



ENTE MUSICALE
SOCIETÀ AQUILANA DEI CONCERTI "B. BARATELLI"



Concerto conclusivo

PROGETTO

"SPERIMENTAZIONE CULTURA GIOVANI 2017"

Sillumina - copia privata per i giovani, per la cultura
Bando Residenze Artistiche e Formazione - settore Musica

L'Aquila - Auditorium del Parco
Giovedì 23 novembre 2017 ore 18



settantaduesima stagione

2017/2018

Barattelli

Ente Musicale
SOCIETÀ AQUILANA DEI CONCERTI
"BONAVENTURA BARATELLI"

Ente Morale
ONLUS

SETTANTADUESIMA STAGIONE
OTTOBRE 2017 – MAGGIO 2018

Fondatore
Nino Carloni

Presidente Onorario
Vittorio Di Paola

Presidente
Giorgio Battistelli

Direttore Artistico
Fabrizio Pezzopane

Programma

CARLO-FERDINANDO DE NARDIS *compositore residente*

Apollo et Daphne

cantata per voce recitante, soprano, coro di voci bianche e dieci strumenti
su testo di Publio Ovidio Nasone

Prima esecuzione assoluta

Giordano Ferranti *direttore residente*

PAOLO FRADIANI *compositore residente*

Chants

per coro di voci bianche e dieci strumenti.

Prima esecuzione assoluta

Gabriele Centorbi *direttore residente*

I - Prelude

II - Children's Prayer

III - Interlude

IV - Ahí Está La Luna

V - Interlude

VI - Bintang Kecil

VII - Interlude

VIII - Kış

IX - Shalom Chaverim

X - L'Abe Igi Orombo

XI - Interlude

XII - Interlude

XIII - Butterfly, Butterfly

XIV - Interlude

XV - Dona Nobis Pacem

FRANCESCO SBRACCIA *compositore residente*

Il porto proibito

per voce recitante, soprano, coro di voci bianche e dieci strumenti.

Prima esecuzione assoluta

Giordano Ferranti *direttore residente*

Introduzione

Niente ci piace di più

Rebecca Riordan

Nathan MacLeod

Il porto proibito

Ballata della volta celeste

GIANCARLO CURIO *voce recitante*

MICHELA VARVARO *soprano*

Istituzione

CORO DI VOCI BIANCHE DELLA SOCIETÀ AQUILANA DEI CONCERTI “BONAVENTURA BARATELLI”

Soprani

**Alessandra Cuzzolino, Aurora Maria Di Nardo, Chiara Maria Di Nardo,
Samuele Di Nardo, Ludovica Fontana, Valentina Gulizia,
Valentina Martino, Carlotta Mosca, Maria Elena Sebastiani,
Tommaso Sponta**

Mezzosoprani

Giulia Copersini, Chiara Lorenzetti, Lucrezia Olivieri, Martina Scopano

Contralti

**Federica Fontana, Miriam Manzella, Manuel Manzella,
Beatrice Martino, Elisa Pulsoni, Arianna Rossilli, Francesca Rossilli**

STEFANO BAIOTTO *maestro del coro e tutor del Progetto*

ENSEMBLE STRUMENTALE

Tommaso Gaeta *flauto*

Simona Mancinelli *oboe*

Luca Giuliani *clarinetto*

Loreta Rocchi *corno*

Flavio Di Fausto *percussioni*

Daniele Sabatini *violino I*

Maddalena Fogacci Celi *violino II*

Luca Giuliani *viola*

Gabriele Boccio *violoncello*

Giovanni D'Eramo *contrabbasso*

Laura Sebastiani *pianista collaboratrice*

Gabriele Sfarra *coordinamento organizzativo, raccolta documentazione e interviste*

in collaborazione con



Guida all'ascolto

CARLO-FERDINANDO DE NARDIS *compositore residente*

Apollo et Daphne

cantata per voce recitante, soprano, coro di voci bianche e dieci strumenti

Pochi episodi mitologici hanno una forza evocativa paragonabile a quella del mito di Apollo e Dafne, la cui più importante narrazione è fatta da Ovidio nel Primo Libro delle *Metamorfosi*. Il tema del dio che sfida una potenza più grande di lui, ossia l'Amore, e viene punito è ricorrente nei miti, ma la natura del dio protettore delle arti e la storia che narra la nascita del Lauro, pianta cara a poeti, pittori, eroi, richiamano sul racconto ovidiano l'attenzione di artisti e letterati di ogni epoca, che ne hanno fatto innumerevoli trasposizioni, anche in musica. Tra i compositori che hanno trasposto il mito troviamo, tra gli altri, Francesco Cavalli, Georg Friedrich Händel, Richard Strauss.

La storia, che ha molte varianti, nella versione ovidiana è questa: il dio Apollo, che aveva appena ucciso con arco e frecce il terribile serpente Pitone, vede Amore che sta flettendo un arco e lo schernisce, sostenendo che le armi devono servire agli eroi e che il dio bambino deve accontentarsi di giocare con piccoli amori. Amore, per vendetta dell'offesa subita, con una freccia d'oro suscita l'amore di Apollo per la ninfa Dafne, mentre trafigge costei con la freccia dalla punta di piombo, che scaccia l'amore. La ninfa evita la passione di Apollo, e lo fugge allorché lui si mette ad inseguirla. Raggiunta però dal desideroso dio, invoca la Terra e il padre, il dio-fiume Peneo, di salvarla, distruggendo la sua bellezza, e pertanto viene trasformata in Lauro. Apollo, allora, impotente, dichiara quella pianta a lui sacra, segno di gloria per i migliori tra gli uomini.

La cantata "Apollo et Daphne", nasce dall'amore del compositore per la letteratura latina e in ossequio al sulmontino Ovidio, che racconta il mito nelle sue *Metamorfosi*. Il testo è quello latino, scritto dall'autore in esametri, in particolare, i versi dal 452 al 567 del Primo Libro delle *Metamorfosi*, pur con piccoli tagli e adattamenti.

L'idea di trasporre il testo narrativo poetico in una forma di cantata porta facilmente a individuare i tre "attori" della storia nella voce recitante, nel soprano e nel coro di bambini, che, come avviene frequentemente nel dramma antico, assumono contemporaneamente il ruolo di interpreti diretti e quello di narratori esterni e distaccati. Se il dio Amore nella polifonia omoritmica del coro si pone su un piano di superiore divinità rispetto alle sue vittime, Dafne prende la voce del soprano e il virile dio delle arti è interpretato dalla voce recitante.

La cantata è divisa chiaramente in undici numeri, che però di rado sciolgono la continuità della narrazione musicale. Le sezioni seguono i versi attribuiti a ciascun personaggio, con rari scambi: solo nella con-

clusione, lunghi vocalizzi di Dafne e melismi conclusivi del coro fanno da contrappunto alla glorificazione del Lauro da parte di Apollo.

Le suggestioni classiche tornano anche nell'uso, comunque eclettico e libero, dei modi musicali della Grecia antica, con anche un esteso uso dell'*etica modale*, ossia l'associazione a modi e a 'generi' (la distribuzione degli intervalli interni) diversi di diverse emozioni e caratteri. Così Apollo, caratterizzato dal virile modo dorico, quando si rivolge, superbo e sicuro di sé, ad Amore recita su una scala di genere diatonico (con solo intervalli di tono e semitono diatonico), mentre al contrario, quando disperato ricerca l'amore di Dafne, utilizza una scala di genere enarmonico (ricca di quarti di tono), dalla sensazione straniante e instabile.

Le costruzioni armoniche seguono invece due principi, spesso assommati: sovrapposizione di intervalli di quinta e armonie contrappuntali, che nel loro spiegarsi orizzontalmente evolvono in reminiscenze dei moduli melodici, con sensazioni di arcaicità esotica.

L'intenzione è quella di una ricerca musicale che oscilli tra familiarità e modelli senza tempo, per restituire un senso narrativo musicale che faccia da ponte tra la contemporaneità dell'esplorazione e le imperiture suggestioni di migliaia di anni fa.

PAOLO FRADIANI

Chants

per coro di voci bianche e dieci strumenti.

"Chants" significa letteralmente "Canti".

Il titolo fa riferimento ai canti dei fanciulli su cui si basa l'opera.

Il brano è suddiviso in quindici sezioni. Ogni movimento corale è preceduto da un movimento strumentale. La funzione principale di ogni movimento strumentale è quella di introdurre il successivo, ovvero di esporre i materiali sonori che verranno successivamente intonati dal coro.

Ciascun "Canto" utilizza un testo in lingua originale: spagnolo, indonesiano, yoruba (Africa centro-occidentale), turco, ebraico, inglese e latino. I contenuti dei testi sono a carattere ludico in quanto utilizzati dai fanciulli per giochi o canti di gruppo. Ho scelto di utilizzare questi testi poiché nell'età in cui ogni individuo è fanciullo ci si trova in uno stadio preculturale, ideale, dove l'io non è ancora sottoposto alle pressioni che la persona esercita su di esso; persona che andrà a formarsi nel tempo secondo i rapporti tra individui nella società e secondo le imposizioni della società stessa. I fanciulli dunque si trovano idealmente in uno stato di purità in cui alcuni meccanismi culturali non si sono ancora insinuati a compromettere lo stato ideale. Questo permetterebbe ai fanciulli di comportarsi in piena libertà, senza l'influenza di ta-

luni meccanismi, senza pregiudizi. Il gioco invece è lo strumento della conoscenza attraverso il quale esperiranno il mondo. Il significato del brano è invece il messaggio che i fanciulli porteranno per sé e per gli altri. Oltre al testo sono stati utilizzati anche materiali di derivazione etnica translitterati.

Il coro esordisce nel secondo movimento - "Children's Prayer", che non prevede testo: i cantanti impiegano, simbolicamente, il linguaggio comune a tutte le culture, ovvero quello musicale. Il suono sarà la lingua primigenia. Il titolo di questo secondo movimento non è una vera e propria preghiera ma un auspicio: il messaggio sarà rivelato nell'ultimo movimento "Dona nobis pacem". È così che i brani acquisiranno, solo nel finale, il loro vero significato, determinato dalla visione d'insieme e dall'ordine di successione. Il brano è rivolto direttamente ai fanciulli del coro: essi lo esperiranno direttamente attraverso i suoni, e lo rifletteranno sul pubblico presente in sala durante l'esecuzione.

L'idea archetipica di questo brano nasce dalla seguente affermazione contenuta nella pedagogia di Immanuel Kant: "Che non devesi educare i fanciulli secondo lo stato presente nella specie umana, ma secondo uno stato migliore, possibile nell'avvenire, cioè secondo l'idea dell'umanità e della sua intera destinazione".

FRANCESCO SBRACCIA

Il porto proibito

per voce recitante, soprano, coro di voci bianche e dieci strumenti.

"Il porto proibito" è un romanzo a fumetti scritto da Teresa Radice e disegnato da Stefano Turconi. È un libro emozionante ed evocativo, uno di quelli che sospende il tempo e crea lo spazio, e quando mi imbatto in un'opera che ha quest'effetto immagino sempre un'atmosfera musicale in cui immergerla. Così è nato il "mio" porto proibito. L'intento finale è di ribaltare il procedimento e ricreare la storia e le ambientazioni a partire dalla musica stessa.

Siamo nel sud dell'Inghilterra del XIX secolo, nel Devonshire. Nathan MacLeod, valoroso capitano di un veliero, si ferma nel porto di Plymouth per riposare da uno dei suoi viaggi sul mare. È qui che conosce Rebecca Riordan, stupenda donna che gestisce un bordello per viandanti. I due si innamorano: l'uno vede per la prima volta nascere il desiderio di accantonare le avventure da uomo di mare per stare vicino alla sua amata, e l'altra ama per la prima volta un uomo con purezza e sincerità. Ma Rebecca non potrà trascorrere la sua vita con Nathan: ella è infatti già morta, e le è stata concessa una seconda possibilità nel mondo dei vivi per trovare un senso alla sua vita. Presa coscienza di averlo ormai trovato, non può fare a meno di abbandonarsi al Porto Proibito, il luogo immerso nella nebbia, in alto mare, che solo chi ha già

vissuto la morte può vedere, e al quale deve tornare una volta esaurito il tempo terreno. Prima di avviarsi verso il Porto, scrive una lettera a Nathan per cercare di spiegare la ragione del suo abbandono e ringraziarlo per l'amore che le ha fatto provare.

Dato l'organico a disposizione, dei due personaggi solo uno ha un corrispettivo sul palco: il soprano è Rebecca Riordan. Nathan "parla" soltanto nel primo brano, attraverso tre solisti del coro di voci bianche. Il resto del racconto è affidato alle parole di Rebecca.

Il coro di voci bianche assume varie funzioni "descrittive", con l'obiettivo di conferire al pezzo colore e sapore "di mare": a volte è un equipaggio di marinai, a volte la potenza del mare stesso, a volte quasi un insieme di sirene o delfini.

Il brano è diviso in 6 parti:

0. *Introduzione*

1. *Niente ci piace di più*: il coro di voci bianche è un equipaggio di marinai. Tra i canti di avventura spicca un momento romantico in cui il capitano Nathan MacLeod parla attraverso i solisti del coro.

2. *Rebecca Riordan*: il soprano è Rebecca che canta del suo ritorno terreno, in bilico tra il passato e la poesia che sa mettere in parole l'animo umano in cerca di uno scopo.

3. *Nathan MacLeod*: Rebecca descrive la vita da marinaio e il suo rapporto con la terra ed il mare.

4. *Il Porto Proibito*: Rebecca canta dell'amore, mai provato per nessun uomo prima, per Nathan. La consapevolezza di aver trovato un senso alla sua permanenza terrena, però, la obbliga a lasciare il capitano e ad abbandonarsi al Porto Proibito.

5. *Ballata della volta celeste*: nel viaggio verso il Porto Proibito, Rebecca riflette sul fatto che l'uomo pretende a volte di essere più importante dell'universo che lo ha creato. Anche se vorrebbe un altro po' di tempo da passare sulla terra, non può opporsi al suo destino. Il brano, però, si chiude nella consapevolezza che una tale riflessione sulla grandezza dell'universo è possibile solo grazie agli uomini che esso stesso ha generato. Che l'universo sia vanitoso?

Protagonisti

Carlo-Ferdinando de Nardis

Nato a L'Aquila nel 1993, si è diplomato in violino e in organo presso il Conservatorio "Alfredo Casella" dell'Aquila, dove ha condotto anche lo studio della composizione, che prosegue dal 2014 al 2015 presso l'Universität für Musik di Vienna, con Detlev Müller-Siemens, e nell'anno accademico 2015-16 presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma, diplomandosi sotto la guida di Alessandro Cusatelli. Come esecutore ha all'attivo un CD e più di centocinquanta concerti come solista o in formazioni cameristiche, in particolare come prima parte nell'ensemble di musica barocca "Gli Archi del Cherubino", per importanti festival e stagioni concertistiche d'Italia, Romania, Austria, Regno Unito. Come compositore, è stato eseguito nel festival Arpissima 2014, nella stagione della Società Aquilana dei Concerti, nella stagione dei concerti studenteschi dell'Universität für Musik di Vienna e.a.. Nel 2016 collabora con il duo Di Bona-Zulfugarova al progetto "Les images accordées-Pitture sonore" con la composizione *Stati d'animo*. Nel 2018, il suo pezzo *Taratantara dixit*, su commissione dell'organista tedesca Amelie Held, verrà eseguito in diversi concerti in Germania.

Paolo Fradiani

Nato ad Avezzano nel 1984, ha conseguito con lode i diplomi di secondo livello in composizione e jazz. Ha studiato presso il Conservatorio "Alfredo Casella" dell'Aquila e presso la Hochschule für Musik di Mannheim.

Le sue composizioni sono state eseguite in Italia, Francia, Germania e Turchia.

È stato premiato nei seguenti concorsi: "Insieme a corde vuote per L'Aquila", "Premio Abbado 2015" del Ministero dell'Istruzione e premio "Festival Nazionale dei Conservatori Italiani - III Edizione".

Ha composto le musiche per il film "Non, tu Exagères" per la televisione franco-tedesca "Arte" e "ZDF". I suoi lavori sono pubblicati dalla Universal Edition di Vienna e dalla Da Vinci Edition.

Francesco Sbraccia

Nato a Teramo nel 1990, si è diplomato in pianoforte con il massimo dei voti sotto la guida del M° G. Durante presso l'Istituto Musicale "G. Braga" di Teramo e laureato in ingegneria elettronica. Attivo nel mondo corale dal 2014, ha diretto e cantato in vari cori e nel 2016 è stato allievo nel seminario per giovani compositori di musica corale nella sezione pop/jazz di P.Lawson. Per il teatro, nel 2013 ha partecipato al Laboratorio di Composizione Collettiva tenuto da E. Melozzi per la composizione delle musiche de "Il macello di Giobbe". Nel 2016/17 ha collaborato con S. Sarfa per gli spettacoli "La storia che non si deve raccontare"

e "Proprio come Pantani", scrivendo alcuni brani e dirigendo in scena l'Ensemble Contemporaneo del Conservatorio dell'Aquila. È anche chitarrista e cantautore: nel 2015 esce il suo EP "No Worries", il cui tour di promozione ha visto l'apertura dei concerti di Giuliano Palma e Andrea Appino. Sta ultimando le registrazioni del primo disco in italiano.

Gabriele Centorbi

Nato ad Empoli nel 1988, si è diplomato in violino nel 2011, studia direzione d'orchestra e composizione al Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze. Insegna violino a Castelfiorentino e a Siena. Dal 2008 dirige il coro di "S. Verdiana" di Castelfiorentino. Ha debuttato come direttore nel 2012 al Teatro Poliziano e ha diretto la VII e VIII sinfonia di Beethoven al Piccolo Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Per due anni gli è stata affidata la guida dell'orchestra dei Giovanissimi del Conservatorio di Firenze. Suona stabilmente e dirige dal 2013 l'Orchestra da Camera Poliziana, con cui ha partecipato a numerosi Cantieri Internazionali d'Arte di Montepulciano. Nel 2015 è stato assistente di Roland Boer per l'opera "Orfeo ed Euridice". Dall'ottobre 2015 è direttore stabile dell'Orchestra a Plettro Senese "A. Bocci". Nel 2016 ha vinto il bando per diventare direttore dell'Orchestra dell'Università di Firenze.

Giordano Ferranti

Nato a Roma nel 1992, si è diplomato in direzione d'orchestra con il massimo dei voti, con lode e menzione d'onore, al Conservatorio "A. Casella" dell'Aquila con il M° Marcello Bufalini. Dopo aver iniziato i suoi studi di direzione d'orchestra con il M° Simone Genuini, ha debuttato a soli diciannove anni nella Cattedrale di Salisburgo, dirigendo l'Orchestra Giovanile Papillon. Ha partecipato a masterclass di direzione d'orchestra con Marco Zuccarini, Lior Shambadal, Ulrich Windfuhr e Donato Renzetti. Nel gennaio 2015 ottiene il primo premio al concorso internazionale "London January Masterclass" di Londra.

Nel 2016 è ammesso come allievo effettivo al corso di direzione d'orchestra dell'Accademia Chigiana di Siena tenuto da Daniele Gatti, avendo modo di dirigere in concerto l'Orchestra Giovanile Italiana. Nel luglio 2012 ha partecipato alla fondazione di un'orchestra da camera giovanile, la Prometheus Chamber Orchestra, di cui è tuttora direttore musicale. Con quest'orchestra ha diretto, tra l'altro, nel Centro di Studi Romani all'Aventino nella rassegna Estate Romana, al Teatro Quirino, al Teatro Eliseo, nella chiesa di San Paolo entro le Mura, all'oratorio del Caravita, all'auditorium del Parco di L'Aquila e nell'ambito del Festival delle Orchestre Giovanili al Teatro Greco di Ischia. Collabora frequentemente con l'Orchestra Sinfonica Abruzzese, che ha diretto in numerosi teatri in Abruzzo, nel Lazio e nelle Marche. Nel settembre 2016 dirige l'Orchestra Sinfonica di Sanremo nell'ambito della VI Rassegna "Musica nelle Chiese".

Coro di Voci Bianche della Società Aquilana dei Concerti "Bonaventura Barattelli"

Costituito nel 1997 per volontà dell'Ente Musicale Società Aquilana dei Concerti "B. Barattelli", il Coro di Voci Bianche era già stato sperimentato sin dal 1995 allorché il Circolo Giovani Amici della Musica decise di coinvolgere i "giovannissimi" in una serie di Fiabe Musicali che li vedessero impegnati quali principali interpreti nell'allestimento di una serie di spettacoli musicali creati appositamente per loro. Nel 1999 l'attività propedeutica e didattica è stata sviluppata in quella concertistica. Il Coro è stato protagonista di collaborazioni con altre Istituzioni musicali quali: il Conservatorio di Musica "A. Casella" dell'Aquila, I Solisti Aquilani, l'Istituzione Sinfonica Abruzzese, l'Orchestra Giovanile Abruzzese, I Solisti di Perugia, l'Orchestra Filarmonica Oltenia di Craiova (Romania) etc...

Tra i programmi presentati spiccano quelli in collaborazione con artisti di fama mondiale quali: Ines Salazar, Arnoldo Foà, Vittorio Sermoni, I Platters etc...

Nel Natale dell'anno giubilare 2000 collabora con l'Orchestra "Benedetto Marcello" di Teramo per la messa in scena della Sacra Rappresentazione della Natività del Signore "Notte stellata a Betlemme" del M° Mario Ruffini con la voce recitante di Arnoldo Foà e il soprano Carla Laudi con ripresa Rai 3 e ripresa il 7 gennaio, presso la Chiesa Santi Apostoli in Roma per la chiusura del Giubileo nella Rassegna Grande Musica in Chiesa sotto l'alto Patronato del Presidente della Repubblica ed il patrocinio del Vicariato di Roma. Il 21 giugno 2001 il Coro di Voci Bianche partecipa alla Festa della Musica in collaborazione con l'Officina Musicale sotto la direzione del M° Marcello Bufalini per il Progetto multimediale "La doppia luna di Shakespeare" composto dal M° Carlo Crivelli.

Stabile è la presenza nei cartelloni della Società Aquilana dei Concerti "B. Barattelli" con vari progetti e programmi anche di teatro musicale. Fra gli impegni più significativi si ricorda nel 2001 la partecipazione a "Riraccontare Verdi" per la rivisitazione del Falstaff (Sì vulnerabil polpa) del M° Alessandro Sbordoni con la voce recitante di Vittorio Sermoni e messa in onda su Rai Radio 3; nel 2003/2004 le operine "Il Maestro di scuola" di P. Telemann e "Il Maestro cantore" di A. Tarabella e "Le avventure di Don Chisciotte della Mancha".

Dal 2005 ha avviato la prima edizione del concerto itinerante "Altare Repositions" che ha riscosso ampi consensi creando i presupposti per divenire un appuntamento che viene replicato annualmente in occasione del periodo della Passione.

Nello stesso anno ha partecipato alla realizzazione di un progetto europeo in collaborazione con le scuole medie della città dell'Aquila.

Nel dicembre 2005 e del 2007 è stato protagonista di due tournèe a tema natalizio con l'Orchestra Sinfonica Abruzzese.

Dal 2010 partecipa attivamente al Progetto "Musica per crescere" con allestimenti teatrali e musicali coinvolgendo le scuole della città dell'Aquila.

Nel dicembre 2014 ha partecipato al Concorso Nazionale "In...canto Piceno" affermandosi come secondo classificato.

Il coro è iscritto all'Associazione Regionale Cori d'Abruzzo.

È stato inoltre presente all'Expo 2015, nell'ambito del progetto Vivaio di Voci, quale eccellenza giovanile della Regione Abruzzo.

È diretto dalla fondazione dal M° Stefano Baiocco.

Il progetto

SPERIMENTAZIONE CULTURA GIOVANI 2017

Il Progetto SPERIMENTAZIONE CULTURA GIOVANI 2017 promosso dall'Ente Musicale Società Aquilana dei Concerti "B. Barattelli" nell'ambito del bando SIAE "Sillumina - Copia privata per i giovani, per la cultura", iniziato nell'aprile 2017, ha avviato un percorso di residenza artistica di sei mesi rivolto a tre compositori e due direttori d'orchestra under 35, iscritti o neo-laureati presso i Conservatori e gli Istituti Musicali Pareggiati italiani.

L'obiettivo primario del Progetto è stato quello di accogliere in città giovani artisti, secondo uno stile già molto diffuso in altre città europee, e dare a dei compositori la rara e preziosa opportunità di comporre e presentare in pubblico la propria musica, ai direttori quella di confrontarsi con la preparazione di un'opera originale e con un organico ed un genere raramente affrontato durante il percorso di studio. Tra i molti che hanno risposto al bando di selezione, cinque giovani artisti residenti sono stati scelti da un'apposita commissione in seguito all'esame e alla discussione di una propria partitura e del curriculum artistico: Carlo Ferdinando De Nardis, Paolo Fradiani, Francesco Sbraccia - compositori, Gabriele Centorbi e Giordano Ferranti - direttori. Durante i sei mesi di residenza i musicisti vincitori del bando hanno partecipato a workshop tenuti da tre fra i più affermati compositori italiani: Ivan Fedele, Fabio Vacchi e Nicola Piovani. La struttura di questi incontri è stata quella del tradizionale "laboratorio artigiano" in cui un maestro di consumata perizia ha messo a disposizione degli allievi la sua scienza e la sua esperienza. La residenza ha visto inoltre compositori e direttori coinvolti in una serie di laboratori empirici. Le prove di studio, analisi e concertazione affidate ai direttori, prima con il coro di voci bianche e in un secondo momento con l'ensemble strumentale, si sono svolte sull'esperienza e la pratica immediata, con la possibilità di plasmare "in diretta" il materiale musicale prodotto. Sotto la guida del tutor, i compositori hanno avuto l'opportunità di montare, sperimentare, migliorare e risolvere problemi esecutivi e di musicalità. I laboratori sono stati dei veri e propri banchi di prova indispensabili all'acquisizione di competenze che hanno permesso agli artisti residenti di verificare la realizzabilità delle proprie idee musicali e di apprendere per esperienza diretta da un lato come risolvere problemi compositivi ed esecutivi, dall'altro quali sono i meccanismi della professione del musicista, ovvero la capacità di comporre su commissione, rispettando le consegne di organico, durata e tempistiche. A partire dagli stimoli lanciati dai Maestri, i compositori hanno composto i brani e i direttori d'orchestra hanno concertato l'esecuzione e questa sera verranno presentati al pubblico in prima esecuzione assoluta. Il progetto vedrà la sua conclusione il 13 dicembre con una tavola rotonda, momento di riflessione per valutare, analizzare e discutere il lavoro formativo e creativo svolto.

I Workshops

INCONTRI COL MAESTRO

IVAN FEDELE

L'Aquila – Sede Conservatorio di Musica "A. Casella":
7-8-9 luglio 2017,



FABIO VACCHI

L'Aquila – Sede Conservatorio di Musica "A. Casella":
27-28-29 luglio 2017



NICOLA PIOVANI

L'Aquila – Sede Conservatorio di Musica "A. Casella":
28 settembre 2017



Le interviste ai Maestri di SPERIMENTAZIONE CULTURA GIOVANI 2017

Il fascino dell'impossibilità

Intervista al Maestro Ivan Fedele

Partiamo dal nostro progetto SIAE – Sillumina 'SPERIMENTAZIONE CULTURA GIOVANI 2017'. Durante il Suo workshop ci ha parlato del ruolo che il compositore ricopre nella vita culturale e nella società odierna. Crede che la musica d'oggi si trovi in una *impasse*? Se sì, quale potrebbe essere secondo Lei la via d'uscita?

Non credo che la musica, dal punto di vista creativo, si trovi in una *impasse*; essa è frequentata e coltivata da un numero crescente di giovani compositori ed esprime un novero di orientamenti estetici ampio e diversificato. Altro è la fruizione della musica e l'interesse che per essa hanno sia le nuove generazioni sia le generazioni più mature. Il discorso varia a seconda dei generi, ma anche in funzione di un contesto sociale che sta cambiando anche per quanto riguarda le modalità d'ascolto.

Le Sue musiche vengono eseguite nelle più importanti sale del mondo. Prestigiose istituzioni musicali Le commissionano continuamente nuovi lavori. Che significato ha per lei il successo? Cosa significa essere un compositore di successo oggi?

Più che di successo, parola che implica un contesto di pubblico molto vasto che la musica contemporanea purtroppo ancora non ha, parlerei di reputazione. Godere di un'ottima reputazione fa piacere, naturalmente, perché è un riconoscimento di qualità e valore al tuo lavoro. Personalmente considero questo apprezzamento anche come una responsabilità a cercare puntigliosamente, a mantenere alta la cifra di ciò che faccio, a non abbassare mai la guardia a tutti i livelli. Comunque non si può piacere a tutti, ma questo non è assolutamente motivo di turbamento.

Sia durante il Suo *workshop*, sia durante i laboratori tenuti dal Maestro Fabio Vacchi e dal Maestro Nicola Piovani, abbiamo riflettuto sui concetti-chiave dell' 'espressione di se stessi' e della 'comunicazione' tramite la musica. Esprimere se stessi in musica equivale a comunicare? Che rapporto c'è tra il 'mestiere' del compositore e la sua 'urgenza espressiva'?

Uno dei problemi centrali dell'arte riguarda la percezione dell'opera. Per me l'opera esiste se ha un "senso" da far percepire a coloro ai quali si rivolge e se questo senso ha una forte valenza personale che si esprime anche attraverso uno "stile" proprio. Se ha un senso, quest'ultimo non può che riguardare la sfera della personalità del soggetto-artista e la sua "unicità" creativa nonché la sua urgenza nell'esprimerla. In caso contrario parleremmo, nella migliore delle ipotesi, di un esercizio

di stile, magari anche raffinato o forte negli effetti, ma pur sempre un esercizio di stile slegato da contenuti profondamente personali.

In occasione del nostro incontro di luglio Lei ha puntato l'attenzione sulle idee di 'comunicazione' ed 'emozione', e dall'altra parte ci ha mostrato alcuni procedimenti compositivi rigorosi, matematici. Che rapporto c'è tra i tali procedimenti e l'espressione, la comunicazione con l'ascoltatore? In che modo si relazionano questi due aspetti apparentemente distanti?

In ogni artista convivono l'anima dell'architetto e quella dell'ingegnere. La prima è preposta all'invenzione delle forme, alla libera creatività in generale, la seconda alla solidità dei progetti che in questo modo si rendono intellegibili. Non c'è arte senza artigianato. I vari tipi di processo hanno la funzione di dare solidità e plausibilità all'invenzione, ma hanno anche il compito di offrire le coordinate migliori affinché il flusso espressivo abbia la possibilità di scorrere senza iati tra la sorgente del suono e l'universo psico-acustico dell'ascoltatore. La tanto auspicata, almeno da parte mia, possibilità di una comunicazione di senso poetico è fortemente influenzata anche da fattori culturali che condizionano l'ascolto. La questione, quindi, assume un livello di complessità piuttosto elevato.

Nel Suo catalogo sono presenti opere appartenenti a diversi generi musicali (dalla musica da camera a quella sinfonica e operistica). Utilizza diversi 'procedimenti compositivi' per composizioni di diversi generi oppure il Suo metodo di lavoro è sempre lo stesso? Utilizza un 'repertorio' di tecniche compositive da assoggettare di volta in volta all'espressione?

Non esiste, almeno per me, una prassi univoca. Talvolta mi vengono delle idee per le quali il bagaglio tecnico di cui dispongo è più che sufficiente per realizzarle come vorrei, talaltra sento che avrei bisogno di nuovi "strumenti" o, per lo meno, di affinare quelli che ho già in repertorio e allora mi dedico ad un momento o anche periodo di ricerca. Succede anche che scopra che determinati strumenti o tecniche calibrati per un determinato risultato possano farmi approdare anche ad altri stimolanti risultati che non avevo previsto. Ecco che, allora, l'attenzione si rivolge ad indagare questa nuova dimensione creativa e a coglierne gli spunti più interessanti per realizzare nuovi progetti.

Vuole dirci qualcosa a proposito del rapporto tra giovani e arte, giovani e istituzioni culturali?

Nel rapporto tra giovani e arte trovo che questi ultimi provino generalmente sempre meno curiosità, voglia di confrontarsi con ciò che è nuovo e non ancora conosciuto. E non solo nel loro rapporto con l'arte. Prevale, nella maggior parte dei casi, il desiderio apparentemente più appagante e consolatorio del "riconoscere" piuttosto che quello stimolante e magari anche rischioso del "conoscere". In questa relazione tutt'oggi problematica hanno una grande responsabilità le istitu-

zioni educativo-formative e culturali le quali non sembrano favorire un approccio "creativo" anche da parte di chi fruisce dell'opera.

Qual è il Suo rapporto con l'eredità della 'musica colta occidentale', ovvero con la tradizione, le sue strutture e le sue forme? Quale quello con la *popular music*?

Non si costruiscono grattacieli partendo dal decimo piano e il concetto di "contemporaneo" va modellato e rimodulato a 360°. Una cosa è la musica di consumo e un'altra la musica di linguaggio. Quest'ultima si pone "anche" altri problemi, come quello della ricerca e sperimentazione, e non è confinata o confinabile solo dalla cosiddetta musica "contemporanea" o musica "di scrittura". Ricerca e sperimentazione sono dimensioni che appartengono in diversa misura e modalità anche ad altri generi musicali come l'improvvisazione, il jazz, il rock, la *popular music*, il *live set*, la musica elettronica e via dicendo. Prenderne atto è fondamentale se vogliamo capire meglio i fenomeni musicali sia di massa che di settore di tutta la musica.

Durante il workshop ci ha parlato dei Suoi passati scontri con la cosiddetta 'avanguardia'. Quando sono cambiate le cose? Quando ci si è liberati del dogmatismo delle avanguardie?

Quello delle avanguardie storiche era, nel tempo in cui si sono manifestate (gli anni '50), un dogmatismo direi quasi necessario, salutare oserci dire e per diversi motivi, soprattutto dal punto di vista della ferma volontà dei massimi esponenti della cosiddetta scuola di Darmstadt di dare impulso ad una nuova stagione creativa discontinua rispetto alle esperienze di un passato allora nemmeno poi così lontano. La perpetuazione del gesto rivoluzionario, nel tempo, è diventata tutto il contrario di quello che quel gesto era all'origine: si rivelò inevitabilmente conservativa, assolutista ed esclusiva, spesso pretendendo di dettare i codici della modernità come se questi potessero essere unici e gli stessi per tutti. Questa deriva, dalla quale però già dagli anni '60 si erano affrancati, con saggezza lungimirante, i massimi rappresentanti di quel movimento (Boulez, Stockhausen, Berio per esempio), ha continuato a svolgere un ruolo importante per tanti anni. La diversità di punti di vista è una ricchezza, l'omologazione è invece l'anticamera dell'aridità culturale.

Durante il suo *workshop* il M° Fabio Vacchi ha affermato: 'Gli studi etnomusicologici sono alla base del mio stile'. Cosa c'è invece alla base del Suo stile o, se preferisce, della Sua musica?

Sinceramente non saprei definire in maniera così precisa ciò che è alla base di quello che mi si riconosce come uno stile personale. Penso che le sue basi si possano trovare in mille istanze (e non solo musicali) che confluiscono in maniera ora conscia ora inconscia nei momenti dell'invenzione. Nessuna di esse è prevalente, tutte sono più o meno egualmente influenti. Una cosa è certa: in ognuna delle tre fasi che hanno finora contraddistinto la mia produzione, lo stile si è evoluto con

continuità e senza strappi anche se oggi la musica che scrivo suona molto diversamente da quella di un pur promettente esordio.

Tra i grandi compositori del passato ce n'è uno in particolare che Lei considera come un imprescindibile punto di riferimento?

Beethoven, senza "se" e senza "ma".

La ricerca del gesto primordiale

Intervista al Maestro Fabio Vacchi

Qual è il ruolo del compositore nella vita culturale e nella società odierna? Crede che la musica d'oggi si trovi in una impasse? Se sì, quale potrebbe essere secondo Lei la via d'uscita?

Viviamo in un mondo complesso, sottoposto a spinte contrastanti. Le esigenze del mercato seguono le richieste di categorie sociali che spesso non sono attratte, perché non coinvolte e non motivate, dalla sfera culturale, musica alta compresa. Ovvio che il mercato condizioni: non abbiamo un'alternativa realistica e costruttiva al capitalismo, ma ipotesi fondate e strategie percorribili per rafforzare gli aspetti costruttivi e limitarne le anomalie, tutelando stato sociale e cultura. Lo stesso profitto distrugge se stesso se non mantiene in vita il mondo di cui si nutre. L'associazionismo rappresentativo di fasce svantaggiate, le fondazioni di ceti agiati che vogliono mettere al servizio della collettività i propri patrimoni, culturali ed economici, lo scambio d'idee sul web, possono sinergicamente contribuire a potenziare il benessere comune. Solo in questo contesto, grazie alla buona volontà di organizzatori e interpreti capaci di temperare la logica del guadagno con valori artistici e umanisti, si può, a parer mio, prospettare, anche per la musica d'oggi, una via d'uscita.

Le Sue musiche vengono eseguite nelle più importanti sale del mondo. Prestigiose istituzioni musicali Le commissionano continuamente nuovi lavori. Che significato ha per lei il successo? Cosa significa essere un compositore di successo oggi?

Dal punto di vista esistenziale, significa avere vinto l'ostracismo subito a lungo per non essere stato prono ai diktat dei potenti circuiti musicali. Un'esperienza che dà fiducia a chi sceglie di non omologarsi. Dal punto di vista estetico ed etico, avere successo comporta dei doveri. Sento l'obbligo morale di aiutare i giovani musicisti, ma anche i meno giovani, se ingiustamente emarginati. Per questo mi sforzo di creare reti con i colleghi che stimo, e di contribuire a ricucire il rapporto con il pubblico. E il rapporto affettivo e artistico con i ragazzi è per me linfa vitale. Potrei dire che, in realtà, sono loro ad aiutare me, costringendomi a un continuo aggiornamento.

Sia durante il Suo *workshop*, sia durante i laboratori tenuti dal Maestro Ivan Fedele e dal Maestro Nicola Piovani, abbiamo riflettuto sui

concetti-chiave dell' 'espressione di se stessi' e della 'comunicazione' tramite la musica. Esprimere se stessi in musica equivale a comunicare? Che rapporto c'è tra il 'mestiere' del compositore e la sua 'urgenza espressiva'?

Seguendo l'esempio dei grandi del passato, penso si debba cercare un equilibrio dinamico, mai certo e sempre in divenire, tra espressione di se stessi e comunicazione. Se si cede alla tentazione di seguire solo le proprie esigenze interiori, si dimentica l'interlocutore. Pensiamo a grandi musicisti, a grandi opere, dove il cedimento (nato sempre da una scelta) a una maggiore «facilità», a uno stile più emotivo che tocca corde percettive universali, s'inserisce in un contesto più complesso, sfumato, sfaccettato, diciamo pure «difficile». Se si trascura uno di questi poli, si pende per l'astrattismo concettuale fine a se stesso e ostico, o per l'ammiccamento banalizzante che annienta una sedimentazione secolare. La scrittura si arricchisce se si abbandona a una diversificazione, purché riconducibile a coerenza, a unità stilistica strutturale. Sono inoltre convinto che i «paletti», siano regole retoriche, di scrittura, o esigenze dettate dalla destinazione, dal tipo di pubblico, dal contesto, dall'organico, attivino le strategie creative, costringendo la necessità di esprimersi a un confronto con l'altro da sé. Se inserisci momenti più diretti, comunicativi, d'impatto, aiuti l'ascoltatore a seguirti anche dove il linguaggio è più denso, raffinato, complesso. Sono le regole auree cui i compositori, prima dell'avanguardia dura e pura, si attenevano naturalmente. È anche questa una sfida, realistica, che aiuta la qualità non richiudendosi in una torre d'avorio.

In occasione del nostro incontro di luglio Lei ha puntato l'attenzione sulle idee di 'comunicazione' ed 'emozione', e dall'altra parte ci ha mostrato alcuni procedimenti compositivi rigorosi, matematici. Che rapporto c'è tra i tali procedimenti e l'espressione, la comunicazione con l'ascoltatore? In che modo si relazionano questi due aspetti apparentemente distanti?

Sono le due anime della mia musica e degli universi che l'hanno condizionata. La cosiddetta avanguardia, di cui sono comunque figlio, mi ha insegnato l'autonomia concettuale, matematica, autodeterminante del linguaggio. E per questo le devo molto. Ma questa astrattezza è, a sua volta, costretta a fare i conti con i meccanismi corporei e percettivi che la tradizione aveva custodito con umiltà, e che le neuroscienze ci stanno insegnando essere qualcosa d'innegabile, se non sulla spinta di un'esaltazione fanatica. Puoi seguire lo schema formale più raffinato, inseguire lo stile sperimentale più filosofico, ma se, con fuoco messianico ed egotista, vai contro il corpo, sfregiando le dimensioni antropologiche, culturali e collettive della bellezza e del piacere, fai una musica classista, autolesionista, che rema contro la propria sopravvivenza.

Nel Suo catalogo sono presenti opere appartenenti a diversi gene-

ri musicali (dalla musica da camera a quella sinfonica e operistica). Utilizza diversi 'procedimenti compositivi' per composizioni di diversi generi oppure il Suo metodo di lavoro è sempre lo stesso? Utilizza un 'repertorio' di tecniche compositive da assoggettare di volta in volta all'espressione?

Io amo molto la cucina, e mi picco di essere un bravo cuoco. Si tratta di saper mescolare gli ingredienti, oltre a sceglierli accuratamente. È il famoso compromesso di cui parla il grandissimo scrittore, e per me grande amico, Amos Oz, con cui tanto ho collaborato. È bilanciamento. Lo stesso da applicare alle prospettive politiche, fuori da ideologie schematizzate, o quando si affrontano delicati, poliedrici, temi sociali. Non c'è nulla di facile, di scontato, ogni volta è una sfida. Nelle mie composizioni cerco di soppesare, a seconda del genere, della committenza, degli interpreti, del teatro o situazione che li ospita, i caratteri del mio stile, che è sempre uno, che resta sempre coerente, ma si testa e si rafforza anche cambiando la quantità e la qualità delle componenti. A volte la musica popolare affiora più esplicita, a volte è sottesa, a volte l'atonalità prende il sopravvento rispetto alla modalità di matrice etnica, a volte prevale la tradizione, a volte la sperimentazione, a volte il rigore incanala le emozioni, a volte succede l'opposto.

Le capita spesso di collaborare con giovani musicisti o di svolgere attività didattica? Vuole dirci qualcosa a proposito del rapporto tra giovani e arte, giovani e istituzioni culturali?

Per quanto riguarda i giovani compositori, ne conosco molti: profondi, caparbi, creativi. Devono inserirsi nei giusti canali culturali. Senza lavoro di squadra non ci saranno prospettive. Insegno alla Scuola di Fiesole, un'isola che concentra, nella sua sostanza programmatica e operativa, i valori di condivisione in cui mi riconosco. Un esempio concreto di quanto nulla sia impossibile. Poi credo alle sinergie, e quando posso immetto talenti in circuiti di rafforzamento positivo. È il caso dalla Fondazione Spinola Banna per l'Arte, vicino a Torino, vero centro propulsore delle nuove generazioni o dell'Atelier Opéra en création del Festival di Aix en Provence.

Qual è il Suo rapporto con l'eredità della 'musica colta occidentale', ovvero con la tradizione, le sue strutture e le sue forme? Quale quello con la *popular music*?

Penso che la *popular music* possa raggiungere vette importanti e dialogare, nella sua specificità, con il linguaggio colto. Non temo il confronto e neppure l'intreccio tra i generi. Temo molto di più il finto colto, il linguaggio classico trivialisato. Senza spessore, complessità, profondità, la musica colta perde la sua ragione d'esistere.

Durante il workshop ci ha parlato dei Suoi passati scontri con la cosiddetta 'avanguardia'. Quando sono cambiate le cose? Quando ci si è liberati del dogmatismo delle avanguardie?

Credo che la gheffizzazione traspaia persino dalla terminologia. Che

senso ha parlare di avanguardia, di musica nuova o di musica contemporanea? Sono termini incongrui che ormai usiamo per comodità, visto che vengono utilizzati da più di cent'anni. E sono termini che, fuori dalle censure degli adepti settari, suscitano allontanamento e rigetto nella stragrande maggioranza delle persone, anche quelle che ancora frequentano e amano la musica colta. Stupide? Ignoranti? Non credo. Il nuovo è una categoria metafisica. E poi quanto dura il nuovo? Dopo quanto diventa vecchio? Ci sono invece la trasformazione, il ritorno, la sperimentazione, che non possono mai partire dalla tabula rasa, se non per seguire astrattismi tronfi e pericolosi. L'avanguardia, con la sua incapacità di autocritica, ha rappresentato quanto di più tetragono, chiuso, duro e classista si possa immaginare. Se i pionieri hanno aperto strade, gli epigoni hanno cercato di sbarrare la strada al rinnovamento. Ma non ci sono riusciti, per fortuna, e io ne sono un esempio. Ciò nonostante, non si deve abbassare la guardia, perché tengono duro. Sono stati i circuiti del potere internazionale, incrinati ma non morti, a imporre artificialmente un linguaggio solipsistico che negava la percezione, l'emozione, la comunicazione. Così facendo, hanno, per reazione, mantenuto in vita un linguaggio apparentemente opposto, ma che, a parer mio, rappresenta l'altra faccia della stessa medaglia. Uno stile pseudo-colto, banale e semplicistico, capace di attirare l'attenzione perché l'unico in campo a non essere respingente. Creando un gap terribile che tanti compositori, come me, hanno cercato e cercano di non rendere irreversibile.

Tra i grandi compositori del passato ce n'è uno in particolare che Lei considera come un imprescindibile punto di riferimento?

Anche se è sempre molto difficile scegliere tra tanti amori e tanti punti di riferimento, dovendo attenermi a un solo nome, opto per Mozart. Un uomo straordinario, che ha riversato nella musica il suo mondo ideale, tra i più alti, progressisti e carichi di umanità della storia. Viveva tra persone che stavano già cominciando a cambiare il mondo, sotto Giuseppe II, fermate, poi, dagli eccessi di una Rivoluzione Francese che in tempo reale rinnegava i propri principi e dall'ondata conservatrice e reazionaria. La sua musica ne è il frutto. Perché la musica, a dispetto degli strutturalisti estremi, dei sezionatori, degli aridi speculatori che uccidono i concetti privandoli della sostanza emotiva e percettiva che li rende vivi, non è una categoria dello spirito, ma fa parte dell'umano.

Le interviste agli artisti residenti di SPERIMENTAZIONE CULTURA GIOVANI 2017

'Io vedo lo spettatore come un turista nella mia creazione'

Intervista a Carlo Ferdinando De Nardis, compositore residente.

Iniziamo dalle presentazioni. Parlaci di te.

Perché vuoi diventare compositore? Qual è la tua urgenza espressiva?

Chi è il tuo ascoltatore?

Quando quattordicenne cominciai a studiare composizione con Alessandro Cusatelli avevo voglia di mettermi in gioco come musicista attivo, acquisendo così, nel creare, la capacità di mettermi nei panni dell'autore e dunque dialogarci alla pari. Attualmente, dieci anni dopo, questo desiderio è rimasto, arricchendosi di un nuovo aspetto, che è quello non solo di creare un "pezzo", ma anche di dare vita a un mondo musicale ed estetico che è intimamente mio. Da questo deriva anche il mio rapporto con il pubblico: io vedo lo spettatore come un "turista" nella mia creazione, e se, ospitale, sono pronto ad accoglierlo nel migliore dei modi, non rinuncio alla mia identità estetica poiché è quella in cui mi muovo io.

Nel tuo lavoro compositivo quanto conta l'ideologia?

Non l'ideologia, ma l'idea: io, personalmente, faccio mia l'idea tradizionale dell'artista che, nella τέχνη, nell'arte vista come creazione materiale, unisce all'Azione la *Contemplazione*, al gesto creatore lo studio e la profondità di sguardo, indirizzando la propria opera a un'idea trascendente, ormai negletta nella modernità appiattitrice. Io cerco, imperfettissimamente, questa strada, rifuggendo la prospettiva di trasformare l'ideologia in estetica, e l'"impegno sociale" in dogma artistico.

Hai un riferimento culturale extramusicale importante?

Federico II di Svevia, l'ultimo imperatore universale, colui che coniugò sommamente l'azione e la ricerca, segnando profondamente tutti gli ambiti di cui si occupò o facilitò, compresa la musica.

Hai studiato all'estero?

Sì: nel 2014-15 sono stato studente a Vienna, studiando con Detlev Müller-Siemens, nell'ambito del Progetto Erasmus. Questa esperienza ha fortemente rafforzato la mia identità compositiva, come reazione ai condizionamenti estetici che cercavano di impormi. Mi ha, inoltre e soprattutto, permesso di immergermi nell'onnipervasivo mondo musicale viennese, con repertori concertistici che non avrei immaginato.

Quali sono le tue esperienze con la musica elettronica?

Come compositore sono fortemente legato all'"analogico", ma come esecutore ho partecipato e ho ideato performance che mettevano in relazione il violino o l'organo elettronico con l'elettronica dal vivo.

Possiedi un tuo stile personale o ti comporti in maniera camaleontica?

Qual è il tuo stile?

Ritengo di star sempre più maturando uno stile personale, fatto di suggestioni arcaiche e di riferimenti chiari, ma frammentati come se guardati attraverso un cristallo. All'interno dei pezzi, secondo il fine espressivo, questo presupposto viene largamente declinato.

La tua esperienza di residenza artistica sta volgendo al termine: dopo gli incontri di formazione ed il lavoro di composizione, ora ci stiamo preparando insieme agli esecutori per l'appuntamento conclusivo del 23 novembre. Racconta la tua esperienza di residenza artistica.

Credi di aver centrato l'obiettivo della residenza?

Ho avuto modo di confrontarmi con personalità di sommo spessore del mondo compositivo, ho composto un lavoro importante e sto seguendo la preparazione al concerto, secondo un modo quasi artigianale di lavoro che mi apparteneva già, anche senza averlo potuto applicare su composizioni di tale vasto respiro. Ho imparato a rapportarmi con una complessa "commissione" e con le scadenze connesse. Avrei avuto piacere a dialogare in modo più attivo con i tutors, ma, comunque, ho da loro appreso molto.

Sei soddisfatto dal tuo lavoro?

Non sono mai veramente soddisfatto delle mie composizioni, ma sono docilmente felice di mostrarle al pubblico. *Apollo et Daphne* amplifica grandemente questo mio atteggiamento: lo percepisco come ancora inconcluso, ma ho grande desiderio di "svezzarlo" nella sala da concerto, il 23 novembre.

Cosa ti aspetti dal concerto finale?

L'esecuzione è il prendere vita di un mondo musicale su cui sono al lavoro da cinque mesi: dunque è indubbiamente una grande soddisfazione.

'Le Idee sono alla base del mio stile'

Intervista a Paolo Fradiani, compositore residente.

Iniziamo dalle presentazioni. Parli di te. Perché vuoi diventare compositore? Chi è il tuo ascoltatore? Nel tuo lavoro compositivo quanto conta l'ideologia?

Più che ideologie utilizzo idee che sono sempre alla base di ogni mia composizione. Le idee sono spesse volte di tipo extramusicale: ho composto brani utilizzando procedimenti derivati da un pensiero geometrico o aritmetico, ma anche da elementi derivati da riflessioni che riguardano il tempo e la sua percezione.

Hai studiato all'estero?

Ho studiato presso la "Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst" di Mannheim con Sidney Corbett che è stato uno degli allievi di György Ligeti. In questo contesto culturale, totalmente differente da quello italiano, ho avuto modo di crescere musicalmente grazie

anche al fermento musicale della città di Mannheim, che è attualmente città della musica Unesco.

Durante il suo workshop in M° Fabio Vacchi ha affermato: 'Gli studi etnomusicologici sono alla base del mio stile'. Cosa c'è invece alla base del tuo stile o, se preferisci, della tua musica?

Come dicevo prima, alla base del mio stile ci sono le idee che influenzano radicalmente la composizione. Posso affermare che le "Idee" sono alla base del mio stile.

La tua esperienza di residenza artistica sta volgendo al termine: dopo gli incontri di formazione ed il lavoro di composizione, ora ci stiamo preparando insieme agli esecutori per l'appuntamento conclusivo del 23 novembre. Racconta la tua esperienza di residenza artistica. Credi di aver centrato l'obiettivo della residenza? Sei soddisfatto dal tuo lavoro? Cosa ti aspetti dal concerto finale? Qual è stata la parte più complessa del lavoro? È stato difficile rispettare le consegne?

Per quanto riguarda l'esperienza della formazione artistica, penso di aver raggiunto l'obiettivo che mi ero posto sin dall'inizio nonostante l'esiguità del tempo a disposizione. Ovviamente il tempo va rapportato alla durata dei pezzi: ho impiegato circa tre mesi per scrivere il mio brano lavorando quasi tutti i giorni. Dal concerto finale mi aspetto un'ottima esecuzione da parte dell'ensemble.

La parte più complessa è stata sicuramente quella iniziale, di ideazione dell'opera: generalmente prima di cominciare a scrivere organizzo tutti i materiali di base partendo dalla forma. Fortunatamente sono riuscito ad organizzare il tutto, incluso l'idea primigenia, abbastanza celermente. Ho sempre rispettato le consegne senza problemi, anche in altri lavori precedenti.

Hai scritto 'musica astratta' e poi orchestrato, oppure hai scritto pensando il suono? Solitamente scrivi con lo strumento sotto mano o a tavolino?

Solitamente scrivo a pianoforte perché devo già avere un'idea delle relazioni che intercorreranno tra i suoni, anche se poi la strumentazione influenzerà ulteriormente la sonorità del brano a causa degli armonici prodotti dagli strumenti che formeranno nuove relazioni timbrico/armoniche. Comunque, il procedimento varia e dipende dai materiali sonori che si andranno ad utilizzare.

Quanto conta l'ispirazione?

L'ispirazione influisce in maniera limitata. È difficile sviluppare un brano di grandi proporzioni senza avere i mezzi o la tecnica necessaria oppure senza l'adeguata conoscenza degli strumenti. In fin dei conti l'ispirazione conta solo in piccola parte.

Parliamo della musica dei nostri giorni e del mestiere del compositore. La musica è in una *impasse*? Se sì, quale credi possa essere la via d'uscita? Qual è il compito della musica oggi?

Nelle società che progrediscono la musica va avanti, come la creativi-

tà in generale. Non mi riferisco solo a quella artistica. A volte il ritorno di vecchie estetiche è sintomo di una società in affanno, in decadenza. La musica continuerà comunque ad andare avanti, forse altrove.

Come ti poni di fronte al 'fallimento percettivo' dello strutturalismo della scuola di Darmstadt?

Nonostante la complessità di quella musica, soprattutto dal punto di vista percettivo, è stata una corrente molto interessante. Durante gli anni di apprendistato in conservatorio ho avuto modo di praticare questo genere.

Come ti rapporti alla storia della musica degli ultimi settanta anni? Ti senti 'erede'?

Sicuramente, autori per me molto influenti sono stati sia Luciano Berio che György Ligeti. Da Berio ho ripreso alcuni spunti soprattutto per i miei brani per strumento solo; invece Ligeti lo ritengo uno dei massimi innovatori della musica del secondo Novecento, anche per quanto concerne l'orchestrazione. Autori come Olivier Messiaen mi hanno ispirato per la composizione del "Concerto per Ondes Martenot e Orchestra". Sono stato influenzato molto anche dalla musica di Franco Donatoni, soprattutto dal punto di vista ritmico; come anche dalla musica di Scelsi e dalle sue idee sul "misticismo". Poi ci sono gli spettralisti francesi che ritengo, oltre a Ligeti e Xenakis, il mio più importante punto di riferimento compositivo. A Gérard Grisey in particolare ho dedicato un movimento di un mio brano. Ho preso spunti anche dalla corrente minimalista e più in particolare da compositori come Steve Reich, che mi ha influenzato anche nella composizione di "Chants". Ho introdotto nelle mie partiture elementi come il rumore o tecniche estese derivate da autori come Sciarrino o Lachenmann. Ho apprezzato le soluzioni orchestrali di Georg Friedrich Haas e di Lindberg, in cui confluiscono le esperienze derivate sia dalla musica di Ligeti sia dalla corrente spettralista. Ovviamente tra la musica degli ultimi 70 anni c'è anche il Jazz che pratico quotidianamente. In particolare, per la scrittura ritengo Charles Mingus uno dei massimi compositori di sempre. Poi ci sono anche altri autori come Parker, Davis, Coltrane, Monk, Shorter, Hancock, Corea e Redman che apprezzo particolarmente per la scrittura e l'improvvisazione.

Ti senti un 'musicista serio contemporaneo'? Scrivi musica 'contemporanea' (intesa come genere musicale)?

Ritengo che tutti i compositori che scrivono musica oggi possano considerarsi compositori di musica contemporanea. E non necessariamente solo quelli che utilizzano suoni complessi, nuove tecniche di emissione, rumori o quelli che scrivono musica brutta.

Il Maestro Fedele ha mostrato una certa disapprovazione per la quantità di tempo che i nuovi corsi accademici prevedono per l'insegnamento della composizione. Ti ritrovi nelle sue parole?

Avendo frequentato entrambi i corsi posso affermare, per esperienza diretta, che per quanto concerne la composizione i nuovi corsi sono

più formativi se rapportati a quelli del vecchio ordinamento che avevano oltretutto programmi aggiornati agli anni Venti. Grazie ai nuovi corsi il livello degli studenti di composizione è negli ultimi anni notevolmente aumentato. Non posso dire lo stesso per i corsi di strumento in quanto le ore ad esso dedicate risultano essere troppo ridotte.

A proposito del melologo del Maestro Vacchi su Veronica Franco, pioniera dell'affermazione della dignità femminile: conosci e/o collabori con compositrici e direttrici donne? Se potessi conoscere un grande compositore del passato, chi vorresti incontrare?

Nessuno, in quanto i grandi compositori hanno spesso una personalità molto complessa e discutibile.

Una caratteristica comune a molti compositori dei secoli scorsi era la capacità di improvvisare allo strumento. Tu improvvisi? Sì, improvviso e spesso utilizzo l'improvvisazione nelle mie partiture.

'Penso che chi compone debba semplicemente essere sincero'

Intervista a Francesco Sbraccia, compositore residente.

Parlaci di te.

Alla musica mi sono accostato da subito come ascoltatore selettivo. Che siano canzoni, album, sonate o sinfonie, solo alcune opere mi attraggono profondamente: sono quelle capaci di creare un'atmosfera, di catapultarmi in un paesaggio di immagini e sensazioni che si sviluppi in maniera organica e coerente, e che si basi sulla sincerità dell'autore. Deve essere uno spettacolo ininterrotto che mi sospenda nel tempo e nello spazio per tutta la sua durata.

Cosa sia la sincerità appena citata è difficile da esprimere. Appesantendo subito il tono dell'intervista (scusate!), diciamo che è il frutto di una ricerca interiore, che segua degli istinti oltre che delle forme razionali. Tuttavia, è assurdo pensare di riconoscerla quando si ascolta musica fatta da autori che non si conoscono personalmente! Giungo dunque alla conclusione che certi elementi musicali mi coinvolgono in maniera incosciente, per cui gran parte della mia ricerca da compositore si basa sul renderli coscienti per utilizzarli nella mia musica.

La maggior parte della mia produzione vede la voce umana protagonista accanto alla musica. Il mio tentativo è di instaurare un rapporto biunivoco tra le due, in modo che le idee che vengono dalle parole siano calate nella giusta atmosfera musicale, e che le atmosfere musicali stimolino parole e concetti da esprimere. Quando scrivo musica strumentale, l'obiettivo è di creare uno stato d'animo artificiale per l'ascoltatore.

Questo non vuol dire necessariamente che il linguaggio debba essere comprensibile da chiunque. È giusto che il compositore abbia il suo personale mondo musicale, ed è quasi certo che qualcuno sarà più

disponibile di altri a calarcivici e a condividerlo. Penso che il rapporto con il pubblico non debba andare verso la ricerca del consenso, ma essere una proposta che attiri a sé gli ascoltatori compatibili con essa. Per quanto abbia le idee chiare su queste tematiche, di cui la maggior parte può probabilmente appartenere al campo dell'estetica, ogni concetto ha bisogno di mezzi tecnici per essere realizzato. Per questo ho iniziato, nel 2015, lo studio della composizione. E anche riguardo la tecnica, credo che ogni compositore scelga gli strumenti che più lo attirano: capire quali sono è una forma di ricerca. Mi azzardo a dire che lo studio tecnico è parte dell'estetica di un compositore tanto quanto gli argomenti filosofici e formali che trainano la sua creatività. Personalmente, da quando ho iniziato gli studi ho capito che il contrappunto è tra le cose che mi appassionano di più, e sto migliorando la capacità di riconoscerlo nei brani che mi piacciono particolarmente. Per quanto possa sembrare semplice, renderlo cosciente mi ha aperto un mare di possibilità compositive in più.

E poi, come lavoro personale, quasi somigliante all'esercizio, c'è un altro aspetto della composizione molto importante: affinare il processo di trasformazione di un'idea in qualcosa di concreto che sia il più somigliante possibile alla sua origine astratta. Per capire, in fase di analisi, cosa può essere migliorato. E' un lato artigianale della composizione che mi ha sempre affascinato.

Sulla residenza.

Per quanto riguarda la residenza artistica, sono soddisfatto del mio lavoro. Non posso dire pienamente, non lo dico quasi mai, perché mi vengono in mente di continuo soluzioni alternative per qualsiasi lavoro che faccio. Però sono cosciente del fatto che ad un certo punto bisogna mettere fine al processo di raffinamento del brano che altrimenti potrebbe continuare all'infinito. Mi do appuntamento alla successiva composizione per sperimentare le ultime idee.

Il mio brano è basato su una graphic novel (un romanzo a fumetti) scritto da Teresa Radice, illustrato da Stefano Turconi e pubblicato da Bao Publishing. Si chiama "Il Porto Proibito" (il mio brano ha esattamente lo stesso titolo), è una storia ambientata nel Sud dell'Inghilterra del XIX secolo in cui il mare gioca primaria importanza. Il libro è meraviglioso, molto evocativo, e da subito immaginavo certe cornici musicali. L'organico a disposizione mi è sembrato abbastanza adatto per concretizzarle, e così ho scritto musica e testi per una sorta di musical senza travestimenti.

Ho usato una storia per vari motivi. Da un lato, il fine della residenza è proporre i risultati di una produzione artistica ad un pubblico che non va a sentire una sinfonia di Beethoven o Mozart, ma qualcosa di mai ascoltato prima, e una storia può favorire l'immedesimazione quando la musica ad un primo ascolto potrebbe fallire in questo scopo. Poi, una storia fantasiosa come "Il Porto Proibito" si sposa bene con il

mio linguaggio, che è di tipo tradizionale e contaminato dalla musica moderna, dal pop alle colonne sonore cinematografiche. Non ultimo, c'è un coro di voci bianche che ho voluto coinvolgere il più possibile emotivamente: mi è sembrato simpatico farli cantare come fossero un equipaggio di coraggiosi marinai, o al posto del mare, o simulando delle sirene. "Il Porto Proibito" univa tutto ciò! E adesso spero che il modo in cui ho scritto il brano sia quello giusto per creare l'atmosfera adatta: non sono ancora molto esperto nell'utilizzo di un organico articolato come quello disponibile per questa residenza e sono andato un po' a istinto per certe soluzioni di orchestrazione e strumentazione. Un'altra piccola difficoltà è stata rispettare le consegne. Più che altro perché sto registrando un disco da cantautore e ho cercato di far coesistere al meglio i due lavori negli ultimi mesi. Non sono bravo ad organizzare il lavoro perché tendo a farmi prendere dalla foga del momento: se ho una nuova idea, mi faccio distrarre troppo facilmente dall'entusiasmo di iniziarla a mettere nero su bianco.

Sulle modalità compositive.

Per "Il Porto Proibito" ho pensato prima alla stesura armonica e melodica del brano e solo successivamente all'orchestrazione. Prima ho detto che il mio linguaggio è tradizionale: mi piacciono le armonie tonali e modali e il contrappunto utilizzato negli stessi ambiti. Questo mi spinge a voler essere sicuro della struttura armonico/melodica di un brano prima di lavorare sui suoni, anche se la maggior parte delle volte immagino il tutto contestualmente. In particolare, per "Il Porto Proibito" ho dovuto anche costruire una storia che funzionasse narrativamente, quindi la struttura generale è importante sotto vari punti di vista.

Ad ogni modo, non ho un metodo particolare nell'approccio alla composizione. Invece che dalla struttura, alle volte la scintilla è accesa da una melodia, che sia immaginata o suonata col pianoforte sotto le mani. Oppure da armonie evocanti qualcosa. In generale la chiamierei ispirazione, e se non ce l'ho raramente compongo per me stesso! Se capita una commissione, lavoro anche senza quella particolare motivazione personale, ma non sono sempre contento del risultato - o, meglio, non mi ci riconosco.

Sulla musica di oggi.

La musica è troppo vasta per poter affermare di essere in un impasse. Non esiste solo la musica classica, e in particolare non esiste solo la musica contemporanea! Io vedo begli sviluppi in vari settori; penso alla musica corale, in cui ci sono compositori come Ola Gjeilo che stanno mischiando armonie pop e melodie filo-gregoriane con eleganti tecniche contrappuntistiche; penso alla musica elettronica, che non è solo quella di Stockhausen e Berio, ma è anche quella dei Radiohead o Bon Iver; penso a Pat Metheny e in particolare al suo album "The Way Up" che è un'ora di jazz moderno e finemente curato. Giusto per citare nomi molto conosciuti. In un'epoca in cui l'accesso alla musica

è veloce come lo è oggi, è impossibile conoscere tutte le sperimentazioni e le commistioni in atto.

E non riesco neanche a definire il ruolo della musica oggi, perché esistono tante sue applicazioni (film, installazioni, musica assoluta, semplice divertimento) che non vanno in una stessa direzione e hanno comunque tutte la loro importanza. Penso che chi compone debba semplicemente essere sincero, seguire la sua indole e inclinazione naturale: agli intellettuali spetta di illuminarci, agli artigiani di accontentarci, agli artisti di allietarci. Se è fatto con onestà, qualsiasi lavoro è sempre buono. (Questa domanda era fatta apposta per tirar fuori delle massime?)

Per quanto riguarda il pubblico, non manca ai concerti di musica "colta" già consacrata dalla storia. È difficile che si trovi una sala mezza vuota per la Nona di Beethoven. Per la musica originale, nuova, è difficile creare un pubblico interessato a qualsiasi prima esecuzione o recente composizione. Ma non lo è anche nei confronti dei libri di autori non famosi, di mostre di artisti poco noti? Sarebbe bello assistere ad una partecipazione più passionale da parte di persone che hanno voglia di scoprire qualcosa di nuovo, oltre che da parte degli addetti ai lavori. È questione di sensibilizzare la popolazione, farle capire che la creazione è un mestiere difficile che richiede impegno, e che spendere una parte del proprio tempo per sostenerla fa bene a tutti: apprezzare l'impegno degli altri alza l'asticella del senso civico. Se poi, oltre all'impegno, si può apprezzare anche la bellezza di un brano (come di qualsiasi altra forma d'arte) si ristora l'animo dei cittadini e si risveglia una capacità critica che gioverebbe in molti altri contesti oltre l'arte. Come fare? Intanto proverei con una strategia di comunicazione fatta ad hoc per il target che si vuole coinvolgere, e poi organizzerei degli eventi legati al processo creativo (Incontri con l'autore, ecc).

'Nella musica cerco qualcosa di vero'

Intervista a Gabriele Centorbi, direttore residente.

Sono Gabriele Centorbi, nasco come violinista e nel corso degli studi ho provato un grande interesse verso il mondo della musica d'insieme sia da camera sia orchestrale. Vedere come questo linguaggio straordinario qual è la musica riesca a sposare strumenti e persone dalle diverse sensibilità, mi ha dato un forte impulso per affacciarmi alla carriera direttoriale e compositiva.

A mio avviso la direzione non è imporre la propria idea musicale, bensì rispettare e valorizzare ogni individualità per far esaltare la collettività, unica e piena di energia, che attraverso l'orchestra sarà trasmessa al pubblico.

È proprio il fatto di fare da tramite e di essere un testimone

fondamentale tra il pubblico e l'orchestra che sta alla base non solo della bellezza ma anche delle problematiche della direzione d'orchestra. Proprio per questo motivo, ritengo che lo studio della composizione sia un valore aggiunto per un direttore, un mezzo per ampliare le capacità di lettura della musica con il fine di non lasciarsi andare ad interpretazioni fantasiose delle partiture, che potranno così essere trasmesse e riportate nel modo più fedele possibile dal direttore d'orchestra al pubblico.

Nella musica cerco un qualcosa di vero che sappia smuovere energia e restituire vita. Non importa dunque se sia più o meno complessa, classica o contemporanea: l'importante è che colpisca la parte più intima dell'uomo.

Gli incontri di questa residenza, sia con i docenti sia con i partecipanti, sono stati molto interessanti e stimolanti nel confermare molte tesi che avevo ipotizzato, ma anche nel fornire nuovi spunti di riflessioni di carattere generale o tecnici.

Il lavoro di lettura con il coro è stato bello ed educativo per me. Aspetto con ansia di iniziare le prove con l'ensemble, in modo da cercare di fare un lavoro più vicino possibile all'idea del compositore.

Termino questa riflessione sulla residenza e sulla musica dicendo che il compito del musicista di oggi è quello di continuare a trasmettere e smuovere l'interiorità dell'essere umano, in modo da farlo vivere meglio, rispetto all'attuale società in cui predomina il senso della vista e dove la musica ricopre solo un ruolo di sottofondo nella nostra vita. Credo che tutto ciò debba essere il più vero ed efficace possibile, in modo da far tornare la musica protagonista della società e non un bel ricordo del passato.

'L'orchestra è luogo di dialogo condiviso'

Intervista a Giordano Ferranti, direttore residente.

Iniziamo dalle presentazioni. Parlaci di te.

Parlare di se stessi è sempre stata, secondo me, una delle prove più difficili per un musicista. Posso dirti, intanto, che aver vinto questo bando è stato per me motivo di orgoglio e soddisfazione.

Ma veniamo a noi. Cominciai ad avvicinarmi al mondo della musica quando ero molto piccolo. Non nascondo che le mie prime esperienze musicali le feci ascoltando le canzoni di un grandissimo poeta e cantautore italiano, Fabrizio De Andrè. Fu lui, e in un certo senso anche la sua magistrale capacità di trasmettere emozioni pure, a svelarmi il potenziale espressivo della musica e della poesia, seppur mai avrei immaginato che di lì a qualche anno mi sarei dedicato allo studio della musica classica. La direzione d'orchestra è stato il coronamento di questo percorso.

Perché vuoi diventare direttore?

Sono fermamente convinto di una cosa: le orchestre stanno aumentando esponenzialmente le loro potenzialità. Oggi non è raro assistere a concerti di orchestre che suonano senza direttore, e per certi versi si è sedimentata l'opinione che un certo repertorio (mi viene in mente la musica antica) non abbia bisogno di una figura che stia sul podio. C'è sempre bisogno di un "leader", ma non è detto che costui debba necessariamente star fuori dal gruppo musicale: il direttore d'orchestra può essere il maestro al cembalo, il primo violino o il solista di turno. La mia idea della direzione d'orchestra nasce proprio da questo. Il direttore d'orchestra, letteralmente, guida (dal latino regere) il gruppo musicale, non già imponendo la sua idea, ma piuttosto cercando con l'orchestra una condivisione di pensiero. L'orchestra, si dice, è l'istituzione meno democratica, poiché uno solo decide. Volendo dare per buona questa idea, ci dimenticheremmo che ogni strumentista concorre a formarne le caratteristiche fondamentali e basilari: il suono, l'articolazione, il timbro. L'orchestra è luogo di dialogo condiviso, e il direttore d'orchestra ha, oggi più che mai, il compito di mettere in luce questo meccanismo nel miglior modo possibile.

Hai studiato all'estero?

No, non ho mai studiato all'estero ma sto seriamente pensando a un periodo di studio da qualche parte.

Che rapporto hai con la musica contemporanea? Cosa pensi della complessità della musica contemporanea?

Condivido in pieno quanto detto dal M° Vacchi: ogni musica è contemporanea nel momento in cui viene concepita. Aggiungo io: la società, intesa come unione di individui e di relazioni tra individui, non può esimersi dal produrre creazioni artistiche, siano esse afferenti alla pittura, alla scultura, al cinema o alla musica. È un bisogno fisiologico. E da qui nasce, secondo me, la complessità della musica cosiddetta contemporanea: essa scaturisce dalla complessità della società odierna, dalla miriade di anfratti e nervature in cui è articolata e suddivisa.

Oltre ad essere direttore sei anche compositore? Hai intenzione di intraprendere anche questo percorso?

No, non mi definisco proprio un compositore. Ho studiato composizione, ne conosco i meccanismi e le potenzialità, ma quando mi trovo a scegliere ho preferito stare dalla parte di coloro che come obiettivo hanno la migliore resa possibili dei pezzi scritti da altri!

Il Maestro Vacchi ci ha raccontato della sua Urban Art Dance Opera *Lo specchio magico*, che prevede tra gli esecutori un writer ed un rapper: che ne pensi di questa commistione di generi? Quali sono le tue esperienze con la musica elettronica?

Penso che la commistione di generi sia una delle tante possibilità che la musica offre. Pensare di confinare ogni genere musicale esistente in

un proprio recinto è limitante per la musica stessa. Aggiungo che non sono mai stato un grande amante dei "recinti". C'è una cosa da dire: ogni idea artistica è meritevole di attenzione, ma cosa fa dunque la differenza tra due tipi di idee? La qualità dell'idea stessa. Ben venga quindi una commistione di generi, se fatta con saggezza e perizia.

Ho avuto l'occasione due anni fa di dirigere un concerto per musica elettronica e orchestra. Fu per me un'esperienza totalmente nuova, perché si alteravano le normali tempistiche di un pezzo classico.

La tua esperienza di residenza artistica sta volgendo al termine: dopo gli incontri di formazione ed il lavoro di scrittura delle partiture svolto dai compositori, ora è arrivato il momento della preparazione degli esecutori per l'appuntamento conclusivo del 23 novembre. Abbiamo già incontrato diverse volte il coro di voci bianche, e tra un paio di settimane si proverà con l'ensemble strumentale.

Racconta la tua esperienza di residenza artistica. Sei soddisfatto del lavoro svolto finora? Cosa ti aspetti dal concerto finale? I compositori si sono dimostrati ricettivi e disponibili al confronto? Quali problemi ritieni di dover affrontare nelle prove con gli strumentisti?

Come ho già avuto modo di dire all'inizio, essere uno dei vincitori del bando è stato per me molto importante. Il lavoro svolto finora è stato intenso, ma proficuo sotto ogni punto di vista. Mi ripeterò ancora: il dialogo deve essere alla base delle relazioni umane e professionali, e infatti è stata questa l'idea generale di questi mesi di lavoro. L'idea di parlare, dialogare con i compositori, con i maestri, con i ragazzi del coro, con gli strumentisti avendo in mente l'unico obiettivo di migliorare e avvicinare quanto possibile alla perfezione (che non è di questo mondo, sia ben chiaro!) il lavoro comune. Le prove sono state improntate infatti proprio a questo tipo di lavoro. Non solo ho avuto modo di consigliare io stesso qualcosa ai compositori, ma anche loro hanno avuto l'occasione di suggerirmi delle scelte direttoriali. Il concerto finale sarà quindi il momento in cui questo lavoro comune, frutto del dialogo di tanti parti, verrà comunicato al pubblico, e sono sicuro che sarà un momento bellissimo.

Sulle prove con gli strumentisti posso dire questo: conosco molti di loro personalmente e nutro per loro la massima stima. Il lavoro che dovremo impostare sarà sulla capacità di convogliare l'attenzione sull'idea musicale dietro a ognuno dei pezzi in programma.

Parliamo della musica dei nostri giorni, del mestiere del compositore e di quello del direttore.

La musica è in una impasse? Se sì, quale credi possa essere la via d'uscita? Qual è il compito della musica oggi?

No, non credo che la musica sia in un'impasse. Sicuramente c'è bisogno che la musica (e, per certi versi, anche i compositori) non si auto-ghettizzi nella speranza di sopravvivere meglio alle sfide della società moderna. Al contrario, la musica sopravviverà se saprà adattarsi, se

saprà intercettare il gusto e il bisogno dell'uomo "moderno". La musica, oggi, deve riuscire a mantenere il suo ruolo primario, ossia quello di comunicare e trasferire quanti più messaggi espressivi dal mondo del compositore, che li concepisce, al più vasto mondo della società. Personalmente, credo che il direttore d'orchestra debba essere paladino e alfiere di questa idea. Infatti, se c'è un repertorio che è ancora largamente ineseguibile senza il direttore d'orchestra, questo è proprio il repertorio della musica contemporanea. Attendo con ansia il giorno in cui un'orchestra riuscirà a eseguire la Lulu di Alban Berg senza direttore!

Si scrive sempre più spesso che il pubblico che frequenta solitamente i concerti è costituito principalmente di "feste bianche". Sei d'accordo? Credi sia necessario e possibile rinnovare il pubblico dei concerti di musica "seria"? Come?

Sono d'accordo che l'età media ai concerti sia tendenzialmente alta. Ma posso di contro affermare che, nel momento in cui la musica classica diventa economicamente abbordabile, magicamente il pubblico giovanile compare sulla scena. Com'è possibile questo? Ritorno qui al discorso dell'autoconfinamento: la musica non può essere appannaggio di una minoranza di persone che può permettersela. La musica deve essere fruibile a più gente possibile e soprattutto deve saper parlare a tutti! Se non si chiarisce questo concetto, rimarremo sempre stupiti del fatto che Vasco Rossi porti un pubblico di 220 mila persone, mentre le sale da concerto da "soli" 2000 posti non si riempiono mai.

Se potessi conoscere un grande compositore del passato, chi vorresti incontrare?

Non ho alcun dubbio: Gioacchino Rossini. Persona che, come si dice, amava la musica quanto il buon cibo, sempre pronto a stupirci con trovate geniali, se non addirittura bizzarre. Citerò a tal proposito un aneddoto. Quando un biografo gli chiese se avesse mai pianto, Rossini ci pensò e rispose: "Sì, una volta piansi: fu durante un picnic in barca. Un brusco movimento della barca fece cadere in acqua il mio pollo arrosto e non riuscii a trattenere le lacrime dalla tristezza."



ENTE MUSICALE
SOCIETÀ AQUILANA DEI CONCERTI "B. 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

Fabrizi
PIANOFORTI DAL SUONO INIMITABILE

STEINWAY & SONS,
PESCARA, LUNGOMARE MATTEOTTI 79

Si ringraziano

Famiglia Nicoletta e Carlo Guarnieri
Famiglia Giancarlo Scarponi e Isabella De Cecco



Ente Musicale Società Aquilana dei Concerti "B. Barattelli"
Sede legale: 67100 L'AQUILA – Castello Cinquecentesco

Uffici Organizzativi dell'Ente: Via Strinella, 35 – 67100 L'Aquila
Tel. 0862 24262 – Fax 0862 61666

Mail: barattelliconcerti@barattelli.it - Skype: [aquilanaconcerti](https://www.skype.com/name/aquilanaconcerti)
www.barattelli.it



Con il sostegno di:



Comune dell'Aquila

