵³ Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Cecilianica* cit., p. 58-59. Anche la «Rassegna ecclesiastica concordiese» (XX/6, giugno 1932, pp. 50-51) ne raccomandò l'utilizzo definendolo come «Manuale completo di canto liturgico per le Parrocchie, gli Istituti, i Seminari e le Case Religiose».

³⁵⁴ Cfr. «Acta Apostolicae Sedis», XXIV/3, 5 marzo 1932, pp. 72-73. Anche la diocesi concordiese fece sue queste istruzioni pubblicandole nella «Rassegna ecclesiastica concordiese», XX/4, aprile 1932, pp. 18-19.

Nello stesso anno, tema scottante fu la questione che riguardò il sorgere di nuovi stili e nuove prassi nell'ambito musicale sacro legate alla cultura 'moderna', situazione che sembrava poter minacciare gli intenti della riforma e quindi da perseguire fermamente. La tematica, già emersa qualche anno prima³⁵⁵ a riguardo della questione sul 'terzo stile',³⁵⁶ creò nei cecilianisti il timore di un insorgere «modernista» anche in ambito musicale sacro e portò diversi suoi esponenti a un intervento diretto: il cardinale Bisleti inviò una lettera per conto del papa il 14 dicembre 1932³⁵⁷ al vescovo di Ratisbona, Michael Buchberger (1874-1961), in cui porgeva le congratulazioni per la buona e proficua riuscita del congresso dell'Associazione generale tedesca di Santa Cecilia, in programma a Ratisbona dal 10 al 13 luglio di quell'anno, espresse anche il sentore di un «pericolo» che si stava generando dall'operato di nuovi musicisti di «moderna cultura», i quali per seguire le novità avrebbero potuto introdurre nel tempio musiche legate a «una così detta arte che [sapeva] spesso di affannosa ricerca e di tentativo». La lettera venne ripresa l'anno successivo anche da Casimiri in un articolo intitolato *Nuovo documento pontificio sulla restaurazione della musica sacra*³⁵⁸ dove egli ribadiva il fatto che un movimento «novecentista» e «modernista» stava penetrando in un gruppo di nuovi musicisti che stavano cercando di produrre anche dei saggi di musica sacra secondo uno stile basato su una musica «algebrica, [...] spesso rachitica, [...] spesso erotica», dove mancavano completamente i capisaldi di «arte vera, arte sacra, arte universale» dettati da Pio X con il suo *Motu proprio* del 1903.

I rapporti con l'Associazione cattolica femminile andarono ancor più infittendosi in questo periodo – sulla scia di quanto avvenuto durante il Congresso di Vicenza – attraverso la pubblicazione di un *vademecum* per la formazione musicale ad ausilio

³⁵⁵ Agli appuntamenti musicali della neocostituita Società internazionale per il rinnovamento della musica sacra che si tennero a Francoforte dal 23 al 26 ottobre 1930 – durante i quali si tennero anche esecuzioni di musiche di Johann Strauss, Richard Wagner, Gustav Mahler e César Frank – Ernesto Dalla Libera espresse il pensiero che il rinnovamento della musica dovesse venire dallo spirito e non dalla tecnica, affermando inoltre che: «L'arte per l'arte non è più una formola per i nostri tempi, e non è mai stata una formola gradita alla Chiesa». Cfr. «Bollettino ceciliano», XXV/12, dicembre 1930, pp. 227-228.

³⁵⁶ Col termine 'terzo stile', anche se non definito univocamente, si possono indicare le modalità e gli indirizzi con cui la dimensione moderna della musica liturgica doveva intraprendere per avvicinarsi con dignità al repertorio gregoriano e polifonico romano.

³⁵⁷ La lettera è riportata in RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 640-641.

³⁵⁸ Cfr. RAFFAELE CASIMIRI, *Nuovo documento pontificio sulla restaurazione della musica sacra* «Note d'archivio per la storia musicale», X/1, gennaio-marzo 1933, pp. 58-62, riportato in RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 641-643. L'articolo venne ripreso, con il titolo *Arte novecentista. Un commento ceciliano*, anche dal «Bollettino ceciliano», XXVIII/6, giugno 1933, pp. 81-82.

delle delegate diocesane per il canto intitolato *L'apostolato armonioso*,³⁵⁹ voluto dal Consiglio superiore della Gioventù femminile e approvato dall'Associazione italiana di Santa Cecilia. A questo si affiancava inoltre la pubblicazione del periodico bimestrale a sussidio per il canto delle giovani di Azione cattolica intitolato «Squilli melodiosi».³⁶⁰

Anche a livello locale il movimento non subì forti ripercussioni dall'avanzare del controllo fascista e l'operato continuò con vivacità come negli anni precedenti. Nella diocesi concordiese l'attività su cui i ceciliani spesero maggiormente le loro energie in questi anni fu sicuramente la gestione e il funzionamento delle proprie scuole musicali istituite a Pordenone e a Portogruaro nel 1928.³⁶¹

Da un'analisi degli studenti iscritti presso le due scuole negli anni che coprono il primo ciclo completo di studi (anni scolastici 1928/29-1931/32), che portò ai primi diplomati, si può desumere come ci fosse ancora molto da fare per renderle un vero e proprio punto di riferimento diocesano per la formazione di maestri di musica parrocchiali. Il numero degli iscritti, infatti, pur confortante nel primo anno di attività, grazie anche alla novità suscitata dalla loro apertura, andò man mano calando negli anni successivi per quanto riguarda soprattutto l'iscrizione al primo anno di corso. Le tabelle che seguono riassumono la situazione delle due scuole nei primi quattro anni di apertura (a.s. = anno scolastico; cl. = classe; P = studente privatista).

³⁵⁹ Cfr. *L'apostolato armonioso. Vademecum per la formazione musicale-liturgica della delegata per il canto*, Milano, Gioventù Femminile di Azione Cattolica, 1933.

³⁶⁰ Cfr. DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 31; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 370.

³⁶¹ Sulle scuole ceciliane nel periodo 1929-1932 si vedano: «Bollettino ceciliano», XXIV/9-10, settembre-ottobre 1929, p. 154; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 255-256; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 48-50, 53, 55-63; «Il popolo», VIII/29, I ed., 21 luglio 1929, p. [2], VIII/43, II ed., 27 ottobre 1929, p. [2], IX/31, I ed., 10 agosto 1930, p. 2, IX/39, I ed., 28 settembre 1930, p. 2, X/26, I ed., 28 giugno 1931, p. 2, X/39, I ed., 27 settembre 1931, p. 2, XI/26, I ed., 26 giugno 1932, p. 2, XI/41, I ed., 9 ottobre 1932, p. 2; «Rassegna ecclesiastica concordiese», XVII/12, novembre 1929, p. 110, XIX/10, ottobre 1931, p. 80-81, XX/10, ottobre 1932, p. 80-81; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., pp. 129-130.

PORDENONE	cl. 1 ^a	cl. 2 ^a	cl. 3 ^a	cl. 4 ^a	totale			
	a.s.	esaminati			iscritti	esaminati	promossi	diplomati
1928-1929	10	-	-	-	12	10	6	-
1929-1930	3	5	-	4P	8+4P	8+4P	7+3P	3P
1930-1931	3	3	3	-	9	9	7	-
1931-1932	2	3	1	2+2P	10+2P	8+2P	5+2P	2+2P

tot. 7 (5P)

PORTOGRUARO	cl. 1 ^a	cl. 2 ^a	cl. 3 ^a	cl. 4 ^a	totale			
	a.s.	esaminati			iscritti	esaminati	promossi	diplomati
1928-1929	14	-	-	-	15	14	10	-
1929-1930	7	11	-	-	19	18	15	-
1930-1931	4	6	10	-	20	20	15	-
1931-1932	-	3	3	4	15	10	7	4

tot. 4

Si concludeva così il primo ciclo scolastico che portò i primi otto diplomati³⁶² (oltre ai tre privatisti³⁶³ che ottennero il diploma nell'anno scolastico 1929-1930) tra le fila dei maestri che potevano operare liberamente nel territorio diocesano in ambito musicale sacro e così «farsi centro di altrettanti piccoli gruppi di Scuole Parrocchiali, coadiuvando quelle esistenti, allargandole, e fondandone di nuove».³⁶⁴

A questi, il 27 settembre 1932, durante l'assemblea generale dei soci che si tenne come di consueto a Casarsa,³⁶⁵ venne consegnato il diploma direttamente dalle mani del

³⁶² Della scuola di Portogruaro i diplomati furono: Roviglio Boscariol di Gruaro, Isidoro Colusso di Giussago, Angelo Furlan di Settimo e Umberto Papais di Summaga. Della scuola di Pordenone: Sante Del Col di Pordenone, Angelo Loncon di Vigonovo, Mariano Forte di Arzene e Luciano Pellegrini di Osoppo (questi ultimi due privatisti di Albano Bianchet).

³⁶³ Oltre agli studenti frequentanti agli esami vennero ammessi anche studenti privatisti preparati da maestri ceciliani attivi in diocesi e nelle scuole ceciliane stesse (Albano Bianchet, Vito Fogolin e Giuseppe Pierobon). I tre diplomati furono Francesco Piazza di Andreis, Silvio Dalmas di Pradipozzo e Anselmo Dell'Anna di Valvasone. Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 55.

³⁶⁴ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 61.

³⁶⁵ Sull'adunanza di Casarsa si vedano: «Bollettino ceciliano», XXVII/9, settembre 1932, p. 160; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 60-63; «Il popolo», XI/41, I ed., 9 ottobre 1932, p. 2; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., pp. 129-130.

vescovo Paulini che si congratulò con loro per la non facile prova superata.

Durante la relazione «morale ed economica» che nell'occasione tenne la presidenza sull'appena concluso quadriennio di formazione, si accennò anche su come «tutti gli sforzi dell'opera nostra [fossero] concentrati nel mantenere e consolidare le Scuole Ceciliane che [avevano] compiuto quattro anni di vita, e si [dimostravano] tanto utili e vantaggiose»,³⁶⁶ confermando come le scuole fossero il punto principale su cui l'azione ceciliana concordiese stesse puntando in questo periodo. Nell'affermare ciò la presidenza comunicò inoltre come bisognasse esercitare un'attiva propaganda presso i sacerdoti e i dirigenti delle associazioni cattoliche perché le scuole venissero alimentate con nuovi alunni, ammettendo implicitamente una crisi nella frequentazione di queste ultime. Crisi che si intravedeva già negli anni precedenti attraverso le numerose esortazioni che la Commissione fece ai parroci nei periodici locali invitandoli a mandare il maggior numero possibile di ragazzi a seguire i corsi.

Elemento che contribuì a disincentivare le iscrizioni fu sicuramente anche l'instabilità a livello organizzativo che la scuola di Pordenone (tra le due quella con meno iscritti) ebbe nel corso di questi quattro anni, essa infatti cambiò più volte assetto: Gioacchino Muccin nell'anno scolastico 1929-1930 lasciò l'insegnamento a causa di altri impegni presso il seminario vescovile e in diocesi, prese il suo posto don Giovanni Battista Biasotti (1903-1981), nuovo cappellano della parrocchia di San Giorgio a Pordenone, che però lasciò l'incarico nell'anno seguente (rimasero così scoperti gli insegnamenti di liturgia, canto gregoriano e polifonico), quando la scuola di Pordenone si trasferì presso la sala del circolo parrocchiale di San Giorgio. A Pordenone nell'anno scolastico 1931-1932 don Mario Carlon (1908-1995) prese l'incarico lasciato vacante da Biasotti.

Nel corso dell'assemblea si decise anche di aprire una scuola ceciliana a Spilimbergo «per soddisfare la plaga dell'alta diocesi»³⁶⁷ e tentare un incremento delle iscrizioni. Difatti, il 30 gennaio 1933, in ritardo rispetto alle altre due scuole³⁶⁸ per incertezze legate alla sua ubicazione (inizialmente si pensava a Valvasone), aprì anche

³⁶⁶ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 62.

³⁶⁷ *Ibidem*.

³⁶⁸ A Portogruaro, nei primi corsi, si aggiunse come insegnante don Osvaldo Pegorer.

la sede spilimberghese presso la Scuola di lavoro «Maria Ausiliatrice».³⁶⁹ Gli insegnamenti di canto gregoriano e liturgia, dapprima affidati a Umberto Martin, furono assegnati ad Antonio De Rosa, mentre Pierobon si occupò del canto polifonico e dell'harmonium, apportando così il suo contributo anche alle scuole ceciliane.

In realtà una scuola a Spilimbergo³⁷⁰ era già stata avviata l'8 ottobre 1930 ma non era andata a buon fine sempre per lo scarsissimo numero di iscritti, problema che flagellava anche le altre due sedi. Ecco come si espresse Gioacchino Muccin in una lettera del 15 settembre di quell'anno al vescovo Paulini riportante una comunicazione del conte Panciera circa l'approvazione (da parte del vescovo) e successiva spedizione di una circolare a tutti i parroci, vicari e curati della diocesi per sensibilizzarli sull'operato delle scuole e per far sì che vengano da loro avviati a queste dei ragazzi dei loro territori di competenza:

La Scuola Ceciliana di Musica Sacra si è aperta giovedì scorso a Pordenone e a Spilimbergo, ma l'inizio è quanto mai sconsigliato. A Pordenone su tre corsi appena quattro alunni presenti; a Spilimbergo il M. R. Dⁿ Umberto Martin e il Maestro Pierobon trovarono soltanto un alunno e anche questo accompagnato da Dⁿ Umberto. Il Conte dice che così non è possibile tener aperta la Scuola. Innegabilmente c'è dell'apatia. Non è il caso, mi pare, che i MM. RR. Parroci sollevino difficoltà di carattere finanziario: la tassa non potrebbe essere più esigua.

Io ho pensato che la circolare, se Lei crede, potrebbe essere spedita come supplemento della Rassegna, e ciò, non tanto per risparmio di spese, quanto per essere più sicuri che sarà almeno letta.³⁷¹

Il manoscritto della circolare di Francesco Panciera, di cui non è stata trovata però la versione pubblicata (forse mai autorizzata dal vescovo), confermava esplicitamente la crisi che le scuole già dai primi anni di vita stavano attraversando:

La grande importanza di questa istituzione non dovrebbe essere ignorata. Essa difatti viene a portare un contributo notevole nella desiderata riforma del canto sacro nelle Chiese secondo le prescrizioni della S. Sede, in quanto che con le suddette Scuole si

³⁶⁹ Sull'apertura della scuola ceciliana a Spilimbergo con l'anno scolastico 1932-1933 si vedano: METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 260; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 62, 63 bis; «Il popolo», XI/41, I ed., 9 ottobre 1932, p. 2, XII/6, I ed., 5 febbraio 1933, p. 3, XII/31, I ed., 30 luglio 1933, p. 2; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 130.

³⁷⁰ Cfr. «Il popolo», IX/39, I ed., 28 settembre 1930, p. 2.

³⁷¹ ASCP, Curia vescovile, b. *Miscellanea ab anno ad annum*, fasc. 11, *Musica Sacra 1907-1942*. Documento riportato in AD-I, n. 37.

formano gli elementi atti a guidare ed istruire i fedeli nell'esecuzione del canto sacro, colmando così una lacuna tanto lamentata fino ad oggi.

Purtroppo findora le iscrizioni a queste scuole, in confronto delle altre Diocesi, furono tanto scarse da renderci perplessi sulla possibilità di continuarle, ridurle o sopprimerle per la deficienza [*sic*] dei mezzi necessari a poterle sostenere con quel decoro che ad esse si conviene.

[...]

Né la modesta quota della tassa d'iscrizione dovrebbe far indietreggiare di fronte alla somma importanza e all'immenso vantaggio che ne deriva all'esercizio del mistero sacerdotale.

Dopo quanto si è detto dovrebbe riuscire inutile una sollecitazione alle SS. VV. per far in modo che in ogni Parrocchia, ove ancora manchi un Maestro, sia provveduto di mandare almeno un allievo alle predette Scuole le quali provvederanno al termine dei corsi stabiliti di fornire l'alunno d'un regolare diploma di abilitazione.³⁷²

Verosimilmente nel 1930 si era deciso quindi di continuare con le scuole di Pordenone e Portogruaro e attendere tempi migliori per avviare quella di Spilimbergo.

Infine, all'ordine del giorno dell'assemblea del 1932 a Casarsa, altro tema importante trattato fu l'organizzazione di un nuovo convegno delle *scholae cantorum* diocesane: Paolo Sandrini propose di iniziare con la realizzazione di piccoli convegni foraneali o interforaneali (da organizzare con l'aiuto dei delegati foraneali) per poi passare a un convegno generale con l'intervento delle migliori *scholae* di ogni convegno di zona. L'idea, stando alle ricerche effettuate, non risulta però essere stata attuata e il Convegno di Maniago del 1927, come già ricordato, risultò l'ultimo che si tenne in diocesi.

Da parte dei volenterosi ceciliani diocesani, supportati dall'autorità vescovile,³⁷³

³⁷² *Ibidem*. Il conte Francesco aveva già fatto sentire la sua preoccupazione e il suo disappunto via stampa con la comunicazione dell'Associazione di Santa Cecilia diocesana pubblicata ne «Il popolo» del 10 agosto 1930 (IX/32, I ed., p. [2]). Riportando quando discusso nell'ultima seduta consiliare plenaria tenutasi il 15 luglio a Portogruaro sottolineò come «venne vivamente deplorato il disinteresse e l'agnosticismo di molte Parrocchie che praticamente [condannavano] al bando le provvide e sapienti riforme dei SS. PP. Pio X di s. m. e di Pio XI, f. r.».

³⁷³ Il vescovo, oltre a sostenerne l'attività, come in precedenza espresse il suo supporto all'Associazione ceciliana diocesana attraverso la volontà di riportare nel periodico diocesano per gli atti vescovili («Rassegna ecclesiastica concordiese») articoli e contributi di materia musicale sacra. Si possono ricordare interventi di carattere strettamente liturgico riguardanti la possibilità di eseguire o meno certi canti o brani all'organo durante le funzioni liturgiche (ad esempio l'*Inno Pontificio*, il *Christus vincit* o il suono dell'organo durante le messe lette); di carattere promozionale (ad esempio pubblicizzando pubblicazioni di autori locali come il volume *Canti proprii delle Messe* di Umberto Gasparido); o atti a incoraggiare la partecipazione del popolo al canto liturgico. Inoltre, nella sua Lettera pastorale per la Quaresima del 1933, pubblicata sempre nella «Rassegna ecclesiastica concordiese», tra gli altri argomenti trattò anche riguardo la musica e il canto sacro, in particolare quello del popolo: «Tutto un popolo che,

si manifestava quindi una forte volontà di perseguire e attuare le direttive nazionali attraverso l'attività convegnistica e formativa ma allo stesso tempo si notava una certa «apatia» nel clero locale che faticava ad attivarsi per fornire giovani 'leve' da avviare alle scuole. Situazione che portò il movimento diocesano a una situazione complessiva di stallo: i buoni risultati dati dalla costituzione di un considerevole numero di *scholae cantorum*, che andavano aumentando sempre più in gran parte del territorio (anche l'alta diocesi, come abbiamo visto, contava un numero discreto di gruppi), non venivano supportati dal numero di iscritti alle scuole ceciliane che dovevano fungere da 'serbatoio' per la futura guida delle corali.

L'arco di anni che vedeva compiersi il primo ciclo di quattro anni delle scuole ceciliane (1929-1932) fu segnato anche da altri appuntamenti ceciliani locali che contribuirono alla vita del movimento. Tra i principali si può ricordare la celebrazione della morte di Giuseppe Maggio (6 luglio 1930), tenutasi con una messa di suffragio il 15 luglio 1930 a Portogruaro: «La soavissima melodia "Il tuo spirito signor" da lui composta e riuscita vittoriosa nel Concorso per l'Inno Ufficiale del Congresso di Vicenza, aleggiava sopra il suo tumulo lacrimato in terra, e si espanderà nell'alto dei Cieli ad accogliere la Sua bell'anima santa e pia».³⁷⁴

Altro appuntamento significativo furono le celebrazioni che si tennero a Pordenone il 14 gennaio 1931 per il VI centenario della morte del Beato Odorico da Pordenone.³⁷⁵ Alla presenza di Celso Costantini, del fratello Giovanni (1880-1956, vescovo di La Spezia),³⁷⁶ di Domenico Mezzadri (1867-1936, vescovo di Chioggia), di

educato a modo, nella chiesa professa la sua fede, canta i Misteri, le lodi di Dio, lo adora, lo ringrazia, gli chiede perdono delle proprie colpe, implora grazie... Qual commovente spettacolo questo! Cava proprio le lagrime». Si vedano: «Rassegna ecclesiastica concordiese», XVII/5, maggio 1929, pp. 51-52, XVII/7, luglio 1929, p. 75, XVII/9, settembre 1929, p. 87, XVIII/6, giugno 1930, p. 55, XIX/7, luglio 1931, p. 55, XIX/12, dicembre 1931, pp. 94-95, XXI/1-2, gennaio-febbraio 1933, pp. 1-5, XXI/11-12, novembre-dicembre 1933, pp. 100-101, 104. Si vedano anche: METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 253-255, 257-259, 260-262; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 63-64.

³⁷⁴ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 52. Si vedano a riguardo anche: «Il popolo», IX/29, I ed., 20 luglio 1930, p. 2; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 131.

³⁷⁵ Sulle celebrazioni del centenario odoriciano a Pordenone si vedano: METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 257; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 55-56; «Il popolo», X/3, ed. unica, 18 gennaio 1931, p. 3; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 131.

³⁷⁶ Giovanni Battista Costantini (Castions di Zoppola, 4 agosto 1880 - Roma, 18 maggio 1956), vescovo, fratello di Celso Benigno Luigi Costantini, studiò presso il seminario di Portogruaro e a Roma. Venne ordinato sacerdote nel 1905 e diventò curato a San Giacomo dall'Orio a Venezia, dove fu anche insegnante di sacra scrittura e arte in seminario, oltre che bibliotecario e conservatore delle opere d'arte. Nel 1924 gli venne assegnata la cattedra di architettura sacra presso l'ateneo padovano. Designato vescovo di Luni nel febbraio 1929, nel luglio successivo fece il solenne ingresso nella città di La Spezia.

Andrea Giacinto Longhin (1863-1936, arcivescovo di Treviso) e del vescovo concordiese Luigi Paulini la *schola cantorum* del seminario, diretta da Gioacchino Muccin, eseguì una *Messa* a quattro voci miste composta per l'occasione dal maestro Cossetti.³⁷⁷ La *schola* accompagnò poi la processione insieme alla Banda cittadina, diretta da Cossetti, eseguendo un *Iste confessor*, anche questo composto per l'occasione sempre da Cossetti.³⁷⁸ Nel pomeriggio la *schola* tenne inoltre in teatro una accademia con canti gregoriani e polifonici.

Nello stesso anno Pierobon fu protagonista in un'altra manifestazione locale in cui anche la musica riformata ebbe largo spazio: il 22 luglio si inaugurò l'asilo infantile di Zoppola, intitolato al cardinale Antonio Panciera (1350-1360 ca.-1431), patriarca di Aquileia, del quale ricorreva il V centenario della morte.³⁷⁹ In chiesa, durante il solenne pontificale celebrato dal vescovo Paulini, venne interpretata dalla locale *schola*, sotto la direzione di Pierobon, la *Messa all'amico Cervi* di Perosi con le parti variabili e un *Sacerdos et Pontifex*³⁸⁰ a tre voci virili del maestro zoppolano. Successivamente si trasferirono tutti all'asilo per la benedizione, alla quale seguì il canto *Allevat Dominus* di Pierobon. Nel pomeriggio si svolse l'accademia durante la quale, oltre a essere interpretati vari canti da parte della *schola* diretta dal conte Panciera e accompagnata all'harmonium da Pierobon, mons. Pio Paschini (1878-1962), rettore del seminario lateranense di Roma, commemorò con una conferenza la figura del cardinale Antonio Panciera.

Il maestro Pierobon, come negli anni precedenti, in questo periodo (1929-1933) segnato dal primo ciclo di studi completo delle scuole ceciliane diocesane di Pordenone e Portogruaro e il primo anno di quella di Spilimbergo, continuò indefessamente il suo lavoro di promozione ceciliana in diocesi offrendo il suo contributo, come direttore, accompagnatore all'organo (o all'harmonium) e come autore (molte sue composizioni vennero eseguite da *scholae* dirette da altri musicisti, a dimostrazione di quanto fosse

Nel 1943 fu promosso arcivescovo di Colosse e presidente della pontificia Commissione centrale per l'arte sacra in Italia. Su di lui si vedano: ANDREA MARCON, *Costantini Giovanni Battista*, in *NLEC*, II, pp. 1085-1086; «Il popolo», XXXV/26, 24 giugno 1956, p. 5.

³⁷⁷ Cfr. *Giovanni Battista Cossetti (1863-1955)*. *Catalogo* cit., pp. 95-96.

³⁷⁸ Cfr. Ivi, p. 95.

³⁷⁹ Sull'inaugurazione dell'asilo infantile di Zoppola si vedano: CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., p. 56; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 57; «Il popolo», X/30, I ed., 26 luglio 1931, p. 2; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 131.

³⁸⁰ Si tratta probabilmente del *Sacerdos et Pontifex* a tre voci virili al n. 55 del catalogo.

apprezzato come compositore) in diversi paesi comprendenti gran parte del territorio diocesano. Le cronache de «Il popolo» testimoniano la sua presenza (nei ruoli appena ricordati) nei paesi di Azzanello, Bannia, Campone, Clauzetto, Domanins, Fanna, Manazzons, Orcenico Inferiore, Orcenico Superiore, Pordenone, Pravidomini, Roraigrande, San Giorgio al Tagliamento, San Lorenzo, Spilimbergo, Travesio, Vallenoncello e presso il seminario diocesano.³⁸¹

Volendo poi riportare qualche circostanza, si può ricordare come il 3 febbraio 1929 (festa di San Biagio) «Venne eseguita con maestria e perfetta fusione di voci, la messa di S. Lucia del Bottazzo» distintasi per «L'ottima preparazione della Schola Cantorum [...] dovuta al m.o Pierobon»;³⁸² in seminario, il 4 maggio 1930, in occasione dei festeggiamenti per i martiri concordiesi, durante il trattenimento che la classe quinta del ginnasio tenne alla sera venne eseguito anche *l'Inno ai S.S. Martiri* a due voci (n. cat. 213) di Pierobon;³⁸³ domenica 7 giugno 1931 a Travesio, in occasione dell'ingresso del novello sacerdote Mario Carlon, Pierobon fu presente accompagnando all'harmonium la locale *schola* nell'esecuzione della *Missa in honorem S. Martiri* a due voci di Bottazzo e nel pomeriggio dirigendo un'accademia corale in asilo comprendente anche un'azione scenica intitolata *La notte sui monti* scritta per l'occasione da don Pietro Martin (parroco di Pradis) e musicata dallo stesso Pierobon;³⁸⁴ il 27 dicembre dello stesso anno inaugurò il nuovo harmonium della chiesa di Manazzons e alla fine della messa egli intrattenne «per alcuni istanti il folto uditorio facendo sprigionare [...] una festa di note»;³⁸⁵ e ancora, il 28 maggio 1933 a Clauzetto accompagnò all'harmonium la locale *schola cantorum* nell'esecuzione della *Messa terza* dell'Haller e «scelti mottetti» interpretati dalla *schola* delle ragazze.³⁸⁶

Impegni apparentemente modesti ma che invece contribuirono a sopperire alla mancanza di maestri qualificati che sapessero accompagnare e dirigere dignitosamente le molte *scholae* sorte in questi anni, musicisti che le scuole ceciliane stavano cercando di formare ma, come abbiamo visto, con scarsi risultati dal punto di vista numerico.

All'attività di promozione Pierobon affiancò inoltre il lavoro di insegnate privato,

³⁸¹ Per maggiori informazioni si rimanda alla consultazione del periodico «Il popolo» di quegli anni.

³⁸² «Il popolo», VIII/7, I ed., 17 febbraio 1929, p. [3].

³⁸³ Cfr. Ivi, IX/19, I ed., 11 maggio 1930, p. 3.

³⁸⁴ Cfr. Ivi, X/23, I ed., 7 giugno 1931, p. 3.

³⁸⁵ Ivi, XI/1, I ed., 3 gennaio 1932, p. 3.

³⁸⁶ Ivi, XII/23, I ed., 4 giugno 1933, p. 3.

(portando un allievo al diploma presso la scuola cecilianiana di Pordenone nel 1930), continuò naturalmente a dirigere la *schola* di Zoppola e ancora una volta si cimentò in alcuni concorsi, ottenendo dei buoni risultati: al XXX concorso indetto dalla Società Margherita di patronato per i ciechi (sezione veneta di Padova) del 1929 ottenne il terzo premio con un «Inno della conciliazione» tra Stato e Chiesa,³⁸⁷ mentre nel 1933 (XXXIV edizione) ottenne il primo premio con un *Adoramus te, Christe* a tre voci pari (n. cat. 94).³⁸⁸

Una ricorrenza degna di nota che lo vide impegnato invece con la sua corale di Zoppola insieme ad altri sei maestri ciechi della diocesi per la parte strumentale (piano e harmonium)³⁸⁹ – non legata all’ambito ceciliano ma che anche il conte Panciera riportò nel suo scritto sulla Commissione per la musica sacra concordiese – fu il trattenimento a beneficio dell’Unione italiana ciechi che si tenne a Pordenone (presso il teatro Licinio). Ecco come proprio il conte narrò l’avvenimento:

Il vasto programma comprendeva 12 numeri divisi in due parti. Piacquero specialmente la Plovisine del Cossetti Cantata Friulana a 4 voci miste sopra versi del celebre Zorutti; L’Ave Maria di Dante del M.^o cieco Faccin, pure a 4 voci miste; e il grande Inno delle Nazioni del Verdi a 4 e 6 voci dispari con a solo di tenore. Nella parte strumentale si distinse particolarmente il Preludio al III Atto della Traviata, del Verdi, egregiamente eseguito con piano ed armonio dai maestri ciechi Bellotti e Pierobon. Furono bissati alcuni pezzi, e la simpatica e benefica serata lasciò un’ottima impressione nello scarso pubblico accorso.³⁹⁰

In ambito familiare Pierobon vide alternarsi in questi anni momenti tristi ed eventi lieti. L’8 ottobre 1931 fu un giorno di lutto, in quella data scompariva infatti all’età di 63 anni, presso l’ospedale civile di Camposampiero (Padova), Luigia Basso, madre del maestro. Ai funerali che ebbero luogo a Massanzago «partecipò anche una notevole rappresentanza di uomini e di donne della Schola Cantorum di Zoppola che volle così

³⁸⁷ Cfr. «Il popolo», VIII/28, I ed., 14 luglio 1929, p. [3]. Il diploma è conservato in BSCP, FGP, b. *Benemerienze onorificenze [...]*, fasc. *Diplomi documenti originali eccetera*.

³⁸⁸ Cfr. CANDIDO, *Il maestro Giuseppe Pierobon* cit., p. 28; «Il popolo», XII/ 30, I ed., 23 luglio 1933, p. 3. Il diploma è conservato in BSCP, FGP, b. *Benemerienze onorificenze [...]*, fasc. *Diplomi documenti originali eccetera*.

³⁸⁹ I maestri Bellotti, Beltrame, Berzaccola, Ciotti, Crosato e Miot.

³⁹⁰ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Cecilianiana* cit., pp. 50-51. Si vedano anche: «Il popolo», VIII/51, II ed., 22 dicembre 1929, p. [5]; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 70.

dare un segno del suo affetto e della sua riconoscenza al caro e distinto maestro». ³⁹¹ Tre anni più tardi, il 10 febbraio 1934, prese invece in sposa Cecilia Serafina Costantini, diventando cognato dei due importanti prelati Celso e Giovanni. ³⁹²

Si arrivò così alla celebrazione del XV Congresso nazionale dell'Associazione che si tenne a Firenze dal 4 al 6 settembre del 1934, il cui tema principale fu la promozione del canto gregoriano e della musica sacra in riferimento alla liturgia. ³⁹³

L'Associazione demandò l'elezione dei suoi presidenti generali al papa, per stringere così ancor più stretti rapporti con la Santa Sede: venne riconfermato Carlo Respighi alla presidenza, alla segreteria venne nominato Raffaele Casimiri e i consiglieri vennero identificati nelle persone di Gino Borghezio, Emanuele Caronti, Francesco Coradini (1881-1972), Ernesto Dalla Libera e Giacomo Moglia (1881-1941), valente apostolo del movimento liturgico ligure. A livello organizzativo venne inoltre deciso il definitivo trasferimento della sede dell'Associazione e del «Bollettino ceciliano» da Vicenza a Roma. ³⁹⁴

I temi esposti durante le giornate fiorentine furono principalmente incentrati sulla Costituzione apostolica *Divini cultus sanctitatem* e la sua attuazione, argomenti trattati negli interventi di Dalla Libera, Giubbi e Tassi rispettivamente intitolati *La Costituzione Apostolica 'Divini cultus sanctitatem' e l'Associazione Italiana di S. Cecilia; La cattedrale, centro liturgico diocesano: provvidenze ceciliane contemplate dalla Costituzione Apostolica; La parrocchia, organo vivente della S. Chiesa: come avviarla e mantenerla sulle direttive ceciliane prescritte dalla Costituzione Apostolica*. Si trattò inoltre su *Il centro nazionale e i centri diocesani dell'azione ceciliana* (Gaydo), sul ruolo della liturgia, del canto gregoriano e della musica sacra nella formazione del clero

³⁹¹ «Il popolo», X/42, I ed., 18 ottobre 1931, p. 3. Si vedano anche: RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 57.

³⁹² Cfr. RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 56-57.

³⁹³ Sul XV Congresso nazionale dell'Associazione si vedano: «Bollettino ceciliano», XXIX/9-10, settembre-ottobre 1934, pp. 129-159, XXIX/11, novembre 1934, pp. 161-176, XXIX/12, dicembre 1934, pp. 187-194. Per la diocesi concordiese furono presenti Francesco Panciera, Gioacchino Muccin e Giacomo Piccin, rientrato in diocesi dopo la parentesi a Taranto. L'ampia cronaca del Congresso è riportata in [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 69-75.

³⁹⁴ Il conte Panciera così commentò il trasferimento della sede dell'Associazione: «Per noi dell'Alta Italia non è senza rammarico che assistiamo a questo strappo da Vicenza, dove l'Associazione nostra fu vista risorgere ed acquisire una vitalità poderosa. Ci inchiniamo dinanzi alla volontà del S.^{to} Padre, auspicando un avvenire sempre più radioso». Parole che fecero trasparire una vena di amarezza verso l'Associazione nazionale, che sembrava con questo «strappo» non riconoscere l'importanza che il nord Italia aveva avuto sia nella ripresa del movimento dopo il conflitto mondiale che negli anni precedenti per il suo sviluppo. Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 75.

(Coradini), sugli sviluppi prodotti dall'Adunanza organistica di Trento del 1930 (Lunelli), e su *Come si deve intendere il progresso ammesso dalla Chiesa anche per la composizione musicale sacra* (Casimiri).

Si ritornava con quest'ultimo intervento sullo spinoso tema, già accennato in precedenza, del 'nuovo' nella musica sacra, che venne sottolineato anche nel messaggio per il Congresso che il papa fece pervenire al cardinale Bisleti:

altre questioni sono venute sorgendo in questi ultimi tempi, nelle quali l'Associazione di S. Cecilia deve prendere la posizione che le conviene, perché investono le norme sapientissime della Chiesa e il decoro del Culto divino e della Sacra Liturgia.

Resta intanto fermo e inconcusso il principio, che un'arte musicale destinata al culto e alla liturgia cattolica, oltre a essere pervasa di alto afflato spirituale, deve nella sua parte tecnica da un lato eliminare tutto ciò che può farla confondere con l'arte profana, e dall'altro trarre nuova vita e calore, – come Pio X consacrò nel Suo memorando Motu Proprio – dai tesori della Chiesa, pur accogliendo, in quella musica che all'arte veramente sacra può convenire, quei nuovi elementi tecnici che sono riconosciuti vero e sano portato d'arte e non quelli che sono piuttosto tentativi o conati di novità né accettate né accettabili.³⁹⁵

Si cominciava con le autorevoli parole del papa una vera e propria campagna per un distacco culturale del cecilianesimo dai musicisti 'moderni', arrivando a formulare tra i voti del Congresso la ricostituzione del Collegio dei referenti³⁹⁶ il quale doveva valutare i repertori di musica sacra eseguibili.³⁹⁷

Dopo il Congresso di Firenze, fino ad arrivare agli anni del secondo conflitto mondiale, l'attività ceciliana nazionale continuò secondo le linee programmatiche emerse negli anni precedenti senza avvenimenti di particolare rilievo, incentrando i lavori soprattutto sulla partecipazione al canto del popolo durante le funzioni (cercando di incentivare la divulgazione del canto gregoriano) e il contrasto all'insorgere di 'nuove' musiche che non rispettassero i dettami. Il movimento subì però nuovamente un

³⁹⁵ «Bollettino ceciliano», XXX/1-3, gennaio-marzo 1935, p. 5. Anche Francesco Panciera ricorda nel suo scritto le parole del papa, mostrando una viva attenzione verso l'argomento. Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 70-71.

³⁹⁶ Per una storia del Collegio dei referenti si veda: «Bollettino ceciliano», XXXI/5-6, maggio-giugno 1936, pp. 69-75.

³⁹⁷ Il Collegio dei referenti verrà ripristinato solo nel 1938, composto dai quattordici 'veterani', nominati nel 1904, e da quindici nuovi membri. Esso doveva emettere giudizi autorevoli validi per ogni cappella, chiesa, parrocchia, scuola e istituto e al «Bollettino ceciliano» fu assegnato il compito riportare in una apposita rubrica le composizioni approvate e rifiutate. Cfr. «Bollettino ceciliano», XXXIII/4-5, aprile-maggio 1938, pp. 35-37.

brusco arresto delle attività durante gli anni del secondo conflitto mondiale e vide tra l'altro, ad appena sette mesi dall'inizio della guerra (10 febbraio 1939), la morte del pontefice Pio XI, cui successe il 2 marzo il cardinale e segretario di stato Eugenio Pacelli (1876-1958) con il nome pontificale di Pio XII.

A livello diocesano l'attività della locale sezione di Santa Cecilia continuava a essere incentrata invece sul funzionamento delle tre scuole cecilianie attive a Pordenone, Portogruaro e Spilimbergo.

Volendo continuare l'analisi della situazione complessiva degli studenti a partire dal primo anno di istituzione della scuola di Spilimbergo (anno scolastico 1932-1933) fino a quando il conte Panciera mantenne aggiornati i suoi appunti a riguardo (inizio del 1939), si può affermare che il numero di studenti continuò a essere modesto (quasi ogni anno scolastico le iscrizioni complessive delle quattro classi contarono meno di una decina di studenti, con un numero ancor più esiguo di promossi) e sicuramente la fatica organizzativa (sia logistica che economica) non veniva ricompensata adeguatamente dal bassissimo numero annuo di diplomati. Ecco i numeri di questi anni (a.s. = anno scolastico; cl. = classe; P = studente privatista):³⁹⁸

PORDENONE	cl. 1 ^a	cl. 2 ^a	cl. 3 ^a	cl. 4 ^a	totale			
					a.s.	esaminati		
	1	2	3	1P	7+1P	6+1P	3+1P	1P
	8+1P	-	1	3+1P	13+2P	12+2P	9+2P	2+1P
	1	3	1	3+2P	8+2P	8+2P	8+2P	3+2P
	2	1	3	2	9	8	7	2
	2	1	1	3	7	7	6	2
	-	4	1	2	7	7	5	1

tot. 14 (4P)

³⁹⁸ Sulle scuole cecilianie nel periodo 1933-1938 si vedano: METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 260, 264, 267; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 63 bis-68, 76-77, 81-85, 94-99, 105-108; «Il popolo», XII/31, I ed., 30 luglio 1933, p. 2, XIII/24, I ed., 17 giugno 1934, p. 2, XIII/40, I ed., 7 ottobre 1934, p. 2, XIV/25, I ed., 23 giugno 1935, p. 3, XVI/28, I ed., 11 luglio 1937, p. 3, XVI/29, I ed., 18 luglio 1937, p. 3, XVI/43, I ed., 24 ottobre 1937, p. 2, XVII/30, I ed., 24 luglio 1938, p. 2, XVII/43, I ed., 23 ottobre 1938, p. 2; «Rassegna ecclesiastica concordiese», XXIII/11-12, novembre-dicembre 1935, p. 100, XXV/11-12, novembre-dicembre 1937, p. 94.

PORTOGRUARO	cl. 1 ^a	cl. 2 ^a	cl. 3 ^a	cl. 4 ^a	totale			
a.s.	esaminati				iscritti	esaminati	promossi	diplomati
1932-1933	2	-	1	5	9	8	8	5
1933-1934	5	3	-	-	8	8	4	-
1934-1935	1	4	2	1+2P	8+2P	8+2P	8	1
1935-1936	4	-	4	-	9	8	2	-
1936-1937	2	3	-	3	8	8	3	2
1937-1938	3	2	-	-	13	5	2	-

tot. 8

SPILIMBERGO	cl. 1 ^a	cl. 2 ^a	cl. 3 ^a	cl. 4 ^a	totale			
a.s.	esaminati				iscritti	esaminati	promossi	diplomati
1932-1933	9	-	-	-	9	9	9	-
1933-1934	2	5+1P	-	-	10+1P	7+1P	6+1P	-
1934-1935	3	3	4	-	12	10	9	-
1935-1936	-	3	2	7	12	12	9	5
1936-1937	3	1	1	-	5	5	5	-
1937-1938	5	1	-	2	8	8	8	2

tot. 7

Si contavano quindi complessivamente ventinove diplomati nelle tre scuole nel corso di questi sei anni di studio, che se aggiunti agli undici diplomati nei quattro anni precedenti facevano salire il totale a quaranta nel corso di dieci anni di vita delle scuole in diocesi.³⁹⁹ Una media alquanto esigua di quattro diplomati per anno che tutto

³⁹⁹ Riporto di seguito i nomi dei ventisei diplomati negli anni 1933-1937 desunti dalla *Cronaca* del conte Panciera. 1933, Pordenone: Gismano Bortolin di Tamai (privatista). 1933, Portogruaro: Giuseppe Biasotti di Annone Veneto, Andrea Bravo di Gai di Gruaro, Emilia Casolin di Portovecchio, Maria Radegonda da Gleris, Pietro Rocutto di San Giorgio al Tagliamento. 1934, Pordenone: Giuseppe Viol di Porcia, Federico Martin di Tiezzo, Angelo Muzzatti (privatista). 1935, Pordenone: Erminio Basso di Giais d'Aviano, Silvio Dalla Puppa di Aviano, Angelo Cutini di Pordenone (privatista), Plinio Facchina di San Martino al Tagliamento (privatista). 1935, Portogruaro: Mario Tonaso di Ligugnana, Guerrino De Bortoli di San Foca. 1936, Pordenone: Guerrino Bertolo di Cusano di Zoppola, Alfeo Bianchettin di Torre di Pordenone. 1936, Spilimbergo: Antonio Bertoia di San Lorenzo di Valvasone, Lodovico Casetta di Corva di Pordenone, Valerio Del Col di Praturrone, Niccolò Leon di Clauzetto, Giuseppe Mariuz di Fiume Veneto. 1937, Pordenone: Ernesto Cipolat di Rorai Piccolo, suor Carla degli Angeli dell'Asilo infantile di

sommato permetteva il perdurare di questa istituzione in diocesi, anche se tra molte difficoltà.

Tra queste, quelle economiche furono sicuramente rilevanti, ma anche l'instabilità nel corpo insegnante della scuola di Pordenone, che portò alla sospensione di certi insegnamenti (liturgia e canto gregoriano) per alcuni periodi, non contribuì né al suo buon funzionamento né a quello delle altre due (gli insegnamenti non avevano una uniforme programmazione nelle tre sedi, con conseguente difformità nella preparazione degli studenti):⁴⁰⁰ don Mario Carlon dovette lasciare l'insegnamento nell'anno scolastico 1933-1934 e la sua sostituzione non fu semplice. Il maestro Bianchet si prese in carico tutta la didattica, sicuramente a discapito della qualità, fino all'anno scolastico 1936-1937 quando le materie di liturgia e canto gregoriano vennero affidate a don Antonio Castellarin.⁴⁰¹

Il lavoro di questi dieci anni di scolarizzazione ebbe un momento di grande visibilità il 29 dicembre 1938 con la partecipazione degli ex allievi (diplomati) alla celebrazione per la messa d'oro del vescovo Paulini a Portogruaro.⁴⁰² Durante il pranzo, riuniti in un coro di cinquanta voci (comprendente anche dei sacerdoti e dei ragazzi della cappella corale del duomo di Portogruaro) sotto la direzione di Giacomo Marzin e accompagnati al piano da Onofrio Crosato e all'harmonium da Vittorio Miot, dedicarono un'esecuzione musicale al festeggiato che in tutti questi anni li aveva sempre supportati:

Fanna. 1937, Portogruaro: Giovanni Milan di Vado di Fossalta, Giovanni Pigat di Villotta di Chions. Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 68, 82, 98-99.

⁴⁰⁰ Nella seduta che la Commissione diocesana di Santa Cecilia tenne il 13 ottobre 1937 presso la curia di Portogruaro venne a riguardo «deliberato di compilare per il nuovo Anno Scolastico un Programma pratico da servire nelle nostre Scuole Ceciliane, dettagliato per ciascuno dei 4 Corsi e per ciascuna materia prescritta [...] [Vennero] incaricati di tale lavoro i Maestri Marzin Don Giacomo, Miot Vittorio, Bianchet Albano, e Pierobon Giuseppe. Gli stessi [dovevano] pure fissare i testi delle singole materie da adottare. In tale modo si [sperava] di ottenere nelle varie Scuole maggiore uniformità d'insegnamento». Ivi, pp. 96, 97.

⁴⁰¹ Cfr. Ivi, pp. 66, 76, 95.

⁴⁰² Sulla celebrazione della messa d'oro del vescovo Paulini si vedano: ASCP, Vescovi, b. 53, *Mons. Luigi Paulini dal 1938 al*, fasc. 1, *Nozze d'Oro, Note di organizzazione della celebrazione, Corrispondenza varia, 1938*, fasc. 4, *Nozze d'Oro, Avviso Sacro, 1938*; METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 268-269; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 107-108; «Il popolo», XVIII/2, I ed., 8 gennaio 1939, pp. 3-4; «Rassegna ecclesiastica concordiese», XXVII/3-4, maggio-aprile 1939, pp. 1-30. I documenti conservati in ASCP sono riportati rispettivamente in AD-I, nn. 41, 40.

Al benemato Pastore
nel giorno del suo faustissimo
GIUBILEO SACERDOTALE
la Commissione per la Musica Sacra
le Scuole e i Ceciliani tutti della Diocesi
con profonda gratitudine
per il paterno costante generoso appoggio
questo tenue omaggio
devotamente umiliano

1. «Ecce Sacerdos Magnus» del M.o cav. Gio Batta Cossetti a 3 voci miste.
2. «Pie Pellicane» Mottetto Eucaristico di Mons. Jacopo Tomadini (1820-1883) a 3 voci virili con accompagnamento di piano ed armonio.
3. «Magnificat» Salmo di Cordans (..... 1754) a 3 voci miste scoperte.
4. «Exaltabo Te Domine» di J. B. Casali (secolo XVIII) a 4 v. m. scoperte.⁴⁰³

Gli interventi musicali della giornata interessarono anche l'onnipresente maestro Pierobon, del quale, durante la messa solenne del mattino – accompagnata dalla cantoria del seminario sotto la direzione di don Giuseppe Bortolin (1908-1984) con all'organo il maestro Michele Casagrande –, venne eseguito un offertorio «pieno di grazia e armonia». Pierobon, attraverso la sezione di Santa Cecilia, volle inoltre presentare a Paulini un omaggio «consistente in una sua nuova magnifica composizione: la messa giubilare in onore del SS. Sacramento, a 5 v. d. a due cori alternati, sul tema gregoriano del Kyrie “Orbis factor” [nn. cat. 303.1, 329.1] e l’“Oremus pro Antistite” a 4 v. d. [nn. cat. 117, 303.2] eseguito per la prima volta il mattino».⁴⁰⁴

Con l'addentrarsi nel secondo conflitto mondiale le scuole ebbero ancor più difficoltà nel proseguire, anche a causa della chiamata alle armi di molti giovani. La «Rassegna ecclesiastica concordiese» del settembre-ottobre 1941 ci confermò così la loro prossima chiusura: *Le scuole di Musica Sacra si riapriranno?*

Dipende dai nostri Parroci e Curati. Se non si accontenteranno, come purtroppo fa qualcuno, di sentire nelle funzioni canti e musiche che hanno molto poco, per non dir niente, del liturgico, se sentiranno la necessità di non lasciare i cantori in mano di chi non ha avuto l'approvazione delle *Ceciliana diocesana*, e richiederanno perciò l'opera di chi

⁴⁰³ «Rassegna ecclesiastica concordiese», XXVII/3-4, maggio-aprile 1939, p. 21-22, riportato in METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 269.

⁴⁰⁴ «Il popolo», XVIII/2, I ed., 8 gennaio 1939, p. 4.

per amore della liturgia e per l'onore della diocesi si sacrifica ad insegnare; le Scuole si riapriranno nella prossima settimana.

Chi potrebbe mandarvi qualche giovane intelligente, e non se ne occupa, avrà il rimorso di aver fatto cadere una Istituzione che ha elevato le nostre funzioni religiose a quel grado di bellezza liturgica che molte Diocesi ci possono invidiare.

La tassa annua è così misera!

Qual è la Scuola, di qualsiasi genere, che non domanda più di 150 lire?!⁴⁰⁵

La vita effimera delle scuole ceciliane concordiesi in questi anni può essere presa ad esempio per un parallelo con la situazione complessiva del movimento ceciliano, sia locale che nazionale. Anch'esso infatti fu sempre segnato, come abbiamo visto, da un progredire incerto, altalenante e tra mille difficoltà, che solo la capacità di persone convinte e fedeli agli ideali riuscirono a portare avanti senza però raggiungere i risultati sperati e prefissati (peraltro con difformità territoriali e qualitative).

Resistenze a un'accettazione passiva dei dettami (manifestando al contrario la voglia di progredire verso nuovi stili) erano ancora presenti alle soglie degli anni Quaranta⁴⁰⁶ – anni in cui, secondo programma, la riforma avrebbe già dovuto occupare ogni ambito della musica ecclesiastica – risultando un sintomo di un lento ma progressivo declino del movimento, le cui principali 'bandiere' avevano in gran parte già smesso di sventolare.

Tutte le 'glorie' ceciliane della prima ora stavano via via scomparendo (Amelli, De Santi, Bottazzo, Ravello, Maggio e altri) e con esse sembrava attenuarsi anche la forza del movimento.

Anche la diocesi concordiese, analogamente alle vicende nazionali, vedeva

⁴⁰⁵ «Rassegna ecclesiastica concordiese», XXIX/9-10, settembre-ottobre 1941, pp. 78-79, riportato in METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 271-272. «Il popolo» ci conferma la situazione non riportando notizie sulle scuole negli anni successivi. Sulle scuole ceciliane diocesane nel periodo 1939-1941 si vedano: METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 270; «Il popolo», XVIII/28, I ed., 9 luglio 1939, p. 2, XVIII/47, I ed., 19 novembre 1939, p. 2, XIX/38, I ed., 27 ottobre 1940, p. 2; «Rassegna ecclesiastica concordiese», XXVIII/9-10, settembre-ottobre 1940, p. 102.

⁴⁰⁶ A testimonianza di una non completa penetrazione dei dettami nel territorio, in ambito concordiese erano ancora numerose in questi anni le esortazioni alla partecipazione del popolo al canto durante le funzioni e i richiami e raccomandazioni per una maggiore osservanza dei regolamenti in materia musicale sacra, puntualmente pubblicati dal periodico per gli atti vescovili. Cfr. «Rassegna ecclesiastica concordiese», XXII/11-12, novembre-dicembre 1934, pp. 91-92, XXIII/7-8, luglio-agosto 1935, pp. 75-76, XXIII/11-12, novembre-dicembre 1935, pp. 107-108, XXIV/5-6, maggio-giugno 1936, p. 45, XXV/7-8, luglio-agosto 1937, pp. 59-60, XXV/11-12, novembre-dicembre 1937, pp. 91-92, XXVI/1-2, gennaio-febbraio 1938, p. 12, XXVIII/7-8, luglio-agosto 1940, p. 75, XXVIII/11-12, novembre-dicembre 1940, p. 105, XXXII/9-10, settembre-ottobre 1944, pp. 54-55. Si veda anche: METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 262-264, 266-268, 271.

spingersi in questo periodo tre importanti personaggi: don Umberto Martin (14 febbraio 1938),⁴⁰⁷ il maestro Giacomo Piccin (12 agosto 1939)⁴⁰⁸ e l'anima del movimento in diocesi, il conte Francesco Panciera di Zoppola (23 gennaio 1940).

I ceciliani concordiesi perdevano così la loro guida, il mecenate che spronò l'azione riformistica dall'inizio del Novecento fino alle soglie della seconda guerra mondiale, suo periodo di maggiore splendore. Attento organizzatore, ricoprì cariche anche a livello nazionale e seppe avvicinare alla diocesi concordiese i maggiori esponenti ceciliani veneti e non solo, permettendole così di non rimanere marginalizzata rispetto a diocesi più grandi e di maggiore importanza.

I funerali si svolsero a Zoppola (dopo essere stati celebrati anche a Padova) il 26 gennaio alle ore 10. Tutta la cittadina e i maggiori esponenti del clero diocesano vi prese parte, la *schola cantorum* guidata da Pierobon – che tanto dovevano al conte – accompagnò la cerimonia con scelta musica.⁴⁰⁹

Il 5 ottobre dello stesso anno venne organizzata sempre a Zoppola una celebrazione in suffragio dell'«anima dell'indimenticabile defunto Presidente e benefattore della Santa Cecilia Diocesana». Alla presenza del nuovo presidente effettivo della Commissione per la musica sacra diocesana, Giacomo Marzin,⁴¹⁰ e di gran parte dei ceciliani della diocesi, venne officiata la messa solenne durante la quale fu eseguita dalla *schola* di Zoppola, diretta da don Giuseppe Cristante (1904-1998) e accompagnata all'organo da Pierobon, una *Messa* a quattro voci dispari di quest'ultimo:

un lavoro, a nostro modesto giudizio, che merita di essere avvicinato alle più belle composizioni musicali del genere. I larghi spunti gregoriani, che, senza essere una copiatura servile delle commoventi melodie del canto fermo, esprimono con spontaneità pensieri e sentimenti di religiosa e umana pietà: la compostezza stilistica delle parti, guidate dolcemente alla modulazione della preghiera liturgica: il senso elegiaco scervo da

⁴⁰⁷ Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 99-101.

⁴⁰⁸ Cfr. «Il popolo», XVIII/34, I ed., 20 agosto 1939, p. 3.

⁴⁰⁹ Cfr. Ivi, XIX/4, I ed., 28 gennaio 1940, p. 3, XIX/5, I ed., 4 febbraio 1940, p. 3.

⁴¹⁰ Questa la lettera con cui il vescovo Paulini in persona eleggeva Marzin a presidente della Commissione: «Con la morte del compianto Dottor Francesco dei Conti Panciera di Zoppola, venuto a mancare il Presidente della Commissione diocesana per la Musica Sacra, abbiamo creduto di riempire convenientemente il vuoto da Esso lasciato col nominare Voi, come facciamo con questo Decreto, Presidente della A^a Commissione, sicuri che con la Vostra conoscenza della Musica e con la vostra operosità non solamente conserverete il posto che è venuta ad occupare la nostra fra le Diocesi d'Italia, ma lo eleverete ancora più, portando in quanto è possibile al maximum il numero delle Parrocchie che si allietano del canto e del suono strettamente liturgico». ASCP, Curia vescovile, b. *Miscellanea ab anno ad annum*, fasc. 11, *Musica Sacra 1907-1942*. Documento riportato in AD-I, n. 43.

fatui abbandoni e, salvo qualche fugace indulgenza, da virtuosismi accademici: l'alta ispirazione che non tradisce mai il paziente lavoro di lima, sono per noi pregi di non poco conto. Abbiamo seguito l'esecuzione (un po' lenta talvolta!) con crescente interesse, e benché fossimo alla prima audizione, questa ultima appassionata pagina del grosso e non chiuso volume musicale del M. Pierobon, ci prese con il suo fascino di ardore di supplica e di serena speranza. Non impeccabile, che è un termine freddo, ma regale ci parve l'armoniosissimo accompagnamento d'organo, dai tocchi larghi e profondi, dalla trama leggera, dalle voci flautate più umane delle stesse voci dei cantori. Comprendemmo in questa circostanza e specialmente durante il «Dies irae» a strofe alternate con il gregoriano la potenza di una lirica di Arturo Graf, ispirata dall'organo, che altra volta giudicammo faticosa esercitazione poetica.⁴¹¹

Il conte contribuì comunque nei suoi ultimi anni di vita (dal 1935 fino all'inizio del secondo conflitto mondiale nel 1939), periodo segnato a livello nazionale da una progressiva riduzione delle attività ceciliane, a realizzare nel territorio concordiese un buon numero di eventi degni di nota, a testimonianza di una viva attività della sezione che oltre alle scuole ceciliane portava avanti anche altri progetti paralleli.

Si può ricordare la cerimonia che Chions, il 4 agosto 1935, volle tributare al maestro Cossetti per le sue molteplici benemeritenze in ambito musicale sacro negli oltre trent'anni di attività in paese. Per l'occasione, al cospetto di numerose autorità ed esponenti ceciliani locali, vennero donati al maestro una medaglia d'oro con l'immagine di Santa Cecilia, una pergamena e un «quadro-ricordo» realizzato dall'artista Peloi di San Giovanni di Casarsa. Venne inoltre festeggiata la vittoria che ottenne al concorso indetto nel 1934 dalla basilica della Santissima Annunziata di Firenze con una *Messa* a tre voci dispari:

Questa messa, su 60 presentate al Concorso nazionale indetto il 25 luglio 1934 dalla Cappella Musicale della Basilica della S.S. Annunziata di Firenze, venne giudicata la prima, vincendo il 1° premio (L. 3000). [...] La Commissione aggiudicatrice era formata dai sig.ri M° Cav. Guido Guerrini Direttore del R. Conservatorio L. Cherubini di Firenze Presidente, M° Barbieri Corrado Vice Direttore del detto Cons.rio, Cagnacci M° Ugo direttore della Basilica S.S. Annunziata, M° Cremesini Marino M° di canto al detto Cons., Frazzi Vito, Titolare della scuola di Composizione al R. Cons. sudd., M° Don Torquato Tassi Presidente della Comm.ne Diocesana fiorentina per la Musica Sacra ed altri.⁴¹²

⁴¹¹ «Il popolo», XIX/36, I ed., 13 ottobre 1940, p. 2.

⁴¹² Nota di Cossetti alla fine del manoscritto della partitura. Cfr. *Giovanni Battista Cossetti (1863-1955). Catalogo cit.*, 77-78. Sulla cerimonia si vedano: [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana cit.*,

Nel 1936, invece, dal 28 al 30 settembre, si solennizzò a Concordia il XIII Sinodo diocesano che trattò anche sulla musica sacra.⁴¹³ Durante le cerimonie vi fu inoltre largo spazio per esecuzioni in perfetto stile ceciliano: durante la messa letta della prima giornata vennero eseguite dalla *schola cantorum* del duomo «con vera arte alcune melodie gregoriane che l'organo [accompagnò] con ricamo dolcissimo di note imploranti», mentre nella messa pontificale della terza giornata celebrata dal vescovo la *schola* del duomo, diretta da Osvaldo Pegorer (1904-1987) e accompagnata all'organo da Michele Casagrande,

[esegui] le parti variabili della Messa in gregoriano, e le parti fisse della Messa del Dentella a due voci pari, di grande effetto. Alla fine della S.^{ta} Messa [venne] impartita la Benedizione Eucaristica, dopo la quale il coro [inizìò] il suggestivo e imponente canto delle “Acclamationes” all'Eterno, a Christo Re, al Pontefice regnante, all'Italia, e al Re Imperatore, col ritornello ad ogni versetto del Christus vincit cantato a piena voce da tutti i sacerdoti e da tutto il popolo.⁴¹⁴

Ancora le parole del conte riassumono perfettamente le conclusioni del Sinodo sulla musica sacra:

Basandosi sul Motu Proprio di [Pio] X, e sulla Costituzione Apostolica di Pio XI, che insieme formano il Codice giuridico per la Musica Sacra, vengono anche nel presente Sinodo, esposte le regole principali che si devono osservare, e il posto assegnato ai Cantori, ai pueri Chorales, e al popolo, nelle esecuzioni musicali della Chiesa. In tal modo si dà al Canto Sacro, colle prescritte sanzioni, quella importanza preminente che gli spetta in tutte le funzioni liturgiche ed extraliturgiche.⁴¹⁵

Nell'anno successivo vennero inoltre celebrati, con esecuzioni di musica sacra, il

pp. 77-80; «Il popolo», XIV/31, I ed., 4 agosto 1935, p. 3, XIV/32, I ed., 11 agosto 1935, p. 3; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 137.

⁴¹³ Sul XIII Sinodo diocesano di Concordia si vedano: METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 264-266; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 85-86; «Il popolo», XV/40, I ed., 4 ottobre 1936, pp. 1-2; «Rassegna ecclesiastica concordiese», XXIV/11-12, novembre-dicembre 1936, pp. 81-85.

⁴¹⁴ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 35.

⁴¹⁵ Ivi, p. 86. Si vedano anche: *Synodus Concordiensis XIII. Anno D. MCMXXXVI celebrata*, Pordenone, Arti Grafiche Pordenone, 1937, pp. 97-99, riportato in METZ, *Monsignor Luigi Paulini* cit., pp. 221-279: 265-266.

giubileo sacerdotale del presidente onorario⁴¹⁶ della Santa Cecilia diocesana, Paolo Sandrini,⁴¹⁷ (il 4 giugno a Portogruaro e il 6 a Sesto al Reghena) e l'inaugurazione del seminario vescovile di Pordenone (21 giugno).⁴¹⁸

Durante quest'ultimo appuntamento, alla messa pontificale del mattino la *schola cantorum* del seminario, sotto la direzione di Gioacchino Muccin,⁴¹⁹ interpretò la *Missa Eucharistica* di Perosi a quattro voci dispari con le parti variabili in gregoriano, mentre all'ingresso del corteo episcopale si intonò un *Ecce Sacerdos magnus* a quattro voci dispari di Luigi Picchi (1899-1970). Nel pomeriggio si svolse inoltre un'accademia il cui programma, dopo il canto dell'*Oremus pro Pontifice nostro Pio* in gregoriano, della *Marcia Reale* e *Giovinazza*, prevedeva: *Tu es Petrus* a quattro voci miste di Luigi Picchi con accompagnamento d'orchestra; *Laudate Dominum* a cinque voci dispari di Palestrina; brano gregoriano; *Ad te levavi* a cinque voci dispari di Palestrina; *Cantata augurale* a quattro voci dispari di Cossetti con accompagnamento d'orchestra.

Il pezzo veramente poderoso è diviso in tre parti: precede una Marcia; segue una mistica Invocazione; e termina con un Coro Finale. Si passa così da un brillante Canto iniziale, alla delicatissima Preghiera, per finire con un corale poderoso.

Il pubblico conquiso dalla potenza e dalla bellezza della magnifica composizione, non si stancava in fine di applaudire con caldo entusiasmo l'ammirabile Maestro, sempre più giovine e sempre più forte. Egli diresse infatti il suo lavoro con foga giovanile, trascinando tutta la massa degli esecutori con suggestiva potenza.⁴²⁰

Di quest'anno bisogna inoltre ricordare che il 7 ottobre, presso il seminario, si tenne il I Convegno diocesano dei chierichetti e dei *pueri chorales* che in mattinata

⁴¹⁶ La commissione nel 1937 risultava composta da Paolo Sandrini (presidente onorario), Francesco Panciera di Zoppola (presidente effettivo), Mario Schio (segretario) e dai membri: Francesco Frasanichin, Raimondo Bertolo, Umberto Martin, Vito Fogolin, Giacomo Marzin, Osvaldo Pegorer, Giovanni Battista Cossetti, Albano Bianchet, Vittorio Miot, Giuseppe Pierobon. Cfr. «Rassegna ecclesiastica concordiese», XXV/3-4, marzo-aprile 1937, p. 15.

⁴¹⁷ Sui festeggiamenti del giubileo sacerdotale di Paolo Sandrini si vedano: [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 89-90; «Il popolo», XVI/23, I ed., 6 giugno 1937, p. 2, XVI/24, I ed., 13 giugno 1937, pp. 1-2, XVI/25, I ed., 20 giugno 1937, p. 3.

⁴¹⁸ Sull'inaugurazione del seminario di Pordenone si vedano: [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 90-94; «Il popolo», XVI/24, I ed. 13 giugno 1937, p. 2, XVI/26, I ed., 27 giugno 1937, pp. 1-2; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 132.

⁴¹⁹ Nel 1937 Gioacchino Muccin lasciò l'insegnamento del canto sacro presso il seminario poiché assunse l'incarico di arciprete del duomo di Pordenone, venne temporaneamente sostituito da don Giuseppe Bortolin. Cfr. [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 96 bis.

⁴²⁰ Ivi, pp. 93-94. Sulla composizione si veda: *Giovanni Battista Cossetti (1863-1955). Catalogo* cit., pp. 5-6.

sostennero gli esami di canto e di liturgia presieduti dagli assistenti ecclesiastici sottofederali.⁴²¹

Sulla scia dei buoni propositi emersi durante la prima Adunanza organistica italiana di Trento (1930), la diocesi vide incrementare in questi anni anche la costruzione di nuovi organi e il restauro di strumenti già presenti.⁴²² Nel 1933 venne restaurato l'organo di Vigonovo da «due bravi operai specialisti della Ditta Tamburini di Crema»,⁴²³ mentre nel 1934 venne riparato dalla ditta Zanin di Codroipo quello di Visinale.⁴²⁴ Le nuove realizzazioni interessarono invece le chiese dei paesi di Bannia (1936, Zanin),⁴²⁵ collaudato da Cossetti e Miot; Fiume Veneto (1936, Zanin),⁴²⁶ collaudato da Cossetti e inaugurato da Pierobon; Madonna di Rosa (1936, Zanin);⁴²⁷ San Martino di Campagna (1937, Zanin),⁴²⁸ collaudato da Pierobon; Porcia (1937, Malvestio),⁴²⁹ inaugurato da Goffredo Giarda; San Michele al Tagliamento (1938, Zanin),⁴³⁰ inaugurato da Dino De Lorenzo; Azzano Decimo (1938, Zanin);⁴³¹ Lorenzaga (1938, Pugina),⁴³² inaugurato da Giovanni Berzaccola; Cordenons (1939, Zanin),⁴³³

⁴²¹ Cfr. «Il popolo», XVI/42, I ed., 17 ottobre 1937, p. 3. Si veda anche: SCREM, *Giovanni Battista Cossetti cit.*, p. 132.

⁴²² Cfr. SCREM, *Giovanni Battista Cossetti cit.*, pp. 132-134.

⁴²³ «Il popolo», XII/32, I ed., 6 agosto 1933, p. 3. Sul restauro dell'organo di Vigonovo si veda anche: SCREM, *Giovanni Battista Cossetti cit.*, p. 133.

⁴²⁴ Cfr. «Il popolo», XIII/44, I ed., 4 novembre 1934, p. 3. Sul restauro dell'organo di Visinale si vedano: *Guida agli organi d'arte cit.*, p. 44; *L'organo restaurato di Visinale cit.*; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti cit.*, p. 133.

⁴²⁵ Cfr. «Il popolo», XV/20, I ed., 17 maggio 1936, p. 3. Sull'organo di Bannia si vedano: *Guida agli organi d'arte cit.*, pp. 21-22; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario cit.*, pp. 131-136: 132-133.

⁴²⁶ Cfr. «Il popolo», XV/25, I ed., 21 giugno 1936, p. 3, XV/27, I ed., 5 luglio 1936, p. 3. Sull'organo di Fiume Veneto si vedano: *Guida agli organi d'arte cit.*, pp. 22-23; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario cit.*, pp. 131-136: 132; *L'organo... la storia*, Fiume Veneto, Parrocchia di S. Nicolò, 1985.

⁴²⁷ Cfr. «Il popolo», XV/37, I ed., 13 settembre 1936, p. 3.

⁴²⁸ Cfr. Ivi, XVI/15, I ed., 11 aprile 1937, p. 2. Sull'organo di San Martino di Campagna si vedano: *Guida agli organi d'arte cit.*, pp. 11-12; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario cit.*, pp. 131-136: 134.

⁴²⁹ Cfr. «Il popolo», XVI/40, I ed., 3 ottobre 1937, p. 3, XVI/41, I ed., 10 ottobre 1937, p. 3, XVI/42, I ed., 17 ottobre 1937, p. 3, XVI/43, I ed., 24 ottobre 1937, p. 2. Sull'organo di Porcia si vedano: *Guida agli organi d'arte cit.*, p. 56; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario cit.*, pp. 131-136: 133; ID., *Notizie sugli organi delle chiese di Porcia*, in *Porcia*, Villa Manin di Passariano, Centro regionale di catalogazione dei beni culturali, 1979 (Quaderni, 8), pp. 79-84; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti cit.*, pp. 133-134.

⁴³⁰ Cfr. «Il popolo», XVII/24, I ed., 12 giugno 1938, p. 3, XVII/26, I ed. 26 giugno 1938, p. 3.

⁴³¹ Cfr. Ivi, XVII/26, I ed. 26 giugno 1938, p. 3, XVII/27, I ed., 3 luglio 1938, p. 3. Sull'organo di Azzano X si vedano: *Guida agli organi d'arte cit.*, p. 19; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario cit.*, pp. 131-136: 132; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti cit.*, pp. 133.

⁴³² Cfr. «Il popolo», XVII/43, I ed., 23 ottobre 1938, p. 3. Sull'organo di Lorenzaga si vedano: *Guida agli organi d'arte cit.*, p. 69; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario cit.*, pp. 131-136: 133; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti cit.*, pp. 134.

inaugurato da Giarda; Pravisdomini (1939, Zanin).⁴³⁴

Tra questi, notevole importanza rivestì la realizzazione dell'organo Zanin di Spilimbergo, che venne inaugurato il 22 settembre 1935 in concomitanza con le celebrazioni del V centenario della consacrazione del duomo.⁴³⁵ Un concerto-collaudo del maestro Ulisse Matthey del Liceo musicale di Torino diede inizio alla vita dello strumento. Anche il maestro Pierobon si vide coinvolto nella celebrazione: le parti variabili della messa portarono la sua firma.

Pierobon, come abbiamo visto, fu partecipe a molti degli avvenimenti sopra riportati ma quelli che segnarono maggiormente per lui questo periodo furono le celebrazioni che si tennero a Zoppola durante il 1936 per i suoi venticinque anni di attività e di vita della *schola cantorum* del paese. Le giornate interessate dai festeggiamenti, che possono essere considerate come riassuntive della sua attività di questi anni,⁴³⁶ furono due: il 20 agosto, anniversario dell'arrivo di Pierobon a Zoppola, e l'11 novembre (festa di San Martino), anniversario dell'istituzione della *schola cantorum*.

Durante la prima di queste due giornate,⁴³⁷ al mattino, durante la messa cantata, l'arciprete di Zoppola, Paolo Bortolin (1887-1946), «interprete anche dei sentimenti della popolazione», rivolse al maestro cordiali parole di congratulazione «per quel ventennio di vita professionale così bene impiegato» e di augurio per il suo avvenire.

⁴³³ Cfr. «Il popolo», XVIII/15, I ed., 9 aprile 1939, p. 3, XVIII/16, I ed., 16 aprile 1939, p. 3, XVIII/17, I ed., 23 aprile 1939, p. 5. Sull'organo di Cordenons si vedano: *Guida agli organi d'arte* cit., p. 53; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 132; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., pp. 134.

⁴³⁴ All'inaugurazione di domenica 13 agosto Pierobon diresse una *Messa* a tre voci del Perosi e molto probabilmente partecipò anche al concerto-collaudo. Cfr. «Il popolo», XVIII/32, I ed., 6 agosto 1939, p. 5, XVIII/33, I ed., 13 agosto 1939, p. 3. Sull'organo di Pravisdomini si vedano: *Guida agli organi d'arte* cit., p. 24; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 133; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., pp. 134.

⁴³⁵ Sull'inaugurazione del nuovo organo di Spilimbergo si vedano: «Bollettino ceciliano», XXXII/1-2, gennaio-febbraio 1937, p. 21; [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 80; «Il popolo», XIV/36, I ed., 8 settembre 1935, p. 3, XIV/37, I ed., 15 settembre 1935, p. 3, XIV/38, I ed., 22 settembre 1935, p. 3, XIV/39, I ed., 29 settembre 1935, p. 3, XIV/40, I ed., 6 ottobre 1935, p. 3; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 133. Sull'organo di Spilimbergo si veda: MISCHIATI, *L'organo* cit., pp. 277-285: 279-280.

⁴³⁶ Mario Bronzini nel suo scritto fa notare che negli anni 1926-1946 sorsero diverse scuole ceciliane, con il contributo anche di Pierobon, ad Aviano, Clauzetto, Codroipo, Fanna, Pinzano, Rauscedo Spilimbergo, Tesis e Vivaro. Inoltre ci segnala che il maestro continuò in questo periodo a collaborare con le scuole di canto di Anduins, Campone, Casiaco, Clauzetto, Flagogna, Manazzons, Pielungo, Pinzano, Pradis di Sotto, San Pietro di Ragogna Tramonti di Mezzo, Tramonti di Sotto e Valeriano. Cfr. BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., pp. 49-51.

⁴³⁷ Sui festeggiamenti del 20 agosto 1936 si veda: «Il popolo», XV/35, I ed., 30 agosto 1936, p. 3.

Alla sera i festeggiamenti continuarono presso l'abitazione di Pierobon che offrì ad «oltre una quarantina di persone» un lauto convito. Verso il termine del ritrovo anche il conte Francesco dedicò al maestro delle parole di encomio che restituirono perfettamente l'immagine fin qui delineata di fervente apostolo del movimento ceciliano in diocesi.

Egli venne bensì con delle credenziali formidabili, perché proposto e raccomandato dall'esimio, illustre e indimenticabile prof. Bottazzo Luigi [...] Inoltre Pierobon trovò qui un ambiente assai ben disposto perché Zoppola piena d'entusiasmo, stava allora apparecchiandosi ad accogliere festosamente il nuovo regale strumento che doveva poi troneggiare nella nostra Chiesa; e il punto d'onore che impegnava il paese era di dare, per corteo, all'organo una Scuola degna del grande avvenimento. Ecco il primo compito del giovane Maestro, ch'Egli seppe assolvere egregiamente, col plauso degli intelligenti e col favore del Clero e del popolo. L'affermazione del successo era ottenuta; e il giovincello sconosciuto non poteva più dirsi tale. Il nome del Maestro di Zoppola corse per la Diocesi ed anche fuori e l'attività professionale allargò le sue branche. Mentre, d'altro canto, i ripetuti premi, ottenuti dal Pierobon in vari concorsi musicali, sempre più elevarono la sua meritata reputazione artistica. Ma un merito particolare contribuì altamente a formare e a consolidare la sua posizione: Una volontà ferrea di lavoro, assecondata da una salute altrettanto robusta, che non gli fecero risparmiare né tempo, né fatica per l'esplicazione del suo vasto compito. [...] Così, egregio Maestro, sono trascorsi ormai ben 25 anni; e oggi noi tutti possiamo riguardare indietro con viva compiacenza per tanto fruttuoso cammino percorso! Oggi guardiamo all'opera del Maestro, opera che può essere, ben a ragione, ammirata ed invidiata. Pierobon, nei suoi 25 anni di esercizio professionale, ha tracciato due vie entrambe luminose: Una colle sue innumerevoli ed applaudite composizioni musicali sacre e ricreative: opera considerevole che resterà a testimoniare l'estro geniale, artistico dell'autore. L'altra come insegnante nelle numerose scuole ch'egli ha fatto abilmente nascere, vivere e prosperare. Prima di tutto, la Scuola di Zoppola, della quale si parlerà nella sua prossima celebrazione venticinquennale, che a Dio piacendo, festeggeremo nel S. Martino di quest'anno. Ma a quante altre scuole non ha dato vita ed impulso il Maestro Pierobon, che col suo biciclo a tandem s'è visto percorrere impavido tutte le vie della nostra regione, sfidando imperterrito, l'inclemenza del tempo e le fatiche, lavoro improbo, che pure resterà quale documento vivo del forte contributo da egli dato alla riforma ceciliana della musica sacra.⁴³⁸

Oggi Pierobon può apparire come un compositore modesto, non riconducibile all'alveo dei grandi compositori, quasi un 'artigiano' del movimento, che contribuì a creare quel tessuto connettivo tra i dettami e la loro applicazione capillare nel territorio:

⁴³⁸ *Epistolario 1919-1939 volume I* cit., p. 19, riportato in CANDIDO, *Il maestro Giuseppe Pierobon* cit., pp. 75-77.

in questo senso l'attività del maestro Pierobon fu indispensabile per il fiorire del movimento in diocesi.

L'11 novembre venne invece festeggiato il XXV della *schola cantorum*.⁴³⁹

Un altro piccolo avvenimento di carattere locale crediamo citare perché riguarda la vita non comune di una Schola Cantorum Diocesana. Trattasi della Scuola di Zoppola, che appunto l'11 Novembre 1936, Festa di S. Martino protettore di quella Chiesa, celebrò i suoi 25 anni di esistenza ininterrotta, modesta, e non ingloriosa, nella quale onorò il tempio sacro, il paese, e comparve pure negli eventi ceciliani più rimarchevoli di questo periodo nella nostra Diocesi.⁴⁴⁰

Durante il mattino fu celebrata la messa semipontificale alla presenza dei monsignori Emilio Carrara, Pietro D'Andrea e Annibale Giordani. La scuola eseguì inappuntabilmente la *Messa all'amico Cervi* di Perosi a tre voci virili con le parti variabili in gregoriano e in falsobordone di Pierobon.

Ma fu nel pomeriggio che i festeggiamenti si fecero più animati, quando alle 16, «dopo il Canto del Te Deum per il genetliaco dell'Augusto Sovrano, e la benedizione Eucaristica»,⁴⁴¹ si tenne il saggio corale della *schola cantorum* presso la sala dell'asilo infantile di Zoppola. I brani interpretati furono sei, e ripercorsero le varie tappe della vita della *schola* dalla fondazione fino a quel momento. Del primo periodo venne interpretato l'inno *Cantate Domino* a una voce del maestro Bottazzo e l'inno patriottico *Per la patria* a tre voci miste (n. cat. 336) di Pierobon, composto nel dicembre del 1911 «per le prime conquiste gloriose della Libia», «in cui [vibrava] il ricordo di quell'anima bella, piena di entusiasmo, del Rev. Don Agostino Sartor»⁴⁴² che ne curò il testo.⁴⁴³ Di un periodo appena successivo venne poi eseguita *La plovisine*, Villotta friulana a quattro voci miste che il maestro Giovanni Battista Cossetti aveva composto tra il 13 dicembre 1913 e 12 gennaio 1914 su versi di Pietro Zorutti,⁴⁴⁴ e l'inno *Zoppola brilla* a quattro voci miste di Pierobon, scritto nell'ottobre 1926. Tra i «canti più evoluti» dell'ultimo periodo vennero invece proposti la cantata *Vergine Madre* a quattro voci

⁴³⁹ Sui festeggiamenti dell'11 novembre 1936 si vedano: [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., pp. 87-89; «Il popolo», XV/46, I ed., 15 novembre 1936, pp. 3-4.

⁴⁴⁰ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 87.

⁴⁴¹ Ivi, p. 88.

⁴⁴² *Ibidem*.

⁴⁴³ Il testo del brano è riportato in *In memoria. 3 agosto 1912*, Udine, Tip. A. Moretti & G. Percotto, 1912, pp. 57-58.

⁴⁴⁴ Cfr. *Giovanni Battista Cossetti (1863-1955). Catalogo* cit., pp. 145-146.

miste del maestro Gian Domenico Faccin e la cantata *Laus Deo* a quattro voci miste (n. cat. 334) di Pierobon su testo di mons. Emilo Carrara, composta per la circostanza nell'ottobre 1936. L'intermezzo del saggio venne inoltre arricchito da un discorso di mons. Annibale Giordani e al termine «vennero consegnati 6 Diplomi di benemerenzza speciale a sei cantori che dai primi inizi ad oggi, sempre frequentarono con assiduità e sacrificio la Scuola, sostenendola con passione ed orgoglio in tutte le sue molteplici vicende». ⁴⁴⁵

Negli anni della seconda guerra mondiale il maestro zoppolano non si fece scoraggiare dalla drammatica situazione bellica in cui versava il territorio friulano e continuò le sue attività ma riducendo gli impegni. Proseguì l'insegnamento in vari centri della diocesi (rischiando più volte la vita a causa dei controlli delle forze tedesche di stanza in regione), ⁴⁴⁶ l'attività compositiva e l'organizzazione di concerti di beneficenza, con programmi prevalentemente patriottici. ⁴⁴⁷

Il suo amor patrio lo portò nel 1940, anno in cui scomparve suo padre, a richiedere l'arruolamento nell'esercito come aerofonista; la domanda venne accettata ma fu successivamente escluso poiché vennero preferiti ragazzi più giovani. Avviò allora una scuola di canto per gli avieri di Arzene dove insegnò solfeggio, canto, fisarmonica, chitarra e mandolino. ⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ [PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana* cit., p. 89.

⁴⁴⁶ Dal settembre 1943 iniziò l'insegnamento presso i fratini di Sant'Antonio a Gemona e lo continuò in diversi paesi di montagna (Casiacco, Dominisia di Clauzetto, Vito d'Asio), spostandosi sempre con il tandem. Cfr. BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., pp. 52-53. Si veda anche: RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 58.

⁴⁴⁷ È interessante ricordare che Pierobon nell'estate del 1944 partecipò anche ad un «Spetaculut», organizzato da Pier Paolo Pasolini a Zoppola: «Il programma al era chistu: Musica classica (violinista P. Kalz; pianista Delia Gabrielli). Ciant coral di vilotis furlanis e ciargnelis, vecis e novis (Coru dai miej fantas di Ciasarsa, diret da la Sig.na Kalz). “Discors tra la Pleif e un fantat,, e “Dialogut tra un frut e un Pelegrin,, di P. P. Pasolini (Atours: S. Bertolin, O. Colussi, R. Tomè). A Sòpula al piano il maestro G. Cecco, a l'armonium il maestro G. Pierobon; e, invensi dal “Dialogut tra un frut ecc.,, un “Dialogut tra Sòpula e Ciasarsa,, dal stes autour. Par conclusion la “Prejera,, pubblicada encia cà. I Senarios, cui doi Zimui, a erin di R. De Rocco. E no bisugna dismintià l'opera silenziosa di Gastone Sabbatini». PIER PAOLO PASOLINI, *Memoria di un spettaculut*, in *Stroligut di cà da l'aga. Ciasarsa avost MCMXLIV*, San Vito al Tagliamento, Primon, 1944, pp. 29-37: 33.

⁴⁴⁸ Cfr. BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., pp. 51-52. Si veda anche: RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 58.

II.4. Giuseppe Pierobon e il movimento ceciliano diocesano dal secondo dopoguerra al Concilio Vaticano II

La seconda guerra mondiale spazzò via tutto quello che negli anni precedenti si era faticosamente ricostruito, come già era accaduto in occasione della prima.

L'immane conflitto bellico scatenato dalla follia totalitaristica e antisemita del Terzo Reich di Adolf Hitler, con l'appoggio dell'Italia fascista dopo la stipula del Patto d'acciaio del 22 maggio 1939, non lasciò indenne nessun ambito della vita sociale, e anche gli incitamenti alla pace da parte della Chiesa non ebbero nessun effetto sulle mire espansionistiche dei paesi dell'Asse.⁴⁴⁹

In questo contesto, che vedeva scomparire un'altra figura fondamentale per il cecilianesimo italiano, mons. Raffaele Casimiri (lasciò le spoglie terrene il 15 aprile 1943),⁴⁵⁰ il movimento ridusse di molto le sue attività. Durante gli anni della guerra si ebbero infatti degli sporadici avvenimenti che coinvolsero l'ambito della riforma musicale sacra legati soprattutto all'attività del movimento liturgico, ponendosi così su una sorta di continuità con l'evolversi del movimento dagli anni del Congresso di Vicenza (1923).

Su questa linea si collocò, ad esempio, la pubblicazione de *Il corale dei fedeli*,⁴⁵¹ volume a uso delle chiese parrocchiali, concepito quindi per diffondere a livello popolare il canto gregoriano, che ricalcava il *Liber usualis* riportando i brani delle principali funzioni liturgiche in notazione quadrata con l'aggiunta dei segni ritmici solesmensi.⁴⁵²

E un'altra iniziativa può essere poi riscontrata nell'opera che i salesiani portarono

⁴⁴⁹ Sui rapporti tra Chiesa e i regimi italiano e tedesco durante la seconda guerra mondiale si vedano: PIERRE BLET, *Pio XII e la seconda guerra mondiale negli archivi vaticani*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1999; EMILIO CAVATERRA, *L'occhio del Vaticano sull'Italia in guerra. Con i documenti riservati della Santa Sede del periodo storico 1939-1945*, Roma, Settimo Sigillo, 2008; CARLO FALCONI, *Il silenzio di Pio XII. Papa Pacelli e il nazifascismo*, Milano, Kaos, 2006; EMMA FATTORINI, *Pio XI, Hitler e Mussolini. La solitudine di un papa*, Torino, Einaudi, 2007.

⁴⁵⁰ Con la sua morte cessava inoltre la pubblicazione della rivista di approfondimento musicologico-liturgico da lui fondata e diretta dal 1924, «Note d'archivio per la storia musicale».

⁴⁵¹ Cfr. *Il corale dei fedeli, in notazione gregoriana contenente le messe per le principali feste dell'anno e i vesperi per tutte le domeniche e feste nonché le principali funzioni liturgiche ad uso delle chiese parrocchiali*, Roma-Firenze, Desclée & C.-Libreria Editrice fiorentina, 1940.

⁴⁵² Cfr. DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 34; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 383-384.

avanti in questo periodo con l'approntamento, nel 1942 in occasione centenario della prima *schola cantorum* fondata da don Giovanni Bosco (1815-1888), di un programma di formazione musicale sacro – inserito negli atti del Capitolo superiore salesiano promulgati dal rettore Pietro Ricaldone (1870-1951) – che tra i propositi aveva anche quello di fornire a tutti i salesiani una sufficiente cultura riguardo al canto gregoriano, la musica sacra e anche quella ricreativa. Programma che trovava più concreta attuazione quando nel 1946, con l'incoraggiamento e la benedizione del Ricaldone, venne iniziata la pubblicazione della rivista «Voci bianche», bimestrale di musica e teatro per gli istituti di educazione, ancora oggi pubblicata con il nome «Armonia di voci».⁴⁵³

Come si può immaginare, anche nella diocesi concordiese le attività della sezione cecilianiana andarono spegnendosi durante gli anni della guerra e la dipartita di diversi promotori del movimento, in particolare quella del conte Francesco Panciera di Zoppola, accentuò questa inazione.

Esecuzioni di musica sacra riformata si ebbero ancora in tutto il territorio diocesano, che poteva contare su un buon numero di maestri, come il nostro Pierobon, che continuarono a solennizzare le funzioni liturgiche con i pochi cantori non partiti per il fronte e con l'utilizzo di voci femminili e di fanciulli. Una attività minima ma che mantenne una continuità con il maggiore dinamismo degli anni precedenti, e che il settimanale della diocesi «Il popolo» testimoniò costantemente settimana dopo settimana.⁴⁵⁴

Ancora una volta fu però l'altro periodico diocesano, la «Rassegna ecclesiastica concordiese», a darci invece un segnale sulla fattiva ripresa dell'attività della

⁴⁵³ Cfr. Ivi, p. 36; Ivi, pp. 385-386, 388.

⁴⁵⁴ Ad esempio, a Zoppola, in occasione della festa di Santa Cecilia del 1943, si testimoniò il proseguimento dell'attività della locale *schola*, anche se con qualche difficoltà: «La nostra Schola Cantorum che da ben 32 anni svolge la sua preziosa attività ha celebrato nella sua nuova sede la Patrona S. Cecilia. Al trattenimento hanno partecipato, con l'Arciprete e il Maestro Pierobon, il Co. Giorgio Zoppola e il Segretario della Commissione Cecilianiana della Diocesi, Don Pauletto. Ben eseguiti i vari brani; fervide le parole pronunciate dal vecchio cantore Pietro Zoccolante, che ha ricordato il benemerito Co. Francesco e i successi più notevoli della Schola; pratiche ed efficaci le esortazioni del Segretario della Cecilianiana. In quest'occasione sono stati distribuiti i diplomi di benemerita ai membri più assidui della Schola, alcuni dei quali da 30, 26, 22 anni prestano in seno ad essa la loro opera e la loro voce per il decoro delle SS. Funzioni. In un successivo convegno per la tradizionale castagnata, il co. Giorgio Zoppola, che continua la nobile tradizione dello zio, rivolgeva brevi parole augurando di riveder presto ricomposte al completo le file della Schola Cantorum per il ritorno di coloro che la guerra ha disperso. Ha concluso la serata trascorsa in bella fraternità il nostro Arciprete che ha ricordato i cantori defunti: Giuseppe Bomben, deceduto da poco, e Giuseppe Petris e Attilio Gasparotto, caduti per la Patria». «Il popolo», XXII/45, I ed., 5 dicembre 1943, p. 2. Si rimanda alla consultazione del settimanale per avere più informazione sui gruppi corali che continuarono l'attività anche durante il conflitto.

Commissione per la musica sacra locale, che nel numero di settembre-ottobre 1945 comunicò il riaprirsi delle scuole ceciliane diocesane nelle sedi di Pordenone, Portogruaro e Spilimbergo tramite una comunicazione dello stesso vescovo Vittorio D'Alessi (1884-1949),⁴⁵⁵ succeduto a Paulini proprio nel corso del 1945, che esortava alla riapertura delle scuole dopo la chiusura imposta dalla guerra:

La nostra Diocesi che è stata per la prima ad ottemperare alle disposizioni che diede Sua Santità Pio X col Suo *Motu proprio* sulla Musica Sacra, deve conservare il suo posto d'onore fra le Diocesi d'Italia.

Sono molte le Chiese fornite d'organo o di armonio, molte le Parrocchie che hanno la Schola Cantorum; parecchie ancora non l'hanno perché, per non aver approfittato delle Scuole Ceciliane, sono prive d'insegnate; e così in più d'una chiesa tocca sentire ancora dei canti che hanno poco, per non dire niente, del liturgico.

Bisogna rimediare, come bisogna togliere certi abusi che contrastano con le prescrizioni del *Motu proprio* come quello delle ragazze che cantano nel coro o sulla tribuna dell'organo, di certi accompagnamenti fatti a capriccio. La Commissione Diocesana per la Musica Sacra farà del suo meglio per adempiere al suo compito; ma bisogna che la sorreggano i parroci, specialmente col mandare alle Scuole Ceciliane, che si riaprono in questi giorni, dei giovani buoni e intelligenti che diano speranza di riuscire bravi maestri. *Collatis viribus* la nostra Diocesi sarà ancora fra le prime che sanno ed insegnano come si deve lodare il Signore *in hymnis et canticis, in cordis et organo*.⁴⁵⁶

Le parole del vescovo delineavano inoltre, con il suo breve intervento, la situazione ceciliana diocesana post-conflitto: una condizione non del tutto disastrosa ma che necessitava di essere ravvivata con nuovi stimoli e rindirizzata verso la giusta via.

Ad esempio, la presenza di nuovi organi in diocesi in questi anni si era accresciuta positivamente:⁴⁵⁷ oltre a quelli già elencati precedentemente, durante gli anni del conflitto videro la luce anche gli strumenti di Concordia (1940, Zanin, concerto-collaudato tenuto da Michele Casagrande),⁴⁵⁸ Torre (1941, Zanin, inaugurato da Giovanni

⁴⁵⁵ Vittorio D'Alessi (Castagnole di Paese, 8 settembre 1884 - Pordenone, 9 maggio 1949), vescovo, si formò sotto la guida del vescovo Andrea Giacinto Longhin e, dopo l'ordinazione sacerdotale, divenne docente presso il seminario di Treviso (e in seguito rettore nel 1932). Nel 1944 venne mandato a Portogruaro da Pio XII come amministratore apostolico per aiutare monsignor Paulini e nel 1945 gli subentrò alla carica di vescovo. Su di lui si vedano: LUCA GIANNI, *D'Alessi Vittorio*, in *NLEC*, II, pp. 1123-1125; «Il popolo», XXVIII/21, I ed., 22 maggio 1949, pp. 1-4.

⁴⁵⁶ «Rassegna ecclesiastica concordiese», XXXIII/9-10, settembre-ottobre 1945, p. 107.

⁴⁵⁷ Cfr. SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., pp. 147-148.

⁴⁵⁸ Cfr. «Il popolo», XIX/14, I ed., 7 aprile 1940, p. 3, XIX/15, I ed., 14 aprile 1940, p. 3. Sull'organo di Concordia si vedano: *Guida agli organi d'arte* cit., p. 62; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario*

Pigani),⁴⁵⁹ Roraigrande (1942, Zanin, inaugurato da Onofrio Crosato)⁴⁶⁰ e, a conflitto già terminato, quello di San Giovanni di Casarsa (1946, Zanin, inaugurato da Pigani),⁴⁶¹ vennero inoltre restaurati quelli di Portogruaro (1942, Zanin),⁴⁶² di Tamai (1944, Guerrini)⁴⁶³ e di Poffabro (1946, Zanin).⁴⁶⁴ E pure la presenza di *scholae cantorum*, come ricordato più volte, era abbastanza uniformemente diffusa, anche se il conflitto aveva sicuramente ridotto di molto il numero dei cantori. Per completare la loro diffusione mancava ancora però un adeguato numero di maestri correttamente educati nell'arte musicale sacra che incentivassero lo sviluppo di questi gruppi nei paesi che ne erano ancora sprovvisti: a questo bisogno dovevano sopperire le scuole cecilianie diocesane, che in questi anni riprendevano vita.

I richiami del presule si indirizzarono invece verso la negativa presenza di *scholae cantorum* miste e di esecuzioni organistiche 'improvvisate' e non adatte al luogo sacro, problemi ormai da anni presenti nelle cronache dei periodici diocesani, e a cui il cecilianesimo locale fino a quel momento non era riuscito a far fronte efficacemente.

In tal senso numerose furono le esortazioni che la «Rassegna ecclesiastica concordiese» continuò a riportare anche negli anni seguenti. Nel 1945, ad esempio, venne pubblicato un passo di uno scritto di Ravanello per indicare agli organisti diocesani come sostenere il canto gregoriano con l'accompagnamento dello strumento.⁴⁶⁵ Nel 1946, poi, per richiamare le regolamentazioni in materia di musica sacra, la «Rassegna» riportò un articolo sul divieto di utilizzo di voci femminili nella *schola*, sugli strumenti utilizzabili durante le celebrazioni e sulla lingua propria del testo

cit., pp. 131-136: 132; *Gli organi nella Cattedrale "S. Stefano" di Concordia Sagittaria*, a cura di Daniele Toffolo, [s.l.], [s.n.], 2009; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 147.

⁴⁵⁹ Cfr. «Il popolo», XX/36, II ed., 7 settembre 1941, p. 3, XX/37, II ed., 14 settembre 1941, p. 3. Sull'organo di Torre si veda: SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 147.

⁴⁶⁰ Cfr. «Il popolo», XXI/50, II ed., 20 dicembre 1942, p. [4], XXII/1, II ed., 3 gennaio 1943, p. 1. Sull'organo di Roraigrande si veda: SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 148.

⁴⁶¹ Cfr. «Il popolo», XXV/39, I ed., 6 ottobre 1946, p. 2. Sull'organo di San Giovanni di Casarsa si vedano: *Guida agli organi d'arte* cit., pp. 73-74; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 134; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 148; TONI SPAGNOL, *La pieve di S. Giovanni di Casarsa. "Arte e Storia"*, San Vito al Tagliamento, Ellerani, 1975, p. 47.

⁴⁶² Cfr. «Il popolo», XXI/36, I ed., 13 settembre 1942, p. 1. Sul restauro dell'organo di Portogruaro si vedano: *Guida agli organi d'arte* cit., pp. 63-64; METZ, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit., pp. 131-136: 133; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 148; SEDRAN, *Guida del duomo* cit., p. 45.

⁴⁶³ Cfr. «Il popolo», XXIII/13, I ed., 2 aprile 1944, p. 2.

⁴⁶⁴ Cfr. Ivi, XXV/51, I ed., 29 dicembre 1946, p. 2.

⁴⁶⁵ Cfr. «Rassegna ecclesiastica concordiese», XXXIII/9-10, settembre-ottobre 1945, pp. 111-112.

dei canti sacri, tratto dai principali documenti emanati sia a livello centrale che locale.⁴⁶⁶

Nel 1947, in un articolo che riprendeva un richiamo dell'arcivescovo di Udine, venne ribadita la volontà che il popolo partecipasse al canto delle funzioni in gregoriano in determinate occasioni:

a) Durante le Ss. Messe cantate domenicali le parti fisse si eseguano in canto gregoriano; esecuzione che va preparata con cura e sorveglianza attentamente, acciò non si infiltrino delle storpiature che snaturino la melodia gregoriana. b) Anche le parti variabili devono essere eseguite, se sarà possibile, secondo il testo del "Liber Usualis", almeno l'*Introito*, l'*Alleluia del Graduale*; tutte le parti variabili dovranno essere cantate in tono di Salmo c) Durante i Vespri della Domenica i Salmi, Antifone e gli Inni, si eseguiscano secondo la melodia gregoriana. Anche nei Vespri delle maggiori solennità si faccia uso, almeno in parte, dei falso bordini, che danno modo ai fedeli di prender parte attiva al canto. d) Nelle Ufficiature funebri Esequie, Salmodia, canto delle Lezioni si eseguano *decorosamente* le melodie gregoriane. e) Le risposte al celebrante ed ai Ministri siano cantate da tutti i fedeli *in corretto gregoriano*.⁴⁶⁷

Si demandava invece alle solennità maggiori l'utilizzo del canto polifonico e di «musiche moderne», badando che rispondessero «alla *capacità* dei cantori, [venissero] *preparate ed eseguite bene*, e, se [si fosse trattato] di musiche moderne, [avessero] la *necessaria approvazione*».⁴⁶⁸ Brano che quasi anticipava, come vedremo fra poco, i temi trattati nella Lettera enciclica *Mediator Dei* sulla sacra liturgia di Pio XII.

Per quanto riguardava i cori misti invece segnalava che il loro utilizzo andava «con dolore e con deplorazione [...] propagandosi in diocesi» e ne vietava rigorosamente l'utilizzo: «c) Se le donne dovranno cantare [...], cantino stando nella navata della chiesa. d) Le donne possono, in via di eccezione, assumere la fisionomia di cappella musicale solo per le funzioni riservate alle donne».⁴⁶⁹

Nello stesso anno veniva comunicata la nuova Commissione diocesana per la musica sacra:⁴⁷⁰ presidente onorario Paolo Sandrini; presidente effettivo Giacomo Marzin; segretario Domenico Comisso; membri: Sergio Rangan (1920-2004),⁴⁷¹ Vito

⁴⁶⁶ Cfr. Ivi, XXXIV/3-4, marzo-aprile 1946, pp. 41-43.

⁴⁶⁷ Ivi, XXXV/3-4, marzo-aprile 1947, p. 54.

⁴⁶⁸ Ivi, p. 55.

⁴⁶⁹ *Ibidem*.

⁴⁷⁰ Ivi, XXXV/5-6, maggio-giugno 1947, p. 73.

⁴⁷¹ Sergio Rangan (Arba, 11 gennaio 1920 - Ivi, 3 febbraio 2004). Venne ordinato sacerdote a Roma il 6 marzo 1943. Ricoprì l'incarico di docente del seminario della diocesi di Concordia dal 1945 al 1971. Nel

Fogolin, Osvaldo Pegorer, Anselmo Pauletto (1914-1992), Luigi Pessot (1910-1979), Giovanni Battista Cossetti, Onofrio Crosato, Vittorio Miot, Giuseppe Pierobon e Albano Bianchet.

Ritornando all'attività delle scuole ceciliane, poche sono le informazioni che ci giungono dalle cronache degli anni immediatamente successivi alla loro riapertura, ma si può supporre che la loro gestione sia stata l'attività che impegnò maggiormente i ceciliani diocesani negli anni che seguirono questo periodo (oltre alla ordinaria attività di sorveglianza dei dettami nel territorio). La loro costante operatività nelle tre consuete sedi di Pordenone, Portogruaro e Spilimbergo fu comunque testimoniata dalle pagine de «Il popolo» e della «Rassegna ecclesiastica concordiese» che, anno dopo anno, riportarono scarse informazioni sulla ripresa dei corsi e sulle date degli esami, senza dare notizie sul numero di iscritti e di promossi nei vari corsi di studio.⁴⁷²

Anche il maestro Pierobon continuò, come negli anni precedenti il conflitto, l'attività di insegnamento presso la scuola ceciliana di Spilimbergo, la quale mostrava però una certa fatica nell'organizzazione dei corsi forse a causa della ancora difficile ripresa dopo il termine delle ostilità.⁴⁷³

Il maestro zoppolano in questi anni, inoltre, vista la buona considerazione di cui godeva per la sua attività di organista, direttore di coro, compositore, educatore e soprattutto di fervente divulgatore del programma ceciliano, ottenne incarichi anche fuori dall'ambito territoriale diocesano, allargando così di molto il suo raggio d'azione.

1953 divenne giudice nel Tribunale ecclesiastico diocesano e nel 1960 fu nominato vicario giudiziale, esercitando questo incarico fino al 1996. Il 3 settembre 1954 fu nominato giudice del Tribunale ecclesiastico regionale triveneto e nello stesso anno divenne presidente della Commissione per la musica sacra diocesana. Dal 1985 al 2000 fu inoltre parroco di Colle. Su di lui si vedano: «Il popolo», LXXXII/5, 8 febbraio 2004, p. 5; «Rassegna ecclesiastica concordiese», XCII/1, gennaio-febbraio 2004, p. 23*; *Diocesi di Concordia. Stato Personale del Clero al 1° gennaio 1954* cit., p. 19.

⁴⁷² Sulle scuole ceciliane diocesane nel periodo 1946-1953, anni in cui le informazioni sul loro operato furono molto scarse, si vedano: «Il popolo», XXVII/25, I ed., 27 giugno 1948, p. 2, XXVII/40, I ed., 17 ottobre 1948, p. 4, XXVIII/28, I ed., 10 luglio 1949, p. 4, XXVIII/42, I ed., 30 ottobre 1949, p. 4, XXX/44, 11 novembre 1951, p. 2, XXXI/26, 29 giugno 1952, p. 2, XXXI/43, 2 novembre 1952, p. 2, XXXII/43, 1 novembre 1953, p. 2, XXXII/47, 29 novembre 1953, p. 2; «Rassegna ecclesiastica concordiese», XXXV/5-6, maggio-giugno 1947, p. 81, XXXV/11-12, novembre-dicembre 1947, p. 141, XXXVI/5-6, maggio-giugno 1948, pp. 68-69.

⁴⁷³ Una lettera di don Luigi Perosa di Spilimbergo, datata 2 dicembre 1946, indirizzata alla direzione delle scuole ceciliane mostrava così il suo disappunto per la cattiva organizzazione dei corsi: «Il maestro Pierobon si è presentato a far scuola di musica nei giorni 4-12-18-25 novembre e il 2 dicembre ma i giovani allievi o non si sono presentati o si sono presentati due soli. Credo sia necessario organizzare meglio la scuola stessa mediante inserzione sul giornale diocesano o speciale circolare ai Parroci della plaga. Il maestro certo che non può far viaggi abbastanza scomodi senza profitto maggiore di quello avuto finora». *Epistolario 1919-1939 volume I* cit., p. 45.

Nel 1945, su volontà di Giovanni Pigani (1892-1963),⁴⁷⁴ incominciò l'insegnamento di pianoforte e harmonium presso il seminario arcivescovile di Udine, che mantenne fino al 1960.⁴⁷⁵ L'anno successivo venne inoltre chiamato dal sacerdote Carlo Della Mea (1881-1971), parroco presso l'ospedale maggiore di Trieste, a formare una corale con le suore di quell'istituto, incarico che mantenne per oltre dieci anni.⁴⁷⁶ Ecco come Della Mea stesso ricordò la decennale esperienza tergestina di Pierobon in una lettera che venne da lui indirizzata al maestro il 18 ottobre 1956:

mi è cara questa occasione per ricordare quanto di bello e di importante ha compiuto in dieci anni nella mia Parrocchia, che, come modesto attestato di meritata simpatia e sincera riconoscenza, proclama Lei suo Maestro di Musica ad honorem.

Ricordo la esecuzione della sua Messa in onore di Santa Cecilia nella solennità di San Giuseppe del 1946, che, dopo la encomiata esecuzione della ricorrenza del mio 50°, è riuscita la più entusiasmante.

Lei fu tra noi coi suoi canti applauditissimi in varie circostanze; quali varie feste di San Camillo, in diversi miei Onomastici, nella sosta tra noi della Madonna Pellegrina, nelle celebrazioni speciali dell'Anno Santo, in quella della mia nomina a Canonico Onorario dell'Insigne Capitolo della Cattedrale-Basilica di San Giusto; di varie Messe Novelle e in molte altre circostanze con Messe, Motetti ed altre composizioni e sempre con una dedizione piena ed assoluto disinteresse. Esecuzioni queste tutte oltremodo apprezzate e

⁴⁷⁴ Giovanni Pigani (Zompitta, 22 agosto 1892 - Udine, 20 agosto 1965), compositore e didatta, studiò musica prima con lo zio don Valentino e successivamente con don Ubaldo Placereani, maestro di cappella del duomo di Udine. Diplomatosi in organo e in canto corale a Bologna sotto la guida di Guglielmo Mattioli, concluse presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Trieste, nel 1930, gli studi di composizione con Antonio Illersberg. Nel 1916 venne ordinato sacerdote e dal 1919 fu cooperatore e organista alla Beata Vergine delle Grazie di Udine e, dal 1924 al 1959, assistente spirituale della Casa di invalidità e vecchiaia sempre di Udine. Nel 1924 assunse l'incarico di organista e maestro di cappella del duomo di Udine; insegnò canto nei collegi e negli istituti scolastici cattolici e fu a lungo membro e presidente della Commissione diocesana per la musica sacra. Docente di armonia contrappunto fuga e composizione, organo e composizione organistica, fu infine direttore dell'allora Istituto musicale "Jacopo Tomadini" di Udine dal 1950 al 1961. Su di lui si vedano: DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 312; *Giovanni Pigani (1892-1965). Catalogo delle opere*, a cura di Olinto Contardo, Reana del Rojale, Cassa rurale ed artigiana, 1985; MARGHERITA FIOR SARTORELLI, *Giovanni Pigani. Il sacerdote, l'insegnante, l'artista*, «Quaderni della F.A.C.E.», 26, luglio-dicembre 1964, pp. 2-4; ALBA ZANINI, *Giovanni Pigani*, in *NLEC*, III, pp. 2759-2761.

⁴⁷⁵ «Il sottoscritto, Rettore del Seminario Arcivescovile di Udine [mons. Fino Fantini], ha il piacere di dichiarare che il Comm. M° Giuseppe Pierobon dal 1945 al 1960 ha fatto scuola di pianoforte e harmonium agli alunni di questo Istituto con piena soddisfazione e largo profitto degli alunni stessi e del maestro di musica Perosa D. Albino. Con vero dispiacere di questa Direzione egli ha dovuto lasciare l'insegnamento per assolvere nuovi impegni che gli sono stati affidati». *Documenti originali* cit. Si vedano anche: BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., p. 59; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 66.

⁴⁷⁶ Cfr. BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., pp. 60-61; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 66-67.

che fecero risaltare il grande zelo, la saggezza e la pazienza che usò nella formazione davvero meravigliosa di questa Scuola di canto⁴⁷⁷

Riconducendo l'attenzione sugli avvenimenti nazionali, bisogna ricordare che il 20 novembre 1947 fu una data di fondamentale importanza per il rinnovamento liturgico (a favore del quale nell'ottobre dello stesso anno si fondò il Centro di azione liturgica),⁴⁷⁸ in quella giornata venne infatti promulgata da Pio XII la Lettera enciclica *Mediator Dei* sulla sacra liturgia.⁴⁷⁹ Essa, trattando anche sulla musica sacra, ribadiva l'importanza della partecipazione del popolo nel canto liturgico in alternanza con il celebrante, «in modo che la nostra mente concordi con la nostra voce», sottolineava nuovamente l'importanza del canto gregoriano come proprio della chiesa e proponeva inoltre un'apertura verso il canto e la musica moderna se questi «nulla [avessero] di profano o di sconveniente alla santità del luogo e dell'azione sacra, né [derivassero] da una vana ricerca di effetti straordinari ed insoliti». Si promuoveva inoltre il canto religioso popolare, «potendo esso stimolare ed accrescere la fede e la pietà delle folle cristiane».

In questo clima di aperture verso nuove esperienze musicali sacre date dall'enciclica di Pio XII, il movimento ceciliano andava riorganizzandosi dopo il conflitto. Primo passo ufficiale fu, nel 1949,⁴⁸⁰ la rinascita del «Bollettino ceciliano»⁴⁸¹

⁴⁷⁷ *Epistolario 1919-1939 volume I* cit., p. 108.

⁴⁷⁸ L'idea di fondare il Centro di azione liturgica nacque nel 1947 durante il Convegno della «Rivista liturgica» che si tenne tra le giornate del 6 e 8 ottobre a Parma. Il fine del Centro era quello di coltivare la teologia e la pastorale liturgica, incentivando la nascita di una vasta opinione pubblica attraverso l'organizzazione di Settimane liturgiche nazionali. Cfr. DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 36; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 391-392.

⁴⁷⁹ Cfr. «Acta Apostolicae Sedis», XXXIX/12, 2 dicembre 1947, s. II, XIV, pp. 521-600. Parti dell'enciclica sono riportate in: RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 651-653.

⁴⁸⁰ Anno che invece vedeva il vescovo concordiese costretto a intervenire duramente con ancora nuovi richiami, pubblicati nel periodico per gli atti vescovili, contro la presenza di cori misti e di esecuzioni organistiche non consone al luogo sacro: «Dalle relazioni ed informazioni che ho potuto raccogliere e controllare nelle Visite Pastorali, ho dovuto purtroppo rilevare come, dopo tante raccomandazioni e richiami, ancora in alcuni luoghi la musica sacra lascia molto desiderare. [...] Ancora le *Scuole Miste* non sono scomparse, e il canto gregoriano è trascurato, anzi – anche da ecclesiastici – ostico e impopolare. E sì che il Motuproprio di Pio X ed ultimamente la “*Mediator Dei*” parlano abbastanza chiaro! [...] L'*organista* che si accinge a disimpegnare il servizio liturgico, deve tener presente che il fine da proporsi è quello di edificare i fedeli, e non distrarli magari con l'interludere a fantasia, cosa difficile anche per chi ha studiato armonia e composizione. La sua musica sia una musica che soddisfi la pietà, che si spanda per la Chiesa come un profumo evangelico, che raccoglie e fa inginocchiare. Gli *allievi delle nostre Scuole Ceciliane*, anche se promossi, non si arrischino a suonare senz'aver sott'occhio la musica scritta; scelgano le composizioni più facili, e stieno bene attenti a non coprire il canto col suono dell'organo». «Rassegna ecclesiastica concordiese», XXXVII/3-4, marzo-aprile 1949, pp. 34-36.

e, successivamente, il 15 agosto dello stesso anno, anche un intervento della Sacra Congregazione dei seminari e degli studi universitari si rivelò importante per una buona ripresa delle attività ceciliane: essa infatti si espresse in materia di musica sacra con una lettera (a firma del cardinale Giuseppe Pizzardo, 1877-1970) in cui esponeva la volontà che in tutti i seminari venisse inserito tra gli insegnamenti necessari anche quello di musica sacra.⁴⁸²

Prima occasione per riunire le fila fu invece il I Congresso internazionale di musica sacra che la *Consociatio internationalis musicae sacrae* organizzò a Roma dal 25 al 30 maggio 1950 in occasione dell'Anno santo.⁴⁸³ Alla presenza delle rappresentanze di oltre trenta paesi, nei cinque giorni si svolsero oltre cento relazioni che, non in linea con quanto stava avvenendo in Italia in questi anni, trattarono maggiormente aspetti prettamente musicologici (molto interesse destò lo studio e la rivalutazione del canto romano antico e i suoi rapporti con il canto gregoriano) tralasciando quelli liturgico-pastorali.

L'anno seguente Pio XII approvò i nuovi statuti dell'Associazione italiana di Santa Cecilia, che venne posta alle dipendenze della Sacra Congregazione dei Riti con cardinale protettore Gaetano Cicognani (1881-1962), e nominò alla sua presidenza il vescovo Ilario Alcini (1887-1976).

Nel territorio triveneto si promosse invece nel 1952 il I Congresso ceciliano delle tre Venezie, che si tenne a Trento dal 28 a 31 agosto. Il tema generale del sodalizio fu incentrato principalmente sulla *liturgia cantata della domenica* ma vennero inoltre trattate tematiche di cultura riguardanti il territorio.⁴⁸⁴ Anche la diocesi concordiese fu

⁴⁸¹ Per rivedere la pubblicazione dell'altro importante periodico, «Musica sacra», interrotto anch'esso dalla guerra nel 1942, si dovette attendere fino al 1956 quando Giuseppe Biella (1906-1968) lo rifondò e ne prese la direzione. Cfr. DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 42; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 402.

⁴⁸² Cfr. «Acta Apostolicae Sedis», XLI/14, 22 dicembre 1949, s. II, XVI, pp. 618-619.

⁴⁸³ Cfr. *Atti del Congresso internazionale di musica sacra organizzato dal Pontificio Istituto di Musica Sacra e dalla Commissione di Musica Sacra per l'Anno Santo (Roma, 25-30 maggio 1950)*, a cura di Igino Anglès, Tournai, Desclée & Cie, 1952.

⁴⁸⁴ Gli interventi delle giornate trattarono: *È possibile cantare normalmente alla domenica la Messa parrocchiale - Realistica situazione delle Tre Venezie - Obbiezioni generali e psicologia delle evasioni dalla Messa cantata* (Taddei-Romita); *Urge preparare il clero. La scuola di canto e di armonio nei Seminari del Veneto* (Dalla Libera); *I collaboratori del clero si preparano nella Scuola Ceciliana - Esperienze trentine* (Echer); *La parte del Parroco nell'iniziazione liturgica e corale dei fedeli alla Messa cantata* (Tonolo); *Il Vespro domenicale cantato, nella crisi attuale delle funzioni religiose del pomeriggio* (Zaggia); *Un modello da proporre ai nostri organisti: Girolamo Frescobaldi* (Dalla Libera); *Gli Organi delle Tre Venezie* (Lunelli); *La Scuola Veneta di Musica Sacra nell'epoca classica* (D'Alessi); *La Musica*

rappresentata con la partecipazione della *schola cantorum* di Fossalta:

I settanta coristi, accompagnati da don Beniamino Zamper e diretti dal m.^o Berzaccola, hanno eseguito nel Duomo di Trento – durante il concerto al quale si son presentati – un inno alla Vergine del Ravanello, a tre voci pari, e quindi «Pueri Hebreorum» di P. L. da Palestrina. I critici d'arte presenti ed il folto pubblico hanno sottolineato con calorosi applausi la perfetta fusione di voci e l'ottima interpretazione.⁴⁸⁵

Solo nel 1954, a vent'anni dall'ultimo Congresso di Firenze e a cinquant'anni dalla promulgazione del Motu proprio di Pio X, si arrivò alla celebrazione del XVI Congresso nazionale dell'Associazione.⁴⁸⁶ Questo si tenne nelle giornate dal 30 agosto al 4 settembre a Roma. Tra gli interventi prese sempre maggior forza una inclinazione liturgica negli argomenti trattati, avvicinando così sempre di più gli obiettivi ceciliani con quelli del movimento liturgico. Tra i contributi si possono ricordare: *La musica sacra sorgente di vita interiore e strumento di apostolato* (De Rosa), *Torniamo alla Liturgia solenne* (Lercaro), *Il repertorio del canto popolare in Italia e il Piccolo Liber Cantus* (Romita), *Gli organisti di chiesa e le possibilità di impiego della loro arte nel servizio liturgico ed extra-liturgico* (Santini), *Natura e limiti della partecipazione delle donne al canto sacro* (Dalla Libera), *La musica religiosa in Italia oggi e domani* (D'Ambrosi).⁴⁸⁷

Nello stesso anno, dal 4 al 10 ottobre, si tenne a Vienna anche il II Congresso internazionale della *Consociatio internationalis musicae sacrae*⁴⁸⁸ per il quale il papa in persona scrisse una lettera, datata 14 agosto,⁴⁸⁹ in cui confermava un'apertura verso nuovi repertori moderni, sempre però sotto il rispetto dei principi fondamentali della musica sacra, e tra i voti del Congresso si auspicò una sempre più stretta collaborazione

Sacra, tema dominante del Pontificato di B. Pio X (Romita). Sul I Congresso ceciliano triveneto si vedano: «Bollettino ceciliano», XLVII/6-7, giugno-luglio 1952, s. II, p. 82, XLVII/12, dicembre 1952, s. II, pp. 206-208; «Il popolo», XXXI/31, 3 agosto 1952, p. 3; *Il XXV della Scuola Diocesana di musica sacra e il primo Congresso Ceciliano Triveneto. Trento, 28-31 agosto 1952*, Trento, Tip. Saturnia, 1952.

⁴⁸⁵ «Il popolo», XXXI/36, 14 settembre 1952, p. 2.

⁴⁸⁶ Sul XVI Congresso nazionale dell'Associazione si vedano: «Bollettino ceciliano», XLIX/10-11, ottobre-novembre 1954, s. II, pp. 249-328, XLIX/12, dicembre 1954, s. II, pp. 332-341.

⁴⁸⁷ Altri interventi: *Per la formazione di un Repertorio Ceciliano su base internazionale* (Olivieri), *Per una collaborazione tra organisti e organari nella progettazione e nel collaudo artistico e tecnico degli organi* (Vignanelli), *Iniziative periodiche e istituzioni stabili per la formazione musicale sacra delle religiose* (Campanile).

⁴⁸⁸ *Zweiter internationaler Kongreß für katholische Kirchenmusik, Wien, 4.-10. Oktober 1954. Zu Ehren des heiligen Papstes Pius X. Bericht vorgelegt vom Exekutivkomitee*, Wien, Herold, 1955.

⁴⁸⁹ Parte della lettera è riportata in RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., p. 662.

con i liturgisti.⁴⁹⁰

A chiarificazione e a coronamento di questa nuova serie di prospettive che si andarono creando in seno al movimento ceciliano in stretta unione con il movimento liturgico, dibattute negli ultimi congressi di musica sacra e di liturgia, giunse nell'anno successivo l'emanazione della Lettera enciclica *Musicae sacrae disciplina* di Pio XII.⁴⁹¹ L'ampio documento pontificio, prima vera enciclica sulla musica sacra destinata all'intera comunità cattolica, articolandosi in quattro capitoli andava quindi a disciplinare con chiarezza e completezza ogni aspetto dell'arte musicale sacra.

Dopo l'apertura del primo capitolo in cui si tratteggiava la storia della musica sacra, è dal secondo che cominciava la trattazione vera e propria definendo i principi teologici che reggono la musica sacra in rapporto anche alle altre arti: «in ciò la musica sacra non ubbidisce a leggi e norme diverse da quelle che regolano ogni arte religiosa, anzi l'arte stessa in generale». Soffermandosi poi sulle caratteristiche proprie dell'arte musicale, «più vicina al culto divino delle altre arti belle» poiché «occupa un posto di primaria importanza nello svolgimento stesso delle cerimonie e dei riti sacri», si poneva inoltre l'attenzione anche sulla musica religiosa popolare che, «pur non essendo destinata principalmente al servizio della sacra liturgia, tuttavia, per il suo contenuto e per le sue finalità [recava] molti vantaggi alla religione, e perciò a buon diritto [veniva] chiamata musica 'religiosa'». ⁴⁹²

Nel terzo capitolo, dopo aver esposto le qualità basilari della liturgia (santità, bontà delle forme e universalità), già ricordate nel Motu proprio di Pio X, sulle quali anche il canto e la musica sacra si dovevano fondare si passò a una trattazione organica e approfondita delle caratteristiche prettamente musicali che la musica ecclesiastica

⁴⁹⁰ Si vedano i voti in «Ephemerides Liturgicae», LXIX/3, 1955, pp. 277-280.

⁴⁹¹ Cfr. «Acta Apostolicae Sedis», XLVIII/1, 28 gennaio 1956, s. II, XXIII, pp. 5-26, riportata in DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., pp. 205-220; RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 662-677.

⁴⁹² «Pio XII procede a ufficializzare distinzioni che non s'appoggiano più (solamente) alle finalità e alle qualità della 'musica sacra', ma che discendono (anche) dalla considerazione immediata del connubio musica/liturgia. È il caso, soprattutto, della bipartizione di massima della 'musica sacra' in musica 'liturgica' e musica 'religiosa' (comprendente, quest'ultima, anche la musica sacra 'popolare', ossia tutta la musica su testo non latino): una bipartizione di capitale in teoria come in pratica di cui il rinnovamento post-conciliare modulerà diversamente i contenuti, ma di cui pure terrà sostanzialmente fermi esigenze e presupposti». DANIELE SABAINO, *Da "umile ancella" a "compito ministeriale". Sensi e percorsi della musica 'sacra' da Pio X al Vaticano II (con qualche spunto per l'attualità)*, in «Fidei canora confessio». *La musica liturgica a 40 anni dalla Sacrosanctum Concilium* (Atti del 5° Convegno nazionale di musica per la liturgia, Palermo, 20-23 ottobre 2003), Palermo, 2003, pp. 28-76: 38.

doveva rispettare con concrete soluzioni applicative. Si confermò il canto gregoriano, riferendosi in particolare a quello di rito latino-romano,⁴⁹³ come canto proprio della chiesa, si ammise l'uso della musica polifonica sia degli «antichi maestri sia [...] di autori recenti, con decoro del sacro rito» e a questi si aggiunsero, come già esposto nel capitolo precedente del documento pontificio, anche i canti religiosi popolari nei limiti del loro utilizzo,⁴⁹⁴ i quali dovevano «essere pienamente conformi all'insegnamento della fede cristiana [...] usare un linguaggio facile e una melodia semplice, aborreire dalla profusione di parole gonfie e vuote e, infine, pur essendo brevi e facili, avere una certa religiosa dignità e gravità». Trattando inoltre sugli strumenti musicali ammessi nelle celebrazioni liturgiche venne ribadito l'organo come strumento 'principe' e a questo ne vennero affiancati altri tipi «purché non [avessero] nulla di profano, di chiassoso, di rumoroso, cose disdicevoli al sacro rito e alla gravità del luogo», proponendo *in primis* il violino e altri strumenti ad arco.

L'ultimo capitolo si soffermava invece su aspetti organizzativi, incoraggiando la formazione e l'utilizzo di *scholae cantorum* e dei *pueri cantores*, ribadendo l'importanza della formazione musicale sacra – specialmente «nella conoscenza teorica e pratica del canto gregoriano» – dei chierici nei seminari e negli istituti missionari religiosi, promuovendo la presenza (in ambito diocesano) di operatori preparati in ambito musicale sacro e dando inoltre rilevanza all'operato delle associazioni diocesane per la musica sacra.

Questo documento pontificio sanciva autorevolmente la tendenza che si andava definendo ormai da circa un decennio: un'apertura verso nuove possibilità artistiche musicali in stretta relazione con la tradizione e con una «celebrazione più degna e più splendida del culto divino», inserendosi pienamente nel rinnovamento liturgico in atto. Una piccola apertura che stava però segnando un solco sempre più profondo con il cecilianesimo concepito dai padri fondatori, ormai quasi tutti scomparsi senza aver lasciato un seguito capace di portare avanti con forza i loro ideali.

⁴⁹³ Si ricordarono anche canti liturgici legati ad altri riti cristiani: ambrosiano, gallicano e mozarabico, per i riti dell'occidente, e si proponevano studi per il recupero dei canti dei riti orientali.

⁴⁹⁴ A tal riguardo il documento ricorda: «Perciò, sebbene, come abbiamo detto, nelle messe cantate solenni non possono usarsi senza speciale permesso della Santa Sede, tuttavia nelle messe celebrate in forma non solenne possono mirabilmente giovare, affinché i fedeli assistano al santo sacrificio non tanto come spettatori muti e quasi inerti, ma, accompagnando l'azione sacra con la mente e con la voce, uniscano la propria devozione con le preghiere del sacerdote, purché tali canti siano ben adatti alle varie parti del sacrificio, come Ci è noto che già si fa in molte parti del mondo cattolico con grande gaudio».

La prima importante occasione per approfondirne i contenuti e studiarne le nuove prospettive fu il III Congresso della *Consociatio internationalis musicae sacrae* che si tenne a Parigi dall'1 all'8 luglio 1957,⁴⁹⁵ al quale seguì dopo poco più di un anno l'importante *Istruzione sulla Musica Sacra e la Sacra Liturgia* che la Sacra Congregazione dei Riti emanò il 3 settembre 1958 su volontà di Pio XII.⁴⁹⁶

Documento molto ampio e articolato, costituito da tre capitoli, si occupava in maniera ancor più estesa e puntuale di quanto già annunciato da Pio XII nella sua Lettera enciclica *Musicae sacrae disciplina*, consolidando maggiormente i rapporti tra musica sacra e liturgia e costituendo così il documento più completo sulla tematica prima del Concilio Vaticano II.

Volendone illustrare per sommi capi il contenuto, il primo capitolo trattava sulle nozioni generali andando a definire una serie di termini poi utilizzati nel resto del testo; il secondo riportava delle norme generali sull'utilizzo della musica sacra nella liturgia; nel terzo, il più esteso, si illustravano analiticamente varie tematiche legate alle principali azioni in cui la musica veniva usata nelle funzioni liturgiche (messa in canto, messa letta, messa in coro, assistenza dei sacerdoti al sacrosanto sacrificio della messa e le messe dette 'sincronizzate'), ai diversi generi di musica sacra (polifonia sacra, musica sacra moderna, canto popolare religioso, musica religiosa), ai testi del canto liturgico, agli strumenti musicali (organo e similari, altri strumenti musicali e macchine automatiche, diffusione attraverso radio e televisione) e alle campane.⁴⁹⁷

Solo un mese dopo l'emanazione dell'*Istruzione* (9 ottobre) venne a mancare il suo principale fautore, Pio XII. Il 28 ottobre gli successe il cardinale Giuseppe Angelo Roncalli (1881-1963), con il nome pontificale di Giovanni XXIII, il quale il 25 gennaio 1959, a soli tre mesi dall'elezione al soglio pontificio, annunciò l'intenzione di indire un Concilio ecumenico, il quale, come è noto, fu importante anche per le sorti della musica

⁴⁹⁵ Cfr. *Actes du troisième Congrès international de musique sacrée, Paris, 1er-8 juillet 1957. Perspectives de la musique sacrée à la lumière de l'Encyclique Musicae Sacrae disciplina*, Paris, Edition du Congrès, 1959.

⁴⁹⁶ Cfr. «Acta Apostolicae Sedis», L/13, 22 settembre 1958, s. II, XXV, pp. 630-663, riportata in RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra* cit., pp. 680-707.

⁴⁹⁷ «Istr58 ammette quindi nel novero della 'musica sacra' la "musica sacra pro organo" e la "musica sacra instrumentalis" – riconoscendo così, per la prima volta, un valore liturgico alla musica non principalmente o esclusivamente vocale. La stessa istruzione ribadisce poi e motiva la distinzione tra 'liturgia' e 'pii esercizi' fondandosi sulla lingua dei rispettivi testi, e conferma l'ammissibilità nel culto della 'musica sacra moderna' ove e quando "pietate ac sensu religioso redoleat"». SABAINO, *Da "umile ancella" a "compito ministeriale"* cit., pp. 28-76: 60.

sacra.

Nello stesso anno, dal 21 al 25 settembre, venne celebrato a Pisa il XVII Congresso nazionale di musica sacra,⁴⁹⁸ il primo dopo l'emanazione dell'enciclica *Musicae sacrae disciplina* di Pio XII e dell'*Istruzione* della Sacra Congregazione dei Riti e incentrato principalmente sulla partecipazione dell'assemblea al canto della messa.⁴⁹⁹

Tematiche che vennero in parte riprese al IV Congresso internazionale di musica sacra⁵⁰⁰ della *Consociatio internationalis musicae sacrae*⁵⁰¹ che si tenne a Colonia dal 22 al 30 giugno 1961, nel quale vennero inoltre trattate problematiche di più ampio respiro riguardanti, ad esempio, il diritto d'autore e l'adattamento della musica nei paesi di missione.

A conclusione di questo lungo percorso, il 4 dicembre 1963 venne approvata ed emanata dalla seconda sezione del Concilio Vaticano II⁵⁰² la Costituzione *Sacrosanctum Concilium*⁵⁰³ sulla sacra liturgia, della quale un intero capitolo, il VI, fu dedicato alla musica sacra. Iniziava qui quell'evoluzione che porterà a un cambiamento radicale nella tradizione musicale sacra nella liturgia.⁵⁰⁴

⁴⁹⁸ Sul XVII Congresso nazionale di musica sacra si vedano: «Bollettino ceciliano», LIV/10-11, ottobre-novembre 1959, s. III, pp. 214-265, LIV/12, dicembre 1959, s. III, pp. 275-286, LV/1-2, gennaio-febbraio 1960, s. III, pp. 6-35.

⁴⁹⁹ Tra gli argomenti trattati si possono ricordare: *Alcuni aspetti teologici nella partecipazione attiva alla S. Messa* (Bugnini), *I canti nella Messa letta* (Mistrorigo), *I fedeli nella celebrazione eucaristica* (Bartoletti), *I canti collettivi nella Messa solenne* (Moretti), *I canti della Schola* (Migliavacca), *Il canto del celebrante e dei ministri* (Dalla Libera), *Le RR. Suore per la partecipazione attiva alla S. Messa* (Schmid), *Il suono dell'organo e degli altri strumenti nella S. Messa* (De Bonis).

⁵⁰⁰ Cfr. *IV. Internationaler Kongreß für Kirchenmusik in Köln, 22.-30. Juni 1961. Dokumente und Berichte*, Köln, Bachem, 1962.

⁵⁰¹ La *Consociatio internationalis musicae sacrae* venne il 22 novembre 1963 fondata canonicamente da Paolo VI (al secolo Giovanni Battista Montini, 1897-1978) – nel frattempo (21 giugno 1963) succeduto a Giovanni XXIII – con il chirografo *Nobile subsidium*. La segreteria venne impiantata a Roma presso il Pontificio istituto di musica sacra con l'obiettivo di creare così un ente sovranazionale con sede stabile che desse indicazioni specifiche in materia a chi ne avesse necessità. Cfr. «Acta Apostolicae Sedis», LVI/4, 15 aprile 1964, s. III, VI, pp. 231-234.

⁵⁰² I lavori del Concilio Vaticano II presero il via ufficialmente l'11 ottobre 1962.

⁵⁰³ Cfr. «Acta Apostolicae Sedis», LVI/2, 15 febbraio 1964, s. III, VI, pp. 97-138. Per un confronto tra i vari documenti ufficiali sulla musica sacra emanati dalla Chiesa dall'epoca del pontificato di Pio X al Concilio Vaticano II si veda: SABAINO, *Da "umile ancilla" a "compito ministeriale"* cit.

⁵⁰⁴ Sull'evoluzione della musica sacra nella liturgia dal Concilio Vaticano II ai nostri giorni si vedano: VALENTINO DONELLA, *La Musica nella liturgia dal Concilio Vaticano II ad oggi. A 50 anni dalla costituzione Sacrosanctum Concilium (1963-2013)*, Verona, Fede & Cultura, 2012 (Collana storica, 36); ID., *Trattenere l'arcobaleno. Musica in chiesa dal Concilio Vaticano II ad oggi*, Rivoli, Elledici, 2003 (Scienza liturgica); «Musica e storia», XIII/3, dicembre 2005, tutti i saggi della sezione *Dai seminari della Fondazione Levi*, pp. 455-713; *Atti del Congresso internazionale di musica sacra, in occasione del centenario di fondazione del PIMS* cit., i saggi di SALVATORE BARBAGALLO (*La musica per la liturgia*,

In questo lasso di tempo, compreso tra l'emanazione della Lettera enciclica *Mediator Dei* del 1947 e la Costituzione *Sacrosanctum Concilium* del 1963, che, come abbiamo visto, vedeva il movimento ceciliano pian piano aprirsi maggiormente verso nuovi repertori e nuovi organici strumentali a sostegno delle celebrazioni liturgiche e che segnò inoltre il suo arco di vita finale, anche in diocesi di Concordia il movimento ebbe un'evoluzione parallela alle direttive contenute nei nuovi documenti papali e della Sacra Congregazione dei Riti.

La vivacità organizzativa che caratterizzò la sezione ceciliana concordiese nel corso del Novecento (in particolare nel periodo fra i due conflitti mondiali), grazie soprattutto all'azione promotrice dell'allora presidente Francesco Panciera di Zoppola, fu però negli ultimi anni della sua storia meno intensa e quasi completamente spoglia di avvenimenti degni di nota. Si può affermare che le tematiche principali su cui si svolse fino al 1956 furono quindi ancora legate alle attività che avevano caratterizzato gli anni precedenti.

Da una parte si continuò a perseguire l'utilizzo di *scholae* miste,⁵⁰⁵ con anche

III, pp. 1329-1336), MAURO PISINI (*È ancora attuale il rapporto tra musica sacra e latino?*, III, pp. 1397-1402) e DANIELE SABAINO (*La definizione del concetto di 'musica liturgica' nel dibattito post-conciliare*, I, pp. 87-106; *L'uso del 'tesoro della musica sacra' – e del canto gregoriano – nella liturgia rinnovata celebrata nelle lingue nazionali*, III, pp. 1403-1408); *Musica per la liturgia. Presupposti per una fruttuosa interazione*, a cura di Aldo Natale Terrin, Padova, Edizioni Messaggero, 1996 («Caro salutis cardo». Contributi, 12), i saggi di GINO STEFANI (*Musica colta e musica popolare nella pratica liturgica dagli anni '50 ad oggi*, pp. 231-244) e MICHELE STRANIERO (*Canto popolare e liturgia*, pp. 225-230).

⁵⁰⁵ Perentorio il richiamo del vescovo: «Nonostante il Nostro richiamo [...] in non poche Parrocchie della Diocesi si continua nell'abuso, più o meno inveterato, di Scholae Cantorum e Cori misti per esecuzione di musica nelle funzioni liturgiche. Non intendiamo tollerare più oltre l'abuso, che non può essere giustificato da nessuna ragione né da circostanze straordinarie. Le ragazze possono cantare da sole come coro guida del popolo, ma sempre stando in Chiesa, non nell'orchestra e tanto meno nel presbiterio o dietro l'altare. Qualora Ci toccasse di essere presenti ad una funzione in cui cantassero cori misti, o ragazze in orchestra o nel presbiterio, sospenderemo la funzione. Negli altri casi particolari che venissero a conoscere, interverremo direttamente con provvedimenti a carico dei Parroci o Curati. Meglio funzioni senza canti solenni, che questi abusi che la Chiesa non tollera». «Rassegna ecclesiastica concordiese», XL/1-2, gennaio-febbraio 1952, p. 23. Probabilmente i richiami in tal senso riuscirono a promuovere più efficacemente negli anni successivi la formazione di gruppi di *pueri cantores*, che come testimoniato dalle cronache ottennero anche buoni risultati: nel luglio 1956 un gruppo di sette piccoli cantori di San Martino di Campagna e Aviano, sotto la guida di don Luigi Pessot, rappresentarono la diocesi al Congresso internazionale dei *pueri cantores* di Parigi; sempre il gruppo di San Martino di Campagna (composto ora da una ventina di elementi) partecipò nel settembre 1957 al Congresso eucaristico e al convegno dei *pueri chorales* di Bologna; nello stesso anno si formò anche nella parrocchia di San Giorgio di Pordenone un nutrito gruppo di *pueri cantores* (circa quaranta) sotto la guida di don Vittorio Zanetti; sempre una rappresentanza dei piccoli cantori di San Martino di Campagna fu presente nel luglio 1963 anche al Congresso dei piccoli cantori della «Croce di legno» di Madrid. Cfr. «Il popolo», XXXV/27, 1 luglio 1956, p. 5, XXXVI/37, 22 settembre 1957, p. 5, XXXVI/38, 29 settembre 1957, p. 6; XLII/29, 21 luglio 1963, p. 5.

l'intervento personale del nuovo vescovo Vittorio De Zanche (1888-1977)⁵⁰⁶ che aveva sostituito il defunto D'Alessi nel 1949, e a lavorare per migliorare l'insegnamento del canto gregoriano al popolo organizzando un programma di studio da seguire in ogni parrocchia. In tal senso la Commissione diocesana già nel 1954, dopo aver incaricato tredici sacerdoti per la sorveglianza del canto sacro sia nelle chiese che nelle manifestazioni liturgiche dove figurassero anche «numeri musicali»,⁵⁰⁷ propose come materia di studio (da novembre a giugno) per tutte le parrocchie

la Messa Gregoriana IX “Cum jubilo,, col Credo IV, e il Vespere della Domenica.

La Commissione [desiderava] che l'insegnamento del gregoriano [fosse] fatto con la massima scrupolosità, evitando stiracchiamenti o snaturamenti. [Confidava] e [chiedeva] particolarmente che i giovani sacerdoti si [addossassero] il peso della diffusione di questi canti in mezzo alla massa dei fedeli.⁵⁰⁸

Nell'anno successivo venne poi redatto un vero e proprio programma di canto gregoriano, destinato alle associazioni cattoliche e al popolo, comprendente sostanzialmente gli insegnamenti proposti l'anno precedente: «1) La Messa IX “Cum jubilo” - con il Credo IV. 2) Con particolarissima cura e più che nel passato il Vespere della Domenica. [...] 3) Le risposte gregoriane al canto del Sacerdote nella Messa».⁵⁰⁹

⁵⁰⁶ Vittorio De Zanche (Caselle, 23 giugno 1888 - Portogruaro, 14 aprile 1977), vescovo, fu ordinato sacerdote il 26 luglio 1913 per la diocesi di Padova. Il 28 settembre 1928 fu nominato rettore del seminario maggiore di Padova e nel 1940 fu eletto vescovo della diocesi di Montefeltro. Il 23 settembre 1949 divenne vescovo della diocesi di Concordia. Qui realizzò la cappella sepolcrale dei vescovi diocesani nella navata sinistra del duomo di Portogruaro, la colonia diocesana di Bibione, la casa della Madonna Pellegrina di Pordenone e riuscì a dotare il seminario di Pordenone di un solenne ingresso e di nuovi locali. Su di lui si vedano: «Il popolo», LVI/16, 17 aprile 1977, p. 1, LVI/17, 24 aprile 1977, pp. 1-2; GIUSEPPE ROMANIN, *S. E. Mons. Vittorio De Zanche. Il Concilio ecumenico Vaticano secondo e i papi del tempo. Frammenti di cronaca vissuta*, Pordenone, Lito immagine, 2013.

⁵⁰⁷ I tredici sacerdoti nominati per la sorveglianza del canto sacro nelle foranie della diocesi furono: Giacomo Rosin (1916-2009) a Portogruaro, Luigi Botter (1915-2008) a Lorenzaga, Osvaldo Pegorer a Fossalta, Giuseppe Bortolin a Prata, Giuseppe Vedovatto (1911-1995) ad Azzano Decimo, Romano Zaccarin (1912-2006) a San Vito al Tagliamento, Mario Comisso (1913-1998) a Pordenone, Giovanni Della Pozza (1906-1987) a Spilimbergo, Anselmo Pauletto a Maniago, Luigi Pessot ad Aviano, Fermo Perissinotto (1924-2009) a Travesio, Sante Cancian (1924-1999) a Valvasone, Angelo Muzzatti (1920-2015) a Cimolais. Cfr. «Rassegna ecclesiastica concordiese», XLII/9-10, settembre-ottobre 1954, p. 183.

⁵⁰⁸ *Ibidem*.

⁵⁰⁹ Si raccomandava inoltre: «di non permettere di gridare nell'esecuzione; di far eseguire le note con la stessa durata (meno, generalmente le finali, che però non devono essere stiracchiate!); di curare la massima legatura, per far gustare ai fedeli il bel canto della Chiesa». Sul controllo delle esecuzioni organistiche si aggiungeva: «Vorremmo ancora pregare i Rev.mi Parroci che amano la loro Chiesa: a) a controllare il suono dell'Organo od Armonio durante la Santa Messa: esigendo dai Maestri e dagli Organisti delicatezza, specialmente durante il Canone, l'Elevazione e la Benedizione col SS.mo. b) a prescrivere ai Maestri e Organisti di usare libri approvati di composizioni durante le Sacre Funzioni, non

Dall'altro lato si continuò invece l'attività delle scuole cecilianie diocesane che in questi anni, contrariamente a quanto era avvenuto tra le due guerre, accrebbero positivamente il numero di iscritti (complessivamente arrivarono anche oltre i settanta) e le sedi: dal 1954 si aprirono capillarmente (oltre alle solite di Pordenone, Portogruaro e Spilimbergo) anche nei paesi di Annone Veneto, Aviano, Barcis, Fiume Veneto, Meduna di Livenza, Maniago, San Vito al Tagliamento e continuarono a sussistere sicuramente fino al 1961, dal cui anno non si hanno più loro notizie.⁵¹⁰

Un fascicolo informativo della loro attività del 1955 ci dà qualche ragguaglio in più sul loro funzionamento.⁵¹¹ Esse avevano lo scopo principale di fornire organisti e capi-coro per le funzioni parrocchiali, «scopo modesto, ma di elementare necessità», attraverso un programma di studio limitato ma svolto «con metodo».⁵¹² I soggetti da reclutare, preferibilmente di un'età compresa tra i 10 e i 12 anni (sia ragazzi che ragazze, erano ben accettate anche le suore) non necessitavano di una «spiccata sensibilità musicale» ma le loro doti dovevano invece comprendere: «docilità d'animo, inclinazione alla pietà liturgica, corroborata da regolare frequenza alle funzioni festive parrocchiali; discreta tendenza musicale». Gli ordinamenti dei corsi si dividevano, come dalla loro istituzione nel 1928, in quattro anni di studio con esami annuali (venticinque lezioni a frequenza settimanale da tenersi dal primo ottobre alla fine di aprile) comprendenti le materie di liturgia, canto gregoriano, canto corale e harmonium. Infine, le quote di partecipazione constavano in:

L. 6.000 per le 25 lezioni annuali, nelle diverse materie stabilite sopra, e da versarsi in tre rate, e cioè: L. 2.000 prima del 10 Ottobre; L. 2.000 prima del 10 Dicembre; L. 2.000 prima del 10 Marzo.

permettendo loro di sbizzarrirsi a piacimento sulla tastiera con personali... libere (ci s'accorge!) fantasie. c) a non sovraccaricare di canti le funzioni, specialmente le Messe di Comunione generale ecc. - È necessario invece avere il santo orgoglio di farli eseguire bene». Ivi, XLIII/9-10, settembre-ottobre 1955, p. 137.

⁵¹⁰ Sulle scuole cecilianie diocesane nel periodo 1954-1961 si vedano: «Il popolo», XXXIII/32, 8 agosto 1954, p. 2, XXXIII/46, 21 novembre 1954, p. 5, XXXIV/25, 19 giugno 1955, p. 5, XXXV/27, 1 luglio 1956, p. 5, XXXVI/38, 29 settembre 1957, p. 5, XXXVII/34, 31 agosto 1958, p. 7, XXXVIII/35, 7 settembre 1958, p. 7, XXXVIII/37, 27 settembre 1959, p. 5, XL/39, 1 ottobre 1961, p. 5; «Rassegna ecclesiastica concordiese», XLIII/7-8, luglio-agosto 1955, pp. 99-101, XLIV/5-6, maggio-giugno 1956, pp. 138-140, XLV/5-6, maggio-giugno 1957, pp. 112-114, XLVI/7-8, luglio-agosto 1958, pp. 124-126, XLVII/9-10, settembre-ottobre 1959, pp. 213-214, XLIX/7-8, luglio-agosto 1961, pp. 184-185.

⁵¹¹ Cfr. «Rassegna ecclesiastica concordiese», XLIII/7-8, luglio-agosto 1955, pp. 99-101.

⁵¹² Il programma dettagliato dei corsi è conservato in ASCP, Curia vescovile, b. *Corali liturgiche, Scuole cecilianie*. Documento riportato in AD-I, n. 45.

Tassa d'esame, alla fine dell'anno scolastico: L. 300.
Tassa per il diploma finale: L. 500.⁵¹³

Artefice della loro piena efficienza fino al 1961 fu proprio il maestro Pierobon, che già dal 1953 spostò il suo insegnamento da Spilimbergo a Pordenone.⁵¹⁴ Ma è dall'anno scolastico 1958-1959 che il suo contributo diventò imprescindibile per il loro funzionamento: egli fu infatti da quest'anno insegnante in ben quattro scuole (Aviano, Fiume Veneto, Pordenone, Spilimbergo),⁵¹⁵ delle sei presenti (quella di Annone Veneto non risultava più attiva), sostenendo il «maggiore onere dei corsi. A lui, ancora sulla breccia del lavoro per gli ideali Ceciliani con l'entusiasmo degli anni giovanili, l'augurio di molte soddisfazioni al servizio di una causa così santa».⁵¹⁶

«Per far conoscere in più larga cerchia quanto si [faceva nelle] abbastanza numerose Scholae cantorum della nostra Diocesi», è da segnalare inoltre la realizzazione, nel 1955 (anno in cui la diocesi piangeva la scomparsa di un altro dei suoi protagonisti ceciliani, il maestro Giovanni Battista Cossetti),⁵¹⁷ di un concorso⁵¹⁸ tra le *scholae cantorum* diocesane sul modello dei convegni che si svolsero negli anni '20, ma questa volta con una commissione giudicatrice e dei premi in denaro in palio. I pezzi d'obbligo per parteciparvi furono: «Messa "QUASI ARCUS" di Caudana a tre voci dispari (ed. Carrara-Bergamo); il pezzo polifonico, semplice, "Ave Maria" a 4 voci dispari di Arcadelt (ed. Casimiri-Roma); Introito, Offertorio e Communio gregoriani di Pasqua».⁵¹⁹

Le cronache⁵²⁰ del tempo testimoniano un'unica edizione del concorso (la seconda venne prevista ma non vi sono testimonianze sui risultati)⁵²¹ in cui arrivò al

⁵¹³ «Rassegna ecclesiastica concordiese», XLIII/7-8, luglio-agosto 1955, p. 100.

⁵¹⁴ Cfr. «Il popolo», XXXII/43, 1 novembre 1953, p. 2.

⁵¹⁵ Cfr. «Rassegna ecclesiastica concordiese», XLVII/9-10, settembre-ottobre 1959, pp. 213-214.

⁵¹⁶ Ivi, XLIX/7-8, luglio-agosto 1961, p. 185.

⁵¹⁷ Il Cossetti si spense a Chions il 17 dicembre 1955. Cfr. «Il popolo», XXXIV/51, 25 dicembre 1955, p. 7; Scream, *Giovanni Battista Cossetti* cit., p. 154

⁵¹⁸ Cfr. «Rassegna ecclesiastica concordiese», XLIII/9-10, settembre-ottobre 1955, p. 138.

⁵¹⁹ *Ibidem*.

⁵²⁰ Cfr. Ivi, XLIV/9-10, settembre-ottobre 1956, pp. 207-208.

⁵²¹ Tra i brani d'obbligo per le *scholae cantorum* meno esperte di questa seconda edizione vi era anche la *Messa Assumpta est Maria* (n. cat. 300) del maestro Pierobon. Cfr. Ivi, p. 208. Il 12 maggio dell'anno successivo venne invece promossa una «manifestazione ceciliana» presso il santuario delle Grazie di Pordenone dove le rappresentanze di tutte le parrocchie della forania di Pordenone si riunirono sotto la direzione di Sergio Rangan – con accompagnamento d'organo del maestro Crosato – «in un unico imponente coro» interpretando la *Messa gregoriana prima*, che venne inoltre incisa su disco «per poter

primo posto, con premio di diecimila lire più diploma, la *schola* di Fossalta diretta dal maestro Giovanni Berzaccola.

La Commissione dovette inoltre scontrarsi in quegli anni con le nuove tecnologie che stavano emergendo, in particolare con l'utilizzo di dischi fonografici in sostituzione del coro durante le funzioni liturgiche. Con una comunicazione del nuovo presidente della sezione cecilianca concordiese, Sergio Rangan,⁵²² si informò che a tal riguardo

Mons. Vescovo [ricordava] a tutti che *le prescrizioni della Santa Sede non [tolleravano] l'uso di dischi o di esecuzioni riprodotte nelle Chiese.*

Qualcuno, per la facilità con cui si [sarebbe potuto] sostituire il coro o il popolo, [sentiva] forse la tentazione di adagiarsi su questa soluzione.

Più largo si [sarebbe fatto] invece – in tal maniera – il distacco del popolo dalla partecipazione diretta alla liturgia.⁵²³

Una piccola novità, in linea con una sempre maggiore unione del movimento ceciliano concordiese con il movimento liturgico diocesano si introdusse nel 1956, quando durante l'adunanza dei vicari foranei della diocesi, tenutasi l'11 dicembre, si trattò anche sulla musica sacra in vista dell'«inizio di un movimento [liturgico] diocesano per lo studio, divulgazione e attuazione pratica della Sacra Liturgia».⁵²⁴

Durante l'adunanza il presidente della Commissione per la musica sacra, Rangan, sottolineando come «Ogni sacerdote [doveva] farsi promotore di un canto “che [stimolasse] la fede e la pietà del popolo” come [afferitava] il Papa nella “Mediator Dei”», propose «l'adozione di un minimo di canti» da fare imparare ai fedeli, e per fare ciò pensò di attuare un «esperimento di canto collettivo nelle Messe» e di fare preparare un opuscolo «di canti particolarmente adatti al movimento liturgico diocesano».⁵²⁵

In una successiva comunicazione del settembre-ottobre 1957 sull'attuazione del

servire d'istruzione agli allievi delle corali nelle parrocchie». Le parti variabili vennero cantate invece dalla *schola* del seminario. Durante la cerimonia il vescovo annunciò inoltre dei convegni anche nelle foranie con un grande incontro conclusivo per riunire tutte le scuole di canto della diocesi, di cui però non si ha trovato traccia nelle cronache. Cfr. «Il popolo», XXVI/18, 5 maggio 1957, p. 4, XXXVI/20, 19 maggio 1957, p. 5.

⁵²² La Commissione dal 1954 fu composta da: presidente Sergio Rangan, segretario Domenico Comisso, membri: Giacomo Marzin, Luigi Pessot, Anselmo Pauletto, Mario De Marco, Onofrio Crosato. Cfr. *Diocesi di Concordia. Stato Personale del Clero al 1° gennaio 1954* cit., p. 19.

⁵²³ «Rassegna ecclesiastica concordiese», XLIV/9-10, settembre-ottobre 1956, p. 209.

⁵²⁴ Ivi, XLIV/11-12, novembre-dicembre 1956, p. 256.

⁵²⁵ Cfr. Ivi, p. 260.

movimento,⁵²⁶ oltre a dare molte indicazioni sullo svolgimento dei canti durante la liturgia, nella sezione riguardante la messa cantata tra le raccomandazioni si ricordò che:

- nelle domeniche e feste comuni la musica fosse gregoriana e che il canto venisse alternato tra un gruppo di chierichetti⁵²⁷ e il popolo, oppure tra un gruppo scelto maschile e uno femminile;
- i mottetti eseguiti all'offertorio e durante gli intervalli fossero solo in lingua latina;
- la musica polifonica fosse eseguita dalla *schola cantorum*, con accompagnamento d'organo o harmonium, solo nelle messe solenni delle festività maggiori.

Si specificava inoltre tra le «*Norme particolari*» che i canti fossero sempre in gregoriano e decisi dalla Commissione diocesana per la musica sacra.

Nella comunicazione nessun riferimento venne ancora fatto però al canto religioso popolare, che come abbiamo visto fu invece tra le principali novità della Lettera enciclica *Musicae sacrae disciplina* emanata dal Santo Padre – sulla scia della *Mediator Dei* – ormai quasi due anni prima, facendo presumere così a una certa difficoltà nell'accoglimento di questi nuovi repertori in diocesi. Difficoltà che venne confermata anche da altri documenti pubblicati nello stesso anno e negli anni successivi in diocesi.

Infatti, sempre nel 1957, in un altro avviso⁵²⁸ sui principi ai quali i parroci dovevano ispirarsi per la divulgazione del canto sacro nella liturgia, si elencò una serie di norme tra le quali si indicava che bisognasse far intendere ai fedeli che fosse un errore pensare «che il canto usuale e profano [fosse] anche il canto della Chiesa [e] che in Chiesa [potesse] entrare qualunque canto popolare».⁵²⁹ Inoltre, tra i loro compiti doveva esserci quello di ribadire

⁵²⁶ Cfr. Ivi, XLV/9-10, settembre-ottobre 1957, pp. 205-213.

⁵²⁷ Anche il vescovo De Zanche intervenne a favore del «Piccolo Clero» per l'accompagnamento del canto delle cerimonie liturgiche nella sua Lettera pastorale per la Quaresima del 1957. Egli affermò che: «In ogni parrocchia è indispensabile l'esistenza del Piccolo Clero e dei cantori per l'esecuzione del canto sacro. [...] In ogni Parrocchia gruppi di fanciulli e di fanciulle, di giovani dei due sessi, specialmente di Azione Cattolica, siano istruiti nel canto gregoriano in modo da accompagnare tutte le funzioni liturgiche ordinarie e far da guida al popolo, perché si possa arrivare a far cantare tutti i fedeli». «Rassegna ecclesiastica concordiese», XLV/1-2, gennaio-febbraio 1957, p. 17.

⁵²⁸ Cfr. Ivi, XLV/11-12, novembre-dicembre 1957, pp. 295-297.

⁵²⁹ Ivi, p. 295.

che nelle Chiesa non si [doveva] avere la mania di cambiare sempre i canti e di seguire il gusto corrente. La Chiesa ha delle preghiere sublimi e da secoli le ripete e per secoli le ripeterà. A queste preghiere ha unito una espressione musicale. I fedeli [dovevano] cominciare a continuare col conoscere bene queste preghiere della Messa e dei Vesperi con le loro arie liturgiche e non stancarsi mai di ripeterle.⁵³⁰

Un altro documento del 1958, infine, sempre riguardante il movimento liturgico diocesano confermò ancora una volta questa situazione.⁵³¹ Riguardo alla formazione si ribadiva come in sede parrocchiale si dovesse proseguire e intensificare l'insegnamento del canto gregoriano al «Piccolo Clero», al gruppo scelto e alla *schola cantorum*, «perché questo [era] il canto da eseguirsi normalmente nelle funzioni liturgiche, in modo da farlo diventare il canto di tutti i fedeli, seguendo in tutto le direttive del Presidente della Commissione per la Musica Sacra, Prof. Dr. Don Sergio Rangan».⁵³²

Per arrivare a un primo accoglimento del canto religioso popolare bisognerà attendere il 1959, anno in cui la «Rassegna ecclesiastica concordiese», e quindi l'intera diocesi, fece proprie le disposizioni dell'episcopato triveneto in materia di strumenti musicali e canto sacro in chiesa,⁵³³ recependo così completamente i dettami indicati dalla Lettera enciclica *Musicae sacrae disciplina* e dall'*Istruzione sulla Musica Sacra e la Sacra Liturgia* della Sacra Congregazione dei Riti.

Circa l'accompagnamento al canto il documento confermava l'organo⁵³⁴ come

⁵³⁰ Ivi, p. 296.

⁵³¹ Cfr. Ivi, XLVI/9-10, settembre-ottobre 1958, pp.192-232.

⁵³² Ivi, p. 229.

⁵³³ Cfr. Ivi, XLVII/11-12, novembre-dicembre 1959, pp. 246-266.

⁵³⁴ Nel periodo 1947-1963 sono da segnalare in diocesi di Concordia un buon numero di installazioni di nuovi organi, oltre a riparazioni e ammodernamenti di vecchi strumenti. Se ne riporta qui l'elenco: Meduna di Livenza (1947, Ruffati); Summaga (1947, Zanin); Zoppola (riparazione 1948, Zanin); Fontanafredda (1950, Ruffati); San Stino di Livenza (1951, Ruffati); Maniago (1952, Zanin); San Vito al Tagliamento (ammodernamento 1952, Zanin); Praturrone (armonium-organo, 1955); Visinale (ammodernamento 1956, Zanin); Claut (1957, Ruffati); Clauzetto (1957, Zanin); Sesto al Reghena (1958, Zanin); Gleris (1958, La Ceciliaiana); Cesarolo (1960, La Ceciliaiana); San Michele al Tagliamento (1960, Zanin); Marsure (1963, Zanin); Barco (1963, Zanin). Cfr. «Il popolo», XXVI/29, I ed., 20 luglio 1947, p. 2 (Meduna di Livenza), XXVI/31, I ed., 3 agosto 1947, p. 2 (Meduna di Livenza), XXVI/34, I ed., 31 agosto 1947, p. 2 (Summaga), XXVII/28, I ed., 18 luglio 1948, p. 2 (Zoppola), XXIX/46, I ed., 19 novembre 1950, p. 4 (Fontanafredda), XXX/30, 29 luglio 1951, p. 1 (San Stino di Livenza), XXX/32, 12 agosto 1951, p. 2 (San Stino di Livenza), XXXI/11, 16 marzo 1952, p. 2 (Maniago), XXX/13, 30 marzo 1952, p. 2 (Maniago), XXXI/17, 27 aprile 1952, p. 5 (Maniago), XXXI/33, 24 agosto 1952, p. 2 (San Vito al Tagliamento), XXXIV/10, 6 marzo 1955, p. 4 (Praturrone), XXXV/29, 15 luglio 1956, p. 4 (Visinale), XXXVI/16, 21 aprile 1957, p. 5 (Claut), XXXVI/19, 12 maggio 1957, p. 5 (Claut), XXXVI/23, 9 giugno 1957, p. 4 (Clauzetto), XXXVI/23, 9 giugno 1957, p. 5 (Sesto al Reghena), XXXVII/13, 30 marzo 1958, p. 5 (Sesto al Reghena), XXXVII/14, 6 aprile 1958, p. 5 (Sesto al Reghena), XXXVII/48, 7 dicembre 1958, p. 7 (Gleris), XXXVII/50, 21 dicembre 1958, p. 6 (Gleris), XXXIX/2, 10

strumento liturgico per eccellenza della chiesa ma si permetteva inoltre l'utilizzo di archi (con o senza organo), per tutti gli altri strumenti si richiedeva invece la licenza dell'ordinario locale. Venivano poi vietate tutte le macchine di riproduzione automatica del suono (auto-organo,⁵³⁵ grammofono, radio, dittafono, magnetofono, ecc.) e le orchestre miste. Gli orchestrali dovevano inoltre essere muniti di una licenza della curia vescovile, la quale doveva inoltre rilasciare un permesso per ogni esecuzione orchestrale che avvenisse nelle chiese della diocesi, dopo l'opportuna visione del programma musicale.

Per quanto poi concerneva il canto, venivano considerati liturgici quello gregoriano e quello polifonico classico e moderno, purché quest'ultimo non fosse «disdicevole». Si ammetteva infine l'utilizzo del canto religioso popolare «che, come l'esperienza lo [dimostrava], [era] in grado di esercitare negli animi fedeli un grande e salutare influsso». Questo doveva però sottostare a delle ferree prescrizioni:

- l'assoluto divieto di utilizzo nelle messe cantate;
- la possibilità di utilizzo nelle messe lette, purché fossero «strettamente intonati alle singole parti della messa», nei pii esercizi, nei pellegrinaggi e nei congressi;
- che avessero «dignità e proprietà sia nella melodia come nelle parole»;
- il controllo e l'approvazione da parte della Commissione diocesana per la musica sacra, preferendo in linea di massima l'utilizzo di quelli, già vagliati e approvati, raccolti nel *Piccolo liber cantus*.

Con il completo allineamento alle direttive nazionali si concludeva anche il percorso del cecilianesimo concordiese che, come questa lunga esposizione ha testimoniato, ebbe vita molto attiva e fu sempre legato alle vicende nazionali del movimento per tutto l'arco temporale in cui questo si sviluppò, dagli ultimi decenni del XIX secolo agli esiti del Concilio ecumenico Vaticano II.

Ancora una volta il maestro Pierobon fu tra i protagonisti del movimento diocesano: la sua azione si focalizzò in questi anni, oltre che nei già ricordati impegni

gennaio 1960, p. 4 (Cesarolo), XXXIX/6, 7 febbraio 1960, p. 4 (Cesarolo), XXXIX/12, 20 marzo 1960, p. 4 (San Michele al Tagliamento), XLII/12, 24 marzo 1963, p. 5 (Marsure), XLII/46, 24 novembre 1963, p. 5 (Barco). Si rimanda inoltre alla consultazione dei contributi: *Guida agli organi d'arte* cit.; Metz, *Nota sull'attuale patrimonio organario* cit.

⁵³⁵ Sull'utilizzo degli auto-organi nel territorio friulano e non solo negli anni Trenta e Quaranta si veda: MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *Musica meccanica e liturgia nell'Italia degli anni Trenta-Quaranta, con riferimenti friulani*, in *L'opera di Jacopo Tomadini* cit., pp. 17-32.

con le scuole ceciliane diocesane, con il seminario arcivescovile di Udine, con l'ospedale maggiore di Trieste e con le scuole di canto e le corali che seguiva nel territorio diocesano,⁵³⁶ anche nell'attività compositiva.

Numerose le recensioni ai suoi lavori che i vari periodici, diocesani e non, riportarono in questi anni, con attestazioni di stima da parte di diversi compositori ed esponenti locali del movimento, tra cui Giovanni Pigani, Antonio Foraboschi (1889-1967)⁵³⁷ e Gian Domenico Faccin. Così si espresse ad esempio il maestro Faccin sulla sua *Messa Madonna Assunta* a due voci dispari (Contralto e Baritono) con accompagnamento d'organo o harmonium (n. cat. 300) del 1951:

breve e facile; stile prettamente liturgico, come del resto tutte le composizioni sacre di questo Autore.

[...] anche per la melodia chiara, scorrevole e spontanea pure nei frequenti tratti contrappuntistici, nonché per l'armonia sempre limpida e pura, la Messa risponde pienamente ad ogni esigenza e bisogno delle nostre Scholae, specie di quelle, non poche, di modeste proporzioni, essendo di una praticità assoluta ed indiscutibile.

Non dispiacerà poi ai nostri organisti meno provetti il sapere fin d'ora che l'accompagnamento, molto semplice, è quanto mai adatto alle loro capacità tecniche, e

⁵³⁶ Mario Bronzini attesta la sua attività in questi anni, oltre con parte delle corali già citate, anche nei «centri cecilianici» di Aviano, Codroipo, Fiume Veneto, Udine, Pinzano, Pordenone, San Pietro di Ragogna, Spilimbergo e Trieste. Cfr. BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., p. 64. Volendo conclusivamente elencare complessivamente i luoghi in cui Pierobon prestò servizio come maestro di musica e istruttore di *scholae cantorum*, ecco quali sono i nomi dei paesi di cui è conservata attestazione presso il Fondo del compositore: Anduins, Annone Veneto, Arzene, Aviano, Azzanello, Azzano Decimo, Barco, Blessaglia, Brische, Casarsa della Delizia, Castions di Zoppola, Chiusaforte, Clauzetto, Codroipo, Dignano, Domanins, Fanna, Fiume Veneto, Flagogna, Flaibano, Gemona, Manazzons, Maniago, Meduna di Livenza, Pasiano di Pordenone, Pinzano al Tagliamento, Pordenone, Pradis di Sotto, Pramaggiore, Praturrone, Pravidomini, Ragogna, Rauscedo, San Foca, San Giorgio della Richinvelda, San Lorenzo, San Martino al Tagliamento, San Quirino, San Stino di Livenza, San Vito al Tagliamento, Sedegliano, Sedrano, Sequals, Spilimbergo, Tesis, Tiezzo di Azzano Decimo, Travesio, Trieste, Udine, Valeriano, Valvasone, Vito d'Asio, Vivaro e naturalmente Zoppola. Tutti conservati in: *Documenti originali* cit.

⁵³⁷ Antonio Foraboschi (Cividale del Friuli, 29 dicembre 1889 - Ivi, 6 ottobre 1967), organista, compositore e didatta, si formò presso il seminario di Udine sotto la guida di Ubaldo Placereani. Venne ordinato sacerdote nel 1913 e diventò cooperatore a Palazzolo dello Stella. Nel 1929 venne nominato mansionario maestro di cappella a Cividale del Friuli e nel 1933 inaugurò, assieme a Raffaele Tomadini e Ulisse Matthey, il nuovo organo della cittadina. Fu membro della Commissione diocesana per la musica sacra e la sua attività compositiva si focalizzò maggiormente sulla realizzazione di brani liturgici per organici vocali e strumentali, ma compose anche canti per istituti scolastici su testi italiani e friulani, fiabe, fantasie e brani strumentali. Su di lui si vedano: DONELLA, *Dal Pruno al Melarancio* cit., p. 272; Mons. Antonio Foraboschi nel X della morte. *Note biografiche e documenti*, a cura di Sante Tracogna, San Daniele del Friuli, Tip. Tecnografica, 1977; ALBA ZANINI, *Foraboschi Antonio*, in *NLEC*, II, pp. 1527-1528.

che il lavoro è preceduto da un bel preludio fugato, magistralmente svolto sul tema iniziale del Kyrie.⁵³⁸

Un'ulteriore recensione di poco precedente a quella appena citata, questa volta di Pigani, testimoniò invece un altro tipo di repertorio sul quale Pierobon si impegnò molto anche in questi anni, quello mariano:

Abbiamo sott'occhio una raccolta di "16 CANZONCINE alla Madonna" [n. cat. 184], su parole di Don Alessandro Covassi, musicate dall'Egr. M^o PIEROBON. Sono brevi composizioni, che si distinguono per la perfetta quadratura (A, B, A) per la semplicità armonica e per la scorrevolezza melodica. Con questa raccolta "di Canzoncine" il Maestro si è reso benemerito delle nostre piccole cantorie, e della musica popolare in genere, giacché le Canzoncine, scritte per tre e quattro voci dispari, possono essere eseguite anche ad una voce sola e, data la loro scorrevolezza, possono essere facilmente apprese dal popolo.

Vorremmo ricordare in particolare, per la disinvolta fluidità, la II "SALVE REGINA"; la IV "MATER CHRISTI"; la VIII "AUXILIUM CHRISTIANORUM", ed altre ancora; le quali verranno ad arricchire degnamente il corredo dei nostri "canti mariani".⁵³⁹

Queste positive recensioni all'attività compositiva del maestro seguirono un altro importante avvenimento: nel 1948, infatti, il suo brano *O Gesù Figlio eterno di Dio* (n. cat. 70) era stato scelto come inno ufficiale del II Congresso eucaristico diocesano concordiese che si sarebbe tenuto il 19 settembre a Pordenone,⁵⁴⁰ del quale venne inoltre prevista l'incisione su disco.⁵⁴¹ Ecco la comunicazione con la quale il segretario generale del Congresso, don Antonio Giacinto, in data 18 marzo 1948 comunicò la vittoria al maestro:

⁵³⁸ «Rassegna ecclesiastica concordiese», XXXIX/9-10, settembre-ottobre 1951, p. 130.

⁵³⁹ *Epistolario 1911-1975 volume II* cit., p. 26.

⁵⁴⁰ Cfr. BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., pp. 62-63; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 67.

⁵⁴¹ «Egregio Sig. Maestro, Mons. Muccin, Presidente del Comitato per il Congresso, ha piacere che vengano incisi alcuni dischi dell'Inno Eucaristico Diocesano da Lei composto. Restiamo dunque intesi così: se il prezzo è quello da Lei segnalatoci, provvisoriamente si facciano incidere otto dischi, per la spesa totale di L. 5000 (cinquemila); cioè, per intenderci più precisamente, il Comitato assume per conto proprio la spesa di cinquemila lire. Non siamo evidentemente in grado di sostenere spese d'altro genere, come viaggi, trasporti e simili: è inteso che gli otto dischi restano di proprietà del Comitato. Se avremo delle richieste successive (che io ritengo saranno molto scarse, perché son pochi i grammofoni in giro e meno ancora ci sono radiogrammofoni), credo ci sarà facile ordinare altre "copie"». Lettera di don Antonio Giacinto al maestro del 4 giugno 1948, *Epistolario 1919-1939 volume I* cit., p. 47.

Ho l'onore di comunicarle che la Commissione Giudicatrice dell'Inno Ufficiale per il 2° Congresso Eucaristico Diocesano Concordiese, formata dal M° Prof. Mario De Marco, Organista della Concattedrale e Direttore della Banda Cittadina di Portogruaro, dal Rev.mo Mons. Giacomo Marzin, Presidente della Commissione Diocesana per la Musica Sacra, e dal Rev.mo Mons. Gioacchino Muccin, Presidente del Comitato per il Congresso, ha scelto tra i sei elaborati presentati al Concorso, quello contrassegnato con il motto: "Cuore Eucaristico di Gesù, venga il Tuo Regno!" e che è risultato essere stato composto da lei. Tale scelta è stata fatta ad unanimità, perché la Sua composizione si è rivelata la sola che corrisponda ai requisiti indicati nel bando di concorso ed in particolare perché dotata di buona ispirazione melodica, di giusta ampiezza, di facile esecuzione per il popolo e di effetto maestoso e pieno, festevole senza eccessi di tono, come esige la natura del soggetto trattato.

Al Suo lavoro pertanto è stato assegnato il primo premio di L. 10.000 (diecimila), che qui compiego.

Mi sia lecito esprimere, anche a nome del Comitato promotore del Concorso, la mia viva compiacenza per questa Sua nuova affermazione e per questa contributo di Fede e di Arte che lei reca nella esaltazione del Mistero Eucaristico.⁵⁴²

Pierobon curò personalmente la preparazione delle *scholae cantorum* diocesane che avrebbero partecipato, sotto la sua direzione, al canto durante le cerimonie del Congresso. Per fare ciò si spostò per ben tre mesi nelle varie sedi delle corali preparando con cura la messa e i canti da eseguirsi, stilando inoltre una serie di «Norme ai Cori riuniti per l'esecuzione del canto» per la migliore riuscita possibile dell'evento:

- 1 Iniziare sempre piano e, ad ogni frase, crescere e poi finire smorzando, rallentare dopo l'ultimo accento di ognuna.
- 2 La voce dev'essere sempre modulata, cioè non troppo aperta, anche nella pronuncia delle vocali.
- 3 Il movimento del canto dev'essere piuttosto lento.
- 4 Affinché il canto riesca bene, come eseguito da un unico coro, tutti i Cantori dovranno prestare la massima attenzione al Direttore.
- 5 Sono pregati di ritirarsi, o almeno di tacere, quelli che non sanno eseguire simultaneamente gli attacchi e le finali di ogni frase, ogni nota ed ogni sillaba del canto, l'aumento e la diminuzione della voce.
- 6 Chi è abituato ad eseguire il canto della Messa con qualche variante dovrà in quei punti sospendere il canto.
- 7 I Capicoro sono tenuti responsabili dell'esecuzione di queste norme.⁵⁴³

Il giorno delle celebrazioni le *scholae*, accompagnate all'organo elettrofonico da

⁵⁴² Ivi, p. 46.

⁵⁴³ Ivi, p. 48.

Albino Perosa (1915-1997),⁵⁴⁴ fecero ingresso nel piazzale della Casa del popolo a Pordenone e guidate da Pierobon e da don Giuseppe Cristante cantarono durante la cerimonia la *Missa IX* in gregoriano; le parti variabili, sempre in gregoriano, furono invece eseguite dai chierici del seminario.⁵⁴⁵

Un impegno di rilevante prestigio per il maestro, che coronava così molti anni di lavoro (trentasette) spesi in seno alla diocesi che lo aveva accolto e sempre supportato. Un triste evento però non gli permise di godere a fondo di questo successo poiché solo cinque giorni dopo il Congresso (24 settembre) la moglie Cecilia Serafina Costantini terminava la sua vita terrena.⁵⁴⁶

Egli seppe rialzarsi anche da questa dura prova focalizzando le sue energie sulla sua attività, che seppe inoltre mantenere aggiornata con le novità che il movimento ceciliano stava vivendo sulla scia delle nuove direttive dell'*Istruzione sulla Musica Sacra e la Sacra Liturgia* della Sacra Congregazione dei Riti in materia di canto religioso popolare:

Conoscendo le direttive che venivano proposte dall'Associazione Italiana Santa Cecilia - Roma, "Instructio de Musica Sacra et Sacra Liturgia" del 3 settembre 1958, subito mi accinsi a mettere in pratica le direttive stesse, per cui, tanto a Zoppola, come in altre Parrocchie, insegnavo ai diversi gruppi canti popolari religiosi, strettamente intonati alle singole parti della Messa, con melodie corrispondenti ai diversi "tempi liturgici" ed ai particolari momenti del divin Sacrificio.⁵⁴⁷

Si aprì inoltre da questo momento una positiva fase della sua vita segnata dal conferimento di riconoscimenti ufficiali.

⁵⁴⁴ Albino Perosa (Rivignano, 20 aprile 1915 - Mortegliano, 20 settembre 1997), sacerdote e musicista, fece parte dei *pueri cantores* diretti da Vittorio Toniutti (1900-1987) e nel 1924 entrò in seminario a Udine, dove insegnava Mario Roussel, convinto sostenitore della riforma ceciliana. Divenne sacerdote nel 1939 e nel 1946 si diplomò in organo e composizione organistica a Udine sotto la guida di Giovanni Pigani. Nel 1955, invece, ottenne il diploma in composizione a Trieste. Nel 1961 ottenne la cattedra di organo presso il Liceo musicale di Udine che era stata di Pigani e nel 1966 prese inoltre il suo posto, come organista e maestro di cappella del duomo di Udine, dopo averlo affiancato negli ultimi suoi anni di servizio. Su di lui si vedano: PIETRO BIASATTI, DANIELE ZANETTOVICH, *Albino Perosa (1915-1997)*, Mortegliano, Cappella musicale "Albino Perosa", 2005; *Albino Perosa (1915-1997). Catalogo delle opere*, a cura di alba Zanini, Udine, Pizzicato, 2008 (Civiltà Musicale Aquilejese, 15 - Quaderni del Conservatorio, 5); ALBA ZANINI, *Perosa Albino*, in *NLEC*, III, pp. 2695-2697.

⁵⁴⁵ Sulle celebrazioni del Congresso si veda: «Il popolo», XXVII/37, ed. unica, 26 settembre 1948, pp. 1-4.

⁵⁴⁶ Cfr. Ivi, XXVII/38, I ed., 3 ottobre 1948, p. 2. Si vedano anche: BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., pp. 59, 67-68; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 66.

⁵⁴⁷ BSCP, FGP, b. *Scuole corali*, fasc. *Corali*. Si veda anche: CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., p. 88.

In questi anni, infatti, oltre a venirgli offerti posti come organista e maestro di musica presso altre parrocchie del Friuli e del Veneto (Camposampiero, Noale, Pordenone, Treviso e Trieste, che egli però rifiutò per rimanere nella sua amata Zoppola),⁵⁴⁸ gli vennero conferiti il titolo di cavaliere dell'Ordine di San Gregorio Magno da papa Pio XII (22 aprile 1958), una medaglia d'oro dal paese di Zoppola per il suo cinquantesimo di attività (11 novembre 1961) e, a Concilio Vaticano II quasi concluso, la commenda di San Gregorio Magno da papa Paolo VI (6 aprile 1964).

Volendo commentare questi ultimi avvenimenti, che furono anche tra i principali in ambito ceciliano diocesano, si può ricordare che l'ambita elezione a cavaliere dell'Ordine di San Gregorio Magno,⁵⁴⁹ conferitagli da Pio XII il 22 aprile 1958, venne solennizzata a Zoppola il 30 novembre dello stesso anno con un Convegno ceciliano in onore del maestro.⁵⁵⁰

Molti attestati di affetto e di riconoscenza verso la sua opera vennero fatti durante il ritrovo che si svolse nel pomeriggio presso il Cinema "Italia" (tra i principali quello del vescovo Vittorio De Zanche, che inviò un messaggio poiché impossibilitato a partecipare, quello dell'arciprete di San Vito al Tagliamento Pietro Corazza e quello del conte Giorgio Panciera di Zoppola),⁵⁵¹ ai quali seguì il saggio delle *scholae cantorum* di Domanins, Rauscedo, San Lorenzo d'Arzene, Pescincanna, Praturrone e Zoppola.

Il concerto, comprendente tutti brani del festeggiato, iniziò con *l'Inno Eucaristico Diocesano* cantato dalle *scholae* riunite in un unico coro e seguì con i brani eseguiti dalle varie corali singolarmente:

► Domanins:

Non disdegnar Purissima... (4 v. d.)

⁵⁴⁸ Cfr. BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., pp. 70-71; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 67.

⁵⁴⁹ Il documento è conservato in BSCP, FGP, b. *Documenti*. Si veda anche: «Il popolo», XXXVII/25, 22 giugno 1958, p. 4.

⁵⁵⁰ Sulla giornata si vedano: BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., p. 69; CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., pp. 19-20, 86; «Il popolo», XXXVII/47, 30 novembre 1958, p. 5, XXXVII/48, 7 dicembre 1958, p. 8; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 75.

⁵⁵¹ Tra le varie lettere di complimenti che giunsero al maestro si vuole ricordare quella inviatagli dall'editore Guglielmo Zanibon il 7 luglio 1958 nella quale egli annunciava: «a Lei, quale vecchio collaboratore amico e cliente, presento per l'occasione la medaglia d'argento che ho fatto coniare appositamente e che Le sarà rimessa fra qualche giorno essendo tutt'ora in lavoro». *1911-1970 Attività del Maestro, Riconoscimenti, Poesie, Epistolario Attività Ceciliana, Movim., Patriott.* (raccolta di lettere e documenti in copia rilegata), BSCP, FGP, p. 150.

Inno al Parroco (4 v. d.; n. cat. 31.1)

► Pescincanna:

Alfin da questa Spoglia (4 v. d.; n. cat. 291.5)

► Praturlone:

Introito di Pasqua (4 v. d.)

Ave Maria (a solo)

Quam Dilecta Tabernacula Tua, Domine (3 v. p.; n. cat. 76)

► Rauscedo:

Introito di Natale (4 v. m.)

► San Lorenzo:

Pastorale (4 v. d.)

Inno a San Lorenzo M. (4 v. d.; n. cat. 310)

► Zoppola:

In Dedicazione Templi (4 v. d.; n. cat. 121)

Beata es, Virgo (2 v. p.; n. cat. 293.3)

Adoramus Te, Christe (5 v. d.)

Saluto all'Immacolata di Lourdes (4 v. d.)

In occasione del cinquantesimo di attività si solennizzò la ricorrenza celebrando, al mattino, una messa solenne durante la quale la *schola* eseguì musica del maestro a cori alternati, durante il pomeriggio si tenne invece un'accademia presso l'asilo in cui si eseguirono altre musiche del festeggiato.⁵⁵²

Numerose ancora una volta le attestazioni di affetto e riconoscenza verso il maestro, il quale, attraverso l'opuscolo che ricordava la celebrazione, espresse una sua raccomandazione che, se seguita, sarebbe stata «il miglior regalo e premio che [avesse potuto aspettarsi] per l'ininterrotta attività cinquantennale nell'apostolato attraverso la musica sacra»:

Augurio mio e insieme raccomandazione è:

⁵⁵² Sul cinquantesimo di attività si vedano: BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., p. 69; CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., p. 20; «Il popolo», XL/44, 5 novembre 1961, p. 5, XL/46, 19 novembre 1961, p. 5; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 75-76.

- a) Che l'arte divina della musica sacra, specchio di una nobile vita, sia ben sentita e voluta da tutti, ma in modo speciale dai cari giovani, seguendo il buon esempio dei nostri benemeriti e disinteressati anziani.
- b) Che tutti prendano parte al Canto popolare, per rendere maggiormente decorose le funzioni liturgiche.

Per arrivare a questo propongo:

- 1) Che si inizi ad ogni costo l'insegnamento del Canto stesso ai bambini, inserendolo nelle lezioni catechistiche;
- 2) Che per gli appartenenti alle varie branche dell'Azione Cattolica si includa il Canto nelle lezioni di Religione;
- 3) e che coloro che dimostrano spiccata attitudine alla musica, che hanno intonazione e buona voce, si iscrivano alle Scuole di Canto ed ai Corsi Ceciliani Diocesani di Organista.⁵⁵³

Una raccomandazione che sembrava invece un vero e proprio rilancio per una ancor più forte e decisa azione ceciliana diocesana di un maestro quasi ormai settantenne che continuava la sua opera con determinazione e convinzione come fosse ancora nel pieno delle sue forze, nel segno di un ideale di una musica sacra sempre più a sostegno dei sacri riti unendo tradizione e rinnovamento.

Il 6 aprile 1964 – quando ormai i lavori del Concilio Vaticano II aveva prodotto da pochi mesi la Costituzione *Sacrosanctum Concilium* che poneva termine ai presupposti del movimento ceciliano come finora concepiti – giunse da papa Paolo VI, a coronamento della sua carriera musicale e dirigenziale del Movimento apostolico ciechi (di cui rivestì in questi anni l'incarico di presidente diocesano e commissario per il Veneto),⁵⁵⁴ la carica di commendatore dell'Ordine di San Gregorio Magno,⁵⁵⁵ solennemente conferitagli il 27 giugno dello stesso anno presso la chiesa di San Geremia a Venezia (custode delle spoglie mortali di Santa Lucia da Siracusa) in occasione del VII Congresso nazionale del Movimento apostolico ciechi che si tenne nella città lagunare dal 27 al 29 giugno.

Giungono qui al termine le vicende del maestro Pierobon legate al movimento

⁵⁵³ *Epistolario 1911-1975 volume II* cit., p. 40.

⁵⁵⁴ In questo occasione gli venne offerto anche l'incarico di vicepresidente nazionale, che però rifiutò per l'età ormai avanzata. Cfr. CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., pp. 22-25; ID., *Il maestro Giuseppe Pierobon* cit., pp. 34-35; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 70-71.

⁵⁵⁵ Sul conferimento della commenda dell'Ordine di San Gregorio Magno si vedano: BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto* cit., p. 69; CANDIDO, *La corale di Zoppola* cit., p. 20; ID., *Il maestro Giuseppe Pierobon* cit., pp. 34-35; «Il popolo», XLIII/26, 12 luglio 1964, p. 5; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 76. Il documento è conservato in BSCP, FGP, b. *Documenti*.

ceciliano, ma non quelle legate alla musica sacra. Egli continuò ancora fino agli inizi degli anni Ottanta – quando fu sostituito nella direzione della corale di Zoppola dal maestro Franco Colussi – l'attività di direttore, organista e compositore al servizio della liturgia adeguandosi ai tempi nuovi e alle nuove tendenze ma mantenendo sempre un forte legame con la tradizione.

E per lui giunsero anche in questo ultimo arco della sua vita nuovi riconoscimenti, questa volta non dalla Chiesa ma dallo Stato, che lo onorarono il 2 giugno 1976 del titolo di cavaliere della Repubblica,⁵⁵⁶ conferitogli dal presidente della Repubblica Giovanni Leone (1908-2001), e il 2 giugno 1980 del titolo di cavaliere ufficiale della Repubblica,⁵⁵⁷ che gli fu assegnato dal presidente Sandro Pertini (1896-1990).

Pierobon si spense serenamente presso il Policlinico “San Giorgio” di Pordenone nel giorno del Signore 7 dicembre 1986, festività di Sant’Ambrogio.⁵⁵⁸

⁵⁵⁶ Il documento è conservato in BSCP, FGP, b. *Diplomi*.

⁵⁵⁷ Cfr. CANDIDO, *Il maestro Giuseppe Pierobon* cit., p. 29.

⁵⁵⁸ Cfr. «Il popolo», LXV/48, 14 dicembre 1986, p. 14.

CAPITOLO III

La produzione musicale sacra di Giuseppe Pierobon

III.1. Considerazioni sullo stile compositivo

La produzione musicale sacra del maestro Giuseppe Pierobon, raccolta e conservata presso la Biblioteca del seminario diocesano di Concordia-Pordenone,¹ rileva chiaramente uno stile compositivo che si inserisce pienamente nei lineamenti tratteggiati dai promotori della riforma della musica sacra nel corso degli anni in cui essa si sviluppò, lineamenti che trovarono perfetta sintesi ed efficacia espressiva nelle parole di Pio X: «La musica sacra deve [...] possedere nel grado migliore le qualità che sono proprie della liturgia, e precisamente la *santità* e la *bontà delle forme*, onde sorge spontaneo l'altro suo carattere, che è *l'universalità*».²

Proprio queste qualità sono gli elementi essenziali che Pierobon andava perseguendo nella sua tecnica compositiva in ambito musicale sacro, la quale, tralasciando ambizioni strettamente artistiche, si concentrava maggiormente sulla ricerca di una dimensione adatta al culto, alla preghiera e all'azione liturgica. Una dimensione caratterizzata dalla valorizzazione della intelligibilità del testo (senza l'utilizzo di eccessive ripetizioni e modificazioni), in modo che la preghiera cantata fosse il più possibile comprensibile a tutti, e da una sostanziale semplicità nel trattare sia gli sviluppi melodici che armonici, caratteristica che rendeva i suoi lavori accessibili anche ai cantori e agli organisti delle *scholae cantorum* meno 'esperte' – alle quali la

¹ La musica in braille è conservata presso l'Istituto "Luigi Configliachi" per minorati della vista di Padova e non è stata presa in esame per la presente analisi.

² «Deve essere *santa*, e quindi escludere ogni profanità, non solo in se medesima, ma anche nel modo onde viene proposta per parte degli esecutori. Deve essere *arte vera*, non essendo possibile che altrimenti abbia sull'animo di chi l'ascolta quell'efficacia, che la Chiesa intende ottenere accogliendo nella sua liturgia l'arte dei suoni. Ma dovrà insieme essere *universale* in questo senso, che pur concedendosi ad ogni nazione di ammettere nelle composizioni chiesastiche quelle forme particolari che costituiscono in certo modo il carattere specifico della musica loro propria, queste però devono essere in tal maniera subordinate ai caratteri generali della musica sacra, che nessuno di altra nazione all'udirle debba provarne impressione non buona». «Acta Sanctae Sedis», XXXVI, 1903-1904, pp. 329-339: 332.

sua musica era nella maggior parte dei casi indirizzata proprio per far giungere i dettami ceciliani anche nei più piccoli paesi.

Le parole che Carlo Rinaldi – autore della prima biografia sul compositore zoppolano – scrive a tal riguardo nel 1972, quando il compositore era ancora in vita, risultano molto adatte per descrivere quale fosse lo spirito compositivo che animava il maestro:

La cospicua produzione musicale del maestro Pierobon non ha la pretesa di collocarsi autorevolmente nella cerchia dei grandi maestri. [Ma è piuttosto] una musica fatta per l'umile gente di provincia. [...]

Ora, riferendoci in modo particolare alla musica sacra, il Pierobon usciva dalla scuola del Bottazzo, che contava circa trecento allievi, alcuni dei quali sarebbero divenuti di valore. Se i Casimiri, i Branchina, i Paccagnella, i Nicolosi divennero celebri, gli altri finirono col rappresentare il tessuto connettivo insostituibile per diffondere in tutta l'Italia la tecnica e l'amore del canto gregoriano. Quei personaggi minori si accontentarono di sedi più modeste, ma alla loro posizione di marginalità va attribuito l'indiscusso merito di essere stati i pionieri di una educazione artistica e quindi di aver creato le infrastrutture, che permisero la ripresa fiorente del canto sacro.

Giuseppe Pierobon può annoverarsi fra i migliori di costoro.³

Per raggiungere questo obiettivo egli ebbe quindi nella figura del compositore Luigi Bottazzo – suo maestro di musica presso l'Istituto “Luigi Configliachi” di Padova e, come abbiamo visto, tra i principali esponenti del movimento a livello nazionale, molto attivo anche nella diocesi di Concordia già da fine Ottocento – una ferma guida che seppe infondergli sia le nozioni tecniche che il credo ceciliano necessari per formare in lui una coscienza musicale completamente dedicata all'azione pastorale della musica all'interno della Chiesa.

Lezioni che lo portarono in breve tempo a raggiungere una solida capacità compositiva che si ispirava sia allo stile del suo maestro sia a quello degli autori dei volumi⁴ utilizzati durante il percorso formativo e ai generi a cui la riforma si riferiva

³ RINALDI, *Una luce nella notte*, p. 78.

⁴ Tra i testi in braille sui quali il maestro studiò, conservati presso l'Istituto “Luigi Configliachi” di Padova, si possono ricordare: *Principi elementari di musica* di Bonifazio Asioli; *La polifonia nell'arte moderna, spiegata secondo i principi classici* di Cesare De Sanctis; *Appunti di armonia complementare e Scuola per pianoforte in tutti i toni maggiori e minori* di Cesare Pollini; *Studio all'interpretazione della musica* di Guido Tacchinardi; *Metodino per pianoforte* di Luigi Bottazzo; *25 studi per pianoforte* di Stephen Heller; *40 studi per pianoforte* e *L'arte di sciogliere le dita, 50 studi per pianoforte* di Carl Czerny; appunti di canto gregoriano. Questi i testi conservati presso il suo archivio personale ma

maggiormente: il canto gregoriano e la polifonia classica.⁵

Le antiche melodie gregoriane vengono infatti più volte utilizzate nelle sue composizioni in alternanza con parti di sua realizzazione, come nel *Veni Creator* a quattro voci dispari «da eseguirsi a strofe alternate col gregoriano» del maggio 1923 e nel *Miserere* in falsobordone a due o tre voci pari «da alternarsi con il sesto tono gregoriano» datato 3 aprile 1936, o come materiale tematico da sviluppare nel corso del brano. In riferimento a quest'ultimo tipo si veda ad esempio la *Messa Giubilare in onore del SS. Sacramento* sul tema gregoriano del *Kyrie* della *Missa 'Orbis factor'* a due cori alternati (Soprano e Contralto; Tenore I, Tenore II e Basso) con accompagnamento d'organo o harmonium (nn. cat. 303, 329), dedicata al vescovo Luigi Paulini in occasione della sua messa d'oro e datata 20 settembre 1938. Questa ripropone più volte nelle sue sezioni materiale tematico della melodia gregoriana, ma è proprio nel suo *Kyrie* che l'antico tema viene esposto in maniera più fedele inizialmente dall'organo per poi essere ripreso in un dialogo contrappuntistico-imitativo prima nelle voci di Tenore (I e II) e Basso e successivamente in quelle di Soprano e Contralto.

I
K Y-ri- e * e- lé- i-son. iij.

Andante solenne
p
Organo/
Harmonium

p
T I
T II
B
Org./
Harm.

sicuramente, secondo il programma dell'Istituto redatto nel 1892, i suoi studi si svolsero anche su testi di Giovanni Alibrandi, Raimondo Boucheron, Sigmund Lebert, Ludwig Stark, Theodor Kullak, Johann Baptist Cramer. Si veda a tal riguardo BUSATTO, *Luigi Configliachi* cit., pp. 129-133.

⁵ Sono numerose le partiture, manoscritte e a stampa, di compositori legati alla polifonia classica presenti nel suo Fondo, a testimonianza di un interesse e di un attento studio di questo repertorio. Non mancano inoltre testi di canto gregoriano.

The image shows a musical score for a liturgical piece. It includes parts for Soprano (S), Tenors I & II (T I, T II), Bass (B), and Organ/Harmonium (Org./Harm.). The score is written in G minor (three flats) and 4/4 time. The lyrics are 'Ky - ri - e - e - le - i - son.' The organ part provides harmonic support with various dynamics like *mf*, *f*, and *p*.

Oltre alle già citate qualità di valorizzazione della comprensione del testo e di una sostanziale facilità d’ecuzione, bisogna inoltre sottolineare che i suoi brani sono quasi sempre brevi – quindi adatti ai tempi delle celebrazioni liturgiche –, dalla struttura chiara, caratterizzata per lo più da forme binarie e ternarie (A-B; A-B-A) dove gli ambiti tonali si muovono entro i confini ‘sicuri’ dettati dai gradi vicini alla tonalità d’impianto.

Gli organici invece raggiungono alle volte anche un numero notevole di voci, organizzate anche in cori alternati. Queste variano infatti da una a sei e si muovono quasi sempre entro i propri ambiti di estensione. Esse sono inoltre sorrette molte volte dall’accompagnamento dell’organo (o dell’harmonium), il quale riveste prettamente una funzione di sostegno al canto riprendendo e sviluppando con armonie semplici le linee melodiche di quest’ultimo nelle sue voci.

I brani sono a loro volta caratterizzati da melodie fluide, scevre da lunghe fioriture, che si sviluppano soprattutto in misure semplici (a due, tre e quattro tempi), dallo spirito devoto e facilmente memorizzabili da parte dei cantori, ma non mancano anche momenti più solenni dove queste sono contraddistinte in maggior misura da un incedere marziale. Esse, inoltre, aderendo sempre al testo sul quale basano il loro

sviluppo, procedono spesso per gradi congiunti o con piccoli salti intervallari che arrivano al massimo alla quinta (rari i casi di salti più ampi) e sono frequentemente trattate sia in omoritmia che in imitazione, dove le parti contrappuntistiche si sviluppano più liberamente ma sempre rimanendo lontane da effetti profani.

Si riscontrano così anche procedimenti armonici consoni a un clima di preghiera che, evitando digressioni particolarmente ‘rischiose’, gravitano quasi sempre vicino ai gradi fondamentali di tonica e dominante secondo percorsi ben riconoscibili.

Nei brani sacri strumentali, che si limitano esclusivamente all'utilizzo dell'organo o dell'harmonium, si ha uno stile molto sobrio che ha come fine ultimo quello di creare un clima adatto alla contemplazione e alla preghiera. Si ripercorrono così anche in ambito strumentale le caratteristiche espresse per la musica vocale: un uso attento e misurato degli sviluppi melodici e armonici, i quali evolvono con un impiego equilibrato di passaggi contrappuntistico-imitativi, e una sostanziale semplicità e brevità dei brani.

Tutto questo, però, non riducendo la sua scrittura musicale a un puro esercizio scolastico ma cercando, nei limiti imposti dalla riforma, di apportare alle sue composizioni un gusto personale.

A dimostrazione di quanto fin qui sinteticamente schematizzato si possono ora prendere in considerazione degli esempi da una serie di brani sacri che ripercorrono gli anni che lo vedono attivo come organista e direttore della *schola cantorum* di Zoppola, partendo dal suo arrivo nel 1911 fino agli anni che precedono il Concilio Vaticano II.

Il primo brano è il mottetto *Sacerdos et Pontifex* in Do maggiore a due voci dispari (Soprano e Baritono) con accompagnamento d'organo o harmonium (n. cat. 56) che venne composto nell'ottobre 1911 per essere eseguito nella chiesa di Zoppola l'11 novembre successivo (festa di San Martino, patrono del paese) «in occasione della Visita Pastorale di S. Ecc. Mons.^r Francesco Isola Vescovo di Concordia»,⁶ circostanza nella quale era inoltre prevista l'inaugurazione dell'organo commissionato qualche mese prima alla ditta Mascioni di Cuvio, però non era ancora pronto, insieme al debutto della neo istituita *schola cantorum*.

Il giovane Pierobon dimostra qui già una buona capacità nel gestire il materiale

⁶ Nota riportata nel frontespizio del manoscritto della composizione.

tematico, generalmente sviluppato in melodie piacevoli, scorrevoli e movimentate da ritmi puntati e veloci, che si ritrovano elaborate sia in parti omoritmiche che contrappuntistico-imitative e sorrette da una buona base armonica. Queste si ritrovano già nell'esposizione iniziale del primo tema (bb. 1-4) sul grado di dominante della tonalità d'impianto (Do maggiore), il quale viene proposto rigorosamente all'unisono da entrambe le voci e raddoppiato dall'organo nella voce di Soprano.

Grandioso

f

Soprano
Sa - cer - dos et Pon - ti - fex, Sa -

Baritono
Sa - cer - dos et Pon - ti - fex,

Organo/
Harmonium

Questo viene subito seguito da un secondo tema esposto prima dalla voce di Soprano (bb. 4-6), nuovamente sul grado di dominante e raddoppiato dalla stessa voce dell'organo, e poi in imitazione perfetta in controtempo da quella di Baritono (bb. 5-6), per terminare omoritmicamente in cadenza sospesa.

S
4 fex, Sa - cer - dos et Pon - ti - fex, *mf*

Br
4 fex, Sa - cer - dos et Pon - ti - fex, et vir -

Org./
Harm.

La composizione, relativamente breve (da segnalare, contrariamente allo spirito ceciliano, qualche reiterazione di troppo nel testo), si sviluppa complessivamente su una struttura formale tripartita (A-B-A') dove la prima sezione (A, bb. 1-16), gravitante attorno alla tonalità d'impianto (Do maggiore), si sposta nella seconda sezione (B, bb. 17-28) a quella di dominante (Sol maggiore) con passaggio poi alla relativa minore (Mi minore), anch'essa caratterizzata da melodie scorrevoli e da un ligo stile omoritmico e contrappuntistico-imitativo.

The image displays a musical score for three parts: Soprano (S), Bass (Br), and Organ/Harmonium (Org./Harm.).

System 1 (Measures 17-21):

- Soprano:** Measures 17-20 are rests. Measure 21 begins with a half note G4 (labeled 'Pa') and a quarter note A4 (labeled 'stor'). Dynamics: *f*.
- Bass:** Measures 17-21 contain a continuous melodic line. Dynamics: *mf* at the start, *f* at the end.
- Organ/Harmonium:** Measures 17-21 contain a rhythmic accompaniment. Dynamics: *mf* at the start, *f* at the end.
- Lyrics:** Pa - stor bo - ne in - po - pu - lo, in - po - pu - lo, Pa -

System 2 (Measures 22-26):

- Soprano:** Measures 22-26 contain a melodic line. Dynamics: *p* at the start, *cresc.* and *molto f* later.
- Bass:** Measures 22-26 contain a melodic line. Dynamics: *p* at the start.
- Organ/Harmonium:** Measures 22-26 contain a rhythmic accompaniment. Dynamics: *p* at the start.
- Lyrics:** bo - ne in - po - pu - lo, sic pla - cu - i - sti Do - mi - no.

Si può inoltre notare l'essenziale funzione di sostegno e accompagnamento dell'organo, il quale riprende più volte nelle sue voci i temi esposti dal canto e allo stesso tempo mantiene, soprattutto nella parte centrale del brano (B), una scrittura agile e brillante segnata da figure ritmiche veloci e incalzanti.

Viene infine riproposta la prima sezione (A', bb. 32-56), leggermente variata nel

finale, dopo un breve divertimento all'organo costruito su una progressione modulante (bb. 29-31) che riporta alla tonalità iniziale del brano (Do maggiore).

The image shows a musical score for three parts: Soprano (S), Bass (Br), and Organ/Harmonium (Org./Harm.). The Soprano and Bass parts are mostly rests, with a final note on 'Sa -' in measure 31. The Organ/Harmonium part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both starting at measure 28. Dynamics include a forte (f) marking at the end of the organ part.

Molti dei caratteri compositivi delineati precedentemente si ritrovavano quindi già in questa sua opera, cronologicamente la quarta del suo catalogo, dimostrando da subito la sua adesione allo spirito ceciliano. In essa si notano comunque ancora gli stilemi di una scrittura convenzionale e scolastica, poiché legata appunto alle sue prime esperienze dopo gli studi. Nonostante ciò la strutturazione complessiva del brano è buona, tanto da risultare sicuramente adatto per una *schola* che si stava preparando alla sua prima esibizione.

Il secondo brano che si prende in considerazione è il *Salve Regina* in La[♭] maggiore a due voci pari con accompagnamento d'organo o harmonium (nn. cat. 243.1, 293.1) pubblicato nel 1920 dall'editore Guglielmo Zanibon di Padova nella raccolta di Pierobon intitolata *Gloriosa Virginum*,⁷ la quale comprende anche altre due composizioni mariane a due voci pari: un'*Ave Maria* dedicata «All'Illustrissimo Conte Dott. Francesco Panciera di Zoppola» e una *Beata es Virgo Maria*.

Questa raccolta, che fu la sua prima opera pubblicata, ebbe inoltre la fortuna di essere recensita dall'esponente ceciliano trentino Giuseppe Terrabugio⁸ nel numero di

⁷ GIUSEPPE PIEROBON, *Gloriosa Virginum. III Cantica ad duas voces aequales organo vel harmonio comitante*, Padova, Zanibon, 1920.

⁸ La recensione porta solo le iniziali della firma.

marzo-aprile 1920 del periodico «Musica sacra».⁹ A tal riguardo egli scrive:

Dal lato della critica, possiamo dire subito che sono tre belle composizioni, che, a vantaggio dell'amico editore, correranno per le mani di tutti, e tutti riconosceranno la perizia del giovine maestro, che tradisce con esempio palpante di buona educazione musicale avuta, chi sia stato colui che lo avviò sulla retta via.

Noi possiamo asseverare che quel maestro è un caposcuola, poiché di codesti allievi ne abbiamo scovati ben molti e tutti plasmati sullo stesso perfetto modello della scuola veneta; per cui sarà facile indovinare che il maestro caposcuola è il nostro carissimo *Bottazzo*.

Anche Terrabugio ci conferma quindi l'allinearsi dello stile di Pierobon a quello del suo maestro Bottazzo, maestro di spicco della «scuola veneta», e ci indica inoltre una delle caratteristiche principali della sua produzione sacra già accennata in precedenza: la diffusione che questa poteva avere poiché composta da brani relativamente semplici ma al tempo stesso piacevoli e conformi ai dettami ceciliani. Entrando poi nello specifico della composizione presa in esame egli afferma:

La *Salve Regina* è assai melodica, ricca di armonie, estese nel suo movimentato accompagnamento, che tiene viva la composizione. La tessitura non è acuta; forse invece ci sono alcune note acute per chi sa sfoggiare una bella voce. Buona la declamazione del testo, senza inutili ripetizioni, delle quali purtroppo abusano anche provetti compositori.¹⁰

Questa composizione infatti, breve e strutturata in forma tripartita come la precedente (A-B-A'), è caratterizzata dal susseguirsi di melodie veloci, scorrevoli e aderenti al testo (ora prive di «inutili ripetizioni») che si muovono entro una tessitura non troppo acuta, con solo brevi passaggi che raggiungono nella prima voce dei picchi al *lab*₄. Queste vengono inoltre trattate in omoritmia in gran parte del brano (con rari passaggi imitativi e brevi parentesi in contrappunto libero) e riprese spesso dall'accompagnamento dell'organo. Esemplificative di tale situazione possono essere le

⁹ Cfr. «Musica sacra», XLV/3-4, marzo-aprile 1920, p. 20.

¹⁰ Continua poi in merito alle altre due composizioni: «*L'Ave Maria* di movimento più tranquillo ha i pregi della composizione precedente; le belle frasi ritmiche danno a tutta la composizione il senso di quadratura perfetta, senza stiracchiature o vani prolungamenti. *Il Beata es, Virgo* assume l'impronta di mottetto quindi lo stile è diverso da quello di preghiera, la frase è più marcata, e descrittiva come alle parole: *quae credidisti Domino*; più avanti invece ove il testo si volge a pregare *intercede pro nobis*, l'A. addolcisce la frase, sente il bisogno di ripetere con note diverse, ma incalzanti e vive, che riunendosi le voci all'unisono, rafforzano la speranza del perdono». *Ibidem*.

prime otto battute della prima sezione (A, bb. 1-20), la quale si sviluppa inizialmente nella tonalità d'impianto (La \flat maggiore) per poi passare alla relativa minore (Fa minore).

Andante calmo

Voce 1
Sal - ve Re - gi - na Ma - ter mi - se - ri - cor - di - ae

Voce 2
Sal - ve Re - gi - na Ma - ter mi - se - ri - cor - di - ae

Organo/
Harmonium

V 1
Vi - ta dul - ce - do et spes no - stra sal - ve Ad

V 2
Vi - ta dul - ce - do et spes no - stra sal - ve

Org./
Harm.

Come riportato da Terrabugio nella sua recensione, il brano gode inoltre di una certa ricchezza armonica che lo porta soprattutto nella seconda sezione (B, bb. 21-38), che si sviluppa nella tonalità di Re \flat maggiore, a dei passaggi che toccano rapidamente anche le tonalità di Mi \flat minore e Si \flat minore nel breve spazio di dieci misure (bb. 21-30).

I Tempo, con dolcezza

p *mf* *accel.*

V 1
E - ja er - go ad vo - ca - ta no - stra il - los

V 2
E - ja er - go ad vo - ca - ta no - stra il - los

Org./
Harm.

a tempo *mf* *stentante*

V 1
tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad - nos con - ver - te:

V 2
tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad - nos con - ver - te:

Org./
Harm.

È inoltre da segnalare una scrittura organistica più articolata rispetto al brano precedente, poiché in diversi punti della composizione lo strumento si svincola maggiormente dalle voci per sviluppare dei percorsi indipendenti caratterizzati da un incedere legato e da una più ricca fioritura delle parti, le quali alternano e contrappongono note lunghe a note più veloci in fraseggi regolari. Questo si può già notare dalla battuta 26 dell'esempio precedente, ma è dalla 30 alla 38 che ciò avviene con maggiore chiarezza, dove mano destra e sinistra sembrano quasi avvicinarsi in un dialogo.

30

V 1 *p* *mf*
te: et Je-sum be-ne-di-ctum, fru-ctum ven-tris

V 2 *p* *mf*
te: et Je-sum be-ne-di-ctum, fru-ctum ven-tris

Org./
Harm.

34

V 1 *f* *p* *rit.*
tu-i no-bis post hoc e-xi-li-um o-sten-de.

V 2 *f* *p*
tu-i no-bis post hoc e-xi-li-um o-sten-de.

Org./
Harm.

Questa composizione portata come secondo esempio mostra quindi un Pierobon più maturo che, mantenendo fede alle strette regole ceciliane, si affaccia a soluzioni compositive diverse rispetto alle più rigide composizioni iniziali, cercando soluzioni melodiche e armoniche adatte a rappresentare efficacemente il testo ma allo stesso tempo stando sempre attento all'eseguità e alla destinazione liturgica del brano.

Della sua produzione a tre voci è sull'*Adoramus te, Christe* a tre voci pari (Tenore I e II, Basso) con accompagnamento d'organo o harmonium (n. cat. 94), primo premio al XXXIV concorso musicale indetto dalla Società Margherita di patronato per i ciechi

(sezione veneta di Padova) del 1933,¹¹ su cui si pone ora l'attenzione.

Il brano, ancora una volta breve, non presenta una struttura e una tonalità ben definite ma bensì è caratterizzato da un susseguirsi di contrappunti imitativi tra le tre voci in gioco, che diventano quattro, con la comparsa del secondo Basso, nella parte finale del brano in omoritmia. Anche la tonalità, come detto, non è ben precisata, infatti il brano sia apre in Sol minore per passare poi alla relativa tonalità maggiore (Si \flat maggiore) già a battuta 5 e chiudere, dopo aver toccato anche la tonalità di La \flat maggiore (b. 22), in Sol maggiore.

I passaggi contrappuntistico-imitativi lo contraddistinguono già dall'inizio quando il tema esposto sul grado di dominante dal Tenore I viene subito ripreso in imitazione perfetta dal Basso (b. 2) mentre il Tenore II procede in contrappunto con le altre due voci con una propria linea melodica, lo stesso schema viene poi riproposto nella reiterazione delle parole «Adoramus te, Christe» però ora nella relativa tonalità maggiore (Si \flat maggiore) della tonalità iniziale (Sol minore).

Adagio

legato *pp*

Tenore I
A - do - ra - mus, a - do - ra - mus te, Chri - ste;

legato *pp*

Tenore II
A - do - ra - mus, a - do - ra - mus te, Chri - ste;

legato *pp*

Basso
A - do - ra - mus, a - do - ra - mus te, Chri - ste;

legato *pp*

Organo/
Harmonium

¹¹ Il diploma è conservato in BSCP, FGP, b. *Benemerenze onorificenze* [...], fasc. *Benemerenze onorificenze (scritti vari)*.

6 *p*
T I a - do - ra - mus a - do - ra - mus te, Chri - ste
T II *p*
a - do - ra - mus a - do - ra - mus te, Chri - ste
B *p* *mf*
a - do - ra - mus a - do - ra - mus te, Chri - ste et
Org./Harm. *p* *mf*

È da notare anche il trattamento dinamico complessivo del brano che partendo da un pianissimo cresce gradualmente fino a concludere questo percorso, da battuta 22, su un fortissimo (toccando anche l'estensione massima su un *lab₄*), seguendo così l'evolversi tonale del pezzo. Esso infatti, come più sopra riportato, parte da un iniziale Sol minore per concludere, dopo aver toccato le tonalità di Si \flat maggiore e La \flat maggiore, in Sol maggiore utilizzando nella parte finale del brano (bb. 19-26), caratterizzata da un'andatura più solenne e marziale, prima una progressione armonica all'organo che dal Si \flat maggiore porta il brano in La \flat maggiore (bb. 19-22) e poi un 'gioco' di passaggi cadenzali (bb. 22-26) che portano, con una sensazione di 'apertura' dell'armonia, alla tonalità finale di Sol maggiore.

19 *mf* *f*
T I re - de - mi - sti, re - de - mi - sti, re - de - mi - sti
T II *mf* *f*
re - de - mi - sti, re - de - mi - sti, re - de - mi - sti
B *mf* *f*
re - de - mi - sti, re - de - mi - sti, re - de - mi - sti
Org./Harm. *mf* *f*

Un lavoro contrappuntistico, armonico e dinamico che crea nel suo complesso un perfetto percorso descrittivo del significato testuale.

Anche in questo brano si può inoltre notare, soprattutto dalla parte centrale fino alla conclusione, una scrittura organistica caratterizzata – come si è rilevato anche nella composizione precedente – da una maggiore fioritura delle parti e da una sostanziale indipendenza dalle linee melodiche delle voci.

Questo *Adoramus te, Christe* denota quindi nel Pierobon, ormai quarantenne e pienamente coinvolto nell'azione cecilianiana diocesana, una ancora maggiore consapevolezza compositiva, che lo rende capace di utilizzare tutte le tecniche a disposizione per creare dei brani che siano adatti al culto ma allo stesso tempo non banali.

Pierobon si cimentò anche in ambito prettamente organistico e della sua produzione legata a questo strumento l'opera sicuramente più interessante è la *S. Messa letta nuziale (Cinque pezzi per Organo od Armonio)* (n. cat. 294) che egli scrisse nel 1952 e dedicò al cavalier Pietro Lotti e alla contessa Maria di Montereale Mantica in occasione del loro venticinquesimo anniversario di nozze. È composta da cinque brani: *Entrata nuziale, Offertorio, Preghiera alla Vergine (Elevazione), Comunione e Sortita brillante*.

Anche quest'opera ricevette delle recensioni, tra le quali quella del sacerdote ed esponente ceciliano cividalese Antonio Foraboschi, organista e maestro di cappella del duomo di quella cittadina, che così ne delinea lo spirito generale del brano:

Il suo lavoro mi ha ottimamente impressionato perché impregnato di profonda religiosità, di competenza armonica e contrappuntistica, ligio alla condotta ritmica e agli sviluppi movendosi con disinvoltura ed eleganza alle varie tonalità, senza indulgere alla seduzione delle moderne armonie conservando sempre quel carattere nobile, sostenuto, che si addice non solo allo strumento al quale la musica è affidata ma specialmente allo scopo altissimo per il quale detta musica è stata creata.

Se vuole sapere di più, le dirò che il brano che più mi è piaciuto è il terzo, “La preghiera alla Vergine”, brano che, se eseguito e colorito a dovere e con coscienza religiosa ed umile, deve strappare alla Madonna Celeste tante grazie.

Mi compiaccio con Lei per questa sua fatica alla quale auguro ampia diffusione fra i nostri giovani organisti buoni e volenterosi!¹²

Proprio la *Preghiera alla Vergine (Elevazione)* (n. cat. 294.3) è il brano della *Messa* che si prende qui in considerazione poiché ci dà l’occasione di riassumere e mostrare i caratteri espressi da Foraboschi nella sua recensione.

Il pezzo, breve, è in effetti caratterizzato da uno spirito di profonda religiosità, confacente a un momento di preghiera e devozione che Pierobon ottiene attraverso una scrittura dall’andamento calmo, con buon trattamento delle parti che si sviluppano in fraseggi regolari e con soventi passaggi per gradi congiunti o comunque senza salti intervallari che vadano oltre l’intervallo di terza.

Si veda ad esempio come il breve tema di tre misure subito esposto sul grado di sensibile della tonalità iniziale di Re minore, e successivamente ripreso più volte (bb. 1-5), si muova con salti intervallari di seconda e di terza creando un clima di profonda religiosità, passando poi nella voce di Soprano (bb. 8-13) nella vicina tonalità di La minore. Il tutto viene sorretto dalle altre voci che procedono tra loro ora in omoritmia, ora in contrappunto libero.

¹² 1911-1970 *Attività del Maestro* cit., p. 130, riportata in «Il popolo», XXXI/34, 31 agosto 1952, p. 2; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 84-85. La composizione venne recensita anche dal maestro Gian Domenico Faccin che così si esprime: «Stile facile, piano, eminentemente melodico, sobriamente contenuto nell’armonia, la quale è affatto priva di qualsiasi astruseria moderna o troppo modernizzante. È assai pregevole anche dal lato contrappuntistico». «Rassegna ecclesiastica concordiese», XL/5-6, maggio-giugno 1952, p. 76.

Lento con profonda mestizia ♩ = 66-69

Organo/
Harmonium

Org./
Harm.

Org./
Harm.

Il tema, più esteso e leggermente variato nella sua parte finale con una figurazione ritmica più veloce comprendente quattro semicrome, caratterizza poi tutto il resto del brano ripresentandosi (sempre nella voce di Soprano) nella sua parte centrale (bb. 27-38), contraddistinta dalla tonalità di La maggiore, e in quella finale (bb. 48-60) incentrata nuovamente nel tono di Re maggiore.

con fervore

Org./
Harm.

Org./
Harm.

Org./
Harm.

Ne emerge quindi un carattere «nobile, sostenuto, che si addice non solo allo strumento al quale la musica è affidata ma specialmente allo scopo altissimo per il quale detta musica è stata creata»; Pierobon vi mostra una buona «competenza armonica e contrappuntistica» senza mai «indulgere alla seduzione delle moderne armonie» ma mantenendo sempre uno stile confacente allo spirito ceciliano. Un'opera matura che lo proietta verso la parabola conclusiva del movimento di riforma della musica sacra tenendo costantemente fede ai suoi ideali.

Questi si ritrovano presenti a pochi anni dall'inizio del Concilio Vaticano II, nella sua *Missa in onore di S. Antonio di Padova* a tre voci dispari (Contralto, Tenore e Basso) con accompagnamento d'organo o harmonium (n. cat. 301), finita di comporre l'8 settembre 1960 e dedicata all'allora vescovo concordiese Vittorio De Zanche.

Si ha qui un Pierobon, ormai quasi settantenne, che ancora una volta contraddistingue il suo stile compositivo con gli elementi che caratterizzavano già le sue prime opere e che abbiamo ritrovato più volte lungo questo rapido *excursus* sulla sua produzione musicale sacra: una sostanziale semplicità e brevità delle varie sezioni della *Messa*; l'utilizzo di melodie piacevoli e scorrevoli che procedono ora in contrappunto imitativo, ora in omoritmia; lo sviluppo di armonie che gravitano attorno a percorsi chiari e che rimangono sempre legati alla tonalità d'impianto o a tonalità vicine a questa; l'utilizzo dell'organo con funzione di supporto delle voci; la profonda aderenza della musica al testo liturgico: caratteristica che molto probabilmente gli permetteva di raggiungere il fine ultimo della sua concezione di musica sacra, la preghiera attraverso il canto.

Tutti elementi che anche il sacerdote ed esponente ceciliano reanese Giovanni Pigani, insegnante presso il Civico liceo musicale "Jacopo Tomadini" di Udine, evidenziò nella recensione inviata a Pierobon il 13 luglio 1961:

Ho letto con vivo piacere lo spartito della nuova Messa del m° cav. Pierobon a tre voci dispari, intitolata a S. Antonio da Padova e dedicata a S. Ecc. Rev.ma Mons. De Zanche, Vescovo di Concordia. Lo stile della composizione, ora omofono, ora sapientemente intessuto di imitazioni e di fugati di bel effetto, si mantiene sempre facile, la melodia è scorrevole, pervasa da un profondo senso di misticismo, e sempre aderente al sacro testo, ciò che le dona il raro pregio di indurre l'anima al raccoglimento ed alla preghiera. E non è forse questo l'unico fine della musica sacra? Di ciò dobbiamo congratularci ed essere

grati al caro e modesto Maestro, augurando alla Sua nuova Composizione la diffusione che si merita.¹³

E anche il prete francescano Vittoriano Maritan, fondatore e direttore dal 1959 del coro della Società polifonica Santa Maria Maggiore di Trieste e dal 1964 presente in diocesi di Concordia come direttore della *schola cantorum* del Santuario “Madonna di Rosa” a San Vito al Tagliamento,¹⁴ condivise il precedente giudizio in una recensione a lui indirizzata il 5 settembre 1961:

La Messa in onore di S. Antonio di Padova, a 3 voci dispari con accompagnamento d’organo o d’armonio, del M.º Giuseppe Pierobon, è una composizione dallo stile tradizionale, bene sorretto però da forte ispirazione e concisione. La sua fisionomia è caratterizzata dalla sobrietà delle voci che si snodano scorrevolmente in piacevole cantabilità, dalla brevità concettuosa dei vari motivi che si legano fra loro con molta naturalezza e in un fraseggio armonico spontaneo senza quasi mai uscire dalla tonalità fondamentale, da uno spirito ricco di religiosità, per cui ci si trova in piena atmosfera di preghiera.

Il M.º Pierobon, ormai provetto in composizioni sacre e dotato di grande esperienza corale, ha condotto questa messa in modo che può figurare e nel repertorio dei grandi cori, come nel repertorio dei cori più modesti, perché costruita su sobria armonizzazione con effetti di brevi fugati ed imitazioni, signorili, e perché di facile esecuzione.

Per cogliere i momenti più salienti di misticismo su cui si impronta, basta solo cantare secondo la potenza spirituale dettata dal testo sacro.¹⁵

A dimostrazione di quanto detto si veda ad esempio come già la parte iniziale del *Kyrie* sia caratterizzata da un efficace trattamento contrappuntistico-imitativo delle voci, dove il tema cantabile (ma denotato anche da salti intervallari non semplicissimi di quarta e di quinta) esposto dalla voce di Contralto (bb. 6-10) sul grado di tonica della tonalità d’impianto di tutta la *Messa* (Mi♭ maggiore) viene successivamente ripreso prima sul grado di dominante dalla voce di Tenore (bb. 10-14) e poi su quello di tonica

¹³ *Epistolario 1960-1971 volume III* [raccolta di lettere e documenti rilegata], BSCP, FGP, p. 5, riportata in «Il popolo», XL/39, 1 ottobre 1961, p. 4; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 86-87.

¹⁴ Informazioni tratte dal sito internet della Polifonica friulana “Jacopo Tomadini” di San Vito al Tagliamento: http://www.pfjt.it/v_maritan.htm

¹⁵ *1911-1970 Attività del Maestro* cit., p. 132, riportata in «Rivista diocesana udinese», LII/3, marzo 1962, p. 175; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., p. 86. Si vuole ricordare che anche il sacerdote Antonio Foraboschi si esprime sulla composizione: «L’impressione ricevuta è assai buona. È notevole la religiosa cantabilità e la condotta dell’organo, schiva di inutili acrobazie oggi di moda; e quindi accessibile a normali buoni gruppi corali. Se curata bene, è di effetto sicuro, e di elevazione spirituale». BSCP, FGP, b. *Corrispondenza Varia* [bis].

dal Basso (bb. 15-19), concludendo in contrappunto libero sull'accordo di tonica a battuta 22.

Andante devoto

6 *p*

A Ky - ri - e - lei - son Ky - ri - e - lei - son e - lei -

T Ky - ri - e - lei -

B

Org./Harm.

14 *f* *rit.* *a tempo* *p*

A - son Ky - ri - e - lei - son e - lei - son Ky - ri - e - lei - son.

T son e - lei - son Ky - ri - e - lei - son e - lei - son Ky - ri - e - lei - son.

B Ky - ri - e - lei - son e - lei - son e - lei - son.

Org./Harm.

Schemi imitativi che si ritrovano lungo tutta la composizione inframezzati «con molta naturalezza e in un fraseggio armonico spontaneo» a parti, come già ricordato, contraddistinte da una scrittura rigidamente omoritmica, come ad esempio all'inizio del *Credo* (bb. 3-10). Qui le voci, partendo sull'accordo di dominante della tonalità d'impianto (Mi \flat maggiore), procedono tra loro secondo uno schema ritmico comune ma differenziando leggermente i percorsi melodici per giungere a conclusione del periodo (bb. 9-10) in cadenza perfetta. La sobria scrittura organistica accompagna allo stesso tempo le voci creando un tutt'uno con esse.

Moderato

Alto *mf* Pa - trem om - ni - po - ten - tem fac - to - rem coe - li et

Tenore *mf* Pa - trem om - ni - po - ten - tem fac - to - rem coe - li et

Basso *mf* Pa - trem om - ni - po - ten - tem fac - to - rem coe - li et

Organo/
Harmonium *mf* Org. ad lib. Pa - trem om - ni - po - ten - tem fac - to - rem coe - li et

A ter - rae vi - si - bi - li - um om - ni - um et in vi - si - bi - li - um

T ter - rae vi - si - bi - li - um om - ni - um et in vi - si - bi - li - um

B ter - rae vi - si - bi - li - um om - ni - um et in vi - si - bi - li - um

Org./
Harm.

Si sono così voluti mostrare rapidamente i principali caratteri compositivi rintracciabili in quasi tutta la produzione sacra del maestro Pierobon e abbozzare un'analisi di questo ampio repertorio, in gran parte contraddistinto da una buona qualità compositiva e destinato principalmente alle *scholae cantorum* di paese, limitate nelle capacità esecutive ma volenterose di servire al meglio le funzioni liturgiche della propria chiesa, e segnato da una profonda adesione allo spirito ceciliano dell'epoca che emerge da ogni sua opera attraverso la volontà che questa diventi principalmente un mezzo «per cantare al Signore un “Cantico nuovo”».¹⁶

¹⁶ GIUSEPPE PIEROBON, *Quando la preghiera diventa canto*, BSCP, FGP, b. *Varie*.

III.2. Il catalogo delle composizioni sacre

III.2.1. Fonti e osservazioni

Questo catalogo della produzione musicale sacra¹⁷ del maestro Pierobon considera esclusivamente le opere (manoscritte e a stampa) custodite presso il suo Fondo (parte musicale).¹⁸

Le buste oggetto di catalogazione, contenenti musica sacra del maestro, sono dieci: a queste si sono aggiunte alcune composizioni presenti in altre buste con musica sacra di diversi autori e alcuni brani conservati fuori busta. Si riportano di seguito i titoli delle buste e le relative sigle utilizzate nel catalogo nell'area della scheda dedicata alla collocazione (si veda a tal riguardo il paragrafo III.2.3., Struttura delle schede catalografiche):

TITOLO	SIGLA
<i>M° Pierobon musica sacra Ms. di Pierobon [1]</i>	B. 1
<i>M° Pierobon musica sacra Ms. di Pierobon [2]</i>	B. 2
<i>M° Pierobon musica sacra (mariana) Ms. di Pierobon</i>	B. 3
<i>Pierobon musica liturgica Manosc. di Pierobon</i>	B. 4
<i>M° Pierobon musica liturgica Manoscritta di Pierobon</i>	B. 5
<i>Pierobon Messe da Requiem a 4 v. e 3 v.</i>	B. 6
<i>Pierobon Messa Immacolata Concezione</i>	B. 7
<i>Pierobon Missa S. Georgii</i>	B. 8
<i>M° Pierobon Messa Salus infirmus</i>	B. 9
<i>M° Pierobon autori musica sacra Ms.</i>	B. 10
<i>M° Pierobon autori musica sacra manoscritta</i>	B. 11
<i>Archivio Pierobon musica sacra e profana di autori locali (ms. e a stampa)</i>	B. 12
<i>Musica per organo e pianoforte</i>	B. 13
Composizioni conservate fuori busta	FUORI B.

¹⁷ Con il termine «sacra» si intendono sia le composizioni con destinazione liturgica che quelle di carattere religioso.

¹⁸ Si veda il capitolo Bibliografia e fonti per maggiori informazioni sul Fondo.

Il numero complessivo delle opere sacre schedate è di 488 unità – conteggio nel quale rientrano anche trascrizioni e/o riduzioni e alcuni brani che sono stati schedati più volte poiché appartenenti a diverse antologie –, un rilevante numero di composizioni che andavano a ricoprire le esigenze musicali liturgiche e religiose di una piccola parrocchia adeguandosi all'organico e alle capacità esecutive di una modesta *schola cantorum*.

Sicuramente le ventitré messe risultano essere la produzione più significativa in tal senso – e anche la più impegnativa –, alle quali si affiancano numerose composizioni minori composte sempre con il medesimo obiettivo.

Tra le messe, oltre a quelle già citate, si possono ricordare, per il buon riscontro che ottennero, la *Messa San Giorgio breve e facile*¹⁹ a due voci pari (Tenore e Basso) con accompagnamento d'organo o harmonium (n. cat. 305), composta nel marzo 1937; la *Messa in onore di S. Giuseppe breve e facile*²⁰ a tre voci dispari (Soprano, Tenore e Basso) con accompagnamento di organo o harmonium (n. cat. 299) datata 1939; la *Messa Salus Infirmorum*²¹ a quattro voci dispari (Soprano, Contralto, Tenore e Basso)

¹⁹ In una recensione uscita nel 1953, probabilmente in occasione della pubblicazione dell'edizione a stampa della composizione, ne scrisse Gian Domenico Faccin: «Tutto quanto fu riscontrato di pregevole in altri lavori del genere prodotti dalla sempre fervida vena di questo compositore, (vedi precedenti recensioni in merito) si può facilmente rilevare anche nella messa qui sopra citata, e cioè: spontaneità e spigliatezza nella melodia: sempre bene appropriata l'armonia, sobria e contenuta senza gli aridi artifici e le astruserie troppo comuni in non poca musica moderna, le quali si vorrebbero giustificare con la ragione del necessario processo evolutivo. Buoni tratti contrappuntistici ben riusciti, apportano sovente ricchezza e varietà all'andamento generale della composizione, che è tutta di carattere schiettamente liturgico, scevra da inutili lungaggini o pesantezze di sorta. Si tratta insomma di un lavoro scritto secondo i criteri dettati dalla nostra più sana e sempre viva musica tradizionale, che è del resto, la più cara, oltre che alla maggior parte dei fedeli, anche alle nostre scholae cantorum. Il lavoro quindi si raccomanda in modo particolare a quelle scholae di modeste esigenze alle quali è espressamente dedicato». «Lo svegliarino ceciliano», VI/10-11, ottobre-novembre 1953, p. 4. La recensione, leggermente variata, è presente anche ne «Il popolo», XXXIII/49, 13 dicembre 1953, p. 2.

²⁰ In una recensione pubblicata ne «Il popolo» del 13 febbraio 1955 (XXXIV/7, p. 4), redatta probabilmente in occasione della pubblicazione dell'edizione a stampa della composizione (la voce di Soprano è ora indicata come Contralto), il maestro Faccin così si espresse: «Ci piace segnalare ai buoni cultori della vera musica liturgica questo nuovo lavoro dovuto alla sempre fertile vena del m.o G. Pierobon di Zoppola (Udine); lavoro nel quale non è difficile riscontrare le pregevoli doti e caratteristiche di altre sue precedenti composizioni e cioè: melodicità, chiarezza e correttezza nell'andamento delle parti anche nei vari tratti contrappuntistici condotti sempre con rara perizia e vero gusto artistico. Altro indiscutibile e non trascurabile pregio del lavoro, oltre alla sua brevità, è la sua facilità d'esecuzione sia pure per scholae non molto bene addestrate e di modeste proporzioni; alle quali in particolar modo lo raccomandiamo. La Messa è di sicuro effetto anche senza accompagnamento, e se eventualmente, per deficienza di tenori, dovesse venire un po' abbassata».

²¹ Così si espresse Giovanni Pigani in una sua recensione del 4 novembre 1964: «La nuova Messa "Salus infirmorum" a 4 voci dispari del M.º Pierobon è una composizione di pregevole fattura. La melodia è scorrevole, tecnica sicura, padronanza ammirevole contrappuntistica, che si manifesta nel dialogare sapiente delle voci, nella spontaneità delle imitazioni, che si sviluppano con naturalezza, nella varietà degli effetti, che raggiungono, quando lo esige il momento liturgico, solenne grandiosità». *Epistolario*

con accompagnamento d'organo o harmonium (n. cat. 306) datata 16 giugno 1964.

Per quanto riguarda le altre composizioni, oltre agli esempi già citati, si possono ricordare il mottetto *Audivi vocem* a tre voci dispari (Soprano, Contralto e Basso) con accompagnamento d'organo (n. cat. 202), composto dal giovane Pierobon nel marzo 1912 per il saggio che si tenne nel pomeriggio del 28 aprile 1912 in occasione dell'inaugurazione dell'organo Mascioni della chiesa di Zoppola; la raccolta di 5 *Mottetti Eucaristici* a una e due voci pari (Soprano e Contralto o Tenore e Basso) con accompagnamento d'organo o harmonium (n. cat. 72) che vennero «Spediti alla Repubblica Argentina nell'Ottobre 1913» e pubblicati nella rivista locale «Santa Cecilia»; la cantata, su parole di mons. Giuseppe Ellero, *O tu che splendi al vertice* a quattro voci miste (Soprano, Contralto, Tenore e Basso) con accompagnamento di pianoforte (n. cat. 338) datata 30 novembre 1921 e dedicata al cognato cardinal Celso Costantini, allora amministratore apostolico di Fiume; infine, anche se l'elenco potrebbe continuare ancora per molto, la raccolta *Canti Eucaristici Popolari per sette ore di Adorazione secondo il metodo dei quattro fini* per una e due voci pari con accompagnamento (n. cat. 77), pubblicata nel 1934, che l'autorevole esponente ceciliano diocesano Giovanni Battista Cossetti così descrisse in una sua lettera del 24 luglio 1934, cogliendo perfettamente lo stile e il fine ultimo non solo della raccolta ma dell'intera produzione sacra del maestro Pierobon, come fin qui si è cercato di esemplificare:

Caro maestro, Ho ricevuto il volumetto dei suoi 34 Canti Eucaristici popolari che ha voluto mandarmi e mi affretto a ringraziarla. Li ho letti con molto piacere e mi congratulo vivamente con lei per questo suo nuovo lavoro. È una raccolta veramente utile, è musica ben fatta, melodie facili, scorrevoli, ben appropriate al testo, ben sorretto da un bell'accompagnamento accessibile anche agli accompagnatori principianti.

Insomma lei ha fatto un'opera pratica, di grande utilità, tanto per le scholae cantorum maschili che femminili, grandi e piccole, le quali tutte dovrebbero arricchire il loro repertorio acquistando subito questa sua nuova raccolta che riuscirà certo di pieno gradimento ai Rev^{di} Parroci, ai maestri direttori ed al popolo.²²

Bisogna inoltre evidenziare che la maggior parte dei brani della produzione sacra

1960-1971 volume III cit., p. 58; riportata in «Rivista diocesana udinese», LVI/12, dicembre 1966, p. 590; RINALDI, *Una luce nella notte* cit., pp. 86-87.

²² *Epistolario 1911-1975 volume II* cit., p. 18.

sono scritti per organico vocale (coro da una a sei voci in differenti combinazioni maschili, femminili, miste e di voci bianche) sia a cappella che con accompagnamento d'organo o harmonium, mentre le composizioni strumentali con destinazione sacra risultano essere poche (ventisette) e tutte per solo strumento a tastiera.

Presso il suo Fondo è conservato inoltre un discreto numero di composizioni di carattere profano (oltre settanta), non oggetto però della presente catalogazione: composizioni di circostanza (per celebrare anniversari, inaugurazione di monumenti, asili infantili, scuole elementari ecc.), canti patriottici e numerosi canti in dialetto friulano, alcuni dei quali derivanti da Villotte friulane.

Alcune sue composizioni ebbero poi la fortuna di essere pubblicate sia da case editrici italiane (Zanibon di Padova, Marinetti di Torino-Roma, Mignani di Firenze, Percotto di Udine, Libreria Sacro Cuore di Sedegliano) che estere (la citata rivista argentina «Santa Cecilia»).

Va ricordato nuovamente che la musica in braille prodotta dal compositore è conservata presso l'Istituto "Luigi Configliachi" per minorati della vista di Padova e non è stata presa in esame per la redazione del catalogo.

III.2.2. Ordinamento

Il catalogo è stato redatto nel rispetto delle norme RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*), serie A/I e A/II,²³ e delle regole formulate dall'ICCU (Istituto centrale per il catalogo unico).²⁴ La disposizione delle informazioni all'interno delle singole schede rispetta le indicazioni redazionali elaborate dall'Associazione Veneta per la Ricerca delle Fonti Musicali.²⁵

Esso segue l'ordinamento topografico del Fondo (parte musicale, secondo l'ordine delle buste indicato nella tabella al paragrafo III.2.1.), in larga parte manoscritto, poiché il considerevole numero di raccolte antologiche presenti al suo interno non permetteva un efficace riordino delle schede catalografiche per generi. Si è preferito quindi mantenere la corrispondenza tra la disposizione delle schede all'interno del catalogo e la posizione delle composizioni all'interno del Fondo, per agevolarne così anche la rintracciabilità. Le schede contenute nel catalogo rispettano quindi la disposizione delle composizioni all'interno delle buste.

Nel caso di composizioni presenti in più copie nella medesima busta o in buste diverse, si è catalogata la prima copia incontrata in ordine progressivo di presentazione ed è stata segnalata in nota della scheda la presenza di altra/e copia/e, con opportuno riferimento alla collocazione nell'apposita area (se presente/i in busta/e diversa/e da quella della prima copia incontrata, vi saranno presenti più collocazioni). Casi particolari:

- quando la prima copia incontrata non sia la più completa, si è preferito schedare

²³ *Einzeldrucke vor 1800*, 9 voll. + Addenda et corrigenda + Register, Kassel, Bärenreiter, 1971-2003; *Manuscrits musicaux après 1600*, CD-ROM, München-New Providence-London-Paris, K. G. Saur, 2002. Si veda anche: RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES (RISM), *Normas Internacionales para la catalogación de Fuentes Musicales Históricas. (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850)*, Madrid, Arco/Libros, 1996.

²⁴ *Guida ad una descrizione catalografica uniforme dei manoscritti musicali*, a cura di Massimo Gentili-Tedeschi, Roma, ICCU, 1984; MASSIMO GENTILI-TEDESCHI, *I manoscritti musicali*, in *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, a cura di Viviana Jemolo e Mirella Morelli, Roma, ICCU, 1990, pp. 103-142; *Titolo uniforme musicale. Norme per la redazione*, Roma, ICCU, 2014, consultabile all'indirizzo internet: http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2014/Titolo_uniforme_musicale_draft.pdf

²⁵ *Cataloghi di fondi musicali italiani a cura della Società italiana di musicologia, in collaborazione con il R.I.S.M. - Norme per la redazione*, a cura dell'Associazione veneta per la ricerca delle fonti musicali, Padova, CLEUP, 1989.

una copia contenuta in una posizione successiva (nn. cat. 95, 146, 164, 171, 184, 193) mantenendo comunque la scheda catalografica nella posizione della prima copia incontrata di quella composizione;

- quando nella prima posizione vi siano presenti solo le parti e in una posizione successiva una o più copie della partitura (nn. cat. 20, 128), è stata catalogata quest'ultima (o la copia più completa in caso di più esemplari) – segnalando le parti nell'apposita area – e la scheda catalografica è stata mantenuta nella posizione delle parti. Nel caso contrario, delle parti non contenute nella stessa busta (nn. cat. 23, 52, 89.3, 180, 208, 297) viene segnalata la collocazione nell'apposita area della scheda;
- quando di una composizione siano presenti solo le parti conservate in buste diverse (nn. cat. 82.1, 82.2, 220, 221, 234), vengono anche in questo caso indicate le collocazioni nell'apposita area della scheda.

Le stampe sono segnalate in nota ai relativi manoscritti, a eccezione delle composizioni (antologie) nn. 293 e 294, di cui si è rinvenuta solo la stampa.

Le schede sono contrassegnate da un numero progressivo (numero di catalogo): quelle delle antologie riportano una numerazione separata per lo spoglio delle composizioni contenute all'interno, in base al loro ordine di presentazione.

Es.: 49.3 = scheda principale . scheda di spoglio

III.2.3. Struttura delle schede catalografiche

COMPOSIZIONI SINGOLE

La scheda comprende le seguenti sezioni:

- a) Numero di catalogo
- b) Titolo convenzionale (entro parentesi quadre)
 - Titolo per l'ordinamento
 - Forma o destinazione liturgica²⁶
 - Mezzi di esecuzione (espressi sinteticamente)²⁷
 - Numero d'ordine
 - Tonalità o modo
 - Appellativo
 - Elaborazioni²⁸
 - Mezzi di esecuzione dell'elaborazione
 - Tonalità o modo dell'elaborazione
- c) Collocazione (o collocazioni)²⁹
- d) Trascrizione del titolo originale, in corsivo
- e) Corpo della scheda
 - Descrizione (autografo o copia),³⁰ data, presentazione, carte o pagine, dimensioni (in cm. con l'arrotondamento al cm. 0,5 inferiore o superiore)
 - Organici (partitura, parti, cartine)
 - Incipit musicale

²⁶ Si è fatto riferimento alla lista delle forme musicali, liturgico-musicali e generi di SBN-musica (revisione agosto 1998), consultabile all'indirizzo internet: <http://www.urfm.braidense.it/risorse/formesbn.php>

²⁷ Nei casi in cui in partitura non siano riportati, tutti o in parte, i mezzi di esecuzione, questi vengono desunti, se possibile, dalle parti o da altre copie. Lo stesso vale per la segnalazione degli organici nel corpo della scheda e nell'incipit musicale.

²⁸ Solo in pochi casi è stato possibile indicare l'indicazione di trascrizione all'interno del titolo convenzionale poiché le composizioni, essendo in molti casi senza datazione e prive di altre indicazioni a riguardo, non hanno permesso di distinguere con certezza la versione elaborata da quella originale. In questi casi l'indicazione di trascrizione è stata quindi riportata nell'area delle note della scheda.

²⁹ Il numero tra parentesi tonde a fianco della seconda collocazione di alcune antologie si riferisce al brano di queste interessato dall'indicazione di collocazione.

³⁰ Poiché Pierobon, essendo cieco, non era in grado di redigersi personalmente le partiture, queste sono state considerate tutte come copie (molto probabilmente il maestro preparava autonomamente la versione in braille delle composizioni che venivano successivamente da lui dettate a dei suoi collaboratori, ma questo non è possibile accertarlo con sicurezza poiché non si sono trovati riferimenti a tal riguardo).

- Sezioni (parti, movimenti di composizioni strumentali, sezioni di composizioni vocali)
 - Note
- f) Descrizione delle singole composizioni (presente solo nel caso di antologie o miscellanee); contiene gli elementi che servono alla descrizione individuale dei brani contenuti

Più specificamente:

- Il numero di catalogo precede, a sinistra, il titolo convenzionale.
- Il titolo convenzionale riporta entro parentesi quadre tutti gli elementi che lo costituiscono. Il titolo per l'ordinamento dei brani vocali è costituito dall'incipit testuale, tranne nel caso di brani di ampio respiro (cantate, ecc.) che riportano il titolo proprio. Per i brani strumentali, invece, il titolo per l'ordinamento è costituito dal titolo proprio e, nell'eventualità che questo non sia presente, dalla forma. Per le parti della messa o singoli versetti dei quali non sia dimostrata l'appartenenza a una composizione più ampia si riporta l'incipit letterario del brano. Nel caso di parti di una composizione più ampia (estratti), concepita come unitaria, si fa precedere la forma o l'incipit letterario dal titolo proprio della composizione e dai due punti (Es.: Messa: Kyrie, Gloria). La tonalità viene indicata in italiano con l'iniziale maiuscola seguita eventualmente dal simbolo diesis o bemolle e da «min.» se si tratta di tonalità minore. Non viene indicata nelle composizioni di ampio respiro o qualora il brano non abbia andamento tonale.
- La collocazione è riportata alla fine del titolo convenzionale, al margine destro.
- Il titolo originale riproduce integralmente in corsivo quanto si trova sul frontespizio, o altra parte del documento dove viene riportato il titolo della composizione, mantenendo inalterata la forma delle abbreviazioni, l'ortografia e la punteggiatura. Nella trascrizione diplomatica dei titoli originali e degli incipit, ogni inesattezza riscontrabile nel testo è da attribuire alla fonte: si è voluto infatti evitare di appesantire tali campi con [sic] o [!]. Gli 'a capo' originali della fonte sono indicati da barre trasversali «/», anche quando i dati si trovino sulla stessa riga ma su colonne diverse.
- Il corpo della scheda fornisce le informazioni bibliografiche riguardanti la copia

(con eventuali precisazioni), data³¹ o epoca della fonte, presentazione (partitura, parti, cartine), numero delle carte o pagine, dimensioni (esprese in cm., altezza per larghezza).

Per la datazione approssimativa si è utilizzata sempre l'espressione «20 sec.» (il compositore operò dal secondo decennio e fino agli anni Ottanta del Novecento) poiché non è stato possibile individuare con maggiore precisione gli anni in cui la composizione venne realizzata.

Gli strumenti e le voci che costituiscono l'organico sono elencati, separati da virgole e per mezzo delle consuete abbreviazioni, nell'ordine della partitura dall'alto verso il basso e preceduti dall'abbreviazione «Partit.:»,³² voci che compaiono successivamente nella medesima partitura sono state aggiunte alla fine tra parentesi tonde. Il termine «solo» viene posposto alle voci soliste soltanto per distinguerle dalle voci dei coristi. Nelle composizioni per voce sola, con o senza accompagnamento, il termine «solo» non viene utilizzato. Nel caso di voci uguali disposte su righe diversi, si ripete l'abbreviazione seguita dall'ordinale in numero romano.

Es.: T I, T II

Due o più voci notate sullo stesso rigo vengono indicate omettendo la ripetizione della sigla e con l'impiego della congiunzione «e» o di un trattino qualora la parte si riferisca a più di due voci uguali. Anche voce e strumento notati sullo stesso rigo (righi per strumenti a tastiera) vengono indicati attraverso l'impiego della congiunzione «e».

Es.: B I e II

Es.: V I-III

Es.: V e keyb

L'indicazione di due o più voci o strumenti alternativi scritti sullo stesso rigo è data dalla barra priva di spaziature.

Es.: S/T

³¹ In presenza di più date all'interno di una stessa partitura si è scelto di indicare la più completa (in caso di compresenza di date complete con date parziali) o la data conclusiva (quando vengono indicati gli estremi di inizio e fine composizione).

³² L'abbreviazione «Partit.» non viene utilizzata in caso di composizioni per voce sola o strumento solista, in questi casi viene indicata solo la voce o lo strumento senza altre indicazioni.

Es.: org/harm

In presenza di organici vocali divisi in più cori, viene indicato il coro di appartenenza di ciascun gruppo con l'indicazione «coro» entro parentesi tonde e preceduto dall'ordinale romano alla fine di ciascun gruppo.

Es.: S e A (I coro), T I e II, B (II coro), org/harm

La sezione relativa alle parti viene introdotta dal loro numero complessivo (nel caso della presenza di una sola parte viene riportato solamente «parte») e viene seguita dal loro elenco, secondo questo ordine: voci, strumenti a tastiera. La cifra preposta all'abbreviazione si riferisce al numero di copie di una stessa parte.

Es.: 2 T I = due copie della parte di T I

La mancanza del numero indica la presenza di una sola parte. Se una parte comprende più voci o strumenti, la loro indicazione è unita da «e».

Es.: A I e II = una parte di A I e II insieme

Anche in questa sezione l'indicazione di due voci o strumenti alternativi è data dalla barra trasversale.

L'incipit musicale riporta almeno dieci note non ribattute salvo in particolari casi (ad esempio, brani più corti di dieci note o, più frequentemente, lunghe sequenze di note ribattute), l'indicazione di movimento, l'indicazione della voce o dello strumento e l'eventuale incipit letterario. Il testo letterario, le note e le indicazioni di movimento degli incipit sono indicati secondo la lezione proposta dalla fonte, senza sciogliere le abbreviazioni, modificare la grafia della lingua friulana o segnalare le inesattezze, per non appesantire la trascrizione. L'eventuale incipit letterario (non sillabato) è sottoposto al testo musicale.

L'incipit musicale è preceduto dalla sigla dello strumento o della voce corrispondente, esso è integrato dall'area delle sezioni che riporta le seguenti informazioni: incipit letterario (eventuale), andamento,³³ tempo,³⁴ tonalità.³⁵

³³ Nei casi in cui l'andamento sia scritto in partitura solo con l'indicazione metronomica, questo viene segnalato tra parentesi quadre.

³⁴ Nei casi in cui il tempo non sia scritto in partitura, questo, se possibile, viene desunto e segnalato tra parentesi quadre.

³⁵ Non viene indicata qualora la sezione del brano non abbia andamento tonale.

Nell'area delle note sono riportate tutte le informazioni accessorie riguardanti dettagli tecnici, dediche, nomi di autori dei testi, presenza di copie della stessa composizione, presenza di edizioni a stampa, ecc.

ANTOLOGIE

La scheda utilizza le norme sopraccitate, con i dati riguardanti: titolo convenzionale, titolo, descrizione, organici (purché comuni a tutte le composizioni di una stessa antologia), note, ecc. Successivamente si riportano tutte le informazioni relative a ogni brano nel seguente ordine:

- a) Numero d'ordine e cartulazione relativi a ciascun brano dell'antologia
- b) Titolo convenzionale³⁶
- c) Trascrizione del titolo originale
- d) Organici
- e) Incipit
- f) Sezioni
- g) Note

OPERE A STAMPA

La descrizione delle fonti musicali a stampa ricalca quella delle fonti manoscritte,³⁷ con l'aggiunta delle seguenti indicazioni:

- Trascrizione del titolo originale (normalizzato)
- Luogo di edizione
- Editore
- Data di edizione o di stampa
- Numero editoriale (se presente)

³⁶ Per facilità di consultazione, nei titoli convenzionali delle schede di spoglio sono sempre riportati forma, organico sintetico e tonalità, anche se comuni a tutti i brani dell'antologia.

³⁷ L'incipit musicale viene omissso, come previsto dalle già citate norme catalografiche.

III.2.4. Tavola delle abbreviazioni³⁸

A	contralto (voce)
B	Basso (voce)
Br	Baritono (Voce)
c./cc.	carta/e
cm.	centimetro/centimetri
cat.	catalogo
cop.	copertina
front.	frontespizio
harm	armonio
keyb	strumento a tastiera (quando non specificato in partitura)
min.	minore (tonalità)
ms./mss.	manoscritto/a - manoscritti/e
Mzs	Mezzosoprano (voce)
n./nn.	numero/i
n. ed.	numero editoriale
org	organo
p./pp.	pagina/e
partit.	partitura
pf	pianoforte
rid.	riduzione
S	soprano (voce)
sec.	secolo
T	Tenore (voce)
trascr.	trascrizione
v	verso
V	voce
V-bi	voce bianca

³⁸ Si veda il paragrafo III.2.1. per le sigle utilizzate nell'area della scheda dedicata alla collocazione.

III.2.5.
CATALOGO

- 1 [O magnum mysterium. Mottetto. coro 2V (SB), keyb. op. 6. Mi \flat] B. 1
Mottetto per il Natale "O Magnum Mysterium" a / due voci dispari del M.^o Pierobon Giuseppe

- Ms.; copia; Zoppola, dicembre 1911; partit. e parti; 4 cc.; 33 × 23,5 cm.
 - Partit.: S, B, keyb; 12 parti: 6 S, 6 B.

Adagio



O magnum mysterium et

- O magnum mysterium, Adagio C Mi \flat .
 - Lato destro c. 1: Zoppola = Dicembre 1911 = (Op. 6) (Eseguito la Messa del giorno di Natale 1911).

- 2 [All'uomo che il ciel. Canto sacro. coro 3V (VVV), keyb. Fa] B. 1
Pastorale 1944 - Natale / Parole di D. G. Cristante / M.^o G. Pierobon

- Ms.; copia; 1944; partit.; 3 cc.; 29,5 × 21 cm.
 - Partit.: V I-III, keyb.

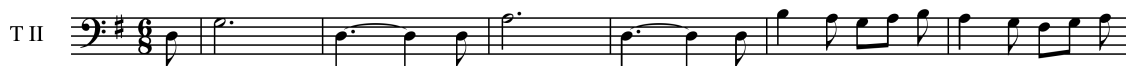


All'uomo che il ciel più non vede

- All'uomo che il ciel, 6/8 Fa.
 - Autore del testo: don Giuseppe Cristante; a c. 3 è riportato il testo; cc. 1v, 2v, 3v: vuote; in fotocopia (2 copie).

- 3 [Venite adoriamo. Canto sacro. coro 4V (ATTB). Sol] B. 1
Pastorale a 4 voci dispari / G. Pierobon

- Ms.; copia di Antonio Bertoia; San Lorenzo, 27 dicembre 1937; partit.; 2 cc.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: A e T I, T II e B.



Venite venite adoriamo

- Venite adoriamo, 6/8 Sol.
 - C. 2v: vuota.

- 4 [Lucean gli astri. Canto sacro. coro 4V (VVVV). Fa] B. 1
Per il Natale 1947 / Pastorale / (Parole di D. Giuseppe Cristante) / M. Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 14 dicembre 1947; partit.; 2 cc.; 32 × 22 cm.
 - Partit.: V I e II, V III e IV.

Andante



Lucean gli astri in cielo dormivan gli uomini e le cose

- Lucean gli astri, Andante 6/8 Fa.
- Autore del testo: don Giuseppe Cristante; c. 2v: vuota

5 [2 Canti sacri. coro 4V (SATB)] B. 1

- Ms., copia; partit. e parti; 1 c.; 33 × 24 cm.

1. 1 [Gesù bambin mi guarda. Canto sacro. coro 4V (SATB). Fa]
Gesù bambin mi guarda a 4 voci dispari / del Maestro G. Pierobon
- 20 sec.
- Partit.: S e A, T e B; 13 parti: 3 S, 3 A, 2 T, 5 B.



Gesù bambin mi guarda sopra la paglia assiso mi

- Gesù bambin mi guarda, 6/8 Fa.

2. 1v [Adeste fideles. Canto sacro. coro 4V (SATB). Sol]

Adeste Fideles a 4 voci dispari
- Zoppola, 28 novembre 1944.
- Partit.: S e A, T e B; 13 parti: 3 S, 3 A, 2 T, 5 B.



Adeste fideles laeti triumphantes venite venite in Bethlehem

- Adeste fideles, C Sol.

6 [Gesù bambin mi guarda. Canto sacro. V, keyb. op. 38. Sol] B. 1

Gesù Bambin mi guarda: Canzoncina per natale ad una voce / del M° G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, dicembre 1913; partit. e parti; 1 c.; 33 × 23 cm.
- Partit.: V, keyb; 8 parti: 8 V.

Andante moderato



Gesù Bambin mi guarda, sopra la paglia assiso mi

- Gesù bambin mi guarda, Andante moderato 3/4 Sol.
- Lato destro c. 1: *Eseguito dalla scuola delle ragazze nella Messa della Notte di / Natale 1913*; a c. 1v è riportato il testo.

7 [Gesù bambin mi guarda. Canto sacro. V/coro 2V (VV)/coro 3V (VVV). Sib] B. 1

Pastorale a tre voci dispari opp. 2 pari - o 1 voce / Gesù Bambin mi guarda M. G Pierobon

- Ms.; copia; 2 dicembre 1943; partit.; 1 c.; 14, 5 × 24,5 cm.

- Partit.: V I e II, V III.



Gesù bambin mi guarda sovra la paglia assiso mi

- Gesù bambin mi guarda, 6/8 Si^b.

8 [Nel triste Natale di guerra. Canto sacro. coro 6V (SSATTB). Fa] B. 1

Natale 1943 / Pastorale a cori alternati / Sac Giuseppe Cristante / M. G. Pierobon

- Ms.; copia di don Alessandro Covasso; Zoppola, 19 dicembre 1943; partit. e parti; 2 cc.; 32, 5 × 23,5 cm.

- Partit.: S I e II, A, T I e II, B; 14 parti: 2 S I e II, 2 A, 6 T I e II, 4 B.



Nel triste Natale di guerra che

- Nel triste Natale di guerra, 6/8 Fa.

- Autore del testo: don Giuseppe Cristante.

9 [Lodate o pastori. Canto. V-bi, keyb. op. 5. Mi^b] B. 1

Cantico a Gesù Bambino in occasione del Natale e / ad una voce per fanciulli

- Ms.; copia; Zoppola, dicembre 1911; partit. e parti; 2 cc.; 32, 5 × 24,5 cm.

- Partit.: V-bi, keyb; 9 parti: 9 V-bi.

Andante



Lodate o Pastori il verbo divino

- Lodate o pastori, Andante 3/4 Mi^b.

- Lato destro c. 1: *Zoppola = Dicembre 1911 = (Op. 5) (Eseguito alla Messa della Notte di Natale 1911) / come prima produzione della Scuola dei ragazzi; c. 2v: vuota.*

10 [Venite adoriamo. Canto sacro. V, keyb. op. 20. Si^b] B. 1

"Venite adoriamo" Canto pel Natale ad una voce / del M. Pierobon G.

- Ms.; copia; Zoppola, dicembre 1912; partit. e parti; 1 c.; 29 × 21 cm.

- Partit.: V, keyb; 6 parti: 6 V.

Adagio non troppo



Venite adoriamo il nato Bambino; il

- Venite adoriamo, Adagio non troppo 3/4 Si^b.

- Lato destro c. 1: *Zoppola Dicembre 1912 (Op. 20) Eseguito dalla scuola ragazzi piccoli nella Messa della Notte di Natale / 1912 / Ritornello ripetuto da tutta la scuola.*

11 [3 Canti sacri]

B. 1

CANTI DI NATALE / M^o G. Pierobon

- Ms.; copia; 1 c.; 32,5 × 25 cm.

1. 1 [Adeste fideles. Canto sacro. coro 3V (TTB). Do]
Adeste Fideles / a 3 voci pari / (melodia / gregoriana)
 - 18 dicembre 1938; partit.
 - Partit.: T I e II, B.

Maestoso



Adeste, fideles laeti, triumphantes: venite, venite in Bethlhem

- Adeste fideles, Maestoso C Do.

2. 1-1v [Gesù bambin mi guarda. Canto sacro. coro 3V (TTB). Sol]

Gesù bambin mi guarda / Parole di S. Pellico

- 20 dicembre 1938; partit. e parti.

- Partit.: T I e II, B; 3 parti: T I, T II, B.



Gesù Bambin mi guarda sovra la paglia assiso mi dice col

- Gesù bambin mi guarda, 6/8 Sol.

- Autore del testo: Silvio Pellico.

3. 1v [Gloria a Dio. Canto sacro. coro 3V (ATB). Do]

Gloria a Dio

- 21 dicembre 1932 - 20 luglio 1939; partit. e parti.

- Partit.: A e T, B; 14 parti: 6 T, 8 B.

Maestoso



Gloria Gloria Gloria a Dio nel più alto dei Cieli

- Gloria a Dio, Maestoso 2/4 Sol.

12 [2 Canti sacri. V, keyb. Do]

B. 1; FUORI B.

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 35 × 25 cm.

- Partit.: V, keyb

- Presenti altre 3 copie, 2 in fotocopia e una a stampa: *Due canti popolari in onore del Sacro Cuore di Gesù* (stampa in proprio dell'autore).

1. 1 [L'inno sacro dell'amore. Canto sacro. V, keyb. Do]

CANTO - POPOLARE - AL - SACRO - CUORE - DI - GESÙ / Pierobon Giuseppe

Solenne



L'inno sacro dell'amore su cantiamo con affeto suoni

- L'inno sacro dell'amore, Solenne 3/4 Do.

2. 1v [Fratelli cantiamo in dolce concerto. Canto sacro. V, keyb. Do]
*CANTO - POPOLARE - AL - S.S. - NOME - DI - GESÙ / Pierobon
Giuseppe*

Solenne



Frateli cantiamo in dolce concerto con fervido

- Fratelli cantiamo in dolce concerto, 2/4 Do.

- Nella copia in fotocopia è riportata la data: Zoppola, 1950;

- 13 [Contro il tuo regno. Inno. V/coro 4V (SATB). Fa] B. 1
Inno a Cristo Re ad una o a quattro voci dispari M. Pierobon
- Ms.; copia; Zoppola, ottobre 1926; parti; 1 c.; 4,5-12 × 23,5-24 cm.
- 14 parti: 3 S, 3 A, 3 T, 5 B.



Contro il tuo regno i popoli premono in ogni lido

- Contro il tuo regno, C Fa.

- 14 [Atleta di Cristo. Inno. coro 4V (SATB), org. Re] B. 1
Inno a Egidio Bullesi - nel cinquantesimo 1929-1979
- Ms.; copia; 1979; partit.; 4 cc.; 32,5 × 24 cm.
- Partit.: S, A, T, B, org.

Solenne-Maestoso



Atleta di Cristo devoto a Maria

- Atleta di Cristo, Solenne maestoso 2/4 Re.

- Presenti altre 2 copie in fotocopia.

- 15 [Oh salga fervente d'amore. Inno. coro 2V (VV). Si^b] B. 1
Inno ceciliano
- Ms.; copia; 1979; partit. e parti; 1 c.; 15 × 25 cm.
- Partit.: V I e II; 2 parti: V I, V II.

Maestoso



Oh salga fervente d'amore la voce dei figli osannanti

- Oh salga fervente d'amore, Maestoso C Si \flat .
- Tit. delle parti.

16 [5 Canti sacri]

B. 1

- Ms.; copia; 20 febbraio 1944; partit.; 1 c.; 32,5 × 25 cm.

1. 1 [Miserere. Salmo 50. coro 4V (VVVV). Sol]

Miserere a 4 Voci miste / Al Rev. Padre Fulginio Jus, nella di Lui deposizione / M. G. Pierobon

- Partit.: V I e II, V III e IV.



Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam

- Miserere, [4/4] Sol.

2. 1 [Miserere. Salmo 50. coro 3V (TTB). Fa]

Miserere a 3 - Voci pari

- Partit.: T I e II, B.

Solenne



Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam

- Miserere, Solenne C Fa.

3. 1 [Miserere. Salmo 50. coro 3V (TTB). Fa. Trascr.: coro 3V (STB)]

Lo stesso a 3 - Voci dispari

- Partit.: S e T, B.

Solenne



Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam

- Miserere, Solenne C Fa.

4. 1 [Requiem aeternam. Graduale e Tratto. coro 3V (VVV). Fa]

Graduale e tratto (Falsobordone) / Pierobon

- Partit.: V I e II, V III.



Requiem aeternam Dona eis Domine et lux perpetua

- Requiem aeternam, 2/4 Fa.

5. 1v [Miserere. Salmo 50. coro 4V (SATB). Re^b]
*Miserere a 4 Voci pari (ad libitum anche dispari) / (scritto pel funerale del
 compianto Co. Camillo Panciera di Zoppola) / M^o Pierobon*
 - Partit.: S e A, T e B.



Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam

- Miserere, C Re^b.

- 17 [Hodie Christus natus est. Mottetto. coro 4V (SATB), keyb. op. 22. Fa] B. 1
*"Hodie Christus natus est" Motteto per il Natale a 4 voci dispari / del M.^o Giuseppe
 Pierobon*
 - Ms.; copia; Zoppola, dicembre 1912; partit. e parti; 3 cc.; 32,5 × 25 cm.
 - Partit.: S, A, T, B; 24 parti: 5 S, 8 A, 5 T, 6 B.

Andante



Hodie Christus natus est

- Hodie Christus natus est, Andante 3/4 Fa.
 - Lato destro c. 1: *Zoppola = Dicembre 1912 = (Op. 22) Eseguito alla Messa di Natale
 del 1912 =.*

- 18 [Tu sei amabile o Bambino. Canto sacro. V. Fa] B. 1
Pastorale
 - Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 6,5 × 25 cm.
 - 10 parti: 10 V.



Tu sei amabile o Bambino, vago fior di paradiso

- Tu sei amabile o Bambino, [6/8] Fa.
 - In fotocopia (10 copie).

- 19 [Vieni o dolce amore. Canto sacro. V. Fa] B. 1
*"Vieni, vieni, o dolce Amore" Canto eucaristico ad una voce / Dal Pio Canzoniere Ital.
 N^o 59*
 - Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 6,5-9,5 × 23 cm.
 - 11 parti: 11 V.



Vieni, vieni dolce Amore, Gesù mio sposo diletto

- Vieni o dolce amore, C Fa.

- 20 [Acclamazione. coro 5V (SAATB). Sol] B. 1; B. 2
Acclamazioni = Gregoriano e Corale a 4 Voci miste di G. Pierobon
 - Ms.; copia; 25 agosto 1925; partit. e parti; 1 c.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: S e A I e II, T e B; 20 parti: 4 S, 5 A I e II, 5 T, 6 B.



Pax vita et salus perpetua

- Pax vita et salus, C Sol.
- C. 1v: vuota.

- 21 [Angelici cori gloriosi lassù. Canto sacro. V. Sol] B. 1
 - Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 4-5,5 × 24 cm.
 - 19 parti: 19 V.



Angelici cori gloriosi lassù

- Angelici cori gloriosi lassù, 3/4 Sol.

- 22 [Ave Maria. Mottetto. V, keyb. Mi^b] B. 1
Ave Maria
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 32 × 23,5 cm.
 - Partit.: V e keyb.



Ave Maria gratia plena Dominus tecum

- Ave Maria, c^{\flat} Mi^b.
- Presente un'altra copia ms.

- 23 [Festosi nell'animo. Inno. coro 3V (SAT). La^b] B. 1; B. 10
Per la festa di un Parroco / M^o Cav. G. Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 2 cc.; 31 × 24 cm.
 - Partit.: S e A, T; 9 parti: 3 S, 3 A, 3 T.



Festosi nell'animo ardenti nel cuore leviamo a te un

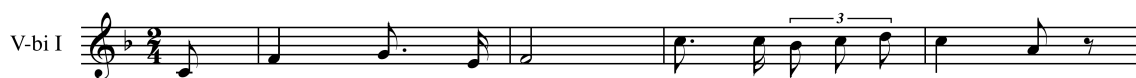
- Festosi nell'animo, 2/4 La^b.
- C. 2v: vuota; le parti sono in ciclostile.

24 [Gioiscono i cor. Canto sacro. coro 2V-bi (V-biV-bi). Fa] B. 1

CANTO GIUBILARE / a voci bianche / Cav. Mo Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 34,5 × 24,5 cm.
- Partit.: V-bi I, V-bi II.

Andante Maestoso



Gioiscon i cor brilla ogni pupilla

- Gioiscono i cor, Andante maestoso 2/4 Fa.
- C. 2v: vuota.

25 [Su la terra che i germi rinchiude. Canto sacro. V, keyb. Fa] B. 1

Inno degli Uomini di A. C. / Concordiesi

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 35 × 25 cm.
- Partit.: V, keyb.

Maestoso



Su la terra che i germi rinchiude D'una sacra purpurea semente

- Sulla terra che i germi rinchiude, Maestoso C Fa.
- In testa a c. 1: *Pax et vita*; c. 2v: vuota; presenti altre 2 copie mss.

26 [Su la terra che i germi rinchiude. Canto sacro. V, keyb. Fa] B. 1

Inno degli Uomini di A. C.

- Ms.; copia; Zoppola, 14 agosto 1942; partit.; 1 c.; 35 × 25 cm.
- Partit.: V, keyb .

Andante Maestoso



Su la terra che i germi rinchiude d'una sacra purpurea semente

- Sulla terra che i germi rinchiude, Andante maestoso C Fa.
- In testa a c. 1: *Motto "Musica est Vita"*; presente un'altra copia ms.

27 [Su la terra che i germi rinchiude. Canto sacro. V, harm. Fa] B. 1

Inno Diocesano di Concordia (Degli Uomini di Azione Cattolica)

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 35 × 25 cm.

- Partit.: V, harm.

Marziale



Su la terra che i germi rinchiude D'una sacra purpurea semete Balzi

- Sulla terra che i germi rinchiude, Marziale C Fa.

- In testa a c. 2: *Motto: Sicut Petra*; a c. 1: *Spett. / Presidenza Diocesana di / Azione Cattolica / Via Castello 4 / Pordenone*; c. 2v: vuota.

28 [O mezzo divino che mito e potente. Canto sacro. V, keyb. Si \flat]

B. 1

Canto Augurale - Omaggio / Ai Rev^{mi} Sacerdoti del 25^a di 1^a S. Messa / Parole di Don Edoardo Fabbro / M^a G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 32,5 × 24 cm.

- Partit.: V, keyb.

Grandioso

Grandioso

O mezzo divino che mito e potente sull'ara al

- O mezzo divino che mito e potente, Grandioso C Si \flat .

- Autore del testo: don Edoardo Fabbro; c. 2v: vuota.

29 [Al re dei secoli. Canto sacro. V. La]

B. 1

Al Re dei secoli

- Ms.; copia; Zoppola, 22 dicembre 1931; parti; 1 c.; 32,5 × 23,5 cm.

- 2 parti: 2 V.

Al Re dei secoli che mai non muore al

- Al Re dei secoli, 6/8 La.

30 [A te si volgono chiedendo aita. Canto sacro. V, org/pf. Fa]

B. 1

Inno / a S. Giovanni di Dio / per una voce e Organo o pianoforte / di / G. Pierobon / organista di Zoppola / [Udine]

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 32 × 23,5 cm.

- Partit.: V, org/pf.

And^{te} calmo



A te si volgono chiamando aita quanti dolorano in questa vita L'infermo e il

- A te si volgono chiedendo aita, Andante calmo C Fa.

- C. 2v: vuota.

31 [2 Canti sacri]

B. 1

- Ms.; copia; 20 sec.; 2 cc.; 31,5 × 23,5 cm.

- c. 2: barrata.

1. 1 [L'inno nuovo o buon pastore. Canto sacro. V. Fa]
Inno al Parroco ad 1 voce media / Musica / G. Pierobon
- V.

Maestoso



L'inno nuovo buon pastore Massanzago or ti canta perchè

- L'inno nuovo o buon pastore, Maestoso C Fa.

2. 1v-2v [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 4V (SATB). Si^b]
Tu es sacerdos / ad 4 voci dispari / Musica / G. Pierobon
- Partit.
- Partit.: S e A, T, B.

Solenne



Tu es sacerdos in aeternum

- Tu es sacerdos, Solenne C Si^b.
- Trascrizioni ai nn. 37 [V/coro 2V (ABr). Sol], 60 [coro 4V (ATTB), keyb. Sol] e 61 [coro 2V (VV), org/harm. Do] del presente cat.

32 [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 4V (SATB). Re]

B. 1

Tu es sacerdos ad una / voce di / G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 5-8 × 22 cm.

- 19 parti: 5 S, 5 A, 4 T, 5 B.

Maestoso



Tu es sacerdos, Tu es sacerdos

- Tu es sacerdos, Maestoso C Re.

- Trascr. al n. 45 [coro 1V, org/harm. op. 17. Re] del presente cat.

- 33 [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 3V (VVV), keyb. Do] B. 1
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 35 × 22 cm.
 - Partit.: V I e II, V III, keyb.

Solenne

keyb

Solenne

V III

Tu es Sacerdos Tu es Tu es Sacerdos Tu

- Tu es sacerdos, Solenne C Do.
- C. 2v: vuota.

- 34 [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 3V (ATB). Mi^b] B. 1
 “*Tu es Sacerdos*”
 - Ms.; copia di Antonio Bertoia; San Lorenzo, 5 novembre 1948; partit.; 1 c.; 20,5 × 25 cm.
 - Partit.: A, T e B.

Andante Maestoso

A

Tu es Sacerdos Tu es Sacerdos Tu

- Tu es sacerdos, Andante maestoso C Mi^b.
- A c. 1v è presente anche l'*Inno ai caduti / ad 1 voce media*.

- 35 [Figlio del nostro popolo. Inno. V/coro 4V (ATTB), keyb. Sol] B. 1
Inno Per Ricorrenze Sacerdotali / ad una voce o a 4 v. dispari / Parole del M. Gardini / M.^o G. Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: A, T I, T II, B, keyb.

keyb

A

Figlio del nostro popolo gemma dei nostri fiori

- Figlio del nostro popolo, C Sol.
- Testo del M. Gardini; trascr. al n. 36 [V, org/harm. Fa] del presente cat.

- 36** [Figlio del nostro popolo. Inno. V, org/harm. Fa] B. 1
Inno Sacerdotale / Figlio del nostro popolo / ad una voce con org. od arm. / G. Pierobon
 - Ms.; copia; Trieste, 27 luglio 1955; partit. e parti; 1 c.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: V, org/harm; 2 parti: 2 V.

Andante maestoso



Figlio del nostro popolo gemma dei nostri fiori

- Figlio del nostro popolo, Andante maestoso C Fa.
- A c. 1v è riportato il testo; presenti altre 4 copie mss.; trascr. al n. 35 [V/coro 4V (ATTB), keyb. Sol] del presente cat.

- 37** [Tu es sacerdos. Mottetto. V/coro 2V (ABr). Sol] B. 1
Tu es Sacerdos a una Voce media / oppure a due Voci dispari (Alto Baritono) / G. Pierobon
 - Ms.; copia; 11 luglio 1946; partit.; 1 c.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: A, Br.



Tu es sacerdos in aeternum

- Tu es sacerdos, C Sol.
- In coda al brano è riportata la parte di A della composizione al n. 35; presente un'altra copia ms.; c. 1v: vuota; trascrizioni ai nn. 31.2 [coro 4V (SATB). Sib], 60 [coro 4V (ATTB), keyb. Sol] e 61 [coro 2V (VV), org/harm. Do] del presente cat.

- 38** [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 3V (ATB). Do] B. 1
Tu es Sacerdos a 3 Voci dispari (Alti Tenori Bassi) / M. G. Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: A e T, B.

Largo Solenne



Tu es Sacerdos tu es Sacerdos

- Tu es sacerdos, Largo solenne C Do.
- C. 1v: vuota; presenti altre 6 copie mss.

- 39** [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 3V (MzsTB), keyb. Do] B. 1
Tu es Sacerdos / a 3 Voci dispari / M. G. Pierobon
 - Ms.; copia; 11 luglio 1950; partit.; 1 c.; 33 × 24 cm.

- Partit.: Mzs, T, B, keyb.

Maestoso



Tu es Sacerdos Tu es Sacerdos in aeternum in

- Tu es sacerdos, Maestoso C Do.

40 [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 4V (ATTB). Do]

B. 1

Tu es Sacerdos a 4 Voci dispari / M. G. Pierobon

- Ms.; copia; 22 maggio 1944; partit. e parti; 1 c.; 33 × 24 cm.

- Partit.: A, T I, T II, B; 23 parti: 6 A, 5 T I, 4 T II, 8 B.



Tu es Sacerdos Tu es Sacerdos in

- Tu es sacerdos, C Do.

- Presenti altre 2 copie mss.

41 [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 4V (SATB), keyb. Si \flat]

B. 1; B. 10

Giuseppe Pierobon / Tu es Sacerdos / a 4 voci dispari (soprano, contralto, tenore e basso)

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 4 cc.; 30,5 × 22 cm.

- Partit.: S e A, T e B, keyb.

Andante maestoso



Andante maestoso



Tu es Sacerdos, Sacerdos in aeternum.

- Tu es sacerdos, Andante maestoso C Si \flat .

- In testa a c. 1: *Libro n° 8*; c. 4v: vuota; presente un'altra copia ms.

42 [Sacerdotes Domini. Offertorio. coro 3V (TTB), org/harm. Fa]

B. 1

"OFFERTORIO" della messa del Corpus Domini / a 3 voci pari "Ten. I^a, II^a Basso" / SACERDOTES DOMINI / M^e G. Pierobon

- Ms.; copia; 11 luglio 1937; partit. e parti; 2 cc.; 34 × 24 cm.

- Partit.: T I, T II, B, org/harm; 10 parti: 3 T I, 3 T II, 4 B.

Adagio non troppo

org/
harm

Adagio non troppo

B

Sacerdotes Domini incensum et Panes

- Sacerdotes Domini, Adagio non troppo C Fa.
- Presenti altre 2 copie mss.

- 43 [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 3V (TTB), org/harm. Sol] B. 1
 = *TU ES SACERDOS* = del M^e / "G. PIEROBON" / A 3 voci pari [TEN. I^o, II^o, BASSO]
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 2 cc.; 34 × 24 cm.
 - Partit.: T I, T II, B, org/harm; 24 parti: 8 T I, 8 T II, 8 B.

Andante Maestoso

org/
harm

Andante Maestoso

T I

Tu es Sacerdos in aeternum

- Tu es sacerdos, Andante maestoso C Sol.
- Presenti altre 3 copie mss.

- 44 [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 3V (SATB). Mi^b] B. 1
Tu es Sacerdos / a 4 voci dispari / Giuseppe Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 9-12 × 23 cm.
 - 16 parti: 4 S, 3 A, 4 T, 5 B.

S

Tu es sacerdos Tu es sacerdos in aeternum

- Tu es sacerdos, C Mi^b.

- 45 [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 1V, org/harm. op. 17. Re] B. 1
Tu es Sacerdos / per Coro all'unisono con Organo / M^e Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; Massanzago, giugno 1912; partit.; 2 cc.; 34,5 × 24,5 cm.
- Partit.: V, org/harm.

Andante maestoso

Musical score for organ/harm. part of 'Tu es Sacerdos'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music is in a slow, majestic tempo (Andante maestoso). The organ part features a series of chords and melodic lines in both hands.

Andante maestoso

Musical score for voice part of 'Tu es Sacerdos'. It is a single staff with a treble clef, one sharp (F#), and common time (C). The tempo is Andante maestoso. The score begins with a four-measure rest, followed by a melodic line for the voice.

Tu es Sacerdos Tu es Sacerdos

- Tu es sacerdos, Andante maestoso C Re.
- C. 1: *Massanzago = Giugno 1912 = (Op. 17) / Eseguito a Vigonovo per una prima Messa nel Luglio 1912*; c. 2v: vuota; trascr. al n. 32 [coro 4V (SATB). Re] del presente cat.

- 46 [O salutaris hostia. Inno. coro 2V (VV), org/harm. Do] B. 1
O salutaris Hostia - a 2 voci pari con acc. d'organo od harm. / M. G. Pierobon
 - Ms.; copia; 27 maggio 1930; partit.; 2 cc.; 32,5 × 23,5 cm.
 - Partit.: V I e II, org/harm.

(♩ = 56)

Musical score for voice part of 'O salutaris hostia'. It is a single staff with a treble clef, common time (C), and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as [Larghetto]. The score shows a melodic line for the voice.

O salutaris hostia

- O salutaris hostia, [Larghetto] C Do.
- In testa a c. 1: *Unicuique suum*; c. 2v: vuota.

- 47 [O salutaris hostia. Mottetto. coro 2V (SA/TB), org/harm. op. 3. La^b] B. 1
O salutaris Hostia! / Mottetto a due voci del M.° Giuseppe Pierobon
 - Ms.; copia; ottobre 1911; partit.; 2 cc.; 33 × 23,5 cm.
 - Partit.: S/T, A/T, org/harm.

Andante

Musical score for voice part of 'O salutaris hostia'. It is a single staff with a treble clef, common time (C), and a key signature of two flats (Bb, Eb). The tempo is Andante. The score shows a melodic line for the voice.

O salutaris hostia, o salutaris hostia

- O salutaris hostia, Andante C La^b.
- Lato destro c. 1: *Ottobre 1911 (Op. 3) (Eseguito per la visita Pastorale l'11 Novembre 1911)*.

- 48 [2 Canti sacri. coro 2V (TB), org] B. 1
 - Ms.; copia; partit.; 1 c.; 34,5 × 25 cm.

- Partit.: T e B, org.

- Presente un'altra copia ms.

1. 1 [Tantum ergo. Inno. coro 2V (TB), org. Fa]
Tantum Ergo / (a 2 Voci - Virili) / M. G. Pierobon
- Zoppola, 13 febbraio 1947.

Calmo Solenne



Tantum Ergo Sacramentum Veneremur

- Tantum ergo, Calmo solenne 3/4 Fa.

2. 1v [Sacerdos et Pontifex. Antifona. coro 2V (TB), org. Sib]
Sacerdos Et Pontifex / (a due Voci Virili) / G. Pierobon
- Zoppola, 18 febbraio 1947.

Maestoso



Sacerdos, Sacerdos et Pontifex

- Sacerdos et Pontifex, Maestoso C Sib.

49 [4 Composizioni]

B. 1

- Ms.; copia; Rustega, 21 febbraio 1924; 2 cc.; 33 × 24 cm.

- Cc. 1-1v: *Al M. Rev. Parroco di Rustega Don. Francesco Leonardi / nel giorno suo Onomastico 1923 / M. Pierobon Cav. Giuseppe*; c. 2v: vuota.

1. 1-1v [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 3V (VVV). Do]
- Partit.
- Partit.: V I e II, V III.

Maestoso



Tu es sacerdos, Tu es sacerdos in aeternum

- Tu es sacerdos, Maestoso C Do.

2. 1v [Adorazione. Charakterstück. keyb. Sib]
Adorazione
- Keyb.

Andante



- Andante C Sib.

3. 2 [Preghiera. keyb. La^b]
Preghiera
 - Keyb.

- C La^b.

4. 2 [Preghiera. keyb. Sol min.]
Le Campane Preghiera
 - Keyb.

- 3/4 Sol min.

- 50 [Tu es sacerdos magnus. Cantata. coro 3V (TTB), keyb] B. 1
Tu es Sacerdos Magnus / cantata a voci pari a / Sua Em. il Card. Celso Costantini / G. Pierobon
 - Ms.; copia; 12 aprile 1953; partit. e parte; 14 pp.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: T I, T II, B, keyb; parte: T I.

Solenne (♩ = 88)

Solenne (♩ = 88)

Tu es, Tu es Sacerdos Magnus Sacerdos Magnus

- Tu es sacerdos magnus, Solenne C Sib; Qui amans multo labore, Sostenuto con sentimento C Sol min.; Cristum indutus verso mundo, Grandioso C Mib; Per fulgidam veritatis, Espressivo e ben ritmato C Sib; Ora pro nobis, A tempo più lento devoto e ben ritmato C Sib.
 - Presente un'altra copia ms.

- 51 [Sacerdos et Pontifex. Antifona. coro 2V (VV)/coro 4V (VVVV), org/harm. Do] B. 1
Sacerdos et Pontifex / a 4 voci miste o a 2 voci pari / con accompagnamento d'organo od Harmonium / M^o cav. G. Pierobon

- Ms.; copia; 11 febbraio 1959; partit.; 1 c.; 32 × 23 cm.
- Partit.: V I e II, V III, V IV, org/harm.

Maestoso

org/
harm

Maestoso

VI

Sacerdos et Pontifex, Sacerdos et Pontifex

- Sacerdos et Pontifex, Maestoso C Do.

- 52** [Sacerdos et Pontifex. Antifona. V, keyb. Si \flat] B. 1
Sacerdos et / Pontifex / ad una / voce / del m. Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 1 c.; 24 × 32,5 cm.
 - Partit.: V, keyb; 3 parti: 3 V.

Andante maestoso

V

Sacerdos et Pontifex

- Sacerdos et Pontifex, Andante maestoso C Si \flat .

- 53** [2 Canti sacri] B. 1
 - Ms.; copia; partit.; 1 c.; 33 × 23 cm.
 1. 1 [In me gratia. Offertorio. coro 3V (ATB). La]
Offertorio del Rosario / "In me gratia., / a 3 voci miste
 - 18 settembre 1948.
 - Partit.: A e T, B.

Andante calmo

B

In me gratia omnis viae et veritatis

- In me gratia, Andante calmo 3/4 La.
 - Copia di Antonio Bertoia.
2. 1v [Sacerdos et Pontifex. Antifona. V, keyb. Si \flat]
Sacerdos et Pontifex / ad una voce media / M.^o Giuseppe Pierobon
 - Partit.: V, keyb.



Sacerdos et Pontifex

- Sacerdos et Pontifex, C Sib.

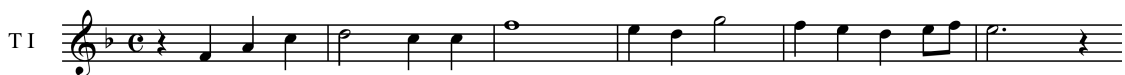
- Parte di keyb incompleta.

- 54** [Sacerdos et Pontifex. Antifona. coro 3V (TTB), org/harm. Fa] B. 1
"SACERDOS ET PONTIFEX" / A 3 voci pari con accomp.^{te} / = D'ORGANO OD ARMONIO
 = / M^e G. Pierobon

- Ms.; copia; 10 ottobre 1937; partit.; 2 cc.; 34 × 25 cm.

- Partit.: T I, T II, B, org/harm.

Maestoso



Sacerdos Sacerdos et Pontifex

- Sacerdos et Pontifex, Maestoso C Fa.

- Presente un'altra copia ms.

- 55** [Sacerdos et Pontifex. Antifona. coro 3V (TTB), org/harm. La^b] B. 1
SACERDOS et PONTIFEX / a / 3 voci virili / M^e G. Pierobon

- Ms.; copia; 27 novembre 1938; partit. e parti; 1 c.; 33 × 24 cm.

- Partit.: T I e T II, B, org/harm; 12 parti: 3 T I, 5 T II, 4 B.

Maestoso



Maestoso



Sacerdos Sacerdos et Pontifex

- Sacerdos et Pontifex, Maestoso 3/4 La^b.

- Presenti altre 2 copie mss. senza la parte dell'organo, una delle quali datata Zoppola, 8 marzo 1925.

- 56** [Sacerdos et Pontifex. Mottetto. coro 2V (SBr), keyb. op. 4. Do] B. 1
Sacerdos et Pontifex / Mottetto a due Voci del Maestro / Pierobon Giuseppe

- Ms.; copia; ottobre 1911; partit. e parti; 7 cc.; 32 × 23,5 cm.

- Partit.: S, Br, keyb; 15 parti: 7 S, 8 Br.

Grandioso

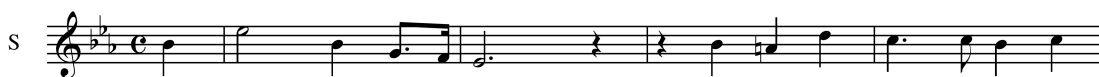


Sacerdos et pontifex

- Sacredos et Pontifex, Grandioso C Do.
- C. 1: *Eseguito dalla Schola Cantorum di Zoppola in occasione / della Visita Pastorale di S. Ecc. Mons.^r Francesco Isola / Vescovo di Concordia, fatta l'11 Novembre 1911 / Zoppola = Ottobre 1911 (Op. 4) / Eseguito per la Visita Pastorale l'11 Novembre 1911; presente un'altra copia ms.*

- 57 [Sacredos et Pontifex. Antifona. coro 4V (SATB). Mi \flat] B. 1
- *Sacerdos et Pontifex - / - a 4 voci dispari - / - Soprani - Contralti - Tenori - Bassi - / M^e G.M. Pierobon*
- Ms.; copia; 26 aprile 1938; partit. e parti; 2 cc.; 33 × 24 cm.
- Partit.: S, A, T, B; 12 parti: 3 S, 3 A, 3 T, 3 B.

Andante Maestoso



Sacerdos e Pontifex

- Sacredos et Pontifex, Grandioso C Mi \flat .
- Presente un'altra copia ms.

- 58 [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 2V (TBr), org/harm. Si \flat] B. 1
- Ms.; copia; Zoppola, 12 agosto 1922; partit.; 1 c.; 35 × 25 cm.
- Partit.: T, Br, org/harm.

Maestoso



Tu es sacerdos, in aeternum, in aeternum

- Tu es sacerdos, Maestoso C Si \flat .
- In testa a c. 1: *A te / Che l'ideale del Sacerdozio / di Gesù Cristo / Nell'ardente giovinezza [?] / Ritemprò nella patria milizia / oggi / Consacrato Sacerdote in eterno / atleta della Croce / Questo ritmo di strofe augurale / l'amico / Giuseppe Pierobon [?] / dedica.*

- 59 [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 2V (VV), org/harm. Re] B. 1
Tu es sacerdos (a 2 voci pari) / Giuseppe Pierobon
- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 33 × 24,5 cm.
- Partit.: V I e II, org/harm.

org/
harm

VI

Tu es sacerdos in aeternum

- Tu es sacerdos, C Re.

- 60** [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 4V (ATTB), keyb. Sol] B. 1
Tu es Sacerdos a 4 voci dispari / Pierobon G. Zulian
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 32 × 22 cm.
 - Partit.: A, T I, T II, B, keyb.

Maestoso

A

Tu es Sacerdos in aeternum

- Tu es sacerdos, Maestoso C Sol.
 - Trascrizioni ai nn. 31.2 [coro 4V (SATB). Sib], 37 [V/coro 2V (ABr). Sol] e 61 [coro 2V (VV), org/harm. Do] del presente cat.

- 61** [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 2V (VV), org/harm. Do] B. 1
Tu es Sacerdos / a due Voci eguali / con accomp. d'organo od armonio / M. G. Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 30 × 23,5 cm.
 - Partit.: V I e II, org/harm.

Maestoso

VI

Tu es sacerdos in aeternum

- Tu es sacerdos, Maestoso C Do.
 - C. 1v: vuota; trascrizioni ai nn. 31.2 [coro 4V (SATB). Sib], 37 [V/coro 2V (ABr). Sol] e 60 [coro 4V (ATTB), keyb. Sol] del presente cat.

- 62** [O salutaris hostia. Inno. V/coro 2V (VV)/coro 3V (VVV). Do] B. 1
O salutaris - a 1, 2 voci pari o a 3 voci dispari / M^e Giuseppe Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 32,5 × 23,5 cm.
 - Partit.: V I e II, V III.

Adagio



O salutaris hostia quae caeli pandis ostium

- O salutaris hostia, Adagio C Do.
- Cc. 1v-2v: vuote.

63 [2 Mottetti]

B. 1

- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 2 cc.; 32 × 22 cm.

1. 1-2 [Sacerdotes Domini. Mottetto. coro 2V (VV)/coro 4V (VVVV), org/harm. Sol]

Mottetto a due voci pari od a quattro voci miste con acc. d'org od arm. / (offertorio della messa Corpus Domini)

- Partit.: V I, V II, org/harm; 9 parti: 4 V I, 5 V II.

Andante solenne



Sacerdotes Domini

- Sacerdotes Domini, Andante solenne 3/4 Sol.

2. 2-2v [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 2V (VV), org/harm. Re]

Tu es Sacerdos a due voci pari / con acc. d'org. od arm.

- Partit.: V I, V II, org/harm; 9 parti: 4 V I, 5 V II.

Maestoso



Maestoso



Tu es Sacerdos Tu es Sacerdos in aeternum

- Tu es sacerdos, Maestoso C Re.

64 [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 3V (ATB), org. Do]

B. 1

Tu Es Sacerdos / M^e G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 2 cc.; 32 × 23 cm.

- Partit.: A e T, B, org; 12 parti: 3 A, 4 T, 4 B, org.

Solenne

Solenne

A

Tu es sacerdos Tu es sacerdos

- Tu es sacerdos, Solenne C Do.
- In testa a c. 1: *In omaggio a / Don Luigi Pessot / del 25^a di Sua prima / S. Messa*; c. 2v: vuota; presenti altre 2 copie mss.

- 65 [Tu es sacerdos. Mottetto. coro 3V (MzsTB). Sib] B. 1
- *Tu es Sacerdos - a tre voci dispari / M. Pierobon*
 - Ms.; copia; Tesis, 1 settembre 1948; parte; 1 c.; 32,5 × 24,5 cm.
 - Parte: Mzs e T e B.

Grandioso

T

Tu es sacerdos Tu es sacerdos

- Tu es sacerdos, Grandioso [4/4] Sib.
- Alla fine di ogni parte: *Segue il «Gloria Patri» in canto gregoriano modo VIII° e quindi si ripete tutto*; c. 1v: *Tesis, 1 sett. 1948 / Con affetto pel XXV° di Sacerdozio / dell'amico D. Silvio Carniel / M° Pierobon Giuseppe.*

- 66 [2 Inni. coro 4V (MzsTTB), keyb] B. 1; B. 7
- “Tantum ergo,, a 4 v.d. scoperte / “Cristus vincit,, a 4 v.d. scoperte / G. Pierobon*
- Ms.; copia; 6 ottobre 1957; partit.; 2 cc.; 32 × 23 cm.
 - Partit.: Mzs, T I, T II, B, keyb.
 - C. 2v: vuota; presenti altre 3 copie a stampa: *Tantum ergo e Cristus vincit a 4 voci sole Sopr. Contr. Ten. e Basso Alleluja a 2 voci con accompagnam.* (stampa in proprio dell'autore).

1. 1v-2 [Tantum ergo. Inno. coro 4V (MzsTTB), keyb. Do]
Tantum ergo / 4 v.d. scoperte

Grave

Mzs

Tantum ergo sacramentum veneremur cernui

- Tantum ergo, Grave 2/4 Do.

2. 2 [Christus vincit. Inno. coro 4V (MzsTTB), keyb. Fa]

Cristus vincit 4 v.d. scoperte

Maestoso



Christus vincit Christus regnat Christus Christus imperat

- Christus vincit, Maestoso 4/4 Fa.

- 67 [Lauda Sion. Mottetto. coro 2V (MzsBr), org/harm. Re min.] B. 1

Lauda Sion = Mottetto Eucaristico a due Voci dispari / di G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 29 giugno 1921; partit. e parti; 2 cc.; 32,5 × 23,5 cm.

- Partit: Mzs, Br, org/harm; 6 parti: 3 Mzs, 3 Br.

Andante moderato



Lauda Sion Salvatorem

- Lauda Sion, Andante moderato C Re min.

- Presente un'altra copia ms.

- 68 [Si tu scendi ancor dal cielo. Mottetto. V, keyb. op. 10. La^b] B. 1

Mottetto eucaristico = "Si tu scendi ancor dal cielo" ad una voce / Parole di A. Manzoni
= *Musica del M.° Pierobon Giuseppe*

- Ms.; copia; Zoppola, gennaio 1912; partit.; 1 c.; 33 × 23,5 cm.

- Partit: V, keyb.

Andante lento



Si tu scendi ancor dal cielo Si tu vivi ancor tra noi

- Si tu scendi ancor dal cielo, Andante lento C La^b.

- Lato destro c. 1: Zoppola = Gennaio 1912 = (Op. 10) *Eseguito alla prima Ora di adorazione fatta nella sera della festa al / S^{to} Nome di Gesù = 14 Gennaio 1912*; autore del testo: Alessandro Manzoni; presente un'altra copia a stampa: "*Si tu scendi,, Laude per la S. Comunione ad 1 v.m.* (Bergamo, Vittorio Carrara, n. ed. V169C).

- 69 [Ave verum. Mottetto. coro 2V (SA/TB), org/harm. op. 11. Si^b] B. 1

Ave Verum a due voci uguali / Mottetto Eucaristico del M.° Pierobon Giuseppe

- Ms.; copia; Zoppola, gennaio 1912; partit.; 2 cc.; 33 × 23,5 cm.

- Partit: S/T, A/B, org/harm.

Adagio



Ave verum corpus natum ex Maria virgine

- Ave verum, Adagio C Si^b.

- Lato destro c. 1: Zoppola = Gennaio 1912 = (Op. 11) Eseguito alla prima Ora di adorazione fatta la sera della festa al / S.^{to} Nome di Gesù il 14 Gennaio 1912.

- 70 [O Gesù figlio eterno di Dio. Inno. V, org/harm. La^b] B. 1; B. 7
INNO EUCHARISTICO DIOCESANO / ad una voce con accomp. / d'Organo od Armonio / PER IL I^o CONGRESSO EUCHARISTICO / 19 SETTEMBRE 1948 / M^o Giuseppe Pierobon
 - Ms.; copia; Zoppola, 19 settembre 1948; partit. e parti; 2 cc.; 31 × 21 cm.
 - Partit: V, org/harm; 11 parti: 11 V.

Maestoso ♩ = 96

Maestoso ♩ = 96

V

O Gesù Figlio eterno di Dio Fatto vittima al nostro peccato nelle

- O Gesù figlio eterno di Dio, Maestoso C La^b.
 - C. 2v: vuota; presenti altre 5 copie, 3 mss. e 2 a stampa: *Inno Eucaristico Diocesano ad una voce con accomp. d'Organo od Armonio* (stampa in proprio dell'autore).

- 71 [Cor Jesu sacratissimum. Mottetto. coro 2V (AB), org. Sol min.] B. 1
Cor Jesu sacratissimus = Mottetto Eucaristico a due Voci dispari / di G. Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 1 c.; 34 × 24,5 cm.
 - Partit: A, B, org; 10 parti: 5 A, 5 B.

A

Cor Jesu, sacratissimum

- Cor Jesu sacratissimum, C Sol min.

- 72 [5 Mottetti. op. 34] B. 1; B. 7; FUORI B.
5 Mottetti Eucaristici / ad 1 e 2 voci eguali (S e C o T e B) con / accomp.¹⁰ d'Organo od Armonium / M^o Giuseppe Pierobon
 - Ms.; copia; Zoppola, agosto 1913; partit.; 5 cc.; 34,5 × 24,5 cm.
 - C. 1: Zoppola = Agosto 1913 = (Op. 34 = 1 = 2 = 3 = 4 = 5 =) (Spediti alla Repubblica Argentina nell'Ottobre 1913); cc. 1v, 5v: vuote; presenti altre 2 copie a

stampa (Rivista Musical «Santa Cecilia», año XI, Almagro, Escuela Calc. del Colegio Pío IX de Artes y Oficios).

1. 2-2v [Tantum ergo. Mottetto. coro 2V (SA/TB), org/harm. op. 34.1. Sol]
Tantum Ergo / a 2 voci pari (S. e C. o T. e B.) con Organo / M^{te} Pierobon G.
 - Partit.: S e A/T e B, org/harm.

Moderato

org/harm

The image shows a musical score for organ/harm. It consists of two staves, treble and bass clef, in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato'. The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef, with various chords and intervals.

Moderato

S/T

The image shows a musical score for S/T vocal part. It is a single staff in treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time (C). The tempo is marked 'Moderato'. The melody is simple and consists of several measures of quarter and eighth notes.

Tantum ergo Sacramentum
 - Tantum ergo, Moderato C Sol.

2. 2v-3 [O sacrum convivium. Mottetto. coro 1V, org/harm. op. 34.2. Fa]
O sacrum Convivium / per coro ad una voce media con accomp.^{to} /
 d'Organo o Armonio
 - Partit.: V, org/harm.

Adagio

V

The image shows a musical score for V vocal part. It is a single staff in treble clef, key signature of one flat (F), and 4/4 time signature. The tempo is marked 'Adagio'. The melody is slow and consists of several measures of quarter and eighth notes.

O sacrum convivium O sacrum convivium
 - O sacrum convivium, Adagio 4/4 Fa.

3. 3v [O salutaris hostia. Mottetto. coro 2V (SA/TB), org/harm. op. 34.3. Lab]
O salutaris hostia / a 2 voci pari (S. e C. o T. e B.) con Organo
 - Partit.: S e A/T e B, org/harm.

Andante

S/T

The image shows a musical score for S/T vocal part. It is a single staff in treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), and common time (C). The tempo is marked 'Andante'. The melody is slow and consists of several measures of quarter and eighth notes.

O salutaris hostia O salutaris hostia
 - O salutaris hostia, Andante C Lab.

4. 4-4v [Panis angelicus. Mottetto. coro 2V (SA/TB), org/harm. op. 34.4. Re]
Panis Angelicus / a 2 voci eguali (S. e C. o T. e B.) con Organo
 - Partit.: S e A/T e B, org/harm.

S/T

The image shows a musical score for S/T vocal part. It is a single staff in treble clef, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The melody is slow and consists of several measures of quarter and eighth notes.

Panis angelicus
 - Panis angelicus, 3/4 Re.

5. 4v-5 [Ave verum. Mottetto. coro 2V (SA/TB), org/harm. op. 11. Sib. Trascr.: op. 34.5. Do]
 “Ave verum,, / a 2 voci eguali (S. e C. o T. e B.) con Organo
 - Partit.: S e A/T e B, org/harm.

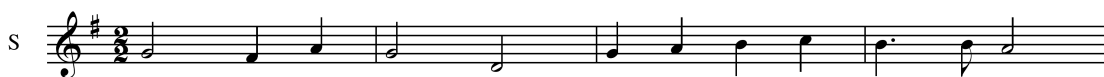
Adagio



Ave verum corpus natum ex Maria Virgine

- Ave verum, Adagio C Do.

- 73 [Sacris solemnibus. Inno. coro 4V (SATB). Sol] B. 1
Sacris Solemnibus processionale a 4 voci scoperte di / G. Pierobon
 - Ms.; copia; 2 giugno 1925; partit. e parti; 1 c.; 33 × 24 cm.
 - Partit: S e A, T e B; 21 parti: 5 S, 5 A, 5 T, 6 B.



Sacris solemnibus iuncta sint gaudia

- Sacris solemnibus, 2/2 Sol.

- C. 1v: vuota.

- 74 [Sacris solemnibus. Inno. coro 4V (SATB). Sol] B. 1
“Sacris Solemnibus,, a 4 Voci miste / per la processione del Corpus Domini / del M° G. Pierobon
 - Ms.; copia; Zoppola, maggio 1912 - maggio 1913; partit. e parti; 1 c.; 30 × 22 cm.
 - Partit: S, A, T, B; 21 parti: 6 S, 4 A, 4 T, 7 B.



Sacris solemnibus iuncta sint gaudia

- Sacris solemnibus, 2/2 Sol.

- Lato destro c. 1: Zoppola = composta nel Maggio 1912 = scritto nel maggio 1913 = Eseguito nella processione / del Corpus Domini = / 16 Giugno 1912; a c. 2v è riportato il testo.

- 75 [Tantum ergo. Inno. coro 5V (ATTBB). Mi^b] B. 1
Tantum ergo / a 5 voci miste di / G. Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 33 × 23,5 cm.
 - Partit: A, T I, T II, B I, B II.



Tantum ergo Sacramentum

- Tantum ergo, C Mi^b.

76 [Quam dilecta. Mottetto. coro 3V (TTB), keyb. Sol]

B. 1; B. 7

Mottetto a tre voci pari (ps. 83) / G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 13 maggio 1951; partit.; 2 cc.; 29 × 24 cm.

- Partit.: T I e II, B, keyb.

Andante Maestoso

keyb

The image shows a musical score for keyboard accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante Maestoso'. The music features a steady accompaniment with some melodic lines in both hands.

Andante Maestoso

T I

The image shows a musical score for voice part T I. It is a single staff with a treble clef, one sharp (F#), and common time (C). The tempo is marked 'Andante Maestoso'. The score begins with a fermata over a whole note G4, followed by a series of eighth and quarter notes.

Quam dilecta tabernacula tua Domine virtutum

- ta, Andante maestoso C Sol.

- Presente un'altra copia ms. datata 29 giugno 1951 e riportante, a c. 2v, il timbro: Prenassi Luciano, Grions di Sedegliano; presenti anche 3 copie a stampa: *Mottetto a 3 voci pari (ps. 83)* (stampa in proprio dell'autore).

77 [6 Canti sacri]

B. 1; FUORI B.

- Ms.; copia; 20 sec.; 8 cc.; 32 × 23,5 cm.

- C. 6v: vuota; presenti altre 2 copie a stampa: *Canti eucaristici popolari per una e due voci pari eseguibili durante le sante comunioni, messe lette, funzioni eucaristiche e processioni del comm. maestro Giuseppe Pierobon* (edizione non riportata; presenti anche 4 copie in versione con accompagnamento d'organo: *Canti Eucaristici Popolari per sette ore di Adorazione secondo il metodo dei quattro fini per una e due voci pari con accompagnamento*, ed. L.I.C.E., 1934).

1. 1-2v [Abitar nel Tabernacolo. Canto sacro. coro 2V (VV)]

Ora di adorazione 1) / a due voci

- Partit.

- Partit.: V I e II.

Sostenuto

V I

The image shows a musical score for voice part V I. It is a single staff with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked 'Sostenuto'. The melody consists of a series of quarter and eighth notes.

Abitar nel tabernacolo Prigionier Gesù d'amor Presso

- Abitar nel Tabernacolo, Sostenuto 3/4 Re min.; Col donarci tutti i beni, Adagio molto 2/4 Fa; Il cristiano indifferente, Andante 2/4 Re min.; Gesù dice: sù, venite, Adagio C Sol.

2. 2v-3v [In quest'ora tutta santa. Canto sacro. V]

Ora santa

- V.

V

The image shows a musical score for voice part V. It is a single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of a series of quarter and eighth notes.

In quest'ora tutta santa, o Gesù fonte di vita, l'alma

- In quest'ora tutta santa, C La; Triste sei tu, Signore, Adagio 3/4 Re min.;
 Tu il santo, l'innocente, Adagio mesto C Sib; Sorge Gesù e s'avvisa, 3/4
 Sib; La volontà del Padre, Calmo 6/8 Fa.

3. 4-4v [Gesù, che vivi e regni. Canto sacro. coro 2V (VV)]
 - *Ora di adorazione* -
 - Partit.
 - Partit.: V I e II.

Adagio



Gesù, che vivi e regni Nell'ombra del mistero

- Gesù, che vivi e regni, Adagio C Mi \flat ; Quanti tesori, o Dio, Andante 3/4
 La; Noi ti adoram prostrati, Adagio C Fa.
 - Quarto canto mancante: *in composizione*.

4. 4v-5 [O mistero solenne. Canto sacro. V]
 - *Ora di adorazione* - / *ad una voce* / (*Versi del P. G. Crisostomo Boreazi*)
 - V.

Moderato



O mistero solenne divino cui l'eguale nel mondo non v'ha: sotto

- O mistero solenne, Moderato 3/4 Mi \flat ; Per le grazie a noi concesse,
 Moderato 3/4 La \flat ; Pei peccati di tue genti, Sostenuto 2/4 Fa; Ti preghiam,
 Gesù diletto, Sostenuto C Do.
 - Autore dei testi: padre G. Crisostomo Boreazi.

5. 5v-6 [D'innanzi al gran mistero. Canto sacro. V-bi/coro 2V-bi (V-biV-bi)]
Ora di adorazione / *a una e due voci* / *bianche* / *Versi di D. E. Magnagni*
 - Partit.
 - Partit.: V-bi I e II.

Moderato



D'innanzi al gran mistero dell'amor tuo si prostrano

- D'innanzi al gran mistero, Moderato C Sib; Da quell'Ostia, Religioso C
 Mi \flat ; Da quel santo Tabernacolo, Largo devoto C La \flat ; È trista l'ora,
 Mesto C Fa min.
 - Autore dei testi: don E. Magnagni.

6. 7-8v [O redenti. Canto sacro. coro 2V (VV)]
Ora Santa / *a due voci pari* / *M^o Gius. Pierobon*
 - Partit.
 - Partit.: V I e II.

Andante calmo



O redenti, deh, venite tutti all'orto degli olivi dove

- O redenti, Andante calmo 3/4 Do Mi \flat ; Oh, come s'oscura, Andantino 3/4 Do min.; A terra è caduto, Largo 2/4 La \flat ; Dal labbro divino, Larghetto C Fa min.; O Sangue prezioso, Andante dolce 3/4 Fa; Salve, o Re nostro, Andante maestoso c Do.

78 [3 Canti sacri. coro 4V (ATTB)]

B. 2

- Ms.; copia; Codroipo, 10 marzo 1932; partit. e parti; 1 c.; 32 × 23,5 cm.
- Presente un'altra copia senza il brano *Popule meus* datata 29 marzo 1931.

1. 1 [Stabat mater. Sequenza. coro 4V (ATTB). Fa]
Stabat Mater / a 4 voci dispari: C. T.^I T.^{II} B. / G. Pierobon
- Partit.: A e T I, T II e B; 16 parti: 4 A, 6 T I, 6 T II.



Stabat Mater dolorosa

- Stabat mater, 2/4 Fa.

2. 1 [Vexilla regis. Inno. coro 4V (ATTB). Fa]
Inno: Vexilla Regis / a 4 voci dispari: C. T.^I T.^{II} B
- Partit.: A e T I, T II e B; 16 parti: 4 A, 6 T I, 6 T II.

Mosso



Vexilla Regis prodeunt fulget crucis misterium

- Vexilla regis, Mosso C Fa.

3. 1v [Popule meus. Improperia. coro 4V (ATTB). Re]
Popule meus / a 4 voci dispari C. T.^I T.^{II} B / G. Pierobon
- Partit.: A e T I, T II e B; 13 parti: 4 A, 4 T I, 5 T II.



Popule meus quid feci tibi

- Popule meus, C Re.

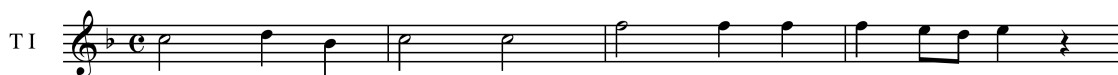
79 [Popule meus. Improperia. coro 3V (TTB). Fa]

B. 2

Popule meus / M^o Pierobon

- Ms.; copia di Antonio Bertoia; 7 aprile 1939; partit.; 1 c.; 17,5 × 24,5 cm.
- Partit.: T I e II, B.

Andante



Popule meus, popule meus

- Popule meus, Andante C Fa.

80 [2 Canti sacri. coro 3V (TTB). Fa] B. 2

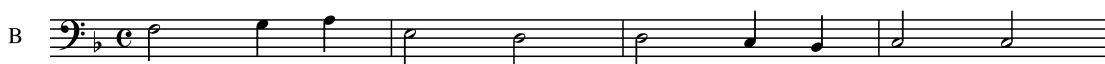
- Ms.; copia; Codroipo, 23 marzo 19[?]; partit.; 1 c.; 17,5 × 24,5 cm.

1. 1-1v [Popule meus. Improperia. coro 3V (TTB). Fa]

Popule meus / a 3 voci pari / M. G. Pierobon

- Partit.: T I e II, B.

Andante Solenne



Popule meus, Popule meus

- Popule meus, Andante solenne C Fa.

2. 1v [Miserere. Salmo 50. coro 3V (TTB). Fa]

- *Pierobon - / Miserere*

- Partit.: T I e II, B.



Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam

- Miserere, 2/4 Fa.

81 [3 Canti sacri] B. 2

- Ms.; copia; aprile 1954; partit.; 3 cc.; 33 × 24 cm.

- Cc. 2v, 3v: vuote.

1. 1-1v [Popule meus. Improperia. coro 4V (VVVV). Sol min.]

Popule meus / a 4 voci pari / G. Pierobon

- Partit.: V I, V II, V III, V IV.

Molto lento e grave



Popule meus, quid feci

- Popule meus, Molto lento e grave C Sol min.

2. 1v-2 [Popule meus. Improperia. coro 4V (VVVV). Sol min. Rid.: coro 3V (VVV)]

Lo stesso a 3 voci

- Partit.: V I, V II, V III.

Molto lento e grave



Popule meus, quid feci

- Popule meus, Molto lento e grave C Sol min.

3. 3 [Stabat mater. Sequenza. coro 3V (VVV). Sol]
Stabat Mater / a tre voci pari / G. Pierobon
- Partit.: V I, V II, V III.

Largo



Stabat Mater dolorosa Juxta crucem lacrimosa.

- Stabat mater, Largo 2/4 Sol.

- 82 [2 Canti sacri. coro 4V (SATB)] B. 2

- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 4,5-33 × 24 cm.

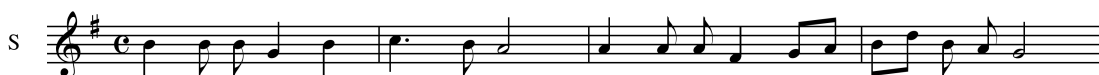
1. 1 [Popule meus. Improperia. coro 4V (SATB). Fa]
Popule meus / a 4 voci dispari / G. Pierobon
- 11 parti: 3 S, 3 A, 2 T, 3 B.



Popule meus Popule meus Quid feci tibi

- Popule meus, C Fa.

2. 1v [Vexilla regis. Inno. coro 4V (SATB). Sol]
Vexilla Regis / a 4 voci dispari / G. Pierobon
- 11 parti: 3 S, 3 A, 2 T, 3 B.



Vexilla Regis prodeunt: fulget crucis misterium

- Vexilla regis, C Sol.

- 83 [Popule meus. Improperia. coro 3V (TTB). Fa] B. 2

Popule meus per venerdì Santo M. M. Giuseppe P.

- Ms.; copia; 14 aprile 1927; parti; 1 c.; 7-16,5 × 24 cm.

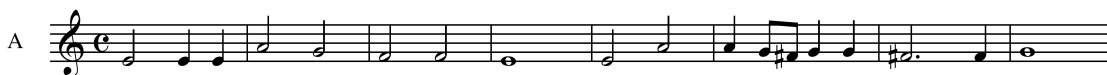
- 4 parti: T I, 2 T II, B.



Popule meus quid feci tibi

- Popule meus, C Fa.

- 84** [Vexilla regis. Inno. coro 3V (ATB). La min.] B. 2
"Vexilla Regis,, a 3 voci pari del Prof. O. Ravanello / (trasportato di una quarta sotto e ridoto a 3 voci dispari dal M. G. Pierobon)
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 32,5 × 24,5 cm.
 - Partit.: A, T, B.



Vexilla regis prodeunt: fulget crucis misterium

- Vexilla regis, C La min.
- Composizione di Oreste Ravanello trascritta da Giuseppe Pierobon; c. 1v: abbozzo di un *Popule Meus a 3 Voci pari d'uomini* di Giuseppe Pierobon (n. 86 del presente cat.).

- 85** [2 Canti sacri. coro 3V (SAB)] B. 2
 - Ms.; copia; 28 marzo 1917; 1 c.; 20 × 23,5 cm.
 1. 1 [Popule meus. Improperia. coro 3V (SAB). Do min.]
Popule meus = a 3 Voci dispari di G. Pierobon
 - Partit.
 - Partit.: S e A, B.

Lento



Popule meus, popule meus

- Popule meus, Lento C Do min.

2. 1v [Vexilla regis. Inno. coro 3V (SAB). Si^b]
Vexilla Regis - a 3 Voci dispari / di G. Pierobon
 - Partit. e parti.
 - Partit.: S e A, B; 15 parti: 5 S, 4 A, 6 B.



Vexilla regis prodeunt: fulget crucis misterium

- Vexilla regis, C Si^b.

- 86** [Popule meus. Improperia. coro 3V (ATB). op. 27. La^b] B. 2
"Popule meus,, a 3 voci dispari del M.° Pierobon G.
 - Ms.; copia; Zoppola, marzo 1913; partit. e parti; 1 c.; 32,5 × 25 cm.
 - Partit.: A, T, B; parti: 3 A, 7 T, 6 B.



Popule meus, Popule meus, quid feci tibi

- Popule meus, C La^b.
- Lato destro c. 1: *Zoppola 1913 Marzo = (Op. 27) Eseguito nella processione del Venerdì Santo il 21 Marzo 1913.*

87 [3 Canti sacri]

B. 2

- Ms.; copia; 1 c.; 30 × 20 cm.

- Cc. 1v: vuota.

1. 1 [Miserere. Salmo 50. coro 3V (VVV). Fa]
Miserere a 3 Voci pari / M.° G. Pierobon
 - 20 sec.; partit.
 - Partit.: V I e II, V III.



- Miserere, C Fa.
 - Testo non presente in partit.

2. 1 [Te aeternum patrem. Inno. coro 4V (SATB). Do]
Te Deum
 - 20 sec.; partit. e parti.
 - Partit.: S e A, T e B; 17 parti: 4 S, 4 A, 4 T, 5 B



Te aeternum patrem omnis terra veneratur

- Te aeternum patrem, C Do.

3. 1 [Miserere. Salmo 50. coro 3V (SAB)]
Miserere a 3 Voci dispari di G. Pierobon
 - 2 aprile 1917; partit.
 - Partit.: S e A, B.



Miserere mei Deus

- Miserere, C.

88 [Miserere. Salmo 50. coro 3V (TTB). Fa min.]

B. 2

Miserere delle tenebre

- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 33 × 24 cm.

- 9 parti: 3 T I, 3 T II, 3 B.

Grave

- Miserere, Grave [4/4] Fa min.
 - Testo non presente nelle parti.

89 [3 Canti sacri. coro 3V (TTB)]

B. 2; B. 5 (89.3)

Composizioni del M.º G. Pierobon / per il funerale della Contessa Maria Gambarà / 17 Aprile 1927

- Ms.; copia; 17 aprile 1927; 2 cc.; 15,5 × 23,5 cm.

1. 1v [Miserere. Salmo 50. coro 3V (TTB). Mi b]

Miserere

- Partit.

- Partit.: T I e II, B.



Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam.

- Miserere, C Mi b.

2. 1v [Requiem aeternam. coro 3V (TTB). Graduale. Fa]

Graduale

- Partit.

- Partit.: T I e II, B.



Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat eis

- Requiem aeternam, 2/4 Fa.

3. 2-2v [Requiem aeternam. Introito. coro 3V (TTB). La min.]

- Partit. e parti.

- Partit.: T I, T II, B; 11 parti: 4 T I, 2 T II, 5 B.



Requiem aeternam

- Requiem aeternam, C La min.

90 [2 Salmi. 6t]

B. 2

- Ms.; copia; partit. e parti; 1 c.; 32,5 × 24,5 cm.

1. 1 [Miserere. Salmo 50. coro 3V (AABr). op. 26]

Miserere = Modo VI = a 3 voci dispari del / M.º G. Pierobon

- Zoppola, marzo 1913.

- Partit.: A I, A II, Br; 11 parti: 4 A I, 4 A II, 3 Br.

Andante



Miserere mei Deus

- Miserere, Andante C.

- Lato destro c. 1: *Zoppola = Marzo 1913 = (Op. 26) Eseguito nella processione del Venerdì Santo / del 21 Marzo 1913 =.*

2. 1v [Miserere. Salmo 50. coro 3V (TTB)]

“Miserere” Modo VI = a 3 voci pari d’uomo / del M.° G. Pierobon

- 20 sec.

- Partit.: T I, T II, B; 7 parti: 2 T I, 5 B.



Miserere mei Deus

- Miserere, C.

91 [Miserere. Salmo 50. coro 4V (SATB), keyb. Fa]

B. 2

MISERERE / a 4 voci dispari / G. PIEROBON

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 29,5 × 21 cm.

- Partit.: S, A, T, B, keyb.



Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam

- Miserere, 4/4 Fa.

- In fotocopia (4 copie); c. 1v: vuota.

92 [Benedici o Signore. Preghiera. coro 4V (VVVV). Sol]

B. 2

PREGHIERA AGLI EROI a 4 v.d. / Arm. G. Pierobon

- Ms.; copia; 26 agosto 1980; partit.; 1 c.; 29,5 × 21 cm.

- Partit.: V I, V II, V III, V IV.

Andante devoto



Benedici o Signore benedici i nostri cari

- Benedici o Signore, Andante devoto 4/4 Sol.

- Composizione di autore sconosciuto armonizzata da Giuseppe Pierobon; in fotocopia.

93 [Per l’aria risuona. Inno. V, org/harm. Do]

B. 2; B. 10

Inno a S. Lucia (ad una voce media / con accompagnamento / d’organo o d’armonio) / Cav. M. G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 31,5 × 21,5 cm.

- Partit.: V, org/harm.

Maestoso



Maestoso

V 

Per l'aria risuona in dolce armonia

- Per l'aria risuona, Maestoso C Do.
- C. 2v: vuota; presenti altre 2 copie, una ms. e una in fotocopia.

- 94 [Adoramus te, Christe. Mottetto. coro 3V (SMzsA/TTB), org/harm. Sol min.] B. 2; B. 7
M. Giuseppe Pierobon / Adoramus Te Christe / a 3 V. pari con acc. d'org. o d'Harm.
 - Ms.; copia; 1933; partit. e parti; 2 cc.; 32,5 × 23,5 cm.
 - Partit.: S/T I, A/T II, Mzs/B, org/harm; 4 parti: 3 S/T I, Mzs/B.

Adagio

S/T I 

Adoramus, adoramus Te, Christe

- Adoramus te Christe, Adagio C Sol min.
- C. 2: *Primo premio al Concorso di Padova - 1933 - 1^a*, c. 2v: vuota; presenti altre 2 copie mss. e 3 a stampa: *Adoramus te Christe a tre voci pari con accompagnamento* (stampa in proprio dell'autore).

- 95 [Per te, con te Signore. Canto sacro. coro 4V (SATB). La min.] B. 2; B. 4
"Con Fiduciosa Dolcezza,, / G. Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 31,5 × 22 cm.
 - Partit: S e A, T, B.

T 

Per te, con te Signore, la mia vita, la mia vita, la mia

- Per te, con te Signore, C La min.
- In testa a c. 1: *Coro a 4 voci dispari dedicato al giovane seminarista Carlo Fusano, defunto...*; presenti altre 5 copie mss. (2 con tit.: *CON TE SIGNORE / coro a 4 voci dispari / dedicato al giovane seminarista Carlo Fusano*) e 2 in fotocopia.

- 96 [Salve o padre. Canto sacro. V, keyb. Si^b] B. 2
Salve o Padre
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 31 × 23,5 cm.
 - Partit.: V, keyb.

V 

Salve o Padre stretti a te intorno, di gioia tripudia tripudia il nostro cor

- Salve o padre, 2/4 Si^b.

- 97 [Iam non dicam vos servos. Responsorio. coro 3V (TTB). Do] B. 2

Responsorio in Ordinatione Presbyteri / G. Pierobon

- Ms.; copia; 8 marzo 1925; partit. e parti; 1 c.; 32,5 × 24 cm.
- Partit.: T I e II, B; 15 parti: 5 T I, 5 T II, 5 B.



Iam non dicam Vos servos, sed amicos meos, quia omnia

- Iam non dicam vos servos, 2/4 Do.

98 [Falsobordone. coro 3V (TTB). Fa] B. 2; B. 4

Falsobordone a 3 Voci pari Virili per Messe / G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 4 × 24 cm.
- Partit.: T I e II, B.



- C Fa.

- C. 1v: vuota; testo non presente in partit.; presente un'altra copia ms.

99 [Parce Domine. Antifona. coro 4V (SATB). Fa min.] B. 2

Parce Domine = Canto a 4 Voci dispari senza accompagnamento / di G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 1 c.; 33 × 23 cm.
- Partit.: S e A, T e B; 25 parti: 7 S, 8 A, 5 T, 5 B.

Lento



Parce Domine, Parce Domine

- Parce Domine, Lento C Fa min.

100 [Messa. V, keyb. Proprio della messa dei Soldati] B. 2

Per la Messa dei Soldati / parole del Sac. Alessandro / Covassi / musica del M. Giuseppe / Pierobon.

- Ms.; copia di Alessandro Covassi; Flagogna, 30 ottobre 1941; partit.; 6 cc.; 33 × 23,5 cm.
- Partit.: V, keyb.

Andante calmo



Ai piè del santo altare noi t'adoriam prostrati e

- Ai piè del santo altare, Andante calmo 6/8 Fa; Col pane e col vino, Larghetto 3/4 Si \flat ; O, ostia divina, Andante espressivo C Sol; Ai tanti feriti, Adagio 3/4 Mi min.; Salve o Vergine Maria, Andante maestoso C Do.
- Trascr. al n. 101 [coro 4V (ATTB), keyb] del presente cat.

- 101** [Messa. coro 4V (ATTB), keyb. Proprio della messa dei Soldati] B. 2
Cinque Canti a 4 voci dispari / con accompagnamento ad lib. / Pierobon
 - Ms.; copia; Flagogna, 20 sec.; partit. e parti; 6 pp.; 33 × 23,5 cm.
 - Partit.: A, T I, T II, B, keyb; 11 parti: 2 A, 3 T I, 2 T II, 4 B.

Andante calmo



Ai piè del santo altare noi t'adoriam prostrati e

- Ai piè del santo altare, Andante calmo 6/8 Fa; Col pane e col vino, Larghetto 3/4 Sib; O, ostia divina, Andante espressivo C Sol; Ai tanti feriti, Adagio 3/4 Mi min.; Salve o Vergine Maria, Andante maestoso C Do.
 - Testo non presente in partit.; trascr. al n. 100 [V, keyb] del presente cat.; dei canti *O, ostia divina, Ai tanti feriti, Salve o Vergine* sono presenti solo le parti.

- 102** [Te aeternum patrem. Inno. coro 3V (VVV). Do] B. 2
Te Deum a 3 voci dispari / M. G. Pierobon
 - Ms.; copia; Anduins, 22 luglio 1945; partit.; 1 c.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: V I e II, V III.



Te aeternum Patrem omnis terra veneratur

- Te aeternum patrem, 3/4 Do.

- 103** [Lucia Virgo. Mottetto. coro 3V (ATB). Do] B. 2
Mottetto Per S. Lucia / a 3 Voci dispari / M. G. Pierobon
 - Ms.; copia; 6 dicembre 1939; partit.; 1 c.; 16,5 × 24 cm.
 - Partit.: A e T, B.

Andante calmo



Lucia Lucia Lucia Virgo

- Lucia Virgo, Andante calmo C Do.

- 104** [Te Joseph celebrent. Inno. coro 3V (TTB). Sib] B. 2
TE IOSEPF CELEBRENT / a 3 voci pari / M^e G. M. Pierobon
 - Ms.; copia; Zoppola, 7 maggio 1938; partit.; 1 c.; 32,5 × 24 cm.
 - Partit.: T I e II, B.



Te Ioseph celebrent agmina caelitum

- Te Ioseph celebrent, 2/4 Sib.

- Presente un'altra copia ms.

105 [Veni creator spiritus. Inno. coro 4V (VVVV). Si \flat] B. 2

Veni Creator processionale a 4 Voci dispari / G. Pierobon

- Ms.; copia; maggio 1923; partit.; 1 c.; 6 × 24 cm.

- Partit.: V I e II, V III e IV.



Veni Creator spiritus, mentes tuorum visita

- Veni creator spiritus, 2/4 Si \flat .

- In calce a c. 1: *Da eseguirsi a strofe alternate col gregoriano*; c. 1v: vuota.

106 [Jesu redemptor omnium. Inno. coro 3V (SAB), keyb. op. 7. Do] B. 2

Inno del Natale "Jesu Redemptor omnium" a 3 voci / del M^o Pierobon Giuseppe

- Ms.; copia; Zoppola, dicembre 1911; partit. e parti; 2 cc.; 33 × 23,5 cm.

- Partit.: S, A, B, keyb; 6 parti: S, 2 A, 3 B.



Jesu Redemptor omnium Quem lucis ante originem

- Jesu redemptor omnium, C Do.

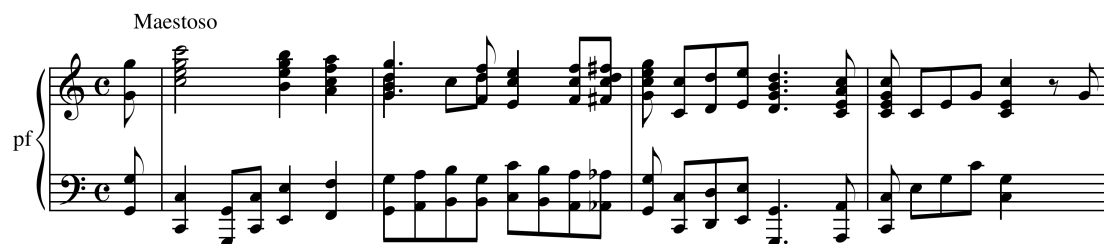
- Lato destro c. 1: *Zoppola = Dicembre 1911 = Op. 7 = (Eseguito nel Vespero del giorno di Natale 1911).*

107 [O padre vieni. Inno. coro 3V (ATBr), pf. Do] B. 2

Al Molto Rev.^{do} Don Antonio Jus / Novello Arciprete di Vigonovo / nel dì del suo ingresso 10 Aprile 1921 / Inno / a tre voci dissimili / Parole di M.^E G. Ellero / Musica del M.^o Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; 1921; partit. e parti; 4 cc.; 33 × 24 cm.

- Partit.: A e T, Br, pf; 21 parti: 8 A, 5 T, 8 Br.



O Padre vieni, esultano, esultano di gioia i nostri cor.

- O padre vieni, Maestoso C Do.

- Autore del testo: mons. Giuseppe Ellero; presenti altre 2 copie mss.

- 108** [Cantate e servite il Signore. Mottetto. coro 3V (ATB), org/harm. Sol] B. 2
MOTTETTO a 3 v. Dispari / con Acc^{to} d'organo od Harmonium / M^e Comm. G. Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 32 × 22 cm.
 - Partit.: A, T, B, org/harm.

Moderato solenne



Cantate, cantate e servite il signore

- Cantate e servite il Signore, Moderato solenne C Sol.
- Presente un'altra copia ms.

- 109** [Litane lauretane. coro 3V (ATB), org. Fa] B. 2
LITANIE DI S. ANTONIO / (a tre voci d.) / G. Pierobon
 - Ms.; copia; 13 giugno 1981; partit.; 1 c.; 29,5 × 21 cm.
 - Partit.: A, T, B, org.



Sancta Maria Ora pro nobis

- Sancta Maria, 4/4 Fa.
- In fotocopia (2 copie).

- 110** [4 Canti sacri] B. 2
 - Ms.; copia; 20 sec.; 1 c.; 35 × 25 cm.

1. 1 [Quanta luce da Fatima. Inno. coro 2V (VV). Sol]
Inno alla Madonna di Fatima
 - Partit.
 - Partit.: V I e II.



Quanta luce da Fatima spandi o Madonna sul mondo sconvolto E se

- Quanta luce da Fatima, C Sol.

2. 1 [In questa valle. Inno. V. Sib]
In questa valle
 - V.



In questa valle piena di dolori tutto è tristezza senza il tuo sorriso

- In questa valle, 2/4 Sib.

3. 1v [Sur un elce verdeggianti. Inno. V. Do]
Alla Madonna di Fatima
 - V.



Sur un elce verdeggiante Tu venisti o pia

- Sur un elce verdeggiante, C Do.

4. 1v [Benedictus qui venit. Mottetto. coro 2V (VV). Fa]
 - Partit.
 - Partit.: V I e II.



Benedictus qui venit in nomine Domini

- Benedictus qui venit, C Fa.

111 [2 Canti sacri. coro 3V (ATB)] B. 2

- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 17 × 24,5 cm.
 - 13 parti: 4 S, 3 A, 6 B.

1. 1 [Tantum ergo. Inno. coro 3V (ATB). Mi^b]
"Tantum Ergo,, Processionale / In melodia Popolare a 3 voci dispari (A. T. B.) / mo. Cav. G. Pierobon

Solenne



Tantum Ergo Sacramentum Veneremur

- Tantum ergo, Solenne C Mi^b.

2. 1-1v [Cantate Domino. Mottetto. coro 3V (ATB). Do]
Cantate Domino / Mottetto a 3 voci dispari (A. T. B.) Con accomp. d'organo o d'arm. / cav. m.° G. Pierobon

Allegro Maestoso



Cantate Domino canticum novum

- Cantate Domino, Allegro maestoso C Do.

112 [D'innanzi al gran mistero. Canto sacro. V-bi/coro 2V-bi (V-biV-bi), org/harm] B. 2; FUORI B.

Ora di adorazione ad una e a due voci bianche / Al Mol. Rev. Don Vincenzo Mussati / G. M. Pierobon

- Ms.; copia; 19 luglio 1927; partit.; 4 cc.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: V-bi I e II, org/harm.

Andante calmo



D'innanzi al gran mistero dell'amor tuo si prostrano

- D'innanzi al gran mistero, Andante calmo C Si \flat ; Da quell'Ostia, Religioso C Mi \flat ; Da quel santo Tabernacolo, Devoto C La \flat ; È trista l'ora, Mesto C Fa min; Tantum ergo, Andante calmo 3/4 Si \flat ; Salve o Re, Maestoso C Re.
- Presente anche a stampa nella raccolta *Canti eucaristici popolari per una e due voci pari eseguibili durante le sante comunioni, messe lette, funzioni eucaristiche e processioni del comm. maestro Giuseppe Pierobon* (edizione non riportata; presenti anche in versione con accompagnamento d'organo: *Canti Eucaristici Popolari per sette ore di Adorazione secondo il metodo dei quattro fini per una e due voci pari con accompagnamento*, ed. L.I.C.E., 1934).

113 [Qui nel tempio. Canto sacro. coro 2V (VV)] B. 2

Ora di adorazione / per le anime del Purgatorio / a due voci pari

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 33 × 24,5 cm.
- Partit.: V I e II.

Andante calmo



Qui nel tempio che ci accoglie Mesti all'ombra degli altari

- Qui nel tempio, Andante calmo 2/4 Mi \flat ; O cuori cristiani, Lento grave 2/4 Do; Sia requie in eterno, Adagio C Do; Dell'alme gementi, Adagio 3/4 Do min.; Dona o Dio, Andante C Si \flat .

114 [3 Canti sacri] B. 2

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 24 × 24,5 cm.

1. 1 [Gloria. coro 4V (VVVV). Do]

Gloria

- Partit.: V I e II, V III e IV.



Gloria in excelsis Deo et

- Gloria, [4/4] Do.

2. 1 [Gloria. coro 2V (VV). Sol]

Altro

- Partit.: V I e II.



Gloria in excelsis Deo et in terra

- Gloria, [4/4] Sol.

3. 1v [O cuor dolcissimo. Canto sacro. coro 4V (VVVV). Fa]
O Cuor Dolcissimo
 - Partit.: V I e II, V III e IV.



O Cuor dolcissimo veniamo a Te

- O cuor dolcissimo, 3/4 Fa.

- 115 [D'un già lungo percorso. Canto sacro. coro 4V (STTB), org/harm. La^b] B. 2
Per il XXV° di Sacerdozio di Mons. Dott. Cav. / Prof. D'Andrea - Rettore del Seminario di Concordia / composta ed eseguita per Manazzons - 27.VIII.939. / dal M° Giuseppe Pierobon -
 - Ms.; copia; 1939; partit.; 4 cc.; 33 × 25 cm.
 - Partit.: S, T I e II, B, org/harm.

Maestoso



D'un già lungo percorso di secolo t'avvolge il lume d'eterna aurora è tutto al

- D'un già lungo percorso, Maestoso C La^b.
 - A c. 4v è riportato il testo.

- 116 [Franciscus pauper et humilis. Mottetto. coro 4V (SATB). Do] B. 2
A S. Francesco / Mottetto a 4 v. disp. (dal graduale) / M° G. Pierobon
 - Ms.; copia; 4 ottobre 1929; partit. e parti; 1 c.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: S e A, T e B; 8 parti: 3 S, 2 A, T, 2 B.

Adagio



Franciscus pauper et humilis

- Franciscus pauper et humilis, Adagio C Do.
 - In calce a c. 1: 4 Ottobre 1929 - Al Co. Francesco Panciera di Zoppola Gambarà / nel suo onomastico, il M° Gius. Pierobon; c. 1v: vuota.

- 117 [Oremus pro Antistite. Mottetto. coro 4V (MzsTTB), org/harm. Do] B. 2
Oremus pro antistite / a 4 Voci dispari / con accomp. ad libitum / M. G. Pierobon
 - Ms.; copia; 28 ottobre 1939; partit. e parti; 2 cc.; 32,5 × 23,5 cm.
 - Partit.: Mzs, T I, T II, B, org/harm; 3 parti: 2 Mzs, T I.

Largo solenne



Oremus pro Antistite nostro

- Oremus pro Antistite, Largo solenne 3/4 Do.
- Data da una parte di Mzs; presente un'altra copia ms. dedicata a mons. Luigi Paulini, vescovo di Concordia, in occasione nel suo cinquantesimo anniversario di sacerdozio.

- 118** [Crucem tuam adoramus. Mottetto. V, keyb. op. 35. Do] B. 2
 "Crucem tuam" Mottetto ad una voce del / M.° G. Pierobon
 - Ms.; copia; Zoppola, settembre 1913; partit. e parti; 1 c.; 30 × 20 cm.
 - Partit.: V, keyb; 6 parti: 6 V.



Crucem tuam adoramus Domine: et

- Crucem tuam adoramus, C Do.
- Lato destro c. 1: Zoppola Settembre 1913 = Op. 35 = Eseguita dalle sole ragazze all'Accademia data in chiesa per la festa Costantiniana e Collaudo dell'Organo il giorno 11 Novembre 1913.

- 119** [Sinite parvulos. Mottetto. coro 4V (SATB). Sol] B. 2
 - Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 5-10 × 23-24,5 cm.
 - 14 parti: 3 S, 4 A, 4 T, 3 B.



Sinite parvulos venite ad me ad me

- Sinite parvulos, C Sol.

- 120** [3 Canti sacri. V, keyb] B. 2
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 32,5 × 24,5 cm.
 - Partit.: V e keyb.
 - Testo non presente in partit.

1. 1 [Salve regina. Antifona. V, keyb]
 Salve Regina



- Melodia gregoriana armonizzata da Giuseppe Pierobon.

2. 1v-2 [Vespro. V, keyb]
 Corpus Domini (Vespro del S.S. Sacramento)



- 1; 2; 3; 4; 5.
- Melodie gregoriane armonizzate da Giuseppe Pierobon.

3. 2v [O mistero. Canto sacro. V, keyb. Mi \flat]
O mistero



- 3/4 Mi \flat .

- 121 [In dedicatione templi. Canto sacro. coro 4V (SATB), keyb. Sol] B. 2
M.^o Cav. G. Pierobon / Canto a 4 v. miste per il centenario della chiesa arcipretale / di Zoppola (Udine)

- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 6 cc.; 32,5 × 24 cm.
 - Partit.: S, A, T, B, keyb; 32 parti: 8 S, 6 A, 7 T, 11 B.

Solenne



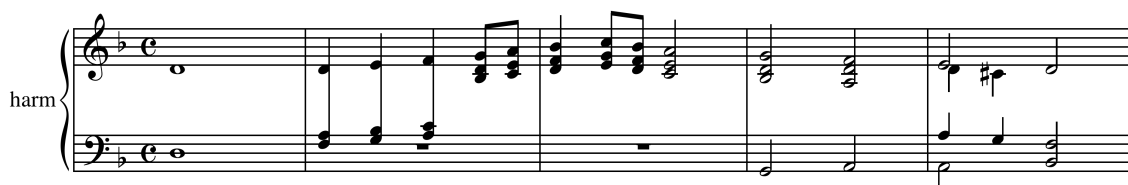
In dedicatione templi Populus decantabat laudem Domino

- In dedicatione templi, Solenne 4/4 Sol.
 - C. 6v: vuota; presente un'altra copia ms.

- 122 [Sovra l'ale degli angeli. Canto sacro. coro 3V (VVV), harm. Re min.] B. 2
Alla Ven. di Canossa

- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parte; 2 cc.; 32,5 × 23,5 cm.
 - Partit.: V I, V II, V III, harm; parte: harm.

Maestoso



Maestoso



Sovra l'ale degli Angeli un canto Vola al cielo di fede e d'amor

- Sovra l'ale degli angeli, Maestoso C Re min.
 - C. 2v: vuota.

- 123 [Maddalena cosa sar  di te. Canto sacro. coro 4V (SATB). Fa] B. 2
ALLA BEATA MADDALENA DI CANOSSA / canto a 4 voci dispari / M. G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 9 × 24 cm.
 - 12 parti: 3 S, 3 A, 3 T, 3 B.

Solenne



Maddalena Maddalena cosa sarà di te cosa sarà sarà di

- Maddalena cosa sarà di te, Solenne 4/4 Fa.

- 124** [Se volete Jesu regni. Inno. V. Mi \flat] B. 2
A Cristo Ré / Inno su parole del Frà G. Savonarola / Musica di G. M. Pierobon
- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 9,5 × 23,5 cm.
- 6 parti: 6 V.

Solenne



Se volete Jesu regni per sua grazia in nostro cuore

- Se volete Jesu regni, Solenne 2/4 Mi \flat .
- Autore del testo: Girolamo Savonarola.

- 125** [Era il sepolcro novo e bianco. Canto sacro. coro 2V (MzsBr), harm. op. 25. La \flat] B. 2
Canto sul Sepolcro di Cristo = a 2 voci dispari = / Parole di Clemente Barbieri (tratte dal Jesus) / Musica di Giuseppe Pierobon
- Ms.; copia; Zoppola, marzo 1913; partit. e parti; 2 cc.; 32,5 × 25 cm.
- Partit.: Mzs, Br, harm; 15 parti: 10 Mzs, 5 Br.



Era il sepolcro novo e bianco presso s'aggruppavano olivi

- Era il sepolcro novo e bianco, C La \flat .
- C. 2v: vuota; autore del testo: Clemente Barbieri.

- 126** [Iste confessor. Inno. coro 3V (STB). Re] B. 2
Iste confesor / a tre voci dispari del / M.^{tro} Giuseppe Pierobon
- Ms.; copia; Zoppola, 26 novembre 1938; partit.; 2 cc.; 31 × 21 cm.
- Partit.: S, T, B.

Andante



Iste confesor Domini colentes

- Iste confessor, Andante C Re.
- Cc. 2-2v: vuote.

- 127** [Iste confessor. Inno. coro 3V (VVV). Do] B. 2
Iste confessor a 3 v. p. / M.^o G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 15,5 × 23,5 cm.
- Partit.: V I e II, V III.



Iste confessor Domini colentes Quem pie laudant populi per orbe

- Iste confessor, 2/4 Do.
- A c. 2v è presente anche una *Marcia*.

128 [Te aeternum patrem. Falsobordone. coro 4V (SATB). op. 28] B. 2; B. 5

Falso Bordone per il Te Deum a 4 voci dispari (Modo VIII) / del M° G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, aprile 1913; partit. e parti; 1 c.; 16 × 25 cm.
- Partit.: S e A, T e B; 18 parti: 5 S, 4 A, 5 T, 4 B.



Te aeternum Patrem omnis terra veneratur

- Te aeternum patrem, C.
- In testa a c. 1: *Zoppola / Aprile 1913 (Op. 28) = Eseguito nella Messa per la / Festa dei Reduci della guerra d'Africa il 6 Aprile 1913; c. 1v: vuota; testo desunto dalle parti.*

129 [Se vuoi i miracoli. Inno. coro 3V (ATB), org. Fa] B. 2

SE VUOI I MIRACOLI / (Inno a S. Antonio a 3 voci dispari) / G. Pierobon

- Ms.; copia; 13 giugno 1981; partit.; 1 c.; 29,5 × 21 cm.
- Partit.: A, T, B, org.



Se vuoi miracoli ricorri a San Antonio per

- Se vuoi i miracoli, 6/8 Fa.
- In fotocopia (2 copie); c. 1v: vuota.

130 [Quanto è terribile questo luogo. Mottetto. coro 3V (ATB), org. Re] B. 2

Motetto a 3 vd / G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 32,5 × 23,5 cm.
- Partit.: A, T, B, org.

Andante solenne



Quanto è terribile questo luogo! Poi

- Quanto è terribile questo luogo, Andante solenne 4/4 Re.
- Presente un'altra copia ms.

131 [La mia casa sarà casa di preghiera. Mottetto. V/coro 3V (ATB), keyb. Sol] B. 2

MOTETTO A 3 VOCI DISPARI / O AD UNA VOCE / PER LA S. COMUNIONE / Comm. M.^a G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 20 novembre 1969; partit.; 2 cc.; 13,5 × 22 cm.

- Partit.: A, T, B, keyb.

Adagio Religioso



La mia casa sarà casa di preghiera. In essa chiunque

- La mia casa sarà casa di preghiera, Adagio religioso [4/4] Sol.

- C. 2v: vuota; presente un'altra copia ms.

132 [Accorrete o genti all'ara. Inno. V. Fa] B. 2

Inno di Santa Agnese = ad una voce di G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; 1 c.; 13,5 × 23 cm.

- V.



Accorrete o genti all'ara Un profumo olezza intorno

- Accorrete o genti all'ara, 3/4 Fa.

- C. 1v: vuota.

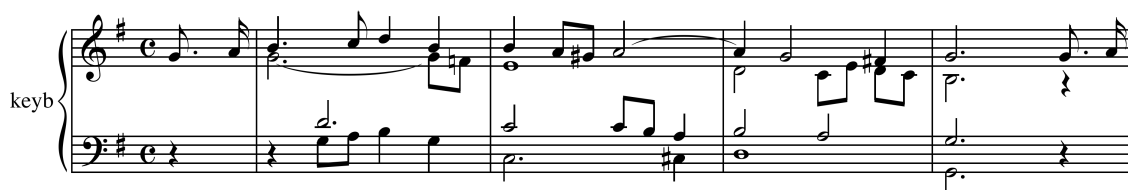
133 [O compagno ai santi. Canzone. V, keyb. Sol] B. 2

Canzone a S. Luigi = ad una voce / di G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 1 c.; 29,5 × 22 cm.

- Partit.: V, keyb; 21 parti: 21 V.

Maestoso



Maestoso



O compagno ai Santi agli angeli che vestito d'uman velo

- O compagno ai santi, Maestoso C Sol.

134 [O gloria della Spagna. Inno. coro 3V (VVV). Fa] B. 2

Inno a S. Antonio a 3 v. p. / M^a G. Pierobon

- Ms.; copia; 5 giugno 1936; partit.; 1 c.; 33 × 24 cm.

- Partit.: V.



O gloria della Spagna terror degli infedeli o

- O gloria della Spagna, 6/8 Fa.

- C. 1v: vuota.

- 135** [O tu dell'amore. Inno. V/coro 2V (VV), org/harm. Do] B. 2
Inno a S. Camillo Patrono degli infermi e dei Ospedali / ad una o due Voci ad libitum /
Con accompagnamento di Organo od Armonio / Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; Trieste, 23 luglio 1949; partit.; 1 c.; 31 × 21,5 cm.

- Partit.: V I e II, org/harm.

Andante maestoso quasi lento



Andante maestoso quasi lento



O tu dell'amore serafico sento, O

- O tu dell'amore, Andante maestoso quasi lento 2/4 Do.

- Presente un'altra copia ms.

- 136** [Ave Maria. Mottetto. coro 2V (VV), org/harm. Sol] B. 3
Ave Maria a due Voci pari / di G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 33 × 23 cm.

- Partit.: V I e II, org/harm.

Poco andante



Ave Maria Ave Maria

- Ave Maria, Poco andante C Sol.

- Copia a stampa al n. 293.2 del presente cat.

- 137** [Ave Maria. Mottetto. coro 2V (VV), org/harm. Mi^b] B. 3; B. 7
Ave Maria / a due voci pari con organo od Harm. / A S. Em. il Card. Celso Costantini /
G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 33 × 24,5 cm.

- Partit.: V I e II, org/harm.

Adagio espressivo ♩ = 66

org/
harm

Adagio espressivo ♩ = 66

VI

Ave Maria Ave Maria

- Ave Maria, Adagio espressivo C Mi \flat .
- Presenti altre 5 copie, 2 mss., una delle quali datata 12 gennaio 196[?], e 3 copie a stampa: *Ave Maria a due voci pari con Organo od Arm. del M. Cav. Giuseppe Pierobon (versione II^a)* (stampa in proprio dell'autore).

- 138** [Ave Maria. Mottetto. S/T, org/harm. La \flat] B. 3; B. 7
Ave Maria / per Soprano o Tenore con accomp. di Organo od Armonio / di / G. Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 33,5 × 24,5 cm.
 - Partit.: S/T, org/harm.

Adagio devoto

org/
harm

Adagio devoto

S/T

Ave Maria Ave Maria

- Ave Maria, Adagio devoto C La \flat .
- Presenti altre 4 copie, una ms. (datata Zoppola, 12 settembre 1950) e 3 a stampa: *Ave Maria per Soprano o Tenore con accomp. di Organo od Armonio di Giuseppe Pierobon* (stampa in proprio dell'autore).

- 139** [Ave Maria. Mottetto. S/T, org/harm. La \flat . Trascr.: Sol] B. 3
Ave Maria per Tenore o Soprano / con accompagnamento d'organo od Armonio / G. Pierobon
 - Ms.; copia; Zoppola, 12 settembre 1950; partit.; 1 c.; 35 × 24,5 cm.
 - Partit.: S/T, org/harm.

Adagio devoto

org/
harm

Adagio devoto

S/T

Ave Maria Ave Maria

- Ave Maria, Adagio devoto C Sol.
- Presente un'altra copia ms.

- 140** [Ave Maria. Offertorio. Mzs/Br, keyb. Lab] B. 3
Ave Maria / Offertorio per Baritono / M^o Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 33 × 24,5 cm.
 - Partit.: Mzs/Br, keyb.

Adagio

Mzs/Br

Ave Maria Ave Maria

- Ave Maria, Adagio C Lab.

- 141** [Ave Maris stella. Inno. coro 3V (TTV). Fa] B. 3
Ave Maris Stella a 3 Voci pari Musica del M. Giuseppe Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 16,5-23,5 × 23-24 cm.
 - 2 parti: 2 T II.

T II

Ave maris stella dei mater alma

- Ave Maris stella, C Fa.

- 142** [Ave Maris stella. Inno. coro 4V (ATTB). Do] B. 3
Ave Maris Stella a 4 Voci dispari / M. G. Pierobon
 - Ms.; copia; 25 agosto 1945; partit. e parti; 1 c.; 22 × 24 cm.
 - Partit.: A e T I, T II e B; 5 parti: T I, T II, 3 B.

A

Ave Maris stella dei mater alma

- Ave Maris stella, C Do.
- C. 1v: vuota.

- 143** [Ave Maris stella. Inno. coro 3V (TTB). Fa] B. 3
 = *Ave Maris Stella* = / M^e G. Pierobon
 - Ms.; copia di Antonio Bertoia; San Lorenzo, 8 ottobre 1937; partit.; 1 c.; 15 × 20,5 cm.
 - Partit.: T I e T II, B.



Ave Maris stella Dei Mater alma

- Ave Maris stella, C Do.

- 144** [Ave Maris stella. Inno. coro 3V (TTB). op. 15. Fa] B. 3
 “*Ave maris stella*” a 3 voci pari per la processione / della B. Vergine, del M.^o Pierobon
 Giuseppe
 - Ms.; copia; Zoppola, maggio 1912; partit. e parti; 1 c.; 29 × 20,5 cm.
 - Partit.: T I, T II, B; 2 parti: 2 B.



Ave maris stella Dei mater alma

- Ave Maris stella, C Fa.
 - Lato destro c. 1: *Zoppola* = *Maggio 1912* = (*Op. 15*) *Eseguito nella processione per la B. Vergine* = *Pentecoste 1912* = *26 Maggio 1912*.

- 145** [5 Canti sacri] B. 3
 - Ms.; copia; partit.; 2 cc.; 33 × 23 cm.
 - A c. 2v è presente una composizione di Oreste Ravanello di cui non è riportato il tit.
 1. 1 [Ave Maris stella. Inno. coro 3V (TTB). Sol]
Ave Maris Stella / a / 3 voci virili / M^e G. Pierobon
 - 5 febbraio 1940.
 - Partit.: T I e II, B.



Ave Maris Stella Dei Mater Alma

- Ave Maris stella, C Sol.

2. 1 [Falsobordone. coro 3V (TTB). Si^b]
Falsobordone / per le parti variabili della “Messa,, / a / 3 voci virili
 - 5 febbraio 1940.
 - Partit.: T I e II, B.



- 2/4 Si^b.
 - Testo non presente in partit.

3. 1v [Et exultavit spiritus meus. Falsobordone. coro 3V (TTB). Sol]
Falsobordone per il Magnificat / a 3 voci virili
 - 15 novembre 1938.
 - Partit.: T I e II, B.



Et exultavit Spiritu meo

- Et exultavit spiritus meus, C Sol.

4. 1v-2 [Ave Maria. Offertorio. Mzs/Br, keyb. La^b]
Ave Maria / Offertorio / per MezzoSop. o Baritono / M^o G. Pierobon
 - 15 novembre 1938.
 - Partit.: Mzs/Br, keyb.

Adagio devoto



Ave Maria Ave Maria

- Ave Maria, Adagio devoto C La^b.

5. 2v [Adeste fideles. Canto sacro. coro 3V (TTB). Do]
Adeste Fideles / a 3 Voci Pari / M. G. M. Pierobon
 - 18 dicembre 1938.
 - Partit.: T I e II, B.

Maestoso



Adeste fideles laeti triumphantes venite venite in bethlehem

- Adeste fideles, Maestoso C Do.

- 146 [In me gratia. Offertorio. coro 4V (SATB), keyb. Sol] B. 3
Offertorio della Festa del Rosario / G. Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 2 cc.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: S e A, T e B, keyb; 19 parti: 5 S, 5 A, 3 T, 6 B.

Andante Calmo



In me gratia In me gratia

- In me gratia, Andante calmo 4/4 Sol.

- C 2v: vuota; presente un'altra copia ms. senza accompagnamento datata 5 ottobre 1924.

- 147 [Virgo prudentissima. Mottetto. coro 4V (VVVV). Mi] B. 3

Virgo prudentissima = *Mottetto Mariano a 4 Voci dispari / (antifona al Magnificat nei Vespri della Annunciazione) di G. Pierobon*

- Ms.; copia; 16 maggio 1925; partit.; 1 c.; 32,5 × 24 cm.

- Partit.: V I e II, V III e IV.



Virgo prudentissima Virgo prudentissima

- Virgo prudentissima, C Mi.

- C 1v: vuota.

148 [Ave Maris stella. Inno. coro 4V (VVTB). Fa] B. 3

Ave Maris Stella a 4 voci dispari G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 3,5-13,5 × 23,5-24 cm.

- 6 parti: 2 T, 4 B.



Ave maris stella Dei mater alma

- Ave Maris stella, 2/4 Fa.

149 [2 Canti sacri] B. 3

- Ms.; copia; partit. e parti; 1 c.; 32,5 × 23,5 cm.

1. 1 [Ave Maris stella. Inno. coro 4V (SATB). op. 31. Mi]

"Ave Maris Stella" a 4 Voci miste di G. Pierobon =

- Zoppola, maggio 1913.

- Partit.: S, A, T, B; 20 parti: 5 S, 5 A, 5 T, 5 B.



Ave Maris Stella Dei Mater alma

- Ave Maris stella, C Mi.

- Lato sinistro c. 1: *Zoppola Maggio 1913 = Op. 31 = Eseguito nella processione della B. Vergine / il giorno di Pentecoste 18 Maggio 1913.*

2. 1v [Consolatrix afflictorum. Ritornello. coro 3V (SAB). Re]

Consolatrix afflictorum a 3 Voci miste di G. Pierobon

- 20 sec.

- Partit.: S, A, B; 20 parti: 5 S, 5 A, 10 B.



Consolatrix afflictorum

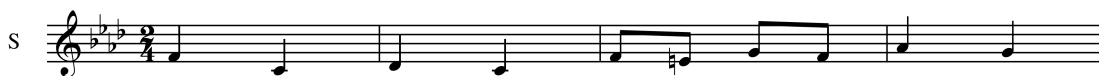
- Consolatrix afflictorum, 2/4 Re.

150 [Stabat mater. Sequenza. coro 4V (SATB). Lab] B. 3

Stabat Mater / a 4 Voci / Dispari (SCTB) / Cav Mo. G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 24 gennaio 1960; partit. e parte; 1 c.; 31,5 × 21,5 cm.

- Partit.: S e A, T e B; parte: B.



Stabat mater dolorosa

- Stabat mater, 2/4 La^b.

- C. 1v: vuota; presenti altre 2 copie mss.

151 [Salve o Vergine pia. Canto sacro. coro 4V (VVVV), keyb. Re]

B. 3; B. 7

Salve o Vergine pia / M.° Cav. G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 8 cc.; 33 × 24 cm.

- Partit.: V I, V II, V III, V IV, keyb.

Salve o Vergine pia Salve o Madre d'amore

- Salve o Vergine pia, C Re.

- Cc. 2, 7-8v: vuote; presenti altre 4 copie, una in fotocopia e 3 in ciclostile.

152 [Salve o diletta madre. Canto sacro. coro 2V-bi (V-biV-bi), pf/harm. Fa]

B. 3

Salve o diletta Madre / coro a due Voci bianche / con accompagnamento di pianoforte od harmonium / Parole della S. Rosanna / Musica di G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 31,5 × 22,5 cm.

- Partit.: V-bi I e II, pf/harm.

Allegretto

Salve o diletta Madre Madre dei nostri cuori

- Salve o diletta madre, Allegretto C Fa.

153 [Alla tua sacra immagine. Cantata. T, coro 4V (SATB), pf, harm]

B. 3

Alla Vergine Addolorata / Cantata a 4 e 5 voci miste / Tema: Salve Mater Dolorosa / Martyrumque Prima Rosa / Virginumque Liliu / Musica / del M° / Giuseppe / Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 24 pp.; 30,5 × 21,5 cm.

- Partit.: S e A, T e B, pf, harm, (T solo).

Adagio

pf

S

Alla Tua Sacra Immagine Intorno, qui raccolti

- Alla tua sacra immagine, Adagio 3/4 Re^b; Quale da lunghi secoli predetta, Agitato ♩ La^b; Ma sorridesti splendida, Adagio espressivo 3/4 Re^b.

- 154** [Guardava la Madonna. Cantata. coro 3V (ATBr), org/harm] B. 3
G. Pierobon / La Madonna di Maguzzano / Cantata a tre voci dispari (A.T.Br.) con acc. d'Org od Arm.
 - Ms.; copia; Zoppola, 25 marzo 1955; partit.; 4 cc.; 35 × 25 cm.
 - Partit.: A, T, Br, org/harm.

Largo espressivo

A

Guardava la Madonna dal grande quadro antico con volto sempre amico

- Guardava la Madonna, Largo espressivo 2/4 Fa; Ma ecco che nuovo stuolo, Andante 3/4 Fa; Son stuolo di fanciulli, Largo 3/4 Fa.

- 155** [Ausiliatrice Vergine bella. Inno. V, org/harm. Fa] B. 3
A Maria Ausiliatrice / Inno mariano popolare ad una voce media con accomp. d'Org. od Arm. / G. Pierobon
 - Ms.; copia; Trieste, 5 agosto 1955; partit.; 1 c.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: V, org/harm.

Solenne

org/harm

Solenne

V

Ausiliatrice Vergine bella, di Cesarolo tu sei la stella

- Ausiliatrice Vergine bella, Solenne 2/4 Fa.

- 156 [2 Canti sacri. coro 2V (VV). Re] B. 3
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 32,5 × 23,5 cm.
 - Partit.: V I e II.

1. 1 [O tu del rosario. Canto sacro. coro 2V (VV). Re]
O tu del Rosario



O tu del Rosario regina potente

- O tu del rosario, [4/4] Re.

2. 1v [Gaudeamus omnes. Introito. coro 2V (VV). Re]



Gaudeamus omnes in Domino diem festum celebrantes

- Consolatrix afflictorum, Re.

- 157 [Vieni tra noi dolcissima. Inno. V, org/harm. Sol] B. 3
INNO AL CUORE IMMACOLATO DI MARIA / Per CANTO con accompagnamento / D'ORGANO OD ARMONIUM
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 32 × 22 cm.
 - Partit.: V, org/harm.



Vieni tra noi dolcissima Madre del Santo Amor: Te

- Vieni tra noi dolcissima, Solenne C Sol.

- In testa a c. 1: *Ave, maris stella!*; c. 2v: vuota; presente un'altra copia ms.

- 158 [Ti salutiamo o Vergine. Canto sacro. V, org/harm. Fa] B. 3; B. 7
Ti salutiamo o Vergine / G. Pierobon
 - Ms.; copia; 3 agosto 19[?]; partit.; 1 c.; 32 × 24 cm.
 - Partit.: V, org/harm.

Calmo espress.



Ti salutiamo o Vergina O madre tutta pura

- Ti salutiamo o Vergine, Calmo espressivo 6/8 Fa.
- C. 1v: vuota; presenti altre 2 copie a stampa: *Due canti in onore della B.V. Maria a una voce media con accomp. do Org. o Arm.* [primo canto] (stampa in proprio dell'autore).

159 [Ave del ciel regina. Inno. V/coro 2V (VV)/coro 3V (VVV). Mi \flat] B. 3

Inno all'Immacolata / a 1 - 2 o 3 voci / del M^e M. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 32,5 × 23,5 cm.
- Partit.: V I, V II e III.

Maestoso



Ave del ciel Regina Immacolata

- Ave del ciel regina, Maestoso 2/4 Mi \flat .
- C. 1v: vuota; trasc. al n. 184.13 [coro 4V (ATBB), org/harm. Fa] del presente cat.

160 [Litanie lauretane. V/coro 4V (VVVV). Si \flat] B. 3

- *G. PIEROBON* - / - *Litanie ad 1 o 4 voci dispari* -

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 17 × 24 cm.
- Partit.: V I e II, V III e IV.



Sancta Maria, ora pro nobis.

- Sancta Maria, C Si \flat .
- C. 1v: vuota.

161 [Ti saluta, dolcissima Maria. Inno. V, org/harm. Sol] B. 3

Inno Mariano del Friuli / 1^o / a una voce con accomp. d'org. o d'arm. / Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 33 × 24 cm.
- Partit.: V, org/harm.

Solenne (♩ = 88)



Solenne (♩ = 88)



Ti saluta, dolcissima Maria, la dolce patria mia; ed

- Ti saluta, dolcissima Maria, Solenne C Sol.
- In testa a c. 1: *Motto*: / *Regina in cielo assunta*; presente un'altra copia ms.

162 [Sei celeste creatura. Inno. V, org/harm. Re] B. 3

Inno Mariano del Friuli / 2^o / a una voce con accomp. d'organo o d'arm. / Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 33 × 24 cm.
- Partit.: V, org/harm.

Maestoso (♩ = 56)



Maestoso (♩ = 56)



Sei celeste creatura che portavi in te la vita quando

- Sei celeste creatura, Maestoso C Re.
- In testa a c. 1: *Motto*: / *Consolatrix afflictorum*; presente un'altra copia ms.

163 [Ave Maria. Mottetto. coro 3V (TTB). Lab] B. 3

Ave-Maria / a 3 Voci Virili / M. G. Pierobon

- Ms.; copia; 30 ottobre 1938; partit. e parti; 1 c.; 33 × 24 cm.
- Partit.: T I e II, B; 8 parti: 2 T I, 2 T II, 4 B.

Larghetto



Ave Maria gratia gratia plena

- Ave Maria, Larghetto C Lab.
- Presente un'altra copia ms.

164 [O Cristo, dai cieli in terra. Preghiera. coro 3V (TTB). Mi^b] B. 3; B. 4

PREGHIERA / a / 3 voci virili / M^o G. Pierobon

- Ms.; copia; 30 novembre 1938; partit. e parti; 1 c.; 33 × 24 cm.
- Partit.: T I e II, B; 8 parti: 2 T I, 2 T II, 4 B.

Adagio



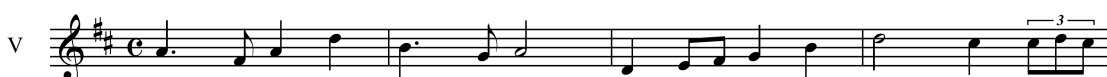
O Cristo dai cieli in terra scendesti a porger

- O Cristo, dai cieli in terra, Adagio 2/4 Mi^b.
- A c. 1v sono presenti le prime 3 bb. dell' "AVE MARIA,, / a 3 voci virili [coro 3V (TTB), La^b] al n. 163 del presente cat.; presente un'altra copia ms.

- 165** [Ave, Maria! Quando il ciel s'accende. Canto sacro. V, org. op. 1. Re] B. 3
Ave Maria / ad una voce, per canto ed organo / M.° Pierobon Giuseppe / Parole di Clemente Barbieri

- Ms.; copia; Zoppola, ottobre 1911; partit. e parti; 4 cc.; 32,5 × 24 cm.
- Partit.: V, org; 2 parti: 2 V.

Andante sostenuto



Ave, Maria! Quando in ciel s'accende La

- Ave, Maria! Quando il ciel s'accende, Andante sostenuto C Re.
- Cc. 3v-4v: vuote; autore del testo: Clemente Barbieri; in testa a c. 1: [testo] *estratto dal Poema della Vergine: Liriche Mariane = Milano Tip. S. Lega Eucaristica = 1911 = £ 2; lato destro c. 1: Zoppola Ottobre 1911 = (Op. 1) Eseguita il 1 Maggio 1912 =.*

- 166** [Ave Maria. Mottetto. coro 4V (SATB), keyb. Fa] B. 3
A mia Madre / Ave Maria / a 4 voci disp. (Sopr. Contr. Ten. Basso) / accomp. ad libitum / M. Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 2 cc.; 33 × 24 cm.
- Partit.: S, A, T, B, keyb; 8 parti: S, A, T, 5 B.

Lento e devoto



Ave Maria Ave Maria

- Ave Maria, Lento e devoto C Fa.
- Presenti altre 3 copie mss. senza accompagnamento, una delle quali datata Codroipo, 26 novembre 1931.

- 167** [Ave Maria mentre affosca l'orizzonte. Preghiera. V. Fa] B. 3
Preghiera alla B. V. / 1 Voce / Parole di don Giuseppe Cristante / Musica del Al. Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; 1 c.; 15 × 20 cm.
- V.

Adagio



Ave Maria Ave Maria

- Ave Maria mentre affosca l'orizzonte, Adagio 2/4 Fa.
- C. 1v: vuota; autore del testo: don Giuseppe Cristante.

168 [Litane lauretane. coro 3V (ATB). La^b] B. 3

Litanie in La^b maggiore / a 3 voci miste. / M.° Pierobon Giuseppe

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 30,5 × 22 cm.
- Partit.: A e T, B.



Sancta Maria Sancta Dei Genitrix

- Sancta Maria, C La^b.
- Cc. 1-1v: abbozzo delle *Litanie a 4 Voci di G. Pierobon* (n. 180 del presente cat.).

169 [Litane lauretane. coro 4V (SATB). Sol min.] B. 3

Litanie alla B.V. Addolorata = a due Voci pari di G. Piccin / coll'aggiunta di altre due Voci (Tenori e Bassi) fatta da G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 28,5 × 20,5 cm.
- Partit.: S e A, T e B.

Assai Moderato



Sancta Maria Sancta Dei Genitrix

- Sancta Maria, Assai moderato C Sol min.
- Composizione di Giacomo Piccin trascritta da Giuseppe Pierobon; a c. 1v è presente un *Falso bordone in Modo VII* di Luigi Bottazzo datato 19 ottobre 1917.

170 [Litane lauretane. coro 3V (SAT/Br). Sol min.] B. 3; B. 4

Litanie a 3 Voci dispari / (Sol minore) di Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 1 c.; 7 × 16,5 cm.
- Partit: S e A, T/Br; 3 parti: S, A, T/Br.



Sancta Maria Sancta Dei Genitrix

- Sancta Maria, C Sol min.
- C. 1v: vuota; presente un'altra copia ms.

171 [Regina sacratissimi Rosarii. Canto sacro. coro 3V (SAB). op. 18. Mi^b] B. 3

Regina Sacratissimi Rosarii = a 3 Voci miste / di G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, settembre 1912; partit. e parti; 1 c.; 14,5 × 22 cm.
- Partit.: S, A, B; 18 parti: 4 A, 6 A, 8 B.



Regina Sacratissimi Rosarii

- Regina sacratissimi Rosarii, C Mi^b.
- In testa a c. 1: *Zoppola = Settembre 1912 = Op. 18 = Eseguito nella processione della B. Vergine / la festa del Rosario 6 Ottobre 1912* =; c. 1v: vuota; presente un'altra copia ms. con il tit.: *Pierobon / Litanie processionali*.

- 172 [Litanie lauretane. coro 2V (VV). Si^b min.] B. 3

Litanie per la sera dei defunti a 2 Voci pari / G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 1 c.; 7,5 × 24 cm.
- Partit.: V I e II; 5 parti: 3 V I, 2 V II.



Sancta Maria ora pro nobis

- Sancta Maria, Lento 2/4 Si^b min.
- C. 1v: vuota.

- 173 [Litanie lauretane. coro 3V (ATB). Fa] B. 3

Litanie a 3 voci dispari / Pierobon

- Ms.; copia; 31 settembre 1930; partit.; 1 c.; 34,5 × 24,5 cm.
- Partit.: A e T, B.



Sancta Maria ora pro nobis

- Sancta Maria, C Fa; Sancta Maria, [4/4] Re; Sancta Maria, C Do; Sancta Maria, C Fa.

- 174 [Litanie lauretane. coro 4V (VATB). Si^b] B. 3; B. 4

Litanie Corali per processione a 4 Voci dispari / G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 1 c.; 4,5 × 24 cm.
- Partit.: V e A, T e B; 7 parti: 2 A, 3 T, 2 B.



Sancta Maria, ora pro nobis

- Sancta Maria, C Si^b.
- C. 1v: vuota; presente un'altra copia ms.

- 175 [Litanie lauretane. coro 4V (VVVV). Si^b min.] B. 3

Litanie in Si^b minore a 4 Voci pel Rosario dei Defunti / di G. Pierobon

- Ms.; copia; 2 novembre 1926; partit.; 1 c.; 6 × 23,5 cm.
- Partit.: V I e II, V III e IV.



Sancta Maria Sancta Dei Genitrix

- Sancta Maria, 3/4 Si \flat min.

- 176 [Litanie lauretane. coro 3V (VVV). Sol min.] B. 3

Litanie a 3 voci pari del M. G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 1 c.; 16,5 × 24,5 cm.
- Partit.: V I e II, V III; 10 parti: 4 V I, 3 V II, 3 V III.

Lento



Sancta Maria ora pro nobis

- Sancta Maria, Lento ϕ Sol min.
- C. 1v: vuota.

- 177 [Litanie lauretane. coro 4V (VVVV). Si \flat] B. 3

Litanie processionali popolari = a 4 Voci miste armonizzate da G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 4,5 × 23,5 cm.
- Partit.: V I e II, V III e IV.

Lento



Sancta Maria ora pro nobis

- Sancta Maria, Lento 2/4 Si \flat .
- Composizione di autore sconosciuto armonizzata da Giuseppe Pierobon; c. 1v: vuota.

- 178 [Litanie lauretane. V. Si \flat] B. 3

Litanie / popolari

- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 2 × 25 cm.
- 9 parti: 9 V.

Andante



Sancta Maria, ora pro nobis

- Sancta Maria, Andante ϕ Si \flat .

- 179 [3 Litanie lauretane] B. 3

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 33 × 23 cm.

- A c. 1v sono anche presenti le composizioni: *Litanie della Pace popolari ad 1 Voce* (Brescia Maggio 1917 = *Eseguite nella Chiesa della Madonna della Pace*); *Litanie delle Grazie popolari ad 1 Voce* (Brescia = *Chiesa della Madonna delle Grazie Maggio 1917*); *O Salutaris hostia = Popolare =* (Brescia Maggio 1917 = *Chiesa della Madonna della Pace*); *Litanie di Loncarini*.

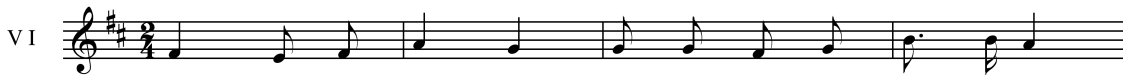
1. 1 [Litanie lauretane. coro 2V (TB). Fa. Rid.]
Litanie a due voci pari popolari (ridotte da G. Pierobon)
 - Partit.: T, B.



Sancta Maria Sancta Dei Genitrix

- Sancta Maria, C Fa.

2. 1 [Litanie lauretane. coro 2V (VV). Re]
Litanie a due voci pari di G. Pierobon
 - Partit.: V I e II.



Sancta Maria Sancta Dei Genitrix

- Sancta Maria, 2/4 Re.

3. 1 [Litanie lauretane. coro 3V (SAT/Br). Sol min.]
Litanie a 3 voci dispari (per processioni mortuarie) di G. Pierobon
 - Partit.: S, A, T/Br.



Sancta Maria, Sancta Dei Genitrix

- Sancta Maria, C Sol min.

- 180 [Litanie lauretane. coro 4V (SATB), keyb. Sib] B. 3; B. 10; FUORI B.
Litanie Lauretane in Sib Maggiore a 4 Voci miste / di G. Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 3 pp.; 33 × 23 cm.
 - Partit.: S e A, T e B, keyb; 16 parti: 8 S, 3 A, 2 T, 3 B.



Sancta Maria Sancta Dei Genitrix, Sancta Virgo Virginum ora pro nobis.

- Sancta Maria, C Sib.
 - Presente un'altra copia ms.

- 181 [In armonia concorde. Canto sacro. V/coro 3V (SABr). op 32. Mi \flat] B. 3
"In armonia concorde" Canzoncina Mariana ad una o / a tre voci dispari ad libitum / del M. $^{\circ}$ G. Pierobon
 - Ms.; copia; Zoppola, maggio 1913; partit. e parti; 1 c.; 30 × 21,5 cm.

- Partit.: S e A, Br; 32 parti: 32 S.



In armonia concorde Inni volate a Lei che

- In armonia concorde, C Mi \flat .

- Lato destro c. 1: *Zoppola = Maggio 1913 = (Op. 32) = Eseguito nella funzione di chiusa del Mese Mariano fatta / il 1 Giugno 1913.*

182 [Maria assumpta est. Cantata. T solo] B. 3

Cantata "Maria Assumta est., / (Assoli e Coro) / M.^o Piero-Bon Giuseppe

- Ms.; copia; 20 sec.; cartina; 3 cc.; 17 × 24,5 cm.

- Cartina: T solo.

Largo Espressivo



- 2/4.

- Testo non presente nella cartina.

183 [3 Canti sacri] B. 3

- Ms.; copia; partit.; 1 c.; 33,5 × 24,5 cm.

1. 1-1v [Assumpta est Maria. Mottetto. coro 3V (STB). Si \flat]

Asuta es / Motetto a 3 Voci dispari / M. G. Pierobon

- 10 agosto 1939.

- Partit.: S e T, B.



Assumpta es Maria in coelum

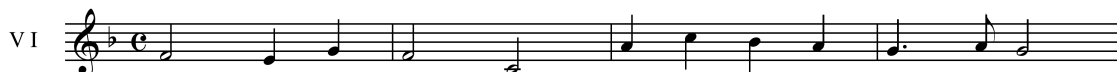
- Assumpta est Maria, C Si \flat .

2. 1v [Litanie lauretane. coro 3V (VVV). Fa]

Litanie a 3 Voci dispari M. G. Pierobon

- 20 sec.

- Partit.: V I e II, V III.



Sancta Maria ora pro nobis

- Sancta Maria, C Fa.

3. 1v [Ave Maris stella. Inno. coro 3V (VVV). Si \flat]

Ave Maris stella a 3 Voci dispari M. G. Pierobon

- 6 agosto 1939.

- Partit.: V I e II, V III.



Ave maris stella Dei Mater alma

- Ave Maris stella, C Sib.

184 [16 Canti sacri]

B. 3; B. 7; FUORI B.

16 Canzoncine Popolari / in onore / della B. V. Maria / per coro di una voce media o popolo / con accompagnamento d'organo od armonio / oppure a 3 e 4 Voci dispari o due voci bianche / Parole del S. / Don Alessandro Covassi / Musica del Maestro / Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 22 cc.; 35 × 25 cm.

- Autore dei testi: don Alessandro Covassi; cc. 21v-22v: vuote; presenti altre 6 copie, una ms. e 5 a stampa: *16 Canzoncine popolari in onore della B. Vergine Maria ad una voce media con accompagnamento d'Organo od Armonio ad Libitum, oppure a 3 o 4 voci dispari* (stampa in proprio dell'autore).

1. 1-2 [Salve purissima. Canto sacro. coro 3V (ATB), org/harm. Sol]

N. 1

- Partit.: A, T, B, org/harm.



Salve purissima del ciel incanto

- Salve purissima, 2/4 Sol.

2. 2-3 [O Maria madre divina. Canto sacro. coro 3V (ATB), org/harm. Re]

N. 2

- Partit.: A, T, B, org/harm.

Devoto



Oh Maria Madre divina che portasti il Redentor

- O Maria madre divina, Devoto 2/4 Re.

3. 3v-4 [Sei dolce ed amabile. Canto sacro. coro 3V (ATB), org/harm. Fa]

N. 3

- Partit.: A, T, B, org/harm.

Andante



Sei dolce sei amabile sei bella o Maria sei

- Lei dolce ed amabile, Andante 3/4 Fa.

4. 4v-5v [D'ogni grazia. Canto sacro. coro 4V (ATBB), org/harm. Fa]

N. 4

- Partit.: A, T, B I e II, org/harm.



D'ogni grazia d'ogni dono sei celeste dispensiera

- D'ogni grazia, 2/4 Fa.

5. 6-7 [O mistica rosa. Canto sacro. coro 4V (ATBB), org/harm. Sib]

N. 5

- Partit.: A, T, B I e II, org/harm.



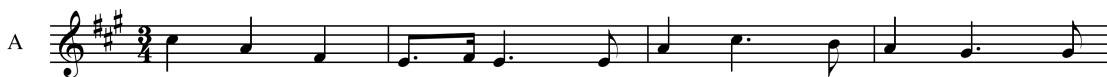
O mistica rosa in terra fiorita, tu

- O mistica rosa, 6/8 Sib.

6. 7-8 [Torna il bel maggio. Canto sacro. coro 4V (ATBB), org/harm. La]

N. 6

- Partit.: A, T, B I e II, org/harm.



Torna il bel maggio il mese dei fiori la

- Torna il bel maggio, 3/4 La.

7. 8-9v [Il bel maggio or ora tramonta. Canto sacro. coro 4V (ATBB), org/harm. Do]

N. 7

- Partit.: A, T, B I e II, org/harm.



Il bel Maggio or ora tramonta coi suoi cantici a Maria e la

- Il bel maggio or ora tramonta, C Do.

8. 10-10v [Del mar del mondo. Canto sacro. coro 4V (ATBB), org/harm. La min.]

N. 8

- Partit.: A, T, B I e II, org/harm.



Del mar del mondo propizia stella

- Del mar del mondo, 3/4 La min.

9. 11-12v [Di don Bosco. Canto sacro. coro 4V (ATBB), org/harm. Sol]

N. 9

- Partit.: A, T, B I e II, org/harm.



Di Don Bosco le liete squadre a te cantando chiamano madre. Madre

- Di don Bosco, C Sol.

10. 12v-13v [Amiamo e cantiamo. Canto sacro. coro 4V (ATBB), org/harm. Sol]

N. 10

- Partit.: A, T, B I e II, org/harm.



Amiamo e cantiamo la bella Maria

- Amiamo cantiamo, 3/4 Sol.

11. 14-14v [Tu che regnasti. Canto sacro. coro 4V (ATBB), org/harm. Do]

N. 11

- Partit.: A, T, B I e II, org/harm.



Tu che regnasti concordia e pace tra il ciel irato

- Tu che regnasti, 2/4 Do.

12. 15-15v [Maria che dolce nome. Canto sacro. coro 4V (ATBB), org/harm. Fa]

N. 12

- Partit.: A, T, B I e II, org/harm.



Maria che dolce nome Tu sei per chi t'intende

- Maria che dolce nome, 3/4 Fa.

13. 15v-16v [Ave del ciel regina. Canto sacro. coro 4V (ATBB), org/harm. Fa]

Ave del ciel / N. 13

- Partit.: A, T, B I e II, org/harm.

Maestoso



Ave del ciel Regina immacolata

- Ave del ciel regina, Maestoso 2/4 Fa.

- Trascr. al n. 159 [V/coro 2V (VV)/coro 3V (VVV). Mi^b] del presente cat.

14. 17-18 [O fanciulla d'Israele. Canto sacro. coro 4V (ATBB), org/harm. La]

Casoncina all'immacolata / N. 14

- Partit.: A, T, B I e II, org/harm.



O fanciulla d'Israele, stella fulgida splendente
- O fanciulla d'Israele, 3/4 La.

15. 18v-19v [O bella regina. Canto sacro. coro 4V (ATBB), org/harm. Fa]
O bella Regina a 4 Voci / N. 15
- Partit.: A, T, B I e II, org/harm.



O bella Regina che siedi nel ciel il
- O bella regina, 3/4 Fa.
- Trascr. al n. 195 [coro 4V (SATB). La^b] del presente cat.

16. 20-21 [Del cielo la porta. Canto sacro. coro 4V (ATBB), org/harm. Sol]
N. 16
- Partit.: A, T, B I e II, org/harm.



Del cielo la porta Maria sei tu.
- Del cielo la porta, 3/4 Sol.

- 185 [Sante Marie mari di Dio. Canto sacro. V/coro 4V (MzsT/ATBr). Fa] B. 3
SANTE MARIE / PRÉE PAR NÓ / Canto a 4 voci dispari oppure ad una voce / parole
Mons. Angelo / Gattesco / M.^o Pierobon Giuseppe
- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 33 × 24,5 cm.
- Partit.: Mzs, T I/A, T II, Br.

Andante-divoto



Sante Marie Mari di Dio che ti ha create
- Sante Marie mari di Dio, Andante devoto C Fa.
- Cc. 1, 2v: vuote; in fotocopia; autore del testo: mons. Angelo Gattesco; copia a stampa al n. 344.1 del presente cat.

- 186 [La mame tantis voltis. Canto sacro. V-bi, keyb. Re] B. 3
IL FRUTIN A LA MADONE / ad una voce per bambini / facilissima / parole Mons. /
Angelo Gattesco / M.^o Pierobon Giuseppe
- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 33 × 24,5 cm.
- Partit.: V-bi, keyb.

Andante-calmo



La mame tantis voltis mi dīs tant ben di Te Mi

- La mame tantis voltis, Andante calmo 6/8 Re.
- Cc. 1, 2v: vuote; in fotocopia; autore del testo: mons. Angelo Gattesco; ; copia a stampa al n. 344.2 del presente cat.

- 187** [Guardava la Madonna. Cantata. coro 3V (ATBr), org/harm] B. 3
M.° Cav. G. Pierobon / La Castellana d'Italia / Cantata a tre voci dispari (A.T.Br.) con acc. d'Org. od, Arm.
- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 14 pp.; 32 × 23 cm.
- Partit.: A, T, Br, org/harm; 9 parti: 3 A, 3 T, 3 Br.



Guardava la Madonna dal suo castel antico con

- Guardava la Madonna, 2/4 Fa; Pensando a te, Andante calmo 3/4 Re min.; Dolce speranza, Largo 3/4 Fa.

- 188** [Salve di Fatima. Inno. coro 1V, org/harm. Fa] B. 3; B. 7
INNO - CORO POPOLARE ALLA MADONNA DI FATIMA / DEL MAESTRO G. PIEROBON di Zoppola
- Ms.; copia; Zoppola, 13 maggio 1943; partit. e parte; 2 cc.; 32 × 23 cm.
- Partit.: V, org/harm; parte: V.

Lento Solenne



Salva di Fatima bella Regina il mondo tutto

- Salve di Fatima, Lento solenne 2/4 Fa.
- A c. 1 è riportato il testo; presenti altre 7 copie, 4 mss., una in fotocopia e 2 a stampa: *Due canti in onore della B.V. Maria a una voce media con accomp. do Org. o Arm.* [secondo canto] (stampa in proprio dell'autore).

- 189** [Tu es regina. Cantata. coro 3V (TTB), keyb] B. 3; FUORI B.
Regina Coeli = a voci pari = / Autore Giuseppe Pierobon
- Ms.; copia; 12 aprile 1953; partit.; 20 pp.; 35 × 24,5 cm.
- Partit.: T I, T II, B.

Solenne (♩ = 88)

Solenne (♩ = 88)

B

Tu es tu es Regina coeli Regina coeli

- Tu es Regina coeli, Solenne C Sib; Maria Virgo beata, Sostenuto con sentimento C Sib;
Deo faerun, Grandioso C Sib; Salve, Ben ritmato e spigliato 2/4 Sib; Benedic,
Moderato 3/4 Sib; Ora pro nobis, 3/4 Sib.

- In testa a c. 1: = *Regalità della Madonna* =; presente un'altra copia in fotocopia.

190 [Litane lauretane. coro 4V (SATB). Fa] B. 3

- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 2-5,5 × 23,5-24 cm.

- 13 parti: 6 S, A, 2 T, 4 B.

S

Santa Maria Ora pro nobis

- Sancta Maria, ♮ Fa.

191 [Signum magnum. Mottetto. coro 5V (SATBrB), org. Fa] B. 3

Coro-mottetto = "*Signum magnum*" / a 5 voci, con organo / Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 31,5 × 23,5 cm.

- Partit.: S e A, T e Br, B, org.

Largo (♩ = 58)

Largo (♩ = 58)

S

Signum magnum apparuit in caelo

- Signum magnum, Largo C Fa.

- In testa a c. 1: *Motto* "*Te Deum laudamus*"; presente un'altra copia ms.

192 [Giglio sidereo. Cantata. coro 4V (VVVV)] B. 3

ALL'IMMACOLATA / GIGLIO SIDEREO / CANTATA A 4 VOCI DISPARI / DEL / M^o COMM. GIUSEPPE PIEROBON

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 3 pp.; 32 × 23 cm.

- Partit.: V I e II, V III e IV.

Solenne



Giglio sidereo, Fiore virgineo Casto ed etereo

- Giglio sidereo, Solenne 2/4 La^b; Maria purissima, Con tenerezza-patetico 3/4 Re^b; Le schiere angeliche, [2/4] La^b.

- A p. 3 è riportato il testo; autore del testo: don Giuseppe Pizzolato.

193 [Vergine bella di candor vestita. Cantata. coro 4V (SATB), org] B. 3

Cantata: "All'Immacolata" - / a 4 voci dispari (s. c. t. b.) - Accompagnamento ad libitum

/ Musica di G. Pierobon / parole del servo di Dio Egidio Bullesi

- Ms.; copia; Zoppola, 25 marzo 1979; partit.; 10 pp.; 31 × 23,5 cm.

- Partit.: S, A, T, B, org.

Andante devoto



Vergine bella di candor vestita

- Vergine bella di candor vestita, Andante devoto C Mi^b; Noi t'imploriam, Più vivo C Si^b; Oh per noi sempre, Andante con dolcezza Mi^b.

- Autore del testo: Egidio Bullesi; presente un'altra copia ms.

194 [7 Canti sacri] B. 3; B. 4 (194.3)

- Ms.; copia; partit.; 8 cc.; 33 × 24 cm.

- Cc. 8-8v: vuote.

1. 1-6v [Salve regina ti canta. Cantata. coro 4V (ATTB), org/harm]

Cantata alla Vergine / a 4 Voci con accompagnamento / d'organo od armonium / Elaborato e ridotto a 4 voci dal M. G. Pierobon

- 5 settembre 19[?]6.

- Partit.: A e T I, T II e B, org/harm.

Grandioso



Grandioso



Salve regina ti canti ogni cor il mondo

- Salve regina ti canto, Grandioso C La; O donna regina, Adagio 3/4 Do;
- Inni all'intorno, Largo 2/4 Fa; Vergine bella, 6/8 Mi \flat .
- Composizione di autore sconosciuto trascritta da Giuseppe Pierobon.

2. 7 [Litane lauretane. coro 4V (VVVV). Si \flat]
Litane processionali popolari Armonizzate a 4 voci miste da Giuseppe Pierobon
 - 8 giugno 1924.
 - Partit.: V I e II, V III e IV.



Sancta Maria ora pro nobis

- Sancta Maria, 2/4 Si \flat .
- Melodia popolare armonizzata da Giuseppe Pierobon.

3. 7 [Litane lauretane. coro 4V (VATB). Si \flat]
Litane processionali Corali - a 4 voci dispari / G. Pierobon
 - 7 ottobre 1923.
 - Partit.: V e A, T e B.



Sancta Maria ora pro nobis

- Sancta Maria, C Si \flat .
- Presente un'altra copia ms.

4. 7 [Litane lauretane. coro 3V (TTB). Re]
Litane Lauretane a 3 - Voci pari / G. Pierobon
 - 20 sec.
 - Partit.: T I e II, B.



Sancta Maria ora pro nobis

- Sancta Maria, C Re.

5. 7 [Litane lauretane. V, keyb. Si \flat]
Litane ad - 1 Voce / G. Pierobon
 - 20 sec.
 - Partit.: V e keyb.



Sancta Maria ora pro nobis

- Sancta Maria, 2/4 Si \flat .

6. 7 [Litane lauretane. coro 4V (VVVV). Fa min.]
Litane a 4 - Voci dispari / G. Pierobon
 - 20 sec.

- Partit.: V I e II, V III e IV.

Lento



Sancta Maria ora pro nobis

- Sancta Maria, Lento 4/4 Fa min.

7. 7v [Litanie lauretane. coro 2V (VV). Si^b min.]
Litanie per la Sera Dei Defunti a 2 - Voci Pari / G. Pierobon
- 20 sec.
- Partit.: V I e II, V III.

Lento



Sancta Maria ora pro nobis

- Sancta Maria, Lento 2/4 Si^b min.

- 195 [O bella regina. Canto sacro. coro 4V (SATB). La^b] B. 3
O bella Regina = Canzoncina Mariana per finale G. Pierobon
- Ms.; copia; 21 ottobre 1926; partit. e parti; 1 c.; 32,5 × 23 cm.
- Partit.: S, A, T, B; 27 parti: 7 S, 6 A, 6 T, 8 B.



O bella Regina, che siedi nel Ciel, il

- O bella regina, 3/4 La^b.
- C. 1v: vuota; trascr. al n. 184.15 [coro 4V (ATBB), org/harm. Fa] del presente cat.

- 196 [Salve regina. Antifona. coro 2V (ABr), org/harm. Re^b] B. 3; B. 7
Salve Regina a due voci miste (Contr.to e Baritono) (1^a premio) / del M.^a G. M. Pierobon
- Ms.; copia; 1924; partit. e parti; 2 cc.; 33 × 24 cm.
- Partit.: A, Br, org/harm; 4 parti: 4 A.

Largo (♩ = 54)



Salve Regina mater misericordiae

- Salve regina, Largo C Re^b.
- In testa a c. 1.: *Motto: Non nobis Domine*; c. 2v: vuota; presente un'altra copia a stampa: *Salve Regina a 2 voci miste* (stampa in proprio dell'autore).

- 197 [Angelus Domini. Offertorio. coro 3V (SAB), keyb. Mi] B. 3
Angelus Domini = a tre Voci dispari / del M.^o G. Pierobon
- Ms.; copia; marzo 1918; partit. e parti; 4 cc.; 28,5 × 20 cm.

- Partit.: S, A, B, keyb; 40 parti: 15 S, 10 A, 15 B.



Angelus Domini nuntiavit Mariae et

- Angelus Domini, C Mi.

- Cc. 4-4v: vuote.

198 [Maria o fanciulla immortale. Canto sacro. coro 2V (VV), keyb] B. 3
L'amore della Venerabile / Madonna Di Canossa / "L'Addolorata....", / Musica del M.^o / Giuseppe / Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 10 cc.; 33 × 24 cm.

- Partit.: V I e II, keyb.



Maria Maria O fanciulla immortale il tuo piccolo Dio

- Maria o fanciulla immortale, 3/4 La min.; O mamma giovinetta; 6/8 Fa; O super innocente, C Si^b; Predestinata al piano, 3/4 Sol min.; O madre crocefissa, C Re min.; O fiore di passione, C Re; O tutta consumata, 3/4 La min.; Vergine del dolore, 3/4 Fa.

- Presente un'altra copia ms.

199 [Madonna santa gli angeli. Canto sacro. coro 3V (SABr), org/harm. La^b] B. 3
Alla Madonna degli angeli = Canzoncina Mariana / a 3 Voci disparti / con accompagnamento d'organo o d'armonio / di G. Pierobon

- Ms.; copia; 19 aprile 1917; partit. e parti; 1 c.; 33 × 23 cm.

- Partit.: S e A, Br; 15 parti: 4 S, 3 A, 8 Br.



Madonna Santa gli angeli chiami

- Madonna santa gli angeli, 3/4 La^b.

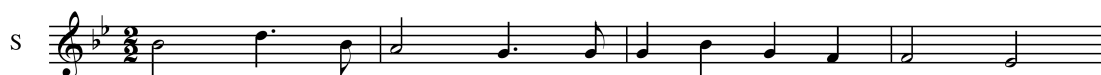
- La parte di org/harm non è presente in partit.

200 [Pietà immensa Gesù. Preghiera. coro 4V (SATB). Si^b] B. 4
Per i Caduti preghiera a 4 Voci disparti / M. G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 12 dicembre 19[?]; partit. e parti; 1 c.; 31 × 24 cm.

- Partit.: S e A, T e B; 16 parti: 4 S, 5 A, 3 T, 4 B.

Moderato



Pietà immensa Gesù ognor sporgesti

- Pietà immensa Gesù, Moderato 2/2 Si^b.

- C. 1v: vuota.

201 [Cantate Domino. Salmo 149. coro 4V (VVVV), keyb. Do] B. 4

Cantate Domino

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 4 cc.; 32,5 × 25 cm.
- Partit: V I e II, V III e IV, keyb.

Allegro maestoso ♩ = 108

keyb

Musical score for keyboard part of 'Cantate Domino'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in common time (C) and features a series of chords and melodic lines. The tempo is marked 'Allegro maestoso' with a quarter note equal to 108 beats per minute.

Allegro maestoso ♩ = 108

V I

Musical score for voice part V I of 'Cantate Domino'. It is a single staff in common time (C) with a treble clef. The music begins with a fermata over a whole note G, followed by a series of eighth and quarter notes. The tempo is marked 'Allegro maestoso' with a quarter note equal to 108 beats per minute.

Cantate Domino canticum novum

- Cantate Domino, Allegro maestoso C Do.
- Parte di keyb incompleta; c. 4v: vuota.

202 [Audi vocem. Mottetto. coro 3V (SAB), org. op. 14. Fa] B. 4

"Audi vocem" Mottetto a 3 voci dispari / del M.º Pierobon G.

- Ms.; copia; Zoppola, marzo 1912; partit. e parti; 4 cc.; 29 × 20,5 cm.
- Partit: S e A, B, org; 12 parti: 3 S, 3 A, 6 B.

Andante

S

Musical score for voice part S of 'Audi vocem'. It is a single staff in common time (C) with a treble clef. The music starts with a whole note C, followed by a series of quarter and eighth notes. The tempo is marked 'Andante'.

Audi vocem in coelo Angelorum multorum

- Audi vocem, Andante C Fa.
- Lato destro c. 1: *Zoppola Marzo 1912 = (Op. 14) = Eseguita alla Solenne inaugurazione dell'Organo / nel saggio della Schola Cantorum dato nel pomeriggio del giorno / 28 Aprile 1912.*

203 [2 Canti sacri. V, keyb. Fa] B. 4; B. 7

CANTI ANTIBLASFEMI / popolari / ad una voce media / Pierobon Giuseppe

- Ms.; copia; 20 sec.; 1 c.; 35 × 25 cm.
- Presente un'altra copia a stampa: *Due canti antiblasfemi ad una voce media* (stampa in proprio dell'autore).

1. 1 [Chi bestemmia l'Italia. Canto sacro. V, keyb. Fa]

- Partit. e parti.
- Partit.: V, keyb; 5 parti: 5 V.

Robusto

V

Musical score for voice part V of 'Chi bestemmia l'Italia'. It is a single staff in common time (C) with a treble clef. The music starts with a whole note G, followed by a series of quarter and eighth notes. The tempo is marked 'Robusto'.

Chi bestemmia l'Italia profana il bel cielo e la dolce favella

- Chi bestemmia l'Italia, Robusto C Fa.
- Presenti altre 3 copie in fotocopia.

2. 1v [Su fratelli venite. Canto sacro. V, keyb. Fa]
 - Partit.
 - Partit.: V, keyb.

Energico



Su Fratelli venite accorrete da ogni plaga dal monte dal piano

- Su fratelli venite, Energico C Fa.

- 204 [Vieni, Signor, riposati. Mottetto. V, keyb. op. 19. Sol] B. 4
Mottetto eucaristico "Vieni, Signor, riposati" / ad una voce = Parole di A. Manzoni = Musica di G. Pierobon
 - Ms.; copia; Zoppola, ottobre 1912; partit. e parti; 2 cc.; 29 × 20,5 cm.
 - Partit: V, keyb; 11 parti: 11 V.

Andante affettuoso



Vieni, Signor riposati Regna nei nostri petti

- Vieni, Signor, riposati, Andante affettuoso 3/4 Sol.
- Lato destro c. 1: *Zoppola Ottobre 1912 = (Op. 19) = Eseguito come prima produzione della nuova scuola delle / ragazze piccole per l'ora di adorazione il 15 novembre 1912;* autore del testo: Alessandro Manzoni; c. 2v: vuota.

- 205 [Ostia umil, sangue innocente. Mottetto. V, keyb. op. 2. Sol] B. 4
Mottetto eucaristico ad una voce = "Ostia umil, sangue innocente" / parole di A. Manzoni = Musica del M.° Pierobon Giuseppe =
 - Ms.; copia; ottobre 1911; partit.; 1 c.; 33 × 23,5 cm.
 - Partit: V, keyb.

Lento molto



Ostia umil sangue innocente Dio presente Dio nascoso

- Ostia umil, sangue innocente, Lento molto 2/4 Sol.
- Lato destro c. 1: *Ottobre 1911 (Op. 2) (Eseguito per la Visita Pastorale, l'11 Novembre 1911);* autore del testo: Alessandro Manzoni.

- 206 [Va, preghiera, sull'ali dorate. Mottetto. coro 2V (VV), keyb. op. 30. Do] B. 4
Mottetto eucaristico = "Va, preghiera, sull'ali dorate" / a 2 voci pari / del M.° G. Pierobon
 - Ms.; copia; Zoppola, aprile 1913; partit. e parti; 2 cc.; 32 × 25 cm.
 - Partit: V I e II, keyb; 14 parti: 7 V I, 7 V II.



Va, preghiera, sull'ali dorate, va e ti posa sul trono di Dio: Tu gli

- Va, preghiera, sull'ali dorate, C Do.
- Lato destro c. 1: *Zoppola = Aprile 1913 = (Op. 30) = Eseguita dalla scuola dei ragazzi / nell'Ora di Adorazione del 16 Maggio 1913*; c. 2v: vuota.

207 [6 Canti sacri]

B. 4

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 4 cc.; 30 × 20 cm.
- C. 3v: vuota.

1. 1 [Vieni, Signor, riposati. Mottetto. V, keyb. op. 19. Sol]
"Vieni Signor, riposati" / Mottetto Eucaristico / ad una voce / Parole di Al. Manzoni / M.° G. Pierobon
 - Partit.: V, keyb.

Andante affettuoso

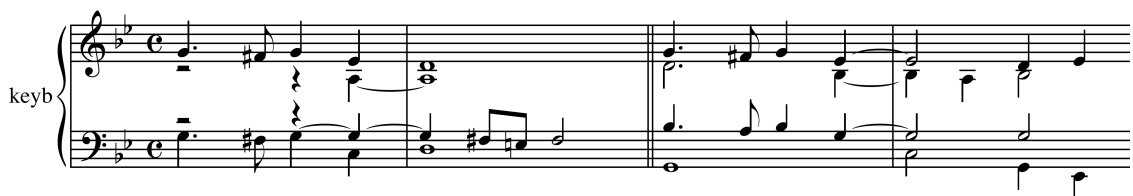


Vieni, Signor riposati Regna nei nostri petti

- Vieni, Signor, riposati, Andante affettuoso 3/4 Sol.

2. 1v [Crux fidelis. Canto sacro. V, keyb. Sol min.]
"Crux fidelis" / Canto ad una voce / M.° Pierobon Giusep.
 - Partit.: V, keyb.

Andantino



Andantino



Crux fidelis, Crux fidelis, inter omnes

- Crux fidelis, Andantino C Sol min.

3. 2 [Ostia umil, sangue innocente. Mottetto. V, keyb. op. 2. Sol]
"Ostia umil,, / Mottetto Eucaristico / ad una voce / Parole di Al. Manzoni / M.° G. Pierobon
 - Partit.: V, keyb.

Lento molto



Ostia umil Sangue innocente Dio presente Dio nascoso

- Ostia umil, sangue innocente, Lento molto 2/4 Sol.

4. 2v [O compagno ai santi. Canzone. V, keyb. Sol]
Canzone a S. Luigi / ad una voce / M.° G. Pierobon
- Partit.: V, keyb.

Maestoso



Maestoso



O compagno ai santi agli angeli, che vestito d'uman velo

- O compagno ai santi, Maestoso C Sol.

5. 3 [Con che fidente affetto. Mottetto. V, keyb. Fa]
“Con che fidente affetto,, / Mottetto Eucaristico / M.° Pierobon Giuseppe
- Partit.: V, keyb.

Andante affettuoso



Con che fidente affetto Vengo al tuo santo trono, M'atterro al tuo

- Con che fidente affetto, Andante affettuoso 3/4 Fa.

6. 4-4v [Va, preghiera, sull'ali dorate. Mottetto. coro 2V (VV), keyb. op. 30. Do]
Va, preghiera sull'ali dorate / Mottetto Eucaristico a 2 voci pari / M.° G. Pierobon
- Partit.: V I e II, keyb.

Adagio



Va, preghiera, sull'ali dorate, va e ti posa sul trono di Dio: Tu gli

- Va, preghiera, sull'ali dorate, Adagio C Do.

- 208 [Iste sanctus. Mottetto. coro 3V (SAB), keyb. op. 12. Si^b]
“Iste Sanctus” Mottetto a 3 Voci dispari / del M.° G. Pierobon

B. 4; B. 5

- Ms.; copia; Zoppola, gennaio 1912; partit. e parti; 2 cc.; 32,5 × 25 cm.
- Partit: S e A, B, keyb; 10 parti: 4 S, 4 A, 2 B.

Adagio



Iste Sanctus pro lege Dei sui, certavit

- Iste sanctus, Adagio 3/4 Sib.
- Lato destro c. 1: Zoppola = Gennaio 1912 = (Op. 12) Eseguita a S. Valentino il 14 Febbraio 1912 =.

- 209** [Sul labbro fremono. Canto sacro. coro 2V (VV), pf/harm. Do] B. 4
Sul Labbro Fremono / Coro a due Voci pari / con accompagnamento di P.F. od Armonio / Pierobon

- Ms.; copia; 28 ottobre 1949; partit.; 1 c.; 32 × 23,5 cm.
- Partit: V I e II, pf/harm.

Larghetto



Sul labbro fremono voci d'amore di pace e giubilo ci parla il core per te

- Sul labbro fremono, Larghetto 3/4 Do.
- Presente un'altra copia ms.

- 210** [2 Canti sacri. V] B. 4
Canti Missionari / G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; 1 c.; 32,5 × 23 cm.
- V.
- C. 1v: vuota.

1. 1 [Dalla Cina a te salga o Signore. Canto sacro. V. Fa]

Adagio



Dalla Cina a te salga o Signore dell'oppresso inno senza la voce nuova

- Dalla Cina a te salga o Signore, Adagio C Fa.

2. 1v [Evviva un'opera santa e divina. Canto sacro. V. Do]

Con Vita



Evviva un'opera santa e Divina, che salva i pargoli

- Evviva un'opera santa e divina, Con vita 2/4 Do.

- 211** [O bella mia speranza. Canto sacro. coro 3V (ATB), org/harm. Re] B. 4

“O bella mia speranza,, / a 3 voci dispari (A.-T.-B.) / M° G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 14 maggio 1939; partit. e parti; 1 c.; 32,5 × 24 cm.

- Partit.: A, T, B, org/harm; 13 parti: 3 A, 3 T, 7 B.

Mosso non troppo



O bella mia speranza, Dolce amor mio Maria

- O bella mia speranza, Mosso non troppo 3/4 Re.

212 [2 Canti sacri]

B. 4

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 32,5 × 24 cm.

1. 1 [O bella mia speranza. Canto sacro. coro 3V (ATB), org/harm. Re]

O Bella mia Speranza a 3 voci dispari

- Partit.: A, T, B.

Mosso non troppo



O bella mia speranza, Dolce amor mio Maria

- O bella mia speranza, Mosso non troppo 3/4 Re.

2. 1v [O martire glorioso. Inno. coro 3V (VVV). Re min.]

Inno della gioventù Cattolica di Folgaria / a San Stefano Suo Protettore

- Partit.: V I-III.



O Martire Glorioso, O Gran levita Santo

- O martire glorioso, 2/4 Re min.

213 [Ut decet fortes celebremus. Inno. coro 2V (VV), keyb. Si \flat]

B. 4

Inno ai S.S. Martiri di Concordia / a 2 v. pari / M° G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 30 gennaio 1930; partit.; 1 c.; 33 × 24 cm.

- Partit.: V I e II, keyb.

Andante maestoso



Ut decet fortes celebremus hymnis

- Ut decet fortes celebremus, Andante maestoso C Si \flat .

214 [Si quaeris miracula. Responsorio. coro 3V (ATB), org/harm. La \flat]

B. 4

Siqueris miracula (a 3 v.d.) A.T.B. / con accomp. d'org o Arm.

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 32,5 × 23,5 cm.

- Partit.: A, T, B, org/harm.

Andante

org/
harm

Andante

A

Si quaeris miracula mors, error

- Si quaeris miracula, Andante 3/4 La b.
- In testa a c. 1: *Motto: / Euge serve bone.*

215 [2 Canti sacri. V]

B. 4

- Ms.; copia; 20 sec.; 1 c.; 32,5 × 23,5 cm.
- V.
- C. 1: *Ad uso Istituto S.^t F. N.*

1. 1 [Da noi bambini. Canto sacro. V. Do]
N.° 1 / M.° Pierobon Giuseppe

Andante-affettuoso

V

Da noi bambini, o Padre buono Accetta il salve che di gran cuore

- Da noi bambini, Andante affettuoso 3/8 Do.

2. 1v [Gesù nostro redentore. Canto sacro. V. Fa]
N.° 2 / M.° Pierobon Giuseppe

Adagio-divoto

V

Gesù nostro Redentore Qui devoti t'adoriamo, E

- Gesù nostro redentore, Adagio devoto 3/4 Fa.

216 [Su fratelli venite. Canto sacro. V, keyb. Fa]

B. 4; B. 7

Canto Antiblasfemo / Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 1 c.; 36 × 25 cm.
- Partit: V, keyb; 3 parti: 3 V.

Energico

V

Su Fratelli venite accorrete da ogni plaga dal monte dal piano

- Su fratelli venite, Energico C Fa.
- In fotocopia (3 copie); le parti sono mss.; presente un'altra copia a stampa: *Due canti antiblasfemi ad una voce media* [primo canto] (stampa in proprio dell'autore).

- 217** [Et erexit cornu. Benedictus. coro 3V (TTB). Fa] B. 4
Benedictus a tre voci pari / M Pierobon
 - Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 17-32,5 × 23,5 cm.
 - 2 parti: T I, T II.



Et erexit Cornu salutis nobis

- Et erexit cornu, C Fa.

- 218** [Fratellini con cuore giocondo. Canto sacro. coro 1V, org/harm. Fa] B. 4; B. 7
Canto per la Dottrina Cristiana / per coro ad una voce media / con accompagnamento d'organo od armonio / parole di Mons. Giuseppe Ellero / musica del M^e G. Pierobon
 - Ms.; copia; Grions di Sedegliano, 17 marzo 1951; partit.; 2 cc.; 32,5 × 24 cm.
 - Partit.: V, org/harm.

Solenne



Fratellini con cuore giocondo ascendiamo alla chiesa di Dio ivi

- Fratellini con cuore giocondo, Solenne C Fa.
- C 2v: *L'Ufficio Catechistico della Arcidiocesi di Udine è lieto di porre / il suo benessere al canto composto dal M^e Giuseppe Pierobon / per i fanciulli della Dottrina Cristiana, e ne raccomanda la diffusione nelle scuole Parrocchiali di catechismo / Udine 10/2/1951 / Il Direttore / Sac Natale Perini; autore del testo: mons. Giuseppe Ellero; timbro a c. 2v: Prenassi Luciano / Grions di Sedegliano; presenti altre 3 copie, una ms. e 2 a stampa: *Canto per la Dottrina Cristiana ad una voce media* (stampa in proprio dell'autore).*

- 219** [Salvos nos fac. Salmo 105. coro 3V (VVV). Sol. .] B. 4
Salvos nos fac / S. A. Petracco
 - Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 16 × 23,5 cm.
 - 11 parti: 4 V I, 3 V II, 4 V III.

Moderato



Salvos nos fac Domine Deus noster

- Salvos nos fac, Moderato ♩ Sol.
- Composizione del sac. A. Petracco ridotta da Giuseppe Pierobon.

- 220** [Cor Jesu sacratissimum. Invocazione. coro 4V (SATB). Sol] B. 4; B. 10

Cor Jesu Sacratissimus / ai nostri cari soldati / G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 31 gennaio 1941; parti; 1 c.; 3,5-13 × 20-23,5 cm.
- 8 parti: S, 2 A, T, 4 B.



Cor Jesu sacratissimus Miserere nobis

- Cor Jesu sacratissimum, C Sol.

221 [Veni creator spiritus. Inno. coro 4V (SATB). Si \flat]

B. 4; B. 10

Veni Creator a 4 voci dispari M. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 30 dicembre 1935; parti; 1 c.; 5-16 × 23-23,5 cm.
- 12 parti: 6 S, 4 A, 2 B.



Veni Creator spiritus mentes tuorum visita

- Veni creator spiritus, C Si \flat .
- La parte di B è datata 1 gennaio 1936.

222 [Domine Jesu. Postcommunio. coro 3V (SAT). Mi \flat]

B. 4

- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 3,5-12 × 23,5 cm.
- 12 parti: 3 S, 6 A, 3 T.



Domine Jesu, fac nos sancte familiae tue Exempla iugiter imitari

- Domine Jesu, 2/4 Mi \flat .

223 [Beati qui habitant. Salmo 83. coro 3V (STB). Do]

B. 4

- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 3,5-9 × 23,5 cm.
- 10 parti: 3 S, 4 T, 3 B.



Beati qui habitant in domo tua Domine

- Beati qui habitant, 3/4 Do.

224 [Adoramus te, Christe. Mottetto. V/coro 4V (ATTB). Mi \flat]

B. 4; FUORI B.

Adoramus te Christe / ad una voce di popolo opp. a 4 voci dispari / Composto per l'anno Santo 1933 dal maestro Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 24 marzo 1933; partit. e parti; 1 c.; 16,5 × 23,5 cm.
- Partit.: A e T I, T II e B; 15 parti: 5 A, 4 T I, 3 T II, 3 B.

Adagio Solenne



Adoramus te Christe et benedicimus tibi

- Adoramus te Christe, Adagio solenne 2/4 Mi b.
- Presente un'altra copia ms.

- 225** [Il Dio d'Israel vi ha congiunto. Canto sacro. coro 4V (SATB). Si b] B. 4

Cantata Nuziale a 4 voci / del M. G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 13 novembre 1936; parti; 1 c.; 9-16 × 23,5 cm.
- 16 parti: 6 S, 4 A, 2 T, 4B.



Il Dio d'Israel vi ha congiunto Alleluja

- Il Dio d'Israel vi ha congiunto, 3/4 Si b.
- Data da una parte di A firmata Gisella Bomben.

- 226** [È il tempo sognato. Canto sacro. coro 2V (TB). Fa] B. 4

Coro Nuziale a 2 voci / M^e G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 4-7 × 23,5 cm.
- 7 parti: 3 T, 4B.



È il tempo sognato la sposa ti chiama non farti non farti più attender

- È il tempo sognato, 3/4 Fa.

- 227** [Benedica Iddio pietoso. Preghiera. coro 2V (SA), keyb. Fa] B. 4

Preghiera Nuziale / a 2 voci pari / Pierobon

- Ms.; copia; 17 luglio 1938; partit.; 1 c.; 32,5 × 24 cm.
- Partit.: V I e II, keyb.

Andante solenne



Benedica Iddio pietoso l'union vostra o sposi eletti siate

- Benedica Iddio pietoso, Andante solenne 3/4 Fa.
- Foglio a stampa incollato a c. 1v: *'La Preghiera Nuziale' a 4 e 6 voci miste / in occasione delle fauste Nozze / di / Beatrice Balbo e Giorgio Panciera / Conti di Zoppola / Parole di Mons. Ellero / Musica di Giuseppe M.o Pierobon / Maggio 1924; trascr. al n. 228 [coro 4V (SATB). Sol] del presente cat.*

- 228** [Benedica Iddio pietoso. Preghiera. coro 4V (SATB). Sol] B. 4

Preghiera Nuziale / a 4 voci / M^e G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 13 febbraio 1936; parti; 1 c.; 16 × 24 cm.
- 18 parti: 6 S, 5 A, 3 T, 4 B.



Benedica Iddio pietoso l'union vostra o sposi eletti siate

- Benedica Iddio pietoso, 3/4 Sol.
- Data da una parte di A; trascr. al n. 227 [coro 2V (SA), keyb. Fa] del presente cat.

229 [O Dio che unisci. Preghiera. coro 4V (SATB). La^b] B. 4
Preghiera Nuziale / Versi di Mons. G. Ellero Musica di / G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 4 cc.; 33 × 24 cm.
- Partit.: S e A, T e B; 27 parti: 10 S, 10 A, T, 6 B.



O Dio che unisci i cuori in vincoli amorosi

- O Dio che unisci, C La^b.
- Autore del testo: mons. Giuseppe Ellero; versione per coro della *Preghiera Nuziale* [harm. La^b] al n. 318 del presente cat.

230 [2 Canti sacri. coro 3V (VVV). Sol] B. 4

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 33 × 24 cm.
- Partit.: V I e II, V III.
- C. 1v: vuota.

1. 1 [Falsobordone. coro 3V (VVV). Sol]
Falsobordone



- 2/4 Sol.
- Testo non presente in partit.

2. 1 [Alleluia. coro 3V (VVV). Sol]
Alleluia



Alleluia Alleluia Alleluia Alleluia

- Alleluia, 2/4 Sol.

231 [2 Mottetti. coro 2V (VV), org/harm] B. 4

- Ms.; copia; partit. e parti; 1 c.; 33 × 24 cm.
- Partit.: V I e II, org/harm.

1. 1 [Oremus pro Pontifice. Mottetto. coro 2V (VV), org/harm. Fa]
Oremus pro Pontifice nostro Pio / a due voci pari / M^e Pierobon Giuseppe
 - 20 sec.

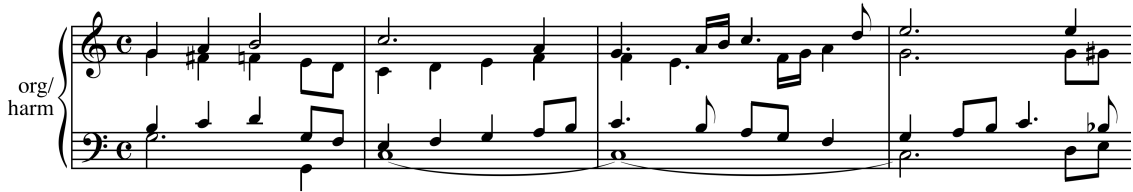
- 6 parti: 3 V I, 3 V II.



Oremus pro Pontifice nostro Pio decimo primo Dominus conservet eum

- Oremus pro Pontifice, C Fa.

2. 1v [Tu es Petrus. Mottetto. coro 2V (VV), org/harm. Do]
Tu es Petrus / a due voci pari / G. Pierobon
- Zoppola, 9 Giugno 1929.
- 9 parti: 4 V I, 5 V II.



Tu es Petrus et super hanc petram

- Tu es Petrus, C Do.
- Data da una parte di V II.

- 232 [Pax vita et salus. Inno. coro 4V (SATB). Sol] B. 4
- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 3 × 23 cm.
- 13 parti: 6 S, 2 A, 2 T, 3 B.



Pax vita et salus perpetua.

- Pax vita et salus, C Sol.

- 233 [Tu es Petrus. Mottetto. coro 3V (VVV). Si \flat] B. 4
Tu es Petrus
- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 3 × 23 cm.
- 12 parti: 6 V I, 6 V II.



Tu es Petrus super hanc Petram.

- Tu es Petrus, C Si \flat .

- 234 [Gloria Patri. Falsobordone. coro 3V (TTB). Fa] B. 4; B. 5
Falsobordone per Parti Variabili di / Messe a 3 Voci Virili / G. Pierobon
- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 3-4,5 × 20-23 cm.
- 6 parti: 3 T I, T II, 3 B.



Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.

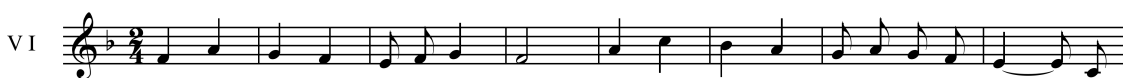
- Gloria Patri, C Fa.

- 235** [Eia ergo alleluia. Mottetto. V/coro 4V (VVVV). Fa] B. 4
Motetto alleluatico ad una voce / media eseguibile anche a 4 voci dispari / M^o G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 12 giugno 1945; partit.; 1 c.; 32 × 23,5 cm.

- Partit.: V I e II, V III e IV.

Solenne



Eia Ergo alleluia Resurrexit alleluia

- Eia ergo alleluia, Solenne 2/4 Fa.

- 236** [Alleluia. coro 2V (VV), org/harm. Do] B. 4; B. 7
"Alleluia a 2 voci pari., / = del M^o G. Pierobon

- Ms.; copia; 3 aprile 1936; partit.; 1 c.; 32,5 × 23,5 cm.

- Partit.: V I, V II, org/harm.

Vivo



Alleluia Alleluia Resurrexit Resurrexit

- Alleluia, Vivo C Do.

- Presenti altre 3 copie a stampa: *Tantum ergo e Cristus vincit a 4 voci sole Sopr. Contr. Ten. e Basso Alleluja a 2 voci con accompagnam.* (stampa in proprio dell'autore).

- 237** [2 Canti sacri] B. 4; B. 7 (237.1)

- Ms.; copia; partit.; 1 c.; 32,5 × 23,5 cm.

1. 1-1v [Alleluia. Canto sacro. coro 2V (VV), org/harm. Do]
 = *Alleluia = a 2 voci pari = del / = M^o G. Pierobon =*

- 4 aprile 1936.

- Partit.: V I, V II, org/harm.

Vivo



Alleluia Alleluia Resurrexit Resurrexit

- Alleluia, Vivo C Do.

- Presenti altre 3 copie a stampa: *Tantum ergo e Cristus vincit a 4 voci sole Sopr. Contr. Ten. e Basso Alleluja a 2 voci con accompagnam.* (stampa in proprio dell'autore).

“Accorrete,, / versi di Don Natale Argenton / musica di Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 23 × 21,5 cm.

- Partit.: V, keyb.



Accorrete fedeli festanti Or ci chiaman le onde sonore Son le

- Accorrete fedeli festanti, C Fa.

- Autore del testo: don Natale Argenton; c. 1v: scale musicali.

241 [Credo all'amore. Canto sacro. V, org/harm. Fa]

B. 4

Canto al Sacro Cuore nel centenario della Festa / ad una voce media con acc. d'org o d'arm. / Parole del / Sac. Don Oliviero Bulleri / Musica del / M^o G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 21 giugno 1956; partit.; 2 cc.; 32,5 × 24,5 cm.

- Partit.: V, org/harm.

Vivo e maestoso (♩ = 96)



Cuor dell'amore del sacro Cuore che cerca amore

- Credo all'amore, Vivo e maestoso 2/4 Fa.

- C. 2v: vuota; presenti altre 2 copie mss.

242 [Benedetto l'alto nome. Canto sacro. coro 4V (VVTB). op. 9. Mi^b]

B. 4

“Dio sia benedetto” Coro a 4 voci del M^o Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, gennaio 1912; parti; 1 c.; 32-33 × 13-24 cm.

- 3 parti: T, 2 B.



Benedetto l'alto Nome Dell'eterno creator

- Benedetto l'alto nome, C Mi^b.

- Lato destro c. 1: Zoppola = Gennaio 1912 = Op 9. / Eseguito alla Messa del S^{to} Nome di Gesù / il 14 Gennaio 1912 =.

243 [2 Canti sacri]

B. 4

- Ms.; copia; 20 sec.; 2 cc.; 30 × 21,5 cm.

- A c. 2v è presente anche la composizione *A S. Luigi Gonzaga / Canto ad una voce di G. Mosso.*

1. 1-2 [Salve regina. Antifona. coro 2V (VV), org/harm. La^b]

Salve Regina / M. G. Pierobon

- Partit. e parti.

- Partit.: V I, V II, org/harm; 20 parti: 9 V I, 11 V II.



Salve Regina mater misericordiae

- Salve regina, C La^b.
- Copia a stampa al n. 293.1 del presente cat.

2. 2 [Kyrie. coro 3V (STB). Sol]
Kyrie Christe Kyrie
 - Partit.
 - Partit.: S e T, B.



- 247** [Libera me Domine. Responsorio. V/coro 4V (SATB). Fa] B. 5
LIBERA ME DOMINE / 4 v.d. - G. Pierobon
 - Ms.; copia; 4 dicembre 1979; partit.; 1 c.; 29,5 × 21 cm.
 - Partit.: S, A, T, B.



Libera me Domine de morte aeterna in

- Libera me Domine, 4/4 Fa.
- In fotocopia (4 copie); presente un'altra copia ms.

- 248** [Libera me Domine. Responsorio. coro 4V (ATTB), keyb. Re min.] B. 5
Libera me Domine / Pierobon
 - Ms.; copia; composto il 2 ottobre 1938; partit. e parti; 4 cc.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: A, T I e II, B; 21 parti: 5 A, 4 T I, 5 T II, 7 B.

Andante



Libera me Domine, De morte aeterna, in

- Libera me Domine, Andante C Re min.
- Cc. 3v-4v: vuote; presente un'altra copia ms. con il tit.: *Libera me Domine / a 4 voci dispari, eseguibile anche ad una voce Alto o Baritono / M.^o G. Pierobon.*

- 249** [In paradisum. Antifona. coro 2V (S/TA/B), org/harm. Do] B. 5
M.^o Giuseppe PIEROBON / "IN PARADISUM" / 2 voci pari / - Sop. o Ten. = Cont. o Bassi - / CON / ORGANO OD ARMONIO / (premiato)
 - Ms.; copia; 1925; partit.; 1 c.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: S/T e A/B, org/harm.

(♩ = 63)



In paradisum deducant te Angeli

- In paradisum, [Larghetto] C Do.
- Data da altra copia ms.; presente un'altra copia ms.

- 250** [Requiem aeternam. Introito. coro 4V (SATB). La min.] B. 5
Requiem a 4 Voci dispari = M. G. Pierobon
 - Ms.; copia; Zoppola, 30 ottobre 1935; parti; 1 c.; 4-16 × 21-23 cm.
 - 49 partit.: 17 S, 9 A, 8 T, 15 B.



Requiem aeternam dona eis Domine

- Requiem aeternam, C La min.
- Data da una parte di S.

251 [2 Canti sacri. coro 4V (ATTB), org/harm] B. 5

- Ms.; copia; 23 gennaio 1940; partit. e parti; 20 pp.; 33 × 24 cm.
- Partit.: A, T I, T II, B, org/harm.
- Front.: *All'imperitura memoria / del N. U. / Co. Francesco Panciera di Zoppola Gambarà / in segno di riconoscenza / per la generosa, intima collaborazione / in 29 anni di lavoro / il M.º Giuseppe Pierobon / dedica.; presente un'altra copia ms.*
- 1. 2-10 [Libera me Domine. Responsorio. coro 4V (ATTB), org/harm. Re min.]
 - *LIBERA ME, DOMINE* - / a 4 voci dispari (Alti, Ten. I^º, II^º e Bassi.) / con / *Organo od Armonio.* / *Mº Giuseppe Pierobon*
 - 22 parti: 5 A, 5 T I, 6 T II, 6 B.

Grave



Libera me, Domine, de morte aeterna, in

- Libera me Domine, Grave 3/4 Re min.

- 2. 11-20 [Miserere. Salmo 50. coro 4V (ATTB), org/harm. Fa]
 - *MISERERE* - / a 4 voci dispari (A., Ten. I^º, II^º e B.) / con / - *Organo od Armonio* - / *Mº G. Pierobon*
 - 22 parti: 4 A, 7 T I, 4 T II, 7 B.



Miserere mei Deus, secundum magnam misericordiam tuam.

- Miserere, C Fa.

252 [Miserere. Salmo 50. coro 4V (ATTB), org/harm. Fa. Rid.: coro 4V (ATTB)] B. 5
Miserere

- Ms.; copia; 23 gennaio 1940; partit. e parti; 1 c.; 33 × 24 cm.
- Partit.: A e T I, T II e B; 22 parti: 4 A, 7 T I, 4 T II, 7 B.



Miserere mei Deus Secundum magnam Misericordiam tuam

- Miserere, C Fa.

253 [2 Canti sacri] B. 5

- Ms.; copia; partit.; 1 c.; 31 × 22 cm.
- 1. 1 [Requiem aeternam. Graduale e Tratto. coro 4V (VVVV). Re]
 - GRADUALE E TRATTO* / "Messa da Requiem" / *Mº Pierobon*
 - 20 sec.
 - Partit.: V I e II, V III e IV.



Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat eis

- Requiem aeternam, 2/4 Re.

2. 1v [Miserere. Salmo 50. coro 3V (ATB). Fa]
MISERERE / a 3 voci dispari (Alto-Ten.-Basso) / M^o Pierobon
 - Aprile 1949.
 - Partit.: A e T, B.

LENTO SOLENNE



Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam.

- Miserere, Lento solenne C Fa.

- 254 [3 Canti sacri] B. 5
 - Ms.; copia; 2 cc.; 33 × 24 cm.
 - C. 2v: vuota; presente un'altra copia ms.

1. 1-1v [Requiem aeternam. Introito. coro 4V (ATTB). Re min.]
Alla nobile contessina - Claudia Panciera - Zoppola / anima mite e purissima / Requiem a 4 voci dispari del M^o G. Pierobon
 - Zoppola, 4 aprile 1937; partit. e parti.
 - Partit.: A e T I, T II e B; 19 parti: 5 A, 6 T I, 4 T II, 4 B.

Grave



Requiem aeternam

- Requiem aeternam, Grave C Re min.

2. 1v [Miserere. Salmo 50. coro 4V (ATTB). Fa]
Miserere / a 4 voci dispari / G. Pierobon
 - 20 sec.; partit.
 - Partit.: A e T I, T II e B.

Lento



Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam

- Miserere, Lento C Fa.

3. 2 [Dies irae. Sequenza. coro 3V (VVV). Do]
Dies Ire a 3 v. p. / Pierobon
 - 20 sec.; partit.
 - Partit.: V I e II, V III.



Dies ire Dies illa Solvet saeculum in favilla

- Dies irae, 2/4 Do.

- 255** [Libera me Domine. Responsorio. coro 4V (SATB), org/harm. Fa] B. 5
 = MAESTRO G. PIEROBON = / Al Co. Francesco Panciera di Zoppola / 30 Agosto 1937 / =
 LIBERA ME DOMINE = / A 4 VOCI DISPARI / (S. C. T. B.so) / con accompagnamento /
 D'ORGANO OD ARMONIO

- Ms.; copia; Zoppola, 22 agosto 1937; partit. e parti; 7 pp.; 33 × 24 cm.

- Partit.: S e A, T e B, org/harm; 33 parti: 6 S, 8 A, 10 T, 9 B.

Larghetto $\text{♩} = 76$



Libera me, Domine, de morte aeterna in

- Libera me Domine, Larghetto C Fa.

- Presenti altre 2 copie mss.

- 256** [2 Canti sacri] B. 5

- Ms.; copia; 20 sec.; 2 cc.; 33 × 23 cm.

1. 1-2 [De profundis. Salmo 129. coro 3V (MzsA/TB). Sol min.]

*Salmo De Profundis a 3 Voci dispari scoperte / (Mezzo Soprano = Tenore o
 Contralto = Basso) di G. Pierobon*

- Partit. e parti.

- Partit.: Mzs, A/T, B; 27 parti: 11 Mzs, 8 A/T, 8 B.

Lento



De profundis clamavi ad te Domine

- De profundis, Lento C Sol min.

2. 2v [Et erexit cornu. Benedictus. coro 3V (TTB). Fa]

Pierobon Benedictus

- Partit.

- Partit.: T I, T II, B.



Et erexit Cornu salutis nobis

- Et erexit cornu, C Fa.

- 257** [Messa. coro 4V (SATB). Proprio della messa Nuziale] B. 5

Parti Variabili della Messa Nuziale / G. Pierobon

- Ms.; copia; 15 gennaio 1925; partit. e parti; 2 cc.; 33,5 × 24,5 cm.

- Partit.: S e A, T e B; 35 parti: 10 S, 9 A, 7 T, 9 B.

Andante Sostenuto



In te speravi

- In te speravi, Adagio sostenuto C Fa; Ecce sic benedicetur, 2/4, Sib; Deus Israel coniungat, 2/4 Sol; Uxor tua sicut vitis, C La.

258 [Salve o sposi. coro 4V (SATB). Mi \flat] B. 5

Inno Nuziale = / G. Pierobon

- Ms.; copia; 15 gennaio 1925; partit. e parti; 1 c.; 33,5 × 24,5 cm.

- Partit.: S e A, T e B; 15 parti: 5 S, 4 A, 2 T, 4 B.



Salve o Sposi sacrali da Dio

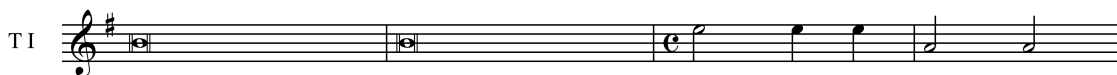
- Salve o sposi, 2/4 Mi \flat .

259 [Messa. coro 3V (TTB). Sol. Proprio della messa di San Martino] B. 5

Parti Variabili S. Martino / G. Pierobon

- Ms.; copia; 25 ottobre 1930; parti; 1 c.; 16-32 × 24 cm.

- 26 parti: 12 T I, 5 T II, 9 B.



Ecce sacerdos magnus qui in diebus suis placuit deo

- Ecce sacerdos magnus, C Sol; Veritas mea, C Sol; Beatus servus, C Sol.

- Data da una parte di B.

260 [2 Canti sacri] B. 5

- Ms.; copia; 12 ottobre 1939; 2 cc.; 34 × 25 cm.

1. 1-2 [Messa. coro 4V (SATB). Si \flat . Proprio della messa di San Martino]

Parti Variabili di S. Martino / a 4 Voci dispari / M. G. Pierobon

- Partit. e parti.

- Partit.: S e A, T e B; 23 parti: 3S, 3 A, 5 T, 12 B.



Ecce Sacerdos Magnus qui in diebus suis placuit deo

- Ecce sacerdos magnus, C Si \flat ; Veritas mea, Andante calmo C Si \flat ; Beatus servus, C Si \flat .

2. 2-2v [Divino maestro. Canto sacro. V, keyb. Fa]

Canto della Dottrina Cristiana

- Partit.

- Partit.: V e keyb.

Largo solenne



Divino Maestro dal ciel

- Divino maestro, Largo solenne 2/4 Fa.

- 261 [Divino maestro. Canto sacro. V, keyb. Fa] B. 5

Canto della Dottrina Cristiana / Ad una voce media / M. G. Pierobon

- Ms.; copia; 12 ottobre 1939; partit.; 1 c.; 17,5 × 25 cm.

- Partit.: V e keyb.

Largo solenne



Divino Maestro dal ciel

- Divino maestro, Largo solenne 2/4 Fa.

- 262 [Gloria et honore. Offertorio. coro 4V (ATTB). Do] B. 5

Offertorio per la Messa di S. Valentino a 4 Voci miste / di G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 1 febbraio 1924; partit. e parti; 1 c.; 32,5 × 23,5 cm.

- Partit.: A e T I, T II e B; 17 parti: 11 A, 6 T I.

Andate calmo



Gloria et honore

- Gloria et honore, Andante calmo C Do.

- 263 [Messa. coro 4V (SATB). Proprio della messa di San Valentino] B. 5

Parti Variabili della Messa di S. Valentino / G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 3 febbraio 1925; partit. e parti; 2 cc.; 33 × 24 cm.

- Partit.: S e A, T e B; 26 parti: 5 S, 10 A, T, 10 B.

Calmo



In virtute tua Domine, laetabitur iustus

- In virtute tua, Calmo 2/4 Do; Beatus vir, 3/4 Sol; Gloria et honore, 3/4 Re; Qui vult venire, 2/4 La.

- 264 [Messa. coro 3V (TTB). Proprio della messa di San Valentino] B. 5

Parti Variabili della Messa di S. Valentino / a 3 Voci pari / G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 2 febbraio 1928; partit. e parti; 2 cc.; 33 × 24 cm.

- Partit.: T I e II, B; 15 parti: 5 T I, 7 T II, 3 B.



In Virtute tua, Domine laetabitur iustus

- In virtute tua, 2/4; Beatus vir, 2/4; Gloria et honore, C Fa; Qui vult venire, 2/4 Sib.
- C. 2v: vuota

- 265** [Messa. coro 3V (TTB). Sol. Proprio della messa di Natale] B. 5
Parti Variabili di Natale / a 3 Voci pari / Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 18 dicembre 1930; partit. e parti; 2 cc.; 33 × 24 cm.
- Partit.: T I e II, B; 21 parti: 6 T I, 9 T II, 6 B.



Puer natus est nobis et filius datus est nobis

- Puer natus, C Sol; Viderunt omnes, C Sib; Tui sunt caeli, Sib; Viderunt omnes, [4/4] Sol.
- C. 2v: vuota

- 266** [Adiutor et protector. Introito. coro 3V (TTB). Do] B. 5
Parti Variabili a 3 voci pari / del "Patrocinio di S. Giuseppe" / M^e Pierobon

- Ms.; copia; 21 aprile 1939; partit. e parte; 1 c.; 33 × 24 cm.
- Partit.: T I e II, B; parte: T II.



Adiutor et protector noster est Dominus

- Adiutor et protector, 2/4 Do.

- 267** [Terra tremuit. Offertorio. coro 4V (SATB), keyb. Re] B. 5
Offertorio di Pasqua / a 4 Voci dispari di G. Pierobon

- Ms.; copia; 21 aprile 1939; partit. e parti; 2 cc.; 22 × 24 cm.
- Partit.: S, A, T, B; 21 parti: 5 S, 4 A, 5 T, 7 B.



Terra tremuit, et quievit

- Terra tremuit, 4/4 Re.

- 268** [Messa. coro 3V (TTB). Proprio della messa della Natività di Maria] B. 5
Parti Variabili Natività / a tre voci pari / M. G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 1938; partit. e parte; 2 cc.; 32,5 × 23,5 cm.
- Partit.: T I e II, B; parte: T II.



Salve sancta parens enixa puerpera regem qui

- Salve sancta parens, 3/4 Fa; Benedicta et venerabilis, C Sib; Beata es Virgo Maria, C Mi \flat ; Beata viscera, C La \flat .

- 269** [Messa. coro 3V (TTB). Proprio della messa della Domenica di passione] B. 5
Domenica di Passione = Parti Variabili / G. Pierobon

- Ms.; copia; 6 marzo 1925; partit. e parti; 2 cc.; 33 × 24 cm.
- Partit.: T I e II, B; 14 parti: 5 T I, 5 T II, 4 B.



Judica me Deus, et discerne et

- Judica me Deus, C Sol min.; Eripe me Domine, 3/4 Mi \flat ; Confitebor tibi Domine, 3/4 Fa.

- 270** [Messa. coro 3V (TTB). Proprio della messa di Santa Maria Maddalena] B. 5
Parti variabili per la M. di S. Maria Maddalena / M. Pierobon

- Ms.; copia; Codroipo, 9 luglio 1931; partit. e parti; 1 c.; 32,5 × 23,5 cm.
- Partit.: T I e II, B; 18 parti: 6 T I, 6 T II, 6 B.

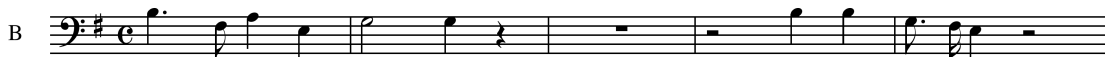


Me expectaverunt peccatores, ut perderent me

- Me expectaverunt peccatores, C Sol; Dilexisti justitiam, 2/4 Do; Filiae regum, C Mi \flat ; Feci judicium, 2/4 Do.

- 271** [O beatum virum. Antifona. coro 4V (SATB). Sol] B. 5
Antifona del Magnificat nei I Vespri di S. Martino / del M. G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 8 novembre 1927; partit. e parti; 1 c.; 33 × 24 cm.
- Partit.: S e A, T e B; 28 parti: 12 S, 4 A, 6 T, 6 B.



O beatum virum! cuius anima

- O beatum virum, C Sol.

- 272** [Lauda anima mea. Offertorio. coro 2V (VV), org/harm. Re] B. 5
Offertorio della Domenica III dopo Pasqua / a 2 Voci pari con accompagnamento / d'organo od armonio / Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; 23 aprile 1950; partit.; 1 c.; 33 × 24 cm.
- Partit.: V I e II, org/harm.

Andante calmo



Lauda anima mea Dominum

- Lauda anima mea, Andante calmo 2/4 Re.

273 [2 Canti sacri]

B. 5; B. 7 (273.2)

- Ms.; copia; 8 pp.; 34 × 24 cm.

- Presente un'altra copia ms.

1. 1-7 [Messa. coro 3V (TTB), org/harm. Proprio della messa di Pasqua]

PARTI VARIABILI DI PASQUA / a 3 voci pari (Ten. I^a e II^a e Basso) / del M^e G. M. PIEROBON

- Zoppola, 15 marzo 1938; partit. e parti.

- Partit.: T I e II, B, org/harm; 19 parti: 10 T I, 3 T II, 6 B.

Andante Maestoso



Resurrexi et adhuc tecum sum alleluia

- Resurrexi, Andante maestoso C La; Haec dies, 2/4 Fa; Terra tremuit, C Si^b; Pascha nostrum, 2/4 Sol.

2. 8 [Alleluia. coro 2V (VV), org/harm. Do]

- Alleluia - / - A 2 voci pari - / M^e G. M. PIEROBON

- 20 sec.; partit.

- Partit.: V I, V II, org/harm.

Vivo



Alleluia alleluia Resurrexi resurrexi

- Alleluia, Vivo C Do.

- Presenti altre 3 copie a stampa: *Tantum ergo e Christus vincit a 4 voci sole Sopr. Contr. Ten. e Basso Alleluja a 2 voci con accompagnam.* (stampa in proprio dell'autore).

274 [Falsobordone. coro 4V (SATB)]

B. 5

Falso Bordone per Messa della B. Vergine / G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit. e parti; 1 c.; 10,5 × 23,5 cm.

- Partit.: S e A, T e B; 10 parti: A, 4 T, 5 B.



- C.

- C. 1v: vuota; testo non presente in partit. e nelle parti.

- 275 [2 Falsobordoni] B. 5
 - Ms.; copia; 1 c.; 20,5 × 25 cm.

1. 1 [Falsobordone. coro 4V (SATB). op. 13. Mi^b]
"Falso bordone" per parti variabili di Messe = a 4 voci miste / di G. Pierobon
 - Zoppola, aprile 1912; partit. e parti.
 - Partit.: S, A, T, B; 7 parti: 2 S, A, 2 T, 2 B.



- C Mi^b.
 - Testo non presente in partit.; lato destro c. 1: *Zoppola = Aprile 1912 = (Op. 13) / Eseguite alla solenne inaugurazione dell'organo / fatta il 28 Aprile 1912.*

2. 1v [Falsobordone. coro 3V (SAB). Fa]
Falso bordone per parti variabili di Messe a 3 Voci diaspri / di G. Pierobon
 - 29 marzo 1917; partit.
 - Partit.: S e A, B.



- C Fa.
 - Testo non presente in partit.

- 276 [2 Canti sacri] B. 5
 - Ms.; copia di Antonio Bertoia; partit.; 1 c.; 33 × 24 cm.
 - Presente un'altra copia ms.

1. 1 [A te, Giuseppe. Inno. coro 2V (VV), keyb. Sol]
 = *Inno a S. Giuseppe = / A Te, Giuseppe = / a 2 voci pari / del M^e / G. Pierobon.*
 - Aprile 1937.
 - Partit.: V I e II, keyb.

Andante Maestoso



A te, Giuseppe inneggino lieti e festanti i cieli

- A te, Giuseppe, Andante maestoso C Sol.

2. 1v [Falsobordone. coro 3V (TTB). Fa]
Falsobordone a 3 voci pari per le parti variabili / della messa col salmo sul 5^a modo gregoriano del / M^e G. Pierobon
 - San Lorenzo, 28 aprile 1938.
 - Partit.: T I e II, B.

Maestoso



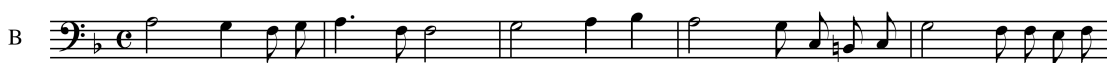
- Maestoso C Fa.
- Testo non presente in partit.

- 277 [Falsobordone. coro 4V (VVVV). Do] B. 5
Falsobordone per Messe a 4 Voci miste di G. Pierobon
- Ms.; copia; 8 dicembre 1924; partit.; 1 c.; 9,5 × 22 cm.
- Partit.: V I e II, V III e IV.



- C Do.
- C. 1v: vuota; testo non presente in partit.

- 278 [Justitiae Domini. Offertorio. coro 3V (TTB). Fa] B. 5
Parti Variabili / Offertorio Domenica IX dopo Pentecoste / a 3 voci pari del maestro G. Pierobon
- Ms.; copia; Zoppola, 21 giugno [?]; parti; 1 c.; 32,5 × 24 cm.
- 3 parti: T I, T II, B.



Justitiae Domini rectae laetificantes

- Justitiae Domini, C Fa.

- 279 [Haec dies. Graduale. coro 2V (VV). Fa] B. 5
Haec dies / a due Voci pari / M. G. Pierobon
- Ms.; copia; 1956; partit.; 1 c.; 32 × 24 cm.
- Parti: V I, V II.

Andante



Haec dies quam fecit Dominus Haec dies quam fecit

- Haec dies, Andante C Fa.
- C. 1v: vuota.

- 280 [Messa. coro 3V (TTB). Proprio della messa di Pasqua] B. 5
Parti variabili 3 voci p. / Pasqua / Pierobon Giuseppe
- Ms.; copia; 26 marzo 1931; partit. e parti; 1 c.; 32 × 23,5 cm.
- Partit.: T I e II, B; 27 parti: 7 T I, 12 T II, 8 B.

Adagio



Haec dies quam fecit Dominus

- Haec dies, Adagio 2/4 Si \flat ; Terra tremuit, Maestoso C Do; Pascha nostrum, Andante 2/4 La \flat .

- 281** [Messa. coro 3V (MzsTB), org/harm. Proprio della messa di Pasqua] B. 5
= *Mo G. M. PIEROBON / PARTI VARIABILI / DI / PASQUA / a 3 voci dispari / (Mezzo Soprano - Tenore - Basso) / con / accompagnamento / - D'ORGANO od ARMONIO -*
- Ms.; copia; Zoppola, 14 marzo 1938; partit.; 11 pp.; 33 × 24 cm.
- Partit.: Mzs, T, B, org/harm.

Andante Maestoso



Resurrexit et adhuc tecum sum

- Resurrexi, Andante maestoso C Do; Haec dies, 2/4 Mi \flat ; Terra tremuit, 3/4 Fa; Pascha nostrum, C Do.
- Presente un'altra copia ms.

- 282** [Terra tremuit. Offertorio. coro 3V (TTB). Si \flat] B. 5
Offertorio
- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 33 × 24 cm.
- Partit.: T I e II, B.



Terra tremuit, Terra tremuit

- Terra tremuit, C Si \flat .
- C. 1v: vuota.

- 283** [Haec dies. Graduale. coro 3V (VVV), keyb. Mi \flat] B. 5
Graduale di Pasqua
- Ms.; copia di Antonio Bertoia; 14 marzo 1938; partit.; 1 c.; 35 × 26 cm.
- Partit.: V I, V II, V III, keyb.



Haec dies quam fecit Dominus

- Haec dies, [2/4] Mi \flat .

- 284** [Messa. coro 3V (TTB). Proprio della messa di Pasqua] B. 5
Parti variabili di Pasqua / Musica M. G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 16,5 × 24 cm.
- 6 parti: T I, 3 T II, 2 B.



Haec dies quam fecit dominus. Exultemus, et laetemur in ea.

- Haec dies, 2/4 Fa; Terra tremuit, C Si \flat ; Pascha nostrum, 2/4 Sol.

- 285** [Tui sunt caeli. Offertorio. coro 4V (SATB). op. 37. Sol] B. 5
Offertorio della Messa Terza di Natale = Tui sunt caeli = / a 4 Voci miste del M.^o G. Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, dicembre 1913; partit. e parti; 2 cc.; 33 × 22,5 cm.
- Partit.: S, A, T, B; 24 parti: 4 S, 9 A, T, 10 B.

Andante



Tui sunt caeli et tua est terra

- Tui sunt caeli, Andante C Sol.
- Lato destro c. 1: *Zoppola Dicembre 1913 = (Op. 37) = Eseguito all'Offertorio della Messa del giorno di / Natale 1913 =*; c. 2v: vuota.

- 286** [Justus ut palma. Offertorio. coro 3V (VVBr). Mi] B. 5
Offertorio della Messa di S. Giovanni Battista = Pierobon G.

- Ms.; copia; 22 giugno 1923; partit. e parti; 1 c.; 33 × 24 cm.
- Partit.: V I e II, Br; 3 parti: 3 Br.

Andante



Justus ut palma florebit.

- Justus ut palma, Andante 2/4 Mi.

- 287** [Tui sunt caeli. Offertorio. coro 3V (ATB), org/harm. Re] B. 5
Offertorio di Natale / a 3 voci dispari / M. G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 33 × 24 cm.
- Partit.: A, T, B, org/harm.

Largo solenne



Tui sunt caeli et tua est terra

- Tui sunt caeli, Largo solenne C Re.

- 288** [2 Canti sacri. coro 3V (ATB), org/harm] B. 5

- Ms.; copia; partit.; 2 cc.; 33 × 24 cm.

1. 1-2 [Tui sunt caeli. Offertorio. coro 3V (ATB), org/harm. Re]
Offertorio di Natale / a 3 Voci dispari / M. G. M. Pierobon
- 20 sec.
- Partit.: A, T, B, org/harm.

Largo solenne

B 

Tui sunt caeli et tua est terra

- Tui sunt caeli, Largo solenne C Re.

2. 2v [Viderunt omnes. Communio. coro 3V (ATB), org/harm. Sib]
Falsobordone a 3 voci pari per le parti variabili / della messa col salmo sul 5^o modo gregoriano del / M^e G. Pierobon
- 5 dicembre 1939.
- Partit.: A, T, B, org/harm.

Andante calmo


A 

Viderunt omnes fines

- Viderunt omnes, Andante calmo C Sib.

- 289 [Messa di requiem. coro 4V (ATTB), org/harm] B. 6
MESSA DA REQUIEM A 4 VOCI DISPARI / DEDICATA / dal Comm. Maestro GIUSEPPE PIEROBON / ALLA CARA MEMORIA / DI S. EM. CELSO COSTANTINI
- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 48 pp.; 29 × 22 cm.
- Partit.: A, T I, T II, B, org/harm.

Andante calmo (♩ = 69)

org/harm 

Andante calmo (♩ = 69)

B 

Requiem aeternam dona eis Domine

- Requiem aeternam, Andante calmo C Mi min.; Kyrie, Moderato C Mi; Requiem aeternam, C Mi min.; Dies irae, Robusto C Mi min.; Domine Jesu Christe, Moderato C Do; Sanctus, Andante 2/4 Mi min.; Benedictus, Largo espressivo C Mi min.; Agnus Dei, Poco andante C Mi min.; Lux aeterna, Moderato C Sol; Libera me Domine, Grave 3/4 Re min.
- Presenti altre 2 copie mss. datate: Zoppola, 10 luglio-14 agosto 1940 (manca il *Libera me Domine*); Pordenone, 28 febbraio 1942.

290 [Messa di requiem. coro 3V (MzsTB), org/harm. Sol min.]

B. 6

- Ms.; copia; Udine, 14 maggio 1957; partit. e parti; 55 pp.; 29 × 22 cm.
- Partit.: Mzs, T, B, org/harm; 30 parti: 12 Mzs, 19 T, 19 B.

Lento

Lento

Mzs

Requiem aeternam dona eis Domine

- Requiem aeternam, Lento C Sol min.; Kyrie, Andante calmo 3/4 Sol; Requiem aeternam, C Sol; Dies irae, Mosso 2/4 Sol min.; Domine Jesu Christe, Andante C Sol; Sanctus, Moderato 3/4 Sol; Benedictus, Adagio C Sol; Agnus Dei, Lento espressivo C Sol min.; Lux aeterna, C Sol; Libera me Domine, Grave C Sol min.
- Front.: *A Sua Eminenza / il Card. Celso Costantini / in memoria / del compianto Fratello / Sua Ecc. Mons. Giovanni Costantini / Arciv. Titolare di Colosse / Presidente della Pont. Comm.^{ne} Arte Sacra / il M.^o Giuseppe Pierobon / nel 1° mesto anniversario / di Colui che fin dal 1912 a Murlis / porse la mano ed incoraggiò / a fondare le Scuole parrocchiali / di Canto liturgico / con l'animo fervidamente grato / O. e D. / Zoppola, 17-5-1957; presenti altre 2 copie mss.*

291 [7 Canti sacri. V/coro 4V (SATB), keyb]

B. 7

Maestro Comm. Giuseppe Pierobon / Sette Nuovi Canti / in ore della / Beata Vergine Maria / ad una voce media o a due voci pari / oppure a 4 voci miste (soprano-contralto-tenore-basso) / con accompagnamento "ad libitum" / da eseguirsi, oltre che il mese di maggio, in qualunque festività / e processione Mariana

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 20 pp.; 31 × 21,5 cm.
- Partit.: S, A, T, B, keyb.
- Presenti altre 7 copie mss., delle quali una incompleta, 4 in fotocopia e una in ciclostile (presenti anche altre 21 copie in ciclostile di canti singoli); una copia in fotocopia riporta nel retro del front.: *Stimatissimo e Illustre Maestro, / da tempo siamo / disabituati alla musica di buon gusto valido, che / in chiesa sia preghiera e invogli a pregare. Lie- / ta sorpresa queste sue Sette Canzoncine in onore / di Maria, come Lei modestamente le definisce! / Mentre con la fragranza e la grazia dei fiori / ri- / flettono la fede viva ed il fervido amore del Compo- / sitore, che le ha dettate, nella esecuzione, danno / il sapore delle cose classiche / Infatti lo stile melodico è semplice e / lineare in purezza e slancio inventivi; l'ispirazio- / ne fresca di cose belle, buone e gradite, come il / pane fresco d'un tempo, appena uscito dal forno / casalingo e ancor caldo. Questa o quella delle sette Canzoncine, / che meglio si definirebbero Canti, nelle Feste del- / la Vergine o nell'intimo gaudio delle sere di Maggio, / là dove ancor si usa la breve e sempre dolce devo / zione, arricchiranno la poesia dei fiori e dei ceri / commovendo i cuori. / La tessitura è quella tradizionale e il / bravo Maestro vi si riscontra sempre vigile e atten- / to alla misura e alla proprietà, sempre vero artista. Perciò /*

congratulations e auguri per la / più grande fortuna delle sette creazioni. / Con tutta stima e ammirazione. / Bessica, 3.3.1971 / per il M.o G. G. Faccin / Sac. Giuseppe Pizzolato.

1. 1-2 [Stanco del mondo. Canto sacro. V/coro 4V (SATB), keyb. Re]
1 FIDUCIA IN MARIA / Testo del Rev. Prof. A. CICUTO / Musica del M. Com. G. PIEROBON

ANDANTE SOLENNE



STANCO DEL MONDO E SAZIO DEI TRISTI INGANNI SUOI

- Stanco del mondo, Andante solenne C Re.
- Autore del testo: don Antonio Cicuto.

2. 3-4 [Non ti sdegnar. Canto sacro. V/coro 4V (SATB), keyb. Fa]
2 NON TI SDEGNAR

MODERATO MELODIOSO



Non ti sdegnar, Purissima, guardando ai falli miei.

- Non ti sdegnar, Moderato melodioso 6/8 Fa.

3. 5-8 [L'amore immensurabile. Canto sacro. V/coro 4V (SATB), keyb. Mi^b]
3 NEL CREATO MARIA

Solenne



L'amore immensurabile quasi a tenzon sfidato dal

- L'amore immensurabile, Solenne 3/4 Mi^b.

4. 9-12 [Oh! Prega e spera. Canto sacro. V/coro 4V (SATB), keyb. Re min.]
4 RIFUGIO dei PECCATORI

Triste e solenne



Oh! prega e spera. Oh! prega e spera

- Oh! Prega e spera, Triste e solenne 3/4 Re min.

5. 13-15 [Alfin da questa spoglia. Canto sacro. V/coro 4V (SATB), keyb. Sol]
5 SPERANZA NOSTRA

Andante calmo



Alfin da quesa spoglia diviso avrò una patria nel Paradiso Avrò una

- Alfin da questa spoglia, Andante calmo C Sol.

6. 15-17 [O voi gementi. Canto sacro. V/coro 4V (SATB), keyb. Sol]
6 CUOR DI MARIA

Andante mesto

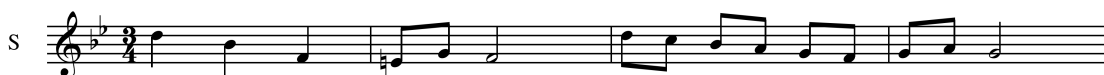


O voi gementi, cui stringe il cuore qualche sventura qualche dolore

- O voi gementi, Andante mesto 2/4 Sol.

7. 18-20 [Cuor di Maria. Canto sacro. V/coro 4V (SATB), keyb. Sib]
7 MADRE AMABILE

Con grande espressione



Cuor di Maria, soave giglio

- Cuor di Maria, Con grande espressione 3/4 Sib.

- 292 [4 Antifone. coro 4V (MzsTTB), keyb]

B. 7

IV - Antifone al S. Cuore / G. Pierobon

- Ms.; copia; partit.; 9 pp.; 31,5 × 24 cm.

- Partit.: Mzs, T I, T II, B, keyb.

1. 1-2 [Unus militum lancea. Antifona. coro 4V (MzsTTB), keyb. Re min.]
- 27 settembre 1957.

Andante sostenuto



Unus militum lancea latus ejus

- Unus militum lancea, Andante sostenuto 2/4 Re min.

2. 3-6 [Apud te est focus. Antifona. coro 4V (MzsTTB), keyb. Re]
- II -
- 30 settembre 1957.

Solenne



Apud te est focus vitae

- Apud te est focus, Solenne 3/4 Re.

3. 6-7 [Cogitationes cordis eius. Antifona. coro 4V (MzsTTB), keyb. Fa]
- III -
- 30 settembre 1957.

Con dolcezza



Cogitationes cordis ejus

- Cogitationes cordis eius, Con dolcezza 4/4 Fa.

4. 7-9 [Venite ad me omnes. Antifona. coro 4V (MzsTTB), keyb. Sol]
- IV -
- 20 sec.

Espressivo



Venite ad me omnes qui

- Venite ad me omnes, Espressivo 4/4 Sol.

- 293 [3 Canti sacri. coro 2V (VV), org/harm] B. 7
Gloriosa Virginum. III Cantica ad duas voces aequales organo vel harmonio comitante
- Stampa; Padova; Guglielmo Zanibon; 1920; partit.; n. ed. G633Z; 8 pp.; 28,5 × 19,5 cm.

- Partit.: V I e II, org/harm.

- Presenti altre 6 copie a stampa.

1. 1-3 [Salve regina. Antifona. coro 2V (VV), org/harm. La^b]
Salve Regina ad duas voces aequales comitante Organo vel Harmonio
- Salve regina, Andante calmo C La^b.
- In testa a p. 1: *Alla Signora Contessa MARIA GAMBARA - PANCIERA DI ZOPPOLA / in segno di deferente omaggio*; copia ms. presente al n. 243.1 del presente cat.
2. 4-6 [Ave Maria. Mottetto. coro 2V (VV), org/harm. Sol]
Ave Maria ad duas voces aequales comitante Organo vel Harmonio
- Ave Maria, Poco andante C Sol.
- In testa a p. 4: *All'Illustrissimo Conte Dott. FRANCESCO PANCIERA DI ZOPPOLA*; copia ms. presente al n. 136 del presente cat.
3. 7-8 [Beata es Virgo. Offertorio. coro 2V (VV), org/harm. Mi^b]
Beata es Virgo Maria ad duas voces aequales comitante Organo vel Harmonio
- Beata es Virgo, Larghetto 3/4 Mi^b.

- 294 [5 Composizioni. org/harm] B. 7
S. Messa letta Nuziale (Cinque pezzi per Organo od Armonio)
- Stampa; Firenze; Tip. G. e P. Mignani; 1952; partit.; 19 pp.; 30 × 21,5 cm.
- Partit.: org/harm.
- Foglio incollato a fine composizione: *Il Sacerdote [Antonio] Foraboschi, maestro di Cappella del / Duomo di Cividale, ha espresso questo apprezzamento: "Il lavoro mi ha ottimamente im- / pressionato, perché impregnato di profonda religiosità, di competenza armo- / nica e contrappuntistica, ligio alla condotta ritmi- ca / e agli*

sviluppi, movendosi con disinvoltura ed ele- / ganza alle varie tonalità, senza indulgere alla sedu- / zione delle moderne armonie, conservando sempre quel / carattere nobile e sostenuto che si addice non solo al- / lo strumento al quale la musica è affidata, ma special- / mente allo scopo altissimo per il quale detta musica è / stata creata. / Il brano che più mi è piaciuto è il terzo, la pre- / ghiera alla Vergine, brano che, se eseguito e colorito / a dovere e con coscienza religiosa ed umile, deve strap- / pare alla Mamma celeste tante grazie. Non resta che / compiacersi per questa fatica del maestro Pierobon, al- / la quale auguro ampia diffusione fra i nostri giovani / organisti buoni e volenterosi.”; presenti altre 4 copie a stampa.

1. 3-7 [Entrata nuziale. Charakterstück. org/harm. Fa]
1 Entrata nuziale
- Andante maestoso 2/4 Fa.
2. 8-10 [Offertorio. org/harm. Do]
2 Offertorio
- Allegretto non troppo 6/8 Do
3. 11-13 [Preghiera alla Vergine. Toccata. org/harm. Re min.]
3 Preghiera alla Vergine (Elevazione)
- Lento 3/4 Re min.
4. 14-16 [Communio. org/harm. Re]
4 Comunione
- Andante cantabile 2/4 Re.
5. 17-19 [Sortita brillante. Charakterstück. org/harm. Do]
5 Sortita brillante
- Marziale solenne C Do.

- 295** [Messa: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus. coro 3V (SABr). Do] B. 8
Messa a 3 voci dispari (S. C. Bar.)
- Ms.; copia; 1938; partit. e parti; 5 cc.; 33 × 22,5 cm.
- Partit.: S e A, Br; 3 parti: S, A, Br.



Kyrie eleison Kyrie eleison

- Kyrie, C Do; Et in terra, [4/4] Do; Patrem omnipotentem, [4/4] Do; Sanctus, [4/4] Do.
- In cop.: *Pierobon II^a / Messa in do maggiore / da dettare al maestro Pierobon / che la completerà; c. 5v: vuota.*

- 296** [Messa: Kyrie, Gloria. coro 2V (SA/TB), org/harm. Fa] B. 8
G. PIEROBON / MESSA breve e facile / a 2 voci pari con accmp.to / D'organo od Armonio / "Sacro Cuore di Gesù",
- Ms.; copia; 19 marzo 1938; partit.; 5 cc.; 33 × 24 cm.
- Partit.: S/T, A/B, org/harm.

Kyrie eleison Kyrie eleison eleison eleison

- Kyrie, C Fa; Et in terra, Moderato C Fa.
- Presente un'altra copia ms.

297 [Messa. coro 2V (TB), org/harm. Fa]

B. 8; FUORI B.

Messa a due voci pari in onore di San Lorenzo M. / M.º Gius. Pierobon

- Ms.; copia; Travesio 31 luglio 1929; partit. e parti; 10 cc.; 32,5 × 23,5 cm.
- Partit.: T e B, org/harm; 4 parti: 2 T, 2 B.

Andante

Kyrie eleison Kyrie eleison

- Kyrie, Andante 3/4 Fa; Et in terra, Moderato C Fa; Patrem omnipotentem, [Moderato] C Fa; Sanctus, Andante C Fa; Benedictus, Larghetto C Fa; Agnus Dei, Andante 3/4 Fa.
- C. 10v: vuota; presenti altre 8 copie, 4 mss. e 4 a stampa con tit. diverso dal ms. e dedicate alla defunta moglie Cecilia Costantini: *Missa facillima in honorem S. Caeciliae ad duas voces aequales horgano vel harmon. comitante* (stampa in proprio dell'autore); foglio incollato ad inizio composizione (copie a stampa): *PRESENTAZIONE / Come si depone un fiore sulla tomba di qualche cara / persona, così il maestro Pierobon ha avuto il delicato / pensiero di offrire un fiore del suo ingegno alla memo- / ria della moglie Cecilia Serafina Costantini nel decen- / nale della sua morte, avvenuta a Murlis di Zoppola il / 24 settembre 1948. / Cecilia era un'anima mite e soave, irrobustita dal / senso del dovere, tutta dedita al magistero della scuo- / la e aperta alla bellezza della musica e della poesia. / Musica e poesia: sono le due muse, che sollevano / l'anima dalla pesante atmosfera terrena nella luce del- / l'ideale: non in solo pane vivat homo: l'uomo non de- / ve vivere di solo pane - dice la Scrittura (Deut. 8,3). / Il maestro Pierobon ha avuto la mano felice nella / scelta di alcuni brani delle poesie di D. A. Cicuto, in / cui vibra un profondo sentimento cristiano e umano. / Card. Celso Costantini; trascr. (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus) al n. 332 [I coro 2V (SA), II coro 2V (TB). Fa] del presente cat.*

298 [Messa. V, org/harm]

B. 8

"Messa" in onore del SS. Sacramento / (breve e facile ad una voce media con accomp. d'organo od harmonium)

- Ms.; copia; 1921; partit. e parti; 6 cc.; 32,5 × 23,5 cm.
- Partit.: V, org/harm; 15 parti: 15 V.

Andante



Kyrie eleison Kyrie eleison.

- Kyrie, Andante 3/4 Re min.; Et in terra, Allegro maestoso C Re; Patrem omnipotentem, Andante con moto C Re; Sanctus, Adagio C Re; Benedictus, Lento 3/4 Re; Agnus Dei, Andante 3/4 Re min.
- In cop.: *In Te spem habere* / 396 / *Messa ad una voce* / *Concorso pel Congresso Eucaristico / di Bergamo / Settembre 1921.*

299 [Messa. coro 3V (STB), org/harm]

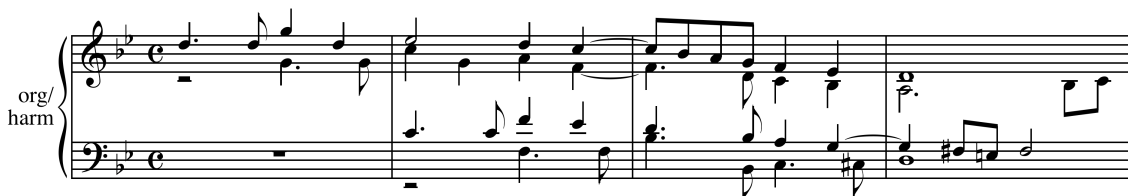
B. 8

M^o Giuseppe Pierobon / MESSA / In onore di S. Giuseppe / breve e facile / a 3 voci dispari / Sop.ⁿⁱ - Ten.^{ri} - Bassi / con Organo od Armonium / ad libitum / 1939

- Ms.; copia di Gino Caruzzi; 4 luglio 1939; partit.; 18 cc.; 33 × 24 cm.

- Partit.: S, T, B, org/harm

Andante



Andante



Kyrie eleison Kyrie eleison

- Kyrie, Andante C Sol min.; Et in terra, Allegro moderato C Sol; Patrem omnipotentem, Moderato [4/4] Sol; Sanctus, Adagio C Sol; Benedictus, Adagio C Sol; Agnus Dei, Andante C Sol min.
- Cc. 1v, 18v: vuote; presenti altre 6 copie, 3 mss. (due delle quali con il titolo riportante: *In onore di S. Antonio*) e 3 a stampa (la voce di S e indicata come A) dedicate a mons. Giuseppe Nogara, arcivescovo di Udine: *Messa breve e facile a tre voci dispari (Alto Tenore e Basso) in onore di S. Giuseppe, sposo di Maria V. con o senza accompagnamento di Organo od Armonium* (stampa in proprio dell'autore).

300 [Messa. coro 2V (ABr), org/harm]

B. 8; B. 9

Messa Maria assunta est / a due voci dispari (Contr. e Baritono) / con accompagnamento di organo / o d'armonio / di / M.^o G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 32 pp.; 33 × 23 cm.

- Partit.: A, Br, org/harm.

Andante calmo



Kyrie eleison

- Kyrie, Andante calmo 3/4 Re min.; Et in terra, Moderato C Fa; Patrem omnipotentem, Moderato C Fa; Sanctus, Lentamente 3/4 Fa; Benedictus, Adagio espressivo C Fa; Agnus Dei, Andante calmo 3/4 Re min.
- Presenti altre 2 copie mss. (delle quali una incompleta con il tit.: *Messa del cuore Eucaristico di Gesù / a due Voci dispari Alto e Baritono / a ricordo al II° Congresso / diocesano / M. G. Pierobon*) e 2 a stampa dedicate a mons. Antonio Santin, vescovo di Trieste e Capodistria: *Messa "Maria assumpta est., a due voci dispari (Contr. e Baritono) / con Organo od Armonio* (stampa in proprio dell'autore); presente un *Preludio* nelle copie a stampa (Andante 3/4 Re min.).

301 [Messa. coro 3V (ATB), org. Mi \flat]

B. 8

Missa - tribus vocibus inaequalibus / organo comitante

- Ms.; copia; 8 settembre 1960; partit.; 48 pp.; 31,5 × 22,5 cm.

- Partit.: A, T, B, org.

Andante devoto

Andante calmo

Kyrie eleison.

- Kyrie, Andante devoto C Mi \flat ; Et in terra, Andante con moto C Mi \flat ; Patrem omnipotentem, Moderato C Mi \flat ; Sanctus, Adagio C Mi \flat ; Benedictus, Lento C Mi \flat ; Agnus Dei, Andante C Mi \flat .
- Presenti altre 3 copie, una ms. senza la parte di org (con tit.: *Messa / in onore di / San Antonio di Padova / a tre voci dispari / Musica del Maestro Cav. Giuseppe Pierobon*) e 2 a stampa, con parti, dedicate a mons. Vittorio De Zanche, vescovo di Concordia: *Missa in onore di S. Antonio di Padova tribus vocibus inaequales Alt, Tenori e Bassi Organo o Armonio comitante* (stampa in proprio dell'autore).

302 [Messa. coro 3V (SA/TBr), org/harm. Mi \flat]

B. 8; FUORI B.

Messa in onore / di / S. Giuseppe / a tre voci dispari / di G. Pierobon

- Ms.; copia; 21 giugno 1914; partit. e parti; 16 pp.; 30 × 22 cm.

- Partit.: S, A/T, Br, org/harm; 2 parti: 2 S.

Andante

Kyrie eleison

- Kyrie, Andante C Mi \flat ; Et in terra, Mosso C Mi \flat ; Patrem omnipotentem, Andante C Mi \flat ; Sanctus, Adagio C Mi \flat ; Benedictus, Lento C Mi \flat ; Agnus Dei, Andante C Mi \flat .
- In testa a c. 1: *All'illustre Prof. Cav. Luigi Bottazzo, mio venerato maestro, in segno di riconoscente stima*; presenti altre 4 copie mss., delle quali una incompleta, una datata 22

gennaio 1940 e una in cui è riportato in testa a c. 1: *eseguita la prima volta nella [?] di Santo [?] / in Padova il giorno 19 marzo (1911).*

303 [2 Canti sacri]

B. 9

- Ms.; copia; partit.; 44 pp.; 32,5 × 23,5 cm.

- Front.: *A Sua Eccellenza Rev.ma / Mons. LUIGI PAULINI / nella fausta occasione / della Sua "Messa d'Oro,, / questa Messa Giubilare / in onore del SS. Sacramento / sul tema gregoriano / del Kyrie "Orbis Factor,, / a cori alternati / e l'Oremus Pro Antistite / a quattro voci dispari / l'autore beneaugurando / umilmente dedica / Zoppola, 22-XII-1938 / M^e Giuseppe Pierobon.*

1. 1-40 [Messa. I coro 2V (SA), II coro 3V (TTB), org/harm]

- MESSA - / a 2 cori alternati / - Soprani e Contralti - Tenori I^{mi}, II^{di} e Bassi

- / M.^e G. Pierobon

- 20 settembre 1938.

- S e A (I coro), T I e II, B (II coro), org/harm.

Andante solenne

Andante Solenne

Kyrie eleison

- Kyrie, Andante solenne C Fa min.; Et in terra, Moderato C Fa; Patrem omnipotentem, Moderato C Fa; Sanctus, Andante maestoso C Fa; Benedictus, Andante calmo C Fa; Agnus Dei, Andante solenne C Fa.

2. 41-44 [Oremus pro Antistite. Mottetto. coro 4V (MzsTTB), org/harm. Do]

"Oremus pro Antistite,, / a 4 voci dispari / - M. Soprano - Tenore 1o e 2o - Basso - / con / accompagnamento ad libitum.

- 10 dicembre 1938.

- Mzs, T I e II, B, org/harm.

Largo solenne

Oremus pro Antistite nostro

- Oremus pro Antistite, Largo solenne 3/4 Do.

304 [Messa. I coro 4V (ATBB), II coro 1V, org/harm]

B. 9

COMM. M.^o GIUSEPPE PIEROBON / MESSA "IMMACOLATA / CONCEZIONE" / per coro (scuola) a 3 e 4 v. d. (contr. ten. basso 1^o e 2^o) / e popolo (assemblea) ad una voce media / con accompagnamento d'organo o harmonium / (testo italiano) / eseguibile anche ad una voce media / a cori alternati / (scuola e assemblea)

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 18 pp.; 31 × 21 cm.
- Partit.: A, T, B I e II (I coro), V (II coro), org/harm.

Lento moderato

Lento moderato

Signore pietà

- Signore pietà, Lento moderato 3/4 Do; E pace in terra, Moderato C Fa; Santo il Signore, Andantino con dolcezza 2/4 Sol; Benedetto colui che viene, Dolce e ben legato-Moderatamente lento 3/4 Sol; Agnello di Dio, Moderato 3/4 Mi min.
- In fotocopia (3 copie).

305 [Messa. coro 2V (SA/TB), org/harm. Sol] B. 9

Messa / San Giorgio / a 2 voci / in sol maggiore

- Ms.; copia di Antonio Bertoia; marzo 1937; partit.; 32 pp.; 35 × 26 cm.
- Partit.: S/T, A/B, org/harm.

Adagio devoto

Adagio devoto

Kyrie eleison.

- Kyrie, Andante devoto 3/4 Sol; Et in terra, Andante maestoso C Sol; Patrem omnipotentem, Andante maestoso C Sol; Sanctus, Andante calmo C Sol; Benedictus, Lento con grazia C Sol; Agnus Dei, Adagio devoto C Sol.
- P. 32: *Messa composta Marzo 1937-XV^{se} / Eseguita la prima volta a S. Lorenzo / il giorno di Pasqua 28 Marzo 1937-XV^{se} / Antonio Bertoia*; presenti altre 3 copie, una ms. e 2 a stampa (con parti) dedicate a mons. Luigi Coromer nel cinquantesimo anniversario della sua prima messa: *Messa "San Giorgio" breve e facile a due voci pari (Ten. e Basso) con Organo od Armonio Seconda Edizione* (stampa in proprio dell'autore).

306 [Messa. coro 4V (SATB), org/harm] B. 9

"Salus Infirmorum., / Messa a 4 v. disp. (S.C.T.B.) / M^o Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; Zoppola, 16 giugno 1964; partit. e parti; 62 pp.; 33 × 24 cm.

- Partit.: S, A, T, B, org/harm; 4 parti: S, A, T, B.

Andante devoto (♩ = 72)

Andante devoto (♩ = 72)

S

Kyrie eleison

- Kyrie, Andante devoto 3/4 Re min.; Et in terra, Allegro moderato C Fa; Patrem omnipotentem, Andante moderato C Fa; Sanctus, Andantino C Fa; Benedictus, Lento moderato 3/4 Fa; Agnus Dei, Andante lento 3/4 Re min.

- Presenti altre 3 copie, una ms. e 2 in fotocopia.

307 [Alla fredda tua capanna. Canto sacro. S, B, V-bi/coro 3V (ATB), keyb. Do]

B. 10; FUORI B.

Pastorale / a 3 voci dispari con a soli (A.T.B.) / o voci bianche / Parole di d. Leone Ledri / G. Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 35 × 25 cm.

- Partit.: A, T, B, keyb, (B solo, S solo).

Andante espress

A

Alla fredda tua capanna noi veniamo a giubilar

- Alla fredda tua capanna, Andante espressivo 6/8 Do.

- C. 1v: *Don Leone Ledri / Parroco di Maguzzano / Desenzano del Garda / (Pr Brescia)*; autore del testo: don Leone Ledri; presenti altre 2 copie, una in ciclostile e una a stampa: *Pastorale a 3 voci dispari con soli e accomp.to* (stampa in proprio dell'autore).

308 [Puer natus. Mottetto. coro 4V (SATB), org/harm. Sol]

B. 10

Mottetto pastorale a quattro voci miste / "Puer natus" / con accomp. d'org. o arm.

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 3 cc.; 33 × 24 cm.

- Partit.: S e A, T, B, org/harm.

Andante pastorale

Andante pastorale



Puer natus est nobis

- Puer natus, Andante pastorale 6/8 Sol.
- Presenti altre 2 copie, una in fotocopia e una in ciclostile.

309 [2 Ritornelli. V] B. 10

- Ms.; copia; 20 sec.; parti; 1 c.; 3,5-6,5 × 20-23 cm.
- 8 parti: 8 V.

1. 1 [Venite adoriamo. Ritornello. V. Si \flat]
«*Venite adoriamo* = *Ritornello del Canto di Natale ad una voce* / di G. Pierobon



Venite, adoriamo Il nato Bambino

- Venite adoriamo, 3/4 Si \flat .

2. 1v [Lodate o pastori. Ritornello. V. Mi \flat]
“*Lodate o pastori*” *Altro ritornello di un canto pel Natale* / di G. Pierobon



Lodate o pastori Il verbo, il verbo divino.

- Lodate o pastori, 3/4 Mi \flat .

310 [O San Lorenzo Martire. Inno. coro 4V (SATB), keyb. Mi \flat] B. 10

M.° Cav. G. Pierobon org. Della chiesa arcipretale di Zoppola / Inno a S. Lorenzo Mart. A 4 v. miste (S.C.T.B)

- Ms.; copia; Trieste, 12 settembre 1958; partit.; 4 pp.; 33 × 23 cm.
- Partit.: S, A, T, B, keyb.

Andante Solenne



O San Lorenzo Martire della cristiana cristiana fè

- O San Lorenzo Martire, Andante solenne 4/4 Mi \flat .
- Presenti altre 3 copie in ciclostile, senza la parte di keyb.

311 [Di Lourdes il nome celebre. Canto sacro. coro 3V (SSA). Do] B. 10

La gloria di Lourdes. / Canto a 3 voci simili / M. Pierobon

- Ms.; copia; Codroipo, 28 maggio 1931; partit. e parti; 2 cc.; 32 × 22 cm.
- Partit.: S I e II, A; 12 parti: 4 S I, 4 S II, 4 A.

Solenne



Di Lourdes il nome celebre per l'universo

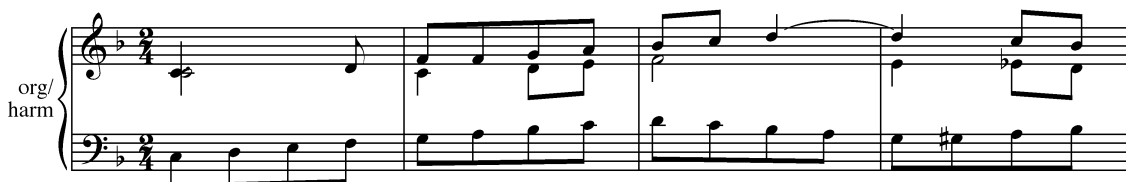
- Di Lourdes il nome celebre, Solenne C Do.
- Presenti altre 3 copie in ciclostile.

312 [Bella corona d'oro. Inno. V, org/harm. Fa] B. 10

A MARIA REGINA / Inno popolare ad una voce media con accompagnamento d'Organo od Armonio / In occasione della ISTITUZIONE della Festa della REGALITÀ di Maria SS.ma. / Parole di O. Bullesi / Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; 19 maggio 1955; partit.; 2 cc.; 34 × 23,5 cm.
- Partit.: V, org/harm.

Andante solenne



Andante solenne



Bella corona d'oro gemmata pone a te amata il tuo Signore

- Bella corona d'oro, Andante solenne 2/4 Fa.
- Autore del testo: O. Bullesi; a c. 2 è riportato il testo; cc. 1 e 2v: vuote; in ciclostile (3 copie).

313 [Gesù nostro redentore. Canto sacro. V. Fa] B. 11

A Gesù / M^o G. Pierobon / Canto ad 1 Voce per Asili

- Ms.; copia; 20 sec.; 1 c.; 18 × 25 cm.
- V.

Adagio devoto



Gesù nostro Redentore Qui devoti t'adoriamo

- Gesù nostro redentore, Adagio devoto 3/4 Fa.
- C. 1v: vuota.

314 [Ave Maria. Mottetto. V, keyb. Re] B. 12

Ave Maria di Luigi Diana / Armonia del Comm. M.^a Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; Prata di Pordenone, 20 sec.; partit.; 2 cc.; 30 × 23,5 cm.
- Partit.: V e keyb.

Lento



Ave Ave Maria gratia plena

- Ave Maria, Lento 4/4 Re.
- Melodia di Luigi Diana armonizzata da Giuseppe Pierobon; cc. 1 e 2v: vuote; presenti altre 4 copie mss.

315 [Ave Maria. Mottetto. V, keyb. Do] B. 12

Ave Maria / Diana Luigi / Armonia del Comm. M.^a Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 33 × 24 cm.
- Partit.: V, keyb.

Lento



Ave, Ave Maria, gratia plena

- Ave Maria, Lento 3/4 Do.
- Composizione di Luigi Diana armonizzata da Giuseppe Pierobon; cc. 1 e 2v: vuote.

316 [È nato il Salvatore. Canto sacro. coro 4V (SATB), keyb. Re] B. 12

È Nato Il Salvatore / Parole e Musica / di / Diana Luigi / Armonia del Comm. / M.^a Giuseppe Pierobon

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 33 × 24 cm.
- Partit.: S e A, T e B, keyb.



È nato il salvatore il Re del cielo il Re d'amore

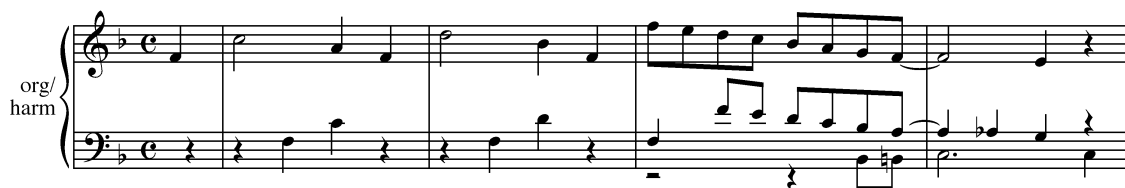
- È nato il Salvatore, 6/8 Re.
- Composizione di Luigi Diana armonizzata da Giuseppe Pierobon; cc. 1 e 2v: vuote.

317 [Preghiera. org/harm. op. 33. Fa] B. 13

Preghiera / per / Organo / del M. G. Pierobon / Zoppola = Maggio 1913 = Op. 33 =

- Ms.; copia; maggio 1913; 2 cc.; 33 × 24 cm.
- Org/harm.

Adagio



- Adagio C Fa.
- C. 2v: vuota; presente un'altra copia ms.

318 [Preghiera. harm. La^b] B. 13

Preghiera Nuziale = Musica di G. Pirobon = / (Le sole voci per Armonio)

- Ms.; copia; 20 sec.; 1 c.; 33 × 24 cm.

- Harm.

- C La^b.

- Versione strumentale della *Preghiera Nuziale* [O Dio che unisci. coro 4V (SATB). La^b] al n. 229 del presente cat.

319 [Preludio. org/harm. Fa] B. 13

- *PRELUDIO - / - sul SANCTUS della MESSA degli ANGELI - / M^e G.M. PIROBON*

- Ms; copia; 17 giugno 1935; 1 c.; 33 × 24,5 cm.

- Org/harm.

Allegretto

- Allegretto C Fa.

- Presenti altre 2 copie mss.

320 [Preludio. org. Re min.] B. 13

Preludio festivo sull'inno "Jesu Corona Virginum" per Organo

- Ms.; copia; 20 sec.; 2 cc.; 30 × 22 cm.

- Org.

- C Re min.

- C. 2v: vuota; presente un'altra copia ms.

321 [Preludio e fuga. keyb. op. 29. Do] B. 13

= *Preludio e fughetta = Zoppola / Aprile 1913 / (Errando discitur) / M^e G. Pirobon*

- Ms.; copia; Zoppola, aprile 1913; 4 pp.; 33 × 24 cm.

- Keyb.

Allegro con moto

- Preludio, Allegro con moto C Do; Fuga, Moderato C Do.
- Lato sinistro p. 1: *Composizione premiata al concorso pei ciechi della Società Margherita / per l'anno 1913 = Maggio =*; la Fuga è incompleta.

- 322 [Marcia religiosa. keyb. Mi^b] B. 13
Marcia religiosa
 - Ms.; copia; 20 sec.; 1 c.; 31,5 × 24 cm.
 - Keyb.

Allegro

- Allegro C Mi^b.

- 323 [5 Composizioni] B. 13
 - Ms.; copia; 38 cc.; 33 × 24 cm.
 - In calce a c. 1: *Anno Scolastico 1910-11*; cc. 5-8v: *Suite* (Allemande, Corrente, Gavotta, Minuetto, Giga, Allegro); cc. 9-15, 19-19v: esercizi per pf e copie di versetti; cc. 24-27v: *Adagio / per armonium e piano / del M.° / G. Pierobon*; cc. 28-30v: *Maestoso = per piano ed Arm. del / M.° G. Pierobon*; cc. 1v, 23v, 25v, 27v, 31v, 32v, 35v: vuote.
1. 1-4v [Passacaglia e fuga. keyb. Do min.]
G. Pierobon / Passacaglia e Fuga
 - 1910-1911.
 - Keyb.

- Passacaglia, 3/4 Do min.; Fuga, 3/4 Do min.

2. 15v-18v [9 Versetti. keyb]
Dodici Versetti a due pari (del Maestro Pierobon G.)
 - 20 sec.
 - Keyb.

keyb

- 1, \emptyset La min.; 2, \emptyset La min.; 3, \emptyset Fa; 4, \emptyset Re min.; 5, 3/4 Sib; 6, 3/4 Sol min.;
- 7, 3/4 Mi \flat ; 8, 3/4 Do min.; 9, 2/4 La \flat .
- Mancano i versetti 10-12.

3. 19v-21v [12 Versetti. keyb]

- Versetti*
 - 20 sec.
 - Keyb.

keyb

- 1, [4/4] Do; 2, [4/4] La min.; 3, [4/4] Fa; 4, [4/4] Re min.; 5, [4/4] Sib; 6, [4/4] Sol min.;
- 7, [4/4] Mi \flat ; 8, 3/4 Do min.; 9, 3/4 La \flat ; 10, 2/4 Fa min.;
- 11, 2/4 Re \flat ; 12, 2/4 Sib min.

4. 21v-22v [6 Versetti. keyb]

- Sei Versetti a tre parti*
 - 20 sec.
 - Keyb.

keyb

- 1, 2/4 Do; 2, 4/4 La min.; 3, 3/4 Fa; 4, 4/4 Re min.; 5, 4/4 Sib; 6, 4/4 Sol min.

5. 22v-23 [6 Versetti. keyb]

- 6 Versetti a quattro parti*
 - 20 sec.
 - Keyb.

keyb

- 1, 4/4 Do; 2, 4/4 La min.; 3, 3/4 Fa; 4, 4/4 Re min.; 5, 4/4 Sib; 6, 4/4 Sol min.

324 [Offertorio. keyb. Re]

B. 13

Offertorio

- Ms.; copia; 20 sec.; 1 c.; 33 × 24 cm.

- Keyb.

Andante

Musical score for Offertorio in C major, Andante tempo. The score is written for keyboard in common time (C). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes G2, B1, and C2.

- Andante C Re.

- C. 1: *mancano i coloriti / DA DETTARE.*

325 [Elevazione. keyb. Re min.]

B. 13

Elevazione

- Ms.; copia; 20 sec.; 1 c.; 33 × 24 cm.

- Keyb.

Adagio

Musical score for Elevazione in C minor, Adagio tempo. The score is written for keyboard in common time (C). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (Bb, Eb). The melody in the treble staff begins with a quarter note G3, followed by quarter notes Ab3, Bb3, and C4. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes G2, Bb1, and C2.

- Adagio C Re min.

- C. 1: *Da dettare*

326 [Comunio. keyb. Fa]

B. 13

Comunione

- Ms.; copia; 20 sec.; 1 c.; 33 × 24 cm.

- Keyb.

Andantino

Musical score for Comunione in F major, Andantino tempo. The score is written for keyboard in 3/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (Bb, Eb). The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes G2, Bb1, and C2.

- Andantino 3/4 Fa.

327 [Canone. keyb. Do]

B. 13

Pierobon Giuseppe / Canone doppio all'ottava

- Ms.; copia; 20 sec.; 1 c.; 33 × 24 cm.

- Keyb.

- C Do.
- Presente un'altra copia ms.

328 [7 Composizioni. keyb]

B. 13

- Ms.; copia; 12 cc.; 33 × 23,5 cm.
- Cc. 2, 6v, 10v, 11v: vuote

1. 1 [Elevazione. keyb. Re]
Elevazione / del M. G. Pierobon
- Rauscedo, 7 aprile 1946.
- Keyb.

Adagio

- Adagio C Re.

2. 1v [Offertorio. keyb. Do]
Offertorio / G. Pierobon
- 20 sec.
- Keyb.

- C Do.

3. 2v [Composizione. keyb. Fa]
Parti Variabili / G. Pierobon
- 20 sec.
- Keyb.

- C Fa.

4. 3-6 [Preludio e fuga. keyb. op. 29. Do]
Preludio e Fughetta = del M^o Pierobon Giuseppe / *Errando discitur* /
Zoppola Aprile 1913 = (Op. 29) =
 - Zoppola, aprile 1913.
 - Keyb.

Allegro con moto

- Preludio, Allegro con moto C Do; Fuga, Moderato C Do.
- Lato sinistro c. 3: *Composizione premiata al Concorso Musicale per Ciechi della Società Margherita / per l'anno 1913* = Maggio =.

5. 7v-8v [Preludio. keyb. Re min.]
2^a Preludio / Sul Kyrie della Messa "Orbis factor"
 - Keyb.

Con Moto

- Con moto C Re min.
- Presente un'altra copia ms.

6. 9-10 [Fuga. keyb. Do]
Fuga (offertorio) / G. Pierobon
 - Keyb.

Moderato ♩ = 92

- Moderato C Do.
- Timbro a c. 10: *Prenassi Luciano / Grions di Sedegliano*; presente un'altra copia a stampa: *Messa breve e facile a tre voci dispari (Alto Tenore e Basso) in onore di S. Giuseppe, sposo di Maria V. con o senza accompagnamento di Organo od Armonium* (stampa in proprio dell'autore), brano di chiusura della Messa con il titolo *Fuga (Sortita)*.

7. 11-12 [Preludio. keyb. Re]
Preludio sul tema del gloria della / messa degli Angeli
 - Keyb.

(Andante)

- Andante 3/4 Re.
- Incompleto.

329 [3 Canti sacri]

FUORI B.

- Ms.; copia di Antonio Bertoia; partit.; 43 pp.; 33,5 × 24 cm.

1. 1-42 [Messa. I coro 2V (SA), II coro 3V (TTB), org/harm]

- *MESSA - Giubilare in onore SS. Sacramento / a 5 voci dispari a cori alternati / sul tema gregoriano del "Kyrie" della messa "Orbis Factor., / M.° G. Pierobon*

- Zoppola, 24 settembre 1938.

- Partit.: S e A (I coro), T I e II, B (II coro), org/harm.

Andante solenne

Andante Solenne

Kyrie eleison

- Kyrie, Andante solenne C Fa min.; Et in terra, Moderato C Fa; Patrem omnipotentem, Moderato C Fa; Sanctus, Andante maestoso C Fa; Benedictus, Andante calmo C Fa; Agnus Dei, Andante solenne C Fa.

- Presente un'altra copia ms.

2. 43 [Regina sacratissimi Rosarii. Canto sacro. coro 3V (TTB). Re]

Regina sacratissimi Rosari / a 3 voci virili / M.° G. Pierobon

- San Lorenzo, 29 settembre 1938.

- T I e II, B.

Regina sacratissimi Rosarii

- Regina sacratissimi Rosarii, C Re.

3. 43 [Et exultavit spiritus meus. Falsobordone. coro 3V (TTB). Re]

Falsobordone / per il / "Magnificat.,

- San Lorenzo, 29 settembre 1938.

- T I e II, B.



Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

- Et exultavit spiritus meus, C Re.

- 330** [Gloria. coro 4V (VVVV), keyb. Fa] FUORI B.
M° Giuseppe Pierobon / Gloria / a 4 Voci dispari / (premiato con 1° Premio al Concorso del Patronato pei Ciechi / di Padova nel 1921
- Ms.; copia; maggio 1921; partit.; 4 cc.; 35 × 24 cm.
- Partit.: V I e II, V III e IV, keyb.



et in terra pax hominibus bonae

- Et in terra, C Fa.

- 331** [Kyrie. coro 3V (TTB). Reb] FUORI B.
Kyrie / a tre voci pari / di / G. Pierobon
- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 4 cc.; 33,5 × 24 cm.
- Partit.: T I, T II, B.



Kyrie eleison Kyrie eleison

- Kyrie, C Reb.

- 332** [Messa: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus. I coro 2V (SA), II coro 2V (TB). Fa] FUORI B.
Messa facile a cori alternati / Giuseppe Pierobon
- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 9 cc.; 33,5 × 24 cm.
- Partit.: S, A (I coro), T, B (II coro).



Kyrie eleison Kyrie

- Kyrie, 3/4 Fa; Et in terra, C Fa; Patrem omnipotentem, C Fa; Sanctus, C Fa.
- Trascr. al n. 297 [coro 2V (TB), org/harm. Fa] del presente cat.

- 333** [Umile e pia. Canto sacro. coro 2V (VV), keyb. Do] FUORI B.
- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 9 cc.; 33,5 × 24 cm.
- Partit.: V I e II, keyb.

Allegro

keyb

Allegro

VI

Umile e pia va la fanciulla alla sua pieve

- Umile e pia, Allegro 3/4 Do.
- In testa a c. 1: *A Suor Luigina nel 25^a della Professione / religiosa.*

- 334** [O Signor, che tra angelici cori. Cantata. coro 4V (SATB)] FUORI B.
Cantata a quattro voci dispari / per il XXV della Schola Cantorum di Zoppola / Parole di Mons. Emilio Carrara / Musica del M. Gius. Pierobon
 - Ms.; copia; Zoppola, 15 ottobre 1936; partit.; 8 pp.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: S e A, T e B.

S

O Signor, che tra angelici cori

- O Signor, che tra angelici cori, C Fa; Noi cantammo del passato, 2/4 Si \flat ; Dunque l'osanna o Signore, C Fa.
- A c. 1: *Al Co. Francesco Panciera di Zoppola / e alla Schola Cantorum / il Maestro dedica; autore del testo: mons. Emilio Carrara.*

- 335** [Quando or son cinquant'anni. Inno. coro 1V, org/harm. Si \flat] FUORI B.
CORO-INNO / PER - CINQUANTENNIO - DI - SS. MESSA (1915-1965) / AD - UNA - VOCE - MEDIA / Con accompagnamento d'organo o armonium / Comm M^o GIUSEPPE PIEROBON
 - Ms.; copia; 1965; partit. e parti; 2 cc.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: V, keyb; 6 parti: 6 V.

Maestoso

org/
harm

Maestoso



Quando or son cinquantanni salisti Sacerdote novello l'altar

- Quando or son cinquant'anni, Maestoso 4/4 Si \flat .
- Presente un'altra copia ms.

336 [O Signore possente. Preghiera. coro 3V (SAB). op 8. Fa] FUORI B.
Preghiera alla Patria / Parole del Sac. Don Agostino Sartor / Musica Maestro Pierobon Giuseppe

- Ms.; copia; Zoppola, dicembre 1911; partit. e parti; 4 c.; 33 × 24 cm.
- Partit.: S e A, B; 16 parti: 4 S, 5 A, 7 B.

Largo maestoso



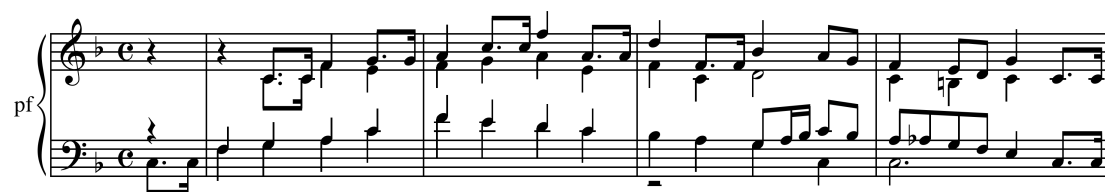
O Signore possente pietoso, Che deprimi ed esalti le

- O Signore possente, Largo maestoso C Fa.
- In testa a c. 1 : *Zoppola Dicembre 1911 (Op. 8) / Eseguito alla Messa del 1 Gennaio 1912*; c. 4v: vuota; autore del testo: don Agostino Sartor; presenti altre 3 copie, una ms. e 2 in fotocopia.

337 [O Signor, che tra angelici cori. Cantata. coro 4V (SATB), org/harm] FUORI B.
CANTATA PER L'OLTRE SESSANTESIMO DI ININTERROTTA ATTIVITÀ / AGOSTO 1911 - 1973 / COMPOSTA PER CORO A 4 V. MISTE / CON ORGANO O ARMONIO / DAL COMM. M.O PIEROBON GIUSEPPE / E DA LUI DEDICATA / A TUTTI I SUOI ALLIEVI, ALLE CORALI / E SCUOLE CECILIANE

- Ms.; copia; 1973; partit.; 20 pp.; 31,5 × 22 cm.
- Partit.: S, A, T, B, org/harm.

Solenne $\text{♩} = 96$



Solenne $\text{♩} = 96$



O Signor, che tra angelici cori Benedici a chi canta tue

- O Signor, che tra angelici cori, Solenne C Fa; Per le salme insanguinate, Doloroso [3/4] Sol min.; Ma dei prodi, Solenne marcato 3/4 Do; A te dunque l'osanna o Signore, Solenne meno mosso C Fa.
- Presente un'altra copia ms.

- 338** [O tu che splendi al vertice. Cantata. coro 4V (SATB), pf] FUORI B.
Cantata a quattro voci miste di G. Pierobon / Versi di Mons.^r G. Ellero =
 - Ms.; copia; 30 novembre 1921; partit. e parti; 6 cc.; 33 × 24 cm.
 - Partit.: S e A, T e B, pf; 18 parti: 3 S, 2 A, 3 T, 6 B.

O tu che splendi al vertice ormai del monte santo

- O tu che splendi al vertice, C Fa; Oh! I tuoi occhi soavi, Largo espressivo C Fa min.; Salve, dovunque il santo regno, 2/4 Fa.
- In testa a c. 1: *In Onore di S. Ecc.^{za} Mons.^r / Celso Costantini / Vescovo a Fiume*; cc. 6-6v: vuote; presenti altre 2 copie mss.

- 339** [6 Canti sacri. coro 3V (VVV)] FUORI B.
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 28,5 × 20,5 cm.
 - Partit.: V I e II, V III.
 - C. 2v: vuota.

1. 1 [Litanie lauretane. coro 3V (VVV). Fa]
Litanie a 3 voci pari

SANCTA MARIA ORA PRO NOBIS

- Sancta Maria, 4/4 Fa.

2. 1 [Ave Maris stella. Inno. coro 3V (VVV). Re min.]
AVE MARIS STELLA A 3 voci pari

Ave Maris Stella Dei Mater alma

- Ave Maris stella, C Re min.

3. 1v [Santo è Iddio trionfator. Canto sacro. coro 3V (VVV). Do]
Santo è Iddio Trionfator / Pierobon

Santo è Iddio Trionfator Santo Santo Santo

- Santo è Iddio trionfator, C Do.
- Presente un'altra copia ms.

4. 1v [In quell'ostia. Canto sacro. coro 3V (VVV). Fa]
In quell'ostia



In quell'ostia consacrata sei presente Gesù mio

- In quell'ostia, C Fa.
- Presente un'altra copia ms.

5. 2 [Ti saluto, o croce santa. Communio. coro 3V (VVV). Re min.]
Comunione

Moderato



Ti saluto, o Croce Santa che portasti il redentor gloria

- Ti saluto, o croce santa, Moderato 3/4 Re min.
- Presente un'altra copia ms.

6. 2 [Pange lingua. Inno. coro 3V (VVV)]
Pange lingua / Pierobon



Pange lingua gloriosi Corporis misterium sanguinisque pretiosi

- Pange lingua.
- Presente un'altra copia ms.

340 [3 Canti sacri]

FUORI B.

- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 32,5 × 24 cm.
- In fotocopia.

1. 1 [Te lodiamo. Canto sacro. coro 3V (VVV). Fa]
Te - lodiamo / M.^{to} Pierobon
 - Partit.: V I e II, V III.



Te lodiamo e confessiam Dio Signore Eterno

- Te lodiamo, 4/4 Fa.

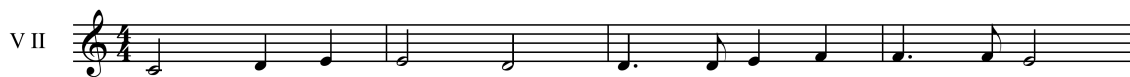
2. 1v [Litanie lauretane. coro 3V (VVV). Fa]
Litanie a 2 voci pari o a 3 dispari / Cav M^o G. Pierobon
 - Partit.: V I e II, V III.



Sancta Maria Sancta Dei Genetrix Sancta Virgo

- Sancta Maria, 4/4 Fa.

3. 1v [Litanie lauretane. coro 4V (VVVV). Do]
Litanie a 2 voci pari / o a 4 dispari / M^p G. Pierobon
 - Partit.: V I e II, V III e IV.



- 4/4 Do.
 - Testo non presente in partit.

- 341 [3 Inni. coro 3V (VVV)] FUORI B.
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 1 c.; 32,5 × 24 cm.
 - Partit.: V I e II, V III.

1. 1 [Adoro te devote. Inno. coro 3V (VVV)]
Adoro Te devote / G. Pierobon



Adoro Te devote latens Deitas sub his figuris vere latitas

- Adoro te devote.
 - Presente un'altra copia ms.

2. 1 [Veni creator spiritus. Inno. coro 3V (VVV)]
Veni Creator Spiritus / G. Pierobon



Veni creator Spiritus mentes tuorum visita imple

- Veni creator spiritus.
 - Presente un'altra copia ms.

3. 1v [Pange lingua. Inno. coro 3V (VVV)]
Pange lingua / Pierobon



Pange lingua gloriosi Corporis misterium sanguisque pretiosi

- Pange lingua.
 - Presente un'altra copia ms.

- 342 [6 Canti sacri] FUORI B.
 - Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 2 cc.; 32,5 × 24 cm.
 - Partit.: V I e II, V III.

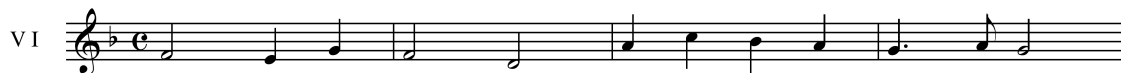
1. 1 [Ave Maris stella. Inno. coro 3V (VVV). Si^b]
Ave Maris Stella / a 3 voci dispari / G. Pierobon
 - Partit.: V I e II, V III.



Ave Maris Stella Dei Mater alma

- Ave Maris stella, C Si \flat .

2. 1 [Litane lauretane. coro 3V (VVV). Fa]
Litanie Processionali / G. Pierobon
- Partit.: V I e II, V III.



Sancta Maria ora pro nobis

- Sancta Maria, C Fa.

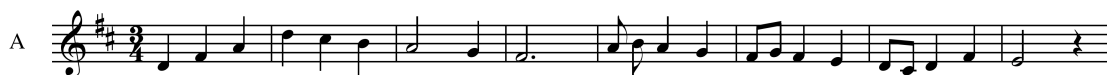
3. 1 [Litane lauretane. coro 3V (VVV). Fa]
Litanie
- Partit.: V I e II, V III.



Sancta Maria ora pro nobis

- Sancta Maria, C Fa.

4. 1v [O bella mia speranza. Canto sacro. coro 3V (ATB). Re]
O Bella Mia Speranza / Pierobon
- Partit.: A e T, B.



O Bella Mia speranza, dolce Amor Mio Maria

- O bella mia speranza, 3/4 Re.

5. 2 [Dei cieli le stelle. Canto sacro. coro 3V (VVV). Sol]
Dei - cieli le - stelle / G. Pierobon
- Partit.: V I e II, V III.



Dei Cieli le stelle, dei campi ogni zolla con

- Dei cieli le stelle, 3/4 Sol.
- Presente un'altra copia ms.

6. 2v [Il Dio d'Israel vi ha congiunto. Canto sacro. coro 4V (SATB). Si \flat]
*"Il dio d'Israel vi ha congiunto., / Coro a 4 voci dispari soprano, contralto,
/ tenore, basso / Pierobon G.*
- Partit.: S e A, T e B.

Solenne



Il Dio d'Israel vi ha congiunto Alleluia

- Il Dio d'Israel vi ha congiunto, Solenne 3/4 Sib.

- 343** [Al Signor sciogliamo il canto. Cantata. coro 3V (STB), org/harm] FUORI B.
Inno-Cantata - 3vd - / con organo o arm. / musica - M^o Gius. Pierobon
- Ms.; copia; 20 sec.; partit.; 14 cc.; 30,5 × 24,5 cm.
- Partit.: S, T, B, org/harm.

Solenne-Festoso ♩ = 100-96



Solenne-Festoso ♩ = 100-96



Al Signor sciogliamo il canto con l'osannante con l'osannante

- Al Signor sciogliamo il canto, Solenne festoso C Sib; Padre che sei nei cieli, 3/4 Fa; Del pane quotidiano, Moderato con dolcezza 2/4 Fa; Padre che sei nei cieli, 3/4 Fa; Sul gramo trovatello, Andante con molta espressione 6/8 Do min.; Padre che sei nei cieli, 3/4 Fa; O provvidenza arcana, Calmo 3/4 Fa min.; Padre che sei nei cieli, 3/4 Fa; Del regno tuo, Solenne C Lab; Crediamo nel messaggio, C Mi^b; Padre che sei nei cieli, 3/4 Fa; Stretti in fraterno amplesso, Deciso e spigliato 3/4 Do; Padre che sei nei cieli, 3/4 Fa; O Signore accetta il canto, Solenne festoso C Sib.
- Il verso delle cc. è vuoto; in fotocopia (3 copie).

- 344** [3 Canti sacri] FUORI B.
SANTE MARIE, IL FRUTIN A LA MADONE, ZOVENTÛT CATOLICHE FURLANE
- Stampa; Sedegliano; Libreria Sacro Cuore; 20 sec.; partit.; 7 pp.; 17 × 12 cm.
1. 2-3 [Sante Marie mari di Dio. Canto sacro. coro 4V (MzsT/ATBr). Fa]
SANTE MARIE PRÉE PAR NÒ coro a 4 voci dispari oppure ad una voce
- Partit.: Mzs, T I/A, T II, Br.
- Sante Marie mari di Dio, Andante devoto C Fa.
- In testa a p. 1: *A la Madone benedete, dolce çhaste- / lane dal Friull!*; autore del testo: mons. Angelo Gattesco; copia ms. presente al n. 185 del presente cat.
 2. 4-5 [La mame tantis voltis. Canto sacro. V-bi, keyb. Re]
IL FRUTIN A LA MADONE ad una voce media per bambini facilissima
- Partit.: V-bi, keyb.
- La mame tantis voltis, Andante calmo 6/8 Re.

- In testa a p. 4: *Alla Veneranda Madre TEOFILA JELLICI / Superiora Generale delle Missionarie / Francescane di Gemona, benemerita / degli Asili Infantili del Friuli*; autore del testo: mons. Angelo Gattesco; copia ms. presente al n. 186 del presente cat.

3. 6-7

[Prejere e sacrifici. Canto sacro. V, keyb. Mi^b]

ZOVENTÛT CATOLICHE FURLANE

- Partit.: V-bi, keyb.

- Prejere e sacrifici, Andante solenne C Mi^b.

- In testa a p. 6: *Ai R. R. assistenti Ecclesiali dei Circoli Giovanili delle Diocesi di Udine e Concordia*; autore del testo: mons. Angelo Gattesco.

BIBLIOGRAFIA E FONTI*

I. Bibliografia generale

a) Monografie

28 ottobre 1922. Storia e memoria di una conquista del potere, a cura di Cristina Baldassini, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013

100 anni di musica e storia un patrimonio di religiosità e cultura, Zoppola, Associazione corale Santa Cecilia di Zoppola, 2012

Accademie e Società Filarmoniche. Organizzazione, cultura e attività dei filarmonici nell'Italia dell'Ottocento (Atti del Convegno di studi nel bicentenario di fondazione della Società filarmonica di Trento, Trento, 1-3 dicembre 1995), a cura di Antonio Carlini, Trento, Provincia autonoma di Trento - Assessorato alla cultura - Società filarmonica Trento, 1998

Actes du troisième Congrès international de musique sacrée, Paris, 1er-8 juillet 1957. Perspectives de la musique sacrée à la lumière de l'Encyclique Musicae Sacrae disciplina, Paris, Edition du Congrès, 1959

NINO AGOSTINETTI, *Il Friuli e l'Opera dei Congressi*, Udine, La Nuova Base, 1976

Albino Perosa (1915-1997). Catalogo delle opere, a cura di alba Zanini, Udine, Pizzicato, 2008 (Civiltà Musicale Aquilejese, 15 - Quaderni del Conservatorio, 5)

ANDREA AMADORI, *Lorenzo Perosi. Documenti e inediti*, Pisa, Akademos, 1999

Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae pro diurnis horis. SS. D. D. N. Pii X. Pontificis Maximi jessu restitutum et editum, Roma, Tip. Polyglottis Vaticanis, 1912

L'apostolato armonioso. Vademecum per la formazione musicale-liturgica della delegata per il canto, Milano, Gioventù Femminile di Azione Cattolica, 1933

Archivio Musicale Capitolare. Cividale del Friuli, catalogo a cura di Alba Zanini, CD-ROM, Udine-Passariano, Regione autonoma Friuli Venezia Giulia-Centro regionale di catalogazione e restauro dei beni culturali, 2000

* Gli articoli e le preposizioni non rientrano nell'ordinamento.

- Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, a cura di Mauro Casadei Turroni Monti e Cesarino Ruini, Città del Vaticano, LEV, 2004 (Monumenta Studia Instrumenta Liturgica, 36)
- Atti del Congresso. 7° Congresso di musica sacra. Torino, 6, 7 ed 8 giugno 1905*, Torino, Marcello Capra, 1905
- Atti del Congresso internazionale di musica sacra, in occasione del centenario di fondazione del PIMS, Roma, 26 maggio - 1 giugno 2011*, a cura di Antonio Addamiano e Francesco Luisi, 3 voll., Città del Vaticano, LEV, 2013
- Atti del Congresso internazionale di musica sacra organizzato dal Pontificio Istituto di Musica Sacra e dalla Commissione di Musica Sacra per l'Anno Santo (Roma, 25-30 maggio 1950)*, a cura di Igino Anglès, Tournai, Desclée & Cie, 1952
- Atti e documenti del IV. Congresso cattolico italiano tenutosi in Bergamo dal 10 al 14 ottobre 1877*, Bologna, Tip. Felsinea, 1877
- Atti e documenti del quinto Congresso cattolico italiano tenutosi in Modena dal 21 al 24 ottobre 1879*, Bologna, Tip. Felsinea, 1880
- Atti e documenti del VI. Congresso cattolico italiano tenutosi in Napoli dal 10 al 14 ottobre 1883*, Bologna, Tip. Arcivescovile, 1884
- Atti e documenti del nono Congresso cattolico italiano tenutosi in Vicenza del 14 al 17 settembre 1891*, 2 voll., Bologna, 1891-1892
- Atti ufficiali del III Convegno di Organologia sul tema La riforma dell'organo italiano. Pisa, 31 agosto - 2 settembre 1990*, Pisa, Pacini, 1991
- Augusto Cesare Seghizzi: musicista goriziano. Il catalogo delle opere*, a cura di Romina Basso, Gorizia, Grafica goriziana, 2001
- FRANCO BAGGIANI, *L'abate Ambrogio Amelli (1848-1933). Aspetti della Riforma della Musica Sacra in Italia dal carteggio Ambrogio Amelli - Angelo De Santi*, Montecassino, Pubblicazioni Cassinesi, 2008 (Biblioteca del Lazio meridionale. Fonti e ricerche storiche sull'abbazia di Montecassino, 5)
- ID., *Angelo De Santi S.J. e la fondazione della Pontificia scuola superiore di musica sacra in Roma*, Pisa, ETS, 2011
- ID., *Luigi Bottazzo, Angelo De Santi e la riforma della Musica Sacra in Italia attraverso il loro carteggio (1886-1922). Con quattro appendici documentarie*, Pisa, ETS, 2010

- ID., *La Musica Sacra a Ratisbona dalla fine del sec. XIX e i suoi riflessi sulla prassi liturgico-musicale italiana*, Pisa, ETS, 2005
- ID., *La riforma cecilianiana nella Cappella musicale della Basilica di San Marco a Venezia*, Pisa, ETS, 2008
- ID., *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione italiana Santa Cecilia artefici della riforma della Musica Sacra in Italia agli inizi del secolo XX*, Pisa, ETS, 2003
- ID., ALESSANDRO PICCHI, MAURIZIO TAURINI, *La riforma dell'organo italiano*, Pisa, Pacini, 1990
- LORENZO BEDESCHI, *L'antimodernismo in Italia. Accusatori, polemisti, fanatici*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2000
- ID., *Il modernismo italiano. Voci e volti*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1995
- MARCO BELLI, *L'arte sacra musicale* (parole nell'inaugurazione dell'organo della basilica di S. Maria de' miracoli di Motta di Livenza, 13 settembre 1891), Udine, Cromotipografia Patronato, 1891
- SANDRO BERGAMO, LUCA SILVESTRIN, ELIA PIVETTA, *L'organo Beniamino Zanin (1926) della chiesa di S. Lucia di Prata*, Prata, Associazione culturale Altoliventina, 2011 (Organaria Altoliventina, 3)
- PIETRO BIASATTI, DANIELE ZANETTOVICH, *Albino Perosa (1915-1997)*, Mortegliano, Cappella musicale "Albino Perosa", 2005
- GUGLIELMO BIASUTTI, ERNESTO MONETA CAGLIO, ALBINO PEROSA, SANTE TRACOGNA, *Jacopo Tomadini riformatore della musica sacra*, a cura di Guido Genero, Udine, Comitato per le celebrazioni del centenario tomadiniano, 1984
- PIERRE BLET, *Pio XII e la seconda guerra mondiale negli archivi vaticani*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1999
- IRMA BONETTI, *Giuseppe Maggio e il movimento ceciliano*, tesi di magistero in Musica sacra, relatore prof. Ernesto Moneta Caglio, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, a. a. 1979/1980
- ANTONIO BONUZZI, *Alcuni scritti sopra la questione della riforma dell'organo in Italia*, Verona, Tip. del R. Istituto de' sordo-muti, 1885
- ID., *Metodo teorico-pratico di canto gregoriano*, Solesmes, Stamperia di San Pietro, 1894

- Borghi-Feudi-Comunità. Cercando le origini del territorio di Chions*, a cura di Marco Salvador, Pordenone, Grafiche editoriali artistiche pordenonesi, 1985
- MARCO ENRICO BOSSI, GIOVANNI TEBALDINI, *Metodo teorico-pratico per organo*, Milano, Carish & Janichen, 1894 (rist., Milano, Carisi, 1972)
- LUIGI BOTTAZZO, *Memorie storiche sulla riforma della musica sacra in Italia*, Padova, Tip. Seminario, 1926
- ID., ORESTE RAVANELLO, *Metodo di canto corale ad uso delle Scholae cantorum*, Torino, Marcello Capra, 1905
- BERNARD BOTTE, *Il movimento liturgico. Testimonianza e ricordi*, Cantalupa, Effatà, 2009 (Temi pastorali)
- MARIA TERESA BUSATTO, *Luigi Configliachi (Milano, 10 agosto 1787 - San Pietro Montagnon, 9 febbraio 1864). L'uomo, le opere*, Padova, Il Torchio, 2015
- ROBERTO CALABRETTO, LUIGI ANTONINI CANTERIN, LUCA CANZIAN, *Il movimento bandistico in Friuli Venezia Giulia*, Fagagna, Litostil, 2013
- MARIA CAMPAGNOLO, *Antonio Bonuzzi*, tesi di magistero in Musica sacra, relatore prof. Ernesto Moneta Caglio, Milano, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, a. a. 1973/1974
- MATTEO CANDIDO, *La corale di Zoppola del maestro comm. Giuseppe Pierobon*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1979
- ID., *Il maestro Giuseppe Pierobon nel movimento apostolico ciechi*, Vittorio Veneto, Tipse, 1982
- GIOVANNI BATTISTA CANDOTTI, *Sul canto ecclesiastico e sulla musica da chiesa*, Venezia, Tip. G. B. Merlo, 1847
- ID., *Sul carattere della musica da chiesa*, Milano, Ricordi, 1851
- Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra* (Atti dell'incontro di studio 'Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra nella seconda metà dell'Ottocento', Venezia, 14/15 novembre 2008, e del convegno di studi 'Giovanni Battista Candotti e il suo tempo', Passariano - Cividale del Friuli, 7/8 novembre 2009), a cura di Franco Colussi e Lucia Boscolo Folegana, Udine, Forum, 2011 (Quaderni del Conservatorio, 4)
- Canentes domino in organis*, Udine, Arti Grafiche Cooperative Friulane, 1925

- La Cappella musicale di San Marco nell'età moderna* (Atti del Convegno internazionale di studi, Venezia - Palazzo Giustinian Lolin, 5-7 settembre 1994), a cura di Francesco Passadore e Franco Rossi, Venezia, Fondazione Levi, 1998 (Serie III. Studi Musicologici. B: Atti di Convegni, 2)
- Carlo Rieppi (1861-1947). Catalogo delle opere*, a cura di Lucia Ludovica de Nardo, Udine, Pizzicato, 2008 (Civiltà Musicale Aquilejese, 16 - Quaderni del Conservatorio, 5)
- MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *Lettere dal fronte ceciliano. Le visioni di don Guerrino Amelli nei carteggi conservati a S. Maria del Monte di Cesena*, Firenze, Olschki, 2011 (Historiae Musicae Cultores, 121)
- RAFFAELE CASIMIRI, *Cantantibus organis!... Raccolta di scritti per la cultura delle "Scholae cantorum,,*, Roma, Psalterium, 1924
- ID., *Giovanni Pierluigi da Palestrina. Nuovi documenti biografici*, Roma, Psalterium, 1918
- Cataloghi di fondi musicali italiani a cura della Società italiana di musicologia, in collaborazione con il R.I.S.M. - Norme per la redazione*, a cura dell'Associazione veneta per la ricerca delle fonti musicali, Padova, CLEUP, 1989
- Catalogo dei fondi musicali Antonio Miari e Giovanni Battista Velluti della biblioteca civica di Belluno*, [a cura di] Paolo Da Col, Venezia, Fondazione Levi, 2008 (Serie III: Studi Musicologici. C: Cataloghi e Bibliografia, 17)
- Catalogo del fondo musicale Suman-Berti dell'Accademia dei Concordi di Rovigo*, [a cura di] Cristina Targa, Venezia, Fondazione Levi, 2008 (Serie III: Studi Musicologici. C: Cataloghi e Bibliografia, 16)
- ENZO CATARSI, *Storia dei programmi della scuola elementare (1860-1985)*, Scandicci, La nuova Italia, 1990 (Educatori antichi e moderni, 456)
- EMILIO CAVATERRA, *L'occhio del Vaticano sull'Italia in guerra. Con i documenti riservati della Santa Sede del periodo storico 1939-1945*, Roma, Settimo Sigillo, 2008
- Cent'anni a Zoppola. Il XX secolo tra cronaca e storia*, Zoppola, Pro loco del Comune di Zoppola, 2002
- Che il popolo canti. Ossia l'assistenza dei fedeli alla messa cantata*, Vicenza, Società anonima tipografica, 1923 (Biblioteca liturgica popolare, 10)

- VANNES CHIANDOTTO, *La stampa diocesana di Concordia Pordenone. Settant'anni de «Il Popolo» settimanale cattolico strumento di crescita pastorale e di presenza sociale*, Pordenone, Concordia Sette, 1992
- Chiesa di San Giorgio Martire - Pordenone. Restauro dell'organo G.B. De Lorenzi opera 25 del 1841*, Pordenone, Parrocchia di San Giorgio Martire-Associazione Vincenzo Colombo, 2007
- YVES CHIRON, *Pio XI. Il papa dei Patti Lateranensi e dell'opposizione ai totalitarismi*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2006
- SIRO CISILINO, *Il fondo musicale di S. Maria Formosa*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1964
- Il Codice 59 dell'Archivio Musicale Lateranense. Autografo di Giov. Pierluigi da Palestrina*, [a cura di] Raffaele Casimiri, Roma, Tip. Poliglotta Vaticana, 1919
- Codroip*, a cura di Angelo Vianello e Federico Vicario, Udine, Società Filologica Friulana, 2008
- FRANCO COLUSSI, *Attività musicale nella «Casa secolare delle Zitelle» di Udine e catalogo del fondo musicale*, 2 voll., tesi di dottorato in Studi audiovisivi (cinema, musica e comunicazione), relatore prof. Antonio Lovato, Università degli Studi di Udine, a. a. 2011/2012
- PIERRE COMBE, *Histoire de la restauration du Chant Grégorien d'après des documents inédits*, Solesmes, Abbaye de Solesmes, 1969
- La condanna del modernismo. Documenti, interpretazioni, conseguenze*, a cura di Claus Arnold e Giovanni Vian, Roma, Viella, 2010
- La Conferenza di pace di Parigi fra ieri e domani (1919-1920)* (Atti del Convegno internazionale di studi, Portogruaro - Bibione, 31 maggio - 4 giugno 2000), a cura di Antonio Scottà, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003 (Varia)
- Contributi per la storia della musica sacra a Padova*, a cura di Giulio Cattin e Antonio Lovato, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1993 (Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana, 24)
- Il corale dei fedeli, in notazione gregoriana contenente le messe per le principali feste dell'anno e i vespri per tutte le domeniche e feste nonché le principali funzioni liturgiche ad uso delle chiese parrocchiali*, Roma-Firenze, Desclée & C.-Libreria Editrice fiorentina, 1940

- ANDREA CORAN, VALENTINO PASE, *L'Organo Zanin di Pasianno (1905)*, Prata, Associazione culturale Altoliventina XX secolo, 2002 (Organaria Altoliventina, 1)
- Cristiani d'Italia. Chiese, società, Stato, 1861-2011*, 2 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 2011
- De ignoto cantu* (Atti dei seminari di studio, Fonte Avellana, 2000-2002), San Pietro in Cariano, Il Segno dei Gabrielli, 2008 (Quaderni del Collegium, 1)
- ERNESTO DEGANI, *La diocesi di Concordia*, a cura di Giuseppe Vale, Brescia, Paideia, 1977
- ANTONIO DI PIERRO, *Il giorno che durò vent'anni. 28 ottobre 1922: la marcia su Roma*, Milano, Mondadori, 2012 (Le scie)
- GIOVANNI DOFF-SOTTA, *Giuseppe Terrabugio e la riforma cecilianiana nel secolo diciannovesimo*, tesi di magistero in Musica sacra, relatore prof. Ernesto Moneta Caglio, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica sacra, a. a. 1979/1980
- VALENTINO DONELLA, *Musica e liturgia. Indagini e riflessioni musicologiche*, Bergamo, Carrara, 1991
- ID., *La musica in Chiesa nei secoli XVII - XVIII - XIX. Perdita e recupero di una identità*, Bergamo, Carrara, 1995
- ID., *La Musica nella liturgia dal Concilio Vaticano II ad oggi. A 50 anni dalla costituzione Sacrosanctum Concilium (1963-2013)*, Verona, Fede & Cultura, 2012 (Collana storica, 36)
- ID., *Dal Pruno al Melarancio. Musica in Chiesa dal 1903 al 1963*, Bergamo, Carrara, 1999
- ID., *Trattenere l'arcobaleno. Musica in chiesa dal Concilio Vaticano II ad oggi*, Rivoli, Elledici, 2003 (Scienza liturgica)
- Il Duomo di Spilimbergo 1284-1984*, a cura di Caterina Furlan e Italo Zanier, Spilimbergo, Comune di Spilimbergo, [1985]
- CARLO FALCONI, *Il silenzio di Pio XII. Papa Pacelli e il nazifascismo*, Milano, Kaos, 2006
- EMMA FATTORINI, *Pio XI, Hitler e Mussolini. La solitudine di un papa*, Torino, Einaudi, 2007

- PAOLO FERRETTI, *Principi teorici e pratici di canto gregoriano*, Roma, Desclée-Lefèbvre & c., 1905
- «*Fidei canora confessio*». *La musica liturgica a 40 anni dalla Sacrosanctum Concilium* (Atti del 5° Convegno nazionale di musica per la liturgia, Palermo, 20-23 ottobre 2003), Palermo, 2003
- Fonti della musica sacra: testi e incisioni discografiche*, a cura di Alessandro Argentini e Lucia Ludovica de Nardo, Lucca, LIM, 2011 (Quaderni del Laboratorio Mirage, 2)
- VALERIO FORMENTINI, LORIS STELLA, *Il settecentesco organo di Polcenigo*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1977 (estr. da *Polcenigo mille anni di storia*, 1977, pp. 207-215)
- MIMMO FRANZINELLI, PAOLO CAVASSINI, *Fiume: l'ultima impresa di D'Annunzio*, Milano, Mondadori, 2009 (Le scie)
- MARA FRANZOT, *Le fonti liturgico-musicali friulane medievali nell'attività ceciliana di Giuseppe Vale (1871-1950)*, tesi di Laurea in Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo, relatore Mauro Casadei Turrone Monti, Università degli Studi di Udine, a. a. 2002/2003
- ROBERTO FRISANO, *Don Domenico Tessitori sacerdote, maestro e studioso a Moggio Udinese*, Moggio Udinese, Comune di Moggio Udinese, 2009
- ID., *Vittorio Franz: organista, compositore, insegnante in Friuli tra Ottocento e Novecento*, Tolmezzo, Andrea Moro, 2003
- ANGELA FRIZZARIN, *Suonare in Banda*, Pozzuolo del Friuli, Società filarmonica Pozzuolo del Friuli, 1997
- PIER LUIGI GAIATTO, *Il movimento ceciliano di area veneta e il recupero dell'antico (1847-1897)*, tesi di dottorato in Storia e critica dei beni musicali, supervisore prof. Antonio Lovato, Università degli Studi di Padova, a. a. 2007/2008
- ANTONIO GARBELOTTO, MARIO CICOGLIA, *Oreste Ravanello*, Padova, Gregoriana, 1939
- LUIGI GARBINI, *Breve storia della musica sacra. Dal canto sinagogale a Stockhausen*, Milano, Il Saggiatore, 2005 (Biblioteca, 19)
- ANGELO GAUDIO, *Scuola, Chiesa e fascismo. La scuola cattolica in Italia durante il fascismo (1922-1943)*, Brescia, La scuola, 1995 (Pedagogica. Testi e studi storici)

- EMILIO GENTILE, *E fu subito regime. Il fascismo e la marcia su Roma*, Roma-Bari, Laterza, 2012 (I Robinson. Letture)
- ANTONIO GIACINTO, *Tamai di Brugnera. Notizie di ieri e di oggi*, Pordenone, Grafiche editoriali artistiche Pordenone, 1973
- Giovanni Battista Candotti. Gli scritti musicali*, a cura di Lorenzo Nassimbeni, Udine, Pizzicato, 2008 (Civiltà Musicale Aquilejese, 11)
- Giovanni Battista Cossetti (1863-1955). Catalogo delle opere*, a cura di Luca Canzian, Udine, Pizzicato, 2008 (Civiltà Musicale Aquilejese, 14 - Quaderni del Conservatorio, 5)
- Giovanni Battista Grazioli (1746-1820). Catalogo tematico*, [a cura di] Margherita Tomasi, Venezia, Fondazione Levi, 2005 (Serie III: Studi Musicologici. C: Cataloghi e Bibliografia, 14)
- Giovanni Pigani (1892-1965). Catalogo delle opere*, a cura di Olinto Contardo, Reana del Rojale, Cassa rurale ed artigiana, 1985
- Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de Tempore et de Sanctis. SS. D. N. Pii X. Pontificis Maximi jessu restitutum et editum ad exemplar editionis typicae concinnatum et rhythmicis signis a solesmensibus monachis diligenter ornatum*, Roma-Tournai, Desclée & Soc., 1908
- La Grande Guerra: dall'Intervento alla "vittoria mutilata"*, a cura di Mario Isnenghi e Daniele Ceschin, Torino, Utet, 2008 (Gli Italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni, 3)
- ANDREA GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento attraverso la stampa periodica cattolica di Udine (1868-1917)*, 2 voll., Udine, Pizzicato, 2011 (Civiltà Musicale Aquilejese, 17)
- Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, a cura di Viviana Jemolo e Mirella Morelli, Roma, ICCU, 1990
- Guida ad una descrizione catalografica uniforme dei manoscritti musicali*, a cura di Massimo Gentili-Tedeschi, Roma, ICCU, 1984
- Guida agli organi d'arte della diocesi di Concordia-Pordenone*, a cura di Andrea Tomasi, Pordenone, Associazione per la Musica Sacra "Vincenzo Colombo", 2000
- FRANZ XAVER HABERL, *Contributo alla storia del Graduale ufficiale della cosiddetta Editto Medicaea*, Ratisbona-Roma, Pustet, 1900

ID., *Giovanni Pierluigi da Palestrina und das officielle Graduale Romanum der Editio Medicaea von 1614*, Regensburg, Pustet, 1894 (ed. it., *Giovanni Pierluigi da Palestrina e il Graduale Romanum ufficiale dell'Editio Medicaea, 1614. Contributo alla storia della liturgia dopo il concilio di Trento*, Ratisbona-Roma, Pustet, 1894)

ID., *Storia e pregio dei libri corali ufficiali*, Ratisbona-Roma, Pustet, 1902

Inaugurazione del restaurato Organo Mascioni 1911. 5 maggio 2007, Zoppola, Chiesa arcipretale di Zoppola, 2007

Inaugurazione del restauro della Chiesa dei SS. Giuseppe e Pantaleone e dell'organo. Spilimbergo domenica 8 dicembre 1985, a cura di Dario Gerlini, Alessandro Giacomello, Fabio Metz, Spilimbergo, Comune di Spilimbergo-Parrocchia di Spilimbergo, 1985

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS (IFLA), *ISBD: International Standard Bibliographic Description*, Roma, ICCU, 2012 (ed. it. a cura dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche)

ID., *ISBD (PM): International Standard Bibliographic Description for Printed Music*, Roma, ICCU, 1993 (ed. it. a cura dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche)

IV. Internationaler Kongreß für Kirchenmusik in Köln, 22.-30. Juni 1961. Dokumente und Berichte, Köln, Bachem, 1962

L'interpretazione del canto gregoriano oggi (Atti del Convegno interazionale di canto gregoriano, Arezzo, 26-27 agosto 1983), a cura di Domenico Cieri, Roma, Pro musica studium, 1984

MARCO INVERNIZZI, *I cattolici contro l'unità d'Italia? L'Opera dei Congressi (1874-1904)*, Casale Monferrato, Piemme, 2002

Laudate Dominum! XIV Congresso nazionale dell'Associazione italiana di S. Cecilia. Commemorazione del IX Centenario di Guido d'Arezzo, Vicenza, Ufficio centrale dell'A.I.S.C., 1927

ALBA LAZZARETTO ZANOLO, *Vescovo clero e parrocchia. Ferdinando Rodolfi e la diocesi di Vicenza 1911-1943*, Vicenza, Neri Pozza, 1993 (Fonti e studi di storia veneta, 18)

Lettere autografe e inedite a don Antonio Bonuzzi sul movimento ceciliano, a cura di Antonio Cozza, Verona, Cassa di risparmio di Verona Vicenza e Belluno, 1988

- Lettere musicali di Giovanni Battista Candotti*, a cura di Franco Colussi (registri dei carteggi Candotti e Tomadini a cura di Alba Zanini, in CD-ROM), Udine, Forum, 2014 (Fonti per la storia della Chiesa in Friuli. Serie moderna e contemporanea, 1)
- Liber cantus. Manuale di canto liturgico per le parrocchie, seminari, istituti e case religiose*, Vicenza, Ufficio centrale dell'Associazione italiana di Santa Cecilia, 1932
- GIUSEPPE LIBERTO, *Parola fatta canto. Riflessioni su musica e liturgia*, Città del Vaticano, LEV, 2008
- Lodiamo il Signore! Manuale di canto sacro per la Gioventù Femminile Cattolica Italiana con aggiunta di preghiere e canti ricreativi*, Milano, Consiglio superiore della Gioventù femminile cattolica italiana, 1922
- Luigi Bottazzo e il suo giubileo didattico*, Padova, Tip. Fratelli Salmin, 1915
- RENATO LUNELLI, *Studi e documenti di storia organaria veneta*, Firenze, Olschki, 1973 (Studi di musica veneta, 3)
- JEAN BAPTISTE KATSCHTHALER, *Storia compendiosa della musica ecclesiastica*, Milano, Calcografia Musica sacra, 1903
- M. E. Bossi, il compositore, l'organista, l'uomo. L'organo in Italia*, a cura di Giulio Cesare Paribeni, Luigi Orsini, Ettore Bontempelli, Milano, Erta, 1934
- LUIGI MANTOVANI, *Pier Costantino Remondini e il movimento ceciliano in Italia*, tesi di magistero in Musica sacra, relatore prof. Ernesto Moneta Caglio, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica sacra, a. a. 1977/1978
- FABIO METZ, GIUSEPPE RUSSOLO, PAOLO GOI, *La musica a Pordenone. I. L'organo di San Marco. Storia, arte, vita musicale*, Pordenone, Cooperativa Culturale "G. Lozer", 1982
- Milano musicale. 1861-1897*, a cura di Bianca Maria Antolini, Lucca, LIM, 1999 (Quaderni del Corso di Musicologia del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, 5)
- Il modernismo tra cristianità e secolarizzazione* (Atti del Convegno internazionale di Urbino, 1-4 ottobre 1997) a cura di Alfonso Botti e Rocco Cerrato, Urbino, QuattroVenti, 2000
- Mons. Antonio Foraboschi nel X della morte. Note biografiche e documenti*, a cura di Sante Tracogna, San Daniele del Friuli, Tip. Tecnografica, 1977

- CARLO MONTI, *In cammino verso le pari opportunità. La rivoluzione culturale dell'Unione italiana dei ciechi, 1920-2000*, Roma, Unione italiana dei ciechi, 2000
- CORRADO MORETTI, *L'organo italiano*, Milano, Eco, 1973
- LINO MOTTES, *Gioacchino Muccin vescovo di Feltre e Belluno, "Ragazzo del '99". Nel centenario della nascita 1899-1999*, Belluno, Tip. Piave, 1999
- Musica e canto nella liturgia* (Atti del Convegno sull'Istruzione "Musica Sacram", Roma, 5-7 giugno 1967), Padova, Grafiche Messaggero di S. Antonio, 1968
- La musica nel rinnovamento liturgico* (Atti della settimana internazionale di musica sacra, Friburgo, 1965), Torino, Elle Di Ci, 1966
- Musica per la liturgia. Presupposti per una fruttuosa interazione*, a cura di Aldo Natale Terrin, Padova, Edizioni Messaggero, 1996 («Caro salutis cardo». Contributi, 12)
- La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento* (Atti dei Convegni, Udine-Gorizia 10/11 novembre 2011, Udine 16 aprile 2012), 2 voll., a cura di Lucia Ludovica de Nardo, Padova, Armelin, 2012 (Manuali, 88-89)
- Musica sacra. Lettera pastorale dell'Eminentissimo Signor Cardinale Giuseppe Sarto Patriarca di Venezia al venerando Clero del Patriarcato*, Venezia, Tip. Patriarcale già Cordella, 1895
- Della Musica Sacra. Norme e Regolamento per la città ed Archidiocesi di Urbino*, Torino, Tip. G. Marietti, 1866
- De la musique religieuse. Les congrès de Malines (1863 et 1864) et de Paris (1860) et la législation de l'Église sur cette matière*, a cura di Théodore J. de Vroye e Xavier V.F. van Elewyck, Paris, Lethielleux, 1866
- Narciso Miniussi. Catalogo delle opere*, a cura di Cristian Cosolo, Padova, Armelin, 2012 (Manuali, 85)
- LORENZO NASSIMBENI, ALBA ZANINI, *Giovanni Battista Tomadini (1738-1799). La vita e il catalogo delle opere*, Udine, Pizzicato, 1999 (Civiltà Musicale Aquilejese, 1; Quaderni del Coro polifonico di Ruda, 4)
- Nella luce di una celebrazione giubilare (29 dicembre 1938 - XVII). Una pagina di storia diocesana*, Pordenone, Arti Grafiche Pordenone, 1938
- Note della memoria. Studi sul novecento musicale pordenonese*, a cura di Roberto Calabretto, Pordenone, Biblioteca Civica, 2004 (Musicalia, 1)

- L'opera di Jacopo Tomadini. Approcci di studio* (Atti del Convegno, Udine, 29 maggio 2013), a cura di Lucia Ludovica de Nardo, Udine, Pizzicato, 2013 (Civiltà Musicale Aquilejese, 17)
- Organi e tradizioni organarie nel Friuli Venezia Giulia. L'arcidiocesi di Gorizia*, a cura di Lorenzo Nassimbeni, Udine, Pizzicato, 2004 (Quaderni del Coro Polifonico di Ruda, 7)
- Organi e tradizioni organarie nel Friuli Venezia Giulia. L'arcidiocesi di Udine*, vol. 1, a cura di Lorenzo Nassimbeni, Udine, Pizzicato, 2012 (Quaderni del Coro Polifonico di Ruda)
- Organi e tradizioni organarie nel Friuli Venezia Giulia. La diocesi di Concordia-Pordenone*, a cura di Andrea Guerra e Fabio Metz (in corso di pubblicazione)
- Gli organi nella Cattedrale "S. Stefano" di Concordia Sagittaria*, a cura di Daniele Toffolo, [s.l.], [s.n.], 2009
- Organi restaurati del Friuli-Venezia Giulia. Interventi di restauro della Regione Friuli-Venezia Giulia dal 1976 al 1993*, Passariano, Centro regionale di catalogazione e restauro dei beni culturali, 1994 (Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali, 23)
- L'organo restaurato di Visinale*, a cura di Pier Carlo Begotti, Visinale, Parrocchia di Santa Maria degli Angeli, 2010
- L'organo... la storia*, Fiume Veneto, Parrocchia di S. Nicolò, 1985
- Un paese, un organo*, a cura di Nilo Pes, Fontanafredda, Comune di Fontanafredda-Biblioteca Civica, 1983
- Paolino di Aquileia e il contributo italiano all'Europa carolingia* (Atti del Convegno internazionale di studi, Cividale del Friuli-Premariacco, 10-13 ottobre 2002), a cura di Paolo Chiesa, Udine, Forum, 2003 (Libri e biblioteche, 12)
- ANNUNCIATA PARATI, *Pionieri del movimento liturgico. Cenni storici*, Città del Vaticano, LEV, 2004
- FRANCESCO PASSADORE, FRANCO ROSSI, *San Marco: vitalità di una tradizione. Il fondo musicale e la Cappella dal Settecento ad oggi*, 4 voll., Venezia, Fondazione Levi, 1994-1996
- Le pastorali del periodo veneziano (1894-1898)*, a cura di Antonio Niero, Riese, Fondazione Giuseppe Sarto, 1990 (Quaderni della Fondazione Giuseppe Sarto, 2)

- ALFREDO PASUT, *Budoia (cenni cronistorici)*, Udine, Tip. G. B. Doretta, 1961
- NILO PES, *Un Organo per Vigonovo*, Fontanafredda, Comune di Fontanafredda, 1986
- PIERO PEZZÈ, *La vita musicale religiosa in Friuli*, 5 voll., Udine, Avanti cul brun!..., 1956-1960
- Piccolo liber cantus. Manuale di canto liturgico per l'uso parrocchiale dei fedeli, degli istituti e delle associazioni di Azione Cattolica*, Vicenza, Ufficio centrale dell'Associazione italiana di Santa Cecilia, 1933
- Piero Pezzè. Catalogo delle opere*, a cura di Lucia Ludovica de Nardo, Padova, Armelin, 2012 (Manuali, 87)
- Pietro Alessandro Pavona e la musica sacra a Palma: con il catalogo del Fondo musicale del Duomo di Palmanova*, Palmanova, Circolo di cultura "Nicolo Trevisan", 1996 (Appunti di storia, 4)
- BRUNO FABIO PIGHIN, *Il cardinale Celso Costantini. L'anima di un missionario*, Città del Vaticano, LEV, 2014
- ID., *Il ritratto segreto del cardinale Celso Costantini in 10.000 lettere dal 1892 al 1958*, Venezia, Marcianum press, 2012
- ID., *Il seminario di Concordia-Pordenone*, 2 voll., Pordenone, Seminario diocesano di Concordia-Pordenone, 2004
- Porcia*, Villa Manin di Passariano, Centro regionale di catalogazione dei beni culturali, 1979 (Quaderni, 8)
- JOSEPH POTHIER, *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Tournai, Desclée-Lefèbvre & c., 1880 (ed. it., *Le melodie gregoriane secondo la tradizione*, Tournai-Roma, Desclée Lefèbvre & c.-Tip. Liturgica di S. Giovanni, 1875)
- GILBERTO PRESSACCO, *L'arc di San Marc. Opera omnia*, 3 voll., Pordenone-Udine, Biblioteca dell'immagine-Forum, 2002-2015
- I primi 35 anni del coro "Giovanni Battista Candotti" di Codroipo 1970-2005*, Codroipo, Tip. Gi.Erre, 2005
- Primo Congresso cattolico italiano tenutosi in Venezia dal 12 al 16 giugno 1874*, 2 voll., Bologna, Tip. Felsinea, 1874-1875
- Il profumo della musica sacra*, a cura di Luigi Garbini, Lucca, Akademos, 1999

- Proposte del promotore e manuale del congressista (congresso toscano ceciliano nazionale di musica sacra)*, Pisa, Tip. Sociale, 1909
- FELICE RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II. Documentazione su ideologie e prassi*, Roma, CLV, 1996 (Bibliotheca Ephemerides liturgicae. Subsidia, 87 - Studi di Liturgia. Nuova Serie, 30)
- MICHELE RALLO, *Il coinvolgimento dell'Italia nella prima guerra mondiale e la "Vittoria Mutilata", la politica estera italiana e lo scenario egeo-balcanico dal Patto di Londra al Patto di Roma (1915-1924)*, Roma, Settimo sigillo, 2007 (Saggi, 105)
- Fra Ratisbona e Roma: il Cecilianesimo nelle valli alpine* (Atti del Convegno di studi in occasione del Ventesimo di Fondazione del Coro Santa Lucia di Magras, 18-19 settembre 2010), a cura di Antonio Carlini, Trento, Edizioni 31, 2012
- Regolamento e programmi per le Scuole ceciliane diocesane*, Vicenza, Ufficio centrale dell'Associazione italiana di Santa Cecilia, 1925
- Regolamento provvisorio per le sezioni e sottosezioni dell'Opera*, Venezia, Tip. Emiliana, [1892]
- ALCUIN REID, *Lo sviluppo organico della liturgia. I principi della riforma liturgica e il loro rapporto con il Movimento liturgico del XX secolo prima del Concilio Vaticano II*, Siena, Cantagalli, 2013 (Strumenti per la riforma, 6)
- Remus: Reggio Emilia Musica Università Scuola. Studi e Ricerche sulla Formazione Musicale* (Atti e Documentazioni del III e IV Convegno-Concerto, Anni 2006-2007), a cura di Antonella Coppi, Perugia, Morlacchi, 2008
- RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES (RISM), *Normas Internacionales para la catalogación de Fuentes Musicales Históricas. (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850)*, Madrid, Arco/Libros, 1996
- CARLO RESPIGHI, *Giovanni Pier Luigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale romano*, Roma, Desclée-Lefèbvre & c., 1899
- ID., *Nuovo studio su Giovanni Pier Luigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale romano con appendice di documenti*, Roma, Desclée-Lefèbvre & c., 1900
- Restauro del settecentesco organo di scuola veneta e del grande affresco di Giovanni Carlo Bevilacqua (1823)*, Budoia, Pieve di S. Maria Maggiore in Dardago di Budoia, 1994
- Al rettore sessant'anni di sacerdozio*, [fascicolo ciclostilato], 1947

- CARLO RINALDI, *Una luce nella notte. Giuseppe Pierobon un musicista cristiano*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1972
- Ritorno alla liturgia. Saggi di studio sul movimento liturgico*, a cura di Franco Brovelli, Roma, CLV, 1989 (Bibliotheca Ephemerides liturgicae. Subsidia, 47 - Studi di Liturgia. Nuova Serie, 18)
- GIUSEPPE ROMANIN, *S. E. Mons. Vittorio De Zanche. Il Concilio ecumenico Vaticano secondo e i papi del tempo. Frammenti di cronaca vissuta*, Pordenone, Lito immagine, 2013
- FIorenzo ROMITA, *Jus musicae liturgicae. Dissertatio historico-iuridica*, Roma, Ed. Liturgiche, 1947
- HARVEY SACHS, *Musica e regime. Compositori, cantanti, direttori d'orchestra e la politica culturale fascista*, Milano, Il Saggiatore, 1995
- SACRA RITUUM CONGREGATIO, *Posizione sui voti espressi dal Congresso europeo tenuto in Arezzo nel settembre 1882 riguardanti il canto liturgico*, Roma, Tip. Vaticana, 1883
- ID., *Provvedimento da prendersi sull'incidente di nuovi documenti trasmessi alla Santa Sede (con segreto pontificio)*, Roma, Tip. Vaticana, 1883
- San Marco. Ornamentum civitatis et domus orationis. Supplemento: l'organo*, Pordenone, Duomo-Concattedrale San Marco, 2004
- Sante Zanon (1899-1965). Catalogo del fondo musicale*, [a cura di] Claudia Canella e Alberto Zanotelli, Venezia, Fondazione Levi, 2012 (Serie III: Studi Musicologici. C: Cataloghi e Bibliografia, 18)
- ANDREA SCANAVACCA, LUCA SILVESTRIN, LUCAS STEFANUTTI, *L'Organo De Lorenzi (1873) di Ghirano di Prata*, Prata, Associazione culturale Altoliventina, 2004 (Organaria Altoliventina, 2)
- PIETRO SCOPPOLA, *La Chiesa e il fascismo. Documenti e interpretazioni*, Bari, Laterza, 1976 (Universale Laterza, 175)
- ALESSIO SCREM, *Giovanni Battista Cossetti e la riforma della musica sacra in Friuli tra Ottocento e Novecento*, Udine, Forum, 2014 (Tracce. Itinerari di ricerca)
- CRISTINA SCUDERI, *Il movimento ceciliano di area friulana nel primo Novecento*, Padova, CLEUP, 2011

- Scuola e società nell'Italia unita. Dalla Legge Casati al Centro-sinistra*, a cura di Luciano Pazzaglia e Roberto Sani, Brescia, La scuola, 2001 (Pedagogica. Testi e studi storici)
- Secondo Congresso cattolico italiano tenutosi in Firenze dal 22 al 26 settembre 1875*, 2 voll., Bologna, Tip. Felsinea, 1875
- ARRIGO SEDRAN, *Guida del duomo concattedrale di Portogruaro*, Portogruaro, Scuola di cultura sociale, 1981
- ID., *Mons. Giacomo Marzin*, [s.l.], Unitalsi portogruarese, 1969
- Signum sapientiae, sapientia signi. Studi in onore di Nino Albarosa*, a cura di Giovanni Conti, Lugano, Cantus gregoriani helvetici cultores, 2005 (Magistri, 2)
- Siro Cisilino: musicista e musicologo friulano* (Atti del Convegno di studio, Mereto di Tomba, 12 dicembre 1992), a cura di Lucia Vinzi, San Vito al Tagliamento, Unione Società Corali del Friuli Venezia Giulia, 1999
- Siro Cisilino. Epistolario*, a cura e con introduzione di Cristina Scuderi, Udine, Forum, 2012
- TONI SPAGNOL, *La pieve di S. Giovanni di Casarsa. "Arte e Storia"*, San Vito al Tagliamento, Ellerani, 1975
- LORIS STELLA, *L'organo di Pietro Nacchini della Pieve di San Giorgio al Tagliamento*, San Giorgio al Tagliamento, Parrocchia di San Giorgio al Tagliamento, 1995
- ID., VALERIO FORMENTINI, *L'organo di Valvasone nell'arte veneziana del Cinquecento*, Udine, Ribis, 1980
- Studi sanvitesi* (Atti della giornata di studio di San Vito al Tagliamento, 12 novembre 1978), Aquileia, Centro di antichità altoadriatiche, 1980 (Antichità altoadriatiche, 16)
- Studi sul Novecento musicale friulano*, a cura di Roberto Calabretto, Udine, Società Filologica Friulana, 2004
- GIOVANNI TEBALDINI, *La Musica Sacra in Italia*, Milano, Giuseppe Palma, 1893 (Piccola biblioteca scientifico-letteraria. Ser. 2, 9)
- Terzo Congresso cattolico italiano inauguratosi in Bologna il dì 9 ottobre 1876*, Bologna, Istituto tip. bolognese, 1876

LORENZO TESOLIN, *Organi e organisti a Spilimbergo (1300-1981). Spigolature d'archivio*, Spilimbergo, [s.n.], 1981

Titolo uniforme musicale. Norme per la redazione, Roma, ICCU, 2014

Tradizione e innovazione nella pastoraltà di Ferdinando Rodolfi vescovo di Vicenza. 1911-1943 (Atti del Convegno di studio, Vicenza, 23-24 aprile 1993), a cura di Tullio Motterle, Vicenza, Tip. Rumor, 1996 (Fonti e studi di storia veneta, 22)

GIOVANNI TRINKO, *Commemorazione di Jacopo B. Tomadini nel primo centenario della sua nascita*, Udine, Tip. S. Paolino, 1923

ID., *Jacopo Tomadini e la musica sacra in Friuli. In memoria del 25° anniversario della morte dell'illustre Maestro*, Udine, Tip. G. B. Doretto, 1908 (estr. da «Atti dell'Accademia di Udine», s. III. vol. XIV, 1908)

NINO TRIPODI, *I Patti lateranensi e il fascismo*, Bologna, Cappelli, 1959

Udine, Archivio capitolare, Biblioteca "V. Joppi". Catalogo dei fondi musicali, a cura di Alba Zanini, CD-ROM, Passariano, Centro regionale di catalogazione dei beni culturali, 2001

GIUSEPPE VALE, *Memorie musicali della Cattedrale di Concordia (sec. XVI-XVII)*, Roma, Psalterium, 1933 (estr. da «Note d'archivio per la storia musicale», X/2, aprile-giugno 1933, pp. 127-135)

Venezia e il movimento cattolico italiano, Venezia, La Tipografica, 1974 (Quaderni del Laurentianum, 3)

GIOVANNI VIAN, *Il modernismo. La Chiesa cattolica in conflitto con la modernità*, Roma, Carocci, 2012

Vigonovo. La chiesa, l'organo, i protagonisti, Pordenone, Parrocchia di Santa Maria Assunta, 2003

La vita musicale dell'Italia d'oggi. Atti del 1° congresso italiano di musica tenuto in Torino, 11-16 ottobre 1921, promosso dai periodici «Rivista musicale italiana», «Santa Cecilia», «Il pianoforte», Torino, Fratelli Bocca, 1921

Vittorio Toniutti. Catalogo delle opere, a cura di Luca Canzian e Alba Zanini, Padova, Armelin, 2012 (Manuali, 86)

SANTE ZACCARIA, *Musica sacra in Italia dal 1925 al 1975*, Padova, Zanibon, 1975

ANTONIO ZAMBALDI, *Monumenti storici di Concordia già colonia romana nella regione veneta. Serie dei vescovi concordiesi ed Annali della città di Portogruaro*, San Vito al Tagliamento, Libreria e Tipografia Pascatti, 1840

TARCISIO ZANIN, *L'organo di Bagnara ed il Maestro Vittorio Miot*, [s.l.], [s.n.], 2006

Zweiter internationaler Kongreß für katholische Kirchenmusik, Wien, 4.-10. Oktober 1954. Zu Ehren des heiligen Papstes Pius X. Bericht vorgelegt vom Exekutivkomitee, Wien, Herold, 1955

b) Articoli e saggi

«Acta Apostolicae Sedis» (1910-1912, 1922, 1929, 1931, 1932, 1947, 1949, 1956, 1958, 1964) e «Acta Sanctae Sedis» (1884, 1894, 1900, 1901, 1903-1905, 1907) per quanto riguarda i documenti ufficiali della Chiesa

Azione Ceciliana, in *Nella luce* cit., pp. 163-172

FRANCO BAGGIANI, *Il padre Angelo De Santi S.I. laborioso tessitore della riforma della musica sacra agli inizi del secolo XX*, «Ecclesia orans», XXI, 1994, pp. 183-201

SALVATORE BARBAGALLO, *La musica per la liturgia*, in *Atti del Congresso internazionale di musica sacra, in occasione del centenario di fondazione del PIMS* cit., III, pp. 1329-1336

STEFANO BARBERINO, *Giovanni Battista Candotti. Ritratto di un musicista friulano*, in *I primi 35 anni del coro "Giovanni Battista Candotti"* cit., pp. 127-139

LUIGI BOTTAZZO, *Della decadenza e della restaurazione della Musica Sacra in Italia*, «Atti e memorie della R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Padova», CCXIV/9, 1892-93, n. s., pp. 91-96

FRANCESCO M. BAUDUCCO, *P. Angelo De Santi S.I. e la fondazione della Scuola superiore di Musica sacra in Roma*, «La civiltà cattolica», CXII, 1961, III, pp. 583-594

ID., *Relazioni del padre Angelo De Santi S.I. con la Congregazione dei Riti circa la musica sacra dal 1887 al 1902*, «Archivum historicum Societatis Iesu», XLII, 1973, pp. 128-160

ROBERTO CALABRETTO, *Il cecilianesimo e la musica per banda*, in *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento* cit., II, pp. 7-24

- ID., *Jacopo Tomadini nella storiografia musicale del Novecento*, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra* cit., pp. 327-340
- ID., *Tomadini, Amelli e la nascita di «Musica Sacra»*, in *Candotti, Tomadini, De Santi* cit., pp. 471-478
- LUCA CANZIAN, *Giovanni Battista Cossetti (1863-1955): il catalogo tematico delle opere*, in *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento* cit., II, pp. 47-76
- ID., *Spunti per uno studio sulla ricezione delle opere tomadiniane nella diocesi di Concordia-Pordenone: il Fondo Giuseppe Pierobon*, in *L'opera di Jacopo Tomadini* cit., pp. 139-181
- ANTONIO CARLINI, *Strumenti e voci: sentimenti e devozione nella musica sacra dell'Ottocento. Vicende italiane del Movimento Ceciliano*, in *Aspetti del cecilianesimo* cit., pp. 137-148
- ID., *La tradizione musicale bandistica nelle chiese e nei riti processionali: il 'caso' di San Marco*, in *La Cappella musicale di San Marco nell'età moderna* cit., pp. 177-212
- MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *Alcune corrispondenze su «Le naufrage où les vœux du congrès d'Arezzo ont sombré»*, in *Signum sapientiae, sapientia signi* cit., pp. 59-82
- ID., *L'attività ceciliana di Amelli a Milano (1874-1885) dal suo epistolario presso la badia di S. Maria del Monte di Cesena*, «Benedictina», XLVI/1, 1999, pp. 87-103
- ID., *Cenni sulla condizione delle scholae cantorum italiane nel primo Novecento, con riferimenti ai giorni nostri*, in *Remus: Reggio Emilia Musica Università Scuola* cit., pp. 147-164
- ID., *«E così seguitino a martellare dai cori i mansionarii, come il picchio fa sugli alberi»*. *Testimonianze sulla condizione del gregoriano nel primo cecilianesimo italiano*, in *De ignoto cantu* cit., pp. 361-385
- ID., *Emozioni e ragione nel cecilianesimo italiano. Costanti lessicali da un epistolario amelliano*, «Nuova Civiltà delle Macchine», XVI/1-2, 1998, pp. 121-128
- ID., *Fonti della didattica gregoriana nel Cecilianesimo italiano. Il «Metodo» di Ettore Ravegnani (Solesmes-Graz, 1900-1902)*, in *Fonti della musica sacra* cit., pp. 141-166
- ID., *La fortuna di Tomadini tra lettere e musicografia non friulane*, in *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento* cit., I, pp. 201-218

- ID., *Introduzione*, in *Aspetti del cecilianesimo* cit., pp. 1-18
- ID., *Musica meccanica e liturgia nell'Italia degli anni Trenta-Quaranta, con riferimenti friulani*, in *L'opera di Jacopo Tomadini* cit., pp. 17-32
- ID., *La musica sacra come luogo di trasmissione della fede*, in *Cristiani d'Italia* cit., I, pp. 597-610
- ID., *La musica "senza sapere" nella scuola italiana tra le due guerre*, in *Remus: Reggio Emilia Musica Università Scuola* cit., pp. 239-249
- ID., *Paolino di Aquileia nella storiografia e paleografia gregoriana del movimento ceciliano in Italia fra Otto e Novecento*, in *Paolino di Aquileia e il contributo italiano all'Europa carolingia* cit., pp. 51-70
- ID., *Particolari dell'affresco ceciliano*, in *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento* cit., I, pp. 13-28
- ID., *L'utopia ceciliana di Amelli e Tebaldini dopo il Motu proprio di Pio X*, in *Candotti, Tomadini, De Santi* cit., pp. 479-492
- ID., *Il 'volto' di Guido d'Arezzo nel primo cecilianesimo italiano*, in *Candotti, Tomadini, De Santi* cit., pp. 375-387
- RAFFAELE CASIMIRI, *Nuovo documento pontificio sulla restaurazione della musica sacra*, «Note d'archivio per la storia musicale», X/1, gennaio-marzo 1933, pp. 58-62
- DON TUNIN NAINA [ANTONIO CASTELLARIN], *Albano Bianchet. Un maestro di canto troppo dimenticato*, «Quaderni casarsesi», 1, settembre 1992, pp. 53-57
- GIACOMO CESSSELLI, *L'organo di Chions*, in *Borghi-Feudi-Comunità* cit., p. 313-316
- FRANCO COLUSSI, *Cecilianesimo e coralità amatoriale nei primi decenni del Novecento nella diocesi di Concordia*, in *Note della memoria* cit., pp. 88-102
- ID., *Giovanni Battista Candotti riformatore della musica sacra: rassegna degli studi e qualche annotazione*, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra* cit., pp. 307-325
- ANGELO DE SANTI, *La musica sacra in Italia e il programma di Soave*, «La civiltà cattolica», XL, 1889, s. XIV, IV, pp. 416-436
- SALVATORE DE SALVO, *Lorenzo Perosi maestro di cappella a San Marco*, in *La Cappella musicale di San Marco nell'età moderna* cit., pp. 569-591

- DANIELA DELCORNO BRANCA, Osservazioni di una italianista sul linguaggio dei canti liturgici dopo il Concilio Vaticano II, pp. 531-548
- CRISTINA DI ZIO, *Il canto liturgico delle assemblee. L'esperienza della diocesi di Pescara-Penne*, «Musica e storia», XIII/3, dicembre 2005, pp. 671-689
- PHILIPPE DUPONT, *La tradition des études grégoriennes et paléographiques à l'abbaye de Solesmes*, in *Atti del Congresso internazionale di musica sacra, in occasione del centenario di fondazione del PIMS cit.*, I, pp. 45-55
- LUIGINO ENDRIGHI, *Funzione dei cori parrocchiali nella società contadina delle valli di Non e di Sole*, in *Fra Ratisbona e Roma cit.*, pp. 171-177
- MARGHERITA FIOR SARTORELLI, *Giovanni Pigani. Il sacerdote, l'insegnante, l'artista*, «Quaderni della F.A.C.E.», 26, luglio-dicembre 1964, pp. 2-4
- MARA FRANZOT, *Le fonti liturgico-musicali friulane medievali nell'attività cecilianiana di Giuseppe Vale*, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra cit.*, pp. 601-619
- ROBERTO FRISANO, *Vittorio Franz: un protagonista del cecilianesimo in Friuli*, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra cit.*, pp. 589-599
- PIER LUIGI GAIATTO, *Il movimento ceciliano a Padova e nel Veneto. Il carteggio De Santi-Cheso*, «Rassegna veneta di studi musicali», XV-XVI, 1999-2000, pp. 263-300
- ID., *La ricezione degli studi solesmensi in Italia alla fine dell'Ottocento: l'inedito metodo di canto gregoriano di Angelo De Santi*, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra cit.*, pp. 389-459
- MICHELANGELO GABBRIELLI, *La musica sacra*, in *Milano musicale cit.*, pp. 311-331
- MASSIMO GENTILI-TEDESCHI, *I manoscritti musicali*, in *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti cit.*, pp. 103-142
- SIEGFRIED GMEINWIESER, *Ratisbona come centro del movimento ceciliano*, in *Fra Ratisbona e Roma cit.*, pp. 239-246
- GIOVANNI GUANTI, *Antecedenti ideali del Cecilianesimo nel Romanticismo tedesco*, in *Aspetti del cecilianesimo cit.*, pp. 19-65
- ANDREA GUERRA, *Il centenario della nascita di Tomadini: spigolature di cronaca*, in *L'opera di Jacopo Tomadini cit.*, pp. 183-227

- ID., *La ricezione della musica di Candotti e Tomadini in Friuli secondo la stampa periodica cattolica*, pp. 253-286
- ANTONIO LOVATO, «*De ratione exequendi cantum gregorianum*». *Un'apologia dell'Editio Medicaea*, in *Aspetti del cecilianesimo cit.*, pp. 67-82
- ID., «*Disciplina musicae*» nel seminario di Padova (1822-1882). *Statuti e pratica del canto fratto, repertorio locale e polifonie popolari*, in *Contributi per la storia della musica sacra a Padova cit.*, pp. 299-335
- ID., *I Filarmonici e la musica sacra*, in *Accademie e Società Filarmoniche cit.*, pp. 97-106
- ID., *Il movimento ceciliano e la storiografia musicale in Italia. Il contributo di Angelo De Santi*, «*Musica e storia*», XIII/2, 2005, pp. 251-278
- ID., *Per una pedagogia della musica liturgica*, «*Musica e storia*», XIII/3, dicembre 2005, pp. 691-713
- LUCIA LUDOVICA DE NARDO, *L'archivio musicale di Piero Pezzè. Modalità e problemi inerenti il riordino e la catalogazione*, in *Studi sul Novecento musicale friulano cit.*, pp. 271-273
- ID., *Aspetti catalogafici e storico-musicologici nelle ricerche sulla musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento. Il caso di Carlo Rieppi*, in *Fonti della musica sacra cit.*, pp. 173-177
- ID., *Fonti per un corpus tomadiniano: il Fondo Perosa di Castellerio*, in *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento cit.*, II, pp. 185-198
- ALBERTO MELLONI, *Il canto liturgico nella periferia della Chiesa italiana: problemi e casi di studio postconciliari*, «*Musica e storia*», XIII/3, dicembre 2005, pp. 471-488
- FABIO METZ, *Monsignor Luigi Paulini vescovo di Concordia (1919- 1944). Gli interventi nell'ambito della musica di chiesa*, in *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento cit.*, I, pp. 221-279
- ID., *Nota sull'attuale patrimonio organario della diocesi di Concordia-Pordenone*, in *Organi restaurati del Friuli-Venezia Giulia cit.*, pp. 131-136
- ID., *Notizie storiche sugli organi, gli organisti e i maestri di cappella della Terra di S. Vito al Tagliamento*, in *Studi sanvitesi cit.*, pp. 105-134
- ID., *Notizie sugli organi delle chiese di Porcia*, in *Porcia cit.*, pp. 79-84

- ID., *Organisti e «Cantori» in Santa Maria Maggiore*, in *Il Duomo di Spilimbergo* cit., pp. 287- 320
- ID., *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano in diocesi di Concordia (oggi Concordia-Pordenone)*, in *Candotti, Tomadini, De Santi* cit., pp. 559-588
- GUIDO MILANESE, *Da Pustet al 'tradizionalismo' del 2000*, «Musica e storia», XIII/3, dicembre 2005, pp. 515-529
- OSCAR MISCHIATI, *L'Organo*, in *Il Duomo di Spilimbergo* cit., pp. 277-285
- PIPPO MOLINO, *Tradizione e nuove produzioni nella prassi liturgico-musicale di alcune esperienze ecclesiali*, «Musica e storia», XIII/3, dicembre 2005, pp. 583-603
- FEDERICO MOMPPELLIO, *Testimonianze su Marco Enrico Bossi musicista «ceciliano»*, «Rivista internazionale di musica sacra», V/3-4, luglio-dicembre 1984, pp. 336-354
- ERNESTO MONETA CAGLIO, *Jacopo Tomadini e il movimento ceciliano*, in BIASUTTI, MONETA CAGLIO, PEROSA, TRACOGNA, *Jacopo Tomadini riformatore della musica sacra* cit., pp. 39-69
- GIORDANO MONZIO COMPAGNONI, *La Commissione Arcivescovile di S. Ambrogio per la musica sacra. Sguardi sul movimento per la riforma della musica sacra a Milano tra rigorismo e conciliazione, 1895-1898*, in *La musica sacra in Friuli tra Otto e Novecento* cit., I, pp. 29-159
- ANTONIO NIERO, *Il problema dell'arte al primo Congresso cattolico italiano*, in *Venezia e il movimento cattolico italiano* cit., pp. 51-109
- NILO PES, *Vigonovo. L'organo*, in *Vigonovo. La chiesa* cit., pp. 25-64
- ANTONIO PIANI, *Gli organi Zanin*, in *Codroip* cit., pp. 745-760
- ID., *Lo stile severo nei Fioretti di Tomadini, analogie e differenze con lo stile dei polifonisti del '500*, in *L'opera di Jacopo Tomadini* cit., pp. 93-103
- ALESSANDRO PICCHI, *Marco Enrico Bossi a Como*, «Rivista internazionale di musica sacra», V/3-4, luglio-dicembre 1984, pp. 355-369
- ID., *Marco Enrico Bossi progettista e riformatore*, in BAGGIANI, PICCHI, TARRINI, *La Riforma* cit., pp. 269-313

- MAURO PISINI, *È ancora attuale il rapporto tra musica sacra e latino?*, in *Atti del Congresso internazionale di musica sacra, in occasione del centenario di fondazione del PIMS* cit., III, pp. 1397-1402
- RAFFAELE POZZI, *Liturgia d'arte o liturgia pop? La questione della musica contemporanea nel culto cattolico dopo il Concilio Vaticano II*, «Musica e storia», XIII/3, dicembre 2005, pp. 489-514
- ID., *Il mito dell'antico tra restaurazione e modernità. Su alcune intonazioni ceciliiane dell'Ave Maria e del Tantum Ergo nel secondo Ottocento*, in *Aspetti del cecilianesimo* cit., pp. 83-107
- GILBERTO PRESSACCO, *La cappella marciana nella corrispondenza Candotti-Tomadini*, in *La Cappella musicale di San Marco nell'età moderna* cit., pp. 39-81
- ID., *La musica nel Friuli storico*, in *L'arc di San Marc. Opera omnia* cit., I, pp. 47-229
- Pubbliche manifestazioni di vita cristiana*, in *Nella luce* cit., pp. 29-48
- FELICE RAINOLDI, *Apporti di Angelo De Santi S. J. al movimento di restaurazione della musica sacra (1887-1904)*, in *Aspetti del cecilianesimo* cit., pp. 171-218
- ID., *Dal Congresso di Arezzo del 1882 al Convegno internazionale del 1983*, in *L'interpretazione del canto gregoriano oggi* cit., pp. 1-20
- ID., *Riformare la musica di chiesa: da un conflitto di interpretazioni a una ricomposizione simbolica*, in *Fra Ratisbona e Roma* cit., pp. 9-27
- FIorenzo ROMITA, *La preformazione del Motu proprio di Pio X sulla Musica Sacra*, «Monitor ecclesiasticus», LXXXVI/3, 1961, s. VII, pp. 395-497
- PIERANGELO RUARO, *Interpretare la fede di una comunità: le esperienze di un compositore*, «Musica e storia», XIII/3, dicembre 2005, pp. 605-624
- DANIELE SABAINO, *La definizione del concetto di 'musica liturgica' nel dibattito post-conciliare*, in *Atti del Congresso internazionale di musica sacra, in occasione del centenario di fondazione del PIMS* cit., I, pp. 87-106
- ID., *Da "umile ancella" a "compito ministeriale". Sensi e percorsi della musica 'sacra' da Pio X al Vaticano II (con qualche spunto per l'attualità)*, in «Fidei canora confessio» cit., pp. 28-76
- ID., *L'uso del 'tesoro della musica sacra' – e del canto gregoriano – nella liturgia rinnovata celebrata nelle lingue nazionali*, in *Atti del Congresso internazionale di*

- musica sacra, in occasione del centenario di fondazione del PIMS cit.*, III, pp. 1403-1408
- RAMÓN SAIZ-PARDO HURTADO, *L'attività a Roma di Padre Angelo De Santi, S. I.: nuovi documenti sulla fondazione della Scuola di Musica Sacra*, in *Fra Ratisbona e Roma cit.*, pp. 29-52
- ID., *P. Angelo De Santi, S.J. Documenti dagli archivi romani. Linee di ricerca*, in *L'opera di Jacopo Tomadini cit.*, pp. 33-42
- ID., *Il P. Angelo De Santi, S. J.: nuovi documenti per una biografia (I)*, «Rivista internazionale di musica sacra», XXXII/1-2, 2011, pp. 363-468
- VIRGINIO SANSON, *Caratteri della musica liturgica dopo il Vaticano II*, «Musica e storia», XIII/3, dicembre 2005, pp. 457-469
- ALESSIO SCREM, *Antecedenti e aspetti del cecilianesimo in Carnia (1891-1906)*, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra cit.*, pp. 521-544
- CRISTINA SCUDERI, *I contributi di Giuseppe Vale alla storiografia musicale friulana*, «Metodi e ricerche», XXV/2, luglio-dicembre 2006, n. s., pp. 41-61
- ID., *Prime testimonianze di storiografia musicale in Friuli*, «Metodi e ricerche», XXIV/1, gennaio-giugno 2005, n. s., pp. 107-137
- ID., *«Si approva per l'esecuzione»: regolamentazione del repertorio sacro in territorio udinese agli albori del Novecento*, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra cit.*, pp. 545-557
- PAOLO SOMIGLI, *Il mio 'Credo' è come un rock*, «Musica e storia», XIII/3, dicembre 2005, pp. 651-670
- GINO STEFANI, *Musica colta e musica popolare nella pratica liturgica dagli anni '50 ad oggi*, in *Musica per la liturgia cit.*, pp. 231-244
- MICHELE STRANIERO, *Canto popolare e liturgia*, in *Musica per la liturgia cit.*, pp. 225-230
- DIEGO TOIGO, *Intonazioni per l'Ordinario della Messa tra neo-cecilianesimo e modernità*, «Musica e storia», XIII/3, dicembre 2005, pp. 549-582
- MILVIO TREVISAN, *Giovanni Battista Michele Candotti sacerdote e musicista codroipese*, in *Codroip cit.*, pp. 519-552

- GIUSEPPE VALE, *Contributo alla storia dell'organo in Friuli*, «Note d'archivio per la storia musicale», IV/1-4, gennaio-dicembre 1927, pp. 1-99
- MARINA VALMAGGI, *Liturgia o animazione?*, «Musica e storia», XIII/3, dicembre 2005, pp. 625-649
- SEVERINO VARESCHI, *Riforma della musica sacra e movimento ceciliano nella diocesi di Trento*, in *Fra Ratisbona e Roma cit.*, pp. 53-84
- GIUSEPPE VECCHI, *Marco Enrico Bossi a Bologna*, «Rivista internazionale di musica sacra», V/3-4, luglio-dicembre 1984, p. 382-392
- GUGLIELMO ZAGGIA, *Luigi Bottazzo e la restaurazione della musica sacra*, «Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana», I, 1967, pp. 223-301
- FRANCESCO ZANIN, *Particolarità costruttive degli organi di Valentino Zanin*, in *Organi restaurati del Friuli-Venezia Giulia cit.*, pp. 163-173
- PIETRO ZOVATTO, ERMENEGILDO REATO, *Gabrielli Alvise Maria*, in *Dictionnaire d'histoire et géographie historique*, fasc. 110, Paris, Letouzey et Ané, 1981, pp. 576-578

c) Dizionari ed enciclopedie

- Dizionario biografico degli italiani*, 83 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1960-oggi
- Dizionario biografico friulano*, a cura di Gianni Nazzi, Udine, Designgraf, 2007
- Dizionario degli editori musicali italiani 1750-1930*, a cura di Bianca Maria Antolini, Pisa, ETS, 2000
- Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Le biografie*, 8 voll., a cura di Alberto Basso, Torino, UTET, 1985-1988, + *Appendice*, Torino, UTET, 1990 + *Appendice 2005*, Torino, UTET, 2004
- Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Il lessico*, 4 voll., Torino, UTET, 1983-1984
- Enciclopedia cattolica*, 12 voll., Citta del Vaticano, Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico, 1948-1954

- Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteil*, 17 voll., a cura di Friedrich Blume e Ludwig Finscher, Kassel [etc.], Bärenreiter, Stuttgart [etc.], Metzler, 1999-2007
- Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Sachteil*, 9 voll., a cura di Friedrich Blume e Ludwig Finscher, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1994-1998 + *Register*, a cura di Britta Constapel e Sabrina Quintero, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1999
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 voll., a cura di Stanley Sadie (editore esecutivo John Tyrrel), London, Macmillan, 2001
- Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. L'età contemporanea*, 4 voll., Udine, Forum, 2011
- Répertoire International des Sources Musicales, A/I, Einzeldrucke vor 1800*, 9 voll. + Addenda et corrigenda + Register, Kassel, Bärenreiter, 1971-2003
- Répertoire International des Sources Musicales, A/II, Manuscrits musicaux après 1600*, CD-ROM, München-New Providence-London-Paris, K. G. Saur, 2002
- CARLO SCHMIDL, *Dizionario universale dei musicisti*, 3 voll., Milano, Sonzogno, 1926-1938
- Storia del movimento cattolico in Italia*, 6 voll., a cura di Francesco Malgeri, Roma, Il Poligono, 1980-1981

II. Sitografia

http://ricerca.gelocal.it/messaggeroveneto/archivio/messaggeroveneto/2005/10/08/NZ_19_SPEC21.html

http://www.aiscroma.it/index.php?mostra_contenuto=bollettino&mostra_contenuto2=bollettinodx&tipo=bollettino

<http://www.diocesi.concordia-pordenone.it/>

<http://www.edizionicarrara.it/it/home/home> [sezione autori]

<http://www.iccu.sbn.it/opencms/opencms/it/main/standard/>

<http://www.musicasacra.va/content/musicasacra/it/note-storiche.html>

http://www.pfjt.it/v_maritan.htm

<http://www.santaceciliazoppola.it>

<http://www.tebaldini.it>

<http://www.treccani.it/biografie/#>

<http://www.unipiams.org/it/6>

<http://www.urfm.braidense.it/risorse/>

http://www.vatican.va/archive/atti-ufficiali-santa-sede/index_sp.htm

<http://www.zoppola.it/smartino/organo-mascioni/>

III. Fonti

a) Documenti d'archivio (manoscritti e a stampa)

Gli archivi parrocchiali consultati sono tutti depositati presso l'Archivio storico della diocesi di Concordia-Pordenone.

Arba, Archivio parrocchiale

- b. 5, *Curia vescovile 1550-1943*
- b. 6, *Lettere encicliche e pastorali 1779-1953*

Aviano, Archivio parrocchiale

- b. 121, *Vicariato foraneo*

Azzano Decimo, Archivio parrocchiale

- b. 92, *Miscellanea*

Meduno, Archivio parrocchiale

- b. 1
- b. 48, *Chiesa, Pastorale 1829-1964*

Morsano al Tagliamento, Archivio parrocchiale

- b. 3, *Chiesa, Fabbriceria 1809-1967*
- b. 10, *Vescovi e Curia vescovile 1584-1962*
- b. 24, *Azione cattolica 1931-1962*

Orcenico Inferiore, Archivio parrocchiale

- b. 10, *Culto e funzioni religiose varie 1866-sec. XX (prima metà)*

Orcenico Superiore, Archivio parrocchiale

- b. 32, *Miscellanea musica sacra*

Pordenone - San Marco, Archivio parrocchiale

- b. *Carte camerari, organista, coro*
- b. 2, *Musica autori non locali*

Portogruaro - Sant'Agnese, Archivio parrocchiale

- b. 8, *Corrispondenza con la Curia 1*
- b. 9, *Corrispondenza con la Curia 2*
- b. 10, *Lettere pastorali, Circolari vescovili*
- b. 25, *Musica*

- b. 26, *Periodici, Bollettino parrocchiale*

Pramaggiore, Archivio parrocchiale

- b. 5, *Autorità ecclesiastica 1851-1968*
- b. 12, a) *Amministrazione 1776-1969*, b) *Contabilità 1874-1965*, c) *Salvarolo*

Provesano, Archivio parrocchiale

- b. 14, *Attività parrocchiali*

San Giovanni di Casarsa, Archivio parrocchiale

- b. 2, *Autorità ecclesiastiche, Vicari gen. e cap., Curia e altre ist. diocesane, Vicario foraneo, Altre ist. cattoliche*

Solimbergo, Archivio parrocchiale

- b. 30, *Musica sacra 1818*
- b. 31, *Musica sacra 1818*
- b. 32, *Musica liturgica 1878*

Vigonovo, Archivio parrocchiale

- b. 11, *Contratti e permessi per la costruzione dell'organo*

Zoppola, Archivio parrocchiale

- b. 2

Archivio Celso Costantini, depositato presso l'Archivio storico della diocesi di Concordia-Pordenone

- b. 49, *Carteggio cronologico 1917-1918*
- b. 51, *Carteggio cronologico 1919-1921*
- b. 52, *Carteggio cronologico 1922-1931*
- b. 53, *Carteggio cronologico 1932-1934*
- b. 59, *Carteggio cronologico 1956*
- b. 60, *Carteggio cronologico 1957*
- b. 61, *Carteggio cronologico 1958*

Chiese e culto, Archivio storico della diocesi di Concordia-Pordenone

- b. 112, *For. I. Portogruaro, For. II. Pordenone*
- b. 113, *For. III. Spilimbergo, For. IV. Valvasone, For. V. San Vito*
- b. 114, *For. VI. Cordovado, For. VII. Meduno, For. VIII. Aviano*
- b. 115, *For. IX. Arba, For. X. Maniago, For. XI. Montereale, For. XII. Palse, For. XIII. Fossalta*
- b. 116, *For. XIV. Azzano, For. XV. Pasiano, For. XVI. Taiedo, For. XVII. Cimolais, a) Collettiva*

Curia vescovile, Archivio storico della diocesi di Concordia-Pordenone

- b. 2, *Miscellanea ab anno ad annum*
- b. *Corali liturgiche, Scuole ceciliane*
- b. *Corali liturgiche, Varie*

Seminario vescovile, Archivio storico della diocesi di Concordia-Pordenone

- *Libri mastri*

Vescovi, Archivio storico della diocesi di Concordia-Pordenone

- b. 44, *Mons. Domenico Pio Rossi 1881-1892*
- b. 45, *Mons. Domenico Pio Rossi 1857-1880*
- b. 46, *Mons. Domenico Pio Rossi 1857-1892*
- b. 47, *Mons. Pietro Zamburlini 1893-1896*
- b. 48, *Mons. Francesco Isola 1898-1915*
- b. 50, *Mons. Francesco Isola 1897-1916*
- b. 51, *Mons. Francesco Isola 1898-1915*
- b. 51/b, *Isola 15-18*
- b. 51/c, *S. E. Eugenio Beccegato amministratore ap.*
- b. 52, *Mons. Luigi Paulini 1919-1945*
- b. 53, *Mons. Luigi Paulini 1938*
- b. 55, *Mons. Luigi Paulini 1919-1944*
- b. 56, *Mons. Vittorio D'Alessi 1932-1949*

Fascicoli personali dei parroci, Archivio storico della diocesi di Concordia-Pordenone

- fasc. *De Lorenzi don Antonio*
- fasc. *Degani Mons. Ernesto*
- fasc. *Marzin don Giacomo*
- fasc. *Sandrini Mons. Paolo*
- fasc. *Fogolin don Vito*

Zoppola, Archivio privato della famiglia dei conti Panciera di Zoppola

- b. 132, *Corrispondenza di Francesco Panciera, Corrispondenza con diversi*
- b. 133, *Corrispondenza di Francesco Panciera, Corrispondenza con diversi*
- b. 134, *Corrispondenza di Francesco Panciera, Corrispondenza con diversi*
- b. 135, *Corrispondenza di Francesco Panciera, Corrispondenza con diversi*
- b. 136, *Corrispondenza di Francesco Panciera, Corrispondenza con diversi*

Fondo Giuseppe Pierobon, Biblioteca del seminario diocesano di Concordia-Pordenone, consultazione completa

- parte musicale

- 11 buste di composizioni di Pierobon¹
- 35 buste che compongono la sua biblioteca musicale²
- composizioni non contenute in buste
- parte documentaria
 - 20 buste
 - 74 fascicoli rilegati
 - 9 fascicoli non rilegati
 - 33 agende

Si riportano di seguito solamente i riferimenti ai documenti, alle buste e ai fascicoli del Fondo Giuseppe Pierobon citati nei capitoli precedenti:

- *1911-1968 Cari ricordi volume I* [raccolta di documenti rilegata]
- *1911-1970 Attività del Maestro, Riconoscimenti, Poesie, Epistolario Attività Ceciliana, Movim., Patriott.* [raccolta di lettere e documenti in copia rilegata]
- *1920-1970 Documentazioni varie* [raccolta di documenti rilegata]
- b. *Assegno alimentare [...]*, fasc. *Appunti fatti dal Maestro Cav. G. Pierobon e da lui consegnati in Portogruaro a Mons. Bravin*
- b. *Benemerenze onorificenze [...]*, fasc. *Benemerenze onorificenze (scritti vari)*
- b. *Benemerenze onorificenze [...]*, fasc. *Diplomi documenti originali eccetera.*
- b. *Corrispondenza Varia* [bis]
- b. *Diplomi*
- b. *Documenti*
- b. *Scuole corali*, fasc. *Corali*
- b. *Scuole corali*, fasc. *Elenco degli appartenenti alla Scuola di Canto di Zoppola e fanciulli e fanciulle che potranno far parte della Scuola stessa*
- b. *Varie*
- MARIO BRONZINI, *Il maestro Giuseppe Pierobon e le sue scuole di canto dal 1911*
- *Documenti originali* [raccolta di documenti rilegata]
- *Epistolario 1911-1975 volume II* [raccolta di lettere e documenti rilegata]
- *Epistolario 1919-1939 volume I* [raccolta di lettere e documenti rilegata]
- *Epistolario 1960-1971 volume III* [raccolta di lettere e documenti rilegata]
- GIUSEPPE PIEROBON, *Quando la preghiera diventa canto*, BSCP, FGP, b. *Varie*
- [FRANCESCO PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Commissione Ceciliana per la Musica Sacra nella Diocesi di Concordia. Un trentennio di cronistoria*, b. *Scuole Corali I*
- [FRANCESCO PANCIERA DI ZOPPOLA], *La Schola Cantorum di Zoppola nei suoi Venticinque anni di vita*, b. *Corrispondenza Varia*, fasc. *Manoscritto del conte*

¹ Per l'elenco dei titoli delle buste si veda il Capitolo III (La produzione musicale sacra di Giuseppe Pierobon), paragrafo III.2.1. (Fonti e osservazioni).

² Tra le composizioni (in copia manoscritta o a stampa) dei diversi autori locali e nazionali, legati al movimento ceciliano e non, presenti nella sua biblioteca musicale sono da segnalare un cospicuo numero di brani dei maestri Luigi Bottazzo (oltre centocinquanta), Oreste Ravanello (oltre cinquanta) e Jacopo Tomadini (oltre centotrenta). Cfr. CANZIAN, *Spunti per uno studio* cit., pp. 139-181: 164-181.

dottor Francesco Pancera di Zoppola

- [FRANCESCO PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola Anni 1911-1915* [manoscritto rilegato]
- [FRANCESCO PANCIERA DI ZOPPOLA], *Scuole di Canto di Zoppola* [anni 1916-1923] [manoscritto rilegato]

b) Fonti a stampa - monografie

Acta et decreta Concilii Provincialis Veneti Primi habiti anno MDCCCLIX ab excellentissimo et reverendissimo D. D. Angelo Ramazzotti [...] miseratione divina ac apostolicae sedis gratia sanctae metropolitanae ecclesiae venetiarum patriarcha, dalmatiaeque primate, etc. etc. etc. a Sancta Sede recognita et adprobata, Venezia, Tip. Giuseppe Grimaldo, 1863

Ai nobili Conti Giorgio Panciera di Zoppola - Gambara e Beatrice Balbo di Vinadio nella lieta ricorrenza delle nozze d'argento il Maestro Giuseppe Pierobon e la Scuola di Canto di Zoppola bene augurando offrono, [s.l.], [s.n.], 1949.

Almanacco Diocesano di Concordia per l'anno 1841, San Vito al Tagliamento, Tip. Pascatti, 1841

Almanacco Diocesano di Concordia per l'anno 1842, San Vito al Tagliamento, Tip. Vescovile Pascatti, 1842

Almanacco Diocesano di Concordia per l'anno 1843, San Vito al Tagliamento, Tip. Vescovile, 1843

Almanacco Diocesano di Concordia per l'anno 1845, San Vito al Tagliamento, Tip. dell'amico del contadino, 1845

Almanacco Diocesano di Concordia per l'anno 1846, San Vito al Tagliamento, Tip. dell'amico del contadino, 1846

Almanacco Diocesano di Concordia per l'anno 1847, San Vito al Tagliamento, Tip. dell'amico del contadino, 1847

Almanacco Diocesano di Concordia per l'anno bisestile 1840, San Vito al Tagliamento, Tip. G. Pascatti, 1840

Almanacco Diocesano di Concordia per l'anno bisestile 1844, San Vito al Tagliamento, Tip. dell'amico del contadino, 1844

- Annuario Ecclesiastico della Diocesi di Concordia compilato dalla Cancelleria Vescovile nel gennaio 1886*, Portogruaro, Tip. Castion, 1886
- Annuario Ecclesiastico della Diocesi di Concordia compilato dalla Cancelleria Vescovile nel Marzo 1892*, Portogruaro, Tip. Castion, 1892
- Annuario Ecclesiastico della Diocesi di Concordia compilato dalla Cancelleria Vescovile nel Gennaio 1896*, Portogruaro, Tip. Castion, 1896
- Annuario Ecclesiastico della Diocesi di Concordia compilato dalla Cancelleria Vescovile nel Gennaio 1900*, Portogruaro, Tip. Castion, 1900
- Atti ufficiali della Generale Associazione Italiana di S. Cecilia*, Milano, Calcografia Musica sacra, 1880
- Commemorazione di Mons. Jacopo Tomadini tenuta nel primo centenario della sua nascita in San Vito al Tagliamento. Conferenza di Mons. Giuseppe Maggio*, Udine, Tip. G. Percotto e figlio, 1921
- Il Congresso Regionale veneto di Musica Sacra tenutosi in Padova nel mxcvii*, Atti ed illustrazioni raccolti per cura del comitato esecutivo, Padova, Tip. alla Minerva, 1907
- Constitutiones synodales concordenses, quas illustrissimus, et reverendissimus D.D. Aloysius Maria Gabriel Dei, et apostolicae sedis gratia episcopus concordensis, Dux, Marchio, Comes & c. collegit, et celebravit, Ac diebus Pima, Secunda, & Tertia mensis Junii MDCCLXVII. Ecclesia suae servandas proposuit.*, Venezia, Tip. Caroli Palese, 1768, p. 92
- Diocesi di Concordia. Stato Personale del Clero al 1° Gennaio 1954*, Pordenone, Arti Grafiche F.lli Cosarini, 1954
- FRANCESCO ISOLA, *Dopo la visita pastorale. Lettera di Sua Ecc. Ill.ma e Rev.ma Mons. Francesco Isola Vescovo di Concordia al suo Clero*, Portogruaro, Tip. Castion, 1904
- ID., *Regolamento per la Musica Sacra nella Diocesi di Concordia*, Portogruaro, Tip. Castion, 1908
- Laudate Dominum! XIII Congresso Nazionale Ceciliano, Vicenza 11-12-13 settembre 1923*, Vicenza, Luigi Favero, 1923
- Manuale Ecclesiastico Diocesano di Concordia per l'anno bisestile 1848*, Portogruaro, Tip. Bartolomeo Castion, 1848

- In memoria. 3 agosto 1912*, Udine, Tip. A. Moretti & G. Percotto, 1912
- PIER PAOLO PASOLINI, *Memoria di un spettacolo*, in *Stroligut di cà da l'aga. Ciasarsa avost MCMXLIV*, San Vito al Tagliamento, Primon, 1944, pp. 29-37
- LUIGI PAULINI, *Dopo la Sacra Visita, disposizioni e notificazioni*, Avellino, Tip. Gennaro Ferrara, 1912
- ID., *La Vita Cristiana. Pastorale di Mons. Luigi Paulini Vescovo di Nusco per la Quaresima del 1915*, Avellino, Tip. Gennaro Ferrara, 1915
- GIUSEPPE PIEROBON, *Gloriosa Virginum. III Cantica ad duas voces aequales organo vel harmonio comitante*, Padova, Zanibon, 1920
- ID., *S. Messa letta Nuziale (Cinque pezzi per Organo od Armonio)*, Firenze, Tip. G. e P. Mignani, 1952
- ID., *Sante Marie, Il frutin a la Madone, Zoventût catoliche furlane*, Sedegliano, Libreria Sacro Cuore, [s.d.]
- Saluto augurale ai nobili sposi Co. Giorgio Camillo Panciera di Zoppola e Beatrice dei Conti Balbo di Vinadio nell'avito Castello di Zoppola*, Udine, Tip. G. Percoto e figlio, 1924
- Stato Personale del Clero della Diocesi di Concordia al 31 Dicembre 1909*, Portogruaro, Tip. Castion, 1910
- Stato Personale del Clero della Diocesi di Concordia al 31 Dicembre 1914*, Portogruaro, Tip. Sociale, 1915
- Stato Personale del Clero della Diocesi di Concordia al 30 Giugno - con l'aggiunta delle variazioni a tutto Novembre 1929*, Portogruaro, Tip. Castion, 1929
- Stato Personale del Clero della Diocesi di Concordia al 30 Aprile 1939*, Pordenone, Arti Grafiche Pordenone, 1939
- Stato Personale del Clero della Diocesi di Concordia al 1° Gennaio 1944*, Pordenone, Arti Grafiche Pordenone, 1943
- Stato Personale del Clero della Diocesi di Concordia al 15 Agosto 1947*, Pordenone, Arti Grafiche F.lli Cosarini, 1947
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia nel primo giorno dell'anno 1849*, Portogruaro, Tip. Bartolomeo Castion, 1849

- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia nel primo giorno dell'anno 1850*, Portogruaro, Tip. Bartolomeo Castion, 1850
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia nell'anno 1852*, Portogruaro, Tip. Bartolomeo Castion, 1852
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia nell'anno 1853*, Portogruaro, Tip. B. Castion, 1853
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia nell'anno 1854*, Portogruaro, Tip. B. Castion, 1854
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia nell'anno 1855*, Portogruaro, Tip. B. Castion, 1855
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia nell'anno 1856*, Portogruaro, Tip. B. Castion, 1856
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia per l'anno 1857*, Portogruaro, Tip. B. Castion, 1857
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia per l'anno 1858*, Portogruaro, Tip. B. Castion, 1858
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia per l'anno 1859*, Portogruaro, Tip. B. Castion, 1859
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia per l'anno 1860*, Portogruaro, Tip. B. Castion, 1860
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia per l'anno 1861*, Portogruaro, Tip. Castion, 1861
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia per l'anno 1862*, Portogruaro, Tip. Castion, 1862
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia per l'anno 1863*, Portogruaro, Tip. Castion, 1863
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia per l'anno 1864*, Portogruaro, Tip. Castion, 1864
- Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia per l'anno 1865*, Portogruaro, Tip. Castion, 1865

Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia per l'anno 1866, Portogruaro, Tip. Castion, 1866

Stato Personale e Locale della Diocesi di Concordia per l'anno 1870, Portogruaro, Tip. Castion, 1870

Synodus Concordiensis XIII. Anno D. MCMXXXVI celebrata, Pordenone, Arti Grafiche Pordenone, 1937

Synodus Diocesis Concordiensis ab Illustriss. et Reverendiss. Episcopo Fr. Dominico Pio Rossi O. P. in auxiliari ecclesia S. Andreae ap. diebus XVI, XVII, XVIII aprilis anno MDCCCLXXXV octavo pontificatus SS. D. N. Leonis Papae XIII celebrata, Treviso, Tip. Instit. Mander, 1885

Synodus Dioecesana Veneta diebus IV, V, VI septembris an. MDCCCLXV habita ab eminentissimo et reverendissimo D. D. Josepho Aloisio [...] Trevisanato [...] sanctae metropolitanae ecclesiae venetiarum patriarcha dalmatiaeque primate, etc. etc. etc., Venezia, Tip. A. Cordella, 1866

c) Fonti a stampa - periodici

Si vuole dedicare una particolare attenzione a questa sezione delle fonti poiché la ricerca di notizie riguardanti la musica sacra e il movimento ceciliano in diocesi di Concordia nei periodici tematici (locali e nazionali) e di carattere generale (diocesani) pubblicati nel periodo che va dal 1877 (primo anno della rivista «Musica sacra») al 1963 (anno di emanazione della Costituzione *Sacrosanctum Concilium*), si è rivelata una metodologia molto utile per indagare l'evolversi del movimento nel territorio diocesano.

Nello specifico, i periodici (a diversa cadenza di pubblicazione) consultati sono stati i seguenti:³

A carattere musicale sacro	
- «Bollettino ceciliano»	1905-1963
- «Musica sacra»	1877-1902, 1905-1937, 1956-1963
- «Santa Cecilia»	1905-1928, 1930-1934
- «La scuola veneta di musica sacra»	1892-1895
- «Lo svegliarino musicale» ⁴	1913-1917, 1919-1930, 1933, 1948-1961

³ I periodici sono stati consultati presso la Biblioteca del seminario diocesano di Concordia-Pordenone, la Biblioteca del seminario teologico centrale di Gorizia e la Biblioteca del seminario diocesano di Treviso e la Redazione del settimanale «Il popolo».

⁴ Periodico dell'Associazione di Santa Cecilia trevigiana, ha cambiato successivamente il nome in «Lo svegliarino ceciliano».

A carattere generale

- «La Concordia»⁵ 1897-1917
- «Il popolo»⁶ 1922-1963
- «Rassegna ecclesiastica concordiese»⁷ 1913-1917, 1920-1963

Il risultato concreto di questa consultazione è stata poi la digitalizzazione di tutti gli articoli e la relativa realizzazione di un'appendice documentaria riportante la trascrizione parziale di un consistente numero di articoli dei periodici sopra elencati (si sono riportate le informazioni musicali contenute e una parte del testo atta a contestualizzarne l'argomento): uno strumento pensato in formato digitale (PDF) – e allegato in CD-ROM – che può permettere agli studiosi di approcciare o approfondire ricerche riguardanti la musica sacra in questa parte del territorio italiano nel periodo preso in esame, semplicemente attraverso una ricerca per parola nel testo del file.

Come altre ricerche in questo ambito hanno già evidenziato – su tutte si può ricordare quella di Andrea Guerra riguardante musica sacra e arte organaria attraverso la stampa cattolica udinese nel cinquantennio 1868-1917 –⁸ sono molte le informazioni che questo lavoro ha permesso di ricavare, molte delle quali confluite nei precedenti capitoli: le cronache hanno infatti consentito di collocare avvenimenti minori, di carattere prettamente locale, ad un livello più alto, mostrando così come il movimento fu recepito nel territorio nell'arco di tempo considerato.

Si può così notare che moltissimi paesi della diocesi (parte montana, più difficile da raggiungere dai dettami, inclusa) furono interessati – chi dagli inizi, chi successivamente – da esecuzioni di musiche legate alla riforma di compositori esteri (si possono ricordare i più volte eseguiti Michael Haller e Ignaz Mitterer), nazionali, (Lorenzo Perosi *in primis*,⁹ ma anche Luigi Bottazzo, Giovanni Battista Candotti, Giovanni Battista Campodonico, Oreste Ravanello, Jacopo Tomadini, Franco Vittadini) e locali (tra i quali spiccano i nomi di Giovanni Battista Cossetti e Giuseppe Pierobon, ma si possono ricordare anche quelli di Albano Bianchet, Onofrio Crosato, Sante Del Col, Michele Casagrande, Alberto Lenna, Vittorio Miot). Si vengono inoltre a conoscere nomi di musicisti e compositori attivi nel territorio; la presenza di *scholae cantorum*, di *pueri cantores* e di gruppi bandistici per l'accompagnamento delle processioni; l'installazione e il restauro di organi. Sono emerse anche le pratiche musicali che si svolgevano nelle ricorrenze liturgiche dell'anno nei vari paesi della

⁵ Su «La Concordia» si vedano: VANNES CHIANDOTTO, *La stampa diocesana di Concordia Pordenone. Settant'anni de «Il Popolo» settimanale cattolico strumento di crescita pastorale e di presenza sociale*, Pordenone, Concordia Sette, 1992, pp. 17-31; «Il popolo», XXXVI/42, 27 ottobre 1957, p. 3.

⁶ Su «Il popolo» si veda: CHIANDOTTO, *La stampa diocesana di Concordia Pordenone* cit.

⁷ Ha cambiato successivamente il nome in «Rassegna diocesana di Concordia-Pordenone».

⁸ GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit. Si possono inoltre citare i lavori di Roberto Frisano su Vittorio Franz e di Alessio Screm su Giovanni Battista Cossetti: FRISANO, *Vittorio Franz* cit.; SCREM, *Giovanni Battista Cossetti* cit.

⁹ Si veda anche come nella vicina arcidiocesi di Udine, ma più generalmente in tutto il Friuli, Lorenzo Perosi riscuotesse un notevole successo. Si veda a tal riguardo: GUERRA, *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento* cit., I, pp. 26-30.

diocesi; le diverse abitudini musicali; la pratica del canto gregoriano e della polifonia sacra antica; la ricezione e delle violazioni dei regolamenti. Tutto ciò ci rimanda a preziosi elementi che contribuiscono a definire come il movimento ceciliano fu recepito e si diffuse nel territorio.

Bisogna infine ricordare che numerose informazioni sono state tratte da articoli de il «Il cittadino italiano» (1881, 1882, 1885, 1887, 1892, 1893, 1894, 1898-1900), «Corriere del Friuli» (1912, 1913, 1915), «Il Crociato» (1901, 1903-1908, 1910) e «Il piccolo Crociato» (1908), riportati nel già citato lavoro di Andrea Guerra.

IV. Sigle

Per quanto riguarda le sigle utilizzate nel catalogo del compositore Pierobon si rimanda al Capitolo III (La produzione musicale sacra di Giuseppe Pierobon), paragrafi III.2.1. (Fonti e osservazioni) e III.2.4. (Tavola delle abbreviazioni).

AD-I = Appendice documentaria I: Documenti d'archivio

ASCP = Archivio storico della diocesi di Concordia-Pordenone

b. = busta

bb. = battute

BSCP = Biblioteca del seminario diocesano di Concordia-Pordenone

cat. = catalogo

DBI = Dizionario biografico degli italiani cit.

DEUMM¹ = Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Le biografie cit.

DEUMM² = Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Il lessico cit.

DUM = SCHMIDL, Dizionario universale dei musicisti cit.

ed. = edizione (ed. it. = edizione italiana)

estr. = estratto

f. = foglio

fasc. = fascicolo

FGP = Fondo Giuseppe Pierobon

GROVE = The New Grove Dictionary of Music and Musicians cit.

MGG¹ = Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik.

Personenteil cit.

*MGG² = Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik.
Sachteil cit.*

n./nn. = numero/numeri

NLEC = Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. L'età contemporanea cit.

s. = serie (n. s. = nuova serie)

s.d. = *sine data*

s.l. = *sine loco*

s.n. = *sine nomine*

vol./voll. = volume/volumi

FOTOGRAFIE

Le fotografie di seguito riportate sono tratte dal Fondo Giuseppe Pierobon (nn. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54), conservato presso la Biblioteca del seminario diocesano di Concordia-Pordenone, e dall'Archivio storico della diocesi di Concordia-Pordenone: Curia vescovile (nn. 31, 38, 39, 40, 41); Vescovi (nn. 1, 2, 3); fascicolo personale *Sandrini Mons. Paolo* (n. 15).

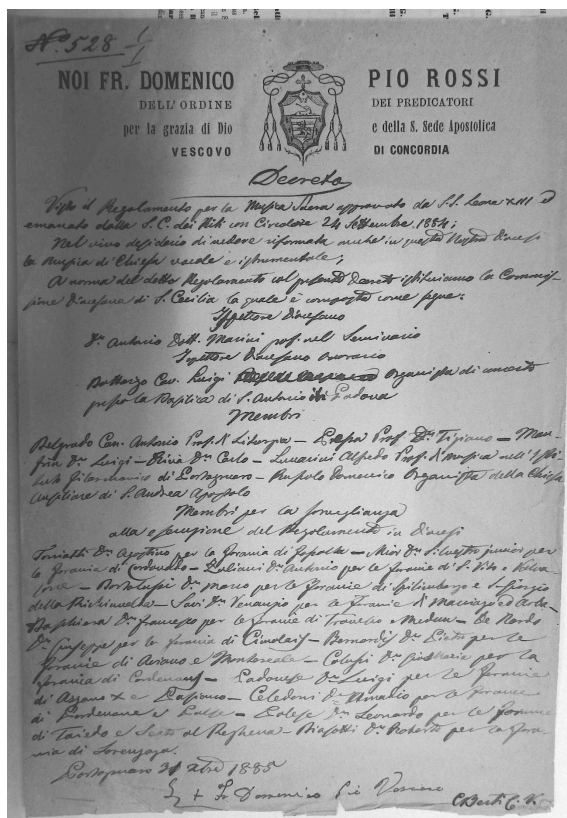


Foto 1. Decreto «N. 528» del vescovo Domenico Pio Rossi per l'istituzione della Commissione diocesana di Santa Cecilia, 31 dicembre 1885

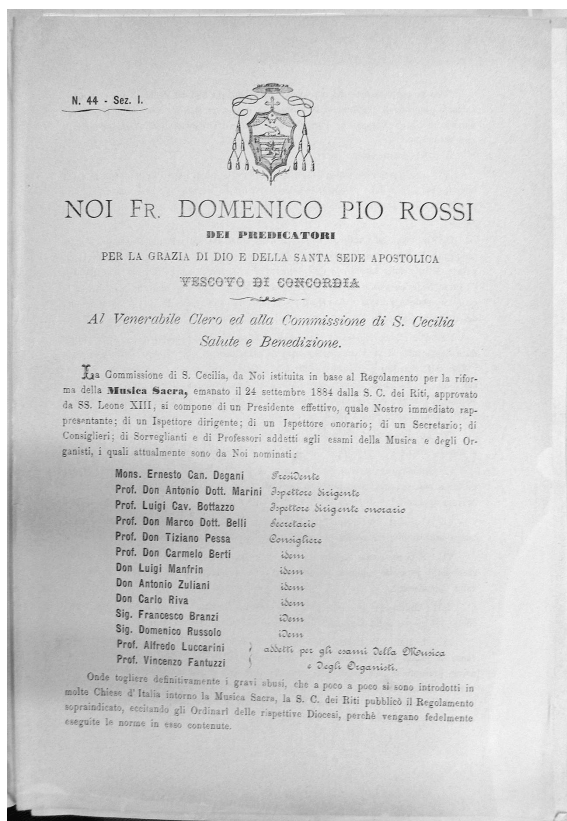


Foto 2. Prima pagina della lettera circolare «N. 44 - Sez. I.» del vescovo Domenico Pio Rossi sulla musica sacra in diocesi, 10 novembre 1886



Foto 3. Frontespizio del *Regolamento per la Musica Sacra nella Diocesi di Concordia* del vescovo Francesco Isola, 1908



Foto 4. Diploma conferito a Giuseppe Pierobon dall'Istituto "Luigi Configliachi" per i ciechi di Padova, anno scolastico 1909-1910



Foto 5. Diploma di licenza elementare conferito a Giuseppe Pierobon dall'Istituto "Luigi Confratelli" per i ciechi di Padova, anno scolastico 1910-1911

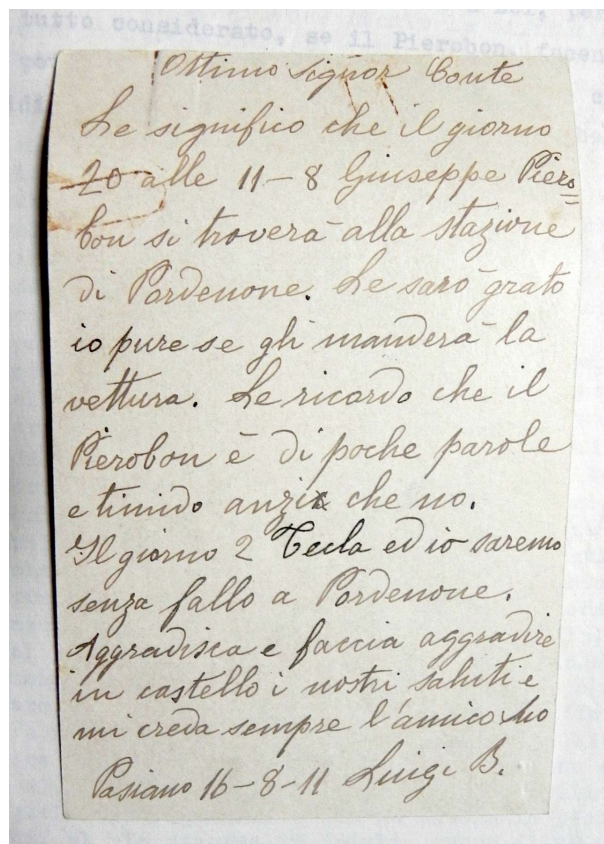


Foto 6. Cartolina di Luigi Bottazzo a Francesco Panciera di Zoppola, Pasiano 16 agosto 1911



Foto 7. Prima pagina del programma musicale per l'inaugurazione dell'organo Mascioni della chiesa parrocchiale di Zoppola, 28 e 29 aprile 1912



Foto 8. Tessera della Società diocesana patavina di Santa Cecilia rilasciata a Francesco Panciera di Zoppola per la prima Adunanza generale diocesana, 1912



Foto 9. Prima pagina del programma musicale per il collaudo dell'organo Mascioni della chiesa parrocchiale di Zoppola, 11 novembre 1913



Foto 10. Diploma rilasciato a Giuseppe Pierobon per il conseguimento del primo premio al XVI Concorso musicale della Società margherita di patronato per i ciechi (sezione veneta di Padova)



Foto 11. Giuseppe Pierobon con la sorella Maria, anni dieci del Novecento



Foto 12. Giuseppe Pierobon con la *schola cantorum* e il parroco di San Lorenzo, 1916



Foto 13. Giuseppe Pierobon con i soldati del 209° Reggimento Fanteria e il parroco di San Lorenzo, 1916

Comune di **ZOPPOLA**
 Numero d'ordine **261**
 Valevole per un anno

CONNOTATI

Età anni <i>24</i>	Bocca <i>regol.</i>
Statura m. <i>1,75</i>	Mento <i>regol.</i>
Capelli <i>cast.</i>	Barba <i>regol.</i>
Fronte <i>alto</i>	Viso <i>regol.</i>
Sopraciglia <i>scure</i>	Colorito <i>bruno</i>
Ciglia <i>regol.</i>	Corporatura <i>regol.</i>
Occhi <i>regol.</i>	Segni partic. <i>ness.</i>
Naso <i>regol.</i>	Altre partic. <i>ness.</i>

Passaporto per l'Interno

Il Sindaco del Comune di **ZOPPOLA**
 Circondario di Pordenone, Provincia di Udine, previo
 nulla osta del R. Sotto Prefetto di Pordenone in data
22 giugno 1917
 rilascia il presente passaporto valevole per l'interno del
 Regno a *Sig. Pierobon Giuseppe*
 figlio di *Bartolo* e di *Luigia Bano*
 nato a *Zoppola* Circondario di *Pordenone*
 Provincia di *Treviso* addì *25 aprile 1893*
 a condizione *Marito in servizio*
 i cui contrassegni personali sono contro indicati.

Dato a **ZOPPOLA** il *1°* Luglio 1917

Firma del richiedente
Non firma, pelle cieco.

IL SINDACO
Coloppla

IL SEGRETARIO
...

V. per l'autenticità della fotografia
 e della firma del richiedente

Foto 14. Passaporto per l'Interno di Giuseppe Pierobon, 1917

S. L. 17 - Ricordo, signore. - Nei
 nostri registri del 1916 Postaguardo Silet!
 Spesso non era così nel 1912, sebbene si pre-
 senti come anno anno cattivo. Capisco che
 i soci devono mangiare, molti essendoci alle
 armi. Ma via, con s'è pure mantenere
 almeno la semente, ~~perché~~ perché, appena si
 possa, guardi di nuovo. Mi raccomando
 dunque a lei. Non posso pubblicare il
 Bollettino, finché i quadri non sono un
 più o meno completo. Mi spiacia solo che
 la straordinaria spesa della stampa non
 mi permette più di mandarlo se non ai
 soci che oltre la quota, mandano un'q.
 posta almeno di L. 1. - Nonostante i
 tempi cattivi, me la passo proprio be-
 nissimo con la grazia di Dio e lavoro sempre
 come devono fare i giovani. Avrà il bo-
 na di ricordarsi quest'anno a Roma? E
 se la Colomba porta l'olio, non dubito
 che si a trovarlo, e Dio mi dia vita. -
 Auguri a S. E. Revina, saluti affettuosi
 a lei, alla D. A., e tutti dal suo Revina
 Angelo De Santi

Foto 15. Cartolina di Angelo De Santi a Paolo Sandrini

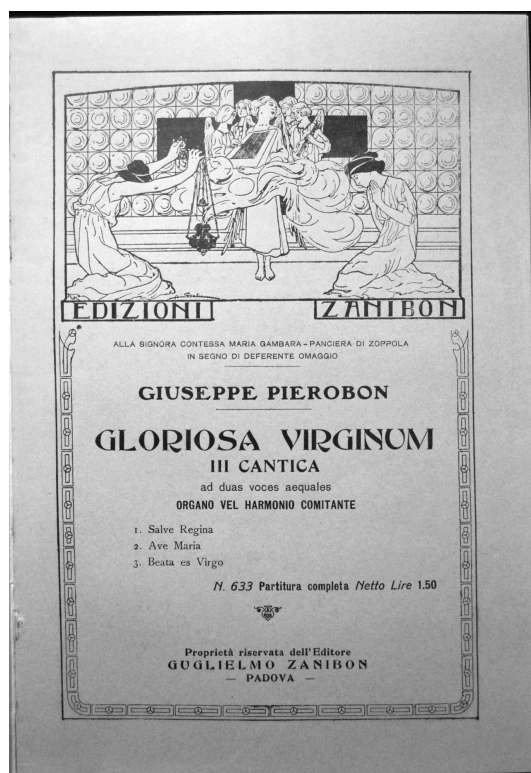


Foto 16. Frontespizio della raccolta *Gloriosa Virginum, III Cantica ad duas voces aequales* di Giuseppe Pierobon, 1920

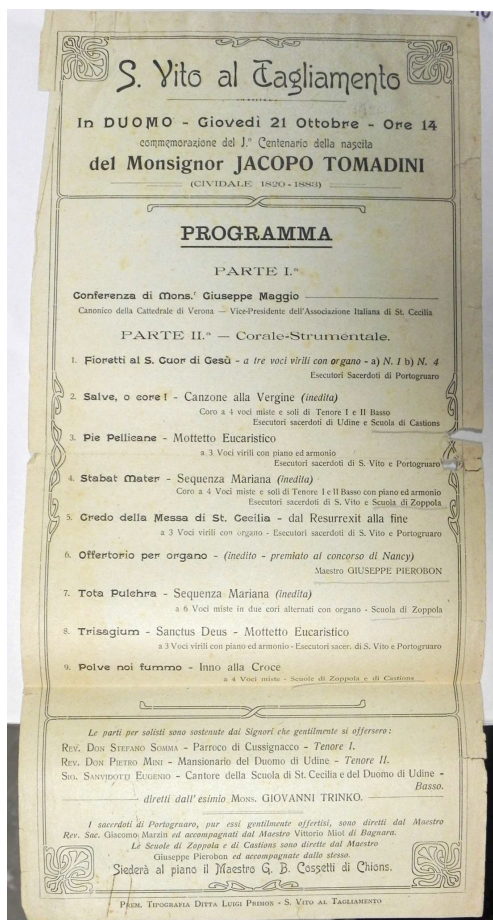


Foto 17. Programma della commemorazione del centenario della nascita di Jacopo Tomadini tenutasi a San Vito al Tagliamento, 21 ottobre 1920

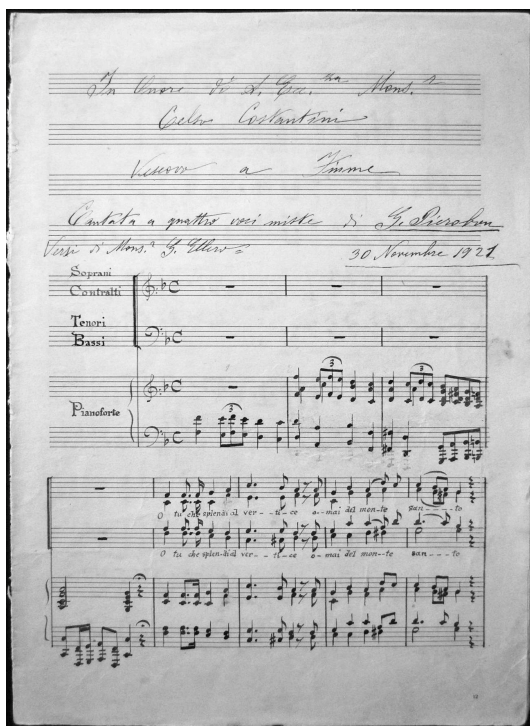


Foto 18. Prima pagina della Cantata a quattro voci miste composta da Giuseppe Pierobon per l'elezione di mons. Celso Costantini a vescovo di Fiume, 30 novembre 1921

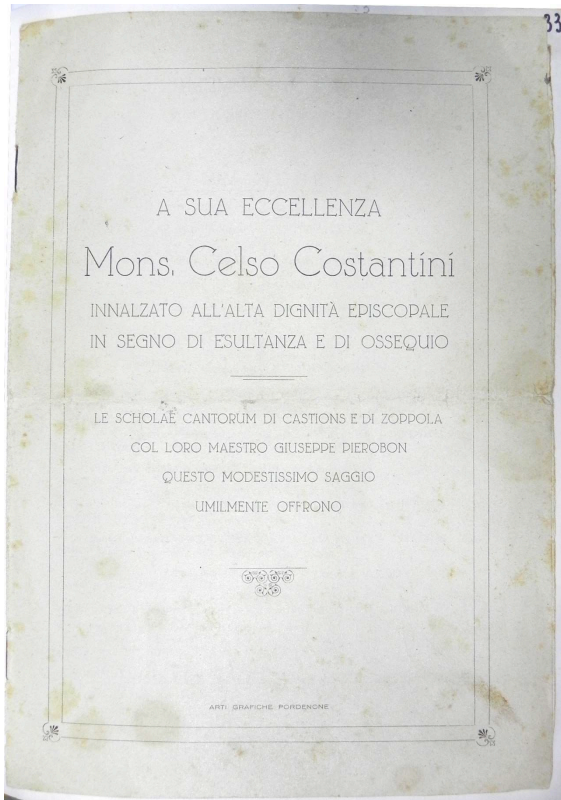


Foto 19. Prima pagina del programma musicale tenutosi nella chiesa parrocchiale di Castions per l'elezione di Celso Costantini a vescovo di Fiume, 30 novembre 1921

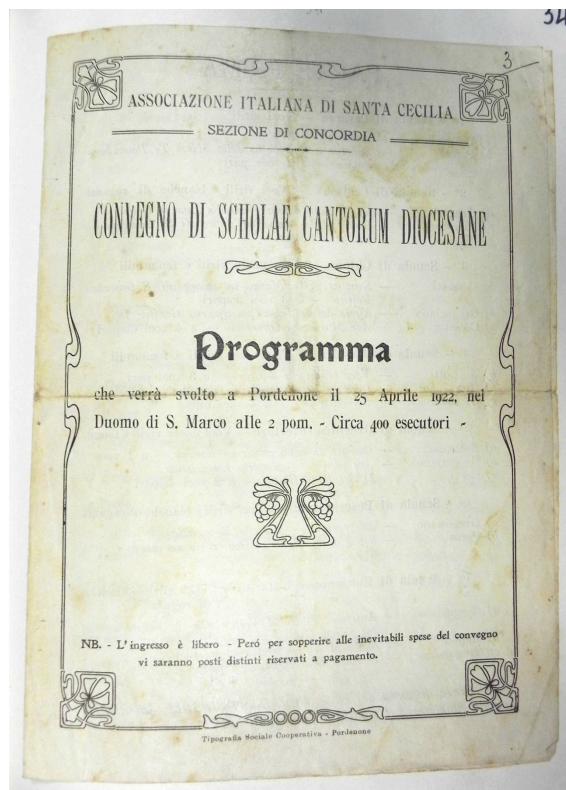


Foto 20. Programma del II Convegno diocesano di *scholae cantorum* tenutosi a Pordenone, 25 aprile 1922



Foto 21. Programma del III Convegno diocesano di *scholae cantorum* tenutosi a Spilimbergo, 29 aprile 1923

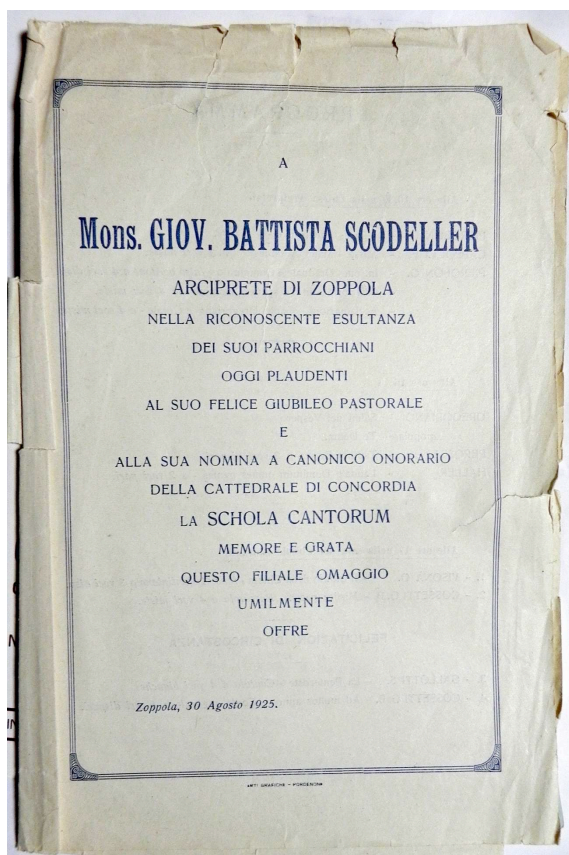


Foto 22. Programma dei festeggiamenti per il giubileo pastorale di Giovanni Battista Scodeller, arciprete di Zoppola, e la sua nomina a canonico onorario della cattedrale, 30 agosto 1925



Foto 23. Giuseppe Pierobon, 1926



Foto 24. Giuseppe Pierobon con la *schola cantorum* di Zoppola e Francesco Panciera di Zoppola al concerto pro Unione italiana ciechi tenutosi al Teatro Licinio di Pordenone, 19 dicembre 1929

Caro maestro,

Ho ricevuto il volumetto dei suoi 34 Canti Eucaristici popolari, che ha voluto mandarmi e mi affretto a ringraziarla. Li ho letti con molto piacere e mi congratulo vivamente con Lei per questo suo nuovo lavoro. È una raccolta veramente utile, è musica ben fatta, melodie facili, scorrevoli, ben appropriate al testo, ben sorrette da un bell'accompagnamento accessibile anche agli accompagnatori principianti.

Insomma Lei ha fatto un'opera pratica, di grande utilità, tanto per le scuole cantorum maschili che femminili, grandi e piccole, le quali tutte dovrebbero arricchire il loro repertorio acquistando subito questa sua nuova raccolta che riuscirà certo di pieno gradimento ai Rev. Parroci, ai maestri direttori ed al popolo.

Grazie e congratulazioni al nuovo e mi veda sempre suo Dev.
 J. Battista Cossetti

Chiuso 24 Luglio 1934 - XII

Foto 27. Recensione di Giovanni Battista Cossetti ai Canti Eucaristici popolari di Giuseppe Pierobon, 24 luglio 1934



Foto 28. Matrimonio Giuseppe Pierobon - Cecilia Costantini, 10 febbraio 1934

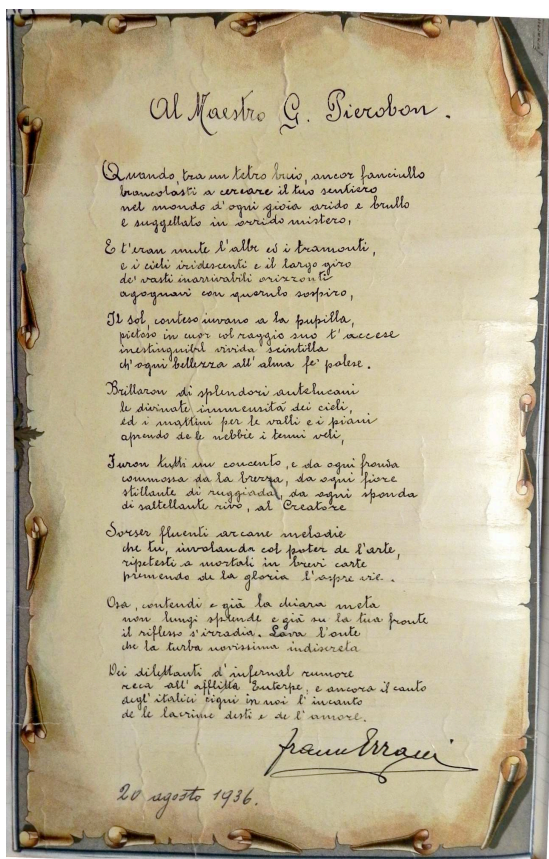


Foto 29. Poesia dedicata a Giuseppe Pierobon da [Franco] Errani, 20 agosto 1936

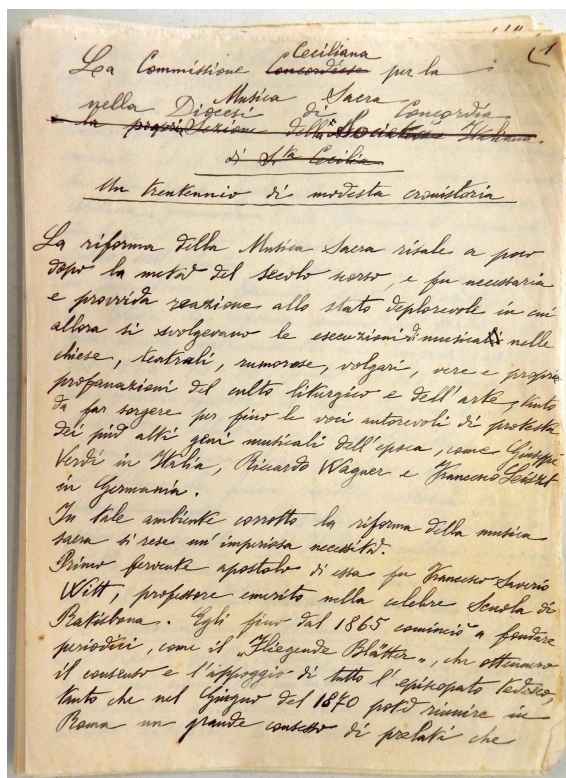


Foto 30. Prima pagina dello scritto *La Commissione Cecilianiana per la Musica Sacra nella Diocesi di Concordia. Un trentennio di modesta cronistoria* di Francesco Panciera di Zoppola, [1938?]

QUESTIONARIO STATISTICO
per la Musica Sacra nella Diocesi di Concordia

FORANIA di Travesio PARROCCHIA di Travesio
CHIESA di S. Pietro Apostolo
ANNO 1938

1. Organi - Se esiste l'organo si Ditta costruttrice Lacini
Anno di costruzione _____ Sistema (meccanico o tubolare) _____
Numero dei manuali 1 Numero dei pedali 8/2 Numero dei Registri effettivi _____
Motore (a mano od elettrico) a mano Stato di conservazione soddisfatto

2. Armoni - Quanti esistono 1 Ditta costruttrice di ognuno Giovanni Barzani
Seveso (Milano) Numero dei Registri 5
Stato di conservazione _____

3. Maestri - Cognome e Nome G. P. Lura di S. Lufante
Età anni _____ Residenza _____ Dove ha studiato e sotto quale Maestro? _____ Titoli di studio _____
Grado di cultura (ottimo - buono - sufficiente - deficiente) _____
Se sia fisso o temporaneo temporaneo Se assuma altri servizi straordinari fuori di residenza e quali _____

4. Schola Cantorum - Se esiste la Schola Cantorum si Anno d'istituzione _____
Se dalla fondazione si sia sempre mantenuta si
Numero approssimativo dei cantori fissi: Uomini (voci virili) N. 10
Giovani > > > > _____
Ragazzi (voci bianche) > _____
In totale N. 10
Se cantino le donne si Numero delle donne _____
ragazze 16
Se le donne cantano da sole od anche insieme alle voci virili _____
Come siano disposti i cantori nella chiesa in coro le ragazze in chiesa gli uomini

5. Organisti - Se esiste un organista _____ Cognome e Nome _____
Età anni _____ Residenza _____

Foto 31. Prima pagina del *Questionario statistico per la Musica Sacra nella Diocesi di Concordia*, [1938?]



Foto 32. Funerale del padre di Giuseppe Pierobon (Bortolo), 1940



Foto 33. Inaugurazione della sede della *schola cantorum* di Zoppola, 28 novembre 1943

MISSA
in honorem S. CAECILIAE
ad duas voces aequales Organo vel Harmon. comitante

KYRIE Giuseppe Pierobon

Andante

Organo
od
Harmon.

Hy - ri - e e - le - i - son - ty - ri - e - e - le - i - son - Hy - ri - e e - le - i - son - Chri - ste e - le - i - son - Chri - ste e - le - i - son - Chri - ste - ste dim. e rall. Chri - ste e - le - i - son - Chri - ste e - le - i - son.

mf cresc. dim. e rall.

Foto 34. Prima pagina della *Missa facillima in honorem S. Caeciliae ad duas voces aequales* dedicata da Giuseppe Pierobon alla defunta moglie Cecilia Costantini, 1948

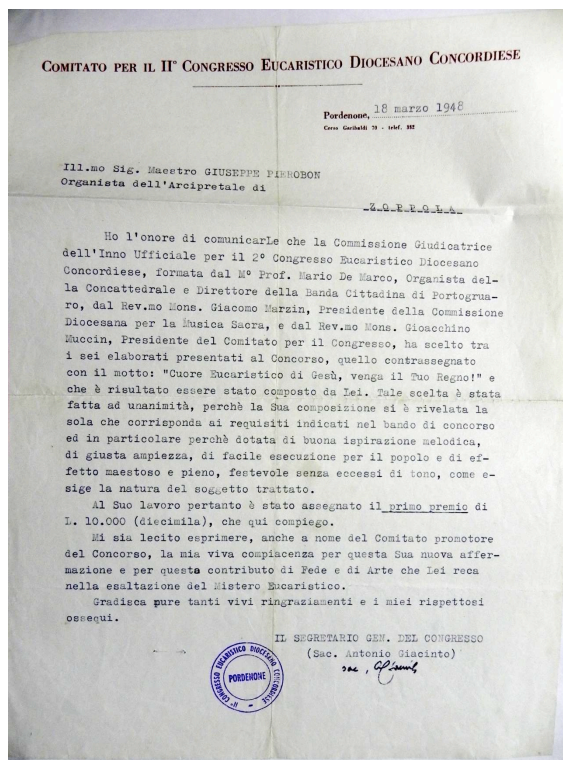


Foto 35. Comunicazione della scelta dell'Inno presentato da Giuseppe Pierobon come brano ufficiale del II Congresso eucaristico diocesano, 18 marzo 1948



Foto 36. Prima pagina della *S. Messa letta Nuziale (Cinque pezzi per Organo od Armonio)* di Giuseppe Pierobon



Foto 37. Giuseppe Pierobon, Giovanni Pigani e l'arcivescovo di Udine, Giuseppe Nogara, con la scuola ceciliania del seminario di Udine, giugno 1953

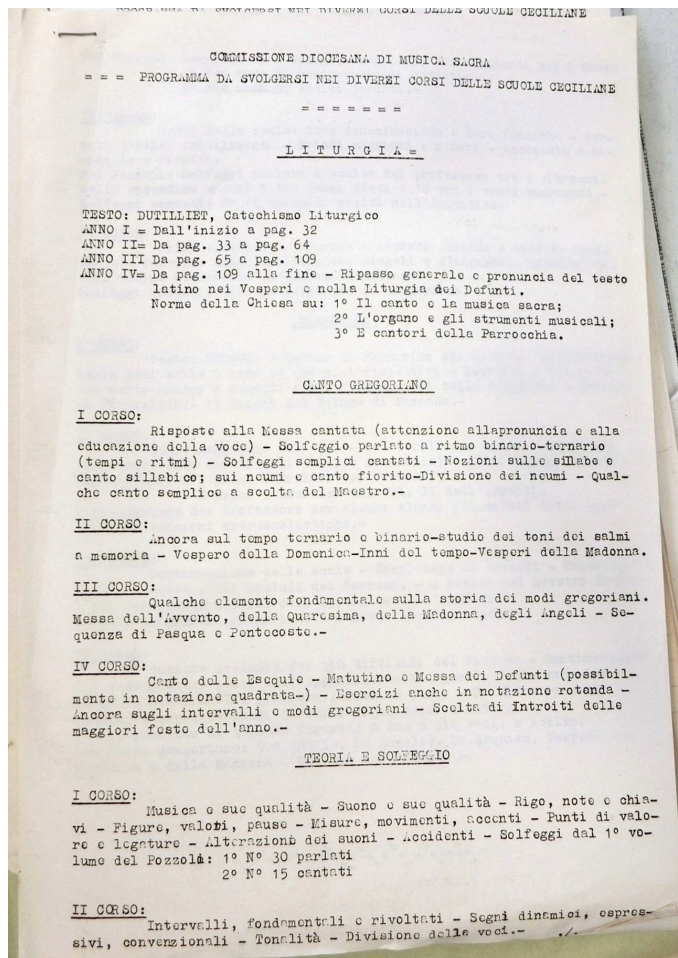


Foto 38. Programma d'insegnamento delle scuole cecilianie della diocesi di Concordia, [1955?]



Foto 39. Giuseppe Pierobon con la scuola ceciliana di Aviano, anno scolastico 1954-1955



Foto 40. [Ferruccio Maronese] con la scuola ceciliana di Meduna di Livenza, anno scolastico 1954-1955



Foto 41. Giuseppe Pierobon con la scuola ceciliana di Pordenone, anno scolastico 1954-1955

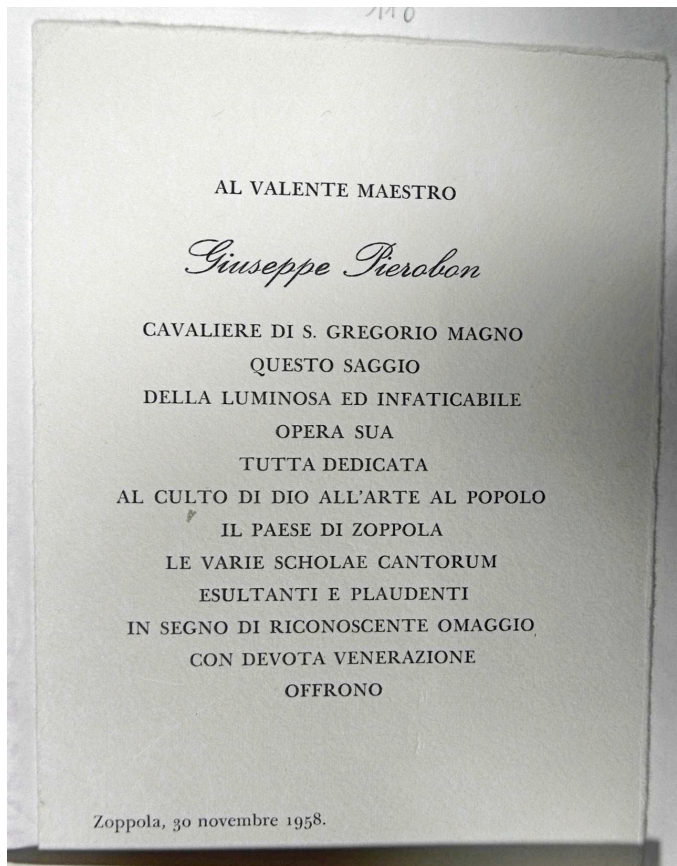


Foto 42. Prima pagina del programma del Convegno ceciliano organizzato a Zoppola in occasione dell'elezione di Giuseppe Pierobon a cavaliere di San Gregorio Magno, 30 novembre 1958

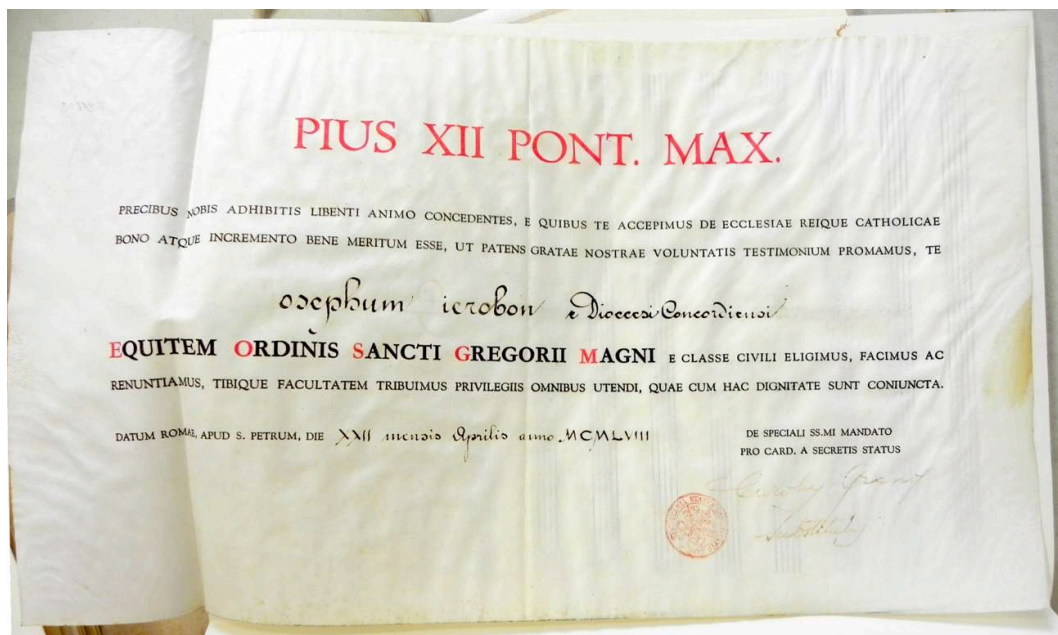


Foto 43. Diploma di cavaliere dell'Ordine di San Gregorio Magno conferito a Giuseppe Pierobon da papa Pio XII, 22 aprile 1958



Foto 44. Corale della Cattedrale di San Giusto dopo l'esecuzione a Trieste della *Messa Salus Infirmorum* di Giuseppe Pierobon, 14 agosto 1960

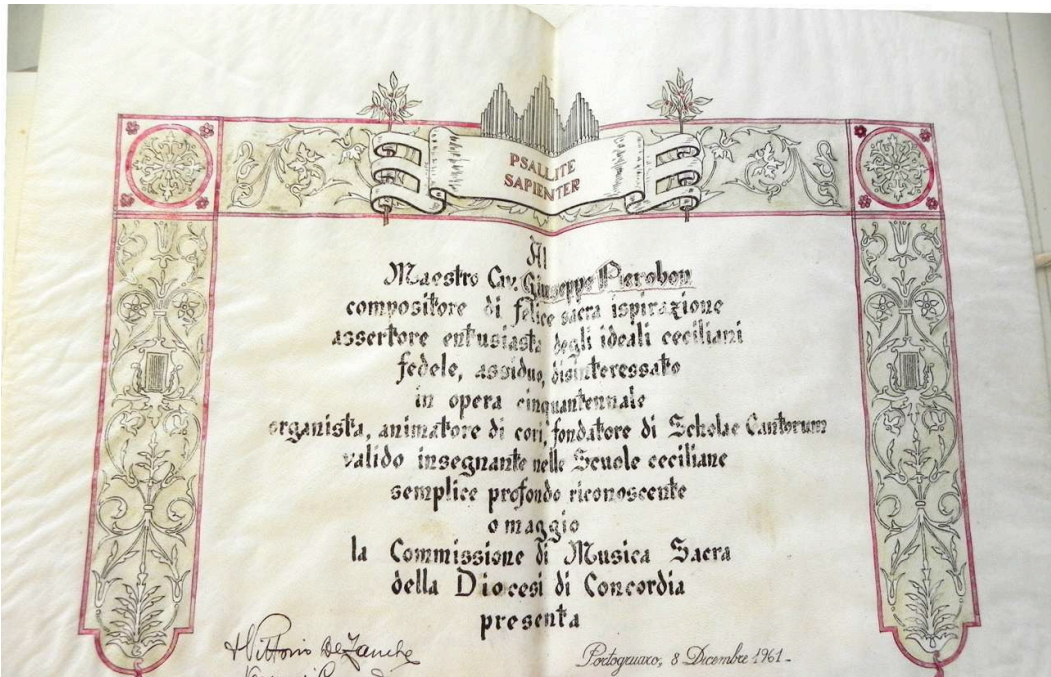


Foto 45. Omaggio dalla Commissione di musica sacra della diocesi di Concordia a Giuseppe Pierobon per il cinquantennale di attività, 8 dicembre 1961



Foto 46. Feste per il cinquantennale di attività musicale di Giuseppe Pierobon a Zoppola



Foto 47. Certificato di frequentazione (con materie e voti) delle scuole ceciliane della diocesi di Concordia, 1962

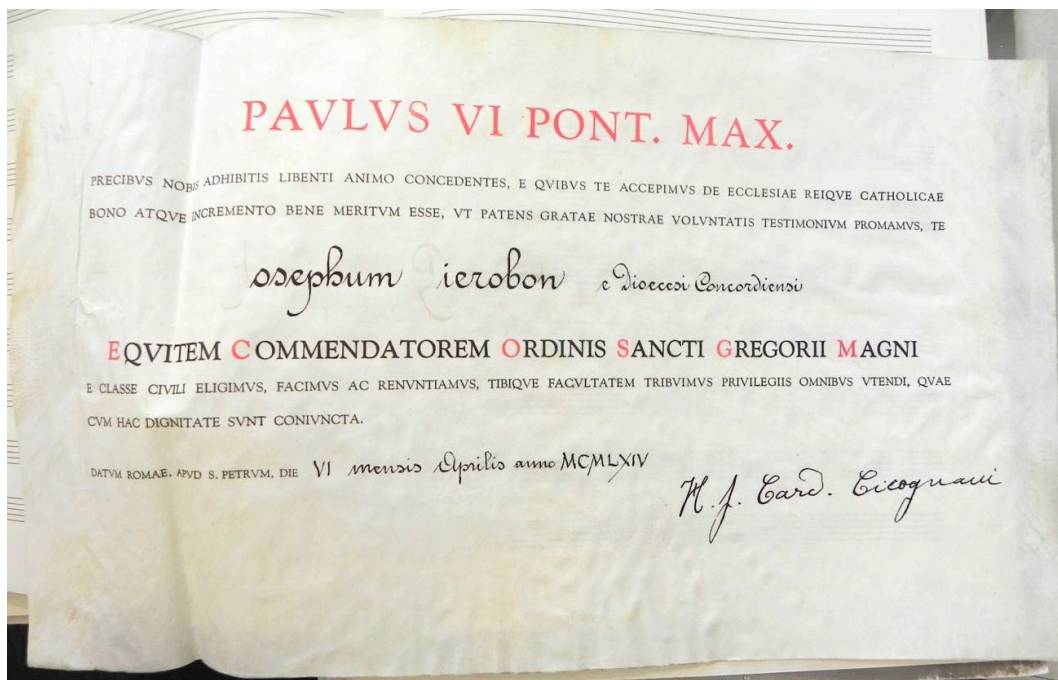


Foto 48. Diploma di commendatore dell'Ordine di San Gregorio Magno conferito a Giuseppe Pierobon da papa Paolo VI, 6 aprile 1964

La nuova Messa = Salus infirmorum a se
 nei disegni del M. Pierbon è una escep-
 zionale e preziosa fattura, la melodia
 è scorrevole, tecnica sicura, padronanza
 ammirabile e contrappuntistica, che si
 manifesta nel dialogo sapiente delle voci
 nella spontaneità delle imitazioni che
 si sviluppano con naturalezza, nella
 varietà degli effetti, che raggiungono,
 quando lo chiede il momento liturgico,
 solenne grandiosità.

Udine H. XI. 1964
 Don Giovanni Pigani

Foto 49. Recensione di Giovanni Pigani alla Messa *Salus Infirmorum* di Giuseppe Pierbon, 4 novembre 1964



Foto 50. Consegna della commenda dell'Ordine di San Gregorio Magno a Giuseppe Pierbon durante il VII Congresso nazionale del Movimento apostolico ciechi di Venezia (chiesa di San Geremia), 27 giugno 1964



Foto 51. Giuseppe Pierobon con altri rappresentanti del Movimento apostolico ciechi in udienza privata da papa Paolo VI, 3 novembre 1964



Foto 52. Omaggio per l'elezione di Giuseppe Pierobon a presidente onorario del Movimento apostolico ciechi nella diocesi di Concordia-Pordenone

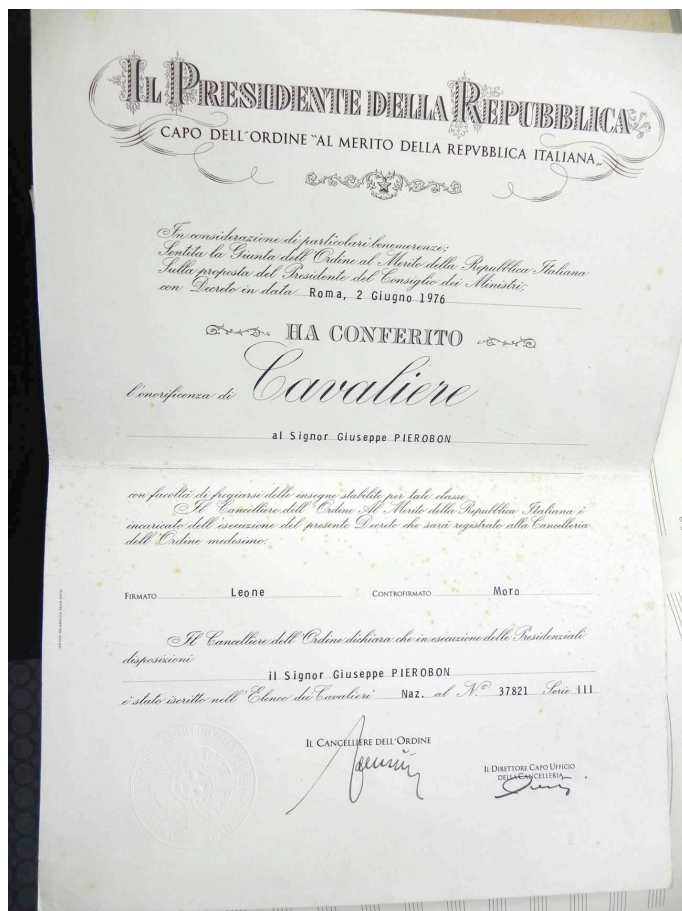


Foto 53. Diploma di cavaliere della Repubblica conferito a Giuseppe Pierobon da Leone Moro, 2 giugno 1976



Foto 54. Giuseppe Pierobon all'harmonium, [1981?]

**INDICE DEI TITOLI ORIGINALI E CONVENZIONALI DEL CATALOGO
GIUSEPPE PIEROBON**

Vengono riportati in corsivo i titoli originali e in tondo i titoli convenzionali. Gli articoli e le preposizioni rientrano nell'ordinamento.

1	7
<p>12 Versetti, 373 16 Canti sacri, 317 <i>16 Canzoncine Popolari / in onore / della B. V. Maria / per coro di una voce media o popolo / con accompagnamento d'organo od armonio / oppure a 3 e 4 Voci dispari o due voci bianche, 317</i></p>	<p>7 Canti sacri, 323, 357 7 Composizioni, 375</p>
<p style="text-align: center;">2</p> <p>2 Canti sacri, 251, 253, 260, 265, 268, 281, 282, 283, 292, 305, 308, 327, 331, 332, 333, 337, 339, 341, 344, 346, 347, 351, 352, 355, 365 2 Falsobordoni, 352 2 Inni, 273 2 Mottetti, 272, 337 2 Ritornelli, 368 2 Salmi, 285 <i>2° Preludio / Sul Kyrie della Messa Orbis factor, 376</i></p>	<p style="text-align: center;">9</p> <p>9 Versetti, 372</p>
<p style="text-align: center;">3</p> <p>3 Canti sacri, 253, 280, 281, 284, 293, 295, 316, 345, 360, 377, 382, 385 3 Inni, 383 3 Litanie lauretane, 314</p>	<p style="text-align: center;">A</p> <p><i>A Cristo Ré / Inno, 297</i> <i>A Gesù / [...] / Canto ad 1 Voce per Asili, 369</i> <i>A Maria Ausiliatrice / Inno mariano popolare ad una voce media con accomp. d'Org. od Arm., 307</i> <i>A Maria Regina / Inno popolare ad una voce media con accompagnamento d'Organo od Armonio, 369</i> <i>A mia Madre / Ave Maria / a 4 voci disp. (Sopr. Contr. Ten. Basso) / accomp. ad libitum, 311</i> <i>A S. Francesco / Mottetto a 4 v. disp. (dal graduale), 294</i> A te si volgono chiedendo aita, 259 A te, Giuseppe, 352 Abitar nel Tabernacolo, 278 Acclamazione, 257 <i>Acclamazioni Gregoriano e Corale a 4 Voci miste, 257</i> <i>Accorrete, 341</i> Accorrete fedeli festanti, 340 Accorrete o genti all'ara, 299 Adeste fideles, 251, 253, 304 <i>Adeste Fideles / a 3 Voci Pari, 304</i> <i>Adeste Fideles / a 3 voci pari / (melodia / gregoriana), 253</i> <i>Adeste Fideles a 4 voci dispari, 251</i> Adiutor et protector, 349 <i>Adoramus Te Christe / a 3 V. pari con acc. d'org. o d'Harm., 287</i> <i>Adoramus te Christe / ad una voce di popolo opp. a 4 voci dispari, 335</i> Adoramus te, Christe, 287, 335 Adorazione, 266 Adoro te devote, 383 Al re dei secoli, 259 Al Signor sciogliamo il canto, 385 Alfin da questa spoglia, 358</p>
<p style="text-align: center;">4</p> <p>4 Antifone, 359 4 Canti sacri, 291 4 Composizioni, 266</p>	
<p style="text-align: center;">5</p> <p>5 Canti sacri, 255, 303 5 Composizioni, 360, 372 5 Mottetti, 275 <i>5 Mottetti Eucaristici / ad 1 e 2 voci eguali (S e C o T e B) con / accomp.¹⁰ d'Organo od Armonium, 275</i></p>	
<p style="text-align: center;">6</p> <p>6 Canti sacri, 278, 329, 381, 383 6 Versetti, 373 <i>6 Versetti a quattro parti, 373</i></p>	

All'Immacolata / Giglio Sidereo / cantata a 4 voci dispari, 323
All'uomo che il ciel, 250
Alla Beata Maddalena Di Canossa / canto a 4 voci dispari, 296
Alla Chiesa / coro a 4 voci virili. Ten. 1° e 2° - Basso 1° e 2°, 340
Alla fredda tua capanna, 367
Alla Madonna degli angeli Canzoncina Mariana / a 3 Voci dispari / con accompagnamento d'organo o d'armonio, 326
Alla Madonna di Fatima, 291
Alla nobile contessina Claudia Panciera Zoppola / anima mite e purissima / Requiem a 4 voci dispari, 345
Alla tua sacra immagine, 306
Alla Ven. di Canossa, 296
Alla Vergine Addolorata / Cantata a 4 e 5 voci miste, 306
Alleluia, 337, 339, 351
Alleluia / A 2 voci pari, 351
Alleluia a 2 voci pari, 339
Amiamo e cantiamo, 319
Angelici cori gloriosi lassù, 257
Angelus Domini, 325
Angelus Domini a tre Voci dispari, 325
Ant. In Paradisum, 342
Antifona del Magnificat nei I Vespri di S. Martino, 350
Antifone al S. Cuore, 359
Apud te est focus, 359
Assumpta est Maria, 316
Asuta es / Motetto a 3 Voci dispari, 316
Atleta di Cristo, 254
Audivi vocem, 327
Audivi vocem Mottetto a 3 voci dispari, 327
Ausiliatrice Vergine bella, 307
Ave del ciel, 319
Ave del ciel regina, 309, 319
Ave Maria, 257, 300, 301, 302, 304, 310, 311, 360, 369, 370
Ave Maria / a 3 Voci Virili, 310
Ave Maria / a due voci pari con organo od Harm. / A S. Em. il Card. Celso Costantini, 300
Ave Maria / ad una voce, per canto ed organo, 311
Ave Maria / Offertorio / per MezzoSop. o Baritono, 304
Ave Maria / Offertorio per Baritono, 302
Ave Maria / per Soprano o Tenore con accomp. di Organo od Armonio, 301
Ave Maria a due Voci pari, 300
Ave Maria ad duas voces aequales comitante Organo vel Harmonio, 360
Ave Maria mentre affosca l'orizzonte, 311
Ave Maria per Tenore o Soprano / con accompagnamento d'organo od Armonio, 301

Ave Maris stella, 302, 303, 305, 316, 381, 383
Ave Maris Stella / a / 3 voci virili, 303
Ave Maris Stella / a 3 voci dispari, 383
Ave Maris stella a 3 Voci dispari, 316
Ave Maris Stella a 3 Voci pari, 302, 381
Ave maris stella a 3 voci pari per la processione / della B. Vergine, 303
Ave Maris Stella a 4 Voci dispari, 302, 305
Ave Maris Stella a 4 Voci miste, 305
Ave verum, 274, 277
Ave verum / a 2 voci eguali (S. e C. o T. e B.) con Organo, 277
Ave Verum a due voci uguali / Mottetto Eucaristico, 274
Ave, Maria! Quando il ciel s'accende, 311

B

Beata es Virgo, 360
Beata es Virgo Maria ad duas voces aequales comitante Organo vel Harmonio, 360
Beati qui habitant, 335
Bella corona d'oro, 369
Benedetto l'alto nome, 341
Benedica Iddio pietoso, 336
Benedici o Signore, 286
Benedictus, 346
Benedictus a tre voci pari, 334
Benedictus qui venit, 292

C

Canone, 374
Canone doppio all'ottava, 374
Cantata a quattro voci dispari / per il XXV della Schola Cantorum di Zoppola, 379
Cantata a quattro voci miste, 381
Cantata alla Vergine / a 4 Voci con accompagnamento / d'organo od armonium, 323
Cantata Maria Assumta est / (Assoli e Coro), 316
Cantata Nuziale a 4 voci, 336
Cantata per l'oltre Sessantesimo di ininterrotta attività / Agosto 1911-1973 / Composta per Coro a 4 V. miste / con Organo o Armonio, 380
Cantata: All'Immacolata / a 4 voci dispari (s. c. t. b.) Accompagnamento ad libitum, 323
Cantate Domino, 292, 327
Cantate Domino / Mottetto a 3 voci dispari (A. T. B.) Con accomp. d'organo o d'arm., 292
Cantate e servite il Signore, 291
Canti Antiblasfemi / popolari / ad una voce media, 327
Canti di Natale, 253
Canti Missionari, 331
Cantico a Gesù Bambino in occasione del Natale e / ad una voce per fanciulli, 252

Canto a 4 v. miste per il centenario della chiesa arcipretale / di Zoppola (Udine), 296
Canto al Sacro Cuore nel centenario della Festa / ad una voce media con acc. d'org o d'arm., 341
Canto Antiblasfemo, 333
Canto Augurale Omaggio / Ai Rev^{mi} Sacerdoti del 25° di I^a S. Messa, 259
Canto della Dottrina Cristiana, 347
Canto della Dottrina Cristiana / Ad una voce media, 348
Canto Giubilare / a voci bianche, 258
Canto per la Dottrina Cristiana / per coro ad una voce media / con accompagnamento d'organo od armonio, 334
Canto popolare al S.S. Nome di Gesù, 254
Canto popolare al Sacro Cuore di Gesù, 253
Canto sul Sepolcro di Cristo a 2 voci dispari, 297
Canzone a S. Luigi / ad una voce, 330
Canzone a S. Luigi ad una voce, 299
Casoncina all'immacolata, 319
Chi bestemmia l'Italia, 327
Christus vincit, 273
Cinque Canti a 4 voci dispari / con accompagnamento ad lib., 289
Cogitationes cordis eius, 359
Communio, 361, 374
Composizione, 375
Composizioni [...] / per il funerale della Contessa Maria Gambara / 17 Aprile 1927, 285
Comunione, 361, 374, 382
Con che fidente affetto, 330
Con che fidente affetto / Mottetto Eucaristico, 330
Con Fiduciosa Dolcezza, 287
Consolatrix afflictorum, 305
Consolatrix afflictorum a 3 Voci miste, 305
Contro il tuo regno, 254
Cor Jesu sacratissimum, 275, 334
Cor Jesu Sacratissimus, 335
Cor Jesu sacratissimus Mottetto Eucaristico a due Voci dispari, 275
Coro Nuziale a 2 voci, 336
Coro-Inno / per Cinquantennio di SS. Messa (1915-1965) / ad una voce media / con accompagnamento d'organo o armonium, 379
Coro-mottetto Signum magnum / a 5 voci, con organo, 322
Corpus Domini (Vespro del S.S. Sacramento), 295
Credo all'amore, 341
Cristus vincit 4 v.d. scoperte, 274
Crucem tuam adoramus, 295
Crucem tuam Mottetto ad una voce, 295
Crux fidelis, 329, 340
Crux fidelis / Canto ad una voce, 329

Crux fidelis Canto ad una voce media, 340
Cuor di Maria, 359

D

D'innanzi al gran mistero, 279, 292
D'ogni grazia, 317
D'un già lungo percorso, 294
Da noi bambini, 333
Dalla Cina a te salga o Signore, 331
De profundis, 346
Dei cieli le stelle, 384
Del cielo la porta, 320
Del mar del mondo, 318
Di don Bosco, 318
Di Lourdes il nome celebre, 368
Dies irae, 345
Dies Ire a 3 v. p., 345
Dio sia benedetto Coro a 4 voci, 341
Divino maestro, 347, 348
Dodici Versetti a due pari, 372
Domenica di Passione Parti Variabili, 350
Domine Jesu, 335

E

È il tempo sognato, 336
È nato il Salvatore, 370
Eia ergo alleluia, 339
Elevazione, 374, 375
Entrata nuziale, 361
Era il sepolcro novo e bianco, 297
Et erexit cornu, 334, 346
Et exultavit spiritus meus, 304, 377
Evviva un'opera santa e divina, 331

F

Falso Bordone per il Te Deum a 4 voci dispari (Modo VIII), 298
Falso Bordone per Messa da Requiem, 342
Falso Bordone per Messa della B. Vergine, 351
Falso bordone per parti variabili di Messe a 3 Voci diaspri, 352
Falso bordone per parti variabili di Messe a 4 voci miste, 352
Falsobordone, 288, 303, 337, 342, 351, 352, 353
Falsobordone / per il / Magnificat, 377
Falsobordone / per le parti variabili della Messa / a / 3 voci virili, 303
Falsobordone a 3 voci pari per le parti variabili / della messa col salmo sul 5° modo gregoriano, 352, 356
Falsobordone a 3 Voci pari Virili per Messe, 288
Falsobordone per il Magnificat / a 3 voci virili, 304
Falsobordone per Messe a 4 Voci miste, 353

Falsobordone per Parti Variabili di / Messe a 3
Voci Virili, 338
 Festosi nell'animo, 257
Fiducia in Maria, 358
 Figlio del nostro popolo, 261, 262
 Franciscus pauper et humilis, 294
 Fratelli cantiamo in dolce concerto, 254
 Fratellini con cuore giocondo, 334
 Fuga, 376
Fuga (offertorio), 376

G

Gaudeamus omnes, 308
 Gesù bambin mi guarda, 251, 253
Gesù bambin mi guarda a 4 voci dispari, 251
Gesù Bambin mi guarda: Canzoncina per
natale ad una voce, 251
 Gesù nostro redentore, 333, 369
 Gesù, che vivi e regni, 279
 Giglio sidereo, 322
 Gioiscono i cor, 258
 Gloria, 293, 378
Gloria / a 4 Voci dispari, 378
 Gloria a Dio, 253
 Gloria et honore, 348
 Gloria Patri, 338
Gloriosa Virginum. III Cantica ad duas voces
aequales organo vel harmonio comitante, 360
Graduale, 285
Graduale di Pasqua, 354
Graduale e tratto (Falsobordone), 255
Graduale e Tratto / Messa da Requiem, 344
 Guardava la Madonna, 307, 321

H

Haec dies, 353, 354
Haec dies / a due Voci pari, 353
 Hodie Christus natus est, 256
Hodie Christus natus est Motteto per il Natale,
 256

I

Iam non dicam vos servos, 287
 Il bel maggio or ora tramonta, 318
 Il Dio d'Israël vi ha congiunto, 336, 384
Il dio d'Israël vi ha congiunto / Coro a 4 voci
dispari soprano, contralto, / tenore, basso,
 384
Il Frutin a la Madone / ad una voce per bambini
/ facilissima, 320
Il Frutin a la Madone ad una voce media per
bambini facilissima, 385
 In armonia concorde, 315
In armonia concorde Canzoncina Mariana ad
una o / a tre voci dispari ad libitum, 315
 In dedicatione templi, 296

In me gratia, 268, 304
 In paradisum, 342, 343
In Paradisum / 2 voci pari / Sop. o Ten. = Cont.
o Bassi / con / Organo od Armonio, 343
 In quell'ostia, 382
 In quest'ora tutta santa, 278
 In questa valle, 291
Inno / a S. Giovanni di Dio / per una voce e
Organo o pianoforte, 259
Inno / a tre voci dissimili, 290
Inno a Cristo Re ad una o a quattro voci
dispari, 254
Inno a Egidio Bullesi nel cinquantesimo 1929-
1979, 254
Inno a S. Antonio a 3 v. p., 299
Inno a S. Camillo Patrono degli infermi e dei
Ospedali / ad una o due Voci ad libitum / Con
accompagnamento di Organo od Armonio,
 300
Inno a S. Giuseppe / A Te, Giuseppe / a 2 voci
pari, 352
Inno a S. Lorenzo Mart. A 4 v. miste (S.C.T.B),
 368
Inno a S. Lucia (ad una voce media / con
accompagnamento / d'organo o d'armonio),
 286
Inno ai S.S. Martiri di Concordia / a 2 v. pari,
 332
Inno al Cuore Immacolato di Maria / per canto
con accompagnamento / d'organo od
armonium, 308
Inno al Parroco ad 1 voce media, 260
Inno all'Immacolata / a 1-2 o 3 voci, 309
Inno alla Madonna di Fatima, 291
Inno ceciliano, 254
Inno degli Uomini di A. C., 258
Inno degli Uomini di A. C. / Concordiesi, 258
Inno del Natale Jesu Redemptor omnium a 3
voci, 290
Inno della gioventù Cattolica di Folgaria / a
San Stefano Suo Protettore, 332
Inno di Santa Agnese ad una voce, 299
Inno Diocesano di Concordia (Degli Uomini di
Azione Cattolica), 259
Inno Eucaristico Diocesano / ad una voce con
accomp. / d'Organo od Armonio / per il II°
Congresso Eucaristico, 275
Inno Mariano del Friuli / 1° / a una voce con
accomp. d'org. o d'arm., 309
Inno Mariano del Friuli / 2° / a una voce con
accomp. d'organo o d'arm., 310
Inno Nuziale, 347
Inno Per Ricorrenze Sacerdotali / ad una voce o
a 4 v. dispari, 261
Inno Sacerdotale / Figlio del nostro popolo / ad
una voce con org. od arm., 262
Inno: Vexilla Regis / a 4 voci dispari: C. T.^I T.^{II}
B, 280

Inno-Cantata 3vd / con organo o arm., 385
Inno-Coro popolare alla Madonna di Fatima,
321
Iste confesor / a tre voci dispari, 297
Iste confessor, 297
Iste confessor a 3 v. p., 297
Iste sanctus, 330
Iste Sanctus Mottetto a 3 Voci dispari, 330

J

Jesu redemptor omnium, 290
Justitiae Domini, 353
Justus ut palma, 355

K

Kyrie, 342, 378
Kyrie / a tre voci pari, 378
Kyrie Christe Kyrie, 342

L

*L'amore della Venerabile / Madonna Di
Canossa / L'Addolorata...*, 326
L'amore immensurabile, 358
L'inno nuovo o buon pastore, 260
L'inno sacro dell'amore, 253
*La Castellana d'Italia / Cantata a tre voci
dispari (A.T.Br.) con acc. d'Org. od, Arm.*,
321
La gloria di Lourdes. / Canto a 3 voci simili,
368
*La Madonna di Maguzzano / Cantata a tre voci
dispari (A.T.Br.) con acc. d'Org od Arm.*, 307
La mame tantis voltis, 320, 385
La mia casa sarà casa di preghiera, 298
Lauda anima mea, 350
Lauda Sion, 274
*Lauda Sion Mottetto Eucaristico a due Voci
dispari*, 274
Le Campane Preghiera, 267
Libera me Domine, 343, 344, 346
Libera me Domine / 4 v.d., 343
*Libera me domine / a 4 voci dispari / (S. C. T.
B.so) / con accompagnamento / D'Organo od
armonio*, 346
*Libera me, Domine / a 4 voci dispari (Alti, Ten.
I, II e Bassi.) / con / Organo od Armonio*, 344
Litanie, 384
Litanie / popolari, 314
Litanie a 2 voci pari / o a 4 dispari, 383
Litanie a 2 voci pari o a 3 dispari, 382
Litanie a 3 voci dispari, 313, 316
*Litanie a 3 voci dispari (per processioni
mortuarie)*, 315
Litanie a 3 Voci dispari / (Sol minore), 312
Litanie a 3 voci pari, 314, 381
Litanie a 4 Voci dispari, 324

Litanie a due voci pari, 315
Litanie a due voci pari popolari, 315
Litanie ad 1 o 4 voci dispari, 309
Litanie ad 1 Voce, 324
Litanie alla B.V. Addolorata a due Voci pari,
312
Litanie Corali per processione a 4 Voci dispari,
313
Litanie di S. Antonio / (a tre voci d.), 291
Litanie in Lab maggiore / a 3 voci miste, 312
*Litanie in Sib minore a 4 Voci pel Rosario dei
Defunti*, 313
Litanie lauretane, 291, 309, 312, 313, 314, 315,
316, 322, 324, 325, 381, 382, 383, 384
Litanie Lauretane a 3 Voci pari, 324
*Litanie Lauretane in Sib Maggiore a 4 Voci
miste*, 315
Litanie per la sera dei defunti a 2 Voci pari,
313, 325
Litanie Processionali, 384
Litanie processionali Corali a 4 voci dispari,
324
Litanie processionali popolari a 4 Voci miste,
314
*Litanie processionali popolari Armonizzate a 4
voci miste*, 324
Lodate o pastori, 252, 368
*Lodate o pastori" Altro ritornello di un canto
pel Natale*, 368
Lucean gli astri, 250
Lucia Virgo, 289

M

Maddalena cosa sarà di te, 296
Madonna santa gli angeli, 326
Madre amabile, 359
Madre sei tu, 340
Marcia religiosa, 372
Maria assumpta est, 316
Maria che dolce nome, 319
Maria o fanciulla immortale, 326
Messa, 288, 289, 346, 347, 348, 349, 350, 351,
354, 362, 363, 364, 365, 366, 377
*Messa / a 2 cori alternati / Soprani e Contralti -
Tenori I^{mi}, II^{di} e Bassi*, 365
*Messa / In onore di S. Giuseppe / breve e facile
/ a 3 voci dispari / Sop.ⁿⁱ - Ten.^{ri} - Bassi / con
Organo od Armonium / ad libitum*, 363
*Messa / San Giorgio / a 2 voci / in sol
maggiore*, 366
Messa a 3 voci dispari (S. C. Bar.), 361
*Messa a due voci pari in onore di San Lorenzo
M.*, 362
*Messa breve e facile / a 2 voci pari con
accmp.to / D'organo od Armonio / Sacro
Cuore di Gesù*, 361

Messa da Requiem a 4 voci dispari / dedicata / [...] / alla cara memoria / di S. Em. Celso Costantini, 356

Messa di requiem, 356, 357

Messa facile a cori alternati, 378

Messa Giubilare in onore SS. Sacramento / a 5 voci dispari a cori alternati / sul tema gregoriano del Kyrie della messa Orbis Factor, 377

Messa Immacolata / Concezione / per coro (scuola) a 3 e 4 v. d. (contr. ten. basso 1° e 2°) / e popolo (assemblea) ad una voce media / con accompagnamento d'organo o harmonium / (testo italiano), 365

Messa in onore / di / S. Giuseppe / a tre voci dispari, 364

Messa in onore del SS. Sacramento / (breve e facile ad una voce media con accomp. d'organo od harmonium), 362

Messa Maria assunta est / a due voci dispari (Contr. e Baritono) / con accompagnamento di organo / o d'armonio, 363

Messa: Kyrie, Gloria, 361

Messa: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, 361, 378

Miserere, 255, 256, 281, 284, 285, 286, 340, 344, 345

Miserere / a 3 voci dispari (Alto-Ten.-Basso), 345

Miserere / a 4 voci dispari, 286, 345

Miserere / a 4 voci dispari (A., Ten. I^a, II^a e B.) / con / Organo od Armonio, 344

Miserere / Falsobordone a 2 o 3 voci pari, 340

Miserere a 3 Voci dispari, 284

Miserere a 3 Voci pari, 255, 284

Miserere a 4 Voci miste, 255

Miserere a 4 Voci pari (ad libitum anche dispari), 256

Miserere delle tenebre, 284

Miserere Modo VI a 3 voci dispari, 285

Miserere Modo VI a 3 voci pari d'uomo, 286

Missa tribus vocibus inaequalibus / organo comitante, 364

Motetto a 3 vd, 298

Motetto a 3 Voci Dispari / o ad una voce / Per la S. Comunione, 299

Motetto alleluatico ad una voce / media eseguibile anche a 4 voci dispari, 339

Mottetto a 3 v. Dispari / con Acc^{to} d'organo od Harmonium, 291

Mottetto a due voci pari od a quattro voci miste con acc. d'org od arm. / (offertorio della messa Corpus Domini), 272

Mottetto a tre voci pari (ps. 83), 278

Mottetto eucaristico ad una voce Ostia umil, sangue innocente, 328

Mottetto eucaristico Si tu scendi ancor dal cielo ad una voce, 274

Mottetto eucaristico Va, preghiera, sull'ali dorate / a 2 voci pari, 328

Mottetto eucaristico Vieni, Signor, riposati / ad una voce, 328

Mottetto pastorale a quattro voci miste / Puer natus / con accomp. d'org. o arm., 367

Mottetto Per S. Lucia / a 3 Voci dispari, 289

N

Natale 1943 / Pastorale a cori alternati, 252

Nel creato Maria, 358

Nel triste Natale di guerra, 252

Non ti sdegnar, 358

O

O beatum virum, 350

O bella mia speranza, 331, 332, 384

O bella mia speranza / a 3 voci dispari (A. T. B.), 332

O Bella mia Speranza a 3 voci dispari, 332

O bella regina, 320, 325

O bella Regina a 4 Voci, 320

O bella Regina Canzoncina Mariana per finale, 325

O compagno ai santi, 299, 330

O Cristo, dai cieli in terra, 310

O cuor dolcissimo, 294

O Dio che unisci, 337

O fanciulla d'Israele, 319

O Gesù figlio eterno di Dio, 275

O gloria della Spagna, 299

O magnum mysterium, 250

O Maria madre divina, 317

O martire glorioso, 332

O mezzo divino che mito e potente, 259

O mistero, 296

O mistero solenne, 279

O mistica rosa, 318

O padre vieni, 290

O redenti, 279

O sacrum convivium, 276

O sacrum Convivium / per coro ad una voce media con accomp.^{to} / d'Organo o Armonio, 276

O salutaris a 1, 2 voci pari o a 3 voci dispari, 271

O salutaris hostia, 265, 271, 276

O salutaris hostia / a 2 voci pari (S. e C. o T. e B.) con Organo, 276

O salutaris Hostia a 2 voci pari con acc. d'organo od harm., 265

O salutaris Hostia! / Mottetto a due voci, 265

O San Lorenzo Martire, 368

O Signor, che tra angelici cori, 379, 380

O Signore possente, 380

O tu che splendi al vertice, 381

O tu del rosario, 308

- O tu dell'amore, 300
 O voi gementi, 359
 Offertorio, 354, 361, 374, 375
 Offertorio del Rosario / In me gratia / a 3 voci miste, 268
 Offertorio della Domenica III dopo Pasqua / a 2 Voci pari con accompagnamento / d'organo od armonio, 350
 Offertorio della Festa del Rosario, 304
 Offertorio della messa del Corpus Domini / a 3 voci pari Ten. I^o, II^o Basso / Sacerdotes Domini, 263
 Offertorio della Messa di S. Giovanni Battista, 355
 Offertorio della Messa Terza di Natale Tui sunt caeli / a 4 Voci miste, 355
 Offertorio di Natale / a 3 voci dispari, 355, 356
 Offertorio di Pasqua / a 4 Voci dispari, 349
 Offertorio per la Messa di S. Valentino a 4 Voci miste, 348
 Oh salga fervente d'amore, 254
 Oh! Prega e spera, 358
 Ora di adorazione, 279
 Ora di adorazione / a una e due voci / bianche, 279
 Ora di adorazione / ad una voce, 279
 Ora di adorazione / per le anime del Purgatorio / a due voci pari, 293
 Ora di adorazione 1) / a due voci, 278
 Ora di adorazione ad una e a due voci bianche, 292
 Ora santa, 278
 Ora Santa / a due voci pari, 279
 Oremus pro Antistite, 294, 365
 Oremus pro antistite / a 4 Voci dispari / con accomp. ad libitum, 294
 Oremus pro Antistite / a 4 voci dispari / M. Soprano - Tenore 1^o e 2^o - Basso / con / accompagnamento ad libitum, 365
 Oremus pro Pontifice, 337
 Oremus pro Pontifice nostro Pio / a due voci pari, 337
 Ostia umil / Mottetto Eucaristico / ad una voce, 329
 Ostia umil, sangue innocente, 328, 329
- P**
- Pange lingua, 382, 383
 Panis angelicus, 276
 Panis Angelicus / a 2 voci eguali (S. e C. o T. e B.) con Organo, 276
 Parce Domine, 288
 Parce Domine Canto a 4 Voci dispari senza accompagnamento, 288
 Parti Variabili, 375
 Parti Variabili / di / Pasqua / a 3 voci dispari / (Mezzo Soprano - Tenore - Basso) / con / accompagnamento / D'organo od Armonio, 354
 Parti Variabili / Offertorio Domenica IX dopo Pentecoste / a 3 voci pari, 353
 Parti variabili 3 voci p. / Pasqua, 353
 Parti Variabili a 3 voci pari / del Patrocinio di S. Giuseppe, 349
 Parti Variabili della Messa di S. Valentino, 348
 Parti Variabili della Messa di S. Valentino / a 3 Voci pari, 348
 Parti Variabili della Messa Nuziale, 346
 Parti Variabili di Natale / a 3 Voci pari, 349
 Parti variabili di Pasqua, 354
 Parti Variabili di Pasqua / a 3 voci pari (Ten. I^o e II^o e Basso), 351
 Parti Variabili di S. Martino / a 4 Voci dispari, 347
 Parti Variabili Natività / a tre voci pari, 349
 Parti variabili per la M. di S. Maria Maddalena, 350
 Parti Variabili S. Martino, 347
 Passacaglia e fuga, 372
 Pastorale, 256
 Pastorale / a 3 voci dispari con a soli (A.T.B.) / o voci bianche, 367
 Pastorale 1944 Natale, 250
 Pastorale a 4 voci dispari, 250
 Pastorale a tre voci dispari opp. 2 pari o 1 voce / Gesù Bambin mi guarda, 251
 Pax vita et salus, 338
 Per i Caduti preghiera a 4 Voci dispari, 326
 Per il Natale 1947 / Pastorale, 250
 Per il XXV^o di Sacerdozio di Mons. Dott. Cav. / Prof. D'Andrea Rettore del Seminario di Concordia, 294
 Per l'aria risuona, 286
 Per la festa di un Parroco, 257
 Per la Messa dei Soldati, 288
 Per te, con te Signore, 287
 Pietà immensa Gesù, 326
 Popule meus, 280, 281, 282, 283
 Popule meus / a 3 voci pari, 281
 Popule meus / a 4 voci dispari, 282
 Popule meus / a 4 voci dispari C. T.^I T.^{II} B, 280
 Popule meus / a 4 voci pari, 281
 Popule meus a 3 Voci dispari, 283
 Popule meus per venerdì Santo, 282
 Preghiera, 267, 370, 371
 Preghiera / a / 3 voci virili, 310
 Preghiera / per / Organo, 370
 Preghiera agli eroi a 4 v.d., 286
 Preghiera alla B. V. / 1 Voce, 311
 Preghiera alla Patria, 380
 Preghiera alla Vergine, 361
 Preghiera alla Vergine (Elevazione), 361
 Preghiera Nuziale, 337
 Preghiera Nuziale [...] / (Le sole voci per Armonio), 371

Pregliera Nuziale / a 2 voci pari, 336
Pregliera Nuziale / a 4 voci, 336
 Prejere e sacrifici, 386
 Preludio, 371, 376
Preludio / sul Sanctus della Messa degli Angeli,
 371
 Preludio e fuga, 371, 376
Preludio e fughetta, 371, 376
*Preludio festivo sull'inno Jesu Corona
 Virginum per Organo*, 371
*Preludio sul tema del gloria della / messa degli
 Angeli*, 376
 Puer natus, 367

Q

Quam dilecta, 278
 Quando or son cinquant'anni, 379
 Quanta luce da Fatima, 291
 Quanto è terribile questo luogo, 298
 Qui nel tempio, 293

R

Regina Coeli a voci pari, 321
Regina sacratissimi Rosari / a 3 voci virili, 377
Regina sacratissimi Rosarii, 312, 377
Regina Sacratissimi Rosarii a 3 Voci miste, 313
Requiem (bordone a 3 v. d.), 342
Requiem a 4 Voci dispari, 343
Requiem aeternam, 255, 285, 342, 343, 344,
 345
Responsorio in Ordinatione Presbyteri, 288
Rifugio dei peccatori, 358

S

*S. Messa letta Nuziale (Cinque pezzi per
 Organo od Armonio)*, 360
Sacerdos et / Pontifex / ad una / voce, 268
Sacerdos et Pontifex, 266, 267, 268, 269, 270
Sacerdos Et Pontifex / (a due Voci Virili), 266
Sacerdos et Pontifex / a / 3 voci virili, 269
*Sacerdos Et Pontifex / A 3 voci pari con
 accomp.^o / d'organo od armonio*, 269
*Sacerdos et Pontifex / a 4 voci dispari / Soprani
 - Contralti - Tenori - Bassi*, 270
*Sacerdos et Pontifex / a 4 voci miste o a 2 voci
 pari / con accompagnamento d'organo od
 Harmonium*, 267
Sacerdos et Pontifex / ad una voce media, 268
Sacerdos et Pontifex / Mottetto a due Voci, 269
Sacerdotes Domini, 263, 272
Sacris solemnis, 277
*Sacris Solemnis a 4 Voci miste / per la
 processione del Corpus Domini*, 277
Sacris Solemnis processionale a 4 voci scoperte,
 277

*Salmo De Profundis a 3 Voci dispari scoperte /
 (Mezzo Soprano = Tenore o Contralto =
 Basso)*, 346
*Salus Infirmorum / Messa a 4 v. disp.
 (S.C.T.B.)*, 366
 Salve di Fatima, 321
 Salve o diletta madre, 306
*Salve o diletta Madre / coro a due Voci bianche
 / con accompagnamento di pianoforte od
 harmonium*, 306
 Salve o padre, 287
 Salve o sposi, 347
 Salve o Vergine pia, 306
 Salve purissima, 317
 Salve regina, 295, 325, 341, 360
*Salve Regina a due voci miste (Contr.to e
 Baritono)*, 325
*Salve Regina ad duas voces aequales comitante
 Organo vel Harmonio*, 360
 Salve regina ti canta, 323
 Salvos nos fac, 334
*Sante Marie / prée par nó / Canto a 4 voci
 dispari oppure ad una voce*, 320
 Sante Marie mari di Dio, 320, 385
*Sante Marie prée par nó coro a 4 voci dispari
 oppure ad una voce*, 385
*Sante Marie, Il Frutin a la Madone, Zoventùt
 Catoliche Furlane*, 385
 Santo è Iddio trionfator, 381
 Se volete Jesu regni, 297
 Se vuoi i miracoli, 298
*Se vuoi i miracoli / (Inno a S. Antonio a 3 voci
 dispari)*, 298
 Sei celeste creatura, 310
 Sei dolce ed amabile, 317
Sei Versetti a tre parti, 373
*Sette Nuovi Canti / in ore della / Beata Vergine
 Maria / ad una voce media o a due voci pari /
 oppure a 4 voci miste (soprano-contralto-
 tenore-basso) / con accompagnamento ad
 libitum*, 357
 Si quaeris miracula, 332
 Si tu scendi ancor dal cielo, 274
 Signum magnum, 322
 Sinite parvulos, 295
*Siqueris miracula (a 3 v.d.) A.T.B. / con
 accomp. d'org o Arm.*, 332
 Sortita brillante, 361
 Sovra l'ale degli angeli, 296
Speranza nostra, 358
 Stabat mater, 280, 282, 305
Stabat Mater / a 4 Voci / Dispari (SCTB), 306
Stabat Mater / a 4 voci dispari: C. T.¹ T.² B.,
 280
Stabat Mater / a tre voci pari, 282
 Stanco del mondo, 358
 Su fratelli venite, 328, 333
 Su la terra che i germi rinchiude, 258

Sul labbro fremono, 331
*Sul Labbro Fremono / Coro a due Voci pari /
con accompagnamento di P.F. od Armonio,*
331
Sur un elce verdeggiante, 291

T

Tantum ergo, 266, 273, 276, 277, 292
Tantum Ergo / (a 2 Voci Virili), 266
Tantum ergo / 4 v.d. scoperte, 273
*Tantum Ergo / a 2 voci pari (S. e C. o T. e B.)
con Organo,* 276
Tantum ergo / a 5 voci miste, 277
*Tantum ergo a 4 v.d. scoperte / Cristus vincit a
4 v.d. scoperte,* 273
*Tantum Ergo Processionale / In melodia
Popolare a 3 voci dispari (A. T. B.),* 292
Te aeternum patrem, 284, 289, 298
Te Deum, 284
Te Deum a 3 voci dispari, 289
Te Iosepf Celebrent / a 3 voci pari, 289
Te Joseph celebrent, 289
Te lodiamo, 382
Terra tremuit, 349, 354
Ti saluta, dolcissima Maria, 309
Ti salutiamo o Vergine, 308
Ti saluto, o croce santa, 382
Torna il bel maggio, 318
Tu che regnasti, 319
Tu es Petrus, 338
Tu es Petrus / a due voci pari, 338
Tu es regina, 321
Tu es sacerdos, 260, 261, 262, 263, 264, 266,
270, 271, 272, 273
Tu es sacerdos (a 2 voci pari), 270
*Tu es sacerdos [...] / A 3 voci pari [Ten. I^o, II^o,
Basso],* 264
Tu es Sacerdos / a 3 Voci dispari, 262
Tu es Sacerdos / a 4 voci dispari, 264
*Tu es Sacerdos / a 4 voci dispari (soprano,
contralto, tenore e basso),* 263
*Tu es Sacerdos / a due Voci eguali / con
accomp. d'organo od armonio,* 271
Tu es sacerdos / ad 4 voci dispari, 260
*Tu es Sacerdos / per Coro all'unisono con
Organo,* 264
*Tu es Sacerdos a 3 Voci dispari (Alti Tenori
Bassi),* 262
Tu es Sacerdos a 4 Voci dispari, 263, 271
*Tu es Sacerdos a due voci pari / con acc. d'org.
od arm.,* 272
Tu es Sacerdos a tre voci dispari, 273
*Tu es Sacerdos a una Voce media / oppure a
due Voci dispari (Alto Baritono),* 262
Tu es sacerdos ad una / voce, 260
Tu es sacerdos magnus, 267

Tu es Sacerdos Magnus / cantata a voci pari,
267
Tu sei amabile o Bambino, 256
Tui sunt caeli, 355, 356

U

Umile e pia, 378
Unus militum lancea, 359
Ut decet fortes celebremus, 332

V

*Va, preghiera sull'ali dorate / Mottetto
Eucaristico a 2 voci pari,* 330
Va, preghiera, sull'ali dorate, 328, 330
Veni Creator a 4 voci dispari, 335
Veni Creator processionale a 4 Voci dispari,
290
Veni creator spiritus, 290, 335, 383
Venite ad me omnes, 360
Venite adoriamo, 250, 252, 368
Venite adoriamo Canto pel Natale ad una voce,
252
*Venite adoriamo Ritornello del Canto di Natale
ad una voce,* 368
Vergine bella di candor vestita, 323
Versetti, 373
Vespro, 295
Vexilla regis, 280, 282, 283
Vexilla Regis / a 4 voci dispari, 282
Vexilla Regis a 3 Voci dispari, 283
Vexilla Regis a 3 voci pari, 283
Viderunt omnes, 356
Vieni o dolce amore, 256
*Vieni Signor, riposati / Mottetto Eucaristico / ad
una voce,* 329
Vieni tra noi dolcissima, 308
Vieni, Signor, riposati, 328
Vieni, Signor, riposati. Mottetto, 329
*Vieni, vieni, o dolce Amore Canto eucaristico
ad una voce,* 256
Virgo prudentissima, 304
*Virgo prudentissima Mottetto Mariano a 4 Voci
dispari / (antifona al Magnificat nei Vespri
della Annunciazione),* 305

Z

Zoventùt Catoliche Furlane, 386