

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

con il patrocinio di:

SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI



Basilica di San Vitale
venerdì 7 luglio 2006, ore 21

Coro Sine Nomine

Mozart a scuola da Padre Martini

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

in collaborazione con ARCUS

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
AMPLIFON
ASSICURAZIONI GENERALI
ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI PROVINCIA DI RAVENNA
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA
BANCA POPOLARE DI RAVENNA
CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ¹
CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI
CMC RAVENNA
CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA
CONTSHIP ITALIA GROUP
COOP ADRIATICA
CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
ENI
FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA DI RAVENNA
FERRETTI YACHTS
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA
GENERALI VITA
GRUPPO CASALBONI
GRUPPO POSTE ITALIANE
HAWORTH CASTELLI
ITER
LA VENEZIA ASSICURAZIONI
LEGACOOP
MERCATONE UNO
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
YOKO NAGAE CESCHINA



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

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*
Manlio e Giancarla Cirilli, *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*
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*
Alfonso e Silvia Malagola, *Milano*
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*
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*
Gian Paolo 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*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
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*
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*
SCAFI- Società di Navigazione, *Napoli*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

Coro Sine Nomine

direttore
Johannes Hiemetsberger

organo
Helenka Fleischmannova

in coproduzione con l'Opera di Santa Maria del Fiore,
nell'ambito della rassegna *O flos colende. Musica sacra a Firenze*

* Collocazione del testo a cura di Gabriele Giacomelli

° Trascrizione di Gabriele Giacomelli

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Kyrie in re minore a 4 voci e organo KV 90

Giovanni Battista Martini (1706-1784)
“Quaerite primum regnum Dei”, antifona a 4 voci
nel primo tono

Wolfgang Amadeus Mozart
“Quaerite primum regnum Dei”, antifona a 4 voci
nel primo tono KV 86 *

“Cantate Domino”, canone a 9 voci (“ter terni canite
vocibus”) in sol maggiore KV 89aII

“Kyrie”, canone a 5 voci in sol maggiore KV 89

Johann Michael Haydn (1737-1806)
“Tenebrae factae sunt”, mottetto a 4 voci
in mi bemolle maggiore MH 162

Pierre-Eugéne-François de Ligniville
(1730-1778)
Stabat Mater a 3 voci in canone °

Wolfgang Amadeus Mozart
“Alleluia”, canone a 4 voci in do maggiore KV 553
“Ave Maria”, canone a 4 voci in fa maggiore KV 554

Franz Joseph Haydn (1732-1809)
“Aus dem Danklied zu Gott”, Lied a 4 voci e organo
in mi bemolle maggiore Hob. xxvc/8

“Abendlied zu Gott”, a 4 voci e organo
in mi maggiore Hob. xxvc/9

Wolfgang Amadeus Mozart
“Ave verum corpus”, mottetto a 4 voci e organo
in re maggiore KV 618



*P.L. Ghezzi, padre Martini dirige una solenne liturgia
nella basilica romana dei SS. Apostoli.*

Wolfgang Amadeus Mozart
Kyrie in re minore a 4 voci e organo KV 90

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Giovanni Battista Martini - Wolfgang Amadeus Mozart
*“Quaerite primum regnum Dei”, antifona a 4 voci
nel primo tono*

Quaerite primum regnum Dei
et iustitiam eius
et haec omnia adjicientur vobis.
Alleluia.

Wolfgang Amadeus Mozart
*“Cantate Domino”, canone a 9 voci
(“ter terni canite vocibus”) in sol maggiore KV 89aII*

Cantate Domino omnis terra.

Wolfgang Amadeus Mozart
*“Kyrie”, canone a 5 voci (“canon ad unisonum.
Kyrie a cinque con diversi canoni”) in sol maggiore KV 89*

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Johann Michael Haydn
“*Tenebrae factae sunt*”, motetto a 4 voci
in mi bemolle maggiore MH 162

Tenebrae factae sunt,
dum crucifixissent Iesum Iudaei,
et circa horam nonam exclamavit Jesus voce magna:
Deus meus,
Ut quid me dereliquisti ?
Et inclinato capite emisit spiritum.
Exclamans Jesus voce magna ait:
Pater, in manus tuas commendo spiritum meum.
Et inclinato capite emisit spiritum.

Pierre-Eugéne-François de Ligniville
“*Stabat mater*” a 3 voci in canone

Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat filius.
Cuius animam gementem,
contristantem et dolentem
pertransivit gladius.
O quam tristis et afflita
fuit illa benedicta
Mater unigeniti.
Quae moerebat et dolebat
et tremebat cum videbat
nati poenas incliti.
Quis est homo qui non fleret
Matrem Christi si videret
in tanto supplicio?
Quis non posset contristari
Matrem Christi contemplari
dolentem cum filio?
Pro peccatis suae gentis
vidit Iesum in tormentis
et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
morientem desolatum
dum emisit spiritum.

Eia, Mater, fons amoris
me sentire vim doloris
fac ut tecum lugeam.

Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.

Sancta Mater istud agas
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide.

Fac me tecum pie flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.

Iuxta crucem tecum stare
et me tibi sociare
in planetu desidero.

Virgo virginum praeclara,
mihi iam non sis amara,
fac me tecum plangere.

Fac ut portem Christi mortem
passionis fac consortem
et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari,
fac me cruce praemuniri
ob amorem filii.

Inflammatus et accensus,
per te virgo sim defensus
in die iudicii.

Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuniri,
confoveri gratia.

Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur
paradisi gloria.

Amen.

Wolfgang Amadeus Mozart

“Alleluia”, canone a 4 voci in do maggiore KV 553

Alleluia. Amen.

Wolfgang Amadeus Mozart

“Ave Maria”, canone a 4 voci in fa maggiore KV 554

Ave Maria.

Franz Joseph Haydn

*“Aus dem Danklied zu Gott”, Lied a 4 voci e organo
in mi bemolle maggiore Hob. xxvC/8
(testo di Christian Gellert)*

Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret,

Ruhm und Ehre bring' ich dir.

Du Herr! Hast stets mein Schicksal regieret,

und deine Hand war über mir.

[*Dall’Inno di ringraziamento al Signore:* Tu sei colui cui gloria e onore sono dovuti, / gloria e onore ti invio. / Tu, Signore, hai sempre retto il mio destino / e la tua mano si è posata sopra di me.]

Franz Joseph Haydn

*“Abendlied zu Gott”, a 4 voci e organo
in mi maggiore Hob. xxvC/9
(testo di Christian Gellert)*

Herr! Der du mir das Leben

bis' diesen Tag gegeben,

dich bet' ich kindlich an;

ich bin viel zu geringe der Treue,

die ich singe,

und die du heut' an mir getan.

[*Inno della sera al Signore:* Tu Signore che mi hai donato la vita / fino a questo giorno / io adoro come un fanciullo, / io non sono degno della verità / che io canto, / e che tu oggi mi hai donato.]

Wolfgang Amadeus Mozart

*“Ave verum corpus”, motetto a 4 voci e organo in re
maggiore KV 618*

Ave verum corpus
natum de Maria Virgine
vere passum, immolatum
in cruce pro homine.
Cuius latum perforatum
unda fluxit et sanguine.
Esto nobis praegustatum
mortis in examine.

CAV. AMADEO WOLFGANG MOZART ACCAD. FILARMON: DI BOLOGNA
E DI VERONA



*Wolfgang Amadeus Mozart, Accademico Filarmonico
a Bologna decorato dell'ordine dello Speron d'oro (1777).*

*Dipinto di ignoto, Bologna, Museo Internazionale
e Biblioteca della Musica.*

Un genio a scuola

C om'è noto, furono tre i viaggi che il giovane Wolfgang Amadeus Mozart compì in Italia con la guida del padre Leopold. Nella tradizione culturale dei paesi d'oltralpe, il *Grand tour* nel bacino del Mediterraneo, e segnatamente nella penisola italiana, era una tappa obbligatoria per la formazione umanistica dei giovani appartenenti alle famiglie più in vista. L'ammirazione per la storia, il paesaggio, le solenni vestigia della cultura classica hanno fatto del Bel Paese la meta preferita per intere generazioni di tedeschi, inglesi e abitanti del Nord europeo in genere. Ma a ben vedere, i viaggi italiani di Mozart non sembrano affatto ascriversi a questa particolare tipologia. Essi furono infatti intrapresi allo scopo di promuovere il talento del giovane genio in quella che era ancora considerata la patria della musica. L'interesse per i luoghi traspare abbastanza casualmente nelle lettere rimasteci: "vorrei che tu potessi veder Firenze, la posizione di questa città, i dintorni; diresti che qui si dovrebbe vivere e morire!" scriveva Leopold alla moglie appena giunto nella capitale del Granducato. Insomma, al pratico Leopold premeva intrecciare una fitta rete di relazioni professionali più che abbeverarsi alle fonti della grande tradizione classica e umanistica.

Durante il primo viaggio, il più lungo e anche il più fruttuoso, i Mozart fecero dunque tappa a Bologna e Firenze. Nella città emiliana soggiornarono una prima volta dal 24 al 29 marzo 1770, quando conobbero il padre francescano Giovanni Battista Martini e si recarono a far visita al celebre castrato Carlo Broschi, universalmente conosciuto come Farinelli. Furono quindi una seconda volta a Bologna, dal 20 luglio al 12 ottobre del medesimo anno. In questa ulteriore occasione avvenne il noto episodio dell'affiliazione del giovane Wolfgang alla celebre Accademia Filarmonica, avvenuta per intercessione del Martini, il "sommo sacerdote" della scienza musicale italiana ed europea, vero punto di riferimento a livello internazionale per la conoscenza e la salvaguardia del patrimonio musicale occidentale, di cui il frate era un profondo studioso. La sua autorità era indiscussa e riconosciuta anche a livello politico, tanto che i musicisti che aspiravano a

partecipare ai concorsi per la nomina a maestro di qualche cappella (ruolo ancora all'epoca assai prestigioso) gli richiedevano lettere di presentazione, sicuri che una sua parola avrebbe fatta la differenza. La "prova d'iniziazione" per l'ambita nomina ad Accademico Filarmonico consisteva dunque nel comporre un brano in stile contrappuntistico su canto dato, cioè su una melodia tratta dal repertorio gregoriano, sulla quale l'aspirante doveva imbastire una nuova composizione, rispettando le rigorose regole del contrappunto osservato. Al giovane Wolfgang, che nelle settimane precedenti aveva preso non poche lezioni di contrappunto dal Martini con cui instaurò anche un solido e duraturo rapporto di stima e amicizia, toccò dunque di elaborare l'antifona *Quaerite primum regnum Dei*. Ne sortì un pezzetto abbastanza piacevole (in cui l'autore, secondo la consuetudine dei compiti scolastici, non si preoccupò di collocare le parole), ma scorretto sotto il profilo della grammatica contrappuntistica: la prova di ammissione all'Accademia non poteva dirsi superata. Ed ecco che a salvare la situazione si mosse Padre Martini in persona, il quale, avendo conosciuto la genialità del ragazzo, decise di dargli una mano riscrivendo praticamente di sana pianta il pezzo in maniera corretta e facendoglielo quindi ricopiare per intero. Il risultato fu un brano più anonimo di quello mozartiano autentico, ma stilisticamente ineccepibile: il ragazzo austriaco poteva così, grazie ad uno stratagemma, fregiarsi del titolo di Accademico Filarmonico di Bologna!

Al medesimo periodo del primo viaggio italiano appartengono due canoni, vale a dire composizioni contrappuntistiche in cui tutte le voci intonano la medesima linea melodica, ma iniziando in successione, l'una dopo l'altra. Sono il *Cantate Domino KV 89aII* "ter ternis canite vocibus" (cioè da cantarsi a 9 voci) e il *Kyrie* in Sol magg. KV 89 che furono scritti nelle settimane successive al soggiorno fiorentino. Infatti, partiti da Bologna il 29, i Mozart arrivarono a Firenze la sera del 30 marzo 1770, dove alloggiarono all'Albergo dell'Aquila che, secondo recenti ricerche topografiche, si trovava a breve distanza da piazza del Duomo. Leopold Mozart avrebbe tanto desiderato che il figlio Wolfgang potesse trovare un impiego stabile presso il granduca Pietro Leopoldo, uno dei figli di Maria

Teresa d'Asburgo, che avevano già incontrato a Vienna nel 1762, ma al di là della calorosa accoglienza riservata al piccolo genio nella settimana trascorsa a Firenze, non fu dato seguito ad ulteriori sviluppi professionali. L'episodio più significativo di questo breve soggiorno fiorentino rimane l'accademia tenuta la sera del 2 aprile 1770 nella villa medicea di Poggio Imperiale, divenuta da tempo una delle residenze predilette del nuovo granduca. Era una serata mondana, cui concorsero tutti i notabili fiorentini, incentrata sull'esibizione concertistica del giovane Wolfgang che suonava il cembalo accompagnandosi al celebre violino del livornese Pietro Nardini. Fu durante il ricevimento che i Mozart incontrarono il marchese Pierre-Eugéne-François de Ligniville, ministro delle poste e sovrintendente musicale del granducato, compositore dilettante. Il nobiluomo lorenese, sceso nella penisola al seguito del cambio di guardia fra la dinastia medicea e quella lorenese alla guida del granducato di Toscana, era da tempo in amicizia con Padre Martini. Il frate cattolico ed il laico illuminato erano in effetti i due punti di riferimento per il culto del contrappunto osservato nell'Italia centrosettentrionale. Ancor oggi si conserva a Bologna nella quadreria di Padre Martini [oggi al Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, n.d.r.] il ritratto di Ligniville, curiosamente raffigurato con un libro di conti amministrativi che gli pende sul capo (evidente riferimento alle sue incombenze ministeriali) e con fogli di musica che sbucano dappertutto, in parte con i pentagrammi lasciati vuoti, simbolo allusivo delle difficoltà incontrate dal marchese, per mancanza di tempo, nel portare a compimento quelle opere musicali che costituivano il centro dei suoi veri interessi.

Il nobiluomo nutriva infatti una viscerale passione per la musica ermetica in stile contrappuntistico dei tempi andati, nella quale si prese la briga di cimentarsi in prima persona lasciando ai posteri un monumentale *Stabat mater* a tre voci interamente canonico, fatto oggetto di attento studio da parte del giovane Mozart che ne copiò nove sezioni. Frutto di questo singolare incontro sono i due canoni citati, i quali mostrano quale fosse stato il grado di assimilazione di questo difficile tipo di scrittura da parte del musicista quattordicenne. Secondo la testimonianza del-

l'orgoglioso padre Leopold, l'eruditissimo Ligniville sottopose a Wolfgang i più complicati enigmi canonici, che il ragazzo riuscì a sciogliere con la facilità con cui “si mangia un pezzo di pane”. È difficile comporre musica che riesca piacevole all’udito con simili regole astrattamente matematiche, ma tanto Mozart che Ligniville ci riescono. Lo *Stabat mater* del ministro, da questo punto di vista, rappresenta una delle composizioni più ambiziose di tutto il Settecento, vero e proprio *tour de force* intellettualistico, in cui ogni verso della sequenza viene musicato con un trio di voci sempre diverso che dà luogo alle più svariate combinazioni canoniche.

Le altre composizioni di Mozart in programma furono scritte al rientro a Salisburgo e a Vienna, in età matura. All’anno 1771 risale l'austero *Kyrie KV 90* (da alcuni studiosi ritenuto una rielaborazione di un brano altrui) che sembra conservare gelosamente il ricordo di certi incontri bolognesi e fiorentini nel rigore di una scrittura polifonica che nulla concede agli orpelli settecenteschi. Il celestiale *Alleluia KV 553* e l'intensa *Ave Maria KV 554*, scritti nel 1788, rappresentano gli estremi omaggi del genio salisburghese al genere del canone, nel cui ambito sono fra gli esempi in assoluto più perfetti e musicalmente riusciti. Il popolare *Ave verum corpus KV 618* fu invece scritto nell’ultimo anno di vita per il coro della chiesa parrocchiale di Baden, rinomata località termale nei pressi di Vienna. È una piccola gemma di commovente bellezza, confezionata con estrema semplicità di mezzi, ma di grande efficacia espressiva.

Interpuntano il programma alcune composizioni dei fratelli Franz Joseph e Johann Michael Haydn, entrambi legati da vincoli di amicizia con la famiglia Mozart. Di Johann Michael – che succedette a Mozart nell’incarico di maestro di cappella presso l’arcivescovo di Salisburgo – si ascolta il *Tenebrae factae sunt*, un suggestivo brano destinato alla Settimana Santa esemplificativo delle eccellenti qualità dell’autore nel genere musicale sacro. Dell’oggi più conosciuto Franz Joseph vengono invece proposti due canti devozionali, *Aus dem Danklied zu Gott* (Dal canto di ringraziamento al Signore) e *Abendlied zu Gott* (Canto serale al Signore) composti in tarda età, negli anni in cui il compositore stava lavorando al grande oratorio *La Crea-*

zione. Scritti su parole del poeta moraleggiante Christian Gellert, appartengono al genere fortunatissimo nei paesi di lingua tedesca, del Lied corale, destinato alle numerose compagnie dilettantistiche disseminate in quei territori e come tale caratterizzato da una scrittura non particolarmente elaborata, anche se di sicuro impatto emotivo.

Gabriele Giacomelli

Gli artisti

CORO SINE NOMINE



soprani

Theresa Dlouhy
Elisabeth Führer
Gerda Heger
Katrin Kriegl
Stephanie Pfeffer

contralti

Verena Bodem
Rita Eichlehner
Helenka Fleischmannova
Katharina Starl
Elisabeth Sturm

tenori

Florian Ehrlinger
Alexander Koller
Andreas Peterl
Helmut Simmer

bassi

Bernhard Angermayer
Christoph Brandner
Clemens Kölbl
Malte Puls

organo

Helenka Fleischmannova

Fin dalla fondazione nel 1991 ad opera di Johannes Hiemetsberger, il Coro Sine Nomine si è proposto di dedicarsi all'esecuzione della musica a cappella, esplorando un ampio repertorio che comprende musiche da Monteverdi a Mahler fino alla contemporaneità. L'impegno ad ottenere una sonorità omogenea e trasparente ha comportato la scelta di lavorare con una compagnie stabile: il risultato è stato coronato dal conseguimento di numerosi premi in concorsi internazionali quali il “Florilège Vocale” di Tours (1996), l’International Choir Competition di Spittal (1997), il Premio “Ferdinand Grossmann” (2000), il Concorso internazionale dell’Unione Europea “Let the people sing” (2001).

Assieme al direttore Johannes Hiemetsberger, il coro si è impegnato in composizioni di grande spessore: basti citare l'esecuzione del mottetto di Thomas Tallis “Spem in alium” per 40 voci in 8 cori, eseguito al Festival di Salisburgo nel 2002. L'ultimo cd del Coro Sine Nomine comprende messe a cappella di Frank Martin, Johann Nepomuk David e Sven-David Sandström, assieme a una trascrizione mahleriana di Clytus Gottwald.

Negli ultimi anni, il coro ha collaborato con direttori quali Jordi Savall, Kristjan Järvi, Bertrand de Billy, Leonard Slatkin, Martin Haselböck, artisti come Gidon Kremer, e l'ensemble Anonymous 4, orchestre quali Le Concert des Nations, la Camerata Salzburg, l'Orchestra Sinfonica della Radio di Vienna, la National Symphony Orchestra di Washington e la Jeunesse World Orchestra. Numerosi i tour internazionali in Europa, USA, Taiwan, Filippine.



JOHANNES HIEMETSBERGER

Nato a Kaltenberg (Austria) nel 1971, per la direzione di coro è stato allievo, tra gli altri, di Johannes Prinz ed Erwin Ortner. Dopo aver studiato tromba al Conservatorio “Bruckner” di Linz, ha iniziato gli studi di Pedagogia musicale all’Università di Vienna, dove si è laureato nel 1996 (nello stesso anno è stato premiato dal Ministero dell’Educazione e delle Arti austriaco, e dalla Fondazione “Erwin Ortner” per la diffusione della musica corale). Ha poi proseguito gli studi al Conservatorio di Vienna, dove ha studiato direzione con Georg Mark e Rudolf Schwarz, specializzandosi anche in Musica antica.

Durante gli studi ha maturato una notevole esperienza come cantore e assistente in vari cori vienesi: interviene dal 1992 in numerosi laboratori di pratica corale e seminari di direzione in Austria e all'estero (tra questi, nell'estate del 2000, “Europa Cantat” a Nevers, in Francia), e dal 1996 organizza il laboratorio vocale estivo “Cantata” nella propria residenza di Kaltenberg.

Oltre a dirigere il Coro Sine Nomine, è stato Maestro col-

laboratore per il Coro del Teatro dell'Opera di Vienna (1997) e, dal 1998, per il Festival estivo di Klosterneuburg. Sempre nel 1998 ha diretto la *Passione secondo Giovanni* di Bach al Festival dell'Aurora di Crotone, e ha iniziato a insegnare direzione all'Università della Musica di Vienna nonché al Conservatorio Diocesano di Vienna.



San Vitale

La basilica di S. Vitale sorge in un'area già occupata durante il V secolo da un sacello cruciforme, nel quale con tutta probabilità venivano venerate reliquie del santo: esso è da identificare con il Vitale servo di Agricola e compartecipe del suo martirio, le cui reliquie furono ritrovate da S. Ambrogio a Bologna nel 393. A Ravenna, comunque, si diffuse una tradizione locale legata al santo, che lo volle padre dei martiri milanesi Gervasio e Protasio, ed egli stesso ucciso a Ravenna.

La costruzione della basilica attuale, come emerge dall'iscrizione dedicatoria riferita dallo storico Agnello, fu promossa dal vescovo ravennate Ecclesio (522-532), ancora durante il dominio goto, e affidata all'intervento di Giuliano Argentario, probabilmente un ricco banchiere, che intervenne anche nell'edificazione di S. Michele in Africisco e S. Apollinare in Classe. Tuttavia i lavori dovettero procedere solo dopo la conquista giustinianea del 540, durante l'episcopato di Vittore (538-545), il cui monogramma appare nei pulvini del presbiterio e all'epoca del successore Massimiano, che consacrò l'edificio nel 547.

Prima del X secolo presso la basilica si insediò un convento di monaci benedettini, che persisteranno per circa un millennio. Proprio in relazione alle nuove necessità dell'ordine monastico, l'atrio antistante la basilica fu trasformato in chiostro, realizzando un nuovo ingresso a nord-est per i laici, decorato con un portale romanico. Nel XIII secolo fu aggiunto un campanile, utilizzando alla base la torretta meridionale di accesso al matroneo; alla stessa epoca risale la trasformazione della copertura lignea originaria delle arcate in volte a crociera in muratura. Ampie trasformazioni subì la chiesa nel corso del XVI secolo, quando, fra l'altro, fu rifatto il pavimento ad un'altezza di 80 cm. dal livello originale per fare fronte all'innalzamento della falda acquifera, e rinnovato il presbiterio, eliminando il ciborio tardoantico e le decorazioni in *opus sectile* ed inserendo un coro ligneo; venne inoltre ricostruito il chiostro su progetto di Andrea della Valle (1562) e realizzato il portale dell'ingresso a sud. Un terremoto nel 1688 distrusse il campanile, che fu rimpiazzato dall'attuale (1696-1698). A partire dalla metà del XIX secolo fino ai primi decenni del nostro secolo l'accresciuto interesse per le testimonianze della Ravenna tardoantica portò all'attuazione di una vasta serie di interventi, non di rado discutibili, tesi a riportare l'edificio alla sua forma originaria: furono così eliminati tutte le strutture mura-rie aggiunte in età postantica all'esterno, ivi compreso il portale romanico a nord, mentre all'interno si asportarono tutti gli altari e le suppellettili barocche, cercando di ripristinare la decorazione originaria. Furono inoltre ricostruite le scale d'accesso originarie al matroneo e ripristinato l'accesso dal chiostro; anche il pavimento fu riportato al suo livello originario,

risolvendo il problema delle infiltrazioni idriche attraverso un impianto di drenaggio.

Capolavoro assoluto dell'arte bizantina in Italia, la basilica di S. Vitale sembra riassumere compiutamente il carattere precipuo dell'arte ravennate tardoantica, nel suo costante contatto con un mondo greco-costantinopolitano da cui attinge forme e materiali, rielaborati tuttavia in una originale sintesi che presuppone il contatto e lo scambio proficuo tra maestranze orientali ed occidentali. Qui gli elementi della tradizionale pianta basilicale, il nartece, il presbiterio absidato ad oriente, si innestano su una struttura a sviluppo centrale, fondata su un ottagono di base, con cupola alla sommità; la presenza del matroneo richiama altri esempi di grandi basiliche tardoantiche a gallerie (basti pensare alla S. Sofia giustinianea a Costantinopoli). L'esterno, in semplice paramento laterizio come gli altri della Ravenna tardoantica, denuncia la complessa articolazione volumetrica degli spazi interni. I muri perimetrali appaiono scanditi verticalmente da due lesene che separano i due ordini di tre finestre corrispondenti alla navata inferiore e al matroneo, segnalato anche da una cornice; il lato orientale dell'ottagono, corrispondente al presbiterio, è vivacemente movimentato dalla presenza dell'abside esternamente poligonale, affiancata da due piccoli ambienti rettangolari (*phastophoria*) e da due più grandi vani circolari, forse con funzione funeraria, e sormontata da un alto timpano con trifora mediana. In alto, al centro dell'ottagono, la cupola è celata da un tamburo di coronamento anch'esso a pianta ottagonale, con una finestra per lato.

L'ingresso alla chiesa, nel lato occidentale, è preceduto da un nartece a forcipe, assai restaurato, collocato in posizione obliqua, tangente a uno spigolo dell'ottagono, così da lasciare alle estremità interne lo spazio per due torrette, quella meridionale oggi occupata dal campanile secentesco, quella settentrionale utilizzata come scala per il matroneo. All'interno della chiesa il grande ottagono è internamente suddiviso, in corrispondenza con gli angoli, da otto grandi pilastri congiunti da arcate; esse si aprono verso i muri perimetrali in grandi esedre a due trifore sovrapposte, in corrispondenza della navata anulare e del matroneo. Nel lato orientale dell'ottagono, il matroneo e la navata anulare si interrompono aprendosi in trifore rettilinee sul vano quadrangolare del presbiterio, conchiuso ad est dall'emiciclo dell'abside.

Le colonne della basilica, in marmo di Proconneso, poggiano su basi poligonali e sono sormontate da elegantissimi capitelli di varia foggia, tra cui spicca il modello ad impresa di struttura tronco-piramidale, lavorato a giorno e talora decorato con temi floreali di gusto sassanide; a differenza di quanto avviene a Costantinopoli, da cui è stata verosimilmente importata l'intera

serie di sculture architettoniche, tale modello di capitello non esclude la presenza generalizzata dei pulvini, che nelle trifore inferiori del presbiterio appaiono singolarmente decorati con agnelli alla croce e pavoni al *kantharos*.

Sopra i grandi arconi è impostata, con trombe concave di collegamento, la cupola, realizzata con tubi fittili incastrati concentricamente; priva con tutta probabilità di rivestimento musivo in origine, presenta oggi un affresco di gusto tardobarocco, opera dei bolognesi Serafino Barozzi e Ubaldo Gandolfi e del veneziano Giacomo Guarana (1780-1781) a sostituzione di una precedente decorazione rinascimentale di Giacomo Bertuzzi e Giulio Tonduzzi (1541-1544), che, a sua volta, ne rimpiazzava una di età altomedioevale.

Il pavimento dell'ottagono centrale è diviso in otto triangoli, due dei quali risalenti all'originario mosaico pavimentale giustinianeo, con un vaso da cui si dipartono racemi di vite, mentre la parte restante appartiene al nuovo pavimento di età rinascimentale, che tuttavia reimpiega elementi del pavimento con figure di grandi animali e iscrizioni del XII secolo, di cui altri frammenti sono conservati nel matroneo. Nella parete meridionale della chiesa è applicato al muro il mosaico pavimentale con uccelli (V sec.) ritrovato negli scavi del sacello sottostante la basilica, la cui posizione originale è oggi sottolineata dal pozzetto ricavato nel pavimento stesso, innanzi all'ingresso. Sempre lungo il lato meridionale della basilica è stata temporaneamente collocata la fronte del sarcofago di Ecclesio, conservato fino al XVIII secolo nel sacello circolare a sud dell'abside (*Sancta sanctorum*), assieme a quelli di Ursicino e Vittore; esso presenta, in un rilievo piattissimo, due pavoni e due miniaturistici cervi dinanzi a una croce gemmata (secondo quarto VI secolo). Il sarcofago a colonne collocato a fianco, databile ai primi decenni del V secolo, costituisce invece un significativo esempio della più antica serie di sarcofagi ravennati, caratterizzata dalla presenza a fianco di figurazioni zoomorfe anche di figurazioni antropomorfe. La fronte raffigura, con vigoroso plasticismo, una movimentata scena di Adorazione dei Magi, mentre nei lati minori si contrappongono le scene soteriologiche della Resurrezione di Lazzaro e di Daniele tra i leoni; il retro mostra due raffinatissimi pavoni a lato di un cristogramma entro clipeo, con palme laterali. Il coperchio reca sulla fronte l'epitafio in greco dell'esarca Isacio per il quale, nel VII secolo fu reimpiegata la cassa (la traduzione latina sul retro è rinascimentale).

La decorazione musiva del presbiterio costituisce il fulcro ideale dell'intero edificio, nella densità dei riferimenti teologici espresi attraverso una poderosa architettura compositiva, ravvivata da una tavolozza coloristica di sfolgorante bellezza. L'arcone d'ingresso presenta in una serie di quindici clipei il busto di Cri-

sto, barbato, affiancato da quello degli apostoli e, in basso, di S. Gervasio e Protasio. Le lunette delle trifore inferiori illustrano episodi tratti dal libro della Genesi, che si ricollegano al mistero del sacrificio eucaristico, che nello stesso luogo viene celebrato, e allo stesso tempo richiamano profeticamente l'incarnazione di Cristo, secondo l'esegesi dei Padri della Chiesa. La lunetta destra presenta al centro un unico altare a cui portano le offerte due personaggi di condizione dissimile, ancorché entrambi intesi come prefigurazioni del Messia: Abele, a sinistra, in vesti pastorali, proveniente da una stilizzata capanna, offre un agnello (Gn 4, 3-4), mentre a destra Melchisedec, figura sacerdotale per antonomasia, in ricche vesti, nell'atto di uscire da un tempio monumentale, offre pane e vino (Gn 14, 18-20). Sull'altra lunetta domina al centro un tavolo a cui siedono i tre misteriosi personaggi, qui con nimbo ed aureola, apparsi ad Abramo presso la quercia di Mamre (Gn 18, 1-15) e che vengono identificati nella tradizione cristiana come immagine della Trinità; il patriarca offre in un piatto carne di vitello (stilizzata come un minuscolo bovino), mentre all'estrema sinistra siede all'ingresso della sua capanna con aria dubitosa la moglie Sara, a cui verrà annunciata la nascita tardiva di un figlio. A destra è invece rappresentato l'episodio del sacrificio di Isacco (Gn 22, 1-18): Abramo, in atto di colpire con la spada il figlio, è fermato dall'intervento di Dio, rappresentato come mano emergente dalle nuvole, provata ormai la sua totale ubbidienza; ai piedi del gruppo l'ariete che verrà sacrificato al posto di Isacco. L'estradosso di entrambe le lunette si richiama sempre all'annuncio veterotestamentario dell'avvento del Redentore attraverso la figura cardine del precursore Mosè, che compare in due episodi, in entrambi i casi nello spazio rivolto verso l'abside: nella parete destra è raffigurato in basso mentre pascola le greggi delle figlie di Ietro (Es 3, 1 ss.), mentre al di sopra appare sul monte Oreb-Sinai mentre si sciolgono i sandali di fronte alla presenza di Dio, di cui emerge la mano tra le nuvole (qui le fiammelle tra le rocce sembrano reinterpretare il riferimento al roveto ardente di Es 3, 2-4 attraverso l'immagine del monte interamente invaso dal fuoco divino in Es 19, 18). Sulla parete opposta, a destra sono rappresentati in basso gli ebrei che attendono la discesa di Mosè, che sul monte, in alto, riceve dalla mano di Dio un rotolo con i comandamenti (Es 19 ss.). Al centro dell'estradosso di ogni lunetta compaiono due angeli che reggono trionfalmente la croce entro un clipeo, mentre nel lato rivolto verso la navata spiccano le figure dei profeti Isaia, nella parete destra, e Geremia, in quella sinistra, che preconizzarono la venuta di Cristo, e il mistero della sua passione.

Nella zona delle trifore superiori dominano le grandi figure degli evangelisti, testimoni dell'avvenuta Incarnazione, Morte e

Resurrezione del Figlio dell'uomo: essi reggono nelle mani il rispettivo Vangelo e appaiono sormontati dai quattro esseri viventi dell'Apocalisse ad essi tradizionalmente associati: nella parete settentrionale Giovanni a sinistra con l'aquila e Luca, a destra, con il vitello, nella parete meridionale Matteo a sinistra, con l'uomo alato e Marco a destra, con il leone. Nelle lunette al di sopra delle trifore superiori, ampiamente restaurate, si snodano racemi di vite a partire da due *kantharoi*, affiancati da colombe.

La volta a crociera del presbiterio presenta ai quattro angoli grandi pavoni con coda frontalmente spiegata da cui si dipartono lungo le nervature festoni di foglie e frutti; questi si collegano alla corona mediana, sorretta da quattro angeli, che racchiude l'immagine dell'agnello mistico, culmine della tematica sacrificale e cristologica dell'intero presbiterio, ora riportata in una prospettiva apocalittica. Le quattro vele sono occupate da grandi racemi d'acanto entro cui si dispongono molteplici animali, forse come allegoria dell'albero della vita.

L'arco absidale presenta nei pennacchi due palme, al di sopra delle quali sono raffigurate le due città di Betlemme e Gerusalemme, simbolo degli ebrei (*l'ecclesia ex circumcisione*) e dei gentili (*l'ecclesia ex gentibus*) uniti in un solo popolo da Cristo; sopra il vertice dell'arco due angeli reggono un clipeo su cui si staglia una raggiera ad otto bracci, che rimanda al reinterpretazione cristiana di un immaginario solare già legato al culto imperiale. La finestra a trifora si riallaccia a quelle degli altri due lati del presbiterio, con due canestri con vite emergente e colombe, a cui si aggiungono più al centro due vasi con racemi d'acanto.

La decorazione dell'emiciclo absidale porta a compimento la prospettiva escatologica già presente nella volta del presbiterio, associandola tuttavia ad una nota espressamente celebrativa, tanto nei confronti della tradizione della chiesa ravennate, quanto del diretto intervento imperiale nel compimento del grandioso edificio.

Al centro del catino, su un cielo aureo solcato da nubi rosse e azzurre campeggia, assiso su un globo azzurro, Cristo, rappresentato imberbe, con nimbo decorato da una croce gemmata, in regali vesti purpuree; ai suoi piedi sgorgano i quattro fiumi paradisiaci da zolle erbose ricolme di fiori, fra cui si aggirano, ai lati, pavoni. Cristo, che tiene nella sinistra il rotolo apocalittico con i sette sigilli, è fiancheggiato da due angeli, con vesti bianche; essi introducono S. Vitale, a sinistra, che riceve con mani velate, secondo il rituale imperiale, la corona del martirio che Cristo gli porge, e il vescovo Ecclesio a destra, recante nelle mani il modello della stessa basilica. Il reimpiego di elementi dell'iconografia ufficiale romana per evocare la regalità di Cristo è ulteriormente sottolineato dal fregio che orla l'intradosso del catino,

in cui, al centro di due serie ornamentali di cornucopie incrociate, un cristogramma gemmato è affiancato da due aquile, legate all'immaginario dell'apoteosi imperiale. Alla celebrazione della sovranità ultraterrena di Cristo si uniscono i rappresentanti stessi della sovranità terrena nei due riquadri che affiancano la trifora ai piedi del catino: a sinistra è lo stesso Giustiniano ad essere rappresentato mentre dona alla basilica una patena aurea, seguito a sinistra da dignitari e soldati; definito con notevole precisione ritrattistica, l'imperatore bizantino al pari di Cristo presenta veste purpuree, qui trattenute da una fibula gemmata, con *tablion* aureo ricamato, mentre il capo, sacralmente cinto dal nimbo, reca un diadema di pietre preziose. A destra di Giustiniano, separato da un personaggio non più identificabile (Giuliano Argentario, Belisario?), è ritratto lo stesso vescovo consacrante Massimiano (secondo una recente teoria in sostituzione della figura di Vittore originariamente prevista), vestito di una dalmatica aurea e pallio crucisignato, seguito da un diacono e da un incensiere. Protagonista del riquadro del lato opposto è l'Imperatrice Teodora (mai venuta a Ravenna, al pari di Giustiniano), raffigurata su uno ieratico sfondo architettonico mentre offre un calice aureo; anch'essa in vesti purpuree, con nimbo e ricchissimo diadema sul capo, è affiancata a destra da una serie di dame, dalle raffinate vesti ricamate multicolori, e a sinistra da due dignitari, uno dei quali in atto di scostare la tenda dell'ingresso della chiesa, innanzi al quale è collocata la fontana per le abluzioni.

L'attuale assetto del vano presbiteriale è dovuto in forma sostanziale ai restauri attuati nei primi decenni di questo secolo, che hanno portato al rifacimento della pavimentazione, alla ricostruzione del *synthronon* lungo l'emiciclo dell'abside e della sovrastante decorazione ad intarsi marmorei (*opus sectile*). Nel 1954 è stato ricomposto l'altare recuperando tre lastre in marmo proconnesio ed una mensa in alabastro la cui pertinenza all'originario arredo della basilica non è improbabile; la fronte della cassa presenta due agnelli, sul cui capo sono sospese corone, a lato di una croce, mentre i fianchi presentano semplici croci, con ghirlande pendenti. In età rinascimentale il lato interno dei due pilastri del presbiterio è stato decorato con intarsi marmorei, reimpiegando le colonne del ciborio paleocristiano e sezioni di un fregio romano del II secolo d.C. rappresentante putti a lato di un trono, intenti a giocare con i simboli di Nettuno: si tratta di parte di un ciclo di cui altri elementi sono conservati nel Museo Arcivescovile di Ravenna, agli Uffizi di Firenze e al Louvre di Parigi.

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Tarcisio Balbo

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano