

Qualche idea didattica per prepararsi ai concerti.



1

LA MUSICA DEL RE.

Lully- Molière, *Il borghese Gentiluomo*, “Ouverture” e “La cérémonie des Turcs”: Marcia

*Per la scuola media e qualche spunto per la scuola
superiore*

Elita Maule

¹ http://www.haendel.it/persona/luigi_xiv.htm



INTRODUZIONE

La musica “non ha lasciato solo ruderi o vestigia da museo ma opere fruibili ora, nel presente e in ogni luogo. Non è solo un documento da indagare per ricostruire il passato, ma un monumento sempre osservabile e fruibile anche fra le pareti domestiche. La musica è, insomma, il più tangibile... esempio della sopravvivenza del passato nel presente”². Il ‘documento /monumento sonoro’ è in grado di stupire, di emozionare, di liberare l’immaginazione e la fantasia; se opportunamente interrogato, esso può rivelarci molti particolari relativi alla situazione, al contesto d’uso delle musiche, alle pratiche sociali coinvolte, a particolari momenti di aggregazione sociale. Nulla vieta di confrontare, successivamente, il documento/monumento sonoro con altri tipi di documenti. Le fonti visive, per esempio, hanno tutte una loro caratteristica sonorità epocale in grado di

² E. Maule, M.S. Tasselli, *Musica, storia, territorio. Itinerari didattici per la scuola elementare e media della provincia di Bolzano*, Quaderni operativi dell’Istituto Pedagogico di Bolzano, Junior, Bergamo 1998, p. 14.

completare, anche affettivamente, la nostra lettura del passato.

L’imparare ad ascoltare è dunque un nodo della didattica che non solo interessa la storia musicale, ma risulta fondamentale e necessario ad ogni altro tipo di operazione cognitiva sul passato culturale, inteso nella sua globalità, esercitabile in classe. “Anzi, aggiungerei a questo proposito che il risultato finale e più auspicabile di un buon insegnamento non dovrebbe essere tanto quello di offrire notizie su ciò che si ascolta o di proporre e stimolare interpretazioni attendibili e competenti dei brani ascoltati, ma soprattutto quello di far venire il bisogno o la curiosità di ascoltarne altri”³.



OPZIONE 1. ASCOLTIAMO LA MARCIA DEI TURCHI.

L’insegnante propone ai ragazzi l’ascolto del brano (senza anticipare nulla) ponendo loro alcune domande alle quali rispondere⁴ (le barrette crociate corrispondono alle risposte corrette).

1. Quali sensazioni ti suscita il brano?

- Pomposità
- Allegria
- Maestosità
- Tristezza
- Dolore

³ M. Baroni, “La storia della musica come problema didattico” ...cit., p. 23.

⁴ Per ascoltare la musica cfr: <http://www.youtube.com/watch?v=DmYkaqX6Zfg>

2. Per quale di queste situazioni ti sembra adatta?

- Un ballo popolare di piazza
- Una parata militare
- Un corteo principesco
- Una messa in cattedrale
- Un balletto alla corte del re

3. In quali di questi luoghi e periodi la collocheresti?

- Al tempo dei cavalieri della tavola rotonda in Inghilterra
- Al tempo di Leonardo da Vinci in Italia
- Al tempo del Re Sole, in Francia
- Al tempo di Hitler in Germania

4. Spiega i motivi della tua scelta.

.....
.....

5. Prova a "camminare" seguendo la musica.

Come sono il ritmo e il tempo?

- Costante e regolare
- Irregolare e variabile
- Il tempo è veloce
- E' lento e compassato

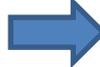
6. Com'è la melodia?

- Si può canticchiare con un po' di impegno (è cantabile)
- E' complessa e difficile da memorizzare

7. Quali fra questi strumenti musicali riesci a riconoscere?

- Chitarra
- Violini
- tamburelli (baschi)
- pianoforte
- Flauti
- Timpani
- Arpe
- Oboi

8. Quante volte senti una ripetizione? Proviamo a costruire la forma disegnandola alla lavagna.

					
Introduz.con timpani	1. Melodia A	2. Ripetizione	3. Melodia B	Ripetizione	Si ripete 1-2-3-



OPZIONE 2. Caccia stilistica

L'insegnante mette al corrente i ragazzi che il brano ascoltato fa parte di un'opera più complessa, formata da diversi altri "numeri" musicali, sia strumentali che vocali con accompagnamento di orchestra. Si tratta della commedia- balletto in 5 atti composta da Lully su testo di Molière *Il borghese Gentiluomo*, commissionata da Luigi XIV e rappresentata a Versailles nel 1670. Quella ascoltata è la marcia per la "La cérémonie des Turcs", collocata all'inizio dell'atto quarto.

Il borghese di Lully si apre con una Ouverture, cioè con una "introduzione" musicale.

Ora vogliamo scoprire, compiendo un esercizio di stile, quale può essere, tra le seguenti tre diverse opzioni, l'ouverture della nostra

opera (non si darà alcuna indicazione preliminare e si ascolteranno i primi due minuti di ciascun brano):

1. *Il borghese Gentiluomo*, "Ouverture"⁵.
2. G.Verdi, *Traviata*, , "Ouverture"⁶.
3. I. Stravinskij, *Mavra*, "Ouverture"⁷.

1. Quale dei 3 brani ti sembra evocare sensazioni analoghe a quello ascoltato in precedenza?
2. L'andamento ritmico dei tre brani è molto diverso: puoi spiegare quale si avvicina di più al brano esaminato prima e perchè?
3. Ascolta attentamente la compagine strumentale nei tre brani e mettila in relazione con il brano da noi ascoltato.
4. La linea melodica della *Marcia* presa in considerazione fa un uso frequente di "abbellimenti". Quale dei 3 brani proposti utilizza la stessa strategia e in quali momenti? (Alza la mano quando avverti l'impiego di questa tecnica esecutiva).



OPZIONE 3. SUONIAMO LA MARCIA DEI TURCHI.

l'insegnante propone di eseguire il brano con la tecnica del "suoniamoci su", ovvero accompagnando il brano con strumenti musicali didattici su base musicale (tipo karaoke). Ci si servirà dell'esecuzione registrata indicata in precedenza e già analizzata dai ragazzi.

Obiettivo:

- Leggere e interpretare le testimonianze musicali del passato;
- Eseguire un accompagnamento ritmico di gruppo per imitazione.

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=kvonBdFfnaI>

⁶ https://www.youtube.com/watch?v=NEzEa_LUy84

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=FTyXfCH7h2U>

Marcia per la Cerimonia dei Turchi – Jean-Baptiste Lully⁸

<p>o = 72</p>	<p>Chimes o triangolo</p> <p>Piatti</p> <p>Legnetti</p> <p>Tamburo basco</p> <p>Timpano o Djembè</p>
	<p>Chimes o triangolo</p> <p>Piatti</p> <p>Legnetti</p> <p>Tamburo basco</p> <p>Timpano o Djembè</p>

⁸ Elaborazione di Sangalli, D., *Suonare la Storia*, Tesi di diploma in Didattica della Musica, Prof. E.Maule, Conservatorio di Musica di Bolzano, a.a. 2007-8

	<p>Chimes o triangolo</p> <p>Piatti</p> <p>Legnetti</p> <p>Tamburo basco</p> <p>Timpano o Djembè</p>
	<p>Chimes o triangolo</p> <p>Piatti</p> <p>Legnetti</p> <p>Tamburo basco</p> <p>Timpano o Djembè</p>

Partitura

QUATRIÈME INTERMÈDE

83

*La cérémonie turque pour ennoblir le bourgeois se fait en danse et en musique,
et compose le quatrième intermède.*

*Le mufti, quatre dervis, six Turcs dansants, six Turcs musiciens, et autres
joueurs d'instruments à la turque, sont les acteurs de cette cérémonie.*

MARCHE POUR LA CÉRÉMONIE DES TURCS

The image displays a musical score for a march, consisting of three systems of five staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The score is marked with first and second endings. The first system concludes with a first ending bracket labeled '1'. The second system begins with a second ending bracket labeled '2'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, typical of a march. The score is presented in a clear, black-and-white format.



OPZIONE 3. DANZIAMO L'OUVERTURE

Agire l'ascolto è il modo migliore per imparare ad ascoltare e l'uso del corpo e del movimento rappresenta senz'altro un approccio all'ascolto assai produttivo: attraverso di esso possono essere colte, analizzate, interpretate e, in definitiva, comprese le strutture di un brano musicale, anche quelle che difficilmente sono rilevabili dai ragazzi mediante un solo ascolto passivo.

Vogliamo quindi far nostra l' Ouverture del *Borghese* lullyano proponendo ai ragazzi di danzarne la prima parte (un minuto circa). Si tratta di 16 battute ripetute per due volte. L'andamento è pomposo e cerimoniale; il tempo (in 2/2) è lento e si addice ad una sorta di corteo/ ingresso trionfale: sembra quasi che stia per apparire in pubblico il re stesso con tutto il suo splendido apparato.

La danza che meglio si addice a questo brano è la *Pavana*, utilizzata in genere proprio come danza - ingresso di apertura, richiamando così anche la funzione del nostro brano.

Introdotta nel XVI sec., questa danza, classificata come “nobile”, veniva eseguita nelle corti principesche e nei solenni cortei nobiliari, compresi a volte quelli che accompagnavano all'altare la sposa di alto lignaggio⁹. Di incerta provenienza (forse spagnola o forse da Padova, dove era in uso una danza chiamata appunto Paduana), la pavana era la più maestosa fra le danze, guadagnandosi anche il nome di “Grand Bal”.

⁹ Cfr. Sachs, C., *Storia della danza*, Il Saggiatore, Milano, rist. 2006.

Introdotta alla corte di Francia, la Pavana fu tenuta in grande considerazione da Luigi XIV e dalla sua corte. Essa si presenta con andamento lento e binario, proprio come la nostra ouverture.

Ouverture (prima sezione)

The image displays a musical score for the first section of an Overture. It consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/2. The score is divided into three systems. The first system contains five measures. The second system, starting at measure 6, contains six measures. The third system, starting at measure 13, contains five measures and includes a first ending bracket (1) and a second ending bracket (2). The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

Modalità di esecuzione

Disposizione: a coppie, in fila. Il cavaliere porge la mano alla dama, all'altezza dei fianchi, che sta alla sua destra. Il portamento deve essere solenne: il corpo eretto, la testa ben sollevata guardando in avanti.

Passo di Pavana.

Seguendo la pulsazione si esegue:

A) 1 passo doppio (porto avanti il piede destro e accosto il sinistro alzando leggermente i talloni: 1 battuta), seguito da

B) 2 passi semplici (porto avanti il piede sinistro e poi il destro : 1 battuta).

Ecco lo schema:



Nell'ultima battuta eseguiremo la riverenza portando il piede destro dietro al sinistro e piegando leggermente le ginocchia.

Opzionale

La pavana prevede di eseguire la stessa sequenza di passi anche lateralmente (prima a sinistra e poi a destra). In questo caso, il passo doppio può essere eseguito verso sinistra e i 2 semplici in avanti; quindi la stessa sequenza si ripete dalla parte opposta.



OPZIONE 4. Per saperne di più. La musica a Versailles al tempo di Luigi XIV.

1. La musica nella giornata del Re

“Grazie agli artisti, scrittori e musicisti [...] nessun re fu nella storia d’Europa così totalmente identificato con una figura mitologica come Luigi XIV lo fu con Apollo [...]. La relazione apparve con evidenza per la prima volta al Palais Royale, il 2 maggio 1651, quando Luigi, esperto ballerino, danzò nella parte del sole, vestito con un costume di fiamme, nel *ballet du roy des festes de Bacchus* (Il balletto del re delle feste di Bacco). L’identificazione riapparve durante i festeggiamenti per le nozze di Luigi e di nuovo in un Carosello del 1662. Il Sole fu proclamato emblema ufficiale di Luigi nel 1664”¹⁰.

Immagine 1.

Immagine 2.

Immagine 3.

¹⁰ Zegna, M.R., *Il sovrano e la sua musica*, in Speciale Amadeus, “*Alla corte de Re Sole*”, Anno XII n. 1, De Agostini-Rizzoli, febbraio 2002, p.11.

E' quindi proprio attraverso la musica e la danza che il Re Sole si proclama tale. Tuttavia, per manifestarsi in questo modo, il sovrano ha bisogno di un pubblico di rango. "Raggruppare intorno a sé i più potenti rappresentanti della nobiltà francese, incatenarli al suo carro trionfale, questo è stato il dunque il disegno di Luigi XIV. E l'ha realizzato in pochi anni"¹¹, concedendo ai cortigiani vantaggi materiali e prerogative straordinarie, nonché occupandoli quotidianamente mediante un'etichetta rigorosa nella quale la musica rivestiva un ruolo di primo piano.

La giornata del Re si apre verso le otto di mattina e da quel momento ogni suo gesto diviene pubblico: l'alzata, la messa, il pranzo e la cena, le passeggiate, la caccia, i ricevimenti, i giochi, gli spettacoli, l'atto del coricarsi prevedono tutti la presenza di cortigiani, appositamente selezionati per assistere ad una o all'altra azione. "E i gentiluomini ammessi a questo o a quello spettacolo (compreso quello della seggetta, un mobile ricoperto di un prezioso velluto ricamato, dotato di una vaschetta in maiolica e di un tavolino per leggere e scrivere mentre le leggi di natura vengono soddisfatte) si ritengono privilegiati"¹².

L'etichetta reale è talmente accurata e spettacolare che, dopo il risveglio, intercorrono ben due ore affinché la toeletta del sovrano, dalla vestizione che avviene senza che il re si alzi dalla sua poltrona, alla sistemazione della parrucca e delle ciprie, sia ultimata per consentire all'intero corteo nobiliare di recarsi poi ad assistere alla messa, rigorosamente cantata. E pare occorresse ben otto minuti per servire un calice di vino al monarca, alla preparazione del cui pranzo attendeva giornalmente una catena di ben 498 persone¹³.

2. I gusti musicali del Sovrano

La quasi totalità dei momenti della giornata a Versailles assegnava alla musica un ruolo di prim'ordine: in primo luogo perché essa serviva a consolidare il potere del sovrano riflettendone e amplificandone lo

¹¹ Levron. J., *La vita quotidiana a Versailles nei secoli XVII e XVIII*, Fabbri editori, Milano 1998, p. 49.

¹² Scuben, N., *L'arte di apparire*, in Speciale Amadeus, "Alla corte de Re Sole", Op. cit., p. 15.

¹³ Cfr. Levron. J., Op. cit., p.47 segg.

splendore e la ricchezza; in secondo luogo perché lo stesso Re Sole era un esperto cultore di questa arte. Ballerino provetto, Luigi XIV era anche abile strumentista, cimentandosi nella chitarra sotto la guida di Robert de Visée (virtuoso a disposizione del re in qualsiasi momento e richiesto più volte al giorno), nel liuto, nel cembalo ma anche nel canto. Egli stesso selezionava i suoi musicisti e i cantori della sua cappella; sceglieva le trame dei balletti, ne controllava la completa realizzazione ed esprimeva pareri e desiderata sui libretti delle opere che sarebbero state allestite a Versailles. Dotato di un ottimo orecchio e di voce curata, seppur non potente, "le sue arie preferite venivano eseguite centinaia di volte e tutta la corte, dal più nobile al più umile esponente, a furia di sentirle le canticchiava a sua volta"¹⁴.

I brani preferiti dal sovrano sono "i prologhi di certe opere, i temi allegorici, quelli che celebrano la sua gloria. Li impara a memoria con estrema facilità [...]. All'inizio del regno gli piacevano soprattutto i concerti squillanti con orchestra e coro, le sinfonie per le serate d'appartamento, i mottetti per la cappella, e se ne diletta [...].

Man mano che il re invecchia, i suoi gusti si fanno più moderati. Egli abbandona gli ottoni e i timpani della musica della Grande Scuderia. Nell'appartamento di Madame de Maintenon, dove si ritira dopo avere cenato, convoca i suoi violini, oppure il suo chitarrista, per ascoltare brani di musica da camera.

Dato che il re ama la musica, tutti devono amare la musica. Il concerto che ogni sera segue la partita di biliardo fa sospirare la principessa Palatina: "Si canta l'aria di una vecchia opera, sentita cento volte". I gran signori lo vogliono emulare, e danno a loro volta concerti: "la corte e la città cantano le arie di Lulli che sono piaciute al re, e sentiamo tutte le cuoche di Francia canticchiare questi motivi" che vengono sonati sul Pont-Neuf e in tutti gli angoli delle strade". I maestri di musica sono parecchi a Versailles: se ne contano varie decine. In maggioranza fanno parte dell'orchestra del re"¹⁵.

¹⁴ Scuben, N., *L'arte di apparire*, op. cit., p.20.

¹⁵ Levron. J., Op. cit., p.77.

3. Musicisti reali

Il corpo dei musicisti reali di Versailles era suddiviso in tre principali gruppi:

1. La *Chapelle-Musique*, ovvero la cappella musicale, era destinata alle esecuzioni liturgiche che avevano luogo ogni giorno: la giornata musicale a Versailles, infatti, si apriva con la messa durante la quale, per volontà del re, venivano eseguiti i *Grand Motets*, magniloquenti e solenni, per due cori e l'impiego di un'orchestra dall'organico grandioso, e i *Petits Motets*, spesso per voci soliste ed un organico strumentale di accompagnamento più ridotto. In particolare, la messa quotidiana a Versailles prevedeva un iniziale *grand motet* concertante per solisti, coro ed orchestra, "un *petit motet* al momento dell'elevazione e un *motet* finale per la salvezza del re *Domine salvum fac regem*. Era lo stesso re che la mattina indicava al maestro di cappella il mottetto che doveva essere intonato. In realtà la messa del re si trasformava in un concerto che affascinava tutti coloro che avevano modo di ascoltarlo. La visione del maestro che con la sua mazza batteva la misura di fronte al re nella sua tribuna, davanti al *Grand Orgue* [grande organo], con i musicisti ai lati dello strumento doveva essere uno spettacolo di una grandiosità inaudita che per mezzora univa armoniosamente liturgia, etichetta e musica"¹⁶.

Nella cappella risuonavano anche i magniloquenti *Te Deum* (famoso è quello composto da Charpentier che costituisce da tempo la sigla sonora delle trasmissioni televisive in Eurovisione), eseguiti in occasione dei più importanti avvenimenti della vita reale, come i battesimi, le nozze, le vittorie militari, ecc. Il celebre *Te Deum* composto da Lully ed eseguito nella cappella nel 1687 durante la celebrazione del ringraziamento per la guarigione della fistola del Re, prevedeva un organico di trecento musicisti tra cantori e strumentisti, impiegati "in quello che rimase anche nel Settecento il massimo esempio di trionfo in musica"¹⁷.

¹⁶ Chiappara Soria, I., *Luigi XIV e Versailles*, <http://www.saladelcembalo.org/musicabito/louversailles3.html>

¹⁷ Ibidem

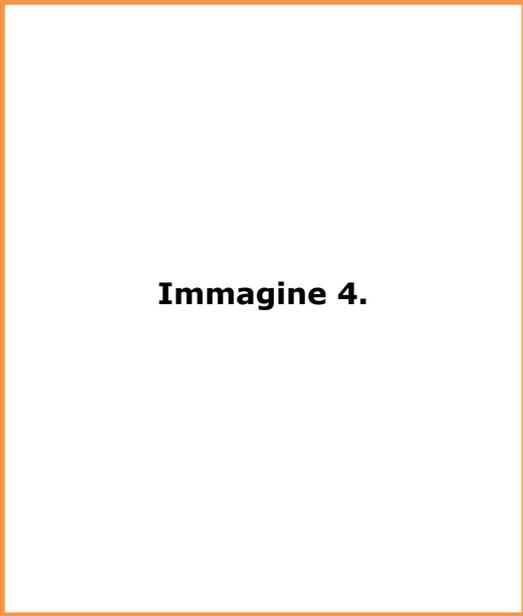


Immagine 4.

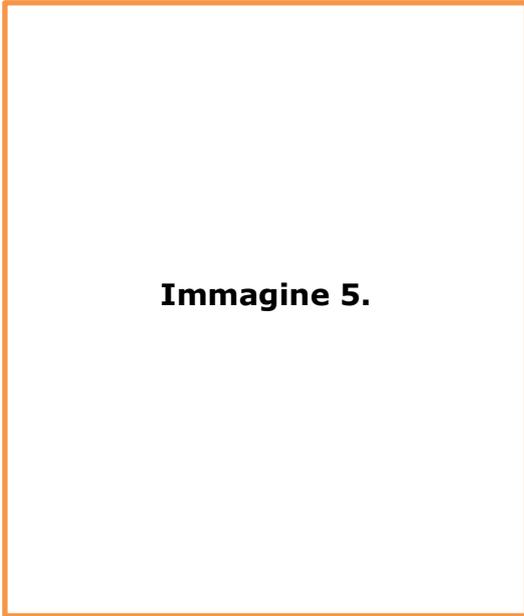


Immagine 5.

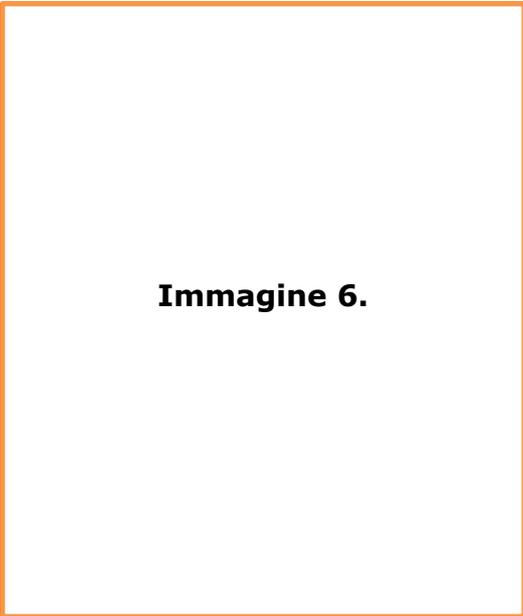


Immagine 6.

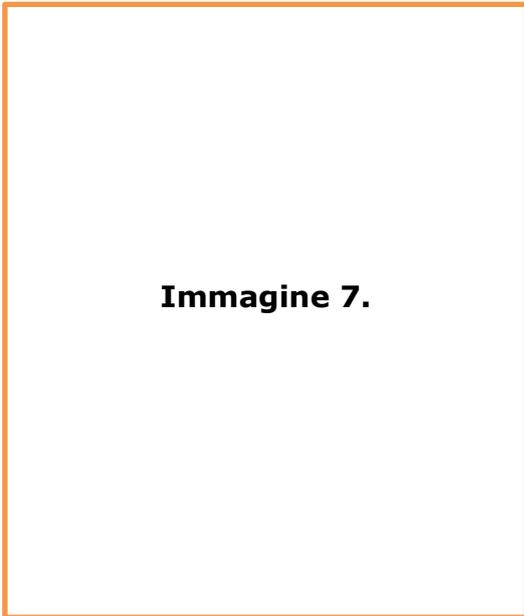


Immagine 7.

2. La *Chambre*, ossia la Musica da Camera, provvedeva al fabbisogno di musica profana della corte ed era senz'altro l'elemento più presente e importante della giornata musicale del re e di Versailles, accompagnandone ogni momento dal mattino fino alle ore tarde della notte: i suoi musicisti erano

organizzati in una *Grande Bande*, detta anche dei *24 Violons du Roi* (in aggiunta naturalmente ai flautisti, liutisti, violisti, ecc.) e i *Petits Violons* e altri strumentisti che “suonavano in occasione di feste, balli, banchetti, nonché per il *lever* e il *coucher du roi*. A capo di quest’ultima struttura (la *chambre*) era la figura del *surintendet de la musique de la Chambre*, responsabile della scelta delle musiche, della distribuzione delle parti tra gli esecutori e della supervisione delle prove; altri ruoli importanti erano quelli del *maître de la musique de la Chambre*, che provvedeva all’educazione musicale dei giovani strumentisti¹⁸, del compositore della musica strumentale e del compositore delle musiche per i balletti.

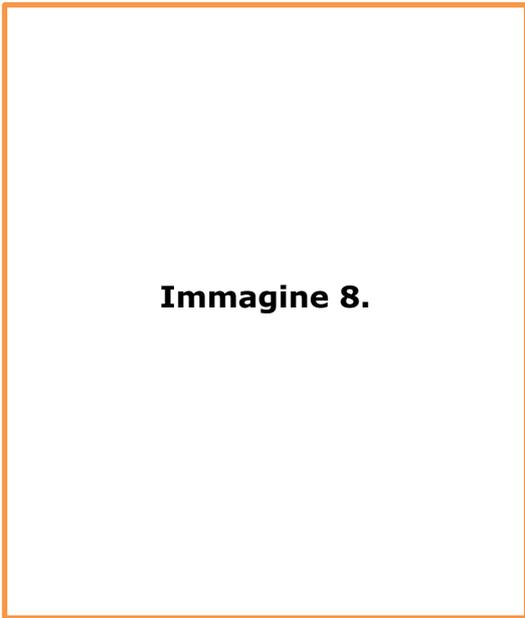


Immagine 8.

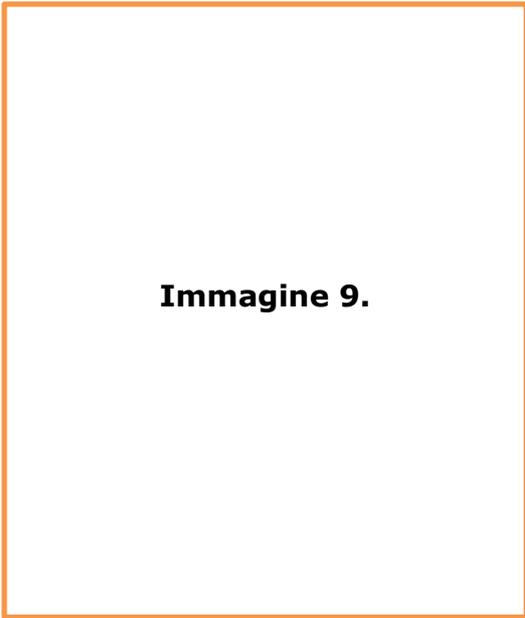


Immagine 9.

3. La Musica della *Grand-Ecurie* (della Scuderia Grande) e della caccia, dedicata alle cerimonie esterne, era eseguita da soli strumenti a fiato: trombe, corni, fagotti, ma anche e soprattutto gli hautbois, ovvero gli oboi, per i quali era giustamente famosa. Essa “provvedeva al fasto sonoro della corte in tutte le cerimonie all’aperto, come le parate a cavallo

¹⁸ Staffieri, G, *La musica del potere*, in Speciale Amadeus, “*Alla corte de Re Sole*”, Op. cit., p. 20.

e i carrousels, accompagnava la carrozza del re, riceveva gli ambasciatori, partecipava al *Sacre* o ai *Lits de justice*. Nelle sue ricche livree era formata da musicisti d'apparato, simili ai musicisti militari, che al suono di trombe trasmettevano gli ordini. Nella giornata ordinaria del re erano soprattutto impiegati durante una delle sue attività di svago preferite: la *chasse*, oltre che essere utilizzati, gli oboi particolarmente, anche durante gli *appartements* e in particolari occasioni festive come al *lever* del primo giorno dell'anno"¹⁹.

La musica dell'*Ecurie* accompagnava dunque il re e i numerosissimi cortigiani anche alla caccia, occasione per la quale furono composte apposite musiche e divertimenti, come quello, intitolato *la caccia al Cervo*, scritto da Jean Baptiste Morin e rappresentato a "Fontainebleau il 25 agosto 1708, giorno di San Luigi e dedicato alla più apprezzata musicista della corte, la figlia del re e Mlle de la Valliere, la Princesse douaniere de Conti. Per questo divertissement ai musicisti della *vénerie* si unirono i *vingt-quatre violons du roi*, solitamente impiegati in questo giorno solenne e l'operetta dal piglio brillante segue nella musica e nel libretto tutto lo svolgimento di una caccia al cervo"²⁰.

4. I luoghi della musica nel palazzo

"Il palazzo di Versailles non possiede un salone di spettacolo, e i grandi appartamenti non si prestano alle rappresentazioni. In maggioranza, le opere di Lully e le commedie-balletto di Molière vengono date nel parco.

¹⁹ Chiappara Soria, I., *Luigi XIV e Versailles*, Op. cit.

²⁰ Chiappara Soria, I., *Luigi XIV e Versailles*, Op. cit.

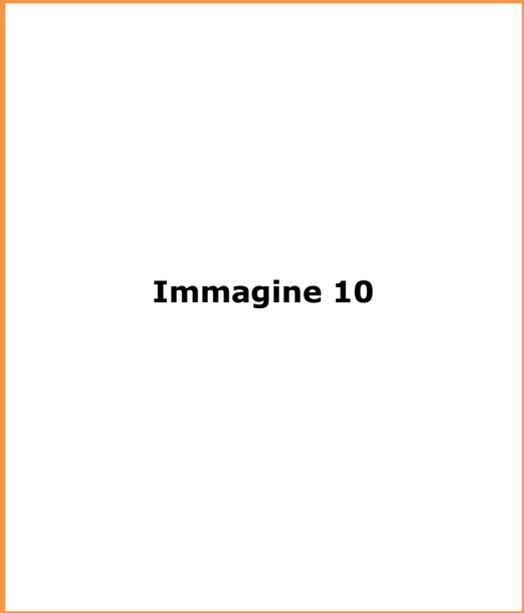


Immagine 10

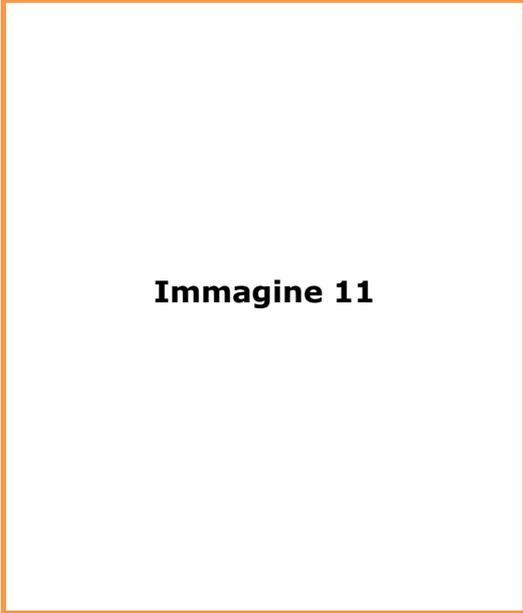


Immagine 11

Ed è lecito domandarsi quanto si potesse percepire di certi passaggi delle opere, che il vento e il rumore dovevano soffocare. Non fu forse per far udire meglio opere troppo spesso eseguite all'aria aperta che Lully rinforzò gli ottoni e introdusse i violini?

Quando piove ci si rifugia nella Galleria bassa.

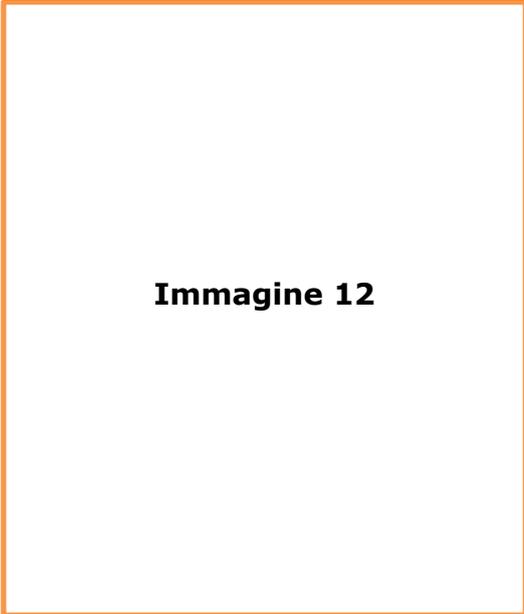


Immagine 12

Molière arriva a Versailles nell'autunno del 1663. I comedianti trasportano tutte le loro attrezzature su un pesante carro. Il teatro viene montato in fondo alla Galleria, sopra un rinforzo. I musicanti stanno dalla parte opposta, di fronte. [...].

Anche la Grande Scuderia serve. Il mirabile maneggio si adatta perfettamente ad essere trasformato in sala di spettacolo, e questo accade il lunedì 8 gennaio del 1685, per la rappresentazione del *Roland*.

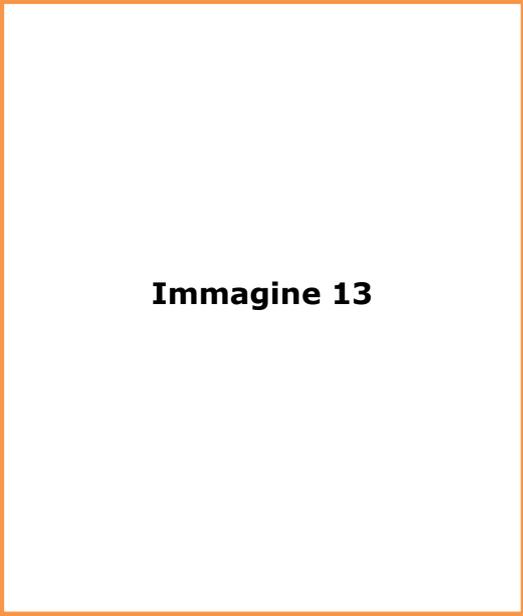


Immagine 13

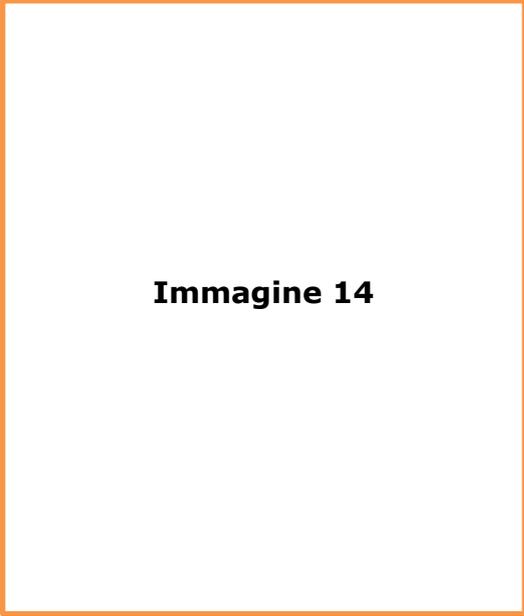


Immagine 14

Infine, si recita nella sala da commedia del Trianon, che tuttavia non può accogliere più di una trentina di spettatori [...].

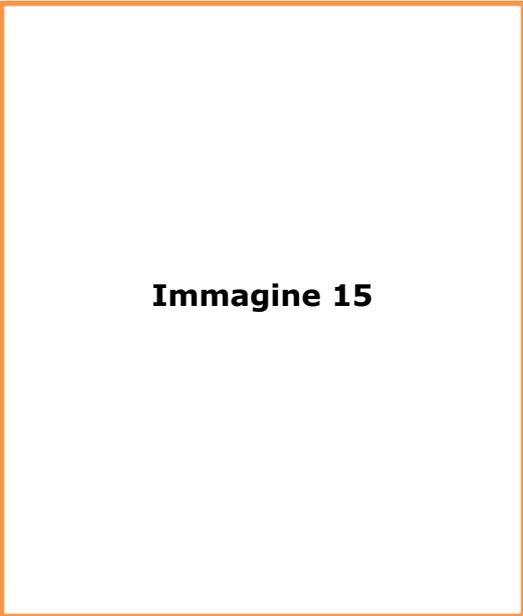


Immagine 15

I musicisti sono dotati di tutti i talenti, e sanno trasformarsi persino in commedianti [...] e si reputa che siano attori all'altezza dei commedianti di professione [...]. E, non dimenticando il loro talento principale, durante gli intervalli suonano sinfonie.

Sei giorni prima di morire, il re –“il quale non voleva cambiare nulla di quello che aveva l'abitudine di fare”- domanda che, secondo l'usanza, i violini e gli oboi suonino sotto le sue finestre, al suo risveglio. “E non sembrava per nulla infastidito da tutto quel rumore”²¹.

Se la cappella era dunque abbastanza grande da contenere, oltre alla corte, un'intera orchestra e un coro di novanta coristi circa che comprendeva anche i pueri cantores, ovvero i bambini la cui voce bianca veniva utilizzata per le parti vocali più acute, erano in realtà le stanze del palazzo a trasformarsi, all'occorrenza, in altrettante sale da concerto. I saloni ospitavano i *divertissements* accompagnati da giochi, musica e ricchi buffet; il *Salone d'Apollon* era deputato alle danze e alla musica ma il ballo del sabato che accompagnava le settimane invernali si svolgeva “nei *salon de Mars* con due tribune per i musicisti e in quello *d'Apollon*, piuttosto raramente si usava invece la *Grande Galerie* e di solito durava anche dopo il *Grand Couvert* del re proseguendo fino oltre la mezzanotte [...].

²¹ Levron. J., *La vita quotidiana a Versailles nei secoli XVII e XVIII*, Fabbri editori, Milano 1998, pp. 78-79.

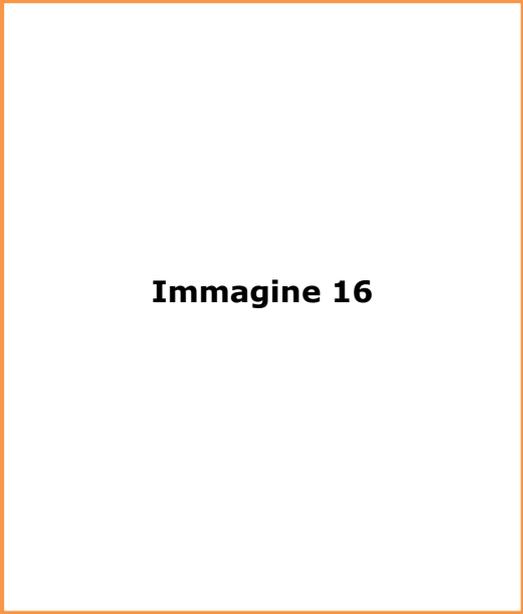


Immagine 16

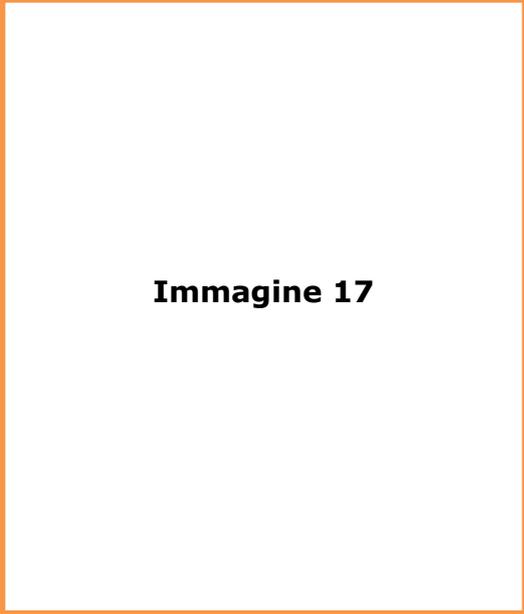


Immagine 17

Le serate estive a Versailles erano invece consacrate alle feste nei giardini delle quali le più fastose erano le gite sui battelli sul Grand Canal accompagnate dalla musica dei violons e degli hautbois, per le quali Delalande compose dei *Concert des trompettes*, con le arie in eco dei musicisti che si rispondevano da battello a battello.



Immagine 18

Danze invece si svolgevano nel bosquet della *Salle de bal*, la cui pedana rialzata al centro aveva la funzione di palcoscenico, e *soupers* accompagnati da musica si svolgevano al *Trianon de*

Porcelaine o al successivo Grand Trianon, dove ad esempio nel 1687 sappiamo fu rappresentata l'opéra *Galatée* di Lully.

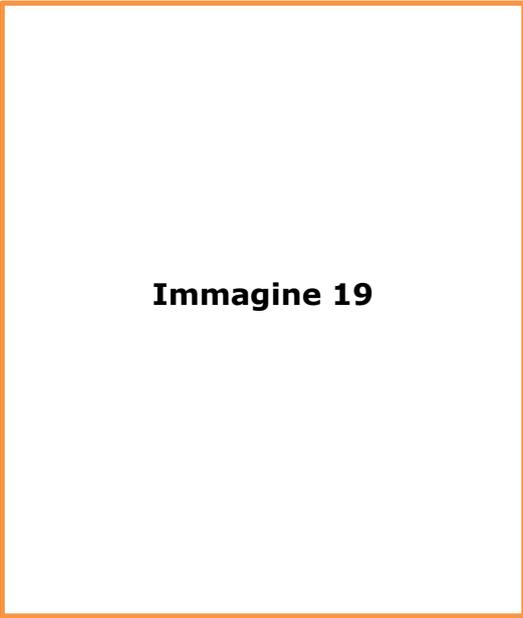


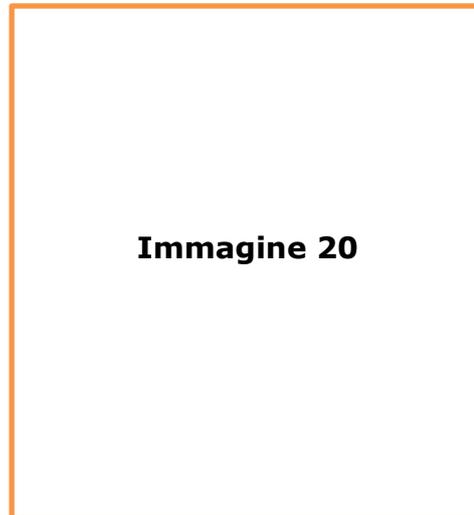
Immagine 19

Altro momento magnifico e solenne che impegnava l'intero organico della Chambre era il *Souper au Grand Couvert* che si svolgeva tutte le sere dopo le 10 nell'*antichambre de l'appartement du roi* alla vista di un grande pubblico che si assiepava per vedere il re mangiare da solo al cospetto della corte. Ci rimangono a testimoniare questi superbi festini gastronomici e musicali le sublimi *Symphonies de M. de Lalande pour le Soupers du roi* pubblicate nel 1703 per le Comte de Toulouse²².

Pure la camera da letto del re si trasformava, ogni sera, in una sala da concerto: si trattava perlopiù di esecuzioni per trio o organici ridotti, come le suite composte da Lully "*Pour le petits concerts qui se font les soirs devant Sa Majeste*, una vasta antologia di sessantaquattro brani, in gran parte arie d'opera e balletti"²³.

²² Chiappara Soria, I., *Luigi XIV e Versailles*, Op.cit.

²³ Ibidem.



5. Lully

In aggiunta alle tre istituzioni musicali reali sopra descritte, nel 1669 se ne aggiunge una ulteriore: *l'Académie Royale de Musique*, fondata da Luigi XIV allo scopo precipuo di realizzare opere in musica francesi e la cui direzione, nel 1672, venne affidata dal re a Lully, “concedendogli l'assoluto monopolio sugli spettacoli operistici francesi: divenuto il musicista più potente della nazione, egli si dedicherà d'ora in poi soprattutto alla tragédie en musique [tragedia in musica]”²⁴.

Di origine fiorentina, Lulli (questo era il suo cognome originario), era arrivato a Parigi a 13 anni e mezzo per prendere servizio come cameriere della principessa di Francia, che sarà la sua benefattrice e lo introdurrà agli studi musicali. Talentato e intraprendente, il giovane Lulli riuscì a farsi ben presto assumere dal Sovrano nei polivalenti ruoli di mimo, violinista, ballerino e compositore. Sostenuto e apprezzato dal re, viene nominato Compositore della musica strumentale nel 1653 e, nel 1661, Compositore della musica da camera,

²⁴ Staffieri, G., *La musica del potere*, op. cit., p.24.

ottenendo anche la cittadinanza francese (si fa dal quel momento chiamare Monsier Lully).

Nel 1662 assume anche la carica di Sovrintendente della musica del Re, le sue composizioni diventano sempre più apprezzate e popolari. "Il sovrano ha per lui un'ammirazione incondizionata e non gli lesina i favori [...]. Scontento dell'orchestra esistente (la *Grande Bande des violons du Roi*), crea sotto la sua direzione una formazione rivale, i *Petit violons*), alla quale impone una disciplina inusitata"²⁵.

In questo periodo l'attività compositiva di Lully è assai intensa. Egli si dedica dapprima intensamente alla composizione di divertimenti, balletti e pastorali. Quando Lully arrivò a corte, infatti, "erano di moda i divertimenti a carattere misto, in cui si mescolavano commedia, canti e danze"²⁶. Era ancora apprezzato anche il *Ballet de court* (balletto di corte), genere musicale anch'esso "misto" che prevedeva una ouverture strumentale, una serie di entrate di personaggi che eseguivano brani per coro e per solisti, seguite da danze accompagnate da musica strumentale e da versi, cantati o recitati, che spiegavano una trama. I ballerini erano professionisti e i ruoli femminili erano realizzati, prima che Lully introducesse le ballerine di professione, da uomini travestiti. I gentiluomini della corte e persino il re prendevano spesso parte alla rappresentazione, come pure le dame di alto rango.

Lully ne compose diversi di questi balletti, la maggior parte dei quali ottennero un grandissimo successo.

²⁵ Chailley, J., *Lully, Jean-Baptiste*, in Basso, A. (a cura di), *Dizionario Enciclopedico Universale della musica e dei musicisti*, "le biografie", vol. IV, UTET, Torino 1986, p.520.

²⁶ *Ibidem*, p. 521.

6. Lully, Molière e il *Borghese Gentiluomo*

Pur continuando ad occuparsi anche degli altri generi musicali e della musica sacra, a partire dal 1660 Lully si dedicherà principalmente ad un nuovo genere di spettacolo, "da lui creato insieme al famoso commediografo Molière: la *comédie-ballet*, ossia una commedia recitata con entrate di balletto e brani vocali, più o meno integrati nell'azione. L'integrazione massima è raggiunta nello spassoso *Borghese gentiluomo* (1670), senz'altro la sua migliore produzione"²⁷ nell'ambito di tale genere.

L'opera, divisa in 5 atti, venne rappresentata il 14 ottobre del 1670 alla corte di Luigi XIV nel Castello di Chambord dalla compagnia teatrale di Molière e dai complessi dell'Accademia Reale di musica e di danza. I costumi furono ideati dal Chevalier d'Arvieux che, avendo molto viaggiato in gioventù, poté assistere Molière e Lully anche per quanto riguardava la rappresentazione dei modi di vita orientali.

"Oltre ai personaggi principali, il "cast" vantava diversi musicisti, cantanti, ballerini, garzoni cuochi, garzoni sarti, ed altri personaggi degli intermezzi [...]. Anche Lully partecipò alla "Cerimonia turca", come ballerino nel ruolo del Muftì"²⁸.

Sembra che lo spunto per la commedia sia stato fornito a Molière da un preciso avvenimento: la visita degli ambasciatori turchi a Versailles e l'incredibile pompa messa in atto dal Re Sole per l'occasione, diede modo al commediografo di porre in ridicolo non solo il sovrano (infatti il borghese gentiluomo era la parodia della corte del Re), ma anche la società che lui stesso aveva creato.

E' noto che la venuta degli ambasciatori di Turchia a Versailles "provocò una vera e propria mascherata. Il re non voleva essere vestito meno fastosamente degli invitati del sovrano

²⁷ Staffieri, G., Op.cit., p.23.

²⁸ Cfr. http://it.wikipedia.org/wiki/Il_borghese_gentiluomo

orientale. Si ricoprì d'oro e di diamanti, di pennacchi e di turbanti. Probabilmente, quest'udienza ispirò Molière, il cui spirito satirico era talvolta feroce. Le date confermano quest'ipotesi: la messa in scena della sua commedia-balletto, *le Bourgeois Gentilhomme*, è del 1670, e Solimano, l'ambasciatore del Gran Turco, fu ricevuto nel 1669²⁹.

All'epoca di Lully e di Molière la società era rigorosamente divisa in due: il popolo e i nobili. Stava però facendosi strada una terza categoria posizionata a metà strada: la borghesia la quale, pur arricchitasi, per lo più con i commerci, e potendo spesso disporre di più danaro di tanti nobili fannulloni, non era ritenuta degna di elevarsi al rango nobiliare.

La divertente commedia di Molière, messa in musica da Lully, narra proprio la storia di Jourdain, uno di questi nuovi ricchi borghesi che, nella sua ambizione, vorrebbe farsi “Gentiluomo” e tentare la scalata sociale, coprendosi invece di ridicolo facendosi sfruttare e sbeffeggiare da chi gli sta intorno.

7. La trama³⁰

Il signor Jourdain è un borghese che si è arricchito e vorrebbe entrare nella bella società, nel gran mondo: eccolo a casa sua, di mattina, circondato dal maestro di musica, di ballo, di scherma, di filosofia, ed eccolo vestito come di mattino veste la nobiltà, così almeno gli ha fatto credere il suo sarto, facendo scoppiare di risa le platee al suo ingresso sul palcoscenico, complici i costumisti teatrali che possiamo immaginare di quali pennacchi, di quali nastri, di quali sgargianti e chiassosi colori sappiano agghindarlo per la scena. C'è rivalità tra i diversi maestri che scroccano denaro al nostro Jourdain e ciascuno di loro ritiene e predica che la propria arte,

²⁹ Levron, J., *la vita quotidiana a Versailles*, op. cit., p.83.

³⁰ Cfr. Tumiati C. (traduz. A cura di), Jean Baptiste Molière. *Il borghese gentiluomo*. In *Teatro*, vol. II, Sansoni, Firenze, 1961, p.98.
Cfr. ugo.randone@tiracontoiclassici.it

la propria scienza, è il fondamento primo dell'esser un gentiluomo.

Qualche canzonetta e qualche nota musicale gli insegna il maestro di musica, qualche passo di minuetto o "*come si fa una riverenza quando si saluta una marchesa*"(II,1) gli insegna il maestro di ballo, qualche mossa di spada e a "*tirare di terza e di quarta*" e come "*si ammazza un uomo col solo metodo dimostrativo...*"(II,3) gli insegna il maestro di scherma. Ma chi fa la parte del leone, tra i buffissimi maestri, è quello di filosofia, il cui menu didattico spazia disinvoltamente dalla logica alla fisica, all'ortografia, alla fonetica. "*Sono innamorato d'una persona del gran mondo -chiede Jourdain all'astuto filosofo- e vorrei che mi aiutaste a scrivere qualcosa in un bigliettino che voglio lasciarle cadere ai piedi...*"(II,6). Lo vuole in versi o in prosa, il signor Jourdain, questo bigliettino, si informa il maestro: "*no, non voglio né prosa né versi*" risponde il nostro povero borghese, che viene così a sapere, invece, che "*per esprimerci non abbiamo che i versi o la prosa... e tutto quello che non è prosa è versi e tutto quello che non è versi è prosa...*". E scopre, Jourdain, di parlare in prosa, senza saperlo: "*Come? Quando dico a Nicoletta: portami le pantofole e dammi il berretto da notte, questa è prosa?... Ah! Straordinario! Da più di quarant'anni parlavo in prosa e non lo sapevo...*"(II,6).

È una battuta celebre, una delle più celebri battute di Molière... Infine il biglietto è scritto: "*Bella marchesa, i vostri begli occhi mi fanno morir d'amore!*" (II,6).

E c'è poi la vestizione: per l'incontro con la marchesa, su cui il nostro grullo ha messo gli occhi, il sarto ha confezionato un abito che presenta a Jourdain con un divertente susseguirsi di valletti, che gli portano un capo alla volta, facendoglielo indossare in scena in un crescendo di spassose cerimonie in cui il

povero borghese, via via che indossa un pezzo, sale di grado, da "*gentiluomo*" a "*monsignore*" a "*vostra eccellenza*"(II,9). Una sorta di coreografia della beffa e della lusinga, teatralmente bellissima.

Ridono come matti tutti quanti a vedere Jourdain agghindato a quel modo... Ride la servetta Nicoletta, che rischia per la sua impertinenza d'esser presa a schiaffi dall'adirato padrone. Ride con amarezza la moglie, la signora Jourdain, che lo attacca più preoccupata e scandalizzata che divertita: *"o che vuol dire, marito, quell'addobbo? Volete prendere in giro la gente col farvi bardare in quel modo?... Sono scandalizzata dalla vita che conducete. Non riconosco più la mia casa: pare che qui dentro si sia sempre agli ultimi di carnevale...!"* (III,3).

Ma Jourdain non se ne dà proprio per vinto: incapricciato com'è della bella marchesa, che sta per giungere a casa sua, si lascia infinocchiare dallo spasimante di lei, un conte strapelato, senza il becco di un quattrino, che Jourdain stima un gran signore e suo grande amico, attraverso il quale crede di poter mettere le mani sulla marchesa stessa.

Ha buon gioco, lo spregiudicato conte, col povero Jourdain, infatuato di lui, e lo *"munge come una vacca"* (III,4), con facilità, raggirandolo come vuole.

Ma Jourdain è ostinato: ha bisogno, crede così, dell'aiuto del conte per raggiungere il cuore della marchesa: *"non c'è spesa che non farei pur di trovare la strada del suo cuore. Una donna della nobiltà ha per me un fascino indicibile e vorrei questo onore a qualunque prezzo..."* (III,6). E infatti lo paga davvero, il pollo, qualunque prezzo: ha consegnato al conte un prezioso brillante affinché questi lo desse alla marchesa a nome suo e che cosa ha fatto il conte, in realtà? L'ha dato sì alla marchesa, ma a nome proprio, impartendo a Jourdain, impaziente di coglierne il frutto, opportune istruzioni: *"per dimostrarvi uomo di mondo -gli ha raccomandato l'astuto conte- dovete comportarvi come se quel regalo non l'aveste fatto voi..."* (III,19).

Ma rispetto alla trama principale c'è anche una trama secondaria. Jourdain ha una figlia, Lucilla, con un proprio innamorato, Cleonte, e i due vorrebbero sposarsi. Anche Cleonte è un borghese e Jourdain non lo vuole come genero. Possiamo immaginarle le sue manie di grandezza: *"Quello che posso dirvi è che voglio avere un genero gentiluomo... mia*

figlia sarà marchesa, a dispetto di tutti e, se non vi garba, la farò duchessa!" (III, 12).

A questa coppia se ne aggiunge una secondaria: è un luogo comune del teatro comico di tutti i tempi che anche i rispettivi servitori dei due innamorati siano innamorati tra loro. E qui sono la servetta Nicoletta, che già conosciamo, simpatica e coraggiosa, al servizio in casa Jourdain, e Coviello, un astuto valletto di Cleonte.

C'è una scena, la decima del terzo atto, di reciproche gelosie tra Lucilla e Cleonte, con un duetto di battute e malintesi e frecciate e provocazioni che l'abilità scenica di Molière trasforma, con l'inserimento di Nicoletta e Coviello, in un quartetto rossiniano di straordinaria teatralità. Un capolavoro di fuochi d'artificio, un balletto di battute che non ha eguali nel teatro comico.

Ebbene, torniamo al nostro Jourdain, nel frattempo trombato nei suoi disegni di conquista della marchesa perché la signora Jourdain, rientrata a casa nel bel mezzo di un gran pranzo con conte, marchesa e marito, ha mangiato la foglia, comprendendo finalmente che l'interesse del marito non era solo rivolto all'amicizia per il conte ma anche al fascino femminile della marchesa, ed ha cacciato di casa i due indesiderati e blasonati ospiti scroccati. Ora il tema della commedia, le fantasie da gran mondo di Jourdain, si intreccia totalmente con il tema secondario: fargli accettare l'indesiderato matrimonio della figlia. Ed entra in scena quel gran birbante di Coviello, il valletto di Cleonte. Ne nasce una farsa, chiassosa e colorata, che è un altro dei tanti luoghi comuni del teatro comico: la farsa del Gran Turco. Coviello, vestito da turco e parlando un turco maccheronico, si presenta da Jourdain e gli fa credere che il figlio del Gran Turco, di lignaggio reale, è qui per sposare Lucilla, la figlia di Jourdain. Inutile dire che il figlio del Gran Turco altri non è che Cleonte, l'innamorato di Lucilla. Ma, continua il birbante, assecondando la ridicola vanità di Jourdain, l'aspirante sposo *"per avere un suocero degno di sé vuol farvi mammalucco, che è una dignità... del suo Paese... Mammalucco, che nella nostra lingua significa paladino... In fatto di nobiltà non si va più in là e sarete alla pari con i più grandi signori della Terra..."*(IV,5).

Ovviamente Jourdain, lusingato dalle promesse di nobiltà, ci casca e ne nasce un fragoroso balletto-farsa con la beffa del conferimento della dignità di mammalucco al povero Jourdain, tutto un gioco coreografico di danze e canti, di finti mufti, di finti dervisci, di finti turbanti: l'unica cosa vera sono le bastonate che si prende stoicamente il neo-paladino credendo sia il rituale necessario alla nuova dignità di mammalucco.

Come finisce la commedia? È facilmente immaginabile: festoso matrimonio per tutti, alla barba del povero Jourdain: si sposano la figlia Lucilla col suo beneamato Cleonte, i loro servitori, Nicoletta e Coviello, ma anche, per la gioia collettiva, lo spiantato conte e la bella marchesa. Col povero Jourdain così allocco da credere che il matrimonio del conte con la marchesa sia solo una finta “*per dargliela da intendere*” (V,7) alla propria moglie, e fugarne ogni gelosia... Insomma, Jourdain non si arrende: anche al termine della vicenda continuerà a sognare quanto non potrà mai avere, la nobiltà e la sua bella marchesa.

E noi lo lasciamo sognare, insieme agli altri tipi comici del teatro di Molière.

Come l'avaro, come il malato immaginario, come l'ipocrita Tartufo, anche questo borghese che sogna di diventare un gentiluomo è, nella cultura letteraria europea, un archetipo, è il modello esemplare e imprescindibile del nuovo ricco, dell'arrampicatore sociale, dell'ambizioso che pretende di comprare, col denaro, quei meriti e quei titoli di cui è irrevocabilmente privo.

A) ATTIVITA' SULLA COMPrensIONE DEL TESTO

Dopo aver osservato queste immagini e averne letto attentamente le didascalie, posiziona le immagini stesse nel giusto posto all'interno del testo facendoti guidare dagli appositi spazi bianchi.

Elita Maule, LA MUSICA DEL RE. Lully- Molière, *Il borghese Gentiluomo*, “Ouverture” e “La cérémonie des Turcs”:
Marcia



Giardini di Versailles³¹



Il grande Trianon in un disegno del 1700³²

³¹ <http://stranecasestranevite.blogspot.it/2011/04/reggia-di-versailles.html>

³² http://it.wikipedia.org/wiki/Grande_Trianon



Luigi XIV a 15 anni nei panni del Sole nel *Ballet Royal de la Nuit* (1653)³³.



*Costume di Apollo indossato da Luigi XIV nel 1654 nel balletto *Noces de Thétis et Pélée**³⁴
(realizzato da Henri de Gissey)

³³ <http://www.capriccio-kulturforum.de/barockoper/377-das-ballet-de-cour-oder-der-barocke-tanz/>

³⁴ <http://conseildansesperanceduroi.wordpress.com/tag/noces-de-thetis-et-pelee/>

Elita Maule, LA MUSICA DEL RE. Lully- Molière, *Il borghese Gentiluomo*, “Ouverture” e “La cérémonie des Turcs”:
Marcia



Versailles, Grande Galleria (detta degli specchi)³⁵



Il Re Sole mentre danza un minuetto
a Versailles nel 1682³⁶



Thierry Bosquette, ricostruzione di come appariva
il Trianon de Porcellaine³⁸



Versailles, la camera del re³⁷

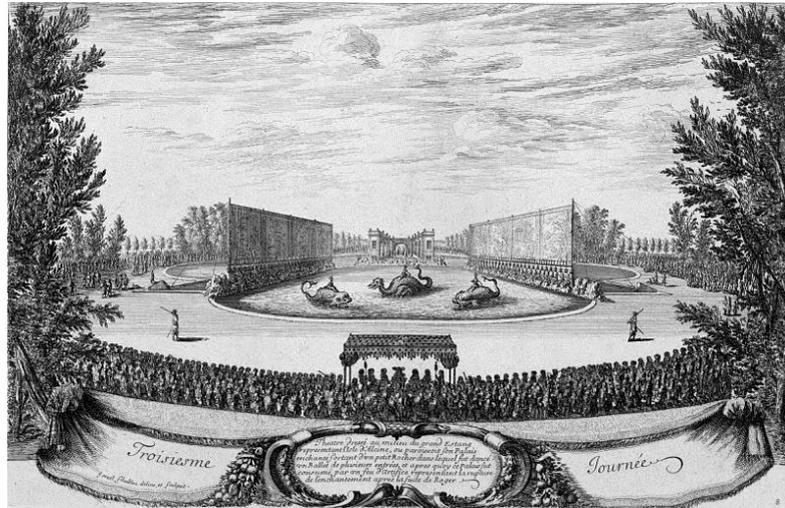
³⁵ <http://www.chateauversailles.fr/decouvrir-domaine/chateau/le-chateau/la-galerie-des-glaces>

³⁶ Salerno G., *All'ombra di Lully*, in , in Speciale Amadeus, “Alla corte de Re Sole”, Op. cit., p. 35.

³⁷ <http://ancre.chez-alice.fr/versailles/journee/journee2.html>

³⁸ <http://www.baroque.it/luoghi-del-barocco/i-luoghi-scomparsi-del-periodo-barocco/trianon-de-porcelaine.html>

Elita Maule, LA MUSICA DEL RE. Lully- Molière, *Il borghese Gentiluomo*, “Ouverture” e “La cérémonie des Turcs”:
Marcia



Les plaisirs de l'île enchantée (Il piacere dell'isola incantata), rappresentazione data a Versailles nel 1664³⁹



Versailles, Cappella reale.



Versailles, Salone di Marte⁴⁰

³⁹ http://de.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Lully

⁴⁰ <http://www.chateauversailles.fr/decouvrir-domaine/chateau/le-chateau/grand-appartement-du-roi/lappartement-de-parade/lappartement-de-parade-2>

Elita Maule, LA MUSICA DEL RE. Lully- Molière, *Il borghese Gentiluomo*, “Ouverture” e “La cérémonie des Turcs”:
Marcia



Versailles, Salone di Apollo



Versailles, Grand Canal



Joseph Christophe, *Battesimo del Delfino alla presenza di Lully* (in alto, a sinistra, mentre dirige i musicisti sulla balconata), bozzetto per la realizzazione dell'arazzo, Versailles, Museo.

⁴¹ Taborelli, G. e Crespi, V. (a cura di), *Ritratti di compositori*, De Agostini, Novara 1990, pp. 42-44



Grande Scuderia del Castello di Versailles



Lully/ Quinault, *Roland*, atto quarto⁴². Bozzetto per la rappresentazione allestita nelle Scuderie di Versailles l'8 gennaio 1685.

⁴² <http://www.univ-montp3.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A4857>

Elita Maule, LA MUSICA DEL RE. Lully- Molière, *Il borghese Gentiluomo*, “Ouverture” e “La cérémonie des Turcs”:
Marcia



Luigi XIV riceve il giuramento di Dangeau nella cappella di Versailles⁴³



La tribuna dei musicisti, con Lully che dirige.
Particolare di un arazzo dei Gobelins della serie
delle storie di Luigi XIV. Castello di Versailles⁴⁴



André Bouys, *Les ordinaires de la musique
du Roi* (1710 ca), Londra, National Gallery.
Sono rappresentati i musicisti M. De La Barre,
il violista Antoine Forqueray,
i flautisti fratelli di Hotteterre.

⁴³ http://it.wikipedia.org/wiki/Cappella_di_Versailles

⁴⁴ Taborelli, G. e Crespi, V. (a cura di), *Ritratti di compositori*, op.cit, p. 94



Antoine Trouvain, “*Quarta camera degli appartamenti*”. Appartamenti nei quali si diletta la famiglia reale a Versailles, Biblioteca Nazionale di Parigi [Res Lebaudy gr in-fol 12]⁴⁵.

B) QUESTIONARIO PER LA COMPrensIONE DEL TESTO

Barra con una crocetta le risposte che ti sembrano corrette e completa il testo nelle linee tratteggiate

- **In quale modo Luigi XIV manifestò il desiderio di diventare il Re Sole?**

[Barra con una crocetta la risposta esatta]

- Mediante una legge promulgata nel 1664.
- Attraverso un balletto nel quale egli impersonava il Sole
- Abbigliandosi con una corona a forma di sole

- **Come riuscì il Re sole a conquistarsi la nobiltà francese e a creare il suo pubblico?**

- Concedendo particolari privilegi ai nobili
- Imprigionandoli nel castello di Versailles
- Impegnando le loro giornate anche con la musica e gli spettacoli.

⁴⁵ http://www.bibliotheques.versailles.fr/Statique/pages/exposition-virtuelle/images/illustrations/appartements_trouvain.htm

- **La solenne messa alla quale assisteva il re e la sua corte :**

[Barra con una crocetta le risposta esatte]

- Si svolgeva di domenica
- Si svolgeva tutte le mattine
- Era solo cantata
- poteva prevedere l'impiego di 300 tra musicisti e cantori
- Si svolgeva nella cattedrale di Nostre Dame
- Aveva luogo nella cappella reale di Versailles
- Le donne non cantavano; i cantori erano solo maschi.
- Vi si eseguivano Oratori sacri
- Vi si eseguivano Piccoli e Grandi mottetti sacri

- **Quale musicista ha composto per il Re Sole il celebre *te Deum* che è da tempo la sigla dell'Eurovisione ?**

- Lully
- Delalande
- Charpentier

- **Perché la musica aveva un ruolo così importante alla corte del Re Sole ?**

- Perché serviva a celebrare la potenza del re
- Perché si voleva dar lavoro ai musicisti disoccupati
- Perché il re amava questa arte e voleva circondarsi dei migliori Professionisti del settore.

- **Luigi XIV era un eccellente:**

- Pianista
- Ballerino
- Flautista
- Chitarrista
- Clarinettista
- Cantante
- Cembalista
- Batterista
- Direttore d'orchestra
- Liutista

- **La Chambre (la musica da camera):**

- Era solo quella che veniva eseguita nella stanza da letto del re.
- Accompagnava ogni momento della giornata di corte.
- Veniva eseguita in occasione di feste, balli, banchetti, ma anche al risveglio Del sovrano e al suo coricarsi.
- Era eseguita solo da strumenti a fiato
- Si divideva in due gruppi di musicisti: la *Grande Bande* e nei *Petits Violons*.
- Si occupava anche si istruire i giovani alla musica.

- **La musica della Scuderia Grande (La Grand-Ecurie):**

- Era impiegata solo nelle parate militari.
- Era impiegata in tutte le cerimonie e le feste all’aperto.
- Era formata da violini e strumenti ad arco.
- Era formata da strumenti a fiato.
- Era famosa per il suo ensemble formato da corni da caccia.
- Era celebre per il suo ensemble di oboi.
- La caccia a cervo* è una celebre composizione scritta da Lully per una Battuta di caccia del re.

- **Versailles non possiede un salone apposito per gli spettacoli, perciò:**

[completa inserendo il luogo nella linea tratteggiata]

- le opere di Lulli e le commedie-balletto di Molière vengono date
- In caso di maltempo, invece, le rappresentazioni vengono eseguite
- Oppure nella:
- O ancora nella:
- Nel salone di Apollo si eseguivano:
- In quello di Marte si svolgeva:
- Nel Grand Canal, durante le gite in barca, venivano eseguite musiche dai:
- Le Sinfonie di Delalande *per la cena del re* venivano eseguite:

- Mentre le suite composte da Lully "Per i piccoli concerti che si fanno di sera davanti a Sua Maestà" venivano eseguite:

.....

• **Lully:**

[Barra con una crocetta le risposte esatte]

- è nato a Parigi
- è di origine italiana
- era divenuto il musicista più potente di Francia
- ha composto solo musica sacra e brani per clavicembalo
- è conosciuto per aver composto balletti, divertimenti, pastorali, opere in Musica
- ha istituito la formazione strumentale dei *Petit Violons*

• **Il Borghese Gentiluomo:**

- è un *ballet de cour*
- è una *comédie-ballet*
- è solo recitata
- è una commedia recitata con entrate di balletto e brani vocali
- è in 3 atti
- il testo è stato scritto da Molière
- il testo è stato scritto da Corneille
- la musica è stata composta da Delalande
- è di argomento comico