

MI TO

Settembre
Musica

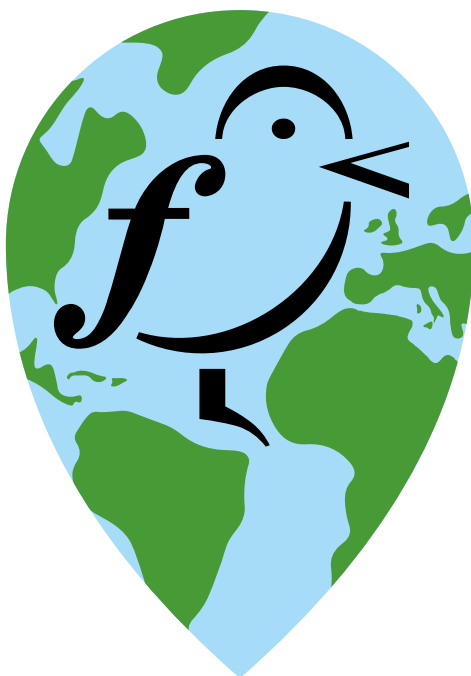
Mercoledì

4

settembre 2019

Teatro Regio
ore 21

MONDI



Presenting Partner


iren

geografie

TORINO

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

un progetto di



CITTA' DI TORINO



Comune di
Milano

con il contributo di



realizzato da



Art Bonus: siamo tutti mecenati!

Anche tu puoi sostenere il festival MITO SettembreMusica diventando un Mecenate: per te il 65% di bonus fiscale sull'importo donato! L'Art Bonus consente a cittadini e aziende di supportare la cultura tramite erogazioni liberali e godere di importanti benefici fiscali.

www.mitosettembremusica.it

MITO SettembreMusica è parte di



#MITO2019 #SOLOAMITO


Sistema
Musica



MONDI

Beethoven scrive musica che rappresenta solo sé stessa e cura l'architettura della forma in modo certosino. Berlioz vuole invece dimostrare che un'orchestra è capace di raccontare storie, e infila tra i pentagrammi la sua tormentata vicenda d'amore. Sono due visioni della musica, due veri e propri mondi che qui si trovano a confronto, uno davanti all'altro.

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Stefano Catucci.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto per pianoforte e orchestra in si bemolle maggiore n. 2 op. 19

Allegro con brio

Adagio

Rondò. Molto allegro

Hector Berlioz (1803-1869)

Symphonie fantastique (Épisode de la vie d'un artiste) op. 14

Réveries. Passions

Un bal

Scène aux champs

Marche au supplice

Songe d'une nuit de Sabbat

Israel Philharmonic Orchestra

Zubin Mehta direttore

Martha Argerich pianoforte



Lavazza ti aspetta al Foyer del Toro al secondo piano per degustare le note della Perfetta Sinfonia del caffè **Qualità Oro**.

La direzione artistica del festival invita a non utilizzare in alcun modo gli smartphone durante il concerto, nemmeno se posti in modalità aerea o silenziosa. L'accensione del display può infatti disturbare gli altri ascoltatori. Grazie.

Symphonie fantastique

Programma¹

Avvertenza – Il compositore ha inteso sviluppare, in quanto hanno di musicale, differenti situazioni della vita di un artista. Il piano del dramma strumentale, privo del soccorso della parola, ha bisogno di essere esposto in anticipo. Il seguente programma² deve dunque essere considerato come il testo parlato di un'opera, il cui scopo è di condurre ai brani di musica di cui motiva il carattere e l'espressione.

Prima parte. *Sogni. Passioni*

L'autore immagina che un giovane musicista, colpito da quella malattia morale che un celebre scrittore chiama *vague des passions*, veda per la prima volta una donna che riunisce in sé tutti gli incanti dell'essere ideale sognato dalla sua immaginazione, e se ne innamori perdutamente. Per una singolare bizzarria, l'immagine dell'amata non si presenta mai allo spirito dell'artista se non accompagnata da un pensiero musicale, nel quale egli rinviene un carattere appassionato, ma di nobile riservatezza, simile a quello che attribuisce all'oggetto amato.

Un simile riflesso melodico, insieme al suo modello reale, lo perseguita senza posa come una doppia idea fissa: è questa la ragione del costante ricorrere, in tutti i brani della Sinfonia, della melodia su cui inizia il primo *Allegro*. Il passaggio da questo stato di fantasticheria melanconica, interrotto da qualche accesso di gioia senza ragione, a quello di una passione delirante, con i suoi moti di furore, di gelosia, i suoi ritorni di tenerezza, le lacrime, le consolazioni religiose, è l'oggetto del primo brano.

Seconda parte. *Un ballo*

Per una serie di diverse circostanze, l'artista viene a trovarsi in mezzo al "tumulto di una festa", nella quieta contemplazione delle bellezze naturali; ma dovunque, in città o nei campi, l'immagine cara gli si ripresenta, gettando il suo animo nell'inquietudine.

Terza parte. *Scena nei campi*

Trovandosi una sera in campagna, ascolta da lontano due pastori che si rimandano un *ranz des vaches*; questo duo pastorale, il luogo della scena, il leggero fremito degli alberi dolcemente mossi dal vento, qualche motivo di speranza che da poco tempo nutre, tutto concorre a restituire al suo cuore una calma inconsueta, a dare ai suoi pensieri un colore più sereno. Egli riflette sul suo isolamento, spera che presto non sarà più solo... Ma se lei lo ingannasse...! Questo misto di speranza e di timore, queste idee di felicità turbate da oscuri presentimenti, sono l'oggetto dell'*Adagio*. Alla fine, uno dei pastori riprende il *ranz des vaches*; l'altro non risponde più... da lontano, un rumore di tuono... solitudine... silenzio...

Quarta parte. *Marcia al supplizio*

Avendo avuto la certezza che il suo amore non è ricambiato, l'artista si avvelena con l'oppio. La dose del narcotico, troppo modesta per ucciderlo, lo fa cadere in un sonno accompagnato dalle più orribili visioni, durante le quali sogna di aver ucciso colei che ama, di essere condannato a morte e di assistere alla propria esecuzione. Il corteo s'avanza ai suoni di una marcia ora cupa e minacciosa, ora brillante e solenne, in cui un sordo rumore di passi gravi si alterna senza transizione agli scoppi più accesi. Alla fine della marcia, le prime quattro battute dell'*idea fissa* ricompaiono come un ultimo pensiero d'amore interrotto dal colpo fatale.

Quinta parte. *Sogno di una notte del sabba*

L'artista si immagina al sabba, in mezzo a una torma di spaventosi fantasmi, stregoni, mostri di ogni genere riuniti per i suoi funerali. Rumori sconosciuti, gemiti, scoppi di risa, grida lontane cui sembrano rispondere altre grida. La melodia amata ricompare di nuovo, ma ha perduto il suo carattere di nobile riservatezza; ora non è più che un ignobile motivo di danza, triviale e grottesco; è lei che arriva al sabba... Ruggiti di gioia al suo arrivo... Ella si unisce all'orgia diabolica... Rintocchi funebri, parodia burlesca del *Dies irae*³, *Danza del sabba*. La *Danza del sabba* e il *Dies irae* insieme.

[Hector Berlioz]

¹La traduzione del programma della *Symphonic fantastique*, così come riportato nell'edizione a stampa del 1845, è tratta da Laura Cosso, *Berlioz, L'Epos*, Palermo, 2008.

²«La distribuzione del programma al pubblico, nei concerti dove figura questa Sinfonia, è indispensabile alla comprensione completa del piano drammatico dell'opera» (nota di Berlioz).

³«Inno cantato nelle cerimonie funebri della chiesa cattolica» (nota di Berlioz).

Nel 1801 Beethoven diede alle stampe due concerti scritti anni prima, tra il 1793 e il 1798. Il più recente, in do maggiore, venne presentato come Concerto n. 1 e pubblicato con il numero d'opera 15. Il più remoto, in si bemolle maggiore, fu invece targato op. 19 ed è tuttora conosciuto come Concerto n. 2. Di entrambi, scrivendo all'editore, Beethoven non si dichiarava particolarmente soddisfatto ritenendoli acerbi e superficiali: «non fra le mie opere migliori». Certo nel 1801 Beethoven era proiettato verso nuovi approdi e avvertiva evidentemente una certa distanza verso composizioni che gli apparivano legate a un linguaggio del passato, quello di Mozart, dalla cui influenza stava ormai liberandosi. Eppure proprio il contrasto fra l'impronta mozartiana e l'affacciarsi di un nuovo carattere espressivo, per quanto ancora solo timidamente emergente, rappresentano oggi gli elementi di maggiore interesse di questi concerti.

Il carattere mozartiano del Concerto n. 2 traspare dall'orchestrazione, dal carattere dei temi, dal modo di organizzare il discorso all'interno dei singoli movimenti. Ma già nell'*Allegro con brio* i continui cambi di armonia e di ritmo, i passaggi senza transizione da un'atmosfera brillante a una più energica e oscura, mostrano la mano di un autore inquieto che sente strette le maglie della tradizione e inizia a proporre idee nuove.

Nel momento del suo maggior successo, tra il 1784 e il 1786, Mozart si era imposto a Vienna soprattutto nel concerto con pianoforte, un genere che permetteva al compositore di raddoppiare la fama e il guadagno esibendosi anche in veste di solista. Nell'arco di quel triennio Mozart aveva presentato ben dodici nuovi concerti. E se la sua fortuna era declinata rapidamente, se dopo quel periodo aveva potuto proporre, a distanza di anni, solo altri due nuovi lavori in questo ambito, dopo il 1791, l'anno della sua morte, venne innalzato immediatamente al livello della leggenda e cominciò a essere considerato il vero maestro del concerto con pianoforte, così come Haydn lo era stato per la sinfonia. Giunto a Vienna nel 1792, Beethoven non poteva che confrontarsi con questo modello. Il riferimento a Mozart non era una scelta, era l'aria musicale che si respirava a Vienna specie nel campo del concerto per pianoforte. Beethoven, però, mostrava da subito anche l'insofferenza tipica di chi sente di avere qualcosa di diverso da dire, ma non ha ancora trovato il linguaggio con cui esprimersi. Nel 1793, il Concerto n. 2 denota alcuni segnali di distacco da Mozart: la chiarezza dei contrasti fra il solista e l'orchestra, la tendenza a dilatare l'elaborazione dei temi, l'energia di un virtuosismo trasformato nel vero principio generatore dell'invenzione. A mano a mano che si procede, il pianista sembra passare in rassegna un catalogo di soluzioni tecniche ancora abbozzate, ma che in molti casi anticipano quelle dei concerti e persino delle sonate per pianoforte a venire: un aspetto, questo, particolarmente evidente nella cadenza del primo movimento, cioè nel passaggio in cui il solista suona senza l'appoggio dell'orchestra.

Nel secondo movimento, *Adagio*, la personalità di Beethoven emerge ancora più chiaramente sia per l'ampiezza e il lirismo del tema cantabile, sia per la varietà di episodi che giungono a conferire al pianoforte, in alcuni passaggi,

il ruolo della voce che realizza delicatissimi recitativi. Il *Rondò* attualmente eseguito venne scritto invece per una serie di esibizioni previste a Vienna nel 1801 e sostituisce quello originario, pubblicato solo nel 1825 tra le composizioni senza numero d'opera (WoO6). La distanza da Mozart è quindi più netta e si riflette specialmente nell'adozione di un gesto umoristico, liberatorio e graffiante, che già era emerso nel finale del Concerto n. 1 op. 15 e sarebbe divenuto, d'ora in poi, tipico della sua scrittura. La parte ritmica è sempre molto serrata, con delle parentesi di tono popolare che rendono più instabile la superficie e rafforzano il vitalismo del finale.

Opera fondativa del Romanticismo musicale francese e punto di riferimento assoluto per una generazione di musicisti europei, la *Sinfonia fantastica* di Berlioz è dominata da uno "spirito di geometria" sorprendente. Nonostante il tono scapigliato e l'aspetto improvvisativo, i materiali sonori vengono sottoposti da Berlioz a un calcolo minuzioso che riconduce anche gli eccessi in una precisa economia dell'espressione, rendendoli funzionali a una rigorosa concezione del rapporto fra i mezzi impiegati e i risultati ottenuti. Anche l'idea di associare alla *Sinfonia* un «programma» letterario esplicito, l'elemento che esercitò maggiore influenza sui contemporanei, risponde in fondo alla stessa esigenza, dato che intende limitare l'arbitrio dell'interpretazione. L'autore dichiara di voler raccontare gli "episodi della vita di un artista" seguendo una successione ben determinata, e dunque governando il gioco delle associazioni ben oltre quel che l'indeterminatezza semantica dei suoni potrebbe consentire. Per far questo egli unisce in un unico organismo due esperienze fino a quel momento distinte fra loro: il sinfonismo di Beethoven e il mestiere del teatro lirico. Dal primo riprende le architetture monumentali e il taglio quasi minimalista dei temi, spesso ridotti a poche battute o a un inciso ritmico continuamente variato. Dal secondo la vivacità rappresentativa e l'istrionismo, la capacità di giocare a piacimento con le emozioni e di presentarsi sotto una serie di maschere che rendono più enigmatica la figura reale di chi vi si cela. In questo senso il motivo autobiografico della *Sinfonia fantastica* è poco più di un pretesto, tanto che nel 1855 Berlioz riformulò il programma originario trasferendolo interamente nella dimensione del sogno. Berlioz riunisce le due fonti della sua ispirazione musicale attraverso il trattamento drammatico dell'orchestra, nella quale gli strumenti impersonano di volta in volta i sentimenti o i personaggi rappresentati. Per un verso questa tecnica risale proprio all'opera romantica, e in particolare a Weber (uso dei flauti, delle arpe, del corno inglese e delle campane). Per un altro proviene da un'espansione del linguaggio sinfonico che produce nuove e più provocatorie innovazioni anche a livello di strumentazione.

Il primo movimento ripete il meccanismo di derivazione classica dell'*Allegro* preceduto da un'introduzione *Adagio*. Berlioz anima però questo schema trasformando la prima parte nella divagazione del giovane artista che soffre del «vuoto delle passioni», la seconda nell'improvvisa accensione che si produce quando conosce la donna in cui trova incarnati gli ideali della sua

immaginazione. L'inizio è dunque languido, informe: sono i legni che aprono la *Sinfonia*, e solo quando i violini intonano un tema più ampio, una breve romanza d'opera, la musica prende più solidamente forma. Una corta cadenzina, dopo questo tema, anticipa la comparsa dell'*idée fixe* e, con essa, l'inizio dell'*Allegro*, ovvero della parte che Berlioz denomina *Passions*, dopo le *Réveries* di apertura. L'*idée fixe* è la novità tecnica più appariscente della *Sinfonia fantastica*, ma affonda pur sempre le sue origini nel linguaggio del melodramma: ha una misura regolare di otto battute, un carattere «appassionato» ma al tempo stesso «nobile», scrive Berlioz, è associato all'immagine della persona amata e ricomparirà d'ora in poi di continuo, opportunamente trasformata a seconda dei contesti.

Il secondo movimento è un tempo di valzer, una nuova divagazione dell'artista tra una festa e una «pacifica contemplazione delle bellezze della natura», sempre turbate dal sopravvenire dell'*idée fixe*. Il tema del valzer viene spesso interrotto e si svolge in maniera irregolare, fra esitazioni e sfilacciamenti, tornando periodicamente come un ritornello. Anche l'idea fissa viene coinvolta nella danza, ma il suo apparire provoca sempre un cambiamento di atmosfera e porta lontano dal clima festoso. L'omaggio a Weber e alla sua *Invitation à la valse*, orchestrata da Berlioz negli anni successivi, è trasparente.

La terza parte della *Sinfonia* segue una precisa sceneggiatura: l'artista, che si trova in campagna, assiste al dialogo fra due pastori che si richiamano da lontano, impersonati da un oboe e un corno inglese (lo strumento del passato e della lontananza, scrive Berlioz nel suo *Trattato d'orchestrazione*). La *Scena nei campi* crea un senso di calma, il dialogo sembra una definitiva vittoria contro la solitudine, ma l'*idée fixe* riaffiora e porta con sé l'ossessione della gelosia. Il tessuto musicale si rende così sempre più inquieto sino al momento in cui i due pastori smettono di risponderci e i timpani annunciano un temporale.

I due movimenti finali sono legati fra loro da un'ispirazione comune, o sarebbe meglio dire da una ispirazione, dato che nel programma di Berlioz sono condizionati da una dose di oppio forte abbastanza per risvegliare incubi e allucinazioni infernali. Rispetto alle parti precedenti gli spazi della musica tendono a concentrarsi, tanto da riportare in auge la scrittura contrappuntistica. La *Marcia al supplizio* ha un'introduzione ritmica e un tema di fanfara in cui vengono in primo piano gli ottoni. L'intero disegno si ripete due volte per concludersi su una coda nella quale ricompare l'*idée fixe*, enunciata da un oboe improvvisamente solo nel silenzio orchestrale. Il finale è un sogno sabbatico dominato dalle invenzioni orchestrali: Berlioz riprende il materiale associativo già elaborato da Weber nell'evocazione di Samiel nel *Freischütz* e vi aggiunge idee originali e stranianti, come il frenetico pizzicato degli archi che accompagna un tema secondario del sabba. I soggetti principali di questo finale sono la sequenza medievale del *Dies irae*, intonata dagli ottoni, e il turbine infernale degli archi, prima separati e poi, dopo l'episodio delle campane, sovrapposti in contrappunto.

La **Israel Philharmonic Orchestra** è stata fondata nel 1936 da Bronislaw Huberman e il suo concerto inaugurale, il 26 dicembre dello stesso anno, è stato diretto da Arturo Toscanini. La Israel Philharmonic Orchestra suona nelle stagioni concertistiche di Tel Aviv, Gerusalemme e Haifa, in eventi speciali e in diverse tournée in Israele. L'Orchestra si esibisce anche regolarmente in tutti i centri culturali e nei festival più prestigiosi del mondo; in molte occasioni si adopera per promuovere la musica dei compositori israeliani con prime esecuzioni assolute, e ha contribuito all'integrazione dei nuovi immigrati includendoli nelle proprie file. La IPO ha ospitato i più grandi direttori e solisti di tutto il mondo, così come giovani talenti da Israele e dall'estero. Come parte di KeyNote, il programma di educazione musicale e promozione di iniziative, i musicisti della IPO si esibiscono in diverse scuole e in concerti dedicati al pubblico giovanile presso il Charles Bronfman Auditorium di Tel Aviv. Nel 1969 Zubin Mehta è diventato consigliere musicale dell'Orchestra; nel 1977 è stato nominato direttore musicale e dal 1981 la sua è diventata una nomina a vita. Leonard Bernstein (1918-1990) è stato nominato Conductor Laureate nel 1988; direttore ospite onorario nel 1992 è stato Kurt Masur (1927-2015) e Gianandrea Noseda ha ricevuto la nomina a direttore ospite principale nel 2011.

Zubin Mehta è nato a Bombay e si è formato con il padre, Mehli Mehta, fondatore dell'Orchestra Sinfonica di Bombay. Iniziati gli studi di medicina, a diciotto anni li abbandona per frequentare la Wiener Musikakademie: dopo sette anni dirigerà sia i Berliner sia i Wiener Philharmoniker, diventando rapidamente uno dei direttori più richiesti al mondo, ricoprendo posizioni come direttore musicale della Montreal Symphony Orchestra, della Los Angeles Philharmonic Orchestra, della New York Philharmonic Orchestra e della Bayerische Staatsoper. Fra concerti, registrazioni e tournée, Zubin Mehta con la Israel Philharmonic Orchestra si è esibito in tutti i cinque continenti. La sua lunga collaborazione con il Maggio Musicale Fiorentino è culminata nel 2006 con la nomina a direttore musicale a vita.

La lunga lista delle onorificenze conferitegli include la cittadinanza onoraria di Firenze e Tel Aviv, il "Nikisch-Ring" dei Wiener Philharmoniker, il "Premio per la pace e la tolleranza" delle Nazioni Unite, il Kennedy Center Honor; nel 2001 il presidente Chirac lo ha nominato Cavaliere della Legion d'Onore e nel 2008 ha ottenuto il Praemium Imperiale della Japan Arts Association. È membro onorario della Wiener Staatsoper, della Bayerische Staatsoper e della Gesellschaft der Musikfreunde Wien. La pubblicazione nel 2006 della sua autobiografia *La partitura della mia vita* ha ottenuto vasti consensi.

Con il fratello Zarin presiede la Mehli Mehta Music Foundation a Bombay, dove oltre 200 bambini ricevono un'educazione musicale.

Nata a Buenos Aires, **Martha Argerich** intraprende lo studio del pianoforte all'età di cinque anni con Vincenzo Scaramuzza. *Enfant prodige*, inizia molto presto a esibirsi in pubblico. Arriva in Europa nel 1955: studia a Londra, a Vienna e in Svizzera con Bruno Seidlhofer, Friedrich Gulda e Nikita Magaloff, con Madeleine Lipatti e con Stefan Askenase. Due anni dopo già si aggiudica il primo premio nei concorsi di Bolzano e Ginevra, poi nel 1965 vince il Concorso Chopin a Varsavia. Da quel momento, la sua carriera è una successione di trionfi. Seppure per temperamento e tecnica sia particolarmente adatta a pagine virtuosistiche dei secoli XIX e XX, si rifiuta di considerarsi come specialista di una particolare epoca. Il suo repertorio è quindi molto vasto e comprende Bach, come pure Bartók, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt, Debussy, Ravel, Franck, Prokof'ev, Stravinskij, Šostakovič, Čajkovskij, Messiaen.

Regolarmente invitata dai più prestigiosi festival e dalle migliori orchestre d'Europa, America e Giappone, si dedica anche alla musica da camera: spesso suona e incide con pianisti quali Nelson Freire e Alexandre Rabinovitch, con il violoncellista Mischa Maisky e il violinista Gidon Kremer.

Nel 1996 è stata nominata *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres* dal Ministro della Cultura francese e, nel 1997, Accademico di Santa Cecilia a Roma. Scelta l'anno successivo come direttore artistico del Beppu Festival in Giappone, nel 1999 ha creato il Concorso Internazionale di pianoforte e il Festival Martha Argerich a Buenos Aires per poi dar vita, nel 2002, al Progetto Martha Argerich a Lugano.

Nel 2005 le è stato conferito l'Ordine del Sol Levante dall'Imperatore del Giappone, nonché il prestigioso *Praemium Imperiale* della Japan Arts Association.

Molti suoi concerti sono stati trasmessi dalle televisioni del mondo intero e ha inciso per case discografiche quali EMI, Sony, Philips, Teldec e DGG.

I suoi dischi hanno ottenuto prestigiosi riconoscimenti: Grammy Award (per i Concerti di Bartók e Prokof'ev), Gramophone Award come Artista dell'anno e miglior registrazione di un concerto per pianoforte (per i Concerti di Chopin) e Artista dell'Anno dalla Critica Discografica Tedesca per un recital ad Amsterdam.

Nel 2001 «Musical America» ha eletto Martha Argerich Musicista dell'Anno.

ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA

Music Director: **Zubin Mehta**

The Music Director's position is endowed by the William Petschek Family

Laureate Conductor (1947-1990): Leonard Bernstein

Honorary Guest Conductor (1992-2015): Kurt Masur

Principal Guest Conductor: Gianandrea Noseda

Orchestra Members / 2018-2019 Season

First Violins

Ilya Konovalov
Dumitru Pocitari
David Radzynski
Alexander Stark

Concertmaster •

Concertmaster •

Concertmaster •

Asst. Concertmaster

Marilyn & Sigiz'U Ziering Family Endowed Chair

Saida Bar-Lev
Nitzan Canetty
Sharon Cohen
Marina Dorman
Adelina Grodsky
Genadi Gurevich
Enosh Koffler ■
Carmela Leiman ■
Eleonora Lutsky
Sivann Maayani
Robert Mozes
Lilia Pocitari ■
Gilad Rivkin
Lazar Shuster ■
Yelena Tishin
Drorit Valk
Ella Vaulin Slatkin
Polina Yehudin

Second Violins

Semion Gavrikov * ♦
Yevgenia Pikovsky *
Ari Þór Vilhjálmsson *
Amnon Valk * * *
Liora Altschuler
Emanuel Aronovich
Hadar Cohen
Alexander Dobrinsky
Shmuel Glaser
Kalman Levin
Asaf Maoz
Marianna Povolotzky
Maria Rosenblatt
Elyakum Salzman
Marina Schwartz ■
Avital Steiner ♦
Olga Stern

Violas	Miriam Hartman*	<i>Susan & Elihu Rose Endowed Chair</i>
	Roman Spitzer*♦	
	Julia Malkova*■	<i>Claire & Albert Schussler Endowed Chair</i>
	Amir van der Hal***	
	Dmitri Ratush***	
	Lotem Beider Ben Aharon	
	Amos Boasson■	
	Jonathan Gertner	
	Yeshayahu Ginzburg■	
	Vladislav Krasnov	
	Miriam Manasherov■	
	Klara Nosovitsky	
	Matan Noussimovitch	
	Evgenia Oren	
Gili Radian-Sade		
Maya Tal		
Aharon Yaron		
Cellos	Gal Nyska*	<i>The Annenberg Foundation Chair</i>
	Emanuele Silvestri*	
	Yoram Alperin■	
	Nitzan Gal■	
	Dmitri Golderman	
	Simon Hoffmann	
	Iris Jortner■	
	Iakov Kashin	
	Linor Katz	
	Enrique Maltz	
	Kirill Mihanovsky	
	Felix Nemirovsky	
	Yifat Weltman	
Basses	Mihai Ichim*■	<i>Judith and Stewart Colton Fellow Endowed Chair</i>
	David Allen Moore*■	
	Nir Comforty***	
	Brad Annis	
	Uri Arbel	
	Tamir Chuzhoy	
	Talia Horvitz■	
	Nimrod Kling	
	Noam Massarik	
	David Segal	
Omry Weinberger		
Harps	Julia Rovinsky*	
	Marina Fradin■	
Flutes	Guy Eshed*	<i>Rochelle & David A. Hirsch Endowed Chair</i>
	Boaz Meirovitch*	
	Alvaro Octavio Diaz*■	
	Lior Eitan	
	Hagar Shahal■	
Piccolo	Lior Eitan	

Oboes	Dudu Carmel* Christopher Bouwman* ■ Sanja Romić* ■ Dmitry Malkin Tamar Narkiss-Melzer	<i>Marilyn & Sigi z' l Ziering Family Endowed Chair</i>
English Horn	Dmitry Malkin	
Clarinets	Ron Selka* Yevgeny Yehudin* Rashelly Davis Jonathan Hadas	
Piccolo Clarinets	Ron Selka Yevgeny Yehudin	
Bass Clarinet	Jonathan Hadas	
Bassoons	Daniel Mazaki* Uzi Shalev*** Gad Lederman Carol Patterson Miroslava Ziskind ■	
Contrabassoon	Carol Patterson	
Horns	James Madison Cox* Dalit Segal*** Michael Slatkin*** Yoel Abadi Ben Davis ■ Merav Goldman ■ Michal Mossek Gal Raviv Hagai Shalom	
Trumpets	Yigal Meltzer* Ram Oren** Eran Reemy Yuval Shapiro Nir Zemach ■	<i>Hannah & Randy Polansky Endowed Chair</i>
Trombones	Nir Erez* Tal Ben Reim*** Micha Davis Christian Schmiedescamp	
Bass Trombone	Micha Davis	
Tuba	Itay Agmon* ■ Noam Nehemia ■	
Timpani	Dan Moshayev* Ziv Stein***	<i>Murray S. and Natalie Katz Endowed Chair</i>

Percussion Elliot Beck
Alexander Nemirovsky
Ayal Rafiah
Ziv Stein

Principal Librarian

Rachel Dalot

Assistant Principal Librarian

Tal Rockman

Assistant Librarian

Yuval Broner

Operational & Stage Manager

Amit Cohen

Technical Assistant

Doron Amitay

Denis Rubin

- Canada Concertmaster Chair
- * Principal
- ** Assoc. Principal
- *** Asst. Principal
- ◆ On Leave or Sabbatical
- Guest-player

Board of Directors:

Aharon Fogel (Chm'n), Ephraim Abramson, Anath Levin,
Rivka Saker, Michael Zellermyer

IPO Management:

Yoel Abadi (Chm'n), Michal Mossek, Aharon Yaron

Secretary General:

Avi Shoshani

Audit Committee:

Shlomo Handel (Chm'n), Prof. Shmuel Penchas, Itzhak Ganot, Ronit
Bachar, Hadar Cohen (observer), Noam Massarik (observer)

Musicians' Council:

Amir van der Hal (Chm'n), Yoel Abadi,
Lotem Beider Ben Aharon, Sharon Cohen, Vladislav Krasnov, Asaf Maoz,
Michal Mossek, Aharon Yaron

Personnel Manager:

Michal Bach

Inspector:

Matan Noussimovitch

Assembly Chm'n:

Nir Erez

Finance Manager:

Alex Ziv

Marketing Manager:

Yael Yardeni-Sela

Chief Accountant:

Anat Eldar

Treasurer:

Racheli Mizrachi

KeyNote Director:

Irit Rub

Mgr. Subscription Dept.:

Nira Oryan

Team Mgr.:

Bagrat Chen, Batami Rosenzweig

IT Mgr.:

Shlomi Mizrachi

Asst. Sec. Gen.:

Iris Abramovici Tevet

Tours Coordinator:

Ziva Hefetz

Asst. Marketing Mgr.:

Liz Fisher, Naama Tamir-Kaplan

Public Liaison:

Rachel Levy

Asst. Personnel Manager:

Yael Glazer

Payroll Manager:

Orly Zabib

Payroll Accountant:

Liat Ohayon

Accountant:

Osnat Laks

Bookkeeper:

Orly Golan

Program Editor:

Orly Tal

Asst. Program Editor:

Tsilli Rudik

Archives Mgr.:

Avivit Hochstadter

Public Relations:

Shalom Tel Aviv

Con Iren accendi
un wi-fi più conveniente.



Canone mensile
17,90€*
per 48 mesi

Dai alla tua casa una connessione veloce, senza
limiti di traffico e a un prezzo vantaggioso.

Per info vai su irenlucegas.it/casaonline o
chiama 800.90.96.68

powered by

linkem

*Più costo di attivazione di 5€ al mese
che recuperi come bonus in bolletta
se scegli Iren anche per la fornitura
di energia elettrica.


iren
luce gas e servizi



Partner

INTESA  SANPAOLO

Con il sostegno di



Compagnia
di San Paolo

Sponsor

iren

LAVAZZA

PIRELLI

INDUSTRIAL VILLAGE



Fondazione
Fiera
Milano

Con il contributo di



Fondazione
CRT



officine
grandi
riparazioni

Main Media Partner

Rai

Media Partner

Rai Radio 3 **Rai Cultura**

LA STAMPA

CORRIERE DELLA SERA

La libertà delle idee

**RETE
DUE**

Radionewsline
inCIE

Sponsor Tecnici

Wide
COMMUNICATOR

DA
DOLBY DIGITAL
DIGITAL AUDIO
RECORDING
P.A. SYSTEMS

Official Carrier

TRENITALIA
GRUPPO FERROVIE DELLO STATO ITALIANE