



orchestra e coro

**del Conservatorio
“Niccolò Piccinni”**



**BARI • TEATRO PETRUZZELLI
24 NOVEMBRE 2014 • ORE 21**



orchestra e coro del Conservatorio “Niccolò Piccinni”

voci recitanti

Nunzia Antonino
Rocco Capri Chiumarulo
Michele Santeramo

tenore

Luca Simonetti

maestri del coro

Andrea Gargiulo
Agostino Ruscillo
Elena Sartori

direttore

Giovanni Pelliccia

BARI • TEATRO PETRUZZELLI
24 NOVEMBRE 2014 • ORE 21

in collaborazione con





Conservatorio di Musica “Niccolò Piccinni”

Direttore onorario M° Riccardo Muti

Presidente Dott. Pietro Centrone

Direttore M° Gianpaolo Schiavo

Direttore amministrativo Dott.ssa Anna Maria Sforza

Produzione artistica del Conservatorio “Niccolò Piccinni”
Coordinamento dell’Orchestra a cura di Carmine Scarpati
Libretto di sala a cura di Angela Annese

raffaele gervasio

(Bari, 26 luglio 1910 – Roma, 4 luglio 1994)

Un'orchestra e tre recitanti per Giulietta e Romeo op. 129 (1993) per tre voci recitanti e orchestra

Testo tratto da *Romeo e Giulietta* di William Shakespeare
nella traduzione italiana di Silvano Sabbadini

Andante mosso - Impetuoso - Allegro vivo - Andante

Matera interviene op. 122 (1988) per voci recitanti, coro e orchestra

Testi di Carlo Levi, Rocco Scotellaro, Mario Truffelli, Eugenio Scarcelli

Largamente - Allegretto - Largamente - Andantino mosso - Allegro - Andante sostenuto -
Allegro moderato - Andante sostenuto - Allegretto - Largamente

PRIMA ESECUZIONE INTEGRALE

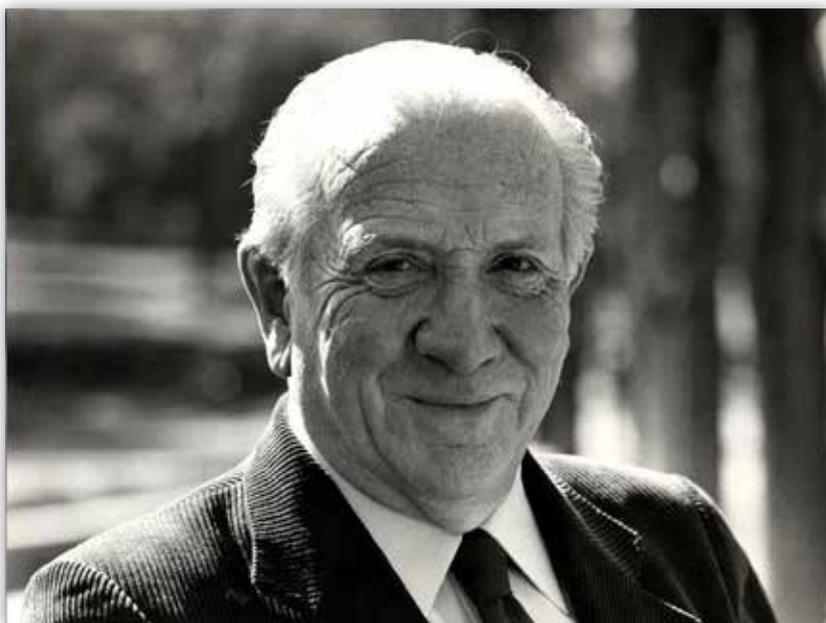
Rapsodia su canti di Puglia op. 13b (1936) per tenore, coro e orchestra

Allegro festoso - Andante, con abbandono - Allegro con brio

Edizione critica a cura di Nicola Ventrella

PRIMA ESECUZIONE ASSOLUTA

programma



Un ritratto di Raffaele Gervasio

Rapsodia su canti di Puglia op.13a

I testi

I canto (coro)

Ueillì guagnune,
i femmene di dò nnanze i mett 'o sole piccli cur'i
i mett 'o sole come li chiacune...
come li chiacun' i mett 'o sol'
i mett 'o sol', i mett 'o sol'

II canto (coro)

E ci sapeva ca sciev'a sola
E ci sapeva ca sciev'a sola ti veniv' accompagnà.
[Il canto è presente anche in *Matera interviene*. Il titolo materano è: "La Trikkiesca"]

III canto (tenore)

Quann'i t'amav' a te, amava cento
amav' a te biondina pe' spassatemp'
Mamm' j na' vol' ca i' mi pigghi' u zappator'
pe' fall' arrebbià, u zappator' m'aggia pigghià.

IV canto (tenore)

E quanno lu pastor scev' alla messa,
la chiesa 'ngi pareva nu pagghiare
La la la la
Uè guagnun bell'
uè guagliò...

V canto (coro)

So belle li toi occh'
e la tua bianca face'
i com' agghia fà non sacc'
e damm 'u cunzigghie tu
ci me uè bene
saname stu core,
La passiona mi' si tu.

Due note di Raffaele Gervasio

Su Un'orchestra e tre recitanti per Giulietta e Romeo

Il lavoro si basa sulla certezza che la voce umana “non cantata” ma “detta” possa inserirsi in un contesto sinfonico come uno strumento dell'orchestra (l'apporto del melologo). Le parole stesse di Shakespeare in questo caso sono “onorate” al massimo, in quanto circondate da un alone musicale del quale sono più che degne.

Tenendo presente il fatto, però, che si tratta di un'opera “musicale” e non “drammatica”, di un racconto musicale che prende slancio e pretesti dalle parole per auto crearsi, e quindi le parole, più che essere i consuety versi teatrali, sono il simbolo di se stesse, anche perché lo stesso musicista ha effettuato una “scelta” di versi che mirano a dare un enorme spazio alla musica. Le voci impegnate sono tre: lo ‘Storico’ (che dice trentatré versi), ‘Giulietta’ (che dice trenta versi), ‘Romeo’ (che dice ventotto versi). Questi interventi sono fatti “in prima persona”. Lo ‘storico’, d'altra parte, assume vari ruoli: il padre di Giulietta, frate Lorenzo, e altri ancora. Anche nella parte meramente musicale c'è una attribuzione di ruoli: il primo violino “è” Giulietta, come il primo violoncello “è” Romeo, personaggi rivissuti tenendo conto della loro estrema giovinezza.

Di qui una musica che è fantasia, quasi un “sogno” sulle parole, che divengono perciò simbolo autentico-fantastico.

Su Matera intervienne

Ho scritto Matera intervienne nel 1988, su richiesta. Si trattava di un lavoro destinato, in prima esecuzione, ad una giornata molto particolare, molto festosa per la città, e l'idea mi affascinò subito. Per me Matera ed i suoi giovani contano; ho vissuto con loro dal '69 al '76 come primo Direttore del “Duni”, il Conservatorio che in quegli anni si volle autorevolmente definire “il più bello d'Italia”.

Fino ad oggi, però, quella giornata è stata rinviata e Matera intervienne è rimasta, come si dice, nel cassetto, unica, devo dirlo, fra tutte le partiture che ho scritto finora. Amareggiato? Ma neanche per idea! Questa è una cosa bella che sono stato felice di fare, e questa felicità rimane. Dopo le fondamentali prime riflessioni fu molto eccitante il documentarsi, approfondire, scegliere tra le tante realtà letterarie, poetiche, folk loriche (quali misteriosi, stupendi canti popolari!) che da Matera e dalla sua Lucania sono nate.

Certo, l'ascolto/verifica di quel che si è fatti dovrebbe concludere di diritto la parabola creativa, ma non è detto che la semplice lettura visiva della partitura, almeno per chi lo può fare, manchi di fantastico “suono”, ed è così che Scotellaro può sempre sussurrarmi che “la luna riempie i nostri letti”, mentre, sulle armonie di un immateriale, sussurrato coro, una chitarra mi scandisce una dopo l'altra le note di Maria la pastora, canto materano di tanti anni fa.

Raffaele Gervasio. Breve cronologia

a cura di Lietta Gervasio

- 1910 Raffaele Gervasio nasce a Bari, da Michele e Rosa De Leonardis. È il maggiore di tre fratelli (con Elena e Giuseppe). Al padre Michele, archeologo e direttore del Museo archeologico di Bari, si deve, tra l'altro, la scoperta del sito in cui si svolge la battaglia di Canne.
- 1923 Inizia i suoi studi musicali presso il Liceo musicale "Niccolò Piccinni" di Bari con i maestri Don Cesare Franco (armonia), Italo Delle Cese (pianoforte) e la giovanissima Gioconda De Vito (violino).
- 1927 Si trasferisce a Pesaro per iniziativa di Amilcare Zanella che, nella sua veste di Direttore onorario del "Piccinni", guarda con attenzione ai giovani promettenti del vivaio musicale barese. Zanella vuole Gervasio con sé al "Rossini" di Pesaro, nella sua classe di composizione, affidandolo a Chiti per il completamento degli studi di violino.
- 1929 Si diploma in violino e continua gli studi di composizione con Zanella.
- 1931-33 Si trasferisce a Firenze, proseguendo gli studi nel Conservatorio "Cherubini" con Vito Frazzi e conseguendo il diploma di composizione.
- 1934-36 Si trasferisce a Roma dove frequenta il Corso di perfezionamento in Composizione con Ottorino Respighi all'Accademia di Santa Cecilia a Roma, ottenendo nel 1935 il premio come migliore allievo del corso. A Santa Cecilia Gervasio segue anche, nello stesso periodo, il Corso di Avviamento alla musica per riproduzione (cinematografia, grammofonia, radiofonia), tenuto dall'ingegner Ernesto Cauda.
- 1943 Sposa Raffaella Botta. Dall'unione nascono i figli Michele e Rosa Maria.
- 1938-1960 Dopo avere scritto alcuni lavori nel tradizionale campo sinfonico e cameristico, Gervasio si dedica prevalentemente all'"arte applicata" cercando un più immediato e frequente contatto con il pubblico attraverso la radio, il teatro, il cinema e poi la televisione.
Dal 1940 al 1960 è compositore e consulente generale dell'ufficio musica della "INCOM – Industrie cortometraggi". In questo periodo Gervasio cura, con musiche originali e di repertorio, il commento musicale di migliaia di cortometraggi, trovando un campo particolarmente fecondo di esperienze musicali e di ricerche tecnico-stilistiche.

Non vi è genere nel quale Gervasio, nel periodo che va dalla fine degli anni Trenta al 1960, non si cimenti: dalle musiche di scena per spettacoli di prosa (*Francesca da Rimini*, *Faust*, *Il mercante di Venezia*), alla “Terze pagine radiofoniche”, tra cui spicca la *Ballata italiana* (1951) su testi di Edoardo Antòn, diretta da Franco Ferrara, alle sigle per produzioni cinematografiche e trasmissioni radiofoniche e televisive (il cinegiornale “Settimana Incom”, “Voci dal Mondo” diventata poi per decenni la sigla del GR2, fino alla famosa sigla di “Carosello”), ai balletti (*Viaggio di nozze*, per la Compagnia del Balletto Italiano diretta da Ugo Dell’Ara nel 1958), allo spettacolo “son et lumière” *Romani de Roma* (1958).

1950 Particolare rilievo assume, in questa produzione professionale di Gervasio, il *Carosello Napoletano*, grande spettacolo teatrale prodotto nel 1950 per la regia di Ettore Giannini e rappresentato in tutto il mondo, per il quale venne attribuita a Gervasio la Maschera d’argento per la musica.

1953-54 A seguito del grande successo dello spettacolo teatrale, *Carosello Napoletano* viene trasportato sugli schermi dalla Lux Film, ottenendo successo e riconoscimenti tra cui il Premio Internazionale al Festival di Cannes. Le musiche del film, oltre un terzo delle quali sono originali, sono dirette da Fernando Previtali.

1955 Viene eseguita nei Concerti di Santa Cecilia la sua *Prima Sinfonia*, diretta da Fernando Previtali

1957 La *Seconda Sinfonia* viene registrata dalla RAI per la direzione di Ferruccio Scaglia.

1960 Ulteriore testimonianza dell’interesse di Gervasio per la rielaborazione del patrimonio musicale popolare è costituita dall’album discografico *I Canti che hanno fatto l’Italia*, prodotto da RCA in occasione delle celebrazioni di “Italia ‘61”, diretto da Franco Ferrara e interpretato da Del Monaco, Zeani, Rossi Lemeni, Tuccari, Fioravanti. Questo lavoro ha un successo tale che la RAI lo sceglie per la inaugurazione del Secondo Canale televisivo.

1961-70 Accanto alla produzione cinematografica Gervasio ha ripreso nella seconda metà degli anni Cinquanta il suo impegno musicale e, dal 1961 si dedica esclusivamente alla musica pura. Sono del 1961 il *Concerto spirituale*, per coro, viola, organo e arpe, scritto in memoria del padre, e le *Canzonette amorose*, su testi di Angelo Romanò.

Seguono alcuni lavori seriali, due dei quali vincono premi internazionali. Il *Preludio e allegro concertante* per archi, pianoforte e percussioni vince nel 1967 il premio Ferdinando Ballo, Il *Concerto per violino e orchestra* vince nel 1968 il premio Umberto Giordano. Di questo periodo seriale sono anche la

Composizione in la per violino e pianoforte (1968) e *Logos* per orchestra (1969).

Con la fine degli anni Sessanta la serialità, più o meno programmatica, non è più rintracciabile nella musica di Gervasio, mentre viene potenziata la sua attitudine a cercare nuove interdipendenze verticali o orizzontali tra i suoni in una sorta di “nuovo tonalismo”.

1967-80

Su insistente richiesta dell'amico Nino Rota, Gervasio assume la cattedra di Composizione nel Conservatorio Piccinni di Bari e nel 1969 passa alla Direzione del neo Conservatorio “Duni” di Matera, dove per sette anni si dedica con impegno e passione a iniziative didattiche che hanno, per il loro livello, una risonanza nazionale. Sono di questo periodo una serie di lavori espressamente scritti per i giovani allievi del Conservatorio di Matera.

Nel 1977 torna alla cattedra di Composizione a Bari, che lascia definitivamente nel 1980.

1978

Viene eletto Accademico di Santa Cecilia.

1978-79

Realizza per RadioUno una serie di trasmissioni radiofoniche con il titolo di *Scuola di Musica*.

La produzione musicale di Gervasio in questo periodo alterna lavori di carattere sinfonico a una produzione cameristica che nasce da un fervido e costante rapporto diretto con i musicisti. Tra i molteplici lavori prodotti si segnalano la *Fantasia* per pianoforte (scritta nel 1970 per Rudolf Firkusny), *Musica per l'orchestra* (1973), *Capriccio* per pianoforte (1979), *Invenzioni di aprile* per flauto, viola e chitarra (1980), *Il filo rosso* per quintetto di fiati (1981), *Movimenti perpetui* per orchestra (1982) - eseguito a Santa Cecilia -, *Overture inaugurale* per organo e orchestra (1983) - composta per l'inaugurazione dell'organo dell'Auditorium “Nino Rota” di Bari -, il *Doppio concerto* per violino, chitarra e archi (1984), *Quintetto secondo* per fiati e pianoforte (1984) - nel repertorio dell'Ensemble Galzio -, *Composizione orchestrale* (1986) - su commissione dell'Accademia di Santa Cecilia -, *Matera interviene* per voce recitante, coro e orchestra (1988), *Riscrittura* per violino, violoncello, clarinetto, clarinetto basso e pianoforte (1992), *Un'orchestra e tre recitanti per Giulietta e Romeo* (1993), *Triplo concerto "degli oleandri"* per flauto, chitarra, viola, archi e percussioni (1993), *Capitoli*, per clarinetto, violoncello e pianoforte (1994).

1994

Muore a Roma il 3 luglio.

Il Conservatorio “Niccolò Piccinni” di Bari ricorda Raffaele Gervasio e la sua musica

di Nicola Scardicchio

Raffaele Gervasio (1910-1994) fu un compositore assai prolifico. Egli dedicò tutte le sue migliori energie al servizio della musica: anche come didatta, prima, e direttore del Conservatorio materano, poi, il compositore intervenne sempre attivamente nella vita musicale con una messe di opere per ogni tipo di organico ed in ogni genere, eccezion fatta per il melodramma, in cui non volle cimentarsi. Com'è tipico dei veri musicisti, la sua maestria di strumentatore, espressa in mirabili opere sinfoniche, generò anche molte opere cameristiche di raffinatissima scrittura e sempre piene di valori autentici sul piano espressivo, strutturale, tecnico e strumentale. Per tutta la sua lunghissima vita di creatore - lunga oggettivamente, ma ancor più relativamente alla precocità e all'inflessa applicazione - Gervasio ha costantemente approfondito e aggiornato la scrittura strumentale, in parte anche come autore di brani destinati agli allievi del Conservatorio di Matera, spesso alle prese con strumenti con repertorio esiguo o di bassa qualità.

Fin da giovanissimo il musicista, pur impegnandosi seriamente nello studio del violino, manifestò una spiccatissima vocazione per la composizione. Dopo i primi approcci baresi allo studio dell'armonia con don Cesare Franco, il giovane musicista seguì le lezioni di Amilcare Zanella a Pesaro e poi di Vito Frazzi a Firenze. Nel 1934 si trasferì a Roma, che divenne la sua seconda patria, dove ebbe modo di perfezionarsi con Ottorino Respighi, con cui raggiunse livelli di straordinaria perizia nella strumentazione.

La temperie storica era quella del più smaccato nazionalismo promosso dal regime fascista.

Una piccola nota a tal riguardo. Agli inizi del secolo l'insegnamento della musica privilegiava lo studio con musicisti affermati, al di fuori delle scuole statali, riservate ai talenti provenienti dalle classi meno abbienti che non potevano permettersi le spese di un insegnamento privato. Il regime fascista, nella sua ottica di accentramento e di esaltazione dell'eccellenza dello Stato come sintomo evidente della positiva azione politica del governo, invertì la tendenza: i massimi esponenti delle correnti artistiche e intellettuali furono cooptati al fine di rendere la scuola pubblica italiana una tra le meglio concepite e gestite. E fino all'attuale sfascio della scuola, avvilita da una serie di deformazioni mortificanti la dignità dell'istituzione e dei docenti e le aspettative di qualità da parte dei discepoli, il Conservatorio è stato una scuola che ha prodotto risultati straordinari. Insomma, durante il cosiddetto Ventennio chi era davvero dotato aspirava ad entrare nei Conservatori e nei Licei musicali statali, in cui la classe docente era attestata su livelli di vera eccellenza.

Quel nazionalismo che era la faccia caratteristica del regime si esprimeva nel campo artistico con uno stile popolaresco, in cui il richiamare i modi

dell'espressione popolare poteva anche rischiare quel fenomeno di "strapaese" che spesso connota in senso provinciale certo macchietistico strizzar d'occhio più demagogico che genuino, quando è opera di artisti non di classe. L'aspetto più interessante di questa 'moda' per l'epoca ed ancora in seguito, fino ad oggi sicuramente, è l'osservazione del patrimonio musicale popolare rivissuto e reso illustre da una scrittura che ne nobilita la materia prima stessa. Non era cosa nuova: da sempre i musicisti impegnati nella creazione della musica colta attingevano alla sorgente fecondissima dell'arte popolare risalendone alle origini e su quel ceppo, vigoroso per se stesso, innestavano le trasfigurazioni che ne venivano ispirate. Raffaele Gervasio, come i migliori di allora, si avvale di questo che era uno dei modi per recuperare alla musica italiana un repertorio diverso da quel melodramma che nell'Ottocento aveva letteralmente monopolizzato le migliori forze creatrici musicali, con gli splendidi e prestigiosi risultati che ben conosciamo. I nuovi tempi e le diverse esigenze recuperarono l'antica consuetudine strumentale della penisola e ne nacque un neoclassicismo tutto italiano.

Tutti gli attenti cultori della musica contemporanea conoscono abbastanza le virtù compositive di Raffaele Gervasio. Nella sua vastissima produzione, in cui si nota solo l'assenza di lavori melodrammatici - evidentemente una precisa scelta del musicista -, accanto alle opere sinfoniche un ruolo di particolare interesse si deve riconoscere alla produzione cameristica in cui, come nei lavori per orchestra, rifulge la maestria di scrittura del compositore.

Nel *Quintetto Secondo* (1984) come in *Il filo rosso* (1981) e in *Percorso* (1989), opere tutte della maturità, la freschezza dell'invenzione tematica, la robustezza della forma e il fascino timbrico che il trattamento magistrale degli strumenti esercita sull'ascoltatore costituiscono una continua conferma dell'importanza della produzione gervasiana nel panorama musicale del Novecento non solo italiano. Pochi musicisti possono vantare una produzione così ricca e di tanto preziosa qualità. I giochi strumentali e la sagacia dell'intreccio e della condotta musicale sono costantemente ricchi di continue invenzioni ed affascinanti apporti decisamente personali ed inediti. Così come, tornando brevemente al tema della rivalutazione di regime del patrimonio popolare di antica origine, non possiamo non ritrovare nelle elaborazioni del canto napoletano di *Napoli antica* (1990), così come nella colorata rievocazione di *Rapsodia su canti di Puglia* (1936) - che nel concerto di questa sera si ascolta per la prima volta nella versione per tenore, coro e orchestra -, l'attenzione e l'intimo sentire di Gervasio nei confronti del meridione d'Italia, di quella baresità che mai egli trascurò o accantonò, restando sempre fieramente un uomo del sud, legato alla sua Torre a Mare, dove fino a tarda età ha amato rifugiarsi nella pittoresca villa di famiglia per andare appena possibile a pescare in barca. I suoni, le inflessioni, i colori strumentali, scelti sempre in funzione evocativa e mai esornativa, rendono preziosi i lavori di Raffaele Gervasio legati al sentimento personale delle proprie origini, per il modo del tutto privo di quell'enfasi di maniera che in taluni casi appiattisce le opere di pur valenti musicisti al rango di espressioni generiche. Caratteristica della musica di Gervasio è, al contrario, proprio una sempre personale originalità, non ostentata o freddamente programmata, che rende sempre viva la forza espressiva di una musica che sgorga direttamente da un

pensiero poetico che si fa suono. E lo troviamo anche nelle opere come *Matera interviene* (1988), che ebbe una postuma prima esecuzione nel 2006 proprio nella città dei Sassi: opera importante anche per il dispiegamento di ampi mezzi, concepita su commissione della Provincia di Matera, in occasione dell'annunciata visita del presidente della Repubblica Francesco Cossiga, e non eseguita per l'annullamento della visita presidenziale, che sarebbe stata la prima nella storia della città. La narrazione musicale dei temi fondamentali delle tradizioni e dei fatti storici della città e della Lucania intera attraverso le parole di Rocco Scotellaro, di Carlo Levi, di Mario Truffelli e di Geo Scarcelli ci dicono con molta chiarezza quanto Gervasio fosse capace di far sue istanze poetiche e sociali con una sincerità e lucidità che solo i grandi posseggono. Quanto il barese Gervasio sia stato capace di intuire e restituire della *stimmung* lucana è cosa che non stupisce se pensiamo alla personale rivisitazione e proposta del lessico musicale napoletano del celebre *Carosello napoletano* (1950), che dopo il successo strepitoso del lavoro teatrale di Ettore Giannini, divenne un film ancor oggi freschissimo ed ammaliante, in cui le più celebri canzoni napoletane vengono trasfigurate in un modo che desta sempre ammirata emozione. Per non dire della sfrenata fantasmagoria dei trascinanti *Canti che hanno fatto l'Italia* (1960) che, concepiti come celebrazione in musica dell'unità della nazione, rappresentano la prova concreta di quanto la vera personalità di un compositore si imponga anche quando debba basarsi su di un lavoro che in mano ad altri meno dotati professionisti sarebbe mera opera di arrangiamento senza altro valore che quello dell'eseguitabilità intellegibile del repertorio citato. Ulteriore osservazione che viene spontanea è relativa alla considerazione che se Gervasio riteneva non affine alla sua ricerca compositiva la forma del melodramma, senza dubbio però la sua musica rivela il musicista grande narratore. Nel 1993, componendo la sua *Un'orchestra e tre recitanti per Giulietta e Romeo* op. 129, il compositore dava un'importante dimostrazione di come sapesse vivificare le parole di William Shakespeare espresse in una delle sue massime espressioni poetiche e drammatiche. Affidando alla recitazione il mirabile testo nella traduzione scorrevole di Silvano Sabbadini, Gervasio intese contribuire senza risparmio di slancio e pathos alla musica coniugata all'azione ed alla parola teatrale, non melodramma ma dramma messo in scena dalla *vis* espressiva della lingua dei suoni. Non si insisterà ancora sull'osservazione relativa al supremo magistero dello strumentatore, in tal senso degno discepolo di Ottorino Respighi.

Gervasio, che diceva: "Ma è possibile che proprio e solo per la composizione non occorra il talento?", si esprimeva nella sua musica, come i brani citati apertamente palesano, con quell'originalità con cui riviveva le tradizioni musicali popolari, la grande tradizione cameristica, l'impegno etico delle grandi forme e l'eloquenza affabulatoria in opere che, denunciando origini e tradizione ben precise, procedevano ed ancora si propongono con mezzi sempre rinnovati e di una fragrante giovinezza che ci pare destinata a durare permanentemente.

Orchestra del Conservatorio “Niccolò Piccinni”

Flauto dolce

Sara Campobasso

Flauti e Ottavini

Francesco Girardi

Giovanni Piepoli

Michele Bozzi

Oboi

Domenico Sarcina

Francesco Larenza

Corno inglese

Pasquale Carbonara

Clarinetti

Michele Consueto

Antonio Di Maso

Clarinetto basso

Lidia Valerio

Sassofoni

Paolo Debenedetto

Filippo Davide Abbinante

Riccardo Di Venerè

Fagotti

Nicola Sassone

Gabriele Nuzzi

Fabrizio Liardi

Corni

Pasquale Di Pinto

Donato Semeraro

Davide Saturno

Giuseppe Bonserio

Giuseppe Barione

Trombe

Dino Tonelli

Giannicola Di Cosmo

Mirko Di Matteo

Tromboni

Antonio Demarco

Angelo Palmisano

Mario Samarelli

Basso tuba

Giuseppe Scarati

Timpani

Luigi Morleo

Percussioni

Francesco Acquafredda

Vito Antonio Gasparro

Vincenzo Guerra

Ioana Valeanu

Giuseppe Zeverino

Celesta

Roberta Spinelli

Pianoforti

Carlo Angione

Biagio Finamore

Matteo Notarnicola

Tecla Argentieri

Chitarra

Rocco Barbano

Arpa

Gabriella Russo

Violini primi

Carmine Scarpati

Corrado Roselli

Mariangela Scarola

Francesca Spinelli

Maria Concetta Annese

Anna Borraccino

Letizia Carrasso

Antonella De Frenza

Annalisa De Venuto

Marcella Mammone

Giuseppe Antonio Palmiotti

Dario Palmisano

Maria Teresa Piumelli

Luisa Sangiorgio

Michele Saracino

Cecilia Zonno

Violini secondi

Diomira Fiore

Gabriella Altomare

Umberto Vito Bozza

Dominga Bozzi

Miriam Campobasso

Angelica Maria De Astis

Rosa Di Savino

Stefania Lomolino

Francesco Mastrangelo

Gianluca Mortato

Barbara Rodio

Simona Storelli

Gianluca Trisolini

Viola

Maurizio Lomartire

Paolo Messa

Fabiana Bruni

Dario Cappiello

Debora Caretto

Veronica De Lauro

Giuliana De Siato

Francesca Indellicato

Claudia Petrelli

Violoncelli

Massimo Mannacio

Giovanni Melisi

Stefania Cassatella

Marco Clarizio

Teresa D'Angelo

Paola De Candia

Annarita Mannacio

Vincenzo Raimondi

Angela Schiralli

Contrabbassi

Giovanni Rinaldi

Giuseppe D'Abramo

Tommaso Devitofrancesco

Michele Petrella

Angelo Verbena

Coro del Conservatorio “Piccinni”

Soprani

Federica Altomare, Domenica Attolico, Angela Badu, Rosalba Bottalico,
Claudia Buono, Elena Campanozzi, Stefania Capozzo, Chiara Casale,
Anna Chiaradia, Daniela Collica, Annachiara Corriero, Rosa Cortese,
Barbara De Santis, Sabina Dell’Aquila, Cristina Fanelli, Claudia Iacobone,
Ilaria Lacasella, Enrica Leone, Sonia Lippolis, Caterina Lucatuorto,
Martina Maffei, Erika Mezzina, Licia Pastucci, Valeria Perilli,
Lucrezia Porta, Raffaella Signorino, Enrica Squicciarini

Contralti

Anastasia Abryutina, Rita Bianco, Alessia Buggiani, Giorgia Campobasso,
Alessandra Caputo, Barbara Cufaro Petroni, Myrianna De Bartolo,
Catia Pia De Nicolò, Katia De Nicolò, Francesca Ferri, Barbara Gigante,
Gioia Intranò, Cinzia Labarile, Crescenza Lattanzio, Sofia Leo, Lucia Lerario,
Giulia Liotta, Miryam Marcone, Letizia Marzulli, Gabriella Mondelli,
Ludovica Patti, Rossana Pavia, Virginia Sassaroli,
Silvia Tanzi, Adriana Valicenti

Tenori

Kevin Arbore, Davide Calia, Giuseppe De Lucia, Domenico De Musso,
Simone Greco, Hadi Kadkhodazadeharani, Nicola Montrone, Alessandro Orsi,
Adriano Palmieri, Giorgio Pedroncelli, Andrea Pepe, Marco Ruggiero,
Domenico Tenerelli, Andrea Toriello, Francesco Vitucci

Bassi/Baritoni

Graziano Andriani, Nicola Attolico, Giovanni Augelli, Alessio Bellarte,
Fabio Bellomo, Antonio Brienza, Francesco Cannito, Rocco Caporusso,
Matteo Cavallo, Pasquale De Mario, Raffaele Degennaro,
Giuseppe Dell’Olio, Gennaro Di Gennaro, Nicolò Landriscina,
Luigi Martucci, Davide Minerva, Daniele Morisco, Vladimiro Suglia

BANCA  POPOLARE DI PUGLIA E BASILICATA
DAL 1883

