

MUSICA A CAPODISTRIA DAI PRIMORDI NELLA SUA LUNGA STORIA LATINO-VENETA

DAVID DI PAOLI PAULOVICH
Trieste

CDU 783(497.4)Capodistria)
Saggio scientifico originale.
Novembre 2016.

Riassunto: nella già stratificata cultura musicale di Capodistria confluiscono vari generi musicali che rispecchiano quelli praticati nel modello veneziano: il canto fermo liturgico e quello fratto, unito ai repertori locali aquileiese e popolare patriarchino more veneto s'intrecciano ai repertori sacri vocali e vocali-strumentali di compositori capodistriani e della penisola italiana che fanno musica nelle numerose chiese capodistriane. Un mondo musicale in continua ebollizione, frequentato non solamente da operatori qualificati ma anche dal popolo capodistriano, che nel canto popolare profano declina e canta la sua anima veneto-istriana, educata da secoli di musica. Soltanto gli eventi bellici del secondo conflitto mondiale interromperanno bruscamente la maturazione di una comunità musicalmente ricca e complessa.

Abstract: Various musical genres reflecting those practiced in the Venetian model, converge in the already stratified musical culture of Capodistria: the liturgical plainsong and the *fratto* (modulated), together with the local Aquileian and popular patriarchal *more veneto* repertoires, interweave with the sacred vocal and vocal-instrumental repertoires of composers from Capodistria and from the Italian peninsula who played music in the numerous churches of the town. A musical world in constant turmoil, populated not only by qualified operators but also by the people of Capodistria, which in the profane folk singing declines and sings its Venetian-Istrian soul, forged by centuries of musical education. Only the events of the Second World War brusquely interrupted the maturation of a community musically rich and complex.

Parole chiave: Capodistria, rito, Istria, canto, musica, folclore, tradizioni.

Key words: Capodistria, rite, Istria, chant, music, folklore, traditions.

*“Hanc patriam serva, Nazari sancte, gubernas
Qui pater et Rector Iustini diceris urbis”*

1. Il contesto storico e culturale capodistriano e gli studi musicali su Capodistria

La cultura musicale di Capodistria si lega inscindibilmente, anzitutto, a quella della città e repubblica di Venezia, cui fu legata per vicinanza e sottomissione per quasi mille anni e quindi alla cultura latino-veneta di matrice classica latina e quella cristiana romano-cattolica occidentale, alla quale aderirono per scelta numerose componenti delle varie etnie che via via s'affacciarono sulla scena della storia dell'Adriatico orien-

tale. A Capodistria tutto evoca Venezia, i suoi palazzi, le sue chiese, le sue vere da pozzo e le sue stesse case strette fra le calli. Le complesse vicende di Capodistria, *Agida* o *Aegida* (Plinio, *Hist. Nat.* 3,19) e poi *Capris* (Anonimo Ravennate, 4,31) s'intrecciano con la storia civile ed ecclesiastica (appena nel VI secolo fu formata la diocesi, il cui patrono è Nazario, protovescovo nel 524 d.C.) dell'Istria. Nel 16 a.C. la penisola istriana entrò a far parte della Decima Regio Venetia e Histria: Capodistria è prima *municipium* romano (*Caput Histriae*), quindi diviene bizantina (*Justinopolis*), poi longobarda, franca (788), trovando la sua vocazione commerciale e culturale con Venezia, con cui stringe un primo patto di amicizia e commercio ancora nel 932 sotto il doge Candiano II, rifornendo Venezia di sale sin dal XII secolo: nel 1150 il doge diventerà "*dux totius Istriae*" e Capodistria, con un accordo del 1182, deterrà l'esclusiva di scaricare il sale in Istria. Nel 1210 Capodistria fu scelta quale sede principale dei possedimenti istriani dei patriarchi, eletti marchesi d'Istria, che imposero alla città il nome di Capo d'Istria. Capodistria rimase poi tra varie traversie sotto il dominio veneto fino al 1797, data che coincise con la fine della Repubblica.

Per più di quattro secoli Capodistria fu compartecipe della vita di Venezia, essendone influenzata dagli aspetti politici, culturali e folclorici: cinque suoi capitani - podestà furono eletti dogi. Il beato Monaldo, morto nel 1280, fu gloria per la città: dottore della chiesa, "*magnum canonista et theologus*" ed autore della celebre "*Summa iuris canonici*", opera di giurisprudenza civile e canonica, data alla stampa nel 1516 a Lione. Di Capodistria fu il più noto precursore dell'Umanesimo, Pier Paolo Vergerio il Vecchio (1349 – 1428). Tra i personaggi ragguardevoli di Capodistria vanno annoverati Gerolamo Muzio diplomatico e letterato (1496-1576) e Pier Paolo Vergerio il Giovane (1498 – 1565), araldo del protestantesimo in Istria. Altra personalità di spicco fu Santorio Santorio (1561 – 1636) medico illustre, precursore dell'odierna fisiologia, seguace di Galileo Galilei. Nel 1620 sorse in città la prima tipografia dell'Istria. Insigni scrittori furono i Gravisi che lasciarono scritti sulla storia istriana e Gian Rinaldo Carli (1822 – 1884) storico e acuto enciclopedico, che pubblicò le "*Antichità di Capodistria*". Le vicende successive (dominazione napoleonica dal 1806 al 1813) la vedono sede del distretto comprendente i territori di Pinguente, Pirano e Parenzo e nel 1815, dopo il Congresso di Vienna, definitivamente austriaca, naturale retroterra dell'emporio triestino in piena ascesa. Le vicende civili si intessono con quelle religiose: nel 1819 il vescovado di Capodistria passa sotto la giurisdizione metropolitana del patriarca di Venezia. Nel 1830 con la bolla del 27 agosto "*In supereminenti*" di Pio VIII lo stesso è sottoposto al nuovo arcivescovado di Gorizia mentre, due anni dopo, è unito a quello di Trieste (Diocesi di Trieste – Capodistria) sino al 17 ottobre 1977, quando fu eretta nuovamente quella di Capodistria separando le parrocchie in territorio sloveno dalla Diocesi di Trieste.

L'assenza di studi specifici recenti nella musicologia italiana¹ che affrontassero in via sistematica la storia della musica istriana d'arte e di tradizione scritta², in particolare quella sacra, sviluppatasi nel corso dei secoli a Capodistria e in genere sulla costa istriana (*Istria ex veneta*), è certo dovuta alla traumatica interruzione nei rapporti territoriali del Capodistriano con la penisola italiana a seguito degli esiti della seconda guerra mondiale e il passaggio di questi territori sotto l'amministrazione della Repubblica Federativa di Jugoslavia. Nell'*Istria ex veneta*, di cui Capodistria fu importante caposaldo per secoli, l'esodo delle migliori forze intellettuali alla cittadina minava irrimediabilmente anche il tessuto culturale della stessa e del circondario: soltanto il successivo formarsi di nuove generazioni di studiosi locali sloveni, italiani o istro-veneti consentiva nei tempi recenti nuovo e vitale approccio scientifico a tematiche storico-musicali, con rinnovato interesse, peraltro mai venuto meno a Lubiana (Hoefler) sulle fonti sopravvissute disponibili sulla storia musicale di Capodistria e del suo circondario, interesse concretizzatosi nella catalogazione e riordino di biblioteche e fondi in procinto di dispersione.

Sorte diversa ebbe la cosiddetta musica di tradizione orale, come rilevava negli anni Ottanta del secolo scorso l'etnomusicologo triestino Roberto Starec: "l'Istria settentrionale resta ancora totalmente scoperta" quanto all'indagine etnomusicologica della sua componente italiana e latino-veneta, fatto gravissimo se consideriamo che tra le sue città principali essa conta Capodistria Isola e Pirano. Parimenti tace la musicologia italiana, se non con sporadici studi, mentre fiorisce da anni con studi al riguardo al musicologia slovena, particolarmente attenta alla cultura di matrice slovena di questi territori. Dobbiamo volgere lo sguardo al periodo precedente alla seconda guerra mondiale per trovare studiosi del territorio attenti alla musica popolare del territorio: è il capodistriano Giuseppe Vidossi (1878-1969), autore fecondissimo di pubblicazioni folkloristiche, glottologo di fama internazionale e docente di filologia germanica che nel 1901 pubblica una serie di filastrocche in *Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari* del Pitrè, e il cui nome resta legato all'iniziativa ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione di Vienna, per una raccolta sistematica di canti popolari di tutti i popoli del vasto impero austriaco (1908). Pubblicò nel 1910 in *Pagine Istriane* i testi di venticinque Villotte istriane ed appena nel 1951 i soli testi di ventisei canzoni popolari narrative dell'Istria. Anche il parentino Francesco Babudri (1879-1963) pubblica materiali sul folclore istriano, non tralasciando Capodistria e le sue villotte.

¹ Fanno eccezione le ricerche di I. CAVALLINI, "Alcune osservazioni sulla cultura musicale a Capodistria al tempo di Antonio Tarsia", in *Muzikološki zbornik / Musicological Annual*, Lubiana, XXX (1994), p. 23.

² I settori che, come osserva Cavallini, costituiscono motivi d'indagine relativamente alla musica del territorio sono la musica per l'ambiente ecclesiastico, la musica per il teatro e per le case patrizie, la dissertazione accademica e lo studio geografico antropologico (corografia).

Anche dopo la caduta della Serenissima (1797), l'impronta della cultura, dei modelli istituzionali e di vita di Venezia seguirà ad influenzare la vita culturale capodistriana sino nei costumi popolari e nella vita quotidiana sino alla seconda guerra mondiale: in effetti l'influsso della musica italiana, in particolare di quella veneziana, pervase profondamente per secoli la tradizione musicale capodistriana e istriana della costa e dei centri maggiori dell'Istria. A Capodistria, parte dello *Stato da Mar*, le istituzioni educative e la vita culturale erano basate su modelli veneziani e gli insegnanti a Capodistria erano o nativi e di altre città, la maggior parte provenienti da Venezia o Padova³: nel Settecento (1704) lo stesso Tartini giungerà come studente a Capodistria presso i Padri delle Scuole Pie, per poi veleggiare verso Padova, a testimonianza delle intense relazioni con la sponda veneta. Tutto ciò fa dichiarare al musicologo istriano Giuseppe Radole che la comunione "dei destini di Capodistria con quelli di Venezia, portò pure ad una generale affinità spirituale, per cui la cultura e l'arte della cittadina istriana risultano totalmente venete"⁴.

2. La tradizione del canto ecclesiastico a Capodistria

La tradizione musicale capodistriana nel canto ecclesiastico trovava ampio consenso nel popolo e nel clero nelle solenni celebrazioni nelle chiese nell'ambito delle liturgie di rito cattolico romano tridentino (ora straordinario dopo il *motu proprio Summorum Pontificum* di Benedetto XVI), officiato in città.

La diocesi capodistriana, eretta nel VI secolo, di cui fu primo Vescovo San Nazario e che comprendeva Capodistria, Isola e Pirano, era suffraganea di Aquileia e ne aveva importati così liturgia e canto, detto *patriarchino*. L'orgoglioso richiamo a tale rito⁵ anche a livello popolare nella definizione del vasto fenomeno del canto patriarchino evoca una coscienza meta temporale, che lo fa immergere nella realtà della Chiesa Aquileiese: del resto, le ricerche di Flaminio Corner (1749), Giovanni Battista Gallicciolli (1795) e Giovanni Diclich (1813) indagavano le origini del rito e dello stesso patriarcato veneziano proprio nella Chiesa Aquileiese, che, attraverso Grado⁶ divenuta sede metropolitana, trasmetteva la propria liturgia a Venezia, la quale durerà ininterrottamente per ben tredici secoli, nonostante l'abolizione del rito aquileiese. Nel 1596 (19 ottobre – 27 ottobre) il patriarca Francesco Barbaro riuniva ad Udine i se-

³ B. ZILLOTTO, *La cultura letteraria di Trieste e dell'Istria*, Trieste, 1913, p. 95 -102.

⁴ G. RAOLE, *La musica a Capodistria*, Trieste, 1990, p. 20.

⁵ *Vulgo dicitur patriarchinus* annotava il sacerdote e studioso parentino Francesco Babudri. Egli già all'inizio del secolo scorso scriveva dell'esistenza di una "modulatio cantus sacri iuxta modum aquileiesem, qui vulgo patriarchinus dictus est", ovvero sia di quelle melodie liturgiche, dette anche *po starinsko* in istro-croato o cantate in *patriarchin*, come si dice nella *koiné* istroveneta, a la *viecie* o alla *villotta* in Friuli

⁶ Nel 1451 papa Niccolò V con propria bolla dell'8 ottobre "*Regis aeterni*" soppresse il patriarcato di Grado, unendo i titoli e i privilegi gradensi al vescovo di Castello, da allora appellato quale "Patriarca di Venezia".

dici vescovi suffraganei nel primo Concilio Provinciale⁷; la solenne assise, aboliva il rito aquileiese, adottando una configurazione sul modello romano, ritenuto l'interprete autentico dei dettami applicativi del Concilio tridentino: si cercava l'omologazione completa della liturgia (allineandola al *Messale* di Pio V del 1570). Il decreto statuiva così:

“Decernimus igitur ut in tota Aquilejensis Provincia in Ecclesiis Cathedralibus, Collegiatis, Parochialibus et aliis quibuscumque, tam publice quam privatim in posterum horae canonicae ex Breviario Romano sub Pio V edito, recitentur [...]. Quod idem decernimus in Missali, Rituali Sacramentorum et in aliis observandum”⁸.

Ma la resistenza al rito romano vi fu anche nell'allora piccola e vicina Trieste, come testimonia un “odioso provvedimento del vescovo di allora Ursino de Bertis”⁹. Narra lo storico Pietro Kandler che “la Chiesa Triestina, come tutta l'Aquilejese aveva un proprio rito, più tardi detto il rito Patriarchino, del quale le ultime tracce durarono in Venezia; il quale crediamo fosse in poche parti diverso dal Romano. La Carta che diamo farebbe testimonianza di celebrazione di messa alla romana in Trieste, s'intende da clero tergestino, e specialmente dal Capitolo, dacché i Francescani non seguivano il rito patriarchino, né mancavano sacerdoti romani, di passaggio a Trieste. Il Canonico Giambattista Cancellieri fu il primo Canonico che seguisse il rito della Chiesa madre a tutte, della romana, il quale nel 1586 fu adottato in tutta l'Istria, non già per ordine di Papa Pio V, che anzi voleva continuassero nella aquilejese quelli che non sapevano o volevano lasciarlo (il che è a credersi sia avvenuto coi vecchi) o per mancanza di Libri del Rituale romano. Il Concilio provinciale di Aquileia del 1595 adottava il rito romano per tutta la provincia aquilejese tollerando nelle parti estreme della diocesi di Pola, verso Croazia, qualche atto in lingua slava, ancorché unica lingua liturgica fosse la latina. Nel 1599 non pare fosse interamente cessato il rito Patriarchino, od almeno l'abitudine a quello portasse qualche irregolarità; imperciocché Vescovo Ursino de Bertis faceva levare al Capitolo i libri liturgici vecchi, e venderli siccome materiali di carta pecora ad un librajo per 55 lire. Il Magistrato li tolse al librajo, rimborsandolo delle lire, e li volle conservati, il che diede occasione a gravissime altercazioni, e minacce; pare che il Magistrato li restituisse, e venissero realmente distrutti”¹⁰.

⁷ Per un sunto sui deliberati del Concilio vedasi G. MARCUZZI, *Sinodi aquileiesi*, Udine, 1910, p. 261 – 270.

⁸ *Concilium Provinciale Aquileiense Primum. Coelebratum Anno Domini 1596*, Utini, 1598, p. 13.

⁹ G. RADOLE, *La Civica Cappella di San Giusto*, Trieste, 1970.

¹⁰ P. KANDLER, *Codice diplomatico istriano*, a. 1501.

Così dal 1596 anche nelle chiese di Capodistria si sarebbe officiato nel rito romano: ci sopravvivono, tuttavia, alcuni gradualia a testimoniare la presenza del rito aquileiese a Capodistria.

Per com'era strutturata l'ufficiatura divina, il canto sacro era elemento quotidiano del rito: al canto partecipavano i membri del clero, i fedeli, le confraternite e i musicisti veri e propri organizzati in corali o cappelle professionali. Capodistria, annoverando un tempo ben cinquantadue chiese (delle quali trentuno sono scomparse), ebbe una grande tradizione di canto ecclesiastico: Paolo Naldini nella sua *Corografia ecclesiastica della città e della diocesi di Capodistria* ne annovera trentasette, oltre a nove monacali.

La vita culturale a Capodistria fiorì dopo il primo millennio, con la venuta dei Benedettini nel 908, seguiti da altri undici ordini monastici e conventuali tra il XIII e il XIV secolo, tra cui domenicani (1220-1806), francescani (1245-1806), benedettini (1072-1774), cappuccini (1621-1948), serviti (1453-1806), terziari glagoliti¹¹ (1467-1806), clarisse (1306-1806) e agostiniane (1318-1794). Gli ordini mendicanti compaiono a Capodistria nel 1220 con l'arrivo dei Domenicani. I Francescani vi giungono poco dopo: sono citati nel 1260, anno in cui sono accolti dal vescovo Corrado (come narra il Naldini nella sua *Corografia*) il quale ricoverò i religiosi "appresso d'una piccola chiesa di ragione Episcopale, situata nel luogo detto Caprile, cioè in quella parte più alta e piana della Città, ove ne' tempi della sua desolazione solevano pascolarsi le Capre". Nel convento di San Francesco (dal 1268 al 1806) si praticò dunque la musica, annotando Paolo Naldini come "la chiesa [di S. Francesco ndr] pare gareggi coll'altre regolari, sì nell'abbigliarsi di sacre, e ricche suppellettili, come nel celebrare con maggior pompa l'ordinarie sue Feste, singolarmente quella del gloriosissimo Antonio".

Dal convento di San Francesco uscirono numerosi frati coristi e organisti per il Duomo di Capodistria, tra i quali il più noto sarà Gabriello Puliti. Altri organisti si formeranno nei conventi, in quello cappuccino di Sant'Anna e in quello di S. Domenico, come il domenicano Nicola Toscano, priore del convento nel 1581. E che il contributo dei francescani alla religiosità dei capodistriani fosse rilevante lo ricorda anche Pietro Kandler: "si vuole che nella provincia d'Istria i figliuoli di San Francesco sieno succeduti ai figliuoli di S. Benedetto che avevano molti cenobi". A Capodistria il primo convento si ebbe già nel 908: Berengario re d'Italia prese in quell'anno sotto la sua protezione l'abbadessa Adlegida e il "cenobio *Iustupolitanae civitatis*", di cui ella era madre superiora.

¹¹ Il vescovo Naldini, che nel 1700 scrisse la corografia di Giustinopoli, fondò nel 1710 il "Seminarium Italo-Slavorum Naldinium" utile per l'istruzione dei sacerdoti glagolitici.

Gli ordini monastici introdussero con la loro presenza in città la recita e il canto dell'Ufficio Divino, sempre ben normato¹²: in quasi tutte le chiese conventuali era presente una *schola cantorum*, costituita dagli stessi religiosi e dotata spesso di un organo a canne. A Capodistria organi a canne si trovavano nel Duomo dell'Assunta (il primo del 1516, il secondo un Callido del 1772); nella chiesa di Sant'Anna (Merlini, 1805), di San Biagio (Callido, 1771), di Santa Chiara (Callido, 1788), di San Basso, di San Domenico (Piero de Zuanne, 1534), di San Francesco e di San Gregorio. Anche gli ordini femminili cantavano eseguendo composizioni polivoche durante i riti, come le agostiniane, alle quali Pietro Alessandro Pavona dedicava una Messa per soprano, alto e basso con organo (1773) e come le clarisse, come ci attesta il card. Agostino Valier, visitatore apostolico della diocesi, che "*chorum debitis horis frequentant excepto quo vespere concinunt matutinunt ex consuetudine*".

Tra il clero di Capodistria troviamo, dunque, sovente discreti musicisti, anche docenti, che tra Cinquecento e Seicento, epoca d'ora della storia economica e culturale di Capodistria (che inizierà a declinare appena nel Settecento con l'introduzione della libera navigazione nell'Adriatico e con Trieste porto franco dell'Impero asburgico con ruolo sempre più dominante), danno prova di valentia, creatività e d'arte musicale, con affievolimento dell'attività musicale nel periodo delle pesti, che decimano la popolazione (1511, 1556, 1573, 1630). Nelle chiese e nei conventi, dunque, è un fervere continuo e senza requie nel succedersi degli anni liturgici: vi si insegna e vi si compone. Appena nel 1676 avremo i primi didatti in un'istituzione laica quale era Collegio dei Nobili, che nel programma didattico includeva anche musica, danza, teatro e recitazione. Generalmente è il maestro di cappella del Duomo a impartire le nozioni musicali qualificate: dagli archivi emergono quali insegnanti il ben noto Antonio Tarsia, Alvise Latisani (1666-1673), Giacomo Covecer per il canto gregoriano (1678-1688) e Filippo Campagna, che percepisce nel 1686 una ricompensa per l'insegnamento del canto fermo¹³, il canonico Francesco Padovani (*1763-+1806), che Pietro Stanchevich definisce "istruttore espertissimo".

Un grande contributo alla diffusione e alla pratica del canto sacro durante l'età moderna fu offerto anche dalle confraternite, numerosissime a Capodistria. Le confraternite coltivavano l'arte e la pratica del canto non solamente nelle liturgie celebrate nelle chiese parrocchiali o negli oratori con la loro presenza od assistenza nelle occasioni rituali dell'anno liturgico, ma pure in specifiche occasioni disciplinate e dettate dal proprio rituale. Le confraternite supportavano naturalmente anche i musicisti

¹² *Ordo divina officia peragendi in Cathedrali Ecclesia, ac in tota Dioecesi Justinopolitana pro anno bisex, Patavii, ex typographia Conzatti, 1772.*

¹³ Archivio Diocesano di Capodistria, 313, Arch. Fam. Tomasich.

sti di chiesa: l'organista, alla pari del sacrestano e del campanaro era, infatti, retribuito da molte confraternite. Curando le scuole laiche anche l'ufficiatura di molte funzioni, i membri delle stesse si dedicavano ovviamente anche alla cura dell'aspetto musicale-sacro delle stesse, contribuendo al canto delle melodie liturgiche secondo gli schemi rituali e secondo la tradizione locale, tramandata in genere quasi esclusivamente per via orale. Ci offre un'importantissima testimonianza in tal senso il capodistriano Giuseppe de Lugnani, il quale nel 1846 scrive: "Il canto degli inni in cui le Confraternite cercavano di emergere diffondeva lo studio e l'esercizio della musica in tutto il popolo, ed il legame tra gl'inferiori e i superiori in quelle loro adunanze lo educava buono, spiritoso e sagace"¹⁴.

A Capodistria i confratelli della Confraternita del SS. Sacramento erano esperti nel "canto concertato con cui cantavano le Litanie"¹⁵, come annotava il parroco e vicario generale capitolare Pietro D'Andri (*1749-+1817).

Gli archivi musicali

L'attenzione per il documento scritto a Capodistria prende vigore con i tipografi Sardo de' Brati e Francesco Grisoni, che collaborano colla Stampa tipografica di Panfilo Castaldi a Feltre (presente a Capodistria nel 1478). In particolare Giacomo Moderno di Pinguente e Bartolomeo Budrio, entrambi a Capodistria, contribuiranno alla nascita della stampa musicale, che darà la prima notorietà ad Andrea Antico di Montona. Della tipografia di Giacomo Moderno, Giuseppe Radole ricorda che "nell'archivio del duomo di Capodistria si conservano due rari fascicoli del libro primo e secondo dei 'Mottetti del fiore' (1532), rilegati assieme a due fascicoli del principe degli editori musicali italiani, Ottaviano Petrucci".

In generale, la documentazione che si rinviene negli archivi capodistriani spazia dal canto gregoriano alla polifonia sacra. Il lavoro di ricerca comporta indagini sulle fonti archivistiche oggi disponibili, disperse tra la (Biblioteca Centrale Srečko Vilhar di Capodistria¹⁶, l'Archivio Regionale Capodistria l'Archivio del Duomo della Cattedrale di Capodistria presso l'Archivio Diocesano e l'Archivio della Parrocchia di Capodistria presso il Duomo medesimo. Le soppressioni napoleoniche del 1806 comportarono una prima dispersione dei beni appartenenti agli ordini religiosi e quindi anche dei librari e quindi dei codici musicali e degli strumenti musicali: il convento di S. Francesco e quello di S. Domenico¹⁷ restarono immediatamente soppressi. All'atto di nazionalizzazione del

¹⁴ G. DE LUGNANI, "Condizione religiosa in Capodistria, alla fine dello scorso secolo", *L'Istria*, Trieste, n. 47-48, 1 agosto 1846.

¹⁵ Archivio di Stato di Trieste, *relazione di Pietro D'Andri*, vicario capitolare, b. 696.

¹⁶ Biblioteca civica, Biblioteca comunale, poi Študijska knjižnica e Osrednja knjižnica Srečka Vilharja Koper.

¹⁷ Una delle più importanti biblioteche, secondo Girolamo Gravisi, Baccio Ziliotto e Domenico Venturini.

convento si fa menzione di una biblioteca passata in gestione all'Imperial Regio Ufficio demaniale: comprendeva un migliaio di libri tra cui cinque "note musicali ambrosiane", in pergamena, tenute su un lettorile. Pare che i francesi trasferissero a Trieste molti volumi dei conventi di San Domenico e S. Francesco, che gli austriaci nel 1819 trasferirono nel Seminario teologico di Gorizia: tutt'oggi nella biblioteca del Seminario teologico compaiono opere con diciture legati ai conventi di S. Domenico e S. Francesco. Alcuni beni dei conventi soppressi finirono anche in case illustri o nobili; nel 1806 dodici libri corali dei domenicani si trovano al secondo piano di casa Tutto, in soffitta c'è "l'organo disfatto col suo copone"; il 30 maggio del 1806 le clarisse si spostano nel convento di S. Biagio e il loro "organo moderno disfatto" viene trasportato a casa Genzan; l'organo dei glagoliti viene trovato nel 1806 smontato nella soffitta di casa Mainardi; quello del convento di S. Francesco è venduto all'asta; "sei libri ad uso in coro con note musicali ambrosiane tra quelli cinque in carta pecora" finiscono a casa de'Belli. Sino al 1947 rimase indenne l'archivio del convento di Sant'Anna, arricchito anche da volumi provenienti da conventi soppressi in epoca napoleonica. L'inventario ministeriale del 1935¹⁸ cita dodici codici: 5 vesperali, quattro graduali e tre graduali romani, con grandi iniziali miniate con scene della Presentazione al Tempio, Natività del Battista, Natività della Vergine, Tutti i Santi, il Redentore, l'Assunta, Apostoli, Santi, Vescovi. Alcuni frammenti di codice furono studiati da Baccio Ziliotto¹⁹.

Nella Biblioteca Centrale Srečko Vilhar, già Civica, sono custoditi ventuno unità musicali provenienti dal convento di Sant'Anna: nove a stampa e dodici manoscritti: antifonari, graduali, salteri, innari, messe per un periodo che spazia dal Cinquecento all'Ottocento. Nell'archivio diocesano di Capodistria attualmente giacciono sette codici corali del XIV e XV secolo, di cui due sono graduali e cinque antifonali. Interessante risulta la notazione dell'Ufficio del patrono San Nazario.

Le musiche dell'Archivio Diocesano del Duomo di Capodistria furono anche inventariate recentemente da Metoda Kokole²⁰, Alenka Bagarič²¹ e Jurij Snoj²² del-

¹⁸ *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia - V - Provincia di Pola*, Roma, 1935.

¹⁹ B. ZILIOOTTO, *Pagine Istriane (= PI)*, Capodistria, n. 11-12 (1904).

²⁰ M. KOKOLE, *Who was Antonio Tarsia and from whom did he learn how to compose?*, <http://www.academia.edu/14434711>; ID., "Sacred Works by G. A. Rigatti and other Venetian Composers in the Context of Musical Life in Koper in the 17th Century", in *Early Music: Context and Ideas II*, Cracow, 2008, p. 198-227; ID., "Sacred Music in 'Capo d'Istria' in the 17th Century!", in *Barocco Padano 4*, Como, A.M.I.S., 2006, p. 225-261 e 225-228; ID., "'Capo d'Istria Unica' e la musica sacra del Seicento istriano", in *Atti del Convegno Venezia e Capodistria tra tempo e spazio. Il Sacro in Musica*, Portogruaro, 2004, p.7-2.

²¹ A. BAGARIČ, "Pergamentni kodeksi in prvi tiski liturgične glasbe. Glasbena dediščina slovenskih obalnih mest do 19. Stoletja" [I codici in pergamena e le prime stampe di musica liturgica. Il patrimonio musicale delle cittadine costiere della Slovenia fino al sec. XIX], in *Guida alla mostra*, a cura di Metoda Kokole, Lubiana, 2003, p. 10-12

²² J. SNOJ, "Koralni Kodeksi Koprške Stolnice" [I codici corali del Duomo di capodistria], in *De Musica Disserenda*, Lubiana, 2005, I/1-2p. 115-139.

l'Istituto di Musicologia del Centro di ricerche scientifiche dell'Accademia Slovena delle scienze ed arti, facendo seguito a precedenti catalogazioni di Folnesics, Hoefler, Klemencic e Radole.

A) Il canto gregoriano (o fermo)

Bisogna anzitutto intendersi sulla definizione “canto gregoriano”²³. Nell'Europa antecedente alla riforma sollesmense, per secoli si praticarono repertori locali di canto fermo “gregoriano” non uniformi, che potevano addirittura variare da diocesi a diocesi.

Manoscritti anche molto antichi erano custoditi a Capodistria anche in notazione neumatica adiaستمatica, ossia senza indicazione per l'altezza dei suoni e precedenti al secolo XI. Ce ne danno conferma gli studi di Filippo Manara (già direttore del Conservatorio Musicale di Trieste), conoscitore dei “tesori d'arte e dei preziosi cimeli e dei codici antichi che sono custoditi nella biblioteca del convento dei francescani di Capodistria in Sant'Anna”²⁴.

La presenza di un *corpus* notevole di codici di canto fermo indica la pratica del canto gregoriano sia nella Cattedrale che nelle Chiese minori. Ce ne rende testimonianza nel 1700 Paolo Naldini²⁵, il quale loda “l'esatta ufficiatura del Coro, contrapuntata col Canto gregoriano”, facendo riferimento ad una prassi esecutiva probabilmente presente a S. Francesco, S. Chiara, S. Domenico, S. Biagio, i Servi, i cui patrimoni librari andarono completamente dispersi con le soppressioni napoleoniche. A Capodistria sono custoditi anche alcuni Messali ambrosiani e dell'Ordine dei Predicatori (con notazione diastematica), segno dell'interesse culturale del clero capodistriano, conservati nel Fondo Antiquario della *ex* Biblioteca Civica²⁶.

All'interno del canto gregoriano si riscontrava poi il fenomeno del *cantus planus binatim*, canto liturgico a due voci, fenomeno antico e attestato già per la liturgia papale del VII secolo e prassi viva addirittura nella basilica di San Marco a Venezia

²³ Il gregoriano di Solesmes rappresenta un'imposizione coatta d'un metodo interpretativo di canto basato sui codici più antichi di S. Gallo, di Einsiedeln e di Laon. Giulio CATTIN in “Il canto piano nell'era della stampa”, *Atti del Congresso Internazionale di Studi sul canto liturgico nei secoli XV-XVIII*, Venezia, 9-11 ottobre 1998, Trento, 1999, p. 7, scrive che “tutto il resto era considerato paccottiglia, tanto più quanto si arrivava al gregoriano stampato”.

²⁴ F. MANARA, “Di alcune pergamene neumatiche scoperta a Capodistria”, *Archeografo Triestino (=AT)*, Trieste, vol. XXXII (1910)

²⁵ P. NALDINI, *Corografia ecclesiastica o sia descrizione della città e della diocesi di Giustinopoli, detto volgarmente Capodistria*, Venezia, G. Albrizzi, 1700, p. 196.

²⁶ Biblioteca civica di Capodistria, *Fondo antiquario – Catalogo per autori*, 1996, p. 105: Missale Ambrosianum (pars aestiva) 1794; Missale Ambrosianum depromptum, 1794; Missale Ambrosianum pro defunctis depromptum, 1794; Missale Ambrosianum pro defunctis depromptum, 1794; Missale Romanum, Venezia 1749; Missale sacri ordinis praedicatorum, 1736.

sino alla riforma del gregoriano attuata da San Pio X. In particolare il canto gregoriano fu spesso utilizzato come *cantus firmus* nell'ambito della nuova produzione polifonica. La linea melodica gregoriana era così arricchita da nuove voci disciplinate dalle severe regole del contrappunto. Il *cantus firmus* finì per perdere il suo fluire ed incedere modulato sulla ritmica della parola latina per soccombere alle regole della musica mensurata. L'*Edictio Medicea* del *Graduale Romanum (de Tempore et de Sanctis)* dei primi anni del 1600 finì per essere la base di tutte le edizioni gregoriane successive e sino alla fine dell'Ottocento.

Una prima schedatura dei codici musicali – liturgici capodistriani di canto fermo è stata compiuta all'inizio del secolo scorso da H. Folnesics²⁷ e un'importante ricognizione di Janez Fofler e Ivan Klemencic²⁸ risale alla fine degli anni '60, la quale ci elenca i codici custoditi presso l'allora Archivio civico e nella Biblioteca Civica "S. Vilhar". Altra fonte preziosa sono le rilevazioni di Giuseppe Radole²⁹, che indica i codici custoditi presso la Cattedrale (ora custoditi nell'Archivio della diocesi di Capodistria) nonché quelli custoditi un tempo nel convento di Sant'Anna.

Debbono essere segnalati anche per l'importanza artistica³⁰ e per l'antichità:

-un Antifonario diurno "*de tempore*" miniato in pergamena (secoli XVII – XVIII) con legatura in assi rivestita di pelle con quattro borchie d'ottone per piatto, custodito presso l'Archivio del Duomo, proveniente da Venezia e citato anche da Caprin³¹;

-un Antifonario (1445-48 c.a) miniato in pergamena con legatura in assi rivestita di cuoio con fermagli a tre borchie d'ottone per piatto e custodito presso l'Archivio del Duomo e proveniente da Firenze o comunque dall'Italia centrale, presente nell'Inventario ministeriale del 1935 e ivi attribuito al fiorentino Zanobi Strozzi, seguace del Beato Angelico;

-un Antifonario con il *Commune Sanctorum*, scritto dal copista Nazario di Giustinopoli, miniato in pergamena con legatura moderna; -un Antifonario miniato in pergamena con legatura in assi coperte in cuoio custodito presso l'Archivio del Duomo, proveniente dal Veneto della prima metà del secolo XV.

²⁷ H. FOLNESICS, *Die illuminierten Handschriften im oesterreichischen Kunstebllande in Istrine und der Stadt Trieste*, Lipsia, 1917, p. 30 e segg.

²⁸ J. HÖFLER–I. KLEMENCIC, *Glasbeni rokopisi in tiski na Slovenskom do leta 1800. Katalog* [Manoscritti e stampe musicali in Slovenia fino al 1800. Catalogo], Lubiana, 1967, p. 21.

²⁹ G. RAOLE, *La musica a Capodistria*, cit., p. 12 e segg.

³⁰ S. ŠTEFANAC (et al.), a (a cura di), *Dioecesis Justinopolitana. L'arte gotica nel territorio della diocesi di Capodistria*, Capodistria, 2000.

³¹ G. CAPRIN, *L'Istria nobilissima*, Trieste, I-II, 1905-1907.

B) Canto aquileiese

Quanto alla tradizione scritta di canto liturgico aquileiese, essa si manifesta a noi attraverso i manoscritti dei secoli XII-XVI quale sopravvivenza di un'*antiqua consuetudo* di pratiche liturgiche. Alcuni brani tratti da Graduali del Duomo di Capodistria furono eseguiti³² negli anni Sessanta del secolo scorso dal coro del Seminario Arcivescovile di Trieste – dir. Giuseppe Radole. Radole operò anche alcune trascrizioni dei brani che appartenevano al repertorio della liturgia aquileiese e non più usati in quella romana.

C) Il canto fratto

È il canto cristiano liturgico eseguito con valori proporzionali e avente una notazione con elementi mensurali, che indica con precisione il valore delle note. Si tratta di un repertorio assai diffuso in tutta Europa e testimoniato da numerosi libri liturgici sia manoscritti sia a stampa, dal XIV al XX secolo, che riguarda soprattutto tre forme di canto liturgico: i *Credo*, gli inni e le sequenze. Nel Settecento il fenomeno dilaga e interessa tutti i canti dell'Ordinario della Messa (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* e *Agnus Dei*). Di questa pratica a Capodistria sono testimonianza i tre volumi:

- *Credo variorum tonorum (Kyriale)*: messe e credo a discanto e a canone secondo la prassi del *contrapunctus planus* (B/T) come in Italia e Dalmazia secondo la prassi dell'*alternatim* con l'organo (anche improvvisato);
- *Incipiunt quidam miscellanea* (antifone e litanie);
- *Vesperale e Kyriale*.

D) Il canto patriarchino

Il canto liturgico patriarchino, nato nell'area del patriarcato di Aquileia (VI-VII secolo), custodito e trasmesso, per decenni dai "cantori di chiesa" e, pressoché scomparso dopo l'abolizione del latino nella liturgia da parte del Concilio Vaticano II, trae

³² Il 27 gennaio 1967 - Foglio di registrazione n. TS /7068 presso la sede R.A.I. di Trieste vengono registrati³³ alcuni canti aquileiesi e patriarchini, da lui trascritti: *Sequenza della Madonna nel tempo pasquale (Graduale di Capodistria)*. L'8 febbraio 1967 - Foglio di registrazione n. TS /7080 presso la sede R.A.I. di Trieste vengono registrati alcuni canti aquileiesi e patriarchini, da lui trascritti: *Gloria con Tropi dal Graduale - Duomo di Capodistria 3. Sequenza della Madonna per il Sabato dal Graduale - Duomo di Capodistria*. Il 10 marzo 1967 - Foglio di registrazione n. TS /7111 presso la sede R.A.I. di Trieste vengono registrati alcuni canti aquileiesi e patriarchini, da lui trascritti: *Credo (De apostolis) - dal Graduale di Capodistria*. I medesimi canti furono poi riversati nei nastri della Discoteca di Stato di Roma, nastro 70LM dal n. 115 al n. 167. *Etnomusica, Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato*, a cura di Sandro Biagiola, Roma 1986.

le sue origini nell'antica tradizione monodica del patriarcato veneziano e gradense, e ancor prima aquileiese, così come tramandato in gran parte per trasmissione orale nelle liturgie cattoliche di rito latino delle più antiche e insigni chiese dell'Istria, del Quarnero e della Dalmazia. Molteplici sono le tesi sull'origine di tal canto: per gli ambienti ecclesiastici istriani e friulani si tratterebbe di canto sopravvissuto alla soppressione del rito patriarchino, usato nelle liturgie certamente anche a Capodistria, per opera del patriarca Francesco Barbaro (avvenuta nel Sinodo di Udine dell'ottobre 1596). Scrive l'Ughelli in "Italia Sacra", vol. V:

"Diocesis aquilejensis amplissima est, quippe in tres nationes longelateque diffusa, Italica, Slavonicam atque Germanicam".

La peculiarità di un sistema di canto musicale dai tratti uniformi, coincidente con l'area adriatica orientale (Istria, Quarnero, Dalmazia e Montenegro) e le regioni alpine e pre-alpine (Friuli, Veneto, Lombardia/Comasco, Carinzia, Carniola e Stiria) e con la dimensione di espansione del patriarcato aquileiese, poi gradese e veneziano non deve stupirci: nel *mare magnum* liturgico europeo successivo alle riforme franco romano carolingie accentratrici, comunque persistevano particolarità e sistemi rituali che sarebbero sopravvissuti sino alle riforme del Concilio di Trento³³. La penetrazione di uniformi usi liturgici musicali dal Cadore sino a Cattaro fu merito certamente dell'azione della Dominante, dove Chiesa e Stato spesso si fondevano nel simbolo di San Marco, e ciò nel corso di quasi mille anni di sovranità: su San Marco poggiava la predicazione aquileiese, ritenuto quegli origine della Chiesa Aquileiese e il cui corpo sarebbe stato successivamente trafugato dai veneziani. Del canto patriarchino di Capodistria abbiamo riscontrato e raccolto i seguenti esempi negli ultimi 25 anni:

Titolo	Incipit	Destinazione	Ms. - Audio	Acquisizione
<i>Miserere</i>	<i>Miserere</i>	Adorazione delle Quarantore (Domenica delle Palme)	audio	
<i>Stabat Mater</i>	<i>Stabat Mater</i>	Alla Via Crucis	manoscritto	
<i>Lamentatio Jeremiae Prophetae</i>	<i>Incipit Lamentatio</i>	Liturgia del Mattutino delle Tenebre (tono in uso nel convento francescano di Sant'Anna)	au.	
<i>Stabat mater (alio tono)</i>	<i>Stabat mater</i>	Alla Via Crucis	ms.	ms. Narciso Norbedo
<i>Vexilla regis</i>	<i>Vexilla Regis</i>	Inno del Vespero della Domenica delle Palme e di Passione	ms.	ms. Luigi Parentin

³³ Nel 1570 il Pontefice del Concilio Tridentino Pio V unificò la liturgia latina con la Bolla *Quo Primum*, concedendo solo ai riti con più di duecento anni di non essere soppressi.

Liturgie varie				
<i>Litanie Lauretane</i>			ms.	
<i>Litanie del Sacro Cuore di Gesù</i>			ms.	
<i>3 moduli per il canto delle Litanie della Beata Vergine</i>			ms.	

E) Il canto popolare sacro

Era costumanza in tutto l'orbe cattolico nella vigenza del rito tridentino cattolico romano, ora straordinario, che durante le messe lette, anche quelle dei giorni feriali e specialmente dei mesi mariani (ottobre e maggio) e dei tempi "forti"³⁴ fossero inseriti alcuni canti anche in lingua volgare. Restava dunque escluso il canto in volgare dalle messe cantate, solenni e pontificali, tutte rigorosamente cantate in lingua latina, salvi diritti particolari.

La normativa liturgica generali pativa delle eccezioni, in base alla consuetudine. Nell'Istria questa consuetudine poggiava sugli antichi influssi dell'autorità statale austriaca. L'introduzione della messa con cantici da parte dell'imperatore Giuseppe II influenzò così un certo *modus operandi* liturgico, sicché anche nella messa propriamente cantata e nelle processioni poterono comparire in taluni momenti - come l'offerterio e la comunione - cantici in lingua volgare. Bisogna appunto riferirsi alle riforme di eco giurisdizionalista giansenista³⁵ di Giuseppe II (1785), il cosiddetto imperatore "sagrestano" che non incisero tuttavia immediatamente su Capodistria e sull'Istria, dominio della Serenissima sino al 1797. Riferendosi a Trieste Pietro Kandler annota che

"fino all'anno 1785 la chiesa tergestina non tollerava altri cantici nella chiesa, fuor di quelli in lingua latina e che dal Rituale romano venivano od ordinati od ammessi. Durante le messe basse non si tollerava canto, nelle messe solenni cantava il clero o la cappella soltanto. Giuseppe II ordinò l'introduzione del canto nella lingua del popolo, e del popolo medesimo nelle processioni pubbliche, durante le messe solenni e durante le benedizioni vespertine, esclusi soltanto i pontificali. Gli inni furono dall'imperatore commessi all'abate Denis, la musica all'Haydn (Michele), perché si voleva che poesia e musica fossero di insigni autori. Quest'ordine venne introdotto a Trieste³⁶ immediatamente dopo la Pasqua del 1785. Nella chiesa di S. Antonio Nuovo si cantò in tedesco, nella chiesa di S. Antonio Vecchio in islavo, nella chiesa di S. Pietro in italiano, S. Giusto e Santa

³⁴ Specialmente i tempi d'Avvento e Quaresima.

³⁵ Nel 1786 a Pistoia si tenne il Sinodo, durante il quale il vescovo Scipione de' Ricci stabiliva la messa in volgare, regnante il granduca di Toscana Pietro Leopoldo, fratello di Giuseppe II.

³⁶ Trieste beneficiò di tali riforme trovandosi in quel periodo sotto la dominazione austriaca.

Maria Maggiore seguirono l'antico costume; la scolaresca, senza distinzione di nazione, cantò in tedesco, meno il ginnasio che cantava spesso in latino. La poesia per la chiesa italiana o per S. Pietro venne scelta dal famigerato abate Giambattista Casti ... Di altro abate, di Lorenzo da Ponte veneziano, udimmo che fosse per fare qualche inno, o l'avesse già fatto, ma non ci fu dato di verificare la cosa. Supponiamo che gli inni slavi sieno venuti dal Carnio...³⁷.

L'absburgica volontà era quella di consentire la comprensione popolare dei riti, cosicché nelle provincie austriache venne delineandosi una nuova espressione musicale-liturgica: la messa con cantici³⁸, diffusasi poi anche nella veneta Capodistria. A commento musicale delle parole rituali in lingua latina che sacerdote si scambiava con il chierico di servizio all'altare, il popolo o i cantori intervenivano con un cantico in volgare al principio della messa, al *Gloria*, (all'Epistola) ed al Vangelo, al *Credo*, al *Sanctus*, all'Elevazione, (dopo l'elevazione), al *Pater noster*, all'*Agnus Dei* e alla Comunione, al termine: furono incaricati librettisti di nome. Per la Chiesa di S. Pietro in Trieste (in piazza *Granda* ora dell'Unità d'Italia, demolita) fu incaricato l'abate Pietro Casti e per le chiese e per il Duomo di Capodistria il capodistriano Giuseppe de Lugnani professore di storia e geografia, e bibliotecario³⁹, di cui ci sono rimasti undici canti tra cui l'iniziale: "Preghiam col cuor prostrati". Per la Quaresima è a lui attribuito anche "Verbo incarnato de' puri cuori"⁴⁰.

A Capodistria, anche dopo l'annessione all'Austria in Duomo alla messa cantata (grande) si continuò a cantare esclusivamente in latino⁴¹ e così nelle altre chiese, mentre i cantici in lingua italiana continuavano ad essere riservati alle messe lette (soltanto ingresso, offertorio, comunione e vanto finale alla Beata Vergine), ovvero alle messe degli studenti del Ginnasio e dei Licei.

Relativamente alle messe lette (piccole), Radole osserva che "nelle chiese istriane frequentate dagli italiani, i canti in volgare, nel passato erano una rarità. Si pregava e cantava soltanto in latino. Non sembra, perciò, avventata la supposizione che l'esercizio di tali pratiche abbia degli addentellati con i tentativi di penetrazione protestante tra le genti istriane"⁴². In realtà, allo stato attuale delle ricerche, proprio Ca-

³⁷ P.KANDLER, "Sugli inni sacri nella lingua del popolo cantati in Trieste", *L'Istria*, cit., 5 giugno 1847, pag.147 e ss. G. RADOLE, "La cappella civica nelle lotte nazionali a Trieste", in *Trieste religiosa*, Trieste, 1897, p. 29-31.

³⁸ Liturgicamente restava una messa bassa, ossia letta, sia pure con interventi musicali.

³⁹ Giuseppe de Lugnani, nativo di Capodistria (18. 2. 1793; † Valle D'Oltra, 27. 6. 1857), traduttore e svelto compositore nelle sedute della Società di Minerva, professore di fisica e matematica presso il Liceo inaugurato dai francesi in Trieste e indi direttore dell'Accademia di commercio e nautica di Trieste.

⁴⁰ *Inni sacri ad uso dei fanciulli e delle fanciulle che frequentano le scuole normali o elementari nel litorale austro illirico poste in musica da Francesco Sinico*, Vienna, 1859.

⁴¹ *Cattolicesimo e religiosità a Capodistria tra Otto e Novecento*, Trieste, 2001, p. 266, ill.

⁴² G.RADOLE, *Canti popolari istriani*, Firenze, 1964, p. 83.

podistria offre un nutrito *corpus* di canti sacri in volgare, la cui presenza smentisce almeno in parte l'asserzione di Radole, e come altresì testimoniano le stesse raccolte di Radole, un manoscritto (florilegio di canti mariani) proveniente da Capodistria di epoca settecentesca già di proprietà del cittanovese can. mons. Luigi Parentin e le stesse raccolte di canti approdate nella Chiesa di Villa Carsia (Opicina) a Trieste, eredità di Narciso Norbedo, organista a Capodistria, senza contare la documentazione ancora riscontrabile negli archivi capodistriani.

F) Il canto sacro polifonico e monodico d'autore (d'arte)

Il Duomo di Capodistria vanta una nutrita serie di Maestri di cappella compositori, di cui cenneremo, in ordine cronologico, fornendo qualche dato significativo, inquadrando brevemente per periodo storico l'attività della Cappella.

Cinquecento

A Capodistria il Duomo fu sede di Cappella Musicale già sulla fine del Quattrocento e poteva contare su un organo a canne. Notizie certe⁴³ della presenza di organi a Capodistria si ritrovano nel 1421⁴⁴. Sicuramente nel 1516 (Kandler⁴⁵, Alisi⁴⁶) un nuovo organo sostituisce il precedente: in quell'anno Vittore Carpaccio dipinge il quadro con i tre Angeli Musicanti, poi rimosso dal 1945 dal duomo di Capodistria per essere depositato negli archivi italiani. Nel 1569 qualcuno "lo aconza" alla meglio. L'organo fu poi rinnovato nel 1771 da Gaetano Callido con 644 canne, primo fra gli strumenti istriani. Nel Cinquecento anche la Chiesa di San Domenico possiede un organo: si ha notizia che nel 1534 viene commessa la costruzione dell'organo a Piero de Zuanne, rimasto efficiente sino alla fine del Settecento quando un nuovo organo fu commissionato a Francesco Merlini.

Il Cinquecento, che vede molte cattedrali dotarsi di cappelle musicali come la vicina Trieste (la Cappella civica è del 1538), arricchisce Capodistria di una pratica culturale musicale sacra polifonica regolare, come attestano alcune stampe (parti rilegate di Alto) di Ottaviano Petrucci e Giacomo Moderno presenti nell'Archivio Musicale del Duomo⁴⁷. La maggior parte dei musicisti del periodo (la prima testimonianza

⁴³ IDEM, "L'arte organaria in Istria", in *L'organo*, V (1964-67) e VI (1968).

⁴⁴ IBIDEM, descrive gli organi di Capodistria (da p. 25 a p. 35) e richiama una nota contabile del 1421 (n. 321 c. 32 dell'Archivio Capitolare di Capodistria) dove si legge di un'uscita in favore di "*cuidam qui pulsavit organa*".

⁴⁵ P. KANDLER, *Indicazioni per conoscere le cose storiche del Litorale*, Trieste, 1955, p. 58.

⁴⁶ A. ALISI, *Il Duomo di Capodistria*, Roma, 1932, p. 53.

⁴⁷ G. RADOLE, *La Musica a Capodistria*, cit., p. 19. L'autore nomina quattro libri di Mottetti: Motetti C a 4 v., Venezia, 1504 con musiche di Agricola, Brumel, Josquin, Isaac, Mouton, Ockeghem; Motetti libro quarto a 3/4 v., Ve-

risale al 1573) appartiene all'ordine dei francescani conventuali. Dallo spoglio della documentazione dell'Archivio diocesano di Capodistria s'inferisce la presenza fissa di almeno un organista e di quattro cantori professionisti con numero di strumentisti variabile (due violinisti, violone). Dovette stupirsi di cotanta attenzione all'arte musicale il visitatore apostolico e vescovo di Verona cardinal Agostino Valier nel 1580 a Capodistria: “una gondola lo trasportò dalla nave alla riva e di qua sotto un baldachino giunse al duomo, dove in organo con musicali strumenti gli fu cantato un bellissimo motetto”⁴⁸.

Maestri di cappella

- Vincenzo da Capodistria, organista a San Francesco (1514) e poi a S. Nicolò (1516-22), nel 1557 a Venezia per concorrere al posto di organista in S. Marco;
- Francesco Bonardo (Bonard, Bonardi), compositore franco-fiammingo, maestro a Capodistria nel 1560 sino al 1561, dopo la grande peste che dimezzò gli abitanti di Capodistria;
- Francesco Pelizzari, maestro dal 1560 al 1563;
- Francesco Legatis (Legato) dal 1560 al 1563;
- Silao Casentini, lucchese (*1530-+1594): nel 1572 è “maestro di capella del domo di questa città” con la clausola (1572) “che egli sia obligato a cantar tutte le messe comandate et le domeniche”; dopo una pausa a Trieste nel 1577 è a Capodistria;
- Nicolò Toscano (dal 1581 al 1604), che si segna “Maestri do Cappella del Duomo di Capodistria”, del quale restano le “Canzonette di Nicola Toscano da Trapani, Maestro di Cappella del Duomo di Capodistria. Libro primo a Quattro voci. In Venetia, appresso Angelo Gardano, MDLXXXIV”, dedicate a Giovanni Nicolò Gravisi di Capodistria.

Seicento

Nel Seicento l'attività è frenetica specialmente per quel che concerne l'ufficiatura divina, come ci attestano gli spesari. I pomeriggi domenicali vedono confluire nel Duomo e nelle chiese gran parte della cittadinanza per il canto dei vesperi, spesso con coro e orchestra nelle solennità e polifonici *alternatim* nelle domeniche ordinarie: salmi e mottetti concertati costituiscono la parte preponderante dei manoscritti rimasti. Come osserva il vescovo di Cittanova G. F. Tommasini nel 1659 “la fabbrica della cattedrale dà all'organista ducati sessanta e l'organo è assai buono”⁴⁹. Le feste liturgiche più sentite a Capodistria nel Seicento sono Natale, Pasqua, San Nazario (19

nezia, Petrucci, 1505 con musiche di Agricola, Brumel, Josquin, de La Rue, Mouton, Obrecht; Motteti del fiore, Lione, 1532, con musiche di A. de Silva, Gombert, Lupus, Io. Courtois, Willaert, de Layolle etc; Motteti del fiore, Lione, 1532 con musiche di Gombert, Arcadelt, de Layolle, Gosse etc.

⁴⁸ B. ZILLOTTO, *Capodistria*, Trieste, 1910, p. 48

⁴⁹ ACT, *Epi. Francisci Zeno-T. V-Visitationes Generalie Prima et Sec. Ab anno 1660 usque ad 1664*, 16.9. 1660, p. 82.

giugno), San Marco (25 aprile) e Sant'Orsola (21 ottobre), per la quale si tiene anche una fiera di dieci giorni: in tali occasioni si ricorre persino al castrato Gerardini, cui si donano galli d'India, pernici e vino moscato⁵⁰. Musicisti sono invitati da Pirano, Trieste, Buie, Udine a collaborare con la Cappella: Alessandro Pedrini è presente più volte (1697, 1699, 1703) e nel 1795 è presente l'abate musicista Domenico Pignatta. Nel Seicento appaiono i nomi di Giovan Battista Bassani, Gasparo Casati, Giovan Battista Chinelli, Giovanni Giacomo Gastoldi, Graziano Bonifazio, Carlo Grossi, Fiovan Battista Ivani, Giovanni Legrenzi, Andrea Matthioli, Antonio Mortaro, Giovanni Antonio Rigatti, Giovanni Rovetta, Giovanni Felice Sances, Orazio Tarditi e Francesco Antonio Urlo. Su tutti campeggiano i nomi di Gabriello Puliti, originario della Toscana (1580-1644) e Antonio Tarsia (1643-1722), gli unici ad essere studiati dalla musicologia: Tarsia è stato edito in edizioni di Milko Bizjak e di Puliti è in corso la pubblicazione dell'opera omnia nella collana *Monumenta Artis Musicae Sloveniae* dell'Accademia slovena delle scienze e delle arti. Le musiche frequentate nel Duomo sono quelle dei repertori padovani e veneziani (Legrenzi, Sances, Rovetta, Legrenzi, Ivani, Urlo, Bassani e Natale Monferrato) e nell'archivio diocesano di Capodistria ci sono circa 150 composizioni risalenti alla metà del Seicento. Dell'archivio del Seicento ci restano solamente alcune raccolte a stampa dei più famosi maestri della cerchia veneziana (Giovanni Rovetta, Giovanni Antonio Rigatti, Orazio Tarditi, Giovanni Battista Chinelli, Giovanni Legrenzi⁵¹) e numerose musiche manoscritte, di cui due sicuramente autografe (il salmo *Laudate pueri* di Natale Monferrato, 17/7/1670 e il mottetto *Victoria* di Teofilo Orgiani, 5/7/1683).

Maestri di cappella

-Gabriello Puliti (*Montepulciano 1580 c.a. – +Trieste 1644), importante organista della cattedrale di “Capo d'Istria” e prolifico compositore, francescano dei Minori conventuali (36 opere sacre e profane, stampate a Venezia tra il 1600 e il 1635), che visse a Capodistria con alcune brevi assenze dal 1606 al 1624 e fu attivo in altre cittadine istriane e quarnerine (maestro di cappella anche a Muggia, Trieste, Albona, Pirano, Pola e Arbe, Cherso, dove muore), il quale introdusse la monodia accompagnata barocca nelle aree periferiche della Repubblica di Venezia. Tra la produzione sacra, di relativa importanza sono le raccolte di mottetti monodici (Pungenti dardi spirituali, 1614; *Lilia convallium* e Sacri accenti, 1620), dedicate ad amici, nobili locali e musicisti (Raimondo Fini, Girolamo Zarotti, Gavardo Gavardi, Ludovico Daini, Isepe Albanese e Giacomo Finetti, maestro di capella alli Frari di Venezia); tra la musica polifonica *Sacrae modulationes*, 1600, *Psalmodia vespertina*, 1614, *Sacri concentus*, 1614, Messe, 1623, Salmi domenicali concertati 1635). Tra quella profana ci restano alcuni

⁵⁰ ALISI, *op. cit.*, p. 54.

⁵¹ Si conservano i Concerti musicali per uso di chiesa (1654) e l'Harmonia d'affetti devoti (1655).

Madrigali;

- Jacopo Loschi, segnalato nel 1610;
- Iseppo Paulazzi, a seguire (1622-1624, poi 1631-1635);
- Francesco Lunardi (1621);
- Andrea Ferrari, domenicano;
- Francesco Gavardi, nobile capodistriano;
- Antonio Julii di Padova (1625);
- Antonio Tutti (1628, 1634-1653);
- Francesco Volpi (1628-1631);
- Iseppo Quirini;
- Francesco Landi (1654-1660);
- Antonio Tarsia⁵², nato a Capodistria nel 1643 e ivi morto nel 1722, compositore ed organista, membro di una nobile famiglia di Capodistria. Nell'archivio del Duomo sono presenti una ventina di volumi a stampa dei secoli XVI e XVII⁵³: vi si trovano i manoscritti di Antonio Tarsia, per quarant'anni organista della cattedrale e autore di almeno 28 composizioni, realizzate tra il 1660 e il 1718. Scrisse il dialogo "Angelo et Uomo", ch'evoca il recitar cantando della Rappresentazione di Anima e di Corpo del fiorentino Emilio De' Cavalieri. Nell'archivio del Duomo, ove confluirono le "carte di musica lasciate dal Sr Antonio Tarsia" si conservano di Tarsia: *Beatus vir qui timet* a 3, 1680, 1709; a 4, 1688; *Confitebor tibi Domine* a 3, 1680; a 2, 1718; *De profundis tenebrarum*, motetto a solo, 1687; *Salve Regina* a 2, 1687; Sonate tube, motetto a solo, 1687; *Magnificat* a 4, 1688; *Regina coeli* a solo, 1697; *Laudate Dominum omnes gentes* a 2, 1700; a 3, 1700, 1711; tre *Salve Regina* a solo, 1707, 1712; *Nisi Dominus* a 3, 1711; *Gloria* e *Credo* a 3, 1714; a 4, 1714; due *Si quis miracula* a 3, 1715; a 4, 1715; *Gloria* a 4, 1717; *In exitu Israel* a 2, 1718; *Chirie* a 4, *Credo* a 4, *Dixit Dominus* a 4.
- Cristoforo Rescais (1658-1661);
- Balsimin Manzioli (1659-1661);
- Filippo Campagna, padre servita (1686).

Settecento

Quanto al Settecento, le sorti della Cappella seguono quelle della città, che inizia a decadere economicamente in favore di Trieste, dopo la fine della Serenissima

⁵² G. RADOLE, "Don Francesco Spongia Usper (1561-1641)" in *Tre musicisti istriani: Francesco e Gabriele Spongia da Rovigno al tempo di Claudio Monteverdi, Antonio Tarsia da Capodistria a 350 anni dalla morte*, a cura di M. Sofianopulo, Trieste, 1993, p. 11-32; G. RADOLE, "Musicisti a Trieste sul finire del Cinquecento e nei primi del Seicento", *AT*, s. IV, vol. (XXII), 1959, p. 145; I. CAVALLINI, "Feste e spettacoli in Istria tra Cinque e Seicento e le mascherate a tre voci di Gabriello Puliti", in *Il Flauto dolce*, n. 14-15, 1986, p. 3 segg.

⁵³ Vedasi I. CAVALLINI, "Il libro per musica nel litorale istriano tra Cinquecento e Seicento", in *Il libro nel bacino adriatico (secc. XV - XVIII)*, Firenze, 1983, p. 103-104. Le musiche frequentate nel Duomo sono quelle dei repertori padovani e veneziani (Sances, Rovetta, Legrenzi, Ivani, Urlo e Bassani). In uno spesario del 1629 a stampa troviamo opere acquistate di Matteo Asola, Stefano Bernardi, Ignazio Donati, Alessandro Grandi.

(pace di Campofornido, 17 ottobre 1797) e anche ecclesiasticamente a seguito della soppressione della sede vescovile nel 1828, che sarà unita a quella di Trieste.

A Capodistria appaiono i nomi dei maestri di cappella Ferdinando de Gravisi, Antonio Carpaccio, Nicola, Bortolo e Pietro Cernivani, Giacomo Pangher. Nel repertorio frequentato compaiono nomi di autori friulani come Pietro Alessandro Pavona (maestro di cappella a Cividale), Bartolomeo Cordans (attivo a Venezia e Udine), o triestini come Giacomo Rampini⁵⁴ o Giuseppe Cervellini⁵⁵. Nell'archivio del Duomo giace di Pavona una "Messa a 3 voci per l le monache di S. Biagio". Ma i contatti con la penisola italiana fanno arrivare a Capodistria anche composizioni delle cappelle toscane, come la "Messa breve l da Coro a tre voci scritta dal l Signor Ab. Antonio Camera da Camerino, Maestro di Cappella in Piombino l l'anno 1756", dalle cappelle napoletane come attesta la "Messa l a 2 Tenori e Bassi l con Organo l di Nicola Zingarelli". Composizioni giungono naturalmente anche dalle Cappelle musicali delle Cattedrali attive nel territorio della Serenissima, di cui Capodistria fa parte. Troviamo così brani di Antonio Baccaglino di Lendinara, di Giovanni Battista Maffioletti di Feltr, di Vicentini di Adria, del veneto Angelo Baldan, come:

Messa a Tre del l Sig^r Giovanni Battista Maffioletti. l in c: Mag Maestro di cappella di Feltr

Suonata per Organo l A quattro Mani N.º 4 l Del Sig.^r Matteo Andruzzi

Messa l A tre Voci Istromentata del Sig.^r Maestro l D.ⁿ Antonio Baccaglino l di l Lendinara

Mottetto l pel giorno di Natale, pel primo dell'anno, e l pel giorno dell'Epifania del M.^o Angelo Baldan

Regina Celi a Canto solo Del Sig. Gio. Bat.ta Costanzi l M.ro di Cappella di S. Pietro in Vaticano

Messa l A tre voci con Violini l Oboe, Corni obl: l Viola, e Basso l Del Sig.^r Vicentini Maestro del Duomo d'Adria

Va menzionata anche la figura del sacerdote Domenico Baseggio, capodistriano, frequentatore dei salotti capodistriani dei Gravisi: il *Pange lingua* a voci virili da quegli composto rimarrà nel repertorio del Duomo sino al 1945, mentre un secondo *Pange lingua* era uso cantarsi al termine della *Missa in Coena Domini* il Giovedì Santo alla reposizione del Santissimo nel sepolcro. Suo anche il modulo per il salmo *Miserere* della processione degli ori del Venerdì Santo, usato sino alla metà del secolo scorso, a testimonianza di una tendenza conservativa dei repertori della Cattedrale, dove la parola tradizione è garanzia di sopravvivenza della stessa comunità, ossequiosa

⁵⁴ Messa a 3 con Organo l Sig.^r D^r Giacomo Rampini /Archivio Diocesano.

⁵⁵ Cervellini Giovanni Battista MESSA A DUE VOCI l CON VV: DEL SIG: ^R C:^l l con entro il Credo ridotto a tre. In Re. Mag / Archivio Diocesano.

al “*consueto vecio*” di veneta montonese memoria.

Le confraternite in questo periodo oltre a commissionarie opere d’arte, incaricano anche musicisti per la cura delle funzioni liturgiche: nel 1705 Domenico Pignatta è incaricato dalla Confraternita di San Rocco di curare la musica per la festa di San rocco (16 agosto). I momenti rituali culminanti occasione dello sfoggio musicale erano soprattutto quelli della Settimana Santa, a Capodistria solennemente celebrata con grande concorso di musicisti esperti del canto sacro, eseguito in tutte le chiese secondo le norme previste dal rito di San Pio V⁵⁶. Nel pomeriggio della domenica delle Palme era uso per le confraternite a Capodistria recarsi processionalmente al duomo, ciascuna portandovi i propri fanali, busti di santi e stendardi al fine di pregare nell’ora d’adorazione conclusiva della giornata, durante la quale era eseguito “*el Miserere grando*”, cui seguiva l’esecuzione dell’imponente *Tantum ergo* del compositore capodistriano Domenico Baseggio.

Anche la festività di San Nazario era occasione di sfoggio musicale nelle cerimonie del Duomo: nel 1648 si ha notizia che il 19 giugno (così l’Alisi, *op. cit.* p. 54 e 55) “si fanno venire musicisti da Trieste, da Pirano e da Buie”. E sino a fine Ottocento la festa di San Nazario era caratterizzata dal vespero cantato della vigilia della festa con esposizione del busto in argento racchiudente il teschio al canto dell’*Iste confessor* e nel giorno successivo dalla Messa pontificale, dopo la quale “sfila la processione componendosi di tutte le pie confraternite della città, della banda civica, della cappella del Duomo, del Clero regolare e secolare, del Capitolo e durante la processione viene cantato l’inno *Iste confessor*”⁵⁷.

Nel 1772 è anche costruito da Gaetano Callido l’organo della Chiesa cattedrale, dedicata alla Beata Vergine Assunta, tuttora esistente e restaurato dai fratelli Bazzani di Venezia nel 1891 e poi da Giorgio Bencz Figli di Gorizia nel 1940. Callido in quegli anni costruisce anche l’organo di San Biagio già delle monache benedettine (1771), poi quello di Santa Chiara e già delle monache francescane (1788). Un inventario del 1750 ricorda la presenza di un organo anche nel Convento di San Gregorio dei Padri Glagoliti.

Maestri di cappella

- Domenico Pignatta, abate (1705);
- Giuseppe de Bonomo (dal 1727 al 1732);
- Lorenzo Grapin;
- Ferdinando (dei marchesi) Gravisi, organista (dal 1736 al 1749);
- Antonio Carpaccio (dal 1751 al 1764);

⁵⁶ Nella Biblioteca Civica è conservato l’*Officium hebdomade sanctae secundum missale et breviarium romanum S. Pii V, Pontif. Maximi jussu editum Clementis VIII, et Urbani VIII, Venetiis, Ex Typographia Balleoniana, 1777.*

⁵⁷ G. PUSTERLA, *S. Nazario, protovescovo di Capodistria, Memorie storiche con note e cronologia*, Capodistria, 1888, p. 15.

- Nicola Cernivani (dal 1764 al 1778);
- Giacomo Pangher, sacerdote e canonico, (dal 1778 al 1798);

Fra i compositori capodistriani attivi nel '700 va ricordati il canonico Bortolo Cernivani (*1704 - +1767) che lascia, fra le varie composizioni, tre Passioni, cinque Messe e un *Pange lingua* a voci virili cantato sino agli anni '30 del secolo scorso; altro compositore suo parente è Don Pietro Cernivani (*1735-+1808), direttore del coro del Duomo e autore di salmi a voci virili con organo e archi.

Ottocento

Nell'Ottocento Capodistria soggiacerà poi all'influenza della musica sacra di area friulana: i due grandi autori eseguiti con frequenza nel Duomo di Capodistria saranno, infatti, i friulani Jacopo Tomadini (1820-1883) di Cividale e Giovanni Battista Candotti (1809-1876) di Codroipo, ambedue impegnati nella riforma della musica sacra, apprezzata anche nella piccola Capodistria specialmente nel convento di Sant'Anna (da cui P. Zoilo da Zara e P. Fulgenzio dalle Castella domandavano musica a Candotti), dove divenivano modello per tanti compositori della sponda orientale, anch'essi coinvolti nella spinta storica di riforma. Radole nella sua opera "La musica a Capodistria" ci fornisce molte notizie sull'attività di Candotti a Capodistria:

“nel marzo del 1870 il Candotti spedì ai Padri di Sant'Anna 'senza tenerne copia' un introito (*In medio Ecclesiae*) per la festa 'Antonio e Kyrie a 3 v. virili e org., op. 460; Il 10 giugno dello stesso anno, essendo a Capodistria, compose: *Sacerdos et pontifex* a 3 v. virili in do, con orch., 'pel Santuario della B. Vergine delle Grazie di Udine'; *Miserere* in sol, op. 469, a versetti spezzati per coro a 3 v. virili, composto a Capodistria i giorni 5 e 6 marzo 1871, e dedicata a D. Francesco Petronio»; *Miserere* in sol a versetti spezzati, op. 470, pei Mattutini delle re a 3 v. (soli e tutti) e armonio «composto a Capodistria i giorni c 10 marzo 1871, e dedicati al Convento di S. Anna dei Minoriti». Antifona *Christus factus est* in sol, op. 471, a tenore secondo coro, con armonio, 'composta a Capodistria il giorno 1° aprile 1871, e donata al P. Fulgenzio dalle Castella M.O.'; Per la chiusura delle Scuole nel Ginnasio di Capodistria, *Coro te, gran Dio sollevi* a 3 v. virili con armonio *Ad libitum*, op. poesia di Mr. Francesco Petronio, 'composte l'una e l'altra sul di luglio 1874'; Antifona *O doctor optime*, op. 499, pel centenario di S. Bonaventura, 'a tenore secondo e coro con accompagnamento di Armonio (in fa) composta il giorno 15 settembre 1874 pel Padre Fulgenzio dalle Castella. NB. *Mutato nomine* può servire per la festa di qualunque Dottore di S. Chiesa'. Ci è impossibile se queste pagine, tutte o in parte si trovino ancora a Capodistria. È certo però che di G. B. Candotti più di una figurava nel repertorio del coro della cattedrale, sino alla Seconda guerra mondiale: *Pange lingua* per le XL ore

a 4 v. d.; *Magnificat* a 3 v. virili in do magg., op. 189, senza accompagnamento in alternanza con i versetti gregoriani. Memorabile l'attacco dei bassi al *Depositus*".

Il compositore di cui si conservano il maggior numero di composizioni e che eccelle per questo periodo è don Giacomo Genzo, com'egli si definisce "Organista e Mro di Canto nella Concattedrale di Capodistria" dal 1802. Nell'Archivio diocesano sono custodite le seguenti sue partiture:

Messa del Maestro | D. Giacomo Genzo | proprietà di D. Fr. Petronio Organo -
Primi 1 Secondi 1 Bassi

Domine ad adjuvandum me | a tre voci | con Orchestra

Dixit Dominus" | a tre voci con Orchestra | Composto dal Sig.r M.ro Genzo | Ottobre 1839

Laudate pueri Dominum | a tre voci | con Orchestra

Magnificat

Te Deum Laudamus | a Tre Voci | Con Orchestra | Composto dal Sigr Dn G. Genzo | Organista e Mro di Canto nella Concattedrale di | Capodistria Tenori 1 [Primi] 2 Secondi 2 Bassi 2 Organo |

Messa a Tre Voci del Sig.r M.ro Genzo | Spartito Organo Primi 2 Secondi 2 Bassi 3 | Do Mag

Messa a Tre Voci | Con Organo obbligato | del S[ig.] Maestro Genzo

Messa di Genzo | Kyrie Glor[ia] Cred[o] | a tre voci

Messa a tre voci da eseguirsi in mancanza d'Orchestra con Organo obbligato

Messa Genzo | Kyrie

Tota pulchra est Maria | A Tre Voci | con accompagnamento d' Orchestra | del Sig.r Maestro Genzo | Organista della Concattedrale di Capodistria | 24 Luglio 1855 | Deus tuorum militum | a Tre Voci con Organo Obbligato composto | dal Sigr Jpo Genzo |

Jesu corona Virginum | a tre Voci con Orchestra | Composto | dal Sigr Mro Genzo |

Messa a 3e Voci da Coro

2 Tota pulchra es Maria in Re maggiore

Offertorio | per la festa di S. Pietro Apost. | a Basso solo con Orgo Obbto del Sig.r Mro Genzo

Miserere | a tre voci con organo | del Sigr Jpo Genzo

Miserere a tre voci in Fa | del | Signor Don Giacomo Genzo Maestro di Capella | della | Chiesa Concattedrale di Capodistria | ad uso | Dei RR. PP. di S. Anna | 1853

Messa | a tre voci | con Organo | composta dal Sr Dn Giacomo Genzo | Organista e Maestro di canto | della Concattedrale di Capodistria.

Messa | a tre voci | con Organo | composta dal Sr Dn Giacomo Genzo | Organista e Maestro di canto | della Concattedrale di Capodistria.

Libera me Domine a Tre Voci con Organo del Sigr Mro Genzo 1mo Dicembre 1856

Missa in Rogationibus. | trib. vocibus. | auctore | Presb. Jacobo Genzo | in Con-

cath. Justinopolit. Eccles. Organo | 1852.

Pater superni luminis clementer aram respice in Eb major Offertorio a Basso solo con organo obbligato del Sig.r Mro Genzo, ridotto per orchestra |

Quicumque in alta siderum in Eb major Mottetto | a Basso solo | Con Organo obbligato | del Sig.r Maestro Genzo | 1847

Miserere a quattro voci | E la fa | del Sign Mo Dn G. Genzo | 1850.

Messa a Tre Voci da Coro [-] del Sig.r M.ro Genzo 1841

Sanctus ed Agnus Dei | del Sigr Mo Dn G.mo Genzo | Organista e Maestro di Canto Figurato | nella Chiesa Concatt. | di | Capo d' Istria 1838.

Si vis patronum quaerere in Si bemolle maggiore

Offertorio | per la festa di S. Pietro Apost. | a Basso solo | B fa. | del Sig.r Dn Giacomo Genzo | Organista e Mo di Canto figurato nella Concattedr. | di Capodistria |

Elegit eum Dominus in F major Antiphona | ad recipiendum solemniter | Imperatorem | IIIbus vocibus cum Instrumentis | auctore | Prest. Iacobo Genzo, Organista Concathedr. | Ecclesiae Iustinopolis. | 1844

Missa | Introitus, Graduale, Offertorium et | Communio | pro Dominicis Adventus in quibus Organa | non pulsantur | Auctore Presb. Iacobo Genzo Musices mag. | & Organista. | A. D. MDCCCXLI

Propri della Domenica prima Adventus. Domenica Secunda Adventus. Dominica quarta Adventus

Propri della Domenica Prima; Secunda, Terza in Quadragesima, de Passione (Introito graduale offertorio e comunio)

Justus ut palma florebit Offertorio a tre Voci con Organo del Sig.r Mo Genzo 16 Marzo 1837

Te Deum a Tre Voci con Orchestra | composto dal Sr Dn Giacomo Genzo | Organista della Cattedrale di Capo d' Istria 1836

Annota Radole:

“se nell' Archivio della Cappella civica di Trieste esisteva una sua *Messa con mottetti*⁵⁸ (dispersi), certamente l' Archivio del duomo capodistriano dovrebbe custodire qualcosa di più delle due *Messe*, in fa magg. e in do magg. per voci e strumenti, segnalate da Hofler, scritte in uno stile classico, molto vicino all' operistica italiana. Sino all' esodo erano in repertorio del coro, le *Parti mobili* a 3 v. virili delle messe festive dell' Avvento, della Quaresima, Passione e Domenica delle Palme, ed alcuni *Pange lingua*. Il Genzo occupò il posto di organista per quasi sessant'anni ed ebbe modo di assistere al passaggio dal classicismo al romanticismo. Un personaggio, questo Genzo, che andrebbe studiato più a fondo, partendo da quanto custodisce ancora il duomo di Capodistria. Le notizie che seguono la sua morte sono piuttosto imprecise”⁵⁹.

⁵⁸ J. HÖFLER, *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. st.* [I corsi della cultura musicale in Slovenia dagli inizi al XIX sec.], p. 136 seg.

⁵⁹ G. RADOLE, *La musica a Capodistria*, cit.

Di Michele Zoch, suo predecessore, conserviamo nell'Archivio diocesano:
 Miserere, con Coretto a due Voci sole l con Organo. Composizione del Sig.r l
 D. Michele Zoch 2. Marzo 1801. Buje
 Te Deum a tre del Sig.r Ab.e Zoch

Operano nel Duomo anche compositori sacerdoti, come il capodistriano mons. Giovanni de Favento Apollonio (1808-1885) che scrive inni liturgici tra cui una decina di *Pange lingua* eseguiti sino alla seconda guerra mondiale, e opera in duomo anche il piranese musicista mons. Francesco Petronio, preposito del Capitolo della Cattedrale e maestro di canto nel Regio Ginnasio superiore di Capodistria dal 1863 al 1874, il quale scrive una decina di Litanie a 3 voci virili tra il 1872 e il 1884. Dopo Genzo figura di rilievo è Giuseppe Czastka, proveniente dalla Moravia, *organaedus in Ecclesia conchatedrali*, e maestro di musica presso l'Imperial Regio Istituto magistrale.

Allievo di Giacomo Genzo e capodistriano di sangue e per studi va ricordato Alberto Giovannini (*1842-+1903), direttore d'orchestra e compositore, diplomatosi al Conservatorio di Milano e poi prolifico operista: a Capodistria suonò l'organo nella chiesa del Convento di Sant'Anna, dirigendone il coro e scrivendo canzonette religiose eseguite nel mese di maggio.

Altra figura di spicco a fine Ottocento è Giulio Giorgieri, toscano di Massa Carrara approdato in Istria a Parenzo e poi a Pola, quale maestro di banda. A Capodistria divenne organista in Duomo nel 1884 sino al 1893, per cui scrisse una sua Messa per coro e orchestra. La sua fama è oggi ancora viva essendo l'autore dell' "Inno all'Istria", composto su versi mons. Giovanni Cleva.

Gli succedette nel 1893 Enrico Buresch, maestro di musica militare in pensione e già organista nella collegiata di S. Eufemia a Rovigno, che venne a morte nel 1896. Fu il triestino Federico Provini a sostituirlo alla sua morte sino al 1897. Nel 1898 venne incaricato l'imolese Filippo Manara (*1869-+1929), con esperienze a Cittavecchia e a Spalato in Dalmazia.

Maestri di cappella

- Michele Zoch, sacerdote di Plavia (Capodistria) (*1769- +1837).
- Giacomo Genzo, sacerdote, (*1802-+1861);
- Rodolfo Melusin, organista dopo il 1861, di cui resta una Messa Funebre eseguita ad Isola sino al 1950;
- Giuseppe Czastka (*1818+1884)
- Francesco Caretti (*1845-+1887)
- Giulio Giorgieri (+1842-+1900)
- Enrico Buresch (*1837-+1896)
- Federico Provini (*1872-+1903)

- Filippo Manara (*1869-+1929)

Musicisti attivi in Duomo

-Giovanni de Favento - Apollonio, canonico (*1808-+1885)

- Francesco Petronio, canonico di Pirano (*1837-+1926)

I repertori frequentati in Duomo sono quelli dell'area veneta e friulana. Di Candotti si esegue consuetamente il *Miserere*. Di Giovan Battista Tomadini restano in repertorio un *Adoramus te* a 3 voci, una "Messa a 3. Con Organo obbligato del l Sig.r Maestro D. Giambatta Tomadini" e il *Miserere* a 3 voci. Tomadini, il cosiddetto discepolo del Candotti, (Cividale 1820-1883) era di casa nella cittadina istriana.

Scriva il Manzutto⁶⁰:

"Capodistria accoglieva ogni anno un ospite illustre: quell'Jacopo Tomadini, che fu l'illustrazione maggiore del Friuli, restauratore della musica sacra in Italia. Lo si udiva spesso improvvisare, o suonare Bach o Frescobaldi [abbiamo qualche dubbio su questa affermazione] sull'organo dal ripieno armonioso che costruì il Callido nel Duomo. Soltanto il Bruckner ed il Bossi lo eguagliavano: era un colosso. Quando tali musiche, da lui toccate, si diffondevano nel tempio, pareva sorridesse perfino il bell'Angelo di V. Carpaccio... Le musiche del Tomadini e del Candotti si alternavano in quella chiesa quando si accendevano a festa i ricchissimi fanaloni della Repubblica. Gareggiavano due partiti, per Candotti quelli che ne amavano lo spirito fresco, quasi haydiano, per l'ospite Tomadini quelli attratti dalla musica sua più dotta, più austera, degna del Tempio".

Echi dei repertori eseguiti nelle cantorie delle chiese di Trieste (Cattedrale, S. Maria Maggiore e S. Antonio Nuovo) non faticano a giungere a Capodistria: nell'archivio diocesano ritroviamo partiture di Giuseppe Rota (operante a San Giusto) e Angelo Dolzan (attivo a S. Maria Maggiore):

Marcia sopra motivi della Messa e Litanie del Sig.^r M.^o G.^e Rota

Marcia di A. Dolzan

Messa l a l tre voci l di Angelo Dolzan

Messa a tre voci del Sig.^r Giacomo Notte l G. min

E anche la musica sacra eseguita in altre cantorie istriane trova la via di Capodistria, come molte composizioni di "Simone Slesaczek l M.o di Musica l in Pirano", presenti nell'Archivio Diocesano:

Sanctus ed Agnus Dei l composto a tre voci con accompagnamento di Organo l e umilmente dedicato l Al molto Reverdmo Signore Il Signore l Don Giovanni de Favento l da me Simone Slesaczek. l composizione in mese Marzo 1847.

⁶⁰ G. MANZUTTO, "Traduzioni e ricordi musicali di Capodistria", *Il popolo di Trieste*, 10 luglio 1927.

Messa Funebre del Sig.r | Simone Slesaczek | M.o di Musica | in Pirano. | proprieta di | D.n Gio: de Favento | Apollonio
 Simone Slesaczek Messe in do e si bemolle maggiore
 Motetto | o salutaris hostia | Ridotto per Orchestra | da | S. Slesaczek

Giungevano anche composizioni da Rovigno, come quelle di Luigi Cortellazzo, attivo a Cividale e Rovigno dal 1854 o quelle di don Andrea Battistella:

N.o 6 | Marcie per Organo | Composte dal Maestro Cortellazzo
 Offertorio | Tui sunt Caeli | Della festa del ss. Natale | a tre voci con istrumenti
 | Composto dal Maestro Cortellazzo
 Messa breve | a tre voci | concertata a Violini, Viola, Corni, Oboe | Clarinetti,
 Fagotto, e Basso | 1822 | Rovigno | don Andrea Battistella

Né da testimonianza anche una raccolta manoscritta proveniente da un convento di Capodistria e donata ancora nel 1929 al canonico di San Giusto mons. Luigi Parentin, che la affidò al nostro archivio (archivio Di Paoli Paulovich). In tale manoscritto destinato all'uso pratico oltre a cantici popolari in lingua italiana o latina armonizzati a più voci si rinvergono anche composizioni di semplice fattura di autori oggi ignoti (Rocco Rocchi, M.G. Darin, don Alessandro Scabia, G. Bianchi, Zorzi juniore, Zambotto, Leopoldo Troclich) o più noti italiani o tedeschi (Tomadini, Rheinberger, Scarlatti, Ciro Grassi). È un repertorio che attesta una produzione d'uso di musica sacra, effettivamente destinata per le funzioni liturgiche e di una certa facilità esecutiva per piccoli gruppi a voci pari o a due voci.

Nell'800 e sino alla seconda guerra mondiale il cuore dell'attività musicale a Capodistria resta la cattedrale, dove tutte le officature sono ancora sempre solennemente celebrate in musica: nella cittadina già ricca di organi nel 1805 si costruisce un altro organo anche nella Chiesa di Sant'Anna.

In particolare, la Settimana Santa a Capodistria era solennemente celebrata con grande concorso di musicisti esperti del canto sacro, eseguito in tutte le chiese secondo le norme previste dal rito di San Pio V⁶¹. In Quaresima la sera dei giorni dell'esposizione la chiesa era affollata dai fedeli che si recavano ad ascoltare le omelie (*prédica*) del quaresimalista, alla fine delle quali a gran voce, accompagnati dai ripieni dell'organo, salmodiavano il toccante *Miserere* spesso in polifonia⁶² o secondo gli antichi moduli popolari, come pure avveniva a Capodistria. Infatti, nel periodo quaresimale nelle città di Trieste, Fiume e nelle altre cittadine istriane più insigni (Capodistria,

⁶¹ Nella Biblioteca Civica è conservato l'*Officium hebdomade sanctae secundum missale et breviarium romanum S. Pii V. Pontif. Maximi jussu editum Clementis VIII, et Urbani VIII, Venetiis, Ex Typographia Balleoniana, 1777.*

⁶² A Trieste a S. Giusto si eseguiva il notissimo *Miserere* di Luigi Ricci, composto nel 1854.

Isola, Pirano, Rovigno) nonché in quelle dirimpettaie sulla costa veneta (Venezia, Chioggia, Caorle, Marano, Grado), si teneva una volta per settimana il cosiddetto *Quaresimale*, ossia la predica in preparazione alla Pasqua, volta far commuovere i fedeli sul mistero della Croce. Per il Quaresimale erano chiamati generalmente predicatori di nome (sovente provenienti dal Veneto o dal Friuli), i quali tenevano il sermone preceduto o seguito consuetamente dal canto del *Miserere* (in tono gregoriano, patriarchino o in forma polifonica, qualora la Chiesa avesse posseduto una *schola cantorum*) e dalla Benedizione Eucaristica preceduta dal canto dell'inno *Tantum ergo*.

A Capodistria e nelle varie parrocchie istriane in genere le confraternite contribuivano a solennizzare anche il rito delle Quarantore in apertura della Settimana Santa⁶³. Nel pomeriggio della domenica delle Palme era uso per le confraternite a Capodistria recarsi processionalmente al duomo, ciascuna portandovi i propri fanali, busti di santi e stendardi al fine di pregare nell'ora d'adorazione conclusiva della giornata, durante la quale era eseguito "*el Miserere grandò*", composto da Luigi Ricci, cui seguiva l'esecuzione dell'imponente *Tantum ergo* del compositore capodistriano Baseggio o il *Pange lingua* del friulano Giovanni Battista Candotti:

"la domenica delle Palme, per l'adorazione delle Quaranta Ore, veniva montato, sopra l'altar maggiore, il grandioso altare barocco in legno dorato, portante cento candele; questo altare fu donato alla cattedrale, sulla fine del 700, dalla contessa Maria Anna Pola e dal consorte conte Francesco Grisoni, che lasciarono pure tutte le loro grandi proprietà terriere ai monaci benedettini di Daila, S. Onofrio e Valdoltra, e fondarono a Capodistria l'Istituto Grisoni che tanto del bene fece, nel corso di centocinquanta'anni, agli orfani, alle ragazze da marito bisognose, ai poveri in generale. Alle ore 18 della domenica delle Palme, e dei due giorni successivi, partivano dalle loro sedi le varie confraternite, e, in processione, portando i propri fanali (il più grande, il «lano», pesava cinquantasei chili) i Santi e gli stendardi, si recavano in duomo a pregare nell'ora di adorazione conclusiva della giornata. Veniva cantato, da un robusto coro virile (a volte persino sessanta i suoi componenti), il solenne, grandioso e un po' roboante 'miserere' di Luigi Ricci, musicista che operò al teatro Comunale e a S. Giusto intorno alla metà del secolo scorso. Gran folla si radunava in duomo per ascoltare 'el miserere grandò', cui seguiva l'esecuzione di un imponente "*Tantum ergo*" del musicista capodistriano Baseggio"⁶⁴.

⁶³ Le confraternite solennizzavano tutte le processioni capodistriane, almeno sino al 1945: quella del SS. Sacramento nella quarta domenica di Quaresima sfilava per la festa del "Cristo in Ponte", quella della Domenica delle Palme era riservata alla scuola di S. Biagio, quella del Lunedì santo alla Confraternita di S. Andrea, quella del Martedì Santo a quella del SS. Crocifisso. Alla cosiddetta "processione degli ori" (Venerdì Santo) sfilavano invece tutte le confraternite.

⁶⁴ N. NORBEDO, "Capodistria: riti e processioni pasquali", *Voce Giuliana* (=VG), Trieste, 16 marzo 1983, n. 349. []

Novecento

Le vicende del Novecento videro per primo in Duomo l'organista e direttore di Senigallia e già maestro a Parenzo, Giuseppe Mariotti, giunto a Capodistria nel 1905 e direttore di numerose opere liriche al teatro Ristori di Capodistria e direttore di una banda cittadina, presentatasi alla Prima Esposizione Provinciale Istriana del 1910: scriverà una Messa e una Pastorella (1905) per il coro del Duomo, che condurrà sino al 1912.

A causa della guerra l'amministrazione del Duomo era rimasta senza organista e senza cantori. Il parroco affidò pertanto l'organo a don Roberto Dell'Antonio di Trento, che lo tenne sino al 1918.

Negli Anni Trenta, sull'onda delle direttive e dei programmi cecilianici di riforma della musica sacra, il repertorio ottocentesco fu progressivamente eliminato dal repertorio del coro del Duomo, imponendosi il gusto ceciliano dei vari compositori italiani Perosi, Bottazzo, Vittadini, Campodonico. S'ha contezza che il parroco del Duomo mons. Antonio Mecchia volle addirittura proibire l'esecuzione delle pagine del compositore triestino per la teatralità nel gusto musicale "fino al 1931, quando il parroco mons. Antonio Mecchia, ne impedì l'ulteriore esecuzione, a motivo della sua teatralità".

Scrive Tita Caostel:

"Quella decisione del parroco fu un provvedimento sbagliato, che indispettì i capodistriani, tanto che da quell'anno la partecipazione del popolo alle funzioni della settimana santa andò diminuendo in modo sensibile. Il *Miserere* del Ricci però rimase in repertorio del coro della cattedrale, che lo eseguiva ogni anno nella chiesa del Crocifisso, per la solenne festa del 'Cristo in Ponte'. In duomo invece si cantavano i *Miserere* di Paolo Amatucci a 4 voci [di una esasperante scolasticità], di Salvatore Allegri e quello di Mozart (a 3 v. Virili)"⁶⁵.

Era l'anno 1931, data in cui viene accantonato il celebre *Miserere* di Luigi Ricci. Ne esisteva anche un altro di Giovanni Battista Candotti, usato nel convento di S. Anna nell'ufficio della Settimana Santa, composizione a versetti spezzati usata nei Mattutini delle Tenebre e composta da Candotti "a Capodistria i giorni 9 e 10 marzo 1871, e dedicati al Convento di S. Anna dei Minori osservanti".

Una serie di organisti non compositori ebbe poi a seguire tra gli anni Venti e Trenta: Marcello Bombig, incaricato di suonare l'organo in Duomo e quindi Curzio Confetta dal 1925 al 1931, poi Luciano e Antonio Milossi. Luciano Milossi, nato a Capodistria nel 1907, fu l'ultimo maestro del duomo organista italiano del Duomo di Capodistria dal 1931 sino al 1952. Gli successe Narciso o Ciso Norbedo (+1992), suo

⁶⁵ T. CAOSTEL, "Il coro del duomo di Capodistria", *VG*, 1 novembre 1973.

assistente all'organo, unitamente con Ercole Parenzan, ma il coro ormai, falciato dall'esodo, ridusse le esecuzioni e il repertorio tradizionalmente a tre o quattro voci virili si ridusse a quello a due voci e poi ad una voce.

Quest'ultimo scrive⁶⁶:

“Il coro della cattedrale era impostato sempre su una organizzazione dilettantistica ed extra-lavorativa. Ciò per evidenti motivi di necessità pratiche, non ultima quella finanziaria. Indubbiamente la Cattedrale capodistriana non poteva mancare di un coro efficiente e preparato; ed in effetti non ne fu mai priva. Ad ogni considerazione di carattere economico, ad ogni necessità di preparazione e aggiornamento, i coristi corrisposero con lo slancio generoso che tutto risolve, deliberatamente ignorando quei problemi che nulla abbiano a che vedere coll'effettivo dare, coll'agire, con ciò che deve essere fatto ad ogni costo. Così, mai mancò, a Capodistria, la Messa domenicale delle 10 e la funzione pomeridiana col coro al completo.

Se non erro, in epoca un po' più lontana, i membri del coro della Cattedrale erano reclutati per tradizione nella categoria degli agricoltori, i *paolani*; ma negli anni a noi più vicini entrarono a farne parte, accanto agli anziani, giovani operai, studenti ed artigiani. Indubbiamente una ventata di freschezza giovanile venne apportata dal simpaticissimo ed autenticamente rossiniano maestro Luciano Millosi, al quale la direzione del coro appartenne sin da alcuni anni prima dell'ultima guerra. Chi, fra quanti seguirono le attività musicali, non lo ricorda sempre dinamico e gioviale giungere primo alle esecuzioni e alle prove che si tenevano con ritmo costante? Di tanto in tanto, oltre alle normali prove per rinfrescare ed aggiornare il repertorio egli tenne dei corsi di teoria e delle vere e proprie lezioni di canto e di educazione musicale. Logicamente, coll'avvicinarsi delle festività pasquali o natalizie, tutto il ritmo di queste attività aumentava: le prove divenivano più frequenti e lunghe, il complesso, stabilmente di voci maschili, s'arricchiva talora delle sezioni femminili.

Coll'evolversi della situazione politica a nostro svantaggio, uno alla volta cominciarono ad esodare numerosi elementi; lo stesso maestro, dopo amareggianti vicende, dovette decidersi a lasciarci. Il coro, rinsanguato con elementi giovani era ancora sufficientemente numeroso, perché, come dissi, lo costituivano in maggior parte gli agricoltori, che furono tra gli ultimi a lasciare la loro terra. Ma avvenne anche un fatto molto significativo-, nelle occasioni importanti vennero

⁶⁶ E. PARENZAN, “Un coro al servizio della fede dilettantistico ma sempre efficiente e ben preparato”, *VG*, 16 settembre 1962. Da CAOSTEL, *op. cit.*, ricaviamo un elenco di cantori: “(...) Cito alcuni nomi: i Maier (Moscamora), i Luis (Barabba), i Del Conte (Bassin), i Minca (Bussa), i Clon e altri ancora. Qualche estraneo alla categoria agricola, che ne faceva parte in via eccezionale, oltre a una provata fede religiosa, doveva possedere buona voce, conoscere la musica e interpretare dopo qualche prova le varie partiture. La forza del nostro coro era data dai bassi, che erano dei fenomeni, come: Delconte, Norbedo, Luis, Minca, Clon, Zetto (Menego Postier), per cui correva voce che quando il complesso cantava nel coretto del duomo, per le vibrazioni, ‘se storceva le candele su l'altar magior’! Tra i coristi veniva scelto il capo coro, di cui ricordo i tre ultimi: Giovanni Delconte, Andrea Norbedo e Giovanni Maier (...) Durante le solennità, intervenendo l'orchestra, i maestri erano due, ed allora il capocoro rientrava nei ranghi”.

a «dar una mano» i pescatori coristi nella Chiesa di S. Anna, cancellando le minime tracce di quella bonaria rivalità che, dove non accade? talvolta s'era manifestata. Le sorti del coro furono allora affidate alla sensibilità e all'estroso talento del carissimo amico Narciso Norbedo, il quale volle avvalersi della collaborazione di chi scrive queste righe per non far mancare ai sempre meno numerosi capodistriani la cornice musicale alla consueta Messa domenicale e a quelle delle solennità più care del Natale, di Pasqua, di s. Nazario[...].”

L'Associazione “Domenico del Bello” favoriva per iniziativa dello stesso Norbedo la nascita di gruppi corali e strumentali per il maggior decoro delle cerimonie religiose in Duomo, fondando un coro di voci bianche accompagnato all'organo da Mario Pacor, morto a vent'anni (+1945). Annota Aldo Cherini riferendosi agli anni Quaranta:

“Grandissima era la presa che la musica faceva sulla gente anche più umile durante le funzioni religiose quando vi partecipavano solisti, coro e orchestra. Attesa e indimenticabile l'esecuzione della Pastorella di Luigi Ricci Stolz (1852-1906) che costituiva la parte caramente tradizionale delle funzioni di Natale e Capodanno, o la non meno attesa esecuzione in varie occasioni dell'Ave Maria di Franz Schubert con la voce della ragazza di maggior talento del momento”.

Nella Chiesa dei Francescani di S. Anna operava tra gli anni Venti e Trenta il maestro e violinista Alfredo Conelli, polesano classe 1900, dirigendone il coro.

Le cerimonie rituali a Capodistria sino alla seconda guerra mondiale seguirono a svolgersi nelle forme tradizionali ereditate dalla ritualità della Serenissima Repubblica, ignorando gli sconvolgimenti storici politici e sociali che avevano completamente cambiato l'Europa. A Capodistria la processione del *Venere Santo* si svolgeva con particolare imponenza, sfilando le confraternite con tutti gli attrezzi dorati: era perciò anche detta la “*procession dei ori*”. Essa partiva dalla chiesa cattedrale dopo l'imbrunire, mentre l'illuminazione pubblica veniva tolta per lasciare emergere le centinaia di lumini e candele che erano poste sulle finestre, sui muri dei giardini e degli orti, sui davanzali delle case, sulle facciate dei palazzi. Nella concattedrale⁶⁷ confluivano con i vari attrezzi⁶⁸ (i *fanò*⁶⁹ o *fanài*, alti tre metri, i *segnali*, statue di legno massiccio, i *silostri*, i *feraleti*) le confraternite delle chiese filiali, precedute dai frati, i quali recavano solo una croce affiancata da due accoliti e dai membri del Terz'ordine francescano. In testa ad ogni confraternita apriva il corteo dei confratelli il *fanò* o *fanalòn* o anche *primo*, ricco di preziose decorazioni in oro e alquanto pesante.

⁶⁷ Delle un tempo unite diocesi di Trieste e Capodistria.

⁶⁸ Capodistria aveva il maggior numero di fanali, segnali e *silostri*, seguita da Isola e Pirano.

⁶⁹ Il *fanò* è un fanale in asta scolpito in legno e tutto dorato.

Quindi seguivano i *secondi*, leggermente più piccoli per dimensioni, e poi i *terzi*, appaiati con nel mezzo un *segnale* (statua), i *quarti* alternati ai silostri e a fianco di un santo, e in coda i *feraleti* e le *stele*. Talora dinanzi al *fanò* v'era lo stendardo o *penél*, che non usciva mai per la processione del venerdì santo. Chiudeva la teoria degli attrezzi il grande crocefisso, il quale usciva anche per la processione del *Corpus Domini*. Durante la processione il coro del Duomo, che durante la Settimana Santa già aveva intonato lo *Stabat mater* del Tartini (1692-1770) a tre voci virili, intonava lento e maestoso il settecentesco *Miserere* a voci virili del capodistriano Domenico Basseggio.

Portare gli attrezzi processionali era percepito nella coscienza sociale quale onore, spesso tramandato di padre in figlio. Soltanto a poche famiglie o alle confraternite (del SS. Sacramento, di Sant'Antonio, di Sant'Andrea, del "Cristo in Ponte" o del SS. Crocefisso, dei SS. Biagio e Filippo, dell'Immacolata Concezione, dell'Addolorata), era riservato il compito di attendere a tanta faticosa incombenza. Così è rievocato il ricordo delle processioni svoltesi sino alla seconda guerra mondiale⁷⁰:

"I nostri sacri cortei erano un connubio di sacro e profano e non intendo con questa affermazione sminuire la religiosità di quelle manifestazioni liturgiche, le quali avevano pure un valore folcloristico. Chi ha "portato" in processione, sa bene che "non si può cantare e portare Cristo", e sono certo che la maggior parte dei portatori e dei mazzieri non avevano il tempo di pregare o di cantare lungo tutto il percorso, impegnati com'erano tutti nelle varie operazioni: ecco il lato profano nel corpo del sacro corteo e vorrei paragonare quegli uomini a dei professionisti, la cui religiosità non era stupido bigottismo. Oggi l'uomo della strada, la cui mentalità si è forgiata sul molle asfalto della città, non conosce né può penetrare nello spirito delle tradizioni, al vedere tanti uomini con indosso degli abiti ecclesiastici prender parte attiva ad un sacro corteo, potrebbe ritenerli bigotti. Sarebbe un giudizio inesatto, perché tutti i portatori di attrezzi obbedivano ad un imperativo secolare, a qualche cosa di superiore, ma che non si può assolutamente definire fanatismo religioso: semmai si può parlare di un attaccamento alle tradizioni. È certo che se non avessero avuto almeno un po' di fede, mai avrebbero indossato la cappa, stretta la cinghia ai fianchi. La loro era una fede pura, senza esagerazioni e falsi misticismi, una fede aliena da ogni guadagno, vanità e interessi; i portatori ed i mazzieri guadagnavano un bel niente all'infuori della copiosa sudata, né si procuravano raccomandazioni varie: per tutti era solo un onore stringere i fianchi con il bianco cingolo e la robusta cinghia. Ognuno diventava una piccola parte di quel grande spettacolo, una voce di quel coro policromo che una penna è incapace di descrivere nella sua completezza, dove la religione sconfinava, quasi senza avvedersi, nel folclore".

⁷⁰ G. RICCIOTTI, *San Nazario, protovescovo e patrono di Capodistria*, Trieste, 1969, p.82.

Durante la processione il coro del Duomo, che durante la Settimana Santa già aveva intonato lo *Stabat mater* del Tartini (1692-1770) a tre voci virili, intonava lento e maestoso il settecentesco *Miserere* a voci virili del capodistriano Domenico Basseggio, detto il *quartetto*, mentre i complessi bandistici eseguivano marce funebri.

Anche la festività di San Nazario era occasione di sfoggio musicale nelle cerimonie del Duomo: nel 1648 si ha notizia che il 19 giugno (così l'Alisi, op. cit. p. 54 e 55) "si fanno venire musici da Trieste, da Pirano e da Buie". Ma ancora nelle cerimonie di fine Ottocento il culto ufficiale al Santo è solennizzato da rituali ben precisi accompagnati da musica tradizionale:

"Nella vigilia della festa, prima del Vespero, dal Clero e dal Capitolo viene esposto il busto in argento del glorioso S. Nazario, racchiudente il suo teschio, collocandolo sopra la mensa di un altare mobile, situato nel mezzo della chiesa, sormontato da baldacchino e circondato da cerei accesi, col canto dell'"*Iste confessor*". Fino a due ore di notte la chiesa resta aperta, straordinariamente illuminata, per dare sfogo alla pietà dei cittadini e dei forestieri, che convengono anche dai luoghi più remoti della provincia [...]. Nella mattina alle ore 9 e ½ il Clero ed il Capitolo accompagnano alla Cattedrale il Vescovo che celebra la Messa pontificale, dopo la quale sfila la processione, componendosi di tutte le pie Confraterne della città, della banda civica, della cappella del Duomo, del Clero regolare e secolare, del Capitolo. Indi il busto del Santo, infisso su apposita predella, viene portato da quattro sacerdoti vestiti di dalmatiche. Segue il Vescovo Pontificante, il Podestà, i Consiglieri, i Rappresentanti comunali, ed una massa imponente di devoti. La processione fa due brevissime soste, e precisamente nel sito dell'antica porta di S. Pietro, e della porta tuttora esistente della Muda. Durante la processione viene cantato l'Inno "Iste Confessor". Finita la processione il Vescovo, assistito dai Fabbricieri e dal Capitolo apre l'arca che contiene le ossa del corpo di S. Nazario e di S. Alessandro Papa, e che resta aperta fino al termine dei Vesperi solenni. Così finisce la festa"⁷¹.

Il periodo natalizio vedeva riflettere le liturgie della Cattedrale di musiche e canti. Era tradizione il canto della Messa pastorale o S. Giuseppe di Luigi Ricci, sostituita poi per effetto delle riforme ceciliane dalla più sobria "Pastoralmesse" dell'austriaco Joseph Gruber, la quale campeggia nel repertorio del coro del duomo dal 1931 sino al 1950, eseguita sempre con organo, coro e orchestra, mentre il coro intonava nel tempo natalizio l'ottocentesco mottetto pastorale a più voci di Luigi Ricci "*Pastores, pastores jubilate*".

Al capodistriano maestro Carlo Fabbretto⁷², direttore della *Schola Cantorum* di

⁷¹ G. PUSTERLA, *op. cit.*

⁷² C. Fabbretto (Capodistria 1883 - Roma 1969), maestro, educatore e compositore, cultore benemerito di musica popolare.

San Francesco a Rovigno attorno agli anni Venti si deve la composizione del canto “Venite su pastori”.

Le vicende del Novecento videro campeggiare in Duomo la figura dell’organista e direttore di Senigallia e già maestro a Parenzo, Giuseppe Mariotti, giunto a Capodistria nel 1905, direttore di numerose opere liriche al teatro Ristori di Capodistria e direttore di una banda cittadina presentatasi alla Prima Esposizione Provinciale Istriana del 1910. Luciano Milossi, nato a Capodistria nel 1907, fu l’ultimo maestro e organista italiano del Duomo di Capodistria dal 1931 sino al 1952: gli successe Narciso o Ciso Norbedo (+1992), suo assistente all’organo, unitamente con Ercole Parenzan, ma il coro ormai falciato dall’esodo ridusse le esecuzioni e il repertorio tradizionalmente a tre o quattro voci virili si ridusse a quello a due voci e poi ad una voce. Qualche cenno biografico su Antonio Milossi (Capodistria, 1900-Trieste, 1962). Nel 1925 consegue il diploma di canto corale al conservatorio “Tartini” di Trieste. E anche un buon pianista. Negli anni Venti fa rivivere la musica corale capodistriana e fa parte, come pianista, del Quartetto capodistriano. Luciano Milossi (Capodistria, 1907-Trieste, 1988) consegue il diploma all’istituto magistrale di Capodistria, si dà al canto corale nel duomo dove dirige il coro e suona a lungo l’organo (1931-1952), prepara anche i cantori per le rappresentazioni sceniche, insegna canto al Seminario, organizza vari spettacoli e concerti, nella veste di pedagogo cerca e indirizza i giovani talenti. E’ attivo anche come compositore, di musica sacra (Ave Maria, Tota Pulchra, Inno al Seminario), ma anche profana (12 parti per la commedia di Domenico Venturini Nozze capodistriane, ecc.). Nel 1952 lascia Capodistria e rimane attivo, nel campo della musica a Trieste fino alla scomparsa. Narciso Norbedo (Capodistria, 1914, Trieste, 1994) è clarinettista nella banda fino al 1933; nel 1939 diventa collaboratore di Milossi sia suonando l’organo nel duomo (nel 1952 gli subentra come organista) sia occupandosi del canto corale. Ercole Parenzan (Capodistria, 1928-Padova, 2004) si forma nel Liceo di musica e al conservatorio di Trieste. Nel dopoguerra suona il violino nel noto Quartetto e Quintetto di Capodistria con la partenza di Conelli assume la direzione dell’orchestra e nel 1950 fonda il Gruppo strumentale da camera “Amici della musica”. Insegna musica al Ginnasio italiano, alla scuola di avviamento professionale e all’elementare nonché violino e solfeggio alla Scuola di musica (1950-1953).

L’Associazione “Domenico del Bello” favoriva per iniziativa dello stesso Norbedo la nascita di gruppi corali e strumentali per il maggior decoro delle cerimonie religiose in Duomo, fondando un coro di voci bianche accompagnato all’organo da Mario Pacor, morto a ventanni (+1945). Annota Aldo Cherini riferendosi agli anni Quaranta⁷³:

⁷³ A. CHERINI, *Cronache musicali capodistriane*, Autoedizione, 1992.

“Grandissima era la presa che la musica faceva sulla gente anche più umile durante le funzioni religiose quando vi partecipavano solisti, coro e orchestra. Attesa e indimenticabile l’esecuzione della Pastorella di Luigi Ricci Stolz (1852-1906) che costituiva la parte caramente tradizionale delle funzioni di Natale e Capodanno, o la non meno attesa esecuzione in varie occasioni dell’Ave Maria di Franz Schubert con la voce della ragazza di maggior talento del momento”.

Nella Chiesa dei Francescani di S. Anna operava tra gli anni Venti e Trenta il maestro e violinista Alfredo Conelli, polesano classe 1900, dirigendone il coro.

Maestri di cappella

Giuseppe Mariotti (*1864-*)

Roberto Dell’Antonio (*1876-+1956)

Marcello Bombig

Curzio Confetta

Antonio Milossi (*1900-+1962)

Luciano Milossi (*1907-+1988)

Narciso Norbedo (*1914 -+1992)

3) *Le accademie cittadine - Teatri cittadini - Giostre, fiere e carnevali*

Le accademie cittadine

A Capodistria nei secoli le accademie cittadine, istituzioni private in cui la musica era fatto di cultura laica si susseguirono nei secoli fin dal 1478 sino al 1806: le famiglie nobili coltivano la musica anche al di fuori delle chiese nelle accademie e nei salotti dei propri palazzi: ma vi aderiscono anche sacerdoti e frati, in genere chi svolge attività culturale.

l’Accademia o Compagnia della Calza (1443), che organizzava esercizi cavallereschi, giostre e spettacoli con interventi musicali erigendo persino in teatro;

l’Accademia dei Desiosi (1553-1554);

l’Accademia Palladiana (1567), su imitazione di analoga accademia attive a Venezia, che eseguiva commedie pastorali con inserzioni di suoni e madrigali; chiamata da Puliti Accademia della musica diviene nel Settecento il salotto dei Marchesi Gravisi, in cui si ritrovano tutti gli appassionati di musica di Capodistria;

l’Accademia dei Risorti (1646-1699);

l’Accademia dei Divertiti (1698)⁷⁴;

l’Accademia degli Operosi (1739-1742);

la Certosa (1760-1764).

Non si vuol, qui, toccare per brevità il campo dei librettisti e degli scrittori di

⁷⁴ B. ZILLOTTO, “Accademie e accademici di Capodistria (1478-1897)”, *AT*, s. IV, vol. VII (1944), p. 149-167.

cose musicali: basti citare l'abate Gavardo de Gavardo (1701-1736) collaboratore di G. F. Handel e N. Porpora, nonché Giuseppe de Lugnani (1793-1857).

Le accademie cittadine, in cui la musica è evento di cultura laica, si susseguono poi dal '400 sino alle soglie del '700, organizzando esercizi cavallereschi, giostre e spettacoli, commedie pastorali con interventi musicali anche madrigaleschi.

Teatri cittadini

Nel Seicento a Capodistria si aprono i primi Teatri pubblici (1664), ma non mancano i familiari, come quello dei marchesi Gravisi.

Giostre, fiere e carnevali

La Musica è praticata anche nello sport, come ci testimonia la cronaca della regata di canottaggio del 1774, in cui è citata la presenza di musicisti e strumenti e dove il cronista cita la barca del podestà di Isola con padiglione decorato sotto il quale "(...) tramandava un soave concerto di vari stromenti, che assieme alla musica delle altre barche va a fondersi in un suono meraviglioso per chiunque"⁷⁵.

Ricordiamo anche le gare accompagnate da musica strumentale e le fiere di S. Nazario e Sant'Orsola, nelle quali vi erano esibizioni musicali.

Società filarmoniche e complessi corali

Tra la seconda metà dell'800 e la prima metà del '900 la vita musicale capodistriana denotò una notevolissima vitalità in diverse espressioni artistiche collettive: cori, bande e orchestre, spesso riuniti in sodalizi.

La prima *Società Filarmonica* a Capodistria rimonta al 1865. Troviamo tra i fondatori Giovanni de Manzini, Cristoforo de Belli e Giovanni Genzo. La società si prefiggeva

“... di formare un'orchestra e un corpo di coristi, e ciò tanto per riguardi educativi e di divertimento, quanto per offrire di tratto in tratto delle accademie al pubblico a scopo di beneficenza e di lustro cittadino, nonché per concorrere nelle maggiori solennità religiose ad accrescerne il decoro”.⁷⁶

Dallo Statuto⁷⁷ (art. 1) s'inferisce che la Società Filarmonica intende istituire un'orchestra e un coro in funzione sia dell'educazione che dell'intrattenimento, come anche per periodiche esibizioni in pubblico a scopo di beneficenza o in occasione di avvenimenti importanti, compresa la partecipazione ai riti religiosi.

⁷⁵ C. MUSATTI, “Una regata a Capodistria nel giugno del 1754”, *PI*, III, 1905, n. 8, p. 175-179.

⁷⁶ SI ARC KP 7, Comune di Capodistria, u.t. 77, n. ord. 1000.

⁷⁷ Archivio di Stato di Trieste, I.R. Luogotenenza del Litorale, Atti generali (AG), busta (b.) 287.

La Società Filarmonica gestiva anche una scuola per strumentisti e per cantori (i regolamenti escono nel 1866 e 1871), in cui si integra anche la già pre-esistente scuola di canto privata. Dopo aver versato 12 fiorini per l'iscrizione annua, i soci avevano il diritto "di entrare tra gli alunni della scuola di musica" ed il dovere "di obbedire al regolamento della scuola di musica, qualora vi siano iscritti come alunni o suonatori ed in tal modo provvedersi di proprio strumento". Al regolamento della scuola doveva provvedere la direzione, come pure "stabilire i trattenimenti ed in genere tutte le prestazioni dell'orchestra e del corpo dei coristi".

Nell'ambito della scuola opererà sino al 1871 anche la banda cittadina. Nel 1868 la società conterà ben 90 aderenti, 24 allievi (40 un anno più tardi) e vede nel comitato esecutivo il presidente Cristoforo de Belli, il presidente della scuola di musica Antonio de Gravisi e il cassiere Angelo Camaduro⁷⁸. Negli anni 1900-1901 ad amministrare la società si ritrovano il presidente Giovanni Depangher, il vicepresidente Nicolò Manzini e i direttori Antonio Almerigogna, Luigi Constantini e Giuseppe Martissa, mentre nel 1905 è invece presidente l'avvocato Piero Longo⁷⁹. Nel febbraio del 1887 si modifica lo statuto, ampliando l'oggetto sociale, modernizzato in base al quale la società offre ai propri affiliati spettacoli diversi e piacevoli di musica, recitazione e danza. La Società Filarmonica assegna al maestro il compito di insegnare alla scuola di musica, dirigere l'orchestra e il coro della società, come anche la banda cittadina. Nel Regolamento della scuola sociale e della banda cittadina, risalente al 1866, osserviamo come il maestro si occupi degli spettacoli musicali e come debba comporre egli stesso e svolgere attività extrasociali (lezioni private, messe, veglioni, altri balli), però, senza che questo vada a scapito del suo impegno primario, ossia delle accademie e degli altri spettacoli organizzati dalla società; che in qualità di organista della concattedrale deve accompagnare all'organo i riti festivi, nonché che la sua ricompensa è di 800 fiorini, e cioè, 400 dalla cassa sociale e 300 da quella comunale mentre i restanti 100 vengono versati dalla chiesa. Infatti, quasi tutti i maestri della Società Filarmonica furono contemporaneamente organisti ed istruttori del coro del Duomo, stipendiati in parte dall'amministrazione parrocchiale, da quella comunale e dalla stessa società. Tre fonti di finanziamento implicano così tre oneri del maestro, uno direttamente con la Società Filarmonica (orchestra e coro), uno con il Comune (la banda) e uno con la Cattedrale (organo e coro).

Sino al termine della Prima guerra mondiale si succedono in questo ruolo i maestri: Giuseppe Czastka (1865- 1874), Angelo Montanari (1874-1876), Pietro Bianchini

⁷⁸ *Lunario del popolo di Capodistria*, Capodistria, I, 1868, p. 60.

⁷⁹ A. CHERINI, *Mezzo secolo di vita a Capodistria /Spoglio di una cronaca giornalistica 1890 – 1945*, Trieste, 1990, p. 63, 69, 90.

(dicembre 1876 - novembre 1877), Gaetano Montanari (dicembre 1877-1881?), Francesco Caretti (1883-1887), Giulio Giorgeri (1888-marzo 1893), Filippo Manara (1893-1900), Giuseppe Cattola (1902-1913?), Giuseppe Mariotti (1 aprile 1905 - metà 1912), Antonio Polenta (1913). Il 13 gennaio del 1891 chiede, infatti, al comune di rilasciarle la concessione sugli spazi superiori della Loggia.

A metà degli anni Venti l'interesse per una rinascita musicale cittadina che coinvolga cantori e strumentisti è raccolto dalla Società Filarmonica Capodistriana, fondata il 7 marzo del 1926. Il presidente della società è Antonio Pozzar, rappresentante comunale e allo stesso tempo vicepresidente è Costantino Chitter, responsabile per la sezione orchestrale Leone D'Andri, per quella corale Giuseppe Decarli e per quella bandistica Francesco Destradi. L'orchestra e la banda sono dirette dal maestro Curzio Confetta, il coro da Antonio Milossi. Le corali, generalmente a voci virili, hanno una grande diffusione specialmente a fine Ottocento sulla scorta di un generale risveglio per la coralità in tutta Europa. I cori eseguono repertori sacri e profani, sia sui palchi che nelle chiese e all'aperto. Oltre ai cori sociali sono attivi anche i cori nelle chiese e nei conventi. In genere, il canto corale è diffusissimo; esistono così le sezioni di canto nelle società filarmoniche e speciali società di canto. Radole commenta con la consueta arguzia e sapienza:

“che è difficile tener dietro a tutte queste società per il loro continuo sciogliersi e ricomporsi, per le varianti di denominazioni, per cambiamenti di maestri e specialmente per la solita inquietudine dei musicisti /.../, che portarono a discordie interne e persino a denunce anonime al Capitanato”.

Nel 1899 si costituisce il “*Corpo corale cittadino*”. Lo statuto viene redatto l'8 aprile del 1899 dal comitato promotore (Vittorio Cocever, Pietro Guccione, Giuseppe Riccobon, Giuseppe Marsich) ed è il primo degli statuti sociali a menzionare il simbolo della società, la bandiera con la medusa d'oro sullo sfondo azzurro. Gli aderenti si dividono in cantori, membri promotori e membri onorari. La notizia della fondazione viene riportata il 4 giugno anche dai giornali dell'epoca che citano anche l'amministrazione (il presidente Augusto Zamarin, il vicepresidente Piero Norbedo e il cassiere e segretario Pietro Guccione) mentre il 5 giugno riportano la notizia che il coro ha tenuto un concerto in piazza. Il coro è diretto dal maestro Giovanni Delconte, ma prima dello scioglimento avvenuto nel 1913 spicca anche il nome di Romeo Bartoli. La *Società di Canto* nasce il 10 settembre 1874 per iniziativa del comitato fondatore (Carlo Lupetina, Antonio Giacche, Antonio Opara, Antonio Deponte, Giovanni Montanari e Antonio Pizzarello). Lo statuto è corredato del motto: “Armonia e fratellanza”. Il fine della società è organizzare e curare il perfezionamento nel canto intonato, mediante prove corali, concerti, gite, feste e scuola di canto. Il 18 dicembre viene confermato il nuovo statuto che tra i fini della società cita l'insegnamento del canto a un

determinato numero di coristi che interpretano brani profani e sacri; l'organizzazione di incontri di intrattenimento, concerti e gite fuori porta; il sostegno finanziario alla banda in cambio dei servizi del maestro di musica.

Nel 1912 è fondato il Coro "Concordia" dal m° Marcello Decarli (1912): in quegli anni è sempre presente il grande coro virile della Cattedrale. Prima dell'esodo sono anche attivi un gruppo dei madrigalisti che usava esibirsi a San Biagio, la Schola Cantorum del Seminario diretta dal giovane Giuseppe Radole, il coro dell'Istituto Grisoni curato dal prof. Carlo Riccobon, il coro dei pescatori di Sant'Anna istruito da p. Pasquale Gurco Salce, il coro folkloristico del Frasco del Dopolavoro comunale e quello delle organizzazioni giovanili del regime di allora, Onb o Gil.

Orchestre e bande

L'orchestra interveniva in Duomo soltanto nelle maggiori solennità. Oltre a questa, Capodistria ebbe pure il *Corpo Musicale Capodistriano* (1894), l'orchestra degli studenti delle Magistrali, i Gruppi Mandolinistici dei maestri Bucavez e Manara, l'accademia di musica degli studenti del Ginnasio, la Scuola comunale di Musica,

Certo a Capodistria nel primo Novecento, come osserva Cherini, si faceva peraltro moltissima musica a livello dilettantistico" in un contesto ricchissimo di iniziative collettive: la Società Filarmonica, la *Civica Banda o Banda Cittadina di Capodistria*, il *Corpo Musicale Cittadino*, la Società del Teatro, i corpi bandistici del Circolo Beato Elio (M° Fugazzola) e del Circolo Agricolo Operaio, le fanfare del Club canottieri "Libertas" e del Ricreatorio Comunale (M° Vittorio Cherini), la Banda dei "socialisti", la Banda sociale di Capodistria (o dei socialisti) diretta dal goriziano M° Bombich, la Banda Comunale (originata dalla fusione della Fanfara del Ricreatorio e dalla Banda dei socialisti, M° Curzio Confetta e poi Vittorio Cherini).

Della *Civica Banda o Banda Cittadina di Capodistria* troviamo un regolamento del 1853 Dal regolamento apprendiamo che la banda è destinata a suonare all'aperto con accento sulle processioni religiose, i funerali e le feste pubbliche. La banda è subordinata alla rappresentanza comunale e ad occuparsene è l'ispettore che allo stesso tempo fa parte della giunta musicale del comune. E' formata da suonatori di fiati dell'orchestra della Società Filarmonica e da altri musicisti. Almeno una volta al mese deve suonare in pubblico in un giorno di festa. La banda opererà nell'ambito della Società filarmonica fino al 1871. Nei documenti sul passaggio delle consegne relative alla guida della scuola del 1884 e del 1891 si parla della scuola di musica cittadina.

Risale al 1894 la società bandistica denominatasi *Corpo Musicale Capodistriano*. Nel primo consiglio furono eletti Augusto Zamarin come presidente, Antonio Marsich come vicepresidente, nonché Vittorio Pizzarello e Vincenzo Castellani. Scopo della società era quello di raccogliere e educare il numero necessario di musi-

cisti, da includersi in un complesso musicale adatto per tutte le occasioni, per l'opera o per i concerti, di carattere pubblico o privato. Ne poteva essere membro chiunque avesse compiuto 18 anni e gli affiliati si dividono in attivi (musicisti) e passivi. La loro prima esibizione ebbe luogo in Piazza del Duomo già all'inizio di ottobre nel 1894. Il primo capobanda fu Enrico Buresch (Bures) morto nel marzo 1896, seguito da Nicolò Bucavetz (1895-1905) e Giuseppe Mariotti (1905-1906) insino allo scioglimento del 1906 della società. Al congresso generale del 1900 diventa presidente Giovanni Mamolo, segretario è Matteo Zucca e cassiere Antonio Petrossich. Nell'aprile 1904 entrano nel rinnovato consiglio d'amministrazione il presidente Benito Lonzar, il vicepresidente Oliviero Ponis, il segretario Domenico Bures, il cassiere Vincenzo Castellani, altri membri e tre sindaci.

La *Società della Banda Cittadina* (agosto 1909-gennaio 1911) comprendeva una sezione orchestrale e una corale, sostenuta dal Comune con l'assegnazione gratuita di una sede per la scuola, l'acquisto e l'uso gratuito degli strumenti in cambio di produzioni pubbliche gratuite una volta al mese da novembre a febbraio compreso e due volte al mese da marzo ad agosto compreso, il primo dell'anno, l'ultimo giorno di carnevale, il primo maggio e in qualche altra occasione speciale. La società deve provvedere anche alla formazione dei musicisti. La società opera solo per un breve periodo e conta 45 suonatori. Il consiglio di amministrazione è composto dal presidente Vigilio Cappelletti, dal segretario Michele Vascon, dal delegato della Società filarmonica Vittorio Vascotto e dai delegati del comune Giovanni Mamolo e Antonio Minuti.

Canto popolare capodistriano

Il canto popolare nella parlata capodistriana istro-veneta fu molto praticato a Capodistria come nell'Istria costiera tutta. Di rilevanza estrema risulta anche l'impegno profuso nella ricerca all'inizio del secolo scorso dal capodistriano Giuseppe Vidosich - Vidossi (1878-1969), autore di pubblicazioni folcloristiche, glottologo di fama internazionale e docente di filologia germanica all'Università di Torino. Nel 1901 pubblica alcune filastrocche nell'*Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari* del Pitrè. Ma il suo nome fa pure capolino nell'iniziativa ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione di Vienna, per una raccolta sistematica di canti popolari di tutti i popoli del vasto impero austriaco di cui fu promotore il folclorista Giuseppe Pommer, deputato al parlamento di Vienna. In Istria la ricerca fu affidata all'Ive e al Vidossi. Come già osservava Radole, i risultati non furono brillanti e all'Accademia delle Scienze di Vienna e pervenne soltanto pochissimo materiale fatto incidere da Giulio Subak. Il Vidossi non inviò nulla a Vienna ma, per conto suo, pubblicò nel 1910 in *Pagine Istriane* i testi di 25 Villotte istriane ed appena nel 1951 i soli testi di 26 canzoni popolari narrative dell'Istria, mentre le melodie, assieme a quelle di altri canti, inviati

dallo stesso Vidossi⁸⁰, apparvero nella *Seconda raccolta di Canti popolari istriani* nel 1968 di Giuseppe Radole.

Negli anni Venti emerge l'opera di Francesco Babudri (1879-1963), che per quanto ci interessa pubblica uno studio a puntate, apparso nella rivista *L'Alabarda* nel 1919, un volume divulgativo *Fonti vive dei veneto giuliani* (1926) e un saggio sulla rivista *Il folklore istriano* (1935), intitolato "Villotte amorose raccolte in Istria": si tratta di 352 quartine⁸¹. Anche il capodistriano Domenico Venturini si dedica alla raccolta di canti popolari legati al tema nuziale⁸².

Una rapsodia di canti popolari capodistriani fu scritta da Alfredo Conelli presumibilmente negli anni Trenta, comprendendo canzoni satiriche, amorose, iterative, marinaresche⁸³.

Pietra miliare per la conoscenza del canto popolare istriano di eredità istro-veneta è sicuramente l'opera dell'istriano di Barbana d'Istria, Giuseppe Radole, ricercatore e studioso del folklore istriano, docente di Armonia al Conservatorio "G. Tartini" di Trieste e direttore della Civica Cappella di S. Giusto di Trieste. Egli eredita l'opera di ricerca del capodistriano Carlo Riccobon⁸⁴, ne pubblica gli esiti assieme ad altro materiale nel primo volume di *Canti popolari istriani* uscito nella "Biblioteca di Lares" nel 1965. Nel secondo volume del 1968 fa confluire il materiale della raccolta Vidossi: in questi due volumi sono raccolte circa quattrocento melodie, più le varianti, con richiami a tutte le precedenti pubblicazioni istriane, triestine e dalmate⁸⁵. Il secondo volume in più è arricchito di una ricca bibliografia critica, di circa centoventi pubblicazioni.

Un genere di canto molto praticato a Capodistria erano la *batarèla*, estintosi a agli inizi del Novecento, analogo alla *botonàda* dignanese, frizzi e motti pungenti in rima e canto. Ne riportano degli esempi i capodistriani Francesco Stradi e Giuseppe Padovan⁸⁶, come questa *batarella* lanciata da uomini e donne di contrada a un ragazzo innamorato che inutilmente si aggira sotto le finestre della ragazza negatagli:

“Mio caro moro, bandona sta strada
Che per ti la xe tropo intrigosa

⁸⁰ I canti furono raccolti dal Vidossi nell'area Umago – Cittanova – Buie, e ancora a Capodistria e nell'isola di Cherso, ed appartengono tutti all'area dialettale veneta.

⁸¹ F. BABUDRI, *Rime e ritmi del popolo istriano*, Capodistria, 1908 (rist. Forni, Bologna 1984). Anche in *PI*, IV, 1906, n. 1-12; VI, 1908, n. 1-6.; ID., "Ancora rime e ritmi del popolo istriano", in *Miscellanea di studi in onore di A. Hortis*, Trieste, 1910, vol. II, p. 947 – 966.

⁸² D. VENTURINI, "Usanze e canzoni nuziali a Capodistria", *Il Piccolo della Sera*, Trieste, 18 maggio 1938.

⁸³ F. STRADI - G. PADOVAN, "Batarele capodistriane", *La Sveglia*, Capodistria-Trieste, 4 novembre 1968, p. 2.

⁸⁴ Insegnante di lettere nelle classi del Ginnasio cittadino.

⁸⁵ G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit. e *Canti popolari istriani. Seconda raccolta con bibliografia critica*, Firenze, 1968.

⁸⁶ STRADI - PADOVAN, *op. cit.*, p. 2.

Ti volevi la bionda per sposa
 Ma la bionda per ti no la xe.
 Perché la puta bela no la te vole”.

A Capodistria si cantava anche in riva al mare. I pescatori, prima di salpare verso il largo per la pesca notturna intonavano canti come la famosa canzone dei pescatori di Bossedraga, su versi di Giuseppe Padovan e musica di Alfredo Conelli:

“Coi scuri de luna
 Co xe verso sera
 Batei e bragossi
 Se slarga de terra
 Malaide e lampare
 Metemo in lavor”⁸⁷.

Quanto alle rilevazioni di canti popolari, risultano di interesse quelle legate al genere dei canti calendariali di questua. Nel contado di Capodistria il seguente brano⁸⁸ era cantato dalla mattina di Capodanno alla notte dell’Epifania nel mentre si effettuava la questua augurale. Non a caso vi è un riferimento specifico alle saline della Valle di Sicciole, e al sale inteso come sinonimo d’abbondanza, ovvero a consentire la conservazione di grandi quantità di pesce. Canti non dissimili nel senso si riscontrano in tutta l’area nord del litorale adriatico, sicuramente fino al Ferrarese.

“Al porton semo rivadi
 con rispèto e riverenza;
 semo giunti a la presensa
 per augurar felice ano.

La tradizione della questua era parimenti ben viva. In un interessante articolo de *Il Piccolo* di Trieste apparso nel dicembre del 1928 se ne dà breve notizia, pur ricordando, con note politiche proprie del pensiero dominante di allora, che “non molti anni fa usavano i ragazzi del popolo pure a Trieste e a Capodistria recarsi di casa in casa ripetendo una laude della Natività. Quest’abitudine andò scemando e un po’ alla volta quasi sparendo per molteplici ragioni: in parte per l’indifferenza o l’ostilità della cittadinanza verso un uso che poteva essere interpretato quale transigenza verso il clericalismo, che osteggiando il risorgimento politico nazionale, salvo poche onorevolissime eccezioni, e dimostrandosi spesso ligio alla dominazione straniera, aveva suscitato diffidenza pure contro le istituzioni religiose”. Così si intonava a Capodistria⁸⁹

⁸⁷ R. G., “I nostri pescatori”, *La Sveglia*, settembre 1990 e “I Pescatori”, *La Sveglia*, giugno 1997, p. 11.

⁸⁸ Reg. da Gianluigi Secco dei Belumat nel 1998. Inf. Emil Zonta e Piero Monaro.

⁸⁹ G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit., p. 9 e 94 (raccolta da C. Riccobon).

dal Capodanno sino all'Epifania nell'atto del questuare:

“Siam venuti o cari amici
Questa sera a salutarvi
Lunga vita di poi augurarvi
Se così piace a Dio sovrano
Viva, viva il novo ano,
Viva, viva, viva il novo ano.

E chiudendo i questuanti allegramente cantavano:

“E così ve ringrassiamo
De la vostra cortesia
Un altro ano ritornaremo
Se così piace a Dio sovrano
Viva, viva il nuovo ano
Viva, viva, viva il novo ano
Un altro ano ritornaremo”.

I canti popolari non risultano oggi più patrimonio in senso stretto di un popolo ma sono spesso affidati per la trasmissione a gruppi più o meno professionali stimolati dall'esigenza di recuperare una propria identità linguistica e regionale: l'esodo e l'immigrazione di nuove popolazioni a Capodistria restrinsero le occasioni di manifestazioni della componente italiana anche nella sua dimensione musicale.

Altri gruppi, ora non più esistenti, nascono favoriti dal capodistriano ricercatore musicologo Emil Zonta come i Kantadori di Gradin presso Capodistria e Istranova. Con Piero Monaro e Luciano Kleva, Zonta fonda i Musicanti Istriani. Merita cenno il gruppo di canto spontaneo amatoriale La Porporela sotto la guida di Emil Zonta, nato per iniziativa di Lino Cernaz nell'ambito della Comunità degli Italiani Santorio Santorio di Capodistria con l'intento di mantenere viva e vitale la tradizione del canto popolare, valorizzando il patrimonio “cavresano”. La Porporela ha valorizzato canti capodistriani come “Varda che bel seren”, “Se savessi Giovanin” e “Vado in convento” tramandati oralmente e ora servendosi delle fonti raccolte da Giuseppe Radole. Segnaliamo anche Lazonta, gruppo artistico-culturale della Comunità degli Italiani, ‘Santorio Santorio’ di Capodistria⁹⁰.

La scuole musicali

L'insegnamento del canto in tutte le scuole popolari nell'Ottocento viene introdotto nella Provincia dal governatore, il conte Franz Stadion (1841 - 1847). In ese-

⁹⁰ Emil Zonta: fisarmonica diatonica, Bajs (bassetto), voce Luciano Kleva: *blok* flauto - Pietro Monaro: voce Dario Marušić: violino, chitarra, *sopele*, *šurle*, voce e arrangiamenti.

cuzione tardiva della legge, a Capodistria il Comune approva nella riunione del 12 gennaio del 1874 la proposta del comitato scolastico locale di provvedere all'insegnamento della musica nelle scuole popolari come previsto dalla legge scolastica, affidandolo al maestro di musica della Società Filarmonica.

Nell'anno scolastico 1814/15 è inaugurato l'Imperial Regio Ginnasio Superiore unico Ginnasio italo-latino della regione. Nel 1819 le autorità austriache lo trasformano in tedesco-latino (*Coesarem Regium Gymnasium*), abolito nel 1842; nel 1848 viene inaugurato il Ginnasio Civico Justinopolitano con una cattedra per la lingua tedesca. Nell'anno accademico 1856/57, su iniziativa dell'insegnante Rodolfo Melusin, viene aperto un corso di canto e suono limitato ai soli alunni. Vi insegnano musica (canto e violino) Francesco Petronio (1863-1874), Giuseppe Czastka (1874-1883) con la parentesi del 1877/75 quando il compito viene assunto da Stefano Persoglia, Carlo Fuchs (1866), Giorgio Giorgeri (1891-1893), Antonio Decleva (1895-1897), Giovanni Luigi Sokoll (1897-1909), Roberto Catolla (1909-1910), Marcello Bombig (1912-1914), Francesco Saverio de Tavini (1914-1916).

Nell'anno accademico 1872/73 a Capodistria viene inaugurato l'Imperial Regio Istituto Magistrale per gli alunni italiani che nel 1875 introduce anche la sezione sloveno-croata. Nell'anno accademico 1874/75 vengono destinate all'insegnamento del violino e del canto in media due ore alla settimana, il pianoforte non è obbligatorio. Nel febbraio del 1882 una nuova delibera dà maggior peso alla musica:

“Tenuto conto dell'importanza che ha l'istruzione musicale per gli allievi che intendono ottenere il posto di insegnante nella, scuola elementare, è stato disposto con rescritto dell'i. r. ministero del 2 febbraio 1882 che l'insegnamento del piano e dell'organo diventi obbligatorio per gli allievi di quelle confessioni cristiane presso le quali il canto di chiesa è accompagnato dall'organo e che le lezioni di canto siano impartite agli allievi de 3 e 4 anno. 2 ore alla settimana, durante ciascun anno. Inoltre per ottenere migliori progressi insegnamento della musica in generale e nel suono del piano e dell'organo in particolare, e *stato disposto* che in ogni istituto magistrale siano inclusi regolari esercitazioni, da *tenersi* nelle ore extra-scolastiche, sotto la guida degli allievi scelti fra coloro che hanno già dimostrato *di aver capacita* necessaria”.

Con l'anno accademico 1884/85 il pianoforte e l'organo diventato così obbligatori con due ore settimanali dal primo al quarto anno. Appena nei 1891 vengono prescritti i libri di testo. I maestri che insegnano musica: Giuseppe (Josef) Czastka (1874-1883), Carlo Fuchs (1886-1895), Antonio Decleva (1895-1897), Giovanni Luigi Sokoll (1897-1909), Roberto Catolla (1909-1910), Marcello Bombig (1910—1914), Francesco Saverio de Tavini (1914-1916); gli ultimi due tornano a insegnare dopo la fine della Prima guerra mondiale. Nel 1922 l'Istituto magistrale è trasferito parzialmente Rovigno, ultimandosi il trasloco nel 1926.

Nel Novecento la musica entrerà poi in larga misura negli istituti per i bambini poveri (orfani) e nei ricreatori, successivamente anche nelle sezioni dell'organizzazione fascista Opera Nazionale Balilla. Nelle scuole medie, specialmente dopo la riforma Gentile la musica è presente nei programmi scolastici. Vi si insegnano tanto le materie teoriche quanto gli strumenti e il canto.

Gli archivi musicali

L'attenzione per il documento scritto a Capodistria prende vigore con i tipografi Sardo de Brati e Francesco Grisoni, che si danno alla collaborazione colla Stampa tipografica del feltrino Panfilo Castaldi a Feltre (presente a Capodistria nel 1478) e in particolare Giacomo Moderno di Pingente e Bartolomeo Budrio, entrambi a Capodistria, contribuiranno alla nascita della stampa musicale che darà la prima notorietà ad Andrea Antico di Montona.

Della tipografia di Giacomo Moderno, Radole ricorda che “Ricordiamo che nell'archivio del duomo di Capodistria si conservano due rari fascicoli del libro primo e secondo dei «Mottetti del fiore» (1532), rilegati assieme a due fascicoli del principe degli editori musica/i italiani, Ottaviano Petrucci. Un volumetto preziosissimo che fu in visione alla Prima Esposizione Provinciale Istriana (Capodistria 1910). Attualmente dovrebbe essere custodito nell'ufficio parrocchiale di Capodistria”.

In generale la documentazione musicale che si rinviene negli archivi capodistriani spazia dal canto gregoriano (con antifonari, graduali, corali e vesperali) alla polifonia sacra.

Il lavoro di ricerca ha comportato indagini sulle fonti archivistiche oggi disponibili (Biblioteca Comunale già Civica di Capodistria ora Biblioteca Centrale Srečko Vilhar Capodistria già Studijska knjiznica, Archivio Regionale Capodistria (già Mestni arhiv), Biblioteca Convento francescano di Sant'Anna, Archivio del Duomo (cattedrale di Capodistria)⁹¹. Nel campo della storia della musica, alle fonti tradizionali - come il testo musicale (manoscritti ed edizioni a stampa) e gli epistolari - si affiancano fonti prima ignorate, come la documentazione amministrativa e la stampa periodica. Uno spoglio di tale letteratura periodica potrà consentire ai ricercatori di ottenere resoconti di concerti corali e strumentali; recensioni di esecuzioni

⁹¹ F. MAJER *Inventario dell'Archivio Municipale di Capodistria*, Capodistria, 1904; S. VIZINTIN, *La Biblioteca Civica di Capodistria: nella storia e nei suoi fondi librari (cinquecentine provenienti dai conventi soppressi): diplomsko delo*, Parma 2012; I. MARKOVIĆ, *Fondi librari e biblioteche a Capodistria*, Capodistria, 2001; I. MARKOVIĆ - P. ŠTOKA, *Knjižne dragocenosti Osrednje knjižnice Srečka Vilharja Koper / I beni librari della Biblioteca Centrale Srečko Vilhar Capodistria*, Capodistria 2009; *Inventario del Fondo librario delle biblioteche conventuali capodistriane di S. Anna e S. Marta*, Capodistria, 2002.

(opere, operette, concerti strumentali di virtuosi ma anche di allievi delle scuole locali, rassegne corali); descrizioni di rassegne di musica sacra, cerimonie religiose a suffragio di personalità, o per commemorazione di santi; biografie di musicisti, cantanti, compositori e critici, con informazioni in merito alle *tournées*; Annunci relativi alle vendite di strumenti musicali, e di edizioni musicali; segnalazioni di opere teatrali, storiche ed estetiche sulla musica, sia sotto forma di avvisi editoriali, collocati in rubriche dedicate ai “libri nuovi”, sia sotto forma di recensioni o di estratti dalle nuove pubblicazioni.

Le soppressioni napoleoniche del 1806 comportarono anche una dispersione dei beni librari e quindi dei codici musicali: il convento di S. Francesco e quello di S. Domenico⁹² restarono soppressi. All’atto di nazionalizzazione del convento si fa menzione di una biblioteca passata in gestione all’Imperial Regio Ufficio demaniale: comprendeva un migliaio di libri tra cui cinque “note musicali ambrosiane”, in pergamena tenute su un lettorile. Per opera del prefetto napoleonico Calafati la biblioteca dei Domenicani fu trasferita a Trieste nella biblioteca Civica insieme con molti volumi del convento di S. Francesco, che gli austriaci nel 1819 trasferirono nel Seminario di Gorizia: tutt’oggi nella biblioteca del Seminario teologico compaiono opere con diciture legati ai conventi di S. Domenico e S. Francesco.

Sino al 1947 rimase indenne l’archivio del convento di Sant’Anna, arricchito anche da volumi provenienti da conventi soppressi in epoca napoleonica. L’Inventario Ministeriale del 1935 cita dodici codici: 5 vesperali, 4 graduali e 3 graduali romani, con grandi iniziali miniate con scene della Presentazione al Tempio, Natività del Battista, Natività della Vergine, Tutti i Santi, il Redentore, l’Assunta, Apostoli, Santi, Vescovi. Alcuni frammenti di codice furono studiati da Baccio Ziliotto⁹³.

Conclusioni

La stratificata cultura musicale di Capodistria vede convergere generi musicali che rispecchiano soprattutto quelli praticati nel modello veneziano: una società culturalmente avanzata, quale quella capodistriana, turbata soltanto dalla peste del Seicento, diviene l’eco di Venezia sulla sponda adriatica orientale: il canto fermo liturgico e quello fratto, unito ai repertori locali aquileiese e popolare patriarchino *more veneto* s’intrecciano ai repertori sacri vocali e vocali-strumentali di compositori capodistriani e della penisola italiana che fanno musica nelle numerose chiese della città, alternandosi quasi in una gara di bellezza artistica fra i centri minori istriani, interrotta

⁹² Una delle più importanti biblioteche, secondo quanto affermano Girolamo Gravisi, Baccio Ziliotto e Domenico Venturini.

⁹³ B. ZILIOOTTO, *Pagine Istriane*, n. 11-12 (1904).

soltanto dalla fine della Serenissima e dalle successive soppressioni napoleoniche: chiesa diocesana, confraternite, ordini monastici e nobili sono la linfa di sostegno di un mondo musicale in continua ebollizione, frequentato non solamente da operatori qualificati ma anche dal popolo capodistriano, che nel canto popolare profano declina e canta la sua anima veneto-istriana, educata da secoli di musica. Repertori di vario genere s'intrecciano mescolandosi nelle esecuzioni liturgiche del *cursus* dell'anno, si da aversi una complessità nelle tipologie di canto eseguito, lontane per epoca, gusto e origine, e, pur tuttavia, fuse in un corale anelito quasi in un mosaico di colori musicali che abbellivano Capodistria e l'anima dei suoi abitanti, ricchi di tanta eredità gelosamente custodita, "comune patrimonio cittadino capace di toccare la più bassa classe popolare, come la classe colta: diventava una forma di civiltà diffusa che rappresentava il sigillo più emblematico del buon livello di maturazione artistica e intellettuale raggiunto da Capodistria"⁹⁴.

L'improvviso svuotamento di Capodistria della quasi totalità della sua popolazione originaria interruppe per molti decenni una maturazione musicale collettiva ora in ripresa. Nella chiusa del suo volume "La musica a Capodistria"⁹⁵, al quale idealmente noi facciamo seguito, così scrive l'istriano musicologo e sacerdote Giuseppe Radole, evocando pagine bibliche che gli ispirassero in qualche modo consolazione:

"E allora Capodistria si riempì di altre genti le quali, quasi novello popolo eletto, abitarono in una città che, secondo l'espressione biblica (Giosué 24, 13) non avevano né ideato, né costruito e mangiarono i frutti delle vigne e degli oliveti che non avevano piantato".

Ma fa sua, per chiudere, una frase dello storico Semi, ben conscio e presago che la cultura è arma più forte d'ogni evento bellico, e che non può esser piegata a nessun ideale politico: "così un'altra volta, l'alterna onnipotenza delle umane sorti – scrisse il Semi – provocava un mutamento nella storia dell'Istria, ma non riusciva a cancellare la memoria del passato".

⁹⁴ P. ZOVATTO, *Cattolicesimo e religiosità a Capodistria tra Otto e Novecento*, Trieste, 2001, p. 31.

⁹⁵ G. RAOLE, *La musica a Capodistria*, cit., p.144.

APPENDICE

Le trascrizioni musicali (1-7) che pubblichiamo in allegato offrono uno spaccato della musica sacra tradizionale più significativa eseguita nel repertorio del Duomo di Capodistria.

1. *Iste Confessor* – Inno a San Nazario, intonato durante la processione, originale a 4 voci pari (virili) – manoscritto L. Milossi.
2. *Pange lingua* di D. Baseggio intonato durante le Quarantore, originale a quattro voci pari (virili).
3. *Litanie Lauretane* cosiddette “delle Semedella”, intonate nella processione da Capodistria sino al Santuario della Semedella.
4. *Miserere* di D. Baseggio, intonato durante la processione del Venerdì Santo, trascrizione a 4 voci miste dall’originale a quattro voci pari (virili).
5. *Lodate Maria*, canto popolare, trascrizione di G. Radole.
6. *In mezo al mar*, canto popolare, trascrizione di G. Radole.

Trascrizioni da codici aquileiesi

7. *Gloria con tropi*. Graduale del Duomo di Capodistria.

ISTE CONFESSOR

Duomo di Capodistria
D. Baseggio

I - ste Con - fes - sor Do - mi - ni, co - len - tes Quem
pi - e - lau - dant po - pu - li per or - ben Hac di - e lae - tus
me - ru - it su - pre - mos Lau - dis ho - no - res. A - men.

Gregoriano

2. Qui pius, prudens, humilis, pudicus,
Sobriam duxit sine labe vitam,
Done o humanos animavit aurae
Spiritus artus.

Gregoriano

4. Noster hino illi chorus obsequentem
Concinit laudem celebresque palmas,
Ut piis eius precibus juvemur
Omne per aevum.

Corale

3. Cuius ob praestans meritum frequenter,
Aegra quae passim jacuere membra,
Viribus morbi domitis, saluti
Restituuntur.

Corale

5. Sit salus illi, decus atque virtus,
Qui super caeli solio coruscans,
Totius mundi seriem gubernat
Trinus et unus. Amen.

Qui - pi - us pru - dens hu - mi - lis pu - di - cus So - bri - am du - xit si - ne la - be vi - tam,

Do - nec o hu - ma - nos a - ni - ma - vit au - rae Spi - ri - tus ar - tus.

PANGE LINGUA

Musica di D. Baseggio
Duomo di Capodistria

Solenne

S A

Pan - ge lin - gua glo - ri - o - si. Cor - po - ris my -

T B

3

ste - ri - um. San - gui - nis - que pre - ti - o - si. Quem in

13

mun - di - pre - ti - um, Frue - tus ven - tris ge - ne - ro - si.

21

Rex ef - fu - dit - gen - ti - um. A - men.

LITANIE DELLA SEMEDELLA

Capodistria

Cantate nella Chiesetta della Seme della
nella tradizionale festa capodistriana
Parte organistica (rid. parti polifoniche)

1 Ky - rie e - le - i - son Chri - ste e - le - i - son... ecc...

2

2 O - ra o-ra pro - no - bis San - cta De - i
San - cta Ma - ri - a O - ra pro - no - bis San - cta De - i

7 ge - ni - trix o - ra o-ra pro - no - bis San - cta Vir - go Vir - gi - num
ge - ni - trix o - ra o-ra pro - no - bis o - ra pro -

12 o - ra pro - no - bis o - ra pro - no - bis pro - no - bis
no - bis o - ra pro - no - bis o - ra pro - no - bis

18 A - gnus Dei qui tol - lis pec - ca - ta mun - di par - ce no - bis Do - mi - ne

MISERERE

D. Busseggio - Capodistria
(alla processione del Venerdì Santo)

Con gravità

The musical score is for a setting of the 'Miserere' by D. Busseggio. It is written for Soprano, Contralto, Tenore, Basso, and Organo. The tempo is 'Con gravità'. The key signature is G minor (three flats) and the time signature is 4/4. The lyrics are in Italian and are repeated across the vocal parts.

Soprano: *f* Mi - se - re - re me - i De - - - us Mi - se -

Contralto: *f* Mi - se - re - re me - i De - - - us Mi - se -

Tenore: *f* Mi - se - re - re me - i De - - - us Mi - se -

Basso: *f* Mi - se - re - re me - i De - - - us Mi - se -

Organo: *f*

S: re - re me - i De - - - us se - cun - dum ma - - gnam

Cont: re - re me - i De - - - us se - cun - dum ma - - gnam

T: re - re me - i De - - - us se - cun - dum ma - - gnam

B: re - re me - i De - - - us se - cun - dum ma - - gnam

Org:

14

S
mi - se - ri - cor - di am mi - se - ri - cor - di am mi - se - ri - cor - di am tu - -

alt.
mi - se - ri - cor - di am mi - se - ri - cor - di am mi - se - ri - cor - di am tu - -

T
mi - se - ri - cor - di am mi - se - ri - cor - di am mi - se - ri - cor - di am tu - -

B
mi - se - ri - cor - di am mi - se - ri - cor - di am mi - se - ri - cor - di am tu - -

Org

21

S
am mi - se - ri - cor - di am tu - - - - am

alt.
am mi - se - ri - cor - di am tu - - - - am

T
am mi - se - ri - cor - di am tu - - - - am

B
am mi - se - ri - cor - di am tu - - - - am

Org

21

Detailed description: This is a musical score for a choir and organ. It consists of two systems of staves. The first system (measures 14-20) features four vocal parts: Soprano (S), Alto (alt.), Tenor (T), and Bass (B), along with an Organ (Org) part. The lyrics are 'mi - se - ri - cor - di am mi - se - ri - cor - di am mi - se - ri - cor - di am tu - -'. The second system (measures 21-27) continues the vocal parts with lyrics 'am mi - se - ri - cor - di am tu - - - - am'. The organ part provides accompaniment throughout. The score is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The organ part is written on a grand staff (treble and bass clefs).

IN MEZO AL MAR

Raccoglitore: C. Riccobon
Trascrizione di G. Radole

$\text{♩} = 78$

Voce

The musical score is written for voice in a single system with four staves. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 8/8. The tempo is marked as quarter note = 78. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The score ends with a double bar line.

In me - zo al mar ghé xé un ca - min che
 fu - ma E den - tro xe'l mio ben che se con -
 su - ma El se con - su - ma a po - co a po - co a
 po - co Co - me la le - gna ver - de so - ra al fo - co.

GLORIA (CON TROPI)

Da *Graduale* del Duomo di Capodistria
Trascrizione di G. Radole

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

Et in - ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - ne vo - lun - ta - tis

Lau - da - mus Te be - ne - di - ci - mus Te

A - do - ra - mus Te Glo - ri - fi - ca - mus Te

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop - ter - ma - gnam glo - ri - am - tu - am

Do - mi - ne De - us Rex coe - le - stis De - us Pa - ter om - ni - po - tens

Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - su Chri - ste

Spi - ri - tus et al - me or - pha - nu - rum Pa - ra - cli - te

Do - mi - ne De - us A - gnus De - i Fi - li - us Pa - tris

Pri - mo - ge - ni - tus Ma - ri - ae Vir - gi - nis Ma - tris

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis

Qui tol - li - pec - ca - ta mun - di su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram

ad Ma - ri - ae Glo - ri - am Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris mi - se - re - re no - bis

Quo - ni - am Tu - so - lus San - ctus Ma - ri - am san - cti - fi - cans

19 Tu so - lus Do - mi - nus Ma - ri - am gu - ber - nans Tu so - lus Al - tis - si - mus

Ma - ri - am co - ro - nans Je - su Chri - ste

Cum san - cto Spi - ri - tu in - glo - ri - a De - i Pa - tris A - men.

SAŽETAK: GLAZBA U KOPRU KROZ NJENU DUGU LATINSKO-MLETAČKU POVIJEST – U slojevitoj glazbenoj kulturi Kopra prepoznati su muzički žanrovi koji odražavaju prije svega modele prakticirane u Veneciji. Kulturološki napredno društvo kao što je bilo ono koparsko, poremećeno samo epidemijom kuge u 17. stoljeću, postalo je odjek Venecije na istočnoj jadranskoj obali. Liturgijski *cantus firmus* i *cantus fractus*, spojeni s lokalnim akvilejskim i pučkim patrijarhijskim repertoarom na mletački način, isprepliću se s vokalnim i vokalno-instrumentalnim crkvenim repertoarom koparskih i talijanskih skladatelja, koji se izvodi u mnogobrojnim gradskim crkvama, u nekoj vrsti natjecanja u umjetničkoj ljepoti između manjih istarskih gradića. Sve je to prekinuto padom Prejasne Republike i kasnijim Napoleonovim ukidanjem samostana. Katedrala, bratovštine, crkveni redovi, plemićka udruženja su oslonac tog glazbenog svijeta u stalnom previranju, ali ga ne pohađaju samo stručnjaci, već i koparski puk koji u svjetovnim narodnim pjesmama izražava vlastitu mletačko-istarsku dušu, odgojenu kroz stoljeća glazbene kulture. Raznorazni repertoari se miješaju u liturgijskoj izvedbi tijekom godine, tako da nastaje složena tipologija izvedenih napjeva, međusobno udaljenih po povijesnom razdoblju, ukusu i nastanku, ali ipak spojenih u zbarskoj čežnji i u mozaiku glazbenih boja što su uljepšavali Kopar i dušu njegovih stanovnika koji su ga, obogaćeni takvim nasljeđem, ljubomorno čuvali. „Zajednička gradska baština koja je dirala najniže slojeve stanovništva kao i obrazovane klase postala je oblik raširene kulture koja je predstavljala simbolički znak dobrog nivoa umjetničke i intelektualne zrelosti dosegnute u Kopru“.

Samo zbivanja tijekom i nakon Drugog svjetskog rata naglo će prekinuti sazrijevanje glazbeno bogate i složene zajednice.

POVZETEK: GLASBA V KOPRU OD ZAČETKOV NJEGOVE DOLGE RIMSKO-BENEŠKE ZGODOVINE – Večplastna glasbena kultura v Kopru se kaže v združevanju glasbenih žanrov, ki odsevajo predvsem tiste, izvajane po beneškem vzoru: kulturno napredna družba, kot je bila kopraska, ki jo je prizadela samo kuga v 17. stoletju, je postala preslikava Benetk na vzhodni jadranski obali; v umetniškem tekmovanju se izmenjujejo stalno bogoslužno petje (*cantus firmus* in *cantus fractus*) in krajevni oglejski repertoarji ter ljudski koralni napevi *more veneto*, prepleteni s cerkvenim vokalnim in vokalno-instrumentalnim repertoarjem koprskih in italijanskih skladateljev, ki so muzicirali v številnih cerkvah v mestu in v manjših istrskih naseljih. To tekmovanje prekine šele zaton Beneške republike in Napoleonova zasedba. Škofijska cerkev, bratovščine, samostanski in plemiški redovi so dajali življenjsko energijo nenehno se razvijajočemu glasbenemu svetu, v katerega niso zahajali samo poznavalci, temveč tudi prebivalci Kopra, ki so v posvetnih ljudskih pesmih izražali in peli o svoji beneško-istrski duši, vzgajani skozi stoletja glasbe. Repertoarji različnih žanrov so se prepletali in mešali v bogoslužnih obredih cerkvenega leta ter tako tvorili raznolik nabor pesmi, oddaljenih po času, okusu in izvoru, pa vendar zlitih v hrepeneč koral, skoraj v mozaik glasbenih barv, ki so krasile Koper in dušo njegovih prebivalcev. Le-ti so ljubosumno čuvali svojo bogato dediščino, “skupno mestno premoženje, ki se lahko dotakne najnižjih, pa tudi izobraženih slojev; postala je oblika splošno razširjene kulture, ki je predstavljala najbolj značilen pečat visoke ravni umetniške in intelektualne zrelosti, dosežene v Kopru”.

Nenehno se razvijajoč glasbeni svet, v katerega niso zahajali samo poznavalci, temveč tudi

prebivalci Kopra, ki so v posvetnih ljudskih pesmih izražali in peli o svoji beneško-istrski duši, vzgajani skozi stoletja glasbe. Šele dogodki druge svetovne vojne so ostro prekinili razvoj glasbeno bogate in vsestranske skupnosti.