

Don Pasquale

di
Gaetano Donizetti

Guida alla didattica del teatro musicale

a cura di

Cecilia Gobbi e Davide D'Elia



L'Associazione Tito Gobbi è accreditata dal MIUR come ente formativo per il personale della scuola. Accredito dal 2011

L'Associazione è membro di **reseo** dal 2011

comitato nazionale
per l'apprendimento pratico della
MUSICA

Sommario

Il progetto didattico <i>Magia dell'Opera</i>	3
Introduzione alla Guida Didattica	4
I parte – SAPERI ESSENZIALI SUL MONDO DELL'OPERA	
Pillole di storia dell'opera	5
Gaetano Donizetti	9
I personaggi e la trama del <i>Don Pasquale</i>	10
Bibliografia e filmografia consigliata	11
II parte – DIDATTICA APPLICATA IN CLASSE	
Scheda 1: Primo passo di avvicinamento all'opera	12
Scheda 2: L'ascolto	15
Scheda 3: I personaggi tra parole e musica	17
Scheda 4: La trama e il libretto	21
Scheda 5: La voce e le sue potenzialità espressive	23
Scheda 6: La preparazione al canto	26
Scheda 7: Cantiamo i brani del <i>Don Pasquale</i>	29
Appendice: spartiti	34

Con il Patrocinio e sostegno di

Il progetto didattico *Magia dell'Opera*®

Il progetto Magia dell'Opera ® è nato nel 2005 con l'intento di offrire alle nuove generazioni la possibilità di avvicinare, conoscere ed amare l'opera lirica, una delle espressioni più alte del nostro patrimonio culturale, poco o nulla presente nei programmi scolastici e quasi del tutto ignorata dal pubblico giovanile.

Dalla sua prima edizione a oggi il progetto ha fatto scoprire ed apprezzare i capolavori del melodramma a decine di migliaia di bambini tramite un percorso formativo che promuove la vicinanza con il mondo dell'opera e la comprensione dei suoi linguaggi.

Ma perché è importante far conoscere l'opera ai bambini? Perché è un elemento primario del patrimonio di valori, ereditato dalle generazioni che ci hanno preceduto, al quale dobbiamo larga parte della nostra identità culturale e sociale. L'opera ci parla di noi, della nostra vita, delle nostre emozioni e ci insegna a sentire e ad ascoltare noi stessi e gli altri.

Il suo magico connubio di teatro e musica è uno strumento ad alto potenziale formativo: il teatro coinvolge emotivamente il bambino in storie avvincenti e lo induce a relazionarsi con i personaggi e a immedesimarsi nelle loro vicende, la musica alimenta la sua capacità d'ascolto, d'immaginazione e di creatività. L'unione dei due elementi sviluppa la sensibilità, la capacità di introspezione, di comprensione di sé, degli altri e della vita.

La metodologia del progetto valorizza l'opera come scuola dei sentimenti e delle emozioni estendendone il valore educativo alla sfera generale della formazione dei giovani e della loro crescita personale. L'approccio ludico-partecipativo, supportato da strumenti digitali multimediali, stimola i bambini alla partecipazione attiva nel processo di apprendimento e favorisce l'emergere delle loro attitudini individuali e capacità espressive. Le attività ludiche del corso li educano ai linguaggi e all'ascolto dell'opera, li avvicinano alle sue discipline artistiche e li inducono a cimentarsi nel cantare, recitare, disegnare, ideare e costruire elaborati, dando sfogo alla loro immaginazione e creatività.

Lo sviluppo di competenze comunicative e creative finalizzate al potenziamento dei talenti è un motivo valido per avvicinare i bambini all'opera fin dalle prime fasi dell'età evolutiva. Il melodramma gli offre modelli di vita e di sentire che arrivano dentro, ma è anche e soprattutto il luogo della fantasia, delle aspettative, della magia. Il luogo dove il linguaggio universale della musica va oltre la parola e parla alla nostra intelligenza emotiva.

Imparare a vivere le emozioni con intelligenza aiuta a formare degli adulti capaci di affrontare la vita nel modo migliore.

Introduzione alla Guida Didattica

La Guida nasce come supporto al corso per i docenti di cui riprende e riassume i contenuti principali proponendosi come un agile strumento di consultazione. Offre una sintesi delle nozioni essenziali sull'opera lirica, e una serie di schede operative con spunti e proposte ludico- didattiche per familiarizzare gli allievi con i linguaggi e col mondo dell'opera.

Le schede di didattica applicata delineano un percorso progressivo che i docenti possono adattare alle proprie esigenze scegliendo, in base alla propria esperienza e alle caratteristiche degli allievi, le attività e gli esercizi più adatti per svolgere le singole tappe del percorso.

La Guida, quindi, costituisce uno strumento di riepilogo del corso di *Magia dell'Opera* collegato e ad integrazione dei supporti didattici di base :

- **Il libro di testo** monografico sul *Don Pasquale*, destinato agli allievi e ai docenti, che presenta la trama e il contesto dell'opera, il libretto ridotto e gli spartiti dei brani da cantare inframmezzati da giochi che facilitano la memorizzazione e il coinvolgimento,
- **Le tracce musicali** suddivise in brani per esercizi d'ascolto e il karaoke lirico per l'apprendimento del canto
- **I VideoLab**, pillole multimediali che trattengono argomenti e situazioni salienti dell'opera e forniscono tutorial ludici di attività da svolgere.
- **L'album dei giochi**, un supporto aggiuntivo dedicato alla scuola dell'infanzia
- **Una sintesi (file ppt.) illustrata della trama** come supporto ulteriore, utilizzabile per introdurre l'opera in una forma preliminare semplificata.

Con l'ausilio di questi strumenti il docente può svolgere il compito fondamentale di guidare gli allievi alla scoperta dell'opera valorizzandone il potenziale formativo per aprire le loro menti a nuove esperienze e orizzonti culturali contribuendo alla loro crescita individuale.

I laboratori in presenza, condotti a scuola dagli esperti del progetto, supportano il lavoro dei docenti nell'ambito del perfezionamento tecnico dei brani corali e, più in generale, mirano a preparare gli allievi a fruire consapevolmente dell'esperienza dello spettacolo finale ed a parteciparvi dando senso interpretativo al canto, alla recitazione e alla gestualità.

I laboratori si inseriscono a intervalli prestabiliti nell'attività didattica dell'insegnante; per ottimizzarne l'utilità è quindi importante che gli allievi giungano preparati:

- Al primo laboratorio conoscendo i personaggi e la trama dell'opera ed essendosi esercitati nel canto corale di almeno una metà dei brani
- Al secondo e ultimo laboratorio avendo già letto il libretto dell'opera e praticato il canto corale di tutti i brani.

Pillole di storia dell'opera

La nascita dell'opera

L'opera lirica è nata a Firenze alla fine del Cinquecento per merito della "Camerata de' Bardi" (1594-1597), un gruppo di musicisti e intellettuali che voleva dar vita ad una nuova forma di teatro ispirata alla tradizione classica dell'antica Grecia. L'intento era di unire teatro e musica nello stile definito "recitar cantando" che poneva la musica al servizio del testo poetico e operava una distinzione tra i momenti d'azione, espressi da recitativi, e quelli lirici, interpretati dal canto monodico della voce solista (in opposizione alla polifonia imperante dell'epoca). Le trame erano prevalentemente tratte dalla mitologia classica, lo stile era caratterizzato da un'impostazione "naturale" della voce e dall'accompagnamento di strumenti dal suono lieve e diverso rispetto a quelli attuali: clavicembali, flauti, arciliuti e piccoli tromboni..

Il Seicento è il secolo in cui il teatro musicale si sviluppa e cresce con una rapidità e una ricchezza impressionante grazie al mecenatismo dei principi, e a un forte spirito d'emulazione tra le diverse corti. La prima opera di cui si ha notizia è *Dafne* (1598) di Jacopo Peri di cui gran parte delle musiche sono andate perdute. Di pochi anni dopo è un'opera di grande successo tanto che ancora oggi viene eseguita: *Orfeo* di Claudio Monteverdi (1607), scritta per le nozze del principe Francesco Gonzaga e rappresentata nel teatro del Palazzo Ducale di Mantova. Di fatto le opere erano composte solo per i principi e le corti ducali, e venivano rappresentate nei saloni dei loro palazzi rinascimentali con scenografie fastosissime. Le trovate scenografiche erano l'elemento che maggiormente catturava l'interesse del pubblico: macchine di scena su cui apparivano o sparivano personaggi mitologici, cambi di scena a vista, caverne di fuoco, giochi d'acqua e altro ancora.

Chiusa nel dorato mondo delle corti, l'opera non fu accessibile al popolo fino al 1637 quando a Venezia si aprì il primo teatro pubblico (Teatro San Cassiano), seguito in pochi anni da altri teatri. La possibilità di assistere agli spettacoli per un'ampia fascia di popolazione impresso una spinta espansionistica all'opera che cominciò a diffondersi ovunque. Dopo Venezia, anche Napoli diventò un importante centro teatrale e, dal Seicento al Settecento, l'opera italiana conquistò tutte le corti e le principali capitali europee, da Lisbona a Mosca, da Vienna a Madrid, da Pietroburgo a Londra. I musicisti italiani colonizzarono i teatri di tutto il mondo, e la lingua italiana venne cantata ovunque per due secoli.

Intanto, il nuovo pubblico, popolare e pagante, esprimeva gusti e interessi che influivano sullo stile dell'opera: ai soggetti mitologici si preferivano quelli storici o fantastici, ai personaggi seri quelli comici o grotteschi; diminuiva l'uso delle costosissime macchine sceniche e si cominciò a privilegiare il canto delle arie ai recitativi declamati.

Il Settecento: il secolo del bel canto

Tra Sei e Settecento si definisce la struttura dell'opera in una sequenza di recitativi e arie, in cui le doti vocali del cantante – l'agilità, l'estensione, le variazioni improvvisate – diventano l'elemento principale di attrazione. Nasce l'aria col da capo (A – B – A) che consente ampie libertà ai virtuosismi vocali a scapito del ritmo e della compattezza del dramma.

A: prima parte (tonalità principale) – B seconda parte (tonalità secondaria)
A: ripresa della prima parte con variazioni a piacere.

Il canto diventa preponderante e ricco di fioriture che interrompono continuamente l'azione: è il trionfo del virtuosismo vocale, con il predominio sulle scene di castrati e prime donne che con acuti, agilità e gorgheggi stupiscono e deliziano gli spettatori. Le trame sono mitologiche o storiche e mettono in scena personaggi che incarnano sentimenti nobili come l'onore, il perdono, l'amore, eliminando dal proprio contesto qualsiasi carattere o cenno comico: è *l'opera seria*.

Ma i personaggi comici erano destinati a riaffacciarsi dando vita ad un nuovo genere: *l'opera buffa*. Il genere si sviluppò a Napoli come evoluzione degli *Intermezzi*, brevi farse con pochi personaggi che venivano eseguite tra un atto e l'altro delle opere serie. Gli interpreti (detti appunto *buffi*) erano cantanti-attori che mettevano in scena vicende divertenti di personaggi comuni nei quali il popolo poteva riconoscersi: l'azione scenica tornava così ad essere predominante mentre la scrittura musicale si semplificava. Il più famoso intermezzo fu *La serva padrona* (1733) di Giovan Battista Pergolesi a cui seguirono numerose opere di grandi compositori come Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa, Baldassarre Galuppi.

Verso la fine del secolo, però, cominciò a prendere corpo uno stile più "bilanciato" che legava la musica al testo mettendo il canto al servizio dell'azione drammatica.

Grazie alla genialità anticonformista di Mozart, l'opera seria e quella comica confluirono nuovamente in un unico genere più vario e drammaturgicamente strutturato, fatto non solo di recitativi e arie, ma di molti pezzi d'insieme, come duetti, terzetti, quartetti, ecc., con finali d'atto conseguenti e ricchi di colpi di scena. Il capolavoro del genere è *Don Giovanni*, non a caso denominato dramma giocoso.

L'austriaco Wolfgang Amadeus Mozart, indiscutibilmente il compositore più celebre del secolo, era così affascinato dalla musicalità dell'italiano che ha composto tre delle sue opere più famose nella nostra lingua: *Le nozze di Figaro* (1783), il già citato *Don Giovanni* (1787) e *Così fan tutte* (1790).

L'Ottocento: il secolo d'oro dell'opera lirica

Nell'Ottocento nei paesi europei si svilupparono le cosiddette scuole nazionali legate a lingue, tradizioni e culture proprie. In Germania l'era romantica si aprì con le opere di Carl Maria von Weber (*Il franco cacciatore*) basate su temi fantastici tratti da leggende popolari. Nella seconda metà del secolo Richard Wagner rivoluzionò l'opera con una nuova forma, il *Wort-Ton-Drama* (Parola–Suono–Dramma) che, eliminando tutte le forme chiuse a favore di un flusso ininterrotto di musica e canto, cancellò la differenza tra aria e recitativo. Wagner era fortemente attratto dalla mitologia germanica e si ispirò alle sue leggende per le trame delle sue opere, di cui scriveva personalmente i libretti popolati da divinità, walchirie, eroi e principesse.

Nei paesi dell'est europeo si svilupparono opere ispirate alla storia o alla letteratura nazionale con uno stile musicale ispirato ai canti e alle danze popolari. In Russia emersero alcuni compositori destinati a divenire celebri in tutto il mondo. Tra questi, Michail Ivanovic Glinka che compose *Una vita per lo zar*, basata su una trama storica; Modest Petrovic Musorgskij il cui capolavoro assoluto è *Boris Godunov*, storia dello Zar di tutte le Russie che, di fronte allo sfascio del suo regno, diventa folle e muore, e Nikolaj Rimskij-Korsakov che, come Musorgskij faceva parte del cosiddetto “Gruppo dei cinque” impegnato nella formazione di una scuola di tradizione russa, basata sulla riscoperta delle musiche originali del paese.

In Francia si diffusero la *grand-opéra* che abbinava grandiosi effetti scenici a balletti, musica e canto, e l'*opéra comique* in cui si alternavano dialoghi parlati e brani cantati ma che, a differenza dell'*opera buffa*, si basava anche su temi tragici (come *Carmen* di Bizet).

In Italia l'opera raggiunse il suo massimo splendore con quattro grandi compositori: Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti e Giuseppe Verdi che continuarono la tradizione del bel canto. Pur dedicandosi a generi diversi, tutti con le loro musiche diedero voce e anima a storie appassionanti e ai grandi sentimenti umani. Spariscono definitivamente i temi mitologici e si afferma il romanticismo che con loro raggiunge le sue vette più alte.

I primi anni del secolo videro il predominio artistico di Gioachino Rossini il quale rivoluzionò il panorama musicale, preparando il terreno a generazioni successive di compositori. Dotato di una forte inventiva comica, compose molte opere buffe come *Il barbiere di Siviglia*, *Il Turco in Italia* e *Cenerentola* ma si cimentò in tutti i generi dal brillante, al serio, dal sacro al profano, dal cameristico al sinfonico, riunendo la perizia armonica e strumentale con il senso melodico ed espressivo della migliore tradizione Italiana. Scrisse nel genere francese *grand-opéra* il suo ultimo capolavoro operistico: *Guglielmo Tell*.

Di poco più giovani, Vincenzo Bellini e Gaetano Donizetti composero opere che anticipavano il gusto romantico: Bellini con la sua marcata vena melodica ha scritto prevalentemente opere tragiche delle quali le più famose sono *Norma* e *La Sonnambula* mentre Donizetti ha composto circa settanta opere spaziando da drammi storici a commedie sentimentali; tra quest'ultime *L'elisir d'amore* e *Don Pasquale*.

Nella scena italiana verso la metà del secolo, irrompe Giuseppe Verdi con il suo primo grande successo, *Nabucco* (1842), a cui seguono altri capolavori vigorosi, ricchi di tensioni drammatiche e colpi di scena che danno voce ai sentimenti più intimi e profondi dell'animo umano. Siamo nel pieno del Romanticismo e le opere di Verdi mettono in scena un teatro popolare con vicende appassionanti basate sul conflitto tra il bene e il male, spesso tratte da romanzi o drammi teatrali di grandissimi scrittori (Victor Hugo, Friedrich Schiller, William Shakespeare). Nella sua lunga vita Verdi ha maturato il suo stile componendo opere che sono ancora tra le più rappresentate al mondo come *Traviata*, *Rigoletto*, *Trovatore* (la trilogia popolare), *Aida*, *Un ballo in maschera*, *Otello* e *Falstaff*.

Alla fine del secolo, si affacciano alla scena giovani autori che cercano nel teatro qualcosa di diverso. Tra questi, alcuni compositori, accomunati dalla critica sotto la definizione di Giovane Scuola Italiana: Mascagni, Leoncavallo, Puccini e altri, adattarono al melodramma elementi del verismo letterario. Nacque così l'opera verista, caratterizzata da soggetti di vita quotidiana della classe proletaria trattati con gusto realistico, spesso anche crudo, da uno stile vocale di forte immediatezza e da un'orchestrazione descrittiva dell'ambiente. Lo stile verista si affermò rapidamente con opere come *Cavalleria rusticana* (1890) di Pietro Mascagni, *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo e *Andrea Chénier* di Umberto Giordano, *Adriana Lecouvreur* di Francesco Cilea, ma non ebbe sviluppi significativi.

Degli autori associati alla Giovane Scuola Italiana restano in repertorio uno o due titoli; tra questi però uno si distingue per genialità creativa, novità del linguaggio e modernità: Giacomo Puccini i cui numerosi capolavori sono rimasti nei cartelloni di tutto il mondo dal loro debutto sino ad oggi. Puccini è stato un grandissimo uomo di teatro capace di combinare le esigenze del teatro musicale moderno con una totale adesione alla tradizione lirica e alla moderazione e varietà di tinte dell'opera italiana. Con la mano felice del pittore d'acquerello ha disegnato personaggi incancellabili, creato situazioni drammaturgicamente perfette e, come Verdi, ha composto opere di enorme impatto emozionale e di raffinata concezione drammatico-musicale: *La bohème*, *Tosca*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, *Gianni Schicchi* e l'ultima, incompiuta, *Turandot* sono tra i maggiori capolavori dell'intera storia dell'opera lirica.

Gaetano Donizetti

Gaetano Donizetti (Bergamo, 1797) è stato un compositore instancabile: in 51 anni di vita ha composto 69 opere, oltre a numerose composizioni di musica sacra e da camera. Fin da piccolo mostrò una tale passione per la musica che a soli 9 anni fu ammesso al Conservatorio. Al termine degli studi gli fu commissionata l'opera *Enrico di Borgogna*, che andò in scena a Venezia con discreto successo tanto che a questo incarico ne seguirono altri. Così Donizetti iniziò a comporre un'opera dopo l'altra, cimentandosi in tutti i generi, dal buffo al serio.



Bello, elegante, talentuoso e disinvolto conquistava le simpatie di tutti. componeva “a volo”, senza bisogno di toccare il pianoforte e, negli incontri mondani, era sempre pronto a suonare e accompagnare i cantanti. La sua fortuna ebbe inizio a Roma con il melodramma eroico, *Zoraida di Granata* (1822), e quello giocoso, *L'ajo nell'imbarazzo* (1824), ma il primo grande successo che gli diede fama internazionale arrivò nel 1830 a Milano con *Anna Bolena*, un'opera composta in un mese appena. Era dotato di una straordinaria capacità creativa che gli consentiva di comporre molto velocemente, una caratteristica che i suoi avversari definirono: *poetica della fretta*. Eppure fu proprio con la fretta che Donizetti compose uno dei suoi massimi capolavori, *L'elisir d'amore*. L'opera, andata in scena nel 1832 a Milano ebbe un tale successo che Donizetti stesso ne fu sorpreso perché l'aveva scritta in soli 14 giorni lavorando giorno e notte con il librettista Felice Romani. Negli anni seguenti compose numerose opere, molte delle quali sono rappresentate ancora oggi in tutto il mondo: *Lucrezia Borgia* (1833); *Maria Stuarda* (1834); *Lucia di Lammermoor* (1835) e *Roberto Devereux* (1837).

La sua vita privata era felice: aveva sposato Virginia Vasselli, una giovane romana, da cui aveva avuto tre figli ma proprio quando aveva raggiunto finalmente la notorietà, gli eventi precipitarono. In pochi anni perse i genitori e due figli e nel 1837 morirono il terzo figlio e l'amata Virginia. Per non cedere alla disperazione, si buttò a capofitto nel lavoro. Si stabilì a Parigi dove continuò a comporre freneticamente molti capolavori tra i quali *La Fille du Régiment*, *La Favorite*, *Linda di Chamounix* (1842) e *Don Pasquale* (1843).

Nel 1843 fu colpito da una grave malattia che degenerò in pochi anni portandolo alla paralisi cerebrale e alla demenza. Costretto a letto, riuscì ancora a scrivere tre opere ma al peggiorare delle sue condizioni fu ricoverato in un manicomio vicino Parigi. Un anno e mezzo dopo fu riportato a Bergamo dove si spense l'8 aprile 1848.

Donizetti sviluppò progressivamente un suo stile personalissimo svincolandosi dalle influenze Rossiniane presenti nelle sue prime opere. Rinnovò schemi e moduli stilistici spezzando le barriere tra comico e serio e dando spessore psicologico e umano ai personaggi (ne sono esempi *Don Pasquale* e *L'elisir d'amore*). Portatore di una nuova sensibilità ha anticipato l'era del melodramma romantico diventando il maggior precursore di Giuseppe Verdi.

I personaggi e la trama del Don Pasquale

I personaggi

Don Pasquale (basso buffo): vecchio scapolo avaro, testardo, presuntuoso
Dottor Malatesta (baritono): medico e amico di don Pasquale e amicissimo di Ernesto
Ernesto (tenore): nipote di Don Pasquale, innamorato corrisposto di Norina
Norina (soprano): ragazza giovane, bella e vivace, di modesta condizione
Un Notaro (basso)
Coro di servi e camerieri,

La Trama

L'azione si svolge a Roma, agli inizi dell'Ottocento

Atto I- Il vecchio e ricco Don Pasquale vorrebbe far sposare suo nipote Ernesto con una ragazza nobile e ricca ma Ernesto è innamorato di Norina, una bella giovane di modesta condizione, che lo ricambia con altrettanto amore. Visto che il nipote rifiuta di obbedirgli, Don Pasquale decide di diseredarlo, cacciarlo di casa e sposarsi egli stesso, così da non lasciargli i suoi averi. Quindi chiede al dottor Malatesta di aiutarlo a trovare una moglie adatta. Malatesta, però, essendo molto amico di Ernesto, ordisce un piano per aiutare i due giovani innamorati: propone in moglie a Don Pasquale sua sorella, Sofronia, decantandone le virtù. Poi prende accordi con Norina perché si travesta da Sofronia comportandosi come la "sposa perfetta" che Don Pasquale si attende ma poi lo riduca alla disperazione facendo capricci e spese pazzе. Malatesta intanto predispone tutto per organizzare un finto matrimonio..

ATTO II - Ernesto, non ancora informato dell'imbroglio che Malatesta e Norina stanno mettendo in atto, si prepara a partire disperato. Nel frattempo Don Pasquale incontra Sofronia (Norina travestita) e se ne invaghisce subito tanto da voler concludere immediatamente il matrimonio. Alla presenza di un finto notaio (cugino di Malatesta) si stipula il contratto di nozze, ma subito dopo Sofronia muta atteggiamento: diventa arrogante, spadroneggia, spende e, per giunta, rifiuta le attenzioni di Don Pasquale.

ATTO III - Don Pasquale, già in preda allo sconforto, coglie Sofronia mentre si avvia, tutta elegante per andare a teatro senza averlo interpellato, cerca di proibirglielo ma finisce per cercare un sonoro ceffone. Sofronia uscendo finge di smarrire un biglietto che finisce nelle mani di Don Pasquale: è la finta lettera di un presunto amante che le dà un appuntamento quella sera stessa. Esasperato, il pover'uomo convoca in suo aiuto il dottor Malatesta; insieme si appostano per cogliere la sposa fedifraga sul fatto e l'accusano di tradimento. Sopraggiunge Ernesto, ormai al corrente dell'imbroglio, e Don Pasquale lo accoglie a braccia aperte. Lo informa che, per liberarsi di Sofronia e convincerla ad andarsene, acconsente al suo matrimonio con Norina che diventa così la nuova padrona di casa. A questo punto gli viene svelato l'inganno e Don Pasquale, ben felice di essersi affrancato dalla terribile moglie, perdona tutti e benedice le nozze tra Ernesto e Norina

Donizetti e Don Pasquale: bibliografia e filmografia

Bibliografia

Donizetti di Giancarlo Landini – Ed. Ricordi, 1994

Donizetti, Romanticismo di Mario Dal Bello – Solfanelli 2018

Donizetti vol. 1: La vita

Donizetti vol. 2: Le opere di William Ashbrook – EDT, 1996

Le eroine nelle opere di Donizetti di Giovanni Tavcar – Il Convivio, 2021

Filmografia

1940 Don Pasquale Riduzione dell'opera in versione cinematografica. Regia di Camillo Mastrocinque con Armando Falconi, Laura Solari, Maurizio D'Ancona, Franco Coop

1994 Don Pasquale Ripresa dell'opera dal Teatro alla Scala. Direttore d'orchestra Riccardo Muti, regia di Stefano Vizioli con Ferruccio Furlanetto, Lucio Gallo, Gregory Kunde, Nuccia Focile – con sottotitoli in spagnolo – **SU YOU TUBE**

Don Pasquale G Donizetti Teatro Alighieri di Ravenna Direttore d'orchestra Riccardo Muti, regia di Andrea De Rosa con Claudio Desderi, Mario Cassi, Francisco Gatell, Laura Giordano – con sottotitoli in italiano - **SU YOU TUBE**

Informazioni su Donizetti e le sue opere sono reperibili nel sito della Fondazione Donizetti www.donizetti.org e del suo centro studi www.centrostudi.donizetti.org

Scheda 1: Primo passo di avvicinamento all'opera

Obiettivo: Conoscere l'opera lirica

Introduzione all'opera

E' probabile che molti allievi non sappiano cos'è l'opera lirica o non abbiano familiarità con essa ed è quindi opportuno iniziare il percorso verificando lo stato delle loro conoscenze.

Quindi, se necessario, spiegate che è una forma di spettacolo che unisce teatro e musica e che gli interpreti in scena si esprimono cantando. Questa forma di teatro nel linguaggio corrente è definita "Opera" ma in termini musicologici e letterari si chiama "Melodramma", termine che nasce, appunto, dal legame tra melodia e dramma. Il teatro da sempre racconta storie, favole, leggende in forma scenica ma l'opera è uno spettacolo con una marcia in più: l'enorme potenziale espressivo della musica. Gli artisti in palcoscenico trasmettono al pubblico le loro emozioni con il canto mentre la musica crea l'atmosfera.

Fate capire agli allievi che l'opera è un'eccellenza del nostro patrimonio culturale: è nata in Italia e ha contribuito a diffondere la nostra lingua e creatività artistica in tutto il mondo. Basti pensare che la parola "Opera" appartiene a un linguaggio universale tanto che non ha traduzione ed è usata e comprensibile in tutte le lingue. Esistono tradizioni operistiche anche in altre nazioni ma l'Italia è considerata da tutti la patria dell'opera lirica. Per questo dobbiamo esserne orgogliosi e rispettarne la ritualità e i codici di comportamento. Raccontate che alle "Prime" in teatro tutto il pubblico ne celebra l'identità alzandosi in piedi e cantando in coro l'inno nazionale prima dell'inizio dello spettacolo.

Esercizio introduttivo

- Invitate gli allievi a definire l'opera lirica con parole proprie e incoraggiateli a scrivere con pochi sostantivi o aggettivi l'idea che se ne sono fatta.
- Fateli esercitare a cantare l'inno di Mameli perché possano intonarlo coralmente quando verranno in teatro per lo spettacolo

L'opera: testo teatrale e musica

Un'opera è formata da un testo teatrale (libretto) e da uno spartito musicale ma è la musica, da cui tutto sgorga e si sviluppa, che ne rappresenta il cuore. La musica dice molte più cose di quanto non riescano a fare le parole ma bisogna sensibilizzare gli allievi al suo "ascolto" che, non è solo l'ascolto di un linguaggio specifico, ma è soprattutto ascolto di emozioni. Per affrontare l'argomento è utile spiegare ai bambini cosa sia la musica sul piano scientifico. E' l'arte di creare i suoni, che nascono dalle vibrazioni di un corpo elastico e si trasmettono nell'aria. Le vibrazioni sono movimenti oscillatori dei corpi generati da azioni come l'urto, la percussione o lo sfregamento. Per far tradurre queste nozioni teoriche in apprendimento pratico è opportuno riprodurre il fenomeno con giochi tattili-uditivi.

Esercizio: le vibrazioni

- Invitate gli allievi a raccogliere materiali comuni, quali posate, fustini di detersivo, barattoli di latta, ecc., e a sperimentare le varietà di suono di uno stesso oggetto con tecniche diverse (strofinio, battito) osservando i diversi effetti sonori ottenuti.
- Pizzicate dei fili di nylon tirati da un'estremità all'altra simulando la vibrazione delle corde degli strumenti ad archi (violino, viola...), poi sfregateli per notare la diversità del suono prodotto.

Librettista e compositore

Il percorso di avvicinamento a un'opera non può prescindere dalla conoscenza dei suoi autori: il librettista e il compositore, due figure che a volte coincidono come nel caso del *Don Pasquale*. Parlate agli allievi di Gaetano Donizetti perché sappiano che è stato uno dei maggiori compositori italiani, tra i più prolifici tanto che nella sua breve vita ha scritto circa 70 opere oltre ad altre composizioni musicali. Una biografia difficilmente appassiona i bambini ma potrete catturare il loro interesse narrandola attraverso aneddoti che caratterizzino la personalità di Donizetti e creino curiosità e vicinanza. Raccontate che o era dotato di una tale creatività musicale da riuscire a comporre opere molto velocemente, una qualità che i suoi avversari un po' per invidia e un po' per screditarlo definirono "*poetica della fretta*". E che fu proprio con quella fretta che scrisse uno dei suoi capolavori in soli 11 giorni: il *Don Pasquale*. Non si accontentò di comporre la musica ma mise mano anche al libretto che modificò personalmente quando l'autore, irritato dalle sue continue richieste di cambiamenti, si ritirò e rifiutò di firmarlo. Donizetti trovò una soluzione al problema: appose le iniziali di un suo amico, Michele Accursi, sul libretto che perciò nella prima edizione uscì a firma di M.A. (sigla che per coincidenza indica anche Maestro Anonimo).

Esercizio: Donizetti

- Chiedete agli allievi quanto tempo pensino sia necessario per scrivere un'opera o un dramma teatrale, e se 11 giorni sembrano loro pochi, giusti o troppi.
- Invitateli a fare un confronto con le loro esperienze: c'è qualche attività (di studio, di gioco o altro) che hanno completato in pochi giorni?

L'opera racconta storie

Introducete il *Don Pasquale* cominciando col presentare solo i personaggi dando modo agli allievi di formarsene un'idea e di esprimerla. A quel punto saranno incuriositi e portati spontaneamente a fantasticare sullo sviluppo della vicenda. Fate raccontare ai bambini come la immaginano, come pensano che si svolga e vada a finire così poi si divertiranno a scoprire la vera trama e a confrontarla con quella nata dalla loro fantasia.

Esercizio: Don Pasquale (file ppt., Tr.1- tracce d'ascolto)

Presentate i personaggi (**file ppt**) facendone leggere le descrizioni agli allievi

- Chiedete agli allievi che impressione hanno dei personaggi, se c'è qualcuno più simpatico o più antipatico? Come giudicano ciascun personaggio: fatevelo dire con una parola, un aggettivo, o anche un soprannome (forte, dispettoso/a, furbo/a, in gamba, sciocco/a, testa dura, ecc.)
- Conoscendo i personaggi cosa pensano che avverrà tra loro? Chi prenderà un'iniziativa? E gli altri come reagiranno? E come andrà a finire? Ci sarà qualcuno che vince e qualcuno che perde? O saranno tutti felici e contenti?

Poi fate scoprire la trama agli allievi scegliendo tra gli strumenti disponibili quelli che ritenete più adatti alle vostre classi.

Potete utilizzare le ultime chart del **file ppt.** che presentano una versione sintetica e semplificata della trama (versione suggerita per i bambini più piccoli o come introduzione preliminare) oppure fare ascoltare la narrazione della trama registrata da un'attrice (**Tr.1 - traccia d'ascolto**) o anche raccontarla voi. Quando la conosceranno:

- Chiedete agli allievi se si aspettavano che la vicenda si svolgesse, e soprattutto si concludesse, in quel modo; se l'avevano indovinato e da cosa,
- Coinvolgeteli in un gioco delle parti: che avrebbero fatto al posto dell'uno o dell'altro personaggio?
- Avrebbero preferito che la storia finisse diversamente? Come? E perché?
- Invitateli a riferire se le prime impressioni che si erano formati di un personaggio sono mutate scoprendo lo sviluppo della vicenda.

Scheda 2: L'ascolto

Obiettivo: sviluppare l'ascolto

Ascoltare è un'azione primaria nella vita dell'uomo; in ogni esperienza c'è uno scambio di messaggi verbali o acustici. Si è costantemente in ascolto ma non basta avere le orecchie, bisogna essere allenati all'attenzione. Compito degli insegnanti è aiutare gli allievi a comprendere l'importanza dell'azione dell'ascolto, spiegando la differenza tra un'azione attiva e attenta da una passiva e periferica. Per sviluppare la capacità d'ascolto degli allievi coinvolgeteli nel "gioco del silenzio" e stimolateli ad ascoltare e distinguere i rumori e i suoni del mondo circostante.

Esercizio: ascolto di suoni ambientali

- Si presta prima attenzione a tutti i suoni circostanti indicandone natura e provenienza
- Poi si rivolge l'ascolto solo ad alcune aree (ad es.: rumori e suoni provenienti da fuori la scuola, oppure dai corridoi ecc.)
- E, successivamente, solo sui suoni e rumori all'interno dell'aula.
- Da ultimo, ci si concentra sui rumori interni al proprio corpo: il battito del cuore, il respiro o il brontolio della pancia.

Dopo questo esercizio passate all'ascolto della musica. Ricordate agli allievi che la musica ci narra delle storie attraverso i suoni degli strumenti e delle voci. La maggior parte delle opere inizia con una sinfonia (o *Overture*), un brano musicale che crea l'atmosfera della vicenda e anticipa le melodie che l'accompagneranno. Nella sinfonia del *Don Pasquale* confluiscono i temi musicali della trama raccontando situazioni ora comiche ora patetiche e sentimenti come l'allegria, l'amore romantico, la rabbia e la tristezza. Per familiarizzare gli allievi col linguaggio della musica fate fare due o più dei giochi d'ascolto qui proposti in sequenza.

Esercizi: ascolto sinfonia (Tr. 2, 3 – tracce d'ascolto)

- Prima si fa ascoltare la **traccia 2** (introduttiva) in silenzio e con attenzione
- Poi si fa ascoltare di nuovo incoraggiando gli allievi a imitare il suono degli strumenti
- Fatevi dire se associano qualche personaggio al suono di uno strumento; chi potrebbe essere il violoncello, chi il flauto, chi il fagotto, ecc.? Oppure - se Don Pasquale fosse uno strumento musicale quale sarebbe, e Norina, ecc. ?
- Poi si ascolta la **traccia 3** (Sinfonia). Si può ascoltare in piedi o seduti, a braccia conserte o a occhi chiusi, ma comunque in silenzio e concentrati
- Fatevi dire se hanno riconosciuto l'ingresso di qualche strumento nella sinfonia
- Che storia ha raccontato la sinfonia ? Che genere di atmosfera ha creato? Quali passaggi musicali hanno collegato alle vicende e/o ai personaggi dell'opera

Esercizi: dall'ascolto al segno grafico (Tr. 3 –tracce d'ascolto)

La musica nel suo elemento aereo e incorporeo trova nel disegno una traduzione grafica, un mezzo con cui donare un'immagine al suono ascoltato. Nei primi approcci ludici-didattici la coesistenza di queste due forme artistiche contribuisce a sviluppare al meglio la sensibilità dei processi cognitivi ed emotivi dei bambini e la loro capacità espressiva

- Durante l'ascolto della sinfonia chiedete agli allievi di tracciare col pennarello una linea che rispecchi la loro percezione dell'andamento della musica.



- Fate ascoltare nuovamente la sinfonia e incoraggiate gli allievi a disegnare liberamente quello che la sinfonia loro ispira: figure, immagini, linee, colori

Esercizi: ascolto e movimento (Tr. 3, Tr.4 – tracce d'ascolto)

Ora passate ad esercizi di movimento al ritmo della musica. Il corpo diventa strumento di esplorazione, di conoscenza: il movimento deve essere rilassato, spontaneo, fluido, continuo perché sarà la musica stessa a muovere i bambini! Gli esercizi che seguono si fanno sulla sinfonia del Don Pasquale (Tr.3), che con i suoi diversi temi è particolarmente stimolante.

- In uno spazio sufficientemente ampio e privo di ingombri incoraggiate gli allievi ad abbandonarsi al ritmo della musica seguendola con il movimento fluido del corpo, camminando, muovendo le braccia, piegandosi, lenti o veloci secondo la melodia
- Altro esercizio che stimola l'attenzione e la reattività: mentre gli allievi si stanno muovendo liberamente sulla musica fermatela senza preavviso e poi, dopo una pausa, fatela ripartire. Ogni volta che la musica si fermerà, gli allievi dovranno "congelarsi" nella posizione in cui si trovano e restare immobili ma pronti a muoversi nuovamente appena riprende! Ripetete le fermate alternando intervalli brevi e ravvicinati a intervalli più lunghi.
- Infine un esercizio divertente e utile al coordinamento, è il *mirroring* o gioco dello specchio. Divisi in coppie, l'uno di fronte all'altro, gli allievi si muoveranno sulla musica; a turno uno dei due farà dei movimenti che l'altro dovrà copiare come se fosse la sua immagine nello specchio. Poi si scambieranno i ruoli.

Scheda 3: I personaggi tra parole e musica

Obiettivo: Avvicinare i personaggi, conoscerne l'identità teatrale e musicale

I personaggi di un'opera, come quelli delle fiabe, sono un importante elemento di "aggancio" dell'attenzione dei bambini perché hanno la capacità di coinvolgerli emotivamente e di dar loro gli strumenti per comprendere, seguire e partecipare attivamente allo spettacolo finale.

In teatro vedranno i personaggi in carne ed ossa vivere delle emozioni ed esprimerle con l'azione, la recitazione e il canto; saranno a volte allegri e felici, altre volte tristi o arrabbiati, faranno bei gesti e commetteranno errori, proprio come avviene a noi. E ognuno di loro avrà una particolarità che i bambini potranno associare ad un amico o a un conoscente.

L'opera, facendoli immedesimare nei personaggi e stimolandoli a riflettere sulla vita reale, svolge la sua funzione educativa: sviluppa la sensibilità, la capacità di ascolto e di relazione con gli altri. Coinvolgiamo quindi gli allievi in esercizi che li inducano a ragionare sulle vicende del *Don Pasquale*, a porsi nei panni dei protagonisti ed a valutarne i comportamenti.

Don Pasquale

Il personaggio è un vecchio scapolo che appare subito testardo e caparcioso. E' talmente contrariato con il nipote perché ha rifiutato di sposare la fanciulla che gli aveva proposto, che ha deciso di scacciarlo da casa e, per dispetto, anche di prendere moglie ... alla sua età! L'entusiasmo eccessivo che manifesta al pensiero di ammogliarsi e di crescere un'allegria nidata di bambini (escludendo definitivamente il nipote dal ruolo di erede) lo rende patetico e piuttosto ridicolo. La sua intransigenza, insensibile ai sentimenti del nipote e priva di buon senso, gli assegna il ruolo di "antagonista" dell'intera vicenda. Si è indotti quindi a ridere di lui e a prenderlo in giro per le sue debolezze. Però, bisogna anche capirlo ricordandosi che è un "nonno", o quantomeno ne ha l'età, e che ci vuole un po' di comprensione con gli anziani! Don Pasquale in fondo è un gran brav'uomo! Dopotutto, ospita e mantiene il nipote, gli è affezionato ed è duro con lui solo perché è testardo e di idee un po' all'antica. Però, nel finale sarà capace di ravvedersi dei suoi errori e di gioire per la raggiunta felicità di tutti.

Esercizio (Tr.4 – tracce d'ascolto)

- Fate prima leggere agli allievi le parole di Don Pasquale nell'aria " Un foco insolito" e poi fate loro ascoltare la traccia sottolineando il tono euforico della musica e il suo risvolto ironico: è un vecchio un po' fuori di testa che sogna una sposina e tanti figlioli!
- Chiedete agli allievi se il personaggio somiglia a qualcuno che conoscono, qualcuno che abbia agito in modo bizzarro ma che poi si sia rivelato una persona ragionevole
- Ricordate loro l'importanza del rispetto verso gli anziani.

Il Dottor Malatesta

Il personaggio si presenta subito come un geniale e simpatico imbrogliatore. Pur essendo amico di Don Pasquale, ne "tradisce" la fiducia ordendo un pesante inganno ai suoi danni. Un comportamento riprovevole se non fosse che Malatesta lo fa solo a fin di bene, perché sa che Don Pasquale è troppo testardo per dar retta ai suoi saggi consigli. Inoltre, essendo legato da profonda amicizia con Ernesto e Norina, è spinto dal desiderio di aiutarli a coronare il loro sogno d'amore. Non ha altra soluzione che raggirare l'amico per far sì che tutti vivano felici e contenti, ma non è un imbrogliatore di professione. Nell'animo è di buoni sentimenti tanto è vero che proverà dispiacere per Don Pasquale quando lo vedrà affranto e disperato

Esercizio (Tr.5 – tracce d'ascolto)

- Fate prima leggere agli allievi le parole dell'aria di Malatesta "Bella siccome un angelo" poi fate loro ascoltare la traccia evidenziando il tono incantatore della musica sulle cui note il Dottore decanta a Don Pasquale le virtù della moglie che gli ha trovato. In realtà racconta frottole per farlo cadere nell'imbroglio ma le racconta in modo molto convincente!
- Chiedete agli allievi se hanno mai imbrogliato per scherzo un amico o un compagno per poi pentirsene subito dopo. (Può capitare di compiere delle azioni per gioco e di rendersi poi conto di aver ferito la vittima dello scherzo.)

Norina

La protagonista femminile è una brava ragazza, sveglia e vivace. Ha tutti i numeri per giocare il ruolo principale nell'imbroglio: d'accordo col Dottore fingerà di essere Sofronia per conquistare Don Pasquale e poi mandarlo alla disperazione con ogni sorta di capricci e cattiverie (persino un ceffone!) per riuscire a fargli cambiare atteggiamento. Non è un comportamento da imitare anche se è motivato dal profondo amore che prova per Ernesto e dal desiderio di sposarlo. Infatti, Norina prova un senso di colpa nei confronti del povero vecchio ma non rinuncia ugualmente a portare fino in fondo l'imbroglio in nome dei suoi sentimenti.

Esercizio (Tr.6 – tracce d'ascolto)

- Fate prima leggere agli allievi le parole del brano di Norina "So anch'io la virtù magica" poi fate loro ascoltare la traccia facendo notare il tono ritmato e vivace della musica che accompagna l'aria in cui la protagonista si compiace allegramente di sé e del suo fascino.
- Chiedete agli allievi se, secondo loro, Norina fa bene a prestarsi all'imbroglio e invitateli a immaginare i rischi in cui poteva incorrere se Don Pasquale avesse scoperto subito l'inganno. Non avrebbe potuto cercare di convincerlo con le buone a consentire alle sue nozze con Ernesto? Quale soluzione sarebbe stata migliore per raggiungere l'obiettivo?

Ernesto

Il nipote di Don Pasquale è un bravo ragazzo, che conduce una vita comoda e spensierata in casa dello zio. Ha un unico problema: è innamorato perso di Norina e sogna di sposarla ma deve fare i conti con l'opposizione di Don Pasquale. Lo ha fatto arrabbiare rifiutando di prendere in moglie la ragazza che gli aveva proposto insieme a un congruo sostegno economico e ora ne sconta le conseguenze. Col cuore infranto subisce di essere scacciato da casa e si prepara dignitosamente ad allontanarsene. Non ha scelta: deve accettare le decisioni dello zio perché non ha la forza e i mezzi per lottare contro di lui. Ma continua a sperare di poter realizzare il suo sogno d'amore ed è pronto a stare a qualsiasi gioco pur di riuscirci.

Esercizio (Tr.7 – tracce d'ascolto)

- Fate prima leggere agli allievi le parole del brano di Ernesto "Così gentil" poi fate loro ascoltare la traccia evidenziando l'andamento romantico dell'aria: una serenata piena di sentimento che canta alla sua amata ma che fa anch'essa parte del diabolico imbroglio ordito dal Dottor Malatesta.
- Chiedete agli allievi se Ernesto avrebbe potuto fare qualcosa di diverso dal rassegnarsi alla decisione dello zio? Loro che avrebbero fatto al suo posto? Come poteva sposare Norina non avendo i mezzi per mantenersi?

Scopriamo le voci dei personaggi.

Le voci si suddividono in base all'estensione e al timbro in 3 registri maschili e 3 femminili. Ogni registro di voce generalmente è associato al profilo di un personaggio. Insegniamo agli allievi le diverse tipologie di voci e i profili collegati con il semplice schema seguente.

REGISTRI MASCHILI	REGISTRI FEMMINILI
Tenore La voce più acuta. Di solito il protagonista Associata a un giovane innamorato.	Soprano La voce più acuta. Di solito la protagonista. Associata a una giovane romantica
Baritono La voce intermedia. Associata a personaggi eroici e nobili ma anche a "grandi cattivi"	Mezzo soprano La voce intermedia. Associata all'antagonista, la rivale del soprano.
Basso La voce più bassa. Associata a un anziano, un saggio, un re o uno stregone malvagio	Contralto La voce più bassa. Associata a un'anziana, una nobildonna, una maga, una donna austera

Esercizio

- Ora, tenendo a mente lo schema delle classificazioni vocali e dei profili ad esse associati, invitate gli allievi a individuare quali siano i registri di voce di Don Pasquale, del Dottor Malatesta, di Norina e di Ernesto
- Poi, fate riascoltare le tracce (4 - 7) dei brani dei personaggi per far verificare agli allievi se hanno individuato i registri giusti e aiutateli a percepire la differenza tra quelli acuti e quelli bassi
- Chiedete loro di attribuire un colore alla voce di ciascun personaggio in base alla sensazione che suscita e fatevi spiegare il motivo della scelta dei diversi colori.

Esercizi per i più piccoli

Il tempo di assimilazione varia da un bambino all'altro ed è generalmente più lento nei bambini della scuola dell'infanzia. Dopo aver affrontato la descrizione dei personaggi a livello emotivo e di empatia e dopo averne ascoltate le voci nelle tracce registrate :

- Incoraggiateli a disegnare i personaggi
- A colorarli nell'album dei giochi riservato all'infanzia
- E da ultimo, a costruirli con il vostro aiuto:
 - rivestendo delle bottigliette d'acqua con carta colorata, frammenti di stoffa e nastri. Per rappresentare il travestimento di Norina in Sofronia, basterà mettere un piccolo mantello di colore diverso al personaggio.
 - Oppure facendo disegnare i personaggi su stecchette di legno
 - O ancora, costruendo delle "palette" con l'immagine dei personaggi: si disegnano i visi dei personaggi, poi si ritagliano in modo rotondo e si incollano a un abbassalingua o a una cannuccia.

Scheda 4: La trama e il libretto

Obiettivo: Non fermarsi alla superficie, approfondire la trama

Gli allievi a questo punto conosceranno già la trama del *Don Pasquale* ma non nei dettagli perciò spiegate che le trame, proprio come le vicende umane, spesso nascondono una verità complessa che non emerge dalle apparenze. Invitateli quindi a leggere tutto il libretto e a decifrare i significati e le motivazioni che sono nascoste tra le righe: i personaggi incarnano esseri umani e, in quanto tali, possono provare sentimenti contrapposti e conflitti interiori occultati dai loro comportamenti. Per coglierli e comprenderli bisogna cercarli nei codici del linguaggio teatrale.

Esercizio: le verità nascoste nel libretto

- Scegliete un frammento del libretto (ad es.: pag. 54, Scena III, Atto III), fatelo leggere ad alta voce e con dizione corretta affidando a turno agli allievi i ruoli dei personaggi
- Poi spiegate ai bambini che i testi fra parentesi svelano i pensieri segreti dei personaggi e quelli in corsivo tra parentesi (le indicazioni di regia per gli attori) descrivono gli stati d'animo più intimi e le azioni e reazioni dei personaggi
- Invitate gli allievi ad andare a caccia dei testi fra parentesi e dei corsivi tra parentesi nel libretto per comprendere meglio la trama,
- Infine, fateli riflettere sul "sottotesto" chiedendo se ha modificato qualche loro idea su una situazione o un personaggio.

In seguito potrete far capire ai bambini che il compositore ha scritto le "intenzioni" genuine dei personaggi non solo nel libretto ma soprattutto nella musica, un linguaggio che meglio di qualsiasi altro esprime la verità dei sentimenti.

Dal libretto alla drammatizzazione

Le attività didattiche che invitano gli allievi ad uscire dai propri banchi suscitano sempre entusiasmo perché l'apprendimento cognitivo stimola l'intera fisicità del corpo a partecipare. Invitate gli allievi a costruire dei tableau vivant statici o "animati". Nel rappresentare una scena in gruppo scopriranno alcune dinamiche relazionali che sono alla base del teatro, come l'esistenza della "quarta parete" (il muro virtuale che separa gli spettatori dagli attori) e il concetto di "impallare" qualcuno (posizionarsi o passare davanti a un attore coprendolo agli occhi del pubblico).

Il libro di testo già suggerisce come mettere in scena con pochi amici uno spettacolo basato sul *Don Pasquale* ma si può anche ricostruire in gruppo un'azione scenica all'interno della classe per esercizio o per utilizzarla nel contesto di un saggio scolastico.

Esercizio: tableau vivant statico

- Fate prima leggere ad alta voce il finale dell'opera (pag. 59 e 60 del libretto) sempre curando la dizione e affidando a turno agli allievi i ruoli dei personaggi
- Quando ne avranno ben assimilato il senso invitateli a calarsi nei panni di un pittore e ad immaginare come dipingere la situazione. Fategliela rappresentare "congelando" ogni personaggio in una posa statica che sia espressiva del suo stato d'animo. Costruite un quadro collettivo in cui siano presenti tutti i personaggi, da quelli principali al maggiordomo, a tutta la servitù di Don Pasquale.
- Poi, potrete divertirvi a immortalare la scena scattando una foto del tableau vivant

Esercizio: tableau vivant dinamico

- Utilizzate la traccia musicale del brano "Che interminabile andirivieni" (**Tr.10 - Karaoke**) e esortate i bambini a tradurla in una rappresentazione muovendosi liberamente avanti e indietro o in circolo come in un girotondo
- Quando avranno imparato anche a cantarla fate ripetere l'esercizio realizzando un divertente "numero scenico".

Scheda 5: La voce e le sue potenzialità espressive

Obiettivo: conoscere ed imparare ad usare la propria voce

L'educazione al suono è alla base della conoscenza della propria identità ed è molto importante anche per il suo valore inclusivo a livello sociale.

La voce è da sempre il principale “strumento” dell'arte dei suoni, essendo connaturata alla fisicità umana. E' un mezzo espressivo alla portata di tutti con cui gli uomini hanno tramandato credi, favole e saperi attraverso la tradizione orale.

Esercizio

Coinvolgiamo gli allievi in un percorso di ricerca intorno alla propria voce, guidandoli alla sperimentazione delle sue potenzialità espressive

- Come primo esercizio invitiamoli ad ascoltare le proprie voci e quelle dei compagni mentre si esprimono parlando e a cercare di descriverne le caratteristiche
- Aiutateli a distinguerle in voci acute e basse ponendole a confronto tra loro
- L'esercizio può continuare giocando a riprodurre i parametri timbrici che differenziano le voci (limpide, nasali, velate, gutturali) e le inflessioni che esprimono diversi modi di comunicare (allegro e vivace, scontento e lagnoso, noioso e monotono, ecc.)

Dopo questo esercizio di riscaldamento e modulazione della voce, educate gli allievi alla declamazione e preparateli a partecipare allo spettacolo finale recitando oralmente le quattro battute estrapolate dal libretto e specificate di seguito.

Stimolateli ad esprimerle con la corretta dizione ed a cercarne l'interpretazione appropriata analizzando la situazione in cui vengono espresse, il significato letterale (testo) e l'intenzione sottostante (sottotesto) impegnandoli in un' esercitazione oratoria a quattro tappe:

- Lettura e comprensione della scena nel cui contesto si colloca la battuta
- Lettura a voce alta con la giusta dizione della battuta fino a memorizzarla
- Interpretazione della battuta recitata a memoria e coerente con il contesto
- Modifica del contesto drammatico e reinterpretazione della battuta.

Il gioco di modifica del contesto drammatico si tradurrà in un esercizio di stile che, oltre ad arricchire la tavolozza espressiva degli allievi, farà cogliere loro le molte sfumature con le quali un interprete può arricchire l'interpretazione di un personaggio.

(Ah! Malandrina!)

Atto II, scena I, pag. 45 del libro

Il contesto: la battuta è del Dottor Malatesta il quale ha appena presentato a Don Pasquale sua sorella Sofronia che – come sappiamo bene - in realtà è Norina sotto mentite spoglie. Ora il Dottore la osserva mentre lei si finge timida e riservata atteggiandosi in modo quasi esagerato a santarellina virtuosa, amante di una vita tranquilla, dedicata alle faccende domestiche (*cucire, ricamar, far la calzettina, badare alla cucina..*) e addirittura aliena da frivolezze mondane, cioè una moglie perfetta per attirare nella trappola Don Pasquale

Significato letterale: un commento di rimprovero riferito a Norina

Intenzione: fate notare che la battuta è tra parentesi, perciò è un pensiero nascosto.

Interpretazione: la situazione è buffa, il Dottore è divertito e anche un po' ammirato per le fantasiose bugie di Norina ma non deve darlo a vedere, quindi userà un tono da comica ramanzina ma dirà la battuta in tono sommesso, sottovoce.

- Ma se, dimenticando per un attimo il libretto, Malatesta fosse arrabbiato con Norina sentendola mentire, come direbbe la frase? Con tono severo e minaccioso?
- E se invece fosse deluso vedendola comportarsi male? Potrebbe dirla come un rimprovero con un tono di voce basso e sconsolato.

A rivederci presto all'ospedale!

Atto III, scena I, pag. 52 del libro

Il contesto: la battuta è pronunciata da Don Pasquale che ha appena finito di esaminare una ad una le spese folli della moglie. Gli allievi, sapendolo tirchio e molto attaccato al danaro, possono già intuire la sua crescente irritazione. Infatti, man mano che legge i conti, Don Pasquale si innervosisce sempre di più fino a diventare furibondo (*getta i conti per terra con rabbia*) ma, al tempo stesso, cresce in lui un avvilitamento che sfocia nella disperazione perché capisce di essersi cacciato in un brutto guaio da cui non sa come uscire.

Significato letterale: un saluto semi-tragico rivolto a sé stesso (*Mio caro Don Pasquale*) con la previsione di finire in un luogo infausto

Intenzione: la battuta è nel contesto di un recitativo; l'intenzione è affidata alla sensibilità e intelligenza dell'interprete

Interpretazione: questa battuta è la più difficile da interpretare perché Don Pasquale vive una sorta di conflitto interiore in cui convivono aggressività (la rabbia) e desolazione (lo sconsolo). La battuta va declamata con un'intonazione grave e un po' cupa per la rabbia e un timbro di voce velato dallo sconsolo.

- Ora immaginiamo una situazione diversa in cui Don Pasquale sia furioso per la rabbia ma non provi alcun senso di sconsolo. Come direbbe la battuta? Proviamo a vedere che effetto fa alzando la voce e usando un tono molto aggressivo
- Ma se Don Pasquale avesse un altro carattere, forse potrebbe anche essere allegro e divertito vedendo che la moglie spende tanto per soddisfare i suoi capricci. In questo caso direbbe la battuta in tono ironico e scherzoso: proviamo a cambiare completamente il timbro e l'intonazione e vediamo la differenza.

(Ecco il momento di montare in furia)

V Atto III, scena IV, pag. 58 del libro

Il contesto: ecco un'altra battuta del Dottor Malatesta. La scena è quella culminante del suo imbroglio. Sotto gli occhi di Don Pasquale il Dottore finge di convincere Sofronia ad andarsene: le dice che ha finito di comandare perché è in arrivo la sposa di Ernesto che sarà la nuova padrona di casa. Sofronia, cioè Norina sotto mentite spoglie, a sua volta finge di essere risentita e offesa e il Dottore le sussurra di infuriarsi : è il momento di portare fino in fondo l'inganno per ottenere il risultato voluto.

Significato letterale: un'istruzione sul comportamento da assumere, proprio come da un regista a un interprete

Intenzione: evidenziate che anche questa battuta del Dottore è tra parentesi; del resto è normale che l'ideatore e artefice dell'imbroglio abbia segreti e pensieri nascosti

Interpretazione: un'istruzione detta di nascosto per evitare che Don Pasquale senta non può che essere pronunciata velocemente e sottovoce con tono complice

- Ma se la battuta non fosse stata tra parentesi come l'avrebbe detta Malatesta? Forse a voce alta e con il piglio di chi dà un ordine?
- Infine, poniamo il caso che Don Pasquale non fosse stato presente e che il Dottore stesse solo provando la scena con Norina: probabilmente la direbbe divertito ridendo come un matto. Provatela.

Norina è questa

Atto III, scena IV pag. 59 del libro

Il contesto: è di nuovo il Dottor Malatesta a parlare. E' giunto il momento della verità: Don Pasquale ha acconsentito a che Ernesto sposi Norina e gli ha detto di andarla a prendere. Ma Norina è già lì e qualcuno deve pur dire a Don Pasquale che è quella che lui conosce come Sofronia. Inevitabilmente il compito tocca al Dottore.

Significato letterale: la pura e semplice enunciazione di una realtà.

Intenzione: la battuta è sottolineata dalla musica con un accordo che sembra suggerire il rientro in scena della verità per il bene di tutti

Interpretazione: l'affermazione richiede un tono limpido, tranquillo e serenamente fattuale

- Ma se il Dottor Malatesta si fosse sentito molto in colpa per aver ingannato l'amico Don Pasquale come avrebbe detto la battuta? Probabilmente a mezza voce col tono esitante di chi è in imbarazzo. Provate a esprimere la differenza tra i due stati d'animo.
- Possiamo però immaginare anche un'altra situazione: il Dottore ha raggiunto il suo scopo e, quindi, potrebbe essere molto soddisfatto del suo imbroglio. In questo caso direbbe la battuta a gran voce e con tono allegro e compiaciuto.

Scheda 6: La preparazione al canto

Obiettivo: Preparare gli allievi a cantare

«Il canto è l'espressione musicale più spontanea e naturale e il coro è la forma più immediata del fare musica insieme. In un coro ogni persona è sempre concentrata sulla relazione della propria voce con le altre.

L'ascolto dell'altro è quindi alla base del canto corale e, in generale, del fare musica insieme. Imparare a cantare insieme significa imparare ad ascoltarsi l'un l'altro. Il coro quindi, come l'orchestra, è l'espressione più valida di ciò che sta alla base della società: la conoscenza e il rispetto del prossimo, attraverso l'ascolto reciproco e la generosità nel mettere le proprie risorse migliori a servizio degli altri»

Claudio Abbado

La voce è il più antico strumento musicale, il primo mezzo con cui comunichiamo con l'esterno e il canto è una forma di espressione naturale che nasce spontanea nell'uomo. Basti pensare quanto è presente nelle tribù primitive. Se volete approfondire questo argomento vi consigliamo un saggio di Bruce Chatwin, *Le vie dei canti* (Adelphi), sulla vita canora degli aborigeni australiani nella cui cultura il canto è profondamente presente. Il canto è anche il modo più immediato di sperimentare la musica come strumento di comunicazione emotiva.

La voce dei bambini non può avere la risonanza e la sonorità della voce adulta. È una voce duttile e flessibile, ma delicata sia dal punto di vista della sonorità che da quello della struttura anatomico-funzionale che la produce: per costituzione è meno in grado di difendersi da affaticamenti, usura e stress. Ciò significa che alla voce dei bambini è dovuta la massima attenzione per evitare di danneggiarla. E' quindi utile prepararli al canto attraverso semplici esercizi di postura e respirazione.

La corretta postura è il presupposto indispensabile per una buona emissione vocale.

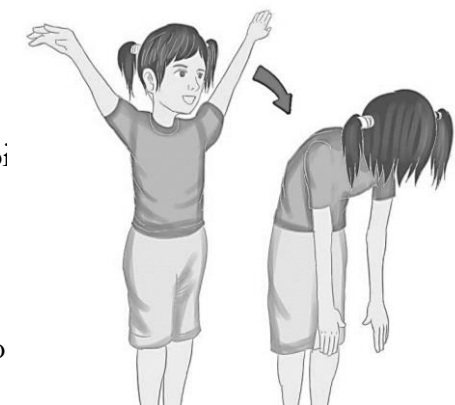
La postura è uno stato dinamico del corpo che garantisce equilibrio. Il peso del corpo in posizione eretta deve essere ben appoggiato sui piedi, a terra. Le spalle devono essere aperte e tutti i movimenti respiratori devono avvenire senza tensioni, né innalzamento delle spalle.

Esercizio di rilassamento della postura

La postura deve essere sempre rilassata, mai rigida.

- Fate alzare le braccia ai bambini inspirando per farle poi ricadere lungo i fianchi buttando fuori il fiato.
- Fate dondolare lentamente i polsi, le braccia, la testa, le gambe da un lato all'altro

Gli esercizi cinestetici divertiranno i bambini e li porteranno a rilassarsi per respirare correttamente.



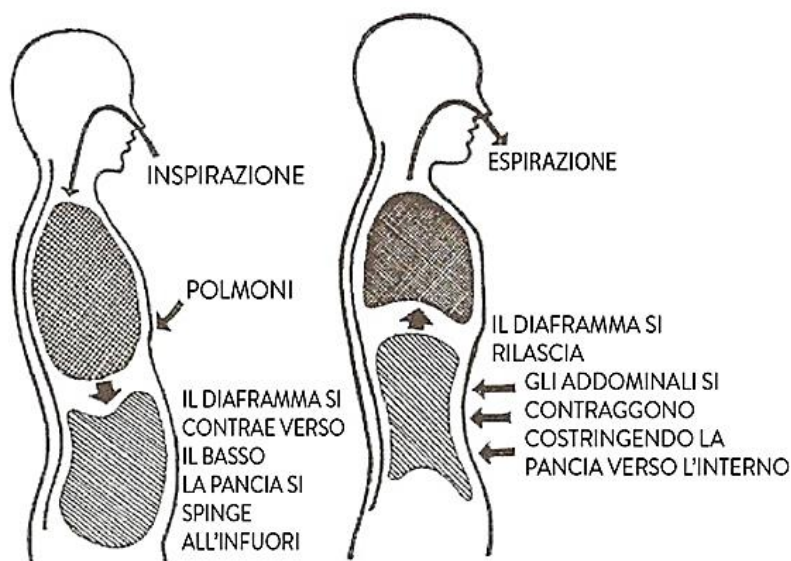
Voce e respiro sono intimamente legati. La respirazione dei bambini tende ad essere naturalmente diaframmatica, cioè quella più corretta per l'emissione vocale.

Chi è definito 'stonato' in realtà spesso è semplicemente non ancora accurato nella produzione vocale dei suoni.

Per produrre i suoni in modo accurato è importante che i bambini ascoltino e sviluppino familiarità con tutta la musica possibile, specialmente cantata, e che esplorino con la propria voce (e respirazione) le molteplici possibilità di suono.

Chi sa ben respirare e ben sillabare sa ben cantare

La scuola di canto italiana utilizza una respirazione costale-diaframmatica: il muscolo diaframmatico, durante l'inspirazione, si contrae ed abbassa la sua cupola, ampliando la cavità toracica nei suoi diametri verticale e trasversale. Come è noto, il diaframma è un muscolo membranoso a forma di cupola che separa trasversalmente addome e torace, e si contrae solo durante l'inspirazione. Una volta eseguita l'inspirazione, le corde vocali si trovano sulla linea mediana, pronte alla fonazione, e l'attività diaframmatica cessa. Il diaframma allora diventa una membrana passiva posta tra muscoli intercostali ed addominali



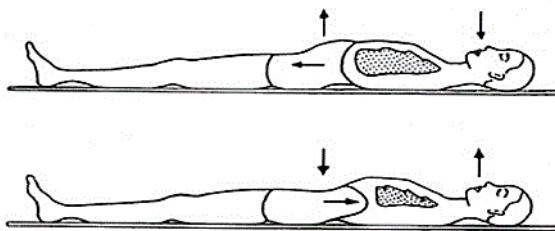
Una corretta emissione vocale richiede una respirazione tranquilla e distesa: il fiato è la benzina del corpo e senza una buona respirazione non è possibile emettere bei suoni.

Per far comprendere concretamente agli allievi il meccanismo della respirazione è utile coinvolgerli in una serie di esercizi. L'esperienza diretta è un modo facile e divertente per far loro apprendere a gestire il proprio corpo per una corretta emissione della voce. Gli esercizi possono essere eseguiti in piedi ma è preferibile farli da sdraiati con un libro sulla pancia per osservare meglio i movimenti del diaframma.

Esercizi di respirazione

Iniziamo quindi facendo percepire ai bambini il flusso dell'aria durante la respirazione:

- Inspiriamo naturalmente facendo penetrare l'aria nella cavità toracica poi, senza sforzi aggiuntivi, "spingiamo" l'aria ispirata verso la pancia percependo la sensazione di avere un palloncino che si gonfia nella pancia



- Poi espiriamo l'aria pronunciando la consonante sssssss;
- Ripetiamo l'esercizio inspirando in due tempi ed anche espirando in due tempi, poi proviamo a farlo in tre o quattro tempi per aumentare la tenuta del fiato
- Inspirare di nuovo e durante l'espirazione far vibrare le labbra (tipo trombetta)
- Inspirare ancora e durante l'espirazione pronunciare la consonante F (Fi-o-i-o-i) oppure la S (sempre seguita dalle vocali)

Esercizi di emissione del suono

L'emissione del primo suono è un istante magico che richiede concentrazione. Per questo si è suggerito di iniziare con sibili e ronzii a bocca chiusa.

- Adesso proviamo a emettere una A, preparata con un bel respiro profondo e il sostegno del diaframma
- Poi giochiamo sul suono della A, prima a volume basso, poi sempre più forte
- Ripetiamo l'esercizio con le altre vocali

Esercizio sul fiato

Invitate gli allievi a fare il gioco di "chi ha più fiato". Fateli disporre in cerchio o in fila.

- Al "VIA" inspiriamo tutti insieme
- Tratteniamo il fiato per pochi attimi cercando di sentire il diaframma che si gonfia
- Espiriamo lentamente buttando fuori poca aria per volta per continuare ad espirare più a lungo possibile.

Dopo questa fase di riscaldamento gli allievi saranno pronti per apprendere a cantare i brani. Nel Karaoke trovate per ogni brano due tracce: una versione cantata e la base musicale:

Scheda 7: Cantiamo i brani del Don Pasquale

Obiettivo: Impariamo il canto e l'interpretazione dei brani dell'opera.

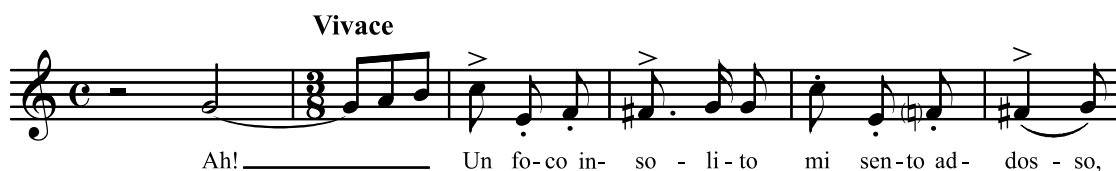
Il melodramma ha un linguaggio artistico composto da diversi elementi: la parola (libretto), la musica (spartito) e l'interpretazione (teatro). Per esprimere al meglio la verità drammatica, composta dall'autore bisogna analizzare questi diversi elementi. Dopo un approccio di lettura del libretto e comprensione della situazione teatrale, introducete l'elemento musicale come tessuto drammatico e fonte d'espressività. Si può giocare con la musica per trovarvi l'intenzione del personaggio e quindi la corretta interpretazione che richiede. L'apprendimento dei brani può essere affrontato nelle seguenti fasi:

- **Chi? Dove? Quando?** Prima collochiamo il brano all'interno del libretto ponendoci questi quesiti
- **Descrizione (Plot)** Secondo, capiamo la situazione drammatica e poniamo la massima attenzione alla costruzione poetica e all'utilizzo delle parole usate nel testo lirico:
- **Interpretazione musicale** Terzo, cerchiamo di esprimere attraverso la musica l'esatto carattere della situazione drammatica. Analizzando tutte le indicazioni sparse sullo spartito: movimento, tempo, velocità ritmica, andamento ed altro (in MAIUSCOLO aggettivi o sostantivi che indicano l'andamento e il carattere da attribuire al canto).

Un foco insolito (Tracce Karaoke 1,2.)

Don Pasquale, sala in casa di Don Pasquale, mattina (I atto).

Descrizione (Plot) - Don Pasquale è agitatissimo: attende di incontrare Sofronia, la sposa che il dottor Malatesta gli ha proposto confidandogli che la fanciulla è sua sorella. In realtà si tratta di Norina, l'amante di Ernesto il nipote di Don Pasquale. L'anziano zio osteggia il matrimonio tra i due perché lei è povera.



Interpretazione musicale - Il punto culminante della prima scena dell'opera viene raggiunto quando Don Pasquale si abbandona nell'aria sfrenata "*Un foco insolito*" che con il suo ritmo (3/8) e la sua melodia di valzer VIVACE, un poco grossolano, rivela l'eccitazione interiore dell'anziano pronto a conoscere la nuova sposina. Il canto sillabato richiede una scansione nitida, precisa e veloce della parola che trova negli accenti di inizio battute la carica esplosiva ed emotiva del personaggio.

Io Pasquale da Corneto (Tracce Karaoke 3,4)

Don Pasquale ed Ernesto, sala in casa di Don Pasquale, mattina (I atto).

Descrizione (Plot) - Don Pasquale comunica al sorpreso nipote Ernesto, che non ha voluto sposare la donna che il vecchio zio gli aveva destinato, la propria decisione di prender moglie e quindi di diseredarlo. La prima reazione del giovane è di derisione nei confronti dell'anziano, il quale si difende con fermezza e self-control enunciando il suo stato di alta borghesia.

Moderato



Interpretazione musicale - Il duetto - scontro tra zio e nipote si avvia con un recitativo che viene interrotto dalle risate di Ernesto “Prender moglie!”, Don Pasquale a tale reazione declama su una linea di canto ferma e uniforme il suo essere “*possidente in carne ed ossa*” il suo canto non è mai sopra le righe mantiene una tensione MODERATA. Ogni sillaba del suo canto viene incisa sul pentagramma con lo stesso valore delle altre in uno schema ritmico (4/4) che non cede mai il passo all’incursioni melodiche e derisorie della voce di Ernesto; solo nelle ultimissime frasi Don Pasquale si abbandona ad altri valori ritmici per sottolineare la sua intenzione di cacciar via di casa il giovane nipote “*signorino, preparatevi a sfrattar.*”

Mi volete fiera? (Tracce Karaoke 5,6)

Norina e Malatesta, stanza in casa di Norina, mattina (I atto).

Descrizione (Plot) - Norina accetta il piano ideato dal Dottor Malatesta, di sposare, fingendosi Sofronio, il ricco Don Pasquale e di rendergli la vita impossibile subito dopo la firma del contratto di nozze, per punirlo di avere impedito il matrimonio della donna con suo nipote Ernesto. I due si divertono a creare insieme la caratterizzazione del personaggio di Sofronia che Norina dovrà interpretare davanti al beffeggiato Don Pasquale durante l’incontro - matrimonio fittizio.

Maestoso



Interpretazione musicale - In movimento MAESTOSO, i due personaggi si accordano tra loro in un canto veloce e vario di sfumature dove portamenti, accenti e sillabazioni mobili (*pia- an-ge-re*) animano il gioco tra canto naturale ed imitazione dei caratteri proposti: la parola “mesta” è emessa con un salto discendente di VI minore ed invece “gridare” sposta l’accento musicale forte sulla sillaba DA salendo di un tono e mezzo. Il canto diventa frenetico per descrivere l’ingegno divertito dello scherzo a cui due stanno ordendo.

Di servitù novella (Tracce Karaoke 7,8)

Norina e gli altri, sala in casa di Don Pasquale, pomeriggio (II atto).

Descrizione (Plot) - Norina, nelle vesti di Sofronia appena firmato il finto contratto di matrimonio, per la disperazione del novello sposo esige il cambio completo di tutta la servitù. La giovane cambia atteggiamento: diventa sfrontata, aggressiva, fino a minacciare di schiaffeggiare il neo sposo.



Interpretazione musicale - I capricci divertiti di Sofronia musicalmente rifanno il verso al canto declamato “Io Pasquale da Corneto” con la stessa intenzione della linea di canto ferma e uniforme su uno schema ritmico di 4/4 che non cede mai il passo a cedimenti d’intenzione; ma la situazione divertente si sviluppa su un ALLEGRO MODERATO dove gli interventi degli altri personaggi stimolano Norina/Sofronia a rispondere con frasi ben sillabate ma mobili sulle diverse altezze del pentagramma.

Coro domestici (Tracce Karaoke 9,10)

Coro di domestici, sala in casa di Don Pasquale, sera (III atto).

Descrizione (Plot) - Questo breve coro di camerieri e cameriere, è inserito nell’opera per dare la sensazione della confusione in cui sono piombati la pacifica casa di Don Pasquale e il suo proprietario. I domestici si divertono a commentare la situazione con toni da pettegolezzo.



Interpretazione musicale - Con un ALLEGRO VIVACE dal ritmo di 4/4 il canto dei domestici è caratterizzato da un serrato sali e scendi su piccoli intervalli di terza e quarta che tra note puntate e accenti d’intenzione, richiesti dallo spartito, culminano in diversi passaggi dove la voce imita il verso al campanello di Don Pasquale con Ton-ton in ottava bassa e quello di Norina con Tin - tin all’ottava superiore.

È finita Don Pasquale (Tracce Karaoke 11, 12)

Don Pasquale e Norina, sala in casa di Don Pasquale, sera (III atto).

Descrizione (Plot) - Don Pasquale si avvicina alla terribile consorte prima con le buone maniere e poi tenta con quelle cattive ma non gli va bene ritenta e si becca un ceffone. Si sente distrutto e Norina pur riconoscendo la gravità del gesto fra sé e sé pensa alla vittoria finale nello sposare il suo Ernesto.



Interpretazione musicale - In questo LARGHETTO Donizetti fa comprendere che Don Pasquale non è un vecchio buffo che ridicolamente balbetta e piagnucola: è un personaggio ferito nella sua umanità, un personaggio tragico che affettuosamente compiangere. Le frasi da lui cantate in questo momento drammatico battono ciascuna su una sola nota, quasi parlando, ed invece quelle di Norina sono più mosse e leggere con una sillabazione suddivisa e valori delle note che ravvivano il pensiero contrastante della giovane; per entrambi il canto è interiore esprime un pensiero profondo del proprio essere.

Io direi sentite un poco (Tracce Karaoke 13,14)

Don Pasquale e Malatesta, sala in casa di Don Pasquale, sera (III atto).

Descrizione (Plot) - Don Pasquale chiama in soccorso il dottor Malatesta, che lo convince a non fare uno scandalo ma ad attendere il di cogliere in flagrante Sofronia e il suo amante. Insieme studiano il modo di sorprendere gli innamorati, denunciarli all'autorità e liberarsi una volta per tutte di una sposa che non sopporta più.



Interpretazione musicale - I due personaggio prima uno e poi l'altro, con identica linea musicale espongono la propria idea e pensiero sul progetto di cattura dei due amanti così da poter cacciar via Sofronia. La musica sorniona con andamento MODERATO e MODERATO MOSSO crea una linea di canto veloce e puntata dove la chiarezza della dizione è elemento portante.

La morale (Tracce Karaoke 15, 16)

Norina e tutti, giardino in casa di Don Pasquale, notte (III atto).

Descrizione (Plot) - Norina circondata dagli altri personaggi si rivolge al pubblico cantando la morale della storia e tutti commentano che Don Pasquale ha capito la lezione e che la ragazza grazie alla sua furbizia ha ottenuto ciò che voleva, la mano di Ernesto.



Interpretazione musicale - Sul rondò finale il canto di bravura di Norina viene commentato da quello degli altri personaggi con accenti cadenzati da filastrocca.

Ah! Un foco insolito

Vivace

Ah! _____ Un fo-co in- so - li-to mi sen-to ad- dos - so,

7
o - mai re - si-ste-re io più non pos - so. Del-l'e - tà vec - chia scor-do i ma - lan - ni,

15
mi sen - to gio - vi - ne co - me a ven - t'an - ni. Deh! ca - ra, af - fret - ta - ti,

21
vie - ni, spo - si - na! Ec - co di bam - bo - li mez - za doz - zi - na

27
già veg-go na - sce-re, già veg-go cre-sce-re, a me d'in - tor - no veg-go scher - zar,

35
veg - go già na - sce-re, veg-go già cre-sce-re, a me d'in - tor - no veg-go scher - zar.

Io, Pasquale da Corneto

Moderato

Io, Pa-squa-le da Cor - ne-to, pos-si - den-te, qui pre - sen-te, qui pre-sen-te in car-ne ed

os - sa, qui pre-sen-te in car-ne ed os - sa, d'an-nun-ziar-vi ho l'al-to o - no-re, io, Pa-squa-le da Cor -

ne - to, che mi va-do ad am - mo - gliar, che mi va-do ad am - mo - gliar. Voi scher -

za - te. Scher - zo un cor - Si, no sì, scher - za - te. Lo ve - dre - te al nuo - vo

gior-no. So-no, è ve-ro, sta-gio - na-to, ma ben mol-to con-ser - va-to, e per for-za e vi-go -

ri - a me ne sen - to da pre - star. Voi frat-tan - to, si - gno -

ri - no, pre - pa - ra - te-vi a sfrat - tar, voi frat-tan - to, si - gno -

ri - no, pre - pa - ra - te-vi a sfrat - tar, pre - pa - ra - te-vi a sfrat - tar.

Mi volete fiera?

Maestoso

Mi vo-le-te fie-ra? No. Mi vo-le-te me-sta?

me-sta? No, la par-te non è que-sta. Ho da pian-ge-re? No, no, no, no. O gri-

da-re? Me-sta? Fie-ra? Né pian-ger, né gri-dar? Con-vien far la sempli-cet-ta. La sempli-

cet-ta? La sempli-cet-ta? Or la par-te, ecco, v'in-se-gno. Pos-so in-que-sto dar le-zio-ne. Col-lo tor-to, boc-ca

stret-ta. Or proviam quest'altra a-zione. Or proviam quest'altra a-zio-ne. Mi ver-gogno... Bra-va, bra-va,

bra-va. Son zi-tel-la... Bra-va, bra-va, bric-con-cel-la, va be-nis-si-mo co-sì!

Di servitù novella

Allegro moderato

Di ser-vi-tù no - vel-la pen - sa-te a prov - ve - der-mi;

5 sia gen-te fre-sca e bel-la, ta - le da far - ci o-nor. *Poi quan-do a-vrà fi -*

8 *ni - to...* Non ho fi - ni-to an - co-ra.

12 Di legniunpa - io si - a do - ma-ni in scu - de - ri - a;

16 quan-t'ai ca-val-li po - i, la - scio la scel-ta a vo-i. *Poi quan-do a-vrà fi -*

19 *ni - to...* Non ho fi - ni-to an - co-ra. *Be-ne. Me-glio.* La ca-sa è mal di -

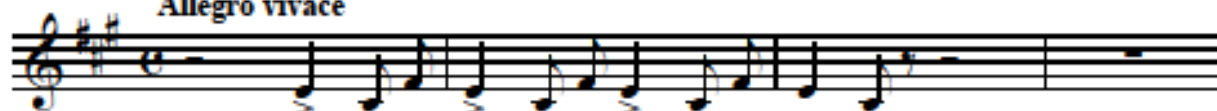
22 spo-sta. *La ca - sa?* La vo' ri - far di po-sta; son an - ti - ca-glie i

25 mo - bi-li, si deb-bon rin-no - var; vi son mil-l'al-tre co-se ur-gen-ti,im-pe - ri -

28 o - se, un par-ruc-chie-re sce-glie - re, un sar-to,un gio - iel - lie-re...

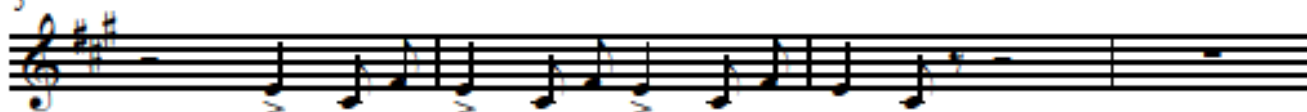
Coro domestici

Allegro vivace



Che in - ter - mi - na - bi - le an - di - ri - vie - ni!

5



Che in - ter - mi - na - bi - le an - di - ri - vie - ni!

9



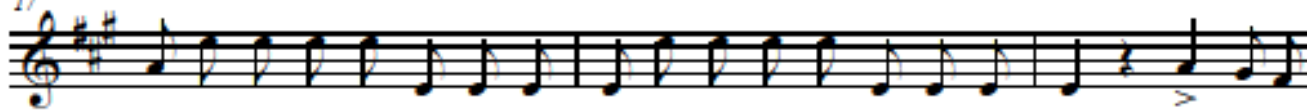
Tin tin di qua, tin tin tin tin. Ton ton di là, ton ton ton

13



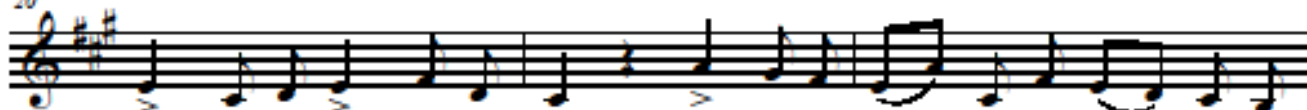
ton. In pa-ce un at - ti - mo giam-mai si sta. In pa-ce un at - ti - mo giam-mai si

17



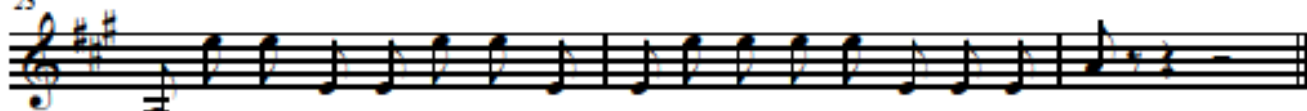
sta. Tin tin tin tin. Ton ton ton ton. Tin tin tin tin. Ton ton ton ton. In pa-ce un

20



at - ti - mo mai non si sta, in pa-ce un at - ti - mo mai non si

23



sta. Tin tin. Ton ton. Tin tin. Ton ton. Tin tin tin tin. Ton ton ton ton.

E' finita, Don Pasquale

Larghetto

(E' fi - ni - ta, don Pa -

5
squa - le, è fi - ni - ta, don Pa - squa-le.

9
Hai bel rom - per-ti la te - sta, hai bel rom - per-ti la te-sta.

13
Al-tro a fa - re non ti re - sta, al-tro a fa - re non ti re-sta

17
che d'an-dar - ti ad af - fo - gar, che d'an-dar - ti ad af - fo -

21
gar.) (E' du - ret - ta la le - zio - ne, ma ci -

26
vuo - le a far l'ef - fet - to. Or bi - so - gna del pro -

32
get - to la vit - to - ria, la vit - to-ria as - si - cu - rar.)

Io direi, sentite un poco

Moderato

Io di-rei, sen-ti-te un
po - co, noi due so - li, noi due so - li, noi due so - li an-diam sul lo-co;
nel bo-schet-to ci ap-po - stia - mo, noi due so - li ci ap-po - stia-mo, ed a tem-po ci mo-
stria-mo. E tra pre-ghi e tra mi - nac-ce d'av-ver-tir l'au-to - ri-
tà ci fac-ciam dai due pro-met-ter di fi-nir - la là per
là, e tra pre-ghi e tra mi - nac-ce d'av-ver-tir l'au-to - ri - tà ci fac-ciam dai due pro-
met - ter di fi-nir - la là per là. S'è co-stan-te il tra-di-men - to la cac-cia - te su due
pie', s'è co-stan-te il tra - di - men - to la cac-cia - te su due pie'.

Moderato mosso

A-spet-ta, a - spet - ta, ca - ra spo - si - na, la mia ven - det - ta già s'av-vi -
ci - na, già, già ti pre - me, già f'ha rag - giun - to, tut-te in un pun - to l'hai da scon - tar.
Il po-ve - ri — no so - gna ven - det - ta, non sa il me - schi - no quel che l'a -
spet-ta, in-va-no fre - me, in-van s'ar - rab - bia, è chiu-so in gab - bia, non può scap - par.

La morale

Allegretto moderato

La mo - ra - le è mol - to bel - la, bel - la, bel - la, bel - la,

5 bel - la, Don Pa - squal l'ap - pli - che - rà, Don Pa - squal l'ap - pli - che -

9 rà. Quel - la ca - ra bric - con - cel - la lun - ga più di noi la sa, lun - ga più, lun - ga

14 più di noi la sa, sì, lun - ga più di noi la sa.

19 Sì, Don Pa - squal l'ap - pli - che - rà, l'ap - pli - che - rà.