



Musica sacra e corali

Alessandro Arbo

— **M**esse? Ne gavemo cantade tante! Bisogna che la vadi a veder in quell'armadio, dove xe tuta una confusion. Ah, xe certe che saria un peccato lassarle là ...

Bruno Cumar, maestro per tanti anni della corale del borgo di San Rocco mi indica l'armadio nell'angolo della cantoria.

— La sa, mi go prova' a metter a posto. Ma xe inutile, po' i torna a far confusion.

Partiture, fogli sparsi, spartiti ricopiati da mani più o meno esperte e ammucchiati su tre ripiani, in tanta polvere nera, quasi una fuliggine. Il tempo sembra essere scivolato su quegli scaffali come un vento di bufera, con i suoi caotici spostamenti. C'è musica italiana, tedesca, slovena. Sono le messe e i mottetti che si cantavano in quest'angolo di confine, la storia a cui appartengono è un passato relativamente prossimo, quello che separa le due guerre. Del periodo precedente non sono rimaste tracce. La chiesa di San Rocco ha lasciato sotto le granate la sua eredità dei tempi asburgici e di chissà di

quale altro passato più remoto.

Già verso la metà dell'Ottocento la chiesa possedeva un organo installato da Pietro De Corte, noto organaro cividalese che aveva provveduto a guarnire gran parte delle chiese goriziane. Oltre al restauro del prezioso Nacchini di Sant'Ignazio (costruito nel 1747), si dovevano alla sua opera gli organi di Sant'Antonio (nella piazza e nella via omonime) e dei Santi Vito e Modesto (Piazzutta).

In quei tempi, la musica era al centro di un largo interesse negli ambienti cittadini. Quel mezzo secolo di storia che segnò il tramonto dell'astro asburgico culminante con lo scoppio della guerra fu straordinariamente ricco di esperienze e di iniziative: dilettanti, musicisti di professione, orchestre, cori, virtuosi, cantanti s'infilavano dappertutto, dai sodalizi culturali e di intrattenimento ai Restaurants, al Teatro di società, alle chiese.

Per quanto riguarda la musica sacra, si era al tempo della diffusione di due tendenze: da un lato si stava affermando il movimento ceciliano,

sostenuto dall'istituzione ecclesiastica centrale culminante nella bolla papale del 1904; dall'altro, le spinte nazionalistiche degli italiani e degli sloveni favorirono la riscoperta e l'interesse per il canto popolare. Basti ricordare alcuni avvenimenti di rilievo, che di certo non rimasero senza influenza sulla pratica del canto nelle chiese: nel 1861 fiorivano le prime *čitalnice*, i gabinetti di lettura sloveni, a cui si affiancarono subito le prime società corali del litorale. Da parte italiana, verso l'ultimo decennio, si registra la formazione di numerosi gruppi corali e orchestrali, la pubblicazione della prima raccolta di villotte friulane ad opera del lucinichese Stefano Persoglia (*alias* Coronato Pargolesi), l'organizzazione di un primo concorso di canzonette popolari a cui parteciparono parecchi dilettanti della zona.

In questa panoramica vanno viste le ragioni dell'installazione di numerosi strumenti da parte di Pietro de Corte e di altri artigiani verso il calare del secolo. A San Rocco l'organo dovette rispondere all'esigenza di



Il maestro Bruno Cumar dirige la corale.

garantire l'accompagnamento della liturgia secondo la misura indicata dal canone ceciliano, in alternativa al canto popolare (che in un borgo prevalentemente contadino dobbiamo immaginare apprezzato in particolar modo).

Sull'attività canora dei borghigiani del secolo scorso non sappiamo tuttavia nulla di preciso. Sarà necessario raccogliere notizie e documenti utili in proposito. Intanto, la retrospettiva ci aiuta a comprendere quel che dovette accadere nell'immediato dopoguerra. Non è un caso che nell'armadio della cantoria siano rimaste le musiche di alcuni compositori rientranti in una specifica area di interesse centro-europeo. La compresenza di autori tedeschi della riforma e di autori italiani e sloveni che si ispiravano a una cantabilità di richiamo popolare denota il legame di questi spartiti con un inconfondibile *milieu* goriziano di inizio del secolo.

Fu lo sloveno Emil Komel (1875 -1960) a portare a San Rocco la maggior parte di questi spartiti. Il maestro insegnava il canto e suonava l'organo, come alcuni coristi ancora ricordano. Di bassa statura e dal temperamento mite, si vantava di essere stato allievo di Perosi. La domenica era a San Rocco, per la messa delle 9.30, con il coro. Poi con molti coristi si spostava a Sant'Igna-

zio per la funzione delle 11.00.

Komel aveva studiato a Vienna, dove si era diplomato in composizione nel 1895. Gli studi di canto gregoriano erano proseguiti a Roma, sotto la guida di Santi. Già sulla base di questa formazione, si comprende l'importanza di un musicista che dovette rappresentare un importante riferimento per molti maestri del litorale. Attivo come compositore, pubblicò tre testi di didattica delle composizioni. Oltre al coro di San Rocco e di Sant'Ignazio, diresse quello del Seminario minore e dello Istituto magistrale.

Gli interessi di Komel, che si cimentò nella composizione di musica sacra, vocale e strumentale, si saldano su un filone particolarmente battuto dai musicisti attivi nell'Ison-tino a cavallo tra Ottocento e Novecento. In primo luogo c'era l'area austro-tedesca, con il suo centro non tanto a Vienna quanto a Regensburg e ad Augsburg, scuole che allora continuavano a sfornare tanta musica sacra fedele ai principi della riforma. Vediamone alcuni esempi che si conservano in cantoria. C'è la *Messa* Op. 9 a due voci inuguali e organo (1) e la *Missa Sexta* Op. 13 a quattro voci miste e organo (2) di Michael Haller (1840-1915), un sacerdote formatosi nel Convento benedettino di Metten, in Baviera, e che dal 1867 era divenuto ispettore

del Seminario e maestro di cappella a Ratisbona. Haller insegnò nell'Istituto di Musica Sacra della città dal 1874 al 1910 e collaborò al «Kirchenmusikalisches Jahrbuch». Di Benedikt Widmann è presente la *Messe für gleiche Stimmen und Orgelbegleitung* Op. 31, edita a Regensburg da Feuchtinger e Gleichauf. Di Heinrich Huber troviamo invece la *Missa «Salve Regina Pacis» (Friedensmesse)* Op. 25a, scritta alla fine della guerra (1919) e pubblicata ad Augsburg dall'editore Anton Böhm & Sohn. A qualche frammento si è ridotta l'Op. 49 di Josef Stein, che raccoglie *Asperges me, Vidi aquam und zwei Tantum ergo*, per coro misto e organo (3). Manoscritta si trova pure l'Op. 36 di Fr. Schöpf, una *Messa da Requiem (Requiem terza)*, dono del maestro Seghizzi.

Tre partiture si devono all'austriaco Josef Gruber (1855 -1933): manoscritte la *Messa in onore di S. Massimiliano* a 4 voci e organo (4) e la *Messa in onore dell'Immacolata Concezione*; a stampa la *Missa Giubilare* Op. 105 a 4 voci. Gruber si era formato con Anton Bruckner e nel 1878 era succeduto a Seiberl, a St. Florian, come organista. Dal 1906 aveva insegnato musica alla Lehrerbildungstalt di Linz (dove morì). Tra le altre composizioni, scrisse ben 58 messe, a cappella, con organo e con orchestra.

Tra le altre musiche di autori di area germanica è interessante rilevare la presenza di una *Messa* di Michael Haydn, nella versione italiana. Questa messa ci rimanda ai canti dei profughi goriziani in Stiria durante la guerra. Nel 1917, la contessa Pace aveva curato a Graz un libretto dal titolo *Osanna* con testo in tedesco, italiano e friulano in cui compaiono la messa di Haydn e quella di Schubert (5).

Komel lasciò anche alcune sue composizioni. In particolare un *Offertorio per la festa di Natale* e un *Laetentur coeli* a quattro voci dispari, autografi con dedica a Giovanni Culot, recano l'indicazione: «Gorizia, Natale 1927». A poco più tardi (novembre 1928) risale il manoscritto delle *Litanie Lauretane*, a quattro voci uguali e orchestra (6).

Un interesse non minore il coro di San Rocco rivolgeva al versante italiano, dominato in quei tempi dall'astro di Lorenzo Perosi. In cantoria sono presenti (e si cantano tuttora) le sue partiture più famose e diffuse nella nostra provincia. Stando alla testimonianza di Bruno Cumar, da tempi remoti si cantava la *Secunda pontificalis* per tre voci (ATB) e organo, che è presente nell'edizione Ricordi del 1906. È interessante osservare che di questa messa c'è anche una versione manoscritta in Do diesis minore (mezzo tono sotto all'edizione originale in Do minore), probabilmente per abbassare la tessitura dei tenori, costretti al limite del registro. Evidentemente già allora era difficile trovare delle voci d'uomo estese verso l'acuto, forse anche perché l'impostazione vocale, come si può ancora avvertire ascoltando alcuni coristi, puntava al registro di petto, con una tendenza a ingolare i suoni nelle aperture dinamiche del *f* e del *ff*. Un'altra presenza datata è la *Messa* cosiddetta «Cerviana», a tre voci d'uomini, conservatasi in una copia nell'originale edizione Ricordi del 1898, e in una più recente (7). Remoto fu probabilmente anche l'ingresso della *Prima pontificalis* mentre la *Eucaristica* (8), la *Benedicamus domin* (9) e la *Te Deum laudamus* (10) si cantarono appena dopo il 1949, come si può desumere, oltre che dalla presenza di partiture ripristinate nel 1944, dalla testimonianza del Cumar.

Prima dell'ultima guerra esisteva già un coro misto, sebbene non ci fosse l'organo (quello di cui si parlava era andato distrutto). Non c'era neppure la cantoria e i coristi si raccoglievano attorno a un *armonium* che si trovava su un palchetto a sinistra, subito dopo l'ingresso principale. Sempre con l'*armonium* si passò poi in cantoria, che inizialmente non possedeva l'attuale spazio balaustrato.

La passione per il canto aveva animato in quei tempi un gruppo di giovani borghigiani che stabilirono in una stalla la sede di una piccola società corale. Si radunavano la sera e facevano venire il maestro pagando-

lo 5 lire a testa. Dopo il 1937, quando parecchi di quei giovani avevano assolto gli obblighi militari, il gruppo, a cui faceva capo Bruno Cumar, si unì a quello della chiesa.

Oltre al repertorio succitato, si cantavano le musiche di musicisti che operavano (o che avevano operato) in luogo. Tra gli spartiti più datati si segnala in proposito la presenza di un breve mottetto di Wenceslao Wrattni, scritto a Gorizia nel 1808: *Laetentur coeli* per voci e organo (11). Di origine ceca, Wrattni era stato attivo a Gorizia durante il periodo napoleonico. Nel catalogo delle musiche possedute da Antonio Gracco (un musicista goriziano di quei tempi, che ha lasciato un cospicuo fondo musicale alla Biblioteca di Trieste) figura come compositore di numerose *Messe*, una delle quali è conservata all'Archivio storico provinciale (dove è presente anche altra sua musica strumentale). La sua scrittura, — come si può desumere anche dal *Laetentur coeli*, tuttora cantato volentieri dalla corale del borgo — testimonia il passaggio allo stile classico, che venne importato nel litorale dell'impero, verso gli inizi dell'Ottocento (12).

Con un salto di ottant'anni arriviamo a un *Tantum ergo* e alle *Litanie Lauretane* a tre voci virili (entrambe in una copia ad opera di Kulot) di Corrado Bartolomeo Cartocci, maestro della Banda Cittadi-

na e della Scuola civica di musica sul finire dell'Ottocento. Cartocci compose molta musica sacra e di lui si ricordano soprattutto alcune *Messe da requiem*. L'orientamento della sua scrittura è stato qualificato di indirizzo «mercanteggiante».

Rilevante la presenza di composizioni di Augusto Cesare Seghizzi (1873-1933), segno che forse più di un corista aveva cantato nel coro da lui diretto. Si va da alcuni brevissimi mottetti a una serie di *Litanie della Beata Vergine Maria* a tre voci dispari (Alto, Tenore, Basso) e organo, presenti in una copia autografa scritta a Gorizia nel dicembre del 1909, a un graduale *In Die Nativitate Domini* per coro misto.

Prima della seconda guerra mondiale le attività erano assai fiorenti. Venne allargata la cantoria e vi fu installato il nuovo organo, che dette ulteriore impulso al canto. Lo costruì Giuseppe Zanin, un artigiano di Camino al Tagliamento appartenente a una famiglia di organari assai nota in Friuli (13). È uno strumento a due tastiere con pedaliera. Iris Caruana ce ne offre una esauriente descrizione: «Collocato in cantoria sulla porta maggiore con le canne allo scoperto, ha prospetto a tre campate di complessive 29 canne con baffi, *tastiere* di 61 tasti (Do 1 - Do 6), *pedaliera* orizzontale di 30 pedali (Do 1 - Fa 3), trasmissione elettropneumatica, registri a placchette disposti orizzon-



La cantoria di San Rocco con l'organo in primo piano.

talmente sopra le tastiere, elettroventilatore. Nessuna etichetta» (14).

Per alcuni anni, dopo la guerra, il canto venne impartito da Rihard Orel (1881-1966), un maestro sloveno che faceva il direttore didattico a Merna. Orel fu musicista e compositore. Dopo tre anni di ginnasio a Gorizia, aveva conseguito il diploma magistrale a Capodistria nel 1900. Aveva poi intrapreso gli studi musicali a Vienna, interrompendoli a causa della guerra. Durante il difficile ventennio venne mandato a lavorare al Sud (1927), come tanti altri maestri dell'Isontino. L'interesse principale di Orel si rivolse al canto popolare sloveno. Scrisse articoli, raccolse e armonizzò canti della tradizione popolare, molti dei quali vennero pubblicati dalla *Glasmatica* di Lubiana. Si cimentò anche con la musica sacra e con quella strumentale. In cantoria ci restano alcune sue composizioni, tra cui (a stampa) una *Marcia eucaristica* per organo.

A Komel e Orel si dovette l'«importazione» di musiche di altri autori sloveni, tra cui spicca Vinko Vodopivec (1878-1952), un sacerdote che si distinse per aver composto e curato parecchie edizioni musicali. Di lui ci restano le *Litanie Lauretane* a tre voci miste e organo, un *Tantum ergo* per voce di basso e organo e altri mottetti.

Dal 1949 il coro passò nelle mani di Bruno Cumar, che ha continuato a dirigerlo fino ai nostri giorni. In questo frangente di tempo il repertorio del coro si è allargato comprendendo molta musica italiana (proveniente dalle parrocchie del Duomo e dei Capuccini), mentre è scomparso l'interesse per l'area tedesca e per quella slovena. Ricordiamo, tra le partiture rispolverate di tanto in tanto in vista di qualche esecuzione: di Matteo Tosi la *Messa S. Ceci-*

lia per soli coro a due voci e organo (15); di Gastone Zuccoli, la *Messa S. Francisci Assisiensis* a quattro voci ineguali con organo (16); di Federico Caudana gli *Affetti Eucaristici* e le *Laudi delle SS. Comunione* per coro a due voci; di G.B. Campodónico la *Messa Lauretana* Op. 53 a due voci ineguali e organo; di Antonio Garbelotto la *Messa in Honorem SS. Eucharistici Cordis Jesu* a quattro voci dispari e organo (17); di Paolo Amatucci, a suo tempo direttore della Cappella musicale della Cattedrale di Pisa, la *Messa in onore di S. Ranieri*, a tre voci miste e organo (18); di Luigi Bottazzo la *Messa in honorem B. M. V. SS. Rosarii* a due voci maschili e organo (19) e una *Messa* a tre voci uguali (20); infine la *Messa in honorem S. Eduardi Regis* e la *Messa regina Martyrum* a tre voci virili e organo concomitante del sacerdote frosinonese Licinio Refice (1885-1954), maestro alla Scuola pontificia di musica sacra a Roma (1910-1950) (21).

Tra le messe maggiormente eseguite, accanto a quelle di Perosi, bisogna ricordare soprattutto la *Missa Jucunda* di Franco Vittadini (1884-1948), nella versione per coro e organo (22). Infine, tra i mottetti, la rassegna degli «intramontabili»: *Alleluia* di Händel, *Magnificat* di Perosi, *Panis angelicus* di Franck, ecc.

NOTE

(1) Partitura edita a Ratisbona nel 1922 e parti manoscritte.

(2) In partitura manoscritta da Giovanni Culot: «Dono del M.o Seghizzi».

(3) Ed. Kothe in Leobschutz.

(4) In copia manoscritta di Giovanni Culot, recante l'indicazione «San Rocco di Gorizia 1924» e «dono del m.to C.A. Seghizzi».

(5) Cfr. Manlio Michelutti, «Canti e preghiere ... profughi», in A.A.V.V., *Friul di so-reli jevâr* S.F.F., Gorizia 1989, pp. 243-256. Nell'armadio della cantoria è presente anche la *Messa* in Fa maggiore di Schubert», non tuttavia quella «popolare che si cantava durante la guerra». La sua preparazione, ricorda il Cumar, si fermò al Credo. Dopo la seconda guerra, venne eseguita parzialmente con don Vittorio Toniutti all'organo.

(6) Allo stesso anno risale l'acquisizione di un *Regina coeli* a tre voci pari e organo di Il-lowski, recante la dedica del copista: «Don Volani al Coro di S. Rocco, Gorizia, 10 aprile 1928».

(7) Ripristino del 1944.

(8) Presente in due copie ed. Ricordi - Ripristino del 1944.

(9) Partitura ed. Ricordi - Ripristino 1944.

(10) *idem*.

(11) A detta di Bruno Culot questa parte venne importata da Kumar dalla chiesa di Piazzutta.

(12) Tra gli altri musicisti boemi a cui si dovette questa «importazione» ricordiamo František Benedikt Dusik, detto «Cormundi», compositore di pregevole musica strumentale che operò a Gorizia un po' prima di Wrattni.

(13) Dieci anni prima alla ditta «Beniamino Zanin e Figli» si dovette l'installazione del nuovo organo in Duomo e in Sant'Ignazio. Allo stesso Giuseppe venne affidata, nel 1960, la costruzione dell'organo per la Cappella del Seminario Arcivescovile.

(14) Iris Caruana, *L'arte degli organi in Friuli Venezia Giulia, L'arcidiocesi di Gorizia*, Udine, Il Loggione, 1973, p. 49.

(15) Ed. Carrara 1758 risalente alla fine degli anni Trenta.

(16) Ed. Musica Sacra (Milano), 1927.

(17) Ed. Zanibon, Padova 1937.

(18) Ed. Ricordi N. 111271.

(19) Ed. Musica sacra (Milano).

(20) *idem*.

(21) Rileviamo ancora la presenza di alcuni mottetti manoscritti: *Tantum ergo* di Alojzij Mov., *O salutaris Hostia* di Walezynski, un mottetto analogo di L. Lambilotti e un *Orazione alla madonna di Mont Sant* per voci virili di Antonio Lasciac; un *Pange lingua* che si deve alla penna di padre Mariano; infine un libretto con diverse composizioni (tra cui la *Messa dei cantici* di Antonio Kratzig).

(22) La partitura, a dire il vero, è l'Ed. Carrara (Bergamo 1944) per soli, coro, organo e archi.