

ORCHESTRA  
SINFONICA  
SICILIANA  
FONDAZIONE

POLITEAMA GARIBALDI

63<sup>al</sup> STAGIONE  
2022 2023

MINISTERO  
DELLA  
CULTURA

REGIONE SICILIANA  
Assessorato del  
Turismo, dello Sport  
e dello Spettacolo

Città di Palermo

*Sinfonica, il catalogo è questo!*

VEN 26 MAG  
Ore 21,00

SAB 27 MAG  
Ore 17,30

Palermo  
Politeama  
Garibaldi



*Le piace Brahms?*

**Nir Kabaretti**

DIRETTORE

**Orchestra Sinfonica Siciliana**

**Richard Strauss** *Tod und Verklärung* (Morte e trasfigurazione), poema sinfonico op. 24

**Pëtr Il'ič Čajkovskij** *Romeo e Giulietta*, ouverture-fantasia

**Johannes Brahms** *Sinfonia n. 1 in do minore* op. 68

# P R O G R A M M A

## **Richard Strauss**

(Monaco di Baviera, 1864 - Garmisch-Partenkirchen, 1949)

- *Tod und Verklärung (Morte e trasfigurazione), poema sinfonico op. 24*

Largo (Il malato, in prossimità della morte)

Allegro molto, Agitato (La battaglia tra la vita e la morte non offre alcuna tregua per l'uomo)

Meno mosso (La vita del moribondo passa davanti a lui)

Moderato (La trasfigurazione)

Durata 25'

## **Pëtr Il'ič Čajkovskij**

(Volkinsk, Urali, 1840 - Pietroburgo, 1893)

- *Romeo e Giulietta, ouverture-fantasia*

Andante non tanto quasi moderato, Allegro giusto, Moderato assai

Durata 19'

## **Johannes Brahms**

(Amburgo, 1833 - Vienna, 1897)

- *Sinfonia n. 1 in do minore op. 68*

Un poco sostenuto, Allegro, Un poco sostenuto

Andante sostenuto

Un poco allegretto e grazioso

Adagio, Più andante, Allegro non troppo ma con brio, Più allegro

Durata 48'

## Riccardo Viagrande Note di sala

“Fu sei anni fa che mi capitò di presentare nella forma di un poema sinfonico le ore prossime alla morte di un uomo che aveva combattuto per i più idealistici fini, forse proprio quelli di un artista. L'uomo malato giace nel letto, addormentato, con un respiro pesante e irregolare; amichevoli sogni fanno sorgere un sorriso sui lineamenti di un uomo profondamente sofferente; questi si sveglia; è una volta di più torturato da orribili agonie; le sue membra sono scosse dalla febbre. Appena l'attacco passa e le pene lo lasciano, i suoi pensieri vagano nella sua vita passata; la fanciullezza passa prima; il tempo della sua giovinezza con le sue lotte e le sue passioni e allora, appena le pene già incominciano a ritornare, gli appare il frutto del cammino della sua vita, la concezione, l'ideale che ha cercato di realizzare, di presentare artisticamente, ma che non ha potuto completare, poiché all'uomo non è consentito di portare a compimento tali cose. L'ora della morte si avvicina, l'anima lascia il corpo per trovare realizzate in modo glorioso in uno spazio eterno quelle cose che non potevano essere compiute quaggiù”.

Con queste parole, contenute in una lettera indirizzata a un suo amico, lo stesso Strauss descrisse in modo sintetico quanto dettagliato il programma del suo terzo poema sinfonico, *Tod und Verklärung (Morte e trasfigurazione)*, che rappresenta un ulteriore momento di maturazione dello stile sinfonico del compositore tedesco. Per questo suo nuovo lavoro, composto tra la primavera del 1888 e il 18 novembre 1889, Strauss si distaccò dalle fonti letterarie che aveva utilizzato per *Macbeth* e per *Don Juan*, per avvalersi di un programma narrativo da lui stesso ideato, la cui origine rimane, tuttavia, misteriosa. Quale sarebbe, infatti, la ragione che avrebbe spinto il ventiquattrenne Strauss, pur così giovane, a comporre questa meditazione musicale sulla morte alla quale non sono estranei elementi autobiografici rintracciabili nell'identificazione tra la sua persona e quella dell'artista? Le ragioni della scelta di un tale programma appaiono misteriose anche perché sembra del tutto destituita di ogni fondamento l'ipotesi secondo la quale Strauss avrebbe sofferto di problemi respiratori nel periodo in cui compose questo poema sinfonico. In realtà i problemi respiratori sopraggiunsero nel 1891, quando *Morte e trasfigurazione* non solo era stata composta, ma addirittura era stata eseguita, come lo stesso compositore ricordò: “*Tod* è un puro prodotto della mia immaginazione; non è basato su alcun evento; la mia malattia non mi colpì che due anni più tardi. Fu un'ispirazione come un'altra. In ultima analisi, lo stimolo musicale”.

Nonostante tutto, un'identificazione autobiografica con il protagonista del programma di questo poema sinfonico è innegabile, come è dimostrato dal fatto che il tema della *trasfigurazione* è ripreso nel suo poema sinfonico *Ein Heldenleben* del 1898 e cinquant'anni più tardi nei *Vier letzte Lieder (Ultimi quattro Lieder)* composti nel 1948 per accompagnare le parole: *è forse questa la morte?* Secondo un aneddoto, inoltre, Strauss, sul letto di morte, avrebbe detto a sua nuora: «È una cosa bizzarra, Alice, morire è proprio come l'ho descritto in *Tod und Verklärung*». Alla prima esecuzione, avvenuta il 21 giugno 1890 a Monaco, fu distribuita, come programma di sala, una poesia di Alexander Ritter, scritta su indicazione di Strauss e in seguito ampliata per l'edizione a stampa della partitura che fu pubblicata l'anno dopo a Monaco.

Il poema sinfonico si apre con un *Largo* introduttivo di grande suggestione nel quale il respiro affannoso e irregolare dell'artista morente è reso dalle pulsazioni sincopate delle viole e dei violini secondi divisi che si alternano ai timpani; questo respiro ansante, realizzato anche dagli accenti sul primo tempo del tema armonico degli archi, cede il posto di tanto in tanto ai *sogni* che si materializzano in frammenti tematici esposti dagli altri strumenti solisti, compreso un violino, su un etereo accompagnamento degli archi in una scrittura cameristica. Qui prende forma una delle più suggestive evocazioni musicali dell'inconscio umano con i suoi desideri, le sue alate e dolci speranze, i cui slanci (salto di ottava iniziale) e frustrazioni (disegno discendente) sembrano sintetizzate in un unico evocativo tema. Tutti questi sogni e pensieri, chiusi nell'inconscio del moribondo, si affastellano nella sua mente in quella disordinata associazione di idee che caratterizza lo stato onirico. Un gesto teatrale, costituito da un colpo di timpano in *fortissimo*, sostenuto dagli archi gravi, dalle tube, dai corni e dai controfagotti, sveglia improvvisamente il moribondo il cui dramma interiore si consuma nel serpeggiante ed insinuante tema che percorre la parte iniziale dell'*Allegro*, dove gli strumentini, sostenuti dal tremolo dei violini primi, continuano ad esprimere il respiro affannoso dell'uomo. In questo *Allegro molto agitato* il conflitto con la morte si esprime attraverso una rielaborazione molto libera della forma-sonata, nella quale trovano spazio anche i temi già esposti nel *Largo* iniziale insieme ad uno, di carattere lirico, affidato al flauto a cui rispondono un violino e un violoncello solista in una scrittura quasi cameristica, e ad un altro esposto dagli ottoni di carattere

solenne e drammatico. Tra oasi liriche e momenti animati il movimento si snoda nella sua drammaticità fino a quando una breve ripresa del largo iniziale, a cui segue un altro passo animato, non conduce al *Moderato* conclusivo dove, in un'atmosfera rarefatta con un misterioso tam-tam in sottofondo, si costruisce a poco a poco, coinvolgendo progressivamente l'intera orchestra, il tema in *do maggiore* della trasfigurazione che, come giustamente notato da Otto Erhardt nella sua monografia su Strauss, non ha nulla di trascendente o spirituale, ma «è un'apoteosi sensuale e una cosciente affermazione di vita terrena».

**E**ra la fine dell'estate del 1869 quando il compositore Balakirev suggerì all'amico Čajkovskij, appena ritornato a Mosca dalle vacanze trascorse a Kamenka, di scrivere un' *ouverture* ispirata al dramma shakespeariano *Romeo e Giulietta* dandogli, nel contempo, dei preziosi consigli con un piano dettagliato costituito da un programma extramusicale da seguire e con uno schema delle tonalità. Dall'intenso epistolario intercorso tra i due compositori emerge l'importanza dei consigli dati da Balakirev che in una lettera si soffermò sulla natura dell'amore che legava Romeo e Giulietta: «Non c'è amore profondo e spirituale, ma soltanto languore fisico: Giulietta e Romeo non sono affatto amanti persiani, ma amanti europei».

Nonostante i consigli dati da Balakirev, l' *ouverture*, eseguita per la prima volta a Mosca il 16 marzo 1870 sotto la direzione di Rubinštein, ebbe un'accoglienza piuttosto fredda da parte del pubblico che, molto probabilmente, aveva intuito come l'opera non avesse ancora raggiunto il livello della perfezione. Lo stesso Balakirev, pur lodando alcuni passaggi che avevano fatto esclamare all'ideologo del Gruppo dei Cinque, Vladimir Stasov: «Eravate cinque, adesso siete diventati sei», consigliò Čajkovskij di riscriverla. Il compositore pose mano alla correzione dell' *ouverture* seguendo i suggerimenti di Balakirev che aveva programmato di dirigerla personalmente. Il progetto, però, non andò in porto perché Balakirev perse l'incarico di direttore della Società Musicale Russa e per quattro anni non si occupò più di musica dal momento che, per vivere, fu costretto ad accettare di lavorare per le ferrovie. In questa seconda versione l' *ouverture* fu eseguita per la prima volta a San Pietroburgo il 17 febbraio 1872 sotto la direzione di Nápravnik, ma Čajkovskij non era ancora del tutto soddisfatto, tanto che, otto anni dopo, apportò ulteriori modifiche alla partitura. In questa versione definitiva, l' *ouverture* fu eseguita, per la prima volta, a Tiflis il 1° maggio 1886 sotto la direzione di Mikhail Mikhailovič Ippolitov-Ivanov.

Dopo una sezione introduttiva, *Andante non tanto quasi moderato*, in cui i fagotti e i clarinetti, nell'impasto timbrico tipico della musica sinfonica di Čajkovskij, evocano, con un tema corale, il personaggio di Lorenzo, un passaggio modulante conduce all' *Allegro giusto*, in forma-sonata. Il primo tema, fortemente caratterizzato dal punto di vista ritmico, rappresenta, con sonorità onomatopeiche che ricordano il cozzare delle spade, il drammatico conflitto tra Capuleti e Montecchi, mentre di grande suggestione è il contrastante secondo tema, affidato al corno inglese e alle viole, che rappresenta l'amore tra Giulietta e Romeo. Questo tema, infine, viene ripreso nella coda, *Moderato assai*, dove, accompagnato dai timpani, sembra tramutarsi in una lugubre marcia funebre.

**“E**d è venuto questo giovane sangue, alla culla del quale hanno vegliato Grazie ed Eroi. Si chiama Johannes Brahms. Raccomandatomi poco prima da un maestro sconosciuto e amato, è arrivato da Amburgo, dove componeva in un silenzio oscuro, ma cui hanno vegliato Grazie ed Eroi. Si richiama alle forme più difficili dell'arte. Trasparivano dalla sua persona tutti quei segni che ci annunciano: ecco un eletto! Quando si mise al pianoforte cominciò a scoprirci regioni meravigliose: noi venimmo attirati in un circolo sempre più magico. Aggiungete a questo un modo di suonare quanto mai geniale, che fa del pianoforte un'orchestra dalle voci ora lamentose ora esultanti di gioia. Erano sonate, o piuttosto delle sinfonie velate – canzoni, la cui poesia si potrebbe comprendere senza sapere le parole, benché una profonda melodia di canto le attraversi tutte – singoli pezzi per pianoforte, in parte d'una natura demoniaca ma dalla forma più leggiadra, poi sonate per violino e pianoforte – quartetti per archi e tutto così diverso che ogni cosa pareva sgorgare da altre sorgenti in una cascata che, coronata da un calmo arcobaleno, veniva accompagnata nel precipitare del suo corso da svolazzanti farfalle e da canti di usignoli. S'egli abbasserà la sua bacchetta magica là dove le potenze delle masse corali e orchestrali gli prestano le loro forze, noi potremo attenderci di scoprire, nei segreti del mondo degli spiriti, paesaggi ancor più meravigliosi. [...] I suoi compagni lo salutano al suo primo passo nel mondo, dove forse lo aspettano delle ferite, ma anche dei lauri e delle palme; noi gli diamo il benvenuto, come a un forte combattente”. Con queste parole profetiche Robert Schumann nel suo saggio, *Vie nuove*, pubblicato nel 1853 sulla rivista «Neue Zeitschrift für Musik», di cui fu fondatore e uno dei principali redattori, aveva dato il benvenuto ad una nuova promessa della musica, Johannes

Brahms. Il mondo della musica, tuttavia, avrebbe dovuto attendere ben 23 anni prima che tale profezia si realizzasse. Prima del 1876, Brahms, infatti, non *abbassò la sua bacchetta magica* per completare la composizione della sua *Prima Sinfonia* e Schumann, morto nel 1856, non vide mai la realizzazione di questa sua profezia. Risulta alquanto difficile non solo ai biografi contemporanei, ma anche ai moderni, stabilire con esattezza le date di composizione della *Prima sinfonia*, la cui prima idea risalirebbe al 1854, come ebbe modo di affermare Max Kalbeck, uno dei biografi più autorevoli. In quell'anno Brahms compose quasi per esercitazione una *Sonata* per due pianoforti trasformata in seguito, solo dopo aver orchestrato il primo movimento, nel *Primo Concerto per pianoforte e orchestra*. Della musica composta nel 1854 Brahms non utilizzò nulla nella *Prima sinfonia*, dal momento che il primo e il terzo movimento furono inseriti nel *Concerto* dopo un'attenta rielaborazione, mentre il secondo movimento divenne il secondo episodio di *Ein deutsches Requiem (Un requiem tedesco)*. In quegli anni egli mantenne un silenzio quasi totale sulla composizione della *Sinfonia*, nonostante le reiterate richieste, le preghiere e gli incoraggiamenti di amici come Hermann Levi e Max Bruch. Probabilmente alcuni insuccessi, come quello clamoroso occorso al *Primo Concerto per pianoforte e orchestra* alla sua seconda esecuzione al Gewandhaus di Lipsia il 27 gennaio 1859, avevano contribuito a demoralizzare il compositore che, non sentendosi pronto a cimentarsi nella composizione di una grande opera sinfonica, aveva di fatto preso tempi lunghi per la realizzazione del primitivo progetto. È molto plausibile la tesi secondo cui la stesura della maggior parte della sinfonia risalga all'estate del 1876 durante un periodo di vacanza a Sassnitz, nell'isola di Rügen, la più grande del mare del Nord particolarmente adatta, per i suoi luoghi ameni, a dare al compositore la tranquillità necessaria al suo lavoro. Completata probabilmente nel mese di settembre del 1876 a Baden-Baden, la *Sinfonia* fu eseguita per la prima volta il 4 novembre dello stesso anno sotto la direzione di Felix Otto Dessoff a Karlsruhe. Dalla prima esecuzione la *Sinfonia* passò di successo in successo, prima a Mannheim e a Monaco, poi a Vienna il 17 dicembre diretta da Harbeck e, infine, fu calorosamente applaudita il 18 gennaio 1877, a Lipsia, dove fu diretta dallo stesso Brahms. L'8 marzo dello stesso anno fu presentata dal compositore all'Università di Cambridge come tesi per la laurea Honoris Causa conferitagli dal prestigioso ateneo inglese. Proprio per questo motivo, in Inghilterra, l'*op. 68* è conosciuta come *Sinfonia di Cambridge*.

La *Sinfonia*, che dal direttore d'orchestra Hans von Bülow fu definita incautamente la *Decima* con riferimento alle nove sinfonie di Beethoven nei cui confronti era considerata una continuazione ideale, fu spesso paragonata alla *Nona*. Ciò suscitò, a volte, la reazione stizzita dello stesso Brahms che a un critico, il quale gli aveva fatto notare la citazione quasi letterale dell'*Inno alla gioia* nel tema principale dell'ultimo movimento, rispose: *Certo, anche un imbecille se ne sarebbe accorto*. Effettivamente la *Sinfonia* è piena di richiami più o meno espliciti, come questa citazione, al sinfonismo beethoveniano, la cui influenza si avverte sia nel carattere monumentale del primo e del quarto movimento, che si conclude in modo trionfale allo stesso modo della *Quinta* e della *Nona*, sia nella grande ricchezza tematica del primo movimento paragonabile al primo dell'*Eroica*. Nonostante tali richiami al sinfonismo beethoveniano, la partitura di Brahms mostra una concezione sinfonica originale evidente, in particolare modo, sia nell'ampia introduzione del primo movimento, caratterizzata da una ricchezza di spunti tematici suscettibili di elaborazione, sia nell'assenza di un tema fortemente individuato all'inizio dell'*Allegro*, nel quale si ha la sensazione di una struttura musicale i cui materiali motivici sono sottoposti a una continua rielaborazione.

Il primo movimento, che si apre con una grandiosa introduzione, *Un poco sostenuto*, in cui è concentrato, in un'atmosfera cupa, il maggior numero dei motivi utilizzati in questo lavoro, si snoda, nell'*Allegro* successivo, nella tradizionale forma-sonata che qui presenta una straordinaria complessità sia nello sviluppo che nella Coda pur mantenendo un carattere fortemente unitario. La complessità del primo movimento è controbilanciata dall'apparente semplicità del secondo, *Andante sostenuto*, che si apre con una melodia cantabile, la cui ripresa, dopo una breve sezione di carattere pastorale, è arricchita dall'uso molto elaborato delle tecniche della variazione. Di struttura tripartita, A-B-A, è il successivo *Scherzo*, che si evidenzia per un clima affabile in cui il sorriso sembra velato da una forma di malinconia in una scrittura in cui solo il ritmo di 6/8 riconduce alle movenze della danza. Il Finale è una costruzione poderosa in tre sezioni con un *Adagio* introduttivo di carattere solenne e cupo, con un *Andante* grandioso e, infine, con l'*Allegro* vero e proprio il cui primo tema, secondo alcuni commentatori, ricorda, soprattutto nella terza battuta, l'*Inno alla gioia*. L'*Allegro* è estremamente complesso e ampio nella struttura formale che, se è riconducibile, da una parte, alla forma del rondò, dall'altra è assimilabile a quella del tema e variazioni soprattutto per l'elaborazione a cui è sottoposta l'idea principale.



## Nir Kabaretti direttore

Negli ultimi anni Nir Kabaretti si è affermato con crescente prestigio a livello internazionale, con una vasta esperienza nel repertorio sinfonico ed operistico. Dal 2002 al 2008 è stato Direttore Musicale della Raanana Symphonette Orchestra in Israele. Nel 2006 è stato scelto come Direttore Musicale della Santa Barbara Symphony in California; dal 2014 è Direttore Musicale della Southwest Florida Symphony e continua a collaborare con le maggiori orchestre e teatri del mondo.

Fin da giovanissimo ottiene numerosi riconoscimenti: nel 1993 vince il concorso di direzione d'orchestra Forum Junger Künstler a Vienna; nel 1994 è tra i finalisti del Concorso Internazionale per Direttori d'Orchestra a Douai; fra il 1989 e il 1992 viene premiato dall'America - Israel Cultural Foundation Grant for Young Conductors.

Dopo la laurea presso l'Università della Musica di Vienna, diviene Maestro Collaboratore e Direttore del Coro presso la Wiener Staatsoper e il Festival di Salisburgo. I successivi incarichi sono a Madrid come assistente del Direttore Musicale del Teatro Real e a Firenze come Direttore d'orchestra e assistente personale di Zubin Mehta al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Nel 2004 debutta al Teatro alla Scala di Milano con lo storico allestimento dello *Schiaccianoci* di Nureyev e vi ritorna nel 2007 per una produzione di *Sogno di una notte di mezza estate* di Mendelssohn.

Nir Kabaretti ha diretto la Israel Philharmonic Orchestra, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, la Tokyo Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Filarmonica di Buenos Aires, l'Orquestre National du Theatre du Capitole de Toulouse, l'Orchestra Sinfonica di Milano "La Verdi", la Zagreb Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Filarmonica di Belgrado, l'Orchestra Sinfonica di Gerusalemme, l'Orchestra Sinfonica di Israele di Rishon Le Tzion, l'Orchestra Sinfonica di Haifa, l'Orchestra da Camera di Vienna, la Niederösterreichisches Tonkünstlerorchester, l'Orchestra Sinfonica di Madrid, l'Orchestra Filarmonica di Gran Canaria e i Bochumer Symphoniker.

La sua esperienza operistica comprende produzioni al Maggio Musicale Fiorentino (*Die Entführung aus dem Serail*, *Macbeth*, *Il Trovatore*, *Gianni Schicchi*, *Il Viaggio a Reims*), Teatro Real di Madrid (*La Cenerentola*, *Die Walküre*), Israeli Opera (*Fidelio*, *Manon Lescaut*), Opéra de Lausanne (*Il Cappello di Paglia di Firenze*, *Die Fledermaus*) e il New National Theatre di Tokyo (*Il Barbiere di Siviglia*). Ha diretto *Il diario di Anna Frank*, una produzione ospite della Wienerstaatsoper di Vienna rappresentata sia al Festival di Bregenz che all'Expo 2000 di Hannover. Nel 2005 il maestro Kabaretti ha diretto il Teatro San Carlo di Napoli nella sua prima tournée in Giappone con *Il Trovatore* sia a Kyoto che a Tokyo.

Tra gli impegni di Kabaretti nelle ultime stagioni figurano: *Carmen* al Granada Theatre (California); *Lohengrin* al Teatro Colon di Buenos Aires; *Romeo e Giulietta*, un Gala per Roland Petit, *Lo Schiaccianoci*, *Cenerentola* e *Don Chisciotte* al Teatro dell'Opera di Roma; *Il lago dei cigni* e *Lo Schiaccianoci* al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino di Firenze; *Falstaff* a Losanna; *Nabucco* e *Il Barbiere di Siviglia* ad Avenches; *Fidelio* a New York e il concerto di chiusura del Mittelfest Festival a Cividale.

Più recentemente Kabaretti ha diretto una serie di concerti a Fort Meyers e a Liegi con l'Orchestre Philharmonique e in tournée in Belgio, poi a Santa Barbara, Michigan, Bloomington, a Parma con l'Orchestra Toscanini e in Israele con la Israel Sinfonietta; *Die Fledermaus* a Bari; *Madama Butterfly* al Festival Puccini di Torre del Lago; *L'Elisir d'amore* all'Opera di Losanna; *Tosca* a Jesi; *Romeo e Giulietta* di Čajkovskij a Stoccolma e ha in programma una serie di concerti con la Santa Barbara Symphony, la Israel Sinfonietta e l'Orchestra Sinfonica Siciliana a Palermo e *Lo Schiaccianoci* a Roma.

Nir Kabaretti parla correntemente ebraico, inglese, italiano, tedesco e spagnolo.

# L'Orchestra

## **COORDINATORE DIREZIONE ARTISTICA**

Francesco Di Mauro

## **VIOLINO DI SPALLA**

Giuseppe Carbone\*°

## **VIOLINI PRIMI**

Agostino Scarpello\*\*

Antonino Alfano

Agnese Amico°

Giorgia Beninati°

Andrea Cirrito°

Sergio Di Franco

Cristina Enna

Federica Gatti°

Marcello Manco°

Fabio Mirabella

Luciano Saladino

Ivana Sparacio

Salvatore Tuzzolino

## **VIOLINI SECONDI**

Pietro Cappello\*

Giulio Menichelli\*\*\*

Angelo Cumbo

Debora Fuoco°

Francesco Graziano

Francesca Lusi

Edit Milibak°

Salvatore Petrotto

Giuseppe Pirrone

Martina Ricciardo°

Francesca Richichi

Marianatalia Ruscica°

## **VIOLE**

Vincenzo Schembri\*

Salvatore Giuliano\*\*

Renato Ambrosino

Giuseppe Brunetto

Gaetana Bruschetta

Giorgio Chinnici°

Roberto De Lisi

Charlotte Fonchin°

Vytautas Martisius°

Roberto Presti

## **VIOLONCELLI**

Piero Bonato\*\*

Francesco Giuliano\*\*

Loris Balbi

Sonia Giacalone

Domenico Guddo

Daniele Lorefica°

Giancarlo Tuzzolino°

Giovanni Volpe°

## **CONTRABBASSI**

Vincenzo Carannante\*°

Vincenzo Graffagnini\*\*

Giuseppe D'Amico

Antonio Di Costanzo°

Francesco Mannarino

Francesco Monachino°

## **OTTAVINO**

Debora Rosti

## **FLAUTI**

Fulvio Ferrara\*°

Claudio Sardisco

## **OBOI**

Stefano Lucentini\*°

Stefania Tedesco

## **CORNO INGLESE**

Maria Grazia D'Alessio

## **CLARINETTI**

Yoshua Fortunato\*°

Gregorio Bragioli

Innocenzo Bivona (cl. basso)°

## **FAGOTTI**

Carmelo Pecoraro\*°

Massimiliano Galasso

## **CONTROFAGOTTO**

Daniele Marchese°

## **CORNI**

Alessandro Fraticelli\*°

Maria Elisa Aricò\*°

Daniele L'Abbate°

Rino Baglio

Gioacchino La Barbera°

## **TROMBE**

Giovanni Re\*°

Giovanni Guttilla

Francesco Paolo La Piana

## **TROMBONI**

Massimo La Rosa\*°

Calogero Ottaviano

Andrea Pollaci

## **BASSO TUBA**

Salvatore Bonanno

## **TIMPANI**

Tommaso Ferrieri Caputi\*°

## **PERCUSSIONI**

Giovanni Dioguardi°

Giuseppe Sinforini°

## **ARPE**

Matteo Ierardi\*°

Laura Vitale°

## **ISPETTORI D'ORCHESTRA**

Giuseppe Alba

Davide Alfano

Domenico Petruzzello



## Prossimo appuntamento

VEN 9 GIU ore 21,00  
 SAB 10 GIU ore 17,30  
 PALERMO - Politeama Garibaldi

Recupero concerto n° 12 del 27/28 gennaio

**RICCARDO SCILIPOTI** DIRETTORE  
**CORO DI VOCI BIANCHE FONDAZIONE**

Musiche di  
 Gershwin, Mancini, Mazzamuto, Giménez, Márquez, Maniaci,  
 Scilipoti, Zequinha de Abreu

## FONDAZIONE ORCHESTRA SINFONICA SICILIANA

### CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Gaetano Cuccio *Presidente*  
 Giovanni Lorenzo Catalano *Vicepresidente*  
 Sonia Giacalone  
 Alessandra Ginestra  
 Dario Romano

### COLLEGIO REVISORI DEI CONTI

Fulvio Coticchio *Presidente*  
 Antonino Maraventano  
 Pietro Siragusa  
 Mario Sciumé *supplente*

**SOVRINTENDENTE**  
 Massimo Provenza



INFO: BOTTEGHINO POLITEAMA GARIBALDI  
 Piazza Ruggiero Settimo PALERMO • Telefoni 091 6072532 - 091 6072533  
 biglietteria@orchestrasinfonicasiciliana.it • www.orchestrasinfonicasiciliana.it



Banca del Fucino  
 Gruppo Bancario Igea Banca

*la vie en rose®*