

**RAVENNA**  **FESTIVAL**



**QUARTETTO ALBAN BERG**

SONY  
CLASSICAL

Riccardo Muti

Pierre Boulez

Zubin Mehta

Lorin Maazel

Great conductors  
at

RAVENNA FESTIVAL  
FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI

---

San Nicolò  
Domenica 25 giugno 2000, ore 21

## Quartetto Alban Berg

*primo violino* Günter Pichler  
*secondo violino* Gerhard Schulz  
*viola* Thomas Kakuska  
*violoncello* Valentin Erben

---

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY  
Secondo Quartetto in la magg. Op. 13  
*Adagio - Allegro vivace*  
*Adagio non lento*  
*Intermezzo: Allegretto con moto*  
*Presto*

BÉLA BARTÓK  
Quartetto per archi n. 3  
*Prima parte. Moderato*  
*Seconda parte. Allegro*  
*Ricapitolazione della prima parte. Moderato*  
*Coda. Allegro molto*

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
Quartetto in mi bem. magg. Op. 74  
detto *Harfenquartett (Quartetto delle arpe)*  
*Poco adagio; Allegro*  
*Adagio ma non troppo*  
*Presto; Più presto, quasi prestissimo*  
*Allegretto con variazioni*



*Felix Mendelssohn-Bartholdy in una litografia da un dipinto di Theodor Hildebrandt.*

## FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY QUARTETTO N. 2 IN LA MAGGIORE OP. 13

*È vero? È vero?  
Che tu costante attendi, là  
nel portico accanto alla vigna?  
E di me chiedi  
alla luna, alle stelle?  
È vero? Parla!  
Ciò che io sento, lei sola comprende,  
lei che con me sente, e fedele rimane,  
fedele, sempre rimane.*

**S**i racconta che in Germania prima di un'esecuzione privata del *Quartetto* op. 13 di Mendelssohn ci fosse l'abitudine di eseguire per intero il *Lied* che porta il titolo *Frage* op. 9 n. 1: "Ist es wahr?". Era la primavera del 1827 e il musicista diciottenne ricevette da Vienna la notizia della morte di Beethoven. Mentre si trovava a Sacrow, località nelle vicinanze di Potsdam, per la Pentecoste, scrisse il *Lied* "Ist es wahr?", su una soave lirica di Johann Heinrich Voss, poeta di idilli e tra i fondatori dello *Hain* di Göttingen. Giunta l'estate, Mendelssohn compose il *Quartetto*. "Il *Lied* ha offerto il tema – confidò all'amico Lindblad, ventenne compositore svedese. Lo riconoscerai nelle note del primo movimento e dell'ultimo, ma parla in tutti e quattro i movimenti. Se non ti piace la prima volta – cosa che può facilmente accadere – suonalo ancora e se ci trovi qualcosa che assomiglia ad un minuetto, allora pensa al tuo rigido e cerimonioso Felix, ...infagottato nella sua cravatta". Erano questi anni di meravigliosa ispirazione per Mendelssohn, il successo dell'*Ottetto* op. 20 risaliva al 1825, il *Quintetto* op. 18 era stato composto nei mesi primaverili del 1826 e precedeva di pochi mesi l'"Ouverture" del *Sogno di una notte di mezz'estate*. Con l'arrivo dell'autunno anche il *Quartetto* – il 27 ottobre – venne terminato e Breitkopf & Härtel lo pubblicò nel 1830. La prima esecuzione pubblica avvenne a Berlino, preceduta da un'audizione parigina affidata ai celebri Baillot, Sauzay, Urhan e Norblin.

Immanente fin dall'inizio del *Quartetto in la maggiore* la presenza di Beethoven, soprattutto quello degli ultimi quartetti che Mendelssohn tanto amava e di cui – con devota intelligenza – incoraggiò l'esecuzione. Aveva anche studiato quelle pagine con costante impegno e se n'era fatto un modello, come testimoniano le accurate analisi contenute nelle lettere a Lindblad.

L'*Adagio* di apertura pare quasi voler raggiungere l'enigmatica staticità delle prime battute del *Quartetto* op. 132, anche se già dall'entrata dell'*Allegro*, preceduta da un conclusivo trascolorare affidato al trillo della viola, riconosciamo lo stile di Mendelssohn. Uno stile fatto di lucentezze, che non conosce né abissi, né oscurità, come in fondo era stata la sua vita da *enfant gaté* dell'alta aristocrazia di Amburgo.

Nell'*Allegro* non possiamo non riconoscere l'urgenza di vita e di movimento che ha sempre contraddistinto Mendelssohn. Il ritmo puntato è quasi un simbolo del vasto respiro con cui accoglie la vita. Il tessuto musicale è assai articolato e complesso, violenti i contrasti, qualcosa che somiglia molto alla giovinezza che sperimenta diversi modi di esistere.

Il secondo tema entra in mi minore, in un'atmosfera di diminuendo, è cantabile e alleggerito dalle appoggiature. Assai più veemente il terzo tema, annunciato dal violoncello nel registro acuto. Con lo sviluppo tornano le veloci semicrome dell'inizio, poi la riesposizione ha un momento di frenetica crescita di tensione, dopo di che ritorna il terzo tema seguito da una brillante coda conclusiva. Beethoven non fu l'unico modello per Mendelssohn, che prediligeva i quartetti di Mozart e di Cherubini, allora assai in voga in Germania, però è facile avvertire anche nel successivo *Adagio* echi dell'*Allegretto non troppo* del *Quartetto in fa minore* op. 95 di Beethoven. Ma tutto è anche diverso. La nobiltà e il senso di misura fanno del cantabile iniziale un breve e delicato momento di limpida serenità che non viene alterata neppure quando si avvia un fugato. Il cromatismo poi si anima portando ad un momento di intensità maggiore e ad un fitto contrappunto condotto con straordinaria abilità. Torna il cantabile iniziale, in cui avevamo già riconosciuto la stretta parentela con

l'*Adagio* di apertura del primo movimento, e nella rinnovata serenità del finale torna anche il tema del fugato.

L'*Intermezzo* in la minore ha l'incedere di una canzone popolare, accompagnata da un pizzicato dal sapore arcaico. Il *Trio* è una lievissima e cangiante corsa di semicrome dal profumo fiabesco: sono gli elfi dal passo leggero, che non ci abbandonano neppure quando torna il *Lied* iniziale e Mendelssohn, stregato egli stesso, declina insieme i due temi con saggia competenza, lasciando al mondo della fantasia (e quindi al gioco dei sedicesimi) il compito di condurci al movimento finale.

Straordinaria pagina, questa, un *Presto* in la minore che si apre con un tremolo: efficacissima introduzione al recitativo del primo violino. Carico di tensione, audace, l'intervento viene per due volte interrotto da un motivo discendente dal sapore beethoveniano. Il tema su cui si distende finalmente l'*Allegro* riconduce alla tonalità di la minore. Il secondo tema possiede insieme all'ardore di Mendelssohn una capacità suggestiva quasi schubertiana: inizia in pianissimo, staccato e nella tonalità di mi minore. Dopo uno sviluppo che rievoca i diversi temi, con un effetto a sorpresa ritorna il recitativo fugato del secondo movimento e di qui Mendelssohn inizia la conclusione del pezzo giocando con i temi e le loro relazioni finché il violino solo, con un *Adagio non lento*, riconduce all'*Adagio* iniziale con il suo *Lied*. Un Mendelssohn dunque che dimostra di aver efficacemente assorbito, nonostante i suoi diciotto anni, la lezione di Beethoven, di cui neppure un anno prima aveva presentato al pubblico berlinese la prima esecuzione della *Nona Sinfonia*, suonandola egli stesso al pianoforte.



Béla Bartók

## BÉLA BARTÓK QUARTETTO N. 3

**B**artók scrisse il suo *Terzo Quartetto* nel 1927, a quarantasei anni. Fu una fedeltà tutta particolare quella di Bartók al quartetto per archi. Giovanissimo vi pensava già ancor prima di iniziare gli studi all'Accademia Musicale di Budapest, e ancora poco prima di morire aveva in progetto di scriverne uno per una commissione ricevuta. Se i primi due quartetti suggellano la fase evolutiva della scrittura bartókiana, il terzo ed il quarto appartengono invece agli anni della piena maturità, ed hanno la tensione espressiva di una serrata ricerca; gli ultimi invece svelano nuovi territori di lirismo ed una inedita classicità.

La grande rilevanza dei quartetti di Bartók consiste proprio nel fatto che queste pagine rappresentano quasi la cristallizzazione di tutto il suo pensiero musicale. La loro posizione strategica all'interno della riflessione bartókiana sul linguaggio musicale li rende altrettanti luminosi esempi della produzione novecentesca.

In nessun momento la vita fu avara di musica con Bartók. Non c'è una sola linea musicale che egli abbia scritto che non ci riveli una ricerca audace e assolutamente originale. Certo oggi è più facile comprendere pezzi come questo *Terzo Quartetto*, perché tanta musica importante ha preso vita dalle medesime inclinazioni di Bartók ed egli è, tra i grandi della prima metà di questo secolo, colui che oggi possiamo considerare nostro compagno di strada.

A rendercelo vicino è certamente la sua predilezione per il canto popolare, inteso non solo come fresco terreno di ricchezze melodiche, ma anche come inesauribile fonte di vitalità musicale. Dall'altro lato c'è in lui una costante attenzione all'evoluzione della musica, alla musica come materiale per costruire le architetture dello spirito. Una scrittura densissima, la sua, eppure straordinariamente trasparente grazie ad una non comune capacità di comprendere e utilizzare la forma.

Il *Terzo Quartetto* vide la luce dopo una pausa di circa dieci anni rispetto ai primi due. Bartók aveva maturato

nuove esperienze con la *Sonata per violino e pianoforte*, la *Sonata per pianoforte* e la bellissima suite *En plein air* nonché il *Primo Concerto* per pianoforte. Nel 1921 aveva anche ripreso la sua carriera di concertista che nel 1927 lo porterà fin negli Stati Uniti. Proprio in occasione di una delle sue tournées avvenne anche l'incontro con la musica di Berg di cui a Baden Baden ascoltò la *Suite Lirica*. Ne ricevette un'impressione fortissima e senza dubbio questa si diffuse anche sul *Terzo Quartetto*, iniziato al ritorno a Budapest e terminato alla fine di settembre.

Il 19 febbraio 1929 ebbe luogo la prima esecuzione a Londra con il Quartetto Ungherese (fondato da Imre Waldbauer) e, due giorni dopo, il brano fu eseguito a Francoforte dal Quartetto Kolisch, che ricoprì un ruolo fondamentale come interprete dei compositori viennesi e dello stesso Bartók. La partitura porta la dedica alla "Musical Fund Society" di Filadelfia.

Sicuramente il *Terzo Quartetto* è una pagina difficile per l'estrema concentrazione del materiale. Bartók riprende qui la suddivisione in due parti che era già stata sperimentata nella *Seconda Sonata* per violino. Si tratta di un movimento lento ed uno più vivo, allargati poi in una nuova successione di lento-vivo con la ricapitolazione della prima parte e la coda finale.

Il primo tema della *Prima Parte* viene esposto e subito si disperde in una fitta rete di elaborazioni. Qui Bartók trova ispirazione dalle più diverse origini del suono: ci sono armonici, suoni in sordina, sul ponticello, glissandi, martellati ecc. Le melodie brevissime che già avevano fatto la loro apparizione nella "Musica della notte" di *En plein air* appaiono elaborate in un tessuto contrappuntistico intenso e ricchissimo di suggestione. Il tempo *Moderato* è seguito da una *Seconda Parte*, *Allegro*, costruita su due elementi tematici, il primo enunciato dai pizzicati del violoncello sul mormorante terreno di un trillo del secondo violino e i glissandi degli altri due strumenti, il secondo, sovrapposto a questo, in un ambito bitonale. In quest'ultimo elemento che ha la sostanza della musica popolare ungherese, Bartók mostra di aver trasceso i confini del folklore, di aver raggiunto una geniale capacità di scomposizione e

rielaborazione del materiale musicale. Ora la sua musica ci restituisce l'essenza popolare coniugata con un finissimo pensiero, trasfigurata in una visione di assoluta limpidezza, semplicità formale e trasparenza della struttura.



*Studio di Klöber per il ritratto di Beethoven.*

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
QUARTETTO IN MI BEMOLLE MAGGIORE OP. 74  
(HARFENQUARTETT)

**I**l Principe Lobkowitz, cui Beethoven dedicò il *Quartetto* op. 74, fu uno dei grandi rappresentanti di quel mecenatismo intellettuale e musicale senza il quale la storia del quartetto per archi sarebbe stata senz'altro diversa.

All'inizio dell'Ottocento il quartetto per archi aveva già un'intensa vita alle spalle: era una forma carica di tradizione, un culto per l'intellettualità musicale dell'epoca.

Rintracciare tutte le linee storiche, estetiche, sociali che portarono alla nascita di questa forma del suonare, non è semplice. Una cosa è certa, che al "frivolo" Settecento non si può negare un'ansia di libertà, una sete d'indipendenza di pensiero, di cui la Rivoluzione fu solo un aspetto. Cresciuto sulle implicazioni del cartesiano "Cogito ergo sum", l'uomo del Settecento sfuggiva la noia e trovò la coscienza di esistere nell'esercizio dello spirito. All'inizio del secolo il filosofo John Locke aveva dato alle sensazioni il compito di fornire le idee all'anima. Ecco allora un mondo immenso aprirsi davanti all'uomo: il vasto, illimitato regno, in cui le sensazioni venivano ad esistere. Perduta la consapevolezza innata dell'esistenza affermata da Cartesio, l'uomo fuggì l'abisso del nulla grazie al potere delle sensazioni. Ogni attimo doveva essere diverso, ricco di intuizioni nuove, di inattese prospettive di vita.

Il salotto, dunque, divenne il simbolo dell'esistenza e del pensiero. Il salotto colto e impegnato, dove ogni giorno si presentavano nuove occasioni di sfiorare la vita da vicino, di parteciparvi da protagonisti, di essere se stessi nella vita delle proprie sensazioni.

Spesso i grandi mecenati che ospitavano gli artisti nei loro palazzi erano essi stessi musicisti dilettanti che volentieri prendevano parte in prima persona alle esibizioni musicali della loro piccola o grande corte.

Questo l'ambito sociale e culturale in cui fiorì il quartetto. La musica strumentale divenne anche un



mezzo per rendere attiva quell'inclinazione tutta settecentesca per l'astrazione e per una diversa visione della virtuosità. Superato il Barocco e con esso la *Affektenlehre*, tornò nel pubblico il gusto per una nuova semplicità, un inedito classicismo e insieme la persuasione che non solo il sentimento, ma l'individualità intera potesse trovare nella musica la propria personale e diretta espressione.

Beethoven sarà l'irraggiungibile interprete della conquista del regno dell'espressione da parte dell'uomo. Due per lui le forze che spingono l'artista alla meta: immaginazione e originalità.

Il mondo che aspettava dalla musica sensazioni per sfiorare la vita cogliendone i fuggenti attimi è ormai lontano, ora l'esistenza è una conquista del pensiero.

I lucenti ed effimeri fuochi della festa aristocratica stavano inoltre per lasciare spazio al concerto pubblico, in cui il protagonista non sarebbe più stato l'artista dilettante, l'*amateur* di pregio, ma il professionista, il musicista. Alla festa erano stati invitati gli artisti per colmare di senso la vita degli ospiti, all'alba del nuovo secolo la scena è invece dei grandi interpreti, come il Quartetto Schuppanzigh, il quartetto "personale" di Beethoven, che tenne a battesimo i suoi primi passi e il congedo di Haydn.

Negli anni che intercorrono tra i Quartetti dell'opera 18 (pubblicati nel 1800) e quelli della successiva opera 59 (del 1806) Beethoven ha conquistato una maturità piena nonché un'inusitata visione strumentale e architettonica. Anche gli strumenti hanno acquisito nuovi timbri e la forma possiede una dimensione inedita: la capacità espressiva ha aperto nuovi orizzonti allo spirito.

Il *Quartetto* op. 74 giunge nel 1809, in piena maturità, un periodo in cui Beethoven porta a termine la *Sonata per pianoforte* op. 81a "*Les Adieux*", il *Quinto Concerto per pianoforte e orchestra*, il *Trio* op. 70 n. 2.

Lo stesso anno morì Haydn, lasciando Beethoven in un profondo stato di prostrazione. In primavera l'Austria si era alleata con l'Inghilterra ed era entrata in guerra contro Napoleone. Si trattò di un conflitto breve (durò solo da aprile a ottobre), ma disastroso per l'Austria che si vide Vienna occupata dalle truppe francesi e, sconfitta

a Wagram, costretta nel mese di ottobre a firmare la pace. Beethoven, a differenza di gran parte dei nobili e dello stesso Imperatore, non si era mosso da Vienna e forse fu questa la ragione per cui il Quartetto, dopo un abbozzo che risale ai primi mesi dell'anno, fu portato a termine solo nel tardo autunno, dopo che il musicista poté finalmente recarsi a Baden per una vacanza.

Il Quartetto si apre con un movimento *Poco Adagio* in atmosfera meditativa e poetica, dove gli accordi di settima non risolti diffondono una luce indistinta, finché l'affermazione della tonalità d'impianto conduce all'*Allegro*: tema di settecentesco e temperato ardore, annunciato prima dal violino e poi ripreso dalla viola. Subito appaiono i pizzicati che nella ripresa assumeranno una rilevanza tale da meritare al Quartetto l'appellativo "delle arpe". Dopo un breve richiamo all'introduzione appare il secondo tema, grazioso e amabile con un'originale parte conclusiva. Lo sviluppo riprende l'artificio dei pizzicati che però avranno la loro definitiva affermazione nella ripresa quando, in un crescendo di arpeggi, porteranno alla riasserzione del tema e della tonalità.

Malinconico, ancorché senza quegli abissi di mestizia che Beethoven ci ha saputo altrove mostrare, l'*Adagio ma non troppo* è uno straordinario momento melodico in una forma che sta tra quella del *Lied* sviluppato, con ripetizione variata più coda, e il rondò-sonata. Un paesaggio musicale dai delicati colori in cui i temi si succedono e si inanellano uno nell'altro senza apparenti contrasti, anche se qua e là lievi increspature danno accenti di maggiore pathos.

Travolgente il *Presto* in 3/4 con il *Trio* ripetuto due volte. Qui Beethoven trasforma un fugato in una corsa scatenata che finisce in un pianissimo di mormoranti armonie e direttamente attacca l'*Allegretto con Variazioni*, ultimo movimento, un tema danzante che viene trasformato, con equilibrata e sorridente maestria, in sei deliziose variazioni.

*Anna Rastelli*



#### QUARTETTO ALBAN BERG

*primo violino* Günter Pichler  
*secondo violino* Gerhard Schulz  
*viola* Thomas Kakuska  
*violoncello* Valentin Erben

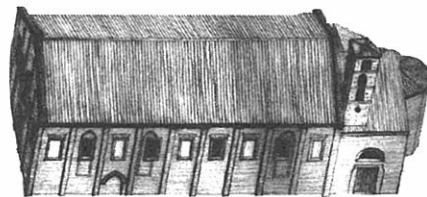
Negli ultimi venticinque anni il Quartetto Alban Berg ha suonato regolarmente nelle capitali musicali e nei maggiori festival di tutto il mondo. Ha inoltre una propria serie di concerti alla Konzerthaus di Vienna (dove ha debuttato nel 1971, e di cui i quattro musicisti sono attualmente Membri Onorari), alla Royal Festival Hall di Londra (dove sono Artisti Associati), all'Opera di Zurigo, al Teatro degli Champs-Elisées di Parigi, alla Philharmonie di Colonia e alla Frankfurt Alte Oper. Sin dal debutto, l'attività discografica ha occupato un posto di rilievo nel lavoro del Quartetto. I risultati di questo lavoro non solo sono stati apprezzati dal pubblico, ma hanno anche ottenuto circa trenta importanti premi internazionali, tra cui il "Grand Prix du Disque", il "Deutsche Schallplattenpreis", il Premio "Edison", il "Japan Grand Prix", il "Gramophone Magazine Award" ed il "First International Classical Award".

Tra le preziose realizzazioni discografiche si annoverano le incisioni di tutti i Quartetti di Beethoven, Brahms, Berg, Webern e Bartók; il ciclo completo degli ultimi Quartetti di Mozart, nonché di Quartetti di Schubert, Haydn, Dvořák, Schumann, Ravel, Debussy, Stravinskij, Von Einem e Haubenstock-Ramati, come pure incisioni dal vivo alla Carnegie Hall di New York, all'Opéra Comique di Parigi, alla Queen Elisabeth Hall di Londra e soprattutto alla Konzerthaus di Vienna. Qui è stata eseguita in studio, nel 1989, la registrazione del ciclo dei Quartetti di Beethoven, pubblicata in seguito in CD e video nel quadro delle Wienerfestwochen.

Il Quartetto ha registrato dal vivo anche opere contemporanee di Janáček, Lutoslawski, Rihm, Schnittke, Urbanner e Berio (molte delle quali dedicate al Quartetto Berg), il Quintetto per pianoforte di Dvořák (con Rudolf Buchbinder), gli ultimi Quartetti di Schubert, il Quintetto con clarinetto ed il Quintetto per archi op. 111 di Brahms, e, ultimamente, il Quartetto in mi bemolle maggiore e il Quintetto per pianoforte K. 414 di Mozart insieme ad Alfred Brendel. Sono già state pubblicate anche le recentissime registrazioni delle opp. 76 e 77 di Haydn e delle opp. 51 e 106 di Dvořák.

Il Quartetto Alban Berg si dedica attivamente anche alla formazione di giovani musicisti; il suo impegno per la crescita culturale ed artistica delle giovani generazioni è pari a quello profuso nell'attività concertistica: i componenti del Quartetto insegnano tutti alla Universität für Musik und darstellende Kunst di Vienna e, dal 1993, anche presso la Musikhochschule di Colonia, succedendo così al Quartetto Amadeus.

## IL LUOGO



*san nicolò*

## SAN NICOLÒ

La chiesa di S. Nicolò, dedicata al vescovo di Myra patrono di Bari, fu edificata a partire dalla seconda metà del duecento, unitamente all'annesso monastero, come sede ravennate dell'ordine degli eremiti agostiniani; il nuovo edificio veniva a sostituire l'extramuranea, ancorché non molto distante, chiesa di S. Nicolò "dei Britti" o "in vineis", risalente ancora all'VIII secolo. I tempi di edificazione dovettero comunque prolungarsi notevolmente, e abbiamo notizia di lavori alla copertura ancora nel 1359, epoca alla quale risalgono le pitture più antiche superstiti. Oltre a nuovi rifacimenti del tetto segnalati nel 1468 e nel 1732, l'aspetto della chiesa subì sostanziali modifiche nel 1589, per iniziativa del padre Girolamo Curiali, Prefetto del cenobio, e ancora alla fine del XVII secolo, quando furono affrescate con prospettive architettoniche le due cappelle di S. Agostino e S. Monica, e realizzate sette pale d'altare: artefice di tale decorazione fu il padre agostiniano Cesare Pronti (nato Bacciocchi), notevole allievo del Guercino, nato a Cattolica nel 1626 e assai attivo a Ravenna, che nella stessa chiesa di S. Nicolò trovò nel 1708 sepoltura. L'attività della chiesa e del convento proseguì fino al 1797-98, quando entrambi furono incamerati dal Demanio Nazionale; ripristinati il 4 maggio 1826, vennero definitivamente soppressi dal governo sabaudo nel 1866. L'aula di culto, utilizzata dapprima come deposito di macchinari, fu in seguito venduta al Ministero della Guerra, che la destinò a cavallerizza militare, intitolandola a Luigi Carlo Farini (1886). Questi anni videro una serie di continue spoliazioni all'edificio, che interessarono il pavimento in giallo e rosso veronese, riutilizzato dapprima in S. Apollinare Nuovo (1873-1918) e poi nella chiesa di San Zaccaria, il protiro del fianco sinistro, portato dapprima (1887) nella Chiesa di S. Romualdo e solo nel 1918 riutilizzato nella chiesa di Sant'Agata, l'antico organo, reimpiegato nel Teatro Alighieri (1870) e disperso dopo il 1959, le pale d'altare del Pronti (la maggior parte delle quali è oggi sita presso il Seminario Arcivescovile), il soffitto a cassettoni, il coro in noce intarsiato, il ciborio marmoreo rinascimentale. A parte il restauro del pericolante campanile (1911-12), le malversazioni perpetrate a danno dell'edificio non mutano con il nuovo secolo, e nel 1921 la chiesa è adibita a garage militare, e rimarrà tale anche per i decenni seguenti. Solo a partire dal 1983, l'edificio, divenuto proprietà comunale, ha conosciuto ad opera della Soprintendenza per i Beni Ambientali ravennate una sistematica campagna di restauro, che si è protratta fino ai nostri giorni, con significative scoperte.

L'edificio oggi appare all'esterno solo parzialmente leggibile, essendo occultato sul lato destro dall'ex convento, mentre l'intera area absidale è racchiusa nel giardino di una casa privata. La fronte e il fianco orientali si presentano alquanto

spogli, ravvivati da una ghiera ad arcatelle lungo il tetto e ritmati da semplici lesene, fra le quali sono state aperte in alto in età moderna finestre rettangolari; all'originaria *facies* trecentesca della chiesa appartengono le tracce di feritoie ogivali lungo il fianco al pari del rosone mediano sulla fronte, anch'esso in seguito obliterato. Nel fianco sinistro, a destra della porta attuale, si scorgono le tracce di un portale ogivale con cornice in cotto. Alquanto sacrificato dall'assetto attuale dell'isolato è il sobrio campanile cinquecentesco a pianta quadrangolare, con serie di monofore e bifora terminale, meglio visibile dal chiostro.

L'interno si presenta ad aula mononave, rigorosamente delimitata secondo due volumi cubici, con lunghezza doppia rispetto alla larghezza e all'altezza. Il presbiterio, quadrangolare con copertura a crociera, è arricchito da un'abside pentagonale, con grandi finestre ogivali, esternamente inquadrata da un'elegante serie di doppi archetti pensili; ai lati sorgono due cappelle rettangolari, già intitolate a S. Agostino e alla madre S. Monica. Nonostante il parziale scrostamento degli intonaci attuato, assieme ad alcuni veri e propri sventramenti, fra Otto e Novecento, le pareti della chiesa costituiscono ancora un singolare palinsesto che lascia emergere fasi decorative ben distinte. Dei programmi pittorici tardotrecenteschi, riconducibili ad un ambito bolognese piuttosto che riminese (Martini), restano significative tracce nella zona orientale. Nella parete sinistra della navata emergono resti di una crocefissione, figure di santi vescovi e il volto di una Madonna in trono affiancata da santi collocati all'interno di nicchie; nel registro superiore compaiono i resti di una scena di Annunciazione (?) e, verso l'abside, figure di santi collocati all'interno di edicole, con i donatori raffigurati ai piedi (riconoscibili il beato Agostino Novello, affiancato da un angioletto, e S. Sigismondo, con il giglio). Sempre articolato su due registri è il programma decorativo del muro orientale del presbiterio, dove appare chiaramente leggibile in alto, delineato con vivace gusto narrativo, l'episodio leggendario di San Giorgio che salva la principessa dal drago, rendendolo mansueto, oltre a una scena di battesimo, più a destra, probabilmente da riferirsi al padre del santo stesso. Più difficile da identificare è la scena del registro inferiore, con un angelo ed un personaggio regale in atto di dare ordini, forse all'interno di una scena di martirio. A una fase successiva, già cinquecentesca, appartiene una seconda frammentaria *Crocefissione*, riscoperta nei recenti restauri e attribuita dalla Martini a Francesco Longhi (1544-1618), mentre ancora successivi sono i resti delle prospettive architettoniche dipinte da padre Pronti.

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*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

*Parma*

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaïuti, *Firenze*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Antonella Camerana, *Milano*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta 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*

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*

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*

Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*

Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e

Sandro Calderano, *Ravenna*

Cornelia Much, *Müllheim*

Peppino e Giovanna Naponiello,

*Milano*

Maura e Alessandra Naponiello,

*Milano*

Vincenzo e Annalisa Palmieri,

*Ravenna*

Ileana e Maristella Pisa, *Milano*

Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*

Ristorazione, *Bologna*

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*

Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*

Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*

Lella Rondelli, *Ravenna*

Marco e Mariangela Rosi, *Parma*

Angelo Rovati, *Bologna*

Mark e Elisabetta Rutherford,

*Ravenna*

Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*

Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*

Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*

Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*

Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*

Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*

Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*

Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*

Ian Stoutzker, *Londra*

Enrico e Cristina Toffano, *Padova*

Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*

Leonardo e Monica Trombetti,

*Ravenna*

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*

Associazione Viva Verdi, *Norimberga*

Camst Impresa Italiana di

Ristorazione, *Bologna*

Centrobanca, *Milano*

CMC, *Ravenna*

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*

Kremslehner Alberghi e Ristoranti,

*Vienna*

Marconi, *Genova*

Matra Hachette Group, *Parigi*

Parmalat, *Parma*

Rosetti Marino, *Ravenna*

Sala Italia, *Ravenna*

SEASER - Marinara Porto

Turistico, *Ravenna*

Si Anelli - Gioielli e orologi, *Ravenna*

SMEG, *Reggio Emilia*

S.V.A. S.p.A. Concessionaria Fiat,

*Ravenna*

Technogym, *Forlì*

Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*

Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

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

RAVENNA FESTIVAL  
*ringrazia*

Assicurazioni Generali  
Autorità Portuale di Ravenna  
Banca Commerciale Italiana  
Banca Di Romagna  
Banca Popolare di Ravenna  
Banca Popolare di Verona  
Banco S. Geminiano e S. Prospero  
Barilla  
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  
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Fondazione Ferrero  
I.C.R. Intermedi Chimici Ravenna  
Iter  
Legacoop  
Mirabilandia  
Miuccia Prada  
Modiano  
Nextra  
Pirelli  
Proxima  
Rolo Banca 1473  
Sapir  
The Sobell Foundation  
The Weinstock Fund  
UBS  
Unibanca

EMI  
CLASSICS

per Riccardo Muti  
al Ravenna Festival 2000



# ALBAN BERG QUARTETT

**EMI**  
CLASSICS

AL RAVENNA FESTIVAL 2000



**BARTÓK**  
String Quartets  
Streichquartette  
Nos. 1-6

**ALBAN  
BERG  
QUARTETT**



**EMI**  
CLASSICS

**RED  
LINE**

**Beethoven**

Cuartetos de cuerdas  
N° 9 «Rasumovsky»  
N° 10 «Arpa»

*Alban Berg Quartett*

