SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI

RAVENNA FESTIVAL

In Templo Domini
Basilica di S. Apollinare in Classe
domenica 8 luglio 2007, ore 21

Omaggio a Dieterich Buxtehude (1637-1707)
nei 300 anni dalla morte

Konzertvereinigung
Wiener Staatsopernchor

direttore
Uwe Theimer

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

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Assemblea dei 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

Ravenna Festival

ringrazia

Associazione Amici di Ravenna Festival
Air One
Assicurazioni Generali
Autorità Portuale di Ravenna
Banca Popolare di Ravenna
Bang & Olufsen
BH audio
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
CMC Ravenna
Confartigianato Provincia di Ravenna
Confindustria Ravenna
Contship Italia Group
COOP Adriatica
Cooperativa Bagnini Cervia
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
ENI
Eris
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Ferretti Yachts
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Poste Italiane
Haworth Castelli
Indesit Company
Iter
La Venezia Assicurazioni
Legacoop
Marinara
Mercatone Uno
Merloni Progetti
Profumerie Douglas
Reclam
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*
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*
Fabrizio Piazza e Caterina Rametta, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Sergio e Antonella Roncucci, *Milano*
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
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*
Viglienzone Adriatica, *Ravenna*

Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor

direttore

Uwe Theimer

violoncello - continuo

Franz Bartolomey

organo positivo

Alfred Halbartschlager

Dieterich Buxtehude (1637ca.-1707)
Missa brevis
a cinque voci e basso continuo BuxWV 114
(frammento, di dubbia attribuzione)
Kyrie
Gloria

Afferte Domino gloriam, honorem
a tre voci e basso continuo BuxWV 2

Canzonetta per organo in sol maggiore
BuxWV 171

Ippolito Baccusi (1550ca.-1609)
***Surrexit Christus* a sei voci**
da una muta di libri parte manoscritti nella Marienkirche di Lubecca (ultimo terzo del secolo XVI; dal 1814 nell'Archivio della Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna)

Simone Vesi (1610ca.-*post* 1667)
***Magnificat* a otto voci e basso continuo**
***De profundis clamavi* a otto voci**
e basso continuo
dai *Salmi a otto ariosi … opera sesta* (1663)

Paolo Quagliati (1555ca.-1628)
***Laudate Dominum* a otto voci**
***Jubilate Deo* a otto voci**
dai *Motecta octonis et Psalmus Dixit Dominus duodenis vocibus, una cum basso ad organum* (1512)

Dieterich Buxtehude (1637ca.-1707)
Sonata in re maggiore
per viola da gamba e basso continuo BuxWV 268
(versione per violoncello)

Heinrich Schütz (1585-1672)
Singet dem Herr ein neues Lied (Salmo 98)
a otto voci e basso continuo SWV 35, n. XIV
dai *Psalmen Davids* (1619)

Herr mein Gott, ach, nicht in deinem Zorne
a quattro voci e basso continuo SWV 85
(orig. latino, *Domine, ne in furore tuo*; Salmo 6)
n. XXXIII dalle *Cantiones sacrae* (1625)

Dieterich Buxtehude (1637ca.-1707)
Fuga per organo in do maggiore BuxWV 174

Giovanni Gabrieli (1557-1612)
Exaudi Deus, mottetto a sette voci maschili
Cantate Domino, mottetto a sei voci
dalle *Sacrae symphoniae* (1597)

Dieterich Buxtehude (1637ca.-1707)
Missa brevis a cinque voci e basso continuo BuxWV 114

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Signore pietà, Cristo pietà, Signore pietà.

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, rex coelestis, Deus Pater omnipotens. Domine fili unigenite Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus Sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus altissimus, Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu in gloria Dei patris. Amen.

Gloria a Dio nell'alto dei cieli e pace in terra agli uomini di buona volontà. Noi ti lodiamo, ti benediciamo, ti adoriamo, ti glorifichiamo, ti rendiamo grazie per la tua gloria immensa, Signore Dio re dei cieli, Dio padre onnipotente, Signore figlio unigenito Gesù Cristo, Signore Dio, agnello di Dio, figlio del Padre, tu che togli i peccati del mondo abbi pietà di noi, tu che togli i peccati del mondo accogli la nostra supplica, tu che siedi alla destra del Padre abbi pietà di noi perché tu solo il Santo, tu solo il Signore, tu solo l'altissimo Gesù Cristo con lo Spirito Santo nella gloria di Dio Padre, amen.

Dieterich Buxtehude
Afferte Domino gloriam, honorem a tre voci e basso continuo BuxWV 2

Afferte Domino gloriam, honorem. (Ps 95,7)

O Deus Deorum Domine, (Ps 49,1)

quam magna multitudo dulcedinis tuae,
quam abscondisti timentibus! (Ps 30,20)

Tollite hostias et introite in atria Domini
et adorate in atrio sancto. (Ps 95,8-9)

Gustate et videte quam suavit est Dominus universis! (Ps 33,9)

Dicite in gentibus! (Ps 95,10)

Afferte gloriam honorem! (Ps 95,7)

Amen.

Date al Signore gloria e potenza.

O Signore, Dio degli dèi,

quanto è grande la tua bontà!
La riservi per coloro che ti temono!

portate offerte ed entrate nei suoi atri,
prostratevi al Signore in sacri ornamenti.

Gustate e vedete quanto è buono il Signore dell'universo!

Dite tra i popoli:

date al Signore gloria e potenza!

Amen.

Ippolito Baccusi (1550 ca.-1609)
***Surrexit Christus* a sei voci**

Surrexit Christus vere ut retulerat ante, et crediderunt omnes discipuli cum diceret "Pax vobis": tunc est agnitus illis.

Cristo è veramente risorto come aveva preannunciato, e credettero tutti i discepoli allorché disse "Pace a voi". Allora lo riconobbero.

Simone Vesi (1610 ca.-*post* 1667)
***Magnificat* a otto voci e basso continuo**

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 Israël 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.

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 a mani vuote i ricchi.
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 e al Figlio e allo Spirito Santo.
Come era nel principio, e ora e sempre, nei secoli dei secoli. Amen.

Simone Vesi
De profundis clamavi (Salmo 129) a otto voci e basso continuo

De profundis clamavi ad te, Domine;
Domine, exaudi vocem meam.
Fiant aures tuae intendentes in vocem deprecationis meae.
Si iniquitates observaveris, Domine,
Domine, quis sustinebit?
Quia apud te propitiatio est ;
et propter legem tuam sustinui te, Domine.
Sustinuit anima mea in verbo eius:
speravit anima mea in Domino.
A custodia matutina usque ad noctem,
speret Israël in Domino.
Quia apud Dominum misericordia,
et copiosa apud eum redemptio.
Et ipse redimet Israël
ex omnibus iniquitatibus eius.

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

Dal profondo a te grido, o Signore;
Signore, ascolta la mia voce.
Siano i tuoi orecchi attenti
alla voce della mia preghiera.
Se consideri le colpe, Signore,
Signore, chi potrà sussistere?
Ma presso di te è il perdono:
e avremo il tuo timore.
Io spero nel Signore,
l'anima mia spera nella sua parola.
L'anima mia attende il Signore
più che le sentinelle l'aurora.
Israele attenda il Signore,
perché presso il Signore è la misericordia
e grande presso di lui la redenzione.
Egli redimerà Israele
da tutte le sue colpe.

Gloria al Padre e al Figlio e allo Spirito Santo.
Come era nel principio, e ora e sempre, nei secoli dei secoli. Amen.

Paolo Quagliati (1555 ca.-1628)
Laudate Dominum (Salmo 150) a otto voci

Laudate Dominum in sanctis eius;
laudate eum in firmamento virtutis eius.
Laudate eum in virtutibus eius;
laudate eum secundum multitudinem magnitudinis eius.
Laudate eum in sono tubae;
laudate eum in psalterio et cithara.
Laudate eum in tympano et choro;
laudate eum in chordis et organo.
Laudate eum in cymbalis benesonantibus;
laudate eum in cymbalis jubilationis.
Omnis spiritus laudet Dominum !

Lodate il Signore nel suo santuario,
lodatelo nel firmamento della sua potenza.
Lodatelo per i suoi prodigi,
lodatelo per la sua immensa grandezza.
Lodatelo con squilli di tromba,
lodatelo con arpa e cetra;
lodatelo con timpani e danze,
lodatelo sulle corde e sui flauti.
Lodatelo con cembali sonori,
lodatelo con cembali squillanti;
ogni vivente dia lode al Signore.

Paolo Quagliati
Jubilate Deo (Salmo 99) a otto voci

Jubilate Deo, omnis terra;
servite Domino in laetitia.
Introite in conspectu eius in exsultatione.
Scitote quoniam Dominus ipse est Deus;
ipse fecit nos, et non ipsi nos:
populus eius, et oves pascuae eius.
Introite portas eius in confessione;
atria eius in hymnis:
confitemini illi.
Laudate nomen eius,
quoniam suavis est Dominus,
in aeternum misericordia eius,

et usque in generationem et generationem veritas eius.

Acclamate al Signore, voi tutti della terra,
servite il Signore nella gioia,
presentatevi a lui con esultanza.
Riconoscete che il Signore è Dio;
egli ci ha fatti e noi siamo suoi,
suo popolo e gregge del suo pascolo.
Varcate le sue porte con inni di grazie,
i suoi atri con canti di lode,
lodatelo, benedite il suo nome;
poiché buono è il Signore,
eterna la sua misericordia,
la sua fedeltà per ogni generazione.

Heinrich Schütz (1585-1672)
Singet dem Herr ein neues Lied **(Salmo 98) a otto voci e basso continuo SWV 35**

Singet dem Herrn ein neues Lied,
denn er tut Wunder.
Er sieget mit seiner Rechten
und mit seinem heiligen Arm.
Der Herr lasset sein Heil verkündigen;
vor den Völkern läßt er seine Gerechtigkeit offenbaren.
Er gedenket an seine Gnade
und Wahrheit dem Hause Israel.
Aller Welt Enden sehen
das Heil unsers Gottes.
Jauchzet dem Herren alle Welt;
singet, rühmet und lobet.
Lobet den Herren mit Harfen und Psalmen!
Mit Drommeten und Posaunen.
Jauchzet vor dem Herrn, dem Könige!
Das Meer brause und was drinnen ist,
der Erdboden und die darauf wohnen.
Die Wasserströme frohlocken
und alle Berge sind fröhlich
vor dem Herrn; denn er kommt,
das Erdreich zu richten.
Er wird den Erdboden richten mit Gerechtigkeit
und die Völker mit Recht.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geiste. Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen.

Cantate al Signore un canto nuovo,
perché ha compiuto prodigi.
Gli ha dato vittoria la sua destra
e il suo braccio santo.
Il Signore ha manifestato la sua salvezza,
agli occhi dei popoli ha rivelato la sua giustizia.
Egli si è ricordato del suo amore,
della sua fedeltà alla casa di Israele.
Tutti i confini della terra hanno veduto
la salvezza del nostro Dio.
Acclami al Signore tutta la terra,
gridate, esultate con canti di gioia.
Cantate inni al Signore con l'arpa,
con l'arpa e con suono melodioso;
con la tromba e al suono del corno
acclamate davanti al re, il Signore.
Frema il mare e quanto racchiude,
il mondo e i suoi abitanti.
I fiumi battano le mani,
esultino insieme le montagne
davanti al Signore che viene,
che viene a giudicare la terra.
Giudicherà il mondo con giustizia.

Gloria al Padre e al Figlio e allo Spirito Santo.
Come era nel principio, e ora e sempre, nei secoli dei secoli. Amen.

Heinrich Schütz
Herr mein Gott, ach, nicht in deinem Zorne **(Salmo 6) a quattro voci e basso continuo SWV 85**

Herr, mein Gott, ach, nicht in deinem Zorne
züchtige mich, verwirf mich nicht
auf ewig in deinem Grimme.
Hilf, erbarm dich meiner.
O sieh an,wie schwach ich bin;
heile mich, stärke mich, denn mein Gebein

verschmachtet in Angst und Plagen,
  und auch meine Seele erbebet mit Schrecken.
Ach du Herre, wie lange noch?
  O, wende dich her zu mir,
du kannst meine Seele befreien,
segne mich Herr in deiner großen Güte und Treue.

Signore, non punirmi nel tuo sdegno,
non castigarmi nel tuo furore.
Pietà di me, Signore: vengo meno;
risanami, Signore: tremano le mie ossa.
L'anima mia è tutta sconvolta,
ma tu, Signore, fino a quando…?
Volgiti, Signore, a liberarmi,
salvami per la tua misericordia.

Giovanni Gabrieli (1557-1612)
Exaudi Deus (Salmo 54), mottetto a sette voci maschili

Exaudi, Deus, orationem meam,
et ne despexeris deprecationem meam:
  intende mihi, et exaudi me.
Contristatus sum in exercitatione mea,
et conturbatus sum
  a voce inimici et a tribulatione peccatoris.
Quoniam declinaverunt in me iniquitates
et in ira molesti erant mihi.

Porgi l'orecchio, Dio, alla mia preghiera,
non respingere la mia supplica;
dammi ascolto e rispondimi,
mi agito nel mio lamento e sono sconvolto
al grido del nemico, al clamore dell'empio.
Contro di me riversano sventura,
mi perseguitano con furore.

Giovanni Gabrieli
Cantate Domino (Salmo 95), mottetto a sei voci

Cantate Domino canticum novum;
cantate Domino omnis terra.

Cantate Domino, et benedicite nomini eius;
annuntiate de die in diem salutare eius.
Annuntiate inter gentes gloriam eius;
in omnibus populis mirabilia eius.
Quoniam magnus Dominus, et laudabilis nimis:
terribilis est super omnes deos.
Quoniam omnes dii gentium daemonia;
Dominus autem caelos fecit.
Confessio et pulchritudo in conspectu eius;
sanctimonia et magnificentia in sanctificatione eius.
Afferte Domino, patriae gentium,
afferte Domino gloriam et honorem;
afferte Domino gloriam nomini eius.
Tollite hostias, et introite in atria eius;
adorate Dominum in atrio sancto eius.
Commoveatur a facie eius universa terra;
dicite in gentibus, quia Dominus regnavit.
Etenim correxit orbem terrae, qui non commovebitur;
judicabit populos in aequitate.
Laetentur caeli, et exsultet terra;
commoveatur mare et plenitudo eius;
gaudebunt campi, et omnia quae in eis sunt.
Tunc exsultabunt omnia ligna silvarum
a facie Domini, quia venit,
quoniam venit judicare terram.
Judicabit orbem terrae in aequitate,
et populos in veritate sua.

Cantate al Signore un canto nuovo,
cantate al Signore da tutta la terra.
Cantate al Signore, benedite il suo nome,
annunziate di giorno in giorno la sua salvezza.
In mezzo ai popoli raccontate la sua gloria,
a tutte le nazioni dite i suoi prodigi.
Grande è il Signore e degno di ogni lode,
terribile sopra tutti gli dei.
Tutti gli dei delle nazioni sono un nulla,
ma il Signore ha fatto i cieli.
Maestà e bellezza sono davanti a lui,
potenza e splendore nel suo santuario.
Date al Signore, o famiglie dei popoli,
date al Signore gloria e potenza,

date al Signore la gloria del suo nome.
Portate offerte ed entrate nei suoi atri,
prostratevi al Signore in sacri ornamenti.
Tremi davanti a lui tutta la terra.
Dite tra i popoli: "Il Signore regna!".
Sorregge il mondo, perché non vacilli;
giudica le nazioni con rettitudine.
Gioiscano i cieli, esulti la terra,
frema il mare e quanto racchiude;
esultino i campi e quanto contengono,
si rallegrino gli alberi della foresta
davanti al Signore che viene,
perché viene a giudicare la terra.
Giudicherà il mondo con giustizia
e con verità tutte le genti.

Arte boreale

O wy wirt mich noch der sunen frirer.
O quanto desidererò il sole nel freddo.
Albrecht Dürer

A Venezia l'acqua è il riflesso della musica. Il suono è condotto attraverso i canali e la città è un auditorium affondato. Giungono in superficie le bolle d'aria emesse da strumenti sprofondati negli abissi. Come un guscio, la città trattiene la musica e la sua eco. Non sorprende allora che a Venezia il suono resti sospeso oltre il sordo limitare dell'acqua immota della laguna, nell'aria. La musica è trattenuta in superficie, come la schiuma del mare. Neppure c'è da stupirsi che Venezia sia sempre stata allagata di musica. Proprio qui, dove il suono galleggia sull'acqua, il melodramma è nato una seconda volta per non morire mai più, tenace come il contagio della peste più perniciosa. Ed è un fenomeno naturale che nella città lagunare si venga investiti dalla musica perfino quando essa all'apparenza sembra tacere, come sulle tele dei grandi maestri veneti del Cinquecento Perfino in questi dipinti Hippolyte Taine risentì l'armonia "che scaturisce dai colori ben distribuiti, opposti, e ricomposti come un concerto che riempie le orecchie". La magnificenza sonora aveva già disorientato i sensi di Albrecht Dürer, nel 1506, durante il suo soggiorno veneziano: "Ci sono tanti compagni gentili fra gli Italiani che sempre più si accompagnano a me, cosa che a uno, poi dovrebbe intenerire il cuore: studiosi intelligenti, buoni suonatori di liuto, flautisti, intenditori e molte menti nobili…" Un secolo dopo Jean Baptiste du Val non si riprenderà facilmente dall'ascolto dei Vespri alla chiesa di San Salvatore. L'enumerazione di tromboni, violini, liuti, corni, flauti dolci si fonde con la memoria persistente dell'accordo delle voci, dell'armonia del canto amplificato dall'organo, collima con la precisione con cui si può afferrare l'intreccio delle linee. A percorrere i quadri conservati nelle gallerie veneziane Taine diventa un eccellente divinatore della musica di Andrea Gabrieli. La *Crocifissione* di Tintoretto non corrisponde forse perfettamente all'arte opulenta espressa nelle opere del musicista veneziano, ascoltate ininter-

Johannes Voorhart, Allegoria dell'amicizia, *particolare col ritratto di Dieterich Buxtehude, olio su tela, 1674, Amsterdam, Rijkmuseum.*

rottamente, per oltre mezzo secolo dagli abitanti della città sospesa sull'acqua: "Come un coro che corrisponde ad un altro coro"?

Il sole di Venezia riscalda ancora Heinrich Schütz quando i suoni sulla laguna sono ormai un lontano ricordo per chi vive nella lunga notte della Germania. Eppure, come ha sentenziato Wolfgang Osthoff: "La musica tedesca con Schütz ha imparato dall'Italia un proprio linguaggio e quella tensione alla parola, che era tipicamente italiana". Quel linguaggio e quella tensione non erano state affatto facili da apprendere per il musicista tedesco che, vinte le resistenze della sua famiglia, aveva voluto raggiungere la città lagunare nel 1609. Si era accorto quanto il suo bril-

lante apprendistato musicale fosse inadeguato davanti alla lezione dei maestri venziani. Schütz è sorpreso, come scrive André Pirro: "perdu dans la contemplation de l'inaccessible". L'inarrivabile architettura dispiegata in un brano di Giovanni Gabrieli è un edificio che appare miracolosamente sospeso nel vuoto. Non c'è bisogno di nessun puntello: niente *cantus firmus*, né ostinato ma soltanto "la forza delle parola e del pensiero" come si espresse Giovanni Gabrieli a proposito dell'arte dello zio Andrea. Afferrato il segreto, il musicista tedesco se ne avvale per dare forma al suo *opus primus*: una raccolta di madrigali italiani su testi di Giambattista Marino e stralci dal *Pastor Fido* di Guarino. E perfino la dedica della sua prima opera sacra al Principe Elettore Giovanni Giorgio riecheggia un *souvenir d'Italie* e, meglio ancora, un ricordo di Venezia: "Perché avendo da poco composto qualche salmo tedesco alla maniera italiana in cui mi sono applicato per molto tempo e con grande impegno presso il mio caro e universalmente ammirato *praeceptor* Giovanni Gabrieli, per tutto il tempo che con lui sono stato in Italia…".

Apparsi a Dresda nel 1619 i *Psalmen Davids* si mostrano in Germania in tutta la loro inaudità novità. La polifonia sfociava in un concertato a poche voci in cui erano inclusi uno o due strumenti obbligati e il basso continuo. Sono ventisei brani, fra cui salmi messianici o canti di lamentazione, dove si resta investiti dal più compiuto inveramento della parola nella musica. La trasparenza che invoca il musicista tedesco obbligava a conservare un giusto equilibrio fra la parola e l'emozione che essa provocava. Ed il riflesso di questa emozione è ancora musica. In questo esercizio mimetico sono sfiorati vertiginosi traguardi espressivi. Ma assoluto deve essere il controllo nell'esecuzione: "poiché ho scritto questi salmi in *stylo recitativo* (sinora poco noto in Germania) in quanto secondo me, non c'è quasi modo migliore di musicare dei Salmi, visto il gran numero di parole che si devono *recitare* senza ricorrere a numerose ripetizioni, raccomando a tutto vantaggio di coloro che non conoscono un tal modo di esecuzione, di non prendere nell'esecuzione di questi miei salmi una velocità troppo alta ma di moderarla in maniera tale che i cantori possano *recitare* intelligibilmente le parole e che

queste possano essere bene intese dagli ascoltatori. Diversamente ne scaturirà una sgradevolissima armonia e soltanto una Battaglia di Mosche" avverte il musicista nella prefazione tecnica che precede l'opera. Ed allora è facile che lo scorrere orizzontale della melodia acquisti il significato fondante della linea nelle incisioni di Dürer.

"Conceit in weakest bodies strongest works" (*L'immaginazione agisce con più forza sulle nature deboli*) suggerisce lo Spettro ad Amleto dinanzi alla madre, ipnotizzandolo e spingendolo ancora ad una disastrosa distrazione. Lo *stilus phantasticus*, applicato all'organo da Dietrich Buxtheude – danese di nascita come il principe della tragedia shakesperiana – consiste anche in questo effetto di ipnotica concentrazione su un punto dove il vuoto coincide con il niente. Nei *Praeludia* si comincia ignorando qualsiasi sfumatura con un terremoto sonoro sollevato da un inaudito impiego del pedale e da un ingresso di voci a sorpresa dove il virtuosismo dilaga e soggioga i sensi inseguendo le figurazioni del basso ostinato. Lo *stilus phantasticus* praticato all'organo da Buxtheude è un attentato sonoro che nel nostro secolo potrebbe trovare un degno corrispettivo nel rivoluzionario impiego della chitarra elettrica compiuto da Jimi Hendrix, che combinò distorsioni lancinanti creando una nuova forma musicale. Ad ascoltarlo a Lubecca venne anche il giovane Bach. Possiamo immaginarlo "perdu dans la contemplation de l'inaccessible". Colpa dell'organista della Marienkirche se Bach cadde vittima di una distrazione che gli fece perdere la nozione del tempo trasgredendo ai limiti del congedo che gli era stato concesso. Il viaggio a Nord di Bach compenserebbe la mancata discesa in Italia. Buxtheude, genio del Nord, si limitò ad un viaggio mentale verso Sud suonando le opere di alcuni maestri italiani che ritroviamo nel programma di questo concerto.

"Nessuno più di lui puntava sulla parola e che la sua musica doveva servire esclusivamente alla parola, voleva chiarirla, animarla, sottolinearne i gesti e sprofondarla, dilatarla, innalzarla in ogni abisso, vastità ed altezza; Schütz era severo con le parole e si atteneva alla tradizionale liturgia latina o alla lettera della Bibbia di Lutero. All'offerta dei poeti contemporanei si era finora rifiutato

nella sua opera principale, la musica sacra, salve le eccezioni del Salterio di Becker e di alcuni testi del giovane Opitz; i poeti tedeschi non avevano avuto niente da dirgli per quanto ardentemente egli ci avesse palesato i suoi desideri di testi…"

Ormai lontano da Venezia Heinrich Schütz appare all'improvviso nel mezzo di un romanzo di Gunther Grass. Non c'è da stupirsi: *L'incontro di Telgte* si svolge nel 1647 in una locanda tedesca durante la Guerra dei Trent'anni, affollato ritrovo di poeti ed artisti smarriti e divisi, ma tutti realmente esistiti e in cui lo scrittore lasciava trapelare l'immagine contemporanea degli intellettuali appena usciti da una guerra molto più breve ma ancor più terribile. Perché cantare aiutava contro la fame, ammette uno dei personaggi del romanzo. Eppure persino cantare divenne ad un certo punto difficile. A Dresda nel 1636 la Cappella dell'Elettore è in rovina, dimezzata, a causa della guerra, e diventa difficile eseguire il canto a più parti. A questo periodo tanto funesto appartengono ad esempio i *Piccoli concerti spirituali* che Schütz compone su testi scritturali e sui versi di alcuni inni luterani. È musica scritta per le poche forze rimaste. "Mai strumenti oltre a quelli di continuo, eppure in questa semplicità vi è una forza espressiva impressionante."

Dai *Kleine geistliche konzerte* si esce ancor più sorpresi perché questi testi macerati di misticismo luterano lievitano come pagine di visionaria teatralità. Schütz li aveva scritti per una Cappella musicale disfatta dalla guerra, come a quel tempo si presentava l'orchestra dell'Elettore di Dresda. La *brise* monteverdiana attraversa questi brani, si offre di puntellare la derelizione. Sospesa sul baratro del silenzio questa musica apprenderà a generazioni e generazioni di compositori tedeschi l'arte di accendere la luce ed i colori di un'aurora boreale.

Alessandro Taverna

Gli artisti

UWE THEIMER

Formatosi nei Wiener Sängerknaben, ha studiato composizione con Alfred Uhl e direzione d'orchestra con Hans Swarowsky. Assistente musicale di Karl Böhm, Lorin Maazel e James Levine al Festival di Salisburgo, ha lavorato dal 1975 al 2006 come direttore al Wiener Volksoper, dove ha diretto fra l'altro la prima austriaca del *Pollicino* di Hans Werner Henze nonché opere operette e musical come *La cage aux folles*, *Kiss me Kate*, *Gigi* e *My Fair Lady*.

Quale direttore-ospite ha diretto, tra l'altro, a Graz, Palermo, Trieste, Cracovia, al Wiener Kammeroper, al festival sul lago di Mörbisch, e ancora in Germania, Russia, Slovacchia e Giappone. Per molti anni direttore della Johann Strauss Kapelle, è stato arrangiatore e compositore per diversi ensemble come i Wiener Virtuosen, i Biedermeier-Solisten, il Wiener Ring Ensemble.

Autore di numerose composizioni corali e strumentali, insegna dal 1996 all'Università per la Musica e le Belle Arti di Vienna. Dallo stesso anno è direttore dell'Estate dell'operetta dell'Austria Inferiore (Festival del castello di Langelois); dal 1983 dirige l'orchestra del Balletto dell'Opera di Stato viennese.

FRANZ BARTOLOMEY

Nato a Vienna, ha studiato all'Accademia di Musica e Arti figurative della sua città natale sotto la guida di Richard Krotschak, e privatamente con Emanuel Brabec. Vincitore dei concorsi internazionali a Budapest nel 1963, Mosca nel 1966 e Vienna nel 1967, è primo violoncello solista dei Wiener Philharmoniker, nonché membro di terza generazione dell'Orchestra (il nonno era primo clarinetto, il padre violinista).

Sin dalla giovinezza concertista di livello internazionale, sia come solista sia in formazioni da camera, è membro del Wiener Solistenensemble, dei Wiener Solistentrios, dell'ensemble DO YOU KNOW e dei Wiener Virtuosen.

Come solista, ha suonato sotto la guida, tra gli altri, di Leonard Bernstein, James Levine, Daniel Barenboim, Sir André Previn, Sir Simon Rattle, Mariss Jansons, Bernhard Haitink. Ha eseguito musica da camera con partner quali Sir André Previn, Oleg Maisenberg, Daniel Barenboim, Christian Altenburger, Gil Shaham, Igor Oistrach, Boris Pergamenšikov, Stefan Vladar, Sylvia McNair, Bar-

bara Bonney, Jessye Norman, Thomas Hampson e altri. Docente in diverse master class, ha partecipato a numerose registrazioni televisive, radio e su cd (di particolare interesse l'incisione del *Don Chisciotte* coi Wiener Philharmoniker e la direzione di Sir André Previn, edita da Telarc). Ha inciso inoltre per Naxos e Bmg.
Dal 2004 Franz Bartolomey è inoltre primo violoncello solista della Lucerne Festival Orchestra diretta da Claudio Abbado, e direttore artistico del Festival di Musica da Camera di Duino (Trieste). Suona un violoncello David Tecchler (Roma 1727).

ALFRED HALBARTSCHLAGER

Nato nella Bassa Austria, dopo gli studi alla Musikhochschule di Vienna (organo e improvvisazione, teoria musicale, musica sacra, pedagogia musicale) è stato chiamato quale organista nel Duomo di St. Pölten. Ha vinto importanti concorsi internazionali d'organo a Vienna-Melk, Innsbruck e Bruges. Concertista di rango internazionale, sia da solista sia in ensemble, ha partecipato a numerosi concerti e incisioni dell'ex Coro della Radiotelevisione austriaca sotto la direzione di Peter Ortner.

Dopo la nomina a professore di armonia, contrappunto, e teoria della forma all'Università per la Musica e le Belle Arti di Vienna, è stato chiamato a far parte degli organisti delle Hofmusikkapelle viennesi (ovvero i Wiener Sängerknaben, membri dei filarmonici di Vienna e coro virile del coro dell'opera di Stato di Vienna): in tal veste ha partecipato a numerosi concerti di musica sacra in rinomati festival e importanti sale concertistiche (tra cui, lo scorso anno al Festival di Salisburgo, sotto la direzione di Riccardo Muti).

KONZERTVEREINIGUNG WIENER STAATSOPERNCHOR

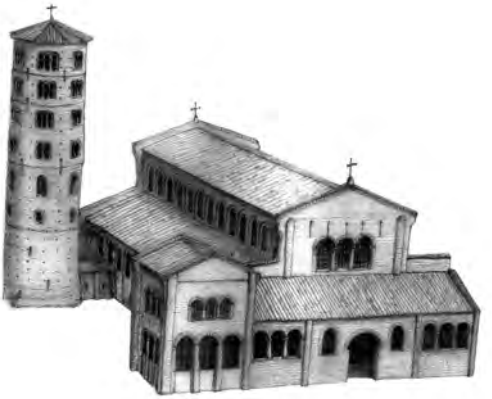
soprani
Regina Barowski
Anna-Maria Birnbauer
Renate Gutsch
Secil Ilker
Regina Knauer
Wilma Maller
Tania Oppel
Nathalie Pena-Comas
Felicitas Thyringer
Ingrid Vadehra

contralti
Gabriella Bessenyei
Senta Fischer
Arina Holecek
Katharina Ikonomu
Joszefina Monarcha
Victoria Rona
Eva Schweiger
Karin Wieser

tenori
Peter Fraiss
Ulrich Grossrubatscher
Levente Hara
Wolfgang Holzherr
Michael Knapp
Dritan Luca
Fritz Peschke
Hans Reinprecht
Zsolt Temes

bassi
Hacik Bayvertian
Johannes Gisser
Jeoung-Ho Kim
Hannes Lichtenberger
Csaba Markovits
Mario Steller
Hermann Thyringer
Ion Tibrea
Michael "Wilder" Divjak

La Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, fondata nel 1927, il cui organico è quasi identico al Coro dell'Opera di Stato di Vienna svolge tutti i compiti al di fuori dell'Opera di Vienna: concerti, incisioni su dischi e cd, produzioni televisive e la partecipazione al Festival di Salisburgo.
In rappresentazioni d'importanza viene curato il grande repertorio corale che va dal Barocco fino alla musica contemporanea. Questo Ensemble, diretto da rinomati direttori di coro, è un punto fisso nella vita concertistica dell'Austria. Grandi direttori d'orchestra della loro epoca (Toscanini, Furtwängler, Knappertsbusch, Walter, Böhm, Krauss, Karajan, Bernstein, Giulini, Solti, Ozawa, Nagano) hanno diretto con il coro ineguagliabili e imponenti concerti. Dal 1996 la Konzertvereinung viene invitata regolarmente al Ravenna Festival, fatto questo che sottolina lo stretto rapporto tra il coro e Riccardo Muti. Sotto la sua direzione sono state eseguite rappresentazioni esemplari come il Requiem di Verdi all'Opera di Stato di Vienna.
Tra le innumerevoli incisioni del coro si ricorda le opere di Musorgskij *Boris Godunow* (Karajan), *Chovanščina* (Abbado), il Requiem di Brahms (Giulini) e l'Ottava Sinfonia di Mahler (Bernstein, Solti, Maazel).
Per adeguarsi alle differenziate esigenze culturali dei nostri giorni, si sono formati negli ultimi anni ensemble e gruppi di solisti che raccolgono grandi successi nei diversi settori della scena musicale internazionale. Come il pubblico dei concerti e delle opere liriche giungono a Vienna da tutto il mondo, così la Konzertvereinung del Coro dell'Opera di Stato di Vienna è divenuta un polo d'attrazione per cantanti lirici stranieri, tanto che il coro è formato da membri provenienti da ben 17 nazioni.



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 giustinianea (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 basi dadiformi, ornate da semplici modanature, e i capitelli teodosiani di tipo "a farfalla", sormontati da pulvini anch'essi in marmo di Proconneso. La difformità di piano fra i resti del primitivo mosaico della navatella destra – un lacerto del quale è visibile accanto all'ingresso – e quelli della navata sinistra, fa pensare che già in origine fosse presente un dislivello fra le navate: non si sarebbe comunque attuato un innalzamento del colonnato come in altre basiliche 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 siriaca.
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 giustinianea 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 pilastrini 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 nimbati al centro sono forse da identificare nell'imperatore Costante II, dalla veste purpurea, e nell'Arcivescovo Mauro, presule di Ravenna all'epoca; i personaggi sulla sinistra corrispondono ai figli di Costante Costantino IV Pogonato, Eraclio e Tiberio, mentre sulla destra, accompagnato da rappresentanti del clero, a ricevere il rotolo con i privilegi dalle mani dell'imperatore, è Reparato, vicario, e in seguito successore, di Mauro, affiancato da altri rappresentanti del clero. La scena sul lato opposto, anch'essa ampiamente restaurata, condensa con schematica rigidità attorno ad un unico altare tre immagini di sacrificio, prefiguranti il rito eucaristico, già presenti nel presbiterio di S. Vitale: sulla sinistra Abele, in vesti pastorali, offre un agnello (Gn 4, 3-4), al centro Melchisedec, in abiti sacerdotali offre pane e vino (Gn 14, 18-20), mentre a destra Abramo conduce il figlio Isacco per immolarlo, fermato dall'intervento di Dio, la cui mano, sul lato opposto, emerge dalle nuvole (Gn 22,

1-18).
I mosaici dell'arco trionfale testimoniano anch'essi una pluralità di fasi decorative, qui almeno tre. Ancora al VI secolo sono databili i due angeli Michele e Gabriele ai piedi dell'arco, collocati su un suppedaneo gemmato e reggenti un labaro con inscritta l'acclamazione liturgica del *trisagion* (*Hagios, Hagios, Hagios*, "Santo, Santo, Santo"). Variamente datate fra VII e IX secolo sono le tre fasce della zona superiore. La prima è rappresentata dalle due palme, quasi interamente rifatte in età moderna, nei rinfianchi. Il registro seguente, che segue la linea dell'arco, mostra un corteo di dodici agnelli che si stagliano su un cielo aureo solcato da nuvole, uscendo da due porte gemmate di città, identificabili con Betlemme e Gerusalemme, a simboleggiare gli ebrei (*ecclesia ex circumcisione*) e i pagani (*ecclesia ex gentibus*) radunati da Cristo in un unico popolo. La zona superiore, danneggiata dai bombardamenti del 1945 e poi restaurata, mostra al centro entro un clipeo l'immagine del Redentore benedicente, affiancato in un cielo blu solcato da nuvole, dai quattro esseri alati dell'Apocalisse, qui precisati, attraverso il codice che recano, come simboli degli evangelisti Giovanni (aquila), Matteo (uomo), Marco (leone) e Luca (vitello). Ancora posteriori, attribuibili a mediocri artigiani attivi fra XI e XII secolo, sono i due riquadri alla base dell'arco, con due figure di apostoli, Matteo a sinistra e probabilmente Giovanni a destra.
La chiesa conserva una ricchissima serie di sarcofagi marmorei, in buona parte destinati ai vescovi della chiesa locale, che testimoniano l'intera evoluzione della scultura ravennate fra tardoantico ed alto medioevo. In fondo alla navata destra è collocato un sarcofago parzialmente incompiuto, databile entro la metà del V secolo, ma reimpiegato alla fine del VII secolo per il vescovo Teodoro; esso presenta in forma assai elegante un programma interamente zoomorfo, con pavoni, uccelli vari e persino una lepre, affiancati ai simboli escatologici della croce, del cristogramma, del *kantharos* (vaso) e della vite. Strutturalmente simile al precedente, e attribuibile alla medesima bottega è il cosiddetto sarcofago dei dodici apostoli, che presenta nei tre lati principali Cristo in trono, affiancato dall'intero corteo apostolico, in atto di consegnare il rotolo della legge a S. Paolo; nel retro compaiono pavoni a lato di una croce entro clipeo, mentre colombe alla croce decorano le testate del coperchio semicilindrico. Si passa quindi ad un'arca di origine pagana, rielaborata con uno scarno programma aniconico nel VI secolo (retro e fianco destro) e poi (fronte) nell'VIII, in occasione della sepoltura dell'arcivescovo Grazioso. Segue il cosiddetto sarcofago a sei nicchie, analogo ad uno conservato nel Museo Arcivescovile, databile a cavallo tra V e VI secolo, in cui la resa alquanto goffa del repertorio zoomorfo (pavoni al *kantharos* e agnelli alla palma) non sminuisce il peculiare estro dell'impianto compositivo globale. Dopo il sarcofago della piccola Licinia Valeria (IV

sec.?), privo di decorazione, ritrovato nel 1890 negli scavi del sepolcreto sottostante la basilica, si può vedere addossato alla facciata il cosiddetto sarcofago a tre e quattro nicchie, arca di origine pagana che conserva, specie nella fronte e nei fianchi, la partizione architettonica originaria del III secolo, entro la quale è stato ricavato verso l'inizio del VI secolo, forse dalla stessa maestranza del sarcofago a sei nicchie, un programma cristiano a carattere tradizionalmente simbolico (colombe, pavoni, *Agnus Dei*, croci, palme, *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

programma di sala a cura di
Tarcisio Balbo

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano