

Temporada 2022/2023 de la OBS
Orquesta Residente del Espacio Turina

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Concerts transcrits en Sextuor

SOLISTAS DE LA ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Hiro Kurosaki, violín y dirección

Programa

-- I parte --

De Pièces de clavecin en Concert (1741)

Premier Concert en Do m.

La Coulicam – La Livri. Rondeaux Gracieux – Le Vézinnet

Deuxième Concert en Sol M.

La Laborde – La Boucon. Air Gracieux – L'Agaçante – 1er & 2e Menuet

Troisième Concert en La M.

La La Poplinière – La Timide. 1er & 2e Rondeau – 1er & 2e Tambourin en Rondeau

-- II parte --

Quatrième Concert en Sib M.

La Pantomime – L'Indiscrète. Rondeau – La Rameau

Cinquième Concert en Re m.

La Forqueray. Fugue – La Cupis – La Marais

Duración: 70 min. de música

Concierto con intermedio (85 min.)

Plantilla

Violín I: Hiro Kurosaki

Violín II: Leo Rossi

Violín III: José Manuel Navarro

Viola: Elvira Martínez

Violonchelo: Mercedes Ruiz

Contrabajo: Ventura Rico

Notas al programa

Un Rameau para abogados

Pablo J. Vayón

Antes de que en 1733, ya cincuentón, debutase en la Ópera de París con *Hippolyte et Aricie*, **Jean-Philippe Rameau** era conocido sobre todo como teórico y organista. Hasta ese momento, y fuera de las pequeñas obras que aparecieron en su *Tratado de armonía* de 1722, toda su música publicada consistía en tres libros de piezas para clave. La saga se ampliaría en 1741 con las ***Pièces de clavecin en concerts***, en las que la experiencia operística parece que lo impulsó a potenciar el color de su música instrumental.

Al añadir al clave dos instrumentos melódicos (un violín o una flauta y una viola da gamba o un segundo violín) no es que Rameau buscara escribir obras en trío al estilo de los italianos, porque la voz principal (la esencial) seguía estando en el clave, como el compositor detalla en el Prefacio: “Ejecutadas en el clave solo, estas piezas no dejan nada más que desear: ni siquiera se sospecha que puedan ser susceptibles de algún añadido”. No obstante, más allá del mero ornato tímbrico, Rameau cuidó el papel de los instrumentos melódicos, que no sólo tienen partes muy difíciles (especialmente, las escritas para la viola), sino que ofrecen elementos de una brillantez típicamente concertante.

De hecho, las piezas se organizan en cinco conciertos, que están en la forma tripartita típica italiana (salvo el segundo, que tiene cuatro movimientos), pero se acogen para los títulos al modelo de pieza característica tan usada por los músicos franceses desde el siglo anterior. La colección, que puede considerarse la única de Rameau dedicada a la música de cámara, tuvo una gran acogida y de muchas de las piezas aparecieron transcripciones muy diversas. El mismo Rameau convirtió algunas de ellas en piezas orquestales para usarlas en sus óperas y redujo otras al clave solo.

Se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia una transcripción muy especial de estas piezas, que incluso amplía la colección con un sexto concierto (no programado hoy), que fue añadido por otra mano a partir de piezas de la suite en sol mayor de las *Nouvelles Suites de Pièces de clavecin* de 1728. Por una indicación que figura en una de sus páginas (“Decroix 1768”) se sabe que el documento fue propiedad de Jacques Joseph Maria Decroix, un abogado de Lille, y se conservó en su familia, quien lo donó a la Biblioteca en 1843. Cuando en 1894, y bajo la dirección de Camille Saint-Saëns, el editor Durand inició una monumental edición de la obra de Rameau, esta transcripción acabó publicándose en un Apéndice con el título de ***Six Concerts Transcrits en Sextuors***.

El documento datado en 1768 está fasciculado. En los cuatro primeros fascículos figuran las tres partes de violín y la de viola (que aparece primero como “taille”, la forma en que se llamaba al instrumento en época de Rameau, luego tachado y sustituido por “alto”). El quinto y último fascículo aparece en cambio destinado a “Basses et Bassons” (es decir, bajos y fagots), con multitud de pasajes escritos en *divissi*, lo que llevó a Saint-Saëns a separarlo en dos y convertir las obras en sextetos. La transcripción está hecha para tres violines, viola y dos violonchelos de la siguiente manera: el primer violín está escrito a partir de la mano derecha del clave del original, los otros dos violines reproducen las partes de los dos instrumentos melódicos (asumiendo que el segundo fuera un violín), mientras la viola y los violonchelos se reparten la mano izquierda del clave y las voces intermedias.

Nada más publicarse los arreglos, el debate quedó abierto en Francia, ¿se trataba de música de cámara u orquestal? La mención al fagot en la parte del bajo parece favorecer esta última opción, pero ¿una orquesta de la época de Rameau con cuerda y fagots?, ¿habría que añadir al menos flautas y oboes para doblar las partes agudas?, ¿qué se hacía con las partes intermedias, debilitadas al transponerse la parte del tercer violín una octava por encima del original? Sobre todas estas preguntas fueron respondiendo los intérpretes y no han dejado de hacerlo con propuestas variadísimas, entre las que ahora se suma la de la OBS que están a punto de escuchar. Háganlo con la mente bien abierta, pues esta es en realidad una obra que podemos juzgar como híbrida: un conocido original escrito a la manera concertante –aun con el predominio del clave– arreglado en el mismo siglo XVIII en cinco partes y convertido en sexteto ya a finales del siglo romántico. ¿Habrà mejor forma de torturar la mente de los puristas?