



ORCHESTRA  
SINFONICA  
SICILIANA  
FONDAZIONE

# È viva la Musica



MINISTERO  
DELLA  
CULTURA



REGIONE SICILIANA  
Assessorato del  
Turismo, dello Sport  
e dello Spettacolo



Città di Palermo



Comune di  
Marsala

AUTUNNO  
2021



**Sabato 2 ottobre 2021, ore 21**  
MARSALA • Teatro Impero

**Domenica 3 ottobre 2021, ore 18**  
PALERMO • Politeama Garibaldi

**Alexander Mayer**  
direttore

**ORCHESTRA  
SINFONICA  
SICILIANA**

**Claude Debussy**

- Prélude à l'après-midi d'un faune

**Maurice Ravel**

- Le tombeau de Couperin, suite

**Frank Martin**

- Ouverture en hommage à Mozart

**Wolfgang Amadeus Mozart**

- Sinfonia n. 41 "Jupiter"  
in do maggiore KV 551

# Note di Sala

## Claude Debussy

(Saint-Germain-en-Laye, 1862 – Parigi, 1918)  
*Prélude à l'après-midi d'un faune* (*Preludio al "Meriggio d'un fauno"*)

Durata: 10'

“Abitavo allora in un piccolo appartamento arredato della Rue de Londre... Mallarmé entrò con la sua aria profetica, ravvolto nel suo plaid scozzese. Dopo averlo ascoltato, rimase in silenzio per lungo tempo; poi disse: «Non mi sarei mai aspettato alcunché di simile. Questa musica ravviva l'emozione della mia poesia e le dà uno sfondo più caldo di colore». Ed ecco i versi che Mallarmé mi mandò dopo la prima esecuzione:

Silvano di primo respiro,  
Se il tuo flauto è riuscito  
Tu ascolta tutta la luce  
Che vi soffierà Debussy”

In questa lettera, indirizzata a G. Jean-Aubry il 25 marzo 1910, Debussy ricordava ancora con orgoglio l'apprezzamento di Mallarmé sul suo *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Questo giudizio, certo più valido rispetto alla tiepida accoglienza tributata sia dal pubblico che dalla critica in occasione della prima esecuzione avvenuta il 22 dicembre 1894 alla Société Nationale di Parigi sotto la direzione di Gustave Doret, evidenzia proprio i pregi musicali di questo lavoro riconosciuti anche da insigni musicisti tra cui merita di essere ricordato, per la sua obbiettività, Ignace Philipp, maestro di pianoforte, che sulle colonne del *Menestrel* aveva scritto:

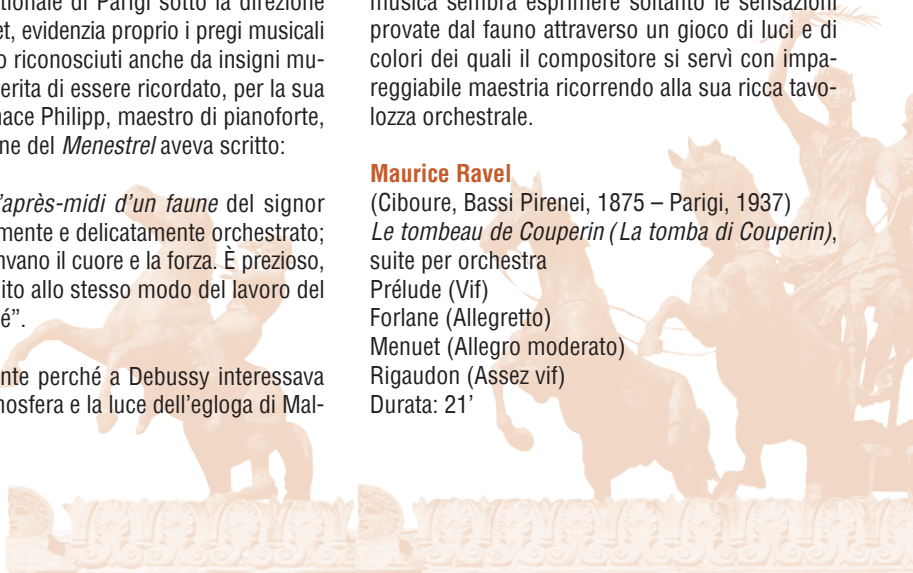
“Il *Prélude à l'après-midi d'un faune* del signor Debussy è finemente e delicatamente orchestrato; ma vi si cerca invano il cuore e la forza. È prezioso, sottile e indefinito allo stesso modo del lavoro del signor Mallarmé”.

Il cuore è assente perché a Debussy interessava ricostruire l'atmosfera e la luce dell'egloga di Mal-

larmé, pubblicata nel 1876, attraverso i colori orchestrali, il cui prezioso utilizzo era stato esplicitamente riconosciuto anche dal critico del *Menestrel*. Il progetto originario, diretto ad un'utilizzazione più efficace del poemetto di Mallarmé, era più articolato in quanto prevedeva che la composizione comprendesse tre brani, un *Prélude*, un *Interlude* ed una *paraphrase finale*, come lo stesso compositore aveva annunciato nel programma di un concerto che si sarebbe dovuto tenere a Bruxelles il 1° marzo 1894. Debussy abbandonò presto tale progetto e si limitò a completare solo il *Préludio*, utilizzando, in seguito, gli abbozzi per l'*Interludio* e la *Parafraasi finale* in altre composizioni. Dal punto di vista formale il *Prélude* presenta uno sviluppo abbastanza libero che solo in parte segue l'egloga di Mallarmé, pur richiamandone le immagini iniziali, e mira ad evocare l'atmosfera di vago languore perfettamente introdotta con rara efficacia dal celebre tema del flauto che si distingue per il caratteristico e sensuale cromatismo, prima, discendente, e, poi, ascendente. Soltanto nella parte iniziale la corrispondenza tra il testo poetico e la musica è, quindi, perfetta, in quanto il tema, affidato al flauto, rende in modo efficace il risveglio del fauno il cui sogno era stato allietato dalla vista di due belle ninfe. Il fauno si abbandona al piacere del suono del flauto e con la sua melodia evoca quelle immagini su un accompagnamento degli archi che sottolinea e sostiene l'atmosfera sensuale di tutto il poema. Da questo momento in poi la musica sembra esprimere soltanto le sensazioni provate dal fauno attraverso un gioco di luci e di colori dei quali il compositore si servì con impareggiabile maestria ricorrendo alla sua ricca tavolozza orchestrale.

## Maurice Ravel

(Ciboure, Bassi Pirenei, 1875 – Parigi, 1937)  
*Le tombeau de Couperin* (*La tomba di Couperin*),  
suite per orchestra  
Prélude (Vif)  
Forlane (Allegretto)  
Menuet (Allegro moderato)  
Rigaudon (Assez vif)  
Durata: 21'



Alla stregua di altri lavori di Ravel, anche *Le tombeau de Couperin* è la versione orchestrale di un precedente lavoro pianistico, composto durante la Prima Guerra Mondiale, alla quale il compositore, preso da acceso patriottismo e da una forte volontà d'azione propugnata dalle ideologie delle moderne avanguardie culturali, aveva partecipato con entusiasmo arruolandosi da volontario senza mai cadere negli eccessi sciovinisti di Debussy che avrebbe voluto escludere dai programmi dei concerti tutti i musicisti tedeschi compreso Beethoven. Ravel iniziò a lavorare a *Le tombeau de Couperin*, ultimo suo lavoro pianistico, nel mese di luglio del 1914, mentre si trovava nell'incantevole località di Saint-Jean-de-Luz sull'Atlantico, portando a termine lo spartito nella versione pianistica soltanto tra il mese di giugno e il mese di novembre del 1917 al suo ritorno dal fronte. L'idea di comporre questa *Suite* si fece strada nella mente del compositore quasi per caso, come sembra dimostrato da una curiosa lettera indirizzata da Ravel alla sua amica Cipa Godebski, in cui ironizza sulla politica di Pio X il quale, cercando di ricomporre la separazione fra Stato e Chiesa in Francia, aveva messo in atto una forma di richiamo all'ordine dei laici francesi, facendo loro riprovare i balli dell'epoca, ma lodando soprattutto le danze campagnole tra le quali la forlana. In questa ironica lettera è contenuto il primo riferimento sia al compositore francese François Couperin sia alle *forlane* di quest'ultimo, ben più raffinate di quelle popolari di origine trevigiana:

“Lavoro con le finestre aperte su un tempo primaverile... Nel frattempo volteggio secondo le disposizioni del papa. Voi sapete che questo augusto personaggio, del quale la casa Redfern eseguirà prossimamente alcuni progetti di abito, ha appena lanciato una nuova danza, la *forlane*. Ne sto scrivendo una di Couperin. Mi occuperò di farla danzare in Vaticano da Mistinguett e da Colette Willy travestite. Non vi stupite di questo ritorno alla religione. È l'atmosfera nativa”.

Dopo questo riferimento a Couperin e alle *forlane* introdotto in un contesto ironico, il primo probabile accenno alla composizione di una *Suite*, della quale

Ravel non ha ancora scelto il titolo, è contenuto in una lettera posteriore del 1° ottobre 1841 indirizzata a Roland-Manuel:

“Faccio musica nonostante tutto: impossibile continuare *Zaspjak-Bat*, la documentazione è rimasta a Parigi. Delicato continuare alla *Cloche engloutie* – questa volta, credo che vada bene – e di terminare *Wien*, poema sinfonico. In attesa di riprendere *Intérieur* di Maeterlinck – per effetto dell'alleanza, comincio due raccolte per pianoforte: 1° una suite francese – non è quel che credete: non vi figurerà la *Marsigliese*, e vi saranno una forlana e una giga; niente tango, però – 2° una *Nuit romantique*, con *spleen*, caccia infernale, monaca maledetta eccetera”

Di questi progetti Ravel realizzò soltanto *Wien*, che sarebbe diventato *La valse* e la *Suite francese* che, molto probabilmente, corrisponde a *Le tombeau de Couperin*, mentre rielaborò le musiche scritte per *Zaspjak-Bat* nel *Concerto in sol*, abbandonando la composizione delle altre opere. In particolar modo poté completare la composizione di *Le tombeau de Couperin* a Frêne presso Lyons-la-Forêt, in casa di madame Dreyfus, *madrina di guerra* del compositore nel 1917, dopo un'interruzione in seguito al suo arruolamento nel 1916 come conduttore di camion. Costituita da sei brani dedicati, ciascuno dei quali dedicato alla memoria di un suo amico morto durante la Prima Guerra Mondiale, la *Suite*, nella sua versione pianistica, fu eseguita per la prima volta l'11 aprile 1919 a Parigi nella sala Gaveau da Marguerite Long, moglie del Capitano Joseph de Marliave, morto durante un'azione militare nel mese di agosto del 1914, a cui è dedicata la conclusiva *Toccata*. Nello stesso anno Ravel fece, in vista di una realizzazione ballettistica per la compagnia Les Ballets Suédois (1 balletti svedesi) di Rolf de Maré, una versione orchestrale di quattro dei sei brani della *Suite* e, in particolar modo, del *Prélude*, della *Forlane*, del *Menuet* e del *Rigaudon*, eliminando così la *Fugue* e la *Toccata*. La prima esecuzione della *Suite* fu, però, in forma di concerto a Parigi il 18 febbraio 1920 presso i Concerts Populaires Padeloup sotto la direzione di Rhené-Bâton, mentre il balletto vide le scene l'8 novembre dello stesso anno al Théâtre

des Champs-Élysées con la compagnia dei Balets Suédois sotto la direzione di Désiré-Émile Inghelbrecht con la coreografia di Jean Börlin.

Il titolo *tombeau*, lungi dall'aver qualunque significato funebre, deve essere inteso nella sua accezione rinascimentale come un omaggio ad un illustre defunto, alieno da qualunque forma di compianto. Il *tombeau* è, infatti, una convenzione letteraria rinascimentale in base alla quale si immagina che il defunto, dopo aver acquisito meriti morali e civili in vita, possa godere della beatitudine dei Campi Elisi, dove, secondo una visione di matrice gluckiana, i morti danzano al suono di raffinate danze di corte. In questa *Suite*, concepita, come dichiarato dallo stesso compositore nell'*Esquisse autobiographique*, dettato a Roland-Manuel nel 1928, come un omaggio *diretto, in realtà, più alla musica francese del XVIII secolo che a Couperin*, Ravel ha rivestito con un'armonia moderna le strutture dell'*ordre*, nome con il quale era chiamata in Francia nel Settecento la forma della *suite*, del grande clavicembalista francese nelle tre magnifiche danze, *Forlane*, *Menuet* e *Rigaudon*, precedute, nella versione orchestrale, dal *Prélude*. Il *Prélude* è una pagina fluida, leggera e volubile, che nella versione orchestrale è dotata di un colore affascinante grazie al timbro dell'oboe, a cui è affidato il moderno tema nella sua struttura pentatonica, del clarinetto, del corno inglese, degli archi e di tutti gli altri strumenti che a poco a poco si inseriscono come delle tessere di un raffinato mosaico. Una raffinata ricerca timbrica caratterizza anche la successiva *Forlane*, dedicata a Gabriel de Luc il cui tema settecentesco elegante e cerimonioso, esposto inizialmente dai primi violini, ritorna per ben tre volte in una scrittura armonica moderna per la presenza di *settime maggiori e cromatismi*. Una grazia aristocratica e arcaizzante contraddistingue il successivo *Menuet*, il cui tema malinconico è esposto inizialmente dall'oboe, mentre il conclusivo *Rigaudon* dalla struttura formale tripartita (A-B-A1) vive del contrasto tra la brillante sezione iniziale, ripresa nella parte conclusiva, e la delicata parte centrale nella quale l'oboe intona una malinconica melodia pastorale accompagnata dal pizzicato degli archi che evocano le sonorità di una chitarra.

### Frank Martin

(Eaux-Vives, 1890 – Naarden, 1974)

*Ouverture en hommage à Mozart*

Allegro giocoso

Durata: 7'

Figlio di un pastore calvinista di origine francese-ugonotta, Frank Martin, dopo aver studiato pianoforte, armonia e composizione con Joseph Lauber e aver collaborato con Émile Jaques-Dalcroze, che lo indusse a dare maggiore attenzione alla ritmica, lavorò inizialmente come pianista e clavicembalista e dal 1950 al 1957 svolse l'incarico di docente di composizione presso l'Accademia di Musica di Colonia. Qualche anno prima, Frank Martin aveva ottenuto la sua prima affermazione, come compositore, a livello internazionale con l'esecuzione della *Petite symphonie concertante, op. 54*, il 27 maggio 1946 sotto la direzione di Paul Sacher. Nella sua produzione, perlopiù dominata dalla sua fede cristiana e comprendente opere teatrali, oratori, lavori da camera e sinfonici, si nota il suo originalissimo stile, che si configura come una sintesi tra la tradizione tonale e la dodecafonia di Schönberg.

Composta nel 1956 su commissione della Radio di Ginevra che intendeva in questo modo concludere le celebrazioni del bicentenario della nascita di Mozart, questa *Ouverture en hommage à Mozart*, lungi dall'essere un pasticcio di temi celebri del Salisburghese, è, come recita il titolo, un vero e proprio omaggio con il quale il compositore volle esprimere il suo amore e la sua ammirazione per Mozart. Per fare ciò Martin utilizzò il proprio linguaggio musicale scrivendo una pagina dalla struttura tripartita (A-B-A) che si apre con una sezione iniziale brillante e ben marcata dal punto di vista ritmico e una parte centrale di intenso lirismo che precede la ripresa.

### Wolfgang Amadeus Mozart

(Salisburgo, 1756 – Vienna, 1791)

*Sinfonia n. 41 "Jupiter" in do maggiore KV 551*

Allegro vivace

Andante cantabile

Menuetto (Allegretto)

Molto allegro

Durata: 42'

“La sinfonia *Jupiter* di Mozart è l’opera più bella che io abbia mai ascoltato”.

È impossibile non sottoscrivere queste parole espresse da Richard Strauss a proposito di quest’ultimo lavoro sinfonico di Mozart che, per la grandiosità dei suoi temi e della sua architettura musicale, fu soprannominata dall’impresario londinese Peter Salomon, in un’edizione postuma di una trascrizione pianistica, *Jupiter*. Completata il 10 agosto del 1788, la *Jupiter* chiude un bimestre prodigioso e straordinariamente creativo per Mozart che in brevissimo tempo aveva scritto i suoi tre ultimi capolavori sinfonici come si evince dalle date di composizione di questi tre lavori che furono completati nell’ordine: la *Sinfonia n. 39 in mi bemolle maggiore KV 543* il 26 giugno e la *Sinfonia in sol minore* il 25 luglio 1788, meno di un mese prima della *Jupiter*. Il 1788 non fu un anno favorevole per il compositore che, sebbene particolarmente ispirato, non aveva visto ripetersi, per il suo *Don Giovanni*, nella rappresentazione viennese del 7 maggio di quell’anno al Burgtheater, il successo ottenuto a Praga e che non si trovava in floride condizioni economiche nonostante i 225 fiorini percepiti per la sfortunata rappresentazione nella capitale asburgica. Il 1788 fu, dunque, per Mozart un anno di grandi delusioni le cui tracce, rinvenibili nella precedente *Sinfonia in sol minore* ricca di *pathos*, sono del tutto dissipate nella *Jupiter*. Queste due sinfonie, pur così vicine dal punto di vista cronologico, sono sostanzialmente diverse sia per la tonalità, che nella *Jupiter* è costituita dal solare e perentorio *do maggiore*, sia per l’organico orchestrale che prevede l’inserimento delle trombe e dei timpani conferendo al brano un carattere marziale. L’affermazione trionfale e perentoria della regalità, che molto probabilmente indusse Salomon a soprannominare la sinfonia *Jupiter*, è racchiusa già nella semifrase iniziale del primo tema del primo movimento (*Allegro vivace*) che ricorda da vicino l’incipit dell’*ouverture* dell’*Idomeneo* con le terzine di semicrome che risolvono sulla tonica. A questa semifrase, così perentoria, risponde una seconda dotata quasi di una serenità olimpica e maestosa nell’elegante canto dei primi violini. Il carattere

marziale del movimento è confermato nell’esposizione di questo primo tema soprattutto nei ritmi puntati affidati a legni e ottoni, mentre il secondo tema si evidenzia per una scrittura più distesa che trasfigura in modo elegante il ritmo puntato. Nella coda dell’esposizione viene introdotta infine un terza idea tematica, vera e propria protagonista dello sviluppo e tratta dall’arietta *Un bacio di mano* composta tre mesi prima. Il secondo movimento *Andante cantabile* è una pagina di straordinario lirismo che contrasta con il primo movimento anche per l’utilizzo di un organico orchestrale ridotto per la mancanza dei timpani e delle trombe; questo movimento, estremamente libero dal punto di vista formale con un’esposizione ben marcata in cui sono presentate tre diverse idee tematiche, un breve sviluppo, ed una ripresa con il primo tema che ritorna nella parte conclusiva quasi in eco, si evidenzia per un carattere disteso, ma al tempo stesso pensoso solo appena turbato dalla seconda idea tematica dall’andamento angosciante nella scrittura sincopata degli archi. Con il successivo *Menuetto* ogni tipo di angoscia appare fugato e il clima festoso del primo movimento si afferma con una straordinaria eleganza che coinvolge anche il *Trio* diviso in due sezioni, delle quali la prima è strutturata in un dialogo tra flauti, fagotti e corni da una parte e oboe e archi dall’altra, mentre la seconda espone il motivo di quattro suoni su cui si fonda l’ultimo movimento. L’ultimo movimento, *Molto allegro*, è, infine, una mirabile sintesi tra scrittura contrappuntistica e forma-sonata configurandosi come un testamento sinfonico di altissimo valore; il primo tema, costituito da appena quattro suoni (*do-re-fa-mi*), è immediatamente riesposto nella forma di uno *stretto* di fuga a cinque parti e lascia il posto ad una nuova idea civettuola che svolge la funzione di transizione al secondo tema di carattere lirico. Nello sviluppo emerge la grande perizia contrappuntistica di Mozart attraverso un gioco imitativo che trova la sua espressione più completa nella coda del movimento dove, in un poderoso fugato, appaiono tutti i motivi di questo Finale amalgamati in una straordinaria e suggestiva sintesi.

**Riccardo Viagrande**



## Alexander Mayer

direttore

Per la stagione 21/22, assume la posizione di primo Kapellmeister e vice Generalmusikdirektor al Theater Vorpommern. Il suo percorso lo ha portato recentemente in Svizzera, dove ha lavorato prima come assistente all'Opera di Ginevra e poi come direttore musicale dell'Ensemble Symphonique Neuchâtel dal 2010 al 2019. Durante questo periodo, ha costruito saldamente l'orchestra, che è stata formata da una fusione nel 2008, nel paesaggio musicale svizzero, come testimoniano anche gli inviti a serie di concerti rinomati e le regolari trasmissioni radiofoniche. Nel 2013-2017 ha anche guidato la Sinfonietta de Lausanne a successi molto acclamati come direttore musicale. Nei suoi programmi, Alexander cerca spesso uno scambio con altri stili e culture, come la musica elettronica, il klezmer o il mondo della musica araba. Si esibisce con solisti rinomati come Gautier Capuçon, Tzimon Barto, Jane Birkin, Ghali Benali o Kolsimcha e con orchestre come la New Seoul Philharmonic Orchestra, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra Filar-

monica di Torino, l'Orchestra Sinfonica Siciliana e la Kristiansand Symphony Orchestra. Nella stagione 21/22, oltre al suo lavoro al Theater Vorpommern, debutterà con la Württembergische Philharmonie Reutlingen e tornerà all'Orchestra Sinfonica Siciliana e all'Ensemble Symphonique Neuchâtel. Alexander ha studiato musica da chiesa e direzione d'orchestra alla Hochschule für Musik Saar, tra gli altri con Leo Krämer e Max Pommer. I corsi di perfezionamento lo hanno portato a imparare da Neeme Järvi, Gennady Rozhdestvensky e Frieder Bernius, come assistente ha lavorato con John Nelson e Donald Runnicles. Nel 2003 ha vinto il Tokyo International Conducting Competition. Oltre a lavorare con orchestre professionali, è direttore ospite principale della Landes-Jugend-Symphonie-Orchester Saar e si esibisce regolarmente come organista e musicista da camera.

# L'Orchestra

## **FUNZIONARIO DELLA DIREZIONE ARTISTICA**

Carlo Lauro

## **PROGRAMMAZIONE ARTISTICA**

Francesco Di Mauro

## **VIOLINO DI SPALLA**

Giulio Plotino \*°

## **VIOLINI PRIMI**

Agostino Scarpello \*\*

Antonino Alfano

Andrea Cirrito °

Sergio Di Franco

Cristina Enna

Gabriella Federico

Domenico Marco

Luciano Saladino

Ivana Sparacio

Salvatore Tuzzolino

Ricardo Urbina °

## **VIOLINI SECONDI**

Sergio Guadagno \*°

Francesco D'Agugno \*\*

Giorgia Beninati °

Francesco Graziano

Francesca Iusi

Giulio Menichelli °

Salvatore Petrotto

Giuseppe Pirrone

Salvatore Pizzurro

Francesca Richichi

## **VIOLE**

Vincenzo Schembri \*

Salvatore Giuliano \*\*

Renato Ambrosino

Francesca Anfuso

Gaetana Bruschetta

Giorgio Chinnici °

Giorgia Martinez Pascucci °

Roberto Presti

## **VIOLONCELLI**

Enrico Corli \*°

Domenico Guddo \*\*

Loris Balbi

Claudia Gamberini

Salvatore Giuliano

Giancarlo Tuzzolino °

## **CONTRABBASSI**

Damiano D'Amico \*°

Vincenzo Graffagnini \*\*

Giuseppe D'Amico

Paolo Intorre

## **OTTAVINO**

Debora Rosti

## **FLAUTI**

Francesco Ciancimino \*

Claudio Sardisco

## **OBOI**

Gabriele Palmeri \*°

Stefania Tedesco

## **CORNO INGLESE**

Maria Grazia D'Alessio

## **CLARINETTI**

Alessandro Cirrito \*°

Tindaro Capuano

## **FAGOTTI**

Carmelo Pecoraro \*°

Giuseppe Barberi

## **CORNI**

Luciano L'Abbate \*

Antonino Basci

Rino Baglio

Gioacchino La Barbera °

## **TROMBE**

Salvatore Magazzù \*

Giovanni Guttilla

## **TIMPANI**

Sauro Turchi \*

## **PERCUSSIONI**

Giovanni Battista Dioguardi °

## **ARPA**

Francesca Luppino \*°

Laura Vitale °

## **ISPETTORI D'ORCHESTRA**

Davide Alfano

Domenico Petruzzello

# Prossimi appuntamenti

## È viva la Musica

### “I concerti Sinfonici”

#### STAGIONE ESTIVA 2021

**Politeama Garibaldi**



**VENERDÌ 8 OTTOBRE, ORE 21**  
**SABATO 9 OTTOBRE, ORE 17,30**

**Daniel Smith** direttore

**Bedřich Smetana**

*Mà vlast (La mia patria)*

Prima esecuzione assoluta della nuova edizione critica curata da Hugh MacDonald

**ORCHESTRA SINFONICA SICILIANA**

**FONDAZIONE ORCHESTRA SINFONICA SICILIANA**

**Commissario straordinario**

Nicola Tarantino

**Revisori dei conti**

Angela Di Stefano *Presidente*

Bernardo Campo

**Sovrintendente**

Giandomenico Vaccari

**Direttrice artistica**

Gianna Fratta

**viva ticket**  
by BEST UNION

**NFO: Botteghino Politeama Garibaldi**

**Tel. 091 6072532/533** • ore 9/13 e 1h 30 min. prima del concerto

**Online** su Vivaticket <https://www.vivaticket.com/it/acquista-biglietti/orchestrasinfonicasiciliana>  
**biglietteria@orchestrasinfonicasiciliana.it** • [www.orchestrasinfonicasiciliana.it](http://www.orchestrasinfonicasiciliana.it)