

Stagione Concertistica 2018/2019
ORCHESTRA SINFONICA SICILIANA

Direttore

Lior Shambadal

Voce recitante

Roberto Abbondanza

Coro maschile del Conservatorio di Palermo

Fabio Ciulla maestro del coro

Luca Scarzella filmati

Roberto Andò supervisione



Pavel Haas

Studio per archi

Anton Webern

Sei pezzi op. 6

Arnold Schoenberg

Un sopravvissuto di Varsavia op. 46

per voce recitante, coro maschile e orchestra

Gustav Mahler

Totenfeier

CONCERTO PER LA GIORNATA MONDIALE DELLA MEMORIA

Pavel Haas

(Brno 1899 - Auschwitz 1944)

Studio per archi

Durata: 10'

Allievo di *Leoš Janáček*, Pavel Haas si era già imposto nel modo musicale ceco con il suo *Quintetto per fiati op.10* (1929) e, soprattutto, con la sua opera *Charlatan* (1934-37) che, rappresentata a Brno nel 1938, gli aveva fatto meritare il premio della Fondazione Smetana, quando la sua vita fu sconvolta dall'occupazione tedesca della Cecoslovacchia; dopo aver divorziato dalla moglie per salvare la vita dei suoi famigliari, Haas nel mese di dicembre del 1941 venne deportato a Theresienstadt, dove, dopo un'iniziale fase di depressione, incominciò a collaborare con i gruppi musicali componendo, oltre a numerosi lavori vocali sia solistici che corali e alle *Quattro canzoni su poesie cinesi* (*Ctyri pisne pro bas a klavir na cinskou poezii*) per baritono e pianoforte, questo *Studio per Archi* (1943). Di un'esecuzione di questo lavoro risalente al 16 settembre 1944 esiste una testimonianza in video nella quale si vedono i musicisti, in abiti scuri, con la stella di Davide cucita sul petto e i piedi nudi nascosti dalle fiorelle ai bordi del palco, esibirsi sotto la direzione di Karel Ančerl. Esattamente un mese dopo, Haas e Ančerl sarebbero stati deportati ad Auschwitz, dove il compositore avrebbe trovato la morte, il 17 ottobre, nelle camere a gas al posto proprio di Ančerl secondo quanto raccontato da quest'ultimo. Dei colpi di tosse di Haas avevano, infatti, attirato l'attenzione del famigerato Dottor Mengele che lo indicò per la camera a gas. Composto, dunque, nel periodo in cui Haas fu deportato a Theresienstadt, lo *Studio per Archi* appartiene alla musica concentrazionaria, costituita da tutti quei lavori che furono scritti nei campi di concentramento nazisti durante la Seconda Guerra Mondiale. Andata perduta la partitura, questo lavoro fu in seguito ricostruito grazie al ritrovamento da parte di Ančerl delle parti eccezion fatta per quella dei contrabbassi che sarebbe stata aggiunta dal pupillo e biografo di Haas, Lubomir Peduzzi. Strutturato in un unico movimento, questo lavoro presenta tutti gli elementi del linguaggio musicale di Haas, come la sovrapposizione di due differenti ritmi (6/8 e 3/4) nella parte iniziale e nel malinconico adagio centrale nel quale si possono ascoltare modelli melodici tipici della musica morava. Nel brano, il cui tema principale è costituito

da una reminiscenza dell'interludio della seconda scena della sua opera *Charlatan*, sono introdotti anche motivi tipici della musica ebraica.

Anton Webern

(Vienna, 1883 – Mittersill, Salisburgo, 1945)

6 Pezzi op. 6

Langsam (Adagio)

Bewegt (Mosso)

Mässig (Moderato)

Sehr Mässig (Assai moderato),

Sehr langsam (Molto lento)

Langsam (Adagio)

Durata: 12'

Composto nel 1909 quando Webern, fresco della laurea in filosofia con una tesi in musicologia il cui relatore era stato Guido Adler, aveva appena ventisei anni, il ciclo di *6 Pezzi op. 6* per un organico orchestrale enorme, fu eseguito per la prima volta il 31 marzo 1913 nella mitica sala del Musikverein di Vienna sotto la direzione di Schönberg, al quale l'opera fu dedicata, in un concerto passato alla storia come un vero e proprio scandalo e del quale ci ha lasciato un resoconto la rivista «Neue Freie Presse»: "I fanatici sostenitori di Schönberg e gli agguerriti avversari dei suoi esperimenti sonori, spesso sconcertanti, per l'ennesima volta sono venuti alle mani. Una scena come quella che si è vista oggi durante il concerto dell'associazione accademica, tuttavia, per quanto si ricordi, in una sala da concerto viennese non si era mai verificata. Per separare i gruppi di esagitati non c'è stato altro modo che spegnere le luci".

In seguito Webern, preoccupato per la diffusione in futuro di questo suo lavoro, rivide per ben due volte la partitura, prima, nel 1920 per un ensemble da camera, e, poi, nel 1928, per un organico ridotto. In questa versione che sarà eseguita in quest'occasione dall'Orchestra Sinfonica Siciliana Webern, oltre a modificare gli andamenti, cancellò il titolo *Marcia funebre*, da lui originariamente attribuito al quarto pezzo. Opera della giovinezza, alla quale Webern rimase particolarmente legato, i *6 Pezzi op. 6* costituiscono anche l'unico caso in cui il compositore chiari in modo esplicito le fonti d'ispirazione in una lettera indirizzata a Schönberg del 13 gennaio 1913 prima del famoso concerto:

"Il primo pezzo esprime il mio stato d'animo quando mi trovavo ancora a Vienna e già presentivo il disastro, anche se speravo ancora di trovare mia

madre viva. Era una bella giornata e per un momento, credetti con certezza che nulla sarebbe accaduto. È soltanto lungo il tragitto che mi portava in Carinzia (il pomeriggio dello stesso giorno), che appresi la realtà [nodo dunque del secondo pezzo]. Il terzo pezzo riflette l'impressione che mi fece il profumo di un'erica che colsi nella foresta, in un luogo per me importantissimo, e che deposi sulla bara. In seguito ho battezzato il quarto pezzo Marcia funebre. Ancora oggi, non so quale sia stato il mio sentimento, quando accompagnai il corteo funebre al cimitero. [...] Ti prego di comprendermi; tento di chiarire il singolare stato nel quale mi trovai. Non ho mai parlato di tutto ciò a nessuno. La sera del seppellimento fu meravigliosa. Ritornai al cimitero con mia moglie e sistemai le corone e i fiori sulla tomba. Avevo sempre la percezione della presenza fisica di mia madre; rivedevo il suo sorriso gentile. Fu per un breve istante un sentimento meraviglioso. Due [sic] estati dopo, mi ritrovai di nuovo per molto tempo nella nostra proprietà. È allora che scrissi questi pezzi, alla fine dell'estate. Mi recai ogni giorno a sera sulla tomba di mia madre».

Il ricordo della madre scomparsa costituisce, quindi, la fonte d'ispirazione di questo lavoro nel quale Webern portò alle estreme conseguenze il principio della *Klangfarbenmelodie* (melodia di colori e timbri), dal momento che, già nella versione originaria per grande orchestra, l'ampia tavolozza orchestrale è sfruttata non per ottenere delle sonorità massicce, ma per disporre di una vasta gamma di strumenti che gli consentisse un'accurata ricerca degli effetti sonori. In questa ricerca, che appare ancora più raffinata nella versione per piccola orchestra, si iscrive anche il particolare uso del «tutti» che viene inteso da Webern come suonomassa sul quale si scaricano, emergendo con forza, le tensioni timbriche degli strumenti precedentemente isolati in gruppi cameristici.

Arnold Schönberg

(Vienna 1874 – Los Angeles 1951)

Un sopravvissuto di Varsavia (A Survivor from Warsaw) per voce recitante, coro maschile e orchestra op. 46. Traduzione italiana del testo originale inglese di Fedele D'Amico
Durata: 8'

Considerato il più grande monumento che la musica del Novecento abbia dedicato all'Olocausto, *Un sopravvissuto di Varsavia* fu composto da Schönberg su commissione della Koussevitzky

Music Foundation, tra l'11 e il 23 agosto 1947, sull'onda dell'emozione provocata dalle notizie non solo delle stragi perpetrate dai nazisti nei confronti degli Ebrei nei campi di sterminio ma anche della morte del nipote in un Lager; questo lavoro si basa, infatti, su un testo in inglese scritto di getto dallo stesso compositore e ispirato dalla testimonianza di un giovane ebreo polacco sopravvissuto alla strage compiuta dai nazisti nel ghetto di Varsavia. Nel testo si narra, infatti, come, una mattina, gli Ebrei del ghetto, dopo essere stati svegliati, siano stati condotti nelle camere a gas dietro la minaccia dei calci dei fucili. Alla fine la tragica conta degli Ebrei da parte dei nazisti viene interrotta dalle vittime che, per darsi coraggio, intonano spontaneamente *Schema Yisroel*, la famosa preghiera nella quale si comanda di amare Dio, unico Signore.

In questo lavoro, che fu eseguito per la prima volta il 4 novembre 1948 ad Albuquerque nel Nuovo Messico sotto la direzione di Kurt Frederick sul podio della Civic Symphony Orchestra, Schönberg si avvale dello *Sprechgesang*, un canto parlato ritmicamente ben definito, ma molto libero per quanto riguarda le inflessioni melodiche che sono indicate in modo approssimativo e che conferiscono alla recitazione un carattere più intimistico e più sobrio, mentre per la definizione delle altezze della parte orchestrale, trattata con una scrittura quasi cameristica per lasciare la scena alla voce recitante, utilizzò il sistema seriale. Musicalmente, l'opera si configura come un crescendo di tensione che raggiunge il suo punto culminante nel momento in cui viene intonata la preghiera. Qui si assiste ad una sorta di trasfigurazione che assume contorni di grandiosità apocalittica.

Gustav Mahler

(Kaliště, Boemia, 1860 - Vienna 1911)

Totenfeier

Allegro maestoso, Mit durchaus ernstern und Feierlichem Ausdruck (Con espressione assolutamente seria e solenne)

Durata: 24'

"Se questa è musica, allora io di musica non capisco proprio niente". Questo fu il caustico commento di Hans von Bülow, dopo aver ascoltato *Totenfeier (Rito funebre)*, che Mahler aveva composto nel 1888 e che, in seguito, sarebbe stato da lui scelto per diventare il primo movimento della sua *Seconda sinfonia* alla quale rimase indissolubilmente legato tanto che lo stesso compositore lo diresse come

brano autonomo soltanto una volta il 16 marzo 1896 a Berlino. In realtà, inizialmente, questo lavoro era stato concepito come un poema sinfonico che aveva lo scopo di evocare una forma di rito funebre per l'eroe, protagonista della *Prima sinfonia*, come si evince da una lettera indirizzata il 26 marzo 1896 al critico musicale Max Marschalk, nella quale si legge: “Ho intitolato il primo movimento [della *Seconda sinfonia*] *Totenfeier* [Rito funebre], e se vuole saperlo, è l'eroe della mia sinfonia in Re maggiore [*Prima sinfonia*] che ho condotto alla tomba. Da un alto punto di osservazione ho raccolto la sua vita come in un limpido specchio. Al tempo stesso c'è il grande problema: «Perché hai vissuto? Perché hai sofferto? Tutto ciò non è altro che un'immane, spaventosa beffa?». A queste domande dobbiamo rispondere in qualche modo, se vogliamo sopravvivere, anzi se vogliamo e dobbiamo continuare a morire. Chi nella sua vita ha raccolto anche una sola volta questo appello, è obbligato a dare una risposta; e la mia risposta è nel movimento finale della mia sinfonia”. Tutti questi sentimenti appaiono evocati in questo poema sinfonico, innovativo dal punto di vista formale, in quanto, pur mantenendo una struttura riconducibile ancora alla forma-sonata, non presenta un vero e proprio tema principale nonostante tutti gli elementi tematici proposti al suo interno derivino dalla parte iniziale di 35 battute. La sezione centrale del movimento, solitamente dedicata allo sviluppo, è costituita da un corale e da una marcia funebre che, dopo la ripresa, ritorna nella coda conclusiva ponendo gli interrogativi angoscianti sulla morte.

Riccardo Viagrande

UN SOPRAVVISSUTO DI VARSAVIA

Testo del recitante

(versione italiana di Fedele D'Amico)



Non tutto ricordo, troppo a lungo restai privo di sensi. Ho memoria soltanto del momento solenne, quando tutti intonarono il canto, come per intesa:

l'antica preghiera, l'obliato credo!

Non so più ora come mai finii sottoterra a vivere nelle fogne di Varsavia, e per così a lungo. Quel giorno fu come al solito: sveglia che era ancora notte, e fuori! che tu abbia dormito o che l'ansia t'abbia impedito il sonno. T'hanno strappato dai tuoi figli, da tua moglie, da tua madre, non sai più nulla di loro: come dormire?

Di nuovo quel grido: “Fuori! il sergente andrà in bestia!” Quelli escono: adagio alcuni, i vecchi, gl'infermi, altri in fretta nervosa, per tema del sergente, correndo ognuno più che può. Non serve! Troppo fracasso, e mai presto abbastanza.

Il Feldwebel grida: “Achtung! Still gestanden! Na wird's mal, oder soll ich mit dem Gewehrkolben nachhelfen? Na jjut; wenn ihr's durchaus haben wollt”. Le percosse del sergente e dei soldati cadono su tutti; giovani e vecchi, sani e malati, innocenti e colpevoli. Quale angoscia in mezzo a tanti gemiti. Li sentivo benché avessero colpito anche me, e così forte che caddi a terra. Chi di noi non riuscì a tenersi in piedi lo colpirono in testa. Devo aver perso i sensi; finché sentii un soldato che diceva: “Son morti tutti”. Al che il sergente ordinò di portarci via. Io ero là, da parte, semisvenuto. S'era fatto un gran silenzio... paura... dolore. Subito il sergente ordinò: “Abzählen!” Cominciarono adagio, senz'ordine: uno, due, tre, quattro. “Achtung!” urlò di nuovo il sergente: “Rascher! Nochmals von vorn anfangen! In einer Minute will ich wissen, wieviele ich zur Gaskammer abliefern! Abzählen!” Ricominciarono, prima adagio, uno, due, tre, quattro. Poi più presto, più presto, così presto che alla fine sembrò un galoppo, cavalli impazziti in fuga. Ed ecco, ad un tratto in mezzo a tutto questo, intonarono in coro lo *Scemà Israel*.

Ascolta, Israele: l'Eterno è il nostro Dio, l'Eterno è uno! Tu amerai l'Eterno, il tuo Dio, con tutto il cuore, tutta l'anima e tutte le tue facoltà. Questi doveri che t'impongo oggi saranno impressi nel tuo cuore. Tu l'inculcherai ai tuoi figli e tratterai di loro a casa, in viaggio, quando vai a dormire e quando ti svegli.

Lior Shambadal direttore



È nato a Tel Aviv dove ha studiato viola, trombone, composizione (con Sergiu Natra) e direzione d'orchestra. I suoi studi lo hanno portato al Mozarteum di Salisburgo dove ha lavorato con Carl Melles. Dopo il suo

trasferimento a Vienna, ha studiato con acclamati direttori come Hans Swarowskj, Carlo Maria Giulini, Igor Merkevitch, Sergiu Celibidache e Franco Ferrara. Ha esteso i suoi studi anche verso la musica elettronica (a Vienna) e la composizione (ha studiato con Witold Lutoslawski in Francia). Nel 1980 è stato nominato direttore principale dell'Orchestra Sinfonica di Haifa. Dal 1986 al 1993, ha diretto la *Kibbutz Chamber Orchestra* a Tel Aviv, con la quale si è esibito in numerose *tournee* in Europa ed è stato il fondatore dell'ensemble Musica Nova a Tel Aviv. È stato anche direttore principale dell'Orchestra Sinfonica RTV a Ljubljana, Slovenia, dal 2000 al 2003. Per molti anni, è stato un compositore prolifico: ha scritto musica da camera, sinfonie e anche *songs*. Alcuni dei suoi lavori sono stati commissionati da importanti orchestre come la *Israel Philharmonic Orchestra* e le sue composizioni continuano ad essere eseguite in tutto il mondo. È protagonista di un lungo elenco di incisioni e di apparizioni televisive che hanno contribuito al suo riconoscimento internazionale. Come direttore d'orchestra ha una carriera attiva sia come direttore artistico che come direttore ospite, sia di orchestre che di teatri d'opera, in Europa, Cina, Giappone, Corea e Sud America. Dal 1997 è direttore principale dei *Berliner Symphoniker*, che ha diretto in più di 150 concerti nella celebre *Philharmonie*; ha diretto l'orchestra anche in centinaia di concerti in Giappone, Cina, Corea, Italia, Spagna, Irlanda, Inghilterra, Francia e Germania. Nel 2009 è stato nominato direttore musicale dell'*Orchestra Filarmonica de Bogota* (OFB) – una delle più importanti orchestre dell'America del Sud. Dal 2008 è direttore ospite principale dell'Orchestra Sinfonica Liepaja a Latria, nonché professore ospite e direttore ospite principale dell'Orchestra Sinfonica del Conservatorio della provincia cinese del Sichuan. Conduce *master classes* per direttori e sessioni di formazione per orchestra. Dal 2007 è artista ospite permanente del programma di formazione d'orchestra al *Banff Centre* in Canada. È anche

impegnato nel supporto di giovani artisti finanziando dal 2008 borse di studio. Ugualmente a suo agio nel dirigere l'opera, è stato direttore musicale del *Pfalztheater* a Kaiserslautern, in Germania, dal 1993 al 2000, dove ha diretto più di 600 rappresentazioni e ha partecipato all'inaugurazione del nuovo teatro. Ha anche diretto all'*Opera Ontario* in Canada e diverse produzioni operistiche in Israele.

Roberto Abbondanza baritono



Nasce a Roma dove studia tecnica vocale sotto la guida del soprano Isabel Gentile. Interessato al repertorio liederistico si perfeziona al Mozarteum di Salisburgo e alla *Musikhochschule* di Köln con Hartmut Höll. Finalista al Concorso "Toti

Dal Monte" di Treviso e allo "Sperimentale" di Spoleto, vince quello del "Laboratorio Lirico" di Alessandria e de "L'Accademia Barocca" di Roma. Nel repertorio antico e barocco collabora stabilmente con Fabio Biondi ed Europa Galante: incisione del *Caino* di Scarlatti premiata col Diapason d'or; prima esecuzione ed incisione per Virgin della *SS. Trinità* di Scarlatti; messa in scena delle opere scarlattiane *Massimo Puppieno*; *Il trionfo dell'onore* (Premio Abbiati 2001); *La Principessa fedele* e *Carlo Re d'Alemagna* al Teatro Massimo di Palermo; esecuzione de *La Senna festeggiante* di Vivaldi al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi; *Lucio Silla* di Haendel all'Accademia Nazionale di S. Cecilia; *Didone e Le virtù de' strali d'amore* di Cavalli alla Fenice; *Messiah* a Madrid, Valencia e Barcellona; *Agrippina* alla Fenice, al Festival di Halle e a Cracovia; l'oratorio *S. Elena al Calvario* di Leo al Festival di Salisburgo. Con Rinaldo Alessandrini e Concerto Italiano: *L'isola disabitata* di Jommelli con l'Opera di Roma; *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* inciso per Opus 111 vincitore dello "Choc de l'annee 1999" ed eseguito a Parigi, Bruxelles, Madrid, Copenhagen, Köln, Oslo, Tokio, Kyoto, Singapore, al Colon di Buenos Aires, a S. Paolo del Brasile. In Italia ha cantato alla Scala, al Maggio Musicale Fiorentino, all'Accademia Nazionale di S. Cecilia e al Teatro dell'Opera di Roma, alla Fenice e alla Biennale di Venezia, al Teatro Regio di Torino, al Teatro San Carlo di Napoli, al Teatro Massimo di Palermo, all'Arena di Verona, al Comunale di

Bologna, al Carlo Felice di Genova, al Petruzzelli di Bari e con l'Orchestra Nazionale della RAI. All'estero si è esibito a Montecarlo, Lyon, Nice, Nancy, Montpellier, Bordeaux, Lisbona, Barcellona, Bilbao, Vienna, Manchester (BBC Philharmonic), Budapest, New York, Washington, Toronto, Città del Messico, Istanbul, Taipei, Hong Kong, ecc. collaborando con prestigiosi direttori d'orchestra e con registi di rinomata fama. Particolarmente interessato al repertorio contemporaneo, Roberto Abbondanza ha cantato opere di S. Barber e L. Bernstein (*Arias and Barcarollas*), L. Bacalov (*Misa Tango*), B. Britten (*War Requiem, The Rape of Lucrecia, Curlew River*), C. Boccadoro (*A qualcuno piace tango e Robinson*), S. Bussotti (*The Rara Requiem e Tieste*), L. Dallapiccola (*Il Prigioniero e Volo di notte* al Maggio Musicale Fiorentino, Premio Abbiati 2004), H.W. Henze (*Elegy for young lovers* Premio Abbiati 2005), G. Ligeti (*Le grand Macabre* all'Opera di Roma), A. Schönberg, G. Sinopoli (*Lou Salome* alla Fenice), I. Strawinskij (*The Flood*). Ha inoltre interpretato numerose prime assolute, tra le quali opere e composizioni di C. Ambrosini (*Il Killer di parole* alla Fenice di Venezia), L. Bacalov (*Estaba la madre* all'Opera di Roma, *Un Ingenioso Hidalgo* in Messico, *Y Borges cuenta que...* all'Accademia Chigiana), G. Battistelli, M. D'Amico (*Farinelli, la voce perduta e Dannata Epicurea* per il Teatro Massimo di Palermo), J. Adams (*The death of Klinghoffer*), F. Del Corno (*Orfeo a fumetti e Non guardate al domani*), M. Di Bari (*Camera oscura* alla Biennale di Venezia), I. Fedele (*Antigone*, al Maggio Musicale Fiorentino, Premio Abbiati 2007), C. Galante (*Combattimento con l'angelo* al Massimo di Palermo e *La Tempesta* al Teatro Carignano di Torino), P. Glass (*Songs of Milarepa* alla Sagra Musicale Umbra, *Nella colonia penale e The Sound of a voice* al Regio di Torino), E. Morricone (*Cantata Narrazione* per l'inaugurazione della Basilica di S. Pio da Pietralcina e *Canto del Dio nascosto* su testi di Karol Woytila), L. Mosca (*Signor Goldoni* alla Fenice di Venezia, *Freud, Freud, I love you* alla Filarmonica Romana e *L'Italia del destino* al Maggio Musicale Fiorentino), M. Panni (*Il giudizio di Paride* all'opera di Nice), F. Pennisi (*Tristan* al Comunale di Bologna), F. Vacchi (*Les oiseaux de passage* al Comunale di Bologna e *Il letto della storia* al Maggio Musicale Fiorentino, Premio Abbiati 2003).

Luca Scarzella videomaker



Laureato in filosofia. Dal 1987 al 1997 opera all'interno dello Studio Azzurro di Milano, factory riconosciuta a livello internazionale nel campo della videoarte. Nel 1998 fonda StalkerVideo, laboratorio indipendente di

produzione viva in cui alterna all'attività di regista una sperimentazione sulle drammaturgie video per il teatro musicale. Nel 2009 apre Vertov, una nuova realtà produttiva in cui continua la sperimentazione di questi anni. L'esplorazione delle relazioni possibili fra il video e lo spazio (architettonico, teatrale, museale), la ricerca di una nuova drammaturgia del mezzo video affidata al linguaggio esploso dei programmi sincronizzati e l'indagine degli intimi legami esistenti fra suono e immagine sono i punti focali della ricerca di questi anni. Lavora presso i maggiori Teatri Stabili e Enti Lirici italiani, e all'estero in Europa, Stati Uniti, Australia, Corea, Giappone e Cina. Daniele Abbado e Roberto Andò sono i registi teatrali con cui collabora con maggior frequenza. In ambito lirico ha lavorato inoltre con i registi Denis Krief, Egisto Marcucci, Franco Ripa di Meana, Francesco Micheli, Damiano Michieletto, Lukas Hemleb e Federico Grazzini. Ha partecipato a progetti teatrali di Studio Azzurro, Giorgio Barberio Corsetti, Moni Ovadia, Walter Pagliaro, Andrée Ruth Shammah e Dominique Pitoiset, e in campo musicale ha lavorato con i compositori Giorgio Battistelli, Luca Francesconi, Michele Tadini, Piero Milesi, Nicola Sani, Marco Betta, Shigeaki Saegusa, Helmut Ohering, Helmut Lachenmann, Emanuele Casale, Fabio Vacchi, Carlo Ciceri e Juste Janulyte. Ha realizzato mostre e installazioni multimediali per il Museo del Teatro alla Scala, la Triennale, il Museo del '900, Palazzo Reale e il Museo della Scienza e della Tecnica a Milano, la Biennale Musica di Venezia, il Museo dell'Ara Pacis a Roma, Résau Varèse e l'Ircam di Parigi, L'Accademia di Belle Arti di Stoccolma. Insegna Progettazione Multimediale all'Accademia del Teatro alla Scala.

Organico Orchestra

Concerto 25-26 gennaio 2019

DIRETTORE PRINCIPALE OSPITE

Evgeny Bushkov

FUNZIONARIO DIREZIONE

ARTISTICA

Carlo Lauro

COORDINATORE PRODUZIONE

ARTISTICA

Francesco Di Mauro

VIOLINO DI SPALLA

Massimo Barrale*

VIOLINI PRIMI

Fabio Mirabella**

Antonino Alfano

Maurizio Billeci

Michela D'Amico°

Cristina Enna

Gabriella Federico

Sergio Guadagno°

Domenico Marco

Giulio Menichelli°

Agostino Scarpello

Ivana Sparacio

Riccardo Urbina°

Francesca Viscito°

VIOLINI SECONDI

Pietro Cappello*

Francesco D'Aguanno**

Ariadny Alvarado°

Donato Cuciniello

Angelo Cumbo

Francesco Graziano

Francesca Iusi

Girolamo Lampasona°

Salvatore Petrotto

Giuseppe Pirrone

Salvatore Pizzurro

Francesca Richichi

VIOLE

Salvatore Giuliano*

Salvatore D'Amato**°

Renato Ambrosino

Giuseppe Brunetto

Gaetana Bruschetta

Roberto De Lisi

M. Adelaide Filippone°

Ignazio Lo Monaco

Roberto Presti

Roberto Tusa

VIOLONCELLI

Enrico Corli**°

Domenico Guddo**

Loris Balbi

Franca Bongiovanni°

Claudia Gamberini

Sonia Giacalone

Francesco Giuliano

Giancarlo Tuzzolino°

CONTRABBASSI

Damiano D'Amico**°

Vincenzo Graffagnini**

Michele Giringione

Giuseppe D'Amico

Vincenzo Li Puma

Rosario Liberti

Francesco Mannarino

OTTAVINO

Debora Rosti

FLAUTI

Francesco Ciancimino*

Claudio Sardisco

OBOI

Gabriele Palmeri**°

Stefania Tedesco

CORNO INGLESE

M. Grazia D'Alessio

CLARINETTI/CLARINETTO BASSO

Angelo Cino*

Tindaro Capuano

Innocenzo Bivona°

FAGOTTI

Carmelo Pecoraro**°

Giuseppe Barberi

CONTROFAGOTTO

Raimondo Inconis

CORNI

Luciano L'Abbate*

Antonino Bascì °

Rino Baglio

Gioacchino La Barbera

TROMBE

Giuseppe Ruggeri**°

Antonino Peri

Francesco Paolo La Piana

Giovanni Guttilla

TROMBONI

Francesco Tolentino*

Calogero Ottavino

Andrea Pollaci

Giuseppe Pecora°

BASSO TUBA

Salvatore Bonanno

TIMPANI

Matthew Furfine*

PERCUSSIONI

Massimo Grillo

Giuseppe Mazzamuto

Giovanni Dioguardi°

Giuseppe Sinfolini°

Mauro Marino°

ARPA

Francesca Cavallo°

CELESTA

Riccardo Scilipoti**

ISPETTORI D'ORCHESTRA

Davide Alfano

Domenico Petruzzello

*Prime parti

**Concertini e Seconde parti

° Scritturati aggiunti Stagione

PROSSIMI APPUNTAMENTI

12° concerto in abbonamento

Venerdì 1 febbraio ore 21

Sabato 2 febbraio ore 17,30

Marzena Diakun direttore

Trio Dmitrij

Violino **Henry Domenico Durante**

Violoncello **Francesco Alessandro De Felice**

Pianoforte **Michele Sampaolesi**

Beethoven *Triplo Concerto in do magg. op. 56*

Stravinskij *L'Uccello di fuoco* balletto completo, versione 1909

Incontri musicali della domenica

Domenica 3 febbraio ore 17,30 – Aula rossa

Ritorno a Palermo di Nono e una novità di Casale

Incontro con **Marco Angius** e **Emanuele Casale**, moderatore **Dario Oliveri**

Nono Estratti dal *Prometeo*

(ascolto della prima registrazione mondiale diretta da Marco Angius)

Casale *Tre studi per pianoforte*

Alessio Enea pianoforte

Fondazione Orchestra Sinfonica Siciliana



Commissario ad Acta
Giovanni Riggio

Revisori dei Conti

Rosario Candela *Presidente*
Daniela La Cognata
Elena Pizzo



Sovrintendente f.f.
Massimo Provenza

Direttore artistico
Marcello Panni



Conosci il Politeama Garibaldi
Visite Guidate tutti i giorni – ore 9,30/17,30
Tel. 091 6072517 – visitepoliteama@gmail.com

Info: Botteghino del Politeama Garibaldi
Piazza Ruggero Settimo – Palermo – Tel. 091 6072532/533
biglietteria@orchestrasinfonicasiciliana.it
www.orchestrasinfonicasiciliana.it

