

# SETTECENTO ORGANISTICO TREVIGIANO

*Antologia a cura di*

**Amedeo Aroma e Giuliano Simionato**

Quaderni dell'Ateneo di Treviso - n. 7



ATENEO DI TREVISO

© Ateneo di Treviso, Borgo Cavour 40  
Vietate la fotocopiatura e la riproduzione

Edizioni: *ENSEMBLE 900* / DIASTEA

Finito di stampare nel novembre 1997

*La pubblicazione è stata resa possibile grazie al contributo di:*

Regione Veneto

Provincia di Treviso

Comune di Treviso

Fondazione Cassamarca

Cassa Rurale ed Artigiana di Villanova d'Istrana (TV)

*Il disegno di copertina raffigurante*

*l'organo di S. Bona (TV) è di Francesco Piazza*

## INDICE

Civiltà musicale trevigiana: il Settecento . . . . .	V
Gli autori . . . . .	IX
Nota bibliografica . . . . .	XIII
Premessa del revisore. . . . .	XV

### LE MUSICHE:

ANDREA LUCHESI	<i>Sonata in due tempi</i> . . . . .	3
GIAMBATTISTA TAGLIASASSI	<i>Adagio</i> . . . . .	8
	<i>Sonata a due tastadure</i> . . . . .	10
IGNAZIO SPERGHER	<i>Sinfonia</i> . . . . .	13
	<i>Pastorale</i> . . . . .	24
	<i>Sonata III</i> . . . . .	32
GIROLAMO SCHIAVON	<i>Ripieno</i> . . . . .	48
	<i>Allegro con brio</i> . . . . .	52
	<i>Allegro Maestoso</i> . . . . .	56
NICCOLÒ MORETTI	<i>Sonata ad uso Sinfonia</i> . . . . .	61
	<i>Concertino</i> . . . . .	67
	<i>Elevazione</i> . . . . .	74
GIAMBATTISTA BOTTI	<i>Toccata</i> . . . . .	77
GAETANO NAVE	<i>Sinfonia</i> . . . . .	82
	<i>Sonata ad uso Orchestra</i> . . . . .	89

## CIVILTÀ MUSICALE TREVIGIANA: IL SETTECENTO

La Treviso del XVIII secolo illustrata dal vedutismo domestico di Medoro Coghetti e Bernardino Bison è una tranquilla città di terraferma, da quattro secoli fedele a Venezia alla quale la collega — costellata di splendide dimore patrizie — un'arteria come il Terraglio. La sua quotidianità, animata dalle novità riprese dagli almanacchi, ma anche da fermenti progressisti e studi eruditi, esprime un microcosmo composito, la cui "intelligenza" — più o meno consapevole della stasi socio-politica della Dominante — frequenta i salotti sublimando la propria estetica fra suggestioni tardotiepolesche e l'incipiente classicismo.

Su questo sfondo, la cronaca musicale (particolarmente riguardo alla produzione e alla pratica strumentale), pur circoscritta — come nel presente lavoro — alla letteratura organistica, è ancor lungi dall'esserci restituita entro un quadro esaustivo: il periodo non conta invero che saggi e indagini piuttosto recenti o "in fieri".

Sino a un ventennio fa, alle lacune documentarie non sopperivano che le scarse cronologie di Girolamo Biscaro e Giovanni D'Alessi relativamente agli organisti e ai maestri della cattedrale e di alcune chiese urbane. Più che meritorio quindi, il fervore dei tempi recenti, le cui ricognizioni archivistiche hanno avviato un approccio più sistematico. Preziosa, in questa logica, l'imminente pubblicazione (a suo tempo da noi caldeggiata ed ora assunta dalla Fondazione Levi) dell'inventario del fondo musicale della Biblioteca Comunale, tramite il quale — pur con un modesto reintegro delle perdite degli archivi maggiori (come l'irreparabile devastazione del repertorio polifonico della Capitolare seguita al bombardamento dell'aprile 1944) — si aprono nuove piste di comprensione di una realtà tutto sommato poco nota, che ulteriori indagini — specialmente sul versante teatrale — attendono di ricostruire organicamente.

Sul clima di città e provincia, scosso sull'estremo scorcio del secolo da repentini trapassi politici e culturali, in particolare sulla tran-

sizione dai retaggi veneziani alle novità d'oltralpe, torniamo ora con questa antologia, convinti dell'opportunità di raccogliere e diffondere una campionatura di apporti significativi dell'"humus" dell'epoca, inscindibili dalle realizzazioni più note. Sulla scia della nostra monografia (edita da Paideia e Bärenreiter nella prestigiosa "Biblioteca classica dell'organista") dedicata nel 1986 con Amedeo Aroma all'autore forse più emblematico del periodo (ormai largamente accolto nei programmi di concerto), Niccolò Moretti, e come corollario del Convegno di studi "Società e cultura a Treviso nel tramonto della Serenissima" organizzato dall'Ateneo cittadino, abbiamo pertanto inteso ordinare una varietà di brani, utili — anche sotto l'aspetto evolutivo — alla conoscenza di forme e di prassi alle quali, in quanto connesse alla sfera ecclesiastica, si è guardato a lungo con sufficienza, accomunandole alla produzione liturgica considerata impropria o decadente. In realtà, oltre rigide demarcazioni estetiche, tale repertorio appare supportato da criteri e valenze intrinseci, che una rilettura sugli strumenti dai quali si originò permetterà di mettere in risalto. L'antologia accoglie alcuni compositori di diversa levatura e notorietà (Tagliasassi, Schiavon, Botti e Nave sono novità assolute), comunque rappresentativi di un passato che le loro pagine consentono di far rivivere.

\*

Lungo il Settecento, gli splendori in musica della Dominante trovarono eco non indegna in terraferma. Esigenze di cultura e di sviluppo compatibili col sistema politico, economico e censorio, vennero esprimendosi anche a Treviso in istituzioni, scuole e ritrovi in cui — accompagnandosi all'ascesa borghese — l'arte superò il mero dilettantismo con valenze aggregative, sociali e didattiche. La letteratura per organo, favorita da nuove risorse strumentali e sempre meno trasponibile al clavicembalo o al forte-piano, seguì il versante della supremazia teatrale italiana.

Indubbiamente, la sobrietà polifonica ecclesiastica era andata incrinandosi un secolo prima, vieppiù cedendo alla monodia accompagnata e allo stile concertato. Nondimeno, nelle sedi che maggiormente la praticavano sotto il profilo devozionale e rappresentativo, il fervore speculativo aveva conosciuto all'aprirsi del secolo importanti testimonianze, come comprova il celebre trattato "Il Musico Testore", redatto dal padovano Zaccaria Tevo, presente fra i Minori Conventuali di San Francesco dal 1655 al 1709.

Esempi del gusto barocco erano entrati in monasteri cospicui come San Teonisto, ove le Benedettine ospitavano le esecuzioni della Cappella del duomo e di complessi veneziani, o come San Paolo, in cui venne dato fra l'altro uno dei primi oratori, il "Baldassare punito" di Giovanni Sigonfredi detto "il Pesarino". Fra canti e accompagnamenti si snodavano, corali eventi di pietà e folklore, le processioni delle confraternite, come quella dello Spirito Santo, che nel Venerdì di Passione toccava tutte le chiese cittadine, o quella dei Battuti, così come la solennità della Croce era ricordata dalla Compagnia omonima in San Vito con apparati esterni e "musiche isquisite", analogamente a quanto praticato in duomo dal sodalizio dei "pretini o zagli primaticci" ogni 2 agosto. Nelle contrade, ricorrendone la festa onomastica, cantori questuanti volgarizzavano su remota tradizione la vita di san Martino, mentre si protraeva l'attività di pii istituti ed accademie.

I nuovi stilemi avevano comportato l'abbandono del severo stile osservato, omologando la musica da chiesa al belcanto: sacro e profano si fondevano nell'aura comune alla corte e al tempio, riverberata con dovizia d'orchestre e di cori dalle Cappelle marciata e patavina, e diffusa in Europa anche grazie a comprovanti come Agostino Steffani (1654 - 1728), che fu altresì prelato e diplomatico nella Germania del Nord.

Orientata su Venezia e Padova, la cattedrale accolse lavori di Bergamo, Bertoni, Biffi, Cordans, Galuppi, Lotti, né mancarono conterranei che compirono il loro apprendistato in ambito marciata. Se qualche eredità contrappuntistica aleggiò ancora nei lavori

di Domenico Della Bella, maestro di cappella del primo Settecento, nella seconda metà del secolo si seguirono schemi sonatistici leggeri, ricchi al più di chiaroscuri orchestrali. L'idea totalizzante dei cerimoniali come fasto sonoro venne animata da nobili dilettanti come Giovanni Cornaro (che soleva far musica in San Gaetano, di cui era giurisdicente), e da ricercati professionisti. Memorabili rimasero ritualità straordinarie come l'ottavario per la beatificazione di Enrico da Bolzano, celebrato in cattedrale nel settembre 1751, del cui programma s'interessò da Padova il dotto padre Francesco Antonio Vallotti. Le esecuzioni, seguite da grande concorso, furono affidate a maestri di grido: Michieli, Pallavicini, Pampani e Galuppi, che le diressero a turno.

Dei costumi della "Treviso in processione" si occupò altresì la curiosa cronaca di don Gaspare De Benedetti (1673 - 1744), parroco di Sant'Andrea, soffermandosi (oltre che sulla dotazione artistica delle chiese cittadine) sulla cornice esterna, reiterata fra "...fuoghi artificiali, incensi, sbarri e sonetti", ma anche fra "Messe e Vespri cantati con magnifiche Musiche Venetiane e con voci foreste...", "Te Deum" in canto figurato con trombe e tamburi", ch'ebbero l'apice fra il 1716-1717 per le vittorie della Serenissima sui Turchi.

Interprete d'una teatralità portata con successo sulle scene veneziane da musicisti come Francesco Gasparini e Antonio Lotti, fu il trevigiano Urbano Ricci (1674 - 1755), studioso ancora d'ottica e di matematica, mentre fra i poligrafi versati nella musica ecclesiastica si ricorda Sebastiano Marcuzzi (1725 - 1790), figlio dell'organista del duomo, Liberale, organista lui stesso nella Collegiata di Cividale, quindi parroco in città a Santi Quaranta e a Sant'Agnese.

Nel clima illuminista, la musica divenne oggetto di razionali ricerche da parte di personalità quali Fioravante Avogadro e Antonio Galletti, che ne indagarono le proprietà fisiche, acustiche e terapeutiche, e — soprattutto — con Giordano Riccati (1709 - 1790), uno dei maggiori teorici e contrappuntisti del tempo, ch'ebbe familiari i lavori di Rameau, Vallotti, Tartini ed altri, impegnati in

dotte corrispondenze, confutazioni e rapporti. La “Schola Riccatiana” non mancò d’influenzare la nuova estetica perseguendo l’incontro tra musica e architettura: il progetto del rifacimento del pronao della cattedrale si deve infatti allo stesso conte Giordano, di cui furono allievi Giambattista Bortolani (attivo per breve tempo nel duomo di Bassano e dedicatario nel 1787 della sua dissertazione “Della musica enarmonica”) e Ignazio Spergher.

Altra figura eclettica fu quella del canonico Bartolomeo (Medoro) Coghetto (1707 - 1793), esperto in botanica, chimica, musica e pittura, dov’ebbe a guida Gaetano Zompini. Le sue composizioni conservate nell’archivio capitolare (fu maestro di canto in duomo dal 1735 al 1754) sono purtroppo interamente perdute. Al pari di Riccati, Coghetto volse il proprio talento all’educazione di promesse che diedero riuscita onorevole, guidando gli studi di Girolamo Schiavon detto “Notte”, alla cui vena compositiva guardò a sua volta il fecondo Niccolò Moretti.

Una matrice misurata e sicura, non priva di riferimenti dotti, connota la scrittura di Giambattista Tagliasassi e di Giambattista Cervellini (1735 - 1801), rispettivamente organisti in San Gaetano di città e nel duomo di Ceneda, cui fanno riscontro gli esempi del più illustre Andrea Luchesi (1741-1801), salito in fama dalla nativa Motta a Venezia, e invitato a Bonn dall’Elettore di Colonia ad organizzarvi l’attività teatrale e liturgica, qui intrecciando il suo magistero col giovane Beethoven. Questo autore, del quale (insieme con Cervellini) il maestro Aroma ha pubblicato nel 1977 presso l’editore Zanibon un nucleo di sonate giovanili, è oggi — per la sua importanza europea messa in luce dalle ricerche di Giorgio Taboga — al centro di uno fra i più appassionanti “casi” della storia della musica.

Ricordiamo per inciso la formazione trevigiana di due fra i più validi librettisti del teatro d’opera del tempo (ospiti entrambi del seminario), rispondenti ai nomi di Lorenzo Da Ponte (1749 - 1838) e di Giovanni Bertati (1735-1815), noto il primo specialmente per la collaborazione con Mozart, il secondo come autore de “Il matri-

monio segreto” musicato da Cimarosa.

L’educazione delle giovani generazioni comportava il ricorso ai precettori: talora era associata a studi musicali presso rinomati colleghi, come quello dei Somaschi a Sant’Agostino e, appunto, il seminario. Anche qui, accanto al gregoriano, dovevano circolare nuove tendenze se le “Costituzioni” per il suo governo pubblicate nel 1740 dal vescovo Augusto Zacco (ribadite nove anni dopo da Benedetto XIV) proibivano — senza peraltro riuscire efficaci — le reminiscenze profane. Sui gusti del capoluogo si orientavano le “scholae” e le cappelle periferiche, come quelle — più apprezzabili per storia e identità — di Castelfranco e di Asolo. La musica come “instrumentum regni” accompagnava genetliaci e visite illustri, suffragi e propiziazioni: un lirismo religioso non mancava neppure in ambito privato, come nella Settimana Santa, la cui suggestione riecheggiava in una sorta di “concerti spirituali” con brani di Marcello o di Haydn.

\*

L’ultimo Settecento vide gareggiare nelle ufficiature in musica e nella ristrutturazione del proprio patrimonio organistico chiese e conventi: i parametri delle nuove convenzioni divennero monacazioni e solennità patronali, in cui si presentavano le novità commentate dagli intelligenti. Certamente, la progressiva perdita d’identità del genere entro un ambiente sempre più laico e secolarizzato, specie con l’apertura dei teatri Onigo e Dolfin e l’influenza dei repertori da questi mutuati, coinvolse anche lo strumento principe della liturgia.

Esso venne sintonizzandosi con una dimensione pubblica d’ascolto che nella chiesa trovava il proprio luogo deputato, ribadendo un rapporto privilegiato con la componente più umile, dinanzi alla quale surrogava musicalità ricercate, consuetudine di pochi. Conveniamo — relativamente alla sostanza — che in simili divagazioni resti da discernere: invano vi cercheremmo (diversamente dal-

l'ambito tedesco-protestante, ancorché i nostri autori sapessero comporre fughe e ricercari) austerità polifonico-contrappuntistiche, espunte dal gusto comune. Del resto, il "leit-motiv" di questa antologia è un sonatismo limpido e simmetrico di movimenti piuttosto stringati, concepiti nella formula monotematica e bipartita. Il loro arco cronologico — che abbraccia la seconda metà del secolo e il primo decennio dell'Ottocento — si salda senza particolari stacchi od asprezze, accentuando gradualmente, rispetto alle ascendenze cembalistiche, effetti e suggestioni sinfonico-orchestrali: le ultime composizioni di Gaetano Nave ricorrono esplicitamente al "crescendo" rossiniano.

L'apprendistato di questi conterranei in maggioranza inediti (solo Luchesi e Spergher stamparono lavori propri) — dei quali forniamo brevi singole schede e, in nota, i riferimenti bibliografici — può essere stilisticamente ricondotto ai poli di Venezia e Padova, al virtuosismo di Vivaldi e Tartini continuato da Nardini e Capuzzi, e al panorama teatrale: riuscirono loro familiari maestri quali Pescetti, Galuppi, Furlanetto, Alberti, Bertoni, Grazioli e Valeri. L'attività di alcuni (attestata sia in ambito culturale che laico) come Spergher, Bortolani, Schiavon e Moretti, si espresse quasi contemporanea, e segnò per Treviso (come osservava nel 1843 Ambrogio Agostini) "...un'epoca avventurosa di cui ogni più ragguardevole città si sarebbe gloriata". La loro professionalità sensibile ad interferenze extraliturgiche mediò efficacemente stili e tendenze, così come la loro fecondità seppe innestarsi sulla lezione dei principali autori italiani e stranieri, di cui restano emblematici innumerevoli "Temi con variazioni": Cimarosa, Paisiello, Mayr, Morlacchi, Rossini, Lickl, Kozeluch, Pleyel, Vanhall, Gelinek, ma anche Mozart e Haydn, che trascrissero favorendone locale divulgazione (nella regione, d'altronde, gli influssi austro-tedeschi venivano mantenuti dalla tradizione cameristica). I copisti ne diffusero le pagine più brillanti, costruite su episodi e giri armonici alquanto concisi, in cui il pedale — quando compare — è un semplice rinforzo armonico. Vi abbondano, di contro, spunti

d'imitazione affidati a registri solistici, con incisi di dialogo fra concertino e ripieno, come nei "Rondò", i più partecipi di certa grazia cembalistica. Le tessiture dei "Cantabili" sono governate dai flauti e dalla voce umana, e classici recuperi popolari offrono le "Pastorali", contrappuntate dal basso di tonica, ornamentazioni e agresti ritmi di danza. La scrittura è animata da una "verve" estemporanea che può considerarsi specchio, e insieme limite, dei gusti dell'uditorio. Ma, sotto il comune denominatore e la dignità sempre rimarchevoli, emergono i tratti peculiari: l'eleganza di Luchesi, la sobrietà di Tagliasassi e di Schiavon, la ricercatezza di Spergher, la classicità di Botti, il brio di Moretti e di Nave. Il centro di gravità, pur amabilmente mondano, resta sostanzialmente rattenuto rispetto ad eccessivi "modernismi", le sonorità si aggirano fra principali e ripieni, registri violeggianti e d'imitazione, fedeli alla gamma della scuola veneta.

\*

Oggi un prestigioso Festival internazionale e un fiorire di accurati restauri accreditano Treviso come "città degli organi". Pur depauperata da spoliazioni e vicende belliche, essa custodisce esemplari storicamente pregevoli, commessi al primario artigianato della Dominante. E fu proprio lungo il Settecento che l'organo si diffuse pressoché in ogni chiesa, intrattenendo razionali rapporti con lo spazio e il decoro, come attesta la serie di grandezze che governano l'edificio neoclassico di Sant'Andrea urbano; misure estese "...al complesso della cantoria e della cassa armonica dello strumento: quest'ultima è alta esattamente come l'ordine maggiore della chiesa e in rapporto diretto con l'architettura retrostante; l'anima delle canne di facciata è collocata proprio all'altezza del punto d'infinito della 'spirale aurea', a significare la precisa intenzione di ottenere contemporaneamente un buon risultato visivo e sonoro".

La lezione del dalmata Pietro Nacchini (morto a Conegliano verso

il 1770) sopravvive nelle opere di Caerano San Marco e delle chiese di Santa Maria dei Battuti dell'ospedale cittadino; quest'ultima segue nella sua integrità il classico modello italiano, mantenuto anche ad Ottocento inoltrato: principale di 8 piedi, assenza di mutazioni composte, limitati registri da concerto, oltre ai caratteristici tromboncini. Il celebre caposcuola ebbe degni emuli e seguaci (diamo l'ubicazione di alcuni rispettivi strumenti variamente conservati in diocesi) in Francesco Merlini (Mirano), Antonio Barbini (Caselle di Altivole, Cendon di Silea), Francesco Dacci, Antonio Placca, Nicolò Moscatelli (Biancade, Vallà di Riese).

Il massimo esponente della scuola veneta si riconosce tuttavia in Gaetano Callido (1727 - 1813), cui fu propria un'inconfondibile armonia costruttiva. La diocesi gli commissionò una quarantina d'opere, di cui una quindicina giunteci più o meno rimaneggiate; alcune, ripristinate filologicamente, documentano particolare levatura artistica, come quelle di Sant'Ambrogio di Fiera o di San Nicolò di città, compiute entrambe attorno al 1779: uno dei pochi organi a due manuali — quest'ultimo — tuttora efficiente, collocato nella magnifica cantoria rinascimentale incorniciata dalle grandiose portelle dipinte da Giacomo Lauro. Anche dopo il turbine napoleonico, gli strumenti di parrocchie, rettorie ed oratori sfuggiti alle demansioni conservavano in prevalenza l'impronta della sua bottega. L'attività callidiana, proseguita dai figli Antonio e Agostino, fu rilevata nel 1821 dai Bazzani, che operarono nel solco della tradizione, aggiornandola - come nell'esemplare di Volpago del Montello (1831) - con l'estetica da concerto.

È dunque a questo originale ambiente fonico che va restituita una letteratura sempre più oggetto d'interesse. Riscattato da precomprensioni e pregiudizi, e sostenuto da esatti approfondimenti, il suo recupero si legittima nell'economia di più avvertiti criteri storiografici e musicologici. Le sue peculiarità sostanziano obiettivamente il nostro passato, e invitano a più dinamici ed eterogenei indirizzi di ricerca e di repertorio.

## GLI AUTORI

### Andrea Luchesi (1741 - 1801)

Questo compositore rappresenta uno dei più avvincenti enigmi della storia della musica del Settecento. Nato a Motta di Livenza e formatosi a Venezia con Gioacchino Cocchi, Giuseppe Paolucci e Giacomo Saratelli, fu invitato autorevolmente a Bonn. Qui affiancò inizialmente l'anziano "Kapellmeister" Ludwig van Beethoven (nonno del giovane Beethoven), guidando l'istituzione fra le migliori di Germania e intrattenendo rapporti con Haydn e coi Mozart, incontrati già nel 1771 a Venezia, dove s'era accreditato come operista tramite collaborazioni con Bertati, Goldoni, Chiari e Gozzi. Prima dell'esperienza tedesca, aveva composto il *Requiem* per il Duca di Monteleone e un *Oratorio* per l'Ospedale degli Incurabili di Venezia, la *Messa per l'incoronazione* della Vergine a Verona, lavori teatrali per Brescia e Lisbona. Ricercato concertista (inaugurò nel 1768 l'organo della Basilica del Santo a Padova), ebbe familiarità con Giordano Riccati e padre Vallotti, di cui seguì il sistema compositivo.

Dal 1774, assunta la direzione della Cappella di Bonn, la sua vasta produzione restò rigorosamente anonima. Solo il 1784 ci segnala l'opera *Ademira*, che accolse a Venezia il re di Svezia, e sappiamo di altri lavori fra il 1783 e il 1796, fra cui una *Sonata facile* per pianoforte e violino. La sua musica continuò ad essere richiesta ben oltre la sfera di corte, e la sua identificazione costituisce appassionante oggetto d'indagine.

- La *Sonata in due tempi* esiste in copia manoscritta nella Biblioteca Comunale di Treviso (ringraziamo il direttore dr. Emilio Lippi per averci favorito l'esame del fondo). Piacevole saggio giovanile, è aperta da un'idea cantabile ripresa con breve variazione melodica, e prosegue con un *Allegro* (in cui s'inserisce un episodio più disteso), esposto da uno spigliato disegno di ottave che percorre anche l'accompagnamento.



## Giambattista Tagliasassi

Di questo trevigiano sinora rimasto ignoto, sappiamo che fu il primo maestro di Ignazio Spergher, e che ricoprì mansioni di organista nella chiesa San Gaetano, sede della potente Commenda dell'Ordine Gerosolimitano, dotata nel 1770 di uno strumento di Gaetano Callido. Dal 1761 al 1788 risulta ingaggiato come direttore delle principali funzioni presso i Conventuali di San Francesco, per le quali fornì messe, vesperi, e composizioni quaresimali. Un suo *Confitebor* (perduto) figurava nell'Archivio Capitolare del Duomo.

- Tratti da un quaderno manoscritto della Comunale appartenuto al dilettante Lorenzo Moretti, padre del più celebre Niccolò e forse discepolo di Tagliasassi, i due brani qui accolti (databili al 1750) sono al presente gli unici che documentano l'attività del compositore.

L' *Adagio* in re minore ha un motivo strofico di nobile ispirazione, brevemente variato nella tonalità maggiore, sostenuto dalla scansione regolare del basso e - nel canto - da figurazioni in terzine e in sestine.

La *Sonata a due tastature* (sol maggiore) evoca un organo doppio o — quanto meno — procedimenti in eco. Incisiva nei suoi moduli cembalistici, ha una struttura simmetrica che, alternata espressivamente tra “piano” e “forte”, insiste sul medesimo disegno tematico.

## Ignazio Spergher (1734 - 1808)

È il compositore 'locale' più notevole per attività e fama. Nato da padre austriaco sceso in città come conciapelli, rimasto orfano di madre, studiò presso i Somaschi e fu avviato alla musica da Tagliasassi. Seguì quindi il magistero teorico e speculativo di Giordano Riccati tanto che, alla morte di questi (1790), il Collegio dei Nobili gli commissionò un *Requiem* eseguito nella chiesa di SS. Quaranta. Apprezzato organista e compositore sacro nonché precettore di canto e cembalo, assolse numerosi incarichi presso cospicui casati, chiese e monasteri. Dal 1769, dopo una breve esperienza in cattedrale, legò ininterrottamente la professione all'organo di San Nicolò, il “pantheon” della sua piccola patria in cui meritò d'esser sepolto. Dalla prima messa licenziata nel 1763, sorprendente fu la mole dei suoi lavori liturgici (richiesti anche in area austro-tedesca) e strumentali, di cui vennero edite fra il 1786 e il 1790 presso Antonio Zatta appena alcune *Sonate* e una *Pastorale* per organo. Distrutti per la maggior parte nel deplorato incendio della Capitolare, sopravvivono in buona campionatura negli archivi triveneti, in quelli di Bergamo, Ostiglia, Modena, Napoli, nonché di Vienna e Berlino. Nonostante alcune prolissità nelle sonate in tre tempi, chiarezza ed equilibrio appaiono le doti di questo autore, stimato dai contemporanei “siccome padre per profonda dottrina e per nobilissimo stile..., che introdusse il buon gusto nel suonare il gravicembalo, ed il sacro ecclesiastico organo”.

- La *Sinfonia in do maggiore* (trascritta nel 1806 in un quaderno di studio da Gaetano Nave) proviene dalla Biblioteca Comunale. È in tre tempi: l' *Allegro* ha incisi graziosi, e alterna un proporzionato fraseggio. Di buon gusto è l' *Andantino*, mentre il finale *Allegro con brio* ribadisce fra spunti imitativi un motivo sostenuto dal basso albertino e concluso in seste e in ottave.

Articolata è pure la *Pastorale* in la maggiore (ripresa dall'edizione originale), che una serie di proposte e risposte increspa nel classico andamento. Della stessa tonalità è la *Sonata terza*, appartenente alle *Six Sonates pour orgue* dell'opera I, edita secondo la stampa presente nel fondo Correr del Conservatorio “B. Marcello” di Venezia, il cui movimento più interessante è forse il centrale *Rondò*, vivacizzato da crome puntate.

### **Girolamo Schiavon (1751 - 1821)**

Nato nel sobborgo di Santa Maria del Rovere, si giovò degli insegnamenti di Medoro Coghetto, maestro di coro della cattedrale, di cui — appena ventenne — fu nominato organista subentrando a Liberale Marcuzzi e mantenendo l'incarico per mezzo secolo. Conobbe pertanto il vecchio strumento risalente al XV secolo, e poté inaugurare quello di 12 piedi armonici e 20 registri costruito da Gaetano Callido nel 1773. Fornì musiche ai conventi di S. Francesco e di S. Paolo, e formò allievi come Niccolò Moretti e Bortolo Bozzo, quest'ultimo divenuto poi maestro nel celebre conservatorio veneziano dell'Ospedaletto. I contemporanei l'ebbero per uomo "di semplici e specchiati costumi, che — umilissimo siccome era — aveva l'armonia nella mente e nel cuore, creando ad un tratto la musica senza cercar la gloria di conservarla". Comprova la sua notorietà il cordoglio destato in morte (fu chiamato a succedergli da Castelfranco Giuseppe Fontebasso), tanto che nel trigesimo il corpo cittadino di professori di musica, canto e suono volle rinnovargli solenni esequie. Anche per lui si lamenta la scomparsa della produzione presso la Capitolare, che superava i duecento titoli. Assumono quindi pregnanza documentaria i tre pezzi qui compresi (tutti in do maggiore), il primo proveniente dalla Comunale, gli altri dal fondo Sartori di Spresiano.

- Il *Ripieno* ha carattere interludante, con divagazioni derivate dalle successioni accordali e sostenute dal pedale armonico sino alla tipica cadenza. Il grazioso *Allegro con brio* e l'incalzante *Allegro maestoso* sono invece semplici tempi di sonata, l'uno svolto da un motivo in terzine e sestine, l'altro sull'accompagnamento di crome ribattute e del basso albertino.

### **Niccolò Moretti (1763 - 1821)**

Nato da facoltosa famiglia a Breda (oggi Breda di Piave) e iniziato alla musica dal padre, buon dilettante, iniziò forse la sua formazione all'organo della parrocchia, fornitovi già nel 1706 dal veronese De Bonis e rifatto nella seconda metà del secolo dal Callido. Proseguì gli studi con Girolamo Schiavon, accasandosi in città nella contrada del duomo: visse della professione di insegnante e autore di musica sacra, chiusa come organista a Sant'Andrea, dov'ebbe speciali suffragi. Contò fra gli allievi Gaetano Nave e Pietro Sartori (quest'ultimo padre del celebre pianista Luigi). L'abate Crespan, suo biografo, lo definisce "...compositore felice, studioso dei famosi maestri, ricco d'immaginazione feconda". Della sua musica (eseguita a lungo nelle chiese trevigiane anche dopo la sua scomparsa) restano vari inediti negli archivi regionali. Della terna prescelta, il primo brano proviene dalla Comunale, gli altri due dal fondo Sartori: la loro inventiva accentua un conio di gusto sinfonico.

- La *Sinfonia ad uso orchestra* in re maggiore ha un poderoso "incipit" che prosegue in episodi spigliati. L' *Elevazione* snoda invece una melodia fiorita e cantabile sino alla cadenza che la ripropone, mentre il *Concertino* — più che per l'appartenza al genere (è infatti un normale tempo di sonata) — giustifica la sua denominazione in base al contrasto dinamico fra "soli" e "tutti".

## Giovan Battista Botti

Abate e musicista valdobbiadense, si formò presso la Cappella Marciana col grande contrappuntista Bonaventura Furlanetto, avendo condiscepoli l'operista Giovanni Pacini e gli ottimi Ermagora Fabio, Angelo Scapolo e Antonio Zifra. Debuttò alla "Fenice" nel 1812 con una *Cantata* in lode di Napoleone, e fu tra i promotori dell'Istituto Filarmonico cittadino, presentandovi alcune sinfonie per orchestra. Una sua *Agonia del Redentore* fu eseguita sempre a Venezia la quaresima del 1822, nella chiesa di S. Simeone. Tornato in quell'epoca a Valdobbiadene, vi rappresentò nel carnevale 1821 l'operina *L'avaro burlato*, e vi diresse a lungo l'attività musicale. Citato dal Caffi come "pregiabile autore di salmi e messe", lasciò un'ingente biblioteca acquisita in parte da Luigi Bailo, che lo ricorda "celebre e fantasioso improvvisatore all'organo". Suoi lavori di carattere sacro figurano — oltre a Treviso — a Venezia e a Chioggia.

- La *Toccata* in re minore (unico esempio rintracciato della sua musica per organo) dovette meritare qualche notorietà, stando alle tre copie affiorate alla Marciana, a Treviso e a Spresiano: una di queste la denomina anzi "Fuga". Invero, il pezzo armonicamente ricco svolge un rigoroso andamento, distinguendosi come esempio di procedimenti polifonici ormai in declino.

## Gaetano Nave

Di Gaetano Almorò Nave, nato nel 1787 a Maserada (oggi Maserada sul Piave) e tempratosi con Niccolò Moretti di cui riuscì allievo esemplare, sappiamo che attorno al 1827 fu organista della basilica trevigiana di S. Maria Maggiore, dove — circa cinquant'anni prima — Callido aveva collocato un proprio strumento. Nove anni più tardi figurava col medesimo incarico a Paese, suonandovi un pregevole Dacci. Residente in città ancora verso gli anni Cinquanta, frequentò la locale Società Filodrammatica, presentandovi elaborate sinfonie per orchestra e variazioni per pianoforte. La sua produzione ecclesiastica e strumentale (scomparsa nella Biblioteca Capitolare, ma conservata nella Civica, a Venezia e nel fondo Sartori) riprende la lezione morettiana con qualche effettistica più marcata.

- Il carattere marziale della *Sinfonia* si sviluppa entro una simmetria codificata sino all'incalzante finale che esige una registrazione "in crescendo"; anche la spigliatezza iniziale della *Sonata ad uso orchestra* cede presto a un poderoso accompagnamento con chiare citazioni orchestrali.

Treviso, novembre 1997

*Giuliano Simionato*

## Nota bibliografica

• Sul panorama artistico-culturale del Settecento cfr: A. RIGAMONTI, *Descrizione delle pitture più celebri che si vedono esposte nelle chiese ed altri luoghi pubblici di Treviso*, ivi 1767 (riedizione 1978 a c. di C. VODARICH); D. M. FEDERICI, *Memorie trevigiane sulle opere di disegno*, Venezia 1803, e *Della letteratura trevigiana*, Treviso 1807, p. 15-23; G. MOSCHINI, *Della letteratura veneziana dal sec. XVIII* (I, p. 181-190; IV, p. 70-83), Venezia 1806-08; L. CRICO, *Lettere sulle Belle Arti Trivigiane*, Treviso 1833; G. NETTO, *Aspetti di Treviso nel Settecento*, in "Le Venezie e l'Italia" (1976), p. 42-46; A. A. MICHIELI, *Le Accademie e l'Ateneo di Treviso*, in "Archivio Veneto-Tridentino", Trento 1923, p. 173-182; *Storia di Treviso* (rist. aggiornata da G. NETTO), ivi 1981, p. 209-233; A. BELLINI (p. 228-239), E. MANZATO (p. 282-296) F. MARTIGNAGO (p. 331-357), in *Storia di Treviso* (a c. di E. BRUNETTA), III, Venezia 1992.

• Il contesto sonoro è tratteggiato da E. SARNI, *La vita musicale nell'entroterra veneto* (Treviso), in *Storia della cultura veneta*, Vicenza 1985, 5/I, p. 437-441; v. anche la scheda di G. D'ALESSI nell'*Enciclopedia della Musica Ricordi*, Milano 1964, IV, p. 419-420. Sull'attività teatrale cfr. A. AZZONI AVOGADRO, *1796-1803: Vita privata e pubblica nelle province venete*, Treviso 1954, p. 207-212, e la tesi di B. BASSAN, *I teatri di Treviso fino alla caduta della Veneta Repubblica*, Università di Padova, fac. di Magistero, a.a. 1968-69, nonché G. MAFFIOLI, *Il teatro*, in *Treviso nostra*, II, ivi 1982, p. 233-265 (con nota di L. DE PICCOLI sul Teatro Comunale). Sul costume cfr. A. SERENA, *Treviso in processione. Cronaca di don Gaspare De Benedetti (1673-1744)*, in *Cultura e Lavoro*, Treviso 1910, n. 6-8; nonché lo *Schieson Trevisan* (1816-34).

Sulla "Schola Riccatiana" v. MICHIELI, *Una famiglia di matematici e poligrafi trevigiani*, Atti Istituto Veneto SS. LL. AA., Venezia 1946; specialmente G. RICCATI: *Saggio sopra le leggi del contrappunto*, Castelfranco 1762; *Della musica enarmonica*, Venezia 1787. Su questo autore v. FEDERICI, *Commentario sopra la vita e gli studi del co. G. R.*, Venezia 1790; A. PELLIZZARI, *Elogio di G. R.*, in *Memorie di matematica e fisica della Società Italiana delle Scienze*, Milano 1802, t. IX, p. XLIX-LXX; R. BORTOLOZZO, *G. R. e la fisica del suono*, in AA. VV.,

*I Riccati e le scienze nel Settecento Veneto*, Mirano 1991, p. 115-120; *L'universo ben temperato dei Riccati*, Venezia 1996.

Altri riferimenti nei mss. di F. S. FAPANNI della Biblioteca Comunale: *Musica e Disegno nella città e provincia di Treviso* (n. 1359), e *Scrittori trevisani* (n. 1354), nonché *Clero trevigiano. Diritto e rovescio* (nel Seminario); inoltre in G. SIMIONATO, *Compositori trevigiani fra Settecento e Ottocento*, Istituto per la storia del Risorgimento Italiano, VI, Treviso 1986, p. 89-97.

Sul genere liturgico cfr. del vesc. A. ZACCO le *Costituzioni per il governo episcopale di Treviso*, ivi 1740, e lo *Statuto della Società dei Filarmonici divoti sotto l'invocazione di S. Cecilia*, ivi 1851; SIMIONATO, *La musica a servizio del culto*, in *Storia religiosa del Veneto*, IV (Diocesi di Treviso), Padova 1994, p.409-437.

• Per alcuni personaggi citati v.: AA. VV., *Medoro Coghetto (1707-1793): un vedutista trevigiano alla camera ottica*, Treviso 1995; A. MARCHESAN, *Della vita e delle opere di Lorenzo Da Ponte*, Treviso 1900; lo stesso a. tratta di S. Marcuzzi e U. Ricci ne *La Voce del Cuore*, Treviso 1897, n. 16, 19; su Giovanni Bertati v. il saggio edito dalla Cassa Rurale e Artigiana di Martellago/VE, 1985; Della Bella è citato da C. SCHMIDL, *Dizionario universale dei musicisti*, I, p. 143, Milano 1926; Steffani da G. RICCATI in "Nuova Raccolta Calogera", XXXIII, Venezia 1779 (un'edizione moderna delle sue "Sonate a tre" ha curato nel 1997 per la Fondazione Levi L. PIZZOLATO); F. Avogadro e A. Galletti da G. B. SEMENZI, *Treviso e sua provincia*, ivi 1861, p. 675, 678; i Fontebasso da SIMIONATO, *Una dinastia di musicisti trevigiani*, Ist. Storia del Risorgimento, X, 1991, p. 213-216.

• Sull'organaria regionale e sulla letteratura di riferimento cit. i contributi di : C. MORETTI, *Gli ideali neoclassici della Scuola Veneta*, in *L'organano*, Milano 1987, III ed., p. 95-105; S. DALLA LIBERA, *Gaetano Callido organaro veneto*, in *Musica Sacra*, Milano 1962, s. II, p. 90 seg.; *L'arte degli organi a Venezia*, Venezia-Roma 1962; E. ROSTAGNO, *L'arte organistica del Settecento veneto*, Milano 1979

• Sul patrimonio strumentale cfr. DALLA LIBERA, *L'arte degli organi nel Veneto. La diocesi di Ceneda*, Venezia 1966; *Liberi Organi*, VIII, Vicenza

1962; G. ZANATTA, *Gli organi della città e diocesi di Treviso*, ivi 1976; in particolare G. D'ALESSI, *Organo e organisti della Cattedrale di Treviso (1361-1642)*, Veduggio 1929, e *Organo della Cattedrale di Treviso (1642-1915)*, edito da G. ZANATTA (1972); inoltre MARCHESAN, *L'organo di Gaetano Callido*, n. u., Treviso 1915, p. 15-16. Di altri importanti esemplari trattano D'ALESSI, *L'organo di S. Nicolò di Treviso. Spigolature d'archivio*, in *Canentes Domino in organis*, n. u., ivi 1933; *Un'interessante questione d'arte organaria veneta del 1779* (organo di Zero Branco), Bollettino bibliografico musicale, VI, Milano 1931; I. SARTOR, *Il restauro dell'organo della parrocchiale di S. Giovanni Battista in Biancade*, Treviso 1989; *L'organo di San Nicolò in Treviso e il suo apparato pittorico*, ivi 1992; per quello del monastero di S. Paolo v. ancora SARTOR, *Il Distretto militare di Treviso*, ivi 1995, p. 70-76. Inoltre: AA. VV., *L'organo della chiesa di S. Maria dei Battuti detta S. Croce dell'Ospedale di Treviso*, ivi 1971; *Restauro dell'organo di G. Callido e di tre tele del Settecento nella chiesa parrocchiale di S. Ambrogio di Fiera*, Treviso 1986. Alle cronache musicali della Collegiata sono dedicati i voll. 13 e 14 della *Storia di Asolo* di L. COMACCHIO, Castelfranco Veneto 1976; l'organo di Castelfranco è descritto da M. CUSIN FRATTIN (p. 49-65) in R. NORSEN, *I manoscritti musicali del duomo di Castelfranco Veneto*, ivi 1986.

• Relativamente agli autori dell'antologia, tralasciando i dizionari, v. su Luchesi: R. ZANETTI, *La musica italiana nel Settecento* (II, p. 1229; III, p. 1509-1510), Busto Arsizio 1978; più particolarmente, T. A. HENSELER, *A. L., der letzte bonner Kapellmeister zur Zeit des jungen Beethovens*, "Bonner Geschichtblätter", Bonn 1937, p. 225-364; C. VALDER-KNECHTGES, *Die Kirchenmusik Andrea Luchesis*, Merseburger 1983; G. TABOGA, *A. L. e la cappella di Bonn*, in "Restauro di Marca", n.3, Villorba/TV 1993; A. L., *L'ora della verità*, Ponzano/TV 1994.

I dati su Tagliasassi sono tratti dall'Archivio di Stato di Treviso, *Corporazioni Soppresse*, S. Francesco, B. 50.

Su Spergher cfr. il *Monitor di Treviso*, 30.III.1808; A. AGOSTINI, *Notizie intorno alla vita e alle opere di I. S. trivigiano* (1843), Biblioteca Comunale di Treviso, Ateneo, B. 23/150, e SIMIONATO: *Contributi per la storia della musica in Treviso: I. S.*, in "Sitientes venite ad aquas", Treviso 1985, p. 423-443.

Cenni su G. Schiavon in M. PULIERI, *Miscellanea di memorie trevigiane*

*dal 1813 al 1825* (a c. di A. MARCHESAN), ivi 1911, p. 124, 127, 129-130; e in L. COSTANTINI, *Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso* (1824-25), IV, p. 95.

Per N. Moretti v. la nostra prefazione alle *Composizioni per organo* (a c. di A. AROMA), Paideia/Brescia-Bärenreiter/Kassel 1986, p. VII-XIV, ripresa negli *Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso*, N. S., IV, 1986-87, p.131-142.

Menzionano G. B. Botti: *Gazzetta Privilegiata di Venezia* (25.VII e 7.X. 1816; 14.III.1821; 23.IV.1822); F. CAFFI, *Storia della musica sacra nella già Cappella Ducale di S. Marco in Venezia dal 1318 al 1797*, II, ivi 1854, p. 159; L. LIANOVOSIANI, *La Fenice. Serie degli spettacoli*, Milano 1876, p. 18; S. MARTINOTTI, *Ottocento strumentale italiano*, Bologna 1972, p. 109; G. B. PIVETTA, *Valdobbiadene. Leggende, tradizioni, cronistorie ed uomini illustri dall'origine al 1917*, Treviso 1970 (II ed.), p. 93; D. FABRIS, *Valdobbiadene ieri ed oggi*, Pieve di Soligo 1986, p. 45; R. BINOTTO, *Personaggi illustri della Marca Trivigiana*, Cornuda/TV 1996, p. 102.

I dati su G. Nave sono desunti da: Archivio parrocchiale di Maserada, *Registro Battesimi 1785-1820* (si ringrazia per i riscontri il dr. Guido Facchin); Archivio di Stato/TV, *Comunale*, BB. 884 e 2877; Biblioteca Capitolare/TV, *Passività 1854-1869*; L. PESCE, *La visita pastorale di Giuseppe Grasser nella diocesi di Treviso (1826-27)*, Roma 1969, p. 37; *La visita pastorale di Sebastiano Soldati nella diocesi di Treviso (1832-38)*, Roma 1975, p. 325.

• Per la collocazione delle musiche, si rinvia ai seguenti AA.: G. TEBALDINI, *L'Archivio Musicale della Cappella Antoniana in Padova*, ivi 1895; G. GASPERINI - F. GALLO, *Biblioteca del R. Conservatorio di Napoli "S. Pietro a Maiella"*, Parma 1934; S. PINTACUDA, *Biblioteca dell'Istituto Musicale "N. Paganini" di Genova. Catalogo del Fondo Antico*, Milano 1966; P. PANCINO, *Catalogo del Fondo Musicale di S. Maria della Consolazione detta "della Fava"*, Milano 1969; V. BOLCATO - A. ZANOTELLI, *Il Fondo Musicale dell'Archivio Capitolare del Duomo di Vicenza*, Torino 1986; G. BIANCHINI - C. MANFREDI, *Il Fondo Pascolato del Conservatorio "B. Marcello" di Venezia*, Firenze 1990; F. FERRARESE - C. GALLO, *Il Fondo Musicale della Biblioteca Capitolare di Treviso*, Roma 1990 (v. anche l'indice ms. del 1845 di J. CAMPION,

e gli spogli di G. BISCARO, Biblioteca Comunale, fondo omonimo, scat. 20); M. G. MIGGIANI, *Il Fondo Giustinian del Conservatorio di Venezia*, Firenze 1990; S. DE SANCTIS - N. NIGRIS, *Il Fondo Musicale delle Istituzioni di Ricovero e di Educazione (I.R.E.) di Venezia*, Roma 1990; U. NENSI - N. NIGRIS - E. TONOLO, *Il Fondo Musicale della Biblioteca Comunale di Treviso* (di prossima pubblicazione).

Utili, inoltre, i cataloghi delle seguenti istituzioni: Biblioteca del Conservatorio "G. Verdi", Milano; Liceo Musicale "F. Manzato" (Treviso); Archivio Storico del Teatro "La Fenice", Biblioteca Nazionale Marciana, Biblioteca del Conservatorio "B. Marcello" (Fondo Correr), Biblioteca del Seminario, Cappella Marciana (Venezia), Biblioteca Nazionale Estense (Modena), Archivio Musicale del Duomo di Pordenone, Biblioteca Civica "V. Joppi" (Udine).

• Brani di Spergher figurano nelle moderne edizioni di S. DALLA LIBERA, *Musiche d'organo del Settecento*, Padova 1978, e di G. RADOLE, *Nove Sonate di I. S.*, Bergamo 1986; altri di Cervellini, Luchesi e Moretti in quelle citate di A. AROMA.

Musiche cembalo-organistiche di alcuni degli autori considerati sono state registrate da A. AROMA, L. CELEGHIN, J. SEBESTYEN, R. PADOIN, G. PARODI, S. DE PIERI, R. RICCIARELLI.

### **Premessa del revisore**

*Devo al professore e musicologo Giuliano Simionato l'idea di questa pubblicazione di composizioni organistiche — perlopiù inedite — interessanti il secondo Settecento e il primo Ottocento. Si tratta di autori trevigiani che, nel medesimo periodo, godettero fama e prestigio in campo musicale, prestando il loro servizio nelle principali chiese e monasteri di città e diocesi.*

*I brani scelti rispecchiano il gusto e la cultura di un momento storico in cui il genere risentiva di accentuati influssi melodrammatici. Tuttavia, essi non mancano d'estro e di fantasia ritmica entro l'eredità culturale e gli schemi costruttivi della scuola veneta del tardo Settecento, lasciando desumere un tipo di linguaggio condotto in passaggi armonici e stilemi codificati, ma anche improvvisazioni non prive di nobiltà.*

*La notazione degli originali si presenta normalmente su due pentagrammi, nella chiave superiore di Sol e in quella inferiore di Fa: la scrittura è sempre intellegibile anche quando le parti non rispettano la verticalità armonica. Qualche imperfezione si è rilevata in frasi melodiche riproposte al tono della dominante o in altro grado principale della tonalità; inoltre si sono riscontrate omissioni di figure di valore, alterazioni su note non rispondenti alla frase di risposta, o legature di portamento non riproposte secondo il fraseggio iniziale. Si è ritenuto, in ogni caso, di non ricorrere ad un apparato critico, in quanto tali mende, imputabili al copista coevo, non pregiudicano la sostanziale lettura dei brani. Nel Concertino di Moretti e nell'Andante di Spergher figurava in poche battute la chiave di contralto che, per ovvie ragioni, si è trascritta nelle chiavi di Sol e di Fa secondo le esigenze della tessitura musicale. In un'altra composizione di Moretti è stata realizzata la segnatura del basso numerato secondo le indicazioni e lo stile dell'autore. Gli abbellimenti, i segni di dinamica e di agogica, le legature di portamento e le indicazioni di tempo e velocità dei movimenti sono quelli originali. Un vivo ringraziamento all'amico Giuliano per avermi messo a disposizione i manoscritti, e per i preziosi suggerimenti tecnici e storici nell'interpretazione dei medesimi e nella realizzazione del lavoro.*

Treviso, agosto 1997

Amedeo Aroma