

Follie Corelliane



RAVENNA FESTIVAL
2017

Rivoluzioni in musica

Follie Corelliane

Eni partner principale
Ravenna Festival 2017

Abbiamo l'energia per vederlo.
Abbiamo l'energia per farlo.



I 13 giugno, ore 21.30
II 27 giugno, ore 21.30
Basilica di Sant'Apollinare Nuovo



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

con il patrocinio di

Senato della Repubblica

Camera dei Deputati

Presidenza del Consiglio dei Ministri

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

con il sostegno di



Comune di Ravenna



con il contributo di



Comune di Forlì



Comune di Comacchio



Comune di Russi



Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner principale



si ringraziano



Istituto Culturale dell'Ambasciata
della Repubblica Islamica dell'Iran - Roma



Ambasciata della Repubblica
Islamica dell'Iran in Italia



Embassy of India
Rome



L'Ambasciata della Federazione Russa
nella Repubblica Italiana



Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna

Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Centro-Settentrionale

BPER Banca

Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna

Cassa di Risparmio di Ravenna

Classica HD

Cmc Ravenna

Cna Ravenna

Confartigianato Ravenna

Confindustria Romagna

COOP Alleanza 3.0

Credito Cooperativo Ravennate e Imolese

Eni

Federazione Cooperative Provincia di Ravenna

Federcoop Nullo Baldini

Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Gruppo Hera

Gruppo Mediaset Publitalia '80

Hormoz Vasfi

ITway

Koichi Suzuki

Legacoop Romagna

Metrò

Mezzo

Mirabilandia

Poderi dal Nespole

PubbliSOLE

Publimedia Italia

Quotidiano Nazionale

Rai Uno

Reclam

Romagna Acque Società delle Fonti

Sapir

Setteserequi

Unipol Banca

UnipolSai Assicurazioni



Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Maria Pia e Teresa D'Albertis, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Ada Bracchi Elmi, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani,
Ravenna
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Luigi e Chiara Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Gabiella Mariani Ottobelli, *Milano*
Manfred Mautner von Markhof, *Vienna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda,
Ravenna
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Roberto e Filippo Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano*
sul Rubicone
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*

Giovani e studenti

Carlotta Agostini, *Ravenna*
Federico Agostini, *Ravenna*
Domenico Bevilacqua, *Ravenna*
Alessandro Scarano, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Consorzio Cooperative Costruzioni,
Bologna
Credito Cooperativo Ravennate
e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO, *Milano*
Ghetti – Concessionaria Fiat, Lancia,
Abarth, Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Dakar – Concessionaria Jaguar
e Land Rover, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *Ravenna*

Presidente

Eraldo Scarano

Presidente onorario

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari

Consiglieri

Andrea Accardi
Maurizio Berti
Paolo Fignagnani
Chiara Francesconi
Giuliano Gamberini
Adriano Maestri
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali

Segretario

Pino Ronchi



Presidente

Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica

Franco Masotti
Angelo Nicastro

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia-Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Confindustria Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna-Cervia
Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente

Fabrizio Matteucci

Vicepresidente

Mario Salvagiani

Consiglieri

Ouidad Bakkali
Lanfranco Gualtieri
Davide Ranalli

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Revisori dei conti

Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo

Rivoluzioni in musica

Follie Corelliane I

violino

Enrico Onofri

Basilica di Sant'Apollinare Nuovo
13 giugno, ore 21.30



Rivoluzioni in musica

Follie Corelliane I

violino

Enrico Onofri

Imaginarium Ensemble

Alessandro Palmeri *violoncello**

Simone Vallerotonda *arciliuto*

Riccardo Doni *clavicembalo*

* “violone romano” Simone Cimapane del 1685
utilizzato nell’orchestra di Corelli

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Sonate a violino e violone o cimbalò op. v

dedicata all’Altezza Seren.ma Elettorale di Sofia Carlotta di Hannover

Sonata da camera n. 7 in re minore

Preludio

Corrente

Sarabanda

Giga

Sonata da camera n. 8 in mi minore

Preludio

Allemanda

Sarabanda

Giga

Sonata da camera n. 9 in la maggiore

Preludio

Giga

Adagio

Tempo di gavotta

Sonata da camera n. 10 in fa maggiore

Preludio

Allemanda

Sarabanda

Gavotta

Giga

Sonata da camera n. 11 in mi maggiore

Preludio

Allegro

Adagio

Vivace

Gavotta

Sonata da camera n. 12 in re minore “Follia”

Adagio

Allegro

Adagio

Allegro

Andante

Allegro

Adagio

Allegro



“D’una armonia tutta fra sé concorde”

di Elisabetta Righini

N. 7-12

Sonate da camera

Leggendo tra le righe della dedica di Arcangelo Corelli a Sofia Carlotta di Hannover, in vista della pubblicazione della sua raccolta di sonate op. v, già si coglie l’intento programmatico che animò il Maestro di Fusignano nel comporre e dare alle stampe le sue dodici *Sonate a violino e violone o cimbalo*. L’edizione fu quasi certamente voluta e autofinanziata dallo stesso Corelli, e seguì i criteri di stampa più avanzati, ovvero l’incisione su lastra di rame in luogo della consueta tecnica con caratteri mobili. La raccolta op. v è frutto di un lungo e certosino lavoro di limatura da parte di Corelli, prima della sua diffusione editoriale nell’anno giubilare 1700:

Mi ha raccontato M. Wiseman a Roma che, quando arrivò per la prima volta in quella città, circa vent’anni dopo la morte di Corelli, fu informato da diverse persone che lo avevano conosciuto come la sua opera quinta, sulla quale si sono da allora basate tutte le buone scuole di violino, gli sia costata tre anni di revisioni e correzioni.¹

Più in generale, le opere numerate e pubblicate sotto la diretta supervisione dello stesso Corelli – una quantità minore rispetto all’intero corpus di ciò che scrisse – mostrano chiaro l’intento progettuale, la *fondata e scientifica cognitione* che giunge a comporre un vero e proprio piano editoriale, simmetrico e programmatico: con cadenza costante, all’incirca quinquennale, vengono stampate le precedenti Sonate da Chiesa op. I e op. III, le Sonate da Camera op. II e IV; segue l’op. v, distinta nelle due sezioni “da chiesa” (nn. 1-6) e “da camera” (nn. 7-12), e la sesta ed ultima raccolta dei 12 Concerti grossi da chiesa e da camera. Le sonate op. v rendono evidente l’approccio antologico di Corelli, “una specie di sublimazione, di trasmutazione alchemica delle sue quattro raccolte precedenti”,² la cui azione di sintesi e ridefinizione stilistica, di vastissima eco, delinè un *topos* con cui si misurarono i maggiori compositori del tempo, anche con omaggi correlati alla stessa raccolta. Tra gli altri, l’allievo di Corelli, Francesco Geminiani, celeberrimo virtuoso e compositore attivo a Londra, pubblicò in due serie la trascrizione delle Sonate del maestro in forma di Concerto grosso (1726-27), e

François Couperin, protagonista di spicco del clavicembalismo francese, chiude la sua raccolta *Les Goûts-réünis* con l'omaggio *Le Parnasse ou l'Apothéose de Corelli* (1724).

La gestualità che si evince dalle Sonate op. v esprime un tratto emblematico dell'estetica barocca, connesso all'*idea visiva di musica*, che trae ragione dal melodramma, e si sublima nel madrigale. Un primo passaggio, quello del madrigale, che mirabilmente trasporta sul piano concettuale e non più necessariamente scenico i legami tra testo, suono e azione. Ora è la mente a cogliere questi *gesti sonori*, la cui essenza è insita nella sola scrittura strumentale. Si legge della meticolosità con cui Corelli metteva a punto i movimenti e il sincronismo degli esecutori nel dirigere la sua orchestra, della sua ricerca di unitarietà del gesto nient'affatto secondaria, se si considera questa relazione ideale tra gesto e suono, che inizia a chiamare in causa la percezione sensibile quale elemento fondante dell'ascolto e del piacere musicale. La proporzione tra le parti ed il tutto, che contraddistingue un fulcro degli intenti compositivi corelliani, trova analogie nel pensiero cartesiano in termini di condizioni necessarie per cui si venga a creare una precisa sensazione di piacere. Cartesio ritiene che la diversità tra le parti debba essere contenuta, e che l'oggetto debba essere percepibile con naturalezza, ovvero senza difficoltà o confusione. Il decorso della composizione dovrà essere quindi votato ad una varietà ponderata, dagli intenti più narrativi che meramente combinatori: nel suo *Compendium Musicae* (1618), Cartesio esprime dette relazioni come l'essenza del piacere sensoriale.

Le composizioni in ascolto in questa prima parte del doppio concerto monografico costituiscono la seconda sezione della raccolta op. v (sonate "da camera"), il cui frontespizio recita *Preludi Allemande Correnti Gighe Sarabande Gavotta e Follia*. Si tratta di nomi specifici, attinenti a generi perlopiù di danza già in uso nelle *suite* barocche, e che nell'op. v vanno ad identificare ogni singolo movimento, in sequenze generalmente di quattro, ricercando l'alternanza tra tempi moderati e tempi veloci.

Dal punto di vista dell'organico, la sonata barocca viene distinta secondo il numero delle parti: le sonate "a solo", "a due", o "a tre" designano le linee sonore che poggiano sul continuo (generalmente rappresentato da strumento a tastiera, liuto o arciliuto, violone/violoncello, con un numero variabile di strumenti ed esecutori). Nell'op. v la scrittura "a solo" prevede il violino, con violone (basso di violino da cui derivò il violoncello moderno) oppure il clavicembalo con funzioni di continuo, ed eventuali altri esecutori per aumentare l'effetto di ripieno. Il genere sonatistico barocco distingue, inoltre, sulla base della scrittura, le due tipologie "da camera" e "da chiesa". Nel primo stile prevale la gestualità di danza, che è del tutto propria di allemande, sarabande e gighe (anticamente utilizzate a fini coreutici, ma divenute nella suite barocca musica di puro

ascolto). Il *Preludio* mostra, più d'ogni altro movimento, la natura geometrica, proporzionale, della costruzione sonora; la *Sarabanda* rappresenta il punto meditativo, di intima espressione, dell'intera sequenza; *Corrente*, *Allemanda* e *Gavotta* sono invece movimenti più rapidi, in cui si percepisce, pur senza eccessiva pregnanza, la cadenza di un ideale passo di danza; la vivacissima *Giga*, col suo andamento ternario, esalta, invece, ogni minimo accento entro un decorso rapido, inarrestabile, estremamente scandito. In ciascuno dei brani in ascolto è ben percepibile la misura, l'equilibrio e la razionalità *arcadica* del costruito sonoro, fatto di simmetrie e corrispondenze tali da essere paragonato ad una elegante struttura architettonica.³ "Si deve infine notare che in tutte le cose la varietà è molto gradevole":⁴ una gamma vastissima di varianti è, invece, il tratto pregnante del dodicesimo brano della raccolta, la *Follia*, che identifica una peculiare struttura del basso. Uno schema armonico simile a quello dell'antico *Passamezzo*, reiterato, sostiene la serie di variazioni del tema d'apertura. La *Follia* potrebbe essere definita un emblema della *varietas* barocca; in quanto serie di eventi sul *continuum* ciclico del tempo, diviene anche una metafora della storia.

La ripetizione che investe le forme corelliane non si profila come pura reiterazione, ma apre la strada all'idea di consequenzialità degli eventi, di un moto verso un fine, su cui si fonderà la rivoluzione musicale preclassica settecentesca. In questo senso, l'op. v è una raccolta straordinariamente profetica, che segna un punto di definizione nel processo evolutivo della musica strumentale e che già contiene, in nuce, le due precise direttrici entro cui si forgeranno generi diversi nei tempi a venire. In questa prima parte (*Follie Corelliane I*, Sonate 7-12) sarà possibile ascoltare l'essenza di ciò che saranno *divertimenti*, *serenate*, *suites*, *quartetti*; nella seconda sessione (*Follie Corelliane II*, sonate 1-6) invece, i semi gettati per un concetto di "insieme" dai tratti più monumentali, proprio del *concerto solistico* e della *sinfonia*.

1 C. Burney, *A General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period*, 1789, in M. Privitera, *Arcangelo Corelli*, Palermo, L'Epos, p. 31.

2 M. Privitera, *Arcangelo Corelli*, cit., p. 158.

3 F. Piperno, *Modelli stilistici e strategie compositive della musica strumentale del Seicento*, in *Enciclopedia della musica*, Vol. I, Torino, Einaudi, 2006, p. 443.

4 P. Gozza, A. Serravezza, *Estetica e musica. L'origine di un incontro*, Bologna, CLUEB, 2004, p. 42.

gli
**arti
sti**

Enrico Onofri



Nato a Ravenna, ancora studente viene invitato da Jordi Savall come primo violino de La Capella Reial e collabora con ensemble quali Concentus Musicus Wien, Concerto Italiano, Ensemble Mosaïques. Dal 1987 al 2010 è concertmaster e solista dell'ensemble Il Giardino Armonico.

Dal 2002 si dedica anche all'attività di direttore, collaborando con orchestre, festival e teatri d'opera in tutta Europa, Giappone e Canada: è direttore principale di Divino Sospiro a Lisbona fino al 2013 e dal 2006 si esibisce regolarmente, in qualità di direttore invitato, con la Orquesta Barroca de Sevilla. Dirige inoltre ensemble quali Camerata Bern, Festival Strings Lucerne, Kammerorchester Basel, Bochumer Symphoniker, Orchestra Ensemble Kanazawa, Cipango Consort Tokyo, Real Orquesta Sinfonica de Sevilla, Orchestre d'Auvergne, Orchestre de l'Opéra de Lyon, Akademie für Alte Musik Berlin. È il fondatore di Imaginarium Ensemble.

Si è esibito nelle più importanti sale da concerto, con artisti quali Cecilia Bartoli, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Katia e Marielle Labèque, Christophe Coin.

Ha inciso cd le etichette Teldec, Decca, Astrée, Naive, Deutsche Harmonia Mundi/Sony, Passacaille, Nichion, Winter&Winter, Opus 111, Virgin, Zig-Zag Territoires, molti dei quali sono stati insigniti dei più prestigiosi premi internazionali.

Dal 2000 è docente di violino barocco al Conservatorio "Vincenzo Bellini" di Palermo e tiene seminari e masterclass in tutta Europa, Canada e Giappone. È tutor e direttore della European Union Baroque Orchestra e, nel 2011, la Juilliard School lo ha invitato a tenere una masterclass a New York.



© Vilmos Grossmann

Imaginarium Ensemble

Fondato e diretto da Enrico Onofri, Imaginarium (letteralmente “il luogo delle immagini”) riunisce musicisti provenienti da importanti ensemble specializzati nell’interpretazione del repertorio pre-romantico, quali Il Giardino Armonico, La Capella Reial, Accademia Bizantina, I Barocchisti, Il Pomo d’Oro, Modo Antiquo. Nel 2006 Imaginarium Ensemble ha pubblicato per Zig-Zag Territoires il suo primo album *La voce nel violino*, dedicato al grande repertorio strumentale del primo barocco italiano. Sono seguiti un album dedicato alle sonate per violino di Vivaldi (Sony/Deutsche Harmonia Mundi) ed uno al Trillo del Diavolo di Tartini ed altre musiche virtuosistiche per violino di Veracini e Bonporti per l’etichetta Passacaille, per la quale ha in seguito pubblicato l’integrale delle Sonate dell’Opera quinta di Arcangelo Corelli in due volumi.

Tra i membri stabili dell’ensemble, **Alessandro Palmeri** si è formato alla scuola violoncellistica palermitana, frequentando in seguito diversi corsi di alto perfezionamento. Dopo un’intensa esperienza nella musica contemporanea, si è avvicinato al repertorio barocco con strumenti originali, frequentando i corsi della Fondazione Cini a Venezia e collaborando con vari ensemble di musica antica (Il Ruggiero, Auser Musici, Studio di musica antica Antonio Il Verso, La Venexiana, Cantica Simphonia, Les Elementes, Cosarara, Bozen Baroque Orchestra, L’Astrée e l’Academia Montis Regalis), sotto la direzione di artisti

quali Jordi Savall, Barthold Kuijken, Christophe Coin, Enrico Onofri, Alessandro De Marchi. Si è esibito nelle più importanti sale e festival di Europa, Russia, Canada, USA, America Latina, Israele e Giappone ed attualmente è violoncellista dei Barocchisti diretti da Diego Fasolis. Ha fondato Il Ricercar Continuo, ensemble dedito al repertorio barocco per strumenti bassi. Nel 2009 è stato invitato come primo violoncello dall’Orchestra Mozart, sotto la bacchetta di Claudio Abbado. Tiene seminari di violoncello barocco in Italia ed all’estero. Suona un prezioso strumento romano del 1685 che è annoverato tra gli strumenti dell’orchestra di Arcangelo Corelli.

Riccardo Doni (altro musicista stabile di Imaginarium) si è formato come organista al Conservatorio “Arrigo Boito” di Parma sotto la guida di Lorenzo Ghielmi. Successivamente si è diplomato anche come clavicembalista ed organista alla Schola Cantorum di Basilea, allievo di Jean-Claude Zehnder. Dal 1994 è clavicembalista ed organista titolare del Giardino Armonico, e si è esibito nelle più importanti sale del mondo al fianco di artisti quali Christophe Coin, Gustav Leonhardt, Giovanni Antonini, Cecilia Bartoli, Katia & Marielle Labèque, Ottavio Dantone, Viktoria Mullova, Enrico Onofri, Giuliano Carmignola. Dal 1990 al 1998 è maestro collaboratore in varie produzioni operistiche e direttore della Nuova Polifonica Ambrosiana e dei Madrigalisti Ambrosiani. Dal 1984 è direttore dell’ensemble vocale Musica Laudantes, col quale si è esibito in molti festival e ha registrato lavori di Vivaldi e Sarri.

Simone Vallerotonda ha iniziato gli studi musicali sulla chitarra moderna, per poi intraprendere lo studio del liuto con Andrea Damiani al Conservatorio “Santa Cecilia” di Roma. Ha conseguito il diploma di Master in tiorba e chitarra barocca alla Staatliche Hochschule für Musik di Trossingen, sotto la guida di Rolf Lislevand. Si è inoltre laureato in Filosofia col massimo dei voti all’Università Tor Vergata di Roma, dedicandosi ai rapporti tra la musica del Settecento e i *Philosophes*. Vincitore di concorsi internazionali, si esibisce nei più importanti festival e sale da concerto in Italia, Europa, Australia, Cina, Stati Uniti e ha registrato per importanti emittenti radio e televisive. Oltre alla sua attività di solista, collabora come continuista con vari ensemble quali Modo Antiquo, Les Ambassadeurs, Imaginarium Ensemble, Il Pomo d’Oro, Mare Nostrum. Aperto alle sperimentazioni, si esibisce anche con Soquadro Italiano. Nel 2014 fonda I Bassifondi, con cui propone il repertorio per chitarra, tiorba e liuto del Seicento e Settecento con il basso continuo.



© Roberto Cifarelli



Rivoluzioni in musica

Follie Corelliane II

violino

Stefano Montanari

Basilica di Sant'Apollinare Nuovo
27 giugno, ore ore 21.30



Rivoluzioni in musica

Follie Corelliane II

violino

Stefano Montanari

Valeria Montanari *clavicembalo*

Francesco Galligioni *violoncello*

Fabiano Merlante *liuto*

Gianni Valgimigli *violone*

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Sonate a violino e violone o cimbalo op. V

dedicata all'Altezza Seren.ma Elettorale di Sofia Carlotta di Hannover

Sonata da chiesa n. 1 in re maggiore

Grave – Allegro – Adagio – Grave – Allegro – Adagio

Allegro

Allegro

Adagio

Allegro

Sonata da chiesa n. 2 in si bemolle maggiore

Grave

Allegro

Vivace

Adagio

Vivace

Sonata da chiesa n. 3 in do maggiore

Adagio

Allegro

Adagio

Allegro

Allegro

Sonata da chiesa n. 4 in fa maggiore

Adagio

Allegro

Vivace

Adagio

Allegro

Sonata da chiesa n. 5 in sol minore

Adagio

Vivace

Adagio

Vivace

Giga (Allegro)

Sonata da chiesa n. 6 in la maggiore

Grave

Allegro

Allegro

Adagio

Allegro

Sonata da camera n. 12 in re minore “Follia”

Adagio

Allegro

Adagio

Allegro

Andante

Allegro

Adagio

Allegrow



© Roberto Cifarelli

“Corelli is so plain & simple that he can always be made modern”

di Elisabetta Righini

N. 1-6

Sonate da chiesa

Il bello trae origine dalla proporzione e dalla simmetria, la grazia [ciò che piace e conquista il cuore] invece dalle sensazioni e dai sentimenti. Ne consegue che dalla sola simmetria scaturirebbe un bello senza grazia.¹

È in questa prima sezione dell’op. v (Sonate da chiesa), e fin dal primissimo *incipit*, che si evidenzia l’assetto eloquente delle frasi corelliane, sovente fiorite con passaggi rapidissimi, ma di chiara funzione accessoria. L’essenza cantabile e aggraziata del fraseggio strumentale muove in tal modo gli *affetti* ai pari dell’*oratione* (ovvero quel testo che, messo in musica, gode da più tempo della riconosciuta capacità di rappresentare – e comunicare – i moti del sentimento). Il graduale processo di trasformazione attuato da Monteverdi per il madrigale polifonico che evolve in monodia trova corrispondenze nell’intenzionale razionalizzazione della condotta polifonica ricercata da Arcangelo Corelli in campo strumentale. La revisione attuata sugli artifici del contrappunto barocco permette una chiarezza e una intelligibilità nuova: “Corelli is so plain & simple that he can always be made modern”, scrisse Charles Burney.² Anche nei passi contrappuntistici e nelle fughe l’enunciazione dei temi è sintetica, domina la chiarezza dell’esposizione, pienamente in linea con il razionalismo che ben conobbe lo stesso Corelli, membro della “Ragunanza degli Arcadi” con il nome di Arcomelo Erimanteo a partire dal 1706, e ancor prima al corrente delle riflessioni praticate nell’entourage accademico di Cristina di Svezia, presso cui egli prestò servizio fin dal 1679.

L’oggetto dev’essere tale da non essere percepito troppo difficilmente o confusamente. Ad esempio, un’immagine troppo complessa, per quanto geometrica, come la mater nell’astrolabio, non è altrettanto piacevole d’aspetto quanto un’altra figura composta di linee più uguali, qual è in genere la rete dello stesso strumento. La ragione è che il senso è più soddisfatto in questo caso che nell’altro, dove molte sono le linee che non distingue.³ (Cartesio)

La ricerca di equilibrio formale ed espressivo connota l’intera opera del Maestro di Fusignano, virtuoso eccellentissimo e

compositore che si fregiò del soprannome “il Bolognese”, in omaggio alla sua iniziale formazione petroniana. Arcangelo Corelli si perfezionò durante il soggiorno a Roma, dove svolse un’intensa attività didattica ed esecutiva, a partire dagli anni Settanta del secolo. Qui integrò l’esperienza maturata in ambiente bolognese con approfondimenti sul contrappunto, sullo stile palestriniano e sul madrigale polifonico (oramai di raro ascolto, ma prediletto da Cristina di Svezia presso cui rese servizio). Il soggiorno romano, dapprima alla corte cardinalizia di Benedetto Pamphilij e poi a servizio del cardinale Pietro Ottoboni, fu del tutto stanziale a partire dal 1771, salvo alcuni brevi spostamenti in Francia e Germania. Più che i viaggi e l’attività esecutiva (per cui comunque Corelli fu altamente celebrato), alla sua massima fama contribuì significativamente l’op. v, che ebbe una rapida e straordinaria diffusione, con copie circolanti in tutta Europa, anche in veste manoscritta (tra Sette e Ottocento le ristampe superarono la cinquantina). La sua capacità di far confluire ogni dettaglio stilistico ed espressivo in una perfetta ed equilibrata unione formale, affinando la tecnica violinistica di base (messa di voce, cantabile e fraseggio, intonazione), il virtuosismo elegante e la ricerca timbrica, definirono un vero e proprio canone, dando vita ad una scuola violinistica i cui allievi più noti (Giovanni Battista Somis, Francesco Geminiani, Pietro Antonio Locatelli, Francesco Antonio Bomperti, Francesco Gasparini, Jean-Jacques-Baptiste Anet), ampliarono ulteriormente, e su scala europea, i fondamenti tecnici ed espressivi del suo stile, facendo sì che Corelli divenisse un punto di riferimento imprescindibile per la scrittura, la tecnica e l’espressione del violinismo settecentesco:

I Soli di Corelli, quale libro classico per formare la mano del giovane studente di violino, sono sempre stati considerati come l’opera più utile e preziosa dai più grandi maestri dello strumento.⁴

Il genere sonatistico barocco distingue, sulla base della scrittura, lo stile di sonata “da camera” (Sonate 7-12 dell’op. v) e “da chiesa” (Sonate 1-6). In entrambi gli ambiti è prevista l’alternanza di sezioni lente e veloci, secondo un consolidato principio di *varietas* che Corelli pone mirabilmente a cardine del suo stile compositivo, sia per quanto attiene ai movimenti di sonata, sia per la scrittura delle singole parti. In questo contesto si iscrive anche l’ornamentazione delle linee principali, con abbellimenti che arricchiscono le melodie con ulteriori fioriture.

Sarebbe impossibile richiamare tutte quelle eleganti fioriture delle voci e degli strumenti che sono insegnate dai maestri Italiani [...]. Sono in modo tale da poterle chiamare abbellimenti riccioluti, e vengono applicate spesso alle cadenze e ad altri passaggi principali [...] Queste sono esibite come cose eleganti nei soli da vicino, ma non hanno uso o

effetto a distanza o in gruppo, e per questa ragione i migliori maestri in tali casi se ne astengono e suonano in modo lineare.⁵

Su questo tema insiste un acceso dibattito filologico in merito alle svariate realizzazioni possibili, in relazione all’autenticità di alcune indicazioni presenti in fonti a stampa successive, rispetto al dettato corelliano e alle consuetudini esecutive del tempo, e anche per i rimaneggiamenti successivi. La disquisizione relativa a fioriture e cadenze nelle opere di Corelli fu avviata fin dalla comparsa delle prime ristampe dell’op. v:

Subito dopo la prima edizione, queste Suonate comparvero impresse di nuovo sotto il nome dell’Autore, ed eranvi mutamenti sopra i dodici Adagi delle prime sei Suonate. Pertanto non vi era alcuna Cadenza arbitraria. Poco tempo dopo, il celebre Violino Nicola Mattei, il quale è italiano a servizio dell’Austria, compose ancora altri mutamenti per questi medesimi dodici Adagi.⁶

La formula-tipo della sonata da chiesa è costituita da un’alternanza di quattro sezioni, in forma lento-veloce-lento-veloce, “espressione di un’estetica tutta mirata alla combinazione armoniosa di eventi contrastanti”,⁷ generalmente codificabile in un adagio, cui segue un fugato, un movimento espressivo simile alla sarabanda, ed un tempo rapido di danza. La serie delle sonate da chiesa vede la costante presenza di una fuga nel secondo movimento, a volte riproposta anche nel finale (Sonate n. 1 e n. 6). Al violino vengono affidate due delle tre voci della fuga. La presenza della doppia voce al violino solo è una delle tecniche volte ad ampliare, in senso polifonico, le potenzialità dello strumento: accanto all’uso di doppie corde nelle fughe e nei passi cadenzali conclusivi, per conferire solennità alle chiese, una maggiore densità spaziale del suono viene creata anche con fioriture della melodia e rapidissimi, ripetuti arpeggi in progressione, che intensificano il tessuto solistico e lo rendono, nel contempo, estremamente dinamico.

La ricerca di spazialità e di prospettiva attuata da Corelli trascende l’uso consolidato delle tecniche polifoniche. Ciò esprime la novità del suo stile: questa scrittura permette che l’esercizio retorico compresso nel compatto e densissimo tessuto polifonico si disponga ora secondo una scorrevolezza *narrante* che tuttavia necessita di forme e dimensioni appropriate. Non a caso la naturale prosecuzione della riflessione stilistica corelliana, pianificata con la serie delle sei raccolte, dopo la tipologia “da chiesa” raggiunge, con l’op. vi, la forma del Concerto, quintessenza della relazione dialettica tra le parti, che espande su grande scala le potenzialità sonatistiche. In chiusura, una seconda interpretazione della Sonata n. 12 *Follia*, presente in entrambi gli appuntamenti dedicati a Corelli, conclude in modo emblematico il ricchissimo campionario degli strumenti tecnici

ed espressivi messi a punto dal Maestro e testimoniati dall'op. v. Una serie di variazioni, poggiate sulla formula armonica ripetitiva del basso (lo schema modulare tratto dalla melodia cinquecentesca *Follia di Spagna*), rinnovano, rigenerandolo, il tema principale. Ma l'intera opera corelliana è, essa stessa, un richiamo rivoluzionario all'invenzione generatrice di compiuta novità. In questi termini Baltasar Gracián, a metà Seicento, definiva l'arte una seconda creazione, l'aggiunta di un altro mondo a quello esistente, capace di dare ad esso la perfezione che non possiede.

gli arti sti

- 1 W. Tatarkiewicz, *Storia di sei idee*, Palermo, Aesthetica, 2006, p. 219.
- 2 P. Allsop, *Arcangelo Corelli "New Orpheus of Our Times"*, Oxford, Oxford University Press, 1999, p. 136. Lettera a Thomas Twining, in *The Letters of Dr Charles Burney*, a cura di A. Ribeiro, Oxford, Clarendon Press, 1991, p.164.
- 3 P. Gozza, A. Serravezza, *Estetica e musica. L'origine di un incontro*, Bologna, CLUEB, 2004, p. 46.
- 4 C. Burney, *A General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period*, 1789, in M. Privitera, *Arcangelo Corelli*, Palermo, L'Epos, p. 154.
- 5 R. North, *The Musickall Grammarian*, 1728, in Privitera, *Arcangelo Corelli*, cit., p. 183.
- 6 J.J. Quantz, *Saggio di un metodo per ben sonare il flauto traverso*, trad. it. Lucamaria Grassi, Cremona, Turrìs, 1992, p. 173.
- 7 Privitera, *Arcangelo Corelli*, cit., p. 78.

Stefano Montanari



Nato in Romagna a pochi chilometri dalla Fusignano di Arcangelo Corelli, diplomato in violino e pianoforte, allievo di Pier Narciso Masi e Carlo Chiarappa, affianca all'attività di solista (per molti anni primo violino concertatore di Accademia Bizantina) quella di direttore d'orchestra. È ospite regolare di teatri quali La Fenice di Venezia (*Le quattro stagioni* di Vivaldi, la *Messa in si minore* di Bach, *Così fan tutte*, *L'inganno felice* e *La cambiale di matrimonio*, *L'elisir d'amore*, *Don Giovanni*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'Eritrea* di Cavalli a Ca' Pesaro, *Dafne* di Caldara a Palazzo Ducale e numerosi concerti sinfonici tra cui tre Concerti di Natale in Basilica), il Donizetti di Bergamo (*La Cecchina* di Piccinni, *Così fan tutte* di Mozart, *Don Gregorio*, *L'elisir d'amore* e *Don Pasquale* di Donizetti), l'Opéra di Lione (trilogia Mozart-Da Ponte, *Die Zauberflöte*, *Carmen*, *Le comte Ory*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Alceste*).

Nel 2007 è protagonista del Concerto di Natale e nel 2011 del Concerto per la Festa della Repubblica al Senato, dove ha diretto l'Orchestra Barocca di Santa Cecilia interpretando, come violino solista, *Le quattro stagioni* di Vivaldi. Ha eseguito l'integrale delle Sonate e Partite di Bach a Taranto, Firenze e Lione. Come direttore, si è esibito inoltre a Palermo, Roma (Terme di Caracalla), Novara, Lucca, Beaune, al Bolshoj di Mosca, Amsterdam, Verona, al Maggio Musicale Fiorentino, Mosca, Milano. Ha diretto *Rinaldo* di Händel e la giovane orchestra barocca Il Pomo d'Oro in una tournée europea che ha toccato il Théâtre des Champs Élysées a Parigi, il Bozar di Bruxelles e lo Stadttheater di Karlsruhe, nell'ambito del prestigioso Händel Festival. Recentemente è stato in tournée in Oman con il Teatro dell'Opera di Lione dirigendo *Don Giovanni* e una serie di concerti, ha diretto quindi lo *Stabat Mater* di Rossini con la Warsaw Philharmonic Orchestra a Varsavia, *Agrippina* ad Anversa, concerti con l'Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano e con la Filarmonica del Teatro Regio di Torino; *Il viaggio a Reims* alle Terme di Caracalla per la stagione estiva del teatro dell'Opera di Roma.

Da diversi anni direttore del progetto giovanile europeo *Jugendspodium Incontri musicali Dresda-Venezia*, è stato docente di violino barocco al Conservatorio di Verona e presso varie accademie di alto perfezionamento. Attualmente insegna alla Civica Scuola di Musica "Claudio Abbado" a Milano e ha di recente pubblicato un suo *Metodo di violino barocco*. Intensa è anche la sua attività alla tastiera, come direttore o accompagnatore al cembalo o al fortepiano. Collabora con il jazzista Gianluigi Trovesi.



Valeria Montanari

Diplomata in pianoforte, organo e composizione organistica e in clavicembalo, è vincitrice di premi nazionali e internazionali e si è laureata al DAMS all'Università di Bologna. Si è specializzata con Claudio Astronio, Gordon Murray, Christophe Rousset, Ottavio Dantone, Emilia Fadini, Luigi Ferdinando Tagliavini e attualmente studia fortepiano all'Accademia Bartolomeo Cristofori di Firenze sotto la guida di Stefano Fiuzzi.

Fonda La Dafne, ensemble nato dalla collaborazione con il flautista Gregorio Carraro, che dal 2010 si avvale della collaborazione della gambista Rosita Ippolito. Obiettivo del gruppo è lo studio ed esecuzione del repertorio strumentale e vocale italiano, francese e tedesco del XVII e XVIII secolo. Ha collaborato con il fratello, Stefano Montanari, violinista e direttore, alla realizzazione musicale del dvd *Le violon en Italie*, progetto della musicologa Constance Frei per Frémeaux & Associés.

Partecipa a importanti concerti e festival, sia come solista, sia come continuista, con numerose formazioni cameristiche e

orchestrali specializzate nella prassi esecutiva antica (Accademia Bizantina, La stagione Armonica, Gli Invaghiti, Ensemble Aurata Fonte, Gene Barocco, Orchestra Stabile di Como, Pomeriggi Musicali) e collabora con cantanti quali Gloria Banditelli, Sonia Prina, Gemma Bertagnolli a Anna Simboli. Si dedica anche allo studio del pianoforte storico in formazioni cameristiche strumentali (ensemble Il tetraone) e vocali (in duo con la contralto Marcella Ventura e con l'ensemble Athena). Si interessa inoltre di musica africana e di jazz, collaborando con la Classica Orchestra Afrobeat, di cui ha curato alcuni arrangiamenti, e con il clarinetista Gianluigi Trovesi.

Ha inciso per le etichette Tactus e Sidecar.

Docente di pianoforte e clavicembalo del Music Summer Camp, corso estivo per ragazzi di Accademia Bizantina, è clavicembalista accompagnatrice nei Conservatori di Bologna, dove è docente anche di Pratica di basso continuo, Ferrara e Vicenza.



Francesco Galligioni

Diplomato in violoncello al Conservatorio “Cesare Pollini” di Padova, prosegue gli studi con Franco Maggio Ormezowski all’Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, studiando anche viola da gamba con Paolo Biordi al Conservatorio di Firenze.

Membro fondatore dell’Accademia di San Rocco e successivamente di Venice Baroque Orchestra, si esibisce in qualità di primo violoncello nelle più prestigiose sale da concerto a Londra, New York, Washington DC, Zurigo, Berlino, Amsterdam, Vienna, Tokyo, Montpellier, Parigi, Los Angeles.

Ha effettuato registrazioni discografiche per ARCHIV, Deutsche Grammophon, Decca, Arts, ORF, Chandos, Brilliant, Naxos e per Sony Classical, sia in qualità di primo violoncellista di Venice Baroque Orchestra che in formazioni cameristiche. Collabora con solisti e direttori di fama internazionale. Recentemente ha inciso l’integrale dei concerti per violoncello di Vivaldi e delle sue sei sonate a stampa per l’etichetta olandese Brilliant Classics.

Suona un violoncello Paolo Antonio Testore del 1740 e una viola da gamba originale dei primi Settecento. Insegna violoncello al Conservatorio “Agostino Steffani” di Castelfranco Veneto.



Fabiano Merlante

Diplomato in liuto e strumenti antichi a pizzico al Conservatorio “Benedetto Marcello” di Venezia sotto la guida di Tiziano Bagnati, si è diplomato anche in chitarra al Conservatorio “Antonio Buzzolla” di Adria studiando con Michelangelo Severi e ha conseguito i diplomi accademici di II livello sia in chitarra che in musica da camera al Conservatorio “Girolamo Frescobaldi” di Ferrara. Vincitore di diverse borse di studio e di numerosi concorsi nazionali e internazionali, ha frequentato corsi di perfezionamento tenuti da prestigiosi musicisti. Ha effettuato registrazioni e dirette radiofoniche per varie emittenti europee (Austria, Francia, Germania, Italia, Polonia) e ha inciso per etichette discografiche quali Bongiovanni, Brilliant, Dynamic, Fra Bernardo, M.A.P., Niccolò, Tactus. Attivo anche come solista, collabora come continuista con vari ensemble dediti alla musica antica su strumenti originali (Accademia Barocca dei Virtuosi Italiani, Accademia Bizantina, I Musicali Affetti), e con prestigiosi musicisti e direttori quali Alfredo Bernardini, Ottavio Dantone, Roy Goodman, Sigiswald Kuijken, Stefano Montanari.

Attualmente è docente al Conservatorio “Agostino Steffani” di Castelfranco Veneto.



Giovanni Valgimigli

Diplomato in contrabbasso nel 1983 al Conservatorio di Pesaro con il massimo dei voti sotto la guida di Luciano Tamburini, ha successivamente frequentato i corsi di perfezionamento alla Scuola Walter Stauffer di Cremona, a Sermoneta e a Cesena per la musica da camera. Ha collaborato con l'Orchestra della Fondazione Arturo Toscanini, l'Orchestra Haydn di Bolzano, l'Orchestra Nazionale della RAI di Torino, l'Orchestra dell'Opera di Roma e con altre formazioni cameristiche. Dal 1996 si dedica all'esecuzione della musica antica e barocca con strumenti originali, fa parte di Accademia Bizantina e collabora con ensemble tra i quali Europa Galante, Harmonicus Concentus, Les Talens Lyriques, Ensemble Zefiro, The Drottningholm Theatre Orchestra, I Barocchisti. Ha registrato per le case discografiche Decca, Onyx, Denon Nippon Columbia, Fonè, Ambrosie e Tactus e si è esibito in importanti istituzioni e sale concertistiche a Roma, Torino, Siena, Ravenna, Salisburgo, Bologna, San Pietroburgo, Parigi, Tokyo, Tirana, Santiago del Cile, Buenos Aires, Stoccolma, Versailles, Londra, Berlino, Vienna, Amsterdam. Dal 1993 è docente di contrabbasso al Conservatorio "Bruno Maderna" di Cesena.

luoghi del festival

Basilica di Sant'Apollinare Nuovo

Uno fra gli edifici più sontuosi della Ravenna del periodo di Teodorico è senza dubbio la Chiesa palatina, di culto ariano, che il re fa costruire attorno al 505 accanto al proprio palazzo e fa dedicare al Cristo Signore. Quando la città cade in mano ai bizantini, dopo il 540 viene dedicata dall'arcivescovo Agnello a San Martino di Tours, "martello degli eretici" perché ha combattuto proprio gli ariani. Poi, fra il IX e il X secolo, viene consacrata a S. Apollinare, con l'aggiunta di "Nuovo" per distinguerla dalla più antica Sant'Apollinare in Veclo, che sorgeva nell'attuale via Pietro Alighieri. A fianco della chiesa spicca un bel campanile cilindrico, uno fra i tanti sorti a Ravenna, come quello di San Vitale. «Sono considerati – scrive la studiosa Wanda Frattini Gaddoni – i più antichi campanili cilindrici dell'Occidente». Gli stupendi mosaici che ornano le pareti della navata mediana risalgono a due periodi; la fascia superiore è del tempo di Teodorico e risente del gusto ellenico e romano. Quelli della fascia inferiore sono stati "epurati" in modo esteso all'epoca dell'imperatore Giustiniano, appunto nel VI secolo, al momento della consacrazione al cattolicesimo. E le rappresentazioni dell'arte teodoriciano sono sostituite dalle teorie di santi e sante martiri. La facciata e il portico sono rifacimenti del XVI secolo, quando l'edificio passa ai Frati Minori Osservanti. Basilica e convento ospitano oratori e "dramma sacri" fra il 1600 e il 1700. Poi più niente, fino al 1921 quando Sant'Apollinare Nuovo ospita due eventi musicali dedicati a Dante Alighieri, nei 600 anni della morte del poeta. Il 13 e 14 settembre viene messo in scena il poema sinfonico-vocale "Dantis Poetae Transitus" composto e diretto da Licino Refice, tra i massimi riformatori della musica sacra all'interno del movimento suscitato da Papa Pio X. Tre giorni dopo sono proposte alcune "Cantiche dantesche" commentate con musiche gregoriane e di Giovanni Pierluigi da Palestrina, adattate da Giovanni Tebaldini che dirige musiche e coro. Nel 1996 la basilica viene inserita dall'UNESCO fra i monumenti italiani patrimonio dell'umanità.



italiafestival



programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta Arcoprint Extra White

stampa
Edizioni Moderna, Ravenna

L'editore è a disposizione degli aventi diritto per quanto riguarda le fonti iconografiche non individuate

sostenitori



media partner



in collaborazione con



Vivi il Festival da protagonista

Entra a far parte degli Amici di Ravenna Festival, l'associazione che dal 1991 è il punto di riferimento per tutti coloro che desiderano offrire un contributo alla crescita della manifestazione, attraverso il sostegno economico, culturale e relazionale.



Gli Amici sono

Appassionati di musica, arti e cultura
Protagonisti dei successi del Festival
Ambasciatori della manifestazione
in Italia e nel mondo

Benefit

In prima fila agli eventi del Festival
Ospiti d'onore a prove e incontri con gli artisti
Al fianco del Festival nei Viaggi dell'Amicizia



Per maggiori informazioni

www.ravennafestival.org/amici
@AmiciRavennaFestival



**Chiudete la settimana
con una sinfonia di emozioni.**

LA GRANDE MUSICA SINFONICA SU CLASSICA HD
DOMENICA ORE 21.10

CLASSICA HD. MUSICA PER I TUOI OCCHI.



CLASSICA HD

Solo su
sky

Canale
138

www.mondoclassica.it