



ORCHESTRA  
SINFONICA  
SICILIANA  
FONDAZIONE

TAORMINA  
TEATRO ANTICO  
20>24 LUGLIO 2020



# progetto Beethoven

**Lunedì 20 luglio • ore 21,30**

**Diego Matheuz** direttore  
**Gerhard Oppitz** pianoforte

- *Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in do maggiore op. 15*
- *Sinfonia n. 5 in do minore op. 67*

**Martedì 21 luglio • ore 21,30**

**Diego Matheuz** direttore

- *Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93*
- *Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 (Pastorale)*

**Mercoledì 22 luglio • ore 21,30**

**Diego Matheuz** direttore  
**Gerhard Oppitz** pianoforte

- *Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 in do minore op. 37*
- *Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55 (Eroica)*

**Giovedì 23 luglio • ore 21,30**

**Diego Matheuz** direttore  
**Gerhard Oppitz** pianoforte

- *Concerto per pianoforte e orchestra n. 5 in mi bem. magg. op. 73 (Imperatore)*
- *Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92*

**Venerdì 24 luglio - ore 21,30**

**Diego Matheuz** direttore  
**Maria Pia Piscitelli** soprano  
**Laura Verrecchia** mezzosoprano  
**Antonio Poli** tenore

- Carlo Cigni** basso  
**Francesco Costa** maestro del Coro  
**Coro Lirico Siciliano**
- *Sinfonia n. 9 in re minore per soli, coro e orchestra op. 125*

**ORCHESTRA SINFONICA  
SICILIANA**

# Note di Sala

## Ludwing Van Beethoven

(Bonn 1770 – Vienna 1827)

LUNEDÌ 20 LUGLIO • ORE 21,30

**Concerto n. 1 in do maggiore per pianoforte e orchestra op. 15**

Allegro con brio • Largo • Rondò (Allegro)

Durata: 35'

Questo *Concerto in do maggiore*, numerato come *Primo*, in realtà fu il secondo in ordine di composizione in quanto scritto nel 1795 dopo quello in *si bemolle maggiore* iniziato nel 1793; entrambi, inoltre, furono preceduti da un *Concerto in mi bemolle maggiore* che, composto da Beethoven all'età di 14 anni, rivela più il virtuosismo del giovane come pianista che il suo nascente talento di compositore. La discrasia tra la numerazione e l'ordine di composizione è dovuta probabilmente al fatto che Beethoven compose questi concerti per eseguirli personalmente come solista e, quindi, si riservava di apportare delle modifiche suggerite dall'esecuzione e dall'impatto con il pubblico. Quando decise di pubblicarli, nel 1801, si mostrò infatti poco convinto del risultato ottenuto. Probabilmente Beethoven mostrò di preferire all'altro questo concerto per il quale aggiunse altri strumenti nell'organico orchestrale come clarinetti, trombe e timpani, ottenendo il favore della critica. Il *Concerto* era già stato eseguito per la prima volta, molto probabilmente, in una *tournée* tenuta dallo stesso compositore nel 1798 a Praga. Il primo movimento, *Allegro con brio*, in forma-sonata, si apre con l'esposizione orchestrale che sorprende sia per l'ingresso anticipato del secondo tema, non preparato da una transizione modulante, sia per la presenza di una terza idea tematica anticipatrice dell'entrata del solista che si presenta con un tema proprio secondo un procedimento attuato già da Mozart. Tutto il movimento, dominato dal tema principale ripetuto più volte a cui si aggiungono parecchie idee tematiche secondarie, è caratterizzato da tre cadenze di diversa lunghezza e difficoltà, tutte concluse da trilli. Il secondo movimento, *Largo*, in forma tripartita secondo lo schema A-B-A, è insolitamente in *la bemolle maggiore* invece che nel regolare *fa maggiore*, tonalità della sottodominante. La prima sezione espone parecchi temi che vengono poi sviluppati nella parte centrale. Il terzo movimento, *Allegro*, è nella forma tradizionale del *Rondò* in sette parti con il pianoforte che espone il tema principale ripetuto per ben due volte. La cadenza è molto breve e non è collocata alla fine del movimento in cui è possibile notare uno stridente contrasto tra il pianoforte che suona una melodia tranquilla e l'orchestra che conclude il *Concerto* con forza.

### **Sinfonia n. 5 in do minore op. 67**

Allegro con brio • Andante con moto • Allegro • Allegro, sempre più allegro, Presto

Durata: 29'

Composta tra il 1804 e il 1807, anche se fu completata nel 1808, la *Quinta sinfonia*, dedicata al principe Lobkowitz e al conte Rasumovsky, fu eseguita per la prima volta sotto la direzione di Beethoven, insieme alla *Quinta* e ad altri lavori in un lunghissimo concerto tenuto al Theater an der Wien a Vienna il 22 dicembre 1808. L'accoglienza del pubblico fu piuttosto fredda anche per la lunga durata dell'Accademia che comprendeva oltre alle due sinfonie, una *Scena e aria*, cantata da Mademoiselle Killishky, un *Gloria*, il *Concerto n. 4 op. 58 per pianoforte e orchestra*, un *Sanctus* con solista e coro e la *Fantasia op. 80 per coro, pianoforte e orchestra*. La straordinaria novità di questa *Sinfonia* non sfuggì, però, alla critica romantica e, in particolar modo, ad Ernst Theodor Amadeus Hoffmann che, nel suo saggio, *La Quinta sinfonia di Beethoven*, pubblicato sulla rivista *Allgemeine Musikalische Zeitung* nel 1810, la definì una *composizione meravigliosa*.

Il primo movimento, *Allegro con brio*, si apre con il celeberrimo tema di quattro note, a proposito del quale lo stesso Beethoven ebbe modo di dire a Schubert: *Ecco il destino che batte alla porta*. Questo tema costituisce il principio unitario su cui si fonda l'intera sinfonia, in quanto appare mascherato in alcuni passi del secondo movimento, *Andante con moto*, formalmente un tema e variazioni interrotte, quest'ultime, da fanfare degli ottoni, e ritorna nello *Scherzo (Allegro)* in tutta la sua forza, quando, affidato ai corni, dà origine ad una nuova idea tematica che alla fine del movimento introduce il quarto direttamente legato al precedente da una fase di transizione. Quest'ultimo movimento, *Allegro, sempre più allegro, Presto*, nell'incalzare del ritmo, costituisce una vera e propria apoteosi resa da una costruzione grandiosa di grande effetto.

**MARTEDÌ 21 LUGLIO • ORE 21,30**

**Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93**

Allegro vivace e con brio • Allegretto scherzando • Tempo di Minuetto • Allegro vivace  
Durata: 26'

Unica tra le nove sinfonie di Beethoven a non avere una dedica, l'*Ottava* nacque in un periodo particolarmente intenso della vita del compositore, dal momento che, pur essendo stata iniziata insieme alla *Settima* nel 1811, fu completata tra il giugno e l'ottobre del 1812. In questo periodo Beethoven si trovava in Boemia dove era andato su consiglio del medico per guarire da disturbi all'apparato digerente. A Praga, dove giunse il 2 luglio, aveva molto probabilmente appuntamento con Josephine Brunswick alla quale, secondo una tesi piuttosto plausibile anche se più volte messa in discussione, avrebbe scritto tra il 6 e il 7 luglio, mentre si trovava a Teplitz, la famosa lettera piena di passione, *All'amata immortale*, mai spedita e ritrovata soltanto dopo la sua morte insieme al Testamento spirituale di Heilingstadt. Durante quell'intensa estate Beethoven, dopo aver soggiornato per breve tempo a Karlsbad, si stabilì a Franzesbad, presso le cui terme cercò di curare la sua malferma salute; durante questo soggiorno probabilmente allietato dall'amore di Josephine Brunswick che certo aveva avuto l'opportunità di incontrare più volte, egli lavorò alla sua *Ottava sinfonia*. Ad ottobre Beethoven, richiamato da problemi familiari, si recò a Linz e qui completò la sinfonia che fu eseguita con successo per la prima volta sotto la direzione dell'autore il 27 febbraio 1814. Vitale e luminoso è il primo movimento, *Allegretto vivace e con brio*, in forma-sonata, che si apre con un tema cordiale e accattivante al quale si contrappone un secondo tema estremamente marcato dal punto di vista ritmico. Il secondo movimento, *Allegretto scherzando*, oltre a richiamare alcune movenze dei Finali haydniani, è un'elegante burla che ha per oggetto l'ambiente musicale vicino al compositore e in particolar modo Johann Nepomuk Mälzel, inventore del metronomo, per il quale Beethoven avrebbe scritto, secondo quanto affermato da Schindler, nella primavera del 1812 un canone a 4 voci *Ta, ta, ta, caro Mälzel, addio, vessillo del tempo, grande metronomo*. Beethoven avrebbe poi trasferito questo tema nella sinfonia, ma la notizia, riportata da Schindler, è poco attendibile in quanto il nome del metronomo fu utilizzato per la prima volta soltanto nel 1816 e, quindi, il canone non sarebbe stato scritto nel 1812. Il terzo movimento è un'elegante *Minuetto*, che, secondo Tellenbach, corrisponderebbe a un preciso omaggio a Josephine Brunswick, in quanto riporta lo stesso titolo del terzo movimento della *Sonata op. 31 n. 3*, composta nel 1802 e, come l'*Ottava sinfonia*, senza dedica, ma inviata in dono alla donna. Questo *Minuetto* è una pagina seria e compassata che nel *Trio* si stempera in un'atmosfera nostalgica di rimpianto e ironia. Richiami ad Haydn sono presenti nel Finale, *Allegro vivace*, dove, come è stato notato da Vincent D'Indy, appare un tema ungherese che, sempre a giudizio di Tellenbach, costituirebbe un ennesimo omaggio alla Brunswick. Tutto il movimento è pervaso da un sentimento di allegria che, oltre a riallacciarsi ai Finali delle sinfonie di Haydn e di Mozart, anticipa il carattere solare e burlesco di certe pagine rossiniane.



## **Sinfonia n. 6“ Pastorale” in fa maggiore op. 68**

Allegro ma non troppo • Andante molto mosso • Allegro • Allegro • Allegretto

Durata: 40'

La *Sesta sinfonia* di Beethoven, meglio conosciuta come *Sinfonia“ Pastorale”*, fu concepita probabilmente nel 1802, anno in cui era stato eseguito, per la prima volta, l'oratorio di Haydn, *Le Stagioni*, nel quale erano descritti paesaggi naturali e la vita campestre; Beethoven, amante della natura, non si lasciò sfuggire l'occasione di comporre un lavoro a sfondo pastorale, ma alla forma dell'Oratorio preferì quella sinfonica per non subire imposizioni da un testo letterario. In questa sinfonia, tuttavia, Beethoven non si limitò a una semplice descrizione della natura, ma si propose lo scopo, come egli stesso scrisse, di far sì che essa, grazie alla magia degli strumenti musicali, manifestasse solo sentimenti; egli stesso annotò, inoltre, che l'ascoltatore doveva essere capace di scoprire da sé le varie situazioni e formarsi un ideale di vita campestre senza bisogno di ricorrere a titoli per risalire con l'immaginazione alle intenzioni del compositore. La sinfonia, dedicata al principe Lobkowitz e al conte Rasumovsky, fu iniziata nell'estate del 1807 e, terminata nel maggio del 1808, fu eseguita per la prima volta, sotto la sua direzione, insieme alla *Quinta* e ad altri lavori in un lunghissimo concerto tenuto a Vienna, al Theater an der Wien, il 22 dicembre 1808.

La *Sinfonia“ Pastorale”*, innovativa rispetto al periodo in cui fu composta, è costituita, a livello macroformale, da cinque movimenti piuttosto che dai quattro tipici dell'era classica e a ciascuno di essi è stato attribuito da Beethoven un titolo programmatico. Nell'ordine i titoli sono: *Risveglio di piacevoli sentimenti all'arrivo in campagna*; *Scena al ruscello*; *Allegra riunione di gente di campagna*; *Tempesta*; *Canzoni di pastori e sentimenti piacevoli e di ringraziamento dopo la tempesta*. La natura sembra, quindi, protagonista dell'opera, ma solo nel modo in cui può essere vista e sentita dall'uomo e, come tale, per la sua capacità di suscitare sentimenti benevoli e sereni. Il primo movimento, *Allegro ma non troppo*, si presenta calmo e piacevole nella descrizione dei sentimenti provati all'arrivo in campagna. Esso, in forma-sonata, è costituito da sette distinti motivi sviluppati in modo estensivo che conferiscono, con la loro ripetizione, una microscopica tessitura. Il secondo movimento, *Andante molto mosso*, anch'esso in forma-sonata e in chiave di *si bemolle*, si distingue per la serenità arcadica che sembra liberare l'uomo da tutti i problemi quotidiani. Esso inizia con un motivo che, affidato agli archi, rende chiaramente lo scorrere dell'acqua, imitato da due violoncelli alle cui note, suonate in sordina, rispondono il resto dei violoncelli e i contrabbassi con note in *pizzicato*. Verso la fine tre legni imitano i richiami degli uccelli; lo stesso Beethoven nella partitura affidò la rappresentazione del canto degli uccelli a tre strumenti e precisamente l'usignolo al flauto, la quaglia all'oboe e il cucù al clarinetto. Il terzo movimento in *fa maggiore*, in cui sono descritti i divertimenti di un allegro gruppo di contadini, si presenta nella forma di uno *scherzo* alterato; vi sono, infatti, due *trii* in tempo binario interrotti alla loro apparizione da un passaggio esuberante in tempo 2/4. Nel finale ritorna lo *scherzo* che riporta la calma con un tempo più lento dopo la sfrenata danza dei contadini i quali si accorgono che cominciano a cadere gocce di pioggia. Il quarto movimento, *Allegro, in fa maggiore*, dipinge con accurato realismo un temporale i cui elementi sono descritti con scale cromatiche che evidenziano il passaggio dalle poche gocce di pioggia alla violenta tempesta con tuoni, fulmini e

forti venti per arrivare, nel finale, ad una transizione di grande fascino che sembra esprimere la cessazione della tempesta e l'apparizione dell'arcobaleno. Non avendo una cadenza finale, molti critici hanno considerato questo movimento come un'introduzione al quinto, *Allegretto, in fa maggiore* e in forma di *rondò-sonata*. Qui il descrittivismo lascia il posto a sentimenti di serenità e quasi ad una preghiera di ringraziamento a Dio, rappresentata da un tema di otto misure che, come nella maggior parte dei finali delle sinfonie, viene enfatizzato. L'opera si conclude con una coda che, secondo Antony Hopkins, presenta *la musica più bella della sinfonia*. Particolarmente suggestiva è, infatti, in questa parte conclusiva, la ripresa del tema in *pianissimo* e *sottovoce*, enfatizzata allentando leggermente il tempo.

### **MERCOLEDÌ 22 LUGLIO • ORE 21,30**

#### ***Concerto n. 3 in do minore per pianoforte e orchestra op. 37***

Allegro con brio • Largo • Rondò (Allegro)

Durata: 36'

Il *Concerto n. 3 per pianoforte e orchestra op. 37* segna un cambiamento nello stile di Beethoven che, staccandosi dai modelli tradizionali e sfruttando le potenzialità degli strumenti usati in quel periodo, inaugurò la fase romantica della forma del concerto in cui il solista intraprende quasi una gara con l'orchestra; ciò comportò, per il pianoforte, la perdita del suo caratteristico *stile ornato* e l'utilizzo di una maggiore robustezza che lo avrebbe trasformato in protagonista. Il *Concerto*, la cui composizione risale all'inizio del 1800, dedicato al principe Luigi Ferdinando di Prussia, fu eseguito per la prima volta a Vienna il 5 aprile 1803 con la direzione di Ignaz von Seyfried e con lo stesso Beethoven al pianoforte. Per questa Accademia, nella quale furono eseguite anche altre pagine beethoveniane. Alla prima esecuzione Beethoven suonò quasi a memoria essendo la partitura incompleta. Il compositore provvide in un tempo molto breve alla stesura della parte pianistica che risultò di grande livello virtuosistico per l'epoca. Nonostante il periodo difficile che Beethoven stava vivendo, il *Concerto* presenta importanti aspetti innovativi tra cui le dimensioni molto ampie rispetto agli altri lavori del genere e il carattere romantico di alcuni temi dei quali il secondo del primo movimento spicca per il suo straordinario lirismo. Il primo movimento, *Allegro con brio*, si apre con una tradizionale lunga esposizione orchestrale che precede l'ingresso del solista impegnato sin dall'inizio a gareggiare con l'orchestra grazie a tre perentorie scale. Il primo tema, per il suo carattere solenne, non può non ricordare il tema principale dell'*Eroica*, mentre il secondo, in netto contrasto con il precedente, è di carattere cantabile e lirico. Questo primo movimento, la cui scrittura si richiama alla tradizione del concerto militare, ha un forte senso drammatico che raggiunge il suo culmine nella parte conclusiva con il dialogo fra pianoforte e timpani. Il secondo movimento, *Largo*, presenta un carattere contemplativo ottenuto con un ampio flusso melodico esposto dal pianoforte e ripreso dagli archi con sordina. La terza ed ultima parte del movimento è caratterizzata dal ritorno del clima iniziale in una scrittura più armonica che melodica. Il *Rondò* conclusivo, ad un ascolto superficiale, può apparire come un ritorno ad una scrittura più tradizionale, ma il tema iniziale, che si estende per otto misure, è uno dei più lunghi scritti da Beethoven in un *Concerto* per pianoforte e orchestra; alcune armonie dissonanti, collocate all'inizio del ritornello e apparse al pubblico contemporaneo particolarmente insolite, costituiscono un'ulteriore conferma della modernità di questo *Concerto*.

### **Sinfonia n. 3“ Eroica” in mi bemolle maggiore op. 55**

Allegro con brio • Marcia funebre (Adagio assai) • Scherzo (Allegro vivace) • Finale (Allegro molto)

Durata: 52'

Nello scrivere questa sinfonia Beethoven stava pensando a Bonaparte mentre era primo console. In quel tempo Beethoven aveva la più alta stima per lui e lo paragonava ai più grandi consoli di Roma antica. Quando il compositore apprese che Napoleone Bonaparte si era proclamato imperatore rinnegando di fatto i principi della Rivoluzione Francese e della ragione illuministica, la dedica non ebbe più senso e il titolo originario *Bonaparte*, fu modificato in *Sinfonia eroica composta per festeggiare il sovvenire di un grande uomo*. Alla delusione per la situazione politica, inoltre, si erano aggiunti altri drammi personali: la sordità, che nel 1802 si era aggravata al punto tale da indurlo a meditare il suicidio, e l'amore non corrisposto per la contessa Giulietta Guicciardi, sua allieva di pianoforte, che nel 1803 aveva sposato il conte Gallemburg. Proprio a questo periodo così drammatico risalgono la stesura delle prime battute dell'*Eroica*, composta tra il 1802 e il 1804, e il commovente *Testamento spirituale* di Heiligenstadt redatto tra il 6 e il 10 ottobre del 1802, dove appaiono alcuni propositi suicidi. La prima esecuzione pubblica della sinfonia, avvenne il 7 aprile 1805 al teatro An der Wien sotto la direzione dello stesso Beethoven.

Dallo studio dei numerosi abbozzi e appunti sembra che Beethoven abbia concepito la sinfonia dal Finale, in quanto l'idea tematica, sulla quale si basa la poderosa costruzione sinfonica, è costituita dallo scarno tema, quasi basso da passacaglia, già utilizzato nelle *Variazioni op. 35* per pianoforte e nel balletto *Le creature di Prometeo*. Da questa idea tematica nasce, infatti, il primo tema del primo movimento, *Allegro con brio*, in cui alla riduzione della sezione introduttiva a due aforistici, quanto perentori accordi, si contrappone l'ampliamento della sezione di sviluppo, dove è introdotta una nuova idea tematica ampiamente elaborata nella lunga coda. In questo primo movimento l'elaborato sviluppo tematico sembra rappresentare perfettamente l'autoaffermazione dell'eroe che nella successiva *Marcia funebre*, equivalente laico della cattolica *Messa da Requiem* negli anni della Rivoluzione francese, sembra meditare serenamente sulla morte. Nella sezione centrale del movimento è introdotto un ampio fugato che conduce ad un punto culminante di straordinaria forza drammatica. Nello *Scherzo*, il cui carattere perentorio e impetuoso sembra ridonare una certa vitalità all'eroe, si afferma una scrittura formata da note staccate leggerissime, che sarebbe diventata quasi canonica anche nelle altre sinfonie. Il tema del *Trio*, affidato ai corni, con i suoi richiami a quello fondamentale dell'intera sinfonia, contribuisce a conferire all'opera quella profonda unità interna che era sfuggita ai primi commentatori. Il Finale è di difficile classificazione formale, dal momento che si presenta come una sintesi perfetta di varie forme musicali quali il Rondò, il tema e variazioni e la forma-sonata. Il tema, talmente scarno ed essenziale da avvicinarsi alla forma stringata dell'aforisma, si presenta arricchito dal punto di vista contrappuntistico ed è sottoposto ad un'elaborazione estremamente complessa che anticipa le opere successive del compositore di Bonn. Con questo Finale, che si conclude con una coda impetuosa e travolgente, l'eroe, quasi nuovo Prometeo, il semidio che nella mitologia classica salvò l'umanità, si afferma pienamente, dopo aver rivisto e definitivamente superato per un attimo alcuni fantasmi della *Marcia funebre*, in un tripudio di timbri e sonorità a cui partecipa l'intera orchestra.

**GIOVEDÌ 23 LUGLIO • ORE 21,30**

**Concerto n. 5 per pianoforte e orchestra op. 73“ Imperatore”**

Allegro • Adagio un poco mosso • Rondò

Durata: 38'

Composto nel 1809, il *Quinto concerto per pianoforte e orchestra* costituisce il congedo di un Beethoven ancora giovane da questo genere che pur gli aveva riservato notevoli ed importanti successi e si configura, quindi, come una forma di testamento che, per il suo carattere monumentale e sinfonico, apre le porte agli importanti sviluppi che questa forma avrebbe avuto nell'Ottocento. Acclamato pianista, Beethoven si era, infatti, inserito nel mondo musicale prima come esecutore che come compositore ed era stato il primo interprete al pianoforte dei suoi concerti, dei quali l'ultimo era stato eseguito soltanto un anno prima, il 22 dicembre 1808, al Teatro An der Wien. L'acuirsi della sordità e, quindi, l'impossibilità di sedersi al pianoforte per eseguire come solista la propria musica indussero, probabilmente, Beethoven di non scrivere più concerti per strumento solista in genere e per pianoforte in particolare. Il 1809, inoltre, non era stato certo un anno facile per il compositore per il quale alla già grave menomazione fisica si unì una sfavorevole congiuntura sia personale che politica, determinatasi, quest'ultima, con l'occupazione di Vienna da parte delle truppe napoleoniche che l'11 maggio di quell'anno avevano aperto il fuoco sulla capitale asburgica costringendo Beethoven a lasciare la sua casa a Wallfischgasse e a rifugiarsi presso il fratello Karl. Il *Quinto concerto* fu composto proprio in questi alquanto tribolati giorni, ma fu eseguito per la prima volta in pubblico soltanto due anni dopo, il 28 novembre 1811, al Gewandhaus di Lipsia dove il direttore Johann Philippe Christian Schulz e il giovane pianista Johann Friedrich diedero vita ad un'esecuzione che l'«Allgemeine Musikalische Zeitung» non esitò a definire un trionfo. Alla prima esecuzione viennese, avvenuta il 15 febbraio 1812 con il giovane pianista Carl Czerny, allievo di Beethoven, il *Concerto* non ebbe la stessa accoglienza e solo un ufficiale della *Grande Armée* francese fu sentito, alla fine, esclamare: *Questo è l'imperatore dei concerti*. Secondo questo aneddoto il titolo posticcio di “Imperatore” deve essere attribuito a questo anonimo ufficiale e non a Johann Baptist Cramer, pianista ed editore oltre che amico del compositore, come vorrebbe un'altra versione dei fatti. Alla fortuna di questo titolo hanno certo contribuito sia la scelta della tonalità, il *mi bemolle maggiore*, che lo accomuna all'*Eroica*, sia la monumentalità dell'opera che raggiunge proporzioni senza precedenti tali da rappresentare un'importante innovazione per la stessa forma del concerto solistico. Il primo movimento, *Allegro*, infatti, contrariamente alla consuetudine, che prevede la presenza dell'esposizione orchestrale, mette subito in rilievo il solista, al quale, insieme all'orchestra, è affidato il compito di presentare la tonalità d'impianto, il *mi bemolle maggiore*, attraverso i suoi accordi più rappresentativi; proprio da questi accordi scaturiscono delle eleganti e virtuosistiche decorazioni del solista, generalmente riservate alla cadenza finale del primo movimento, soppressa in questo concerto per esplicita volontà del compositore che prescrisse: *non si fa alcuna cadenza, ma si attacca subito il seguente*. A questa introduzione segue l'esposizione orchestrale con il trionfale e solenne primo tema, affidato ai violini primi, al quale si contrappone dialetticamente il secondo che assume prima un carattere saltellante nel delicato staccato degli archi per diventare, poi, sensuale nella dolce versione legata affidata ai corni. La *riesposizione* del solista si configura già come una



forma di sviluppo sia per le eleganti variazioni affidate al pianoforte, che ornano il primo tema, sia per la scelta di Beethoven di riprendere il secondo in una tonalità lontana. Nello *sviluppo* vero e proprio la dialettica tematica, tipica della *forma-sonata* si integra in una nuova forma di contrasto dialettico tra l'orchestra che rielabora i temi e il pianoforte al quale è lasciato il compito di variarli virtuosisticamente. Ulteriore testimonianza della perfetta integrazione fra solista ed orchestra è l'assenza della cadenza nella parte conclusiva del movimento quando il virtuosismo del pianoforte, mai fine a se stesso e sempre teso a rinnovare gli elementi tematici, dialoga con gli altri strumenti in una totale situazione di parità. Il secondo movimento, *Adagio un poco mosso*, presenta una delicata e solenne compostezza, dotata di una pensosa religiosità espressa magnificamente dall'iniziale tema di corale in *si maggiore*, affidato agli archi. Sorprendente e, per certi aspetti, straniante è l'ingresso del pianoforte a cui è affidato uno struggente tema in terzine che, soltanto nella parte conclusiva, cede il posto alla ripresa del tema principale. Legato al secondo movimento con due misure in cui il pianoforte anticipa il tema iniziale, il terzo movimento, *Allegro*, costituisce una geniale contaminazione tra la forma del *Rondò* e quella del tema e variazioni; il tema iniziale, caratterizzato da una grande libertà agogica che maschera il ritmo di 6/8 con una scansione in 3/4, viene variato virtuosisticamente nei successivi episodi che si alternano ai canonici *refrain*. Questa scrittura virtuosistica dà l'impressione di una continua improvvisazione, ben controllata da Beethoven, che, costruendo tutto in modo perfetto, non lascia all'improvvisazione del solista nessuno spazio se non quello ritagliatogli dal compositore.

### **Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92**

Poco sostenuto, Vivace • Allegretto • Presto • Allegro con brio

Durata: 38'

La *Settima Sinfonia*, iniziata nel 1811 mentre Beethoven si trovava nella città termale di Teplitz, in Boemia, dove si era recato nella speranza di qualche miglioramento per il suo udito, fa trasparire, nonostante ciò, una gioia apparentemente in contrasto con la dolorosa situazione che egli stava vivendo. L'opera, terminata nel 1812, ebbe la sua prima esecuzione l'8 dicembre del 1813 nella sala grande dell'Università di Vienna in occasione di un concerto di beneficenza tenuto in onore dei soldati austriaci e bavaresi che erano stati feriti nella battaglia di Hanau durante le guerre napoleoniche. Lo stesso Beethoven diresse l'orchestra fornitagli dall'amico Ignaz Schuppanzigh e comprendente alcuni dei migliori musicisti del periodo.

La sinfonia, definita dallo stesso Beethoven la *più eccellente*, presenta una grande vitalità ritmica e un uso sperimentale delle relazioni tonali. Il primo movimento si apre con un'introduzione, *Poco sostenuto*, grandiosa negli imponenti accordi dell'orchestra sostenuti dai timpani e, nello stesso tempo, in netto contrasto con la serena atmosfera agreste evocata nella dolce melodia affidata ai legni e ripresa nella parte conclusiva; il primo tema, esposto dal flauto, del successivo *Vivace*, in forma-sonata, è un'esplosione di gioia attraverso la danza in un *crescendo* che finisce per coinvolgere tutta l'orchestra nel clima festante venutosi a determinare. Questo clima di festa prosegue anche con l'esposizione del secondo tema affidato a un dialogo tra archi e fiati il cui materiale motivico è derivato dal primo tema. L'intero sviluppo si basa sul primo tema che viene rielaborato passando in imitazione fra i vari strumenti fino alla perorazione che conduce alla ripresa alla quale segue una grandiosa coda conclusiva. Il clima gioioso della danza muta totalmente nel secondo movimento, *Allegretto*, che si apre con un aforistico accordo di *la minore* il quale in modo icastico annuncia il carattere triste dell'intero movimento. Da questo accordo scaturisce un tema sommerso che, presentato inizialmente dalle viole, cerca di librarsi in zone più acute passando, dapprima, ai secondi e ai primi violini e, dopo, ai legni in una perorazione



orchestrata, per sovrapporsi ad una nuova idea tematica. Un secondo tema, esposto dai fiati, appare nella sezione centrale che conduce alla ripresa della prima parte qui presentata in forma di variazioni. Il movimento si conclude con la ripresa della seconda sezione e con una breve coda. Il terzo movimento, *Presto*, costituisce il momento più brioso e danzante dell'intera sinfonia con il tema principale che, coinvolgendo l'intera orchestra con il suo carattere gioioso, dissipa le nubi di tristezza del movimento precedente. Su un pedale di dominante tenuto dai violini viene esposto il tema del *Trio* (*Assai meno presto*) che, dopo la ripresa della prima parte, ritorna nuovamente. Una seconda ripresa della prima parte, seguita da una coda, conclude il movimento. Lo stesso clima festoso informa il quarto movimento, *Allegro con brio*, in forma-sonata, con un primo tema brillante in sedicesimi affidato ai primi violini, a cui si contrappone il secondo, di carattere trionfale, affidato ai fiati.

## **VENERDÌ 24 LUGLIO • ORE 21,30**

### ***Sinfonia n. 9 in re minore op. 125***

Allegro ma non troppo, un poco maestoso • Molto vivace • Adagio molto e cantabile, Andante moderato, Adagio • Finale: Presto, Recitativo, Allegro assai, Presto, Recitativo, Allegro assai, Allegro assai vivace alla marcia, Andante Maestoso, Allegro energico sempre ben marcato, Allegro ma non tanto, Poco adagio, Prestissimo.

Durata: 71'

Eseguita per la prima volta a Vienna al Teatro di Porta Carinzia il 7 maggio 1824 con un notevole successo, di cui Beethoven, ormai completamente sordo, si rese conto soltanto quando il soprano Henriette Sonntag gli indicò la folla acclamante, la *Nona sinfonia* fu composta nel triennio che va dal 1822 al 1824. I primi abbozzi, dei quali i più importanti riguardano il tema del Finale, tuttavia, risalgono al 1793, come si evince da una lettera del Consigliere di Stato B. Fischenich indirizzata alla figlia di Schiller, nella quale si fa cenno alla volontà di Beethoven di musicare l'*Ode alla gioia* del padre. Al 1795 risale, inoltre, la composizione di un Lied, la cui melodia conclusiva (*Amore reciproco*), riutilizzata in seguito nella *Fantasia op. 80*, anticipa quella dell'*Inno alla gioia*. Nel decennio, che intercorre tra la composizione della *Settima* e dell'*Ottava sinfonia*, completate entrambe nel 1812, sembra che Beethoven lavorasse a due progetti distinti, una sinfonia "classica" in *re minore* per la Società Filarmonica di Londra ed un'altra nella quale doveva essere introdotto un brano corale su un testo tedesco ancora non definito. Soltanto nel biennio 1823-1824 la sinfonia incominciò ad assumere la sua forma definitiva; nel mese di ottobre del 1823, infatti, era stata completata la composizione dei primi tre movimenti e nel febbraio del 1824 anche l'*Ode* schilleriana era conclusa.

Questa sinfonia costituisce, quindi, il lavoro dell'intera vita del compositore il quale la costruì a poco a poco in un continuo divenire che si configura come l'essenza stessa dell'opera. Dal suo ascolto si ricava l'impressione di un continuo passaggio dall'indeterminatezza e dall'imperfezione alla perfezione, dal dubbio alla certezza ed alla perentoria affermazione della verità di un genio artistico che crea dal nulla allo stesso modo del *Caro padre celeste* celebrato nel testo schilleriano dell'*Ode An die Freunde (Alla gioia)* su cui si costruisce il poderoso Finale. Tale sensazione è accentuata dal carattere unitario della sinfonia che emerge ancor di più nelle svariate e molteplici forme assunte, nel corso dell'opera, dalla semplicissima idea iniziale che trova soltanto nel tema dell'*Ode alla gioia* la sua compiutezza. Tutto nasce da un intervallo di quinta che nelle prime battute del primo movimento, *Allegro ma non troppo, un poco maestoso* in *forma-sonata*, conferisce a questo celebre *incipit* uno stato di indeterminatezza, accentuato dall'assenza della terza dell'accordo. Questo momento di indeterminatezza e, quasi, di incertezza sembra superato nella violenta esposizione del primo tema, declamato dall'intera orchestra con i toni aggressivi del ritmo giambico all'interno

del quale prende forma un semplice arpeggio dell'accordo di *re minore*. Tutto il primo movimento si costruisce in un continuo passaggio dall'indeterminato al determinato, e viceversa; l'apparente serenità, che sembra aleggiare nell'arcadico secondo tema intonato dai legni che dialogano a coppie senza alcun contrasto, si rivela, infatti, piuttosto labile e facilmente attaccabile dal dubbio che si insinua nello sviluppo rivestendo, inizialmente, di forme sinuose, dolci ed accattivanti la melodia del primo tema. Anche questa fase di dubbio e quasi di scetticismo ha, tuttavia, una vita molto breve ed è superata dalla perentoria ripresa dello stesso tema, che si afferma in *re maggiore* seguendo una caratteristica costante dell'intera sinfonia. In essa il contrasto tra tonalità maggiore e minore, metafora della contrapposizione dialettica tra dolore e gioia, è presente in tutti i movimenti della sinfonia eccezione fatta per il terzo scritto in *si bemolle maggiore*, ma si realizza pienamente soltanto nell'ultimo, dove la tonalità di *re maggiore* è affermata, a differenza degli altri movimenti, dove è solo sfiorata, limitata ad una fugace apparizione. Nella *Tempesta* la tonalità di *re minore*, simbolo dello stato di dolore e disperazione in cui versava Beethoven, permea di sé tutta l'opera non lasciando mai posto al *re maggiore*, che, in questa sinfonia, se non altro, è sfiorato anche in quasi tutti i movimenti compreso il secondo *Molto vivace*, che, contrariamente alla tradizione, che prescriveva l'alternanza tra un tempo lento ed uno veloce, è uno *scherzo* in sostituzione del solito *Andante* o dell'*Adagio*. Questa scelta potrebbe essere giustificata dalla volontà del compositore di alleggerire con un ritmo di danza l'atmosfera cupa e tormentata del primo movimento. Anche questo secondo movimento scaturisce dall'intervallo di quinta iniziale, in quanto questo rapporto intervallare è conservato sia nelle prime misure dell'introduzione sia nel tema del *Trio* dove è presentato in una forma melodica che anticipa la struttura di quello dell'*Inno alla gioia*. Lo *scherzo*, nella sua parte iniziale, si snoda in un ampio fugato che coinvolge gli archi. Il suo tema, esposto in *minore*, contrasta con il *Trio* che, come sempre, è in *maggiore*. Per il terzo movimento, *Adagio-Andante*, giustamente definito come la celebrazione della *Sehnsucht (malinconia)*, Beethoven si avvale del principio della variazione. Questo movimento presenta due temi diversi, entrambi malinconici, dei quali il primo, dopo una breve introduzione dei legni (fagotti e clarinetti), deriva ancora dall'intervallo di quinta, mentre il secondo, esposto dagli archi, a cui di tanto in tanto si uniscono i fagotti, il primo oboe ed il flauto per sottolineare i punti più significativi, ha un carattere dolce che contrasta con quello meditativo del precedente. Il tema dell'*Andante* è così espressivo da indurre Arturo Toscanini ad avvalersi di un gesto piuttosto inusuale, consistente nel porre il pollice della mano sinistra sul cuore per comunicare all'orchestra di guardare alla propria sensibilità al fine di esprimere meglio la malinconia che promana da quel passo. All'esposizione dei due temi seguono, in successione, le variazioni del primo e del secondo ed una nuova variazione del primo, interrotta da uno squillo degli ottoni che turbano l'apparente serenità del brano e destano l'ascoltatore dall'atmosfera sognante che domina il movimento. Il principio della variazione informa anche il famosissimo *Finale*, difficilmente classificabile da un punto di vista meramente formale se non fosse per il fatto che il tema dell'*Ode*, vero protagonista del movimento, è continuamente variato. Straniante ed insolito è anche l'*incipit* di questo *Finale* per il suo carattere dissonante, ma teso a marcare una certa continuità con il movimento precedente se non altro da un punto di vista tonale. La continuità con il resto della sinfonia è accentuata, inoltre, dall'insistenza sull'intervallo di quinta, presente anche nell'attacco dei violoncelli che espongono il recitativo affidato, in seguito, al baritono. Il carattere unitario della sinfonia, che a livello profondo è ottenuto dal compositore con l'insistenza sul suddetto intervallo, si manifesta qui anche ad uno strato più superficiale con la ricapitolazione dei temi dei movimenti precedenti che interrompono il recitativo a cui segue, nella solare tonalità di *re maggiore*, l'esposizione del tema dell'*Inno alla gioia* che, affidato inizialmente ai violoncelli e ai contrabbassi, passa gradualmente agli altri strumenti in una continua variazione coinvolgente le

altezze ed i timbri, per essere perorato in tutta la sua forza nella parte finale dai legni e dagli ottoni. L'intervallo di quinta alla base dell'intera sinfonia qui si dispiega nella sua forma melodica senza alcun indugio o ripensamento e, se la ripresa dello straniante *incipit* sembra riportare l'ascoltatore alla situazione iniziale, essa serve al compositore solo per introdurre il recitativo del baritono che intona dei versi scritti dallo stesso Beethoven: *O Freunde, nicht diese Töne: sondern lasst uns angenehm mere anstimmen* (Amici, non questi suoni! Intoniamone altri più gradevoli e gioiosi), con cui il compositore invita tutti a cantare la parola «Gioia». E *gioia* è, infatti, la parola intonata dal baritono che Beethoven si augurava di poter pronunciare ancora una volta proprio nei giorni disperati di Heilingstadt. Questa crudeltà fu risparmiata a Beethoven e se nei tragici giorni di Heilingstadt sembra impossibile per il compositore qualunque moto di gioia come è dimostrato dalla permanenza nella *Tempesta* della tonalità di *re minore*, nella *Nona* il *re maggiore* dell'Inno diventa l'espressione di una felicità e di una serenità ormai pienamente raggiunta e derivata dalla consapevolezza che era riuscito a comporre nonostante il grave *handicap* fisico. Sembra, inoltre, che Beethoven abbia voluto affermare una *religione laica della gioia* attraverso una scrittura che recupera, da una parte, la struttura responsoriale con il dialogo iniziale tra il solista ed il coro che ripete *Freude! (Gioia!)* e, dall'altra, la tradizione luterana del corale con il coro che intona omoriticamente il tema dell'inno. Il corale figurato, che caratterizza il nuovo ingresso del coro, non ha nulla da invidiare a quelli di Bach a cui rimandano anche l'alto magistero contrappuntistico della prima variazione affidata ai solisti e l'alternanza tra le diverse masse vocali; al coro rispondono, infatti, i solisti in un'interpretazione moderna ed originalissima della struttura del concerto grosso di tipo barocco. La variazione *Alla marcia*, introdotta dai legni e dagli ottoni idonei a dare l'impressione di un complesso bandistico, vede come protagonisti le voci maschili, mentre il travolgente fugato affidato all'orchestra, che segue immediatamente, rappresenta un nuovo tributo da parte del compositore al contrappunto. L'episodio si conclude con un nuovo corale figurato in cui il tema viene ripreso nella sua interezza. Un momento di stasi, che interrompe il rapido fluire delle variazioni, serve al compositore per dare particolare risalto alla celebrazione di Dio, Caro Padre (*Lieber Vater*). Molto interessante è l'orchestrazione di questo passo nel quale sono privilegiati i fiati in una scrittura che ricorda i timbri dell'organo; in questo modo viene accentuato il profondo sentimento religioso che informa la suddetta preghiera e si esprime in una tensione verso il cielo quasi toccato dalla musica con gli strumenti e le voci che si inerpicano nelle zone più acute ed impervie delle loro tessiture. Dopo la preghiera la musica riprende il suo vorticoso movimento in una nuova fuga in cui il tema si presenta variato per l'ennesima volta. Il vortice si anima ancor di più nell'*Allegro ma non tanto*, dove il tema della gioia è variato in un giubilo di suoni e di voci a cui fa da contraltare la cadenza ieratica (*Poco adagio*) affidata ai solisti. La coda è costituita da un vorticoso *Prestissimo* che ha solo un momento di stasi quando il coro esalta in forma solenne la *gioia*. L'orchestra riprende il suo giubilante *Prestissimo* con una nuova variazione del tema della gioia che in un folgorio di timbri e di sonorità conclude il brano ribadendo la vittoria della gioia sulla tristezza e sul male nel solare *re maggiore del tema*. Quest'ultimo movimento rappresenta una mirabile sintesi della grande tradizione tedesca, dal momento che in esso sono presenti il corale protestante, la fuga, particolarmente amata dai compositori tedeschi, e, infine, il concerto grosso la cui presenza è evidente nel continuo alternarsi tra masse piccole e grandi. In quest'ultimo movimento la tonalità minore è limitata soltanto all'inizio, quando ancora la grande struttura corale non aveva preso forma, ed è sostituita da quella di *si bemolle maggiore* e *re maggiore* che conclude il brano affermando il trionfo della gioia. Parafrasando l'andamento del primo movimento si può dire che la *Nona Sinfonia* è in *re minore, ma non troppo*.

Riccardo Viagrande









## Diego Matheuz

direttore

Con un'intensa attività di direttore d'orchestra in Europa, Asia, Australia, America Latina e Nord America, Diego Matheuz appartiene alla prima generazione di musicisti di spicco emergenti dall'El Sistema venezuelano che ha saldamente messo le sue basi nel circuito internazionale. Infatti, la rivista inglese Gramophone lo indicò come una delle dieci "Icône di domani" nel 2011. All'età di 35 anni, può già vantare esperienze come direttore principale al Teatro La Fenice di Venezia, direttore principale ospite - su invito di Claudio Abbado - dell'Orchestra Mozart Bologna, e principale direttore ospite della Melbourne Symphony Orchestra. La sua attività concertistica europea e nordamericana consiste in collaborazioni con l'Orchestra di Santa Cecilia di Roma, l'Orchestra della Scala di Milano, l'Orchestra da camera Mahler, l'Orchestra de Chambre de Paris, l'Orchestra Philharmonique de Radio France, l'Orchestra Nazionale Spagnola, la BBC Orchestra e la Royal Philharmonic Orchestra, la Los Angeles Philharmonic e la Vancouver Symphony Orchestra, tra molte altre. In Venezuela, Diego svolge regolarmente intensi periodi di formazione e amplia il repertorio delle orchestre del Sistema. Inoltre, collabora con l'Orchestra Sinfonica Simón Bolívar, di cui è direttore principale. Con questa orchestra, ha fatto il suo debutto con la *Nona Sinfonia* di Beethoven in Colombia nel 2013 e in Messico nel 2016.



## Gerhard Oppitz pianoforte

Nella sua lunga carriera Gerhard Oppitz ha suonato con celebri direttori fra cui Carlo Maria Giulini, Wolfgang Sawallisch, Sir Colin Davis, Zubin Mehta e Riccardo Muti. Ha sempre prediletto, per i suoi concerti, interi cicli: Bach *Clavicembalo ben temperato*, le *Sonate* di Beethoven, di Mozart, di Schubert e, soprattutto, di Brahms, le cui sonate e concerti ha suonato in tutto il mondo ed inciso nel 1990 e nel 1993. Oltre a Brahms ha inciso ben sette CD con tutte le composizioni per pianoforte di Grieg, i concerti di Beethoven con l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia e Marek Janowski, tutte le opere per pianoforte di Carl Maria von Weber con la celebre Orchestra della Radio Bavarese e Sir Colin Davis. L'incisione più recente comprende opere di Schubert e Beethoven e di musica giapponese. Nel 2014 è stato insignito dell'Ordine di Massimiliano per le scienze e le arti, il massimo riconoscimento del Land Baviera, già attribuito a Brahms nel 1873.

# Maria Pia Piscitelli

## soprano

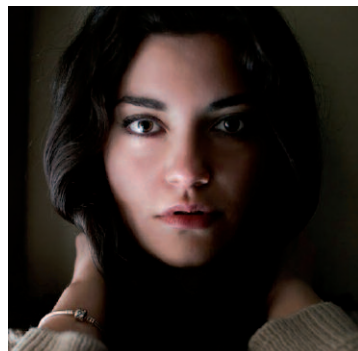
Nata a Giovinazzo, intraprende gli studi musicali nella sua città natale. Ha iniziato una brillante carriera debuttando: *La Calisto* di Cavalli al Teatro Olimpico di Vicenza (incisa in cd). Da quel momento è iniziata la sua carriera internazionale che l'ha portata a cantare nei maggiori teatri lirici internazionali. Svolge parallelamente un'intensa attività concertistica: *Maddalena* di Prokof'ev all'Accademia di Santa Cecilia di Roma; *Petite Messe solennelle* e *Cantate per i Borboni* al Rossini Opera Festival di Pesaro; *Messa in Do maggiore D. 452* di Schubert al Filarmonico di Verona; *Vier Letzte Lieder* di Strauss e *Quarta Sinfonia* di Mahler con la Fondazione Toscanini di Parma; *Nona Sinfonia* di Beethoven; *Stabat Mater* di Rossini; *Lobgesang* di Mendelssohn al Lirico di Cagliari; *Messa da Requiem* di Verdi al Colon di Buenos Aires.



# Laura Verrecchia

## mezzosoprano

Consegue la laurea di secondo livello con lode e menzione d'onore al Conservatorio di musica "L. Cherubini" di Firenze nel 2015, sotto la guida del soprano Donatella Debolini. È vincitrice di numerosi concorsi lirici Internazionali tra cui: XV Concorso Internazionale Spiros Argiris di Sarzana, IV Concorso Internazionale ed. Europa Marcello Giordani, II Concorso Internacional de canto Ópera de Tenerife, Concorso Internazionale Riccardo Zandonai e XV Concorso Ottavio Ziino a Roma. Debutta nel 2015 nel ruolo di *Rosina* ne *Il Barbiere di Siviglia* al Teatro Goldoni di Livorno e nei teatri del circuito Toscano con il progetto di Opera Studio LTL, ruolo che interpreta anche all'Opera di Firenze, Glyndebourne e al Teatro La Fenice di Venezia. Inizia quindi una brillante carriera che la porta a cantare nei principali teatri italiani e europei. È stata allieva dell'Accademia Rossiniana "Alberto Zedda" a Pesaro dove ha interpretato la *Marchesa Melibea* ne *Il Viaggio a Reims*.





## Antonio Poli tenore

Nato a Viterbo, si perfeziona a Roma con Paola Leolini. Nel 2010, a soli 24 anni, ha vinto il primo premio e il premio del pubblico al prestigioso Concorso Internazionale Hans Gabor Belvedere di Vienna e nello stesso anno ha preso parte al Progetto Giovani Cantanti del Festival di Salisburgo. Da quel momento è iniziata la sua carriera internazionale, cantando tra l'altro il *Conte di Almaviva* nell'opera *I due Figaro* di Mercadante diretto da Riccardo Muti al Festival di Pentecoste a Salisburgo, al Ravenna Festival e al Teatro Real di Madrid. Ha inciso *I due Figaro* di Mercadante e *Macbeth*, entrambi sotto la direzione di Riccardo Muti.



## Carlo Cigni basso

Nato a Livorno, ha compiuto gli studi al Conservatorio Arrigo Boito di Parma perfezionandosi in seguito Ernesto Palacio e la Prof. Fernanda Piccini. Dopo il suo debutto nel 1999 al Teatro Goldoni di Firenze nel ruolo di *Uberto* ne' *La serva padrona* di Pergolesi e di Paisiello ot canta in diversi importanti teatri italiani ed esteri tra cui Palermo, Torino, Bologna, Genova, Strasburgo, Marseille, Lyon, Monaco, Atene, interpretando ruoli come Banco (*Macbeth*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Fiesco

(*Simon Boccanegra*), Timur (*Turandot*), Figaro (*Le Nozze di Figaro*), Gesler (*Guillaume Tell*), ecc. e debutta al Teatro alla Scala come *Colline* nello storico allestimento di *Bohème* di Franco Zeffirelli. Ha inoltre cantato, tra gli altri, alla ROH di Londra, a Zurigo, all'Opera Bastille di Parigi, all'Arena di Verona, alla Nederlands Opera di Amsterdam, alla Israeli Opera di Tel Aviv, al Teatro La Monnaie di Bruxelles, al Teatro Regio di Parma, al Teatro San Carlo di Napoli, al Rossini Opera Festival interpretando sempre ruoli primari.





## Francesco Costa

### maestro del coro

Cantante lirico, maestro di coro, compositore, attualmente riveste il ruolo di maestro del coro titolare del Coro Lirico Siciliano, del Coro di Voci Bianche “Pueri Cantores Maenarum” e del Coro dell'Ersu dell'Università degli Studi di Messina. Si dedica da anni a un'intensa attività concertistica; notevole anche l'attività e compositiva, in particolare nell'ambito della musica sacra. Ha ricevuto diversi riconoscimenti, tra cui l'“International Opera Award – Oscar della Lirica”, il “Premio Internazionale Sicilia Il Paladino”, il Premio Speciale dell'Accademia di Belle Arti di Catania, il Premio Belliniano 2015, il “Premio Ambasciatore del Belcanto” e il premio “Sotto la Cupola”. È direttore artistico e musicale delle manifestazioni “Festival Luigi Capuana”, “Sicanorum Cantica”, “Premio Cantorum Sacerdos”. Accanto all'intensa attività concertistica, si dedica alla ricerca, studio, revisione e valorizzazione di lavori di musicisti meno noti e delle pagine più rare del repertorio sacro e operistico.



## Coro Lirico Siciliano

Fondato nel 2008 è oggi considerato uno dei più importanti cori lirici e sinfonici d'Italia; sin dalla sua nascita è diretto dal basso Francesco Costa, *Oscar della Lirica 2016*, con la direzione artistica del soprano Giovanna Collica; maestro collaboratore è la pianista Annalisa Mangano, presidente il controtenore Alberto M. A. Munafò. La particolare cura della vocalità e del gusto e la versatilità dei componenti l'organico, permettono di affrontare sia il ricercato ed esigente repertorio sinfonico e sacro che il robusto repertorio lirico tradizionale.

Formato da Artisti del Coro provenienti da tutta la Sicilia esegue concerti, spettacoli, opere liriche con ottimo successo di pubblico e critica e viene regolarmente scritturato nei teatri presenti sul territorio nazionale e internazionale.

L'intensa attività concertistica si sposa con quella culturale: in tal senso si è intrapreso un intenso lavoro di ricerca, valorizzazione ed esportazione dell'arte siciliana a livello nazionale e internazionale nonché riscoperta dei più importanti autori siciliani con l'esecuzione di opere meno note o inedite. È stato insignito, tra gli altri, del Premio Internazionale Sicilia "Il Paladino" in occasione del quarantennale, del Premio Belliniano 2015, del Premio dell'Accademia delle Belle Arti di Catania, Premio Ambasciatore del Belcanto 2016.



## Orchestra Sinfonica Siciliana

L'Orchestra Sinfonica Siciliana fu istituita nel 1951 con legge della Regione Siciliana. Nel 1960 fu avviata una collaborazione con le "Settimane Internazionali di Nuova Musica" che negli anni Settanta resero Palermo il centro internazionale di riferimento della cosiddetta avanguardia post-darmstadtiana. L'Orchestra Sinfonica Siciliana ha partecipato alle "Settimane di Musica Sacra" di Monreale ed è stata presente alle "Orestidi di Gibellina", alle "Estate di Taormina", al "Festival Internazionale di Dublino", al "Festival dei Due Mondi" di Spoleto, al "Festival di Wiesbaden", al "Bach Festival" di Oxford, al Festival di "Nuova Consonanza" di Roma, alla "Biennale di Venezia". L'Orchestra, diretta da Gabriele Ferro è stata in tournée a Praga nel 1993 e in Giappone ed in Cina nel 1996 dove è stata la prima orchestra italiana ad esibirsi a Pechino. La Sinfonica è stata diretta da grandi compositori del passato come Igor Stravinskij e Darius Milhaud e da grandi direttori come Herbert Albert, John Barbirolli, Ernest Bour, Sergiu Celibidache, Antal Dorati, Vittorio Gui, Efrem Kurz, Ferdinand Leitner, Pierre Monteux, Herman Scherchen, Riccardo Muti. In anni più recenti ha ospitato, tra gli altri, Rudolf Barshai, Gary Bertini, Aldo Ceccato, Riccardo Chailly, Jozsef Kadosa, Emanuel Krivine, Alain Lombard, Peter Maag, Daniel Oren, Zoltan Pésko, Georges Prêtre, Hubert Soudant, Franz Welser Most, Fruhbeck de Burgos, Michel Plasson, Gunther Neuhold, Yuri Temirkanov, Lothar Koenigs, Donato Renzetti. Dal marzo 2002, l'Ente Autonomo Orchestra Sinfonica Siciliana è stato trasformato in Fondazione.

# Fondazione Orchestra Sinfonica Siciliana

## Consiglio di Amministrazione

Maria Elena Volpes, *Presidente*  
Marco Intravaia, *Vice Presidente*  
Sonia Giacalone  
Giulio Pirrotta  
Enrico Sanseverino

## Revisori dei Conti

Mario Sciumé *Presidente*  
Bernardo Campo  
Lorenzo Mira

## Sovrintendente

Antonino Marcellino



Tel. 095 57225340  
[www.ctbox.it](http://www.ctbox.it)

**BOTTEGHINO POLITEAMA GARIBALDI**

**Piazza Ruggiero Settimo • PALERMO**

**Tel. 091 6072532/533 – [biglietteria@orchestrasinfonicasiciliana.it](mailto:biglietteria@orchestrasinfonicasiciliana.it)**

**[www.orchestrasinfonicasiciliana.it](http://www.orchestrasinfonicasiciliana.it)**

### Per informazioni:

Il Botteghino del Politeama Garibaldi è aperto da lunedì a sabato dalle ore 9 alle ore 13 e un'ora e mezza prima dei concerti, con chiusura domenicale, eccetto se per tale giornata è prevista produzione.