

Memorie storiche sulla restaurazione della musica sacra in Italia ⁽¹⁾

Quale distinzione, specie nel campo pratico, facevasi in Italia fra musica sacra e musica profana circa un trentennio fa?

Chi potesse dare un'occhiata alle cronache musicali di quel tempo, segnatamente alle relazioni dell'esecuzioni musicali che avevano luogo in tale e tale altra solennità nelle principali cappelle, non tarderebbe a riconoscere la convenienza di rispondere alla nostra domanda con una sola parola, cioè con un « nessuna ».

Il Canto Gregoriano, poco o nulla coltivato nei Seminari, ed affatto sconosciuto negli Istituti musicali, veniva eseguito nelle Chiese in modo da destare vero disgusto. Le produzioni vocali modellate sulle forme teatrali, non invitavano per certo al raccoglimento ed alla preghiera; e l'orchestra e l'organo (la prima sostituendosi spesse volte al secondo) mettevano in evidenza la cattiva educazione musicale dei maestri di cappella e degli organisti. Nè in migliori acque navigava l'arte organaria. Ovunque gli organi con registri spezzati, con mal costruite pedaliera, con prevalenza di registrini e cogl'immancabili campanelli, tamburi e tamburelli.

Il quadro non può essere più sconcertante: eppure le cose camminavano proprio così. Le prescrizioni ecclesiastiche erano lettera morta.

* * *

Nel primo congresso cattolico italiano tenutosi a Venezia nel 1874, il dotto e pio sacerdote Guerrino Amelli di Milano (ora P. Abate Benedettino) alzò la voce contro il deplorabile

(1) Già pubblicate nel gennaio 1927 dalla Tipografia Seminario-Padova, in edizione non venale, subito esaurita, qui ristampate per desiderio di molti e con autorizzazione della Ved. Bottazzo. — Le *memorie* per vero hanno speciale interesse per quanto vi si contiene di avvenimenti particolari, ai quali lo stesso Bottazzo prese parte, fino a quelli che si riferiscono all'anno 1898, termine ultimo della compilazione.

stato della Musica Sacra e fu in seguito all'elevato suo discorso che si deliberò di promuovere una azione energica in favore della sua restaurazione.

Buona parte dell'Episcopato italiano non tardò a far pervenire incoraggiamenti al prelodato sacerdote, il quale coadiuvato dai chiarissimi Mons. Tomadini di Cividale ed Avv. Remondini di Genova, imprese a Milano la pubblicazione d'un periodico con annesso repertorio di musica antica e moderna per canto e per organo. Fondato nel 1877, il periodico in discorso continua anche oggi la sua benefica azione, ed è a desiderare che tutti gli amici e cultori di musica sacra in ispecie il Clero non tardino a farlo conoscere in tutte le parrocchie delle Diocesi italiane.

Ma torniamo indietro. Animato da santo zelo, Don Guerino non tralasciò via, nè modo per richiamare sull'opera sua l'attenzione del Clero, dei Maestri di Cappella e degli Organisti. Fondò la Generale Associazione di S. Cecilia, ma pur troppo senza felice esito. Viaggiò quindi in Germania, in Francia ed in Inghilterra, e visitate molte insigni Cappelle e fiorenti scuole di Musica Sacra, nel periodico da lui diretto, in altri giornali ed in opuscoli separati, diede la più larga diffusione possibile alle nuove idee, e in tal modo preparò il Congresso di Musica Sacra, che ebbe luogo a Milano nel 1880.

Non poche notabilità ecclesiastiche ed artistiche presero parte al Congresso di Musica Sacra, tenutosi a Milano nel settembre 1880; e se dal medesimo non si ebbero quei frutti che a buon diritto molti si attendevano, bisogna confessare che in seguito all'importante riunione non pochi vantaggi si ottennero nel campo dell'arte sacra. Principalissimo fra questi il riconoscere da parte di valenti organisti ed organari, il vero ideale dell'Organo e la sua missione liturgica, dal qual frutto emerse la necessità d'una riforma. Non più registri spezzati, non più prevalenza dei così detti soprani (parte acuta della tastiera) sui bassi, non più pedaliera di forma irrazionale ed atte a fornire soltanto dodici suoni, e quindi non più in Chiesa musica a flauto e chitarra.

Non tutti i fabbricanti italiani però accettarono tosto le conclusioni del Congresso, nè tutti gli organisti fecero buon viso lì per lì alle nuove idee. Gli oppositori non tardarono a dar battaglia agli innovatori, i quali, ricchi di fatti e di ragioni, non esitarono punto di slanciarsi nella mischia.

Dalle incruente, ma accanite battaglie, nelle quali fame dubbie e facilmente acquistate dovettero soccombere, grado grado l'idea della riforma andò conquistando terreno, ed Organi degni della sacra liturgia, sorsero a Roma, a Genova, a Padova e in cento altri luoghi.

Ma se fin qui abbiamo parlato dei difetti dell'Organo, di quei difetti pei quali Camillo Saint Saëns rifiutò nel 1879 di suonare l'Organo nel Conservatorio di Milano, non abbiamo ancora detto come debba essere costruito l'Organo Ecclesiastico. Ora ci pare che il modo migliore per ottenere lo scopo, perchè ognuno possa formarsi un giusto concetto del re degli strumenti, sarebbe quello di presentare ai lettori tre progetti d'Organo di varie grandezze; ma dal 1880 in poi l'Organo ha fatto tali progressi che credo inutile presentare i suddetti progetti.

Prima di riprendere la rassegna storica ci corre l'obbligo di dichiarare essere noi convinti che le concessioni del Remondini in fatto d'organaria e contro le quali noi ci siamo nettamente pronunciati, non avevano altro scopo che quello di curare il male meno bruscamento possibile, cioè per gradi, poichè è certo ch'egli profondo conoscitore della materia e dell'ambiente pel quale scriveva, sapeva benissimo che col troppo rigore spesse volte si ottiene poco. Fortunatamente oggi simili riguardi sono superflui. Nessuno spenderebbe una parola in favore della falsificatrice Terzana, della sguaiata Cornetta a tre canne e del ciarlatanesco Timballone.

Il 1880 si chiuse con un fatto, la cui importanza non sfuggì certo agli amici e cultori della musica sacra. S. S. Leone XIII si degnò *motu proprio* di elargire una cospicua somma alla Scuola Gregoriana, allora di fresco fondata in Roma.

E adesso un'occhiata analitica ai fatti che si svolsero nel 1881, fatti che dimostrano ad evidenza come l'idea della restaurazione della Musica Sacra andasse guadagnando terreno.

Peccato che non tutti gli sforzi venissero coronati da felice esito.

Concepita la nobile idea di donare all'Italia una corretta edizione delle opere di Guido D'Arezzo, Don Guerrino Amelli, anima intraprendente, diramò un manifesto coll'intento di raccogliere incoraggiamenti ed aiuti materiali. Arezzo stava per erigere un monumento marmoreo a quel Guido monaco, che fu anello di congiunzione fra la musica antica e i primi albori della moderna, ed Amelli voleva innalzargli altro monumento, ancor più eloquente ed educativo pubblicando dopo dieci anni di pazienti studi le importantissime sue opere, cioè il *Micrologo* e l'*Antifonario*.

Era questa per l'Italia la più bella preparazione al Congresso europeo di Canto Liturgico, che aver luogo doveva ad Arezzo nel 1882. Ma ci stringe il cuore il dover notare che,

per mancanza di mezzi, Amelli dovette sospendere la vagheggiata pubblicazione.

Un avvenimento di non lieve importanza è l'inaugurazione del grandioso Organo, collocato dal celebre Merklin di Lione, nella Chiesa di S. Luigi dei Francesi in Roma, inaugurazione solenne, vuoi per i personaggi che assistettero (Cardinali e Vescovi), vuoi per le esecuzioni che vi si diedero. Le feste durarono tre giorni; nel primo gli svariati concerti di Guilman (organista della Trinità a Parigi) alternati da cantici; nel secondo una Messa di Cherubini, con accompagnamento d'Organo e un Vespero a falso bordone; nel terzo altri concerti d'organo, ai quali assistettero ben 7 Cardinali, parecchi Vescovi e Prelati, e ancora le più ragguardevoli notabilità musicali di Roma.

Il grandioso organo di Merklin, che conta 3 Manuali, Pedaliera indipendente, e un rilevante numero di Registri completi, tornò di grande giovamento alla causa della musica sacra in Italia, in ispecie all'organaria e all'organistica. Così i principii propugnati nel Congresso del 1880 ebbero a Roma la loro applicazione.

Per qual fine si tenne a Milano un secondo Congresso di Musica Sacra a così breve distanza dal primo? Principalmente per richiamare ancora una volta l'attenzione del Clero e degli artisti sullo stato dell'arte musicale sacra in Italia, nella fiducia che la Generale Associazione italiana di S. Cecilia a cui abbiamo altra volta accennato, potesse, se non consolidarsi, prendere più saldi radici; ma, come si vedrà in seguito, anche i nuovi sforzi rimasero purtroppo senza effetto. I cecilianiani d'Italia si lusingarono indarno che modellandosi sopra congeneri associazioni di Germania, sorgesse tra noi un vasto sodalizio capace di affrettare colla sua influenza la tanto vagheggiata restaurazione della Musica Sacra. Forse i tempi non erano ancor maturi, e forse non si cominciò come cominciar si sarebbe dovuto (1).

Più volte, in iscritto e a voce, noi abbiamo in proposito manifestato il nostro pensiero che senza l'appoggio reale della Suprema Autorità Ecclesiastica le cose non avrebbero un regolare e progressivo sviluppo. È vero che S. S. Leone XIII, come fece Pio IX, non mancò di benedire coloro che si proposero di diffondere, coi sani principii, anche della buona musica di Chiesa, ma è ancor vero che le benedizioni non ebbero, nè hanno tutt'ora la forza di un precetto. Sembrò ai congressisti che l'invocare un provvedimento da Roma fosse cosa

(1) Questo fu già stampato nell'umile opuscolo del mesto anniversario (29 Dicembre 1925).

troppo arrischiata, e quindi risolsero di domandare l'appoggio agli Ordinari, rivolgendosi di preferenza a quelli che avevano fatto pervenire incoraggiamenti al benemerito Don Guerrino Amelli. Se in quelle sedute si fosse nominata una commissione coll'incarico di presentarsi al Sommo Pontefice invocando protezione o provvedimenti, molto probabilmente la restaurazione della Musica Sacra sarebbe oggi un fatto compiuto nel bel paese.

Limitiamoci intanto a constatare che a merito del periodico di musica sacra e a merito dei congressisti del 1880 e del 1881, il principio vero della riforma, l'ideale liturgico ed artistico cominciava a penetrare nel convincimento generale, massime nelle Diocesi dell'alta Italia. Ciò era ben qualche cosa, cioè un bene troppo meno valutato da coloro che avevano molta fretta, ma bene accetto a quanti, riconoscendo la santità della causa, avevano piena fede nel trionfo della verità.

Il secondo Congresso, considerando che le composizioni di canto e di suono che si andavano pubblicando, avevano non solo bisogno di venire acquistate ma ancora felicemente interpretate, applaudì all'idea dell'Amelli di fondare in Milano una scuola di Musica Sacra, destinata a preparare buoni Maestri di Cappella e buoni organisti. Come vedremo, la nobile idea venne più tardi tradotta in atto, ma fatalmente non ebbe lunga durata.

* * *

Tre sono gli avvenimenti importanti che si svolsero nel 1882. I. La riforma della Musica Sacra nell'Archidiocesi di Napoli; II. Il Congresso Europeo di Canto liturgico in Arezzo; III. L'apertura della Scuola di S. Cecilia in Milano. Tali fatti, come non è difficile ad immaginare, attrassero l'attenzione di tutti i Cecilianiani d'Italia e ravvivarono le loro speranze. Grazie allo zelo ed al sapere di S. Em. il Cardinale Sanfelice, si costituì a Napoli una commissione, composta di maestri sacerdoti e laici, allo scopo di promuovere ed attivare la restaurazione della Musica Sacra. Si può dire che lo statuto emanato dall'Arcivescovo in data 3 settembre 1882 non era se non un segno precursore del sapiente Regolamento promulgato, due anni più tardi, dalla Sacra Congregazione dei Riti.

Le notizie relative al Congresso Europeo di Canto liturgico devono essere precedute da alcuni schiarimenti, senza i quali poco o nulla comprenderebbe chi non è ben a giorno della questione. È fuori di contesa che la Chiesa considera ed impone, come suo proprio il Canto Gregoriano, quale ci

viene dalle edizioni del Pustet di Ratisbona, edizioni dichiarate autentiche, che vennero compiute nel 1874 dopo un lungo ed accurato studio di dodici anni. Quindi se per gli studiosi tornano ottime le edizioni dei Benedettini di Solesmes ed altre, per coloro che intendono d'essere ossequenti alle disposizioni della Chiesa, non vi sono oggi che le citate edizioni autentiche.

Qui tornerebbero a proposito alcune nozioni sul Canto Gregoriano, ma per difetto di spazio e di tempo, crediamo, visto la vastità della materia, di tirare innanzi colla rassegna proponendoci di fare analoga graduale trattazione non appena saranno ultimati i presenti cenni storici.

A quale scopo venne indetto il Congresso Europeo di canto liturgico che si tenne in Arezzo nel Settembre 1882? Per reintegrare con conferenze scientifiche e saggi pratici il canto ecclesiastico nella sua primitiva bellezza, quale risulta dalla sua tonalità, ritmo e notazione tradizionale e conseguentemente per proclamare il principio dell'unità del canto liturgico, escludendo gli Antifonari che non sono già di S. Gregorio, ma piuttosto di Leone, Alberto o di altri, i quali in epoche diverse ne hanno guastato e mutilata l'originale bellezza.

Un tale programma ingagliardì le speranze dei Benedettini francesi, cioè delle scuole di Solesmes, capitanata dall'illustre Pothier, suscitò timori in Germania, cioè della Scuola di Ratisbona capitanata dall'illustre dottor Haberl, e destò un po' di diffidenza a Roma cioè alla S. Congregazione dei Riti. Il documento che segue, diretto al presidente del comitato promotore Sac. Guerrino Amelli, mette in chiaro la situazione.

Molto Illustre e Rev.mo Signore

« Accetto li schiarimenti che la S. V. mi porge nella sua ultima lettera, e sono persuaso della sincerità del suo animo. Nella sua qualità di presidente potrà ella dirigere in modo i componenti del Congresso Aretino, e le loro discussioni, da rispettare la questione pratica sull'uso attuale dell'Edizione proposta dalla Santa Sede per organo della Sacra Congregazione dei Riti, coi tipi del Pustet. Con tale intelligenza mi ritiro da qualunque ulteriore rimostranza, stendo a Lei la mano amica con la solita benevolenza e stima che sempre ho nutrito per la Sua degna persona.

Roma, 1 aprile 1882.

DOMENICO CARDINAL BARTOLINI
Prefetto della Sacra Congregaz. dei Riti

Al Congresso Europeo di Canto liturgico che si svolse sotto gli auspici dell'Apostolica Benedizione, il Clero Italiano (1) estero, l'arte musicale sacra in generale, ed il canto gregoriano in ispecie ebbero degnissima e larga rappresentanza. Le discussioni seguirono nel massimo buon ordine, le prese deliberazioni furono importantissime, ma ci è forza confessare che il fine pel quale il Congresso si adunò, non fu raggiunto ancora. Poichè anche al giorno d'oggi le due scuole si stanno di fronte: la tedesca forte del presente, la francese fidente nell'avvenire (2).

Come dicemmo, il terzo fatto importante del 1882 è l'apertura in Milano del Seminario di cantori, organisti e membri di Cappella. Il Sac. Amelli, che ne è il fondatore e l'anima, nulla lascia d'intentato perchè la novella, nobile ed utile istituzione cammini con passo sicuro, vuoi in linea economica, vuoi in ordine educativo ed istruttivo.

Nel novembre di quell'anno 8 giovani, quasi tutti dell'alta Italia, vengono accolti nel Convitto, e ben presto iniziati nella Musica Sacra.

Tutti — scrive l'Amelli — portano sulla fronte il segno evidente di vocazione alla nobilissima missione della Musica Sacra, tutti posseggono le migliori disposizioni. Ma subito dopo questa per lui confortante constatazione, come padre della nuova famiglia artistica, non nasconde il timore che tanto per la strettezza dei mezzi suoi, quanto per le condizioni economiche di alcuni allievi le cose possano prendere una piega poco soddisfacente. Pertanto fidando nella Provvidenza apre una sottoscrizione a favore della Scuola.

Il M. Rev. Sacerdote D. Filippo Fiorentini di Milano assunse l'incarico di Ispettore della Scuola, coadiuvando in tutto come vero braccio destro del Direttore, ed insegnando la Religione, l'Etica ed il latino da Chiesa. Il Prof. Edmondo von Blum Hirt di Baviera, la cui elevata cultura musicale e letteraria, i cui nobili sentimenti religiosi, e la cui eloquente parola lo distinsero nel Congresso Aretino, trovò dalla Provvidenza colà chiamato ad istruire nella composizione, fornendo il cibo della scienza alla novella generazione di artisti.

Il giovane organista Vittorio Franz di Udine, allievo di Tomadini e di Lemmens, tiene la cattedra dell'Organo, e lo stesso sacerdote Amelli fornisce l'insegnamento del Canto

(1) Il rappresentante di Padova fu Mons. G. Batta Prof. Chesò.

(2) Qui l'Autore soggiungeva: « Ecco pertanto il testo fedele delle deliberazioni votate all'unanimità, o quasi, dai Signori Congressisti » ma poi annotava: « Vedi *Musica Sacra* [Milano] 1882, ottobre », senza più riprodurre le deliberazioni.

Gregoriano, della Liturgia, Estetica e Storia della musica.

Nobilissima l'idea, splendido il programma, valentissimi e degni della più alta stima i professori, ricchi di buona volontà e di particolare disposizione gli alunni, il Seminario avrebbe dovuto conseguire un pronto e rapido sviluppo, ma in breve volger di tempo tante fatiche, tanti nobili sforzi, tante prove indiscutibili di fede e di coraggio dovettero infrangersi contro le difficoltà finanziarie. Però se cadde la Scuola di Milano, l'idea dell'Amelli non morì.

Oggi i principali Conservatorii ed Istituti musicali d'Italia non trascurano l'insegnamento della Musica Sacra e se per questa ancilla del culto non vi è ovunque ancora una cattedra speciale, possiamo asserire che si è aperta ovunque la scuola di Organo.

È tempo di spendere alcune parole sui progressi dell'Organaria in Italia e sul soddisfacente sviluppo delle nuove idee. Nuove idee per noi italiani, mentre in Francia, in Belgio, in Inghilterra ed in Germania la riforma dell'Organo era stata accettata da lungo tempo.

Fu scritto che un uomo, il quale abbia della penetrazione si fa nemici tutti coloro che ne paventano la superiorità. Non altrimenti avvenne nella classe degli organisti italiani (1) quando per virtù del periodico *Musica Sacra* di Milano e di altri giornali che di tanto in tanto gli tenevano bordone, le sane idee della riforma cominciarono ad estendersi e per così dire, ad imporsi; nella classe si tirarono in campo difficoltà che non esistevano affatto, pretesti meschini e ridicoli, e da taluno si volle perfino fare una questione di decoro nazionale. Ma quale era veramente la morale della favola? Voi, innovatori, c'incomodate, perchè noi abbiamo fatto sempre così, così è andato sempre tutto bene, bene specialmente in linea d'affari.

Meno viva ma pure noiosa fu la resistenza di molti organisti, i quali andavano *scrivendo e dicendo che coi nuovi organi si voleva bandire dal tempio la vera musica italiana*. Grado grado però la verità si fece strada ed oggi noi crediamo non vi sia in Italia un solo organaro che avesse il coraggio di ritornare ad un inglorioso passato.

Un grande impulso alla costruzione degli organi in Italia venne dato, ci è forza confessarlo, da uno straniero, dall'inglese Giorgio Trice, il quale nel 1882 fabbricò in Genova,

(1) Vedere l'umile opuscolo 29 Dicembre 1925.

senza destinazione, un organo, su cui non tardò a fermarsi l'attenzione degli intelligenti. Così i fabbricanti italiani, dopo i modelli offerti dal Merklin in Roma a S. Luigi dei Francesi, e poscia alla Trinità dei Monti, ebbero quelli che mano mano andò loro fornendo il sullodato valentissimo Trice, il quale, non solo curò ogni perfezionamento meccanico ed acustico, ma seppe grandemente migliorare la qualità del suono, ottenendo quel timbro nobile elevato e severo che tanto si addice alla musica sacra, quel timbro che distingue la nuova dalla vecchia maniera, come si distingue il timbro pastoso della voce educata di un vero artista dal suono di un cantore senz'arte.

Fino dal 1883 il benemerito sacerdote Amelli comprendendo che se gl'incoraggiamenti di buona parte dell'Episcopato erano qualche cosa ma non erano tutto, rivolse il suo pensiero a Roma, animato dalla più viva speranza di ottenere dalla Suprema Autorità Ecclesiastica un atto che sanzionasse l'opera sua ed in pari tempo inducesse il Clero ad accettare le nuove idee. Come vedremo più tardi, non rimasero inascoltate le vive istanze di lui, e se il regolamento emanato dalla Sacra Congregazione dei Riti il 21 Settembre 1884 non diede i frutti che gli amici nella musica sacra si aspettavano, noi non esitiamo un momento a dichiarare che, malgrado un'abbastanza lungo tempo di preparazione, i tempi non erano ancora maturi. Così dicendo ci dispensiamo dall'usare parole severe contro l'indifferenza di coloro ai quali spetta più che ad altri di tutelare il decoro della Casa d'orazione. Per essi qualunque musica è buona, purchè sia musica; nè fanno distinzione da organo ad organo, da organista ad organista. Fortunatamente il numero di questi apatici, di questi colpevoli va progressivamente ed abbastanza rapidamente diminuendo, vuoi a merito di varî congressi, vuoi a merito di quei RR.^{mi} Ordinari che resero obbligatorio ai Chierici lo studio del Canto Gregoriano, promovendo in pari tempo delle buone esecuzioni di musica sacra.

Del citato Regolamento ci occuperemo diffusamente in progresso, costituendo esso il fatto più notevole del 1884. Oggi ci piace toccare un argomento, il quale non solo è in perfetta consonanza col soggetto principale, ma riguarda ancora direttamente quella parte dei nostri lettori che si dedica alla Musica Sacra: vogliamo dire l'educazione dell'Organista (1).

(1) Ripeteremo quello che abbiamo stampato già nell'Opuscolo del 29 dicembre 1925 per non rendere monchi i cenni storici della musica sacra in Italia dal 1874 in poi.

Che non tutti gli organisti siano degni d'essere chiamati tali, è pur troppo vero; ma è altresì indiscutibile che in generale l'alta loro missione non viene riconosciuta, e quel che è peggio non si risparmiano loro il disprezzo e la derisione. L'organista cattolico è chiamato alla ricerca ideale del bello nelle laudi d'un Dio, sola e vera sorgente di ogni bellezza. Egli deve essere quindi artista per eccellenza, poichè è destinato ad unire le voci del meraviglioso suo strumento alle voci dei fedeli, che lodano, benedicono e glorificano il Santo dei Santi; o rappresenta i fedeli medesimi, alternando col Sacerdote, e collocandosi nella liturgia. coopera alla celebrazione dei divini misteri. Tale è l'organista di Chiesa, e che egli non subisca l'influenze mondane, deve stare sommamente a cuore a RR. Parroci, Rettori di chiesa e Fabbricerie. Ma per giungere a tale grado, l'organista ha bisogno di tre condizioni.

- 1) d'essere dotato di spirito profondamente religioso;
- 2) d'aver ricevuto una soda educazione artistica;
- 3) di vivere nella certezza che l'opera sua viene debitamente apprezzata, ed in pari tempo che fra i doveri vi è pure quello del sacrificio. Un organista modello fu Rinck, autore di un importantissimo metodo per Organo, Rinck, il quale non cessava di proclamare nel suo motto « sempre Dio » che il suo posto d'organista lo faceva meno impiegato al servizio della corte di Darmstad che non a quello di Dio.

Presentiamo ora ai lettori gli articoli principali di quell'importantissimo documento che è il Regolamento per la Musica Sacra approvato da S. S. Leone XIII ed emanato dalla S. Congregazione dei Riti il 21 Settembre 1884, documento quà e là temuto, e da altri vivamente desiderato; atto che grandemente giovò ad un salutare risveglio in moltissime Diocesi d'Italia. Ci duole però il confessare che là dove si avrebbe voluto dare il buon esempio a tutte le Diocesi, nella Città in cui fiorì Pier Luigi da Palestrina, nè compositori nè Rettori di Chiese abbiano messo in pratica quanto in fatto di Musica Sacra venne prescritto dalla competente autorità. Seguono gli articoli:

7. — È proibito il dividere in pezzi affatto staccati i versetti del sacro testo nel *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, ecc., a scapito della unità dell'assieme: come anche l'omettere o precipitare il canto di alcune parti nell'ufficiatura, quali sono le risposte al funzionante. l' *Introito*, la *Sequenza*, il *Sanctus*, il *Benedictus*, l' *Agnus* nelle messe. ed i *Salmi* le *Antifone*, l' *Inno*, il *Cantico Magnificat* nei vesperi. L'omissione però del *Graduale*, *Tratto*, *Offertorio*, *Comunione*, in certe

circostanze particolari, come di voci mancanti col supplemento dell'Organo vien tollerata.

8. — È proibito frammischiare inordinatamente il canto figurato nel canto fermo, e per conseguenza sono vietati i così detti *punti* musicali nel *Passio* in cui si deve seguire scrupolosamente il Direttorio. Sono solo permesse le *risposte della turba* in musica polifonica su i modelli della scuola romana, segnatamente di Palestrina.

11. — È severamente vietato il suonare in chiesa ogni benchè minima parte o reminiscenza di opere teatrali, di pezzi ballabili di ogni genere, come: *Polke, Walzer, Mazurke, Minuetti, Rondò, Scottisch, Varsoviennes, Quadriglie, Galopp, Controdanze, Lituane, ecc.*; di pezzi profani, come: *Inni nazionali, Canzoni popolari, erotiche o buffe, Romanze, ecc.*

12. — Sono vietati gli strumenti musicali troppo fragorosi, come: *tamburo, gran cassa, piatti* e simili, nonchè gli strumenti proprii dei giullari, ed il clavicembalo ossia pianoforte. Le trombe però, i flauti, timpani ed altri strumenti di simil specie, che furono già in uso presso il popolo d'Israele per accompagnare le lodi divine, i canti ed i salmi davidici, sono permessi, purchè vengano usati con perizia e moderazione, specialmente in occasione del *Tantum ergo* alla benedizione col SS. Sacramento.

13. — È vietato l'improvvisare detto *a fantasia* sull'organo a chiunque nol sappia fare convenientemente, cioè in modo da rispettare non solo le regole dell'arte musicale ma quelle altresì che tutelano la pietà ed il raccoglimento dei fedeli.

Crediamo di dar posto ancora ad un articolo il quale può interessare particolarmente i giovani che fanno i primi passi nella composizione musicale sacra.

In breve volger di tempo il salutare regolamento venne divulgato in oltre 40 Diocesi, in ognuna delle quali venne istituita la Commissione di S. Cecilia, il cui ufficio è di approvare gli organisti ed i maestri, e di vigilare affinchè alle cattive composizioni per canto e per organo vengano sostituite musiche più degne della Casa di preghiera. E là dove la volontà della Chiesa venne rispettata, non solo le locali commissioni ebbero il plauso dei competenti, ma a poco a poco si guadagnarono il merito di rinfrancare i tiepidi e ancora di far mutare avviso agli avversari.

Nel 1884 nell'Istituto dei Ciechi di Genova s'inaugurava il nuovo organo e in seguito gli Istituti pei Ciechi di Padova, di Reggio Emilia, di Bologna, di Palermo, di Napoli, e di Milano, acquistano essi pure organi eccellenti ed aprono conseguentemente relative scuole, mettendo così i ciechi in grado

di gareggiare cogli Organisti veggenti. Ed è a Milano che nel Congresso del 1891 e a Parma in quello del 1894 viene universalmente accettato il voto che nei concorsi ai posti d'organisti, i Ciechi, a parità di merito, vengano preferiti ai veggenti.

Dei progressi poi verificatisi nei vari Istituti pei ciechi ci piacque tener parola nel Congresso che si tenne a Milano nel Dicembre 1897.

Ottenuto dalla S. C. dei Riti il favorevole responso, cioè il Regolamento per la Musica Sacra, Don Guerrino Amelli credendo d'aver così assicurate le sorti dell'arte religiosa diede un addio al mondo per ritirarsi nel monastero dei Benedettini a Monte Cassino. Però le Commissioni di S. Cecilia sulle quali il benemerito sacerdote molto contava, non corrisposero alla sua, nè all'aspettazione dei ben pensanti. Bisogna confessarlo: molte di esse si distinsero soltanto per inerzia. Si arrestò per questo il movimento generale? No certamente, ma non procedette troppo rapidamente.

Tale stato di cose non tardò a suscitare diffidenze in Italia e fuori; basta leggere quanto in argomento pubblicò l'illustre Can. tedesco Francesco Witt nel *Fliegende Blätter* del 15 Marzo 1885.

Il movimento di restaurazione della Musica Sacra in Italia, principiato nel 1874, con piena soddisfazione della Suprema Autorità della Chiesa, di gran parte dell'Episcopato e di buon numero di cultori, ha già la sua storia, la quale abbraccia tre periodi distinti. Il primo di questi, forse il più difficile, si chiuse col ritiro di Don Guerrino Amelli a vita monastica e si aperse il secondo nel 1885, quando la proprietà del giornale [*Musica Sacra*] passò nelle mani del prof. Giuseppe Terrabugio, del Conte Lurani e del prof. Bassi, il quale ultimo però la tenne per breve tempo.

La direzione del giornale venne affidata a Giuseppe Galignani, allora Maestro di Cappella al Duomo di Milano, ora Direttore di quel R. Conservatorio di Musica: uomo d'ingegno, molto addentro nei secreti dell'arte, coltissimo e caldo propugnatore delle più sane idee. A lui si associò quale redattore il giovanissimo maestro Giovanni Tebaldini, oggi direttore del Conservatorio di Parma. Il giornale divenne grado grado sempre più completo; agli studi storici e liturgici vennero aggiungendosi quelli intorno alla tecnica dell'arte; nuovo sviluppo vi presero, specialmente per opera di D. Antonio Bonuzzi di Verona, le rubriche concernenti la fabbricazione degli organi ed il canto gregoriano; maggior ampiezza vi trovarono le notizie e le corrispondenze.

Smembratasi l'Associazione Generale Italiana di S. Cecilia, si decise, nella riunione di cultori e fautori della musica sacra tenuta in Soave il 14 settembre 1889, di rimediarsi, istituendo, in luogo dell'Associazione, un Comitato permanente, incaricato di promuovere gli interessi della musica sacra in Italia, avendo per organo ufficiale il « Periodico musicale milanese », il quale rispecchiò sempre la grande abilità tecnica del suo direttore.

Il lavoro fu costante ed energico, e in fatto d'arte, produttivo. Si andò pubblicando scelta musica, si apersero Concorsi, si ottenne la cooperazione di altri giornali importanti fra cui la *Civiltà Cattolica*, nella quale brillò la penna del Padre Angelo De Santi, (1) ed in un secondo tempo relativamente breve, si preparò a meraviglia il Congresso del 1891.

Un fatto di capitale importanza resta il Congresso del 1891, non solo per la larghissima rappresentanza che vi ebbero il Clero e l'arte, ma ancora perchè dal campo della teoria si scese molto felicemente a quello della pratica. Fino allora si era parlato della musica sacra, dei suoi caratteri, dell'altissimo suo scopo, ma poco o nulla era stato eseguito di classico e di moderno. Voi parlate bene — si andava dicendo — ma fateci sentire e gustare un po' di quel bello che sta in cima dei vostri pensieri, di quel bello per cui lottate da anni ad anni. — Questo era un desiderio legittimo, e in verità meglio non poteva venire soddisfatto dalla commissione del Congresso, della quale era capo ed anima l'illustre maestro Gallignani. Nella chiesa di S. Antonio abbiamo assistito ad una serie di esecuzioni corali ed organistiche di musica antica e moderna, vere feste dell'arte che lasciarono in tutti le più dolci, eccellenti e durevoli impressioni. Crediamo inutile il riprodurre qui l'attraente programma che si andò svolgendo, e basti dire che dalle immortali composizioni di Palestrina, superbamente interpretate, si giunse epoca per epoca ai nostri giorni, facendo notare per tal modo la progressiva decadenza e come i moderni possano, facendo tesoro del meraviglioso sviluppo odierno dell'armonia, produrre delle musiche ancora degne di echeggiare sotto le auguste volte delle insigni nostre Basiliche.

Sull'organo poi, espressamente collocato nella detta Chiesa di S. Antonio, dal valente Giorgio Trice, vennero eseguite scelte composizioni classiche e moderne dal Capocci (oggi di-

(1) Ho qui sotto i miei occhi una lunga corrispondenza epistolare che comincia dal 1886 e termina coll'anno 1922.

rettore della Cappella Musicale nella Basilica di S. Giovanni in Laterano), dal Bossi (oggi direttore del Liceo Benedetto Marcello in Venezia), dal Ravanello (oggi maestro di Cappella nella Basilica di S. Antonio di Padova). e da altri ancora (1).

E qui giova notare che se alcuni lavori dimostrarono la rara valentia di chi li faceva sentire, altri rivelarono effettivamente il loro valore essenzialmente liturgico. Infatti la Chiesa non domanda dei concertisti, ma bensì dei buoni organisti, che sappiano suonare correttamente ed insieme devotamente. Tutti i giornali di quel tempo lodarono a cielo la felice attuazione dell'idea del Gallignani, la quale non tardò a dare ovunque copiosissimi frutti. Le cose quindi — vogliamo dire il movimento di ristaurazione — presero una piega più che soddisfacente, più che confortante, finchè si giunse al Congresso di Parma nel 1894 col quale comincia il terzo stadio della musica sacra.

Non possiamo però passare sotto silenzio la riunione di Venezia del 1892, e meno ancora il Congresso di Thiene del 1893, nel quale per la prima volta un Vescovo (Mons. Giuseppe Callegari) prese la parola in favore della musica sacra (2).

* * *

Durante il secondo periodo storico si ebbero qua e là certi fatti, dai quali si poteva argomentare che l'azione individuale volesse forzare la mano ai RR.^{mi} Ordinarii. Ciò non doveva passare inosservato ai naturali conservatori delle discipline ecclesiastiche; i sintomi poco edificanti, dovevano quindi provocare un provvedimento dalla competente autorità.

Nel luglio 1894 la Sacra Congregazione dei Riti pubblicò un nuovo regolamento, nel quale esclusivamente si affida la Musica liturgica allo zelo ed alle cure dei Vescovi Diocesani.

Conseguentemente nel Congresso del Novembre 1894 l'illustre e molto benemerito Gallignani rassegnò nelle mani di Mons. Francesco Magani Vescovo di Parma le sue e le dimissioni dell'intero Comitato permanente. Da quel momento, es-

(1) Fra questi altri si trovava anche il Maestro Bottazzo. (*Nota della Redazione*).

(2) Fin dal 1886 il predetto Mons. Vescovo, in seguito al Regolamento per la Musica Sacra approvato da S. S. Papa Leone XIII scrisse una bellissima lettera al Maestro Bottazzo eleggendolo a Consigliere della Commissione di S. Cecilia. « Comunicandole tal nomina intendo che debba servire anche a patente più ampia quale Organista e Maestro di musica approvato ».

sendo ogni Vescovo libero di attuare quelle riforme ch'egli credesse necessarie nella sua Diocesi, il movimento generale di ristorazione non ebbe più bisogno di un capo elettivo.

Dal 1895 quindi cominciando il terzo periodo storico, la *Musica Sacra* di Milano, affidata alle sapienti cure dell'attuale direttore Can. Angelo Nasoni, si presenta ai lettori come semplice rivista teorico pratica della musica di Chiesa. Il periodico milanese che è sotto la vigile protezione di S. Eminenza il Cardinale Ferrari, prova con la rigogliosa sua vita quanto fosse fuor di luogo le preoccupazioni dei fautori dell'iniziativa privata, per i quali non inutile ammaestramento deve esser stato anche il Congresso tenutosi a Milano nel dicembre 1897 del quale a suo tempo abbiamo data ampia relazione. Unico proprietario del periodico *Musica Sacra* è oggi il Cav. Giuseppe Terrabugio.

Con questo il nostro compito è finito.

Ora una parola su D. Lorenzo Perosi.

Chi non ha sentito parlare di Don Lorenzo Perosi e delle sue numerose composizioni sacre e religiose? Salito rapidamente in fama già la stampa di tutto il mondo si occupa di lui: qui portandolo alle stelle, là buttandolo — per così dire — in terra: critica italiana, critica tedesca. Gli uni affermano che Perosi supera Verdi, gli altri consigliano il giovane compositore a buttarsi in ginocchio davanti al sommo maestro, chiedendogli perdono di aver avvilita l'arte, ma la verità sta nel mezzo, e agli occhi della sana critica non fanno velo le esagerazioni degli ammiratori, nè quello dei detrattori più o meno ostinati.

Ecco come l'illustre Haberl parla di Don Lorenzo Perosi, in una sua lettera scritta a Paderbona il 23 p. p. « Il giorno della Natività di Maria SS. potei trovarmi, nel percorso da Brescia a Milano, assieme allo scolaro d'una volta, al quale s'addice egregiamente la veste sacerdotale, e nel quale, come già una volta, brillano veramente un'ingenua franchezza, e una ben sortita anima d'artista. Faccia la Provvidenza che le idee ed i progetti dei quali ci siamo occupati scorrendo, ottengano il miglior risultato, e che il fiducioso maestro sia perseverato da amare disillusioni! ».

Nei voti dell'illustre Haberl ognuno deve scorgere la preoccupazione di un padre affettuoso il quale teme che il giovane sacerdote possa fuorviare in conseguenza delle lodi esagerate, pur riconoscendo in lui le rare doti che lo distinguono. All'unisono col chiarissimo preopinante, noi affermiamo che Perosi è un forte ingegno musicale, che molto ha prodotto,

e che molto di meglio produrrà, se non avrà fretta, se, studiando ancor più le opere dei grandi, saprà mantenersi nelle più elevate regioni dell'arte, senza curare una facile e pericolosa popolarità.

E qui a comune istruzione ci sembra opportuna una parentesi. Dicemmo più sopra: composizioni sacre e religiose. Ma che? le due qualifiche non esprimono una medesima cosa? No davvero. Musica Sacra è la liturgica cioè quella che serve al culto; mentre è musica religiosa quella che, composta sopra un soggetto religioso, può venire eseguita anche in teatro. Gli oratorii di G. S. Bach, Haendel, Haydn, Mendelssohn sono opere religiose, ma non sacre. Altrettanto dicasi degli oratorii di Perosi.

Diamo ora alcuni cenni biografici del giovane compositore Italiano. Lorenzo Perosi nacque a Tortona il 20 Dicembre 1872. Sin da fanciullo mostrò molta inclinazione per la musica nella quale venne iniziato e ben innanzi condotto da quell'egregio musicista che è suo padre. Si asserisce che a 14 anni interpretasse a meraviglia le sonate di Mozart e di Beethoven, ed eseguisse sull'organo le composizioni dei più grandi organisti antichi e moderni. Dal padre ebbe pure lezioni d'armonia, di contrappunto e fuga, e quindi ebbe campo di studiare le opere sacre di Palestrina, di Vittoria, Viadana ecc..

Sulla fine del 1890 andò nel monastero di Monte Cassino, a occuparvi il posto d'organista e vi rimase fino al Luglio del 1891. Ritornò quindi in famiglia. Nell'Aprile 1892 si recò al Conservatorio di Milano per perfezionarsi nel contrappunto e nella composizione della fuga e nel gennaio del '93 andò a Ratisbona per approfondirsi nella musica sacra. Nel 1893 venne nominato maestro di Cappella e Direttore della Schola Cantorum nel Seminario di Imola dove vestì l'abito sacerdotale. Nell'aprile 1894, invitato ad assumere l'ufficio di Maestro di Cappella nell'insigne Basilica di S. Marco in Venezia, venne in seguito a preventive intelligenze con quella Fabbrica, a Padova; e qui in casa nostra, proprio nel nostro studiolo ricevette la relativa nomina ufficiale.

Don Lorenzo Perosi scrisse già una ventina di Messe, un Miserere, un Te Deum ed un gran numero di Mottetti; ma la sua fama si allargò così rapidamente e puramente come compositore di musica religiosa. Scrisse già 4 Oratori: *la Passione*, eseguita in parte a Venezia nell'agosto 1897 e a Milano nella sua interezza, nel Dicembre dello stesso anno: *la Trasfigurazione* (Venezia 20 Marzo 1898); *la Risurrezione di Cristo*, (Roma, 18 novembre 1898).

Chiudiamo augurando al giovane maestro nuovi allori, ed esprimendo il voto che la musica religiosa non gli faccia dimenticare la Sacra (1).

LUIGI BOTTAZZO

(1) Al testo delle *Memorie* seguiva la nota che qui si riproduce: « La sottoscritta dichiara d'aver copiato fedelmente senza aggiunta, questi cenni storici, non per altro fine che per la gloria di Dio, coll'ideale solo (non potendo coll'opera) di giovare, se fosse possibile, sempre più all'incremento della Musica Sacra, secondo gli intendimenti della Santa Madre Chiesa ».

Padova, 9 Luglio 1926.

ANNUNZIATA TECLA RONCO VED. BOTTAZZO

APPENDICE

I.

Le seguenti note (1) offerte al pubblico non hanno certo la pretesa nè di contribuire alla storia nè di aggiungere fama al nome dell'autore: sono appunti che il venerando Maestro ha dettati nei rarissimi momenti di breve riposo, e la Signora Tecla, sua affezionatissima compagna, li presenta al pubblico per un triplice scopo: per giovare se fosse possibile all'incremento della musica sacra secondo il pensiero della Santa Chiesa, per contentare il proprio cuore che vive sempre dei ricordi del suo Luigi, per far piacere agli amici e agli ammiratori del compianto Maestro, che ogni sua parola, ogni cosa appartenente a Lui, venerano.

E questi cenni storici ci riportano ad un passato triste e lieto, ad un passato di lotte e di glorie, a tempi di tenebre e di luce, di lavoro sterile e fecondo. La lotta per la riforma della musica fu ad un tempo aspra e sacra, ma fu vinta; gloriosamente vinta, e gloria eterna nei secoli a chi seppe unire una volontà indomita a un forte amore per l'arte, a una devozione illimitata a quanto vuole e fa il Pontificato Romano, a una obbedienza assoluta a tutto ciò che la Chiesa prescrive.

Le prime idee.

E tutte queste qualità furono unite mirabilmente nell'anima squisita del Maestro Luigi Bottazzo. Cuore di cattolico fervente, amò il culto di Dio sopra ogni cosa umana perchè ne comprese tutta la sovranità e tutta la bellezza; ad esso portò la devozione del credente e ad esso consacrò tutte le energie della sua tempra di artista perchè da esso sentiva che la sua fiamma prendeva maggior forza. Il Maestro sortì da natura il genio per l'arte sacra, e se la causa della riforma non fosse stata gloriosamente vinta, egli si sarebbe innalzato un monumento silenzioso, isolato dalle idee e dalle opere del tempo. Nato per la musica sacra, doveva lavorare per questa, farsi apostolo di questa, e infatti visse esclusivamente per essa.

(1) Queste note che qui son poste come *appendice*, nel fascioletto originale precedevano le *Memorie*. Esse sono state redatte, su documenti, dal Rev. PP. Benedettini di Praglia.

Ancor troppo tenero di età quando la lotta era appena cominciata, non comprese che questo solo: il presente è in contrasto con i miei sentimenti di credente e pugna col mio ideale artistico: l'arte sacra di oggi non mi eleva a Dio, anzi si oppone alla bellezza dei riti: questi hanno del divino come l'arte che io porto nell'anima; perchè non mettere questa al servizio di quelli? Spinge intanto l'acuto suo sguardo al di là dei due ultimi secoli e spia dietro lo stato caliginoso ammassato dall'ignoranza e da un pessimo gusto, tutto un mondo di luce e di canto: il mondo del canto liturgico che nei secoli di fede e di pietà si era svolto con quelle regole strettamente scientifiche che formarono poi la base di tutta la polifonia nel secolo XVI e dei sistemi moderni.

Esaltato oltre ogni dire per ritrovare nel campo cattolico tanto patrimonio di bellezza e di armonia, raddoppia il suo entusiasmo per la musica liturgica e lavora a tutt'uomo per far rivivere tanto tesoro sepolto nell'oblio.

Gira lo sguardo intorno a sè e vede che la voce dei Pontefici come nel passato non aveva mai cessato di gridare contro gli abusi e di imporre i rimedi, ma inutilmente; egli è troppo giovane perchè possa sorgere apostolo e dissipare le tenebre ancora molto fitte; si contenta di rinforzare i suoi muscoli per la santa battaglia e lavorare indefessamente nel silenzio e in un profondo raccoglimento. Mentre la sua arte si matura d'accordo con la pietà più sincera, attorno a Lui si crea da principio un senso di disgusto per lo stato delle cose e questo lo consola oltre modo: il principio della sanità è il riconoscimento del male.

Ore crepuscolari.

La musica sacra in Italia, diremo con un critico autorevole, Augusto Ambros (1876) è così scaduta di valore e di pregio, da non trovare riscontro alcuno nella storia della musica. E questo è pel cattolico un motivo di dolore e di scandalo, e pel non cattolico è un motivo di derisione e di amaro disprezzo; nè conosco davvero qual mezzo possa sanare la piaga. Sciupata com'è la musica, appena appena se ne troverà altro fuor che questo (ed è eroico assai), cioè di non permettere più che il solo canto gregoriano. Un altro, il P. Trambusti, in un suo « Ragionamento » letto alla Pontif. Accad. Tiberina il 29 luglio 1862 propone questo grave dilemma:

« o la musica ecclesiastica si richiama al suo fine, e il futuro sarà per lei di gloria come il passato; o si lascia in balia di esagerati e profani, e la Chiesa dovrà venire a tali provvedimenti di rigore da risov-

venirsi dei tempi del Palestrina, se pure non si debba assolutamente richiamare il canto piano o gregoriano » (1).

Queste gravi parole trovarono il loro pieno riscontro negli editti e documenti emanati dalla Santa Sede e dai Vescovi. Leone XII nel 1824 fece pubblicare che le feste nella Chiesa si celebrino senza forme profane vietate dai Sacri Canonici. Nelle musiche si osservi la gravità e decoro ecclesiastico. I maestri di cappella si astengano dall'alterare o posporre capricciosamente le parole dei salmi e inni, e da quelle interminabili ripetizioni che stancano la divozione. Nel tempo della Messa cantata non si permetta agli organisti di eseguire con l'organo pezzi di musica da teatro e che sappiano di profano. Pio VIII nel 14 agosto 1830 rinnova i decreti del Concilio Tridentino che stabiliscono non doversi tollerare nulla nelle musiche da Chiesa che sia lascivo e profano.

Il Cardinale Patrizi Vicario di Roma nel 1842 dice:

Le musiche di Chiesa ormai non servono che a distrarre la mente dei fedeli e a profanare il tempio di Dio: sono ridotte sì per fragore d'istromenti mai per lo innanzi usati, sì per il modo profano del canto, a scandalose produzioni teatrali.

Ad esempio di Roma, constatarono il male e diedero ordine di rimediarvi non pochi Vescovi d'oltr'alpe e numerosi Concili celebrati dal principio del secolo scorso fin verso il 1870 quando nacque l'Associazione di S. Cecilia. Alcuni di essi sono quello di Reims (1849), i tre di Bordeaux (1850, 1859, 1868) quel di Tolosa (1850), di Bourges (1850), di Colonia (1860), di Vienna (1858), in Italia quello di Urbino (1859), di Venezia (1859) ecc.

Per tutti valga l'editto del 27 Novembre 1838, scritto, per ordine del Cardinale Ostini Vescovo di Iesi, dal celebre maestro Gaspare Spontini, il quale esprimendo a Gregorio XVI il suo forte rammarico di tanti abusi, e come il Vescovo di Iesi solo, non bastasse per la difficile riforma, ebbe in risposta:

« Che la Diocesi di Iesi cominci, le altre seguiranno il suo esempio, ed Io farò il resto ».

Il Vescovo di Iesi cominciò: e dal suo documento prezioso perchè esprime il giudizio della Chiesa e quello dell'arte abbiamo questi tratti principali:

« In seguito di tanti replicati amari ricorsi che ci sono pervenuti contro il pessimo sistema adottato dai Maestri di Cappella moderni, com-

(1) Cfr. *Civiltà Cattolica*, ann. 1887, pag. 412, nota 2.

positori e suonatori di organo, quello cioè di avere fin da parecchi anni introdotto scandalosamente nelle Chiese, tanto colle composizioni vocali, che colle suonate dell'Organo, lo stile bizzarro, indecente e profano della musica da teatro, che consiste nell'aver raccolto, imparato e copiato tutte le cantilene, i motivi, le melodie, i modi, ed i ritmi della musica delle opere eseguite su tutti i teatri, co' quali hanno vergognosamente pel loro talento impastate, e fabbricate con un miscuglio di incoerenti idee prese qua e là, le loro sedicenti composizioni da Chiesa, servendosi dei motivi buffi o grotteschi, delle modulazioni ed armonie bizzarre, feroci, ridicole e stravaganti fino alle valzer, contradanze, galoppate e marcie militari; considerando, che questi stessi Maestri di Cappella, Compositori ed Organisti hanno portato lo scandalo fino al sacrilegio, coll'aver improntato servilmente non solo i motivi, le cantilene, e le melodie delle opere teatrali tanto nel vocale, che nello strumentale, ma che hanno ancora indegnamente adattato sotto di queste le parole sacrosante della Messa, dei Mottetti, e di altri uffici divini, sostituendole alle parole profane, ed alle espressioni di passioni immonde e sacrileghe; riflettendo infine, sul giudizio emanato da valenti rinomati Maestri . . . che il subiasimato sistema, oltre di profanare la santa Religione condanna con disonore anco la loro abilità mostrandosi così incapaci di eseguire come per lo passato, il nobile genere, lo stile religioso, cantabile, legato, tenuto, armonioso e fugato . . . ; inerendo Noi al decreto dal Sacro Concilio di Trento e di altri Concili, nonchè alle Costituzioni de' Romani Pontefici, ed in ispecie all'ultima su questo argomento emanata dall'immortale Pontefice Benedetto XIV: « Annus qui hunc vertentem » proibiamo col primo quelle musiche nelle quali o col canto o col suono si mescola qualche cosa di lascivo e d'impuro . . . e col secondo quanto nell'accennata Costituzione prescrivesi, proibendo sì il canto che il suono che imitano i canti ed i suoni teatrali . . . ».

Ore mattutine.

Ma ecco finalmente un alfiere della prima ora, un sacerdote tutto fuoco e fiamma per il culto divino levare alta la sua voce e gridare al pericolo: il sacerdote D. Guerrino Amelli, più tardi Abate Benedettino e amico sincero e devoto del professore Bottazzo.

Nel 1874 nel Congresso di Venezia Egli rileva il bisogno dell'epoca e, per far trionfare tra noi quello che bellamente già trionfava tra le altre nazioni, diede le norme da seguire: deporre i vecchi pregiudizi, e regolarsi unicamente sulle leggi della Chiesa e su quelle dell'arte.

La Germania già avevaci preceduto con un movimento di restaurazione. Per merito specialmente del Rev. Can. Francesco Witt, che ne fu il direttore, fu fondata l'Associazione di S. Cecilia con programma di illimitata fedeltà alla Santa Sede:

Non un solo iota più o meno in un senso diverso da quello che la Chiesa vuole e comanda; tutto per la Chiesa e per i Vescovi, nulla

contro di loro e senza di loro. Tutte le leggi della Chiesa sopra la Musica sono per noi sante.

Il Sommo Pontefice Pio IX che l'aveva approvata ampiamente, continuò sempre a lodarla, incoraggiarla e a servirsi dei suoi Membri in opere importanti a lode di Dio e dell'arte sacra. Al Sommo Pontefice tennero dietro quasi tutti i Vescovi di Germania, dell'Austria, del Belgio, e di Inghilterra.

Per fare altrettanto in Italia l'illustre sacerdote Amelli nel 1877 si accinse a pubblicare in Milano il suo periodico « *Musica Sacra* » e nel 1880 a fondare in Italia l'Associazione di S. Cecilia. Congratulazioni, approvazioni e incoraggiamenti affluirono da ogni dove, specialmente da parte dell'Episcopato. Le lettere dirette all'Amelli contengono sensi bellissimo sulla necessità della riforma, sulla sua importanza per lo splendore del culto e sul ritorno della musica sacra al suo vero ideale religioso ed artistico. Il Sommo Pontefice stesso Leone XIII nel 1881 quando il presidente dell'Assoc. It. depose a piè del trono pontificio gli Atti del primo Congresso celebratosi in quei giorni a Milano, percorrendo con vero piacere i nomi dei Membri che trovò scritti nell'album disse al Presidente:

« Assicurate pure i vostri compagni e soci che Io tengo dietro con interesse a questi nobili sforzi ».

Mons. Geremia Bonomelli scriveva:

« È con vera gioia che io veggo ogni giorno guadagnare terreno la pubblicazione... In questo movimento verso i grandi maestri della musica, in questo felice ritorno verso le forme sacre e castigate del canto ecclesiastico, V. S. tiene un posto distinto ed Io son lieto di porgere le più cordiali congratulazioni e incoraggiarla nella via intrapresa ». (Lett. 13 agosto 1880).

Mons. Celestino Fissore Arcivescovo di Vercelli fa voti che l'Associazione:

« Riesca veramente a ristaurare in Italia l'arte schiettamente cristiana nella musica sacra ». (Lett. 21 agosto 1880).

« Impresa nobilissima, destinata a far sì che i sacri recinti si riempiano delle più elette armonie per celebrare le lodi dell'Altissimo »

così Mons. Ruffo Arcivescovo di Chieti (21 agosto 1880). Simili sentimenti espresse il Vescovo di Savona, Giuseppe Boraggini, il Vescovo di Modigliana, di Concordia, di Noto in Sicilia, l'Arcivescovo d'Urbino, di Genova e il Vescovo di Crema. Parole molto lusinghiere ebbe anche l'Eminentissimo Card. Guglielmo Sanfelice Arciv. di Napoli.

Iniziata così felicemente la riforma essa non si arresterà più. Una serie di Congressi raccoglieranno le forze sparse e

le collegheranno nell'unità. Insigni maestri di musica e direttori di varie Cappelle, sacerdoti, stampe cattoliche, ciascuno da parte sua prende parte a favorire la santa causa: ma purtroppo i frutti non sono così ubertosi e rapidi come il desiderio di tutti domanda e il bisogno richiede. Un po' per mancanza di mezzi finanziari, un po' per qualche vecchio pregiudizio, un po' per il monopolio della stampa, le cose non corrono. S'invoca allora l'autorità della Chiesa, la sola che possa rimediare.

Il P. Amelli si rivolse a Roma per ottenere una sanzione alla sua opera e questa venne nel 1884 nel celebre Regolamento emanato dalla S. C. R., del 21 Settembre.

Ritiratosi il P. Amelli nel Chiostro di Montecassino nel 1886, l'opera sua passò nelle mani di maestri insigni che nel 1889 istituirono in luogo dell'Associazione un Comitato permanente incaricato di promuovere gli interessi della musica sacra in Italia avendo per organo ufficiale il Periodico Milanese. Si apersero concorsi; si pubblicò musica scelta da maestri di merito e si ottenne la cooperazione dei periodici come per es: «La Civiltà Cattolica» in cui si distinse molto il P. De Santi.

Meriggio.

Il Congresso del 1891 ebbe una importanza capitale per l'attuazione pratica di tutto il programma svolto nel passato sullo scopo e sui caratteri della musica sacra. Ora è che comincia il periodo delle grandi esecuzioni classiche, corali ed organistiche, antiche e moderne. Benemerite ditte organarie presentano strumenti degni del culto; maestri di indiscutibile valore danno esecuzioni impeccabili che sono una festa per l'arte e soprattutto per le anime buone, cattoliche, apostoliche.

Ora veramente la musica loda Dio e promuove nei fedeli la devozione.

Uno tra gli altri largamente conosciuto quale esimio ed intelligente cultore di musica sacra, quale consolatore soave e fermo sostenitore di quanti lavorano in quel campo, quale mecenate munifico dell'arte e degli artisti è in questo periodo l'Ecc.mo Giuseppe Sarto, Vescovo di Mantova, più tardi Patriarca di Venezia e finalmente Sommo Pontefice.

La sua lettera pastorale sulla musica sacra del 1 Maggio 1895 viene accolta in Italia e fuori con plauso straordinario e tenuta per uno dei più autorevoli documenti dell'Episcopato su tale materia. Ma il documento più importante che fece dimenticare tutto il passato, o meglio che coronò lo sforzo di tante energie e colmò tanti desideri, fu tutta l'azione in ge-

nere del Cardinal Sarto quando ascese sulla Cattedra di S. Pietro, e soprattutto il suo « *Motu proprio* ». Per quanto le speranze crescessero ogni giorno più vive per le parole benevoli che il Santo Padre, a seconda delle circostanze pronunciava intorno alla restaurazione della musica sacra nelle private e pubbliche udienze, nessuno mai avrebbe preveduto l'incredibile copia dei documenti, e la celerità dell'azione pontificia, la profondità della trasformazione, e la comprensione completa come la sollecitudine di provvedere a tutti i bisogni che si giudicavano più manifesti.

Se altri Pontefici avevanoalzata la voce contro gli abusi e ordinati rimedi, nessun Papa ha mai parlato così. Dopo aver abbracciato con uno sguardo il glorioso passato dell'arte musicale e considerando l'altissimo fine che l'arte deve proporsi a servizio del culto, con tatto praticamente squisito e sicuro definisce quali tra le forme dell'arte meglio rispondano a tal fine. Raccogliendo tutte le prescrizioni emanate dalla Chiesa contro gli abusi attraverso i secoli, ne forma un complesso organico, mirabilmente composto, e col titolo di « Codice giuridico della Musica Sacra » gli dà forza di legge per la Chiesa universale. Il « *Motu proprio* che non ha nessun riscontro nei documenti pubblicati a proposito della musica sacra dalla Santa Sede, fu d'importanza sì capitale e feconda di tanti beni che segnò la vetta della vittoria.

L'apostolo.

E il nostro venerando Maestro Bottazzo? L'abbiamo lasciato a lavorare nel silenzio e nel raccoglimento, lavoro fecondo più di quanto si possa immaginare. Tutta l'opera di riforma svolta intorno a lui ebbe come due momenti, momento diciamo così negativo, e momento positivo. Nel primo si lavorò per abbattere il male, nel secondo per ricostruire. Mentre l'opera di distruzione si svolgeva, e fu il momento più difficile, il Maestro troppo giovane ancora si mantenne in una cerchia ristretta a lavorare ed a incoraggiare: l'opera sua era l'opera della Chiesa e viceversa, quindi è facile immaginar l'ardore col quale sosteneva la causa santa del culto di Dio. Quando poi nel secondo momento storico si trattò di ricostruire, e quindi occorsero veri maestri apostoli che in campo aperto lavorassero e combattessero, il Maestro, benchè senza chiasso e sempre modestamente come le anime grandi, fu uno dei maggiori atleti della restaurazione. E certo tanta valentia non poteva lasciarsi in secondo ordine, la lampada doveva mettersi in alto perchè illuminasse da lontano chi si trovava nelle tenebre.

L'opera tranquilla, serena, efficace del Maestro ogni giorno guadagnò sempre più terreno, la cerchia della sua azione s'allargò tanto che fu richiesto della sua parola e della sua opera d'ogni parte del mondo. Egli disse, dettò, fece scrivere, fu presente a tutto il movimento di arte sacra; e, sembra incredibile, non si faceva nulla senza che il suo nome comparisse o tra i programmi o tra le commissioni, tra i collaudi o tra le presidenze.

Gli appunti che seguono mai fanno il nome del venerando Maestro ma è certo che in tutto il movimento di cui parla, Egli stesso ne era l'anima, il desiderato, stimato ed applaudito. Basta scorrere la serie delle opere musicali da lui scritte: sono senza numero. La benemerita Casa Editrice « Carrara » pubblicherà un elenco di esse, ma non sono che una piccola parte, mentre molte perdute in Italia vengono man mano rintracciandosi. Chi non sa poi che il fondo del repertorio dell'Organista, italiano e ultramontano, è di Bottazzo?

Dei suoi concerti dati trionfalmente ne parlano i comunicati del tempo, ma solo gli intimi notarono in lui la modestia, si direbbe eccessiva, quando applaudito a preferenza di altri ed attorniato da ammiratori, diceva con tutta l'anima a voce sommessa:

« Via di qua, andate a rendere omaggio agli altri maestri ».

Questa stima e venerazione universale, e l'opera sua per la causa santa possiamo rilevarla in qualche modo da una parte della corrispondenza conservataci, dove si esalta l'uomo, l'artista e l'apostolo.

Uno dei suoi maggiori ammiratori fu quel grande apostolo della Riforma, Angelo De Santi S. J. di cui abbiamo una numerosa raccolta di lettere, che traboccano tutte di affetto, di venerazione e di stima verso l'Illustre Maestro.

« Quanto all'esecuzione musicale di ieri — scrive questi in data dell'agosto 1886 — in occasione d'uno svolgimento di programma nella Cappella del Santo — deve ascriversi interamente allo zelo di V. S. ». Parlando poi della Cappella del Santo, *« io sono ben persuaso che Ella con la sua autorità, influenza e scienza artistica saprà far sì che la Cappella del Santo mantenga quella lode ben meritata. Io ebbi occasione di assistere alle più celebri Cappelle di Germania e posso assicurare che la Cappella del Santo le ha ieri pareggiate, il che non può tornare se non a somma lode dell'Onor. Presidenza e dei distinti Maestri della medesima Cappella ».*

« Mi congratulo assai con V. S. delle composizioni che ha messo all'ordine per il Giubileo del Santo Padre. Mi sarebbe assai caro poterle sentire per edificarmi e congratularmi con Lei » (Lettera 14 luglio 1887); e rispondendo a una dolce lagnanza del maestro: *« Se l'ho citata nell'articolo coi suoi scolari, la colpa è sua: poteva far di meno di diventare così bravo e di far bravi gli altri »* (27 luglio 1888).

Avendo appellato un Caio al giudizio dei veri intelligenti, sopra un'opera, il P. De Santi scongiura il Professore

« a darlo in piena coscienza giudicando dell'opera assolutamente per rispetto a quel che deve essere la musica in sè e la musica d'organo e di armonium. Il suo giudizio sarà stampato insieme a quello di tutti i primi maestri d'Italia e d'Europa » (13 marzo 1880).

Il 23 novembre 1896 scrive al suo caro Gigi:

« La ringrazio del bellissimo ed arcicarissimo metodo ; bellissimo in sè stesso, arcicarissimo perchè mi viene da lei ». — « Ho ricevuto il bellissimo e soavissimo Mottetto : Caligaverunt oculi mei » — « Poveri maestri, — dice più innanzi a proposito d'una attribuzione fatta al sottoscritto della musica Bottazziana —, voi vi logorate tanto a scrivere le vostre note, e altri vi ruba l'onore della paternità » (17 novembre 1898).

Nella lettera dell'11 aprile 1899 gli espone le difficoltà di trovare un buon metodo di accompagnamento gregoriano, gli suggerisce alcune idee che dovrebbero servire di guida, e si lamenta che

« i poveri tedeschi con le loro edizioni sbagliate e col concetto falso del ritmo gregoriano ci abbiano abbuiato ogni cosa ».

A proposito di Haberl

« Sappi — gli dice — che per salvare in qualche modo la baracca, egli propose qui alla Congregazione una nuova correzione delle edizioni Ratisbonesi; dunque le riconosce sbagliate! ma non è possibile raddrizzare le gambe agli storpi. Noi qui siamo pieni di fiducia, ed il colpo fatto da Perosi introducendo nella Cappella Sistina le melodie tradizionali, fu un colpo maestro. Se così si canta nella Cappella Pontificia ed il Santo Padre ne è contento ed ha approvato apertamente la mutazione la piena vittoria di Solesmes è cominciata e si risolverà pubblicamente, appena cessi il contratto della Congregazione col Pustet, cioè col finir, del 1900. C'è poi speranza fondatissima che il Perosi apra in Roma una Scuola Superiore di musica sacra. Questa suggellerà il trionfo della causa della musica sacra e del canto gregoriano » (17 giugno 1899).

« Che faranno gli avversari? Non lo so. So che battuti sul terreno della scienza, della storia, della tradizione, dell'arte, non avranno altro rifugio che nella autorità. Oggi l'autorità li abbandona e segna altra via da percorrere. Col luglio uscirà qui la Rassegna Gregoriana; forse si aggiungeranno pubblicazioni di trascrizioni ed armonizzazioni; nel quale caso l'illustre Maestro Cav. Luigi Bottazzo, per diventare il caro Gigi, darà il suo nome tra i collaboratori ».

Nella lettera del 13 aprile 1908 sfoga il suo animo con l'amico Gigi perchè qualche maestro aveva sostenuto idee non troppo buone per la causa. A proposito del Congresso di Padova del 1907 al quale era stato invitato il De Santi come oratore, questi dice al Maestro:

« *Le dico sinceramente che se la proposta non fosse venuta da Lei, non l'avrei accettata. Ma non volevo farle dispiacere perchè Lei ci teneva tanto, tutto veniva dal suo buon cuore e come un'impresa alla quale Lei ha posto mano. Mi dica dunque da amico quello che devo fare, quello che Lei aspetta che io faccia* ».

Dopo il congresso di Padova il De Santi scrive:

« *Ieri sera ho avuto la sorte di una lunga udienza dal Santo Padre. Egli è già molto bene informato di quanto passò nel Congresso, parlò con grande benevolenza di Lei* ». Riguardo ai segni ritmici propugnati dal De Santi, questi soggiunge: « *capirà come per me i sentimenti favorevoli del Santo Padre siano una bella vittoria che metterà, spero, un po' di pace nel campo gregoriano* », (20 giugno 1907).

A proposito delle seconde nozze del Maestro, l'illustre amico, si congratula intimamente insieme a quelli che gli vogliono bene ed « *io tra i primi* » dice:

« *Il Santo Padre — continua — senza dubbio le avrà già mandato la benedizione apostolica, pegno di larghi celesti favori* » (28 agosto 1907).

Eletto Presidente dell'Associazione S. Cecilia, il De Santi manda al Maestro (8 gennaio 1910) una circolare per consultare l'egregio amico circa la pubblicazione di un Manuale di « *Canti popolari liturgici e sacri* ».

Il 22 novembre 1914 così scrive a proposito della festa fatta all'illustre Maestro nel suo 50^o di vita artistica;

« *Mi unisco alla festa tanto ben meritata degli amici di Padova, e può ben immaginare quanto di cuore. Mi congratulo dunque con Lei del tanto bene operato nella sua vita artistica e perchè fu sempre operato con sì rette e sante intenzioni, tutto è scritto nel libro d'oro dei meriti presso Dio, che è libro della vita. Auguro poi che Ella continui per molti anni ancora a lavorare nel fecondo campo assegnatole dalla Provvidenza, e che alla rigoria della mente rispondano le forze del corpo. Tutto è sempre per la gloria di Dio. Venerdì scorso, 20 corr. ho avuto l'onore di una udienza presso il Santo Padre. C'era già entro l'Eminentissimo cardinale Protettore Bisleti. Il Papa disse subito: « Questa mattina ho dato la Commenda di S. Gregorio al Maestro Bottazzo: la meritava veramente in tutti i sensi. Noi lo ringraziammo e chiedemmo per Lei la benedizione apostolica che il Santo Padre concesse di gran cuore. Ho subito scritto il giorno stesso al Maestro Ravanello in lettera d'ufficio della Presidenza, perchè ne dia a Lei partecipazione. L'onorificenza è stata chiesta da noi, cioè dalla Presidenza dell'Associazione, per mezzo dell'Eminentissimo Cardinale. Però a noi si è associato Mons. Vescovo di Padova. Il Breve e la decorazione si spediranno più tardi, ma intanto il mio caro M.^o Gigi è commendatore di S. Gregorio Magno, e questo mi fa piacere immenso* ».

Il 26 novembre poi aggiungeva:

« *Chiarissimo Maestro Arcicommendatore, mi pare proprio che si debba*

dire così: altrimenti come esprimere la doppia commenda? Arcivescovo, Arciabate, Arciprete... dunque Arcicommendatore. Di nuovo le mie congratulazioni. Ho letto con infinito piacere la relazione della « Libertà »; è un continuo crescendo; ma così giusto, così meritato. Non so se sia giunto il mio telegramma, spedito all'Istituto Configliachi alle nove di domenica. Lei si ricordi che il lavoro della sua vita è giunto sì ad una mèta invidiabile che a pochi è dato di festeggiare, ma che non è punto finito. Si ricordi quindi che c'è da fare ancora per molti anni e questi glieli auguro di gran cuore ed in gran numero ».

E infatti il 15 dicembre l'Eminentissimo Cardinale Gasparri inviò al Cardinale Bisleti Protettore dell'Associazione It. di S. Cecilia la lettera che riporteremo infine.

Il 23 settembre 1920 scrive all'amico:

« Illustre e caro amico, appena giunto in Roma, sento il dovere di ringraziarla del grande onore che ha fatto al nostro Congresso con la sua presenza e chiederle scusa della fretta veramente inescusabile della Segreteria, che nel comunicare ai giornali la Costituzione del Consiglio d'onore, ha tralasciato involontariamente un paio di nomi e specialmente quello di V. S., al quale io tengo sopra tutti gli altri ed in vista principalmente del quale io ebbi l'idea del Consiglio d'Onore. Ma si riparerà nelle relazioni ufficiali. La ringrazio pure della sua offerta pel Pensionato della nostra Scuola. È la prima venuta; l'ho messa come semente e subito mise radice ».

Dopo aver condotto a termine i lavori della Scuola Superiore, così sfoga il suo cuore colmo di gioia (21 settembre 1921):

« Tutto è all'ordine: ottimi locali, magnifica sala col suo grande organo, arredamento di tutto ciò che può occorrere in tale Istituto, ordinamento di studi e di programmi e buone forze insegnanti. La macchina può dunque dirsi compinta; ma per farla andare non abbiamo ancora forza motrice sufficiente, cioè capitale fruttifero adeguato. Vi ha supplito finora la munificenza del Santo Padre e qualche mia particolare industria. Il Santo Padre ne è contentissimo ed io spero veramente che si dichiarasse soddisfatto della mia opera e desse una volta per sempre quel che manca, come fa con altri, perchè pare che la sua generosità non abbia confine. Nell'ultima udienza di agosto fece Egli stesso i conti di quel che ci manca: mezzo milione addirittura; tanto dovrebbe essere il reddito annuale adeguato alle gravi spese della Scuola. Io credevo mettesse mano al cassetto e mi contasse mezzo milione. Ma che? Disse che non poteva cambiare quello che aveva stabilito Pio X, che la Scuola cioè, deve essere un dono di pii cattolici alla Santa Sede, che questi avevano fatto qualche cosa, ma non tutto, e che quindi io mi industriassi a trovare il mezzo milione che manca, possibilmente entro il prossimo anno scolastico. Che dovevo dire? Dissi che non avevo altra speranza che in S. Antonio, e che a questo fine sarei andato appositamente a Padova per pregare il Santo... Ho bisogno che altri mi aiutino con le preghiere. Io scrivo a Lei e prego la sua Signora: facciano qualche visitina per me al Santo chiedendo che mi faccia trovare mezzo milione, o tutto in una volta, o parté a parté, ma entro il nuovo

anno scolastico, e ciò per obbedire al Santo Padre. Siamo dunque intesi, confido nelle preghiere a S. Antonio, sue e dell'ottima Signora Tecla ».

In questa corrispondenza si respira un'aria pura, semplice ed intima di confidenza, di amicizia profonda e di stima illimitata da parte dell'Illustre P. Angelo verso il Venerato Maestro suo idolo nell'opera della riforma.

Onore al merito.

Altre notizie dell'opera Bottazziana e altri attestati di stima li abbiamo in una seconda serie di corrispondenze da parte di illustri Prelati e di Sua Santità Pio X.

Nel 1886 con lettera della Cancelleria Vescovile di Padova, perchè la Commissione di Santa Cecilia possa attuare il Regolamento approvato da Sua Santità Papa Leone XIII, Mons. Vescovo nomina Consigliere l'egregio Professore

« nella ferma fiducia — dice — che Ella per le vaste cognizioni sue e pel desiderio che addimostra di vedere richiamata la musica di Chiesa alle regole e al gusto dei grandi Maestri, vorrà prestarsi con impegno in un'opera tanto oggi necessaria. Le comunichiamo anche che tal nomina Sua Eccellenza intende Le debba servire anche di patente la più ampia quale organista e maestro di musica approvato ».

Nell'89 Sua Eccellenza il Vescovo di Padova dopo averlo ringraziato ed espresso la sua ammirazione per un lavoro che il Maestro gli aveva presentato, chiude la lettera dicendo:

« Insieme gradirò spero i miei ringraziamenti che pure Le faccio per lo zelo onde si adoperò finora alla riforma della musica sacra in questa mia diocesi. La riconoscenza mia non verrà meno mai ».

Ecco il 22 ottobre 1893 da Mantova, una lettera di S. Em. il Card. Sarto:

« Graditissimo della prova di squisita benevolenza ch' Ella si piacque di darmi offrendomi un frutto dei suoi studi musicali e del distinto suo ingegno, Le presento i più vivi ringraziamenti. Mi congratulo e La ringrazio in modo speciale per l'omaggio che Ella fa alle prescrizioni della Chiesa e per il quale non Le mancherà la stima di tutti i buoni e la benedizione del cielo ».

Nel 2 novembre del 1894 il medesimo Eminentissimo lo ringrazia di altri lavori. Ancora nel dicembre 1896 con un biglietto diretto all'egregio Cav. Luigi Bottazzo, il Sarto, Patriarca di Venezia, congratulandosi vivamente,

« presenta sinceri ringraziamenti per la dedica del bel lavoro « Organista di Chiesa ».

S. Ecc. il Vescovo di Vicenza in data del 6 luglio 1896 ringrazia il Maestro per la bellissima Messa in onore del Santissimo Rosario :

« Quanto mi sia gradito il prezioso regalo e per la cosa in sè e per essermi testimonia del di Lei animo gentile e della benevolenza di che volle onorarmi, è superfluo il dirlo ».

Il 22 maggio 1904 dal Vaticano giunge un biglietto di Mons. G. Bressan, Cappellano Segreto di Sua Santità, col quale

« riverisce distintamente il Sig. M. Luigi Bottazzo, lieto di rispondergli che il Santo Padre acconsente che Gli venga dedicato il « Tota pulchra », di cui è parola nella riverita sua del 28 p. p. aprile. Lo ringrazia del suo plauso al « Motu proprio » sulla Musica sacra, e gli imparte l'apostolica benedizione ».

L'Eminentissimo Cardinale Callegari Vescovo di Padova, a proposito di una dedica fattagli dai Maestri Bottazzo e Ravanello, così dice :

« Accetto la dedica anche per il fatto che, appena venuto a reggere la diocesi di Padova procurai d'aiutare come potevo quei valorosi che con coraggio pari alla loro scienza, si sforzarono di iniziare nella diocesi un'efficace riforma della Musica da eseguirsi nelle S. Funzioni. Con l'aiuto di Dio e la perseveranza di questi benemeriti la riforma si potè condurre a buon esito; ed io son ben lieto di annoverare tra i primi le SS. VV. Ill.me ».

Tanto merito unito ad un lavoro indefesso per la causa della Santa Chiesa, fu riconosciuto dal Sommo Pontefice Pio X., il quale per esprimere in qualche modo la sua gratitudine all'insigne Maestro, il 24 settembre 1904 per mezzo dell'Em. Card. Callegari gli conferiva il Cavalierato dell'Ordine Pontificio di S. Gregorio

« per premiare l'opera sua, — diceva la lettera accompagnatoria dell'Eminentissimo —, colla quale si acquistò bellissima fame nell'arte musicale. Deve pure considerarsi questa onorificenza come una approvazione di quanto Ella fece per promuovere la riforma di musica sacra ».

Invitato pure nel 9 marzo 1909 da Sua Ecc. il Vescovo di Vercelli a far parte di una Commissione esaminatrice, l'illustre Prelato motivava la speranza che il Maestro avrebbe accettato l'invito

« dal bene che ne verrebbe all'arte musicale, cui la S. V. ha dedicato tutto il cuore e tutta l'anima ».

Quando a Padova fu approvato lo Statuto della Società di Santa Cecilia e si trattò di nominare il Consiglio Direttivo,

Sua Ecc. Luigi Pellizzo così si espresse in una lettera diretta al Cav. Luigi Bottazzo:

« Abbiamo scelto pertanto la S. V. Ill.ma per affidarle la carica di Vicepresidente, come in questa nostra lettera La nominiamo a tale ufficio. La fama che Ella gode e lo zelo mostrato tante volte per la causa della musica sacra ci assicurano che la nostra scelta è veramente ottima e che la S. V. sarà un valido aiuto in quest'opera che ci sta tanto a cuore » (16 settembre 1910).

Il medesimo il 25 aprile 1914 esprime all'illustre Compositore la sua approvazione, godimento e riconoscenza per la cortese dedica al Vescovo, della *Messa* composta in onore del Beato Gregorio Barbarigo.

Sentiamo ancora quanto affetto e quanta stima avesse riscossa da parte di un suo intimo amico e compagno di battaglia. Così gli scrive il Rev.mo P. Abate Ambrogio Amelli da S. Anselmo il giorno 8 novembre 1914 nell'occasione delle feste fatte al Maestro per il 50° di sua vita artistica.

« Vorrei renderle solenne testimonianza di sincero affetto per i suoi meriti accumulati ormai in 40 anni per la Musica Sacra. Oh! come ricordo con piacere quel venerando Maestro Bottazzo che nel 1877 io credeva già provetto anche in età; e qual fu la mia sorpresa quando lo vidi poco dopo sì giovane! ».

Chiudiamo queste note accennando all'ultima onorificenza con la quale il Sommo Pontefice volle retribuire in qualche modo tutte le fatiche del benemerito Apostolo. Così l'Em. Segretario di Stato il Card. Gasparri scriveva a sua Em. il Card. Bisleti;

« Sono lieto di partecipare a Sua Em. che il Santo Padre Benedetto XV, volendo dare un attestato di speciale considerazione al Sig. Prof. Luigi Bottazzo, tanto benemerito della Musica Sacra, su proposta della Presidenza Generale dell'Associazione Italiana di Santa Cecilia ed atteso la Commendatizia di Mons. Pellizzo, Vescovo di Padova, si è benignamente degnato di conferirgli in occasione del 50° anniversario del suo insegnamento la Commenda dell'Ordine di S. Gregorio Magno (Cl. C.).

Per venerato incarico, pertanto, del Santo Padre mi reco a gradita premura di trasmettere all'Em. Vostra, qui unito insieme all'apposito schema d'uniforme, il relativo Breve Apostolico, rilasciato in forma del tutto graziosa; e prego V. Em. di volersi compiacere di farlo pervenire al destinatario nel modo che crederà più opportuno ».

Insieme al Breve gli fu consegnato da S. Ecc. Mons. Pellizzo anche l'insegna; e la Signora Tecla Ved. Bottazzo, l'anno scorso 1925 consegnò alla Presidenza della Scuola Superiore di Musica Sacra in Roma il Breve Apostolico e l'insegna come un sacro deposito.

Dopo questo largo movimento di venerazione, di gratitudine e di stima verso un sì grande apostolo che spese tutto l'80° anno di sua vita a pro di una causa santa ed universale, di Dio e della Chiesa, a noi non rimane che applaudire al merito del Grande Maestro ed ascoltare riverenti la Sua parola.

1794233 P

II.

Per una lapide nella casa del Bottazzo (1)

Nella chiesa dell'Immacolata ieri alle 9 l'arcivescovo di Scutari, qui rifugiatosi dopo le sommosse bulgare, ha letto la messa pontificale in memoria del maestro Bottazzo; contemporaneamente dalle quattro cappelle laterali hanno officiato mons. Sabbadini parroco dell'Immacolata, mons. Casimiri, padre Oderisio O. S. B., prof. don D'Alessi. Quindi mons. Sabbadini disse del sentimento religioso del maestro.

Terminata l'officiatura funebre, prelati, rappresentanze, autorità, amici ed estimatori hanno superato il breve tratto di via Belzoni che divide la chiesa dalla casa n. 47 ove abitò il maestro Bottazzo e dove è stata murata la lapide che appare ricoperta d'un velo nero.

Fra i moltissimi intervenuti abbiamo notato l'on. Tonzig pel Municipio e pel Commissario Prefettizio, mons. Flucco pel Vescovo, mons. Chesò per la Soc. S. Cecilia, l'on. Calore, l'Arcivescovo di Scutari, mons. Casimiri anche per la Pont. Scuola di Musica Sacra di Roma, il padre Magni dell'Università Cattolica, il cav. Gritaldo pel Circolo Filarmonico, il com. Deola, il prof. D'Alessi pel Seminario di Treviso, il prof. Serena pel Seminario di Padova, il maestro Cavazzana, il marchese Dondi dell'Orologio, il P. Abate Oderisio di Praglia, il cav. Maddalozzo, il maestro Grassi, il sig. Armani pel Comune di Piazzola, il dott. Coin, il maestro Frigo, il prof. Don Favero, il comm. Di Lenna pel Fascio, il maestro Tacchetto, il sig. Fontanarosa, il dott. Arslan per l'Istituto Musicale Pollini, il prof. Ettore Rassi, il dott. Ugo Favero, il sig. Francesco Vasan, il sig. Zanibon Guglielmo e il cav. Faniello per l'Istituto Musicale di Castelfranco, il maestro Grassetto per la società Flora Risorta, la sig. Fornasari per il rifugio minorenni, il sig. Francesco Bulga pel Circolo Mussolini, la sig. Pia Ravanello, la sig. Isabella Marzolo, l'ing. Cardin Fontana, il comm. Cesare Marcato, la famiglia Malvestio, mons. Luisetto.

Hanno mandato la loro adesione il prof. Arnaldo Bonaventura, il sac. Filippo Rinaldi rettore dei Salesiani, il prof. L. Torri, il sac. R. Felini, il sen. V. Giusti, il prof. Dormal, il conte S. Martino Valperga, Lorenzo Perosi, la R. Accademia Filarmonica di Bologna e altri ancora.

Davanti alla lapide facevano guardia d'onore una squadra di Giovani Esploratori con bandiera; bandiera pure aveva portato la società Flora Risorta; poi era presente una squadra dell'Istituto Ciechi e una rappresentanza della Banda di Ponte di Brenta.

Quando fu tolto il velo alla lapide, dal poggiolo prese la parola l'oratore ufficiale mons. Raffaele Casimiri, maestro di cappella della Basilica Lateranense di Roma e direttore della Polifonica Romana.

Il discorso di mons. Casimiri.

La data odierna era — egli dice — da noi vecchi alunni prediletti e da tutti gli amici del lacrimato maestro, era, dico, attesa con desiderio grande,

(1) Dal giornale: « *Gazzettino di Padova* », 10 luglio 1925.

nella speranza di potere trovarci riuniti accanto a Lui per celebrare il suo ottantesimo anno.

La voce di Dio ha invece richiamato alla luce e alle armonie superne il servo fedele, per farlo partecipe del gaudio riservato agli eletti, facendo risuonare al suo orecchio la parola divina del conforto supremo nell'ora ultima della sua missione; « euge serve bone et fidelis . . . intra in gaudium Domini tui ».

Chè Luigi Bottazzo compì veramente con fedeltà del servo operoso la sua missione quaggiù; nè per noi, che abbiamo da Dio il dono superbo della fede nelle cose immortali, nè per noi, dico, è giorno di pianto quello della chiamata al riposo eterno del servo fedele che ha compiuto la sua missione, ma è giorno di letizia vera e sincera.

La stessa Chiesa di Dio, se pur concede che agli umani sia lecito piangere la dipartita delle persone care, tuttavia nel suo divino linguaggio ci parla di « defuncti » che nel senso letterale della parola latina vuol dire quelli che hanno compiuta la missione terrena, e registra la morte dei santi come il « dies natalis », il giorno della nascita cioè alla vita immortale.

Dato dunque lungo al pianto come perdonabile tributo alla debolezza della nostra carne e del nostro sangue, apriamo il cuore a letizia.

E noi siamo qui oggi non per piangere, ma sì bene per ricordare con letizia l'opera del maestro illustre, per rievocare di quell'opera il merito altissimo, per richiamare al nostro intelletto un nobilissimo esempio da imitare.

Nè io intendo dire, nè lo saprei, cose nuove: tutti i presenti qui convenuti, e gli assenti che in ispirito sono pur oggi con noi qui, tutti debbono ricordare che l'opera di Luigi Bottazzo fu opera di artista, opera di apostolo.

Io non rievocherò gli anni della sua giovinezza, quando nell'istituto dei Ciechi temprava l'anima sua allo studio della musica, con quell'ardore e con quell'esito che ne fece giovanissimo di 18 anni uno dei migliori, se non addirittura il primo insegnante dell'Istituto dei Ciechi, tanto che di lui si potrebbe oggi ripetere quello che altri disse del poeta:

« . . . il poeta è un grande artiere
che al mestiere
fece i muscoli d'acciaio . . . ».

Ed eccolo, non ancora ventenne, insegnare già nello stesso Istituto, dove sotto la guida dei maestri Balbi, Carlutti, Milani, aveva compiuto il suo « curriculum » di scolaro: eccolo organista di chiesa, eccolo prima di arrivare ai suoi 30 anni, organista del Santo, e più tardi professore all'Istituto Pollini e via dicendo.

* * *

Nè è da dimenticare come allora non volgessero i più beati tempi per l'arte musicale, in ispecie l'arte musicale sacra, nei suoi due rami, organistica e vocale. Son cose che i nostri giovani d'oggi possono rivivere fino a un certo punto, con quella passione e con quell'entusiasmo che fu proprio dei nostri veterani; oggi che l'arte organaria e l'arte della composizione musicale sacra sono in una prospera fioritura, tale da far dimenticare con nobile orgoglio la triste epoca di decadenza dei tempi ormai lontani.

Si: per i giovani d'oggi è così: ma non fu così per i nostri pionieri, per i nostri maestri, Luigi Bottazzo fu tra i primi, che allo squillo di riscossa, lanciato nel 1874 a Venezia dall'Amelli, oggi venerando abate benedettino, si levò in piedi, in armi, per ingaggiare e colla parola e collo scritto e coll'esempio la duplice battaglia, artistica e religiosa. Ecco perchè noi non possiamo scindere l'opera di artista dall'opera di apostolo in Luigi Bottazzo.

[Prospetta l'oratore le condizioni in cui trovavasi il campo musicale chiesastico d'allora. Luigi Bottazzo vi si gettò con ardore d'atleta].

« Ed eccolo fanciullo coi fanciulli, nell'aprire le menti pargolette ai primi rudimenti dell'arte: eccolo umile cogli umili, nell'apprestare per piccoli organi e per umili sonatori, pane adatto ai loro denti: ecco le sue semplici e candide composizioni vocali per venire in soccorso di modeste cantorie, quelle che più han bisogno di cibo adatto, come occorre il cibo adatto a piccoli stomachi; ma eccolo anche con la testa eretta, scollar come leone la criniera, e dettare opere superbe sì per il grande organo, sì per le grandi cantorie.

Quante centinaia di opere uscirono dalla sua penna!

Ed è cosa dolce per noi antichi suoi alunni, dolce e dirò insieme edificante, il ricordare con quanta amabile disinvoltura passava ore di insegnamento delle cose musicali più semplici ed elementari, quando colla sua mano teneva soavemente dietro alla mano di un principiante che disponeva la prima volta i diti sopra la tastiera del pianoforte; o quando pensoso e vigile ascoltava un lavoro di armonia, di contrappunto, di fuga, pronto sempre a fermare la foga dell'allievo quando uno sfarfallone o di condotta armonica o contrappuntistica rideva beatamente tra le righe e le mani dell'allievo che pensava di farla franca; e là, con pazienza eroica e con dottrina ammirevolmente sicura, districare la matassa degli errori e aprire la mente dello scolaro alla visione del bello vero e sincero dell'arte.

*
* *

Chè Luigi Bottazzo non fu grande soltanto nell'organo, nelle sue opere, nelle sue composizioni, ma lo fu anche, in maniera direi quasi unica, nel metodico suo insegnamento, sicuro, profondo, cristallino.

Ma io non insisto: chi lo vide e conobbe sa quale tesoro d'insegnante era Luigi Bottazzo. Nè io mi dilungherò nel ricordare la sua meravigliosa attività per venire in aiuto degli umili, poichè i grandi o sanno fare o credono almeno di saper fare da sè, od hanno a loro disposizione le grandi cantorie o i classici archivi musicali.

E qui, particolarmente qui sta l'opera dell'apostolo: scrivere cose semplici ma con moltissimo senso d'arte: scrivere cose umili ma capaci di sollevare e sublimare le anime, nascondendo all'occhio dei più l'intimo travaglio che l'artista sperimentava per farsi, come di S. Filippo Neri sta inciso nella lapide romana presso la quercia del Tasso, al Gianicolo:

« fanciullo coi fanciulli sapientemente ».

[Dice ancora l'oratore che Luigi Bottazzo è un vero modello, tra quanti godono la luce eterna da essere imitato. E conclude:]

« Non aggiungo parole: le parole sono purtroppo cose che battono l'aria, come diceva l'apostolo, e dopo il loro suono non resta che il vuoto e il silenzio.

I nostri grandi non hanno bisogno del nostro minuscolo elogio, e, aggrungerò anche, non han bisogno nemmeno dei nostri monumenti: le loro opere sono il loro monumento migliore.

Ma siamo noi, noi che abbiamo bisogno di un « memoriale » che richiami alla nostra mente il più spesso possibile l'esempio dei nostri grandi.

Ecco il perchè il vostro Municipio di Padova ha già deliberato di intitolare al nome di Luigi Bottazzo una sua via cittadina.

Ecco la ragione vera di un busto in bronzo del nostro maestro venerato, che tutti i suoi alunni hanno voluto qui sulla parete della sua « domus » che fu per tanti di noi « coenaculum » di formazione artistica e vorrei anche dire, se la miseria nostra lo permettesse, « coenaculum » di formazione musicale apostolica.

Alla memoria venerata del Grande, non più tributo di pianto dunque; ma tributo di ammirazione devota, tributo di « hosanna » festanti, oggi in questo giorno che segnò 80 anni fa il suo ingresso alla vita terrena, ma che noi vogliamo chiamare lietamente giorno festivo come « dies natalis » della sua vita immortale ».

III.

Composizioni di Luigi Bottazzo.

A.

Composizioni stampate con numero d'opera (1).

a) per pianoforte e canto :

1. *Ave Maria*, Notturmo.
2. *Melanconia*, (Ed. Gio. Canti, Milano).
3. *Tre Bozzetti (Mestizia, Fanciulli in festa e Quella sera)* (ed. Vismara, Milano).
4. *Addio alla Madre*, Melodia (ed. G. Bianchi, Torino).
5. *Quel dì*, Pensiero, (ed. Vismara, Milano).
6. *Camilla*, Pensiero.
7. *Romanza senza parole*.
8. *Sangari*, Danza Selvaggia. (ed. Lucca-Milano).
9. *In gondola*, Canzone premiata a Palermo 1883 (ed. Giorgio Sulli, Palermo).
10. *Fides*, Canzone senza parole composta espressamente all'improvviso e dedicata alla Regina Madre Margherita di Savoia (ed. Lucca, Milano).
11. *Il Marinaro*, Barcarola per Barit. e pianof. (ed. Francesco Bianchi, Torino).
12. *Mia Luce*, Romanza per Barit. e pian. Parole e Musica di L. B. (ed. G. Bianchi, Bologna).
13. *Improviso*, per pianof. (ed. Parisotto, Padova).
14. *Impromptu*, per pianof. (ed. Stabilimento Tachigrafico, Padova).
15. *Bengalino d'Enrichetta*, per pianof. (ed. A. Bertarelli, Milano).
16. *Givalda*, Canzone senza parole per pianof. (premiata con medaglia d'Argento a Catania 1881) (ed. A. Bertarelli, Milano).

b) per organo :

17. Servizio per Messa e Vespero. Premiato nel Concorso Golinelli 1878 (ed. Musica Sacra Milano).
18. *Messa della Madonna* (Ed. Musica Sacra. Milano).
19. *Preludio e Fuga* (ed. Musica Sacra. Milano).
20. *Elevazione* (ed. Musica Sacra. Milano).
21. *Postludio*, (ed. Musica Sacra. Milano).
22. *Messa degli Angeli (I)* (ed. Musica Sacra. Milano).
23. *Elevazione*, (ed. Musica Sacra. Milano).
24. *Fuga a 4 parti*, (ed. Musica Sacra. Milano).
25. *Andante Cantabile*, (ed. Musica Sacra. Milano).
26. *Messa delle Domeniche fra l'anno*, (ed. Musica Sacra. Milano).
27. *Fuga*, (ed. Musica Sacra. Milano).
28. *Offertorio*, (ed. Musica Sacra. Milano).
29. *Dodici Sonatine facili*, (Premiate a Milano 1890). (ed. Musica Sacra Milano).
30. *Messa degli Angeli, (II)* (ed. Musica Sacra. Milano).
31. *Sonata*, (ed. Musica Sacra. Milano).
32. *Marcia Religiosa*, (ed. Musica Sacra. Milano).
33. *5 Pezzetti*, facili per Benedizione (ed. Musica Sacra. Milano).
34. *Sette Versetti pel Magnificat*, di II Tono (ed. Musica Sacra. Milano).
35. *Sei pezzi*, (Modo II) (ed. Musica Sacra, Milano).
36. *Dodici pezzi*, (ed. Music. Sacra. Milano).
37. Quattro pezzi. *Preludio, Elevazione, Marcia Religiosa, Preghiera*, (ed. Musica Sacra. Milano).
38. *Messa degli Angeli (III) Missa in festis solemnibus, Preludio, cinque Versetti per il Kyrie, nove Versetti*

(1) Una parte di queste, specialmente quelle di pianoforte, sono da tempo esaurite.

- per il *Gloria*, *Offertorio*, *Due versetti* per il *Sanctus*, *Elevazione*, *Versetto* per l'*Agnus Dei*, *Comunione* e *Postudio* (ed. Musica Sacra, Milano).
39. *Elevazione* (ed. Musica Sacra, Milano).
40. *Elevazione* (ed. Musica Sacra, Milano).
41. Alla memoria di Configliachi, *Notturno* in Si Maggiore, per pianof. (Padova).
42. *Ouverture* per pianoforte a 4 mani. Omaggio a Configliachi (Brandstätter, Lipsia).
- c) per canto :
43. *Missa* in honorem S. Aloysii a 3 v. (2 T. e B.) con Organo *ad libitum*, (ed. Musica Sacra, Milano).
44. *Messa* in Re minore (2 T. e B.) con Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
45. *Litanie Lauretane*, alternate col canto Liturgico a 3 v. (2 T. Basso) con organo (ed. Musica Sacra, Milano).
46. *Messa* a due voci sole (T. e B.) espressamente scritta per le Chiese sprovviste d'Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
47. *Pange lingua* a 2 v. sole (T. B.) (ed. Musica Sacra, Milano).
48. *Tantum ergo*, 3 voci (2 T. e B.) con Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
49. *Missa* in honorem S. Antonii, a 3 voci (2 T. e B.) con Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
50. *Missa* « *Benedicamus Domino* ». a tre voci (2 T. e B.) con Organo *ad libitum*, (ed. Musica Sacra, Milano).
51. *Salve regina*, Antifona a 3 voci (2 T. e B.) con Organo od Armonio *ad libitum* (ed. Musica Sacra, Milano).
52. *Miserere* a tre voci (2 T. e B.) con Organo *ad libitum*; — Offertorio: *Terra tremuit* (ed. Musica Sacra, Milano).
53. *In Dominica Resurrectionis*, a 2 voci (T. B.) con Organo. (ed. Musica Sacra, Milano).
54. *Missa II*, in honorem S. Antoni a 3 voci. (C. T. e B.) con Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
55. Offertorio « *Ascendit Deus* » in Ascensione Domini, (T. B.) con Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
56. Salmo CXXI. *Laetatus sum* a 3 v. (C. T. e B.) con Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
57. *Ave Maria* a 4 voci dispari con Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
58. *Concertisti Domine*, Mottetto a tre voci sole (ed. Musica Sacra, Milano).
59. *Tristes erant Apostoli*, Inno a 3 v. (2 T. e B.) con Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
60. *Deus tuorum militum*, Inno a 3 v. (2 T. e B.) con Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
61. *Iesu corona virginum*, Inno a 3 v. con organo (ed. Musica Sacra, Milano).
62. *Fortem virili pectore*, a 3 v. con organo (ed. Musica Sacra, Milano).
63. *Tantum ergo*, a 3 v. sole (ed. Musica Sacra, Milano).
64. *Tantum ergo*, a 4 v. sole (ed. Musica Sacra, Milano).
65. 15 *Canzoncine* per la S.S. Comunione, a due voci pari, con organo od armonio (ed. Musica Sacra, Milano).
66. *Regina coeli* a 3 voci sole (ed. Musica Sacra, Milano).
67. *Haec dies*, (graduale) e *Pascha nostrum* (communio) a 4 voci sole (ed. Musica Sacra, Milano).
68. *Elegit te Dominus* a 4 v. sole (ed. Musica Sacra, Milano).
69. *Modulazioni* 20 nell'antica tonalità (nell'Antologia II) (ed. Marcello Capra, Torino).
70. 28 *Modulazioni* nella moderna tonalità (ed. Marcello Capra, Torino).
71. *Versetti* in relazione ai Toni della Salmodia (ed. Marcello Capra, Torino).
- 72 a (1). *Desiderio del Paradiso* ad 1 v.
- 72 b. idem, a due voci.
73. *Invito al Pentimento* a due voci « *Figliol prodigo* » I *Novissimi*.

(1) Le composizioni del n. 72, 73, 74 fanno parte della *Raccolta A-C*: Anno 1906: Vol. I, acc. d'Organo o d'Armonio. — Collegio S. Giuseppe, Via S. Francesco di Paola. Torino.

74. *Al SS. Sacramento*, a due voci.
 75 (2). *Salve Regina*, ad una voce.
 76 *Ad Dominum Jesum*, Orazione di S. Bernardo, ad una voce.
 77. *O Salutaris Hostia*, a due voci.
 78. *Popule meus*, a due voci.
 79. *O Sacrum Convivium*, ad una voce.
 80. *Inbilate* a due voci.
 81. *Al Nino Jesus*, a due voci.
 82. « *Ego sum Pastor bonus* » a una voce.
 83. *Tantum ergo*, a due voci.
 84. *Pange lingua*, a due voci.
 85. *Litanie*, a due voci.
 86. *Tantum ergo*, a due voci.
 87. *Salve Regina*, a due voci.
 88. *Ave maris stella*, a due voci.
 89. *Ave. Maria*, ad una voce.
 90. *Ad Virginem Mariam, Messa in honorem SS. Rosarii*, a due voci.
 91. *Oratio S. Bernardi*, a due voci.
 92. *Venite Adoremus*, a due voci.
 93. *Al Nino Dios*, a due voci.
 94. *Sub tuum praesidium*, ad una voce.
 95. *Credo* a tre voci (nella *Messa della Carità* di varii Autorii (ed. Musica Sacra, Milano).
 96. *Sei Preludi* a due parti (nel Metodo per armonia) (ed. Sonzogno Milano).
 97. *Sei Preludi* a 3 parti (ed. Sonzogno Milano).
 98. *Sei preludi* a 4 parti (ed. Sonzogno Milano).
 99. *Sillabario ritmico* per pianoforte (ed. Musica Sacra, Milano).
 100. *Missa in hon. S. Thomae Aquinatis*, a 4 voci dispari sole (ed. Zanibon Padova).
 101. *25 Trio* per Organo (ed. A. Coppenrath, Ratisbona).
 102. *Tre pezzi* per Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
 103. *Dieci pezzi* per Organo (ed. Alfred Coppenrath, Ratisbona).
 104. *20 Preludii*. (Ed. Coppenrath, Ratisbona).
 105. *100 Versetten*, fur Orgel od. Harmonium.
 106. *7 Orgel Trio*. (ed. Schwann, Düsseldorf).
 107. *24 Preludii*, per Organo (ed. Schwann, Düsseldorf).
 108 a. *Nove pezzi*, per Harmonium nel Metodo di Schildknecht (Coppenrath, Ratisbona).
 108 b. *Ave Verum Corpus*, a 4 voci disp. sole (ed. Musica Sacra, Milano).
 109. *Te Deum* a due voci ed Organo a Versetti alternati col canto Gregoriano (ed. Musica Sacra, Milano).
 110. *Sei Trio* per Organo (ed. M. Capra, Torino).
 111. *Missa B. M. Virg. Auxiliatricis*, a tre voci (2 T. e B.) con Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
 112. « *Caligaverunt oculi mei* », Responsorio a 4 v. virili sole (ed. M. Capra Torino).
 113. *Preludio*, per grand'Organo (ed. M. Capra Torino).
 114. « *Laudate pueri* » Salmo 112 a due v. eg. con Organo (ed. M. Capra Torino).
 115. *Otto pezzi*, per Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
 116. *Due pezzi*, per grand'Organo (ed. Ricordi, Milano).
 117. *Marcia Religiosa per Organo* (ed. Musica Sacra Milano).
 118. *Tantum ergo, Iesu corona virginum, Iste Confessor, Fortem virili pectore*, a due v. con Organo, *Tantum ergo* a 4 v. miste con Org. (ed. Musica Sacra, Milano).
 119. *Missa pro defunctis*, a 3 v. con Org. (ed. M. Capra, Torino).
 120. *Sei composizioni* per Organo (ed. Carisch Iänichen, Milano).
 121. *Cinque pezzi* per Organo, *Fughetta, Offertorio, Elevazione, Comunione e Marcia Solenne* (ed. Musica Sacra, Milano).
 122. *Due pezzi* per Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
 123. *Elevazione* per Organo (ed. Capra, Torino).
 124. *Messa a Gesù Redentore*, a 4 voci miste con Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
 125. *Berceuse, Minuetto, Notturmo*, Tre pezzi per pianoforte (ed. Carisch Iänichen, Milano).
 126. *Cinque pezzi*, per Org. (nel Metodo per Armonio) (ed. M. Capra, Torino).
 127. *Due pezzi facili*, per Organo (ed. M. Capra Torino).
 128. *Due Trio ed una Meditazione* per Organo (ed. Zanibon, Padova).

(2) Le composizioni dal n. 75 al 94 furono pubblicate dalla Tipografia Salesiana di Rodeo del Medio (Rep. Argentina).

129. *Melodia*, per Violino e pianoforte (ed. Maurice Senart, Parigi).
130. *Missa*, in honorem S. Heleonorae Imperatricis ad 1 voce con Organo (ed. A. Coppentrath, Ratisbona).
131. *Cinque pezzi per Organo*, *Preludio*, *Offertorio*, *Elevazione*, *Comunione*, e *Marcia Religiosa*, (ed. Musica Sacra, Milano).
132. *Quattro pezzi*, per Organo (ed. Capra, Torino).
133. « *De profundis* » Salmo a due v. p. con Organo (ed. Capra, Torino).
134. Due Mottetti *Ego sum pastor bonus - Ave Maria*, (ed. Capra, Torino).
135. *Tantum ergo*, ad 1 v. con armonio (ed. Capra, Torino).
136. *Nove piccole composizioni*, per Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
137. « *Memento Domine* », Salmo 131 a 2 v. p. (ed. Capra, Torino).
138. *Offertorio*, per Organo (ed. Capra, Torino).
139. *Sei pastorali*, per Organo (ed. Capra, Torino).
140. Alla Ven. Memoria dell'Ab. Conigliachi, *Coro* a 4 voci miste con pianoforte (inedito).
141. « *Dixit* » Salmo a due v. pari ed Organo (ed. Capra, Torino).
142. L'Organo pei II Vespri dell'Assunzione (ed. Musica Sacra, Milano).
143. L'Organo pel Vespero dell'Imm. (ed. Musica Sacra, Milano).
144. *Cinque pezzi*, per la S. Messa per Organo (ed. Musica Sacra Milano).
145. *Venti pezzi*, per Organo: 4 *Preludi*, 4 *Offertori*, 4 *Elevazioni*, 4 *Comm.*, 4 *Postludi*, (ed. Musica Sacra, Milano).
146. « *Iste confessor* » Inno a due voci pari ed Organo (ed. ? America).
147. *Pezzi per Organo*, (nella Decima Antologia) (ed. Capra, Torino).
148. *Missa*, in hon. Ss. Stygmatum S. Francisci a due v. p. ed Organo (ed. Capra, Torino).
149. *Melodia*, per Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
150. *Missa*, B. V. M. Assumptae a due v. pari ed Organo (ed. Zanibon, Padova).
151. *Ave Maria*, ad 1 v. per Organo (ed. Zanibon, Padova).
152. *Improvviso*, per pianoforte (ed. Zanibon, Padova).
- 153.a « *Victimae Paschali* », sequentia a due v. p. ed Organo (ed. Capra, Torino).
- 153.b « *Veni Sancte Spiritus* » sequentia a 2 v. p. ed org. (ed. Capra, Torino).
- 153.c « *Lauda Sion* », sequentia a due v. o 2 v. p. ed org. (ed. Capra, Torino).
- 153.d « *Stabat Mater* », sequentia a 2 v. p. ed org. (ed. Capra, Torino).
154. *Tota pulchra*, a 4 voci dispari ed Org. (ed. Capra, Torino).
155. *Tre piccoli pezzi*, per Org. od Arm. (ed. Musica Sacra, Milano).
156. *Quartetto*, per archi (inedito).
157. *Missa*, in hon. S. Ceciliae ad 1 v. con Organo (ed. Capra, Torino).
158. *Elevazione*, per Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
159. *Elegia*, per Organo (ed. Procura Generale, Parigi).
160. *Capriccio*, per pianoforte (inedito).
161. *Tantum ergo*, a 3 v. p. con Organo (ed. Capra, Torino).
162. a)(1) Canti in italiano: N. 2 Canzoncine pel Natale a due v.
» N. 1 Canzoncina Corpo del Signore a due v.
» N. 7 Canzoncine a Maria a due v.
» 1. Annunziata, 2. Assunzione.
» 3. Purissimo Cuor di Maria
» 4. Presentazione a Maria.
» 5. Invito a lodar Maria.
» 6. Siam Rei di mille errori.
» 7. Salve Regina d'amore.
162. b) Canti in latino: 16 mottetti; della Collezione (2) i numeri: 1a, 2b, 23a, 24b, 43, 59, 66, 68, 71, 79, 82, 94, 119, 120, 135, 143.
163. *Inno*, della C. Mariana Universitaria, per coro a 3 v. per Orchestra (inedito).
164. *Servizio per la S. Messa*, (nel volume: Biblioteca Cecilianiana) (ed. Assoc. It. S. Cecilia, Monte Cassino).
165. *Sei Interludi*, *Elegia*, *Sortita* per Organo (ed. Musica Sacra, Milano).

(1) Le composizioni col n. 162 fanno parte della raccolta A-C: Anno 1906, Vol. I e II - Collegio S. Giuseppe, Via S. Francesco da Paola, Torino.

(2) Sarebbe troppo lungo il nominarli tutti ad uno ad uno: se ne dà il Num. Complessivo di 16 e il Numero rispondente alla composizione.

166. *Le 7 Parole di N. S. G. C.* in latino, per le Tre Ore d'Agonia, a 3 voci dispari sole (postuma) (ed. Carrara, Bergamo).
167. *Melodia*, per Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
168. *Etude*, pour Orgue (ed. Priuli, Padova).
169. *Magnificat*, a 4 v. dispari ed Organo (inedita).
170. *Pange lingua*, Salmo *Miserere*, *Litanie*, *Tota pulchra*, *Veni Creator*, *Iste confessor*, *Ave maris stella*, *In-fensus*, a 2 v. con Organo (ed. Capra, Torino).
171. XII *Marcie Religiose*, (dedicate a PP. Pio X) per Organo (1) (ed. Capra, Torino).
172. « *Lauda Ierusalem* » Salmo a due voci p. ed Organo (ed. Casa Ed. M. Ital., Milano).
173. *Creator alme siderum*, a due v. per Organo (ed. Casa Ed. M. Ital. Milano).
174. 25 *Pezzi per Org.*, od Armonio (ed. Priuli, Padova).
» *Preludio*, per organo (ed.? Germania).
175. *Cinque pezzi*, per Org. (ed. Musica Sacra, Milano).
176. *Sette pezzi*, per Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
177. *Sub tuum praesidium*, a 2 v. per Org. (ed. Volpi, Milano).
178. *Preludio*, per Organo, in omaggio a Vincenzo Petrali (ed. Milano).
179. *Ave Maria*, a due voci sole (ed. Dogliani, Torino).
180. *Missa « S. Lucia »* a due v. p. con Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
181. *Salve Regina*, per Tenore con Armonio, o Pianof. (ed. Priuli, Padova).
182. *Preludio-Comunione*, per Org. (ed. Leandro Chenna, Torino).
183. *Romanza, Scherzino*, Due pezzi per pianoforte (ed. Casa Ed. M. Ital. Milano).
184. (?)
185. *Ave Maria*, ad 1 v. ed Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
186. *Sessanta pezzi facilissimi*, (Settima edizione) p. Org. od Arm. (ed. Musica Sacra, Milano).
187. *Quattro Antifone Mariane*, a 2 v. p. per Organo (ed. Volpi, Milano).
188. *Vespero*, a 2 v. con Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
189. *Le Tre Ore di Agonia*, o le *Sette Parole*, in Italiano (ed. Musica Sacra, Milano).
190. *Missa* in hon. B. G. Barbarigo ad 1 v. con Organo (ed. Zanibon, Padova).
191. *Messa*, in hon. dell'Immacolata a 3 v. p. ed Organo (ed. Centemeri, Monza).
192. *Messa da Requiem*, a 2 v. con org. (ed. Vittorio Carrara, Bergamo).
193. *Cinque pezzi*, per Organo (ed. Volpi, Milano).
194. *Trois pieces* pour Org. (ed. Procure Generale, Parigi).
195. *Vespero della Madonna*, a tre voci con Organo (ed. Centemeri, Milano).
196. *Trois pieces*, pour Organo (ed.? Francia).
197. *Cinque pezzi*, per Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
198. *Missa pastoralis*, a due voci con Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
199. *Metodino*, per Pianoforte (ed. Musica Sacra, Milano).
200. *Metodo* per Armonio (ed. Sonzogno, Milano).
201. *Messa*, in on. di S. Martino a due v. p. con Organo (ed. Zanibon, Padova).
202. *Resurrexit*, Allegretto per Org. (ed. Volpi, Milano).
203. *Otto pezzi*, per Org. od Armonio (ed. Zanibon, Padova).
204. Piccola raccolta di *Marcie Religiose*, per Organo (ed. Zanibon, Padova).
205. *Undici pezzi* per Org. (ed. Zanibon, Padova).
206. *Il Vespri*, servizio per Org. (ed. Zanibon, Padova).
207. *Piccola Suite*, per Armonio (ed. Zanibon, Padova).
208. *La Messa degli Angeli*, per Organo (IV) (ed. Zanibon, Padova).
209. *Repleatur*, Mottetto: canto con accomp. (ed. Bollettino Ceciliano).
210. *Suonata*, per Organo (ed. Joubert, Luçon, Vandee).
211. *Dieci pezzi*, per canto con accompagn. (ed. Vittorio Carrara, Bergamo).

(1) Esistono anche ridotte per Banda da G. Vaninetti (ed. Capra, Torino).

212. *Cinque pezzi*, per la S. Messa per Organo (ed. Banzatti, Milano).
213. *Cinque pezzi*, per Organo (ed. Banzatti, Milano).
214. *Dieci pezzi*, per Organo (ed. Volpi, Milano).
215. *16 Canzoncine*, a 3 v. sole pel mese di Maria (ed. Zanibon, Padova).
216. *Quattro pezzi*, per Organo (ed. Volpi, Milano).
217. *Messa*, in onore S. Benedetto a 3 voci con organo (ed. Zanibon, Padova).
218. *Tre pezzi*, per Organo: *Fugue*, a 2 partie et *Communion*, (ed. Vittorio Carrara, Bergamo).
219. *Inno alla Croce*, a 4 v. dispari sole (ed. Zanibon, Padova).
220. *IV Offertori*, per Org. (ed. Volpi, Milano).
221. Tre Mottetti: *O quam suavis*, *Ego sum*, *Panis angelicus*, a due voci con Organo (ed. Zanibon, Padova).
222. *Salve Regina*, a due v. p. con Organo (ed. Zanibon, Padova).
223. *O salutaris Hostia*, a due voci pari con Organo (ed. Zanibon, Padova).
224. *Cantilene Pastorali*, per Org. od Armonio (ed. Zanibon, Padova).
225. *10 Pezzi per canto: Mottetti Eucaristici*, ecc. a due v. ed a tre con Org. od Armonio (ed. Volpi, Milano).
226. *Elevazione*, per Organo (ed. Bortolan, Vicenza).
227. *Tantum ergo*, a 2 voci pari con Organo (ed. Volpi, Milano).
228. *Ave Maria, Sub tuum praesidium*, a due v. pari con Organo od Armonio (ed. Zanibon, Padova).
229. *Messa*, in onore di S. Teresa del Bambin Gesù a due voci pari. (ed. Vittorio Carrara, Bergamo)
230. *Stellario*, in on. di Maria SS. a 3 voci sole (ed. Zanibon, Padova).
231. *XI Litanie Lauretane*, a 3 voci sole (ed. Zanibon, Padova).
232. *IX Litanie Lauretane*, a 3 v. sole (ed. Zanibon, Padova).
233. *Pregghiera a S. Lucia*, per Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
234. *Pregghiera a S. Antonio*, per Armonio (ed. Zanibon, Padova).
235. *VII Pezzi*, sopra temi gregoriani per Organo (ed. Zanibon, Padova).
236. *Due Marcie Nuziali*, per Organo (ed. Zanibon, Padova).
237. *Tota pulchra*, a due voci p. per Organo (ed. Zanibon, Padova).
238. *Inviolata*, a due voci pari per Organo (ed. Zanibon, Padova).
239. *IV Elevazioni*, per Org. (ed. Volpi, Milano).
240. *Ouverture*, per pianoforte ed armonio a 4 mani scritta per l'occasione del cinquantenario d'insegnamento (1) (inedita).
241. *Sacerdos et Pontifex-Ecce Sacerdos*, a 2 voci p. ed Org. (ed. Zanibon, Padova).
242. Per la notte del S. Natale: due « *Gloria in excelsis* » a due voci pari ed Organo (ed. Zanibon, Padova).
243. a) *Tantum Ergo*, a due voci uguali con armonio (ed. Cepollaro, Bitonto).
243. b) *O Salutaris*, ad una voce con armonio (ed. Cepollaro, Bitonto).
244. *Pregghiera a S. Nicola*, per Organo od armonio (ed. Cepollaro, Bitonto).
245. a) *Popule meus* a 3 voci virili senza accomp. (ed. Cepollaro, Bitonto).
245. b) *Vexilla Regis*, a 3 v. vir. senza accomp. (ed. Cepollaro, Bitonto).
246. *Alleluia*, Preludio per Org. (ed. Cepollaro, Bitonto).
247. *Tre canzoncine*, per la SS. Comunione con Org. od arm. (ed. Carrara, Bergamo).
248. *Venite Populi*, Mottetto (ed. P. Benedettini, Padova).
249. *Victimae Paschali*, a due v. con Organo od armonio (ed. Volpi, Milano).
250. a) *Tantum ergo*, a due voci.
250. b) *Tantum ergo*, a due voci con Organo od armonio (ed. Carturan, rilevata da Zanibon, Padova).
251. a) *Litanie Lauretane*, con acc. d'Organo o d'Armonio.
251. b) *4 Canzoncine* a Maria con acc. d'Organo o d'Armonio (ed. Volpi, Milano).
252. *Salve Regina*, a due voci p. con Organo od Armonio (ed. Carturan rilevata da Zanibon, Padova).
253. a) *Tu es Sacerdos* a due voci pari Organo od Armonio (ed. Carturan rilevata da Zanibon, Padova).
253. b) *Pange lingua*, a due voci pari

(1) Presso l'Istituto Configliachi
pei Ciechi in Padova.

- con Organo od Armonio (ed. Carturan rilevata da Zanibon, Padova)
253. c) *Ave maris Stella*, 2 v. p. con organo od armonio (ed. Carturan rilevata da Zanibon, Padova).
253. d) *Iste Confessor*, a 2 v. p. con organo od armonio (ed. Carturan rilevata da Zanibon, Padova).
254. IV *Pezzi piccoli facilissimi* (ed. Carrara, Bergamo).
255. *Ave Maria*, per C. e Baritono con accomp. (ed. Volpi, Milano).
256. a) b) *Due Cori*: al SS. Cuore; per la Patria, a 2 voci pari con acc. (ed. Volpi, Milano).
257. a) b) c) *Tre Canzoncine* al Cuor di Gesù ad 1 voce con accomp. (ed. Cepollaro, Bitonto).
258. *Miserere*, a due voci pari con accomp. (ed. Zanibon, Padova).
259. *Servizio Organistico*, Messa degli Angeli (ed. Mascioni, Cuvio).
260. *Messa*, in onore di S. Giov. Battista con accomp. d'Organo o Armonio (ed. Zanibon, Padova).
261. VI *Pezzi*, per Organo (ed. Cepollaro, Bitonto).
262. *Messa*, in on. di S. Chiara ad 1 voce, con Organo o Armonio (ed. Zanibon, Padova).
263. *Messa*, in on. di S. Rosa ad 1 voce con accomp. (ed. Zanibon, Padova).
264. IV *Pezzi Funebri*, (ed. Zanibon, Padova).
265. a) *Feni sponsa Christi*, con accomp. a 2 voci (ed. Volpi, Milano).
265. b) *Iesu corona Virginum*, a 2 voci con accomp. (ed. Volpi, Milano).
266. a) *Elegia*, per Organo (ed. Carrara, Bergamo).
266. b) *Pregghiera*, per Organo (ed. Carrara, Bergamo).
267. IV *Comunioni*, per Org. od Armonio (ed. Volpi, Milano).
268. *Te Deum*, a 2 voci pari con accomp. (ed. Zanibon, Padova).
269. 53 *Pezzi facili*, per Organo od Armonio (ed. Zanibon, Padova).
270. 8 *Tantum ergo*, a voci diverse (ed. Zanibon, Padova).
271. 8 *Mottetti Eucaristici*, a 1 voce con accomp. (ed. Zanibon, Padova).
272. *Messa*, in on. di Santa Marcellina per Contralto o per 3 voci m. (ed. Zanibon, Padova).
273. *Missa pro Defunctis*, canto gregoriano con accomp. (ed. Zanibon, Padova).
274. *Nove Inni*, canto gregoriano con accompagnamento (ed. Zanibon, Padova).
275. *Tre Canzoncine* pel Natale ad 1. voce con accomp. (ed. Zanibon, Padova)
276. *Raccolta di Mottetti* alla Vergine ad 1 voce con accomp. (ed. Zanibon, Padova).
277. « *Missa cum Iubilo* », canto gregor. con accomp. (ed. Zanibon, Padova).
278. 10 *Mottetti* pel Natale a 1 voce (ed. Zanibon, Padova).
279. 4 *Pastorali*, per Organo od Arm. (ed. Volpi, Milano).
280. *Messa « Praglia »*, a due voci dispari (ed. Zanibon, Padova).
281. *Messa funebre*, a due v. p.
282. *Credo III*, in canto Gregoriano con accomp. (ed. Zanibon, Padova).
283. *Fiorellini sparsi*, per pianoforte (ed. Zanibon, Padova).
284. *Fantasticheria*, per pianoforte (ed. Zanibon, Padova).
285. *Souvenir di Venezia*, per pianoforte (ed. Zanibon, Padova).
286. *Messa*, in on. di Maria Bambina a due voci con accomp. (ed. Zanibon, Padova).
287. *Mottetti Eucaristici*, a due voci dispari con acc. d'Org. o d'Arm. (ed. Zanibon, Padova).
288. 4 *Marcie Religiose*, per Organo (ed. Volpi Milano).
289. *Sette pezzi*, per Org. od Armonio (ed. Musica Sacra, Milano).
290. *Vespro*, per Coro ad una voce con Org. od Armonio (ed. Volpi, Milano).
291. 4 *Canzoncine* a Maria a 2 voci bianche con acc. d'Org. o d'Armonio (ed. Carrara, Bergamo).
292. *Mottetti Eucaristici*, ad una voce media con accomp. d'Organo o d'Armonio (ed. Zanibon, Padova).
293. *Canzoncine di Natale*, a due voci bianche con accomp. (ed. Zanibon, Padova).
294. *Le quattro stagioni*, *Quattro pezzi*, per pianoforte (ed. Zanibon, Padova).
295. *Quattro Canzoncine*, a una e a due v. pari con acc. d'Organo o d'Armonio (ed. Volpi, Milano).
296. *Sei Canzoncine* al Sacro Cuore di Gesù, a due voci bianche con Organo o Armonio (ed. Zanibon, Padova).

297. *54 Pezzi*, per Organo od Armonio (ed. Musica Sacra, Milano).
298. *Vespro*, a due voci dispari (C. Bar.) con accomp. (ed. Zanibon, Padova).
299. *12 Litanie*, a una voce con accomp. d'Organo (ed. Zanibon, Padova).
300. *Pater noster*, a 1 voce di mezzo Sop. o Bar. per Armonio (ed. Zanibon, Padova).
301. *116 Versetti*, per Org. od Arm. (ed. Zanibon, Padova).
302. *La S. Messa*, 5 pezzetti, facili per Organo od armonio (ed. Volpi, Milano).
303. *Elevazione*, per Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
304. *Mottetto*, per due T. e Basso con Organo od Armonio (ed. Musica Sacra, Milano).
305. *Messa*, in onore S. Elia a 1 voce con Org. od armonio (ed. Zanibon, Padova).
306. *3 Mottetti Eucaristici*, 2 a due v. ed 1 ad una voce (ed. Volpi, Milano).
307. *Tre Studi*, per Organo; (ed. Zanibon, Padova).
308. *Pezzi*, per Organo *Fuga*, a due parti (ed. Carrara, Bergamo).
309. *Messa*, in on. S. Dorotea, a 2 pari con Org. (ed. Zanibon, Padova).
310. *Due Canzoncine*. pel S. Natale a 2 voci con Org. od Arm. (ed. Volpi, Milano).
310. bis *Ave Maria*, con Violino e org. (ed. Zanibon, Padova).
311. *Sette Pezzi*, per pianoforte (ed. Zanibon, Padova).
312. *De profundis*, per Coro ad una voce media con Org. Arm. (ed. Zanibon, Padova).
313. *Tota Pulchra*, a 2 voci: *Immacolata Vergine*, a due voci con organo (ed. Volpi Milano).
314. *Messa da Requiem*, ad una voce media con org. od armon. (ed. Zanibon, Padova).
315. *10 Pezzi*, per Organo od Arm. (ed. Carrara, Bergamo).
316. *Tantum ergo*, a 2 v. pari con Organo od Armonio (ed. Volpi, Milano).
317. *O salutaris Hostia*, a 2 voci pari Org. od Arm. (ed. Volpi, Milano).
318. *Messa*, in onore S. Tarcisio a 2 v. p. con Org. od Armonio (ed. Carrara, Bergamo).
319. *Messa da Requiem*, a 3 voci S. T. B. con Org. od Armonio (ed. Bernasconi, Barcellona).
320. *Cinque pezzi*, per organo per la S. Messa (ed. Mascioni, Cuvio).
321. *Due Mottetti: Pie Iesu, O Iesu mi dulcissime*, per Ten. con organo (ed. Bernasconi, Barcellona).
322. *Messa di Requiem*, a 2 voci dispari (C. B.) con Org. od Arm. (ed. Carrara, Bergamo).
323. *I Toni della Salmodia e Parti variabili della S. Messa di Pasqua* (ed. Zanibon, Padova).
324. *Responsorio*, ed *Antifona*, in onore di S. Antonio (ed. Zanibon, Padova).
325. *Mottetti*, (nell'Antologia « Psalite Domino ») (ed. Zanibon, Padova).
326. *Supplica a Maria della pace*, per Organo (ed. Musica Sacra, Milano).
327. *Due Lodi a Maria*, a 1 voce con organo (in spagnolo) (ed. Bernasconi, Barcellona).
328. *Dio Sia benedetto*, ad una voce media con org. (ed. Zanibon, Padova).
329. *Ottanta Mottetti*, con organo o armonio: 20 ad una voce, 20 a due voci, 20 a tre voci, 20 a due, tre e quattro voci) (ed. Bernasconi, Barcellona).
330. *Giaculatoria ed Inno*, con organo o arm. (ed. Zanibon, Padova).
331. *O Salutaris*, a 3 voci muliebri (ed. Musica Sacra, Milano).
332. *Magnificat*, a 4 voci dispari (S. C. T. B.) con org. (ed. Musica Sacra, Milano).
333. *Offertorium*, In festo Epiphaniae a 4 voci miste (S. C. T. B.) senza accompagnamento (ed. Zanibon, Padova).
334. *Ave Maria*, a 4 voci dispari (S. C. T. B.) con accomp. ad libitum (ed. Zanibon, Padova).
335. *Tota Pulchra*, a due voci pari con accomp. d'Org. o d'Armonio (ed. Bernasconi, Barcellona).
336. *Due pezzi*, per Organo (ed. Capra, S. Cecilia, Torino).
337. *Marcia Solenne*, (ed. Mascioni, Cuvio).
337. bis *Iaculatoriae*, per Soprano con org. (ed. Zanibon, Padova).
338. *Cinque Pezzi*, per Org. od Armonio (ed. Carrara, Bergamo).
338. bis *3 Iaculatoriae*, per Sopr. con org. (ed. Zanibon, Padova).

339. *Cinque pezzi*, per Organo ad uso liturgico (ed. Zanibon, Padova).
339. bis *Oremus pro Antistite*, a due voci con org. (ed. Sig.na Peiscoto (?) Brasile).
340. *Marcia Solenne*, Ecce Sacerdos Magnus, per Org. (ed. Zanibon, Padova).
341. *Aure di Maggio*, Canzoni per pianoforte (ed. Zanibon, Padova).
342. *Litanie del Cuor di Gesù*, ad una voce, due, e tre con org. (ed. Zanibon, Padova).
343. *Otto canti*, all'unisono con pianoforte (ed. Zanibon, Padova).
344. *Reverie*, pour piano, (ed. Zanibon, Padova).
345. *12 Mottetti*, in onore del Sacro Cuore di Gesù con Org. od Armonio (ed. Zanibon, Padova).
346. *12 Canti*, per Coro e pianoforte (ed. Zanibon, Padova).
347. *4 Inni* processionali (ed. Zanibon, Padova).
348. *Ave Maria*, per Soprano (ed. Sig.na Peiscoto (?) Brasile).
349. *Te Deum*, a 4 voci miste Sop. Mezzo - sop. Ten. e Basso, con Org. od Arm. con Istrumentazione d'Archi (ed. Sig.na Peiscoto (?) Brasile).
350. *Marcia funebre*, per pianoforte (ed. Zanibon, Padova).
351. *6 Litanie Lauretane*, a 2 voci bianche con Org. od Arm. (ed. Zanibon, Padova).
352. *Mistica Aurora*, Bozzetto di Natale, Cori e Soli con pianoforte (ed. Zanibon, Padova).
353. *O Salutaris Hostia*, per Soprano con armonio ed archi. *Messa*, (op. 124) dedicata a Gesù Redentore a 4 voci miste (ed. Musica Sacra Milano) con strumentazione d'archi (ed. Sig.na Peiscoto (?) Brasile).
354. *Te Deum laudamus*, a 4 voci dispari (S. Ms. T. e Basso) con Org. od Arm. (ed. Sig.na Peiscoto (?) Brasile).
355. Tre Mottetti ad una voce: *Tu es Sacerdos, Ecce fidelis servus, Ego sum Pastor Bonus*, con Org. od Armonio (ed. Zanibon, Padova).
356. Tre Mottetti ad una voce: *Oremus Pro Antistite, Sacerdos et Pontifex, Ecce Sacerdos*, con Org. (ed. Zanibon, Padova).
357. *4 Litanie lauretane*, a tre voci uguali (T. I T. II e B.) con accomp. (ed. Zanibon, Padova).
358. *Dodici Mottetti*, ad una voce per la 1^a Comunione con Org. od Armonio (ed. Zanibon, Padova).
359. *Vespro della Domenica*, ad una voce, con melodie Gregoriane con Org. (ed. Zanibon, Padova).
360. *Ave Maria*, per C. e Basso con accomp. d'Armonio (ed. Delporte, Lilla).
361. *Offertorio*, a 4 voci dispari senza accomp. (ed. Carrara, Bergamo).
362. *4 Pange lingua*, con accomp. (ed. Zanibon, Padova).
363. *Messa*, in onore di S. Guglielmo ab. a 2 voci pari, senza accompagn. (ed. Zanibon, Padova).
364. *Parti variabili*, per Coro ad una voce media, oppure a tre voci dispari per le SS. Messe: *In Nativitate, Circoncisione et Epiphania D. N. I. C.*
365. Parti variabili con organo (come sopra), *Pasqua, Dom. in Albis, Ascensione, Pentecoste*, (ed. Zanibon, Padova).
366. Parti variabili (come sopra) SS. *Trinità, Corpus Domini*, (ed. Zanibon).
367. Parti variabili (come sopra) *Assunta, Tutti i santi, Immacolata Concezione*, (ed. Zanibon, Padova).
368. *Messa Nuziale* letta, per Organo od Armonio (ed. Carrara, Bergamo).
369. *6 Preghiere*, per la Santa Messa per Armonio (ed. Bollettino Ceciliano, Vicenza).
370. *Canzoncine Catechistiche*, per Coro ad una voce media con armonio (ed. Zanibon, Padova).
371. *Miserere*, a due voci dispari con Org. od Armonio (ed. Carrara, Bergamo).
372. *Vespro della Domenica*, in Gregoriano alternato con falsi bordoni e organo ad libitum. (ed. Zanibon, Padova).
373. *Vespro della Madonna* (come sopra) idem (ed. Zanibon, Padova).
374. *Lode*, a Gesù Bambino (ed. Carrara, Bergamo).

B.

Composizioni stampate senza numero di opus:

1. *Preludio corale*, per Organo, (ed. M. Capra).

2. *Fuga per Organo* (pel giornale *Frescobaldi*, Ferrara).
3. *Mottetto « Requiem aeternam »* a due voci pari con accomp. (Firenze).
4. « *Popule Deus* » e « *Vexilla Regis* », a tre voci pari sole. (ed. Zanibon, Padova).
5. *Finale*, per Organo. (ed. Zanibon, Padova).
6. *Pastorale*, per Organo. (ed. Zanibon, Padova).
7. *Due canzoncine* pel Natale, a 2 v. p. con accompagnamento. (ed. Zanibon, Padova).
8. *Inno Costantiniano* a 1 v. con acc. (ed. Zanibon, Padova).
9. *Inno « Deus tuorum militum »*, a 2 v. pari con accompagnamento. (ed. Zanibon, Padova).
10. *Nove Inni*, canto gregoriano con accomp. ed Interludi. ed. (Zanibon, Padova).
11. *Credo III*, in canto Gregoriano con versetti pari musicati a 3 v. dispari. (ed. Zanibon, Padova).
12. *Choral-Offertoire, Fugue*, a 2 voix, *Communion*, per Organo. (ed. Gobert, Parigi).
13. *Sonata en re min*, per Organo. (ed. Gobert, Parigi).
14. *Melodia* per violino e pianoforte, (ed. Maurice Senart, Parigi).
15. *La festa dei fiori*. Piccola cantata per Coro unisono di voci bianche, eseguibile anche a 4 v. miste con accomp. di Pianoforte, (ed. Zanibon, Padova).
16. *Due Canzoncine* in on. di S. Luigi, a 2 voci con organo (ed. Volpi, Milano).
17. *Ave Maria* a 4 voci dispari con o senza accomp. (ed. Carrara, Bergamo).
18. *O Sacrum Convivium, Pange lingua* ad una voce, oppure a 4 voci senza acc. (ed. Carrara, Bergamo).
19. *Tantum Ergo e Genitori*, a 4 voci dispari (Sop. Cont. Ten. B.) con Organo (ed. Carrara, Bergamo).
20. *Cantate Domino*, per Coro ad una voce con Organo. (ed. Carrara, Bergamo).
2. *Barcarola* per pianoforte o Harmonium (1862: inedita).
3. *Pregliera* per Harmonium (1862: inedita).
4. *Sonetto all'Italia*, di Carlo Emanuele I Duca di Savoia (1862: inedita).
5. *Il sorriso dell'Innocenza*, scherzo per pianoforte (1867: inedita).
6. *Messa* pel Collegio delle Zitelle, con org. (inedita).
7. *Coro* a due voci pari per l'Arcivescovo di Milano (inedita).
8. *Fuga* 4 parti « *Virgo Potens* »: (inedita).
9. *Mottetto « Iubilate Deo »*, a 2 voci pari sole (inedita).
10. *Quattro Mottetti*, per 3 voci muliebri con accomp. d'Harmonium (inedita).
11. *Mottetto « Tu es Sacerdos »*, ad 1 voce con accom. d'Harmonium (inedita).
12. « *Benedicta sit Sancta Trinitas* », a 4 voci dispari con accom. d'Harmonium (inedita).
13. *Inno* all'Ab. Luigi Configliachi, a 4 v. dispari con accom. (inedita).
14. *Invocazione a Maria SS.*, a 2 voci pari con accomp. (inedita).
15. *Canzone di Zoppola*, a due v. m. con acc. di Pianoforte (inedita).
16. *Pregliera del mattino*, ad 1 v. con accomp. (inedita).
17. *Inno alla Carità*, a 2, 3 voci dispari con accomp. (inedita).
18. *Tre canzoncine a Maria SS.*, ad 1 voce con accomp. (inedita).
19. *Canto per fanciulli*, ad 1 v. con accomp. (inedita).
20. *Cinque Canti*, per le figlie di Maria a 1 v. con accomp. (inedita).
21. *Romanza*, senza parole per pianoforte (inedita).
22. *Pange lingua*, a 3 voci pari sole (inedita).
23. *Litanie*, a 3 v. dispari sole (inedita).
24. *Inno a D. Bosco*, ad 1 v. con accomp. (inedita).
25. *Riposo in allegria*, Coro a tre voci virili con pianoforte (inedito).
26. *Padre nostro*, Coro all'unisono con accomp. (inedito).
27. *Dal Canto VIII del Purgatorio: Coro* a 4 voci dispari (S. C. T. e B) senza accompagnamento (inedito).

C.

Composizioni inedite e non numerate:

1. *Fantasia* per Pianoforte a 4 mani (1860: inedita).

- (postumo) (ed. Zanibon, Padova).
28. Per il Giubileo Sacerdotale di S. Ecc.za Mons. Ferdinando Rodolfi, Vescovo di Vicenza, *Coro*, con armonio e pianoforte (inedito, presso il Seminario, Vicenza).
29. *2 piccole composizioni* facilissime per Coro e pianoforte (inedita).
30. *Le campane di Westminster* per pianoforte (inedita).
31. *Ninna nanna* per pianoforte (inedita).
32. *Pei Caduti*: Coro a 4 voci miste senza accompagnamento (inedito).
- 33 (1). *Serenata*: Coro ad una voce con accompagn. di pianof. (inedito).
34. *Fenella in giardino*: Canzone senza parole per pian. (inedita).
35. *Capriccio* per pianoforte (inedito).
36. *Varie Messe (inedite)* a tre voci con orchestra; tre *Miserere (inediti)* a

(1) Queste tre ultime sono state composte prima del 1883.

tre voci con quartetto d'archi ed altre composizioni — tutte sotto pseudonimo — si conservano, come attestazione del M. Cav. Oreste Ravanello nell'Archivio Musicale della Basilica del Santo di Padova (1).

D.

Opere didattiche: (2)

Metodo per Organo, Bottazzo Ravanello (ed. Musica Sacra, Milano).

Metodo per Armonio: Bottazzo-Ravanello; testo ital. e francese (ed. Capra, Torino).

Metodo d'Armonia. (postumo) (ed. Zaniboni, Padova).

La Periodologia.

Le Forme della Composizione vocale,

(1) La notizia è precisata dalla Sign. Tecla Ronco, vedova del maestro Bottazzo.

(2) Vedansi anche in num. 99, 199, 200.