

---

Sant'Agata Maggiore  
Domenica 11 luglio 1999, ore 21

**Coro dell'Associazione Polifonica  
“Adone Zecchi”**  
*direttore*  
**Bruno Zagni**

*programma di sala a cura di Eléna Giroldi*

---

*GIOVANNI DA PALESTRINA (1525/6-1594)*

*Lauda Sion Salvatorem*

*O Rex gloriae*

*Super flumina Babylonis*

(Mottetti a 4 voci)

*ANDREA GABRIELI (ca. 1510-1585)*

*Filiae Hierusalem*

*Maria Magdalene*

*Angelus ad pastores ait*

(Mottetti da *Ecclesiasticarum Canticorum*

*omnibus Sanctorum solemnitatibus*

*deservientium Primus a 4 voci*)

*TOMAS LUIS DE VICTORIA (ca. 1548-1611)*

*Magi viderunt stellam*

*O magnum mysterium*

*Ave Maria*

(Mottetti a 4 voci)

*GIACOMO CARISSIMI (1605-1674)*

*Jephte*

*oratorio per soli, coro e basso continuo*

(trascrizione e armonizzazione di Francesco Balilla Pratella)

Historicus I Michele Andalo *controtenore*

Jephte Alfredo Grandini *baritono*

Cantus I Elisabetta Agostini *soprano*

Cantus II Monica Poletti *soprano*

Bassus Mauro Medri *basso*

Historicus II Elisabetta Agostini *soprano*

Historicus III Mauro Medri *basso*

Filia Gabriella Cecchi *soprano*

Echo I Betty Buda *soprano*

Echo II Marina Mazzavillani *soprano*

Susanna Piolanti *clavicembalo*

Andrea Berardi *organo*

Tiziano Berardi *violoncello*

---

Plorate omnes da Jephte di Giacomo Carissimi, pubblicato in A. Kircher, Musurgia universalis, Roma 1650.

**A** Giacomo Carissimi, che fu a Ravenna nel 1637 per ricevere il titolo di canonico e il relativo beneficio nella Chiesa di S. Maria di Nazareth, si deve la fortuna dell'oratorio come genere destinato ad ufficializzare e nobilitare, col tempo decontestualizzandola, la produzione musicale delle Congregazioni religiose che durante la Controriforma opponevano ai ritrovi mondani di moda nel Rinascimento la consuetudine di esercizi spirituali collettivi. Essi prevedevano tra l'altro, dopo le litanie e un sermone di argomento biblico o agiografico, l'esecuzione di un *Concentus musicus ad animos recreandos*, che se all'inizio era costituito da semplici canti popolari, doveva diventare il momento di maggiore attrazione di questi Esercizi. Il *Concentus musicus ad animos recreandos* porta in musica, tra Rinascimento e primo Barocco, i personaggi del Testamento antico, in una celebrazione tutta cattolica, ma paraliturgica e familiare, dei fatti ebraici.

I suoi protagonisti cantano nel modo eroico, drammatico e alto di tutta l'arte della Controriforma, dimenticano le Vite di Cristo e le Storie dei santi e la semplice quotidianità delle sacre rappresentazioni, traducendo anche in musica il tono giuridico e ineluttabile che segna nella cultura ebraica il miracolo della salvezza.

Dal punto di vista formale, l'oratorio costituisce il superamento della scrittura polifonica cinquecentesca classica che Palestrina e da Victoria portano al massimo grado di rigore e severità all'ombra della Controriforma romana, mentre a Venezia, dove i due Gabrieli celebrano anche in chiesa i fasti dell'autorità ducale, il contrappunto persegue colore, varietà timbrica, scontro ad effetto tra piani sonori contrastanti. I lavori a quattro parti sono molto rari in Palestrina, de Victoria e Gabrieli e possono intendersi come un distillato dell'assoluto magistero di scrittura espresso compiutamente nella loro imponente produzione a sei e a otto voci.

Per quanto pienamente contemporanei alle opere degli allievi di Palestrina, che ancora si attengono con rigore ai dettami del vecchio stile, anche i mottetti e le poche messe-parodia scritte dal Carissimi presentano una polifonia semplificata e lineare, sono più vari

formalmente e richiedono sempre l'impiego del basso continuo, quando non esplicitamente di strumenti obbligati.

Nonostante sia talora difficile per noi cogliere all'ascolto una parentela tra un mottetto di Palestrina e un oratorio di Carissimi, la Storia ritiene il secondo una diretta derivazione, evoluta e trasformata del primo. Mentre trionfano la lirica monodica in privato e in teatro l'opera, il mottetto liturgico si amplia e si modifica, si nutre di elementi drammatici e narrativi: alla esposizione polifonica si sostituiscono anche in chiesa la personificazione monodica e il gusto per il dialogo tra i personaggi, e il mottetto si ripresenta in una nuova veste concertata, alternante sezioni corali e solistiche.

Certo, l'influenza del Palestrina è ancora sentita, ma più forte è l'interesse per la tecnica del nuovo stile: il testo suddiviso tra solisti e coro; scrittura monodica, definizione armonica, chiaro rilievo del testo; contrasto formale tra le sezioni recitate, fondate sulla scansione ritmica del testo, e la scrittura ariosa come *setting* dei punti metrici dello stesso.

*Jephte* contiene tutti gli ingredienti del successo: la vicenda drammatica di un sacrificio umano, un grande e intenso "lamento", forma resa già famosa dall'*Arianna* monteverdiana, una rigorosa scrittura corale. La popolarità di questo oratorio è attestata dal grande numero di copie sopravvissute e dalle numerose citazioni nei commentarii del tempo, che si soffermano in particolare sull'efficacia "affettuosa" del lamento. Händel userà lo spunto del coro finale per il suo "Hear, Jacob's God" nel *Samson*, e d'altra parte l'intervento recitativo di Iefte, "Heu mihi", che prelude alla tragedia, si riconosce ancora in Händel come modello di un analogo recitativo di *Alexander's Feast*.

*Licentiae* e figure retoriche abbondano in *Jephte* secondo la predilezione secentesca per le tecniche di illustrazione, amplificazione, enfatizzazione di concetti e immagini. Il testo di *Jephte* sembra articolato col preciso intento di rendere in musica le tecniche dell'oratoria latina, delle quali la *reiteratio* sembra essere la prediletta dal Carissimi: anche a un primo ascolto non sfugge con che frequenza la ripetizione di brevi incisi melodico-testuali

serva all'autore per incrementare attenzione, significato e tensione espressiva.

Il libro dei *Giudici*, che contiene le vicende di Iefte, è il libro del conflitto imperscrutabile tra l'univocità del messaggio di salvazione e la sempre diversa provenienza dei suoi latori. Vive della compresenza di materiali eterogenei, elaborati in un complesso artificioso. È il libro dai molti protagonisti successivi, tra loro estranei e lontani, di volta in volta incaricati da Dio della salvezza del suo popolo. Iefte, sradicato dalla comunità dei fratelli per il peccato costituito dalla propria diversità di origine, vi è reintegrato per vincere contro gli Ammoniti la guerra scaturita dalla violazione di confini ritenuti stranieri.

I temi dello sradicamento, dello scontro tra culture, fedi e provenienze diverse, dell'amaro confronto tra trionfo di un popolo e tragedia personale, sono nell'Oratorio solo cantati ma non rappresentati. Il nascente rito laico del concerto incontra l'espressione del sacro, assenti le scene, le leggi di verosimiglianza, l'evidenza del gesto e con i ruoli in bilico tra un'arte e l'altra, perché nell'oratorio i cantanti sono personaggi senza essere attori: tutta la qualità drammatica e lo spessore lirico di questo genere derivano dall'esigenza di affidare alla sola voce concertata tutto quello che l'opera rende con la molteplicità dei suoi mezzi.

Il testo è compilazione di scrittore ignoto, che ha adattato il passo biblico forse con l'aiuto dello stesso Carissimi, a tratti in prosa, a tratti in brevi strofe di settenari sdruciolati.

Senza alcuna introduzione attacca subito l'*Historicus*, con andamento recitante di sapore ecclesiastico. Egli narra come, nell'imminenza della guerra tra Ammoniti ed Israeliti, Iefte, capo di questi ultimi, avesse fatto voto (e qui è il protagonista ad intervenire nella narrazione) di sacrificare in cambio della vittoria la prima persona della sua famiglia che avesse incontrato.

Il coro, con un compatto disegno omofonico che si scioglie in semplici contrappunti, ricorda vivacemente lo svolgimento della battaglia:

Transivit ergo Jephte ad filios Ammon, ut in spiritu forti et virtute pugnaret contra eos.

Poi, con passi imitativi a due voci, rievoca richiami guerreschi:

Et clangebant tubae, et personabant tympana,  
et proelium commissum est adversus Ammon.

Ora il basso solo descrive con ricchezza di ripetizioni retoriche l'irruzione nel campo nemico, la fuga, la strage:

Fugite, fugite, cedite, cedite impii,  
perite gentes, perite gentes, occumbite in gladio.  
Dominus exercituum in proelium surrexit et pugnat contra vos.

Il coro, ora a gruppi, ora insieme ma sempre omofonicamente, rievoca l'assalto, l'inseguimento, la conclusione vittoriosa. All'intervento corale segue la voce dell'*Historicus*, che riferisce i risultati della battaglia:

Et percussit Jephte viginti civitates Ammon plaga magna nimis

seguito di nuovo dal coro che chiude la prima parte con poche battute i cui cromatismi discendenti esprimono l'annientamento, il dissolvimento del nemico e del pericolo.

Nella seconda parte la composizione cambia tono, già dalle prime parole dell'*Historicus*, che con un recitativo arioso annuncia come incontro al vittorioso Iefte di ritorno dalla battaglia stia muovendo la figlia: attorniata dal popolo festante, ella invita a un inno di lode e di ringraziamento. Quattro strofe si alternano con un andamento ritmico continuamente variato e cangiante: prima uno scandito passo binario, poi poche battute a ritmo ternario con ampie fioriture, che rimandano dalla solista e coro il movimento di danzante letizia.

Siamo improvvisamente alla tragedia. Riprende a narrare l'*Historicus* come Iefte, scorgendo la figlia venirgli incontro, cada preda della disperazione: il protagonista si strappa le vesti, erompendo in un aperto, arioso declamato dagli accenti teatrali:

Heu, heu mihi! filia mea;  
heu, decepisti me, filia unigenita,  
et tu pariter, heu filia mea, decepta es.

Alla figlia che, ancora ignara, chiede la ragione di tanto sconforto, il padre comunica del voto fatto al Signore, per abbandonarsi subito dopo alla disperazione più inconsolabile. Da questo punto in poi Iefte diminuisce e scompare, e un vertiginoso crescendo di respiro e statura drammatica porta la figlia al ruolo di vera protagonista. Quasi serenamente, ella scandisce con voce ferma la propria rassegnazione, e ancora più lentamente e umilmente avanza la propria ultima richiesta:

Dimitte me ut duobus mensibus circumeam montes  
et cum sodalibus meis plangam virginitatem meam.

Dopo il consenso del padre ha inizio il lungo, mesto elegiaco lamento, l'eccelso lirico pianto dell'ultimo episodio, e intorno alla protagonista è il silenzio: anche il coro si ritira, trasformandosi nella voce dell'eco lontana dei monti che risponde agli inviti della giovane a piangere con lei la propria sventura.

Al crescere della tensione fino all'apice dell'angoscia e della ribellione corrispondono nella musica il progressivo restringersi del ritmo in un disegno più serrato, l'innalzarsi dell'arcata melodica verso il registro acuto e l'enfatizzarsi del linguaggio, via via sempre più carico di immagini parallele tra lo strazio dell'angoscia e la solitudine selvaggia del paesaggio: con un procedimento di nuovo mutuato dalla retorica antica, Carissimi fa corrispondere al ribattere incalzante del ritmo le parole metricamente e foneticamente più dure e difficili:

Exhorrescite rupes, obstupescite colles,  
valles et cavernae in sonitu horribili resonate.

La figlia di Iefte, in tutta la sua anonima altezza, è protagonista ed eroina alla pari di quelle più famose che intitolano i capolavori monteverdiani. Fa da degno contrappeso al suo grande lamento solo il coro finale, di tragicità davvero greca: il costante movimento cromatico discendente sembra consumare lentamente il dramma, esaurendolo con tutta la dignitosa rassegnata dolente potenza di un *Requiem* neoclassico.

*Elena Sartori*

## **GIOVANNI DA PALESTRINA**

### **Lauda Sion Salvatorem**

Lauda Sion Salvatorem,  
lauda ducem et pastorem  
in hymnis et canticis.

Quantum potes, tantum aude:  
quia major omni laude  
nec laudare sufficis.

Bone pastor, panis vere,  
Jeus nostri miserere:  
tu nos pasce, nos tuere,  
tu nos bona fac videre  
in terra viventium.

Amen.

### **O Rex gloriae**

O Rex gloriae, Domine virtutum,  
qui triumphator hodie super omnes caelos ascendisti,  
ne derelinquas nos orphanos:  
se mitte promissum Patris in nos, Spiritum veritatis.  
Alleluia.

### **Super flumina Babylonis**

Super flumina Babylonis,  
illuc sedimus, et flevimus  
dum recordaremur tui, Sion:  
in salicibus in medio eius  
suspendimus organa nostra.

## **ANDREA GABRIELI**

### **Filiae Hierusalem**

Filiae Hierusalem, venite et videte Martyres cum coronis,  
quibus coronavit eos Dominus in die solemnitatis et  
laetitiae.

Alleluja.

### **Maria Magdalene**

Maria Magdalene et altera Maria  
ibant diluculo ad monumentum:  
Jesus quem quaeritis, non est hic:  
surrexit sicut locutus est,  
praecedet vos in Galileam,  
ibi eum videbitis.  
Alleluja!

**Loda Sion, il Salvatore**  
Loda Sion, il Salvatore,  
la tua guida, il tuo pastore  
con inni e cantici.

Tutte impiega le tue forze:  
è più grande di ogni lode  
né puoi lodarlo a sufficienza.

Buon pastore, pane vero,  
o Gesù, pietà di noi:

tu noi pasci, tu noi cura,  
il tuo bene a noi rivela  
nella terra dei viventi.

Amen.

### **O Re della gloria**

O Re della gloria, Signore potente,  
che oggi sei asceso trionfante oltre le supreme altezze celesti,  
Non lasciarci orfani,  
ma manda su di noi lo Spirito di verità che proviene dal Padre.  
Alleluia!

### **Lungo i fiumi di Babilonia**

Lungo i fiumi di Babilonia,  
lì ci sedemmo e piangemmo  
nel ricordarti, Sion.  
Ai suoi salici  
appendemmo i nostri strumenti.

### **Figlie di Gerusalemme**

Figlie di Gerusalemme, venite a vedere i martiri recanti le  
corone, con le quali il Signore li ha incoronati nel giorno  
solenne e gioioso.  
Alleluia!

### **Maria di Magdala**

Maria di Magdala e l'altra Maria  
andavano alle prime luci dell'alba al sepolcro:  
Gesù, che voi cercate non è qui,  
è risorto come aveva detto,  
vi precederà in Galilea,  
lì lo vedrete.  
Alleluia!

**Angelus ad pastores ait**  
Angelus ad pastores ait:  
annuntio vobis gaudium magnum,  
quia natus est vobis hodie Salvator mundi.  
Alleluia!

### **TOMAS LUIS DE VICTORIA**

**Magi viderunt stellam**  
Magi viderunt stellam  
qui dixerunt ad invicem:  
Hoc signum magni regis est;  
eamus et inquiramus eum,  
et offeramus ei munera,  
aurum, thus et myrrham.  
Alleluia!

**O magnum mysterium**  
O magnum mysterium et admirabile sacramentum  
ut animalia viderent Dominum natum,  
jacentem in praesepio.  
O beata Virgo cujus viscera meruerunt  
portare Dominum Jesum Christum.  
Alleluja.

**Ave Maria**  
Ave Maria, gratia plena,  
Dominus tecum;  
benedicta tu in mulieribus,  
et benedictus fructus ventris tui, Jesus Christus.  
Sancta Maria, Mater Dei,  
ora pro nobis peccatoribus,  
nunc et in hora mortis nostrae.  
Amen.

**L'angelo disse ai pastori**  
L'angelo disse ai pastori:  
Vi annuncio una grande gioia,  
oggi è nato per voi il Salvatore del mondo.  
Alleluia!

**I magi videro la stella**  
I magi videro la stella,  
e si dissero l'un l'altro:  
Questo è il segno del grande Re;  
andiamo a cercarlo  
ed offriamogli in dono  
oro, incenso e mirra.  
Alleluia!

**O grande mistero**  
O grande mistero e mirabile sacramento:  
gli animali vedevano il Signore nato,  
che giaceva in una mangiatoia.  
O beata Vergine, il cui ventre è stato degno  
di custodire il Signore Gesù Cristo.  
Alleluia!

**Ave Maria**  
Ave Maria, piena di grazia,  
il Signore è con te;  
tu sei benedetta fra le donne  
e benedetto è il frutto del tuo seno, Gesù Cristo.  
Santa Maria, Madre di Dio,  
prega per noi peccatori,  
adesso e nell'ora della nostra morte.  
Amen.

## **JEPHTE**

### **Historicus I**

Cum vocasset in proelium filios Israel rex filiorum Ammon et verbis Jephte acquiescere noluisse, factus est super Jephte Spiritus Domini, et progressus ad filios Ammon votum vovit Domino dicens:

### **Jephte**

Si tradiderit Dominus filios Ammon in manus meas, quicumque primus de domo mea occurrerit mihi, offeram illum Domino in holocaustum.

### **Chorus (a sei voci)**

Transivit ergo Jephte ad filios Ammon, ut in spiritu forti et virtute Domini pugnaret contra eos.

### **Cantus I et II**

Et clangebant tubae, et personabant tympana, et proelium commissum est adversus Ammon.

### **Bassus**

Fugite, fugite, cedite, cedite, impii, perite, gentes; occumbite in gladio, Dominus exercituum in proelium surrexit, et pugnat contra vos.

### **Chorus (a sei voci)**

Fugite, cedite, impii; corruite, et in furore gladii dissipamini.

### **Historicus II**

Et percussit Jephte viginti civitates Ammon plaga magna nimis.

### **Chorus (a tre voci)**

Et ululantes filii Ammon facti sunt coram filiis Israel humiliati.

### **Historicus III**

Cum autem victor Jephte in domum suam reverteretur, occurrent ei unigenita filia sua cum tympanis et choris praecinebat:

## **IEFTE**

### **Storico I**

Poichè il re dei figli di Ammon aveva chiamato a battaglia i figli di Israele e non aveva prestato ascolto alle parole di Iefte, lo Spirito del Signore scese su Iefte e di fronte ai figli di Ammon fece un voto al Signore dicendo:

### **Iefte**

Se il Signore consegnerà nelle mie mani i figli di Ammon, il primo che mi correrà incontro dalla mia casa, lo offrirò al Signore in olocausto.

### **Coro**

Si mosse dunque Iefte verso i figli di Ammon, per combattere contro di loro con animo forte e con la potenza del Signore.

### **Soprano I e II**

E squillavano le trombe, e rimbombavano i timpani, e si fece battaglia contro Ammon.

### **Basso**

Fuggite, fuggite, indietro, indietro, empi! Perite, popoli! Cadete sulla spada! Il Signore degli eserciti si è levato a battaglia, e combatte contro di voi.

### **Coro**

Fuggite, fuggite, empi! Crollate e siate dispersi dal furore della spada.

### **Storico II**

E Iefte colpì venti città di Ammon con enorme rovina.

### **Coro**

E gemendo i figli di Ammon furono umiliati innanzi ai figli di Israele.

### **Storico III**

Ma mentre Iefte ritornava vincitore nella sua casa, la sua figlia unigenita correndogli incontro con timpani e cori inneggiava:

### **Filia**

Incipite in tympanis,  
et psallite in cymbalis,  
Hymnum cantemus Domino  
et modulemur canticum.  
Laudemus regem coelitum,  
laudemus belli principem,  
qui filiorum Israel  
victorem ducem reddidit.

### **Chorus (a due voci)**

Hymnum cantemus Domino,  
et modulemur canticum,  
qui dedit nobis gloriam  
et Israel victoriam.

### **Filia**

Cantate mecum Domino,  
cantate omnes populi,  
laudate belli principem,  
qui nobis dedit gloriam  
et Israel victoriam.

### **Chorus (a sei voci)**

Cantemus omnes Domino,  
laudemus belli principem,  
qui dedit nobis gloriam  
et Israel victoriam.

### **Historicus I**

Cum vidisset Jephte, qui votum Domino voverat, filiam suam venientem in occursum, prae dolore et lachrimis scidit vestimenta sua et ait:

### **Jephte**

Heu, mihi! filia mea; heu, decepisti me, filia unigenita; et tu pariter, heu, filia mea, decepta es.

### **Filia**

Cur ego te, pater, decepi, et cur ego, filia tua unigenita, decepta sum?

**Figlia**

Levate il canto coi timpani  
ed tripudiate coi cembali,  
cantiamo un inno al Signore,  
a Lui innalziamo un cantico!  
Lodiamo il re celeste,  
lodiamo il principe della guerra,  
che ha riportato vincitore  
il condottiero dei figli di Israele!

**Coro**

Cantiamo un inno al Signore,  
a Lui innalziamo un cantico  
che ha dato a noi gloria  
e ad Israele vittoria!

**Figlia**

Cantante con me al Signore,  
cantate popoli tutti,  
lodate il principe della guerra,  
che ha dato a noi gloria  
e ad Israele vittoria!

**Coro**

Cantiamo tutti il Signore,  
lodiamo il principe della guerra,  
che ha dato a noi gloria  
e ad Israele vittoria!

**Storico I**

Quando Iefte, che aveva fatto un voto al Signore, vide la sua figlia che gli correva incontro, per il dolore e per le lacrime si strappò le vesti e disse:

**Iefte**

Ahime, figlia mia! Ahi, mi hai ingannato, figlia unigenita!  
E tu ugualmente, ahi, figlia mia, sei stata ingannata!

**Figlia**

Perchè io, padre, ti ho ingannata, e perchè io, tua figlia unigenita, sono stata ingannata?

**Jephte**

Aperui os meum ad Dominum, ut quicumque primus de domo mea occurrerit mihi offeram illum Domino in holocaustum. Heu mihi! filia mea; heu, decepisti me, filia unigenita; et tu pariter, heu, filia mea, decepta es.

**Filia**

Pater mi, si vovisti votum Domino, reversus victor ab hostibus, ecce ego filia tua unigenita, offero me in holocaustum victoriae tuae. Hoc solum, pater mi, praesta filiae tuae unigenitae ante quam moriar...

**Jephte**

Quid poterit animam tuam, quid poterit te, moritura filia, consolari?

**Filia**

Dimitte me, ut duobus mensibus circumeam montes, et cum sodalibus meis plangam virginitatem meam.

**Jephte**

Vade, filia, vade, filia mea unigenita, et plange virginitatem tuam.

**Chorus ( a quattro voci)**

Abiit ergo in montes filia Jephte, et plorabat cum sodalibus virginitatem suam dicens:

**Filia**

Plorate, colles; dolete, montes, et in afflictione cordis mei ululate.

**Echo I et II**

Ululate.

**Filia**

Ecce moriar virgo, et non potero morte mea meis filiis consolari. Ingemiscite silvae, fontes et flumina; in interitu virginis lachrimate.

**Iefte**

Ho osato proferire al Signore, che il primo che mi fosse corso incontro dalla mia casa, l'avrei offerto al Signore in olocausto. Ahime, figlia mia! Ahi, mi hai ingannato, figlia unigenita! E tu ugualmente, ahi, figlia mia, sei stata ingannata!

**Figlia**

Padre mio, se hai fatto un voto al Signore, ritornato vincitore dai nemici, ecco io, figlia tua unigenita, offro me in olocausto per la tua vittoria. Questo solo, padre mio, concedi alla tua figlia unigenita prima che io muoia...

**Iefte**

Che mai potrà la tua anima, che mai potrà te, figlia votata alla morte, consolare?

**Figlia**

Lasciami andare, perchè vaghi intorno ai monti per due mesi, e pianga con le mie compagne la mia verginità.

**Iefte**

Va', figlia, va', figlia mia unigenita, e piangi la tua verginità.

**Coro**

Si ritirò sui monti la figlia di Iefte, e piangeva assieme alle compagne la sua verginità dicendo:

**Figlia**

Piangete, colli; addoloratevi, monti, e gemete per l'angoscia del mio cuore!

**Eco I e II**

Gemete...

**Figlia**

Ecco morirò vergine, e non potrò nella mia morte essere consolata dai miei figli! Lamentatevi selve, fonti e fiumi; sulla morte della vergine lacrimate!

**Echo I et II**

Lachrimate.

**Filia**

Heu me dolentem! In laetitia popoli, in victoria Israel et gloria patris mei; ego sine filiis virgo, ego filia unigenita moriar, et non vivam! Exhorrescite, rupes; obstupescite, colles; valles et cavernae, in sonitu horribili resonate.

**Echo I et II**

Resonate.

**Filia**

Plorate, filii Israel, plorate virginitatem meam; et Jephthe filiam unigenitam in carmine doloris lamentamini.

**Chorus (a sei voci)**

Plorate, filii Israel; plorate, omnes virgines, et filiam Jephthe unigenitam in carmine doloris lamentamini.

**Eco I e II**  
Lacrimate...

**Figlia**

Ahi me dolente! Nella gioia del popolo, nella vittoria di Israele e gloria del mio padre, io vergine senza figli, io figlia unigenita morirò, e non vivrò! Inorridite, rupi; sbigottite, colli; valli e caverne, con suono orrendo risuonate!

**Eco I e II**  
Risuonate...

**Figlia**

Piangete, figli di Israele, piangete la mia verginità; e in un canto di dolore commiserate la figlia unigenita di Iefte!

**Coro**

Piangete, figli di Israele; piangete, vergini tutte, e in un canto di dolore commiserate la figlia unigenita di Iefte!

*(traduzione a cura di Gianni Godoli)*



*Pietro della Vecchia detto Muttoni (Venezia 1605-1678), Il sacrificio di Iefte, olio su tela, San Pietroburgo, Ermitage.*



## **BRUNO ZAGNI**

Ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio “G. B. Martini” di Bologna, diplomandosi in pianoforte, musica corale e direzione di coro, composizione, direzione d’orchestra. Docente presso lo stesso istituto, ha svolto e svolge attività nell’ambito della musica corale come compositore, direttore e didatta. Sue composizioni sono edite da Ricordi e da Suvini-Zerboni.

È stato membro di giuria in numerosi concorsi nazionali ed internazionali. Ha diretto concerti sinfonici, oratori ed opere sia in Italia che all'estero (Lugano, Salisburgo, Montreux, Strasburgo, Bruxelles, Ulm, Tübingen, Lione, Mosca, Madrid, Barcellona, Stoccarda, Malaga, Granada, Siviglia).

Dal 1984 è direttore artistico e maestro del coro dell’Associazione Polifonica “Adone Zecchi” di Ravenna.



**CORO DELL'ASSOCIAZIONE POLIFONICA  
“ADONE ZECCHI” DI RAVENNA**

*soprani*

Benita Budda, Emma Dolza, Maria Ferin,  
Silvia Ghiberti, Chiara Lorenzini, Federica Montanari,  
Daniela Martini, Marina Mazzavillani, Anna Melegari,  
Liana Monti, Fabiana Naldi, Morena Onofri,  
Mirella Piancastelli, Tiziana Pizzo, Rossella Spallanzani,  
Patrizia Tampieri, Anna Turba, Alice Turchi,  
Paola Trioschi, Fabiana Zama

*contralti*

Simona Brunetti, Laila Fiumana, Rita Marangoni,  
Anna Migliori, Letizia Noacco, Luisa Paganini,

Nadia Placci, Elisabetta Pasquini,  
Mirella Savorelli, Luisa Trombini

*tenori*

Graziano Benelli, Angelo Berti, Gabriele Corrado,  
Livio Emiliani, Alessandro Gazzi, Stefano Parmeggiani,  
Paolo Sintoni, Gabriele Stanzani,  
Giacomo Tirri, Mario Zanella

*bassi*

Riccardo Ballerini, Giuseppe Carlà, Luciano Francia,  
Tommaso Mancini, Omero Mazzesi, Vittorio Mercaldo,  
Alessandro Musenga, Riccardo Parmeggiani,  
Stefano Rogna, Silvano Rossi, Adriano Tarroni

Fra le molteplici realtà musicali della città di Ravenna, spicca il Coro dell'Associazione Polifonica "Adone Zecchi", che vanta una prestigiosa attività concertistica nelle maggiori città italiane ed in tutta Europa, sia all'interno di tournées, che come rappresentanza della Città stessa in occasione di manifestazioni internazionali (Francia, Inghilterra, Spagna, Grecia, Russia, Polonia, Ungheria, Austria, Svizzera, Belgio, Germania). Ha avuto il privilegio di cantare al Parlamento di Strasburgo in un concerto registrato da RF 3 e trasmesso in Eurodiffusione.

Dal 1990 ad oggi, sotto la guida del proprio direttore stabile Bruno Zagni, è sempre stato ospite del Ravenna Festival, eseguendo la *Missa brevis* K. 220 di Mozart, la *Petite Messe solennelle* di Rossini, la *Missa brevis* e lo *Stabat Mater* di Palestrina nella versione originale ed in quella trascritta da Richard Wagner, l'Oratorio *Jephte* di Giacomo Carissimi, il *Magnificat* e il *Gloria* di Vivaldi, la prima esecuzione assoluta di *Vergine Madre* di Käch, e varie composizioni polifoniche di Bettinelli, Bruckner, Debussy, Gabrieli, Poulenc, Ravel, Alessandro Scarlatti, Palestrina, Victoria, Zecchi.

## **SUSANNA PIOLANTI**

Si è diplomata in pianoforte, didattica della musica e clavicembalo presso il Conservatorio “G. Rossini” di Pesaro. Ha proseguito gli studi presso il Centro di Musica Antica di Ginevra, conseguendo il diploma di clavicembalo e la specializzazione in Musica Antica.

Perfezionatasi con interpreti di chiara fama come G. Murray, J. Van Immerseel e J.B. Christensen, si è esibita sia come solista che in formazioni di musica da camera in varie rassegne musicali quali Concerti della Fondazione Cini di Venezia, Ravenna Festival, Festival di Città del Messico.

Nel 1995 ha ottenuto una “Mention Honorable” al Concorso Internazionale Clavicembalistico di Brugge (Belgio). Ha coltivato il suo interesse per l’organo seguendo le lezioni e i seminari di Christian Stembridge.

Susanna Piolanti ha tenuto corsi di perfezionamento in basso continuo presso la Fondazione Cini a Venezia, a Roma e a Faenza. Ha curato la realizzazione di alcune Sonate per basso continuo di Bernardo Pasquini.

## **ANDREA BERARDI**

Pianista, organista e clavicembalista, ha compiuto gli studi musicali nei Conservatori di Ravenna, Ferrara e Bologna, ottenendo sempre massime votazioni. Ha seguito corsi di perfezionamento strumentale tenuti da importanti maestri italiani, tra i quali Vincenzo Vitale (pianoforte), Luigi Ferdinando Tagliavini (organo), Emilia Fadini (clavicembalo).

Ha arricchito la sua formazione con studi di composizione, musica corale e accordatura di strumenti a tastiera.

Nel 1985 ha ricevuto dal Presidente della Repubblica Italiana il premio “Anno Europeo della musica” come migliore fra i diplomati in organo d’Italia in quell’anno. Nel 1986 ha vinto il 2° premio al Concorso Internazionale “Giovani Organisti d’Europa” di Pisa.

Ha suonato come solista per importanti società musicali in Italia, Svezia, Germania, Spagna ed Austria, effettuando altresì alcune registrazioni discografiche.

Considerabile è, inoltre, la sua attività concertistica svolta nell’ambito delle più diverse formazioni strumentali. Ha collaborato con numerosi complessi cameristici, tra cui il Gruppo Corale “Luzzasco Luzzaschi” di Ferrara, l’Accademia Bizantina di Ravenna e l’Orchestra “Arcangelo Corelli” di Cesena.

Andrea Berardi è direttore artistico del Festival di musica d’organo della basilica di San Vitale a Ravenna. Dal 1988 è docente di Teoria e Solfeggio presso l’Istituto Musicale Pareggiato “Giuseppe Verdi” di Ravenna.

## **TIZIANO BERARDI**

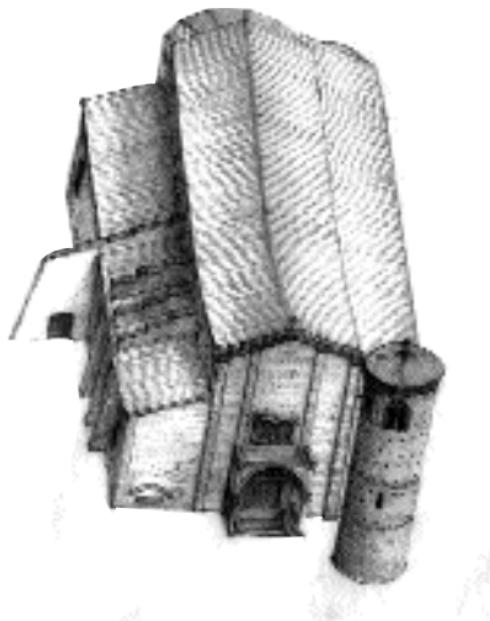
Nato a Ravenna, Tiziano Berardi, ha iniziato giovanissimo lo studio del violoncello con Italo Rizzi diplomandosi nel 1985 con il massimo dei voti e la lode. Successivamente ha studiato con Franco Rossi, violoncellista del celebre Quartetto Italiano, e con Michael Flaksman.

Ha tenuto il suo primo concerto all'età di quattordici anni. Ha fatto parte di numerosi complessi da camera, in particolare trio d'archi e con pianoforte, quartetto d'archi e con pianoforte, partecipando a Festival internazionali. L'attività cameristica lo ha portato a collaborare con musicisti come Severino Gazzelloni, Jörg Demus, Bruno Canino.

Dal 1983 è stato primo violoncello di formazioni orchestrali come l'Orchestra Filarmonica Marchigiana, l'Orchestra Filarmonia Veneta, l'Orchestra Filarmonica "A. Guarnieri" e l'Orchestra Sinfonica "A. Toscanini", nonché di diverse orchestre da camera, come l'Accademia Bizantina, l'Orchestra da Camera "A. Corelli", i Cameristi di Verona, l'Orchestra da Camera "Benedetto Marcello".

Dal 1989 è titolare di una cattedra di violoncello dell'Istituto Musicale Pareggiato "G. Verdi" di Ravenna.

## IL LUOGO



*sant'agata maggiore*

## SANT'AGATA MAGGIORE

Dedicata alla martire catanese, al pari di altre due chiese attestate a Ravenna in età medioevale, la basilica di Sant'Agata maggiore era situata nell'antica *regio Circli*, prospiciente il corso dello scomparso fiume Padenna. Mancano sicure notizie sulla sua fondazione, avvenuta comunque ancora in età tardoantica. Più che la presenza del monogramma del vescovo *Petrus* (identificato dal Zirardini con Pietro II, 494-519) in un pulvino del colonnato - che può essere un reimpiego postantico - , offre più solido appiglio il richiamo del protostorico ravennate Agnello alla sepoltura del vescovo Giovanni I (477-494), già effigiato sopra la cattedra, e forse identificabile come il fondatore della chiesa.

In ogni caso la muratura dell'abside, che utilizza nella parte superiore i mattoni allungati comuni negli edifici promossi in età giustinianea da Giuliano Argentario, unitamente a tubi fittili nel semicatino, fa pensare ad un completamento della zona presbiteriale nel VI secolo avanzato, forse durante l'episcopato di Agnello (556-569), che qui servì come diacono e fu sepolto. A quest'epoca doveva risalire anche la decorazione musiva del catino absidale, di cui permangono miseri resti leggibili nell'intradosso delle finestre, e che cadde durante il terremoto dell'11 aprile 1688; un fortunoso disegno del padre Cesare Pronti, pubblicato dal Ciampini (1699), ne testimonia l'iconografia, con Cristo assiso su un trono gemmato "a lira" e fiancheggiato da due angeli con *baculum* in mano, collocati su un prato fiorito. Ancora durante il VI secolo alla fronte della chiesa fu annesso un quadriportico, con loggiato interno, a racchiudere un'area cimiteriale preesistente e ancora intensamente utilizzata fino al XVII secolo.

L'aspetto attuale della chiesa si deve in buona parte agli interventi attuati alla fine del Quattrocento, quando si mise mano all'innalzamento del pavimento per fare fronte alla subsidenza del terreno, reimpostando l'intero colonnato. Attorno a quello stesso periodo fu probabilmente eliminato anche l'antistante quadriportico, per innalzare l'attuale campanile cilindrico (1560).

Altri interventi si ebbero dopo il 1688 (rialzamento dell'abside), all'inizio dell'800, quando venne costruito il robusto arcone di sostegno all'altezza della seconda colonna, e aggiunti contrafforti esterni, e ancora nel 1892, quando nello scavo fu esplorato il primitivo livello pavimentale tardoantico, a m.2,80 sotto l'attuale, estraendo un lacerto dell'originario mosaico pavimentale a motivi fitomorfi, oggi conservato presso il cd. Palazzo di Teodorico. Nei restauri effettuati da Giuseppe

Gerola nel 1913 fu ripulita l'abside dalle suppellettili barocche, e liberata la facciata da una serie di edifici che ne compromettevano la leggibilità, intraprendendo uno scavo del quadriportico e del sepolcroto antistante. Durante gli stessi lavori è stato applicato innanzi all'ingresso l'attuale protiro rinascimentale proveniente dalla vicina S.Nicolò.

Danneggiata l'abside durante la II guerra mondiale, S.Agata ha visto altri restauri nel 1963-64, durante il quale sono state aperte le originali finestre dell'abside, e, su vasta scala, tra il 1979 e il 1989, con il rifacimento del tetto ligneo e della pavimentazione in cotto.

L'interno della chiesa, come oggi si presenta, pur attraverso successive alterazioni e restauri, conserva in buona parte quella che doveva essere l'originaria spazialità dell'edificio tardoantico: la pianta, secondo gli abituali canoni ravennati, è di tipo basilicale orientata, a tre navate spartite da arcate poggianti su colonne, con abside poligonale all'esterno e semicircolare internamente. Le colonne, dieci per lato, sono di materiale vario, sormontate da eterogenei capitelli romani e bizantini, che fanno pensare al ricorso, fin nella fase di V-VI secolo, alla pratica ben attestata a Ravenna del reimpiego, anche se l'assetto attuale risale alla fine del XV secolo, come emerge anche dalla presenza di quattro capitelli rinascimentali, due dei quali datati da un'iscrizione rispettivamente al 1492 e al 1494.

La controfacciata della chiesa e gli angoli adiacenti presentano un interessante lapidario costituito dal materiale emerso durante i lavori alla facciata e gli scavi del sepolcroto: accanto a materiale di età romana, spiccano, sulla sinistra, un interessante sarcofago del VI secolo con simbolo cristologico mediano e a destra frammenti di plutei marmorei paleobizantini (fine V-inizio VI secolo) con pavoni e arieti. Testimonianza delle origini tardoantiche della basilica è anche il similare pluteo opistografo con faraone a lato di un cristogramma impiegato attualmente come fronte dell'altar maggiore (inizio VI sec.), e il curioso ambone, all'incirca coevo, sulla sinistra del presbiterio, percorso da profonde nicchie verticali e orlato da un *kymation* lesbico.

Durante il XIV secolo, probabilmente già avanzato, la zona inferiore dell'abside fu interessata da una decorazione ad affresco di cui restano tracce di figure di sante (una figura di Madonna orante a mezzo busto è andata distrutta durante l'ultima guerra). Altre tracce di affreschi prerinascimentali sono visibili lungo la navata destra, e peculiарmente nella parete orientale, dove spicca, al di sopra del sarcofago che racchiude le spoglie dei vescovi Agnello e Sergio, la pala (1546) di Luca Longhi (1507-1580) con *Le Sante Agata, Caterina e Cecilia*.

La navata sinistra, già sede della autonoma parrocchia di S.Apollonia, presenta nella zona mediana una tela di Giovanni Battista Barbiani (1596-1650), raffigurante *La Vergine con il bambino fra S.Pietro e la Maddalena* (1610-1620), mentre l'altare all'estremità orientale, costituito da un sarcofago a decorazione simbolica del vi secolo, è sormontato da una pala di Andrea Barbiani (1708-1779), con *Le sante Apollonia e Lucia* (1735-1740), che a sua volta ingloba un'icona con la Vergine.

*Gianni Godoli*

# ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



*Presidente*

Marilena Barilla

*Vice Presidenti*

Roberto Bertazzoni

Lord Arnold Weinstock

*Comitato Direttivo*

Domenico Francesconi

Giuseppe Gazzoni Frascara

Gioia Marchi

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

*Segretario*

Pino Ronchi

---

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Paolo Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

*Parma*

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti, *Firenze*

Giovanni e Betti Borri, *Parma*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Antonella Camerana, *Milano*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Marcello e Marzia Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Letizia Castellini Taidelli, *Milano*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Maria Grazia Crotti, *Milano*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Flavia De André, *Genova*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,

*Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Amintore e Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,

*Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,

*Ravenna*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni

Frascara, *Bologna*

Maurizio e Maria Teresa Godoli,

*Bologna*

Vera Giulini, *Milano*

Roberto e Maria Giulia Graziani,

*Ravenna*

Toyoko Hattori, *Vienna*

- Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*  
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*  
Michiko Kosakai, *Tokyo*  
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*  
Franca Manetti, *Ravenna*  
Valeria Manetti, *Ravenna*  
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*  
Giandomenico e Paola Martini, *Bologna*  
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*  
Edoardo Misericocchi e Maria Letizia Baroncelli, *Ravenna*  
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*  
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò, *Ravenna*  
Cornelia Much, *Müllheim*  
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*  
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*  
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*  
Ileana e Maristella Pisa, *Milano*  
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti, *Ravenna*  
Desideria Antonietta Pasolini *Dall’Onda, Ravenna*  
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*  
Sergio e Penny Proserpi, *Reading*  
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*  
The Rayne Foundation, *Londra*  
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*  
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*  
Lella Rondelli, *Ravenna*  
Marco e Mariangela Rosi, *Parma*  
Angelo Rovati, *Bologna*  
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*  
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*  
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*  
Emanuela Serena Monghini, *Ravenna*  
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*  
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*  
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*  
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*  
Ian Stoutzker, *Londra*  
Giuseppe Pino Tagliatori, *Reggio Emilia*  
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*  
Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*  
Maria Luisa Vaccari, *Padova*  
Vittoria e Maria Teresa Vallone, *Lecce*  
Gerardo Veronesi, *Bologna*  
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*  
Luca Vitiello, *Ravenna*  
Lord Arnold e Lady Netta  
Weinstock, *Londra*  
Carlo e Maria Antonietta Winchler, *Milano*  
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*  
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*  
Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*
- Aziende sostenitrici*
- ACMAR, *Ravenna*  
Alma Petroli, *Ravenna*  
Camst Impresa Italiana di Ristorazione, *Bologna*  
Centrobanca, *Milano*  
CMC, *Ravenna*  
Cooperativa Agricola Cesenate, *Cesena*  
Deloitte & Touche, *Londra*  
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma e Monte di Credito su Pegno di Busseto, *Parma*  
Freshfields, *Londra*  
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*  
Hotel Ritz, *Parigi*  
ITER, *Ravenna*  
Kremslechner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*  
Marconi, *Genova*  
Matra Hachette Group, *Parigi*  
Motori Minarelli, *Bologna*  
Parmalat, *Parma*  
Rosetti Marino, *Ravenna*  
Sala Italia, *Ravenna*  
SEASER - Marinara Porto Turistico, *Ravenna*  
SMEG, *Reggio Emilia*  
S.V.A. S.p.A. Concessionaria Fiat, *Ravenna*  
Technogym, *Forlì*  
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*  
Vigienzone Adriatica, *Ravenna*

---

Fondazione Ravenna Manifestazioni  
Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

*L'edizione 1999 di  
RAVENNA FESTIVAL  
viene realizzata grazie a*

Assicurazioni Generali  
Banca Commerciale Italiana  
Banca di Romagna  
Banca Popolare di Ravenna  
Banca Popolare di Verona  
Banco S. Geminiano e S. Prospero  
Barilla  
Caletti Communication  
Cassa di Risparmio di Cesena  
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza  
Cassa di Risparmio di Ravenna  
Centrobanca  
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" di Rimini  
CMC Ravenna  
CNA Servizi Sedar Ravenna  
CNA Servizi Soced Forlì-Cesena  
CNA Servizi Rimini  
Cocif  
Confartigianato della Provincia di Ravenna  
COOP Adriatica  
Credito Cooperativo Provincia di Ravenna  
Eni  
Finagro - I.Pi.Ci.Group  
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Fondazione Ferrero  
Iter  
Legacoop  
Miuccia Prada  
Motorola  
Officine Ortopediche Rizzoli  
Pirelli  
Proxima  
Poste Italiane  
Rolo Banca 1473  
Sapir  
The Sobell Foundation  
The Weinstock Fund  
Unibanca

---