

Antonella De Marino – Vincenzo Mozzillo

CHITARRA E PIANOFORTE: UN DUO IMPOSSIBILE?

Il punto di vista dei compositori contemporanei

Antonella De Marino, Vincenzo Mozzillo
Chitarra e Pianoforte: un duo impossibile?
Copyright© 2025 Edizioni del faro
Gruppo Editoriale Tangram Srl
via dei Casai, 6 – 38123 Trento
www.edizionidelfaro.it – info@edizionidelfaro.it

Prima edizione: dicembre 2025 – *Printed in Italy*
ISBN 978-88-5512-554-3



L'etichetta FSC® garantisce che il materiale utilizzato per questo volume proviene da fonti gestite in maniera responsabile e da altre fonti controllate

*Invito i giovani chitarristi volenterosi a cimentarsi con questa
“nuova” letteratura e i giovani compositori a esplorare questo
campo che riunisce le possibilità espressive di due strumenti
tanto diffusi come la chitarra e il pianoforte.*

Mario Sicca

PREMESSA	9
INTRODUZIONE	13
1. LA LETTERATURA PER DUO TRA IL XVIII E IL XIX SECOLO.	
LA PRIMA FASE	15
1.1. Il Repertorio per chitarra e pianoforte a Parigi	17
1.2. Il Repertorio per chitarra e pianoforte a Vienna	20
1.3. Il repertorio per chitarra e pianoforte nell'area tedesca e londinese	26
2. LA TRANSIZIONE	29
2.1. Dal fortepiano al pianoforte	30
2.2. Dalla chitarra barocca alla chitarra moderna	36
3. IL XX SECOLO: LA SECONDA FASE	49
4. IL XXI SECOLO: LA TERZA FASE	57
5. IL PUNTO DI VISTA DEI COMPOSITORI CONTEMPORANEI	63
5.1. I compositori pianisti: Teresa Procaccini	63
5.2. Luciana Bigazzi	72
5.3. Giovanna Dongu	79
5.4. Roberto Piana	84
6. I COMPOSITORI CHITARRISTI	91
6.1. Serge Di Mosole	91
6.2. Maurizio Colonna	98
6.3. Olga Amelkina-Vera	104
6.4. Giorgio Mirto	107
6.5. Erik Marchelie	110
6.6. Rino Trasi	114
7. ESECUTORI CONTEMPORANEI	123
7.1. Duo Vannucci Torrigiani	123
7.2. Duo Cuenca	123
7.3. Duo Perlamusica	125
7.4. Duo Savigni	126
7.5. Duo Kacherski-Morita	129
7.6. Duo Michel Camilo & Tomatito	133
7.7. Duo Bigazzi Colonna	135
7.8. Duo Walicki-Popiolek	135
CATALOGO DI ALCUNE COMPOSIZIONI CONTEMPORANEE PER CHITARRA E PIANOFORTE	137
BIBLIOGRAFIA	141
RINGRAZIAMENTI	143

PREMESSA

Il percorso di studi in musica d'insieme che giunge a questo lavoro di tesi, oltre ad averci arricchiti di altre esperienze di condivisione e di conoscenza musicale, ci ha permesso la conoscenza approfondita, sicuramente non esaustiva, del repertorio per duo pianoforte e chitarra.

La volontà di costruire questo duo nasce dall'esigenza di voler condividere e far conoscere un lavoro musicale che abbiamo sperimentato fin da subito, quando il destino ci ha fatti incontrare e ci ha reso coppia oltre che nella musica anche nella vita. Con un piccolo e iniziale repertorio abbiamo cercato fin da subito di farci conoscere, proponendoci in piccole rassegne e interventi musicali. Abbiamo portato la nostra musica in una cornice di "gioia di farlo insieme", poiché la paura che questo ensemble e questo repertorio non potesse piacere e non potesse risultare interessante all'ascolto, è sempre stata tanta, perché sapevamo che fosse di difficile proposta e di difficile accettazione.

Ne abbiamo sentite di: "È difficile mantenere un equilibrio, è quasi impossibile percepire entrambi gli strumenti... non è un duo fattibile."

L'esperienza di un concerto con un pubblico "speciale" di non vedenti, visibilmente commossi, ci ha fatto credere che qualcosa di buono si poteva fare.

Il duo Pianoforte e Chitarra, come ci hanno anche raccontato esecutori noti dello stesso duo, manda spesso in crisi per tut-

to un lavoro d'insieme di cui necessita e spesso lo si abbandona proprio per questa diffusa sfiducia della ricerca del loro reale equilibrio sonoro. Di solito il pianoforte quando accompagna altri strumenti "sa cosa fare", senza screditare alcuno di essi, perché ci sono degli equilibri differenti, come dire, già sperimentati; e tutto ciò che bisogna fare è scritto dal compositore e non modifica drasticamente le competenze riguardo l'equilibrio del suono dell'insieme.

Le difficoltà del duo Pianoforte e Chitarra partono dalla differenza di volumi, potenza e grandezze degli strumenti.

Suonare con la chitarra non deve in alcun modo snaturare il modo di suonare del pianista; anche se all'inizio l'idea del cularsi sotto la soglia sonora a cui si è abituati destabilizza; ma implica un lavoro importante, portando a dover in qualche modo prestare molta più attenzione al suono, alla qualità e alla dinamica. Suonare con la chitarra ti obbliga a sperimentare e provare sonorità che spesso o quasi mai trovi scritto sullo spartito, che sia esso di musica antica o contemporanea, perché ciò dipende da diverse cose come, per esempio, dal pianoforte sul quale ti trovi a dover suonare. Ovviamente una prima differenza la troviamo tra un pianoforte verticale e uno a coda o un gran coda. La seconda sta nelle differenze sonore e meccaniche che, per esempio, troviamo tra un pianoforte Yamaha o un Kawai, che generalmente si differenziano uno per un suono più brillante, l'altro per un suono più "rotondo". La terza è sicuramente legata allo spazio e all'acustica della sala che tanto cambia la proiezione del suono anche della chitarra, che a sua volta ha necessità di spingere o gestire la potenza sonora.

Anche per la chitarra non è una sfida facile, poiché spesso si trova a doversi muovere oltre il livello sonoro a cui è abituata. La difficoltà è di rimanere nel suono "limpido", gestito anche

grazie alla scelta della forma delle unghie, e di non scendere in quel suono “*frustato*” in cui si rischia spesso di cadere.

In ogni caso suonare in duo con la chitarra è sempre una buona “ginnastica”.

Ispirandoci ai duo esistenti, cerchiamo sempre di migliorare il nostro repertorio e le nostre competenze per poter fare sempre meglio e principalmente per fare musica, con l’obiettivo di realizzare il sogno di un disco già in fase di lavorazione.

L’idea di approfondire il repertorio contemporaneo vuole essere una continuazione di quei già noti lavori editoriali che trattano del duo Pianoforte e Chitarra fino ai capolavori del ’900 a cui è doveroso avvicinarsi per poter cogliere gli aspetti storici ed estetici che hanno visto l’evolversi del duo.

Questo lavoro di ricerca del repertorio contemporaneo ci ha permesso di interagire direttamente con gli autori, entusiasmandoci molto, perché il riscontro immediato che puoi avere con il compositore in tempo quasi reale non ha prezzo. Il poter inviare una registrazione e spiegare o chiedere delle cose è veramente una sensazione di scambio stimolante. Già solo aver potuto fare una chiacchierata al telefono con il M° Teresa Proccacci, ci lascerà un bellissimo ricordo. Speriamo che questo nuovo lavoro di ricerca e di nuove sperimentazioni sonore a cui la Chitarra e il Pianoforte si stanno affacciando, sia da stimolo ai nuovi interpreti, che non più scettici, si avvicinano a questo duo con l’idea di approcciarsi a nuove e stimolanti sonorità che l’innovazione sonora ha permesso di riscoprire.

INTRODUZIONE

L'articolo pubblicato sul n. 1 della rivista "Il Fronimo", a firma di Mario Sicca, dal titolo "La chitarra e gli strumenti a tastiera", è stato un importante punto di partenza per la ricerca di un repertorio quasi del tutto inesplorato qual è quello per il duo pianoforte e chitarra. Lo spoglio dei cataloghi di numerose biblioteche europee, affiancato alla sperimentazione di molte di queste opere nelle sale da concerto, a diretto contatto con il pubblico, ha permesso, dopo diversi anni, la conoscenza, sicuramente ancora parziale, di un vasto patrimonio musicale per questo duo. I duetti con chitarra e pianoforte non hanno una tradizione esecutiva diffusa. A oggi, rappresentano ancora una parte marginale dell'evoluzione della musica da camera classica. Di conseguenza, sono scarsi anche i lavori accademici¹ che trattano questo argomento.

Da un processo di analisi storica potremmo distinguere tre principali fasi evolutive del repertorio creato dai compositori per questo ensemble. La prima fase di intenso sviluppo delle forme da camera strumentali è all'incirca inquadrata nel XIX secolo, che sicuramente rappresenta il periodo più fiorente per la letteratura di questo duo, periodo in cui questi due strumenti si mescolavano armoniosamente. La seconda fase che segna

¹ Ricordiamo una tesi importante di Sam Desmet, *A Practical Guide for Composing and Performing Guitar-Piano Chamber Music*, discussa presso la Florida State University Collage of Music nel 2014, dalla quale abbiamo preso spunto.

lo sviluppo del repertorio per chitarra-pianoforte è il periodo compreso tra gli anni Quaranta e Settanta del '900, in cui si arriverà a una stagnazione della letteratura per questo duo. Uno dei motivi potrebbe essere stato lo scarso interesse nell'accostarsi; ma, come vedremo, uno dei principali motivi fu una diffusa sfiducia nell'accostamento timbrico dei due strumenti, i quali avevano subito notevoli cambiamenti nella forma e quindi nel volume del suono. Si proverà a silenziale il pianoforte, attraverso la sperimentazione di tutta la gamma dello spettro del pianissimo e a enfatizzare il suono della chitarra, tutto ciò producendo solo un effetto dannoso su entrambi. Si giunge quindi alla terza fase, risalente agli inizi del XXI secolo fino a giorni nostri, in cui si è avuta una ripresa, interessante sotto diversi aspetti, sia attraverso l'indagine e l'approfondimento dello studio del suono, sia grazie all'evoluzione storica e ai progressi fatti in ambito musicale. Per giungere alla trattazione di ciò che è avvenuto circa duecento anni dopo, cioè ciò che accade nel nostro presente, è doveroso affrontare un excursus storico-musicale, avvenuto nei secoli, e che ha portato alla nascente letteratura per chitarra e pianoforte.

I. LA LETTERATURA PER DUO TRA IL XVIII E IL XIX SECOLO. LA PRIMA FASE

La letteratura dell'800 vede Vienna e Parigi come i principali poli attrattivi del chitarrismo internazionale. In queste due città operarono quelli che restano, a tutt'oggi, i due artisti italiani più importanti nella storia dello strumento: Mauro Giuliani (1781-1829) e Ferdinando Carulli (1770-1841). Essi apportarono alla scrittura e alla didattica della chitarra un mutamento, rispetto alla situazione precedente, per così dire, "rivoluzionario", tanto che il loro esempio e insegnamento influenzò generazioni di chitarristi a venire.

Accanto all'esecuzione, la composizione era una delle principali fonti di reddito dei musicisti e questo non era diverso per i chitarristi. Ferdinando Carulli, per esempio, pubblicò la maggior parte delle sue opere a Parigi. Alcuni editori-autori come Antoine Meissonnier, Charles Doisy e Anton Diabelli iniziarono a comporre anche per chitarra e pianoforte. Diabelli, abile sia con la chitarra che con il pianoforte, fu uno dei primi a contribuire alla letteratura del duo.

Le opere per duo chitarra-pianoforte di questo periodo possono essere divise in tre tipi: *Hausmusik*, opere didattiche e repertorio da concerto.

Hausmusik è tradotto letteralmente come musica destinata a essere suonata in casa.

La chitarra e il pianoforte a quel tempo non erano più suonati solo da musicisti professionisti o dalla popolazione bene-

stante, ma anche da dilettanti della classe media. Infatti molti pot-pourri, mélanges, ariees favorites, spesso trascrizioni o arrangiamenti di altre opere popolari, furono scritti con il solo scopo di intrattenimento.

Le opere didattiche sono composizioni con “*petites*” o “*faciles*” nel titolo e sono principalmente pezzi con scopi educativi e didattici, destinati allo studente di musica.

Si tratta in genere di composizioni di breve respiro, adatte a essere eseguite da allievi alle prime armi. Alcuni di tali brani, come quelli di Diabelli (*Differentes pieces tres faciles*) o dello stesso Carulli (*Duo facile, op. 37*), conservano ancor oggi un alto valore didattico, come del resto altre più note pagine di questi due autori.

Il repertorio da concerto aveva titoli che spesso iniziavano con “Grand” o usavano la parola “Concertante” ed erano di un livello tecnico molto elevato. Molti dei compositori erano anche virtuosi esecutori dello strumento e spesso eseguivano queste opere con altri musicisti famosi, i quali diventavano spesso coautori. È questo il caso di Giuliani, di cui è ampiamente documentata l’attività concertistica con i pianisti Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) e Ignaz Moscheles (1794-1870). Altri casi di duo costituiti al punto di pubblicare composizioni in collaborazione sono quelli di Anna Mrasek (1774-1808) e Alois Wolf (1775-1819), moglie e marito, la cui attività concertistica si svolse a Vienna dal 1802, anno del loro matrimonio, al 1808, anno della morte della Mrasek; Luigi Castellacci (1797-1845?) e B.J. Schloer; Luigi Legnani e Max Joseph Leidesdorf (1780-1840); infine l’altra coppia: Johann Kaspar Mertz (1806-1856) e la moglie Joséphine Plantin, attivi fin dal 1842 in tournées concertistiche in numerose città dell’Europa Centro-Orientale.

I.I. IL REPERTORIO PER CHITARRA E PIANOFORTE A PARIGI

Ferdinando Carulli si stabilì a Parigi per la maggior parte della sua carriera, dove scrisse opere per chitarra e pianoforte e che rappresentano alcune delle sue composizioni più belle.

La produzione di Carulli per il duo costituisce, all'interno del repertorio ottocentesco per questa formazione, il corpus senz'altro più numeroso: sono una trentina i numeri d'opera finora accertati, e svariate le composizioni senza numero. L'arco dell'opera carulliana per il duo riflette vari momenti della vita artistica del chitarrista napoletano: la prima parte di tale produzione, dall'*op. 11 all'op. 151*, scritta nel giro di un decennio (1810-1820), si inserisce nel quadro di una letteratura di tipo concertistico e didattico, quasi sempre di buona levatura. Appartengono a questa fase i *Grand duo op. 43-63-65-70-86*, che costituiscono il vertice delle opere di Carulli per questa formazione, e gli interessantissimi *Duo op. 11 e 37*, che, seppur legati a una visione elementare del trattamento strumentale e con una parte pianistica ancora quasi clavicembalistica, sono sorprendenti per la freschezza dell'invenzione melodica, e ci confermano ancora una volta come Carulli dia il meglio di sé nella sua geniale produzione didattica. Il suo interesse per il versante didattico è confermato anche all'aggiunta, nei *Grand duo op. 43 e 65*, di una seconda parte chitarristica facilitata, "à l'usage des commençans".

Rimanendo nell'ambito delle opere a carattere concertistico, è un interessante esempio il *Grand duo op. 86*. Questo brano si può considerare un bell'esempio di stile dialogico-concertante, in cui i due strumenti sono trattati in modo pressoché paritario e la cura dell'equilibrio sonoro è minuziosa, al punto da lasciare lo strumento che conduce con sostegni minimi di ac-

compagnamento, per non sovraccaricare l'insieme dove talvolta si percepiscono solo gli accompagnamenti e la parte melodica viene soffocata. In questo brano l'autore nel primo movimento intende mettere in risalto una cantabilità tutta italiana (anzi, quasi "napoletana"), accentuata dall'uso di intervalli ampi e da una notevole tensione verso l'acuto. Il secondo movimento è un esempio tipico dello stile ornato "carulliano", con un esplicito riferimento alle arie con struttura ABA del repertorio operistico: è evidente, infatti, l'influsso dello stile vocale delle ornamentazioni melodiche usate in questo Largo. Il terzo movimento è un Rondò il cui ritornello possiede una notevole spinta dinamica, e in esso sono presenti insospettite istanze romantiche, da *Sturm und Drang*, che davvero raramente sfiorano le composizioni del chitarrista napoletano.

Dall'op. 161 inizia la serie delle trascrizioni, arrangiamenti da motivi operistici o anche da musica strumentale, che durerà, con l'eccezione di qualche opera didattica e delle due opere per chitarra e archi nella riduzione dell'autore con pianoforte (op. 207 e 208), dal 1821 fino a oltre il 1830 con le *Deux Quadrilles op. 311*, che costituiscono l'ultimo numero d'opus accertato per il duo. Quest'opera testimonia la prontezza di Carulli nel seguire i dettami della moda del Grand Opéra.

Di questo periodo da segnalare sono le due marce op. 161 e 168, da originali di Ferdinand Ries (1784-1838) e di Wilhelm Johann Albrecht Agthe (1790-1849). Queste due composizioni, scritte nella classica forma di Marcia e Trio col da capo, sono particolarmente eleganti, e usano gli stilemi tipici di tale genere, con i caratteristici ritmi puntati, cui si contrappongono gruppi di fluide terzine.

Ci sono poi, nella già ricordata *Choix de douze ouvertures* da Rossini, alcuni arrangiamenti effettuati con molta abilità, in

cui Carulli, pur senza richiedere al chitarrista un lavoro virtuosistico, riesce a non relegare lo strumento a un ruolo troppo secondario, cadendo nella tentazione di affidare tutto il materiale al pianoforte: è il caso delle ouvertures dell'*Armida* e dell'*Italiana in Algeri*.

Non si pensi comunque a trovarsi di fronte a capolavori nell'arte dell'arrangiamento: come in tutti i casi di lavori provenienti da organici orchestrali, alcune parti vengono del tutto omesse, note lunghe rese con ribattuti, gruppi ritmici semplificati, e, spesso, il pianista è costretto a *tours de force* notevoli per riportare sulla tastiera, seppur con il concorso della chitarra, un materiale ampio e spesso sovrabbondante i limiti dei due strumenti.

Oltre alla voluminosa opera di Carulli, nella capitale francese molti altri musicisti hanno prodotto, prima e dopo di lui, opere per il duo. I primi esempi di letteratura per chitarra e pianoforte, in ordine cronologico, sono di Charles Doisy e Pierre Porro, autori-editori che si situano, con la loro attività, tra la fine del '700 e i primissimi anni dell'800. Entrambi sono testimoni del passaggio dello strumento da cinque a sei corde e ci mostrano come la cosiddetta "lyre", già a sei corde, giocasse un ruolo importante, accelerando anche nella chitarra ordinaria l'aggiunta della sesta corda. Ciò si osserva emblematicamente nel libro pubblicato da Porro col titolo di *Instruction élémentaire de la lyre-guitare*.

L'ambiente chitarristico parigino, prima, durante e dopo "l'era carulliana", a parte il caso eccezionale della nobile opera di Ferdinando Sor, ci fornisce una produzione musicale non troppo toccata dalle contemporanee correnti romantiche, ma con un uso classico e "tradizionalista" degli strumenti e delle forme, con un forte influsso del prevaricante mondo dell'opera li-

CATALOGO DI ALCUNE COMPOSIZIONI
CONTEMPORANEE PER CHITARRA E PIANOFORTE

AMELKINA-VERA OLGA, *Étoiles par grand vent*, 2022, Les Productions d'Oz.

ANDREI ADRIAN, *Four Concert Dances*, 2012, Les Productions d'Oz.

ANDREI ADRIAN, *Six danses de Transylvanie*, 2025, Les Productions d'Oz.

BENATI CHIARA, *Di lievi rintocchi*.

BIGAZZI L, COLONNA M., *Offertorium (for guitar and piano)*, 2001, Bèrben.

BIGAZZI L, COLONNA M., *Prayer*, 2012, Carisch.

BIGAZZI L, COLONNA M., *Magical places*, 2011, Carisch.

BIGAZZI L, COLONNA M., *Annecy*, 2005, Bèrben.

BIGAZZI L, COLONNA M., *Formentera*, 2000, Bèrben.

BIGAZZI L, COLONNA M., *Cézanne*, 1998, Bèrben.

BIGAZZI L, COLONNA M., *Prelude pour un enfant*, 1996, Bèrben.

BIGAZZI L, COLONNA M., *Homenaje a Paco de Lucia*, 2014, Carisch.

BIGAZZI L, COLONNA M., *La Promenade de Chagall*, 2014, Carisch.

BIGAZZI L, COLONNA M., *My sweet Stewart*, 2014, Carisch.

BIGAZZI L, COLONNA M., *Work in Progress*, 2011, Carisch.

BIGAZZI L, COLONNA M., *Tundra*, 2012, Carisch.

BIGAZZI L, COLONNA M., *Tu scendi dalle stelle*, 2003, Bèrben.

- BIGAZZI L, COLONNA M., *Silent Night! Holy Night!*, 2002, Bèrben.
- BIGAZZI L, COLONNA M., *O Tannenbaum*, 2002, Bèrben.
- BIGAZZI L, COLONNA M., *The Holly and the Ivy*, 2002, Bèrben.
- BIGAZZI L, COLONNA M., *Christmas Dreams*, 2012, Carisch.
- BLAND WILLIAM, *Sonata no. 3*, 2019, Les Productions d'Oz.
- BLAND WILLIAM, *Sonata no. 4*, 2018, Les Productions d'Oz.
- BOGDANOVIC DUSAN, *Divertimento no. 2*, 2020, Les Productions d'Oz.
- BOGDANOVIC DUSAN, *Honk Kong Ricercars*, 2020, Les Productions d'Oz.
- BOGDANOVIC DUSAN, *Silence*, 2015, Les Productions d'Oz.
- BOGDANOVIC DUSAN, *Prelude and Fugue* , 2012, Les Productions d'Oz.
- BOGDANOVIC DUSAN, *Sonate printanière*, 2005, Les Productions d'Oz.
- BORISLOVA NADIA, *The Ocean Train*, 2004, Les Productions d'Oz.
- BORLENGHI ENZO, *Fantasia*, 1986, Edizioni Bongiovanni.
- CAIAZZA MARCO, *Historia*, 2024, PVR.
- CARLIN YVES, *Ananta (raccolta di 15 brani)*, 2019, Les Productions d'Oz.
- CRAPISI GIUSEPPE, *Winter Time*, 2015,.
- DE MATTIA ROBERTO, *A la première memoire de Bruno Maderna*, 2020.
- DI FIORE FRANCESCO, *Strati*, 2011.
- DI MOSOLE SERGE, *Esperanza*, 2013, Les Productions d'Oz.
- DONGU GIOVANNA, *Evocazione su Dowland*, 2013, Sinfonica.
- DUARTE JOHN, *Insieme op. 72*, 1978, Bèrben.
- GAGNON CLAUDE, *Cinecttà (estratto da Fredonnements)*, 2012, Les Productions d'Oz.

BIBLIOGRAFIA

- ALLORTO E., CHIESA R., *La chitarra*, Torino, Editore EDT, 1990
- CARFAGNA C., GRECI M., *Chitarra. Storia e immagini dalle origini a oggi: classica, flamenco, blues, rock*, Palermo, Palumbo Editori, 2000
- CASELLA A., *Il Pianoforte*, Milano, Edizione Ricordi 1951
- DELL'ARA M., *Manuale di storia della chitarra Vol. 1 La chitarra antica, classica e romantica*, Firenze, Edizione Berben, 2010
- DESMET S., *A Practical Guide for Composing and Performing Guitar-Piano Chamber Music*, Tesi, Florida, 2014
- Il Fronimo (rivista trimestrale di chitarra), Milano, fascicolo n. 1/1972 e n. 70/1990
- NUTI G., *Manuale di storia della chitarra Vol. 2 La chitarra nel ventesimo secolo*, Firenze, Edizione Berben, 2009
- POPIOLEK-WALICKI A., *Review of repertoire for guitar and piano duo from the 18th to the 21st century in historical perspective*, Edukacja Muzyczna, 2021
- PROCACCINI T., TARTAGLIONE S., *Una vita per la musica*, Roma, Edipan, 2011
- RADOLE G., *Liuto, chitarra e vihuela*, Milano, Edizione Suvini Zerboni, 1997
- TUMBALL H., *La chitarra dal Rinascimento ai giorni nostri*, Milano, Edizioni Curci, 1982

SITOGRAFIA

- <https://www.duosavigni.it> (ultimo accesso 05/02/2025)
<https://www.kacherskiguitar.com/index.html> (u.a. 05/02/2025)
<https://www.lucianabigazzi.com/artist> (u.a. 15/01/2025)
<https://www.michelcamilo.com> (u.a. 15/11/2025)
<https://www.olgaamelkinavera.com> (u.a. 21/01/2025)
<https://www.perlamusica.ch> (u.a. 7/01/2025)
<https://www.robertopiana.com> (u.a. 12/12/2025)
<https://www.teresaprocaccini.it> (u.a. 28/02/2025)
<https://www.walickipopiolekduo.com> (u.a. 20/02/2025)
<https://www.mauriziocolonna.com> (u.a. 21/11/2025)

RINGRAZIAMENTI

Vogliamo sentitamente ringraziare i Maestri del Conservatorio di Musica de L'Aquila per la tanta pazienza, disponibilità e comprensione che hanno avuto per noi nel supportarci nella stesura di questo testo.

Ringraziamo in modo particolare tutti i compositori, che fin da subito hanno accettato con grande entusiasmo di contribuire con i loro lavori compositivi al corpo di questo lavoro, e per aver dedicatoci il loro tempo per la produzione delle interviste.

Ringraziamo noi stessi per il supporto reciproco, in una lunga e paziente costruzione del lavoro.

Ringraziamo le nostre famiglie che sempre, nei momenti belli e brutti, ci hanno sostenuto con grande conforto e stima, incoraggiando sempre le nostre scelte.

Ringraziamo tutte le persone, amici e amiche che seguono e incoraggiano sempre i nostri progetti di vita e di musica.