



OPERA LAB EDU

EDIZIONE
2024/25



IL BARBIERE di SIVIGLIA

di
GIACHINO ROSSINI



LAB 1

**FORMAZIONE ALL'OPERA
per docenti**

www.operalabedu.it



OPERA LAB EDU



Presentazione

pag. 1



I personaggi

pag. 2



La trama

pag. 4



La biografia

pag. 6



Collegamenti interdisciplinari

pag. 7



Per una didattica inclusiva

pag. 9



Canta l'opera

pag. 10



PRESENTAZIONE

Dopo il successo de "La Bohème", quest'anno abbiamo il piacere di presentare ai vostri studenti uno dei capolavori più celebri dell'opera buffa: **Il Barbiere di Siviglia di Gioachino Rossini**. Questa straordinaria composizione unisce un'ironia brillante a una profondità musicale senza pari.

Ambientata nella vivace città andalusa, la storia narra le **astuzie** e gli **intrighi** del Conte d'Almaviva, che cerca di conquistare la bella Rosina con l'aiuto del geniale Figaro, il barbiere più famoso della storia. Tra equivoci, travestimenti e colpi di scena, Rossini ci regala un affresco musicale in cui leggerezza e arguzia si intrecciano con **melodie indimenticabili**. Già dalle prime note dell'Ouverture, la sua musica frizzante ci trascinerà in un vortice di allegria e ritmo. I ragazzi riconosceranno poi anche altri **motivi celebri**, resi popolari persino in film, documentari, cartoni animati e contenuti social, grazie alla loro freschezza e immediatezza: brani come "**Largo al factotum**" e "**Una voce poco fa**" cattureranno l'attenzione del nostro giovane pubblico, poiché sono veri e propri ritratti sonori dei personaggi, espressi con straordinaria vividezza attraverso melodie ricche di inventiva.

In un'ottica più ampia, quest'opera può essere vista come un **inno alla libertà**, alla **giovinezza** e **all'intelligenza**. **Figaro** incarna lo spirito brillante e indipendente, che si fa beffe delle convenzioni sociali e delle autorità oppressive. Al suo fianco, **Rosina** non è una semplice giovane ingenua, ma una donna astuta e determinata, pronta a ribellarsi alle imposizioni del burbero tutore **Don Bartolo**. Questo intreccio di personalità vivaci rende la composizione coinvolgente e attuale.

Introdurre "Il Barbiere di Siviglia" in classe offre ai ragazzi l'opportunità di scoprire un'opera d'arte totale, che parla di **ingegno, creatività e determinazione**. Oltre alla piacevolezza melodica, verrà spontaneo riflettere sull'importanza di affrontare le sfide della vita con un sorriso, trasformando le difficoltà in opportunità. Attraverso la leggerezza dei toni, questa storia divertente apre spazi per discutere temi significativi come la libertà individuale, il superamento delle barriere sociali e il ruolo dell'intelligenza e dell'arte nella risoluzione dei conflitti.

Far conoscere le avventure di questi personaggi agli studenti significa non solo avvicinarli alla grande musica, ma anche **offrire loro una lezione sulla gioia di vivere**. L'umorismo e la creatività possono diventare strumenti potenti per affrontare il mondo. Con questo progetto possiamo avvicinare i ragazzi a **valori** fondamentali come il **coraggio, l'ingegno e la ricerca della felicità**. Visto in quest'ottica, la fruizione di un'opera composta **200 anni fa** diventa un prezioso strumento per la crescita culturale e umana delle nuove generazioni.

I PERSONAGGI



I protagonisti:

Figaro

È il barbiere di Siviglia, il personaggio che dà il titolo all'opera. Astuto, energico e intraprendente, Figaro è il motore dell'azione: aiuta il Conte d'Almaviva a conquistare Rosina con la sua arguzia e le sue trovate geniali.

Tipologia vocale: Baritono. Il cantante deve possedere una voce agile e versatile, capace di affrontare colorature rapide e articolate. A livello interpretativo, Figaro richiede carisma scenico e un'energia contagiosa, con una capacità di dominare il palcoscenico grazie a una presenza magnetica.

Conte d'Almaviva

È un giovane nobile innamorato di Rosina. Si traveste prima da povero studente (*Lindoro*) e poi da insegnante di musica per avvicinarla senza che Don Bartolo, il tutore geloso, sospetti. È un personaggio romantico e brillante, ma anche ironico e giocoso.

Tipologia vocale: Tenore. Il ruolo del Conte richiede una voce lirica leggera, con agilità ben definite e una capacità di esprimere romanticismo ed eleganza. L'interprete deve dimostrare un'ampia gamma espressiva: dalla dolcezza dei momenti amorosi alla leggerezza comica delle scene di travestimento.

Rosina

È la pupilla di Don Bartolo, il quale la vorrebbe prendere in sposa. Rosina, però, è innamorata del Conte e, con astuzia e determinazione, riesce a eludere i piani del tutore. È un personaggio vivace, intelligente e ironico.

Tipologia vocale: Mezzosoprano (a volte interpretato da soprani lirici leggeri). Rosina richiede una voce agile e duttile, capace di eseguire complesse colorature e al contempo trasmettere il carattere sfaccettato del personaggio: dolce e innamorata, ma anche arguta e ribelle. L'interprete deve padroneggiare agilità virtuosistiche e dimostrare una forte presenza scenica.

Don Bartolo

È il tutore di Rosina, un anziano medico burbero e possessivo che intende sposarla. Don Bartolo è un personaggio comico, vittima delle astuzie di Figaro e degli altri.

Tipologia vocale: Basso buffo. Il ruolo richiede una voce grave con grande flessibilità, capace di affrontare le agilità comiche tipiche del basso buffo. A livello scenico, il cantante deve possedere un senso del ritmo impeccabile e una spiccata capacità comica per rendere il personaggio goffo ma divertente.

Don Basilio

È il maestro di musica di Rosina e alleato di Don Bartolo. Sebbene appaia meno frequentemente, ha un ruolo cruciale, suggerendo l'idea della calunnia come arma per screditare il Conte d'Almaviva.

Tipologia vocale: Basso profondo. Don Basilio richiede una voce grave e autorevole, capace di esprimere un tono teatrale e misterioso. A livello interpretativo, deve essere in grado di bilanciare la serietà del personaggio con l'umorismo delle sue situazioni comiche.

Berta

È la governante della giovane Rosina e rappresenta una figura comica e saggia, tipica delle opere buffe dell'epoca. Berta funge da osservatrice delle vicende amorose e delle trame intricate che si svolgono intorno a lei, spesso lamentandosi dei disagi che queste situazioni le causano.

Tipologia vocale: mezzosoprano o soprano. La parte di Berta è scritta per una vocalità brillante e agile, adatta a mettere in risalto l'umorismo e la vivacità del personaggio.



Tra gli altri personaggi:

Ambrogio – Il servitore

Nella nostra versione, Ambrogio, solitamente un servitore silenzioso e marginale, assume il ruolo di narratore della storia, diventa una figura chiave che commenta gli eventi con ironia e malizia, rivelando retroscena e dettagli che i personaggi principali cercano di nascondere. Il suo carattere pettegolo, impiccione e spione aggiunge un tocco di umorismo, creando una connessione diretta con il pubblico. Pur mostrandosi rispettoso e accomodante con i protagonisti, Ambrogio svela il suo vero spirito critico con battute e osservazioni pungenti, incarnando una figura che "fa buon viso a cattivo gioco" in ogni situazione.

LA TRAMA



ATTO I

Una piazza della città di Siviglia sul finir della notte. Il Conte di Almaviva è innamorato di una bella fanciulla veduta al Prado di Madrid, ma ne ignora l'identità. Sa però che vive a Siviglia in casa di Don Bartolo, anziano dottore in medicina e tutore sospettoso, che non le consente di uscire né ricevere nessuno. Da giorni Almaviva spasma sotto le finestre della giovane e per dichiararsi le intona una serenata con la complicità di alcuni musicisti. Purtroppo il canto non ha esito, ma il Conte ricompensa ugualmente i musicisti i cui chiassosi ringraziamenti attirano sul posto Figaro, barbiere e factotum di Siviglia al quale Il Conte chiede aiuto per conquistare la ragazza. Figaro si rivela l'uomo giusto: frequenta la casa di Don Bartolo per lavoro. In quel momento si affaccia al balcone Rosina con in mano un foglietto che lascia cadere di proposito. Il tutore insospettito, l'assilla di domande ma lei sostiene siano versi della nuova opera "L'inutil precauzione". In realtà a scrivere è Rosina: per liberarsi del tutore tiranno, incoraggia il giovane - le cui premure l'hanno conquistata - a sfruttare l'assenza del vecchio per dichiararle identità ed intenzioni. Bartolo infatti esce poco dopo, ma il Conte, affinché Rosina non lo ami per la ricca posizione ma per quel che è, intona una canzone per raccontarsi, mentendo però sull'identità. Le dice di chiamarsi Lindoro, uno studente spiantato e innamorato di lei. Don Bartolo spezza l'idillio rincasando, perciò Figaro - su lauto compenso - suggerisce al Conte di travestirsi da ufficiale per poter chiedere ospitalità, introducendosi così in casa dell'innamorata.

All'interno della casa di Don Bartolo. Rosina, decisa ad opporsi a Don Bartolo, è felice di aver stabilito un contatto con il suo corteggiatore e d'intesa con Figaro vorrebbe consegnargli una lettera. Piomba di colpo il geloso tutore che però rovina tutto. Frattanto giunge in casa Don Basilio, maestro di musica di Rosina, richiamato da Bartolo per aiutarlo ad affrettare le procedure di matrimonio con la ricca pupilla. Da uomo ipocrita e senza scrupoli, Basilio mette Bartolo ancor più in allarme: ha saputo che in città è giunto Almaviva, innamorato proprio di Rosina e per evitare intoppi nei piani del tutore, gli consiglia di diffondere ad arte calunnie sul Conte per sminuirne la figura. Figaro, non visto, ha però sentito tutto e riferisce a Rosina. Lei gli consegna in fretta la lettera per Lindoro, ma il tutore in seguito se ne accorge, maledice Figaro e si inquieta con la ragazza. Giunge il Conte che, travestito da soldato, si finge anche ubriaco. Seccato, Bartolo tenta di allontanarlo, ma il soldato pretende ospitalità. La discussione attira Rosina, dalla quale Almaviva si fa riconoscere: tenta infatti di consegnarle un biglietto, ma il tutore coglie l'intesa e Rosina deve sostituire subito il foglio con la lista del bucato.

Mentre il soldato minaccia Don Bartolo a spada sguainata per liberare Rosina dalla sua oppressione, entra Figaro, e col bacile sotto il braccio, viene subito coinvolto nella lite. La confusione è tale da richiamare persino la forza pubblica. Un ufficiale impone il silenzio e ordina l'immediato arresto del finto soldato, ma quando questi gli rivela in disparte la sua identità, l'ufficiale si ritira in fretta con grande stupore di tutti.

ATTO II

Casa di Don Bartolo. Il tutore, seccato per lo strano esito della lite, rimugina sul misterioso soldato: sospetta si tratti di un sodale di Almaviva. Bussano alla porta: è ancora il Conte, nuovamente travestito. Si presenta come Don Alonso, maestro di musica e allievo di Basilio, venuto a sostituirlo perché ammalato. In realtà egli intende vedere Rosina senza noie e per convincere il tutore a fidarsi di lui, dice d'aver scoperto un biglietto segreto di Almaviva che vuol dare a Rosina, facendole credere d'averlo avuto da un'amante del Conte. Don Bartolo, entusiasta del piano, conduce fiducioso Rosina per la lezione. La ragazza intona il rondò de *"L'inutil precauzione"*, nei quali versi narra della sua triste condizione e dell'ostacolato amore. Entra Figaro, venuto per fare la barba a Bartolo e stordendolo di chiacchiere, riesce a sottrargli la chiave della finestra "con gelosia" che affaccia sulla piazza. Giunge inaspettato anche Don Basilio, ma il Conte e Figaro lo convincono prontamente a far ritorno a casa perché febbricitante. Così mentre Figaro rade Don Bartolo, Almaviva e Rosina possono concordare la fuga stabilita per mezzanotte. Ancora una volta però vengono interrotti dal tutore che accortosi dell'intrigo, manda tutti via in una stanza della casa di Don Bartolo, come nel primo atto. L'anziano, ormai cosciente dell'estrema urgenza, manda Don Basilio a cercare il Notaio per stipulare il contratto di matrimonio con la pupilla, alla quale mostra poi il biglietto avuto da Don Alonso, convincendola che questi e Figaro vogliono maritarla al libertino Almaviva. Rosina, sentendosi tradita, decide di sposare per ripicca il tutore, rivelandogli anche il suo piano di fuga. Bartolo chiude Rosina in camera e si reca a chiamare i gendarmi. Mentre infuria un temporale, entrano dalla finestra Figaro e il Conte. Rosina li accoglie risentita, ma l'equivoco è presto chiarito: Lindoro e Almaviva sono la stessa persona. Nuovamente uniti i due giovani possono fuggire, ma c'è un impedimento: Don Bartolo ha fatto rimuovere la scala e i tre devono nascondersi. Entra Don Basilio con il Notaio e il furbo Figaro, mostrandosi, coglie l'occasione giusta per far sposare Rosina - presentata come sua nipote - con il Conte, mentre Basilio, persuaso da una lusinghiera ricompensa, sta al gioco. Giunge infine Don Bartolo con i gendarmi esigendo giustizia, ma il Conte svela la propria identità e il rango, dichiara il matrimonio regolare e rassicura Don Bartolo: intende rinunciare alla ricca dote della bella Rosina di cui non ha certo bisogno. Nel tripudio generale, si festeggia finalmente la felice unione degli sposi.



GIOACHINO ROSSINI



Gioachino Rossini nasce a Pesaro il 29 febbraio 1792, figlio di un musicista e di una cantante. Fin da piccolo studia musica con grandi musicisti e segue i genitori durante le loro tournée, fino al trasferimento della famiglia a Bologna e a Lugo. A 12 anni compone le **Sei sonate a quattro**. A 17 anni scrive la sua prima opera, **Demetrio e Polibio**, che però verrà rappresentata solo tre anni dopo. All'Accademia Filarmonica di Bologna, dove approfondiva lo studio della composizione, incontra **Isabella Colbran**, che diventerà sua moglie nel 1822. Tra il 1808 e il 1809 scrive sinfonie, cantate e opere sacre.

Il debutto in teatro avviene a 18 anni con **La cambiale di matrimonio**, una farsa musicale rappresentata a Venezia nel 1810. Da quel momento, la sua produzione teatrale cresce rapidamente: tra il 1810 e il 1823 compone **oltre trenta opere** di vario genere, tra cui L'inganno felice, La scala di seta e L'occasione fa il ladro, oltre alla sua prima opera seria, *Ciro in Babilonia*. Il **successo** comico arriva con *La pietra del paragone* alla Scala di Milano.

Nel 1813 raggiunge la fama con *Tancredi* e *L'Italiana in Algeri*. A 23 anni si trasferisce a Napoli, dove il famosissimo impresario **Domenico Barbaja** lo coinvolge in una stagione di intenso lavoro creativo. Tra le opere di questo periodo spiccano **Il barbiere di Siviglia** (1816) e **La Cenerentola** (1817), i capolavori buffi che lo consacrano tra i grandi dell'opera. Parallelamente a questa produzione, si dedica al dramma serio con opere come *Otello* (1816), *Armida* (1817) e *Mosè in Egitto* (1818). La sua carriera italiana si conclude con *Semiramide* (1823), rappresentata al Teatro "La Fenice" di Venezia, prima di trasferirsi definitivamente all'estero.

Stabilitosi a **Parigi**, Rossini si dedica a nuovi progetti, tra cui *Il viaggio a Reims* (1825), *L'assedio di Corinto*, *Guglielmo Tell* (1829), sua ultima opera teatrale, e *Stabat Mater*. Dai 40 anni, Rossini inizia a soffrire di problemi di salute che limitano la sua attività. Si ritira progressivamente dalla scena pubblica, componendo raccolte di brani brevi come le *Soirées Musicales* (Serate musicali) e i *Péchés de vieillesse* (Peccati di vecchiaia). Nel 1863, scrive la **Petite Messe solennelle**, considerata una delle sue opere più intime.

Muore il 13 novembre 1868 e, dopo una prima sepoltura a Parigi, viene traslato nella Basilica di Santa Croce a Firenze, dove riposa tutt'oggi. Rossini è senza dubbio uno dei **più grandi compositori dell'opera italiana**, e la sua influenza si fa sentire ancora oggi. È famoso soprattutto per le sue opere buffe, dove ha saputo introdurre invenzioni musicali geniali come il celebre "**crescendo rossiniano**". Questa tecnica, che crea un'intensificazione drammatica e coinvolgente, riesce a catturare l'attenzione del pubblico in un modo straordinario. *Il Barbiere di Siviglia* è un perfetto esempio di come abbia saputo mescolare umorismo e virtuosismo, dando vita a personaggi indimenticabili e situazioni comiche grazie a una scrittura musicale brillante e sempre vitale. Ma Rossini è stato anche un grande compositore di opere drammatiche, dimostrando una notevole abilità nel trattare temi seri e profondi. Oltre alla sua indiscutibile genialità musicale, Rossini era noto anche per il suo carattere vivace e il suo amore per la buona cucina. Soprannominato "**il Cigno di Pesaro**", la sua biografia è piena di aneddoti che parlano della sua eleganza e del suo amore per la vita.



COLLEGAMENTI INTERDISCIPLINARI

"**Il barbiere di Siviglia**" offre numerosi spunti per un approccio interdisciplinare che può arricchire l'insegnamento nella scuola primaria e secondaria. Attraverso altre discipline anche non propriamente musicali, gli insegnanti possono guidare gli studenti in un percorso che non solo esplora la bellezza dell'opera, ma anche le connessioni tra le varie materia. Di seguito, vengono presentati alcuni collegamenti che possono essere utili per integrare "Il barbiere di Siviglia" nel curriculum scolastico.



- **Musica:** L'opera di Rossini è un ottimo punto di partenza per esplorare il genere dell'opera e la sua evoluzione. Inoltre brani famosi come "Largo al factotum" rappresentano anche un esempio perfetto di come la musica possa esprimere la personalità di un personaggio. Si può discutere delle caratteristiche musicali dell'opera buffa, come il ritmo vivace, le melodie orecchiabili e l'uso del recitativo.



- **Italiano:** "Il barbiere di Siviglia" è basato su una commedia di Pierre Beaumarchais e offre un ricco materiale per l'analisi del testo. Gli studenti possono esplorare i temi dell'amore, dell'inganno e della libertà, discutendo come questi temi siano ancora attuali. Si possono organizzare attività di scrittura creativa, invitando gli alunni a riscrivere una scena dell'opera dal punto di vista di un personaggio diverso o a inventare un dialogo tra i personaggi in un contesto moderno. Inoltre, si può approfondire il linguaggio utilizzato nell'opera, analizzando le figure retoriche e il modo in cui il dialogo contribuisce a caratterizzare i personaggi.



- **Storia:** L'opera è ambientata nel XVIII secolo e offre l'opportunità di discutere il contesto storico e sociale dell'epoca. Si può anche discutere del significato della figura del barbiere come simbolo di astuzia e ingegno, e come questi tratti siano stati valorizzati nella cultura popolare. Inoltre, si può analizzare il periodo storico in cui Rossini ha composto l'opera, esaminando le influenze politiche e culturali che hanno caratterizzato l'Europa del tempo, come la Rivoluzione Francese e le sue ripercussioni in Spagna.



- **Religione:** L'opera affronta temi di moralità e giustizia, collegabili a questioni religiose, invitando gli studenti a riflettere sulla calunnia e sulle conseguenze delle false accuse, che possono distruggere vite e reputazioni. Questo tema è particolarmente attuale, considerando come la diffusione di notizie tramite web e social media possa portare a malintesi e diffamazioni.



- **Arte:** Gli studenti possono esaminare le illustrazioni e le scenografie delle diverse produzioni di "Il barbiere di Siviglia". Si possono organizzare attività artistiche in cui gli alunni creano i propri bozzetti per costumi e scenografie, stimolando la loro creatività e comprensione visiva. Inoltre, si può discutere l'importanza dell'arte visiva nell'opera, analizzando come le scelte scenografiche e i costumi contribuiscano a creare l'atmosfera e a raccontare la storia.



- **Lingua straniera:** L'opera è interamente cantata in italiano, evidenziando l'importanza della nostra lingua nella cultura musicale internazionale, un ruolo che in passato era simile a quello attuale dell'inglese. Gli studenti di corsi avanzati possono confrontare le traduzioni di alcune arie, analizzando le sfide dei traduttori nel mantenere significato e ritmo. Questo esercizio migliora le competenze linguistiche e permette di apprezzare la bellezza della lingua di partenza.



- **Educazione civica:** I temi dell'astuzia e della giustizia presenti nell'opera possono essere utilizzati per discutere valori come l'onestà, l'uguaglianza e il rispetto per gli altri. Gli studenti possono riflettere su come questi valori si applicano nella loro vita quotidiana e nella società contemporanea. Si possono organizzare dibattiti su questioni etiche sollevate dall'opera, come l'uso dell'inganno per raggiungere un fine giusto.



- **Geografia:** "Il barbiere di Siviglia" è ambientato nella città di Siviglia, in Spagna. Gli studenti possono esplorare la geografia della Spagna, analizzando la posizione di Siviglia, le sue caratteristiche fisiche e culturali. Gli studenti potrebbero realizzare una mappa di Siviglia, immaginando dove sarebbe logico collocare i luoghi-chiave menzionati nell'opera e discutendo l'importanza di ciascuno di essi.

"Il barbiere di Siviglia" e Agenda 2030

È possibile collegare l'opera con alcuni punti di Agenda 2030, creando così opportunità utili per esplorare tematiche sociali e culturali attraverso la musica. Il tema della giustizia sociale, presente nell'opera attraverso le dinamiche di classe e le ingiustizie subite dai vari personaggi, spesso maltrattati da chi sta sopra di loro in una scala sociale dell'epoca, può essere messo in relazione con l'**Obiettivo 10**, che mira a ridurre le disuguaglianze. Inoltre, l'opera affronta il tema della **libertà e dell'amore**, che si ricollega all'**Obiettivo 16**, dedicato alla promozione di società pacifiche e inclusive. Gli studenti possono riflettere su come la musica e l'arte possano essere strumenti di cambiamento sociale, incoraggiando un dialogo su come le problematiche rappresentate nell'opera siano ancora attuali e rilevanti nel contesto contemporaneo. Infine, ogni insegnante potrà riflettere e soprattutto sperimentare l'importanza della cultura e dell'educazione, in linea con l'**Obiettivo 4**, che promuove un'educazione inclusiva e di qualità, utilizzando questo progetto come punto di partenza per esplorare la bellezza e il valore della cultura italiana nel mondo.



PER UNA DIDATTICA INCLUSIVA

In un mondo educativo che si sta sempre più orientando verso la valorizzazione delle differenze e il rispetto di ogni singola individualità, l'ora di musica si rivela un terreno fertile per mettere in pratica principi inclusivi e strategie didattiche che abbracciano ogni studente, indipendentemente dalle sue abilità o difficoltà. La musica, con il suo linguaggio universale, ha il potere unico di connettere le persone, superando barriere linguistiche, culturali e cognitive. Attraverso l'**educazione musicale inclusiva**, possiamo non solo educare all'arte dei suoni ma anche promuovere l'integrazione sociale, l'empatia e la comprensione reciproca tra gli studenti.

In questo il progetto **OPERA LAB EDU** si rivela molto adatto, in quanto utilizza per l'apprendimento fumetti e video.

Ecco ulteriori accorgimenti che possono essere adottati:

- Non chiedere una lettura a prima vista della pagina di musica. La lettura va preparata e mediata.
- Utilizzare testi (o spartiti) che abbiano caratteri più grandi o parole chiave evidenziate. Incoraggiare l'alunno a personalizzare il suo libro.
- Usare pentagrammi colorati, o farli colorare
- Fornire fotocopie ingrandite delle pagine di musica
- Poggiare sullo spartito o sul libro un foglio di plastica di un colore tenue da concordare con l'alunno
- Interiorizzare il ritmo attraverso esercizi fisici (battiti delle mani / body percussion / camminata ritmica, ecc...)
- Non leggere i nomi delle note (do re mi fa sol...) ma chiamarle tutte con delle sillabe uguali (la la la...) e in ogni caso, privilegiare la lettura del testo invece che la lettura delle note musicali in senso stretto
- Realizzare una mappa concettuale con la trama dell'opera, la vita di Puccini, ecc...

Per approfondimenti:

Mauro Mortari: Le misure compensative e dispensative della musica per i DSA (Rugginenti ed.)





Appunti di TRAINING VOCALE

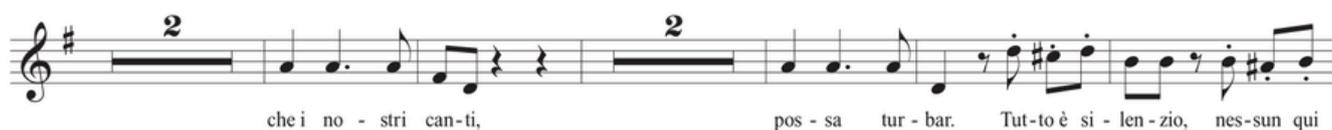
Ogni prova andrebbe preparata e preceduta da una serie di esercizi preparatori, che serviranno ad aumentare la concentrazione e a predisporre maggiormente all'apprendimento. Ogni insegnante può personalizzare queste indicazioni di massima, in base al suo gruppo-classe e le sue esigenze.

- Correggere la postura
- Prendere coscienza del diaframma e delle dinamiche respiratorie connesse al canto
- Rilassamento del corpo
- Esercizi di concentrazione
- Esercizi facciali
- Risonanza (muto)
- Vocali e consonanti
- Rinforzare l'emissione
- Ampliare l'estensione
- Lettura ritmica espressiva del testo
- Canto



PIANO, PIANISSIMO

Moderato



MILLE GRAZIE -
Vivace



na-to! E' un si - gno-re di qua - li - tà. Oh che in - con - tro for - tu - na - to! è un si - gno di qua - li -
tà... si - gno - re... gra - zie, gra - zie, gra - zie! E' un si - gnor - di qua - li - tà... si - gno - re...
gra - zie, gra - zie, gra - zie! E' un si - gnor - di qua - li - tà, di qua - li - tà, di - qua - li -
tà, qua - li - tà, qua - li - tà, qua - li - tà, qua - li - tà!

LARGO AL FACTOTUM

Allegro vivace

Lar - go al fac - to - tum del-la cit - tà Lar - go! La ran la la ran la la ran la la.
Pre - sto a bot - te - ga, che l'al-ba è già, Pre - sto! La ran la la ran la la ran
la la. Ah che - bel vi - ve - re che bel - pia - ce - re, che bel - pia - ce - re Per un bar -
bie - re di qua - li - tà di qua - li - tà Ah - bra - vo Fi - ga - ro bra - vo - bra vis - si - mo, bra -
vo! La ran la la ran la la ran la la. For - tu - na - tis - si - mo per ve - ri - tà! Bra -
vo! La ran la la ran la la ran la la. For - tu - na - tis - si - mo per ve - ri - tà

For - tu - na - tis - si - mo per ve - ri - tà la la ran la la la ran

la la ran la la ran la la ran la la ran la. **52**

Ah che - bel vi - ve - re che bel - pia - ce - re, che bel - pia - ce - re Per un bar - bie - re di qua - li -

tà di qua - li - tà **2** Tut - ti mi chie - do - no, tut - ti mi vo - gli - o no don - ne, ra -

gaz - zi, vec - chi, fan - ciul - le, qua la par - ruc - ca, pre - sto la bar - ba... qu la san -

gui - gna... pre - sto il bi - gliet - to... Tut - ti mi chie - do - no, tut - ti mi vo - gli - o no, tut - ti mi chie - do - no, tut - ti mi

vo - gli - o no. Qua la par - ruc - ca... pre - sto la bar - ba... pre - to il bi - gliet - to, **24** Fi - ga - ro... **2**

Ehi! Fi - ga - ro Fi - ga - ro qua, Fi - ga - ro là, Fi - ga - ro qua, Fi - ga - ro là, Fi - ga - ro sù, Fi - ga - ro

giù, Fi - ga - ro sù, Fi - ga - ro giù. Pron - to pron - tis - si - mo son co - me il ful - mi - ne, so - no il fac - to - tum del - la cit -

tà, del - la cit - tà, del - la cit - tà, del - la cit - tà, del - la cit - tà. **40**

LA CALUNNIA
Allegro

pp ⁴ La ca - lun-nia è un ven - ti - cel - lo, u - n'au - ret-ta
 as - sai gen - ti - le che in - sen - si - bi - le e sot - ti - le, leg - ger - men - te, dol - ce - men - te
 in - co - min - cia, in - co - min - cia a sus - sur - ra. Pia - no pia - no,
 ter - ra ter - ra, sot - to vo - ce si - bi - lan - do,
 va scor - ren - do, va scor - re - ndo, va ron - zan - do, va ron - zan - do, nell' o - rec - chie del - la
 gen - te s' in - tro - du - ce, s' in - tro - du - ce de - stra - men - te e le te - ste ed i cer - vel - li e le te - ste ed i cer -
 vel - li fa stor - di - re, fa stor - di - re, fa stor - di - re e fa gon - fiar. ² Dal - la boc - ca fuo - ri u -
 scen - do lo schia - maz - zo va cre - scen - do; pren - de for - za a po - co a po - co,
 vo - la già di lo - co in lo - co; sem - bra il tuo - no, la tem - pe - sta che nel sen del - la fo - re - sta va fi - schian - do, bron - to -
 lan - do, e ti fa d' or - ror ge - lar. Al - la fin tra - boc - ca e scop - pia, si pro - pa - ga si, rad - dop - pia e pro - du - ce un' e - splo -

sio - ne *ff* co - me un col - po di can - no - ne, co - me un col - po di can - no -

ne, un tre - muo - to un tem - po - ra - le, un tre - muo - to un tem - po - ra - le, un tu - mul - to ge - ne - ra - le che fa l'a #ria rim - bom -

bar, un tre - muo - to un tem - po - ra - le, un tre - muo - to un tem - po - ra - le, un tu - mul - to ge - ne - ra - le che fa l'a #ria rim - bom -

35

bar. sot - to il pub - bli - co flag - gel - lo per gran sor - te va - a cre - par, sot - to il pub - bli - co flag -

6

gel - lo per gran sor - te va - a cre - par, si, va a cre - par, si, va a cre - par, si va a cre - par!

LA FORZA

Allegro 4

f La for - za, la for - za, a -

42

pri - te - qua, a - pri - te - qua. - - -

Moderato

- Fer - mi tut - ti. N'iun si muo - va. Miei - si - gno - ri, che si fa? Que - sto chias - so don - de è

Andante 4

na - to? La ca - gio - ne pre - sto qua, la ca - gion, la ca - gio - ne pre - sto - qua.

nan - do Al - ter - nan - do ques - to e quel - lo, ques - to e quel - lo, Al - ter - nan - do Al - ter - nan - do Al - ter -
 nan - do ques - to e quel - lo, ques - to e quel - lo, al - ter - nan - do ques - to e quel - lo, ques - to e
 11
 quel - lo, e il cer - vel - lo si - ri du - ce, si ri - du - ce ad im - paz -
 zar, ad im - paz - zar, ad im - paz - zar, ad im - paz -
 8
 zar, ad im - paz - zar, ad im - paz - zar.

BUONASERA

Moderato

Buo - na - se - ra, buo - na - se - ra. Buo - na - se - ra, buo - na - se - ra.
 Buo - na - se - ra, buo - na - se - ra. Buo - na - se - ra, buo - na - se - ra.
 ma - le - det - to sec - ca - to - re, sec - ca - to - re, ma - le - det - to sec - ca - to - re, sec - ca - to - re, buo - na se - ra, mio si -
 gno - re, buo - na se - ra mio si - gno - re, buo - na se - ra, mio si - gno - re, pa - ce, son - no e sa - ni - tà! ma - le - det - to sec - ca -
 to - re, sec - ca - to - re, ma - le - det - to sec - ca - to - re, sec - ca - to - re, buo - na se - ra, mio si - gno - re, buo - na se - ra mio si -

gno - re, buo - na se - ra, mio si - gno - re, pa - ce, son - no e sa - ni - tà, pre - sto, anda - te via di qua, pre - sto, anda - te via di
 qua, pre - sto, anda - te via di qua. pre - sto, pre - sto, anda - te vi - a, pre - sto, pre - sto, via di
 qua, pre - sto, pre - sto, via di qua, pre - sto, pre - sto, via di qua, pre - sto, pre - sto, via di qua.

IL VECCHIOTTO CERCA MOGLIE

Allegro

Il vec-chiot-to cer-ca mo-glie, vuol ma - ri-to la ra - gaz-za, quel-lo fre-me, que-sta è paz-za, tut-ti e due son da le-
 gar, si, si, tu - ti e due son da le - gar, si, si, tu - ti e due son da le - gar, tut-ti e due -
 - son da le - gar, tut-ti e due - son da le - gar, tut-ti e due son da le - gar tut-ti e due son da le - gar
 Ma che co - sa è que-sto a - mo-re che fa tut-ti de-li - rar?
 Ma che co - sa è que-sto a - mo-re che fa tut-ti de-li - rar? Egli è un ma-le u - ni - ver - sa - le, u - na
 sma-nia, un piz-zi - co-re, u - na sma-nia, un piz-zi - co-re, un sol - le-tico, un tor - men-to... Po - ve - ri - na, an - ch'io lo
 se _____ to, Po - ve - ri - na, an - ch'io lo se _____ to, po - ve - ri - na, an - ch'io lo sen - to, nè so'

co-me fi-ni - rà, nè so co-me fi-ni - rà, nè so co-me fi-ni - rà. Il vec-chiot-to cer-ca
 mo - glie, vuol ma - ri - to la ra - gaz - za, quel - lo fre - me, que - sta è paz - za, tut - ti e due son da le - gar, sì,
 sì, tu - ti e due son da le - gar, sì, sì, tu - ti e due son da le -
 gar, tut - ti e due son da le - gar, tut - ti e due son da le - gar!

ZITTI, ZITTI
Allegro

Zit-ti zit - ti, pia - no pia - no, non fac - cia - mo con - fu - sio - ne; per la sca - la del bal -
 co - ne pre - sto an - dia - mo via di qua! Zit-ti zit - ti, pia - no pia - no, non fac - cia - mo con - fu -
 sio - ne; per la sca - la del bal - co - ne pre - sto an - dia - mo via di qua! Zit-ti zit - ti, pia - no
 pia - no, non fac - cia - mo con - fu - sio - ne; per la sca - la del bal - co - ne pre - sto an - dia - mo via di
 qua! per la sca - la del bal - co - ne pre - sto an - dia - mo via di qua
 zit - ti, pia - no, zit - ti, pia - no, per la sca - la del bal - co - ne pre - sto an -

dia - mo via di qua! zit - ti, pia - no, zit - ti,
 pia - no, per la sca - la del bal - co - ne pre - sto an - dia - mo via di qua! pre - sto an -
 diam via di qua, via di qua, via di qua, via di qua, via di qua,

FINALE

15
 A - mo - re fe - de - ter - na, si veg - ga in voi re - gnar. Si veg - ga in voi re -
 gnar. **7**
 A - mo - re fe - de - ter - na, si veg - ga in voi re - gnar.
7
 Si veg - ga in voi re - gnar. A - mo - re fe - de - ter - na, si veg - ga in voi re -
5
 gnar. A - mo - re fe - de - ter - na, si veg - ga in voi re - gnar. A - mo - re fe - de -
 ter - na, si veg - ga in voi re - gnar, in voi re - gnar, in voi re - gnar in voi re - gnar in voi re -
7
 gnar in voi re - gnar.



con il partenariato di



sostenuto da



CONTATTI

info@operalabedu.it
[segreteria](mailto:segreteria@operalabedu.it) tel. 366.9513262
per la Regione Calabria tel. 348.1747518
per la Regione Lazio tel. 366.9513262

www.operalabedu.it

