

Ente Musicale  
SOCIETÀ AQUILANA DEI CONCERTI  
"BONAVENTURA BARATTELLI"



Ente Morale  
ONLUS

SETTANTATREESIMA STAGIONE  
OTTOBRE 2018 - MAGGIO 2019

Fondatore  
Nino Carloni

Presidente Onorario  
Vittorio Di Paola

Presidente  
Giorgio Battistelli

Direttore Artistico  
Fabrizio Pezzopane



### I Pomerigi culturali della "Dante Alighieri"

Si ringraziano la FGI Abruzzo, la Dirigenza della Scuola Media Statale "Dante Alighieri", il Comune dell'Aquila, l'Università degli Studi dell'Aquila, il Conservatorio dell'Aquila "A. Casella" e il Centro Sportivo dell'Aeronautica Militare per la collaborazione.

*L'Aquila - Palestra della Scuola Media Statale "Dante Alighieri"  
Sabato 23 febbraio 2019, ore 18*

## **Spettacolo conclusivo**

del Progetto

# **SPERIMENTAZIONE CULTURA GIOVANI**

II edizione - 2018

*Con il sostegno del MiBAC e di SIAE, nell'ambito dell'iniziativa  
"Sillumina - Copia privata per i giovani, per la cultura"*

## **DARIO SCIARRA**

*Farfalle* prima esecuzione assoluta

*Juggler*

*Con le tue ali, potrei raggiungerti. A lei che ha il nome di farfalla*

*Mariposa y Petalouda*

*Fly, you fools!*

## **ATTILIO FORESTA MARTIN**

*Cinque coreografie* prima esecuzione assoluta

## **LORENZO PASQUALUCCI**

*2 Suite per la ginnastica ritmica* prima esecuzione assoluta

*Suite I: Ouverture, Intermezzo I, Minuetto, Intermezzo II, Rigaudon*

*Suite II: Preludio, Intermezzo I, Allemanda, Intermezzo II, Finale*

**Tommaso Gaeta** flauto, ottavino

**Simona Mancinelli** oboe, corno inglese

**Luca Giuliani** clarinetto, clarinetto basso

**Giulio Filippetti** tromba

**Emanuele Crucianelli** violoncello

**Massimiliano Favella** contrabbasso

**Francesco Sbraccia** tastiere

**Daniele Ciocca** e **Marco Crivelli** percussioni

**FABIO CONOCCHIELLA** direttore residente

Si esibiscono le atlete delle Associazioni Sportive Dilettantistiche  
*Armonia d'Abruzzo, Calypso - Chieti*

*La Sylphide Ginnastica Ritmica e Danza - Teramo*

*C.A.M. Federlibertas, Polisportiva Torrione, Progetto Ritmica - L'Aquila*

**Stefano Baiocco** tutor del Progetto

**Gabriele Sfarra** raccolta documentazione e interviste

## GUIDA ALL'ASCOLTO

**DARIO SCIARRA** (Guardiagrele, 1990) compositore residente  
*Farfalle*

Il titolo di questa raccolta di brani, *Farfalle*, è ispirato al nome che identifica la nazionale italiana di ginnastica ritmica: le "farfalle azzurre". È composta da quattro brani di carattere molto diverso tra loro, ma che direttamente o indirettamente rimandano al tema generale della raccolta.

Il primo brano, *Juggler*, (in italiano *giocoliere*) è tutto incentrato sull'episodio iniziale affidato ai legni, dal carattere leggero, aereo e vivace. Da frammenti di questo tema hanno origine tutti gli episodi successivi, come fossero sue libere variazioni.

*Con le tue ali, potrei raggiungerti* è caratterizzato da un primo episodio, malinconico, affidato al "rubato" del pianoforte solo, seguito dall'entrata dei legni in un nuovo episodio in cui l'andamento si fa più regolare. Da questi due momenti si sviluppa la parte centrale che li vede sovrapporsi, mescolarsi continuamente fino a fondersi al culmine nel *forte* sognante. L'ispirazione di questo brano viene da *lei che ha il nome di farfalla* e a lei va la sua dedica.

Una sorta di viaggio nel Mediterraneo musicale è proposto nel terzo movimento, in cui due danze, la prima tinta di atmosfere spagnole (*Mariposa*) e la seconda evocativa dell'epos greco (*Petalouída*), sono precedute e seguite da un episodio burrascoso, agitato, *Orage*, che in francese vuol dire "tempesta". La danza spagnola ha come protagonista il clarinetto ed è caratterizzata da un andamento che si fa via via più incalzante. La seconda danza vede un solo di tromba che poggia su un ritmo quasi tribale. Il ritmo di terzina è il filo conduttore di questi tre momenti musicali. In un certo senso le due danze hanno lo stesso nome, dato che *mariposa* e *petalouída*, dallo spagnolo e dal greco rispettivamente, si traducono con la stessa parola: *farfalla*.

Il brano conclusivo della raccolta è *Fly, you fools!* il cui titolo è tratto da una celebre frase de "Il Signore degli Anelli" di J. R. R. Tolkien, tradotta in italiano come *Fuggite, sciocchi!* Il movimento è caratterizzato da un ostinato ritmico con accenti irregolari su cui interviene un tema essenziale che caratterizzerà l'intero brano. L'andamento impetuoso dà tregua soltanto nella parte centrale dove emerge un tema cantabile affidato dapprima al clarinetto e poi alla tromba, al quale sono sovrapposti echi del tema iniziale affidati alla marimba. Subito dopo si ripresenta il primo tema che evolve fino a raggiungere il climax in un episodio caratterizzato da una successione di accenti affidati all'intero organico.

**ATTILIO FORESTA MARTIN** (Roma, 1987) compositore residente  
*Cinque coreografie*

“Cinque coreografie” è una musica dell’armonia dei movimenti del corpo e delle sue proporzioni. C’è un filo conduttore che lega discipline e culture diverse nella ricerca di un’interpretazione delle proporzioni del corpo umano al servizio di un’espressione artistica. Raoul-Auger Feuillet, un celebre coreografo francese del XVII secolo, nel suo trattato “Coreographie” fu il primo a servirsi dei coevi studi di anatomia, che indagavano le relazioni fra muscoli, ossa e tendini, per arricchire le teorie e le tecniche alla base del balletto, allora inteso come rappresentazione corporea degli ideali estetici dell’arte classica, con degli elementi concreti legati alla struttura del corpo umano. Un’operazione non diversa è quella che aveva compiuto Leonardo col disegno dell’uomo vitruviano, dove le proporzioni anatomiche di un uomo ideale sono il fondamento matematico dei principi estetici dell’arte e dell’architettura. In Oriente, la secolare tradizione dello Yoga partiva da uno studio del corpo umano e delle sue simmetrie per creare una disciplina in cui il raggiungimento della consapevolezza spirituale e di quella del proprio corpo sono un unico obiettivo.

L’intento, nella composizione di “Cinque coreografie”, è stato quindi quello di far derivare dagli studi di anatomia e delle proporzioni del corpo umano un insieme di principi formali e di tecniche armoniche e ritmiche, per creare una musica che non vuole essere solo un accompagnamento dei movimenti, ma che sia essa stessa espressione di quelle leggi che stanno alla base della “scienza delle coreografie” e i cui principi formali siano diretta conseguenza delle regole del movimento del corpo e delle sue più antiche interpretazioni estetiche e spirituali. Partendo dall’osservazione di cinque posizioni Yoga basate tutte su una posizione iniziale chiamata *Tadasana*, che corrisponde proprio a quella del disegno dell’uomo vitruviano di Leonardo, sono stati ricavati i principi formali di ciascuno dei brani. Tutto il materiale musicale è costruito a partire dai numeri che si possono estrapolare dalle proporzioni del corpo e dai movimenti necessari al raggiungimento delle diverse posizioni. Un ritmo più serrato o un’armonia più dissonante corrispondono a una maggiore tensione muscolare e al mantenimento di un equilibrio impegnativo per il corpo, mentre una posizione in cui l’elemento principale è la staticità ha suggerito delle soluzioni musicali più distese e rarefatte. Una *musica humana*, come direbbe Boezio, ma non rivolta all’interiorità, bensì espressione dell’armonia del corpo e del suo dinamismo.

**LORENZO PASQUALUCCI** (Albano Laziale, 1991) compositore residente  
*2 Suite per la ginnastica ritmica*

L'ispirazione per la composizione delle *2 Suite* è sbocciata a seguito del workshop tenuto da Elisa Bianchi, durante il quale la campionessa ha illustrato, tra i vari argomenti trattati, come la base della ginnastica artistica sia la danza in tutte le sue forme e sfaccettature. Proprio per la multiformità intrinseca di questa disciplina ho ritenuto adeguato scegliere per questo progetto la struttura della Suite, ovvero una raccolta di brani con caratteristiche differenti.

La parola "danza" mi ha fornito, come primo spunto compositivo, quello di utilizzare forme musicali originariamente nate per il ballo e con scansioni ritmiche già predefinite (Minuetto, Allemanda e Rigaudon), e fonderle con forme più libere (Ouverture, Preludio, Finale), che permettessero di ottenere una più vasta gamma di ritmi. Tale varietà avrebbe consentito alle atlete di scegliere la musica più adatta, sia in base a esigenze pratiche che in base alle loro peculiarità fisiche e caratteriali. Le singole danze sono composte al loro interno da due sezioni contrastanti seguite da una ripetizione della prima sezione. Così facendo ho fornito alle ginnaste la possibilità di relazionarsi con situazioni e atmosfere diverse durante lo svolgimento di uno stesso esercizio potendo perciò mostrare una molteplicità di elementi tecnici diversi come salti, giri, pivot, etc.

Sempre dalla discussione con Elisa Bianchi, ho evinto un'altra caratteristica fondamentale di questa disciplina che ha indirizzato il mio processo creativo: la fluidità dei movimenti. Ho compreso che, per assecondare questa fluidità, le ginnaste avrebbero avuto bisogno di una linea guida che le aiutasse e le accompagnasse durante tutta la performance. Il miglior mezzo per ottenere ciò era quello di creare linee melodiche semplici ed intelleggibili che avrebbero permesso alle atlete di esprimere la dinamicità e morbidezza dei movimenti, senza rinunciare ad un accompagnamento ordinato e ben scandito.

Per quanto concerne invece l'organico strumentale a disposizione, ho scelto a priori di dividerlo rinunciando all'idea di un "tutti" a favore di una visione più cameristica, con piccoli gruppi di strumenti. Anche in questo caso le parole chiave alla base del lavoro sono state 'varietà' e 'molteplicità' per trarre diversi impasti sonori, timbri, colori e atmosfere, mentre per mantenere la fluidità tipica della ginnastica artistica ho scelto di inserire intermezzi con lo scopo di non creare vuoti e discontinuità durante il cambio squadra.

## I PROTAGONISTI

### **Fabio Conocchiella**

Compositore e direttore d'orchestra, ad oggi ha all'attivo composizioni, arrangiamenti e trascrizioni, dalla musica da camera a quella sinfonica, in differenti ambiti formali e stilistici, eseguiti in Italia, Armenia, Bielorussia, Israele, Palestina, Estonia, Lussemburgo, Libano, Lituania, Georgia, Grecia e trasmesse anche da Radio e Televisioni nazionali (Rai3 in Mondovisione, Radio3 Suite, Radio Toscana Classica) e internazionali (Klassika Raadio). Come direttore spazia dalla musica barocca a quella contemporanea, passando per il grande repertorio ma con un interesse particolare nella riscoperta di autori e opere di rara esecuzione.

Ha conseguito con il massimo dei voti il diploma in Composizione presso il Conservatorio Statale di Musica "Ottorino Respighi" di Latina sotto la guida di Francesco Antonioni, perfezionandosi poi con Azio Corghi presso l'Accademia Filarmonica di Bologna. È diplomando in composizione ai corsi di alto perfezionamento dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia di Roma sotto la guida di Ivan Fedele.

Si è laureato con lode e menzione d'onore in direzione d'orchestra presso il Conservatorio Statale di Musica "Giovan Battista Martini" di Bologna sotto la guida di Luciano Acocella, perfezionandosi con Mark Heron presso il Royal Northern College of Music di Manchester e con Daniele Gatti all'Accademia Chigiana di Siena.

Specializzato nella prassi esecutiva storicamente informata della musica barocca e classica, ha curato edizioni critiche di autori quali Pasquali, Caresana, Jommelli, Gluck, Boccherini, eseguendone le musiche anche con l'Ensemble Barocco e l'Orchestra da Camera Metamorfofi di cui è direttore artistico dal 2011. La sua ricerca in campo musicologico lo ha portato anche a tenere diversi seminari su autori quali Stravinskij, Respighi, Mahler, Pasquali.

Collabora regolarmente come direttore e compositore con artisti e orchestre nazionali ed internazionali tra cui Danusha Waskiewicz, Mario Stefano Pietrodarchi, Luca Lucini, il Duo 8&15, Nicola Paszkowski, Marco Lena, Sergey Smbatyan, Andres Mustonen, Gianluca Marcianò, Revaz Javakhishvili, Vakhtang Kakhidze, l'Orchestra La Grecia, l'Orchestra da Camera Fiorentina, l'Orchestra ICO della Magna Grecia, l'Orchestra Sinfonica ICO "Tito Schipa", la "Foyer des Arts" Campus Orchestra, l'ensemble di RomaTre Orchestra, la Youth State Orchestra of Armenia, la Belarusian State Orchestra, l'Estonian National Symphony Orchestra, la Lebanese Philharmonic Orchestra, la Tbilisi Symphony Orchestra, l'Orchestra Sinfonica di Stato di Kutaisi, l'Orchestra del Teatro Nazionale dell'Opera di Tirana, l'Orchestra del Royal Northern College of Music, l'Orchestra Giovanile Italiana, la Manchester Camerata, l'Orchestra Sen-

zaspine, l'Ensemble Accademico dell'Università di Milano, l'Orchestra Sinfonica Abruzzese, l'Orchestra del Conservatorio "Giovan Battista Martini" di Bologna.

### **Attilio Foresta Martin**

Si è diplomato in composizione con Claudio Perugini al Conservatorio "Alfredo Casella" dell'Aquila e ha seguito corsi di specializzazione con Matteo D'Amico, Alessandro Solbiati e Fabio Vacchi. Le sue composizioni sono state eseguite in Italia, Stati Uniti e Francia. È stato premiato nei concorsi "Dante Moro" dell'associazione Dolomiti Sinfonia e nel Festival Pontino di Sermoneta.

È attivo come compositore di colonne sonore per cortometraggi, spot pubblicitari e serie televisive.

Ha collaborato come giornalista per il "Dudemagazine" e per la redazione di Radio3 Suite.

### **Lorenzo Pasqualucci**

Inizia lo studio della chitarra da giovanissimo sotto la guida del M° Andrea Pace nell'Associazione *chitarristica dei Castelli Romani*, perfezionandosi con concertisti di rilievo internazionale come Stefano Palamiddesi, Cristiano Poli Cappelli, Matteo de Rossi, Giorgio Mirto.

Insieme all'amico e collega Salvatore Fortunato forma un duo chitarristico, vincendo numerosi concorsi tra i quali "III Concorso Urania", "Concorso musicale di Magliano Sabina", "VI Concorso nazionale della città di Fiuggi" ed altri.

A quest'attività Lorenzo affianca lo studio della Composizione con il M° Claudio Perugini, con il quale si laurea con il massimo dei voti nel 2016 presso il Conservatorio "Alfredo Casella" dell'Aquila, e lo studio della Direzione d'Orchestra con il M° Marcello Bufalini. Attualmente frequenta il Biennio di II Livello di Composizione con il M° Mauro Cardi.

Tra le sue principali composizioni ci sono *Dobru noc* per voce, flauto, arpa e viola scritto per la Società Aquilana dei Concerti "Bonaventura Barattelli"; *Idillio* per violino e viola per l'Accademia "LuogoArte"; *Variazioni Storiche* per pianoforte per la IV rassegna "Piazzette in Musica" di Subiaco; *Contrasti* per pianoforte, violino e violoncello; *Norimberga* per clarinetto, fisarmonica, contrabbasso e percussioni.

## **Dario Sciarra**

Nato nel 1990, Dario Sciarra ha studiato pianoforte sotto la guida di Nicola Calabrese, diplomandosi nel 2010 con il massimo dei voti e la lode. Ha frequentato Masterclass con il pianista Roberto Plano. Ha suonato con l'Orchestra da Camera di Lanciano (CH) in qualità di pianista accompagnatore.

Con Pasquale Veleno ha iniziato lo studio della Direzione di Coro e della Composizione che ha proseguito presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma sotto la guida di Giovanni Scaramuzza Fabi ed Alessandro Cusatelli. Con quest'ultimo ha approfondito lo studio della strumentazione e dell'orchestrazione e nel 2017 ha conseguito il diploma in Composizione, vecchio ordinamento, con il massimo dei voti.

Ha partecipato a seminari tenuti dai compositori Giampaolo Testoni, Gabriele Manca e Paolo Rotili.

Per il coro giovanile "Beata Eugenia Ravasco" di Palena (CH), che ha contribuito a fondare, ha composto brani sacri originali e diverse elaborazioni polifoniche e trascrizioni dalla tradizione orale.

Nel 2015 ha conseguito la Laurea di Primo Livello in Fisica con il massimo dei voti.

Dal 2016 forma un duo con il flautista Tommaso Le Caselle.

## SPERIMENTAZIONE CULTURA GIOVANI 2018

### IL PROGETTO

L'Ente Musicale Società Aquilana dei Concerti "Bonaventura Barattelli" ha bandito nell'aprile 2018 un concorso di partecipazione al **Progetto "SPERIMENTAZIONE CULTURA GIOVANI 2018"**, per l'attuazione di un percorso di residenza artistica rivolto a tre compositori e un direttore d'orchestra under 35, nell'ambito dell'iniziativa "**Sillumina - Copia privata per i giovani, per la cultura**", che si prefigge la creazione di residenze artistiche per rafforzare e diversificare il sistema italiano della formazione artistica in ambito musicale, e con il sostegno del **MiBAC** e di **SIAE**. I musicisti che sono stati selezionati tramite bando, **Attilio Foresta Martin** (compositore, Roma, 1987), **Lorenzo Pasqualucci** (compositore, Albano Laziale, 1991), **Dario Sciarra** (compositore, Guardiagrele, 1990) e **Fabio Conocchiella** (direttore, Vibo Valentia, 1991), hanno avuto accesso ad un percorso di residenza artistica che si è svolto tra il giugno 2018 ed il febbraio 2019.

Obiettivo del Progetto è quello di realizzare un nuovo genere di spettacolo che unisca musica dal vivo e ginnastica ritmica. A tal fine, nel periodo di residenza i compositori hanno elaborato delle musiche originali per *ensemble* strumentale appositamente pensate per accompagnare l'esibizione di ginnaste durante lo spettacolo conclusivo del Progetto. Il programma include dunque i brani *Cinque coreografie* di Attilio Foresta Martin, *2 Suite per la ginnastica ritmica* di Lorenzo Pasqualucci e *Farfalle* di Dario Sciarra. Le composizioni vengono eseguite sotto la guida del direttore residente, Fabio Conocchiella, da un ensemble composto interamente da strumentisti under 35. Allo spettacolo finale farà séguito una tavola rotonda per analizzare e valutare il lavoro formativo e creativo svolto.

Durante i mesi di residenza gli artisti, affiancati e guidati dal compositore Stefano Baiocco in qualità di tutor, hanno seguito un percorso di formazione articolato in workshop e laboratori. Un seminario su "Il Tempo, il Ritmo... la Musica nelle attività motorie e sportive", con un accento particolare sulla ginnastica ritmica e sulla coreografia ad essa applicata, si è svolto il 10 luglio presso il Polo Universitario di Coppito e ha visto l'intervento della campionessa olimpionica di ginnastica ritmica **Elisa Bianchi** e della Prof.ssa **Maria Giulia Vinciguerra**, Preside del Dipartimento di Scienze Motorie dell'Università degli Studi dell'Aquila. Alle questioni estetiche e tecniche strettamente legate alla composizione delle musiche sono stati dedicati due workshop tenuti presso il Conservatorio dell'Aquila da altrettanti musicisti di fama internazionale: il compositore e direttore d'orchestra **Marcello Panni** (20 e 21 luglio 2018) e il compositore **Francesco Antonioni** (13, 14 e 15 settembre 2018).

Nei giorni tra l'8 e il 12 ottobre gli artisti residenti hanno visto le loro idee musicali concretizzarsi e prendere forma. In quei giorni sono infatti stati realizzati dei laboratori empirici: i compositori hanno assistito il direttore e l'ensemble strumentale nel lavoro di montaggio delle musiche. Le prove di studio, analisi e concertazione si sono svolte sull'esperienza e la pratica immediata, con la possibilità per gli autori di plasmare "in diretta" il materiale musicale. I giovani compositori residenti hanno così avuto modo di montare e smontare i brani, sperimentare, migliorare e risolvere problemi esecutivi, di musicalità e di coerenza stilistica tra la musica e le indicazioni coreografiche.

A conclusione del lavoro di concertazione, le musiche sono state registrate e inviate alle squadre di ginnastica ritmica che hanno utilizzato le tracce audio per il lavoro di ideazione, costruzione e prova delle coreografie sulle musiche composte in residenza. Lo spettacolo finale vede il coinvolgimento di atlete appartenenti alle squadre delle Associazioni Sportive Dilettantistiche *Armonia d'Abruzzo* e *Calypso* di Chieti, *La Sylphide - Ginnastica Ritmica* e *Danza* di Teramo, *C.A.M. Federlibertas*, *Polisportiva Torrione* e *Progetto Ritmica* dell'Aquila.



Un momento dei laboratori empirici di concertazione e registrazione delle musiche, che si sono svolti dall'8 al 12 ottobre 2018

## I WORKSHOP

*L'Aquila, 10 luglio 2018, Polo Universitario di Coppito*

### **"Il Tempo, il Ritmo... la Musica nelle attività motorie e sportive"**

seminario con la campionessa olimpionica di ginnastica ritmica **Elisa Bianchi** e con la Prof.ssa **Maria Giulia Vinciguerra**, Preside del Dipartimento di Scienze Motorie dell'Università degli Studi dell'Aquila.



*L'Aquila, 20 e 21 luglio 2018, Conservatorio "Alfredo Casella"*

### **workshop con il Maestro Marcello Panni**

direttore d'orchestra e compositore



*L'Aquila, 13, 14 e 15 settembre 2018, Conservatorio "Alfredo Casella"*

### **workshop con il compositore Francesco Antonioni**



## IL RITMO, IL TEMPO... LA MUSICA NELL'ATTIVITÀ MOTORIA E SPORTIVA

**Un contributo della Prof.ssa M. Giulia Vinciguerra**

*DISCAB Corsi di Laurea in Scienze Motorie*

*Università degli Studi dell'Aquila*

L'origine della molteplicità di relazioni fra attività sportive e musica va ricercata in senso generale nel significato che le diverse culture hanno attribuito al rapporto fra 'suono umanamente organizzato' e movimento del corpo (Blacking 1986). Non è soltanto la danza a evidenziare questo



legame che riguarda numerosi aspetti della vita collettiva e individuale e rientra, quale oggetto di studio, nell'interesse di una pluralità di discipline (Sachs 1933).

La musica ordina il gesto e lo spazio fisico della performance e ne segna il tempo; è utilizzata quale elemento stesso della competizione in discipline sportive come il pattinaggio artistico, la danza su ghiaccio e su rotelle, la

ginnastica artistica, la ginnastica ritmica, la danza sportiva, il nuoto sincronizzato e alcune prove nel dressage (The Illustrated Encyclopedia of Sport 2001). Il brano musicale prescelto per una competizione è una 'strategia' di gara, deve armonizzarsi con le capacità oggettive dell'atleta ed è diretto ad architettare la performance in modo che essa risulti gradevole esteticamente (Smith 1997).

Alla base del rapporto fra movimento e musica non c'è solo il processo di ordinamento del gesto, ma anche una costante ricerca sul rendimento fisico degli atleti (Oserov 1984). Una prima ipotesi scientifica è stata elaborata dal Prof. C. I. Karageorghis, basata su quattro fattori che in maniera gerarchica influenzano la performance a livello sportivo:

- la **risposta al ritmo**, ossia la capacità del nostro corpo di muoversi seguendo il tempo di un brano musicale;
- l'**armonia del suono**, che fa riferimento alla musicalità, ovvero alla combinazione fra note e melodia;
- l'**impatto culturale**, quando si fa riferimento alla diffusione di un genere musicale in una specifica società o un gruppo etnico;
- le **associazioni extra musicali** evocate dall'ascolto di un brano che possono far riferimento a ricordi, emozioni, aspettative etc.

Sono diversi gli atleti di un certo livello si presentano in gara muniti di

cuffie e sguardo concentrato: da *Usain Bolt* a *Federica Pellegrini*, da *Roger Federer* a *Rafael Nadal*, da *Michael Phelps* a *Tania Cagnotto*.

L'approccio della **Songtherapy** prevede l'utilizzo di brani musicali, "**tracce motivazionali**", per stimolare la crescita personale favorendo il rilascio di dopamina e creando uno stato di benessere volto all'intensificazione del piacere durante e dopo l'ascolto. Le Olimpiadi 2016 a Rio sono state la prova e la conferma di come la musica può contribuire alla buona riuscita della performance.

Per concludere, il protocollo degli avvenimenti sportivi comprende, inoltre, l'esecuzione di brani musicali che hanno una funzione cerimoniale. Nelle competizioni di carattere internazionale sono fondamentali gli Inni Nazionali che accolgono ed accompagnano le squadre e gli atleti all'inizio della gara e durante la premiazione. L'esecuzione dell'Inno Nazionale segna un momento di valenza sonico-iconico-testuale del rito sportivo.

## NON C'È NESSUN EFFETTO CONTROPRODUCENTE, MAI

Intervista a Francesco Antonioni, compositore

**Innanzitutto, vuole condividere con noi qualche riflessione a proposito del workshop che ha tenuto a L'Aquila dal 13 al 15 settembre 2018 nell'ambito del Progetto *Sperimentazione Cultura Giovani*?**

Dell'idea di sperimentazione nella quale sono stato coinvolto ho condiviso con entusiasmo l'apertura verso altre discipline. Sono convinto che la musica migliore sia quella capace di parlare ad altri artisti e di creare, at-



traverso il pensiero, altro pensiero. Confrontarsi con altre persone coinvolte in un atto creativo è la maniera migliore per imparare e per tentare di uscire dai propri confini. Costringe ad una più profonda conoscenza di sé, attraverso il confronto con le esigenze espressive di altri. Ma non è ovviamente solo una forma penitenziale: quando la musica entra in contatto con altre

forme di espressione, le energie, le menti, l'ispirazione possono venirne potenziate, e creare una reazione dinamica emozionante. I musicisti classici sono abituati ad eseguire musica o a scriverla: dobbiamo invece imparare innanzitutto ad ascoltare.

**Il suo balletto *Sylphidarium*, realizzato nel 2016, ha riscosso un ampio successo. Qual è il suo approccio alla cosiddetta musica applicata? È analogo a quello nei confronti della 'musica pura'?**

È certamente diverso, ma a dire il vero non considero la musica per il balletto una forma di musica applicata, altrimenti lo sarebbero anche la *Sagra della Primavera* e il *Lago dei cigni*. Mi capita comunque di comporre musica cosiddetta applicata: sonorizzazioni di video, musiche per immagini, e la considero una meravigliosa forma di artigianato musicale. Non mi è ancora capitata occasione di comporre musica per film, e non vedo l'ora di farlo, se capiterà.

**Parliamo ancora di *Sylphidarium*. Il balletto ha vinto il Premio UBU 2017. Secondo la sua esperienza, che rilevanza hanno, per un giovane compositore, i premi e i concorsi? Più in generale, vuole dirci qualcosa a proposito del rapporto tra giovani e arte, giovani e istituzioni culturali?**

Credo che la crisi delle figure mediatiche in ogni campo del sapere, perfino in campo scientifico, metta i concorsi musicali e in particolar modo quelli di composizione in una posizione difficile. I concorsi hanno però un ruolo

importantissimo nell'assegnare premi ai giovani artisti, che così vedono riconosciuta anche economicamente la qualità del loro lavoro e del loro impegno. Sono un segnale prezioso e una forte testimonianza che ci sia qualcuno in ascolto, disposto a riconoscere il valore della composizione musicale prima dell'eventuale successo di pubblico. Ai giovani compositori consiglio di provarci, con impegno e concentrazione, ma di non prendere la mancata vittoria come una sconfitta: l'arte non è una gara. Consiglio anche di non aver paura di bussare alle porte delle istituzioni culturali. Certamente qualcuno in ascolto c'è, e le porte sono serrate solo se non si prova ad aprirle.

**Nel 2013 è stato invitato come compositore in residenza presso l'Istituto Italiano di Cultura di Parigi. È stato inoltre insignito di una borsa di studio che le ha permesso di studiare con Julian Anderson presso il Royal College of Music di Londra. Quanto sono importanti occasioni di questo genere per la crescita di un compositore? Crede che siano strumenti efficaci? Vuole raccontarci qualche episodio significativo?**

Si tratta di esperienze fondamentali. Noi italiani ci trasciniamo più o meno grandi complessi di inferiorità nei confronti di scuole e accademie straniere, e spesso con buona ragione, a causa di scarsi investimenti nelle strutture e nel reclutamento degli insegnanti. Quando si va a studiare fuori dall'Italia la prima cosa che si affronta è il cosiddetto choc culturale: all'inizio sembra di non sapere più niente, ma poco alla volta si ricostruiscono le proprie mappe e coordinate mentali e si scoprono così gli aspetti più importanti e profondi della personalità artistica di ciascuno. È capitato a me e capita ai miei allievi, che solo fuori dall'Italia scoprono il valore di quello che hanno imparato. Fra i tanti ricordi che ho del mio periodo di studio a Londra ne spicca uno. Durante una lezione, si parlava di compositori che allora erano ancora poco conosciuti in Italia, citandone con precisione singoli lavori e opere, dando per scontato che tutti sapessero di chi e di cosa si stesse parlando; a un certo punto del discorso viene fuori un passaggio dalle variazioni di Brahms su un tema di Haydn, e solo a quel punto il professore chiede: voi conoscete quel pezzo, vero?

**Che rapporto ha avuto (o continua ad avere) con i suoi maestri? Che valore ha avuto per la sua formazione il periodo di apprendistato con Henze? Che rilievo attribuisce alla figura dell'insegnante di composizione e ai corsi di perfezionamento?**

Rimango molto legato ai miei maestri, anche a quelli che purtroppo non ci sono più. Ho imparato tutto da loro, da ciascuno qualcosa di diverso e di importante, e gliene sono molto grato. Li vorrei citare tutti, ma riempirei troppe pagine di testo. Un maestro è fondamentale per mostrare agli allievi che è possibile vivere facendo musica, seguendo la propria passione, con la solidità del sapere. Più maestri si incontrano più si impara. Non c'è nessun effetto controproducente, mai.

**Nel corso del suo workshop abbiamo affrontato, seppure velocemente,**

la tematica del *post-moderno*, che nella sua poetica assume un certo rilievo. Vorrebbe approfondire questo concetto condividendo con noi qualche pensiero a riguardo? Cosa vuol dire, in senso musicale, *post-moderno*? Ritieni che *postmodernismo* ed *eclettismo* siano sinonimi? Ascoltando i lavori di giovani compositori, ci si rende conto di quanto i modelli siano spesso ingombranti. Non capita molto frequentemente di ascoltare un compositore giovane che abbia una cifra stilistica riconoscibile. Come si fa, nella nostra realtà *postmoderna*, ad essere compositori e al tempo stesso ad avere un carattere ed una personalità?

È una domanda molto articolata. Proverò a rispondere nella maniera più concisa in cui riesco, e non è semplice. Per la mia attività creativa il *post-moderno* è un punto di partenza. Intendo il *post-moderno*, in qualsiasi forma d'arte recente, come l'arte che riflette in maniera esplicita su se stessa, attraverso se stessa. Le citazioni, quando ci sono, rendono maggiormente percepibile l'oggetto o il metodo della riflessione, ma non sono caratteristica necessaria del *post-modernismo*. Il *post-modernismo* non ha niente a che fare con l'*eclettismo*, o con l'imitazione di modelli, dai quali è raro che nasca un'opera d'arte. Il pensiero *post-moderno* nasce dal riconoscere che ogni sapere (nel mio caso specifico: ogni stile musicale e ciò che esso implica) ha la sua legittimità. Ma non si finisce per forza nel *relativismo*. Il contrasto fra saperi differenti, a volte in opposizione fra loro, non conduce alla vittoria o alla sconfitta di uno nei confronti dell'altro, ma alla coesistenza. La parola chiave per me è *polifonia*: *polifonia* di voci, stili, pensieri, idee, atteggiamenti. La *polifonia* è ricchezza, cultura, comprensione. Il *post-modernismo* è la *polifonia* del presente.

**L'anno scorso, durante il workshop che ha tenuto nell'ambito della prima edizione del Progetto "Sperimentazione Cultura Giovani", il Maestro Fabio Vacchi ci ha raccontato della sua lotta per "l'emancipazione dall'avanguardia". Dino Villatico, su *Classic Voice*, ha scritto di lei: "Il pensiero che questa musica trasmette è una conquistata libertà da qualunque dogma avanguardistico, ma anche antiavanguardistico". Come si pone nei confronti del passato musicale, più e meno recente?**

Noi musicisti di provenienza classica dobbiamo metterci inevitabilmente in rapporto con il passato, per rivendicarne il valore e patrimonio, di fronte ad un mondo che intende per musica principalmente il repertorio di canzoni scritte dagli anni '30 ad oggi. Per parlare della musica del passato oggi bisogna specificare musica "classica". I motivi di questa drammatica rimozione sono le tante fratture, forse irreversibili, che si situano tra la musica del passato e quella del presente, fra cui la più recente è l'avvento della musica amplificata. Oggi non esiste più "la" musica, ne esistono tante, e fra esse la musica classica occupa uno spazio riservato solo a pochi fortunati (ed è un grave errore, poiché la musica è la forma di conoscenza più democratica e accessibile che ci sia). All'interno di questo spazio penso che alle polemiche sull'avanguardia sia da opporre la creazione di

nuovi lavori musicali, che tengano conto delle coordinate su cui si orienta il mondo in cui viviamo oggi, che sono completamente diverse da un'epoca in cui la musica non era possibile senza la presenza fisica dei musicisti che la producevano. Mi ritengo oltre l'avanguardia, perché non vedo, né ho mai visto, alcuna retroguardia.

**In qualità di conduttore di programmi radiofonici e televisivi per la Rai (Radio 3, Rai 5) svolge un'attività di divulgazione musicale molto intensa. Che rapporto c'è tra questa attività e il suo mestiere di compositore?**

È un lavoro meraviglioso, perché mi permette di continuare a studiare e conoscere cose nuove. Credo che la musica sia bella e interessante quando riesce ad entrare in relazione con il pensiero e con le emozioni. Il mio lavoro di divulgatore mi permette di esplorare da un punto di vista privilegiato queste relazioni fra la musica e ciò che la circonda, e quando scrivo la mia musica cerco di tenere presente questa ricchezza di relazioni, che continuo a scoprire ogni giorno.

**In questo periodo a cosa sta lavorando? Quali sono i suoi progetti futuri?**

Sto lavorando ad un progetto di opera (difficile, mi tremano le mani), con la compagnia di danza CollettivO CIneticO, con cui abbiamo realizzato *Sylphidarium*. Sto mettendo a punto anche un altro progetto coreografico con il coreografo Simone Sandroni, per il teatro dell'opera di Bielefeld, in Germania, ed entro il 2019 vorrei realizzare anche un brano per gli otto contrabbassi del *Ludus Gravis*.

**Una domanda che mi piace sempre rivolgere ai compositori. Tra i grandi compositori del passato ce n'è uno in particolare che lei considera come un imprescindibile punto di riferimento?**

Dopo quello che ho scritto contro la singolarità della musica e a favore della polifonia globale è molto difficile scegliere un punto di riferimento univoco. Ne scelgo dunque uno che rappresenti la negazione dell'univocità: Robert Schumann.

## LA PAROLA AI PROTAGONISTI

### Le riflessioni degli artisti residenti di SPERIMENTAZIONE CULTURA GIOVANI 2018

Per parlare delle mie esperienze musicali non si può scindere il percorso come direttore da quello come compositore. Mi sono avvicinato alla musica quasi per gioco, non provenendo da una famiglia di musicisti, all'età di sette anni; cercavo di riprodurre sul pianoforte la musica che ascoltavo. Dopo un paio d'anni suonare "ad orecchio" non mi bastava più, così ho imparato a leggere la musica e a suonare il violino e il pianoforte, mosso da una curiosità e una passione irrefrenabili. Anche suonare non mi bastava più, desideravo mettere nero su bianco tutti i suoni e la musica che fino ad allora improvvisavo o mi venivano in mente, continuamente. Da lì all'iscrizione in Conservatorio nella classe di composizione il passo è stato breve. Alla direzione sono arrivato allo stesso modo, mosso da curiosità, quando ebbi l'occasione di seguire la corale polifonica del mio paese d'origine, Briatico (sulla costa tirrenica calabrese). Un passo dopo l'altro queste passioni si sono trasformate nella mia professione, che mi ha portato a dirigere mie composizioni e opere di repertorio sia in Italia che all'estero. E nel 2018 ho avuto l'onore e il piacere di essere scelto come direttore residente dalla Società di Concerti "B. Barattelli" dell'Aquila per preparare ed eseguire musica di colleghi compositori, ruolo che trova una stretta connessione con il mio duplice percorso musicale.

La musica d'oggi, in particolare la musica 'di scrittura' - che si differenzia dai generi che si basano sull'improvvisazione (come il jazz), sull'audioproduzione (come parte del pop e dell'elettronica) o comunque su pratiche di scrittura stenografica (come il resto della musica non "classica" del Novecento) - penso dovrebbe far parte dell'esperienza di tutti i musicisti, specie di quelli che si definiscono "classici". E a parlare in me non è il compositore (sarei di parte!), ma l'interprete. Aprirsi a nuovi orizzonti sonori, con la curiosità di chi va alla scoperta di luoghi impervi, forse, ma spesso vergini, non può che dare nuova linfa e illuminare da nuovi punti di vista anche luoghi ben più sicuri e familiari, come il grande repertorio storico. È la curiosità la prima chiave di lettura della musica, sia per l'ascoltatore che per l'interprete e per il compositore stesso. E lo è a maggior ragione per la musica di scrittura d'oggi, che offre meno punti di riferimento sonori rispetto alla musica "classica".

In questo percorso di residenza offerto dal Progetto *Sperimentazione Cultura Giovani* si è puntato su una mediazione tra musica assoluta (figlia della libertà concettuale del compositore) e musica applicata (figlia di esigenze anche extramusicali); quest'ultima riscuote nel pubblico un grande inte-

resse (si pensi alla musica per film), forse per la sua natura a metà strada tra musica di scrittura, musica "popolare" in senso lato e musica che veicola un significato in relazione ad altre arti o agli input provenienti da altri sensi: *in primis* la vista. Anche in questo senso il territorio da esplorare è immenso e riserva molte sorprese. Nuovo, nella fattispecie, è l'accostamento della musica dal vivo con uno sport, la ginnastica ritmica (per sua natura legata alla musica, ma usualmente audioriprodotta), andando verso una forma di spettacolo che se da una parte fa pensare al balletto, dall'altra se ne differenzia molto, tanto nella forma quanto nella sostanza, musicale e non.

Interessante è stato a questo proposito il lavoro di *brain storming* con i colleghi e con il tutor Stefano Baiocco, alla ricerca del modo migliore per rendere musicalmente e "spettacolarmente" valida l'unione tra musica dal vivo e ginnastica ritmica, così come il confronto con gli ospiti dei workshop. Altrettanto costruttivo è stato il lavoro di preparazione delle partiture con l'ensemble in quella fase delicata e meravigliosa che è il passaggio dalla musica di inchiostro alla musica di suoni.

Ora resta solo la fase finale, la messa in atto di tutto il lavoro precedentemente svolto, l'unione del movimento delle ginnaste con quello della musica dei compositori eseguita dal vivo, un'unione di intenti che oggi, come sempre, resta purtroppo prerogativa quasi esclusiva delle arti.

Dopo aver preparato tutto, salpiamo verso le Indie, con la curiosità di scorgere quelle terre. E se l'oceano ci riservasse sorprese?

**Fabio Conocchiella**, direttore residente

Partecipare al progetto *Sperimentazione Cultura Giovani* è stata una preziosa opportunità di crescita e un'esperienza educativa ricca di stimoli.

La possibilità di scrivere per una forma innovativa, che si lega in qualche modo alla tradizione della musica come accompagnamento di una coreografia ma che traccia un solco nuovo in questa pratica, aprendosi al mondo di una disciplina sportiva, è stata una sfida degna del periodo storico di apertura a orientamenti estetici inediti e felicemente inaspettati che stiamo vivendo sia come compositori che come spettatori.

**Attilio Foresta Martin**, compositore residente

Nonostante abbia studiato musica sin da bambino, solamente negli ultimi anni ho maturato la piena consapevolezza dell'ambito in cui voglio realizzare me stesso personalmente e professionalmente: la composizione. I primi approcci a questo incredibile mondo sono avvenuti quasi per caso, seguendo i consigli di alcuni maestri, a cui va il mio più sentito ringrazia-

mento per avermi spinto in tale direzione. Procedendo su questo percorso ho capito il motivo per cui la composizione si sia così profondamente radicata nella mia vita fino a diventarne lo scopo: il riuscire ad esprimere emozioni, sensazioni e suggestioni che non potevano essere esternate con altri mezzi, tantomeno con le parole. La composizione consente di arrivare ad un grado comunicativo che porta ad un legame diretto con le emozioni del pubblico che, grazie alla musica da me composta, vede la realtà filtrata attraverso i miei occhi, attraverso la mia persona e personalità. In altre parole "sentono", nel più ampio significato di percepire, me stesso.

Tuttavia, nonostante sia proprio questo il grado principale di soddisfazione, nel percorso compositivo non si possono non considerare fattori diversi oltre al destinatario, quali i musicisti, ad esempio. Perciò al termine del processo creativo è impossibile non porsi alcune domande di fronte al proprio lavoro. *Sono soddisfatto? I musicisti suoneranno con piacere la mia opera? Sono riuscito a trasmettere con efficacia le mie sensazioni?* Il primo quesito è sempre molto complesso, essendo io dell'opinione che in un processo compositivo si possano sempre apportare migliorie volte ad affinare un'opera. Tuttavia il lavoro deve sempre giungere ad una conclusione, cosa che mi porta e si lega al secondo quesito. Molto spesso infatti affino il mio percorso creativo durante le prove, dando la possibilità al musicista e al suo strumento di suggerire o ispirare ulteriori variazioni volte a migliorare il lavoro nei dettagli e nelle sfumature. Credo siano proprio queste che conferiranno al brano maggiore o minore efficacia nel trasmettere emozioni, nel veicolare sensazioni positive o negative. I musicisti sono il tramite tra compositore e pubblico, la voce con cui io posso esprimermi e che può in effetti essere curata nei dettagli grazie all'intervento diretto dopo un'esecuzione. Pertanto ho sempre ritenuto fondamentale un primo feedback, per avere la certezza di aver maturato la giusta via espressiva, proprio da parte di qualcuno ignaro del mio obiettivo e che perciò potesse confermare l'efficacia della mia musica per intensità ed incisività. Mi è spesso capitato in tale sede, o nel confronto finale col pubblico, di maturare consapevolezza su diversi aspetti di me, assistendo alle reazioni scaturite da una cosa così intima come la musica da me prodotta. Un processo particolare fatto di rimbalzi, che mi ha concesso il privilegio di osservare le mie emozioni con maggiore lucidità ed oggettività, attraverso le sensazioni provocate nel mio pubblico. Infine, ritengo fondamentale il confronto con altri compositori, da cui non si può che imparare, e dalle cui buone idee eventualmente lasciarsi ispirare!

Il Progetto *Sperimentazione Cultura Giovani* è stato per me una nuova sfida, qualcosa di mai provato. Per la prima volta la musica non è stata fine a se stessa, con l'unico scopo di veicolare un messaggio, ma ha svolto una funzione con la conseguente applicazione ad una disciplina completamente diversa, lo sport. Oggi, in una società dove i confini tra ambiti diversi sono sempre più labili e le contaminazioni sempre più presenti, anche la musica

è chiamata a svolgere ruoli diversi e ricoprire funzioni sempre più variegate (film, per l'insegnamento, per alcune cure, nuove installazioni, etc.). Per questo il progetto in questione mi ha offerto un'incredibile possibilità: mettermi alla prova con un approccio alla composizione volto ad un fine diverso, pur mantenendo me stesso nel processo creativo, con la trasparenza di mettere la mia persona nella musica per un progetto più vasto. In tal senso è stato di grande ispirazione il workshop con il M<sup>o</sup> Antonioni, che ci ha mostrato alcune sue composizioni di musica assoluta, e poi altre utilizzate per la danza. Nonostante gli stili di riferimento fossero per ovvie ragioni diversi, il suo approccio alla musica, alla composizione, era il medesimo, e la sua persona sempre ben presente nel prodotto finale. È stato proprio questo l'insegnamento più importante ricevuto, che mi ha fatto amare ancora di più la composizione. La possibilità di rimanere se stessi a prescindere dalle situazioni, in una società che sempre di più ci spinge all'omologazione e al camuffamento del sé per la paura della non accettazione. Ritengo per questo la musica un grande dono: l'occasione di preservare la propria natura ed interiorità, ed aprirla al mondo senza filtri.

**Lorenzo Pasqualucci**, compositore residente

Quella del Progetto *Sperimentazione Cultura Giovani* è stata per me la prima esperienza di composizione su commissione e sicuramente il fatto di dover rispettare delle scadenze mi ha portato ad organizzare il lavoro in maniera più razionale di quanto non avessi mai fatto in precedenza.

Nel processo creativo cerco sempre di partire da un'**idea**, che spesso suona nella testa prima che sui tasti del pianoforte, ma che da quest'ultimo non può assolutamente prescindere. È proprio improvvisando sullo strumento, infatti, che cerco nuovi modi di svilupparla, nuove idee da porre in relazione con essa, suggestioni timbriche che possano aiutarmi nell'orchestrazione... Nell'ambito di questo progetto, essendo i brani destinati ad uno spettacolo in cui l'attenzione dello spettatore non è tutta rivolta alla musica, ho cercato idee musicali che fossero il più possibile immediatamente riconoscibili per l'aspetto melodico, timbrico e soprattutto ritmico. Tutto il materiale musicale che riesco a collezionare nella fase di improvvisazione ed elaborazione dell'idea originale mi dà spunto per organizzare la struttura formale del brano. Ho anche sperimentato un approccio che partisse direttamente dalla forma. Data la destinazione coreografica dei brani, ho pensato che potesse essere interessante utilizzare delle forme di danza. Per questo motivo, affascinato dall'idea di creare degli schemi ritmici originali piuttosto che prenderli dalla tradizione, ho scritto le due danze, *Mariposa* e *Petalouída*, che compongono il terzo brano e ne determinano l'architettura formale.

Un altro aspetto su cui ritengo necessario soffermarmi riguarda l'**orche-**

**strazione.** Dagli incontri con i *tutores* è emersa l'idea che ogni brano potesse essere caratterizzato da una propria sonorità, dividendo l'organico in piccoli gruppi da impiegare ciascuno per ogni brano. Da lì ho pensato che potesse anche essere interessante utilizzare l'ensemble sempre (o quasi) al completo, cambiando la scelta degli strumenti (ad esempio alternando l'impiego dell'ottavino e del flauto o utilizzando percussioni differenti), giocando con le associazioni timbriche e le tessiture di impiego e variando la funzione svolta da uno stesso strumento nell'ambito dell'ensemble, in modo da ottenere per ogni brano un "suono" diverso. L'idea di utilizzare l'intero organico, inoltre, mi avrebbe permesso di dare ai brani una veste orchestrale più che cameristica, strutturando il discorso musicale su più livelli sovrapposti; in questo modo la coreografia avrebbe avuto la possibilità di muoversi a proprio piacimento al loro interno ed avrebbe avuto più elementi su cui potersi innestare. Questa impostazione, tuttavia, ha richiesto molta attenzione, sia in fase di scrittura che in fase di concertazione, sulla ricerca del giusto equilibrio tra le diverse linee.

I titoli dei brani così come il *fil rouge* che li collega, *Farfalle*, sono frutto di una ricerca che è andata di pari passo con la ricerca musicale e che è stata altrettanto approfondita. Credo infatti che un titolo evocativo possa completare il senso di un intero brano ed essere anche un'ottima guida all'ascolto.

Ho trovato questo Progetto stimolante sin dal giorno della convocazione, in quanto in passato mi ero già interessato a contesti multimediali che coinvolgessero la musica. Il fatto che fossero previsti incontri con compositori di fama che hanno avuto esperienze nella composizione di musica per danza mi ha permesso di venire a contatto con tecniche, procedimenti compositivi, principi estetici che in parte conoscevo, ma il cui approfondimento ha contribuito ad accrescere il mio bagaglio di conoscenze musicali.

Uno degli aspetti che mi ha più entusiasmato del Progetto è stata la possibilità di **interagire** con gli esecutori ed il direttore, di scambiare con loro idee su come risolvere problemi di strumentazione, su come migliorare alcuni aspetti della partitura, su quale fosse l'interpretazione più vicina all'idea originale andando oltre ciò che è possibile scrivere su carta. Spero di essere riuscito a realizzare partiture che possano divertire i musicisti nel suonarle e per questo, oltre che per misurare il loro interesse verso il mio stile compositivo, ho cercato di confrontarmi il più possibile con loro.

Molto istruttivo è stato infine l'incontro con le proposte musicali degli altri compositori. Abbiamo seguito tre strade tra loro molto diverse, ma proprio questa diversità, a mio parere, può mettere in risalto la personalità di ciascun autore fornendo all'ascoltatore una varietà di punti di vista differenti per la realizzazione di uno stesso progetto musicale.

**Dario Sciarra**, compositore residente



ENTE MUSICALE  
SOCIETÀ AQUILANA DEI CONCERTI "BONAVENTURA BARATELLI"  
Ente Morale - ONLUS

La Società Aquilana dei Concerti "Bonaventura Barattelli" fu fondata il 18 luglio 1946, per iniziativa di Nino Carloni, dopo una serie di concerti preparatori da lui organizzati come direttore della Sezione Musica che egli aveva creato in seno al Gruppo Artisti Aquilani, nel 1945.

Facendo rinverdire antiche radici culturali, ha fatto del capoluogo d'Abruzzo uno dei più importanti centri musicali italiani ed ha inserito la città dell'Aquila, seguita da tutta la Regione abruzzese, risvegliata alla Musica, nella grande e viva corrente della cultura musicale europea.

Già nel 1953 si aprì al mondo giovanile, con la costituzione del "Circolo Giovani Amici della Musica", autonoma componente statutaria della Società. Nel 1966-67 patrocinò l'istituzione, all'Aquila, del Conservatorio "A. Casella". Nel 1968 creò "I Solisti Aquilani", complesso abruzzese da camera, cui seguì la fondazione, nel 1970, dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese, ideata e progettata da Nino Carloni fin dal 1958. Nel 1986 creò l'Ensemble Barattelli, oggi Officina Musicale, per la diffusione della musica contemporanea. Ultima sua creazione è il Coro di Voci Bianche, costituitosi nel 2002, ma attivo sin dal 1997.

Intuendo con prontezza i fermenti e le modificazioni del tessuto sociale, la "Barattelli" ha avuto l'avvedutezza di adeguarvi tempestivamente, ma con gradualità, il proprio ordinamento statutario, così stabilendo un collegamento costante con le tendenze della cultura. Ha avuto alla sua Presidenza musicisti insigni: Goffredo Petrassi, Guido M. Gatti, Roman Vlad, Nicola Costarella, Lucio Barattelli.

A Nino Carloni, direttore artistico dalla fondazione, succedono Goffredo Petrassi, Bruno Boccia, Fabrizio Pezzopane, Giorgio Battistelli, Alessandro Mastropietro, Guido Barbieri.

*Amici Sostenitori*

**BPER:**  
Banca

*Fabbrini*  
PIANOFORTI DAL SUONO INIMITABILE  
  
STEINWAY & SONS,  
PESCARA, LUNGOMARE MATTEOTTI 79

*Si ringraziano*

Famiglia Nicoletta e Carlo Guarnieri

Famiglia Giancarlo Scarponi e Isabella De Cecco