

SINFONICA ²⁴ Geografie Musicali

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

ESPAÑA

Mezzosoprano **MARIANGELA MARINI**
Chitarra **EUGENIO DELLA CHIARA**
Direttore **JORDI BERNÀCER**

CHIARAVALLE Teatro Comunale
PROVA GENERALE APERTA

GIOVEDÌ 29 FEBBRAIO ORE 21.00

OSIMO Teatro La Nuova Fenice

VENERDÌ 1 MARZO ORE 21.00

FABRIANO Teatro Gentile

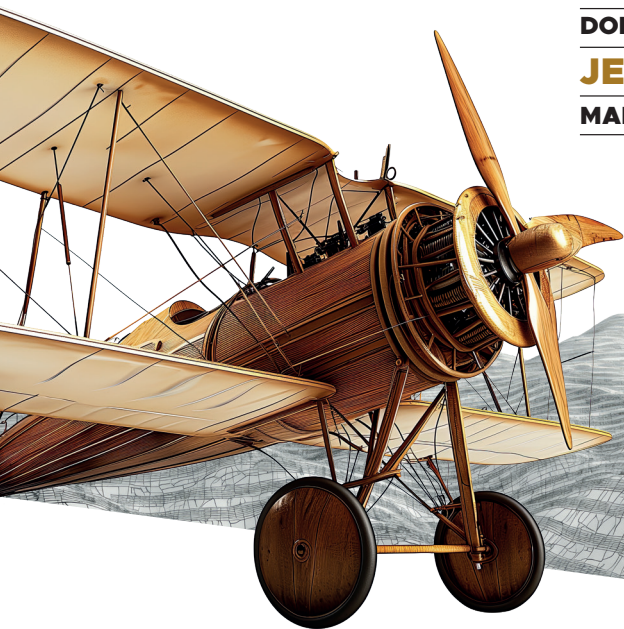
SABATO 2 MARZO ORE 21.00

SAN SEVERINO MARCHE
Teatro Feronia

DOMENICA 3 MARZO ORE 17.00

JESI Teatro Pergolesi

MARTEDÌ 5 MARZO ORE 21.00



FONDAZIONE ORCHESTRA
REGIONALE DELLE MARCHE

PROGRAMMA

Joaquín Turina

Siviglia, 1882 - Madrid, 1949

La oración del torero (La preghiera del torero), Op. 34, per archi

Joaquín Rodrigo

Sagunto, 1901 - Madrid, 1999

Concierto de Aranjuez per chitarra e orchestra

- I. Allegro con spirito
- II. Adagio
- III. Allegro gentile

Federico García Lorca

Fuente Vaqueros, Andalusia, 1898 - Víznar, Andalusia, 1936

Canciones españolas antiguas (Antiche canzoni spagnole), elaborazione per voce e piccola orchestra di Matteo Angeloni (commissione FORM, prima esecuzione assoluta) - estratti:

- I. (n. 2) *Los cuatro muleros* (I quattro mulattieri)
- II. (n. 7) *El café de Chinitas*
- III. (n. 8) *Nana de Sevilla* (Ninnananna di Siviglia)
- IV. (n. 10) *Zorongo*
- V. (n. 5) *Las morillas de Jaén* (Le morettine di Jaén)
- VI. (n. 6) *Sevillanas del siglo XVIII* (Sivigliane del secolo XVIII)

Manuel De Falla

Cadice, 1876 - Alta Gracia, Córdoba, 1946

El amor brujo (*L'amore stregone*), Suite dal balletto per orchestra e voce

- I. *Introducción y Escena* (Introduzione e scena): Allegro furioso ma non troppo
- II. *En la Cueva - la Noche* (Dai gitani - La notte): Tranquillo e misterioso
- III. *Canción del Amor Dolido* (Canzone delle pene d'amore): Allegro
- IV. *El Aparecido* (Lo spettro): Vivo ma non troppo
- V. *Danza del Terror* (Danza del terrore): Allegro ritmico
- VI. *El Circulo Mágico - Romance del Pescador* (Il cerchio magico - Racconto del pescatore): Andante molto tranquillo
- VII. *A Media Noche - los Sortilegios* (A mezzanotte - I sortilegi): Lento e lontano
- VIII. *Danza Ritual del Fuego - Para Ahuyentar los Malos Asíritus* (Danza rituale del fuoco - per scacciare gli spiriti maligni): Allegro ma non troppo pesante
- IX. *Escena* (Scena): Poco moderato - Allegro
- X. *Canción de Fuego Fatuo* (Canzone del fuoco fatuo): Vivo
- XI. *Pantomima* (Pantomima): Allegro - Andantino tranquillo
- XII. *Danza del Juego de Amor* (Danza della gara amorosa): Allegretto mosso
- XIII. *Final - Las Campanas del Amanecer* (Finale - Le campane del mattino): Allegro tranquillo

NOTE

DI CRISTIANO VEROLI

«Un pomeriggio di corrida nella Plaza de Madrid, quella vecchia piazza armoniosa e graziosa, vidi la mia opera. Ero nel cortile dei cavalli. Lì, dietro una piccola porta, c'era la cappella, piena di unzione, dove i toreri venivano a pregare per un momento prima di affrontare la morte. Mi si offriva allora, in tutta la sua pienezza, quel contrasto soggettivamente musicale ed espressivo del lontano frastuono dell'arena, del pubblico in attesa della festa, con la devozione di coloro che, davanti a quell'altare, povero e pieno di accattivante poesia, venivano a pregare Dio per la loro vita, forse per la loro anima, per il dolore, per l'illusione e per la speranza che forse avrebbero lasciato per sempre tra pochi istanti, in quell'arena piena di risate, musica e sole.»

Così scrisse lo stesso Joaquín Turina a proposito de *La oración del torero* (La preghiera del torero), Op. 34, da lui composta tra il 31 marzo e il 6 maggio 1925 per i componenti del celebre quartetto di laúd (strumento a corde della famiglia dei liuti), i fratelli Elisa, Ezequiel, Josè e Francesco Aguilar, e adattata nel 1927 per orchestra d'archi, la versione qui proposta.

Si tratta di una breve composizione, intensamente espressiva e insieme di notevole raffinatezza, dove Turina filtra i tratti tipici della musica iberica attraverso il linguaggio e lo stile di Debussy e di Ravel, musicisti con i quali entrò a contatto nel periodo della sua formazione parigina. Ne risulta un'affascinante mistura di folklore spagnolo e di impressionismo francese, dove il pathos si stempera nel raccoglimento interiore, lo slancio lirico nella contemplazione onirica, la brillantezza del colore nella trasparenza di armonie sfumate e cangianti.

Lo straordinario successo di pubblico che ha accompagnato il *Concierto de Aranjuez* per chitarra e orchestra di Joaquin Rodrigo sin dalla sua prima esecuzione, avvenuta a Madrid l'11 dicembre del 1940, risiede essenzialmente nella grande semplicità e naturalezza con cui l'autore ha saputo fondere le movenze melodico-ritmiche tipiche della musica popolare spagnola con l'eleganza, la trasparenza e la raffinatezza timbrica della tradizione musicale colta di ascendenza francese. In questo senso, la fonte di ispirazione visiva del concerto, ovvero l'antico palazzo reale di Aranjuez, ristrutturato nel diciottesimo secolo dai sovrani di Spagna per emulare i fasti e lo splendore di Versailles, ha senz'altro giocato un ruolo essenziale. Aranjuez, coi suoi rigogliosi giardini geometrici e la sua equilibrata struttura architettonica, così lontana dalla monumentalità tetra e opprimente dell'Escorial come dalla sensualità ammaliante delle regge-paradiso della Spagna moresca, è infatti il luogo simbolico in cui risiede l'anima europea e civilissima della Spagna, quella che nel Settecento seppe conciliare il classicismo illuminato di modello francese con l'antica tradizione culturale iberica, ingentilendone e smussandone le asprezze, i forti contrasti tonali e gli estremismi emotivi nell'ambito di una cornice galante e cortese.

Tutto il *Concierto de Aranjuez* traduce in ambito novecentesco questa particolare atmosfera culturale. Sia nei due movimenti estremi, costruiti su vivaci ritmi di danza, sia in quello centrale, il celeberrimo Adagio imperniato su un dolce, malinconico canto notturno che esprime il pianto e il dolore del compositore per la morte del figlio appena nato, si mescolano infatti galanteria e sensualità, gentilezza aristocratica e vitalità popolare, giochi di luce e incantamenti notturni, mentre lo spirito graffiante e sanguigno del folclore musicale spagnolo appare stemperato e addolcito da una generale aura di nobiltà e di contegno aristocratico.

«Ciò che affascina è il suono. Si potrebbe dire che tutte le cose suonano [...] che suona la luce, che suona il colore, che suonano le forme [...]»

Dunque, il suono, innanzi tutto, per Federico García Lorca; che fu musicista prima che poeta, che assorbì sin dall'infanzia il canto dei gitani andalusi, il *cante jondo* (canzone profonda), e che questo canto raccolse con pazienza e con amore dalla tradizione orale del suo popolo divenendo di fatto, come il suo maestro e mentore Manuel De Falla, un pioniere dell'etnomusicologia: armonizzandolo egli stesso, incidendolo in dischi (convinto che la scrittura musicale non bastasse da sola a dare vita a melodie che basavano il loro fascino principalmente sull'ornamentazione libera ed estemporanea dell'interprete) ed inserendolo quasi sempre nelle sue opere teatrali.

Le *Canciones españolas antiguas*, una raccolta di dodici melodie popolari andaluse armonizzate da Lorca al pianoforte ed incise in disco nel 1931 con la splendida voce gitana di Encarnación López Júlvez, detta l'Argentinita, costituiscono il nucleo vivo della spiritualità andalusa di cui si alimenta l'immaginario poetico del grande scrittore spagnolo, ovvero una unione indissolubile di musica, danza, parola realizzata in forme estremamente semplici che esprimono passioni forti, dirette, elementari e tuttavia trasportano con sé simboli e misteri ancestrali assai complessi.

Questa complessità nella semplicità si riflette nelle armonizzazioni di Lorca, che rispettano la genuinità delle fonti originarie, senza, cioè, alterarne la natura arcaica e modale, ma che rappresentano pur sempre una mediazione colta di quella semplice tradizione popolare, anche per la scelta stessa del pianoforte come strumento d'accompagnamento. Le elaborazioni per piccola orchestra realizzate da Matteo Angeloni su commissione FORM di sei di queste *canciones*, qui proposte in prima esecuzione assoluta, tendono a mettere maggiormente in evidenza questa duplice caratteristica dell'operazione realizzata da Lorca: arricchendo in alcuni punti, specie negli interludi strumentali, il tessuto armonico, facendo affiorare impulsi ritmici sincopati che risultano latenti nella versione pianistica, mettendo in evidenza linee melodiche secondarie attraverso la loro distribuzione tra i vari strumenti, creando archi musicali più ampi e vari (anche in qualche caso con il ricorso ad imitazioni contrappuntistiche tra le parti) in modo da spezzare la ripetitività della struttura strofica del canto. Ne risulta una versione orchestrale di notevole fascino espressivo la cui principale virtù è quella di cogliere, rendendola percepibile su un piano tridimensionale, l'atmosfera poetica di ogni *canciones*.

Manuel De Falla non fu certo il primo compositore ad ispirarsi al folclore gitano della Spagna, la sua terra natale: altri l'avevano fatto in precedenza, fra cui anche alcuni illustri stranieri, come il francese Bizet, l'autore della *Carmen*, e ancor prima, nel Settecento, l'italiano Domenico Scarlatti con le sue sonate "spagnolescenti". Tuttavia, egli fu il primo a rivolgersi alla musica andalusa con uno sguardo nuovo: a superare, cioè, l'atteggiamento del musicista colto superficialmente suggestionato dal souvenir esotico, come quasi sempre era accaduto nell'Ottocento, per tentare umilmente di far risorgere lo spirito autentico, l'anima profonda di una cultura primitiva, ancestrale, non urbanizzata, assimilandola ai caratteri dell'arte moderna. Egli operò con intenzioni simili a quelle che negli stessi anni avevano mosso pittori come Picasso e Matisse o musicisti come Stravinskij e Bartók; quest'ultimo, in particolare, attratto allo stesso modo di De Falla dalle scoperte della nascente etnomusicologia per trarne nuova materia di ispirazione artistica. E come per Bartók, anche per De Falla il risultato finale non fu solamente di tipo estetico, ma anche e soprattutto etico: la riscoperta commossa e stupita di sé stesso, delle proprie radici culturali ed umane.

I primi importanti frutti di questo percorso, iniziato con entusiasmo e passione negli anni giovanili, furono due opere scritte entrambe fra il 1914 e il 1915: le *Siete canciones populares españolas* (Sette canzoni popolari spagnole), per voce e orchestra – che ispirarono le *Canciones* di Lorca – ed *El Amor brujo* (L'amore stregone), un lavoro realizzato inizialmente come "gitaneria" drammatica per canto e danza e poi, nel 1916, revisionato e nuovamente orchestrato come balletto con canto (la versione qui proposta).

È soprattutto in *El Amor brujo*, omaggio all'arte e al carisma della danzatrice e cantante di flamenco Pastora Imperio, che la natura arcaica della tradizione gitana, fatta di passioni violente, sangue, riti magici e invasamenti dionisiaci, si incarna compiutamente nel corpo della modernità. Facendo leva su un soggetto drammatico a tinte forti di Gregorio Martínez Sierra – la storia della zingara Candela che tenta di liberarsi dallo spettro del suo uomo defunto per potersi finalmente gettare fra le braccia di un nuovo amante – De Falla rivitalizza l'ebbrezza ritmica, la libertà improvvisativa e le arcaiche inflessioni modali del canto e della danza andalusi con una scrittura duttile, vibrante, infiammata dai colori saturi di gusto *fauve*. Così accade, ad esempio, nella celebre *Danza Ritual del Fuego - Para Ahuyentar los Malos Espíritus* (Danza rituale del fuoco – per scacciare gli spiriti maligni): un vero e proprio rituale di stregoneria gitana in cui la fiamma magica, evocata all'inizio da una velocissima figurazione degli archi che nel suo rapido serpeggiare somiglia

visivamente all'agitarsi di innumerevoli lingue di fuoco sulle braci ardenti, viene poi gradualmente attizzata da un accompagnamento ritmico dal carattere ostinato e ossessivo, fino a che essa libera tutta la sua incontenibile energia innalzandosi al di sopra delle grida dell'orchestra come un demone terribile.

TESTI

Canciones españolas antiguas

Los cuatro muleros

De los cuatro muleros,
mamita mía,
que van al agua,
el de la mula torda,
mamita mía,
me robe el alma.

¿A qué buscas la lumbre,
mamita mía,
la calle arriba,
si de tu cara sale,
mamita mía,
la brasa viva?

El café de Chinitas

En el café de Chinitas dijo Paquiro a su hermano:
- Soy más valiente que tú, más torero y más gitano;
Sacó Paquiro el reloj y dijo de esta manera;
- Este toro ha de morir antes de las cuatro y media.
Al dar las cuatro en la calle, se salieron del café.
Y era Paquiro en la calle, un torero de cartel.

Nana de Sevilla

Este galapaguito no tiene mare,
No tiene mare, sí.
No tiene mare, no.
Lo parió una gitana, lo echó a la calle,
Lo echó a la calle, sí.
Lo echó a la calle, no.

Zorongo

Tengo los ojos azules, tengo los ojos azules
Y el corazoncillo igual que la cresta de la lumbre.
De noche me salgo al patio y me harto de llorar
De ver que te quiero tanto y tu no me quieres nà.
Esto gitano esta loco, pero loquito de atar,
Que lo que sueñas de noche, quiere que sea verdad.

Antiche canzoni spagnole

I quattro mulattieri

Dei quattro mulattieri,
mammina mia,
che vanno all'acqua,
quello con il mulo pezzato,
mammina mia,
mi ha rubato l'anima.

Perché stai cercando il fuoco,
mammina mia,
sulla strada di sopra,
se esce dalla tua faccia,
mammina mia,
il tizzone vivo?

Il Café de Chinitas

Nel Café de Chinitas, Paquiro disse a suo fratello:
- Io sono più coraggioso di te, più torero e più gitano;
Paquiro tirò fuori l'orologio e disse così;
- Questo toro deve morire prima delle quattro e mezza.
Quando suonarono le quattro, uscirono dal caffè.
E in strada c'era Paquiro, un torero da manifesto.

Ninnananna di Siviglia

Questo tartarughino non ha una madre,
Non ha una madre, sí.
Non ha una madre, no.
Una zingara l'ha partorito e l'ha buttato per strada,
L'ha buttato per strada, sí.
L'ha buttato per strada, no.

Zorongo

Ho gli occhi blu, ho gli occhi blu
E il mio cuore è uguale alla cresta del fuoco.
La notte esco nel cortile e mi struggo nel pianto
Vedendo che io ti amo tanto e tu non mi ami affatto.
Questo zingaro è pazzo, ma pazzo da morire,
Che quello che sogni di notte, vuole che sia vero.

Las morillas de Jaén

Tres morillas me enamoran

En Jaén:

Axa y Fátima y Marién.

Tres morillas tan garridas

Iban a coger olivas,

Y hallábanlas cogidas

En Jaén:

Axa y Fátima y Marién.

Y hallábanlas cogidas

Y tornaban desmaídas

Y las colores perdidas

En Jaén:

Axa y Fátima y Marién.

Tres morillas me enamoran

En Jaén:

Axa y Fátima y Marién.

Tres morillas tan lozanas

Iban a coger manzanas

En Jaén:

Axa y Fátima y Marién.

Díjeles: ¿Quién sois, señoras,

De mi vida robadoras?

Cristianas que éramos moras

En Jaén:

Axa y Fátima y Marién.

Tres morillas me enamoran

En Jaén:

Axa y Fátima y Marién.

Sevillanas del siglo XVIII

Viva Sevilla! Viva Sevilla!

Viva Sevilla! Llevan las sevillanas

En la mantilla un letrero que dice: Viva Sevilla!

Viva Triana, vivan los trianeros, los de Triana!

Vivan los sevillanos y sevillanas!

Que bien pareces! Que bien pareces!

Que bien pareces! Ay río de Sevilla,

Que bien pareces! Ay río de Sevilla, que bien pareces!

Que bien pareces! Llino de velas blancas

y ramas verdes,

Viva Sevilla! Viva Sevilla!

Le morettine di Jaén

Tre morettine m' innamorano

a Jaén:

Axa, Fatima e Marién.

Tre morettine leggiadre

andavano a cogliere olive,

e le trovavano finite

a Jaén:

Axa, Fatima e Marién.

E le trovavano finite

e le trovavano avvilita

con le facce impallidite

a Jaén:

Aixa, Fátima e Marién.

Tre morettine m' innamorano

a Jaén:

Axa, Fatima e Marién.

Tre morettine proprio graziose

andavano a cogliere mele

a Jaén:

Aixa, Fátima e Marién.

Dissi: "Chi siete, signore belle,

ladre della mia vita?

"Cristiane una volta, more

a Jaén:

Aixa, Fátima e Marién".

Tre morettine m' innamorano

a Jaén:

Axa, Fatima e Marién.

Sivigliane del XVIII secolo

Viva Siviglia! Viva Siviglia!

Viva Siviglia! Le sivigliane indossano

Sulla mantella un cartello con scritto: Viva Siviglia!

Viva Triana, viva i trianeri, quelli di Triana!

Viva i sivigliani e le sivigliane!

Come state bene! Come state bene!

Come stai bene! Oh fiume di Siviglia,

come stai bene! Oh fiume di Siviglia, come stai bene!

Come stai bene! Pieno di vele bianche

e rami verdi,

Viva Siviglia! Viva Siviglia!

El amor brujo

Canción del Amor Dolido

¡Ay! Yo no sé qué siento, ni sé qué me pasa,
cuando éste mardlto gitano me tarta!
¡Ay! Candela que ardes ¡Más arde el infierno
que tola mi sangre abrasa de celos!
¡Ay! Cuando el río suena ¿qué querrá decir?
¡Ay! ¡Por querer a otra se orvía de mí!
¡Ay! Cuando el fuego abrasa... Cuando el río suena...
Si el agua no mata al fuego, a mí el pesar me condena!
¡A mí el querer me envenena!
¡A mí me matan las penas! ¡Ay!
Al terminar la canción, dan las doce de la noche.

Canción de Fuego Fatuo

¡Ah! Lo mismo que er fuego fatuo, lo mismito es er
queré. Le juyes y te persigue, le yamas y echa a cor-
re. ¡Lo mismo que er fuego fatuo, lo mismito es er
queré! Nace en las noches de agosto, cuando aprieta
la calor. Va corriendo por los campos en busca de un
corazón... ¡Lo mismo que er fuego fatuo, lo mismito
es el amor!
¡Malhaya los ojos negros que le alcanzaron aver!
¡Malhaya er corazón triste que en su yama quiso ar-
der! ¡Lo mismo que er fuego fatuo se desvanece er
queré!

Danza del Juego de Amor

¡Tú eres aquél mal gitano que una gitana quería!
¡El querer que eya te daba tú no te lo merecías!
¡Quién lo había de decí que con otra la vendías!
¡Soy la voz de tu destino!
¡Soy er fuego en que te abrasas!
¡Soy er viento en que suspiras!
¡Soy la mar en que naufragas!

Final - Las Campanas del Amanecer

¡Ya está despuntando er día! ¡Cantad, campanas, can-
tad! ¡Que vuelve la gloria mía!

L'amore stregone

Canzone delle pene d'amore

Ah! Non so cosa sento, né cosa mi succede.
Quanto questo maledetto gitano mi manca!
Ah! Candela che ardi... Più arde l'inferno, più
tutto il mio sangue brucia di gelosia!
Ah! Quando il fiume risuona che vorrà dire?
Ah! Per amare un'altra dimentica me!
Ah! Quando il fuoco brucia... quando il fiume suona...
Se l'acqua non uccide e il fuoco il dolore mi
condanna!
L'amare mi avvelena!
Mi uccidono le pene! Ah!

Canzone del fuoco fatuo

Come il fuoco fatuo, proprio così è l'amare. Lo fuggi
e ti insegue, lo chiami e si mette a correre. Come il
fuoco fatuo, proprio così è l'amare.
Nasce le notti d'agosto, quando il calore opprime. Va
correndo per i campi in cerca di un cuore... Come il
fuoco fatuo, proprio così è l'amare.
Maledetti gli occhi neri che riuscirono a vederlo!
Maledetto il cuore triste che volle ardere nella sua
fiamma! Come il fuoco fatuo, proprio così è l'amare.

Danza della gara amorosa

Tu sei il miserabile gitano che una ragazza ha amato
un giorno! Non meriti il suo amore!
Chi avrebbe creduto che tu l'avresti tradita con un'altra?
Sono la voce del tuo destino!
Sono il fuoco nel quale tu ti consumi!
Sono il vento nel quale sospiri!
Sono il mare nel quale tu naufraghi!

Finale - Le campane del mattino

Già spunta il giorno! Cantate, campane, cantate! Che
torna la mia gloria!

MARIANGELA MARINI



MEZZOSOPRANO

Dopo i primi debutti come Annina ne *La Traviata* di Brockhaus (2011) e come seconda fata in *Sogno di una notte di mezza estate* di F. Mendelssohn allo Sferisterio di Macerata (2013), Mariangela Marini ha debuttato nel ruolo di Ulrica in *Un ballo in maschera*, nel ruolo di Jessie in *Mahagonny Songspiel* di Brecht/Weill e nel ruolo principale in *Carmen* di Bizet per il Teatro Sperimentale di Spoleto (2016- 2017).

Nel 2018 ha cantato il ruolo di Flora ne *La Traviata* per il Macerata Opera Festival presso lo Sferisterio di Macerata, e il ruolo di Alberto ne *Il Noce di Benevento* di Balducci per il Festival Pergolesi Spontini di Jesi sotto la direzione di Davide Garattini. Nel 2019 ha interpretato Clarina ne *La Cambiale di Matrimonio* di G. Rossini al Teatro Rossini di Pesaro per il Winter ROF. Il M. Jonathan Webb la sceglie nuovamente per interpretare il ruolo di Jessie in *Mahagonny* per la Camerata Strumentale di Prato. Per il Teatro Petruzzelli di Bari ha cantato il ruolo della Volpe nell'opera *Ciao Pinocchio* di Paolo Arcà con la regia di Walter Pagliaro.

All'Arena di Verona ha interpretato il ruolo di Mercedes in *Carmen* di G. Bizet sotto la direzione artistica di M. Daniel Oren e con la regia di Hugo de Ana. Successivamente ha cantato nuovamente *La Traviata* al Teatro San Carlo di Napoli e Lola in *Cavalleria Rusticana* al Teatro Petruzzelli di Bari (regia di Michele Mirabella, direzione artistica di Renato Palumbo).

Nel 2020 decide di affrontare il repertorio verdiano e viene ammessa all'Accademia Verdiana del Teatro Regio di Parma. Durante l'estate debutta al Teatro Regio di Parma come Maddalena e Giovanna in *Rigoletto al Barsò*. Ha debuttato come Charlotte in *Werther* di J. Massenet per il Circuito Aslico. Si è esibita nella serata inaugurale a Como e a Pisa e ha fatto parte della tournée diretta da Stefano Vizioli con la direzione artistica di Francesco Pasqualetti.

Dopo l'apertura del Teatro San Carlo di Napoli, dove ha cantato nuovamente il ruolo di Flora in *La Traviata*, recentemente ha debuttato come Zita in *Gianni Schic-*

chi al Teatro delle Muse di Ancona e ha ricoperto il ruolo di Ulrica ne *Un ballo in maschera* per il Festival Verdi 2021 al Teatro Regio di Parma.

Mariangela Marini si è diplomata con lode e menzione d'onore al Conservatorio Rossini di Pesaro. Ha iniziato gli studi all'età di vent'anni. Dopo i primi anni all'Istituto Musicale G. B. Pergolesi di Ancona, dal 2012 ha studiato al Santa Cecilia Opera Studio di Roma con Renata Scottò, Claudio Desderi, Anna Vandi e Cesare Scarton. Ha lavorato con diversi direttori d'orchestra, tra cui Riccardo Muti, Daniel Oren, Jonathan Webb, Renato Palumbo. È stata diretta da Hugo de Ana, Walter Pagliaro, Michele Mirabella e Stefano Vizioli.

Mariangela Marini è stata ammessa a diverse masterclass, come la prima edizione della Masterclass su Donizetti, organizzata dall'Accademia della Scala di Milano e dalla Fondazione Teatro Donizetti di Bergamo. Ha partecipato anche alla seconda edizione della Riccardo Muti Academy ed è stata scelta da Riccardo Muti per interpretare i ruoli di Flora e Annina ne *La Traviata* (2016).

Attualmente studia e continua a perfezionarsi sotto la guida del soprano Mariella Devia.

Ha vinto diversi concorsi internazionali, tra cui il "Concorso Anita Cerquetti" nel 2014, il "70° Concorso Comunità Europea di Spoleto" nel 2016 e il "Concorso Maria Caniglia" nel 2017.

EUGENIO DELLA CHIARA



CHITARRA

Artista Decca dal 2018, Eugenio Della Chiara si diploma all'età di diciannove anni con il massimo dei voti e la lode nel conservatorio della sua città sotto la guida di Giuseppe Ficara. Tra i suoi maestri vi sono Andrea Dieci e Oscar Ghiglia, con cui si perfeziona all'Accademia Chigiana di Siena. Tra i premi ricevuti si segnalano – primo musicista a conseguire questo riconoscimento più di una volta – le due borse di studio della Fondazione Rossini ottenute nel 2008 e nel 2010. Parallelamente agli studi musicali completa la sua formazione umanistica presso l'Università Cattolica di Milano, laureandosi prima in Lettere Classiche e in seguito in Filologia Moderna. La sua attività concertistica lo ha portato a suonare in Giappone, Austria, Germania, Ungheria, Turchia, Spagna, Norvegia e Irlanda; in Italia ha tenuto recital solistici per alcune tra le maggiori istituzioni musicali del Paese, tra cui il Rossini Opera Festival, le Società del Quartetto di Milano e di Bergamo, il Festival della Valle d'Itria, l'Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano e la Società dei Concerti di Parma. Per Decca ha inciso tre album: “Schubert – A portrait on guitar”, interamente registrato con strumenti costruiti a Vienna tra 1815 e 1840, “Guitarra Clásica”, antologia di rare trascrizioni chitarristiche da Haydn, Mozart e Beethoven, e “Paganini Live”, registrato dal vivo con Piercarlo Sacco. In precedenza – tra il 2012 e il 2016 – ha inciso per Discantica e per Phoenix Classics. Appassionato camerista, suona in duo con il chitarrista Andrea Dieci, con il violinista Piercarlo Sacco e con il pianista Alberto Chines. Il suo interesse per la vocalità e per il teatro musicale lo porta a frequenti collaborazioni con cantanti lirici: su tutti il contralto Teresa Iervolino, i tenori Juan Francisco Gatell e Mert Süngü. Insieme ad Alessio Boni ha portato in scena “Tutto il resto è silenzio”, lettura dell'Amleto di Shakespeare accompagnata da musiche inglesi del Seicento. Collabora assiduamente con compositori appartenenti a diverse generazioni – come Carlo Galante, Orazio

Sciortino, Roberto Tagliamacco e Paolo Ugoletti – che gli hanno dedicato oltre una ventina di lavori solistici e da camera. Ha al suo attivo varie registrazioni in prima assoluta, tra le quali spicca quella della Sonata per chitarra composta da Luciano Chailly nel 1976. Dal 2015 è direttore artistico di “MU.N – Music Notes in Pesaro”, stagione di musica da camera organizzata dall'Associazione Marchigiana Attività Teatrali. È docente presso i Conservatori di Bergamo e di Trieste. Suona una chitarra Domingo Esteso del 1935 e una Lucio Carbone del 2021.

JORDI BERNÀCER



DIRETTORE

Nato ad Alcoi, Spagna, il direttore d'orchestra Jordi Bernàcer ha iniziato a studiare musica all'età di sei anni. Si è laureato in flauto al Conservatorio di Valencia e in Direzione d'Orchestra al Conservatorio di Vienna, dove ha ottenuto il suo diploma sotto la guida di Georg Mark e Reinhard Schwarz. Jordi è stato assistente di Riccardo Chailly, Sir Andrew Davis, Valery Gergiev, Nicola Luisotti, Zubin Mehta, Georges Prêtre e in particolare del Maestro Lorin Maazel, che lo ha nominato Direttore Associato al Castleton Festival nel 2007.

Nel 2015, Jordi è stato nominato Direttore Residente presso il San Francisco Opera, ricoprendo la posizione per tre stagioni. Dopo il suo debutto al Palau de les Arts di Valencia con Manon di Massenet nel 2010, dirige regolarmente in teatri prestigiosi tra cui il Teatro Real di Madrid, la Deutsche Oper Berlin, la Semperoper di Dresda, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro dell'Opera di Roma, l'Arena di Verona, il Los Angeles Opera, il San Francisco Opera, il Teatro Mariinsky di San Pietroburgo, l'Opéra Royal de Wallonie, il Royal Opera House Muscat. Si è esibito regolarmente in festival come l'Abu Dhabi Classic, La Coruña, Peralada, Santander e Valle d'Itria.

Oltre alle esibizioni operistiche, Jordi è attivo anche nel repertorio sinfonico. È stato ospite delle principali orchestre spagnole, tra cui l'Orquesta Nacional de España, la Sinfónica de la RTVE, la Nacional de Catalunya, la Sinfónica de Tenerife, e anche alla Filarmonica di Baden-Baden, la Kammerorchester di Berlino, la Filarmonica Arturo Toscanini di Parma, la National Symphony of Estonia, la Lithuanian State Symphony, la Budapest Philharmonic Orchestra, la Szeged Symphony, la Savaria Symphony, la Prague Chamber Orchestra. Dal 2012 ha una collaborazione duratura con Plácido Domingo dirigendo diversi concerti e produzioni operistiche. Tra le sue registrazioni discografiche ci sono incisioni per Warner Classics e una

registrazione RAI di Carmina Burana con la coreografia di Shen Wei al Teatro San Carlo di Napoli.

Durante la stagione 2023/24, Jordi dirigerà recite del Turco in Italia al Teatro Colon di Buenos Aires, La traviata al Teatro Bolshoi di Mosca, così come Don Carlo a Modena, Piacenza, Reggio Emilia e Rimini. Più avanti nella stagione dirige Turandot e Don Carlo alla Semperoper di Dresda.

Orchestra Filarmonica Marchigiana

Violini I

Alessandro Cervo**
Giannina Guazzaroni*
Alessandro Marra
Elisabetta Spadari
Laura Di Marzio
Lisa Maria Pescarelli
Cristiano Pulin
Paolo Strappa
Elisabetta Maticena

Violini II

Simone Grizi*
Laura Barcelli
Baldassarre Cirinesi
Simona Conti
Matteo Metalli
Emanuele Rossini
Jacopo Cacciamani

Viola

Raffaele Mallozzi*
Massimo Augelli
Cristiano Del Priori
Martina Novella
Lorenzo Anibaldi

Violoncelli

Alessandro Cufiani*
Antonio Coloccia
Gabriele Bandirali
Denis Burioli

Contrabbassi

Luca Collazzoni*
Andrea Dezi
Michele Mantoni

Flauti

Francesco Chirivì*
Alessandro Maldera

Oboi

Fabrizio Fava*
Marco Vignoli

Clarinetti

Danilo Dolciotti*
Michele Scipioni

Fagotti

Giuseppe Ciabocchi*
Giacomo Petrolati

Corni

Alessandro Giorgini*
Roberto Quattrini

Trombe

Giuliano Gasparini*
Manolito Rango

Timpani

Adriano Achei*

Percussioni

Alessandro Carlini

Pianoforte

Davide Martelli*

** Primo violino di Spalla

* Prime parti

Ispettore d'Orchestra

Chiara Ulisse

FORM

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

Piazza Cavour 23

60121 Ancona

T. 071 20 61 68

info@filarmonicamarchigiana.com

filarmonicamarchigiana.com