



65^a STAGIONE CONCERTISTICA

OTTOBRE 2024 • GIUGNO 2025
POLITEAMA GARIBALDI



Hansjörg Albrecht *direttore*
Damiano Scarpa *violoncello*
Vincenzo Schembri *viola*
Orchestra Sinfonica Siciliana



Venerdì
21 marzo
ORE 21

Sabato
22 marzo
ORE 17.30

PROGRAMMA

Richard Strauss

(Monaco di Baviera 1864
Garmisch-Partenkirchen 1949)

Konzertouvertüre (Overture da concerto)
in do minore
Allegro

Durata: 12'

Don Quixote op. 35 *Fantastische
Variationen über ein Thema ritterlichen
Characters* (Variazioni fantastiche su un
tema di carattere cavalleresco)
Introduzione, Tema con variazioni e
Finale
Mässiges Zeitmass, ritterlich und
galant (Tempo moderato cavalleresco e
galante); Mässig (Moderato); Sehr ruhig
(Molto tranquillo)

Durata: 37'

...

Aus Italien (Dall'Italia), fantasia sinfonica
op. 16
Auf der Campagna (Nella campagna).
Andante
In Roms Ruinen (Tra le rovine di Roma).
Allegro molto e con brio
Am Strande von Sorrent (Sulla Spiaggia
di Sorrento). Andantino
Napolitanisches Volksleben (Vita
popolare a Napoli). Allegro molto

Durata: 46'

Riccardo Viagrande NOTE DI SALA

Fu durante l'estate del 1883 che il diciannovenne Strauss, fresco di diploma e da poco iscritto all'Università di Monaco, dove, però, seguì i corsi di estetica, filosofia e storia, solo per un anno, compose, insieme alla *Sinfonia in fa minore*, la *Konzertouvertüre* (Overture da concerto) *in do minore* che, completata in breve tempo, fu eseguita per la prima volta il 19 dicembre 1884 a Dresda dalla Sächsische Staatskapelle sotto la direzione di Ernst von Schuch. L'*Overture*, che, però, non fu mai pubblicata da Strauss, incontrò delle riserve presso il suo grande mentore, il famoso direttore d'orchestra Hans von Bülow il quale, a un'attenta analisi, espresse le sue perplessità già sull'attacco, che, realizzato con un unisono, appare simile all'overture del *Coriolano* di Beethoven. Del resto fu proprio a Bülow che Strauss avrebbe confessato, 5 anni dopo, in una famosa lettera di aver preso le distanze da questi lavori giovanili e soprattutto dalla cosiddetta musica assoluta, citando, in realtà, solo la *Sinfonia in fa minore*, che, a differenza dell'*Overture da concerto*, il famoso direttore aveva accettato. In realtà, pur non nominando l'*Overture da concerto*, Strauss, in questa lettera, cita proprio uno dei suoi modelli, rappresentato dall'overture del *Coriolano*, anche se, a differenza del capolavoro di Beethoven, questa sua opera non costituisce una parte di più ampie musiche di scena e soprattutto non ha un contenuto programmatico extramusicale. Anzi, dal punto di vista formale, quest'*Overture da concerto* segue la tradizionale forma-sonata con due temi, dei quali il primo mostra l'evidente legame con l'attacco del *Coriolano* di Beethoven, mentre il secondo, aperto dalle trombe su un ritmo puntato, è affidato agli ottoni e ai legni, ai quali si uniscono, dopo, gli archi con un breve inciso di carattere lirico. Nonostante in alcuni passi traspaiano, oltre al modello di Beethoven, quelli di Wagner e di Mendelssohn, si vede in questa partitura già una grande padronanza sia dei

diversi timbri orchestrali sia della scrittura contrappuntistica, evidente quest'ultima nel fugato inserito nello sviluppo.

ooo

«Il poema sinfonico *Held und Welt* comincia a prendere forma, con un'appendice giocosa per fargli compagnia: *Don Quixote*». Così lo stesso Strauss ricordò, in un appunto del 16 aprile 1897, le genesi di *Don Quixote*, che egli riteneva un'appendice giocosa a *Held und Welt*, titolo originario di *Ein Heldenleben*, l'altro poema sinfonico che egli andava componendo in quel periodo e con il quale il compositore intendeva dare una particolare immagine di sé. Inizialmente Strauss lavorò a entrambi i progetti, ma dall'estate del 1897 si concentrò esclusivamente sul *Don Quixote*, portando a termine il 29 dicembre di quell'anno la stesura della partitura che fu eseguita per la prima volta a Colonia l'8 marzo 1898 sotto la direzione di Franz Wüllner. Strauss, che non aveva inserito molte indicazioni nella partitura eccezion fatta per la descrizione dei due temi principali che si riferiscono a Don Quixote e a Sancho Panza, decise di far circolare, in occasione della prima esecuzione, un programma di sala redatto da Arthur Hahn. In seguito lo stesso Strauss redasse una serie di indicazioni esplicative di tutte le sezioni di questo poema sinfonico che, formalmente costituito da un'introduzione a cui seguono 10 variazioni e una coda, presenta alcuni elementi comuni con la sinfonia concertante per lo spazio dato a un violoncello e a una viola solista. Il poema sinfonico si apre con un'introduzione piuttosto complessa che è esemplificata, nelle scarse indicazioni scritte dallo stesso Strauss, in poche parole: «Don Quixote perde la ragione dopo aver letto dei libri di cavalleria e decide di diventare anche lui un cavaliere errante. Tema: Don Quixote, cavaliere dall'aspetto triste (violoncello solista). Sancho Panza (clarinetto basso, tuba tenore e viola solista)». Dopo un'introduzione

nella quale Strauss sembra ambientare il suo poema sinfonico in una fiabesca atmosfera cavalleresca, appaiono il tema di Don Quixote, nobile e velato da una certa malinconia, e quello di Sancho Panza, ironico e goffo nel ripetitivo disegno di semicrome.

Le successive 10 variazioni costituiscono un itinerario ideale che i due personaggi seguono adattandosi alle singole situazioni in cui si vengono a trovare, ma, alla fine, nell'*Epilogo*, i due temi vengono ripresentati da Strauss nella loro forma originale, quasi a voler indicare che i caratteri dei due personaggi non erano mutati. Molto interessante è l'orchestrazione a cui diede vita il compositore che alternò le variazioni in modo tale da creare un contrasto sonoro e timbrico. Se, infatti, in alcune variazioni, Strauss sfruttò per intero l'organico orchestrale, in altre attribuì agli strumenti una funzione concertante riducendo sensibilmente la massa. Nella I Variazione, nella quale, secondo quanto indicato dallo stesso Strauss, *la strana coppia si mette in viaggio nel segno della bella Dulcinea del Toboso*, si realizza la prima avventura: *la battaglia contro i mulini a vento*. In questa variazione i temi appaiono ancora nella loro forma originale fino a quando questi ineffabili e inafferrabili nemici non appaiono grazie a trilli acuti degli archi che sostengono i ribattuti degli strumentini. Questa prima battaglia si rivela una sconfitta e ironicamente Strauss, con un repentino disegno discendente dell'arpa che si conclude su un colpo di timpano, sembra rappresentare il colpo della pala dato al nostro cavaliere errante. Nella II Variazione, nella quale è descritta *la vittoriosa battaglia contro l'esercito dell'imperatore Alifanfarone*, che è, in realtà, un gregge di montoni, Strauss dà vita a una pagina di straordinario virtuosismo orchestrale, nella quale l'inizio, ironicamente eroico, è subito smascherato dalle seconde minori affidate ai fiati che rappresentano in modo onomatopoeico i belati delle bestie. In questa variazione il virtuosismo orchestrale si manifesta attraverso una scrittura estrema-

mente complessa in cui le parti sia degli ottomi (sei corni) che degli archi vengono divise. Delicatamente cameristica è la parte iniziale della III Variazione, nella quale è rappresentato il dialogo tra il cavaliere e il suo scudiero, mentre la massa orchestrale ritorna a essere protagonista nella perorazione conclusiva dell'orchestra che sembra esprimere con ironia la magniloquenza barocca di Don Quixote. Nella IV Variazione, *Sfortunata avventura con una processione di penitenti* il cui incedere è rappresentato da una scrittura solenne quasi innodica, il cavaliere viene ancora una volta disarcionato, mentre un altro quadretto quasi cameristico è disegnato nella V Variazione, dove il nostro Don Quixote, impegnato in una veglia d'armi, è assorto nei suoi pensieri d'amore per la bella Dulcinea. Nella VI Variazione Don Quixote crede di realizzare il suo sogno d'amore scambiando per la donna una contadina incontrata per caso, il cui carattere rustico è rappresentato da un *Zwiefacher*, una danza popolare basata sull'alternanza del ritmo 2/4 e 3/4. Nella VII Variazione, *Cavalcata per aria*, i due personaggi, che credono di essere portati su cavalli magici capaci di volare, sono librati in volo da arpeggi e scale ascendenti e discendenti in una scrittura di straordinario virtuosismo orchestrale al cui carattere suggestivo contribuisce anche l'uso della macchina del vento, mentre nell'VIII Variazione (*sfortunata avventura su una barca incantata*) i due personaggi cadono in acqua rappresentata dai fagotti che, con un tema in semicrome quasi un moto perpetuo, sembra disegnare il gorgogliare delle onde. A questa variazione, che si segnala per una fitta e densa scrittura contrappuntistica, segue la IX, nella quale è descritto *un combattimento contro presunti magici* che non sono altro che due monaci sui loro asini, i quali rispondono a un Don Quixote aggressivo, che si presenta con il suo tema, con delle disquisizioni teologiche espresse dal dialogo imitativo tra i due fagotti. Nell'ultima Variazione, Don Quixote, dopo essere stato sconfitto in duello dal cavaliere della Bianca Luna che altri non è se non Sanson Carrasco, decide di tornare a casa, dove, nell'Epilogo, recuperata la ragione, termina i

suoi giorni in contemplazione. Tutti i temi fin qui esposti vengono ripresentati, in questo epilogo, in una forma trasfigurata e proiettata nella dimensione memoriale, mentre un etereo e pianissimo accordo di re maggiore scrive la parola fine su questo eroe che, altro alter ego di Strauss, muore dopo aver vissuto queste straordinarie e surreali avventure.

°°°

«In Italia ho messo sulla carta gli abbozzi per una fantasia sinfonica per orchestra, di cui già il primo tempo fa intravedere la conclusione». È questo il primo sintetico accenno, consegnato a una lettera indirizzata il 23 giugno 1886 a Hans von Bülow, alla composizione di *Aus Italien* che, intitolata da Strauss "fantasia sinfonica", costituisce un lavoro di passaggio tra la forma sinfonica tradizionale, seppure a programma, e quella del poema sinfonico, nella quale il compositore eccelse. Il programma trae spunto da un viaggio effettuato dal compositore nella primavera del 1886 in Italia su consiglio di Brahms che il ventiduenne Strauss aveva conosciuto a Meiningen, dove era assistente di Bülow. A Meiningen, inoltre, Strauss conobbe Alexander Ritter, primo violino dell'orchestra e compositore di origine russa, che gli fece comprendere l'importanza delle opere di Wagner e Liszt. Lasciato l'incarico di Meiningen, gravido di importanti esperienze e conoscenze professionali, Strauss partì alla volta dell'Italia il 17 aprile 1886 per far ritorno in patria il 22 giugno. Durante questo lungo viaggio, Strauss visitò diverse città italiane, tra cui Bologna, Firenze, Napoli, Sorrento e Amalfi che ispirarono alcune pagine di *Aus Italien*. Attratto dal patrimonio artistico monumentale della penisola, Strauss mostrò una certa insofferenza nei confronti sia del popolo italiano, reo di avere un comportamento incivile, sia dell'opera italiana. L'*Aida* di Verdi, ascoltata a Bologna, fu da lui giudicata «musica da pellirosse» e non toccò miglior sorte al *Barbiere di Siviglia* di Rossini. Dopo aver assistito a una rappresentazione del capolavoro del Pesarese, Strauss, sdegnato, affermò, infatti, che non si sarebbe mai convertito all'opera italia-

na. Nonostante questi inconvenienti, il viaggio nella nostra penisola, insieme a una nuova concezione musicale maturata nel periodo di Meiningen, costituisce la fonte d'ispirazione di *Aus Italien* che, iniziata in abbozzo in Italia, fu completata tra il mese di luglio e ottobre 1886 ed eseguita per la prima volta sotto la direzione del compositore il 2 marzo 1887 all'Odeon di Monaco. L'accoglienza del pubblico fu piuttosto fredda per ammissione dello stesso compositore, che pur aveva definito questo suo lavoro un legame tra il vecchio e il nuovo modo di fare musica. In realtà *Aus Italien* non è ancora un vero e proprio poema sinfonico, in quanto la sua struttura formale, con la sua scansione in quattro movimenti, appare più vicina alla sinfonia a programma. Secondo il programma scritto dallo stesso Strauss per l'«Allgemeine Musikzeitung» in occasione di un'esecuzione a Weimar il 28 ottobre del 1889, il primo movimento, *Auf der Campagna*, «riproduce lo stato d'animo provato dal compositore nel vedere l'ampia distesa della campagna romana immersa in un bagno di luce solare così come è vista dalla Villa d'Este a Tivoli». Un pedale di sol, tenuto da violoncelli e contrabbassi, su cui si costruisce a poco l'accordo di sol maggiore, rappresenta l'ampia distesa della campagna che, presentandosi inizialmente informe agli occhi di Strauss, pian piano si colora di nuovi dettagli, resi musicalmente con gli altri suoni dell'accordo e in particolar modo della terza che giunge alla terza battuta. Mentre un tema dalle larghe arcate melodiche sembra descriverne la bellezza quasi a perdita d'occhio, un altro, intonato dai clarinetti, mostra lo stato d'animo un po' turbato del musicista grazie a cromatismi ascendenti. Il brano, inoltre, si segnala per una raffinata scrittura contrappuntistica che coinvolge intere sezioni dell'orchestra. Il secondo movimento, *In Roms Ruinen* (Tra le rovine di Roma), sempre secondo quanto recita il programma, è dedicato alla rappresentazione delle «immagini fantastiche di una gloria svanita, sentimenti di malinconia e di afflizione tra il brillante splendore del presente. La struttura formale del movimento è quella di un grande primo movimento di sinfonia». Scritto in for-

ma-sonata, il movimento si apre con un tema di carattere arcaizzante intonato da una tromba solista, mentre il secondo, esposto dagli archi, appare poco incisivo. Il terzo movimento, *Am Strande von Sorrento* (Sulla spiaggia di Sorrento), sempre secondo quanto affermato dallo stesso Strauss, «rappresenta, come in un dipinto, la tenera musica della natura, che un orecchio interiore percepisce nel fruscio del vento tra le foglie, nel canto degli uccelli e in tutte le delicate voci della natura, e nel distante mormorio del mare da dove un canto solitario raggiunge la spiaggia. In contrasto con quel suono distante sono le sensazioni provate da un uomo che le ascolta. L'interazione tra la separazione e l'unione parziale di questi contrasti costituisce il contenuto spirituale di questo dipinto di emozioni». Le voci della natura, il cui risveglio, nella parte iniziale, è rappresentato dai trilli degli archi, prendono forma grazie a una scrittura di carattere simbolistico che Debussy ammirò particolarmente. Una dolce melodia romantica, sempre affidata agli archi, che rappresenta lo stato d'animo del compositore, costituisce il tema principale di questo movimento che si distingue per una scrittura estremamente ricercata dal punto di vista timbrico. Per quanto riguarda il quarto movimento, *Napolitanisches Volksleben* (Vita popolare a Napoli) Strauss affermò: «Il tema principale è una ben nota canzone popolare. In aggiunta, una tarantella che il compositore ha sentito a Sorrento è usata nella coda. Dopo alcune rumorose battute introduttive, l'esposizione del tema principale da parte delle viole e dei violoncelli dà l'avvio a questa folle fantasia orchestrale, che tenta di descrivere il colorato viavai di Napoli in un'esilarante girandola di temi; la tarantella, all'inizio sentita solo in lontananza, gradualmente si afferma fino alla fine del movimento e fornisce la conclusione a questa *humoresque*. Alcune reminiscenze del primo movimento esprimono una forma di nostalgia per la pace della Campagna». Nella sua puntuale analisi, Strauss, tuttavia, commette un errore: il tema principale non è costituito da una canzone popolare napoletana, ma dalla celebre canzone napoletana, *Funiculi funiculà* composta nel 1880 da Luigi Denza.

HANSJÖRG ALBRECHT

Direttore



Direttore e organista di fama internazionale, è riconosciuto per la sua versatilità. Celebre interprete di Bach e del repertorio del XVIII secolo, ha particolare interesse anche per Bruckner, Wagner, Mahler, Strauss e Messiaen, oltre che per autori dimenticati come Rott, Braunfels e Weinberg. Dal 2005 al 2023 ha diretto il Münchener Bach Chor & Orchester, succedendo a Karl Richter. Dal 2023 è Direttore Artistico della Carl Philipp Emanuel Bach Academy di Amburgo. Collabora regolarmente con istituzioni internazionali e dal 2021 al 2023 è stato direttore ospite del Petruzzelli di Bari. Si è esibito in città come Londra, Parigi, Amsterdam, Vienna, Berlino, Roma, Mosca, Tokyo e New York, collaborando con artisti di fama mondiale e orchestre come il Concerto Köln e l'Akademie für Alte Musik Berlin. È membro del consiglio della Neue Bach-Gesellschaft Leipzig e direttore del Festival Internazionale di Organo Online (IOOF). Ha un contratto esclusivo con OehmsClassics con cui ha realizzato oltre 40 cd ed è stato nominato per un Grammy Award; nel 2024 ha completato la prima integrale mondiale delle sinfonie di Bruckner in trascrizione organistica, registrata in luoghi storici europei e premiata dalla rivista «Crescendo».

DAMIANO SCARPA

violoncello



Nato nel 1985 a Castelfranco Veneto, si è diplomato con Pietro Serafin e perfezionato con maestri di fama internazionale, tra cui Antonio Meneses, Rocco Filippini e Mario Brunello. Si è quindi laureato con Enrico Bronzi al Mozarteum di Salisburgo. Vincito-

re di importanti concorsi, ha collaborato con artisti di rilievo come Mario Brunello, Augustin Dumay, Maureen Jones, Enrico Bronzi e Domenico Nordio. Nel 2010, a soli 25 anni, è entrato come primo violoncello nella Mozarteumorchester Salzburg. Successivamente, ha collaborato con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e il Teatro La Fenice. Dal 2016 è docente ai corsi di perfezionamento della Fondazione Santa Cecilia di Portogruaro (Venezia). Dal 2020 al 2024 è stato primo violoncello dell'Orchestra Sinfonica Siciliana e docente al Conservatorio "Alessandro Scarlatti" di Palermo. Attualmente è titolare della cattedra di violoncello presso il Conservatorio "Agostino Steffani" di Castelfranco Veneto. Suona un violoncello Vincenzo Postiglione costruito a Napoli del 1905.

VINCENZO SCHEMBRI

viola



Nato a Palermo, si è diplomato in viola al Conservatorio del capoluogo siciliano, proseguendo poi gli studi con Bruno Giuranna all'Accademia Musicale "Walter Stauffer" di Cremona e all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, e con Jurij Bašmet all'Accademia Musicale Chigiana di Siena. Dopo avere collaborato con le Orchestre del Teatro Massimo Bellini di Catania e del Teatro dell'Opera di Roma, dal 1996 è Prima Viola della Fondazione Orchestra Sinfonica Siciliana, svolgendo anche attività cameristica in varie formazioni. Dal 1998 partecipa inoltre all'attività concertistica dell'Orchestra da Camera Italiana diretta da Salvatore Accardo. Nel 2006 ha seguito gli studi di Tecnica di Direzione d'Orchestra sotto la guida di Ennio Nicotra. Suona una viola "Marino Capicchioni" costruita a Rimini nel 1953.

Orchestra Sinfonica Siciliana

COORDINATORE DIREZIONE ARTISTICA

Francesco Di Mauro

FUNZIONARIO DIREZIONE ARTISTICA

Eleonora Ferrera

VIOLINO DI SPALLA

Eva Bindere *°

VIOLINI PRIMI

Fabio Mirabella **

Antonino Alfano

Giorgia Beninati

Maria Chiara Buonocore °

Andrea Cirrito

Sergio Di Franco

Cristina Enna

Gabriella Federico

Alessia La Rocca °

Marcello Manco °

Giulio Menichelli

Maria Natalia Ruscica °

Luciano Saladino

Ivana Sparacio

Salvatore Tuzzolino

VIOLINI SECONDI

Sergio Guadagno *

Martina Ricciardo **

Gabriele Antinoro °

Gaia Arpino °

Angelo Cumbo

Alessandra Fenech °

Debora Fuoco

Virginia Galliani °

Francesco Graziano

Marcello Manco °

Salvatore Petrotto

Giancarlo Renzi °

Francesca Richichi

VIOLE

Claudio Laureti *

Camila I. Sanchez Quiroga **°

Iris Amico °

Antonio Bajardi °

Giorgio Chinnici

Lorenzo Conti °

Alessio Corrao

Roberto De Lisi

Giuseppe Di Benedetto °

Maria Adelaide Filippone °

Aurora Pitrolo °

Vincenzo Schembri

VIOLONCELLI

Enrico Corli *

Francesco Giuliano **

Loris Balbi

Piero Bonato °

Claudia Gamberini

Sonia Giacalone

Daniele Lorefice

Ludovica Luppi °

Giancarlo Tuzzolino

Giovanni Volpe

CONTRABBASSI

Damiano D'Amico *

Francesco Monachino **

Giuseppe D'Amico

Antonio Di Costanzo °

Vincenzo Graffagnini

Paolo Intorre

Francesco Mannarino

Riccardo Vicari °

OTTAVINO

Debora Rosti

FLAUTI

Gianmarco Leuzzi *°

Claudio Sardisco

OBOI

Giuseppe Palmeri *

Stefania Tedesco

CORNO INGLESE

Maria Grazia D'Alessio

CLARINETTI

Lorenzo Dainelli *°

Tindaro Capuano

CLARINETTO BASSO

Innocenzo Bivona

FAGOTTI

Massimo Manzella *°

Massimiliano Galasso

Giuseppe Barberi

CONTROFAGOTTO

Daniele Marchese °

CORNI

Silvia Bettoli *°

Riccardo De Giorgi *°

Antonino Bascì

Rino Baglio

Gioacchino La Barbera

Angelo Caruso °

TROMBE

Giuseppe M. Di Benedetto *

Giovanni Guttilla

Francesco Paolo La Piana

TROMBONI

Calogero Ottaviano *

Antonino Mauro (tuba tenore) *°

Giovanni Miceli

Giuseppe Salvatore Mangiameli °

BASSOTUBA

Salvatore Bonanno

TIMPANI

Marco Farruggia *°

PERCUSSIONI

Massimo Grillo

Giuseppe Sinforini

Antonio Giardina

Giovanni Dioguardi °

ARPA

Laura Vitale *°

ISPETTORI D'ORCHESTRA

Giuseppe Alba

Davide Alfano

Francesca Anfuso

Domenico Petruzzello

* Prime Parti

** Concertini e Seconde Parti

° Scritturati aggiunti Stagione

PROSSIMI APPUNTAMENTI

Politeama Garibaldi

VENERDÌ 28 MARZO, ORE 21

SABATO 29 MARZO ORE 17,30

Jérémie Rhorer direttore

Satie *Parade*. Balletto in un atto su soggetto di Jean Cocteau (nel 100° anniversario della nascita)

Prokofiev *L'amore delle tre melarance*, suite sinfonica op. 33 bis

Stravinskij *L'oiseau de feu* (versione del 1910)

LUNEDÌ 31 MARZO 2025, ORE 9,30 E ORE 11,30

LA SCUOLA A TEATRO

Crazy for Sicily: le corde siciliane di Giuseppe Moschella

Musiche di Rosa Balistreri, Valeria Milazzo, Diego Spitaleri,

Giovanni Formisano/Emanuel Gaetano Cali, Carlo Rustichelli, Nino Rota, Armando Trovajoli

Videoproiezioni da filmati con argomento la Sicilia nonché scritti, testi teatrali, racconti e novelle di autori siciliani (Luigi Pirandello, Giuseppe Fava, Vitaliano Brancati, Leonardo Sciascia e altri)

Riccardo Scilipoti direttore

Giuseppe Moschella regia

Duo Moschella&Mulè (Giuseppe Moschella e Emanuela Mulè) attori protagonisti

Giorgia Migliore attrice/narratrice

Valeria Milazzo vocalist/responsabile musicale

Giulia Costumati aiuto regia

Elisabetta Loria assistente

Rino Pitruzzella direttore tecnico

Salvatore Sciarratta trascrizione musiche per ensemble strumentale

Ensemble strumentale Orchestra Sinfonica Siciliana

Sponsor



FIORÈ | EXPAGINA



**COMMISSARIO
STRAORDINARIO**
Margherita Rizza

**COLLEGIO
REVISORI DEI CONTI**
Fulvio Coticchio
Presidente
Pietro Siragusa



Botteghino Politeama Garibaldi
Piazza Ruggiero Settimo
biglietteria@orchestrasinfonicasiciliana.it
Tel. +39 091 6072532/533

Biglietteria online h24 **VIVATICKET**
orchestrasinfonicasiciliana.it