

AF FABULAZIONE

Eventi e Rassegne nella
Napoli Policentrica

(VIII MUNICIPALITÀ)



Direzione
Generale
SPETTACOLO



CIVILTÀ MUSICALI DEL '700 NAPOLETANO

LA *PASSIONE*

SABATO **8** OTTOBRE
ORE 19:30

CHIESA S. GIOVANNI BATTISTA E S. ALFONSO
P.ZZA S. ALFONSO N. 4
MARIANELLA DI NAPOLI

ENSEMBLE
CORRISPONDENZE ARMONICHE

GIULIO MARAZIA
CLAVICEMBALO E DIREZIONE

MARCO MIGLIETTA
TENORE

SILIA VALENTE
SOPRANO

ROSARIO GRAUSO
SOPRANO



ORCHESTRA
FILARMONICA
CAMPANA



AFABULAZIONE

Eventi e Rassegne nella
Napoli Policentrica

(VIII MUNICIPALITÀ)



PROGRAMMA

ALFONSO MARIA DE' LIGUORI

**DUETTO TRA L'ANIMA E GESÙ CRISTO
PER SOPRANO, TENORE, ARCHI E BASSO CONTINUO**

(elaborazione strumentale a cura di Alfonso Vitale)

Recitativo (Giudice ingiusto e iniquo)

Duetto (Dove, Gesù, ten vai?)

LEONARDO VINCI

**CANTATA MORALE SOPRA LA PASSIONE DI NOSTRO
SIGNORE "S. FEDE E PECCATORE"
PER SOPRANO, BARITONO, ARCHI E BASSO CONTINUO**

(elaborazione strumentale a cura di Lupo Ciaglia)

Recitativo I (Peccatore, che fai?)

Aria I (Senti pur la cara voce)

Recitativo II (Santa Fede, ah! purtroppo ascolto le tue
voci)

Aria II (La cerva sitibonda)

Recitativo III (Se adunque mio Peccatore)

Aria III (duetto: Io piango Santa Fede)

GIOVANNI ANDREA VALENTINI

**CANTATA SACRA "MARIA E S. GIOVANNI A PIÈ
DELLA CROCE"
PER SOPRANO, TENORE, ARCHI E BASSO CONTINUO**

(elaborazione strumentale a cura di Alfonso Vitale)

Recitativo I (Regina de dolori)

Aria I (Qual conforto è mai per quella infelice
tortorella)

Recitativo II (Madre piangete?)

Aria II (Cuore più non tardar)

Recitativo III (Quando Gesù trafitto)

Aria III (duetto: Già ch'ebbi la sorte di darti)



**ORCHESTRA
FILARMONICA
CAMPANA**

NOTE AL PROGRAMMA

Per quanto concerne l'illustrazione del filone formale del Duetto di S. Alfonso, va subito detto che esso, pur venendo indicato con il nome di Canto della Passione o Duetto tra l'Anima e Gesù Cristo, è, in realtà, una **Cantata**. All'epoca, questa forma poetico-musicale veniva qualificata con aggettivi diversi, quali sacra, spirituale, morale. Questo tipo di Cantata — è bene chiarirlo —, in qualche modo, è vicina a quella **omonima tedesca**, ma non s'identifica con essa. Di questa, poi, le circa duecento Cantate, composte da **J. S. Bach**, rappresentano la massima espressione. La cantata sacra tedesca, soprattutto della prima metà del Settecento, pertanto è **liturgica**, in quanto è parte costitutiva della liturgia protestante, è **teologica**, in quanto deve svolgere un ruolo dottrinale, e non moraleggiante o edificante, soltanto, è **impegnativa**, sotto il profilo musicale, più di quanto non lo sia quella italiana, infatti richiama nella struttura l'Oratorio con i suoi soli, coro e orchestra. Infine è stata sempre **sufficientemente rispettosa** del principio estetico del giusto rapporto tra la parola e la musica, che è di fondamentale importanza nelle composizioni vocale-strumentali ed è stata sempre **studiata** e tenuta nella debita considerazione dalla musicologia ufficiale, insieme al Corale, alla Passione e alle altre forme della musica protestante.

La Cantata spirituale italiana, invece, rispetto a quella coeva tedesca di area protestante non è liturgica, in quanto non è inserita in un contesto liturgico in genere, né in quello della principale azione cultuale, che era e rimane, nella professione della fede cattolica, la S. Messa. E' invece, parenetica e devozionale, legata a particolari circostanze della vita religiosa popolare, quali via crucis, novene, esercizi spirituali ecc., o a determinati momenti dell'anno liturgico come quello natalizio e pasquale. Non a caso le tre cantate morali presentate in questo concerto trattano tutte della passione del Signore. Inoltre non è teologica, cioè dottrinale, in quanto non si prefigge, come scopo primario, insegnamenti di fede o di morale; essa, al contrario, si esaurisce in un impegno parenetico finalizzato ad ispessire la partecipazione del popolo al sacro che si sta celebrando. Non parte dal testo biblico per illustrare il senso liturgico di una celebrazione ufficiale, ma è essenzialmente esortazione alla partecipazione soprattutto emotiva del mistero della morte del Signore. Non è impegnativa, sotto il profilo musicale, come quella bachiana, che è articolata in una struttura inglobante parti solistiche, corali e orchestrali.

NOTE AL PROGRAMMADirezione
Generale
SPETTACOLO

È invece strutturata, il più delle volte, in una successione di due arie e un duetto, racchiusi tra tre recitativi secchi, che si snodano sull'ordito di uno strumentale estremamente semplice fatto di un paio di violini e del basso continuo e non cura l'aderenza del testo poetico a quello musicale.

Alfonso M. de Liguori rappresenta nella storia della musica l'unico Santo che ha trattato la composizione musicale in stile popolare e dotto. Per quanto concerne la produzione dotta, egli ha il merito di aver stimolato l'indagine musicologica alla riscoperta di una forma musicale che, come araba fenice, tutti citano, ma quasi nessuno conosce: la cantata sacra o morale italiana. Il suo Canto della Passione, più comunemente conosciuto come **Duetto tra l'Anima e Gesù Cristo** ha stimolato musicologi come Magda Marx-Weber ad indagare sui suoi modelli. Per quanto concerne la produzione popolare, egli si è imposto come autore di un discreto corpus di laude scritte per l'edificazione e l'acculturazione spirituale delle popolazioni del Mezzogiorno d'Italia, continuando la tradizione poetico-musicale protocristiana orientale e occidentale, rinsanguata dall'apporto francescano, perpetuata con il contributo giustiniano, rinascimentale e barocco. La produzione laudistica o canzoncinistica alfonsiana ha rappresentato il modello più esemplare di quella produzione devozionale popolare che, facendo leva sul cuore più che sulla ragione, ha alimentato la spiritualità delle masse non solo di formazione redentorista, ma ecumenica, e ne ha incrementato la produzione fino al Vaticano II. La composizione, che, a notizia del primo biografo del Santo, **Antonio Tannoja**, Alfonso dai Musici fe' cantare per intermezzo tra il Catechismo e la Predica, allorché in Napoli diede gli esercizi nella gran Chiesa detta la Trinità dei Pellegrini, porta la data del 1760. Essa, ceduta da Gaspare Selvaggi al Marchese di Northampton e da questi donata al British Museum di Londra, fu qui ritrovata dal discendente del Santo, **Federico de Liguori** e data alle stampe nel 1860. Il Duetto non ci è pervenuto in autografo dell'autore, ma in copia manoscritta e rappresenta una esemplificazione delle grandi capacità compositive del Santo, del suo impegno nel cimentarsi, oltre che in composizioni semplici per il popolo, anche in pagine di musica sacra dotta e perfettamente in consonanza con quella dei maggiori esponenti della scuola napoletana del Settecento, quali **Pergolesi, Scarlatti, Porpora**, ecc.

NOTE AL PROGRAMMADirezione
Generale
SPETTACOLO

Pur non sottraendosi totalmente all'orientamento dell'epoca, che non concedeva alla musica sacra totale autonomia dallo stile profano di ascendenza melodrammatica, il santo Vate nel suo Duetto mostra sufficiente indipendenza da questa moda. Qualche esempio analogo si riscontra anche nella musica sacra di **F. Durante**, **A. S. Speranza**, **G. Greco** e, in genere, in quei compositori che non hanno trattato il melodramma, ma si sono limitati a scrivere solo musiche strumentali e sacre. Alfonso, comunque, riesce a caricare di inconsueto pathos spirituale e commozione umana le sue note che, a distanza di circa tre secoli, coinvolgono ancora l'ascoltatore, trasportandolo inevitabilmente in un clima di soprannaturalità. Il piccolo capolavoro poetico-musicale alfonsiano resta comunque, in senso monteverdiano, un modello di perfetta aderenza tra poesia e musica e, in senso wagneriano, il primo modello di unità estetica di parola e musica provenienti da una sola penna. È in questi due aspetti, congiunti al sublime fascino del testo poetico e di quello musicale, che deve ricercarsi, la specificità e la peculiarità di questa composizione, che rimane, nel suo genere, un autentico gioiello del repertorio musicale sacro universale, e l'unico esemplare di una pagina di musica impegnata e colta di un santo.

Nella versione scelta per questa esecuzione il Duetto tra l'Anima e Gesù Cristo, pur rispettando scrupolosamente la linea melodica delle parti scritte dal Santo compositore, si allontana non poco dalla realizzazione del basso continuo di Federico De Liguori, che, nella tradizionale sua versione, ha decisamente pensato al pianoforte e non al clavicembalo, tramandandoci, di conseguenza, una scrittura talvolta inseguevole sullo strumento di s. Alfonso. Il compito filologico di riportare il sostegno armonico del piccolo capolavoro alfonsiano nell'originale fisionomia, se lo ha assunto il suo figlio spirituale, il M° Alfonso Vitale. Sotto il profilo poetico, in particolare, la poesia alfonsiana è decisamente più personale, sentita, vibrante, autentica delle altre due, le quali, al contrario, non sembrano allontanarsi troppo da una convenzionalità modulare, che tradisce un malcelato mestiere, generatore, talvolta, anche di un senso di pesantezza se non addirittura di tedio. I versi del Santo risultano essere espressione sincera di una meditazione partecipativa alla Passione del Cristo; rifuggono da orpelli che ne indeboliscono il contenuto e ne bloccano lo sviluppo del pensiero; evitano ripetizioni che ne appesantiscono il testo e ne allentano la successione delle immagini.

NOTE AL PROGRAMMA

Sotto il profilo musicale, il santo compositore nel suo Canto della Passione anticipa di circa un secolo l'atteggiamento dei Romantici, i quali creano nuove forme musicali o adattano quelle preesistenti all'esigenza del loro spirito. Il Liguori evita i recitativi secchi, che sono strutturali in questo tipo di cantata sacra, in quanto hanno innanzitutto la funzione di collegare tra loro le due arie dei personaggi, e di preparare il duetto finale. Alfonso, al contrario, immerso in un contenuto così altamente mistico, quale è quello della Passione del Redentore, non riesce ad indulgere in fraseologie di mestiere, e a ritardare l'espressione vera della sua meditazione; entra, perciò, in medias res, scagliandosi contro Pilato, che viene apostrofato violentemente dall'Anima innamorata del Cristo sofferente, che affannosamente incede verso il Calvario. Ne nasce così, immediatamente, un recitativo obbligato che è già monteverdianamente canto pieno e pregno di significato; saltano anche le arie, la cui presenza, bloccherebbe lo sviluppo dell'azione che deve essenzializzarsi in un duetto d'amore tra l'Anima e Cristo; scompaiono le ripetizioni di frasi e di sentimenti così aridamente presenti negli altri Duetti; emerge subito e prepotente solo il duetto che galvanizza, dopo quella del Santo, anche la nostra partecipazione.

Leonardo Vinci rappresenta nella storia della musica, e in particolare del melodramma, l'operista che inalterò il melodramma in quella struttura che dominò nella prima metà del Settecento e ne determinò la decadenza: successione di arie (con da capo variato) e recitativi, predominio del canto sulla strumentazione, virtuosismo canoro sulla drammaticità, squilibrio tra testo poetico e testo musicale. La sua espressione musicale sacra, a differenza di quella di Alfonso de Liguori, non è immune da vistose influenze del linguaggio musicale profano, soprattutto melodrammatico.

Ascoltando questa cantata sacra, si potrebbe legittimamente pensare ad una sopravvivenza, anche in questa forma, come d'altronde nel coevo oratorio, del vecchio travestimento spirituale della lauda. Fu allievo al Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo dello stesso maestro di Alfonso de Liguori, G. Greco. Scrisse opere serie anche su libretti di Metastasio: Artaserse, Siroe, Didone abbandonata, Catone in Utica, Semiramide, Alessandro nelle Indie, ma soprattutto nove commedie musicali.

NOTE AL PROGRAMMADirezione
Generale
SPETTACOLO

Con la prima di queste, *Lo cecato fauze*, ebbe un grande successo e con l'ultima *Le zite in galera*, l'unica rimasta, è stato riconsacrato alla notorietà grazie alla sua esecuzione al Maggio Fiorentino nel 1975 per interessamento di Roberto De Simone. Fu presente nei teatri di Napoli, Roma, Venezia e Londra. Morì in tanta miseria a causa del gioco — nel quale avrebbe impegnato anche gli occhi, come riferisce il cronista Chezzi —, che per i funerali fu necessario l'intervento di una nobile ammiratrice, la sorella dell'Eminentissimo Ruffo.

Il maggiore intento di Vinci è, come sottolinea Renato Bossa, la ricerca espressiva dell'affetto: il risalto della melodia comportava — afferma il musicologo — la prevalenza data da un timbro sopranile, che recava in sé, nell'estetica del tempo, soprattutto nel caso dei castrati, la massima identificazione con l'idea di purezza melodica e la cui irrealtà drammatica valeva appunto a sottolineare l'universalità dell'affetto. Giudizio confermato dal Metastasio che, della musica di Vinci sottolinea la grazia, l'espressione e la fecondità.

Conseguenze di questo intento sono: l'assenza di cura contrappuntistica, che al contrario caratterizza il linguaggio musicale del contemporaneo Leo, e la mancanza di modulazioni e figurazioni complesse. Vinci, che può definirsi il musicista metastasiano per eccellenza prima di Hasse e che, per questa sua collaborazione con il maggiore poeta della sua epoca, è diventato il musicista più noto del suo tempo, definirà, come si è detto sopra, lo schema del melodramma settecentesco in una successione di arie e recitativi, mentre Metastasio ne fisserà la definizione testuale. La composizione si articola nelle consuete due arie precedute dai recitativi e seguite dal duetto finale che, in parte, richiama i concertati conclusivi del contemporaneo melodramma.

È evidente, in essa, la cura belcantistica abbinata spesso a intenti virtuosistici tanto nella voce del soprano, quanto in quella del basso. L'assenza di intenti impegnativi strumentali è oltremodo chiara, tra l'altro, anche nella soppressione della parte del violino II nell'aria del basso. Per conferire a tutta la pagina vinciana un impegno maggiore strumentale, il M° Lupo Ciaglia, ha rielaborato in forma obbligata i recitativi secchi, e ha completato l'organico d'archi con la voce della viola, assente nella partitura originaria.

NOTE AL PROGRAMMA

Giovanni Andrea Valentini rappresenta una delle più alte espressioni della numerosa schiera dei musicisti francescani, i quali, non solo hanno fatto la storia della musica francescana e sacra ma, in qualche modo, anche di quella profana. Le sue composizioni, in auge dal Settecento fino alla metà dell'Ottocento, gli testimoniano la stima e la considerazione dei loro fruitori. Valentini, ritenuto uno splendido esempio della scuola contrappuntistica italiana del tardo barocco, è un compositore capace, come Vivaldi, di utilizzare scrittura scorrevole, ritmo incisivo e brillante, strutture ben definite con effetti di forte-piano anche in architetture grandiose; la sua produzione è influenzata dai fasti della scuola napoletana ed è caratterizzata nell'uso dei contrasti dinamici, vocali e strumentali; manifesta insolite abilità nello stile concertato per voci e soli archi, o voci e insieme di archi e fiati. La composizione, scritta nel 1748, si articola nella struttura consueta delle due arie precedute dai rispettivi recitativi e seguite dal duetto finale. Una peculiarità di questa pagina vibrante di fede e manifestante insolite abilità linguistiche per coinvolgimento e brillantezza, talvolta però un po' troppo di maniera, consiste nel presentare il primo recitativo in forma di duetto in stile contrappuntistico, cui segue la relativa aria. Altra particolarità è data dalla quasi sistematica mancanza della sezione strumentale introduttiva alle varie parti cantate, che, però serve a calare l'ascoltatore in medias res. La costante presenza della quartina di semicrome, tanto nella parte vocale quanto in quella strumentale, tradisce chiare suggestioni vivaldiane.

Note a cura di
P. PAOLO SATURNO C.SS.R

**GIULIO MARAZIA**
clavicembalo e direzione

Nato nel 1983, si laurea in corno, didattica della musica e composizione al Conservatorio "G. Martucci" di Salerno e in pianoforte al Conservatorio "N. Piccinni" di Bari. Ha studiato direzione d'orchestra con Nicola Hansalick Samale, Piero Bellugi e Vittorio Parisi, laureandosi al Conservatorio "G. Verdi" di Milano con il massimo dei voti cum laude. Ha frequentato masterclass e corsi di perfezionamento in direzione d'orchestra presso l'Accademia Chigiana di Siena con Gianluigi Gelmetti e a Liegi (Belgio) presso l'Opera Royal de Wallonie con Paolo Arrivabeni.

Dal 2006 al 2013 ha diretto stabilmente l'Orchestra Sinfonica Ensemble Contemporaneo e il Coro Collegium Vocale Salernitano con le quali ha promosso e realizzato diverse rassegne e stagioni concertistiche. Attualmente ricopre la carica direttore artistico e musicale dell'Orchestra Filarmonica Campana e direttore principale dell'Orchestra Pergolesi di Milano. Inoltre è docente di Pratica della Lettura vocale e Pianistica al Conservatorio "Pietro Mascagni" di Livorno. Ha pubblicato diversi lavori tra composizioni, orchestrazioni e saggi di pedagogia, come Paride, Festa Mobile, Messa S. Cecilia, Messa S. Francesco, Il Paesaggio Evocato, per una didattica d'ascolto del canto degli uccelli di O. Messiaen, editi da Gaia Editrice. Dal 2016 compone per la Da Vinci Publishing di Osaka (Giappone) con la quale ha pubblicato tre lavori per orchestra, La Voce a Te dovuta, Movimento Sinfonico e La Stanza dei Burattini (orchestrazione dall'omonima suite per pianoforte di Oderigi Lusi) e uno per

sassofono solo Anthesis VI, uscito nel 2021. Nel 2019 si è classificato al terzo posto al concorso di composizione organizzato da VoceallOpera che bandisce una commissione di un'opera contemporanea. Dal 2015 al 2016 è stato regolarmente direttore assistente al Teatro Verdi di Salerno e all'Opera Royal de Wallonie di Liegi avendo modo di seguire diverse produzioni liriche. Come direttore d'orchestra è invitato in festival e rassegne di musica in Italia e all'estero, esibendosi in numerosi teatri e sale da concerto. Parallelamente all'attività concertistica ha sviluppato anche un'attività discografica, infatti, nel 2017 sono usciti i primi due lavori discografici a capo dell'Orchestra Filarmonica Campana con le musiche di Oderigi Lusi: Il Nuvolo Innamorato (balletto in un atto per orchestra) in cd e la Sinfonia Abellana (poema sinfonico per soli, coro e grande orchestra) in dvd, pubblicati dalla Da Vinci Publishing mentre nel 2020 è uscito in vinile e sulle piattaforme digitali La Stanza dei Burattini, registrato con l'Orchestra Pergolesi di Milano per l'etichetta NovaRecords. Fra le orchestre da lui dirette figurano: Valle del Sarno Pop Orchestra, I Pomeriggi Musicali, Orchestra Sinfonica del Conservatorio di Milano, Brooklyn Chamber Orchestra di New York, Opera Royal de Wallonie di Liegi, Venice Chamber Orchestra, Orchestra Filarmonica Pugliese, Orchestra Sinfonica Castelbuono Classica, Israeli Moshavot Chamber Orchestra di Tel Aviv, Orchestra Sinfonica di Asti, Orchestra Sinfonica del Conservatorio di Foggia, Orquestra Simfonica Julia Carbonell de Lleida (Spagna). Ha collaborato con solisti quali: Fabrizio Falasca, Marina Notaro, Luana Lombardi, Gilda Fiume, Lucrezia Drei, Alessandro Spina, Janel Frazee, Elisa Balbo, Mikail Svetlov, Basak Zengin Kayabinar, Francesca Manzo, Zi-Zhao Guo, Alessia Gay, Antonio di Cristofano. Nel 2019 con l'Orchestra Filarmonica Campana è stato in Cina per un tour di 28 concerti dedicati all'opera lirica italiana in alcuni dei più prestigiosi teatri e sale da concerto, toccando città come Henan, Shanghai, Chongqing, Zhuhai, Nanning, Tangshan e Zibo.

**SILIA VALENTE**
soprano

Nasce a Cosenza nel 1994 e dal 2010 studia canto lirico come soprano presso il Conservatorio S. Giacomantonio di Cosenza. Nel febbraio 2018 consegue il diploma di vecchio ordinamento con il massimo dei voti e la lode. Durante il suo percorso di formazione partecipa da solista a numerosi concerti nell'ambito di manifestazioni culturali nel territorio cosentino, tra cui "Omaggio a Francesco Cilea" in occasione della presentazione del libro di Cesare Orselli "Francesco Cilea: un artista dall'anima solitaria" e "Galà per il teatro Rendano: Viaggio in musica nella Divina Commedia" per la regia di Vincenzo Grisostomi Travaglini, entrambi a cura dell'associazione Polimnia. Nel 2016 è la protagonista di "Nina, o sia la pazza per amore" (G. Paisiello) organizzata dal Conservatorio "S. Giacomantonio" di Cosenza. Nel settembre 2017 partecipa all'opera studio "Le nozze di Figaro" a cura dell'Associazione Maria Malibran e tenuta dal soprano Barbara Frittoli e dal mezzosoprano Raffaella Ambrosino, presso il Teatro del Casinò di Sanremo e il Teatro dell'Opera Giocosa di Savona. Da novembre 2017 frequenta i corsi "S.O.I. Scuola dell'opera italiana Fiorenza Cedolins", tra cui le masterclass "Studiare l'opera al Museo Casa Pavarotti", con il patrocinio della Fondazione Pavarotti. Nel luglio 2018 partecipa al "Gran Galà Lirico" presso il Castello Svevo di Cosenza, a cura del Conservatorio "S. Giacomantonio", con la direzione del maestro Marco Titotto. Nel Febbraio 2019 partecipa all'Opera Studio

"Così fan tutte" di W. A. Mozart a cura della SOI Scuola dell'opera italiana Fiorenza Cedolins, debuttando nel ruolo di Fiordiligi presso l'Accademia Filarmonica di Torino, la Casa di riposo per musicisti Giuseppe Verdi e l'associazione Amici del Loggione del Teatro alla Scala di Milano. Nel settembre 2019 viene ammessa al primo anno del corso di diploma accademico di secondo livello in Canto (biennio) presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano, che frequenta per l'anno accademico 2019-2020 sotto la guida del M^o Cristina Rubin. Nel dicembre 2019 partecipa alla masterclass per cantanti tenuta dal m^o Donato Renzetti presso il Conservatorio di Milano e si qualifica come finalista nel concorso "Voce d'Angelo" presso il circolo Culturale Parma Lirica. A giugno 2021 viene ammessa al Corso di Alto Perfezionamento in Repertorio Verdiano presso il Teatro Regio di Parma, portato a termine a febbraio 2022. Nei mesi di settembre e ottobre si esibisce in concerti verdiani a cura di Verdi OFF e Accademia Verdiana, in occasione del Festival Verdi 2021. Partecipa inoltre, sempre nell'ambito del Verdi OFF, a "Vi racconto un Ballo in maschera", presentazione video dell'opera inaugurale del Festival Verdi 2021 a cura di Carla Moreni, critico musicale del Sole 24 ore. Nel novembre 2021 si esibisce in un concerto a cura della Fondazione Teatro Regio di Parma presso il Palazzo del Governatore (Parma), nell'ambito della mostra "Opera: il palcoscenico della Società". Nel maggio 2022 vince il Premio Speciale "Parma lirica" nel Concorso Lirico "Gaetano Zinetti" (Sanguinetto), aggiudicandosi una borsa di studio con i maestri Giuliana Panza e Simone Savina e una scrittura nel Rigoletto nei ruoli Contessa di Ceprano/Paggio, che debutterà a Carignano (Parma) presso Villa Malenchini in occasione del 50° anniversario di Parma Lirica



MARCO MIGLIETTA
tenore

Tenore Leccese, da giovanissimo ha mosso i suoi primi passi nella musica leggera. Avvicinatosi allo studio del canto lirico, si è diplomato all'Istituto R. Franci di Siena. Nel 2012, ha preso parte alla masterclass dell'Accademia Musicale Chigiana tenuta dal soprano Raina Kabaivanska e nel 2013, ha frequentato l'Opera Studio dell'Accademia Santa Cecilia tenuta dal soprano Renata Scottò. Nel novembre 2013, ha debuttato in Un Giorno di Regno di G. Verdi al Reate Festival di Rieti, registrata e distribuita dalla Tactus Records.

Nel corso degli anni ha cantato per l'Accademia Santa Cecilia, Accademia Musicale Chigiana, al Musikverein di Vienna e numerosi concerti per la Fondazione Luciano Pavarotti di cui fa parte dal 2014. Ha cantato il ruolo di Rinuccio in Gianni Schicchi con l'orchestra LaVerdi di Milano, ha cantato nell'opera Il Cappello di Paglia di Firenze al Teatro Petruzzelli di Bari. Nel 2015 si è esibito nell'opera La Rondine di G. Puccini al Teatro Alighieri di Ravenna ed è stato protagonista nell'opera contemporanea Milo, Maya e il Giro del Mondo (ed. Ricordi) rappresentata, con 57 repliche, in importanti teatri italiani. Si è esibito ad EXPO Milano 2015, nell'evento inaugurale del padiglione della Cina. Nel 2016 ha cantato nell'operetta La Vedova Allegra per i teatri di Lucca, Pisa, Livorno e ha debuttato il ruolo di Rodolfo ne La Bohème al Teatro Sociale di Como nell'ambito del progetto

Operalt Aslico, con repliche in diversi Teatri italiani. Sempre nel 2016, ha cantato il ruolo principale del Principe nell'opera contemporanea La Cenerentola di C. Carrara, in prima esecuzione assoluta al Teatro Petruzzelli di Bari, dove ha cantato anche ne La Gazza Ladra per l'apertura di Stagione 2016/17.

Negli ultimi anni, l'importante debutto nel ruolo di Cavaradossi in Tosca al Cairo Opera House, Die Zauberflöte al San Carlo di Napoli, in AsLiCo e allo Sferisterio di Macerata, Il Cappello di Paglia di Firenze e Nabucco nel ruolo di Ismaele al Teatro di San Carlo di Napoli, La Traviata e Madama Butterfly nel ruolo di Pinkerton al Teatro Petruzzelli di Bari, Camille de Rossillon ne La Vedova Allegra al Teatro Vittorio Emanuele di Messina, nell'Otello di G. Verdi al Luglio Musicale Trapanese.

Nel 2021, ha cantato Pong nella Turandot al festival Puccini di Torre del Lago, Camille ne La Vedova Allegra per la stagione lirica dell'ente concerti De Carolis Sassari e ne La fanciulla del west nel circuito Opera Lombardia (Brescia, Cremona, Pavia, Como). Nel 2022, è ritornato al Teatro del Cairo Opera House per cantare il ruolo di Rodolfo ne La Bohème; ha cantato il ruolo principale de Il Padre nell'opera contemporanea La Notte di San Nicola di N. Campogrande al Teatro Petruzzelli di Bari e Cassio nell'Otello di Verdi al Teatro Comunale di Bologna e ne La Traviata al teatro di San Carlo di Napoli. Prossimamente, tornerà nel circuito Lirico Lombardo con Napoli Milionaria di N. Rota.

BIOGRAFIA



ROSARIO GRAUSO
baritono

Rosario Grauso intraprende lo studio del canto all'età di 15 anni sotto la guida del soprano Ornella Di Benedetto. Consegue il Diploma Accademico di Primo Livello in Discipline Musicali – Triennio di Canto col M° Luigi Petroni nell'aprile 2016. Al N. Sala ha avuto modo di poter partecipare alla Masterclass di Canto e Logopedia tenuta dal M° Chiara Chialli e dalla Dr.ssa Tommasina Pontillo, nel novembre 2012, ed alla Masterclass del M° Massimo Pradella, nel maggio 2014.

Nel 2021 una collaborazione con il Coro Ventidio Basso di Ascoli, diretto dal M° Giovanni Farina, ha portato alla partecipazione della messa in scena di Moïse et pharaon, Stabat Mater, Elisabetta Regina d'Inghilterra e Gala Rossini durante il Rossini Opera Festival 2021.

Nel 2022 altro rapporto si è avuto col Coro Colsper diretto dal M° Francesca Tosi in occasione della rappresentazione di Cenerentola di G. Rossini, presso il Teatro Coccia di Novara. Fra le esperienze come solista, sono da annoverare: Benoit e Sergente ne' La bohème di G. Puccini, Teatro Romano di Benevento, direttore M° Francesco Ivan Ciampa, agosto 2013, con ripresa al Teatro Gesualdo di Avellino nell'ottobre; Maestro Spinelloccio e Ser Amantio in Gianni Schicchi di G. Puccini, Teatro Romano di Benevento, direttore M°

Francesco Ivan Ciampa, agosto 2014; Schaunard ne' La bohème di G. Puccini, Teatro Ateneo di Casoria, direttore dal M° Francesco Pareti, dicembre 2017; nuovamente Schaunard, al Teatro Italia di Acerra con i professori dell'Orchestra del Teatro di San Carlo, direttore dal M° Massimo Testa, maggio 2018; Dancaïre in Carmen di G. Bizet, Teatro Alighieri di Ravenna, direttore M° V. Ovodoc, novembre 2019; Guccio in Gianni Schicchi di G. Puccini, Teatro Alighieri di Ravenna, direttore M° Marco Guidarini, febbraio 2020; riprese della produzione ravennate come Dancaïre presso il Teatro Comunale di Ferrara ed il Teatro del Giglio di Lucca, febbraio 2020; Dancaïre in Carmen di G. Bizet, tournée Opera 2001 in Spagna, Portogallo e Francia, ottobre – novembre 2021.

AF **FABULAZIONE**

Eventi e Rassegne nella
Napoli Policentrica

(VIII MUNICIPALITÀ)



CORRISPONDENZE ARMONICHE ensemble musicale

L'ensemble Corrispondenze Armoniche riunisce musicisti provenienti dalle principali istituzioni musicali italiane. Il repertorio dell'ensemble si concentra principalmente sul XVII e XVIII secolo. A seconda delle esigenze di ogni programma, il gruppo è composto da sei a venti musicisti. I musicisti che compongono l'ensemble suonano su strumenti storici, utilizzando archi di varie epoche, a seconda del lavoro che viene eseguito. Questa flessibilità, insieme all'omogeneità con cui l'ensemble suona e alla presenza di solisti di spicco della "scena della musica antica" all'interno delle sue fila, lo rende un complesso particolare nel suo genere.

AFFABULAZIONE

Eventi e Rassegne nella
Napoli Policentrica



Direzione
Generale
SPETTACOLO



VIOLINO I
VINCENZO BIANCO

VIOLINO II
PIETRO MASSA

VIOLA
ALESSANDRA GALLO

VIOLONCELLO
FRANCESCO PARENTE

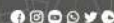
CONTRABBASSO
GIANLUIGI PENNINO

TIORBA
GIUSEPPE COPIA



ORCHESTRA
FILARMONICA
CAMPANA

www.filarmonicacampana.it



APS

ASSOCIAZIONE FILARMONICA CAMPANA

Via Nicola Pagano n. 46 - 84016, Pagani (Sa)
filarmonicacampana.it
info@filarmonicacampana.it

CONSIGLIO DIRETTIVO

Giulio Marazia, presidente pro tempore
Giusy Luana Lombardi, vicepresidente
Christian Di Crescenzo, coordinatore generale
Aniello Gaito, direttore amministrativo
Paride Marazia, responsabile comunicazione e marketing

STAFF OPERATIVO

Giulio Marazia, direttore artistico e musicale
Giuseppe Galiano, direttore assistente
Sharon Viola, segreteria artistica
Maria Aiello, coordinatore servizi musicali
Sabato Morretta, consigliere
Francesco Parente, responsabile didattica, formazione e laboratori
Christian Di Crescenzo, responsabile archivio
Alfonso Nocera, consulenza del lavoro



ORCHESTRA
FILARMONICA
CAMPANA

www.filarmonicacampana.it



AFABULAZIONE

Eventi e Rassegne nella
Napoli Policentrica



Direzione
Generale
SPETTACOLO



**ORCHESTRA
FILARMONICA
CAMPANA**

www.filarmonicacampana.it

