

La figlia del reggimento

di
Gaetano Donizetti

Guida alla didattica del teatro musicale

a cura di

Cecilia Gobbi e Davide D'Elia



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 de <i>La figlia del reggimento</i>	10
Bibliografia e filmografia consigliata	13
II parte – DIDATTICA APPLICATA IN CLASSE	
Scheda 1: Primo passo di avvicinamento all'opera	14
Scheda 2: Scopriamo i personaggi e la trama dell'opera	16
Scheda 3: Ascoltiamo la musica dell'opera	18
Scheda 4: I personaggi tra parole e canto	20
Scheda 5: Leggiamo il libretto	23
Scheda 6: Prepariamoci a cantare	25
Scheda 7: Cantiamo i brani de <i>La figlia del Reggimento</i>	28

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 artistici.

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 a partecipare attivamente al 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 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 su *La figlia del reggimento* che presenta il compositore, introduce i personaggi e la trama dell'opera, il libretto in versione ridotta, suggerimenti ed esercizi per l'ascolto e per imparare a cantare brani dell'opera, inframmezzati da giochi che facilitano la memorizzazione e il coinvolgimento,
- **La playlist**, tracce musicali suddivise in brani d'ascolto e karaoke lirico per l'apprendimento del canto
- **I VideoLab**, pillole multimediali che tratteggiano argomenti e situazioni salienti dell'opera e forniscono tutorial ludici di attività da svolgere.
- **L'album dei giochi**, un supporto ad uso esclusivo della scuola dell'infanzia ma, ove utile, disponibile anche per allievi con alcuni disturbi dell'apprendimento (dislessia)

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 aprirne le menti a nuove esperienze e orizzonti culturali e per contribuire alla loro crescita individuale.

I laboratori in presenza, condotti a scuola dai didatti del progetto, supportano il lavoro dei docenti nell'ambito del perfezionamento tecnico dei brani corali e, più in generale, motivano gli allievi a fruire consapevolmente dell'esperienza dello spettacolo finale e a parteciparvi conferendo senso interpretativo ai loro interventi di canto, recitazione e 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. Portatore di una nuova sensibilità ha anticipato l'era del melodramma romantico diventando il maggior precursore di Giuseppe Verdi.

I personaggi e la trama

I personaggi

<i>Maria</i> (soprano):	vivandiera e figlia adottiva del reggimento
<i>Sulpizio</i> (basso buffo):	sergente del reggimento e padre adottivo di Maria
<i>Tonio</i> (tenore):	giovane svizzero innamorato corrisposto di Maria
<i>La Marchesa</i> (mezzosoprano):	nobildonna di vecchio stampo, altezzosa ma di buon
<i>Ortensio</i> (basso):	intendente e uomo di fiducia della Marchesa
<i>L'undecimo reggimento</i> (bassi, tenori):	soldati coraggiosi, uniti dallo spirito di corpo
<i>La Duchessa</i> (attrice):	aristocratica snob e pretenziosa
<i>Il Caporale</i> (basso):	comandante in seconda del reggimento
<i>Altri personaggi</i>	paesani e paesane, domestici, un notaio, dame e cavalieri.

La Trama

Atto I

Un villaggio svizzero vicino alle montagne

La scena si apre sul paese in subbuglio: sulle vicine montagne tuonano cannoni di guerra e le paesane invocano il cielo perché riporti la pace. Timorosa dei pericoli bellici la Marchesa di Berckenfield ha interrotto il viaggio verso il suo castello e si è rifugiata nel villaggio insieme a Ortensio. Sconvolta dalla paura si lamenta degli orrori della guerra mentre il suo intendente, Ortensio, tenta inutilmente di consolarla. Nel frattempo arriva la notizia del ritiro delle truppe nemiche: il cielo ha esaudito le preghiere delle donne e tutto il paese si rallegra. Sopraggiungono Sulpizio e Maria che conversano affettuosamente ricordando quando lei, rimasta orfana del padre - il capitano Robert caduto in battaglia - è stata adottata dal reggimento. Sulpizio approfitta di quel momento di intimità per affrontare un discorso: Maria è ormai una bella ragazza e dovrebbe pensare a sposarsi, naturalmente con un soldato del reggimento com'è usuale per le vivandiere. Lei gli confessa di non avere fretta perché è attratta da un giovane svizzero di nome Tonio ... la conversazione è interrotta dall'arrivo tumultuoso di un gruppo di soldati che trascina un prigioniero: è una spia del nemico - dicono - e va giustiziato. Il prigioniero è proprio Tonio e Maria si affretta a chiarire l'equivoco narrando come lui le abbia addirittura salvato la vita traendola in salvo da un precipizio. Il ragazzo viene rilasciato e festeggiato dai soldati per il suo gesto eroico. Intanto è giunta l'ora dell'appello e tutti i militari si ritirano; Tonio, però, riesce a sgattaiolare e a raggiungere Maria per dichiararle il suo amore. Dopo una breve schermaglia, la ragazza ammette di essere anche lei innamorata: i due si abbracciano e si promettono eterno amore. Intanto la Marchesa si è rivolta a Sulpizio per chiedere una scorta che l'accompagni in sicurezza al castello di Berckenfield. Alla richiesta il sergente ha un sussulto: improvvisamente ricorda l'esistenza di un vago legame tra quel nome e il defunto capitano Robert, padre di Maria. Chiede lumi alla Marchesa che, in grande imbarazzo conferma e spiega che sua sorella aveva contratto un matrimonio segreto col capitano, che dall'unione era nata una bambina ma che, purtroppo, sua sorella in seguito era morta e la bambina era scomparsa.

Sulpizio allora le rivela che è viva, si chiama Maria ed è stata adottata e cresciuta con affetto dal reggimento. La Marchesa si rallegra della bella notizia e fa appena a tempo a chiedere se la nipote sia stata educata in modo degno del suo rango che sopraggiunge Maria imprecando come un soldatuccio e lasciandola di stucco. Certo non il comportamento di una nobildonna, ma è sua nipote e la Marchesa vuole averla vicina e darle l'educazione che si conviene a una fanciulla aristocratica. Maria è contenta di aver trovato una parente ma si oppone all'idea di trasferirsi al castello: non ne vuole proprio sapere di lasciare il Reggimento che è la sua famiglia! Per convincerla la zia le mostra una lettera con le ultime volontà del padre e Maria cede, capisce che deve riunirsi alla sua famiglia naturale e, sebbene sia affranta, si prepara a partire. Sulla piazza deserta arriva il Reggimento intonando il *rataplan* al suono del tamburo. Il Caporale presenta alla truppa una nuova recluta, Tonio, che si è arruolato per essere vicino alla sua amata Maria e poterla sposare. I soldati raffreddano il suo entusiasmo spiegandogli che Maria è destinata a diventare la moglie di uno di loro poi, però, sentendo che lei lo ricambia con altrettanto amore, gli danno la loro benedizione. Tonio è al settimo cielo per la felicità ma non sa ancora che Maria è in partenza. Lo scopre quando lei arriva per dire addio ai suoi compagni d'arme. Tonio riceve la notizia con rabbia e sgomento: vorrebbe seguire Marie ma ormai si è arruolato e non può lasciare il reggimento. Non c'è soluzione. Tra le lacrime Marie si accomiata da tutti salutando uno ad uno i suoi padri adottivi che la salutano con affetto e tanta tristezza sul volto.

Atto II

Un salone del castello di Berckenfield

Sono passati diversi mesi e Maria ha imparato a fatica a vestirsi, muoversi e comportarsi come una nobildonna anche se continua a rimpiangere la sua vita felice con il reggimento. Anche Sulpizio è al castello, ospitato dalla Marchesa a seguito di una sua ferita in battaglia. Maria si sfoga con lui lamentandosi delle lezioni di danza e canto alle quali è sottoposta e soprattutto della decisione della zia di farle sposare il figlio della Duchessa di Krakentorp. Intanto è arrivata la Marchesa che vuole insegnarle a cantare una sdolcinata aria da salotto. Marie obbedisce ma la intona di malavoglia, distratta dalla presenza del sergente che le riporta alla mente gli amati inni militari. Per un po' si sforza di continuare finché, non potendone più, esplose cantando lo sfrenato *rataplan* del Reggimento insieme a Sulpizio. La Marchesa esasperata rinuncia alla lezione e si ritira nelle sue stanze. Sulpizio, informato da Ortensio dell'arrivo di un soldato, esce per andare a incontrarlo lasciando Maria sola con i suoi pensieri. Avvilita sapendo che non riuscirà ad evitare le nozze con il Duca, si chiede a che le giovi essere bella e vivere nella ricchezza se tutto questo la rende infelice perché il suo cuore è altrove, con i soldati del reggimento e con Tonio. Mentre si abbandona con rimpianto ai ricordi del passato la raggiunge il suono familiare di una marcia militare: è l'undecimo reggimento venuto a cercarla! Ed ecco arrivare tutti i suoi «padri» adottivi ma non solo, perché tra loro c'è anche Tonio che nel frattempo è stato promosso capitano per il suo comportamento coraggioso sul campo. Così adesso è l'eroe del reggimento, meritevole a pieno titolo di sposare Maria!

E' il momento di festeggiare brindando alla ritrovata felicità e Sulpizio ordina a Ortensio di offrire da bere ai soldati. Il povero intendente, a disagio in quella chiassosa "invasione", cerca di opporsi temendo i rimproveri della Marchesa ma a nulla vale la sua resistenza. All'ordine imperioso del sergente i soldati lo trascinano verso le cantine del castello per fare un'allegria bicchierata. Sulpizio rimane insieme a Maria e Tonio: finalmente soli e nuovamente riuniti i tre si abbracciano felici. Le loro effusioni sono interrotte dall'arrivo della Marchesa che reagisce irritata alla presenza di un ufficiale sconosciuto. Maria le presenta Tonio come il giovane che le ha salvato la vita e di cui è innamorata e lui subito aggiunge di amarla a sua volta e di volerla sposare. La Marchesa, indignata, lo interrompe bruscamente: sua nipote è promessa al Duca di Krakenthorp e il matrimonio è ormai deciso. Sulpizio prova ad intercedere in favore dei due giovani ma la Marchesa non sente ragioni. Irremovibile scaccia in malo modo Tonio che va via offeso e furente annunciando che sarebbe tornato. Maria si ritira in lacrime e la zia, turbata dall'incresciosa situazione, decide di confidarsi con Sulpizio. Gli confessa il segreto che nasconde da anni: è lei, non sua sorella, che ha avuto un amore clandestino con il capitano Robert e Maria è sua figlia! Non può riconoscerlo pubblicamente perché lo scandalo ricadrebbe su entrambe ma vuole almeno che Maria acquisisca la posizione sociale che le spetta; per questo ha combinato il suo matrimonio con un aristocratico. Chiede a Sulpizio di non rivelare il suo segreto ma lo supplica, per il bene di Maria, di convincerla a sposare il Duca. Il sergente comprende le sue motivazioni e va subito a parlare con la ragazza. Non c'è tempo da perdere perché stanno già arrivando gli invitati alle nozze. Ecco infatti la Duchessa di Krakenthorp, seguita da una corte di dame e cavalieri. Tra complimenti e inchini sussiegosi chiede come mai la sposa non venga ad omaggiare la futura suocera. La Marchesa cerca di temporeggiare ma quando apprende da Sulpizio che Maria piange, strepita e si rifiuta di scendere, sta per venire meno al pensiero dello scandalo! Sulpizio si fa autorizzare a rivelare il segreto a Maria perché è convinto che non rifiuterà nulla alla madre ritrovata. Il sergente ha visto giusto: Maria, appresa la verità, raggiunge gli ospiti nel salone, abbraccia la madre e, con la morte nel cuore, si accinge a firmare il contratto di matrimonio. In quella, però, sopraggiunge con gran fracasso l'intero reggimento capitanato da Tonio. Gli ospiti, stupiti, chiedono spiegazioni e scoprono che la promessa sposa era vivandiera in un reggimento: una plebea, dunque, e non un'aristocratica! Inorriditi e disgustati borbottano tra loro mentre la Marchesa si dispera per la vergogna, lo scandalo, il disonore. In quella baraonda Maria, ormai rassegnata, sta per firmare quando - colpo di scena! - la Marchesa, commossa dal suo atteggiamento, la ferma e, dimenticando paure e vergogna, comunica a tutti che Maria sposerà l'uomo che ama: Tonio, perché così è giusto che sia. Tra borbottii e pettegolezzi gli ospiti se ne vanno scandalizzati e indignati. La Marchesa torna a sorridere e benedice gli sposi che si abbracciano felici. In quella lieta atmosfera Sulpizio si permette un po' di familiarità con la Marchesa minacciando scherzosamente di baciarla e abbracciarla per il bel gesto che ha fatto. Nel tripudio generale tutti festeggiano cantando in coro un inno alla Francia.

Bibliografia e filmografia consigliata

Bibliografia

Donizetti di Giancarlo Landini – Ed. Ricordi, 1994

Donizetti: La figura, la musica, la scena di Piero Mioli – Manzoni editore, 2019

Donizetti, Romanticismo di Mario Dal Bello – Solfanelli 2018

Donizetti vol. 1: La vita di William Ashbrook – EDT, ristampa 2022

Donizetti vol. 2: Le opere di William Ashbrook – EDT, ristampa 2022

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

Filmografia

2007 La fille du régiment G Donizetti Ripresa dell'Opera dallo Staatsoper di Vienna
Direttore d'orchestra regia di Laurent Pelly's con Natalie Dessay, Juan Diego Florez,
Felicity Palmer Versione originale francese con sottotitoli in tedesco (2 ore e 13') **SU YOU
TUBE**

1996 La fille du régiment Gaetano Donizetti Teatro alla Scala di Milano Ripresa RAI
dal vivo. Direttore d'orchestra Donato Renzetti, Direttore del coro Roberto Gabbiani, Scene
e costumi Franco Zeffirelli, regia di Filippo Crivelli con Mariella Devia, Paul Austin Kelly,
Bruno Praticò, Ewa Podle, Nicolas Rivenq, Edoardo Borioli, Aldo Bramante – Versione
originale francese con sottotitoli in spagnolo – **SU YOU TUBE**

2016 La figlia del reggimento G Donizetti Teatro Carlo Felice di Genova Direttore
d'orchestra Riccardo Frizza, regia di Emilio Sagi con Patrizia Ciofi, Francesca Franci, Juan
Diego Florez, Nicola Ulivieri, Dario Benini, Maestro del coro Ciro Visco, Orchestra e coro
del Teatro Carlo Felice di Genova – Versione originale francese con sottotitoli in italiano (2
ore)- **SU YOU TUBE**

1986 La fille du régiment Gaetano Donizetti Sidney Opera House Ripresa dal vivo.
Direttore d'orchestra Richard Bonyng, Direttore del coro Roberto Gabbiani, Scene e
costumi Franco Zeffirelli, regia di Sandro Sequi con Joan Sutherland, Anson Austin, Gregory
Yurisich, Heather Begg, Gordon Wilcock, Marie Claire, Aldo Bramante – Introduzione in
inglese Versione originale francese con sottotitoli in inglese (ore 36') – **SU YOU TUBE e
in DVD**

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

Gli allievi, probabilmente, ignorano cosa sia l'opera lirica o hanno scarsa familiarità con essa; di conseguenza è 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: cos'è l'Opera Lirica

- 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.
- Raccontate loro che nei teatri all'inaugurazione della stagione si suona l'Inno di Mameli e tutti gli spettatori si alzano in piedi. Potete anche farli esercitare a cantarlo coralmemente per farli entrare nell'atmosfera del teatro.

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 potete far loro riprodurre il fenomeno con giochi tattili-uditivi.

Esercizio: come si producono i suoni

- 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.
- Incoraggiateli a distinguere fra rumori e suoni

Librettista e compositore

Il percorso di avvicinamento a un'opera non può prescindere dalla conoscenza dei suoi autori: il librettista e il compositore, alle quali a volte se ne aggiunge una terza, l'autore di una versione tradotta del libretto. Così è nel caso de *La figlia del reggimento*: originariamente composta su un libretto francese di Jean-François-Alfred Bayard e Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges, fu rivista e adattata da Donizetti per il pubblico italiano su un libretto tradotto da Calisto Bassi. 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 alcuni aneddoti riportati nel libro che caratterizzano la personalità di Donizetti e possono creare curiosità e vicinanza. Raccontate che era dotato dell'orecchio assoluto e incoraggiateli a fare il test proposto nel capitolo VII "Cantiamo". Spiegate che la creatività musicale di Donizetti era così sviluppata da consentirgli di comporre un'opera anche 15 giorni, mentre altri compositori hanno impiegato mesi, e a volte anni per portare a termine i loro capolavori.

Esercizio: Donizetti e la velocità di composizione

- Chiedete agli allievi quanto tempo pensino sia necessario per scrivere un'opera o un dramma teatrale, e se 15 giorni sembrano loro pochi, giusti o troppi.
- Invitateli a fare un confronto con le loro esperienze: c'è qualche attività complessa (di studio, di gioco o altro) che hanno completato in pochi giorni?

L'opera racconta storie

Introducete *La figlia del reggimento* cominciando col presentarne i personaggi per dare modo agli allievi di formarsene un'idea preliminare e di relazionarsi con loro. Saranno portati a viverne alcuni come simpatici, altri come antipatici e saranno indotti spontaneamente a fantasticare sullo sviluppo della vicenda. Man mano che ne scopriranno lo svolgimento invitateli a commentare le situazioni, a giudicare i comportamenti dei personaggi schierandosi dalla parte dell'uno o dell'altro e ad immaginare la conclusione della trama così quando la scopriranno potranno confrontarla con quella nata dalla loro fantasia.

Scheda 2: Scopriamo i personaggi e la trama dell'opera

Obiettivo: Conoscere i personaggi, capirli e scoprire le loro vicende

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 giochi che li inducano a ragionare sui personaggi de *La figlia del reggimento*, a porsi nei loro panni ed a relazionarsi con loro.

Esercizio: l'aspetto fisico dei personaggi

Fate conoscere uno alla volta i personaggi dell'opera agli allievi osservandone le immagini sul libro, leggendo le descrizioni e i frammenti delle loro frasi, poi invitateli a riferire le prime impressioni che ne hanno riportato

- Chiedete cosa pensano di ogni personaggio e come lo definirebbero con un aggettivo o una frase (bello, brutto, vecchio, giovane, ecc.)
- Che sentimento ispira: simpatia, vicinanza o antipatia e distanza? Perché?
- E se dovessero dargli un soprannome come lo chiamerebbero?
- Per aiutarli ad esprimere la percezione che hanno dei personaggi, incoraggiateli a disegnarne il volto, o anche tutta la figura. Poi invitateli a descrivere e spiegare i ritratti che ne hanno fatto

Esercizio: l'aspetto psicologico dei personaggi

Stimolate gli allievi a riflettere sul carattere e la personalità dei protagonisti dell'opera commentando le descrizioni e i frammenti delle loro frasi che li caratterizzano:

- **Maria**, protagonista e eroina della vicenda, è una ragazza bella, allegra e sicura di sé. Fate capire ai bambini che, però, deve aver sofferto molto quando è rimasta orfana del padre e anche se ha trovato l'affetto di cui aveva bisogno nei soldati del reggimento, non può aver dimenticato i suoi veri genitori.
- Il reggimento è tutto il suo mondo e non vorrebbe mai lasciarlo, ma se ritrovasse la sua vera famiglia, cosa proverebbe e come reagirebbe?

- **Tonio** è il classico ragazzo innamorato e pronto a tutto per conquistare la sua amata, sposarla e vivere per sempre con lei. Però è un giovane paesano, un estraneo nell'ambiente militare in cui vive Maria e sa che questo costituisce un ostacolo ai suoi desideri. I reggimenti, infatti, erano una sorta di circolo chiuso in cui, per tradizione, le vivandiere si sposavano solo con i soldati.
- Chiedete agli allievi come pensano che Tonio affronterà questo ostacolo e in che modo immaginano che possa riuscire a superarlo.
- **Sulpizio** è un simpatico sergente di buon cuore che vuol bene a Maria come se fosse sua figlia. E' saggio e serio ma anche un po' buffo. Fa sorridere quando si vanta di aver educato Maria nel migliore dei modi mentre in realtà l'ha cresciuta come un soldato del reggimento e non come una fanciulla, ma è talmente immerso nel mondo militare che non si rende conto della differenza!
- Invitate gli allievi a immaginare che tipo di educazione possa aver ricevuto Maria nell'ambiente cameratesco dei soldati e se pensano che sia adatta a una ragazza.
- **La Marchesa di Berckenfield** ha modi altezzosi che possono renderla antipatica. Ma è una donna d'età, cresciuta in un'altra epoca e in un contesto aristocratico privilegiato, distante dalla gente comune. Perciò ha idee e comportamenti all'antica, spesso eccessivi e ridicoli, ma questo non vuol dire che non sia una persona di buon cuore.
- Cosa pensano gli allievi di lei: è una noiosa guastafeste o solo una buffa dama che va anche capita e un po' compatita ?

Per conoscere un personaggio di un'opera non basta conoscerne la storia pregressa, bisogna osservare e capire i suoi sentimenti e comportamenti nello sviluppo della trama. Fatela quindi scoprire agli allievi scegliendo la modalità che ritenete più adatta: potete farla leggere sul libro oppure ascoltarla nella versione registrata (**Tracce d'ascolto: Tr.1 – Narrazione della trama**) o anche raccontarla voi.

Poi invitateli a commentarla esprimendo le loro opinioni e giudizi.

Esercizio: la trama

- Chiedete se si aspettavano che la vicenda si svolgesse in quel modo, se l'avevano intuito e da che cosa o se qualcosa li ha sorpresi
- Coinvolgeteli in un gioco delle parti: che avrebbero fatto al posto dell'uno o dell'altro personaggio?
- Avrebbero preferito un finale diverso? Quale? E perché?
- Le prime impressioni che si erano formati dei personaggi sono cambiate scoprendo lo sviluppo della vicenda? Quali personaggi hanno visto in una luce diversa? In base a cosa?

Scheda 3: Ascoltiamo la musica dell'opera

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. Ma c'è differenza tra *sentire* e *ascoltare*: non basta avere le orecchie, bisogna essere allenati all'attenzione. Compito degli insegnanti è aiutare gli allievi a comprendere l'importanza 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 con degli esercizi.

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: i rumori e suoni provenienti dall'esterno della scuola e, successivamente, solo su quelli 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 un *Overture* (o sinfonia), un brano musicale che crea l'atmosfera della vicenda e anticipa le melodie che l'accompagneranno. Nella sinfonia de *La figlia del reggimento* confluiscono i temi musicali della trama descrivendo l'ambientazione del villaggio, evocando allegre marcette militari e raccontando situazioni e sentimenti. Per familiarizzare gli allievi col linguaggio della musica e con gli strumenti fate fare i giochi d'ascolto qui proposti in sequenza.

Esercizi d'ascolto

Tracce d'ascolto: Tr.2 La sinfonia e gli strumenti

- Fatela ascoltare prima in silenzio, poi di nuovo incoraggiando gli allievi a imitare il suono degli strumenti
- Chiedete se associano il suono di qualche strumento a un personaggio. Chi potrebbe essere il corno, chi l'oboe o il clarinetto o il flauto, chi i violini? Oppure - se Maria fosse uno strumento musicale quale sarebbe? e Sulpizio?

Tracce d'ascolto: Tr.3 Overture

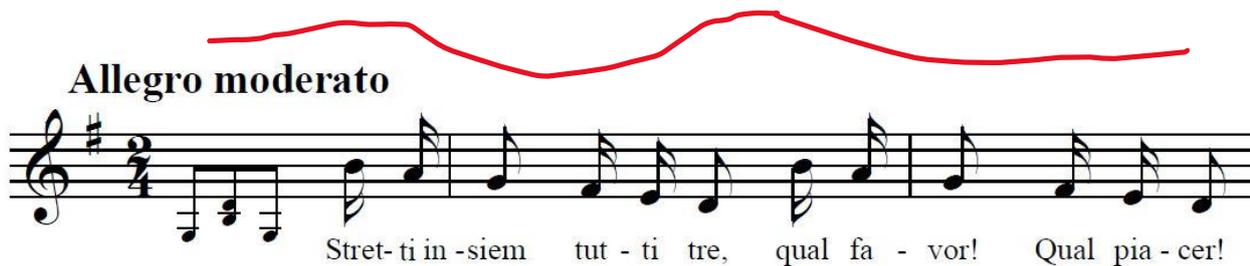
- Fatela ascoltare in silenzio e concentrazione
- Chiedete se hanno riconosciuto l'ingresso di qualche strumento nell'ouverture
- Che storia ha raccontato la sinfonia? Che genere di atmosfera ha creato? Quali passaggi musicali hanno collegato alle vicende e/o ai personaggi dell'opera

Dall'ascolto al segno grafico (Tr. 3 –Overture)

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.

Allegro moderato



Stret-ti in-siem tut-ti tre, qual fa-vor! Qual pia-cer!

- Oppure incoraggiateli a disegnare liberamente quello che la sinfonia loro ispira: figure, immagini, linee, colori

Ascolto e attività motoria (Tr. 3 – Overture)

Poi passate ad esercizi di movimento al ritmo dell'ouverture. Invitate i bambini a muoversi in modo spontaneo e rilassato seguendo l'andamento della musica: la musica sarà la fonte di ispirazione e orientamento dei loro movimenti e contribuirà a sviluppare inconsciamente la loro capacità di ascolto.

- In uno spazio sufficientemente ampio e privo di ingombri incoraggiateli ad abbandonarsi al ritmo della musica esprimendo liberamente quello che gli trasmette: possono seguirne l'andamento con movimenti fluidi del corpo, camminando, muovendo le braccia, dondolando 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 4: I personaggi tra parole e canto

Obiettivo: conoscere l'identità musicale dei personaggi

I personaggi di un'opera si esprimono attraverso il canto che è costruito sulla parola e accompagnato dalla musica. È la musica che dà voce alle emozioni, ai *moti* d'animo piuttosto che agli *stati* d'animo, con un'immediatezza, un'intensità e una varietà inaccessibili agli altri linguaggi.

È quindi importante farlo capire agli allievi partendo dall'elementare domanda: "Perché si canta? Qual è la funzione del canto rispetto alla parola parlata?" I ragazzi possono trovare la risposta nella loro comune esperienza delle canzoni in cui la musica crea un'atmosfera particolare intorno alle parole, le rende più ricche emotivamente e muove i nostri stessi sentimenti. Sta all'insegnante di trasferire questa consapevolezza dal contesto delle canzoni a quello gigantesco del melodramma.

L'obiettivo è rendere consapevoli gli allievi che il canto è un vero e proprio "linguaggio a due dimensioni", la sintesi di due sistemi semiotici ben distinti, ciascuno dotato di un proprio potenziale e di propri limiti. Parola e musica portano ciascuna un proprio specifico contributo al messaggio. I personaggi fanno capire alcune cose con le parole, altre con la musica che ha la capacità di ampliare e far balzare in evidenza il significato *profondo* del messaggio. Con le parole si possono mascherare le proprie intenzioni; non con la musica: la musica apre all'ascoltatore l'animo del personaggio che parla.

Fate quindi conoscere agli allievi i personaggi nella loro identità complessiva (teatrale e musicale) attraverso l'ascolto dei brani che cantano e invitateli a chiedersi che significato o intenzione aggiunga il canto alle parole. Spiegategli che una stessa frase può essere cantata in un'infinità di modi e che, a seconda del modo, assume un significato diverso. .

Maria e Sulpizio (Traccia d'ascolto: Tr.4 - Apparvi alla luce sul campo guerrier)

- Introducete gli allievi alla situazione in cui si svolge il duetto. Maria ricordando quando è stata adottata sul campo di battaglia ed è diventata membro del reggimento intona un canto pieno di fierezza e entusiasmo; Sulpizio le fa eco esprimendo la sua soddisfazione per essere stato capace di crescerla così franca e leale.
- Poi fate loro ascoltare la traccia sottolineando il ritmo esultante del canto di Maria che evoca una marcia militare e il tono pacato e sereno del compiacimento di Sulpizio
- Chiedete agli allievi che sensazioni ispira loro il canto di Maria e come lo definirebbero con due aggettivi. Potrebbe rappresentare i sentimenti di qualcuno in una situazione analoga, come ad esempio quella di un giovane ammesso nella sua squadra sportiva preferita?

Il reggimento (Traccia d'ascolto: Tr.5 – Rataplan! Rataplan!)

- Premettete agli allievi che questo brano corale è l'inno dei soldati del reggimento che cantano il loro orgoglio di appartenenza e l'allegria cameratesca con cui condividono battaglie e bevute in osteria.
- Fate ascoltare il travolgente Rataplan evidenziando il rullo dei tamburi che precede un canto dal ritmo marcato e veloce che richiama le marce militari.
- Chiedete agli allievi che sensazioni suscita il brano, se fa venire voglia di muoversi, marciare o ballare al ritmo della musica. E' un brano che vorrebbero riascoltare più volte e, magari, anche imparare a cantarlo?

Tonio e i soldati (Traccia d'ascolto: Tr.6 – Amici miei che allegro giorno)

- Tonio si è appena arruolato nel reggimento per stare vicino alla sua amata e si ripromette di diventare un eroe per ottenere il permesso di sposarla. Questo brano, celebre per il suo virtuosismo sbalorditivo, è una delle arie per tenore più famose che solo pochi riescono a eseguire perfettamente perché richiede al cantante nove DO di petto (non in falsetto come si usava all'epoca) in soli 2 minuti tanto che ha meritato l'appellativo scherzoso di "monte Everest dei tenori". Tonio si rivolge ai soldati con un canto che alterna note di gioioso entusiasmo a frasi romantiche quando dichiara il suo amore per Maria e supplica i suoi padri adottivi di concedergliela in sposa. I soldati rispondono borbottando contrari: non è Tonio che avevano in mente per la loro figlia! Ma, scoprendo che anche lei lo ama, alla fine gliela concedono.
- Chiedete agli allievi di ascoltare come l'andamento della musica esprima diversi sentimenti passando dal ritmo entusiasta della neo-recluta, alla melodia romantica della passione amorosa, ai passaggi lenti e supplichevoli della richiesta di approvazione.

Maria, Tonio e Sulpizio (Traccia d'ascolto: Tr.7 – Stretti insiem tutti tre)

- Maria, Tonio e Sulpizio si ritrovano inaspettatamente tutti e tre riuniti dopo un lungo periodo di separazione forzata e cantano felici. Il loro coretto ha un ritmo veloce che comunica un'intensa felicità; la gioia è così incontenibile che ripetono più volte le frasi in un crescendo ritmico.
- Dopo l'ascolto del brano, anche qui chiedete agli allievi che sensazioni hanno provato e se la musica invita al movimento e al ballo.

Il lieto fine (Traccia d'ascolto: Tr.8 – Salute alla Francia)

- Il lieto fine dell'opera è un grido corale di esultanza e un saluto-omaggio alla Francia che si conclude con l'acuto di gioia di Maria.
- Dite agli allievi che questo brano è talmente amato e popolare in Francia che per anni è stato considerato l'inno nazionale (ufficioso) e veniva cantato nelle celebrazioni delle feste nazionali.

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

Esercizio

- 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 Maria, di Tonio, di Sulpizio e della Marchesa di Berckenfield.
- Poi, fate riascoltare le tracce (4 - 8) 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.

Scheda 5: Leggiamo il libretto

Obiettivo: Approfondire la trama, non fermarsi alla superficie

A questo punto gli allievi conosceranno, almeno a grandi linee, la trama de *La figlia del Reggimento* ma non i dettagli e le battute. Spiegate loro che la trama spesso nasconde una verità complessa che non emerge dalle apparenze perché i protagonisti incarnano esseri umani e, in quanto tali, possono provare sentimenti contrapposti e conflitti interiori occultati dai loro comportamenti. Invitateli quindi a leggere tutto il libretto e a decifrare i significati e le motivazioni che sono nascoste tra le righe. Una modalità basilica è quella della lettura in classe fatta a turno dagli alunni, o anche dal docente, che aggiunge la spiegazione dei passi oscuri, ma si possono adottare soluzioni più coinvolgenti che sollecitino l'inventiva degli alunni stessi. Per esempio si può affidare alla classe la recitazione di una scena con più personaggi assegnando ad ogni allievo un ruolo. Oppure, dopo aver ripartito gli allievi in gruppi, si può far recitare ad ogni gruppo la stessa sezione del libretto per confrontare poi le diverse interpretazioni.

Esercizio: visualizzare e animare la trama

- Fate leggere la trama o alcune scene, poi invitate gli allievi a disegnare i personaggi, i loro costumi, i luoghi in cui si muovono
- Incoraggiateli a mimare i gesti dei diversi personaggi e il modo in cui camminano (ad esempio, la Marchesa come un'anziana, Maria quasi come un soldato, Tonio come un ragazzo, Sulpizio con andatura militare)

I codici del libretto

Spiegate agli allievi che il libretto di un'opera utilizza dei codici per differenziare i testi e leggete insieme a loro la pagina 40 del libro così sapranno il significato delle parentesi (i pensieri segreti dei personaggi), dei caratteri in corsivo (la descrizione della scenografia e, tra parentesi le indicazioni di regia per gli attori) e capiranno meglio gli stati d'animo più intimi e le azioni e reazioni dei personaggi.

Esercizio: le verità nascoste nel libretto

- Scegliete un frammento del libretto (ad es.: pag. 49, Scena V, Atto I), fatelo leggere ad alta voce e con dizione corretta affidando a turno agli allievi i ruoli 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.

Poi, quando affronteranno il canto dei brani 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

Il libro di testo già suggerisce come mettere in scena con pochi amici uno spettacolo basato su *La figlia del Reggimento* ma si può anche realizzare un'azione scenica in classe per stimolare il coinvolgimento degli allievi attraverso la partecipazione fisica. Proponete di creare dei quadri viventi (*tableau vivant*, o *Standbild*) in o anche delle "sceneggiate". 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).

Esercizio: tableau vivant

- Fate prima leggere ad alta voce il finale dell'opera (pagg.63-65 del libretto, Scena VI, Atto II)) sempre curando la dizione e affidando a turno agli allievi i ruoli dei personaggi
- Quando ne avranno ben assimilato il senso invitateli a immaginare come un pittore rappresenterebbe la situazione in un quadro. ad immaginare come dipingere la situazione. Fateli disporre in posizioni immobili "congelando" ogni personaggio in una posa espressiva del suo stato d'animo in modo da formare un complesso statuario che evochi la scena finale dell'opera.
- Create un quadro d'insieme in cui siano presenti tutti i personaggi, da quelli principali alla Duchessa, alle dame e ai cavalieri che l'accompagnano, a tutti i soldati del reggimento.
- Poi, potrete divertirvi a immortalare la scena scattando una foto del tableau vivant

Esercizio: sceneggiata

- Utilizzate la traccia musicale del brano "Rataplan! Rataplan!" (**Tr.18 - Karaoke**) e esortate i bambini a tradurla in una rappresentazione muta marciando avanti e indietro o in circolo
- Poi, quando avranno imparato anche a cantarla fate ripetere l'esercizio realizzando una divertente "scena operistica".

Scheda 6: Prepariamoci a cantare

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.



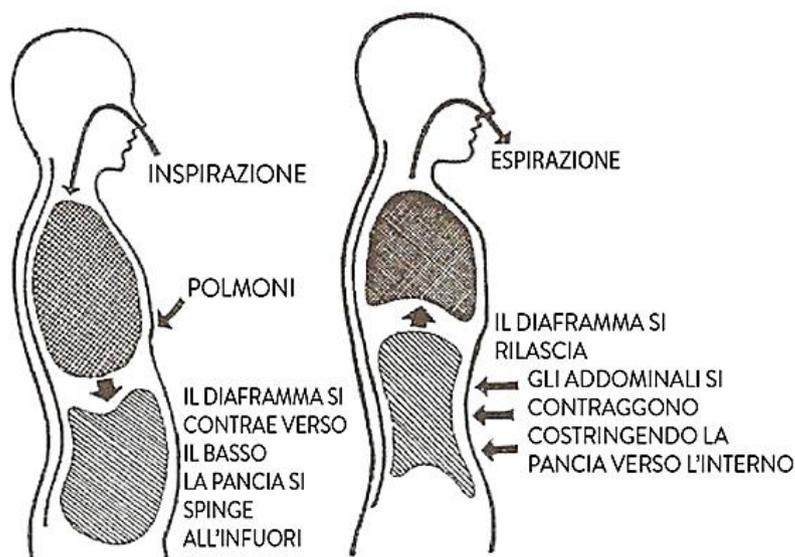
Voce e respiro sono intimamente legati. La respirazione dei bambini tende ad essere naturalmente diaframmatica, cioè quella più corretta per l'emissione vocale.

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



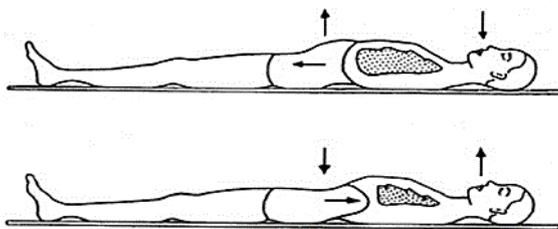
Una corretta emissione vocale richiede una respirazione tranquilla e distesa: il fiato è la benzina del corpo e senza una buona respirazione non è possibile emettere bei suoni.

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 de La figlia del reggimento

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 i termini che indicano l'andamento e il carattere da attribuire al canto).

Cielo clemente ... Cantiamo, cantiamo (Tracce Karaoke 10,11)

Coro di svizzeri, luogo campestre della Svizzera (I atto).

Descrizione (Plot) - Nelle montagne del Tirolo infuria una battaglia napoleonica. I contadini inginocchiati pregano e implorano l'aiuto della Madonna perché allontani la guerra. Un paesano accorrendo annuncia <<I nemici abbandona le montagne coraggio, amici: fate cor, compagne>>. Il momento di preghiera in un istante diviene un canto di esultanza per la pace tornata.

Larghetto



Cie - lo cle - men - te, cie - lo pos - sen - te:

Interpretazione musicale – Il brano si divide in due parti, all'inizio il tono di SUPPLICA è dato da semplici note tenute e salti di terza, su una scrittura armonica in Fa mag. con un ritmo in Larghetto a 4 tempi. Solo nel finale dei versi appaiono piccoli abbellimenti (note doppio puntate e acciaccatura) che rievocano il CANTO LITURGICO POPOLARE. La giusta interpretazione può essere evocata col gesto delle mani giunte o delle braccia alzate al cielo.

19 **Allegro vivace**



Dopo l'annuncio della fine del conflitto la musica passa ad un ritmo di 6/8, un tempo tipico di alcune danze come la tarantella che ben si adatta all'ESPLOSIONE di felicità espressa dal canto dei paesani. La melodia esegue l'andamento del tempo raggruppando le note in gruppi ternari, struttura ritmica tipico della DANZA.

C'est un traître (Tracce Karaoke 12, 13, 14)

Coro di soldati, accampamento militare sui monti in Tirolo (I atto).

Descrizione (Plot) – I soldati del Reggimento hanno catturato Tonio, un semplice ragazzo innamorato di Maria, lo portano al campo accusandolo di essere una spia nemica.

Andante mosso



Interpretazione musicale – Il brano viene proposto nella versione originale francese. La presenza della consonante R in tutto il testo sottolinea il tono AGGRESSIVO del brano ma la melodia PUNGENTE dai tratti parossistici da FILASTROCCA, tra sillabazioni marcate e valori lunghi sulle finali di parola, richiedono un CANTO GROTTESCO, l'azione dell'agitare in avanti il braccio col pugno chiuso in segno di minaccia fa cogliere meglio questa situazione drammatica.

Da quell'istante (Tracce Karaoke 15,16)

Tonio e Maria, accampamento militare sui monti in Tirolo (I atto).

Descrizione (Plot) – Tonio e Maria appena restano soli si dichiarano reciproco amore cantando sulla stessa melodia. Lui timido e romantico, lei più scaltra e civettuola ma pronta a cambiare prospettiva sull'amore.

Moderato



Interpretazione musicale – Il canto procede tra crome e semicrome senza pause di sospensione mantenendo una LEGGEREZZA GIOVANILE tipica dei primi amori. Pur se non presenti segni di legatura sullo spartito la linea melodica procede per toni congiunti con carattere GAGLIARDO e ROMANTICO. Per esprimere al meglio i sentimenti dei due giovani innamorati si può appoggiare una mano sul cuore.

Rataplan! Rataplan! (Tracce Karaoke 17,18)

Coro di soldati, accampamento militare sui monti in Tirolo (I atto).

Descrizione (Plot) – I soldati accorrono, col Caporale, all'appello e cantano l'inno del Reggimento con fierezza e entusiasmo marcando il suono onomatopoeico del rullio del tamburo.

Marziale



Interpretazione musicale – Il tempo marziale in 2/4 non mostra cedimenti per tutto il brano, il canto varia tra altezze di suoni e intenzioni dinamiche tra il forte e il piano, costruendo un suono DIVERTENTE ma di ACUTA BRAVURA FUNAMBOLICA nel porgere il costante suono onomatopoeico della parola Rataplan. La FIEREZZA e l'ENTUSIASMO dei soldati può essere espressa meglio anche con il movimento delle braccia avanti e indietro tipico dell'andamento fisico di una marcia.

Ah, voglia il cielo che ciò non sia (Tracce Karaoke 19,20)

Maria, Tonio, Sulpice, Marchesa, Ortensio, soldati del reggimento e tirolesi, accampamento militare sui monti in Tirolo (I atto).

Descrizione (Plot) – La Marchesa scopre che Maria è sua nipote e dovrà andare a vivere con lei al castello. La disperazione improvvisa cade su tutti i presenti, Tonio e i soldati non vogliono la partenza della ragazza e lei canta un lacerato addio agli amici e all'amore.

Larghetto



Interpretazione musicale – Il finale I della Figlia del reggimento ha la struttura tipica dei concertati che concludono ogni atto delle composizioni dell'epoca. Dopo il colpo di scena drammatico arriva sempre un momento di RIFLESSIONE dove i personaggi meditano sulla situazione che stanno vivendo, in questo caso il CANTO CULLANTE in 6/8 su un tempo in larghetto descrive il MALESSERE INTERIORE per l'addio immediato di Maria. Il canto è SOSPIRATO, dato dallo sdoppiamento di una sillaba su due brevi crome successive disposte su gradi congiunti. L'espressione DOLENTE che bisogna donare alla frase deve essere interpretata con TONO PROFONDO e TRISTE, il gesto di asciugarsi le lacrime può aiutare l'intenzione interpretativa.

23 **Allegro moderato**



Oh af - fan - no! Oh tor - men - to! par - ti - re do - vrà! E il dia - vol quel - la

La seconda parte del brano avvia la stretta conclusiva dell'azione dove l'estasi dolente viene sostituita da un allegro moderato che delinea un canto FRENETICO e SUSSULTANTE dove la tenuta ritmica in 4 tempi trova forza sugli accenti forti di ogni frase.

Stretti insieme tutti tre (Tracce Karaoke 21, 22)

Maria, Sulpice, Marchesa, salotto nel castello della Marchesa (II atto).

Descrizione (Plot) – Maria torna ad essere felice tra Sulpice e Tonio dopo il periodo di solitudine nella vita monotona del castello assai differente da quella goliardica del campo militare.

Allegro moderato



Stret - ti in - siem tut - ti tre, qual fa - vor! Qual pia - cer! Non può il

Interpretazione musicale – Marie, Tonio e Sulpizio cantano un FESTOSO terzetto, le loro voci si rincorrono ALLEGGRAMENTE su un ritmo serrato in 2/4 e con un andamento allegro moderato. La melodia SPUMEGGIANTE sostenuta dalle fitte semicrome che mantengono sempre il solito sali e scendi per gradi congiunti richiede un CANTO SCHIETTO e ben articolato che nei salti finali di V trovano il freno per poi esplodere nell'ultimo << ... tutti e tre!>>. Il canto di ciascun personaggio rispetta sempre lo stesso andamento degli altri due, per ottenere la giusta dimensione ritmica possiamo muovere le mani verso il petto come in un abbraccio.

Ti rincora, amata figlia (Tracce Karaoke 23, 24)

Coro di soldati, salotto nel castello della Marchesa (II atto).

Descrizione (Plot) – Tutti i soldati del reggimento accorrono al castello pronti ad impedire il matrimonio di Maria con il Duca di Krakenthorp imposto dalla Marchesa di Berckenfield.

Allegro assai



Ti rin - co - ra, a - ma - ta fi - glia, per gio -

Salut à la France (Tracce Karaoke 25, 26, 27)

Maria e tutti, nel castello (II atto).

Descrizione (Plot) – Maria, felice perché la madre ha approvato il suo matrimonio con Tonio, circondata da tutti i suoi cari e dall'intero reggimento intona festosamente un inno alla Francia. Tutti si uniscono a lei nel tripudio generale per il lieto fine.

Allegretto moderato



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

Interpretazione musicale - Sul canto di Maria si uniscono tutti in un coro festoso sventolando la bandiera.