



RAVENNA FESTIVAL 2011

Jan Garbarek e Hilliard Ensemble

David James *controtenore*
Rogers Covey-Crump *tenore*
Steven Harrold *tenore*
Gordon Jones *baritono*

Officium Novum

Basilica di Sant'Apollinare in Classe
14 giugno, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente
della Repubblica Italiana

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Ministero degli Affari Esteri



Comune di Ravenna



 Regione Emilia-Romagna



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI





**RAVENNA FESTIVAL
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
Banca Popolare di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Confartigianato Provincia di Ravenna
Confindustria Ravenna
Coop Adriatica
Cooperativa Bagnini Cervia
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gallignani
Gruppo Hera
Hormoz Vasfi
Iter
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop
NapIEST viva napoli vive
Poderi dal Nespoli
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Reclam
Sotris - Gruppo Hera
Teleromagna
Yoko Nagae Ceschina



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Paolo Fignagnani, Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo

Valerio Maioli, Gioia Marchi, Pietro Marini, Maria Cristina Mazzavillani Muti, Giuseppe Poggiali, Eraldo Scarano, Leonardo Spadoni

Segretario

Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*
Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glaucio e Roberta Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*
Fulvio e Maria Elena Dodich, *Ravenna*
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianna Pasini, *Ravenna*

Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Consorzio Ravennate delle Cooperative di Produzione e Lavoro, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicasastro

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente Antonio De Rosa

Consiglieri

Ouidad Bakkali

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Francesco Giangrandi

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

Segretario generale Marcello Natali

Responsabile amministrativo Roberto Cimatti

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo



Ancora un poco

di Helmut Failoni

A volte basta poco. O meglio, “Ancora un poco”, come recita il titolo della poesia del greco Giorgios Seferis che ha ispirato *New Officium*, il nuovo lavoro che affianca i sassofoni di Jan Garbarek e le voci dell’Hilliard Ensemble.

*Ancora un poco
e scorgeremo i mandorli fiorire
brillare i marmi al sole
e fluttuare il mare*

*ancora un poco,
solleviamoci ancora un po' più su.*

Luce pura. La sintesi della complementarietà fra i colori ci dà il bianco, la “luce pura”, che il quartetto vocale dell’Hilliard e i sassofoni di Garbarek sono riusciti ancora una volta a tradurre in una musica che punta all’“eternità”, mischiando tradizioni sacre antiche (Pérotin e canti anonimi bizantini), invenzioni originali, riscoperte e (ri)valorizzazioni etniche, quali le bellissime pagine di Shogomon Shogomian, meglio noto come Komitas Vardapet (1869-1935), nome che il compositore assunse quando nel 1884 diventò prete. A completare il ventaglio sonoro ci pensa una versione specialissima di *Most Holy Mother of God* di Arvo Pärt, compositore estone con il quale l’Hilliard ha da sempre un rapporto privilegiato, a partire dalla sua *Arbos* dell’86 fino a *Litany*, passando per la *Passio* e il *Miserere*, solo per citarne alcuni.

Il nuovo e il vecchio, *novus/vetus*, tornano a innervare e innalzare i pensieri sonori di questi cinque musicisti che, pur frequentando ambiti musicali assai diversi fra loro, si sono incontrati (si dice “per caso” anche se, almeno a nostro avviso, alla fine nulla accade “per caso”) su quella sottilissima linea di confine che caratterizza le produzioni discografiche dell’ECM. L’etichetta tedesca (cult) da sempre naviga in quei territori che ci piace definire “No man’s Land”, dove uno sguardo lontano ne incrocia un altro ancora più lontano, attirandolo a sé. Ci si può perdere per strada, oppure trovare delle oblique (talvolta anche sinistre) “affinità elettive”, che mettono, anche inspiegabilmente, in moto idee che si fecondano a vicenda. Con risultati, sonori in questo caso preciso, di bellezza disarmante.

Da una parte troviamo le linee melodiche del sassofono (soprano e tenore) di Jan Garbarek, che diventa davvero una

quinta voce aggiunta e “ideale” al quartetto vocale; dall’altra la musica polifonica, l’“armonia suprema” che, secondo il Keplero dell’*Harmonices mundi libri v*, era la sola capace a svelare la struttura dell’universo. L’amalgama, l’impasto fra il linguaggio jazzistico e l’antica polifonia, che nel 1993 diede vita a *Officium* (il disco ECM che, con grande successo da parte di critica e di pubblico, suggellò questo incontro), maturò, evolvendosi successivamente in *Mnemosyne* (1998), disco doppio con un titolo preso a prestito da una poesia di Hölderlin, con l’allargamento del repertorio che in un salto fra *novus* e *vetus* arriva a coprire un arco temporale di ventidue secoli, da un “peana delfico” di Athenaeus sino alla *Estonian Lullabye* di Veljo Tormis, passando per Guillaume Dufay e Hildegard von Bingen.

Per quanto riguarda la similitudine fra certa musica antica e il jazz ai suoi albori, mondi solo apparentemente lontani, si può sottolineare il fatto che entrambe, anche se distanti quasi un millennio l’una dall’altra, hanno alcuni punti di contatto quali, per esempio, il costante interscambio, durante l’esecuzione, fra composizione e improvvisazione. Basti pensare ai lunghi melismi vocali che spesso venivano improvvisati dai cantori sui “temi” delle composizioni sacre. Un altro punto in comune lo si ritrova nella completa assenza di indicazioni di tipo esecutivo, caratteristica della musica afroamericana ai suoi albori e della musica pre-gregoriana. C’è alternanza fra canto piano e canto polifonico, ci sono ripetizioni e scambi di voci, varietà ritmica, dissonanze non preparate, non mancano note di scorrimento rapido, le cosiddette *currentes*, suonate da Garbarek lungo lo snodarsi della linea melodica. Sono capolavori di costruzione architettonico-sonora in cui la nobiltà e la solennità della scrittura polifonica vengono accostate alla dimensione più interiore di questa musica che, così destituita dalla sua storicità, ha finito per essere apprezzata maggiormente anche da un pubblico che possiamo definire “jazzisticamente orientato”. Garbarek e Hilliard sembrano chiedere al pubblico, peraltro ottenendola, una risposta di ascolto aperta, senza pregiudizi, basata anche soltanto sull’indicazione, forse un po’ edonistica, del (semplice) piacere sonoro.

Dopo *Officium* e *Mnemosyne*, il cerchio si chiude ora idealmente con il recente *New Officium*, un disco con pagine bramose di pace, tranquillità e libertà, che fluiscono libere nello spazio, articolandosi sugli echi dello spazio stesso (la registrazione è avvenuta nuovamente nella chiesetta austriaca di Sankt Gerold). È dunque la terza avventura sonora che affianca il celeberrimo quartetto vocale (nelle loro esecuzioni il “sogno” è contenuto nel suono, che essi sono capaci letteralmente di scolpire in tutta la sua purezza, eliminando il fondale e ogni superfluo orpello) a Garbarek, diventato negli anni simbolo per eccellenza del nomadismo musicale. Austero e solenne il suo sassofono ricama melismi che diventano contraltare ideale dell’innocenza

antica del canto. Il controllo della colonna d'aria dei sassofoni e delle dinamiche sonore è perfetto, la qualità vocale del suono è sbalorditiva, il disegno delle note è pulitissimo.

La forza centripeta di *New Officium*, quel silenzioso motore endogeno che sospinge l'insieme, quel filo rosso attorno al quale tutto si muove in armonia, è la musica armena. Quella del già citato Komitas, che raccoglieva, riadattandoli, antichi canti sacri della sua terra, ultimo avamposto dell'incontro tra Occidente e Oriente che qui si confondono come l'acqua di un fiume che sfocia in mare. È musica con grande profondità di campo. La sinuosità sensuale dei contorni scompare per lasciare nello spazio soltanto il segno sonoro del canto. In questo senso, le quattro voci più che dipingere, lo scolpiscono, il suono.

La forza del disco? Destituendo questa musica dalla sua storicità, il quintetto offre all'ascolto immaginari musicali sempre diversi, dal momento che l'opera, quando viene interpretata, non presenta se stessa; piuttosto comunica un senso nuovo di sé, unito al senso originale, l'*Ur-Bild*, che essa già contiene.



Gaia luce: forma, libertà e austerità (annotazioni su *Officium novum*)

di Thomas Steinfeld

In senso stretto, il titolo *Officium novum* contiene una contraddizione: non esiste, infatti, “ufficio” ecclesiastico che non sia profondamente radicato nella tradizione. Ma la contraddizione rivela il suo significato all’esame dei titoli inclusi nella raccolta: il punto focale della selezione, se c’è, è posto sull’Est dell’Europa, e in particolare sull’Armenia. Nascosta agli occhi (e alle orecchie) dell’Occidente per almeno mezzo secolo, se non addirittura dai tempi della Rivoluzione Russa e della nascita della Repubblica Turca secolare, la musica armena ha solo recentemente conquistato il pubblico dell’Occidente. I motivi sono piuttosto ovvii: geograficamente, è espressione di una zona del mondo che da tempo era destinata ad una sorta di quasi-isolamento; culturalmente, non si era sottomessa agli standard ideali della modernità occidentale. Lo stesso velo di oscurità gravava anche sulla comunità ortodossa come sugli Armeni e sulla loro Chiesa apostolica: per entrambe le comunità, infatti, una moderna fede nella redenzione secolare sarebbe stata problematica quanto l’aspirazione alla felicità individuale.

Ma allora, quando il religioso e musicologo Komitas Vardapet (1869-1935) iniziò a raccogliere la musica liturgica della Chiesa armena, riconducendo i canti alle loro radici popolari e risalendo talora fino alla più remota antichità, non solo divenne il Johann Gottfried Herder del suo tempo e luogo, dando voce a una cultura fino ad allora poco ascoltata; egli ricondusse anche la musica dell’Europa occidentale moderna – che all’inizio del xx secolo cominciava a riconoscere le sue radici nella musica rituale e nelle forme popolari – ad una delle più antiche tradizioni del Cristianesimo, non mancando di sottolineare il potenziale espressivo e modernista che quei canti nascondevano.

Hays hark nviranats ukhti e *Surb, surb* appartengono alla liturgia della Messa, che Komitas aveva già arrangiato per altre occasioni e diverse formazioni. Le versioni incluse nel cd realizzato da Jan Garbarek con l’Hilliard Ensemble derivano dalle partiture per voci maschili scritte a Costantinopoli tra il 1914 e il 1915. *Hays hark nviranats ukhri* è un inno che veniva tradizionalmente intonato all’inizio della Messa, durante lo spargimento dell’incenso. *Surb, surb* (*Santo, Santo*) corrisponde al *Sanctus* della Messa latina.

Ov zarmanali è, invece, un inno al battesimo di Cristo, cantato durante la cerimonia di benedizione dell’acqua battesimale, e *Sirt im sasani* è un inno della “Votnlva” (la lavanda dei piedi del Giovedì santo): si tratta di brani che Komitas ha composto tra il 1910 e il 1915.

È musica che qui appare in un contesto parzialmente delineato dalla tradizione ortodossa, in cui *Litany*, il brano più lungo dell'album, fonde fantasiosamente tre lavori spiritualmente e musicalmente affini tra cui *Otche nash*, dalla tradizione del Vecchio Rito di Lipovan, e un frammento della *Litany* di Nikolai Kedrov (1871-1940), allievo di Rimskij-Korsakov, fondatore del Quartetto Kedrov (un gruppo vocale che si esibì in Europa Occidentale sotto la direzione di Sergej Diaghilev) e autore di diversi brani e arrangiamenti vocali entrati a far parte del repertorio dei cori ortodossi.

Gli altri brani spaziano su più secoli, dalla musica medievale a quella contemporanea, uniti dal filo rosso di un comune scopo: Jan Garbarek contribuisce con due sue pagine: *Allting finns* (*Tutto quel che c'è*) – in cui il sassofonista mette in musica un poema dello svedese Pär Lagerkvist (1891-1974), *Den Döde* (*Il morto*) – e *We are the stars*, basata su un poema dei Passamaquoddy, una tribù di Indiani d'America. *Most Holy Mother of God*, brano composto da Arvo Pärt per l'Hilliard Ensemble nel 2003, è poi riproposto in una primitiva rilettura a cappella: se gli Hilliard hanno convincentemente guadagnato proseliti alla musica di Pärt, ne hanno certamente anche subito l'austerità di scrittura. La bizantina *Svjete tihij* (*Gaia luce*), composta nel III secolo, è uno dei più antichi inni cristiani, e una volta accompagnava l'ingresso del clero in chiesa e l'accensione della lampada serotina al tramonto. La spagnola *Tres morillas m'enamoran*, tratta dal *Cancionero de Palacio* del XVI secolo, irradia una luce diversa, con un ritmo danzante teso a sottolineare la storia di un amore perduto. Ancora, *Alleluia. Nativitas*, composta da Perotino nel XII secolo, ripropone in una nuova veste un brano che già trovava posto nel doppio album *Mnemosyne*.

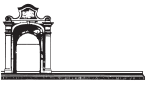
La parola latina *officium*, che significa “ufficio”, “servizio”, “cerimoniale”, era in origine riferita alla Chiesa cattolica e ai suoi rituali. E, in effetti, quello che Jan Garbarek e gli Hilliard celebrano è una sorta di “ufficio”, anche se non inteso a rafforzare la fede religiosa tramite un rigido rituale. Nelle antiche tradizioni orali, toccava al poeta-cantore itinerante inscenare la verità consolidata in modo da renderla riconoscibile; mentre in tempi più recenti, grazie alla trasmissione scritta o, in qualche modo, meccanica, la rigidità del rituale si è ammorbidita. L'arte viene ancora dopo: si sviluppa quando la verità consolidata può essere mostrata in una luce nuova e sorprendente, e quando gli sforzi per comprendere la novità possono sbocciare in meraviglie e portenti. Jan Garbarek e l'Hilliard Ensemble, sassofonista e gruppo vocale, in un continuo scambio di parti, sanno trasformare in musica il gioco tra verità consolidata e novità, tra “ufficio” e performance artistica.

Il primo *Officium*, pubblicato nel 1994, proponeva canti, mottetti e inni sacri dal primo Medioevo al XVI secolo, trasfigurati dalle ardite improvvisazioni di Garbarek: “Rinchiusi

nel monastero di St. Gerold, ci sembrava che il sassofono diventasse un'estensione delle nostre voci", commenta John Potter, l'allora tenore degli Hilliard, nelle note di copertina. "Che cosa è questa musica? Non esiste nome adatto a descriverla: è semplicemente quanto accaduto a un sassofonista, un quartetto vocale e un produttore incontratisi per far musica assieme". Né interamente composte, né del tutto improvvisate, le incisioni di *Officium*, a partire da *Parce mihi domine* di Cristobal de Morales, parvero al contempo originalissime quanto inevitabili.

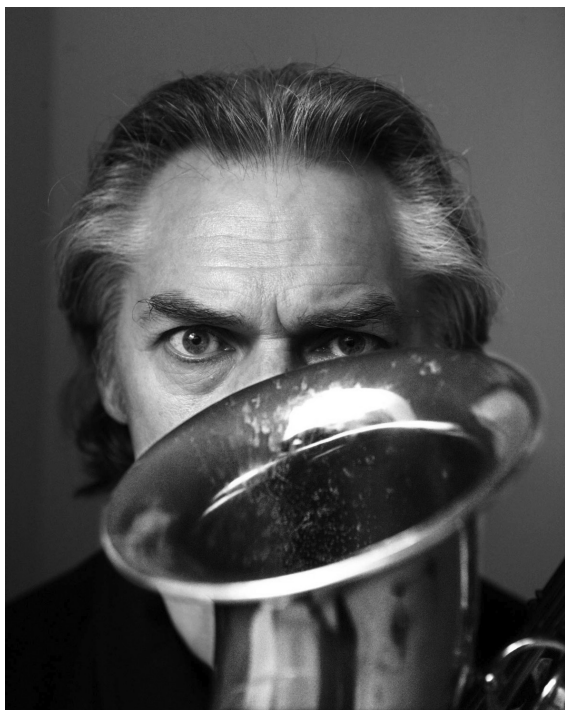
Cinque anni dopo il primo disco, gli Hilliard Ensemble e Jan Garbarek pubblicarono *Mnemosyne*, un doppio album che estendeva il repertorio da Thomas Tallis a Veljo Tormis, dall'antica musica greca alla musica popolare peruviana, fino alle cantilene degli indiani d'America. Si potrebbe considerare tale estensione della gamma musicale come un'apertura ad una pluralità di culture e background etnici, ma l'intero progetto *Officium* è molto più di un catalogo di stili e contesti: è lo sforzo altamente informato, austero seppure artisticamente libero, di dare nuova espressione alla tradizione musicale più antica e consolidata e, allo stesso tempo, un viaggio verso nuove frontiere. L'ampiezza e la profondità storica di questo sforzo sono impliciti nel modo in cui il disco è stato pensato e strutturato. Quando gli inni armeni affiancano opere moderne, quando la musica medievale si alterna a cantilene ortodosse, quando secoli e culture fluiscono gli uni nelle altre, essi diventano parti diverse di un tutt'uno musicale costruito attorno a un'idea: appunto, quella dell'*officium*.

Tratto dal libretto allegato al cd Jan Garbarek, The Hilliard Ensemble, *Officium Novum*, ECM New Series, 2010. Traduzione a cura di Roberta Marchelli.



RAVENNA
FESTIVAL
2011

gli arti sti



Jan Garbarek

Sassofonista e compositore norvegese, è nato il 4 marzo 1947.

Suona il sassofono tenore e soprano ed è attivo nei generi del jazz, della musica classica e della world music. La sua musica costituisce una delle bandiere della casa discografica ECM, che praticamente ha pubblicato tutti i suoi dischi.

Le sue prime incisioni risalgono alla fine degli anni Sessanta. Seguace della prima ora del free jazz di Albert Ayler e Peter Brötzmann, nel 1973 Garbarek volta le spalle alle aspre dissonanze del jazz d'avanguardia e, a partire dalla fine degli anni Settanta, sviluppa uno suo stile di ispirazione lieve e lunare che adotta toni acuti e lunghe note sostenute, che ricordano gli inviti alla preghiera islamica, nonché un uso generoso del silenzio. In qualità di compositore, Garbarek si ispira profondamente alle melodie folk della Scandinavia, una eredità dell'influenza di Albert Ayler. È un pioniere delle composizioni di ambient jazz: degno di nota a questo proposito è l'album *Dis* del 1976. La sua trama, che rifiuta le notazioni tradizionali tematiche (come possono essere esemplificate da un Sonny

Rollins) a favore di uno stile descritto dai critici Richard Cook e Brian Morton come “di impatto scultoreo”, ha diviso la critica – una minoranza della quale lo ha definito new age.

Dopo aver registrato una serie inaspettata di album di avanguardia, Garbarek ha raggiunto la fama internazionale a metà degli anni Settanta suonando jazz post-bop, sia come leader che come componente del famoso European Quartet di Keith Jarrett. Il grande successo commerciale europeo gli arriva con il già citato *Dis*, appunto una collaborazione meditativa con il chitarrista Ralph Towner. Parti di questo lavoro sono state frequentemente usate in diversi film o documentari.

Nel 1986 la musica di Garbarek comincia ad assumere sintetizzatori ed elementi di world music. Nel 1993 *Officium*, realizzato in collaborazione con il gruppo vocale di musica antica Hilliard Ensemble, diviene uno dei dischi in assoluto più venduti dalla ECM, raggiungendo le vette delle classifiche in molti Paesi europei. Il seguito, *Mnemosyne*, viene registrato nel 1999, mentre di pochi mesi fa è la pubblicazione di *Officium Novum* (sempre per ECM).

Nel 2005, l'album *In Praise of Dreams*, che gli vale la nomina per il Grammy Award, anticipa l'uscita di un nuovo lavoro, *Dresden*, disco dal vivo uscito nel 2009.



© Friedrun Reinhold

The Hilliard Ensemble

Ineguagliato grazie alla formidabile reputazione conquistata spaziando dalla musica antica a quella contemporanea, l'Hilliard Ensemble è uno dei migliori gruppi corali da camera al mondo. Lo stile inconfondibile e la spiccata musicalità dell'ensemble catturano l'ascoltatore sia con il repertorio medievale o rinascimentale che con le opere espressamente commissionate a compositori contemporanei.

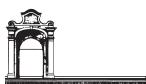
Il gruppo si è affermato tra i maggiori interpreti di musica antica fin dagli anni Ottanta, grazie ad una fortunata serie di incisioni per la EMI (molte delle quali poi ripubblicate da Virgin) e per l'etichetta del gruppo, la Hilliard Live (che vende solo per corrispondenza), ora disponibili nel catalogo Coro. Sin dall'inizio, però, l'ensemble ha prestato pari attenzione anche alla musica contemporanea. L'incisione di *Passio* di Arvo Pärt (1988) ha avviato una feconda collaborazione sia con il compositore estone che con l'etichetta tedesca ECM, consolidatasi in seguito con l'incisione di *Litany* (1996). Più recentemente, il gruppo ha affidato nuove commissioni a compositori dell'area baltica, tra cui Veljo Tormis ed Erkki-Sven Tüür, che si sono aggiunte ad un ormai ricco repertorio contemporaneo che include lavori di Gavin Bryars, Heinz Holliger, John Casken, James MacMillan, Elena Firsova e molti altri.

Oltre a parecchi dischi “a cappella”, tra le incisioni ECM spiccano *Officium* e *Mnemosyne*, frutto della collaborazione con il sassofonista norvegese Jan Garbarek, collaborazione ancora attiva e sempre rinnovata, come nel recentissimo *Officium Novum* (sempre per ECM). Nel catalogo ECM figura inoltre *Morimur*, inciso col violinista barocco tedesco Christoph Poppen ed il soprano Monika Mauch. Basato sulle ricerche della prof.ssa Helga Thoene, l’opera è un sorprendente alternarsi della Partita in re minore per violino solo di Bach con una selezione di corali, coronato infine dall’epica *Ciaccona*, in cui la parte strumentale e quella vocale si fondono.

L’Hilliard Ensemble continua ad operare nella ricerca di nuovi rapporti con compositori viventi, spesso in contesti orchestrali. Al 1999 risale il debutto di *Miroirs des Temps* di Unsuk Chin con la London Philharmonic Orchestra e Kent Nagano. Lo stesso anno, *Quickening* di James MacMillan, commissionato da BBC e Orchestra di Philadelphia, è stato proposto ai BBC Proms. Con Lorin Maazel e la New York Philharmonic, gli Hilliard hanno invece eseguito in prima mondiale la Terza Sinfonia di Stephen Hartke, poi approdata in Europa nell’esecuzione della Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern con Christoph Poppen.

Il gruppo ha collaborato, inoltre, con l’Orchestra Cameristica di Monaco, presentando un nuovo lavoro di Erkki-Sven Tüür. Nel 2007, unendo le proprie forze a quelle della Filarmonica di Dresda, ha proposto la prima esecuzione di *Nunc Dimittis* del russo Alexander Raskatov, poi incisa per la ECM. Nel 2009, ha collaborato con l’Arditti Quartet per un’importante nuova opera, *Et Lux* di Wolfgang Rihm.

Una nuova svolta per il gruppo ha preso avvio nell’agosto 2008, con la prima al Festival Internazionale di Edinburgo di un progetto di teatro musicale scritto da Heiner Goebbels e prodotto dal Théâtre Vidy di Losanna: *I went to the house but did not enter*, poi presentato in tutta Europa e negli Stati Uniti e, nel 2011, in Corea e al Festival di Primavera di Praga.



RAVENNA
FESTIVAL
2011

luo ghi del festi val

Basilica di Sant'Apollinare in Classe

La basilica sorge presso una vasta necropoli a sud dell'antico sobborgo portuale di Classe, ove era venerata la tomba del martire Apollinare, protovescovo della Chiesa ravennate, di origine orientale (II-III sec.?), a cui la tradizione locale attribuisce la prima diffusione del Cristianesimo nella città. Come attesta l'epigrafe dedicatoria tramandata dallo storico Agnello, l'edificazione della chiesa fu promossa, ancora in età gota, dal vescovo Ursicino ed attuata grazie all'intervento di Giuliano *Argentarius*, probabilmente un ricco banchiere privato, principale artefice anche di S. Vitale e S. Michele in Africisco. I lavori in realtà dovettero procedere di fatto solo durante l'episcopato di Vittore, e precisamente dopo la conquista giustiniana (540), per concludersi all'epoca del successore Massimiano, che trasportò le reliquie del santo all'interno della chiesa, consacrandola solennemente il 9 maggio del 549. Già durante il VI secolo alla facciata della chiesa fu annesso un grande quadriportico, all'interno del quale fu inglobata la via romana che correva di fronte alla basilica; il portico, successivamente ridotto verso l'inizio del IX secolo, sopravvisse poco oltre il medioevo.

Prima della fine del IX secolo, se non addirittura ancora nel VII, l'area presbiteriale subì una sopraelevazione, per permettere di realizzare, al livello del pavimento, una cripta di forma semianulare, simile a quella edificata da Gregorio Magno in S. Pietro a Roma e attestata a Ravenna anche in S. Apollinare Nuovo: essa consiste di un corridoio curvilineo lungo il giro dell'abside, al centro del quale si apre ad occidente una stretta cella, al cui interno, in corrispondenza con l'altare maggiore, è il sarcofago con i resti del santo. Altri importanti modifiche in età altomedioevale riguardarono l'inserimento di una cappella, oggi scomparsa, nella navata sud (epoca del vescovo Sergio), il restauro del tetto, all'epoca dell'arcivescovo Martino (810-817/8) e per iniziativa del Papa Leone III (795-816), il rifacimento dell'altare, sormontato da un ciborio argenteo, di cui sopravvivono le colonne marmoree ai lati delle porte d'ingresso, durante l'episcopato di Dominicus Ublatella (889-897). Verso la fine del X secolo è databile l'elegante campanile cilindrico, a nord della basilica, a cui è collegato da un corridoio; esso spicca per l'eleganza della linea, ed è animato da finestrelle in numero crescente verso l'alto, tali da permettere un progressivo dimezzamento dello spessore della cortina muraria.

Nel 1450 il ricco rivestimento marmoreo delle pareti fu asportato da Sigismondo Malatesta, al fine di reimpiegarlo nel Tempio Malatestiano di Rimini; altre spoliazioni avvennero nel 1502, ad opera delle truppe francesi. Caduta in grave abbandono, la basilica fu restaurata a partire dal XVIII secolo. Nel 1723 l'accesso al presbiterio venne rinnovato, su disegno del camaldolese Giuseppe Antonio Soratini, con l'attuale gradinata.

Tra il 1776 e il 1778, per iniziativa dell'abate Gabriele Maria Guastuzzi, furono dipinti al di sopra delle arcate i clipei con i ritratti dei vescovi ravennati, poi continuati fino all'inizio del XX secolo. Nel periodo 1897-1910, sotto la guida di Corrado Ricci, si pose mano ad un radicale restauro della basilica, che portò alla riapertura delle originali finestrelle del campanile, ma anche all'arbitraria ricostruzione dell'ardica antistante la basilica.

Nonostante le varie modifiche succedutesi durante i secoli, la basilica conserva la spazialità dell'edificio originario, con la sua pianta a tre navate, spartite da una serie di arcate, che poggiano su

un'omogenea serie di colonne in marmo di Proconneso: di indubbia produzione costantinopolitana sono le eleganti basi dadiformi, ornate da semplici modanature, e i capitelli teodosiani di tipo "a farfalla", sormontati da pulvini anch'essi in marmo di Proconneso. La difformità di piano fra i resti del primitivo mosaico della navatella destra – un lacerto del quale è visibile accanto all'ingresso – e quelli della navata sinistra, fa pensare che già in origine fosse presente un dislivello fra le navate: non si sarebbe comunque attuato un innalzamento del colonnato come in altre basiliche ravennate a seguito della subsidenza. L'abside è del consueto tipo ravennate poligonale esternamente e semicircolare internamente; al termine delle navatelle sono collocati piccoli ambienti di servizio (*phastophoria*), forse su influenza siriana.

All'epoca di Massimiano risale anche il mosaico del catino absidale, in cui l'episodio, narrato dai tre vangeli sinottici, della Trasfigurazione di Cristo sul monte Tabor costituisce il punto di partenza per una grandiosa costruzione ad alta densità allegorica, volta in primo luogo ad esaltare potentemente, nella definitiva vittoria dell'ortodossia giustiniana contro l'arianesimo monofisita, la natura divina e umana del Figlio, morto e risorto e destinato a ritornare trionfante alla fine dei tempi nella *parusia*. Alla sommità del catino, in un cielo aureo striato di nuvole emergono con la sommità del corpo le due figure biancovestite di Mosè, a sinistra, ed Elia, a destra, i due misteriosi interlocutori di Cristo nel racconto evangelico. Essi sono qui rivolti verso un grande clipeo mediano, bordato da una fascia gemmata, all'interno del quale si staglia su un fondo azzurro tappezzato di stelle un'aurea croce latina, gemmata anch'essa, che presenta all'incrocio dei bracci, entro un orbicolo, il volto di Cristo. Al ruolo del Figlio dell'uomo come *principium et finis* dell'universo rimandano anche le due lettere apocalittiche *alpha* e *omega* a fianco dei bracci laterali, al pari dell'epigrafe *salus mundi* (salvezza del mondo) ai piedi della croce e, in alto, dell'acrostico ICJUC ("pesce", in realtà unione delle iniziali di *Iêsùs Christòs Theù Hyiòs Sôtèr* "Gesù Cristo, Figlio di Dio, Salvatore"). Al di sopra del clipeo la mano del Padre emerge dalle nuvole, a rappresentare la voce che nel racconto evangelico sancisce la genesi divina del Figlio.

Ai piedi del clipeo si stende un grande prato, disseminato di rocce, alberelli ed uccelli vari, ad evocare, oltre che il Tabor del racconto evangelico, uno scenario paradisiaco; sulla sommità sono collocati tre agnelli, uno a sinistra e due a destra, allegoria dei personaggi di Pietro, Giacomo e Giovanni, testimoni della Trasfigurazione, qui visti simbolicamente nella loro dimensione di membri eletti del gregge di Cristo, ma allo stesso tempo anche compartecipi del sacrificio pasquale dell'Agnello di Dio (Deichmann).

Come hanno mostrato le sinopie ritrovate nei restauri del 1970 e conservate nel Museo Nazionale, in un primitivo progetto la fascia inferiore doveva presentare un semplice fregio decorativo con pavoni affrontati a una croce e fagiani a lato di cesti di frutta. Con tutta probabilità è da attribuire all'iniziativa dello stesso Massimiano la sostituzione di tale fascia con la figura orante dello stesso *Sanctus Apolenaris*, come recita l'epigrafe, vestito della casula sacerdotale e affiancato da due serie di dodici pecore, immagine tradizionalmente allusiva al gregge "apostolico", ma qui specificatamente utilizzata per qualificare la Chiesa ravennate: un'immagine questa, che nel correlarsi al tema escatologico del registro superiore, viene ad unire inscindibilmente alla glorificazione di Cristo il destino ultimo della

stessa Chiesa locale, attraverso la mediazione e l'intercessione del suo pastore Apollinare.

In basso, nella zona compresa fra le cinque finestre, sono raffigurati entro nicchie ieratiche conchigliate, con tende aperte sullo sfondo, quattro successori di Apollinare, i vescovi Ecclesio, Severo, Orso e Ursicino. I due riquadri alle estremità laterali costituiscono due aggiunte posteriori, databili agli ultimi decenni del VII secolo. Entrambi presentano un ricco coronamento architettonico ad arco, dalla vivacissima cromia, con aquile sopra pilastri laterali. La scena a sinistra, in larghissima parte frutto di integrazioni medioevali e moderne, rappresenta una scena ufficiale, con tutta probabilità il conferimento imperiale dell'autocefalia alla chiesa ravennate (Siracusa, 1 marzo 666). I due personaggi nimbatì al centro sono forse da identificare nell'imperatore Costante II, dalla veste purpurea, e nell'Arcivescovo Mauro, presule di Ravenna all'epoca; i personaggi sulla sinistra corrispondono ai figli di Costante Costantino IV Pogonato, Eraclio e Tiberio, mentre sulla destra, accompagnato da rappresentanti del clero, a ricevere il rotolo con i privilegi dalle mani dell'imperatore, è Reparato, vicario, e in seguito successore, di Mauro, affiancato da altri rappresentanti del clero. La scena sul lato opposto, anch'essa ampiamente restaurata, condensa con schematica rigidità attorno ad un unico altare tre immagini di sacrificio, prefiguranti il rito eucaristico, già presenti nel presbiterio di S. Vitale: sulla sinistra Abele, in vesti pastorali, offre un agnello (Gn 4, 3-4), al centro Melchisedec, in abiti sacerdotali offre pane e vino (Gn 14, 18-20), mentre a destra Abramo conduce il figlio Isacco per immolarlo, fermato dall'intervento di Dio, la cui mano, sul lato opposto, emerge dalle nuvole (Gn 22, 1-18).

I mosaici dell'arco trionfale testimoniano anch'essi una pluralità di fasi decorative, qui almeno tre. Ancora al VI secolo sono databili i due angeli Michele e Gabriele ai piedi dell'arco, collocati su un suppedaneo gemmato e reggenti un labaro con inscritta l'acclamazione liturgica del *trisagion* (*Hagios, Hagios, Hagios*, "Santo, Santo, Santo"). Variamente datate fra VII e IX secolo sono le tre fasce della zona superiore. La prima è rappresentata dalle due palme, quasi interamente rifatte in età moderna, nei rinfianchi. Il registro seguente, che segue la linea dell'arco, mostra un corteo di dodici agnelli che si stagliano su un cielo aureo solcato da nuvole, uscendo da due porte gemmate di città, identificabili con Betlemme e Gerusalemme, a simboleggiare gli ebrei (*ecclesia ex circumcisione*) e i pagani (*ecclesia ex gentibus*) radunati da Cristo in un unico popolo. La zona superiore, danneggiata dai bombardamenti del 1945 e poi restaurata, mostra al centro entro un clipeo l'immagine del Redentore benedicente, affiancato in un cielo blu solcato da nuvole, dai quattro esseri alati dell'Apocalisse, qui precisati, attraverso il codice che recano, come simboli degli evangelisti Giovanni (aquila), Matteo (uomo), Marco (leone) e Luca (vitello). Ancora posteriori, attribuibili a mediocri artigiani attivi fra XI e XII secolo, sono i due riquadri alla base dell'arco, con due figure di apostoli, Matteo a sinistra e probabilmente Giovanni a destra.

La chiesa conserva una ricchissima serie di sarcofagi marmorei, in buona parte destinati ai vescovi della chiesa locale, che testimoniano l'intera evoluzione della scultura ravennate fra tardoantico ed alto medioevo. In fondo alla navata destra è collocato un sarcofago parzialmente incompiuto, databile entro la metà del V secolo, ma reimpiegato alla fine del VII secolo per il vescovo Teodoro; esso presenta in forma assai elegante un programma interamente zoomorfo,

con pavoni, uccelli vari e persino una lepre, affiancati ai simboli escatologici della croce, del cristogramma, del *kantharos* (vaso) e della vite. Strutturalmente simile al precedente, e attribuibile alla medesima bottega è il cosiddetto sarcofago dei dodici apostoli, che presenta nei tre lati principali Cristo in trono, affiancato dall'intero corteo apostolico, in atto di consegnare il rotolo della legge a S. Paolo; nel retro compaiono pavoni a lato di una croce entro clipeo, mentre colombe alla croce decorano le testate del coperchio semicilindrico. Si passa quindi ad un'arca di origine pagana, rielaborata con uno scarno programma aniconico nel VI secolo (retro e fianco destro) e poi (fronte) nell'VIII, in occasione della sepoltura dell'arcivescovo Grazioso. Segue il cosiddetto sarcofago a sei nicchie, analogo ad uno conservato nel Museo Arcivescovile, databile a cavallo tra V e VI secolo, in cui la resa alquanto goffa del repertorio zoomorfo (pavoni al *kantharos* e agnelli alla palma) non sminuisce il peculiare estro dell'impianto compositivo globale. Dopo il sarcofago della piccola Licinia Valeria (IV sec.?), privo di decorazione, ritrovato nel 1890 negli scavi del sepolcreto sottostante la basilica, si può vedere addossato alla facciata il cosiddetto sarcofago a tre e quattro nicchie, arca di origine pagana che conserva, specie nella fronte e nei fianchi, la partizione architettonica originaria del III secolo, entro la quale è stato ricavato verso l'inizio del VI secolo, forse dalla stessa maestranza del sarcofago a sei nicchie, un programma cristiano a carattere tradizionalmente simbolico (colombe, pavoni, *Agnus Dei*, croci, palme, *kantharoi*), mentre il coperchio, originariamente a tetto, è stato ridotto a forma curvilinea. Sempre in età gota è databile il cosiddetto sarcofago degli agnelli, sul lato opposto dell'ingresso, anch'esso dominato da animali simbolici, in cui la felicità compositiva del retro e soprattutto del fianco destro (Agnello mistico dinnanzi alla croce e colomba in volo recante corona, forse simbolo dello Spirito Santo), spicca di fronte alla goffa piattezza degli altri lati. All'inizio della navata sinistra è collocato il sarcofago dell'arcivescovo Felice (†723), tardo epigono della serie zoomorfa ravennate, con due pecore adoranti una croce mediana. Il seguente sarcofago con agnelli e ghirlanda d'alloro presenta un coperchio eterogeneo databile al VI secolo, mentre assai discussa è l'epoca di esecuzione della figurazione frontale della cassa, in cui la tradizionale iconografia ravennate della coppia di ovini a lato di una corona è riproposta in forma pretenziosa ma goffissima; quanto alle figurazioni ornamentali dei fianchi, rimandano sicuramente ad un periodo non anteriore al IX secolo. Altro epigono dell'immaginario zoomorfo tardoantico è lo schematico sarcofago degli agnelli cruciferi, anch'esso rielaborazione di un originale pagano, così nominato dalla piattissima figurazione frontale, in cui la croce tradizionalmente portata da Pietro e Paolo è assegnata agli agnelli, che ne fanno le veci in chiave allegorica. Per ultimo, il sarcofago dell'arcivescovo Giovanni replica il repertorio aniconico altomedioevale di quello di Grazioso.

All'estremità della navata sinistra è collocato il ciborio proveniente dalla chiesa di S. Eleucadio, capolavoro assoluto della scultura ad intrecci di età carolingia; al di sotto, su un altare frammentario del VI secolo ampiamente integrato, poggia un frammento di sarcofago paleocristiano di scuola romana (IV secolo). La cappella al termine della stessa navata conserva il coro ligneo cinquecentesco già in S. Vitale.

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta naturale
priva di cloro elementare
e di sbiancanti ottici

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano