



Basilica di Sant'Apollinare in Classe
giovedì 14 luglio 2005, ore 21

Vespro della Beata Vergine

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

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

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

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA
GENERALI VITA

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOOP

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI
SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

SOTRIS - GRUPPO HERA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNIPOL ASSICURAZIONI

YOKO NAGAE CESCHINA

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

Giuseppe Poggiali

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*

Giorgio e Helga Cerboni, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,
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, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Vera Giulini, *Milano*

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

Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*

Maria Rosaria Monticelli Cuggiò
e Sandro Calderano, *Ravenna*

Maura e Alessandra Naponiello,
Milano

Peppino e Giovanna Naponiello,
Milano

Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi,
Ravenna

Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*

Gianna Pasini *Ravenna*

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*

Paolo, Caterina e Aldo Rametta,
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

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*

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

CMC, *Ravenna*

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE
E IMOLESE

BANCA GALILEO, *Milano*

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

TERME DI PUNTA MARINA, *Ravenna*

VIGLIENZONE ADRIATICA, *Ravenna*

In Templo Domini

Claudio Monteverdi

(1567-1643)

VESPRO DELLA BEATA VERGINE

direttore

Ottavio Dantone

maestro del coro

Sergio Balestracci

Accademia Bizantina

La Stagione Armonica

Ensemble vocale e Schola gregoriana

direttore e solista

Alessio Randon

soprani

Emanuela Galli, Francesca Lombardi

contralto

Alessandro Carmignani

tenori

Makoto Sakurada

Mario Cecchetti

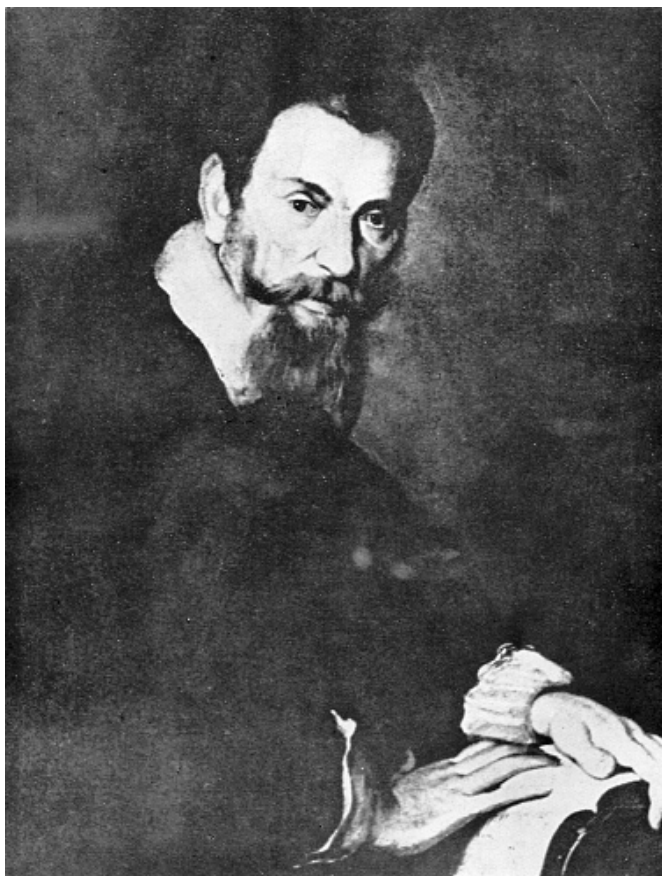
Raffaele Giordani

baritono

Fulvio Bettini

basso

Matteo Bellotto



Ritratto di Claudio Monteverdi attribuito a Bernardo Strozzi, 1643-1644, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

VESPRO DELLA BEATA VERGINE

Sanctissimae Virgini missa senis vocibus ad ecclesiarum choros ac vespere pluribus decantandae cum nonnullis sacris concentibus ad sacella sive principum cubicula accomodata opera a Claudio Monteverde nuper effecta ac beatiss. Paulo V pont. max. consecrata, Venezia 1610.

Intonatio	<i>Deus in adiutorium meum intende</i>
Responsorium	<i>Domine, ad adiuvandum</i> sex vocibus et sex instrumentis
Antiphona I	<i>Dum esset rex</i>
Psalmus I	<i>Dixit Dominus</i> sex vocibus et sex instrumentis
Mottetto	<i>Nigra sum</i> ad una voce
Antiphona II	<i>Iam hiem transit</i>
Psalmus II	<i>Laudate pueri</i> a 8 voci solo nel organo
Mottetto	<i>Pulchra es</i> a due voci
Antiphona III	<i>Laeva eius</i>
Psalmus III	<i>Laetatus sum</i> a sei voci
Mottetto	<i>Duo Seraphim</i> tribus vocibus
Antiphona IV	<i>Virgo potens</i>
Psalmus IV	<i>Nisi Dominus</i> decem vocibus
Mottetto	<i>Audi, coelum</i> prima ad una voce sola, poi nella fine a 6 voci
Antiphona V	<i>Speciosa facta es</i>
Psalmus V	<i>Lauda, Jerusalem</i> septem vocibus <i>Sonata sopra Sancta Maria</i> a 8
Hymnus	<i>Ave, maris stella</i> octo vocibus
Antiphona ad Magnificat	<i>Beata Mater</i> <i>Magnificat</i> septem vocibus et sex instrumentis
Versiculus	<i>Benedicamus Domino</i>
Antiphona	<i>Salve Regina</i>

Intonatio

Deus in adiutorium meum intende.

Responsorium

Domine ad adiuvandum me festina.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen

Antiphona I

Dum esset rex in accubito suo
nardus mea dedit odorem suavitatis.

Psalmus I (Ps. 109)

Dixit Dominus Domino meo:
sede a dextris meis.
Donec ponam inimicos tuos
scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae
emittet Dominus ex Sion:
dominare in medio inimicorum tuorum.
Tecum principium in die virtutis tuae
in splendoribus sanctorum:
ex utero ante luciferum genui te.
Juravit Dominus, et non poenitebit eum:
tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis,
confregit in die irae suae reges.
Judicabit in nationibus, implebit ruinas:
conquassabit capita in terra multorum.
De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Mottetto

Nigra sum, sed formosa, filiae Jerusalem.
Ideo dilexit me rex
et introduxit me in cubiculum suum,

O Dio vieni in mio aiuto.

Signore affrettati a soccorrermi.

Gloria al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo.
Com'era in principio, ora e sempre,
nei secoli dei secoli. Amen.

Mentre il re era nel suo recinto,
il mio nardo ha sparso il suo soave odore.

Oracolo di Dio al mio Signore:
siedi alla mia destra,
finché avrò posto i tuoi nemici
a scanno dei tuoi piedi.
Stenderà lo scettro di tua potenza
il Signore da Sion:
regna nel mezzo dei tuoi nemici.
Teco è il dominio dal dì del tuo nascere
sul monte mio santo:
dal mio seno, prima dell'aurora, qual rugiada ti generai.
Giurato ha il Signore e non si pente:
tu sei sacerdote in eterno
al modo di Melchisedec.
Il Signore è alla tua destra,
abbatte i re nel dì della sua ira.
Giudicherà i popoli, li empirà di strage,
schiacerà il capo dei suoi nemici per l'ampiezza della terra.
Berrà dal torrente per via,
e rialzerà il capo.

Gloria al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo.
Com'era in principio, ora e sempre,
nei secoli dei secoli. Amen.

Bruna son io ma bella, o figlie di Gerusalemme.
Per questo il re mi ha preferito
e mi ha introdotto nelle sue stanze,

et dixit mihi: “Surge, amica mea, et veni.
Iam hiems transiit,
imber abiit et recessit.
Flores apparuerunt in terra nostra,
tempus putationis advenit”.

Antiphona II

Iam hiems transit, imber abiit et recessit:
surge, amica mea et veni.

Psalmus II (Ps. 112)

Laudate pueri Dominum:
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum,
ex hoc nunc, et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum,
laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus,
et super coelos gloria eius.
Qui sicut Dominus Deus noster,
qui in altis habitat,
et humilia respicit in coelo et in terra?
Suscitans a terra inopem,
et de stercore erigens pauperem:
ut collocet eum cum principibus,
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo,
matrem filiorum laetantem.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Mottetto

Pulchra es, amica mea,
suavis et decora, filia Jerusalem.
Pulchra es, amica mea,
suavis et decora sicut Jerusalem,
terribilis ut castrorum acies ordinata.
Averte oculos tuos a me,
quia ipsi me avolare fecerunt.

e mi ha detto: “Alzati, amica mia, e vieni.
Perché, ecco, l’inverno è passato, la pioggia
non cade più e se n’è andata.
I fiori sono apparsi sulla terra,
è giunto il tempo della potatura”.

Ormai l’inverno è passato, la pioggia non cade più e se
[n’è andata:
alzati e vieni, amica mia.

Lodate, o servi del Signore:
lodate il nome del Signore.
Sia benedetto il nome del Signore,
da ora nei secoli eterni.
Dall’Oriente sino all’Occidente,
lodato sia il nome del Signore.
Eccelso è su ogni gente Iddio,
sorpassa i cieli la sua gloria.
Chi è come il Signore Dio nostro
che su le altezze risiede,
e dall’alto s’affissa a mirare sopra i cieli e sopra la terra?
Innalza il misero dalla polvere,
solleva il povero dal fango:
per collocarlo fra i grandi,
fra i grandi del popolo suo.
E la sterile fa nella sua casa,
madre di figli gioconda.

Gloria al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo.
Com’era in principio, ora e sempre,
nei secoli dei secoli. Amen.

Sei bella, amica mia,
dolce e leggiadra figlia di Gerusalemme.
Sei bella, amica mia,
dolce e leggiadra come Gerusalemme,
edificata a guisa di fortezza.
Distogli da me i tuoi occhi,
perché mi hanno turbato.

Antiphona III

Laeva eius sub capite meo,
et dextera illius amplexabitur me.

Psalmus III (Ps. 121)

Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi:
“in domum Domini ibimus.”

Stantes erant pedes nostri,
in atriis tuis Jerusalem.

Jerusalem, quae aedificatur ut civitas:
cuius participatio eius in idipsum.

Illunc enim ascenderunt tribus, tribus Domini:
testimonium Israel ad confitendum
nomini Domini.

Quia illic sederunt sedes in iudicio,
sedes super domum David.

Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem:
et abundantia diligentibus te.

Fiat pax in virtute tua:
et abundantia in turribus tuis.

Propter fratres meos et proximos meos,
loquebar pacem de te:
propter domum Domini Dei nostri,
quaesivi bona tibi.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Mottetto

Duo Seraphim clamabant alter ad alterum:
sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth:
plena est omnis terra gloria eius.

Tres sunt qui testimonium dant in coelo:
Pater, Verbum et Spiritus Sanctus;
et hi tres unum sunt.

Sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth:
plena est omnis terra gloria eius.

Antiphona IV

Virgo potens sicut turris David:
mille clypei pendent ex ea, omnis armatura fortium.

La sua sinistra sotto il mio capo,
e la sua destra mi abbraccerà.

Fui ben lieto nel sentirmi dire:
“ce ne andremo alla casa del Signore.”
E posano ormai i nostri piedi,
tra le tue mura, Gerusalemme.
Gerusalemme, la città ricostruita:
tutta in se stessa compatta.
Là sono salite le tribù, le tribù del Signore:
legge d’Israele per le lodi
al nome del Signore.
Ivi stanno i seggi di giustizia
della casa di Davide.
Augurate pace a Gerusalemme:
sian prosperi tutti i suoi devoti.
Sia pace sopra le tue mura:
prosperità entro le tue dimore.
Per i miei fratelli e i miei sodali,
per te faccio auguri di pace:
per la casa del Signore Dio nostro,
invoco per te ogni bene.

Gloria al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo.
Com’era in principio, ora e sempre,
nei secoli dei secoli. Amen.

I due Serafini gridavano uno all’altro:
santo, santo il Signore Dio degli eserciti;
tutta la terra è ricolma della sua gloria.
Sono tre a testimoniare in cielo:
Il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo;
e questi tre sono uno.
Santo, santo il Signore Dio degli eserciti:
tutta la terra è ricolma della sua gloria.

Vergine potente come la torre di Davide:
mille scudi vi sono appesi, tutta l’armatura dei forti.

Psalmus IV (Ps. 126)

Nisi Dominus aedificaverit domum,
in vanum laboraverunt qui aedificant eam.
Nisi Dominus custodierit civitatem,
frustra vigilat qui custodit eam.
Vanum est vobis ante lucem surgere:
surgite postquam sederitis,
qui manducatis panem doloris.
Cum dederit dilectis suis somnum:

ecce hereditas Domini, filii,
merces, fructus ventris.
Sicut sagittae in manu potentis,
ita filii excussorum.
Beatus vir qui implevit
desiderium suum ex ipsis:
non confundantur cum loquetur
inimicis suis in porta.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Mottetto

Audi coelum verba mea,
plena desiderio et perfusa gaudio.

Audio.

Die, quaeso, mihi: quae est ista
quae consurgens ut aurora
rutilat ut benedicam?

Dicam.

Dic, nam ista pulchra ut luna,
electa ut sol replet laetitia
terras, coelos, maria.

Maria.

Maria Virgo illa dulcis,
praedicata a prophetis Ezechiel
porta orientalis.

Talis.

Illa sacra et felix porta,
per quam mors fuit expulsa,
introduxit autem vita.

Ita.

Se il Signore non fabbrica la casa,
lavora invano chi la costruisce.
Se il Signore non veglia sulla città,
veglia invano chi la custodisce.
Invano vi levate di gran mattino:
invano rinviata l'ora del riposo,
e mangiate il pane dei dolori.
O voi che sudate il vostro pane: così ai suoi cari Dio dà
[riposo.

Ecco: i figli sono doni del Signore,
mercede e frutto del vostro amore.
Come frecce in mano ad uno forte,
tali sono i figli dei giovani anni.
Beato colui che fa colma
la sua faretra con essi:
saranno la sua gloria e la sua difesa
contro ai nemici nei giudizi.

Gloria al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo.
Com'era in principio, ora e sempre,
nei secoli dei secoli. Amen.

Ascolta, o cielo, le mie parole piene
d'ardente desiderio e ricolme di gioia.

Ascolto.

Dimmi, ti prego: chi è costei
che s'avanza e brilla quale aurora,
perché possa cantarne le lodi?

Lo dica.

Dimmi, perché costei, bella come la luna,
splendente come il sole,
empie di letizia terre, cieli, mari.

Maria.

La dolce Vergine Maria,
di cui il profeta Ezechiele ha tessute lodi
quale porta d'Oriente.

Proprio lei.

Lei, porta sacra e benedetta,
per la quale la morte è stata espulsa
e introdotta la vita.

Proprio così.

Quae semper totum est
medium inter homines et Deum,
pro culpis remedium.

Medium.

Omnes hanc ergo sequamur,
quae cum gratia mereamur
vitam aeternam consequamur.

Sequamur.

Praestet nobis Deus Pater
hoc et Filius et Mater,
cuius nomen invocamus dulce,
miseris solamen.

Amen.

Benedicta es, Virgo Maria,
in saeculorum saecula.

Antiphona v

Speciosa facta es et suavis in deliciis tuis,
sancta Dei Genitrix.

Psalmus v (Ps. 147)

Lauda Jerusalem Dominum:
lauda Deum tuum Sion.

Quoniam confortavit seras portarum tuarum:
benedixit filiis tuis in te.

Qui posuit fines tuos pacem:
et adipe frumenti satiat te.

Qui emittit eloquium suum terrae:
velociter currit sermo eius.

Qui dat nivem sicut lanam:
nebulam sicut cinerem spargit.

Mittit crystallum suam sicut buccellas:
ante faciem frigoris eius quis sustinebit?

Emittet verbum suum, et liquefaciet ea:
flabit spiritus eius, et fluent aquae.

Qui annuntiat verbum suum Jacob:
iustitias et iudicia sua Israel.

Non fecit taliter omni nationi:
et iudicia sua non manifestavit eis.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Ella è sempre mediatrice
tra gli uomini e Dio,
per la redenzione dei peccati.

La mediatrice.

Tutti dunque diveniamo suoi seguaci,
perché per sua intercessione meritiamo
di ottenere la vita eterna.

Seguiamola.

Ce lo conceda Dio, il Padre
e il Figlio, e che Maria,
il cui dolce nome invochiamo,
dia consolazione agli afflitti.

Amen.

Benedetta sei, Vergine Maria,
nei secoli dei secoli.

Sei stata fatta splendida e dolce nelle tue delizie,
santa Madre di Dio.

Dà lode al Signore, Gerusalemme:
esalta, o Sion, il tuo Dio.
Che rafforza le spranghe alle tue porte:
benedice ai tuoi figli in mezzo a te.
Che dispone la pace ai tuoi confini:
e di fior di frumento ti sazia.
Egli invia la sua parola in terra:
e trascorre veloce il suo detto.
La neve dà quasi fiocchi di lana:
la brina come cenere diffonde:
Getta giù come briciole la grandine:
si raggelano le acque per il freddo?
Manda la sua parola e le discioglie:
soffia il vento e riscorrono le acque.
Così annuncia i suoi detti a Giacobbe:
le sue leggi e i precetti a Israele.
Ma non fece così per le altre genti:
a loro non rese noti i suoi giudizi.

Gloria al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo.
Com'era in principio, ora e sempre,
nei secoli dei secoli. Amen.

Sonata sopra Sancta Maria
Sancta Maria, ora pro nobis.

Capitulum

Ego ex ore Altissimi prodivi, primogenita ante omnem creaturam: ego in altissimis habitavi, et thronus meus in columna nubis. Deo gratias.

Hymnus

Ave maris stella,
Dei mater alma,
atque semper Virgo,
felix coeli porta.

Sumens illud ave
Gabrielis ore,
funda nos in pace
mutans Evae nomen.

Solve vincla reis,
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,
bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem:
sumat per te preces,
qui pro bonis natus,
tulit esse tuus.

Virgo singularis,
inter omnes mitis,
nos culpis solutos,
mites fac et castos.

Vitam praesta puram,
inter para tutum,
ut videntes Jesum,
semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus,
Spiritus Sancto tribus
honor unus. Amen.

Santa Maria, prega per noi.

Io sono venuta dalla bocca dell'Altissimo, primogenita prima di tutte le creature: ho posto la mia sede nelle altezze, e il mio trono sopra una colonna di nuvola. Rendiamo grazie a Dio.

Ave, stella del mare,
madre gloriosa di Dio,
vergine sempre, Maria,
porta felice del cielo.

L'“Ave” del messo celeste
reca l'annunzio di Dio,
muta la sorte di Eva,
dona al mondo la pace.

Spezza i legami agli oppressi,
rendi la luce ai ciechi,
scaccia da noi ogni male,
chiedi per noi ogni bene.

Mostrati madre per tutti:
offri la nostra preghiera,
Cristo l'accolga benigno,
lui che si è fatto tuo figlio.

Vergine santa fra tutte,
dolce regina del cielo,
rendi innocenti i tuoi figli,
umili e puri di cuore.

Donaci giorni di pace,
veglia sul nostro cammino,
fa' che vediamo il tuo Figlio,
pieni di gioia nel cielo.

Lode all'altissimo Padre,
gloria al Cristo Signore,
salga allo Spirito Santo,
l'inno di fede e d'amore. Amen.

Antiphona ad Magnificat

Beata Mater et intacta Virgo, gloriosa Regina mundi, sentiam omnes tuum iuvamen, quicumque celebrant tua sanctissimi Rosarii solemnitatem.

Canticum B. Mariae Virginis

Magnificat anima mea Dominum.

Et exultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.

Quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.

Quia fecit mihi magna qui potens est:
et sanctum nomen eius.

Et misericordia eius a progenie in progenies:
timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis,
et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae:
sicut locutus est ad patres nostros:
Abraham et semini eius in saecula.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Oratio

Dominus Vobiscum.

Et cum spiritu tuo.

Oremus.

Concede nos famulos tuos, quaesumus Domine Deus, perpetua mentis et corporis sanitate gaudere: Domini nostri Jesu Christi et gloriosa beatae Mariae semper Virginis intercessione, a praesenti liberare tristitia, et aeterna perfrui laetitia. Per [eundem] Dominum nostrum Jesum Christum Filium tuum, qui tecum vivit et regnat, in unitate Spiritus Sancti Deus, per omnia saecula saeculorum. Amen.

Beata Madre e Vergine intatta, gloriosa Regina del mondo, possano tutti coloro che celebrano la tua solennità del santissimo Rosario sperimentare il tuo aiuto.

L'anima mia magnifica il Signore.
E il mio spirito esulta in Dio,
mio salvatore.
Perché ha guardato l'umiltà della sua serva.
D'ora in poi tutte le generazioni
mi chiameranno beata.
Grandi cose ha fatto in me l'Onnipotente:
e Santo è il suo nome.
Di generazione in generazione la sua misericordia:
si stende su quelli che lo temono.
Ha spiegato la potenza del suo braccio:
ha disperso i superbi nei pensieri del loro cuore.
Ha rovesciato i potenti dai troni,
ha innalzato gli umili.
Ha ricolmato di beni gli affamati,
ha rimandato i ricchi a mani vuote.
Ha soccorso Israele, suo servo,
ricordandosi della sua misericordia:
come aveva promesso ai nostri padri:
ad Abramo e alla sua discendenza, per sempre.

Gloria al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo.
Com'era in principio, ora e sempre,
nei secoli dei secoli. Amen.

Il Signore sia con voi.
E con il tuo spirito.
Preghiamo.
Concedi a noi tuoi servi, Signore Dio, di gioire della perpetua salute del corpo e della mente: per l'intercessione del Signore nostro Gesù Cristo e della gloriosa beata sempre Vergine Maria, possiamo essere liberati dalla presente tristezza, e possiamo godere della gioia eterna. Per il nostro Signore Gesù Cristo tuo Figlio che è Dio e vive e regna con te, nell'unità dello Spirito Santo, per tutti i secoli dei secoli. Amen.

Dominus vobiscum.

Et cum spiritu tuo.

Versiculus

Benedicamus Domino.

Ex hoc nunc et usque in saecula.

Antiphona: Salve Regina

Salve, Regina, mater misericordiae:

vita, dulcedo, et spes nostra, salve.

Ad te clamamus, exsules, filii Hevae.

**Ad te suspiramus, gementes et fletentes
in hac lacrimarum valle.**

Eia ergo, Advocata nostra,

illos tuos misericordes oculos ad nos converte.

Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,

nobis post hoc exsilium ostende:

o Clemens: o pia: o dulcis Virgo Maria.

Il Signore sia con voi.
E con il tuo spirito.

Benediciamo il Signore.
Ora e sempre.

Salve Regina, madre di misericordia,
vita, dolcezza e speranza nostra, salve.
A te ricorriamo, esuli figli di Eva;
a te sospiriamo gementi e piangenti
in questa valle di lacrime.
Orsù dunque, avvocata nostra,
rivolgi a noi gli occhi tuoi misericordiosi.
E mostraci, dopo questo esilio, Gesù,
il frutto benedetto del tuo seno.
O clemente, o pia, o dolce Vergine Maria.



**SALVE, REGINA CŒLORUM:
“VARIE E DIVERSE MANIERE D’INVENZIONI”
MUSICALI PER LA VERGINE IN TRONO**

“**I**l Monteverdi fa stampare una messa da cappella a sei voci di studio e fatica grande [...] e fa stampare unitamente ancora dei salmi del vespro con varie e diverse maniere d’invenzioni e armonia, e tutte sopra il canto fermo [cioè il canto gregoriano]”. Con queste parole, il 26 luglio 1610, il cantore e vice-maestro della cappella ducale di Mantova, Bassano Cassola, informava per lettera Ferdinando Gonzaga (uno dei figli del duca, e appassionatissimo cultore di poesia e di musica) sui progetti cui stava allora lavorando Claudio Monteverdi (1567-1643), da ormai un ventennio a Mantova al servizio dei Gonzaga.

In questo suo periodo mantovano (1590/91-1612), la produzione sacra di Monteverdi copre una limitata porzione del suo catalogo, in quantità non confrontabile con la sua contemporanea attività madrigalistica e teatrale. Le sue incombenze alla corte gonzaghesca l’avevano spinto ad occuparsi, nell’ultimo decennio del Cinquecento, essenzialmente di musica profana. Se si eccettua l’episodio del viaggio in Ungheria al seguito del duca Vincenzo I impegnato insieme con le armate imperiali nella guerra contro i Turchi (1595), durante il quale Monteverdi si era dovuto occupare anche delle necessità liturgico-musicali di quella ridotta corte in trasferta, mai è documentato un qualche impegno sacro del compositore in questo periodo (anni Novanta del ’500). Non per nulla, verso la fine del 1601, alla morte del maestro della cappella ducale Benedetto Pallavicino, la richiesta avanzata da Monteverdi al duca di poter subentrare al collega scomparso, si riferiva esplicitamente e ripetutamente ad un’estensione dei propri compiti anche alla sfera della musica sacra.

L’impressione che questa supplica ispira è che Monteverdi ricoprisse già, almeno per la produzione profana ed ufficiosamente, funzioni di maestro di cappella, e che ora domandasse il riconoscimento ufficiale di tale ruolo, nonché l’ampliamento della sua giurisdizione anche al campo della musica liturgica utilizzata nelle funzioni celebrate a corte. La cosa gli fu concessa, come risulta dal frontespizio del *Quarto libro de’ madrigali* (1603), in cui per la

prima volta accanto al suo nome compare la qualifica di “maestro della musica del ser.mo sig.r duca di Mantova”, evidentemente tanto nella camera quanto nella chiesa. Tuttavia l'esistenza nel tempio palatino di S. Barbara di un apposito maestro – a quell'epoca, Gian Giacomo Gastoldi – circoscriveva di fatto le competenze di Monteverdi in quel settore ad una funzione di semplice e chissà quanto generica sovrintendenza.

È probabile che una tale ripartizione dei ruoli fosse motivata dalle fin troppo frequenti ed intense esigenze nei settori teatrale e da camera di una corte sfarzosamente gaudente come quella di Vincenzo I, per cui in realtà il maestro della cappella ducale, in teoria impegnato sia sul fronte sacro, sia su quello profano, finiva invece per essere quasi per intero assorbito dal secondo. Se ne ha un'indiretta conferma quando, verso la fine del 1608, molto provato dalla preparazione della gran quantità di musiche di ogni tipo destinate a decorare le feste per le nozze del principe ereditario, tramite il proprio padre Monteverdi si risolveva a chiedere di potersi licenziare da un servizio così pesante, o almeno di far sì “solamente che serva a la chiesa”. Il duca Vincenzo non gli concederà niente di tutto questo: anzi, morto Gastoldi di lì a poco, l'incarico in S. Barbara fu ricoperto provvisoriamente da un collega, e poi affidato in via definitiva ad un altro.

Tutto ciò contribuì a limitare di molto la produzione sacra di Monteverdi negli anni mantovani anche dopo l'assunzione del massimo e più ampio grado dirigenziale nella cappella di corte (1601). Che però quell'incarico, per quanto riguardava le esigenze della chiesa, non dovesse considerarsi soltanto formale, lo dimostrano il risalire a tali anni di alcune composizioni a destinazione liturgica: un salmo ad otto voci (un *Dixit*) fatto su richiesta del duca per la Pasqua del 1611 insieme con un mottetto a due voci e un altro a cinque. A Natale di quel medesimo anno alcuni suoi salmi erano poi stati eseguiti a Modena suscitando però ben modesti entusiasmi, se un cronista locale aveva potuto dichiarare che erano “stati a nausea di tutti”.

Anche se non totale, proprio il vuoto circostante contribuisce ad accentuare la monumentalità e le dimensioni davvero straordinarie dell'unica raccolta sacra fatta stampare da Monteverdi nei suoi anni mantovani: quella

cioè del 1610 pubblicata a Venezia da Ricciardo Amadino e dedicata a papa Paolo V con la speranza che gli propiziasse un trasferimento dalla corte mantovana a qualche altrettanto prestigioso incarico romano. Che cosa essa contenesse e quali ne fossero le destinazioni lo esplicita ampiamente – anche se non senza problemi – il lungo titolo che appare nel frontespizio e che vale la pena di leggere nella sua integrità: *Sanctissimæ Virgini missa senis vocibus ad ecclesiarum choros ac vespere pluribus decantanda cum nonnullis sacris concentibus, ad sacella sive principum cubicula accommodata, opera a Claudio Monteverde nuper effecta ac beatiss. Paulo V pont. max. consecrata* [Messa da cantarsi a sei voci per la Santissima Vergine destinata alle cappelle ecclesiastiche, e Vesperi a più voci, con alcuni concerti sacri, adatti alle cappelle o agli oratori principeschi, opere nuove di Claudio Monteverdi e dedicate al papa Paolo V].

La pagina di presentazione annuncia dunque che il lavoro esibiva materiale testé approntato, consistente anzitutto in una messa a sei voci definita adatta alle cappelle ecclesiastiche (in stile a cappella, insomma), ed in vesperi a più di sei voci (difatti ne allineano fino a dieci, cui vanno talora ad aggiungersi un massimo di otto parti strumentali) unitamente ad alcuni “concerti” sacri: il tutto a celebrazione della Vergine, e perciò destinato alle festività a lei dedicate (le più importanti erano la nascita, l’Annunciazione e l’Assunzione: rispettivamente, 8 settembre, 25 marzo e 15 agosto).

Nell’epoca successiva al Concilio di Trento e nel fervore controriformistico che la segnò, il rilancio del culto mariano fu un fenomeno assai diffuso nel mondo cattolico, e utilizzato anche in funzione anti-protestante. In campo musicale, intiere raccolte di mottetti e di madrigali spirituali portano l’impronta di quegli orientamenti devozionali: ad esempio, il *Mariale* di Jacob Regnart (1588), le *Eccellenze di Maria Vergine* di Philippe de Monte (1593), i due libri del 1581 e del 1594 di madrigali spirituali palestriniani, il miscellaneo *Rosetum marianum* assortito nel 1604 da Bernhard Klingenstein, i *Canoni et obblighi di cento e dieci sorte sopra l’Ave, maris stella* di Francesco Soriano (1610). Relativo alla liturgia della Vergine è anche il mottetto *In illo tempore* del fiammingo Nicolas Gombert

(circa 1550-1556) da cui Monteverdi estrasse il materiale elaborato polifonicamente nella “missa da capella” che apre la raccolta del 1610.

In essa, dopo questa grandiosa e complessa composizione che rinnovava al più alto livello la tradizionale e sofisticatissima pratica della “parodia” (cioè, del reimpiego libero e fantasioso di materiali musicali propri o altrui), segue il *Vespro della B[eata] V[ergine]*, secondo quanto si legge nel titolo apposto all’interno della pubblicazione (il frontespizio, come si è visto, aveva parlato di *Vespere*, al plurale): quest’ultimo prosegue poi specificando trattarsi di un insieme di musiche *da concerto*, vale a dire per voci unite agli strumenti, *composto sopra canti fermi*. Tale particolarità era stata sottolineata anche dalla citata lettera di Cassola, che aveva definito quei vespri scritti “con varie et diverse maniere d’inventioni et armonia, e tutte sopra il canto fermo”. Essa chiariva come, nei salmi e nei due *Magnificat* che vi figuravano, il loro autore si fosse imposto di utilizzare costantemente il canto gregoriano, che veniva così a costituire lo stimolo iniziale, e quasi l’anima più profonda, di quelle architetture polifoniche anche tanto spesse e fastose.

Questi vespri monteverdiani constano di 14 pezzi che, nella stampa del 1610, figurano nell’ordine seguente (S = soprano; A = contralto; T = tenore; B = basso):

“*Domine, ad adiuvandum*” (responsorio)

“sex vocibus [SSATTB] et sex instrumentis” (due cornetti e/o due violini da braccio, una viola da braccio, due viole da braccio e/o due tromboni, un trombone e/o una viola da braccio e/o una viola contrabbassa da gamba) più il basso continuo

“*Dixit Dominus*” (salmo)

“sex vocibus [SSATTB] et sex instrumentis” (*idem*)
più il basso continuo

“*Nigra sum*” (mottetto)

per voce sola (T) e basso continuo

“*Laudate pueri*” (salmo)

“a 8 voci [SSAATTBB] sole nel organo” (scritto per esteso a tre parti)

“*Pulchra es*” (mottetto)

a due voci (SS) e basso continuo (scritto per esteso a tre parti)

“*Laetatus sum*” (salmo)

a sei voci (SSATTB) e basso continuo

“*Duo seraphim*” (mottetto)

a tre voci (TTT) e basso continuo (scritto per esteso a tre parti)

“*Nisi Dominus*” (salmo)

a dieci voci (divise in due cori: STTTB e SATTB) e basso continuo

“*Audi, coelum, verba mea*” (mottetto)

“prima ad una voce sola” (T) e basso continuo, a tratti con effetti d’“eco”, poi a sei voci (SSATTB) e basso continuo

“*Lauda, Jerusalem*” (salmo)

a sette voci (SSAATBB) e basso continuo

Sonata sopra “Sancta Maria” (sonata)

per S (“Parte che canta sopra la sonata a 8”) ed otto parti strumentali (due violini da braccio, due cornetti, un trombone, un trombone o una viola da braccio, un trombone doppio) più il basso continuo

“*Ave, maris stella*” (inno)

a otto voci divise in due cori (SATB e SATB) e basso continuo, con ritornelli strumentali a cinque (SSATB) e basso continuo

“*Magnificat*” I (canto)

“septem vocibus [SSATTBB] et sex instrumentis” (due violini, tre cornetti ed una viola da braccio) più il basso continuo (con le indicazioni dei registri per l’organo)

“*Magnificat*” II (canto)

a sei voci (SSATTB) e basso continuo (con le indicazioni dei registri per l’organo)

La quotidiana liturgia vespertina (in canto gregoriano) prevede normalmente la seguente serie:

- | | |
|--------------------|---------------------|
| 1. versetto | 12. antifona |
| 2. responsorio | 13. salmo |
| 3. antifona | 14. antifona (= 12) |
| 4. salmo | 15. antifona |
| 5. antifona (= 3) | 16. salmo |
| 6. antifona | 17. antifona (=15) |
| 7. salmo | 18. capitolo |
| 8. antifona (= 6) | 19. inno |
| 9. antifona | 20. verso |
| 10. salmo | 21. antifona |
| 11. antifona (= 9) | 22. cantico |

Se si confronta questa lista con l'indice dei *Vespri* stampati da Monteverdi, è facile verificare la funzionalità liturgica del contenuto di tale raccolta. In essa troviamo infatti brani corrispondenti al n. 2 (responsorio), ai nn. 4, 7, 10, 13 e 16 (salmi), al n. 19 (inno) e al n. 22 (cantico): in quest'ultimo caso, addirittura in doppia versione. Ma risulta altrettanto evidente come manchino numeri intermedi, e siano invece presenti – addirittura, intercalati – mottetti e una *Sonata* che invece non appartengono in senso stretto a tale serie.

Ciò ha indotto alcuni studiosi a ritenere non omogenea la collezione monteverdiana del 1610. C'è però chi ha fatto notare come la loro particolare disposizione all'interno di questa stampa sarebbe piuttosto singolare per brani che, dunque, non rientrerebbero nel progetto liturgico ripetutamente espresso tanto nel frontespizio della pubblicazione, quanto nel titolo della sezione del volume entro cui figurano: se effettivamente fossero estranei al resto, perché collocarli tra i salmi, e non piuttosto raggrupparli in una zona a sé, omogenea e appartata?

Il volume organizzato da Monteverdi può però recuperare unitarietà e compattezza se quei mottetti polifonici e la *Sonata* li si “legge” come sostitutivi generici di una parte delle antifone gregoriane appropriate, secondo un uso all'epoca ben documentato. Così, dotati di testi liturgicamente meno specifici, la raccolta non veniva più ad essere legata ad una festa mariana in particolare, e diveniva valida per quasi tutte, se non addirittura una manifesta-

zione devozionale senza specifici doveri di stretta conformità al canone liturgico.

L'opera presenta dunque finanche tipograficamente una consequenzialità, una logica costruttiva assai vincolante: dedicata ad un'unica categoria cerimoniale (le solennità in onore della Vergine), si articola variamente ma in modo compatto secondo un percorso del tutto preordinato e unitario. Tanta rigidità la rende senza dubbio scarsamente maneggevole, dando l'impressione che Monteverdi tenesse in poco conto la sua praticabilità. Sua intenzione, insomma, non sarebbe stata quella di confezionare un prontuario di musica liturgica ad ampio uso e di larga commerciabilità, con gli opportuni adattamenti buono per complessi ecclesiastici di tutte le taglie. Monteverdi non era maestro presso qualche chiesa più o meno importante, né scriveva per oscuri colleghi di cappelle più o meno ricche. Il suo era un volume soprattutto di rappresentanza, che il responsabile musicale di una grande corte principesca dedicava al papa confidando di trarne un vantaggio professionale, e quindi profondendovi tutte le risorse della propria tecnica e di un'incondizionata inventiva. Nel far ciò, lo organizzava come un rito tanto grandioso quanto ideale a celebrazione della Madonna, e perciò appunto alquanto generico e indeterminato.

La fastosità cerimoniale di questo rito vespertino s'impone subito col responsorio che lo apre (*Domine, ad adiuvandum*), in cui la recitazione sillabica corale – una specie di falsobordone (cioè la declamazione polifonica a note ribattute) in canto misurato, segmentato dal periodico ripresentarsi di un ritornello – viene sontuosamente affiancata in parallelo dagli squilli di una fanfara strumentale: un indubbio segnale d'inizio di cui è stata notata la significativa analogia con un altro brano dotato delle medesime funzioni introduttive in una manifestazione di corte, cioè la “toccata” che prelude all'*Orfeo* monteverdiano del 1607.

Segue la serie dei salmi intercalati dai mottetti. Tra Cinque e Seicento, accanto alla tradizionale composizione polifonica secondo i principi del contrappunto e dell'imitazione, la musica sacra aveva iniziato a far uso di nuove tecniche quali il basso continuo, le voci soliste, gli strumenti con parti autonome affiancati alle voci, polifonia ad

organici anche ristretti (duetti, trii) e vivacizzata dal massiccio avvalersi di valori brevi, nonché talora incline ad un carattere “parlante” ottenuto grazie a figurazioni sillabiche e a note ribattute. Più che nei brani che costituivano la messa, queste novità avevano trovato applicazione soprattutto nei vespri. Tutti i testi canonici del vespro qui intonati da Monteverdi (responsorio, salmi, inno, cantico) presentano organici a larga scala, con un minimo di sei voci e fino a otto e dieci (divise in due cori), eventualmente con cinque o sei parti strumentali in aggiunta al basso continuo (i primi e gli ultimi due brani). Qui la scrittura polifonica tradizionale, magari nella stereofonica versione a doppio coro, viene “modernamente” strutturata grazie all’uso di articolazioni strofiche e di *refrain*, di ritornelli strumentali, dell’alternanza soli-tutti in cui episodi a sonorità massiccia e perfino fragorosa lasciano il posto ad altri con organico selezionato. L’impiego di elementi periodici anche laddove non erano in pratica imposti dalla natura strofica della composizione, com’è invece il caso dell’inno *Ave, maris stella*, torna utile a Monteverdi per articolare i brani di maggior lunghezza, le dimensioni dei quali potevano creare qualche problema di tenuta strutturale, aggravato dal voto di ripresentare costantemente il canto fermo gregoriano che il compositore si era auto-imposto. Organizzati secondo principi strofici più o meno evidenti (ed anzi il più delle volte dissimulati sotto una rigogliosa apparenza inventiva), oppure mediante il ripresentarsi – con cadenza stringente o dilatata – di determinati materiali musicali identici, sono dunque i salmi *Dixit Dominus* e *Laetatus sum*, mentre il *Laudate pueri* e il *Nisi Dominus* si affidano piuttosto al ricorrere di una medesima soluzione tecnica (l’opposizione tra le sezioni esterne ad organico completo e i trii vocali centrali nel primo, e nell’altro il riecheggiarsi dei due cori alternati).

Se questo stile, pur qualificabile come moderno, affondava le proprie radici in abitudini compositive del tardo Cinquecento, i mottetti frapposti ai salmi si ricollegavano invece a quel tipo di composizioni a voci sole e basso continuo che aveva iniziato ad apparire appena da un decennio a quella parte. Il mottetto *Nigra sum* inaugura invece la serie dei *sacri concentus* inframmezzati ai salmi. In

gran parte si tratta di composizioni a voci sole e basso continuo sul tipo di quelle contenute nelle raccolte di Viadana, Leoni, Durante e Bonini che tra il 1600 ed il 1610 avevano fornito i primi saggi di canto solistico in ambito liturgico. Monteverdi adotta tutti gli atteggiamenti stilistici di quel repertorio monodico, dalla compostezza perlopiù sillabica di *Nigra sum* al sempre più lussureggiante vocalismo dei mottetti successivi: insieme, persegue fantasiosamente (madrigalisticamente, verrebbe da dire) gli ideali di piena resa espressiva dei testi intonati, abbandonandosi alla suggestione delle immagini e all'invenzione dei relativi equivalenti sonori. Un sentore di teatralità contengono tanto *Duo seraphim* quanto *Audi, coelum, verba mea*, mottetti rispettivamente a dialogo e in eco nei quali le voci finiscono per incarnare sonoramente i protagonisti ideali di quelle situazioni sceniche altrettanto immaginarie.

Un caso a sé è costituito dalla *Sonata sopra "Sancta Maria, ora pro nobis"*, i cui veri protagonisti sono gli strumenti. Il soprano infatti vi intromette per una decina di volte irregolarmente e ad intermittenza l'invocazione "Sancta Maria, ora pro nobis" intonata sulla melodia in uso per le litanie dei santi, secondo i modi del mottetto con soggetto ostinato e della sonata strumentale con voce, di cui avevano fornito esempi Arcangelo Crotti e Giovanni Gabrieli, e ne avrebbe fornito Girolamo Frescobaldi.

Le due versioni del *Magnificat* che chiudono l'opera potrebbero rappresentare la possibilità di scelta tra una redazione più grandiosa – il *Magnificat* I – ed una per così dire meno imponente – il *Magnificat* II –, oppure più probabilmente costituire la soluzione idonea per le cosiddette "feste doppie", quelle cioè che avevano primi e secondi vespri solenni, da cantarsi la vigilia ed il giorno stesso della festa. In entrambe le composizioni Monteverdi sceglie di mutare soluzioni tecniche e di stile ad ogni singolo versetto, fornendo un vario campione di soluzioni creative che in ogni caso trovano coesione nel comune riferimento al sempre presente *cantus firmus* gregoriano.

L'impressione che anche oggi l'ascoltatore riceve da questo imponente lavoro monteverdiano è quello di una straordinaria e quanto mai inventiva rassegna di soluzioni, tanto nei testi salmodici – più estesi –, quanto in quelli

mottettistici, e sempre però evitando il pericolo di gratuita esibizione, di catalogo delle varie possibilità. Tanto il *Vespro* quanto la *Missa “In illo tempore”*, in cui si era cimentato con le più complesse ed artificiose pratiche della musica sacra, presentano l’aspetto della *summa* monumentale e dimostrativa, pur nella varietà dei moduli impiegati, proponendosi come celebrazioni granitiche e fortemente compatte delle risorse inventive e professionali che il loro autore esibiva.

Paolo Fabbri

Gli artisti



OTTAVIO DANTONE

Diplomato in organo e clavicembalo nel Conservatorio “Verdi” di Milano, ha intrapreso giovanissimo la carriera concertistica, dedicandosi fin dall’inizio allo studio e al costante approfondimento della musica antica, e segnalandosi presto all’attenzione del pubblico e della critica.

Nel 1985 ha ottenuto il premio di basso continuo al Concorso Internazionale di Parigi, e nel 1986 è stato premiato al Concorso Internazionale di Bruges (due dei concorsi di clavicembalo più importanti del mondo), primo italiano ad aver ottenuto tali riconoscimenti a livello internazionale. Dal 1996 è il direttore musicale dell’*Accademia Bizantina* di Ravenna.

Nel 1999 ha debuttato nell’opera con la prima esecuzione in tempi moderni del *Giulio Sabino* di Giuseppe Sarti; da allora affianca alla sua abituale attività di solista e leader di gruppi da camera quella ormai intensa di direttore d’orchestra, estendendo il suo repertorio all’opera, nonché al periodo classico e romantico, accostando al repertorio più conosciuto la riscoperta di titoli meno eseguiti o

in prima esecuzione moderna. Nella primavera del 2005 ha diretto con grande successo il *Rinaldo* di Händel per la regia di Pier Luigi Pizzi al Teatro alla Scala di Milano. Di Händel ha diretto anche l'*Orlando* al Teatro Alighieri di Ravenna nella stagione 2003-2004, per ritornarvi l'anno successivo col *Ritorno d'Ulisse in patria* di Monteverdi.

È regolarmente ospite dei più prestigiosi teatri d'opera e dei festival internazionali più importanti del mondo. Molte le registrazioni radiofoniche e televisive in Italia e all'estero, nonché quelle discografiche, sia come solista sia come direttore, per le quali ha ottenuto prestigiosi premi e riconoscimenti dalla critica internazionale. Dal 2003 incide per la Decca.



SERGIO BALESTRACCI

Torinese, dopo aver iniziato gli studi musicali al conservatorio di Piacenza ha studiato flauto diritto con Edgar Hunt, diplomandosi successivamente in questo strumento al Trinity College of Music di Londra. Laureatosi in Storia moderna all'Università di Torino, ha iniziato presto un'attività concertistica, come strumentista e come vocalista, nel campo della musica rinascimentale e barocca, contribuendo tra i primi in Italia alla riscoperta di quel patrimonio musicale. Direttore dell'Accademia Fontegara di Torino sin dalla sua fondazione nel 1971 (ancora nel 1995 ha partecipato alle celebrazioni di Gabrieli con il Consort of Music per la Biennale di Venezia), ha diretto l'Orchestra dell'Università di Padova e l'European Baroque Ensemble (*Passione secondo Giovanni* di J.S. Bach nel 1987). Fondatore dell'Accademia del Flauto dolce di Torino, ha curato la revisione di diverse composizioni settecentesche presentate in prima esecuzione moderna (tra cui l'oratorio *David* di Alessandro Scarlatti), e ha partecipato a numerose edizioni della rassegna Settembre Musica nella città natale. Di recente ha diretto il *Totila* e i grandi Mottetti op. 9 di Giovanni Legrenzi nel terzo centenario della morte di questo compositore, e ha curato una rappresentazione teatrale della *Pazzia senile* di Banchieri per il Festival of Fine Arts di New York alla Merkin Concert Hall; nel 1991 ha diretto inoltre una versione rappresentativa dei madrigali di Monteverdi per la Reggia di Caserta e per lo Oude Muziek Festival di Utrecht. Ha eseguito in prima esecuzione moderna la *Passione di Gesù Cristo* di Caldara su testo del Metastasio. Nel 1994 è stato tra i fondatori dell'orchestra barocca Academia Montis

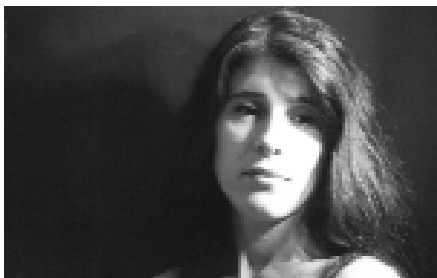
Regalis, con cui ha eseguito il *Magnificat* e l'*Oratorio di Pasqua* di J.S. Bach. Già insegnante di Letteratura poetica e drammatica al Conservatorio di Alessandria, attualmente insegna flauto dolce al Conservatorio "Pollini" di Padova. Da tempo attivo come musicologo (è stato docente nella Scuola di Alto Perfezionamento Musicale di Saluzzo e nell'Accademia Filarmonica Trentina; ha insegnato Storia della Prassi esecutiva presso nel Conservatorio "Verdi" di Milano), affianca lo studio della musica barocca italiana a quello della trattistica rinascimentale e barocca: nel 1992 ha pubblicato la prima traduzione italiana dell'importante *Saggio sulla vera arte di suonare il flauto traverso* di Quantz, e nel 1997 ha dato alle stampe uno studio sulla *Cappella Regia a Torino nel secolo XVIII*, per conto della Accademia di Santa Cecilia. Dal 1996 collabora stabilmente con La Stagione Armonica, della quale è direttore principale e artistico dal 1997.

ALESSIO RANDON

Nato a Brogliano nel 1947, dopo gli studi umanistico-letterari si specializza in Canto al Conservatorio di Padova, e in Musica sacra e Canto gregoriano al Pontificio Istituto Ambrosiano di Milano. È titolare della cattedra di Esercizi corali nel Conservatorio di Rovigo.

Cantore solista della Nova Schola gregoriana di Verona con Luigi Agustoni e Alberto Turco, fondatore e direttore della Schola femminile gregoriana “Aurora surgit” e della “Schola polifonica alternatim”, è attivo come docente in corsi di vocalità, canto gregoriano e polifonia sacra.

I concerti, le incisioni discografiche (oltre 30 titoli), l'insegnamento, i premi internazionali (Orfeo d'oro dell'Accademie Nazionale du Disque Lyrique di Parigi, “Diapason d'or” dal periodico discografico francese “Diapason”), lo vedono protagonista nell'interpretazione semiologia del repertorio gregoriano. Negli ultimi tempi, Alessio Randon rivolge particolare attenzione al *cantus planus binatim*, l'antica arte, tipicamente popolare, di biscantare la melodia data, testimoniata nella liturgia medioevale e giunta, attraverso un percorso ininterrotto, fino ai nostri giorni. Su questa linea si pongono anche le attuali esperienze di improvvisazione e ibridazione attorno al canto piano con le voci di Nicola Bellinazzo, Giorgio Mazzucato, Manuel Scalmati, Mariano Zarpellon, e con gli strumentisti Michel Godard (serpentone) e Peter Epstein (sax soprano).



EMANUELA GALLI

Milanese e si è diplomata in canto al Conservatorio di Musica di Mantova, e alla passione per la letteratura liederistica ha affiancato subito una particolare dedizione al repertorio barocco.

Ha collaborato con vari maestri quali Ottavio Dantone, Antonio Florio, Francesco Bonizzoni, Gustav Leonhardt, F. Fanna, A. Frigè, M. Mencoboni, E. Gatti, J. Tubery, Diego Fasolis, Gabriel Garrido, C. Cavina. Ha collaborato con vari gruppi musicali tra cui l'Accademia Bizantina, la Cappella della Pietà dei Turchini, Elyma, La Risonanza, La Venexiana, Pian & Forte, la Fenice di Sens (Francia), Piccolo Concerto Wien, Milano Classica, I Sonatori della Gioiosa Marca. È stata inoltre ospite di importanti festival e teatri italiani ed europei: tra i molti, il San Carlo di Napoli, il Massimo di Palermo, la Fenice di Venezia, Santa Cecilia a Roma, il Petruzzelli di Bari, Settembre Musica di Torino, Musica e Poesia a San Maurizio, La Zarzuela di Madrid, la parigina Cité de la Musique, La Folle Journée di Nantes, il Festival di Brugge.

Nell'opera ha interpretato Drusilla nell'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi, Alcina nel *Rapimento di Ruggero dall'Isola di Alcina* di Francesca Caccini diretta da Gabriel Garrido; Erosmina nella *Finta Cameriera* di G. Latilla, Cupido e Maria Madre nella *Colomba Ferita* di Francesco Provenza, Belluccia nei *Zite 'n galera* di Leonardo Vinci con la direzione di Antonio Florio, Didone nell'opera omonima di Francesco Cavalli al Concertgebouw di Amsterdam con la direzione di Gabriel Garrido, Mergellina nell'*Uccellatrice* di Niccolò Jommelli con l'Orchestra di Milano Classica diretta da Vanni Moretto; ha preso parte alla prima rappresentazione in tempi moderni del

Montezuma di Vivaldi al Teatro De Doelen di Rotterdam, diretta da F. Sardelli.

Ospite di Claudio Abbado al Castello di Venosa per cantare i madrigali di Gesualdo, ha cantato ad Innsbruck lo *Stabat Mater* di Boccherini, inciso per ORF, col Piccolo Concerto Wien. Ha interpretato ed inciso *Susanna* nell'omonimo oratorio Alessandro Scarlatti con E. Gatti.

Ha inciso per Opus 111, Glossa, Amadeus, Agorà, Stradivarius, E Lucevan Le Stelle. Ha collaborato con Rai3, ORF e con la RadioTelevisione della Svizzera Italiana.



FRANCESCA LOMBARDI MAZZULLI

Nata a Varese nel 1983, studia Canto lirico a Conservatorio “Verdi” di Milano, e pianoforte con Francesco Miotti. Negli ultimi anni ha partecipato ad alcuni masterclass, con Gary Graden sulla musica contemporanea, con Luciana Serra, e a Locarno con Giovanna Canetti. Dal 2003 insegna di pianoforte e musica per bambini secondo il metodo Yamaha.

Fin da giovanissima solista in alcuni cori di voci bianche, nel 1998 entra nel Gruppo Polifonico “Josquin des Pres” diretto da Francesco Miotti, di cui è solista dal 2000, per poi esibirsi con svariate formazioni. Nel 2001 viene selezionata come unica italiana per il Coro Europeo e canta come solista in in Svezia e Norvegia diretta da Carl Hogset e Gary Graden. Dal 2002 fa parte del Coro da Camera del Conservatorio “Verdi” di Milano diretto dal Maestro Bruno Casoni con il quale ha eseguito diversi concerti. Nel 2002 esegue come solista le *Vesperae Solemnes de confessore* e la Missa Brevis KV 259 di Mozart. Nel 2003 viene selezionata per il Coro Italiano diretto da Filippo Maria Bressan. Nello stesso anno si presenta in concerto come solista per la rassegna Syntagma diretta da Antonio Scaio-li. Dal 2003 si è esibita in varie rassegne lombarde; nel 2005 è diretta da Ottavio Dantone in un concerto per le Feste D’Apollo di Parma e in una esecuzione dell’oratorio di Johann Adolf Hasse *Sant’Elena al Calvario*.



ALESSANDRO CARMIGNANI

Pisano, si è diplomato in Canto al Conservatorio “Cherubini” di Firenze con M.G. Germani. Perfezionatosi con Fosco Corti, ha affiancato all’emissione tenorile quella da controtenore; dopo gli studi tradizionali si è recato all’estero ed in seguito a Venezia, dove si è perfezionato nella pratica della musica antica.

Ha debuttato nel *Rinaldo* di Händel nel 1991, con la direzione di Piero Bellugi e la regia di Pier Luigi Pizzi. In seguito si è esibito in importanti sedi in Italia e all’estero: Comunale di Firenze (*Orfeo* di Monteverdi con René Jacobs e Luca Ronconi; *Il ritorno d’Ulisse in patria* diretto da Trevor Pinnock con la regia di Ronconi), Comunale di Bologna (*Carmina Burana* di Orff), Festival di Torre del Lago, Teatro Filarmonico di Verona (*L’Amfiparnaso* di Orazio Vecchi con la regia di Pier’Alli), Teatro Massimo “Bellini” di Catania (*Rinaldo & C.* di Azio Corghi diretto da Will Humburg e Giuliano Montaldo), Teatro dell’Opera di Roma (*Giulio Cesare* di Häendel, diretto da John Nelson con la regia di Piero Fassini); Teatro “Verdi” di Pisa (*Orfeo* di Monteverdi, *Tamerlano* di Haendel), per l’inaugurazione del Teatro di Crema ha cantato nell’*Eliogabalo* di Cavalli diretto da Roberto Solci. Ha cantato inoltre per Ravenna Festival, e al Teatro Alighieri è apparso come Licco nell’*Ercole amante* di Cavalli.

Ha collaborato come solista con importanti direttori quali Massimo De Bernart, Jan Latham-Koenig, Donato Renzetti, Alain Guingal, Thomas Hengelbrock, Rinaldo Ales-

sandrini, e con Pedro Memelsdorff per quanto riguarda la musica medievale. Si è esibito in tutta Europa, e ancora in Egitto, Israele Stati Uniti, Giappone.

Al suo attivo ha numerose incisioni discografiche per varie etichette: Tactus, Symphonia, Bongiovanni, Cpo, Erato, Opus 111, Astrée-Auvidis, Sarx, Harmonia Mundi France, Stradivarius, Dynamic, Naxos, Virgin.



MAKOTO SAKURADA

Nato a Sapporo in Giappone, si è laureato e ha conseguito il dottorato di ricerca all'Università Statale di Belle Arti e della Musica di Tokyo. Si è perfezionato nel canto lirico con Gianni Fabbrini al Conservatorio "Martini" di Bologna; studia tecnica vocale con William Matteuzzi e canto barocco con Gloria Banditelli.

Ha eseguito l'*Elias* di Mendelssohn con Sawallisch nel 2001 a Tokyo. Particolarmente attivo nel repertorio sacro, ha curato soprattutto la produzione bachiana (*Passione secondo Giovanni* e *secondo Matteo*, *Oratorio di Natale*, *Messa in si minore*, *Magnificat*, diverse cantate); ha interpretato il *Messiah* di Händel, il *Requiem* di Mozart, *La Creazione* di Haydn, la *Petite Messe Solennelle* di Rossini, e ha collaborato in Italia e all'estero con numerosi gruppi e direttori quali l'Accademia Bizantina diretta da Ottavio Dantone, l'Europa Galante di Fabio Biondi; Il Giardino Armonico, la Cappella della Pietà dei Turchini diretta da Antonio Florio, la Venice Baroque Orchestra di Andrea Marcon, I Barocchisti di Diego Fas-

lis. Inoltre ha collaborato con l'Ensemble Concerto, La Stagione Armonica, I Madrigalisti Ambrosiani. Dal 1995 collabora col direttore Masaaki Suzuki e il Bach Collegium Japan, con i quali ha inciso diverse opere di Bach, Buxtehude e Schütz, esibendosi in Europa, Stati Uniti, Australia e Israele. Ha collaborato anche con Philippe Herreweghe, e La Petite Bande di Sigiswald Kuijken. Nel 2002 ha vinto il prestigioso Concorso internazionale di Musica antica di Bruges.

Nell'opera, ha cantato nella *Cenerentola* e nella *Cambiale di matrimonio* di Rossini; nelle *Nozze di Figaro*, nel *Ratto dal serraglio* e nel *Don Giovanni* di Mozart (con P. Connelly al Nuovo Teatro Nazionale di Tokyo). Con la Cappella della Pietà dei Turchini è apparso nel *Montezuma* di Di Maio ad Aschaffenburg e al Teatro Mercadante di Napoli, e nella *Partenope* di Vinci a Crotone e al Festival Internazionale di Beaune. L'Europa Galante di Fabio Biondi lo ha invitato in tournée in Spagna a Madrid e a San Sebastian ad eseguire musiche di Alessandro Scarlatti. Con l'Accademia Bizantina di Ottavio Dantone ha eseguito l'Oratorio di Natale di Bach a Ravenna ed è stato Eurimaco nel *Ritorno d'Ulisse in Patria* di Monteverdi.



MARIO CECCHETTI

Dopo l'esordio giovanile come violoncellista in complessi cameristici, si è dedicato all'attività vocale dal 1977, diplomandosi con lode al Conservatorio di Pesaro.

Perfezionatosi con L. Kozma e Sesto Bruscantini, si è specializzato poi nella vocalità e nel repertorio barocco collaborando con direttori quali Rinaldo Alessandrini, Sergio Balestracci, René Clemencic, Alan Curtis, Ottavio Dantone, Gabriel Garrido, Roberto Gini, Toon Kopmann, B. Kujiken, Andrea Marcon, Jordi Savall, Sergio Vartolo. Nel repertorio classico e romantico ha lavorato con Gianandrea Gavazzeni, Peter Maag, Bruno Campanella.

Si è esibito a Parigi al Théâtre du Chatelet e all'Odeon, e a Lione, Metz, al Festival internazionale di Musica antica di Saintes, a Beaune, Madrid, ai Musikverein ai Wiener Festwochen di Vienna, al festival di Musica Antica di Innsbruck e al Festival di Salisburgo, all'Holland Festival di Amsterdam, al Kunstfestival di Bruxelles, alla Fondazione Gulbenkian di Lisbona, Liegi, Ginevra, Basel, Lugano, Praga, Budapest, e ancora in Egitto e in Corea del Sud, alla Carnegie Hall di New York, alla Kioi Hall di Tokyo. In Italia ha partecipato a numerose manifestazioni per le principali organizzazioni musicali e per i maggiori teatri. Ha inciso per Tactus, Divox, Frequenz, Bongiovanni, Nuova Era, Virgin Classic, K 617, Hungaroton e Ricordi, e ha partecipato a trasmissioni radiofoniche e televisive per Rai Radio 3, Rai Sat, la Televisione Olandese, e per la Radio Televisione della Svizzera Italiana.



RAFFAELE GIORDANI

Nato a Ferrara nel 1977, laureato in Chimica, ha studiato canto al Conservatorio “Frescobaldi” di Ferrara con Leonardo De Lisi e Garbis Boyadjian. S’interessa soprattutto di musica antica, barocca e contemporanea, e collabora con alcuni tra i più importanti ensemble vocali italiani di musica antica, con cui si esibisce in Italia e all’estero. Tra i gruppi più rinomati: l’Accademia Bizantina diretta da Ottavio Dantone, Vox Altera – Solisti Italiani di Polifonia diretti da Massimiliano Pascucci. Ha inciso per “Amadeus” con La Stagione Armonica diretta da Sergio Balestracci, e per Tactus con I Cantori di Lorenzo diretti da Filippo Bressan. Ha partecipato come solista alle produzioni del coro “Costanzo Porta” diretto da Antonio Greco al Festival Monteverdi di Cremona e al Festival di Spoleto.

Assieme al pianista Marco Giardini ha eseguito, nel marzo del 2004, alcuni Lieder di Haydn nell’ambito dei “Concerti nel Ridotto” al Teatro Comunale di Ferrara.

Dal novembre di quest’anno inizierà a collaborare col “Concerto Italiano” diretto da Rinaldo Alessandrini, con cui eseguirà il Sesto e l’Ottavo libro dei Madrigali di Claudio Monteverdi.



FULVIO BETTINI

Ha iniziato a cantare da bambino come voce bianca, ha seguito i corsi del Pontificio Istituto di Musica Sacra di Milano e ha proseguito gli studi musicali al Conservatorio “Verdi” di Milano con Margareth Hayward. Grazie a numerosi seminari in Olanda e Germania si è poi specializzato nel repertorio barocco e in quello sinfonico-vocale. Fulvio Bettini collabora regolarmente con alcuni tra i maggiori ensemble con strumenti originali: Il Giardino Armonico, Les Concerts de les Nations/La Capella Real de Catalunya, La Petite Bande, I Barocchisti, Accademia Bizantina, Ensemble Baroque de Limoges, Zefiro, I Sonatori della Gioiosa Marca, ed è ospite delle maggiori istituzioni musicali europee: Festival di Salisburgo, Osterklang di Vienna, Festival di Schwetzingen, Händel Festival di Halle, Lucerne Festival, Folle Journée di Nantes, Musica e Poesia a San Maurizio, Settimane Bach di Milano, Festival Internazionale di Musica Antica di Urbino, Festival Monteverdi di Cremona, Accademia Chigiana di Siena, Settembre Musica di Torino, Teatro Real di Madrid, Teatro Liceu di Barcellona, Teatro de la Zarzuela di Madrid, Opéra National de Bordeaux, Teatro Donizetti di Bergamo, Piccolo Teatro di Milano.

Il suo repertorio spazia dal Rinascimento al secolo XX, con una particolare predilezione per il repertorio barocco: in particolare, è uno tra i più apprezzati solisti bachiani in Italia. Tra gli impegni più significativi la cantata *Apollo e Dafne* di Händel allo Händel Festival di Halle, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi con Il Giardino Armonico al Festival barocco di Melk e al Karajan Centrum di Vienna. Ha interpretato anche pagine di rara esecuzione come il *Lélio* di Berlioz con l'Orchestra Sinfonica della Svizzera Italiana, e ha preso parte alla prima italiana dell'opera di Philip Glass, *Satyagraha*.

Nell'opera, ha cantato tra l'altro nell'*Orfeo* di Monteverdi Graz e Madrid; nell'*Agrippina* di Händel al Festival Styriarte del 2000, e nel *Farnace* di Vivaldi coprodotto dal Teatro de la Zarzuela di Madrid e dall'Opéra National de Bordeaux; nella *Fida ninfa* di Vivaldi ai festival Musikfestspiele Potsdam Sanssouci e Bayreuther Barock.

Fulvio Bettini ha inciso per Auvidis Astrée, Alia Vox (*Farnace* di Vivaldi), Chandos (*Il mondo alla roversa* di Galoppi), Bongiovanni, La Bottega Discantica, BBC, Rai, Radio Televisione della Svizzera Italiana, ORF. Tra i suoi prossimi impegni, una ripresa della *Fida ninfa* ai Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, e il *Don Chisciotte in Sierra Morena* di F. Conti con René Jacobs alle Innsbrucker Festwochen der alten Musik e al Festival di Beaune. Sempre con Jacobs canterà nell'*Incoronazione di Poppea* alla Staatsoper unter den Linden Berlin e al Teatro della Monnaie di Bruxelles. Nel 2006 Fulvio Bettini debutterà come Leporello nel *Don Giovanni* diretto da Sigiswald Kujken al Festival di Bearn.



MATTEO BELLOTTO

Dopo i diplomi in clarinetto e Didattica della musica al Conservatorio “Martini” di Bologna, si dedica allo studio del canto sotto la guida di Gastone Sarti.

Frequenta principalmente il repertorio barocco e, collabora con direttori quali Rinaldo Alessandrini, Gabriel Garrido, Diego Fasolis e C. Cavina, con il cui ensemble, La Venexiana, ha effettuato due tournèe negli Stati Uniti. Partecipa regolarmente a importanti festival europei di musica barocca quali il Festival Monteverdi di Cremona, e Festival di Ambronay, Bruges, Anversa.

Ha inciso musiche sacre e oratori di Vivaldi, Stradella, Monteverdi, Schutz, per Opus 111, Glossa, Symphonia, Tactus, Brilliant.

Alla musica antica affianca l'interesse per il repertorio contemporaneo: nel 2004 ha eseguito musiche di Gavin Bryars in prima assoluta con l'ensemble svizzero Vox Altera, ha interpretato Pilato nella *Passio Christi* di Giancarlo Facchinetti, e Superman nell'opera *Mister Me* di Luca Mosca.

ACCADEMIA BIZANTINA



violini

Stefano Montanari
Fiorenza De Donatis

viole

Diego Mecca
Paolo Zinzani

viola da gamba

Rodney Prada

violoncello

Marco Frezzato

violone

Nicola Dal Maso

tiorba

Tiziano Bagnati

arpa

Marta Graziolino

cornetti

Doron Sherwin
Ueno Kuniko

tromboni

Ermes Giussani
Mauro Morini
David Yacus

organo

Romano Valentini

organo e direzione

Ottavio Dantone

L'Accademia Bizantina nasce nel 1983 a Ravenna, costituita e gestita dagli stessi musicisti che la compongono. Negli anni '90, l'ingresso in orchestra del clavicembalista Ottavio Dantone segna una svolta decisiva nella storia del gruppo. Nel 1996 l'Accademia decide di affidare a Dantone la direzione musicale, amplia notevolmente il proprio repertorio e inizia un lavoro di ricerca sugli stili e la prassi esecutiva barocca, sul suono e la tecnica degli strumenti antichi, che la porterà ad essere presente nelle rassegne e nei festival nazionali e internazionali più importanti, e ad effettuare tournée in tutta Europa, Israele, Giappone, Messico, Stati Uniti, Sud America.

Appartengono già a questa nuova "stagione" numerose incisioni discografiche, dedicate tra i molti a compositori quali Corelli, Frescobaldi, Galuppi, B. Marcello, Purcell, Sarti, A. Scarlatti, Vivaldi, e recensite dalle più qualificate riviste specializzate. Oggi l'Accademia Bizantina incide per Decca; due i cd che la casa londinese ha già pubblicato: un album dedicato alla musica vocale e strumentale dell'*Arcadia*, con il controttenore Andreas Scholl, e un altro dedicato interamente ad Alessandro Scarlatti, con Ottavio Dantone solista al cembalo.

In questi ultimi anni l'Accademia si è cimentata anche nel repertorio operistico affrontando partiture di Sarti, Spontini, Pergolesi, Monteverdi e Händel. Ovunque la critica ha riconosciuto a Dantone e alla compagine orchestrale la capacità di offrire esecuzioni raffinate, pertinenti al contesto storico di produzione ed al linguaggio musicale dell'epoca.

Il 2004 ha visto Accademia Bizantina impegnata ad eseguire l'*Orlando* di Händel per i Teatri di Ravenna e Ferrara, *Il Flaminio* di G.B. Pergolesi per i festival di Beaune e Jesi, *Il ritorno d'Ulisse in Patria* per otto Teatri italiani, tra cui l'Alighieri di Ravenna. Nell'autunno del 2005, l'Accademia sarà impegnata in una lunga tournée a fianco del controttenore Andreas Scholl, durante la quale si esibirà nelle più prestigiose sale da concerto d'Europa.

L'Accademia Bizantina è oggi una "compagnia musicale" fondata sulla qualità e sulla fedeltà dell'interpretazione, ma che affronta il repertorio "antico" senza mai rinunciare al proprio apporto creativo, tesa com'è a risvegliare un nuovo gusto estetico, una nuova passione per l'ascolto, una nuova riflessione sul compito della musica e del musicista.

LA STAGIONE ARMONICA



La Stagione Armonica

soprani

Pierangela Forlenza
Sonia Marcato
Silvia Toffano
Grazia Abbà
Federica Cazzaro
Stefania Cerutti

tenori

Alessandro Gargiulo
Roberto Gonella
Stefano Palese
Michele Da Ros
Alberto Mazzocco
Nicolò Pasello

contralti

Maria Ilaria Cosma
Luisa Fontanieri
Viviana Giorni
Alessandra Perbellini
Cristina Velo

bassi

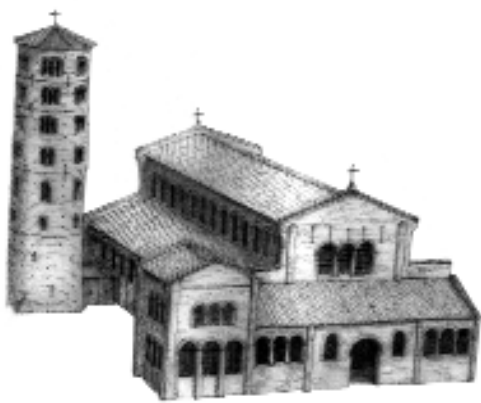
Paolo Bassi
Alessandro Magagnin
Alessandro Pitteri
Yiannis Vassilakis

Schola gregoriana

Giuseppe Fusari
Giorgio Mazzuccato
Manuel Scalmati
Mariano Zarpellon

Ensemble specializzato nel repertorio rinascimentale e barocco, fondato nel 1991 dai madrigalisti del Centro di Musica Antica di Padova, del quale hanno costituito il nucleo fondamentale dal 1981, La Stagione Armonica ha lavorato con musicisti quali Andrea Von Ramm, Anthony Rooley, Nigel Rogers, Jordi Savall, Peter Maag, Gianandrea Gavazzeni, Gustav Leonhardt, Rainard Goebel, Ottavio Dantone, Andrea Marcon, e con orchestre e gruppi strumentali tra cui Hesperion XX, l'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, Il Giardino Armonico, l'Accademia Bizantina, la Venice Baroque Orchestra. Ha partecipato ai più importanti festival e rassegne in Italia e all'estero (Musica e Poesia a San Maurizio a Milano, Ravenna Festival, Settembre Musica a Torino, Festival Abbaye d'Ambronay, York Early Music Festival), e collaborato con enti ed associazioni quali il Teatro La Fenice di Venezia, l'Ente Lirico Arena di Verona, l'Unione Musicale di Torino, la Schola Cantorum Basiliensis. Nel 2003 ha eseguito la Messa in Si minore di J.S. Bach diretta da Rainard Goebel e nel 2005 la Missa Solemnis di L.W. Beethoven diretta da Zsolt Hamar. Ha registrato per la RAI e per le radio e televisioni tedesca, svizzera, francese, belga; ha inciso per Astrée, Tactus, Denon Argo-Decca, Symphonia, Deutsche Grammophon e per la rivista "Amadeus".

Oltre che del proprio gruppo vocale e strumentale, *La Stagione Armonica* si avvale della collaborazione di cantanti solisti e strumentisti tra i più rinomati specialisti del repertorio barocco. Dal 1996, è diretta e preparata da Sergio Balestracci che ne ha assunto la direzione artistica. Dal 1997, *La Stagione Armonica* ha intrapreso lo studio e la pratica del canto gregoriano, fondando la *Schola Gregoriana de La Stagione Armonica* con Alessio Randon. Tra gli autori affrontati dall'ensemble vi sono, per il repertorio sacro, J.S. Bach, Vivaldi, Mozart, Haydn, Händel, Monteverdi, Domenico e Alessandro Scarlatti, Cavalieri, Cavalli, Gabrieli, Palestrina, Rossini, Stradella, Liszt, Schubert e Brahms, mentre il repertorio profano comprende musiche di Purcell, Monteverdi, Banchieri, Lasso, Marenzio. Dal 1996 l'ensemble collabora stabilmente con Sergio Balestracci, che dal 1997 ne ha assunto la direzione artistica.



sant'apollinare in classe

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

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

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

Tra il 1776 e il 1778, per iniziativa dell'abate Gabriele Maria

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

Nonostante le varie modifiche succedutesi durante i secoli, la basilica conserva la spazialità dell'edificio originario, con la sua pianta a tre navate, spartite da una serie di arcate, che poggiano su un'omogenea serie di colonne in marmo di Proconneso: di indubbia produzione costantinopolitana sono le eleganti basidiformi, 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 ravennati 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, attraverso la mediazione e l'intercessione del suo pastore Apollinare.

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

duce 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 scarso programma aniconico nel VI secolo (retro e fianco destro) e poi (fronte) nell'VIII, in occasione della sepoltura dell'arcivescovo Grazioso. Segue il cosiddetto sarcofago a sei nicchie, analogo ad uno conservato nel Museo Arcivescovile, databile a cavallo tra V e VI secolo, in cui la resa alquanto goffa del repertorio zoomorfo (pavoni al *kantharos* e agnelli alla

palma) non sminuisce il peculiare estro dell'impianto compositivo globale. Dopo il sarcofago della piccola Licinia Valeria (IV sec.?), privo di decorazione, ritrovato nel 1890 negli scavi del sepolcreto sottostante la basilica, si può vedere addossato alla facciata il cosiddetto sarcofago a tre e quattro nicchie, arca di origine pagana che conserva, specie nella fronte e nei fianchi, la partizione architettonica originaria del III secolo, entro la quale è stato ricavato verso l'inizio del VI secolo, forse dalla stessa maestranza del sarcofago a sei nicchie, un programma cristiano a carattere tradizionalmente simbolico (colombe, pavoni, *Agnus Dei*, croci, palme, *kantharoi*), mentre il coperchio, originariamente a tetto, è stato ridotto a forma curvilinea. Sempre in età gota è databile il cosiddetto sarcofago degli agnelli, sul lato opposto dell'ingresso, anch'esso dominato da animali simbolici, in cui la felicità compositiva del retro e soprattutto del fianco destro (Agnello mistico dinnanzi alla croce e colomba in volo recante corona, forse simbolo dello Spirito Santo), spicca di fronte alla goffa piattezza degli altri lati. All'inizio della navata sinistra è collocato il sarcofago dell'arcivescovo Felice (†723), tardo epigono della serie zoomorfa ravennate, con due pecore adoranti una croce mediana. Il seguente sarcofago con agnelli e ghirlanda d'alloro presenta un coperchio eterogeneo databile al VI secolo, mentre assai discussa è l'epoca di esecuzione della figurazione frontale della cassa, in cui la tradizionale iconografia ravennate della coppia di ovini a lato di una corona è riproposta in forma pretenziosa ma goffissima; quanto alle figurazioni ornamentali dei fianchi, rimandano sicuramente ad un periodo non anteriore al IX secolo. Altro epigono dell'immaginario zoomorfo tardoantico è lo schematico sarcofago degli agnelli cruciferi, anch'esso rielaborazione di un originale pagano, così nominato dalla piattissima figurazione frontale, in cui la croce tradizionalmente portata da Pietro e Paolo è assegnata agli agnelli, che ne fanno le veci in chiave allegorica. Per ultimo, il sarcofago dell'arcivescovo Giovanni replica il repertorio aniconico altomedioevale di quello di Grazioso.

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

Gianni Godoli

Ufficio Edizioni Ravenna Festival

responsabile

Franco Masotti

programma di sala a cura di

Tarcisio Balbo

coordinamento editoriale

Giovanni Trabalza

grafica e lay-out

Antonella La Rosa

stampa

Grafiche Morandi, Fusignano