



Sant'Apollinare in Classe

domenica 11 luglio 2004, ore 10

GROSSE MESSE

in do maggiore

di Johann Christoph Pez (1664-1716)

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI,
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

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
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI
DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BARILLA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

ENI

EURODOCKS

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GRUPPO VILLA MARIA

ITER

LEGACOOP

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNIPOL ASSICURAZIONI

UNIPOL BANCA

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,
Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini,
Ravenna

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi,
Ravenna

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonite,
Ravenna

Roberto e Barbara De Gaspari,
Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,
Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*

Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Vera Giuliani, *Milano*
Maurizio e Maria Teresa Godoli, *Bologna*
Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Alessandro e Claudia Miserochi, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*
Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*
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*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Leonardo e Monica Trombetti, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
Associazione Viva Verdi, *Norimberga*
Banca Galileo, *Milano*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Deloitte & Touche, *Londra*
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*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

IN TEMPLO DOMINI

Gran parte della musica occidentale è musica sacra e molta di questa è nata con una precisa destinazione liturgica. Risulta difficile a noi oggi comprendere come alcuni fra i più grandi capolavori di tutti i tempi siano stati concepiti per occasioni liturgiche; applicare criteri interpretativi attuali al passato può essere fuorviante. Spesso liquidiamo fenomeni ricchi e complessi con riduttive analisi che si limitano a considerarne solo alcuni aspetti. Pretendere di attribuirne l'esistenza principalmente ad agenti o condizionamenti esterni, per quanto determinanti quali per esempio la committenza, non è sufficiente a comprendere un mondo che, in realtà, è da noi lontano e non ci appartiene. Se si considera la povertà spesso desolante dell'espressione musicale attualmente in uso in molte delle nostre chiese, ci si rende conto di una distanza abissale che probabilmente richiederebbe analisi complesse e di varia natura.

Tuttavia nemmeno l'analisi, per quanto approfondita e necessaria, potrebbe, da sola, aiutarci a comprendere davvero. In fondo è così per tutta la musica e quella liturgica non fa eccezione. Tutte le analisi, le conoscenze e le competenze più pertinenti e indispensabili ad entrare nel merito di una composizione, alla fine non ci sanno dare ragione di quel che accade in noi nel momento in cui ascoltiamo certa musica, il perché di quell'emozione unica che muove il nostro animo e che non è il nostro grado di competenza a poter determinare.

Il contesto in cui la musica è ascoltata e per il quale è stata scritta non è irrilevante. Ascoltare una messa in una sala da concerto o durante la liturgia per la quale è stata composta non è lo stesso. La nostra proposta di liturgie domenicali vuole riproporre il ricchissimo patrimonio della musica liturgica nel contesto originale della sua destinazione. Non è una scelta esclusiva, una proposta rivolta solo ai fedeli o accessibile ai soli credenti. La musica, infatti, nel contesto liturgico apre a quella dimensione dello spirito che si affaccia al mistero.

Anche laddove la partecipazione al rito liturgico sia soste-

nuta dalla fede, e pur nel significato oggettivo che l'azione liturgica racchiude in sé, la musica ha il potere di rendere in qualche modo accessibili realtà che per l'uomo rimangono mistero, sia che egli creda sia che non creda, di risvegliare quel desiderio di bene che, come mirabilmente dice Dante nel suo Purgatorio, muove e definisce l'uomo in quanto tale.

*“Ciascun confusamente un bene apprende,
nel qual si quieti l'animo, e desira:
per cui di giugner lui ciascun contende”*
(Purgatorio, XVII, 127-129)

La direzione artistica

**Coro e Solisti dell'Associazione
Polifonica di Ravenna**

soprano

Federica Doniselli

contralto

Michel Van Goethem

tenore

Mauro Collina

basso

Vittorio Prato

violini

Gabriele Raspanti, Isabella Bison

viola

Elisa Nanni

violoncello barocco

Marianna Finarelli

violone

Jean Gambini

organo

Marina Scaioli

direttore

Elena Sartori

GROSSE MESSE
in do maggiore
di Johann Christoph Pez (1664-1716)

INTROITUS

J. P. Sweelinck (1562-1621)

Sing, Erde, sing in frohen Choeren (Salmo 96)

KYRIE

J. Christoph Pez

GLORIA

J. Christoph Pez

ALLELUJA

Alleluia gregoriano cum Verso
(dal Salmo 96 *Cantate Domino*)

OFFERTORIUM

J.D. Zelenka (1679-1745)

Adagio per archi dalla sonata ZWV 181,2

SANCTUS

J. Christoph Pez

AGNUS DEI

J. Christoph Pez

COMMUNIO

M. Vulpus (1570-1615)

Ich bin ein guter Hirte (Io sono il buon Pastore)

DOPO LA BENEDIZIONE FINALE

G. A. Homilius (1714-1785)

Deo dicamus gratias

Introitus

Sing, Erde, sing in fröhlichen Chören ein neues Lied zu Gottes Ehren!

Singe!

Groß ist der Gnade Herrlichkeit, welche uns mit frohem Heil erfreut.

Laß täglich ihn dein Loblied hören!

Kyrie

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Gloria

Gloria in excelsis Deo

et in terra pax

hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te,

adoramus te, glorificamus te,

gratias agimus tibi

propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex coelestis,

Deus Pater omnipotens.

Domine Fili unigenite,

Jesu Christe, Altissime.

Domine Deus, Agnus Dei,

Filius Patris.

Qui tollis peccata mundi,

miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi,

suscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dextram Patris,

miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus,

tu solus Dominus,

tu solus altissimus

Jesu Christe.

Introitus

Tutta la terra canti al Signore Dio con lieti accenti
un canto nuovo.

Canta,

perché è grande la magnificenza e la grazia che ci riempie
di letizia.

Fai sentire ogni giorno il tuo inno di lode.

Kyrie

Signore, pietà.

Cristo, pietà.

Signore, pietà.

Gloria

Gloria a Dio nell'alto dei cieli

e pace in terra

agli uomini che ne accolgono la volontà buona.

Ti lodiamo, ti benediciamo,

ti adoriamo, ti glorifichiamo,

ti ringraziamo

per la grandezza della tua gloria.

Signore Dio, re celeste,

Dio Padre onnipotente.

Signore Figlio unigenito,

Gesù Cristo, Altissimo.

Signore Dio, Agnello di Dio,

Figlio del Padre.

Tu che prendi su di te i peccati del mondo,
abbi pietà di noi.

Tu che prendi su di te i peccati del mondo,
accogli la nostra supplica.

Tu che siedi alla destra del Padre,
abbi pietà di noi.

Poiché tu solo sei il santo,

tu solo il Signore,

tu solo l'altissimo

Gesù Cristo.

Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris,
amen.

Alleluja

Alleluja. Cantate Domino canticum novum quia mirabilia
fecit.

Sanctus et Benedictus

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria ejus.
Osanna in excelsis.
Benedictus
qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei
qui tollit peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei
qui tollit peccata mundi,
miserere nobis.
Dona nobis pacem.

Communio

Ich bin ein guter Hirte und erkenne die Meinen und bin
bekannt den Meinen, wie mich mein Vater kennt, und ich
kenne den Vater, und ich lasse mein Leben für die Schafe.

Dopo la benedizione finale

Deo dicamus gratias..

Con lo Spirito Santo
nella gloria di Dio Padre,
amen.

Alleluja

Alleluja. Cantate al Signore un nuovo canto, perché ha fatto cose mirabili.

Sanctus et Benedictus

Santo, santo, santo
il Signore Dio Sabaoth.
I cieli e la terra sono pieni
della Sua gloria.
Osanna nell'alto dei cieli.
Benedetto
colui che viene nel nome del Signore.
Osanna nell'alto dei cieli.

Agnus Dei

Agnello di Dio
che prendi su di te i peccati del mondo,
abbi pietà di noi.
Agnello di Dio
che prendi su di te i peccati del mondo,
abbi pietà di noi.
Donaci la pace.

Communio

Io sono il buon pastore, io conosco le mie pecore e le mie pecore conoscono me, così come il Padre mio mi conosce così io conosco il Padre mio, e io do la mia vita per il mio gregge.

Dopo la benedizione finale

Rendiamo grazie a Dio.

GROSSE MESSE
in do maggiore
di Johann Christoph Pez (1664-1716)

Prima, dopo e intorno a Bach: il percorso musicale ideato per questa Liturgia attraversa l'arco di quasi due secoli e ripropone all'ascolto una scelta di pagine rare del barocco tedesco, dai suoi modi più arcaici, quelli delle origini, allo splendore della maturità fino allo stile tardo, detto "luxurians".

Scisma, controriforma e guerra dei trent'anni segnano il tormentato sfondo storico di una fioritura musicale straordinaria, ricca di compositori geniali quanto dimenticati: la necessità di affermare e difendere nuovi valori di fede e più forti indici di identità culturale nazionale origina la scrittura di repertori nuovi; la creazione e il potenziamento di cappelle musicali prestigiose, la costruzione di nuovi ambienti e nuovi organi sempre più meravigliosi. D'altra parte alla musica sacra competerà per tutto il XVII secolo un ruolo formidabile di aggregazione e promozione culturale: nella società tedesca la Chiesa sarà a lungo l'unico luogo dove con regolarità tutti i cittadini, appartenenti ad ogni classe sociale, potranno ascoltare un concerto.

In precedenza, forse solo il canto gregoriano del periodo carolingio aveva manifestato, con tanta ricchezza d'invenzione e tanta abbondanza, l'esigenza di sostenere con la musica i testi sacri e raccogliere intorno ad un repertorio di melodie comuni, quale principio fondante di una comune nuova cultura, (qui, intorno al *Buch* dei corali luterani) il maggior numero possibile di persone.

Come allora, il testo, con la sua morfologia metrica, il suo ritmo e i suoi valori semantici torna al centro dell'attenzione e il compositore pensa, adatta e modella la frase musicale alle esigenze di comunicazione ed esaltazione dei contenuti di fede.

Solo in Germania, 80 nuove edizioni critiche delle *Institutiones Oratoriae* di Quintiliano, nei primi due decenni del 1600, testimoniano un nuovo improvviso interesse per l'arte retorica che si estende anche alla musica. Come le lettere, come le arti figurative, anche l'arte dei suoni non solo deve *delectare*, ma soprattutto *per-*

suadere, docere e movere.

Da Burmeister a Mattheson, i compositori e i teorici del barocco tedesco mettono a punto le regole di una vera e propria *musica rethorica*, dove la composizione musicale segue rigorosamente le leggi dell'antica arte del discorso: trovare argomenti validi, ordinarli in modo conveniente, esprimerli con chiarezza e proprietà, riuscire a stabilire un efficace rapporto emotivo e intellettuale con l'ascoltatore.

Esauriti i sontuosi artifici acustici del tardo rinascimento fiammingo, ancora rintracciabili nelle eleganti complessità di Sweelinck e Vulpus, il linguaggio musicale si appiana e realizza nei compositori della generazione di Johann Christoph Pez, e degli altri allievi del grande Caspar Kerll, uno straordinario equilibrio tra i mezzi magnifici della tecnica contrappuntistica tedesca, l'espressiva cantabilità di derivazione italiana (impresiosita da momenti di intensa ispirazione corelliana) e l'esigenza di partecipare, comunicare e rendere meglio accessibili all'assemblea dei fedeli i misteri celebrati nella Messa.

Famoso, infine, tra gli allievi migliori del Kantor di Lipsia, Gottfried Homilius innesta la scrittura polifonica su una musicalità semplice e compiaciuta, che predice ormai l'avvento del gusto classico.

Musiche tutte d'uso pratico e probabilmente scritte senza ambizioni di postuma gloria, ma che hanno preparato, accompagnato e canonizzato, la messa a punto del linguaggio bachiano.

Elena Sartori

Elena Sartori

Intrapreso lo studio del pianoforte all'età di quattro anni, dopo il diploma e alcuni anni di intensa attività concertistica come pianista in formazioni da camera, vincendo nel 1991 il Concorso Internazionale di musica da camera di Torino, si diploma con lode in organo e composizione organistica, e si laurea con lode in musicologia con una tesi sul canto gregoriano.

Si perfeziona per 6 anni in Kirchenmusik (unica organista italiana ammessa) sotto la guida di Daniel Chorzempa, prima ai Corsi di Alto Perfezionamento del Conservatorio di Basilea, poi alla Hochschule Mozarteum di Salisburgo, dove ottiene nel 1997 la massima menzione di merito.

Prosegue contestualmente gli studi di direzione d'orchestra all'Accademia Bach di Stoccarda nella classe di Helmut Rilling, e studia vocalità con Claudio Cavina, Michel Van Goethem e Patrizia Vaccari.

Ha al suo attivo concerti sia come organista che come direttore in tutti i maggiori Festival italiani, in Germania, Francia, Ungheria, Lussemburgo, Svizzera, Portogallo, Belgio, Serbia, Bosnia Erzegovina, Regno Unito, Giappone; ha collaborato con istituzioni prestigiose quali il London Symphony Chorus e la Fondazione Toscanini di Parma; ha inciso CD per le etichette Tactus, Stradivarius e Bongiovanni.

Ha cantato in qualità di solista per RAI Radio Tre Suite. Collabora con Theatrum Instrumentorum e l'attore Moni Ovadia per la realizzazione di progetti di musica sacra interculturale.

Nel 2002 viene invitata dalla Fondazione Skt. Andreas di Colonia per un seminario e un ciclo di concerti sulla musica barocca italiana; nel 2005 terrà un corso sul Seicento organistico italiano all'Università di Stoccolma e nel 2006, alla Thomaskirche di Strasburgo, un ciclo di concerti dedicati alla pratica dell'*alternatim*.

Come didatta è interessata a ridefinire una figura di musicista completo in cui, sulle tracce della tradizione europea pre-ottocentesca, pratica strumentale, direzione, tecnica della voce e consapevolezza storico-critica degli stili costituiscano non già specializzazioni chiuse ma semplici espressioni diverse, tra loro complementari, di uno stesso mandato culturale.

Federica Doniselli

Nasce nel 1969 e si avvicina giovanissima al canto popolare. Nel 1981 inizia gli studi di pianoforte.

Nel 1990 entra a far parte del Coro da Camera dell'Università di Bologna eseguendo principalmente opere di Britten, Byrd e Purcell. Con lo stesso coro partecipa all'opera di Paisiello *Nina, o sia la pazza per amore* diretta dal M. Markus Stenz nell'allestimento del Cantiere d'Arte di Montepulciano diretto dal M. Hans Werner Henze.

Dal 1994 al 1996 canta nel complesso vocale Convito Musicale diretto dal M. Franco Sebastiani.

Nel 1993 entra a far parte del coro gregoriano femminile *Mediæ Ætatis Sodalitium* diretto dal Prof. Nino Albarosa. È voce solista, dal 1996, del gruppo di musica medioevale e rinascimentale *Theatrum Instrumentorum*, insieme al quale si esibisce con Moni Ovadia nel concerto-spettacolo *Shir del Essalem*, che raccoglie un repertorio di canti sefarditi, arabi e cristiani.

Consegue il diploma di canto presso il Conservatorio G.B. Martini di Bologna sotto la guida del M. Donatella Debolini, e frequenta corsi di canto sperimentale tenuti dai Maestri Gianni Fabbrini e Anna Toccafondi, approfondendo in particolare il repertorio liederistico francese e tedesco.

Svolge intensa attività concertistica nell'ambito della musica antica, classica ed etnica.

Ha partecipato ad importanti rassegne e festival italiani e si è esibita in Austria, Belgio, Croazia, Francia, Giappone, Polonia, Spagna e Svizzera.

Ha inciso per le case discografiche Calig (Austria) e Arts (Germania), per le Edizioni Paoline e per le rivista *Amadeus*.

Michel Van Goethem

Nato a Bruxelles, dopo una prima formazione musicale in giovane età con lo studio del violino, si è dedicato al canto sotto la guida di André Vandebosch ed è stato membro dell'Ensemble Vocal della Radio Televisione Belga Francofona. Seguendo il movimento di riscoperta della Musica Antica in Nord-Europa si è specializzato nel repertorio antico producendosi come solista e come membro di vari ensemble in Belgio.

Ha partecipato a numerosi festival europei: Stoccarda, Utrecht, Parigi, Stoccolma, Praga, Copenaghen; con René Jacobs si è esibito al Festival de Radio France di Montpellier, a Innsbruck con l'Ensemble Clément Janequin, col quale ha registrato, per Harmonia Mundi France le *Canzoni e Moresche* di O. di Lasso.

Negli anni '90 si trasferisce in Italia adoperandosi in un'intensa attività concertistica come solista, con un repertorio che spazia dal medioevo al settecento.

Partecipa agli allestimenti de l'*Anfiparnaso* di O. Vecchi e del *Ballo delle Ingrate* di C. Monteverdi (Teatro Filarmonico di Verona), dell'*Orfeo* di Monteverdi e della *Rappresentazione di Anima e Corpo* di Cavalieri, nel ruolo di Intelletto (*Festival de la Chaise-Dieu* Francia).

Incide per le case discografiche Naxos, Harmonia Mundi, Symphonia, Bongiovanni, Bottega Discantica .

Svolge attività di docente di tecnica vocale e tiene corsi di perfezionamento e di interpretazione della musica vocale barocca.

Ha partecipato all'allestimento dell'opera *Memet* di G. B. Sammartini in prima esecuzione moderna nel ruolo di Demetrio con la Camerata del Titano di San Marino registrata per la casa discografica Dynamic.

Recentemente ha inoltre intrapreso lo studio del repertorio contemporaneo con l'interpretazione in prima esecuzione de *Studi per l'intonazione del mare* del Maestro Salvatore Sciarrino, avvenuta al Festival delle Nazioni 2000 di Città di Castello, registrata per la casa discografica Stradivarius, e del dramma spirituale in musica *Giustina ex ossibus* di Massimo Berzolla, nel ruolo di Asmodeo, allestita nel Duomo di Piacenza con la regia di Stefano Tommassini nel settembre 2001.

Mauro Collina

Cresciuto musicalmente nell'ambito della Cappella Musicale di San Petronio a Bologna, collabora con diversi gruppi dediti all'esecuzione di musiche che vanno dal periodo medioevale a quello barocco: Odecathon, Istituzioni Harmoniche, Athestis Consort.

Con queste formazioni ha inciso per Chandos, Tactus, Naxos, Bongiovanni, Assai e ha tenuto concerti a Vienna (Goldensaal del Musikverein), Madrid (San Jeronimo), Milano (Teatro alla Scala, San Maurizio), Roma (Santa Cecilia), Torino (Auditorium del Lingotto), Venezia (Fondazione Cini, Scuola Grande di San Rocco).

Vittorio Prato

Nasce a Lecce nel 1978. Intraprende giovanissimo lo studio del pianoforte e si diploma al Conservatorio T.Schipa di Lecce sotto la guida del M. Silvana Libardo, coltivando contemporaneamente gli studi umanistici.

Studia canto come baritono con M. Ivo Vinco a Verona. Si diploma in Clavicembalo presso il Conservatorio G.B.Martini di Bologna, sotto la guida del M. Annaberta Conti e successivamente del M. Giuseppe Di Meo.

Vince il Concorso Internazionale Mattia Battistini nel 2003 che gli permette di debuttare nel ruolo di Malatesta nel *Don Pasquale*, ottenendo altresì il premio speciale come "il più giovane vincitore dell'anno".

Più volte è stato ospite al Nuovo Auditorium Parco della Musica di Roma dove ha eseguito l'edizione filologica di varie Cantate di Bach (BWV 36-80-131-146-147-249) con l'Orchestra Barocca Italiana, diretta da Riccardo Martinini.

Ha cantato al Teatro Pergolesi di Jesi nell'Oratorio *Israel in Egypt* di Haendel, nella prima esecuzione italiana della versione per soli, coro e pianoforte di Mendelssohn, diretta da Filippo Maria Bressan.

Ha debuttato nel *Werther* (Bruhlmann) presso il Teatro Comunale di Bologna, sotto la direzione di Yves Abel e per la regia di Liliana Cavani.

E' stato il protagonista presso l'Opera di Lyon de *L'Orfeo* di Monteverdi diretto da Philip Pickett, per la regia di

Coro dell'Associazione Polifonica di Ravenna

Il Coro dell'Associazione Polifonica di Ravenna vanta una prestigiosa attività concertistica nelle maggiori città italiane ed in tutta Europa, sia all'interno di tournée, che come rappresentante della città di Ravenna in occasione di manifestazioni internazionali (Francia, Inghilterra, Spagna, Grecia, Russia, Polonia, Ungheria, Austria, Svizzera, Belgio e Germania). Ha avuto l'onore di cantare al parlamento di Strasburgo in un concerto registrato da RF3 e trasmesso in Eurodiffusione.

Dal 1990 è ospite di Ravenna Festival.

Dal 2002 la direzione del coro è affidata al M.Elena Sartori.

soprani

Betty Buda
Giovanna Casanova
Daniela Martini
Marina Mazzavillani
Anna Melegari
Federica Montanari
Fabiana Naldi
Morena Onofri
Anna Pasi
Tiziana Pizzo
Paola Trioschi
Angela Vindigni
Fabiana Zama

contralti

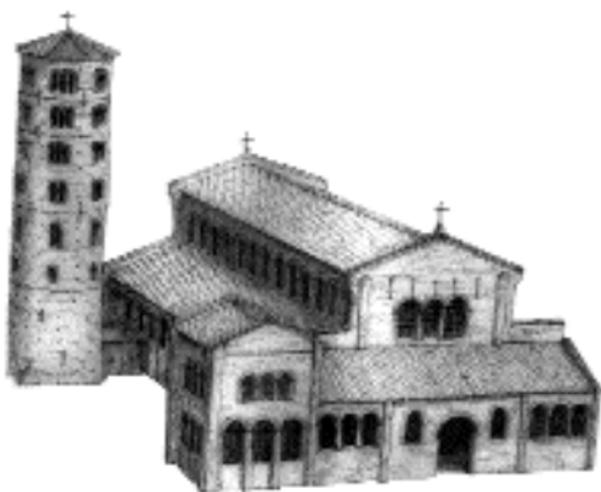
Simona Brunetti
Nadia Caldarelli
Claudia Marangoni
Carla Milani
Gabriella Di Loreto
Laura Missiroli
Mirella Savorelli
Ornella Tondini
Maria Luisa Trombini
Paola Torricelli

tenori

Graziano Benelli
Gianni Godoli
Massimiliano Malaguti
Luca Piccinini
Claudio Rigotti
Simone Scanzaroli
Mario Zanella

bassi

Massimo Cornacchia
Luciano Francia
Vittorio Mercaldo
Mauro Medri
Silvano Rossi
Federico Severi
Adriano Taroni



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 dimezza-

mento 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'arcedia 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 IXΘYC ("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, attraver-

so 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 nimbatati 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 circumcissione*) 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, *kantaroï*), 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.

Gianni Godoli

A cura di
Andrea Albertini

Ufficio Produzione
Luca Lanciotti, Maria Teresa Tolentino Debellis

Grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano

Calendario delle liturgie

Domenica 27 giugno

Sant'Agata Maggiore, ore 11.30

PAULUS ECCLESIAE APOSTOLUS

Messa gregoriana per la natività di San Paolo Apostolo

Coro Gregoriano Mediae Aetatis Sodalitium

direttore

Nino Albarosa

Domenica 4 luglio

San Vitale, ore 10.30

CANTI DELLE CHIESE SIRIANE

controtenore

Razek François Bitar

organista

Stefano Sintoni

Domenica 11 luglio

Sant'Apollinare in Classe, ore 10

GROSSE MESSE

in do maggiore

di **Johann Christoph Pez** (1664-1716)

Coro e Solisti dell'Associazione Polifonica di Ravenna

Archi dell'Ensemble San Felice di Firenze

organista

Marina Scaioli

direttore

Elena Sartori

Domenica 18 luglio

San Giovanni Evangelista, ore 11

MESSA "CREMONESE"

Composizioni di

Marco Antonio Ingegneri (Verona 1547ca.-Cremona 1592),

Claudio Monteverdi (Cremona 1567-Venezia 1643),

Costanzo Porta (Cremona 1529-Padova 1601)

Coro "Costanzo Porta"

organista

Diego Maccagnola

direttore

Antonio Greco