

14J

ESPACIO SANTA CLARA. DORMITORIO ALTO
JUEVES 14 DE MARZO | 20.30 HORAS

PROGRAMA

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Ouverture – Musette en rondeau –
Marche – Menuets – Tambourins –
Air pour les polonais – Air pour les
Esclaves Africains (*Les Indes Galantes*)
Musette (*Platée*)
Chaconne (*Dardanus*)

Air pour les Incas du Pérou (*Les Indes
Galantes*)
Air pour les Démon (*Castor et Pollux*)
Sarabande (*Pièces de clavecin, 1724*)
Air pour les Bostangis – Gavotte (*Les Indes
Galantes*)
La Marais (*Pièces de clavecin en concerts,
1741*)

Air tendre en duo (*Dardanus*)
Ouverture (*Pigmalion*)
Menuet (*Hippolyte et Aricie*)
L'Agaçante (*Pièces de clavecin en concerts*)
Prélude (*Dardanus*)
Tambourins en rondeau (*Les Fêtes d'Hébé*)
La Tímide (*Pièces de clavecin en concerts*)
Air Gai (*Les Paladins*)
Menuet dans le goût de la vièle (*Platée*)
La Pantomime – L'Indiscrete (*Pièces de
clavecin en concerts*)

Prélude (*Dardanus*)
Chaconne (*Les Indes Galantes*)
Tambourins (*Dardanus*)

FICHA ARTÍSTICA

Pierre Hantaï, *clave*
Skip Sempé, *clave*

Más información:
www.femas.es

NOTAS

de clave que dan testimonio de sus facultades, antes de concluir con una máxima que todo clavecinista podría hacer suya: "Usted solo tiene que venir a escuchar la forma en que se representa el canto y el baile de los indios que se presentó en el Teatro Italiano hace uno o dos años y cómo he interpretado estos títulos: *Les Soupirs, Les Tendres Plaintes, Les Cyclopes, Les Tourbillons, L'Entretien des Muses*, una *Musette*, un *Tambourin*... Usted podrá ver que no soy un novato en la materia y que mis producciones pueden realizarse sin demasiado gasto, en las que procuro ocultar el arte con el arte mismo".

Denis Collins

[Extracto de notas al CD registrado en el sello Mirare MIR164]



ES UN PROYECTO DE



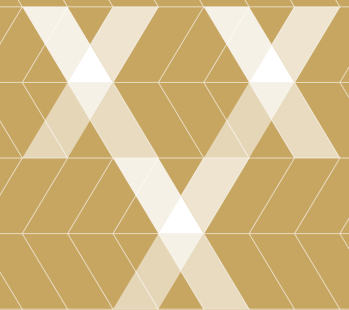
CON LA COLABORACIÓN DE



PIERRE HANTAÏ & SKIP SEMPÉ
JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764):
SUITES PARA DOS CLAVES



FeMÁS



30 Edición

2013 2 / 22 MARZO

PIERRE HANTAÏ & SKIP SEMPÉ
JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764):
SUITES PARA DOS CLAVES

NOTAS

Ocultar el arte
con el arte mismo

Es Rameau quien nos invita a tocar al clave las *sinfonías* —las piezas instrumentales— de sus óperas. En agosto de 1735, dos años después de haber iniciado su carrera de compositor de ópera con *Hippolyte et Aricie*, tragedia lírica escenificada por la Academia Real de Música en octubre de 1733, Rameau estrena sobre el mismo escenario **Les Indes Galantes**, la primera y más célebre de las seis *opéras-ballet*, con libreto de Louis Fuzelier.

Había publicado una partitura *in folio* completa de su tragedia con las partes instrumentales, generalmente reducidas, e innova no solamente omitiendo las escenas (es decir los recitativos, o dicho de otra manera toda la acción —la cual no es, ciertamente, más que un simple pretexto para el divertimento) sino presentando las piezas instrumentales específicamente escritas para clave.

“El Público —escribe en el *Preámbulo*— me ha parecido menos satisfecho por las escenas de *Les Indes Galantes* que por el resto de la obra y no creo oportuno poner en duda su juicio. Es por esta razón que no presento aquí las *sinfonías* entremezcladas con las arias, las *ariettas*, recitativos, dúos, tríos o cuartetos, coros, tanto de la *Introducción* como de los tres primeros actos. Las *sinfonías* han sido transcritas en *Piezas de Clave*, conforme a mis otros trabajos”.

La pieza separada de las *sinfonías* de *Les Indes Galantes*, comprende una treintena de pequeñas piezas, agrupadas en cuatro *concertos*, iniciando con la *Obertura* y concluyendo con la gran *Chaconne*. Estos *concertos* se componen, en su mayoría, de *arias* (instrumentales), a las cuales se

añaden gavotas, minuets, rigodones, *tambourins*, *musettes*, etc. El *Aria por los esclavos africanos* ha sido extraída del tercer concierto, concluido por los *Tambourins*.

Rameau no repite más esta experiencia, y, dos años más tarde, en 1737, su segunda tragedia lírica, *Castor et Pollux*, aparece en partitura reducida, sin alusión al clave, al igual que lo haría con todas sus obras teatrales siguientes. Si esta publicación de las *sinfonías* de *Les Indes Galantes*, “ordenadas en piezas de clave” es una excepción, refleja sin embargo una práctica muy corriente en Francia después de la época de Lully. Tilton du Tillet, en *Le Parnasse français*, escribe de esta manera a propósito de Marie-Françoise Certain, una de las más célebres clavecinistas de su tiempo: “Mademoiselle Certain es amiga de Lully. El célebre músico le hace tocar al clave todas las *sinfonías* de sus óperas y ella las ejecuta con gran perfección, al igual que las obras de Couperin, Chambonnière y Marchand”.

En 1689, cuando Jean Henry d’Anglebert publica sus *Pièces de clavecin*, añade a sus propias suites “diversas chaconas, oberturas y otras arias de Monsieur de Lully, adaptadas a este instrumento”.

Más de medio siglo después la tradición seguía bien viva. Claude-Bénigne Balbastre nos deja un *Recueil d’airs choisis de plusieurs opéras accommodés pour le clavecin* que incluye numerosas piezas de Rameau, entre ellas la *Ouverture de Pygmalion* que Balbastre toca un día en el castillo de Passy, en casa de Alexandre Jean Joseph Le Riche de La Pouplinière, y en presencia del compositor.

Se trata más, por tanto, de perpetuar una tradición viva que de *adaptar* para el clave piezas instrumentales de otros compositores dramáticos, además de Rameau, partiendo del ejemplo del propio compositor y de sus contemporáneos, sobre todo si las

piezas instrumentales de estas *partituras reducidas* han sido explícitamente destinadas al clave como ocurre con *Les Indes Galantes*.

Las tragedias líricas **Castor et Pollux** (1737) y **Dardanus** (1739), la ópera-ballet **Les Fêtes d’Hébé** (1739), las comedias líricas **Platée** (1745) y **Les Paladins** (1757), el ballet de **Pygmalion** (1747): todas estas partituras incluyen *sinfonías* que no solo pueden ser bien interpretadas al clave, sino que expresamente fueron destinadas en origen a este instrumento.

El mismo Rameau no vacila en *orquestrar* algunas de sus obras para clave para ser reutilizadas en sus óperas. En la primera edición de *Les Indes Galantes* añade una cuarta introducción a las tres que habían sido interpretadas en su primera representación, una *Nueva entrada de los salvajes* que retoma *Les Sauvages* de las *Nouvelles Suites de pièces de clavecin*, aparecidas varios años antes (hacia 1728).

De la misma forma la *Musette en rondeau* y el *Tambourin* de su recopilación anterior, les **Pièces de clavecin** de 1724, reaparecen en el ballet de *Les Fêtes d’Hébé* (1737). Estos numerosos *préstamos* —los musicólogos han encontrado más de una docena— no pasan desapercibidos y un cronista anónimo escribe en 1739: “Todo el mundo está de acuerdo que el mejor de los ballets de las *Fêtes d’Hébé*, es el que el señor Rameau ha insertado de sus antiguas *Piezas de Clave*”.

Por otra parte las *sinfonías* de las óperas, así como otras músicas instrumentales, se tocan también al clave y con otros instrumentos en esta primera mitad del siglo XVIII, y un buen número de compositores ven así la posibilidad de publicar sus obras. Así ocurre con Marin Marais, en su *Deuxième Livre de pièces de viole* (1701), o con Jacques Hotteterre, en su *Premier Livre*

de pièces pour la flûte traversière et autres instruments (1708, nueva edición 1715), incluso François Couperin, en los *Concerts Royaux* que siguen a su *Troisième Livre de pièces de clavecin* (1722).

La mayor parte de las *sinfonías* de *Les Indes Galantes* son escritas a dos voces, enriquecidas con algunos acordes. La *Chaconne* no es sin embargo fácilmente interpretable con un solo clave. En algunos casos es necesaria una interpretación a dos claves como explica François Couperin para *La Julliet* en su *Troisième Livre de pièces de clavecin*. La obra, como *La Liéville* en el mismo libro, está acompañada de una nota explicativa que dice: “Esta obra se puede interpretar con varios instrumentos. Pero especialmente con dos claves o espinetas”.

En 1705, Gaspard Leroux había publicado sus *Pièces de clavecin* en un doble formato, con la partitura para clave solo y la partitura para trío. En el *Avis* que figura al inicio de su *Concert instrumental sous le titre d’apothéose composé à la mémoire immortelle de l’incomparable Monsieur de Lully* (1725), Couperin señala que se puede ejecutar de la misma manera a dos claves, y dice que lo ha tocado él mismo, en familia o con sus alumnos con un resultado muy feliz.

En la primera mitad del siglo XVIII la música no estaba fijada totalmente en su anotación por el compositor. Esta no existía, o al menos solo se expresaba realmente en su interpretación y no sobre el papel, interviniendo al mismo tiempo el criterio del ejecutante y el compositor. Una de las paradojas de esta música es que, para ser fiel a su espíritu, el intérprete debe apropiarse de ella, siendo infiel a la letra.

En 1727, en la célebre carta a Houdar de la Motte, para justificar sus pretensiones de escribir una ópera, Rameau, cita precisamente un cierto número de sus piezas ▶