



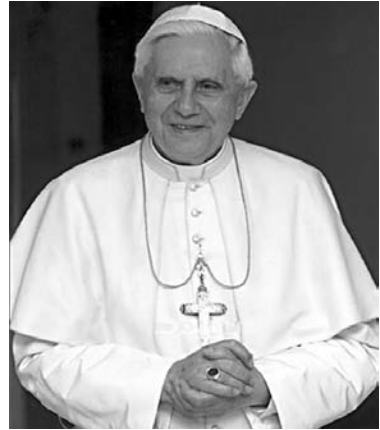
Ministero per i Beni e le Attività Culturali



*Sotto l'Alto Patronato della
Presidenza della Repubblica*

*Con il Patrocinio della
Presidenza del Consiglio dei Ministri*

Gli artisti, la pace, la solidarietà



GLI ARTISTI

... un accompagnamento musicale che tocca il cuore e invita alla preghiera. Così la musica, elevando l'anima alla contemplazione, ci aiuta a cogliere anche le sfumature più intime del genio umano, in cui si riflette qualcosa della bellezza senza confronti del Creatore dell'universo.

Discorso di Sua Santità Benedetto XVI al Concerto offerto dal Comune di Roma in onore del Santo Padre in occasione del 2759° "Natale di Roma"; Auditorium-Parco della Musica, 21 aprile 2006

... Mi congratulo vivamente con gli artisti che hanno offerto un'interpretazione di grande qualità, mettendo al servizio del testo non solo il loro talento, il loro "mestiere" di attori teatrali, ma anche la loro interiorità...

Discorso di Sua Santità Benedetto XVI in occasione della rappresentazione dell'Opera di Charles Péguy: "Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc"; Palazzo Apostolico di Castel Gandolfo, 19 agosto 2006).

LA PACE

... dove e quando l'uomo si lascia illuminare dallo splendore della verità, intraprende quasi naturalmente il cammino della pace.

La pace possiede una sua intrinseca e invincibile verità e corrisponde "ad un anelito e ad una speranza che vivono in noi indistruttibili...la pace si configura come dono celeste e grazia divina, che richiede, a tutti i livelli, l'esercizio della responsabilità più grande, quella di conformare – nella verità, nella giustizia, nella libertà e nell'amore – la storia umana all'ordine divino. Quando viene a mancare l'adesione all'ordine trascendente delle cose, come pure il rispetto di quella "grammatica" del dialogo che è la legge morale universale, scritta nel cuore dell'uomo, quando viene ostacolato e impedito lo sviluppo integrale della persona e la tutela

dei suoi diritti fondamentali, quando tanti popoli sono costretti a subire ingiustizie e disuguaglianze intollerabili, come si può sperare nella realizzazione del bene della pace?

... L'autentica ricerca della pace deve partire dalla consapevolezza che il problema della verità e della menzogna riguarda ogni uomo e ogni donna, e risulta essere decisivo per un futuro pacifico del nostro pianeta.

... La pace è anelito insopprimibile presente nel cuore di ogni persona, al di là delle specifiche identità culturali. Proprio per questo ciascuno deve sentirsi impegnato al servizio di un bene tanto prezioso, lavorando perché non si insinuino nessuna forma di falsità ad inquinare i rapporti.

*Messaggio di Sua Santità Benedetto XVI
per la celebrazione della Giornata Mondiale della Pace, 1 gennaio 2006*

... Quando l'uomo si lascia illuminare dallo splendore della verità, diventa interiormente coraggioso artefice di pace...

*Solemnità di Maria SS.MA Madre di Dio, XXXIX Giornata Mondiale della Pace;
dall'Angelus a Piazza San Pietro, 1 gennaio 2006*

LA SOLIDARIETÀ

... La solidarietà è la chiave per identificare ed eliminare le cause della povertà e del sottosviluppo.

*Messaggio di Sua Santità Benedetto XVI al Signor Jacques Diouf, direttore generale della F.A.O.
in occasione della Giornata Mondiale dell'Alimentazione 2006*

Messaggio del Vice Presidente del Consiglio e Ministro per i Beni e le Attività Culturali



Non è concepibile immaginare un'opera d'arte, un monumento, un fatto culturale, che non sia stato prodotto per le persone, e quindi per la sua più ampia fruizione.

L'annuale monitoraggio compiuto dai nostri Uffici rileva che in Italia, su 606 siti culturali del Ministero per i Beni e le Attività culturali censiti, 298 risultano totalmente accessibili (il 49%), 230 presentano delle barriere architettoniche che è possibile superare solo con aiuto (38%), mentre 78 siti sono totalmente inaccessibili alle persone con disabilità motoria (pari al 13% del totale).

Si tratta di un punto di partenza.

Sappiamo bene che non è sempre facile coniugare il tema dell'accessibilità con le esigenze della tutela, ma siamo altrettanto consapevoli che garantire l'accessibilità di un luogo d'arte sia condizione imprescindibile non solo dal punto di vista della convivenza civile, ma anche per la valorizzazione del patrimonio.

Investire in accessibilità dei luoghi culturali è un dovere che discende dal rispetto dell'uguaglianza costituzionalmente garantita a tutti i cittadini. Oggi sono più di 2.800.000 le persone con disabilità in Italia (pari al 5% della popolazione), che presentano difficoltà nelle funzioni motorie, sensoriali o nelle attività della vita quotidiana. Nel numero non sono peraltro comprese le persone con disabilità temporanee.

Non si può più prescindere da politiche che garantiscano a queste persone, oltre ai fondamentali interventi nel campo sociale, anche un'azione sempre più seria e concreta che renda fruibile alle persone disabili il patrimonio artistico e culturale italiano, che è il più ricco del mondo, ma ancora troppe volte di ridotta o difficoltosa accessibilità e godibilità.

Per questo ho avviato una serie di iniziative concrete, a partire dalla imminente istituzione presso il Ministero per i Beni e le Attività culturali di una Com-



missione permanente sui temi della disabilità, nella quale saranno coinvolti tecnici del Ministero, esperti esterni e rappresentanti delle Associazioni.

Inoltre, sulla base del censimento compiuto sull'accessibilità degli edifici e siti culturali e artistici, intendiamo definire, con il concorso delle Associazioni di rappresentanza delle persone con disabilità, gli interventi attuabili a breve, medio e lungo termine per rendere gradualmente fruibile a tutti lo straordinario patrimonio nazionale. È nostra intenzione allargare questa indagine anche al turismo culturale, per procedere poi a sanare le problematiche dell'accessibilità anche ai turisti con disabilità, italiani e stranieri, che visitano il nostro Paese.

Il sito internet del MiBAC sarà adeguato a breve. Sarà un modo per tenere tutti costantemente aggiornati sulle numerose attività culturali promosse o segnalate dal Ministero. Ma stiamo anche lavorando alla realizzazione di un portale dedicato all'accesso dell'arte e del turismo, un sito che raccolga cioè tutte le risorse artistiche e demaniali (musei, parchi naturali, spiagge, oasi) che oggi consentono l'accesso anche a persone con disabilità.

Molti altri progetti sono in cantiere anche sul piano legislativo e nella sperimentazione di interventi mirati che si avvalgono delle nuove tecnologie.

Ad ispirarci in questo impegno è la volontà di imprimere un cambiamento di rotta che è innanzitutto culturale: la disabilità come condizione che non esclude nessuno dalla crescita della nostra società.

Per questo impegno che ci accomuna, ringrazio gli organizzatori del Concerto della Solidarietà – per una cultura senza barriere, e con l'occasione rivolgo a tutti i più sinceri e calorosi auguri per le prossime Festività.

Francesco Rutelli

A graphic of a musical staff with five horizontal lines and a double bar line on the left side. The text is centered on the staff.

Roma, lunedì 4 dicembre

ore 21.00

**Sala Giuseppe Sinopoli
Auditorium Parco della Musica
Viale Pietro de Coubertin, 30**

CONCERTO DELLA SOLIDARIETÀ

**Roma Philharmonic
Orchestra**

**Direttore
Stefano Trasimeni**



Roma Philharmonic Orchestra

Direttore **Stefano Trasimeni**

Violino **Laura Marzadori**

I PARTE

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)
Preludio sinfonico
in La maggiore per orchestra

HENRI VIEUXTEMPS (1820-1881)
Concerto n° 4 in re minore
per violino e orchestra, op. 31

Andante un poco maestoso, Allegro molto vivace
Adagio religioso
Scherzo. Vivace
Finale marziale. Andante animato e grazioso

II PARTE

STEFANO TAGLIETTI (1965)
Hymn for children

NIKOLAJ ANDREEVIC RIMSKIJ-KORSAKOV (1844-1908)
Sinfonia n° 2 "Antar", op. 9

Largo. Allegro giocoso. Allegretto vivace. Largo
Allegro
Allegro risoluto alla marcia
Allegretto vivace. Andante amoroso



GIACOMO PUCCINI

*Preludio sinfonico in la maggiore
per orchestra*

Giacomo Puccini (Lucca, 22.XII.1858 – Bruxelles, 29.XI.1924) fu l'ultimo discendente di una famiglia che vantava quattro generazioni di musicisti, diversi dei quali Maestri di cappella del Duomo di Lucca. Quinto di sette fratelli, Giacomo perse a soli sei anni il padre, Maestro di cappella di San Martino. Fu uno zio materno ad introdurre il giovane alla prima formazione musicale, pur non ritenendolo né dotato, né disciplinato. Giacomo continuò gli studi con Carlo Angeloni,

direttore dell'*Istituto Musicale Pacini*, intraprendendo anche l'attività organistica nella chiese della zona. Quando, nel 1876, si recò strenuamente a piedi a Pisa (che da casa sua distava circa venti chilometri), per ascoltare l'*Aida*, l'opera più recente di Verdi. Questo incontro con il teatro musicale colpì profondamente l'animo del giovane, che da allora scoprì la sua più profonda passione per la scrittura operistica. Fu così che iniziò ad interessarsi seriamente alla composizione, dimostrando ben presto consistenti progressi. Appena nel 1878 già si fece notare per alcune composizioni, tra cui un *Mottetto* e un *Credo* che inserirà, due anni più tardi, nella cosiddetta *Messa di Gloria*, scritta come prova per il Conservatorio. Il giovane continuò la sua formazione grazie ad una borsa di studio della regina Margherita e, nello stesso anno 1880, si trasferì a Milano per iscriversi al Conservatorio. Qui ebbe grandi maestri come Antonio Bazzini e Amilcare Ponchielli. In questo modo poté avvicinare una vita musicale intensa e formativa, permeata dall'atmosfera scapigliata e bohémienne che si respirava nella grande e ricca città meneghina. Il promettente allievo seppe distinguersi al saggio finale del 1883, presentando un *Capriccio sinfonico* (il cui tema sarà ripreso in *Bohème*), che venne diretto da Franco Faccio che guidava l'Orchestra del Conservatorio, brano poi riproposto due volte a Torino, entrambe con successo pieno.

Per tutti, un aforisma che riassume la vita di Puccini, il quale amava autodefinirsi: "un potente cacciatore di uccelli selvatici, di libretti d'opera e di belle donne" e diceva ancora: "Pensate un po'! Se non fossi capitato per caso a occuparmi di musica non sarei mai riuscito a fare niente al mondo!".

Le opere

Il catalogo pucciniano della musica strumentale è alquanto povero. Fu infatti soprattutto il teatro ad affascinarlo: «Contro tutto e contro tutti fare opera di melodia» recita un'annotazione autografa del maestro.

“Non avendo un libretto come faccio della musica? Ho quel gran difetto di scriverla solamente quando i miei carnefici burattini si muovono sulla scena. Potessi essere un sinfonico puro. Ingannerei il mio tempo e il mio pubblico. Ma io? Nacqui tanti anni fa, tanti, troppi, quasi un secolo il Dio santo mi toccò col dito mignolo e mi disse: ‘Scrivi per il teatro: bada bene - solo per il teatro’ e ho seguito il supremo consiglio”.

L'incursione di Puccini nel melodramma storico a forti tinte regalò al maestro il primo vero successo e la definitiva consacrazione con *Manon Lescaut* (Torino – Teatro Regio, 1° febbraio 1893), opera che afferma gli elementi caratterizzanti del teatro pucciniano: il melodramma lirico-sentimentale-borghese, ovvero il teatro che vive la fase conclusiva del melodramma italiano ottocentesco. A questo debutto seguirono le quattro opere della maturità: *Bohème* (1896), *Tosca* (1900), *Madama Butterfly* (1904) e *Fanciulla del West* (1910). Iniziarono poi gli anni meno felici. Nel 1903 rimase vittima di un pesante incidente stradale, che lo costrinse ad una agonizzante convalescenza. Nel 1912 scomparve Giulio Ricordi, l'editore che era per Puccini come un padre. Dal luglio 1920 fino alla morte, il maestro si dedicò alla stesura di *Turandot*; opera che non riuscì a concludere, per via di un cancro alla gola che, apparso nel 1924, che lo porterà alla morte, avvenuta in una clinica di Bruxelles dopo un complicato intervento chirurgico. La magistrale partitura fu completata da Franco Alfano e rappresentata postuma alla Scala di Milano sotto la direzione di *Arturo Toscanini*.

La ricezione

Ultimo discendente di una famiglia che vantava quattro generazioni di musicisti, Giacomo Puccini è l'operista che, per l'espressività del suo melodismo, è riuscito a far commuovere e sognare intere generazioni. La sua figura, che non ha mai vissuto momenti di oblio, sta in questi anni attraversando un ulteriore momento di notorietà. L'anno 2004 ha segnato l'80° anniversario della morte del maestro, da cui ha preso vita il *Comitato Nazionale per le Celebrazioni Pucciniane 2004-2008*, quinquennio dedicato agli anniversari del maestro: gli 80 anni della morte e i 150 della nascita. Nello stesso lustro è caduto anche il centenario di *Madama Butterfly* (Milano, Teatro alla Scala, 17.II.1904), che ha dato vita ad una monumentale edizione filologico-critica dell'opera.

Preludio sinfonico in la maggiore per orchestra

Nel 1876, ancora giovanissimo, Giacomo si fece notare per il magnifico *Preludio sinfonico in la maggiore per orchestra*, nel quale dette precoce dimostrazione delle sue qualità. Esiste un altro *Preludio* (sinfonico) *a orchestra* (in mi minore, 1876), recentemente rilevato dalla proprietà di privati che lo avevano fino a quel momento mantenuto inaccessibile per lo studio, la pubblicazione e l'esecuzione.

Assimilare e sintetizzare, con straordinaria abilità, linguaggi e culture musicali diverse: questo il più grande merito della sua inclinazione eclettica, come egli stesso osò autodescrivere in tono goliardi-



co nei suoi appunti ironicamente autobiografici, quando ancora era sui banchi del Conservatorio: «Giacomo Puccini, Questo grande musicista nacque a Lucca e puossi ben dire il vero successore del celebre Boccherini. Di intelletto vastissimo portò nel campo dell'arte italiana il soffio di una potenza quasi eco dell'oltralpica wagneriana». Indagare la sua personalità artistica equivale quindi a scandagliare i rapporti che egli intesse con le diverse culture musicali del suo tempo, prime fra tutte le soluzioni timbrico-armoniche di matrice wagneriana. Sin dal suo arrivo a Milano, Puccini infatti si schierò apertamente tra gli ammiratori di Wagner: le due composizioni sinfoniche presentate come saggi di Conservatorio, il *Preludio sinfonico* in la maggiore (1882) e il *Capriccio sinfonico* (1883), contengono espliciti rimandi tematici e stilistici alle opere della prima maturità wagneriana: *Lohengrin* e *Tannhäuser*. Puccini ha quindi il merito di essere forse il primo musicista italiano a comprendere che la lezione di Wagner andava ben al di là delle sue teorie sul 'dramma musicale' e sull'opera d'arte totale', bensì riguardava specificatamente il linguaggio musicale e le strutture narrative. Se nei lavori degli anni Ottanta l'influsso wagneriano si manifestò soprattutto in alcune scelte armoniche e orchestrali, che talvolta rasentano il calco, a partire da *Manon Lescaut* Puccini comincia a scandagliare in modo sistematico la tecnica compositiva del *Leitmotiv*.

Il *Preludio sinfonico in La maggiore per orchestra* (1876) fu composto negli anni giovanili del compositore lucchese e rappresenta, insieme al *Preludio in mi minore*, il secondo tentativo del giovane maestro di confrontarsi con la scrittura sinfonica per grande orchestra. Sotto un certo aspetto si tratta di un lavoro che intravede già i caratteri e la forza travolgente del Puccini maturo, ma il processo compositivo risente ancora dell'influenza della musica francese e tedesca, (ma di Wagner in particolare). In esso campeggiano infatti sia i tratti belcantistici tipici della grammatica pucciniana, sia una scrittura di stile wagneriano, soprattutto se si osserva la parte conclusiva della composizione (si veda ad esempio il lungo pedale dalla batt. 145). Venne eseguito per la prima volta nel 1876, quando Puccini, ancora diciottenne, frequentava come allievo l'Istituto Musicale Giovanni Pacini (ora Luigi Boccherini). Le parti orchestrali, tutte autografe, con l'eccezione del primo violino, di parte del secondo e dell'arpa, sono oggi conservate nella Biblioteca dell'Istituto Musicale Boccherini.

Si tratta di un lavoro giovanile, ma non per questo ci troviamo di fronte ad una materia informe, senza un profilo tutto suo. È un giovane che porge la penna alle prime imprese, ma possiede consapevolezza della *lectio* altrui e nello stesso tempo dimostra una personalità propria ed ampi orizzonti futuri. Tra questi pentagrammi si può già intravedere il padre di eroine come Manon, Mimì e Tosca. I suoi primi passi nella musica sono quindi già rappresentativi del suo pennello. Sono pagine che, pur scaturite tra i diciotto e i vent'anni, dimostrano di possedere vita e fisionomia propria, sostenute da un'abile strumentazione e rinvigorite da un'incisiva sensibilità timbrica. La composizione rivela la mente di un ardito sinfonista, al contempo padre di una scrittura operistica innovativa. Il brano anticipa con chiarezza

le innovazioni pucciniane, presentando le doti pittoriche del futuro grande operista, miste all'abilità di interpolare il gigantismo dell'orchestra in atmosfere melodiche terse e cristalline. Per queste anticipazioni del suo genio melodico e formale, potremmo parlare di un 'Puccini anticipatore di Puccini'.

Questo *Preludio* rappresenta un vero e proprio punto di partenza della carriera del Maestro. Ricordiamo che lo scrisse a 17 anni e che non era un bambino prodigio. Nonostante ciò però la partitura dimostra comunque un talento straordinario. Essendo scritto per orchestra senza un testo liturgico (come invece per il contemporaneo Mottetto, Puccini poté lasciare libera la sua fantasia. Più noto per le sue opere (Puccini infatti non amava la musica sinfonica se non nell'accezione del 'poema sinfonico' di stampo lisztiano) egli scriveva sempre pensando a un racconto e a quello che si sarebbe visto sulla scena. Fu per questo forse che questo *Preludio*, vero esempio di grande melodismo e contabilità, ricomparve poi come sinfonia nell'*Edgar*. Questo brano si presenta con un suo carattere ben preciso, a dimostrazione della vena autentica dell'autore, precedente all'iscrizione al Conservatorio di Milano, nel 1880. ci permette quindi di evidenziare la precoce capacità pucciniana di padroneggiare la forma, di imprimerle la sua volontà creativa, di gestire la struttura in modo anticonvenzionale. Per tutte queste ragioni Puccini può, a ragione definirsi, l'ultimo rappresentante della scuola antica ed, al contempo, il primo esempio della scuola moderna.

Stefania Soldati

HENRI VIEUXTEMPS

Concerto n. 4 in re minore per violino e orchestra, op. 31

Appartenente ad una famiglia di musicisti belgi, Henri Vieuxtemps (Verviers, Liegi, 17.II.1820 – Mustapha, Algeria, 6.VI.1881) fu valente violinista e compositore. Sotto la guida e gli insegnamenti del padre, intraprese fin da giovanissimo la carriera concertistica, perfezionandosi successivamente in composizione con il grande Antónín Reicha.

Subito si rivelò un bambino prodigio nell'arte di suonare il violino tanto che, alla maniera del piccolo Mozart, fu accompagnato dal padre in numerose *tournee* europee che gli regalarono una consistente notorietà. Fu presto tra i massimi concertisti del suo tempo, compiendo successiva-





mente anche *tournée* negli Stati Uniti. Divenne poi insegnante a Pietroburgo e a Bruxelles e, tra i suoi allievi, spicca il nome di Eugène Ysaÿe (Liegi, 1858 – Bruxelles, 1931), compositore e violinista belga di fama internazionale.

Vissuto all'epoca in cui Paganini dominava come genio incontrastato il panorama violinistico europeo, il giovane Vieuxtemps, anch'egli validissimo virtuoso, si dimostrò invece portato verso un atteggiamento riflessivo nei confronti della partitura, rivelando una particolare attenzione per la meditazione estetica sul pentagramma. Rispetto al genio genovese egli dimostrò una maggiore interiorità nei confronti del discorso musicale, aspetto notato dalla critica di Schumann, il quale ne elogiò la profondità rispetto all'esuberanza paganiniana.

A Vieuxtemps violinista vengono riconosciute capacità assolutamente eccezionali e per questo, insieme a Charles-Auguste de Bériot, è considerato il maggior rappresentante della scuola violinistica franco-belga. Compose un numero elevato di pezzi per violino e per viola, tutti spiccatamente caratterizzati da una tecnica eccezionalmente prodigiosa. Tra questi vi sono molti studi per violino, il cui valore riconosciuto le conserva ancora nell'uso della didattica curricolare.

Famoso anche nella veste di compositore, scrisse soprattutto per violino. Tra le sue composizioni, tutte ugualmente pervase da un dominante gusto tardoromantico, sono famosi i suoi sei concerti per violino e orchestra, oltre che molti altri brani sciolti, sempre costantemente caratterizzati da uno spiccato carattere virtuosistico. Per tali ragioni la sua opera violinistica è stata paragonata a quella di Henryk Wieniawski, come anche, cambiando nazionalità, a quella di Pablo de Sarasate.

Le opere

Vieuxtemps occupa un posto decisivo nella storia del concerto per violino, anzitutto per aver innovato la scrittura di questo strumento attraverso l'introduzione delle più recenti acquisizioni tecniche del virtuosismo violinistico. Del resto ciò è ampiamente testimoniato dai suoi sette concerti per violino e orchestra.

La sua penna creativa ha regalato anche altre preziosità alla letteratura per questo strumento, tra cui piccoli brani solistici, composizioni per violino e pianoforte e quattro *Duo concertanti* con accompagnamento orchestrale. Compose anche due concerti per violoncello e orchestra ed un *Duo brillante* per violino e violoncello con orchestra e pianoforte. Oltre i quartetti per archi ed una sonata per viola, compose alcuni brani orchestrali che echeggiano le atmosfere melodiche degli indiani d'America (*Souvenir d'Amérique, air varié sur "Yankee Doodle"*) e altri costruiti sulla memoria folklorica russa (tra questi le due fantasie su temi slavi, *Souvenir de Russie* op. 21; op. 27). La sua creatività si cimentò anche in un singolare capriccio sinfonico ispirato alle arie vocali del repertorio barocco anglosassone (*Fantaisie-Caprice* op. 11).

Henri Vieuxtemps rappresenta a pieno titolo una figura di valente compositore versato nei diversi generi strumentali.

Concerto n. 4 in re minore per violino e orchestra, op. 31

I ricercati effetti armonici delle sue creazioni artistiche, insieme alle sue melodie spiccatamente espressive, strapparono sempre lunghi applausi alle platee di tutto il mondo, divenendo rapidamente note e *à la mode*.

Nel 1850 ultimò il *Concerto n. 4 in re minore per violino e orchestra, op. 31*, che costituisce quasi una sinfonia con il violino solista. Il primo movimento, *Andante un poco maestoso. Allegro molto vivace*, introduce il discorso musicale che ben prepara il successivo *Adagio religioso*. Arrivati però allo *Scherzo. Vivace* assistiamo ad un momento di rara ricerca sonora, da colori nuovi a suoni persino curiosi, il tutto incasellato in pentagrammi dalle difficoltà esecutive altissime, sia per il solista che per l'orchestra. La conclusione è affidata al *Finale marziale. Andante animato e grazioso*, un esplicito pezzo dalla sinuosità *à la mode*, che affascina e rapisce con le sue tinte fresche e ammiccanti. Strabordante di melodie espressive, sostenute da una strumentazione alquanto ricca di ricerca timbrica ed effetti armonici, questo brano possiede una piacevolezza rara, qualità che colpì immediatamente il pubblico di tutta Europa.

Stefania Soldati

STEFANO TAGLIETTI*Hymn for Children (2006)*

Nato a Roma nel 1965, è stato allievo di Sylvano Bussotti presso il BOB (BussottiOperaBallet) di Genazzano. All'indomani di diversificate esperienze formative, ha costituito per lui un fondamentale momento l'incontro con Hans Werner Henze.

Autore considerato un fra i più prolifici della sua generazione; ha composto di oltre 95 lavori per organici che vanno dalla musica corale, orchestrale, da camera, elettroacustica, per la scena, il teatro d'ascolto e per l'immagine.

Lavora dal '94 con l'artista visivo Bizhan Bassiri componendo tre concerti scenici e una sinfonia scenica per coro e orchestra "La Battaglia dei Centauri".

Ha ricevuto numerose commissioni e la sua musica è stata eseguita in Europa, Stati Uniti d'America, Europa dell'Est e Medio Oriente presso istituzioni come: la Berlin Philharmonie, Opera di Norimberga, XVIII Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, Teatro La MaMa di New York, Podewill in Berlino,





Creux de l'enfer in Thyers - Francia, Museo Laboratorio dell'università "La Sapienza" in Roma, Museo di Gent in Belgio, Deutsche Pavillon Expò 2000 Hannover, Teatro Lirico Sperimentale "A. Belli" di Spoleto, The Brandeis Electro- Acoustic Music Studio di Boston, Goethe Institut Rom (2001), Spazio Musica, Cagliari, ARS AEVI di Sarajevo, Sagra musicale Umbra, Biennale di Venezia (Arti Visive), Accademia di Francia Villa Medici Roma, Teatro dell'Opera di Sarajevo, Università di Cincinnati (USA), Stagione RAI Nuova Musica di Torino.

Le sue partiture sono edite da RAI-TRADE Musica contemporanea, CHESTER music London, Edipan.

È da diversi anni attivo come pianista, interprete della propria musica, e in progetti di improvvisazione in solo e in gruppo; ha collaborato con Evan Parker, Dom Um Romao, Karl Potter, Walter Prati, Giancarlo Schiaffini, Fabrizio de Rossi Re ed altri. Già docente di Elementi di Composizione per la Didattica della Musica dal 1996, presso i conservatori "Cesare Pollini" di Padova, "Luigi Canepa" di Sassari è attualmente docente titolare della cattedra di Elementi di Composizione per la didattica della Musica presso il Conservatorio statale di Musica-AFAM "U.Giordano" di Foggia sez. staccata di Rodi Garganico (FG). È spesso invitato a collaborare anche con diverse Università italiane, nelle facoltà di Architettura, per tenere lezioni sul tema della Composizione nel rapporto progettuale fra Musica e Architettura.

La scrittura

La personalità musicale di Stefano Taglietti è caratterizzata da una particolare e ben dichiarata esigenza espressiva. Si rivela in lui assolutamente determinante il desiderio di rintracciare nella creazione artistica anzitutto le ragioni poetiche del comporre, in una sorta di una supremazia della poetica sul linguaggio. È qui, secondo la sua filosofia compositiva, la ragione dell'autenticità della creazione musicale, a dispetto di taluni prodotti artistici definibili come falsi: i cosiddetti *falsi d'autore*, che del resto ogni compositore rischia di produrre, come modelli di pura esibizione del materiale tecnico o di accademia.

Egli rintraccia nel libero atonalismo il parametro entro cui far interagire gli elementi di volta in volta stabiliti. Il suo è un approccio indipendente attraverso il quale vengono filtrati i materiali compositivi che determinano la narrazione, che viene successivamente in una struttura formale che non esclude la possibilità di attingere all'armonia diatonica e modale. Si potrebbe parlare di una sorta di pantematismo che mira ad inglobare una forma nella quale vengono poi ricontestualizzati i materiali di derivazione varia, tutti orientati nella direzione di una distribuzione e uno sviluppo indipendenti di micro-cellule tematiche, all'interno di un flusso mutante, ma continuo. Ciò che è imprescindibile dalla sua scrittura sono poi anche i ritmi di derivazione etnica, anzitutto quelli mutuati dalla tradizione africana ed indiana. Il tutto viene quindi piegato all'insegna di "rimodellamento", che mira a creare un *continuum* sonoro di alta tensione emozionale, fluido e com-

patto, che mai perde quota. Siamo di fronte ad un linguaggio sonoro che, grazie alla sua mutevole continuità, si caratterizza per la sua unità di azione tutta particolare, alla stregua di una gestualità degna della migliore scrittura drammaturgica. Nella partitura gli elementi e le forme vengono quindi continuamente plasmati secondo un *iter* sonoro costruito su intuizioni tematiche e narrative quasi verbali ed umane.

Lo stile di Taglietti non è accademicamente “classificabile”. Si può parlare piuttosto di contaminazioni, ma sempre e comunque all’insegna dell’ipertestualità del linguaggio musicale. Tratto caratterizzante della sua grammatica musicale resta però il desiderio del compositore di trasportare l’immaginazione nell’energia della creazione musicale e di trasferire, attraverso di essa, le esperienze nelle emozioni più profonde dell’animo di chi ascolta.

La critica

Hanno detto di lui: “Taglietti (...) prosegue il suo cammino verso la sintesi dei linguaggi che ne hanno formato il bagaglio di eclettiche esperienze, sensibili agli influssi di altre forme artistiche quali il teatro, le arti visive e la narrativa. Nel difficile compito di saldare l’impetuosa urgenza espressiva personale e una più meditata consapevolezza storica e stilistica del presente, Taglietti – dotato di una singolare e fresca vena creativa – sceglie i suoi materiali con disinvoltura e senza complessi, sorretto da un atteggiamento di candore scevro da preconcetti e ricco invece d’una sensibilità capace di abbandonarsi alla sorpresa” (Mario Torta).

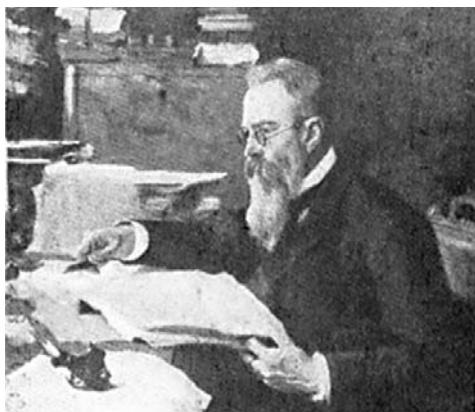
Hymn for Children (2006) (a Carlo)

Essendo stata composto appositamente per tale serata celebrativa, tale lavoro viene presentato in questo concerto in prima esecuzione assoluta. La composizione rappresenta una novità, ma al contempo una tradizione, rispetto allo stile del suo autore. Del resto il romano Stefano Taglietti, allievo fra gli altri di Sylvano Bussotti e Hans Werner Henze, già vanta un consistente ed interessante catalogo di composizioni che perseguono l’obiettivo della sintesi dei linguaggi costruiti su reminescenze eclettiche, specchio della sue esperienze formative ascrivibili alle più varie tradizioni, non esclusi agli influssi di altri linguaggi artistici come il teatro, le arti visive e la narrativa. È un compositore nella cui musica si riscopre ogni volta la necessità di filtrare elementi e tecniche sonore, incastonate in un diagramma formale preordinato, inserendoli all’interno di un linguaggio coerente e unitario, articolato ed espressivo, che non disdegna il ricorso all’utilizzo delle nuove tecnologie. I suoi registri sonori, dallo stile eclettico, fanno sì che tutti i parametri vengano pensati secondo una germinazione ritmica e melodica continua, nella quale ogni suono appare lontano, ma arriva frontale. Il suo è uno stile costruito sulla centralità di un’idea che, pur vivendo di sfumature e cambiamenti, interazioni e mutazioni, conservi in ogni istante una forza e una vibrazione tutta sua, il suo dna: l’immediatezza di un espressivo dichiarato, senza interruzione e cedimenti.



“Hymn for Children – come racconta l’autore – è una composizione di breve durata in cui vengono recuperate e rielaborate alcune melodie di tradizione popolare europea, ebraica e celtica. La composizione vive un equilibrio basato sul contrasto della forza e della fragilità. Essendo un lavoro dedicato ai bambini e all’infanzia, ho creduto di celebrare, attraverso l’idea dell’inno, un momento di bellezza dell’anima nuova proiettata nel futuro, così come è veramente lo spirito e la vita dei bambini. Questa musica esprime anche tensione e drammaticità: medito continuamente nel timore, e avvolte purtroppo anche nella certezza, che quel fragile meraviglioso universo, venga tragicamente violato e aggredito da un mondo violento e ottuso” (Stefano Taglietti, Pescara, 14 novembre 2006).

Stefania Soldati



**NIKOLAJ ANDREEVIC
RIMSKIJ-KORSAKOV**
Sinfonia n. 2, op. 9, “Antar”

Compositore e didatta, Nikolaj Andreevic Rimskij-Korsakov (Tihvin, Novgorod, 18.III.1844 – Ljubensk, Pietroburgo, 21.VI.1908) dette un fondamentale apporto alla formazione di uno specifico linguaggio musicale russo. Fu autore di grandi pannelli sinfonici, oltre che di affascinanti leggende russe ed orientali, recuperando attraverso di esse l'im-

mediatezza della musica folklorica. Accogliendo l'insegnamento di Glinka, Rimskij-Korsakov potenziò gli ideali di una musica nazionale, traendo ispirazione dal patrimonio popolare.

Nato da una famiglia aristocratica, mostrò doti musicali fin dalla più tenera età. Intraprese infatti lo studio del pianoforte a soli sei anni, misurandosi ben presto con la composizione. Nonostante ciò, per seguire la tradizione di famiglia, fu avviato alla carriera militare in marina. Studiò presso il Collegio della Marina Imperiale Russa e, successivamente, si arruolò come cadetto nella Marina Russa. Si imbarcò quindi sulla nave-scuola Almaz: anni durante i quali continuò ad approfondire lo studio della musica. Fu però solo quando incontrò Milij Balakirev, nel 1861, che iniziò a dedicarsi seriamente alla creazione musicale. Quando fu sulla terra ferma e non in crociera, Balakirev lo incoraggiò e gli insegnò a comporre. Nello stesso anno fondò con lui, Mussorgskij, Cui e Borodin il Gruppo dei Cinque. Durante gli anni trascorsi in Marina, Rimskij-Korsakov completò una sinfonia, la prima che sia mai

stata composta da un russo, nonché alcuni brani sinfonici. Nel '71, abbandonando definitivamente la marina, accettò la cattedra di composizione e strumentazione al Conservatorio di San Pietroburgo presso cui fu didatta illustre di compositori che sarebbero divenuti celebri: Glazunov, Prokofiev ed Stravinsky. Nel frattempo, conobbe Cajkovskij con il quale si perfezionò nello studio della composizione, alternandolo a quello della direzione d'orchestra, ma nel frattempo si delineava sempre di più il suo contrasto con le idee di Mussorgoskij. Nel '74 successe a Balakirev come direttore della "Scuola libera di musica", occupandosi anche della diffusione della musica russa. Fu acclamatissimo quale direttore d'orchestra, anche a Parigi e a Bruxelles. Costretto a dimettersi nel 1905 dal Conservatorio per aver favorito alcune rivendicazioni democratiche degli studenti, visse per qualche tempo in Italia e rientrò in patria nel 1906, reintegrato nella sua cattedra grazie a diverse pressioni esercitate in suo favore. Nel 1905 organizzò un viaggio a Parigi con lo scopo di far conoscere la musica russa (in quell'occasione presentò il suo celebre *Bumblebee flight - Il volo del calabrone*). L'anno seguente, un malore improvviso pose fine alla sua esistenza. Morì a Lyubensk nel 1908 e fu sepolto nel cimitero di Tikhvin presso il monastero Alexander Nevsky a San Pietroburgo. La sua scuola fu decisiva per la formazione di molti musicisti russi.

L'opera

Fra i *Cinque*, fu il musicista più aperto ai contatti con l'Occidente e quello più preoccupato di possedere una formazione solida e completa. Da un lato la fervida ispirazione ed il puro istinto immaginativo, dall'altro una volontà intellettualizzante e nazionalizzante, basata sulla conoscenza della storia e della tradizione: questi i tratti della sua personalità artistica. Purtroppo però sulla compresenza di questi due aspetti si basa oggi da parte di molti studiosi il giudizio negativo su Rimskij-Korsakov, per il peso che assume il fattore meramente tecnico nelle sue pagine.

Qperista affascinante, lasciò al teatro musicale, diversi capolavori. Compose quindici opere per il teatro, ma anche tre Sinfonie ed altri pezzi per orchestra, un Concerto per pianoforte, lavori corali, pianistici e vocali. Il catalogo di musica da camera comprende un Sestetto per archi, un Quintetto per pianoforte e fiati, un Trio per pianoforte e archi, alcuni lavori per quartetto d'archi tra cui tre partiture scritte a più mani e altre pagine tra le quali alcune per pianoforte a 3 e a 4 mani. Compose anche musica liturgica a cappella per il culto ortodosso.

Magnifico descrittore di squarci paesaggistici, il suo è un teatro che vive su soggetti fiabeschi e fantastici rielaborati attraverso il suo gusto raffinato e la profonda conoscenza dei colori orchestrali. È inoltre autore di apprezzate opere didattiche (*Trattato pratico d'armonia*, 1884 e, postumo, *Principi di strumentazione*, 1913). Nel 1909 apparve, postumo, un volume autobiografico di ricordi di vita musicale.

Sommo maestro della strumentazione, egli arricchì la tavolozza orchestrale di timbri tutti nuovi, che rimasero un modello per le generazioni dei compositori successivi. Nella cultura musicale



moderna, Rimskij-Korsakov, che seppe unire all'estro inventivo una profonda sapienza tecnica, ebbe un ruolo determinante. Nessun compositore del primo Novecento gli rimase indifferente, benché egli influenzò particolarmente Debussy e gli impressionisti francesi. Egli costituì il nodo di passaggio tra la scuola russa dell'Ottocento e la nuova generazione musicale e attraverso la sua opera le acquisizioni dell'occidente arricchirono il nazionalismo musicale russo di nuovi prospettive ed opportunità.

Sinfonia n. 2, op. 9, "Antar"

Durante una crociera di servizio durata tre anni scrisse la prima Sinfonia che al suo ritorno in Russia nel 1865, fu eseguita a Pietroburgo, diretta proprio da Balakirev. Nel 1868 confermò il suo genio con la seconda Sinfonia, *Antar*. La composizione è l'immagine dell'omonimo mito. Il suo linguaggio è costruito su esperienze musicali diverse che creano pagine smaglianti di colori orchestrali, che rappresentano il misticismo fiabesco del teatro. La *Sinfonia n. 2, op. 9, "Antar"* si ispira ad un racconto arabo di Senkovskij (nella versione dell'omonima novella omonima scritta dal barone Brambeus), suggerito da Balakirev al maestro, che la compose nel 1868 e la revisionò una prima volta nel 1875 ed una seconda nel 1897, denominandola *Suite sinfonica* nel 1903. Il lavoro venne però presentato per la prima volta al pubblico il 10 marzo del 1869, sotto la bacchetta dello stesso Balakirev, al Teatro della Società di Musica Russa di San Pietroburgo, città nella quale venne pubblicata solo nel 1880.

Con *Antar* (o anche *Antara*) veniva identificato un poeta arabo preislamico alle cui gesta è ispirato il romanzo cavalleresco, risalente al XII sec., dal titolo *Sirat Antar (La vita di Antar)*. Questa saga divenne oggetto di rielaborazioni e traduzioni soprattutto nell'Europa dell'Ottocento (fra queste spicca quella celebre di Alphonse de Lamartine, pubblicata a Parigi nel 1864).

L'origine esotica della leggenda cui si rifà quest'opera è alla base del clima sonoro, tutto orientale, della composizione. Due sono i protagonisti, connotati ciascuno con un tema caratterizzante e quattro gli episodi, ognuno relativo ad una fase della vicenda. Questa la storia. Nell'episodio I° il mitico condottiero Antar ha ormai abbandonato l'umanità corrotta, che egli odia e sente ostile in seguito alla mancata gratitudine nei confronti dell'eroe, che decide così di farsi eremita, dimorando tra le rovine di Palmyra del deserto di Sham. Durante la caccia nota un gigantesco uccello dai feroci artigli che afferrano una gazzella. Colpendolo con la propria lancia Antar riesce a liberare e a far fuggire libera la preda. Addormentatosi, Antar sogna Gul-Nazar (ossia la regina di Palmyra), ovvero una fata che egli salvò dal rapimento degli spiriti delle tenebre che l'avevano catturata quando lei aveva assunto le sembianze di una gazzella. Quella fata vuole quindi dimostrare la propria riconoscenza all'eroe promettendogli ogni gioia; poi scompare. Lei però gli farà conoscere le delizie della vendetta, del potere e infine, fra le sue braccia, quelle dell'amore, dopo le quali Antar morirà dando un ultimo bacio a Gul-Nazar: Antar infatti si risveglia tra le rovine e a questo punto arrivano le prime gioie, a cominciare da

quelle della vendetta (episodio II°), poi quelle del potere (episodio III°), infine quelle dell'amore, che Antar vive con la fata (episodio IV°): un ultimo bacio di lei dona a lui la pace eterna.

Gli episodi narrativi fanno sì che la *Sinfonia* si presenti suddivisa in quattro movimenti: I. (Largo - Allegro - Allegretto - Largo) *Il deserto; Antar il disilluso; Episodio con la gazzella e l'uccello; Le rovine di Palmira; Il sogno di Gul-Nazar*; II. (Allegro) *Le delizie della vendetta*; III. (Allegro risoluto) *Le delizie del potere*; IV. (Allegretto - Adagio) *Le delizie dell'amore; La morte di Antar*.

Il mitico Antar quindi rappresenta l'allegoria dell'eroe che combatte e muore per l'umanità. La sua morte però non costituisce il segno di una sconfitta, di un sacrificio inutile, bensì il prezzo pagato per salvare l'uomo ed il mondo intero. Una morte salvifica dunque che, appunto per questo, acquista ancora maggior valore ed importanza.

La costruzione della struttura agogica della *Seconda Sinfonia* riflette in pieno il racconto drammatico della trama. Il tema musicale associato all'eroe viene annunciato dalle viole (batt. 9), ma torna ogni volta ad accompagnare il protagonista fino a quando, al termine del quadro sinfonico, è cantato dai violini (all'ultima pagina) i quali, per simboleggiare la morte di Antar, concludono l'intera composizione in modo quasi silenzioso (cosa alquanto inconsueta nella tradizione sinfonica di ogni tempo). Al motivo tematico di Antar fa da contraltare la melodia che accompagna la regina di Palmyra, degna co-protagonista di una così imponente e significativa mitica leggenda. Anche le strutture formali dell'intera architettura musicale riflettono la volontà descrittiva delle scene del racconto. Il *Largo* iniziale è la descrizione della visione di Antar nel deserto di Sham, che si sviluppa in un *Allegro giocoso*, poi animato in un *Allegretto vivace*, che si conclude con un finale *Largo*. Il secondo movimento si presenta con un *Allegro*, dal tono sofferto e combattuto, mentre il terzo, un *Allegro risoluto alla marcia*, si distingue per un melodizzare arabeggiante. Infine un *Allegretto vivace. Andante amoroso*, nel quale il tema di Antar assume un ruolo di secondo piano rispetto a quello della fata, come rappresentazione sonora della trasfigurazione dell'eroe.

ROMA PHILHARMONIC ORCHESTRA

La Roma Philharmonic Orchestra è una compagine di recente costituzione (è stata costituita nel 1999), dove confluiscono, di volta in volta, elementi delle orchestre romane dall'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, all'Orchestra dell'Opera di Roma, dalla Regionale di Roma e del Lazio, all'Orchestra dell'Accademia dei Concordi.

Riunisce quindi musicisti provenienti da varie esperienze professionali maturate sia in qualità di solisti che di cameristi, o anche di soli orchestrali i quali, nonostante non possano svolgere con



assiduità un lavoro d'insieme, vantano egualmente una profonda intesa che consente loro di cimentarsi in esecuzioni di alto livello musicale, che spaziano dal repertorio classico-romantico a brani di più recente scrittura.

L'orchestra, nonostante la giovane età, ha un repertorio vasto ed eterogeneo che include brani musicali di difficile e rara esecuzione: opera, balletto, cantate, oratori, ma soprattutto si distingue per la particolare attenzione che presta, anche attraverso registrazioni ed esecuzioni in prima assoluta, ad opere di autori contemporanei. L'intento è quello di contribuire alla conoscenza ed alla diffusione della musica colta, fornendone un panorama più ampio possibile, soprattutto di quella contemporanea, anche mediante la rivalutazione di aspetti desueti della produzione musicale del secolo appena conclusosi, produzione ricca e variegata che si pone come ideale punto di congiunzione tra il vecchio ed il nuovo, frutto di fermenti e stimoli diversi e, spesso, contraddittori. Secolo che ha visto all'opera moltissimi autori in gran parte poco conosciuti che meriterebbero maggiore considerazione e più frequenti esecuzioni delle loro composizioni.

Per questi motivi nei programmi proposti dalla Roma Philharmonic Orchestra compaiono sempre prime esecuzioni, soprattutto di giovani compositori, e brani meno noti del repertorio classico consolidato.

L'orchestra collabora, con Associazioni musicali, Teatri e Festival: dal 2007 diventerà l'orchestra stabile del Symphonia Sansepolcro Festival (la città di Piero della Francesca) in provincia di Arezzo, dove si esibiscono i vincitori dei Concorsi più prestigiosi che si svolgono in Italia, come il Busoni, il Paganini, il Rendano, il Casagrande, il Lipizer, il Viotti, il Pittaluga, il Clementi, ... che insieme alla Scuola di Alto Perfezionamento per giovani direttori d'orchestra sono l'elemento caratterizzante di questa manifestazione.

Altra attività che contraddistingue la Roma Philharmonic Orchestra è quella delle lezioni concerto e la guida all'ascolto delle opere proposte: apprezzare una sinfonia non significa penetrarne il significato o conoscerne la struttura. E tanto più ci allontaniamo dal classicismo e dai periodi culturali precedenti, tanto più difficile diventa la comprensione del messaggio artistico. Le innumerevoli vie perseguite dallo sperimentalismo delle avanguardie musicali del novecento, che hanno tentato di infrangere gli schemi precostituiti dall'accademismo formale cercando di modificare l'organizzazione razionale della materia sonora, hanno portato ad una frattura profonda e insanabile con il grande pubblico, che è sempre meno disponibile ad accettare la produzione contemporanea, salvo che essa sia interpretabile in qualche modo come il prolungamento della tradizione. La conseguenza di tale incomprendimento, di cui è oggetto il musicista moderno, non solo lo ha relegato e portato al progressivo isolamento dai normali circuiti musicali, ma, in ultima analisi, lo ha portato ad estremizzare ancor più il linguaggio di cui egli stesso denuncia la crisi, con ulteriori effetti negativi sul pubblico.

Direttore stabile dell'orchestra è il maestro Stefano Trasimeni che ne è stato il promotore, il quale, con la competenza la passione che lo contraddistinguono,

la conduce, tra difficoltà oggettive facilmente intuibili, nella esplorazione dei diversi aspetti della musica colta, senza preclusioni relative all'epoca, alla forma, alla difficoltà, allo stile ricercando, nell'immensa miniera di quanto prodotto finora, gemme musicali, vecchie o nuove, da valorizzare o da scoprire per la prima volta al pubblico.

Ci si augura che si possano reperire risorse sufficienti per garantire all'orchestra un'attività costante nel tempo ed a rendere, possibilmente, stabile il suo organico.

STEFANO TRASIMENI

Nato a Roma, inizia già all'età di quattro anni, sotto la guida della madre, lo studio del pianoforte. Prosegue gli studi musicali al Conservatorio "A. Casella" de L'Aquila sotto la guida di Pietro Iadeluca e inizia l'attività concertistica come pianista, sia da solista che nell'ambito di diverse formazioni cameristiche, meditando in particolare gli studi relativi alla eseguibilità del repertorio chopiniano.

Inizia a comporre giovanissimo, prediligendo soprattutto il pianoforte. Nascono in quel periodo lavori come la Rapsodia Op. 11, i Notturmi Op. 12, gli Studi per pianoforte Op. 26 trasmessi nel corso del programma di RAI 3 "Il Quadrato Magico... itinerari scelti nella musica d'arte", il Quintetto per fiati Op. 27 che pur essendo lavori giovanili, sono coerentemente inseriti nelle più attuali correnti estetiche. A queste fanno seguito composizioni più mature, come il Quadro sinfonico Op. 39 n. 2 e, soprattutto, una notevole produzione di musiche di scena. È anche autore di musica strumentale e vocale ed in tale veste ha approfondito, specificatamente, gli aspetti dell'uso della vocalità nel periodo tardo-Barocco.

Nel 1988 registra per la RAI un suo Preludio Sinfonico per coro e orchestra sul tema della Natività.

È stato insignito nel 1994 del Premio Novamusica & Arte per l'alto valore didattico della sue pubblicazioni relative all'opera pianistica dell'Ottocento, con particolare riferimento allo sviluppo dello studio della tecnica pianistica in relazione al periodo romantico e, per l'approfondimento degli aspetti pedagogici e didattici relativi all'approccio degli adolescenti al linguaggio musicale.

È autore di colonne sonore di lungometraggi, tra i quali "I Caboto e il Nuovo Mondo" per la regia di G. Bernabei e prodotto da





RAI International, che ha rappresentato l'Italia alle Celebrazioni per il V° Centenario della scoperta del Canada, che hanno avuto luogo a Toronto nell'agosto del 1997.

Ha fatto parte di giurie e comitati d'onore di concorsi nazionali e internazionali; attualmente è direttore artistico del Concorso Internazionale di Interpretazione di Musica Contemporanea, giunto quest'anno alla VII° edizione.

La sua formazione, per quanto riguarda la direzione d'orchestra, avviene principalmente all'estero: inizialmente con H. Hoffmann D. Zenghinov; e, successivamente, si perfezionerà sotto la guida di M. Natchev, prediletto di I. Mussin e G. Rozdestvenskij. Guest Director permanente della Kronstadt Philharmoniker in Transilvania collabora stabilmente con l'Orchestra Nazionale di Radio Sofia, con la quale ha iniziato a registrare, nel centenario della nascita di J. Rodrigo (1901-1999), il Concerto Pastorale per Flauto e orchestra e il Concerto de Aranjuez per Chitarra e orchestra e cui faranno seguito l'integrale dei concerti.

È direttore ospite presso le maggiori Filarmoniche Internazionali, fra le quali San Pietroburgo, Kiev, Sofia, Atlanta, Rostov sul Don, Klagenfurt, Bucharest, Tashkent, Almaty.

Già docente di Analisi della partitura e Teoria della direzione nei corsi estivi di Varna (Bulgaria) è particolarmente attento agli aspetti didattici e pedagogici della musica e concretizza spesso questo interesse, in conferenze e lezioni-concerto, ha insegnato nei Corsi Europei organizzati dal Conservatorio di Santa Cecilia a Roma.

Per il Grande Giubileo dell'Anno 2000 ha diretto a Roma, nell'ambito del programma "I Concerti del Giubileo nel Giorno del Signore", la Petite Messe Solenne per soli, coro e orchestra di G. Rossini, registrata da RAI Tre.

Nel 2003 in occasione dell'Anno Europeo dedicato al disabile e per la celebrazione del 25° anno di pontificato di Giovanni Paolo II, ha diretto dall'Auditorium di S. Cecilia (Pio X) in Roma il concerto di Natale trasmesso da RAI Uno il 26 dicembre.

Nel 2004 è stato chiamato nuovamente a dirigere il concerto di Natale con l'Orchestra Sinfonica Nazionale Ucraina di Kiev ed il Coro Accademico Nazionale Ucraino "Dumka".

L'attenzione per il mondo dello spettacolo e la conoscenza delle sue problematiche si realizza anche in settori diversi da quelli artistici: è membro del Consiglio Direttivo della Cassa Nazionale di Assistenza "Mario Schisa" (Unione Nazionale Compositori Librettisti ed Autori), ha fatto parte, come membro effettivo, del Collegio dei Revisori della SIAE (Società Italiana Autori ed Editori) e del Comitato di Vigilanza durante il periodo commissariale; dal 2002 è consulente, per il settore relativo alla musica classica, dell'IMAIE (Istituto per la Tutela dei Diritti degli Artisti, Interpreti, Esecutori).



LAURA MARZADORI

Laura Marzadori è nata a Bologna nel 1989. Ha iniziato molto presto lo studio del violino con la Prof.ssa Fiorenza Rosi. Dopo aver studiato per un anno col M° Enzo Portasi si è iscritta nel 2000 al Conservatorio Martini di Bologna, nella classe del Prof. Massimo Nesi, diplomandosi con lode e menzione speciale nell'Ottobre del 2005.

Ha vinto numerosi premi tra i quali ricordiamo: nel 2004 il Premio Nazionale di Violino "Bruno Zanella", il 2° Premio (primo non assegnato) alla Rassegna Nazionale "Andrea Amati" per giovani violinisti tenutasi a Cremona con la giuria presieduta dal M° Salvatore Accardo, il Pre-

mio Nazionale delle Arti bandito dal Ministero dell'Istruzione, presidente di giuria il M° Uto Ughi.

Nel 2005, oltre ad essersi esibita in concerto in importanti manifestazioni come il Festival Uto Ughi per Roma, ha vinto il primo premio assoluto in diversi concorsi tra i quali il Nuovi Orizzonti di Arezzo e il Concorso Nazionale Talenti per la Musica del Soroptimist International d'Italia, riservato, quest'ultimo, ai migliori allievi dei Corsi superiori dei Conservatori di Musica e degli Istituti Musicali Pareggiati in tutte le categorie di strumenti.

Infine l'affermazione più prestigiosa è del Settembre del 2005: la vittoria del "Premio Città di Vittorio Veneto", il più importante concorso nazionale di violino, che le è valso anche il Premio Speciale in memoria del M° Franco Gulli per la migliore esecuzione di Mozart. Laura, che ha vinto suonando in finale il Concerto n° 1 di Paganini, è la più giovane vincitrice del concorso dalla fondazione. Questa affermazione la porterà ad esibirsi nei prossimi mesi in oltre 25 concerti in Italia e all'estero.

Frequenta i corsi internazionali di perfezionamento presso l'Accademia Walter Stauffer di Cremona e l'Accademia Chigiana di Siena col M° Salvatore Accardo. Studia già da alcuni anni col M° Marco Fornaciari di cui è tuttora allieva.



STEFANIA SOLDATI

Musicista e musicologo

Diplomata in pianoforte presso il Conservatorio S. Cecilia di Roma e laureata con lode sia in Lettere Moderne, con una tesi in Musicologia, che in Scienze dei Beni Culturali Archivistici e Librari-Documentazione e Conservazione dei Beni Musicali in Ambiente Digitale, si occupa di comunicazione culturale, sia come ricercatrice nel settore storico, che come giornalista ed organizzatrice di manifestazioni ed eventi.

All'attività concertistica affianca quella didattica (come docente abilitata all'insegnamento sia di Lettere che di Educazione Musicale) e comunicativo-organizzativa (lezioni-concerto, rassegne concertistiche, commedie musicali).

Nel 2000 ha contribuito alla stesura di due proposte di legge sulla ottimizzazione delle professionalità specializzate che operano presso il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, presiedendo uno specifico convegno tenuto nella biblioteca della Camera dei Deputati.

Specializzata in *Paleografia e codicologia gregoriana*, oltre che in *Bibliografia musicale e catalogazione di frammenti liturgico-musicali* con G.B. Baroffio, ha al suo attivo Corsi di Perfezionamento (*Fondamenti dell'educazione estetica e musicale* - Università di Roma Tre, 1998) e *Masters* universitari (*Comunicazione e marketing museale, allestimento mostre ed editing multimediale* - Università degli studi di Siena, 2001; *Ingegneria creativa* sulle tecniche della Programmazione Neurolinguistica nella comunicazione - Pontificia Università Lateranense di Roma, 2002; *Dinamiche relazionali* sulle tecniche delle neuroscienze: AT, PNL - Università degli Studi di Perugia, 2003; *Esperto della documentazione avanzata e promozione del patrimonio musicale* - ICCU - DDS, 2005).

Ospite di convegni musicologici di respiro internazionale, ha pubblicato manuali e monografie storico-musicologiche tra cui: *Il nuovo volto della vocalità: l'epica sacra dell'oratorio in musica* (1995), *Baini e il mito del Palestrina* (1999), *I manoscritti liturgici di San Giovanni in Laterano* (2003), *Dall'analogico al digitale. Dal nastro magnetico all'MP3, quando la musica ha rinunciato al tempo* (2004).

Regista di trasmissioni radiofoniche di musica classica per Radio Tre (RAI), è collaboratrice di riviste scientifiche specialistiche tra le quali la *Nuova Rivista Musicale Italiana* (RAI-ERI) e *Il Giornale dei Grandi Eventi* del Teatro dell'Opera di Roma. *Tutor* dei *master* di Alta Formazione Vocale del Conservatorio di Musica S. Cecilia di Roma (2004), nel 2003 è stata nominata cultore di Storia della tra-

dizione manoscritta presso l'Università La Sapienza di Roma-Facoltà di Scienze dei Beni Culturali, dove svolge il modulo formativo di Liturgia e Paleografia Musicale presso la cattedra di Storia della tradizione manoscritta del documento medievale (prof. Bartola).

... per una cultura senza barriere



Sponsor ufficiale della manifestazione

IMAIE rinnova la partnership con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali grazie all'appuntamento con il “Concerto della solidarietà...per una cultura senza barriere”, in collaborazione con le associazioni di volontariato che si occupano di disabili e in occasione del progetto “Musei Aperti per Tutti”. Come per altre iniziative, dal contributo dato per il concerto di chiusura dell'Anno Europeo dedicato ai Disabili nel 2003, a quello per il concerto per la Pace nel mondo in occasione del lutto nazionale per le vittime dello Tsunami nel 2004, si rafforza sempre di più il rapporto tra l'IMAIE e il mondo del sociale, al fine di veicolare un messaggio di solidarietà attraverso il linguaggio universale della musica, capace di raggiungere indistintamente tutti. Il concerto di musica sinfonica, diretto dal M° Stefano Trasimeni, rappresenta infatti un momento per riflettere su quanto realizzato per l'accessibilità e la fruibilità dell'arte e della cultura da parte dei disabili, su quanto è stato fatto e quanto ancora rimane da fare per abbattere le barriere architettoniche. Obiettivo è la promozione di una cultura della partecipazione senza barriere, per far sì che il mondo della musica non sia un diritto negato all'universo dei diversamente abili.

L'IMAIE è l'Istituto preposto alla tutela dei diritti degli Artisti Interpreti Esecutori di opere musicali, cinematografiche, drammatiche, letterarie e audiovisive in genere. È nato nel 1977 come libera associazione tra gli artisti interpreti e musicisti per proteggere la loro prestazione professionale e far valere il diritto all'equo compenso connesso alla riutilizzazione o alla riproduzione delle opere interpretate o eseguite in base a quanto previsto dalla legge sul diritto d'autore n. 633 del 1941 e delle leggi successive. La legge del 5 febbraio 1992 n. 93, affida all'Istituto il compito di percepire, gestire e ripartire equamente tra tutti gli aventi diritto i compensi derivanti dalla applicazione della normativa in materia e di svolgere attività di studio, di ricerca, di promozione, formazione e sostegno professionale alle categorie utilizzando le somme residuali non ripartibili. Il suo ruolo si esplica inoltre nell'azione permanente per rafforzare ed accrescere il diritto degli artisti a controllare tutte le fasi di sfruttamento commerciale delle opere, per assicurare loro un alto livello di tutela morale e patrimoniale e per garantire la integrità delle opere dalla contraffazione.

IMAIE è una libera associazione aperta a tutti indistintamente i titolari del diritto all'equo compenso. Al fine di assicurare la corretta attuazione dei diritti e per estendere la propria azione di tutela delle categorie ha predisposto materiali informativi che possono essere richiesti direttamente all'Istituto. L'associazione è legata da rapporti bilaterali e di colla-



borazione con altri enti di gestione dei diritti degli artisti interpreti ed esecutori che operano in diversi Paesi del mondo, ed è impegnata a stipulare accordi di reciprocità che consentono ad ogni avente diritto di percepire il compenso maturato in ogni Paese per effetto della distribuzione della loro prestazione. Tale esigenza si pone soprattutto con i Paesi dell'Unione Europea per effetto delle direttive comunitarie che assicurano ad ogni cittadino dei Paesi membri i diritti riconosciuti in ogni singolo Paese. Il principio della reciprocità sostenuto dall'IMAIE viene già applicato con ADAMI francese e con AIE e AISGE spagnola, STOART polacca, SWISSPERFORM svizzera, GEIDANKYO giapponese, DIONYSOS greca, le BECS e PAMRA inglesi, CDA portoghese, SENA e la IRDA olandesi, RAAP irlandese, VDFS austriaca, e la UREDEX belga mentre i rapporti di collaborazione sono già in funzione con tutti gli altri enti di gestione.

Allo scopo di coordinare e rappresentare i vari enti europei è nata la GIART (organismo internazionale degli istituti di gestione dei paesi europei, con sede a Bruxelles) che presenzia tutte le riunioni promosse dall'OMPI (Organizzazione Mondiale della Proprietà Intellettuale) e mantiene costanti rapporti con il Parlamento Europeo.

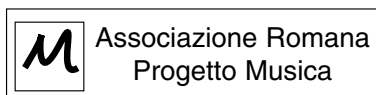
*I.M.A.I.E.
ISTITUTO PER LA TUTELA DEI DIRITTI
DEGLI ARTISTI INTERPRETI ESECUTORI*



Maestro Sergio Perticaroli
Presidente dell'IMAIE



Maila Sansaini
Direttore Generale dell'IMAIE



L'Associazione Culturale Romana Progetto Musica ha nuovamente ricevuto l'incarico di occuparsi dell'aspetto logistico del "Concerto della Solidarietà... per una cultura senza barriere".

L rinnovata fiducia nei nostri confronti, che implica l'apprezzamento del nostro operato relativamente all'edizione del 2005, è per noi motivo di soddisfazione e di orgoglio, perché ci permette di collaborare ancora a questa iniziativa così particolare.

La manifestazione infatti, nata collateralmente all'iniziativa del Ministero per i Beni e le Attività Culturali volta a sensibilizzare l'opinione pubblica sul problema della fruibilità del patrimonio culturale da parte dei disabili, somma all'aspetto umano e sociale l'elevato livello artistico della parte musicale.

Essa è divenuta un immancabile ed atteso appuntamento del mese di dicembre; mi auguro che possa consolidarsi nel tempo e che, contestualmente, possano aumentare le risorse finanziarie a disposizione per permetterne una realizzazione più adeguata sia a livello artistico che per quanto attiene l'aspetto istituzionale ed il valore sociale.

A tutti i migliori auguri di serene festività.

Associazione Romana Progetto Musica
Antonio Iacobone



Accademia dei Concordi

Cari amici,

ho assunto solo recentemente l'incarico di presidente dell'Accademia dei Concordi, trovandomi a subentrare al mio predecessore Vincenzo Canali e ad occuparmi quindi in prima persona di questo appuntamento con il "Concerto della Solidarietà... per una cultura senza barriere" che avevo avuto modo di seguire, ed apprezzare, prevalentemente da spettatore.

Come forse già saprete l'Accademia dei Concordi cura, a titolo completamente gratuito, l'aspetto artistico della manifestazione, che si è ritagliata uno spazio di primo piano nel panorama delle iniziative culturali italiane, coniugando momenti di grande musica e temi di grande rilevanza umana e sociale. Essa si inquadra nelle iniziative che il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha assunto da diversi anni per cercare di rendere sempre più accessibili ai portatori di handicap i luoghi della cultura, promovendo il progetto "... per una cultura senza barriere" che si conclude ogni anno con la celebrazione della giornata internazionale del disabile, in occasione della quale si tiene il concerto di questa sera.

Le edizioni precedenti hanno visto impegnate l'Orchestra Sinfonica Nazionale Ucraina di Kiev ed il Coro Accademico Nazionale Ucraino Dumka, (2003 – 2004) e l'Orchestra ed il Coro di Stato della Romania di Timisoara (2005), dirette dal maestro Stefano Trasimeni, divenuto fondamentale riferimento artistico della manifestazione.

Quest'anno è impegnata la "Roma Philharmonic Orchestra" ensemble di recente costituzione la cui ossatura è formata dall'orchestra dell'Accademia dei Concordi, nella quale confluiscono, più o meno numerosi, a seconda delle esigenze artistiche, elementi provenienti da altre prestigiose orchestre romane. L'intento è quello di fornire ai musicisti italiani (soprattutto più giovani), in momenti di particolare difficoltà del settore, valide opportunità professionali e, nonostante le difficoltà organizzative ed economiche facilmente intuibili, l'Accademia dei Concordi si propone di fare quanto possibile per poter rendere stabile la Roma Philharmonic Orchestra.



Spero che il concerto concluda degnamente la “giornata internazionale della persona disabile” e, poiché si approssimano le festività natalizie, colgo l’occasione per porgere a tutti i presenti ed alle loro famiglie un augurio di felice e sereno Natale.

*Il Presidente
dott. Fiorenzo Serra*

Direzione di palcoscenico
Tiziana Pangrazi

Coordinamento di sala
Angela Conte

Guida all'ascolto
Stefania Soldati

Progetto grafico
Alessandro De Sclavis

Stampa e Promozione
Arte & Pubblicità

Webmaster
Riccardo Romagnoli

Segreteria Organizzativa

Ufficio del Dirigente Generale dott.ssa Anna Maria Buzzi
Via del Collegio Romano, 27 - 00186 Roma
Tel. 06.67232498 - Fax 06.67232458
e-mail: ambuzzi@beniculturali.it