

Mirra

Opera da camera in un atto
liberamente tratto da MIRRA
di VITTORIO ALFIERI
musica di MARCO EMANUELE

Lunedì 27 marzo h. 17
INGRESSO LIBERO
La casa degli insegnanti
AUDITORIUM VIVALDI
Biblioteca Nazionale di Torino
Piazza Carlo Alberto 3



Lunedì 27 marzo h. 17

INGRESSO LIBERO

La casa degli insegnanti

AUDITORIUM VIVALDI

Biblioteca Nazionale di Torino

Piazza Carlo Alberto 3

CARLOTTA GRECO 4AS



Mirra

Opera da camera in un atto liberamente tratto da MIRRRA di VITTORIO ALFIERI musica di MARCO EMANUELE

Luciano Condina (clarinetto),

Martin Mayes (chitarra),

Stefania Priotti (violino), Laura Culver (violoncello),

Marlon Crispatzu (contrabbasso).

CURRICULUM

si è diplomata in canto lirico al Conservatorio di Torino, perfezionandosi con T. Korra. Ha cantato come protagonista in opere di Rossini, Donizetti, Pergolesi, Mozart e in varie opere liriche italiane. Il suo repertorio spazia dal Barocco alle canzoni napoletane, ai tanghi degli Asturisi, M. Berrini, R. Piretti. Il suo repertorio spazia dal Barocco alle canzoni napoletane, ai tanghi degli Asturisi, M. Berrini, R. Piretti. Il suo repertorio spazia dal Barocco alle canzoni napoletane, ai tanghi degli Asturisi, M. Berrini, R. Piretti. Ha inciso per le etichette Tactus, Naxos e Concerto ed è stato trasmesso da Radio Rai e BBC. Come Vocal Trainer segue ed allena numerosi cantanti d'opera e di musical. È autore del blogditantrantipapipitit, sul canto e la tecnica vocale.

dopo il diploma all'Istituto Superiore delle Belle Arti di Tirana, è stata per venti anni soprano stabile del Teatro Nazionale dell'Opera e del Balletto, dove ha interpretato tra l'altro Violetta, Mimì, Musetta, Rosina e Nedda, oltre a numerose opere nazionali. In Albania e all'estero Festival dei Saraceni, Antidogma, Festival de arte sacro di Madrid, violonista e studiosa di musica medievale, ha partecipato a festival di musica antica in

Tatjana Korra

Marina Degrassi

Angelo Galeano

Giuseppe Gerardi

Luciano Condina

Fabio Freisa

Martin Mayes

È nato in Scozia, ha studiato musica all'Università di York (GB) e ha iniziato la carriera facendo concerti di improvvisazione radicale, performance e teatro di strada nella Londra degli anni '70. I suoi progetti musicali, spesso "site specific" e affabulati, sono stati presentati in ambienti molto diversi: da montagne (suoni delle Dolomiti) a luoghi storici (Hellerup Festspielhaus, Dresda, Germania), Adita a Torino, dove collabora come workshop leader con Palazzo Madama e MUS-E (progetti nelle scuole).

Nel 2012 è in tournée con Riccardo Cocciante, nel 2013 vince la borsa di studio europea Orchestra della Royal Academy of London e Orchestra Nazionale del Conservatorio (ONC), Filarmonica Teatro Regio di Torino, Camera Ducale, Ensemble Europeo Antidogma, clarinetto). Si perfeziona all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Collabora con: studia al Conservatorio di Torino (diploma e diploma accademico di II livello in Fiemonte,Antidogma, Flam ensemble, l'Orchestra filarmonica di Torino e quella del Teatro Regio). Ha inciso per Brilliant Classic e Camera d'Arte.

Studio flauto, composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio di Torino. Si perfeziona con G. Fretto, vince i concorsi ENDA'S di Genova e Città di Stresa. Diploma in musica da camera all'Accademia Chigiana, suona e dirige in Italia, Francia, Spagna, Svizzera, Albania, India e Togo, con la Camera Ducale di Verceil. l'Orchestra sinfonica di Asti, l'Orchestra da camera di Durazzo, l'Orchestra giovanile del Piemonte,Antidogma, Flam ensemble, l'Orchestra filarmonica di Torino e quella del Teatro Regio.

diploamatosi in violino e canto a Trapani, ha proseguito gli studi con C. De Bortoli e F. De Grandis al Conservatorio di Torino (Stefano Tempia), Venaria, Asti, Acqui Terme. In repertorio: Come solista è attivo a Torino (Stefano Tempia), Venaria, Asti, Acqui Terme. In repertorio: Il barbiere di Siviglia, Bohème, I Magi di G. Gal (prima esecuzione 2012). Tosca. La serva padrona, Stabat Mater di Rossini, Requiem di Mozart. Ha cantato con l'Accademia Musicale Siciliana e al XV Festival di Esikgehr (Turchia).

haureato al Conservatorio di Torino, si è perfezionato con C. Cavina, M. C. Kiehn, M. Aspinelli. Ha collaborato con l'Accademia Bizantina, l'Accademia dei Solinghi, l'Accademia degli Astrusi, M. Berrini, R. Piretti, O. Dantonio, R. Faldì, M. Toni, F. Ferrì, ha inciso per le etichette Tactus, Naxos e Concerto ed è stato trasmesso da Radio Rai e BBC. Come Vocal Trainer segue ed allena numerosi cantanti d'opera e di musical. È autore del blogditantrantipapipitit, sul canto e la tecnica vocale.

Torino, Novara, Asti, Pinerolo.

Perosi (Bongiovanni). Dal 1990 vive in Italia e insegna in numerosi istituti musicali a partecipare alla prima registrazione assoluta di Mosè e de Il Giudizio Universale di L. Alberti e all'estero ha cantato in 392 concerti con pianoforte e 163 con orchestra. Ha fatto Violetta, Mimì, Musetta, Rosina e Nedda, oltre a numerose opere nazionali. In

diplomato in musica corale ad Alessandria e in composizione a Torino, è insegnante di lettere. L'opera Jacques, da Ionesco, è stata rappresentata a Baverno (premio Fedora 2009). I Frammenti di un discorso amoroso sono stati eseguiti al PAV, al Circolo dei lettori, al Maurizio di Torino (2013) e ad Alessandria per scatoia sonora (2014). Ha scritto Placares prohibidos su testi di L. Cerunda per il decennale dei Musicisti di San Grato. La cantata Fedra è stata eseguita al Ce.se.di e a Chieri per Musica in corte (2015). L'opera da camera Il quartiere fortunato ha aperto la stagione 2015-16 dei Musicisti di San Grato.

Marco Emanuele

Edoardo Narbona

Marlon Crispatzu

Laura Culver

Stefania Priotti

Patrizia Giannone

CURRICULUM

Ciniro, basso – Giuseppe Gerardi

Pereo, controtene – Angelo Galeano

Cecri, soprano – Tatjana Korra

Mirra, soprano – Marina Degrassi

PERSONAGGI E INTERPRETI

TRAMA

Scena 1 - Mirra è l'unica, amatissima figlia di Cecri e Ciniro, che, iperprotettivi e rispettosi, si preoccupano per il suo evidente malessere. Lei ha chiesto di sposare Pereo, ma se questo significa accrescere il suo disagio, meglio rompere il fidanzamento.

Scena 2 - Anche il promesso sposo, sensibile e pieno di attenzioni, è d'accordo: meglio non sposarsi, pur di vederla più serena.

Scena 3 - Sola con Pereo, Mirra dissimula ostinatamente il suo stato. Si tratta, dice, di una condizione esistenziale, una malinconia dovuta al temperamento, non occorre darle peso: anzi, domandarne sempre il motivo non fa che peggiorare le cose. Ma Pereo capisce che il matrimonio è una forzatura e di non essere uno sposo gradito.

Scena 4 - Con la madre, Mirra può sfogarsi e arriva a chiedere di darle la morte. Cecri è spaventata, ma Mirra si riprende e dice di aver ritrovato coraggio e voglia di vivere.

Scena 5 - Sopraggiunge Ciniro. Mirra parla di una oscura forza che la consuma intimamente. Ciononostante è convinta di sposarsi e annuncia di voler vivere lontana dai genitori. A tale rivelazione Cecri e Ciniro sono colti dal panico: non se lo aspettavano, ma se è quello che davvero vuole, lo accetteranno.

Scena 6 - Il giorno delle nozze, durante la preghiera rituale, Cecri si accorge che Mirra è sofferente. Il canto nuziale è violentemente interrotto dalle sue parole aggressive. Tornata in sé, la ragazza non capisce se la cerimonia è stata compiuta, poi implora la morte. Pereo scioglie la promessa e medita di uccidersi. Cecri promette alla figlia di starle sempre vicino, ma questo esaspera ancora di più Mirra, che la accusa di essere la causa di tutti i suoi mali.

Scene 7 e 8 – Ciniro affronta la figlia e cerca in tutti i modi di farle confessare la ragione del malessere: è l'amore, sicuramente. Il padre è pronto ad approvare qualsiasi scelta, ma vuole sapere il nome della persona di cui è innamorata. Mirra resiste, ma quando il padre la minaccia di non amarla più, cede: gli fa capire che è innamorata di lui e si ferisce. Cecri, che forse ha capito da tempo, abbraccia la figlia morente.

La storia di Mirra, narrata da Ovidio nelle Metamorfosi, riemerge dal passato sotto forma di un'opera all'italiana del primo Ottocento. Un'opera, però, “da camera”, cioè ridotta all'osso e prosciugata: quattro cantanti e sette strumenti. Questo è un ossimoro, una contraddizione. Anche musicare un'opera ottocentesca oggi, è una contraddizione. La mia Mirra è lo scheletro acustico di un'opera impossibile.

La parte vocale prevede intonazioni non canoniche (sussurri, bocca chiusa), ma raramente si allontana dal belcanto di primo Ottocento. Mirra, in particolare, passa dall'impostazione lirica, in maschera, con agilità spinte al parossismo, a una specie di canto popolare, appena accennato, nel finale e nei brevi episodi di quartetto vocale. Il controttenore è un tenore acuto d'agilità di repertorio rossiniano, così come il basso è un basso rossiniano. Il personaggio di Cecri, raramente in primo piano, ma dalla scrittura impegnativa, sintetizza quelli che nella tragedia di Alfieri sono i personaggi della madre e della nutrice.

Il testo è ritagliato, riscritto in versi più brevi per aderire alle forme e al periodare simmetrico dell'opera italiana; è dissezionato in frammenti riproposti in luoghi differenti dal testo originale, intonati in una dimensione psicologica soggettiva, parallela a quella dell'azione. Così, la metrica alfieriana è distrutta e il risultato è un testo molto diverso.

I cinque atti della tragedia diventano otto scene, che si svolgono idealmente in una specie di stanza della tortura: la stanza di lacci e divieti che Mirra impone a se stessa. La partitura è divisa in numeri chiusi, separati da recitativi (secchi, quando la chitarra imita un clavicembalo; più spesso accompagnati). I numeri sono:

- Introduzione, aria Ciniro, aria Pereo (cavatina e cabaletta);
- duetto Mirra-Pereo;
- aria Mirra (cavatina e cabaletta);
- terzetto Mirra-Cecri-Ciniro;
- coro e concertato Mirra-Cecri-Ciniro-Pereo;
- scena e duetto Mirra-Ciniro, finale Mirra-Ciniro-Cecri.

L'aspetto straordinario della tragedia di Alfieri, è che dentro di sé contiene già un libretto d'opera. Come se i versi pretendessero la musica e le forme di un'opera dell'Ottocento. Questo, nonostante il livore che Alfieri provava nei confronti del melodramma a lui contemporaneo, pre-rossiniano. A dispetto di tale posizione, i librettisti della generazione successiva, di fede classicista, hanno preso a modello la versificazione alfieriana e le sue tragedie vivono una seconda vita riaffiorando qua e là nei libretti di Romani, Gilardoni, Piava e soprattutto Cammarano. Anche per questo la musica che ho scritto affonda le radici nel melodramma dell'Ottocento: Rossini e Donizetti in primo luogo. I modelli sono prosciugati: restano le voci di un quartetto vocale; restano, essiccati, pochi strumenti, che rappresentano ciascuno una famiglia dell'orchestra ottocentesca.

L'altro aspetto perturbante del testo alfieriano è l'argomento: Alfieri riprende la vicenda della ragazza innamorata del padre, che con uno stratagemma riesce ad andarci a letto. Nella tragedia questo non succede e il desiderio non riesce a trovare voce per esprimersi. Mirra è un personaggio che lotta per ricacciare indietro le parole del desiderio. Questo è sempre sul punto di uscir fuori, mentre lei cerca di ridursi al silenzio o di parlare (cantare) in modo accettabile, senza far trasparire il senso reale di quello che dice. Per questo nel suo canto ci saranno una musica per la convenzione sociale, le regole, le cose che si possono dire, e una musica diversa per il desiderio represso. La musica delle convenzioni, delle cerimonie, dell'incomunicabilità che sperimentano i personaggi, pur nella sincerità dei loro affetti, è quella del melodramma rossiniano. Musica orecchiabile, ma difficile, che impegna i corpi dei cantanti in un'attività quasi sportiva. La musica del profondo, quando emerge, attraverso due livelli: il primo è una musica dissonante, scomposta; il secondo, quando il desiderio si libera (solo nella morte, secondo Alfieri), è un canto popolare, accennato e poi variato nel finale. Lo prendo, molto alla lontana, da un grande cantastorie pugliese.

M.E.