NO8DO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

Espacio Turina. Sala Silvio.
Martes, 27 de octubre de 2026. 20:00 horas.
Música antigua en Turina.

Ricercar Consort & Jean Rondeau
Les pleurs d'Orphée

Pièces en re
Louis Couperin (c.1626-1661)
Prélude OL 46
Fantaisie pour les violes par Mr Couperin *
Fantaisie de violes par Mr Couperin *
Luigi Rossi (c.1508-1653)
Fantaisie Les pleurs d'Orphée
Louis Couperin
Simphonie par Mr Couperin
Volte **
Chaconne **

Pièces en fa
Louis Couperin
Simphonie par Mr Couperin *
Allemande **
Courante Sarabande **
Tombeau de Mr de Blancrocher **

Pièces en la
Louis Couperin
Prélude
Simphonie par Mr Couperin *
Allemande **
La Piémontoise **
Courante **
Sarabande **

Pavanne en fa# **

Pièces en sol
Etienne Moulinié (1599-1676)
Fantasia
Louis Couperin
Fantaisie
Autre fantaisie

[* Arreglos por Philippe Pierlot
**** Restitución de las partes de viola que faltan por Philippe Pierlot]**

Jean Rondeau clave
Ricercar Consort
Myriam Rignol, Anna Lachegyi, Layal Ramadan, Mathias Ferré y Philippe Pierlot violas da gamba
Thibault Roussel tiorba
Pierre Gallon órgano
Director: Philippe Pierlot

Wallonie - Bruxelles International.be

[El Ricercar Consort cuenta con el apoyo de la Federación Valonia-Bruselas, Dirección General de Cultura]

NOTAS

PODEROSAMENTE expresiva y muy libre en sus formas, la música instrumental de mediados del siglo XVII conmueve y sorprende. Parece imitar «los más bellos adornos de la voz, que es el único modelo de todos los instrumentos» cuando está escrita para viola da gamba o compuesta por un italiano como Rossi, mientras que en las piezas francesas para teclado parece abrirse su propio camino. Louis Couperin, intérprete tanto de la viola como del clave y del órgano, osciló

así entre un arco capaz de expresar los afectos a la manera de una voz y un teclado dotado de una elocuencia puramente instrumental.

Aunque la mayor parte de la música de Louis Couperin que ha llegado hasta nosotros fue compuesta para clave, los dos cargos oficiales que desempeñó estaban relacionados con sus talentos como organista y violagambista. Fue precisamente en esta condición como se convirtió en músico ordinario de la Cámara del Rey, participando en los ballets reales mientras ejercía también numerosas funciones como organista de la iglesia de Saint-Gervais. Étienne Moulinié, responsable de la música del duque de Orleans, hermano del rey, fue probablemente igual de versátil. Hasta mediados del siglo XX apenas se conocía música compuesta para órgano en el París de la década de 1650. Entonces apareció un manuscrito que desde entonces ha sido celosamente guardado en una colección privada. Contiene nada menos que setenta piezas para órgano de Louis Couperin, además de música para conjunto de oboes, violas da gamba y algunas piezas para clave.

La fantasía brillaba con sus últimos destellos hacia 1650, mientras que la «sinfonía» apenas daba sus primeros pasos. Muy pocas obras reciben este nombre en la Francia del siglo XVII. Estaban destinadas a ser interpretadas por instrumentos que no se especificaban. Las de Couperin figuran entre las primeras de su género, mientras que las demás suelen datar de finales de siglo. En el Manuscrito Bauyn (conservado en la Biblioteca Nacional de Francia), las sinfonías de Couperin aparecen entre piezas para teclado y están escritas en dos pentagramas: visualmente nada las distingue de las obras compuestas para clave. Mientras que la *Sinfonía en re* mantiene una gran unidad rítmica, la *Sinfonía en fa*, de magníficas líneas cromáticas, pasa al compás ternario en su parte final. La *Sinfonía en la*, por su parte, se caracteriza por una extraordinaria movilidad, tanto en su métrica, que oscila constantemente entre dos, tres y cuatro tiempos, como en sus armonías cambiantes.

A diferencia de la sinfonía, la fantasía, tras haberse desarrollado en el repertorio para laúd durante el siglo XVI, fue desapareciendo progresivamente del repertorio de cuerda pulsada. La mayoría de las fantasías del siglo XVII son obras para conjuntos instrumentales de tres, cuatro o cinco voces, concebidas a menudo para violas da gamba, como ocurre con las tres fantasías del *Quinto Libro de Aires de Corte* de Étienne Moulinié (1639). Al igual que las sinfonías de Louis Couperin, estas obras cambian continuamente de métrica. Sin embargo, mientras Couperin hace evolucionar los afectos con flexibilidad, Moulinié introduce giros bruscos y claramente marcados en cada articulación: cambian el ritmo, el *tempo*, el modo, la escritura polifónica y los motivos melódicos. Aunque sus ritmos están cuidadosamente anotados, las *Fantasías para dos violas y clave* de Couperin conservadas en el Manuscrito Bauyn suenan casi tan libres como sus célebres preludios no medidos. En ciertos momentos se aproximan a las piezas para clave, algunas de las cuales funcionan además admirablemente cuando son interpretadas por violas da gamba. Es el caso de *La Piémontoise*, donde estos instrumentos resaltan especialmente las disonancias, o de la *Sarabanda 109*.

Los *Lamentos de Orfeo* de Luigi Rossi –compositor italiano invitado por Mazarino a París para la creación de un *Orfeo* (1657)– trasladan a los instrumentos la estética del lamento concebido para la voz. Deploración cromática, tensiones sublimes y disonancias atraen resoluciones a veces diferidas, pero previsibles. La lamentación a la francesa juega de otro modo con las emociones del oyente: representa un dolor más errante que tenso. Así, las armonías quedan suspendidas, tanto en los *tombeaux* como en la *Pavana 120* en fa sostenido menor, que no lleva ese nombre, pero comparte sus afectos. El *Tombeau de Monsieur de Blancrocher*, homenaje al célebre laudista

fallecido bruscamente en 1652 tras una caída por las escaleras, hace oír, como la Pavana, el motivo del suspiro. La segunda parte emplea una escritura en *style brisé*, que evoca la escritura para laúd, como ocurre también en la *Chacona 55* en re y, sobre todo, en la *Sarabanda 74* en fa. Una sobrecogedora oscilación armónica interpela al oyente en este *tombeau*, atrayendo la atención hacia la última sección de la obra, que probablemente representa la caída del laudista: comenzando en el registro agudo, la escritura desciende progresivamente hacia los graves del clave.

Constance Luzzati