



Giada Piani

Tradizione e innovazione, il mondo sacro di Orlando Dipiazza

Analisi delle opere del compositore friulano: dall'adesione al rito tridentino attraverso il canto gregoriano fino alla serialità

Il Maestro Orlando Dipiazza (1929), originario di Aiello del Friuli, può considerarsi a pieno titolo una figura rilevante nel contesto musicale regionale. La sua attività nel campo della musica è poliedrica: per molti anni è stato direttore di prestigiose formazioni corali, ha scrupolosamente salvaguardato il patrimonio del canto popolare friulano con le sue numerose elaborazioni di villotte e canti d'autore, ha vinto numerosi premi a concorsi di composizione indetti dalle province di Udine e Trieste e in tutta Italia e i suoi lavori vengono spesso eseguiti in concerti e rassegne corali.

Autore molto prolifico, si è espresso (e si esprime tutt'oggi) in molti ambiti vocali, preferendo la musica corale a quella solistica, di cui non si possono dimenticare per bellezza e suggestione le **Tre Liriche friulane** (1968) e l'inedito **Alcesti** (1969), tratto da Rainer Maria Rilke. Ha composto spesso su commissione, ma non mancano brani frutto dell'istinto e del gusto personale del musicista. Come ricorda il musicologo Giovanni Acciai^[1]: “la musica di Dipiazza non

deve essere vista come un sofisticato esercizio intellettuale, un lavoro concepito a tavolino. Al contrario, imbrigliati e trasfigurati nell'elaborazione formale, sono il temperamento vigoroso e la vitalità intellettuale di un uomo che vive intensamente l'arte, e quella al servizio della parola di Dio in modo particolare, come esigenza primaria del proprio essere e non come sua narcisistica ostentazione”.

Il numero molto elevato di opere scritte (se ne contano più di 350) si muove tra la musica popolare (con un importante corpus dedicato al canto friulano, sia sulla base delle antiche villotte che attraverso musica originale su testi poetici d'autore), la musica per la didattica (che conta canti popolari, operette vocali e brani di media difficoltà: tra le sue produzioni più diffuse in Italia e nel mondo), la musica su testi poetici di varie epoche (prediligendo gli autori del periodo medioevale, rinascimentale e moderno, soprattutto del primo novecento) e la musica sacra.

Anche se gli ambiti musicali in cui produce

[1] Giovanni Acciai (1946), direttore di coro e musicologo.

RICERCHE STORICHE

Giada Piani**Tradizione e innovazione, il mondo sacro di Orlando Dipiazza**

I fratelli Orlando, Rina e Ruggero Dipiazza, il 25 luglio 2004, per il settantesimo compleanno di Ruggero (foto Crobe).

sono distinti tra loro e necessitano di tecniche o espedienti compositivi differenti, lo stile di Dipiazza è facilmente riconoscibile nei suoi brani: un linguaggio frutto degli studi compiuti, delle passioni personali musicali e letterarie, delle esperienze vissute.

Fondamentale per la sua formazione culturale e musicale è stato il percorso di studi che l'hanno portato al diploma in Musica corale e Direzione di coro nel 1966, sotto la guida del compositore e musicologo triestino Bruno Cervenca (1903-1986), al Conservatorio Tartini di Trieste. Successivamente Dipiazza ha svolto un tirocinio di due anni, sempre al Conservatorio di Trieste, per perfezionare la scrittura strumentale. Tra i suoi

insegnanti figurano anche Mario Bugamelli (1905-1978) in lettura della partitura e Giuseppe Radole (1921) in composizione.

Cervenca era uomo molto colto: laureato in giurisprudenza, diplomato in composizione, di spiccate attitudini nella matematica; conosceva sei lingue anche grazie alla sua origine boema. Appassionato della grande polifonia cinquecentesca, ha sicuramente influenzato il metodo compositivo di Dipiazza.

Ciò si coglie in particolare nell'attenzione per la costruzione formale: l'utilizzo di un contrappunto vocale cinquecentesco, in cui emerge l'equilibrio delle singole voci fuse tra loro all'interno di un'armonia solida e

perfetta come un meccanismo, nella quale nulla è lasciato al caso. Dipiazza utilizza frequentemente procedimenti imitativi che sono distribuiti con equilibrio e non appesantiscono una scrittura sobria e scorrevole.

Emerge così un linguaggio dotto e rigoroso in cui però compaiono elementi di modernità, ricercabili nelle frequenti dissonanze (per grado congiunto o tramite accordi di settima e nona), nella mancanza di una tonalità d'impianto in alcuni brani, nella scelta di applicare la serialità ad alcuni testi poetici. Per questi caratteri "il genus compositivo del musicista friulano è infatti troppo ricco e molteplice per correre il rischio di subire condizionamenti o contaminazioni di sorta, traendo esso le ragioni del suo divenire dalla vena ispirativa fervidissima e dal rigore sorvegliato eppure appassionato della sua scrittura, tanto solida quanto disinvolta, che lo rende scevro dai pericoli di una dimensione periferica di certa musica d'oggi e lo colloca invece fra le espressioni più autenticamente rappresentative della musica del nostro secolo".

Profondo conoscitore delle voci e dei cori, rispetta l'estensione vocale e la capacità melodica naturale di ogni singola voce; inoltre costruisce l'impianto armonico tenendo conto di una lettura il più immediata e chiara possibile del brano da parte di ogni sezione corale. Per queste qualità specifiche Dipiazza sceglie di indirizzare la maggior parte della sua musica al coro amatoriale, riservando difficoltà interpretative particolari solo ad alcune partiture dirette a cori di professionisti.

Per molti anni ha affiancato l'insegnamento musicale presso la scuola media di Gradisca d'Isonzo alla direzione corale. Tra le formazioni corali da lui dirette e fondate (il Coro "Veneziani" di Aiello, la Cantoria ed il Co-



Orlando Dipiazza è personalità illustre della coralità.

ro "Giuseppe Verdi" di Ronchi dei Legionari, i Madrigalisti di Gorizia, il Coro "Jacopo Tomadini" di Udine, il Coro femminile "Gabriel Fauré" di Romans d'Isonzo) spiccano il Coro "Monteverdi" di Ruda e il Coro "Polifonico" di Ruda, rinomati entrambi anche all'estero, con i quali ha ottenuto un lungo elenco di premi e prestigiosi riconoscimenti sia in competizioni nazionali che internazionali.

Il legame con la parrocchia di San Rocco a Gorizia si evidenzia fin da subito nella parentela con l'attuale parroco don Ruggero; ed è proprio per la prima messa del fratello, nel 1958, che Dipiazza compone il brano **Tu es Sacerdos**. Il pezzo è stato riscritto negli

Giada Piani

Tradizione e innovazione, il mondo sacro di Orlando Dipiazza

anni successivi più volte (subendo anche cambiamenti di tonalità e sperimentazioni dovute agli studi in corso) per esigenze esecutive legate all'organico corale che doveva eseguirlo (quattro voci, coro virile, ecc). La prima partitura, a cui l'autore è maggiormente affezionato pur nelle sue ingenuità da compositore alle prime armi, come egli stesso ama dire, presenta l'indicazione agogica *Andante con moto* ed è per tre voci: soprano, tenore e basso. L'originalità del brano si coglie subito nella scelta della tonalità minore (in questo caso La minore, in uno più recente il Sol minore) che risulta inusuale in un canto di gioia: "Tu es Sacerdos in eternum secundum ordinem Melchisedech. Alleluia".

Solo sull'Alleluia finale la tonalità diventa maggiore (La maggiore in questo caso), subito messa in rilievo dall'introduzione tematica dell'organo che precede le voci.

Molto conosciuta nel Borgo è la sua attività come Maestro di coro, per aver dato più volte una mano alla Corale durante le celebrazioni più importanti dell'anno. Nell'ottobre 2004 ha dedicato un **Tantum ergo** per quattro voci dispari proprio al coro di San Rocco.

L'ambito vocale nel quale Dipiazza si segnala particolarmente rispetto ad altri compositori della regione è quello della musica sacra. L'originalità di un autore contemporaneo come Dipiazza, che si distingue da altri musicisti anche precedenti per le sue scelte volutamente anacronistiche, è l'aderenza al rito tridentino anziché alla liturgia nata dopo il Concilio Vaticano II (1962-1965). I cambiamenti fondamentali, operati dai Padri conciliari, si possono riassumere in alcuni principi fondamentali: "si promuovano con impegno il canto popolare religioso, in modo che nei pii e sacri esercizi, come pure

nelle stesse azioni liturgiche, possano risuonare le voci dei fedeli"; "i musicisti, animati da spirito cristiano, compongano melodie che possano essere cantate non solo dal coro ma che favoriscano la partecipazione attiva di tutta l'assemblea dei fedeli". Pur restando il latino la lingua ufficiale della chiesa, la partecipazione attiva dei fedeli alla liturgia implica l'uso della lingua locale: l'italiano o il friulano sostituiscono così il latino sia nella messa cantata che nei mottetti eseguiti durante i momenti principali della celebrazione.

Il mutamento si vede in molti compositori della regione: monsignor Albino Perosa, monsignor Narciso Miniussi, Cecilia Seghizzi e don Stanko Jericijo. Perosa^[2] aderisce immediatamente al rinnovamento, componendo un ricco corpus che ha via via aggiornato e perfezionato in modo da coprire ogni momento dell'anno liturgico. Parlando di adesione alla Liturgia, l'aspetto più evidente si ha nella scelta della lingua italiana: essa viene impiegata nella quasi totalità delle sue opere. Temi semplici e diatonici hanno la funzione di unire coro e assemblea: la struttura ritmica delle composizioni segue gli accenti tonici delle parole, come avviene nel repertorio gregoriano in cui il canto diviene proclamazione della parola; ciò facilita maggiormente la vocalità dei coristi. Un'accurata e puntuale ricerca dei testi biblici e di autori contemporanei sottolinea ancor di più una piena adesione alle nuove disposizioni. È interessante notare come, tra le quattordici messe scritte da Perosa (cinque con testo friulano e ben nove in italiano), in otto di esse sia presente la voce dell'Assemblea, scritta in alto sopra il coro; ciò avviene anche nelle messe in latino, nelle quali l'assemblea propone frammenti dal gregoriano alternandosi al coro.

[2] Albino Perosa (1915-1997), sacerdote, organista, direttore di coro e compositore udinese.

- Tu es Sacerdos -

Sup. *Andante con moto*

Ten.

Bas.

Mf

Moll.

Il brano Tu es Sacerdos, nell'originaria versione manoscritta, dedicato alla prima messa celebrata dal fratello nel 1958.

Esemplare, per quanto riguarda monsignor Narciso Miniussi^[3], la Messa “Gaudete” (1985) composta per la celebrazione del ventesimo anno della fondazione della Parrocchia di San Giuseppe a Monfalcone, su richiesta della comunità. Scritta interamente in italiano copre tutti i momenti della liturgia della terza domenica d’Avvento: dal Canto d’Ingresso alle Invocazioni penitenziali, dal Gloria al Salmo responsoriale, dalla Presentazione dei doni al Santo-Benedetto fino al canto finale di Ringraziamento. Le parti vocali sono semplici e di facile lettura, gli intervalli non sono troppo ampi e il ritmo è molto lineare, tutte caratteristiche che legano questi brani a un’esecuzione che av-

vicini Cantoria e Assemblea.

Nelle composizioni sacre di Cecilia Seghizzi l’aderenza alla Liturgia si esplica nella scelta di utilizzare la lingua italiana e friulana nelle sue due messe (Messe cul popul in friulano 1988, Messa breve in italiano 1990). Nella Messe cul popul per quattro voci virili si coglie pienamente il suo stile personale nella scelta di prediligere l’effetto prodotto dalle combinazioni e sovrapposizione di suoni lunghi e tenuti (si parla di effetto coloristico) piuttosto di concentrarsi sulla polifonia (cioè l’insieme complessivo del brano nell’articolazione delle singole voci): questo elemento è importante perché esso rappresenta uno dei capisaldi della tec-

[3] Narciso Miniussi (1920-1995) sacerdote, organista, direttore di coro e compositore goriziano.

Giada Piani

Tradizione e innovazione, il mondo sacro di Orlando Diapiazza

nica compositiva di Diapiazza.

Lo stesso avviene nelle opere di don Stanko Jericijo^[4]. Egli mantiene una sostanziale propensione nei riguardi dell'antica liturgia per quanto concerne la lingua latina (non trascurando il friulano e lo sloveno che utilizza prevalentemente nella musica profana), ma l'uso di frammentare la linea melodica tra le voci e un interesse per un effetto di dissonanza simile al cluster (che determinano una struttura melodica non propriamente trasparente e di difficile ascolto) sono in antitesi con la predilezione di Diapiazza verso una costruzione formale di stampo cinquecentesco.

Il compositore di Aiello compone esclusivamente in lingua latina, fatta eccezione per la **Messa feriale** (1990) per canto e organo, espressamente commissionata in italiano, nella quale Diapiazza riconosce il pregio di una buona cantabilità e la disposizione corretta degli accenti tonici.

La propensione verso un linguaggio rinascimentale viene ancor più alla luce nella dedizione per il mottetto (se ne contano più di cinquanta nel suo catalogo), forma musicale che ha visto il culmine espressivo in Palestrina, personalità fondamentale della musica sacra cinquecentesca. Quirino Principe^[5] dice a proposito dei mottetti di Orlando Diapiazza: “nei **Motetti** (1994) la lingua latina ritorna a splendere di luminosità medioevale eppure realizzando il miracolo di una modernità in cui c'è tutta la vicenda dell'armonia occidentale”^[6].

Palestrina utilizzava nei mottetti la tecnica a parafrasi cioè sviluppando in modo libero il materiale tematico tratto dalle fonti gregoriane. Diapiazza tende invece a ricercare nuove soluzioni armoniche, distanziandosi così da un'armonia giustificata solo dal movimento delle parti (quindi creatasi dalle li-

nee orizzontali delle voci); egli studia con più attenzione i rapporti armonici (creati dalle linee verticali), per poter raggiungere gli effetti sonori desiderati.

L'aderenza a questo stile si mantiene costante in tutta la sua produzione sacra; l'unico carattere che ha subito un'evoluzione nell'arco di quarant'anni riguarda la presenza del canto gregoriano: mentre nelle prime opere ci sono solo alcuni accenni, riflettendo così uno stile palestriniano, nelle opere più recenti il canto gregoriano diventa preponderante, tanto da trovarsi ovunque nelle linee melodiche e tanto da essere rappresentato chiaramente all'inizio o in conclusione di alcuni brani, come avviene ad esempio nei **Quattro introiti su melodie gregoriane “Tempus Adventus”** (2005) che terminano con un Alleluia gregoriano.

Ancora più esplicito il riferimento nel **Salve Mater** e **Salve Regina** (2005) in cui il canto originale viene riportato sulla prima pagina, per un diretto confronto con la partitura.

Un altro tratto distintivo che fa di Diapiazza un compositore fortemente legato al rito tridentino è la scelta di comporre mottetti su testi che facevano parte dell'antica liturgia. Attualmente essi non possono esprimere il momento liturgico per cui erano stati composti ma, come la grande polifonia classica (Palestrina, Gallus, Orlando di Lasso, ecc.) e il canto gregoriano, sono parte della tradizione più antica del rito romano e, data l'importanza del testo biblico (Parola di Dio e dei Padri della Chiesa), la loro presenza nel rito attuale si rende necessaria, pur con le dovute accortezze: alcuni mottetti non sono più utilizzabili con la funzione che assumevano ma si possono ugualmente eseguire all'interno delle celebrazioni secondo le esigenze della nuova liturgia.

Uno dei testi da lui utilizzati che fanno par-

[4] Stanko Jericijo (1928), sacerdote, direttore di coro e compositore goriziano.

[5] Quirino Principe (Gorizia 1935), musicologo. Specializzato in germanistica e docente al conservatorio di Milano, ha dedicato studi storico-critici alla musica tedesca dell'Ottocento e del primo Novecento, in particolare a Beethoven (I quartetti di Beethoven, 1994), a Mahler e a Richard Strauss (due ampie monografie, Milano 1983 e 1989), a Wagner.

[6] Diapiazza da scoprire, in “Il Sole 24 Ore”, domenica 14 aprile 2002.



Orlando Dipiazza dirige la sua operetta "La luna" durante il saggio finale della scuola media di Gradisca nel 1985.

te del rito tridentino è il **Vexilla Regis** (1995), un inno composto da sette strofe che faceva parte dell'antica liturgia del Venerdì Santo. Il **Vexilla Regis** di Dipiazza, scritto per soli o coro femminile e archi, è composto da tutte le sette strofe dell'inno originale più l'Amen in chiusura. L'aspetto interessante del brano, che lo rende suggestivo, è la mancanza di alterazioni sia in chiave che all'interno della partitura, caratteristiche proprie della modalità (greco-arcaica) che trasporta l'ascoltatore in un tempo remoto.

Tra la produzione sacra di Dipiazza si possono ricordare le cinque messe, quattro in latino e una (come citato) in italiano. La **Missa brevis** (1989), per coro femminile a cappella, ha vinto il secondo premio al "Concours de composition du Florilège Vocal de Tours" nel 1990; pur essendo scritta con costruzioni tipicamente cinquecentesche riscontrabili nell'andamento vocale per imitazione e nel contrappunto, l'opera è costruita sulla Messa cum júbilo gregoriana, della quale si riconoscono i temi. La messa

Virgo fidelis (1996), per coro femminile e organo, è molto semplice ed è stata pensata per essere facilmente eseguita nelle celebrazioni dai cori parrocchiali. La **Missa Choralis**, per coro misto a cappella, è stata anch'essa composta sulla base di una messa gregoriana: super "Cunctipotens genitor Deus", come indica il sottotitolo. La messa più impegnativa per l'imponente organico (soprano, baritono, coro misto e organo) è stata scritta da Orlando Dipiazza su commissione per celebrare il Santo Patriarca della Sardegna, San Gavino. Il compositore ha preferito intitolarla **Messa dei Patriarchi** (2003) per legarla alla sua terra, la zona di Aquileia, luogo di martiri e patriarchi. Come nel **Te Deum** (2001, per tenore, baritono, coro e orchestra, opera di grande suggestione e complessità in cui la scelta di utilizzare solo voci virili riconduce all'origine delle melodie eseguite nei monasteri), l'atmosfera si fa arcaicizzante per un uso della modalità e delle linee melodiche che ricordano molto il canto gregoriano, in cui l'andamento vocale è sostenuto da lunghi peda-

Giada Piani

Tradizione e innovazione, il mondo sacro di Orlando Dipiazza

li o accordi vuoti come negli antichi discanti.

Tutto ciò unito a una predominanza della tonalità minore, ad una forte ed essenziale espressività, sia nel coro che nei solisti, a un'estensione vocale adeguata per ogni singola voce, ad una costruzione prevalentemente verticale. Questa severità, però, lascia spazio ad un tono dolce e intimo che conferisce al brano un gran senso di pace e di fede: l'essenzialità e la mancanza di lirismo rendono molto asciutta l'opera e ancor più diretta nel suo messaggio cristiano.

Nel Gloria e nel Credo, che sono le parti più lunghe e articolate della messa, il compositore distingue le frasi più importanti con cambiamenti di tonalità (da maggiore a minore) e di tempo molto evidenti, retaggio delle cerimonie in uso nel periodo pre-conciliare in cui le parole del testo cantato dovevano combaciare con i diversi momenti della celebrazione liturgica, influenzando così durata dei tempi e cambi di tonalità all'interno delle singole parti della messa (tra questi il *Piano* e *Lentamente* in tonalità maggiore del "Et incarnatus est"; la tonalità minore sul *Mezzopiano* del solo coro virile nel "Crucifixus" per tornare maggiore sul *Forte* e *Solenne* "Et resurrexit" di tutto il coro).

Un brano davvero particolare nella produzione sacra di Dipiazza è **In Paradisum** (2004). Il testo fa parte della messa esequiale e si eseguiva nell'antico rito solitamente nel momento conclusivo della celebrazione, quando la salma viene condotta fuori dalla chiesa verso il campo santo. Essendo stato composto di getto, spinto da un'onda emotiva nell'indirizzarlo a una persona a lui cara, questa musica assume una maggior libertà espressiva rispetto al resto del corpus sacro: ciò si nota fin dalle prime battute per-

ché è composto su una serie dodecafonica. La scelta è stata spontanea: il compositore, sillabando il testo, si è accorto che la prima frase è composta proprio da dodici sillabe e sul pianoforte ha subito impresso le dodici note.

Il brano per soprano, coro misto e organo è composto in tonalità minore e trasporta subito l'ascoltatore in un'atmosfera carica di dolore. L'iniziale alternarsi tra solista e coro si interrompe sulle ultime parole del testo "aeternam habeas requiem", in cui l'assieme vocale crea un'atmosfera di grande fascino in un'armonia altamente emotiva; l'accompagnamento strumentale tende a raddoppiare le linee melodiche delle voci in tutta l'opera, dando maggiore profondità ai momenti più drammatici. L'intensità dell'ultima parte conduce quasi alla commozione: si colgono pienamente la spiritualità e il dolore del momento, sentimenti che l'autore è riuscito a infondere con grande sensibilità. Solo alla fine, sulla lunga nota del solista, il coro s'addolcisce, lasciando su un accordo volutamente sospeso l'immagine dell'ascensione in cielo dell'anima, rappresentazione ideale della salvezza.

Dice il musicologo Giovanni Acciai: "Una musica, dunque, quella di Orlando Dipiazza, difficile da contestualizzare in una precisa categoria stilistica, proprio perché collocata in un tempo: che non appartiene né al passato né al nostro presente. Una musica sospesa in una dimensione di straordinaria ampiezza lirica ed emotiva, che poi, a ben vedere, non è altro che la testimonianza di una cifra stilistica personale, libera da qualsivoglia demarcazione di tempo e di spazio".

Bibliografia

- Acciai Giovanni, presentazione a Polyphonia, Musica Sacra Corale n° 62, edizioni Carrara, Bergamo, anno XVI - fascicolo II, aprile - giugno 2006;
- Donella Valentino, Musica e Liturgia. Indagini e riflessioni musicologiche, ed. Carrara, Bergamo 1991;
- Lanza Andrea, Il secondo novecento, volume n° 12 della Storia della musica a cura della Società Italiana di Musicologia, Edt, Torino, 1991;
- Musica Sacram, Istruzione sulla musica sacra nella Liturgia della S. Congr. Dei Riti, 5 marzo 1967;
- Principe Quirino, Dipiazza da scoprire, in "Sole 24 Ore", domenica 14 aprile 2002;
- Raffa Vincenzo, Liturgia Eucaristica. Mistagogia della messa: dalla storia e dalla teologia alla pastorale pratica, Edizioni Liturgiche-Roma, Roma, 1998;
- Sacrosanctum concilium, costituzione conciliare sulla Sacra Liturgia, 4 dicembre 1963;
- Sanson Virginio, La musica nella liturgia. Note storiche e proposte operative, ed. Messaggero di Padova, Padova, 2002;
- Tallon Alain, Il Concilio di Trento, Ed. San Paolo srl, Milano, 2004.

Fonti musicali di Orlando Di Piazza:

- Tre Liriche friulane (In muart di none Dele; Sui clas de Fele; Sagre di ploë)* per voce e pianoforte (1968), inedito;
- Alcesti* (Rainer Maria Rilke), cantata per soli, coro, voce recitante e orchestra (1969), inedito;
- Tu es Sacerdos*, tre voci e organo (1958), inedito;
- Tantum ergo*, coro misto (2004), inedito;
- Messa feriale*, canto e organo (1990), inedito;
- Motetti*, raccolta del 1994, Suvini Zerboni, Milano;
- Quattro introiti su melodie gregoriane "Tempus Adventus" (Ad te levavi; Populus Sion; Gaudete in Domino; Rotate caeli)*, coro misto (2005), Polyphonia n.62, Carrara, Bergamo;
- Salve Mater*, coro misto (2005), inedito;
- Salve Regina*, coro misto (2005), inedito;
- Vexilla Regis*, coro femminile e archi (1995), Pizzicato, Udine;
- Missa brevis*, coro femminile (1989), editions A coeur joie, Tours;
- Messa "Virgo fidelis"*, coro femminile e organo (1996), Edizioni Musicali Europee e Cartellina n°102-108 Suvini Zerboni;
- Missa Choralis*, coro misto (2003), Edizioni Musicali Europee e Chorus n°1;
- Messa dei Patriarchi*, soprano, baritono, coro e orchestra (2003), Pizzicato, Udine;
- Te Deum*, tenore, baritono, coro e orchestra (2001), Pizzicato, Udine;
- In Paradisum*, soprano coro misto e organo (2004), Pizzicato, Udine.

Fonti di altri compositori:

- Perosa don Albino, Musica Sacra, revisione critica di Daniele Zanettovich, Rugginenti Editore, Milano, 2004;
- Miniussi don Narciso, Liturgia eucaristica- terza domenica d'avvento, alla Parrocchia di S. Giuseppe nel suo XX° anniversario 1965-1985, Largo Isonzo, Monfalcone;
- Seghizzi Cecilia, Musica per coro, Cassa Rurale ed Artigiana di Lucinico Farra e Capriva, 1993;
- Jericijo don Stanko, Missa Solemnis (1989) e "Concentus Ecclesiae" pezzi per organo, coro S. Ignazio, Gorizia, 2002.