

FRANÇOIS COUPERIN: *L'Intégrale de Clavecin, Premier Livre*

CD 1 [64:08]

[1] Prélude en sol / in g, suite XIV (Louis Couperin) [1:13]

Premier Ordre en sol / in g

[2] Allemande l'Auguste [3:21]

[3] Première Courante [1:26]

[4] Seconde Courante [2:01]

[5] Sarabande la Majestueuse [3:59]

[6] Gavotte [1:17]

[7] La Milordine. Gigue [1:43]

[8] Menuet et Double [2:15]

[9] Les Silvains [4:26]

[10] Les Abeilles [1:18]

[11] La Nanète [1:13]

[12] Les Sentiments. Sarabande [4:17]

[13] La Pastorelle [1:06]

[14] Les Nonètes. i Les Blondes. ii Le Brunes [2:01]

[15] La Bourbonnoise. Gavotte [0:46]

[16] La Manon [1:19]

[17] L'Enchanteresse [2:48]

[18] La Fleurie ou La tendre Nanette [2:54]

[19] Les plaisirs de Saint-Germain en Laye [3:21]

[20] Prélude en fa / in f, suite XIII [02:04]

Quatrième Ordre en fa / in f

[21] La Marche des Gris-vêtus [02:35]

[22] Les Bacchantes [08:36]

[23] La Pateline [04:46]

[24] Le Réveil-matin [03:10]

CD 2 [59:02]

[1] Prélude en re / in d, suite VIII (Louis Couperin) [03:59]

Second Ordre en re / in d

[2] Allemande La Laborieuse [04:35]

[3] Première Courante [01:42]

[4] Seconde Courante [02:16]

[5] Sarabande La Prude [02:54]

[6] L'Antonie [01:22]

[7] Gavotte [01:06]

[8] Menuet [01:08]

[9] Canaries (avec Double) [01:54]

[10] Passe-pied [01:53]

[11] Rigaudon [01:39]

[12] La Charloise [00:47]

[13] La Diane [01:12]

- [14] Fanfare pour la suite de La Diane [0:41]
- [15] La Terpsicore [4:19]
- [16] La Florentine [1:43]
- [17] La Garnier [4:51]
- [18] La Babet [2:02]
- [19] Les Idées Heureuses [5:43]
- [20] La Mimi [2:02]
- [21] La Diligente [2:35]
- [22] La Flateuse [3:24]
- [23] La Voluptueuse [3:05]
- [24] Les Papillons [1:56]

CD 3 [79:49]

- [1] Prélude en do / in c, suite VII (Louis Couperin) [1:19]

Troisième Ordre en do / in c

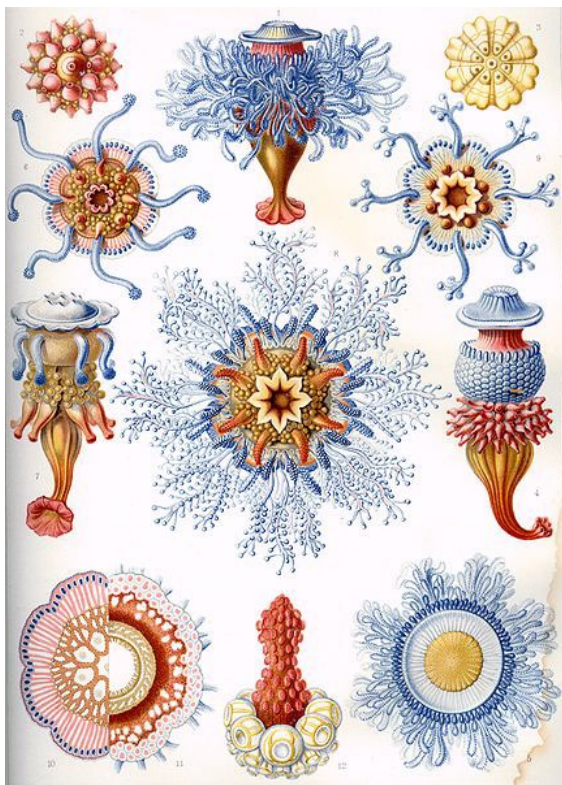
- [2] La Ténébreuse, Allemande [4:53]
- [3] Première Courante [1:30]
- [4] Seconde Courante [2:05]
- [5] La Lugubre, Sarabande [2:58]
- [6] Gavotte [0:53]
- [7] Menuet [1:02]
- [8] Les Pélerines [3:07]
- [9] Les Laurentines [4:04]

- [10] L'Espagnolète [1:31]
- [11] Les Regrets [5:47]
- [12] Les Matelotes Provençales [3:01]
- [13] La Favorite, Chaconne [4:16]
- [14] La Lutine [2:04]

[15] Prélude en la / in a, suite II (Louis Couperin) [1:24]

Cinquième Ordre en la / in a

- [16] La Logivière, Allemande [4:49]
- [17] Premier Courante [2:10]
- [18] Seconde Courante [1:44]
- [19] La Dangereuse, Sarabande [3:56]
- [20] Gigue [2:11]
- [21] La Tendre Fanchon [4:06]
- [22] La Badine [1:31]
- [23] La Bandoline [2:00]
- [24] La Flore [1:48]
- [25] L'Angélique [2:21]
- [26] La Villers [3:45]
- [27] Les Vendangeuses [1:47]
- [28] Les Agrémens [4:54]
- [29] Les Ondes [2:37]



Cubieta/Cover Ernst
Haeckel, «Siphonophorae»
en *Kunstformen der Natur*
(1904), lit.17 (detalle/detail)

YAGO MAHÚGO, *clave / harpsichord*

Instrumento construido por Keith Hill, 2009, según Taskin (1769) /

Instrument built by Keith Hill, 2009, after Taskin (1769)

La / A= 392 Hz, temperamento mesotónico de 1/6 coma / 1/6 comma meantone

Grabación / Recording Mirador de la Sierra (Madrid), 2023 & 2024

Edición digital / Digital editing Yago Mahúgo

Ingeniero de sonido / Sound engineer Iker Olabe

Masterización / Mastering Iker Olabe

Productores / Producers Alberto Rodríguez Molina & Yago Mahúgo

Diseño gráfico / Graphic design Guillermo Herranz

Textos / Booklet texts José Carlos Cabello

Duración total / Total time (203:57)

Agradecimientos especiales a / Special thanks to

Rocío García, Sabrina Martín, Agustín Álvarez y Manuel Minguillón

©&© CMY Baroque 2025

Todos los derechos reservados / All rights reserved

Dépósito Legal: M-769-2025

Ad memoriam Eduardo Torrico

Con la ayuda de



François Couperin: Integral de la Obra para Clave

Libro I, Órdenes I-V

CD 1

Première Ordre (Orden 1) en sol

[1] *Prélude non mesurée en sol, suite XV* (Louis Couperin)

A la hora de planear esta integral de las piezas para clave de François Couperin, nuestro clavecinista Yago Mahúgo ha querido rendir un homenaje a al tío del primero, el maravilloso Louis Couperin, de quien ha seleccionado un *prélude non mesurée* para abrir paso a las piezas que componen cada uno de los *ordres* de François. Se establece así el marco tonal y la atmósfera que nos permite sumergirnos en un mundo pleno de bellezas y exquisiteces que nos llevan a la cima de la producción para clave francés de la época. La peculiar notación musical empleada en estos preludios es el perfecto símbolo de la libertad rítmica, la complejidad, el misterio y la fascinación inherentes de esta música irreplicable.

[2] *Allemande L'Auguste*

Aunque una gran parte de las obras para clave de Couperin llevan un título descriptivo y su autor no se limita a indicar meramente de qué tipo de danza o forma musical se trata (lo cual sería redundante, bastaría con ver la partitura), no podemos caer en la tentación de construir una historia o una biografía

paralela de Couperin basándonos en esos títulos, ni inventarle amores, vivencias, empleos o viajes echando a volar nuestra imaginación sacando conclusiones donde probablemente habría más bien un pequeño juego, algo así como una estrategia publicitaria del compositor para que con un título original o llamativo se pudiera facilitar recordar mejor la pieza y facilitar su difusión. Pero esto lo podremos tratar más adelante, y sobre todo en los sucesivos volúmenes de nuestra integral.

Con *L'Auguste*, sin embargo, no hace falta entrar en demasiadas suposiciones. Está obviamente dedicada al Rey, a su Señor Luis XIV, ese monarca a quien desde 1660 a 1715 todos los grandes nombres de la música francesa, desde Lully hasta Campra y, por supuesto, el Gran Couperin, le compusieron música excelsa. Desde hacía casi veinte años Couperin era su organista y maestro de música de los Hijos de Francia, y la dedicatoria de uno y la aceptación del otro se darían por seguras, máxime en un personaje como Luis, que podía llegar a obsesionarse con algunas piezas, y pedía que se las repitieran una y otra vez cuando le conmovían. Esta obra noble, solemne, compleja y ricamente ornamentada, sí es un verdadero retrato del “pintor” Couperin, y además una muestra paradigmática de lo mejor de la música francesa para tecla.

[3-4] *Premiere et Seconde Courante*

Considerando que el primer *Ordre* de este primer libro es un poco inconexo en cuanto a que probablemente aquí Couperin lo que quiso fue reunir algunas de las obras que más fama le habían dado y que se habían difundido mejor, al menos sí que quiso guardar las formas comenzando con una *suite* casi completa en la que a la *allemande* previa le sigue una *courante* doble de gran nobleza; llevadas a un tempo moderado, como es el caso en esta versión, su carácter

contenido resalta, sin perder el carácter danzable en ninguno de los dos ejemplos, más íntimo y reservado en el caso de la segunda *courante*, y quizás más pomposa y conectada con la *allemande* anterior la primera. De nuevo la ornamentación precisa y rica perfectamente detallada por Couperin le dan a ambas ese carácter absolutamente mágico y único que caracteriza a sus mejores creaciones.

[5] *Sarabande la Majestueuse*

Si Couperin quería proporcionar a Luis XIV una *suite* verdaderamente espléndida para abrir el primer *Ordre*, aportando grandeza, pero sin dejar de someterse a las reglas estructurales de su tiempo, sin duda aquí estamos ante otra obra absolutamente angular dentro del primer libro. Continuando con el carácter de la *allemande* inicial, la escritura a cuatro voces le confiere a esta *sarabande* un dramatismo y una solemnidad verdaderamente notables, sensación que acentúa la panoplia ornamental con la que Couperin siempre sorprende y arrebató y que coronan las asombrosas disonancias que la pieza exhibe. Yago Mahúgo ha querido dar aún más peso a todo ello escogiendo deliberadamente un tempo extremadamente contenido, llevado al límite, “desobedeciendo” la propuesta de Couperin con su subtítulo, y dotándolo más bien de gravedad que de majestuosidad, diferenciándolo así del retrato musical que ya se nos proponía en la *allemande* que abre este disco.

[6] *Gavotte*

La *gavotte* que sigue a *La Majestueuse* está tan alejada del espíritu de la pieza anterior que se ha querido proponer otra sonoridad y otro carácter, jugando con los registros del instrumento, aunque, si bien su atmósfera es

necesariamente más ligera, sin perder del todo ese poso de grandeza y respeto de una *suite* dedicada al Gran Señor.

[7] *La Milordine. Gigue*

Inserta aquí Couperin una *gigue* un tanto especial en su *suite*, y quizá si nos dejamos guiar por su título —esta vez sí— podamos conceder que tiene un aire lejanamente inglés. Es probable que haga referencia directa a Jacobo II, a quien Luis XIV había dado asilo en Saint-Germain, cuya Corte seguramente Couperin frecuentaba, hasta el punto de que el joven Milord sería probablemente alumno suyo. Podría pasar por una giga más dentro de la literatura francesa para clave, pero otra vez el cuidado supremo que Couperin pone en la distribución de los ornamentos le confiere ese toque especial —y esa dificultad— de la que carecen otras danzas similares.

[8] *Menuet et Double*

La siguiente pieza incluida por Couperin en este *ordre* es un minuetto cuyo *double* “se toca con el mismo bajo”, danza generalmente “leve y encantadora” que, sin embargo, es llevada aquí a un tempo notablemente más lento de lo normal, lo que le da un toque melancólico que, creemos, confiere a la obra un carácter mucho más especial.

[9] *Les Silvains*

Esta es otra de esas obras maestras paradigmáticamente couperinianas, que encierra muchos detalles interesantes. Es el primer *rondeau* de la colección, la primera obra del libro escrita en estilo *luthé*, la primera escrita con constante

predominio del registro grave del teclado (algo que aquí, con la afinación a 392 Hz, es particularmente notorio e hipnótico) y una de las primeras en las que Couperin hace gala de su extremada preocupación por dar todo tipo de indicaciones para que su interpretación fuera como él verdaderamente la imaginaba. Bien, ¿y qué interpretación sería esa? De nuevo, no nos dejemos llevar literalmente por el título, y no busquemos plasmar el mundo ingenuamente pastoril de faunos que parece anunciarnos. Más bien hagamos caso a lo que la propia escritura de esta página, maravillosa nos indica: la predominancia de los graves nos propone más bien un toque reservado, hacia dentro, que permita crear una atmósfera más onírica, misteriosa, con la magia propia del Gran Couperin, ese que quiere a la vez que sigamos sus indicaciones al pie de la letra pero que, sin decirlo, nos permite entrar en su juego y proponer colores diferentes con los registros del instrumento.

[10] *Les Abeilles*

La “trampa” en la que Couperin parece invitarnos a caer con estas “abejas” justo después de sus faunos misteriosos nos encuentra prevenidos: no caeremos en zumbidos ni en picaduras dolorosas con un tempo rápido en este *rondeau*, preferiremos seguir con el aire contenido escogido hasta ahora y descubriremos un pequeño jugueteo nostálgico en el que la sensibilidad del intérprete será lo fundamental.

[11] *La Nanète*

El acento levemente campesino de las obras anteriores se acentúa aquí con un retrato femenino en el que el recuerdo del sonido que imita a la *musette* es obvio desde el principio y le da un encanto especial. Aquí no es posible retardar tanto

el tempo como en otras obras, pero tampoco es necesario optar por uno demasiado alocado que colorea en exceso la página. Se trata más bien de plasmar el encanto poético y ligeramente campestre de esta pieza deliciosa.

[12] *Les Sentiments*

Cuando alguien le pregunte por qué amamos a Couperin, por favor hágale escuchar esta maravilla (y, obviamente, en esta versión). Recuperamos aquí la grandeza de las primeras piezas del *Ordre*, aunque con un punto más humano, sin necesidad de trascender con tanta majestuosidad. Armada sobre un bajo que parece traernos ecos del ostinato de una chacona, y con la particularidad de los adornos sobre la línea del tiple, es la belleza sosegada de este tipo de obras la que confiere esa exquisitez tan propia de la música francesa para teclado. El final de esta versión, con el registro de laúd, añade un toque aún más especial a su atmósfera serena y elegante.

[13] *La Pastorelle*

Si Couperin pretendía aligerar un poco el tono del *Ordre* con la inclusión de esta pieza aquí, o simplemente es que en determinados momentos lo único que buscaba era crear pequeños contrastes entre el carácter de las obras, sin pararse en otras cuestiones, es algo que nunca sabremos. Es una pieza agradable, sencilla desde el punto de vista técnico, sin mayores pretensiones, que sólo requiere del gusto del intérprete para que tome el vuelo necesario. El cambio final del registro en esta versión simplemente pretende añadirle un poco de variedad.

[14] *Les Nonêtes*

Hasta qué punto a veces no debemos hacer muchos casos de los subtítulos de Couperin queda perfectamente claro en esta pieza, en la que *les nonêtes* (las monjitas) del compositor se dividen entre las “morenas” de la primera parte y las “rubias” de la segunda. Se trata obviamente de una pequeña broma del compositor, que nos ofrece una obrita ligeramente contrastante en la que, con el cambio de registro para la sección de las “rubias” y las pausas interpretativas, Yago Mahúgo aquí intenta seguirle la corriente a Couperin en su buen humor y, por qué no decirlo, en su entrañable ternura.

[15] *La Bourbonnoise. Gavotte*

Es otro pequeño retrato femenino de los que abundan en la producción de Couperin, en este caso dedicado a Mademoiselle de Bourbon, hija del Señor Duque y alumno de nuestro compositor. La ligereza de su escritura la hace casi intrascendente si la comparamos con otras grandes piezas del *Ordre*, pero cabe destacar que de esta obrita sacó Johann Sebastian Bach el bajo para sus *Variaciones Goldberg*.

[16] *La Manon*

De las seguramente jóvenes monjitas pasamos aquí a otro retrato femenino un poco más colorido, más vivo, posiblemente con algo más de coqueteo implícito, en el que Couperin emplea menos ornamentación que otras veces y opta por un estilo más directo y sencillo.

[17] *L'Enchanteresse*

Seguramente que el título de esta bonita pieza no pretenda sugerirnos a una “hechicera”, sino más bien a una muchacha “encantadora”, que Couperin describe con sutilezas tales como el *stil luthé* que emplea a lo largo de toda la pieza (no sólo a veces, como en *Les Silvains*), con una elegante utilización del registro grave.

[18] *La Fleurie ou La tendre Nanette*

Este es otro de los muchos retratos que Couperin dedica a lo que él entiende por feminidad, que puede ir desde lo ligeramente picante, como en *La Manon*, a la ingenuidad de las “monjitas” o a la “florida ternura”, siempre con gracia, de esta obrita en la que la delicadeza de los maravillosos trinos son la característica principal. El juego de timbres casi etéreos es irresistiblemente bello...

[19] *Les plaisirs de Saint-Germain en Laye*

Atendiendo al carácter bucólico y un poco pastoril de la pieza, podemos imaginarnos que aquí Couperin cierra el primer *Ordre* con un pequeño homenaje a su casa de campo en Saint-Germain, y de ahí la atmósfera sosegada y tranquila que predomina, como si pretendiera alejar las preocupaciones con una obra delicadamente perfumada por la campiña francesa.

Quatrième Ordre (Orden IV) en fa

[20] *Prélude non mesurée en fa, suite XIII (Louis Couperin)*

[21] *La Marche des Gris-vêtus*

Esta es otra de las piezas de Couperin que, recurrentemente, se han interpretado de manera equivocada, a nuestro parecer, hasta ahora. El título (*La Marche de los que van Vestidos de Gris*) nos evoca claramente una de esas populares canciones de bebida que se escuchaban en las tabernas de toda Europa. De hecho, se ha conservado un texto de esta canción, aunque no está muy claro de cuándo procede:

*Cantemos la gloria de los Chaquetas Grises,
cantemos sus virtudes mientras bebemos,
y rindamos respeto a sus honores y su fuerza.*

Couperin utilizó repetidamente como modelos varias canciones preexistentes (*La Pastorelle*, *Les Pèlerines* del Tercer Orden, o la misma *La Voluptueuse* que hemos visto en el Segundo Orden, o *Le Réveil-matin*, que veremos enseguida para cerrar este Cuarto Orden). En ciertos casos es evidente que la canción precedió a la versión para clave, pero en otras ocasiones como *La Babet* en el Segundo Orden o *Les Ondes* nos hallamos ante canciones creadas tras la obra original instrumental. En esta marcha, Couperin toma elementos melódicos de la canción preexistente pero no evoca el elemento burlesco de unos militares borrachos cantándola en la taberna, sino que le da un toque más serio, se enfoca más en rendir un respetuoso homenaje a esos Chaquetas Grises y a su valor. Yago Mahúgo ha sabido entenderlo perfectamente y sigue fielmente las

indicaciones de tempo y carácter de François Couperin: a la interpretación hay que darle peso y carácter, sin caer en la lentitud, y el resultado es una obra muy singular, hermosa e infrecuente.

[22] *Les Bacchantes. I: Enjouements Bachiques II: Tendresses Bachiques; III : Fureurs Bachiques*

Este homenaje al dios del vino ha de verse dentro del carácter de las operaballets de la época: es decir, despojado de lo mitológico, entendido como un divertimento en tres partes que propone una apertura muy rítmica que se baila con ligereza, para pasar a una sección más meditativa y tierna, en modo menor, y desemboca en una giga maravillosa que empieza en un misterioso modo menor y que repentinamente cambia a modo mayor, radiante y pleno.

[23] *La Pateline*

Esta zalamera a la que evoca el título es entendida por Yago Mahúgo como un personaje dulce, no pícaro, y para ello envuelve su tema ondulante y tierno en un tempo no demasiado rápido, que permite que sus arpeggios vuelen de manera delicada y vaporosa, tan couperiniana, efecto que se perdería si se llevara a una velocidad más rápida. Es otra de esas obras inolvidables, perfumadas con ese toque tan intrínsecamente francés, que no se pueden encontrar en la música de otros países. El cambio de registro a la mitad de la interpretación le aporta un toque todavía más emocionante y singular.

Es otra canción de taberna que alude a las “dificultades” de tener que madrugar después de una noche de bebida. En ella se puede escuchar claramente la referencia al mecanismo del reloj con la aparición insistente de esas octavas martilleantes y repetitivas, tan asociadas en el lenguaje musical a los relojes, y se nos recuerda también el sonido de los vasos de vino o cerveza que chocan entre sí evocando el sonido “chin-chin” de los brindis la noche anterior. Recientemente se ha descubierto una versión inglesa de la melodía, que específicamente señala que la canción ha de ser comenzada por cantores de tesitura baja que rápidamente, tras aclarar su voz, cantan esa melodía en un registro más alto, y es curioso comprobar cómo Couperin refleja esto mismo en los primeros compases, justo antes de la primera aparición del sonido martilleante del reloj, en un efecto que se repite varias veces más a lo largo de toda esta desenfadada pieza, conducida con admirable humor e ironía por Mahúgo.

CD 2

***Seconde Ordre* (Orden II) en re**

[1] *Prélude non mesurée en re, suite VIII (Louis Couperin)*

[2] *La Laborieuse. Allemande*

Como algunas otras obras maestras de François Couperin, es probable que esta maravillosa pieza haya sido mal entendida por algunos intérpretes. Ciertamente que tiene la gravedad y el peso de otras *allemandes* similares suyas, pero creo que su título haya llevado a algunos a darle una lectura demasiado cerrada y sufrida, pretendidas características estas que se desvanecen en las manos y la sensibilidad de un clavecinista como Yago Mahúgo, que toma las dificultades de la obra (cuatro voces reales, la figura de cuatro semicorcheas que se repite durante toda la obra, el juego imitativo del tiple y el bajo) con la naturalidad de un absoluto experto en esta música, y nos ofrece una versión serena, de suma elegancia, y de un vuelo que, francamente, hasta ahora nunca habíamos podido escuchar a ningún otro intérprete.

[3-4] *Première et Seconde Courante*

La *allemande* desemboca de manera fresca, natural, en estas dos *courantes* en las que los cambios de apoyos constantes aportan una riqueza muy especial, pura esencia del arte clavecinístico francés. Lo que en otro compositor serían piezas menores, en François son obras conmovedoras, llenas de las sutilezas armónicas y melódicas (ese descenso gradual al principio de la segunda *courante...*) geniales.

[5] *La Prude. Sarabande*

François deja ya la posible estructura cerrada de la *suite* y nos ofrece esta sentida *sarabande*, algo más simple que otras de su autor, quizá en consonancia con el título (la pura, la puritana), con un bajo muy desnudo, como queriendo

retratar a alguien que no necesitaba de mucha apariencia para resaltar su belleza serena, sería pero no rigurosa. Aquí no podemos estar más en desacuerdo con la opinión del gran Philippe Beaussant, y sí nos parece que esta pieza sea uno de los habituales retratos que clavecinistas y laudistas dedicaban a personajes de su elección.

[6] *L'Antonine*

Otra vez François nos sorprende con una pieza que deja el mundo de ensoñación y calma de las cuatro piezas anteriores, y nos trae una obra de mayor peso estructural, construida sobre el grave del instrumento y que, si es un retrato, nos deja en ascuas porque no hay ninguna referencia conocida que nos permita saber a quién se la dedicó.

[7-8-9] *Gavotte. Menuet. Canaries & Double*

Agrupamos aquí el comentario de estas piezas más ligeras, probablemente destinadas a alumnos, y que François sitúa en esta parte del *Segundo Orden* como podía haberlas colocado en cualquier otro sitio. Yago Mahúgo les aporta frescor, vuelo (el *menuet*, por ejemplo) y claridad en la articulación. Y qué elegancia esos canarios con sus dobles...

[10-11] *Passepied & Rigaudon*

Estas dos danzas estaban entre las preferidas de la época, y la elegancia y la frescura de las que nos propone François aquí son innegables, y el compositor no se olvida de aportar los toques de música popular que con maestría y gusto destaca aquí Yago Mahúgo.

[12] *La Charoloise*

Otra vez tenemos que llevar la contraria a Philippe Beaussant, que sostenía que esta piececita estaba dedicada a Mademoiselle de Charolais, alumna de Couperin. No es así, es simplemente una miniatura de evidente origen popular (¡el bajo!) que François refinó y añadió a su albedrío a este *Segundo Orden*.

[13-14] *La Diane. Fanfare pour la Suite de Diane.*

De nuevo negamos al maestro Beaussant, que sostenía que esta *fanfare* evocaba el despertar de los soldados, pero en realidad es la fanfarria de una pieza de inspiración teatral en la que se produciría la entrada de Diana cazadora, algo mil veces visto en las óperas y ballets desde Lully hasta Rameau en la música francesa. En la *fanfare* subsiguiente el resto del ballet se uniría a la protagonista. Yago Mahúgo le da a estas piezas un tempo vivo pero bailable, lleno de fuerza pero sin perder la gracilidad.

[15] *La Terpsicore*

Seguimos con las danzas, o quizás con su evocación, puesto que más que un movimiento de danza estamos aquí como en la enunciación algo vaporosa y poética de lo que debería ser un homenaje a la danza. Es la típica pieza de Couperin en la que extraer su esencia es sin duda la parte más comprometida de su interpretación. Nunca se prefigura un camino claro en lo rítmico, y sin embargo Mahúgo construye sobre lo que se intuye, sobre lo que Couperin sugiere, una de las más bellas obras de todo este *Segundo Orden*.

[16] *La Florentine*

De repente la frescura italiana en forma de una giga ligera y tierna, como subraya el autor. No parece tanto una dedicatoria como un pequeño juego, el simple deseo de ofrecer esta deliciosa miniatura, sin más, captada perfectamente en su vuelo juguetón por Yago Mahúgo.

[17] *La Garnier*

Indiscutible obra maestra de este *Segundo Orden*, es probable que sea una dedicatoria al organista Garnier, con quien el propio François frecuentaría Versalles. Nos recordará esta maravilla otras piezas del más extraordinario François, con ese lenguaje, ese perfume, ese desgarro transmitido con suprema elegancia que es su sello personal... Lo que construye aquí para nosotros Yago Mahúgo es un supremo ejemplo que resume los fundamentos más hermosos de la música francesa para clave: serenidad, emoción, introversión, madurez, calma, elegancia.

[18] *La Babet*

Antes de pasar a otra de las grandiosas obras maestras de François, he aquí una preciosa obra llena de tiernas melodías, graciosas, sensibles, esencialmente femeninas tal y como las concebía su autor en sus retratos, de los que en su producción encontramos numerosos ejemplos. La primera parte es indolentemente seductora, la otra más accesible, vivaz y quizá pícara...

Quien escribe estas líneas ha tenido el placer de grabar y escuchar en vivo muchas veces esta maravillosa pieza a Yago Mahúgo. Puedo decir que nadie como él extrae de la obra lo más esencial, es inexplicable belleza que nos subyuga, nos atrapa, nos hace desear que nunca acabe de tocar, que la música continúe para siempre, nos sume en un estado de serenidad y de plenitud que va más allá de lo explicable. He aquí una nueva versión y... ¿qué puedo añadir yo a lo que otras veces he escrito de esta obra? François Couperin es plenamente consciente de que, para tocar sus obras tal y como él las ha concebido, tanto la aptitud como la actitud del intérprete han de ser muy especiales y asegura que "... prefiero lo que emociona a lo que me sorprende". Su música se compone de sonidos apenas sugeridos y difuminados, las notas no suenan en masa sino individualmente, y de la misma manera misteriosa que llegan, también desaparecen, se evaporan en brumas ligeras. Gran parte de este efecto se debe al supremo uso que hace del *stil luthé*, mediante el cual desliza las notas en los intersticios las unas de las otras, como se hace cuando se arpeggia sobre el laúd (de ahí el nombre de este efecto) obteniendo el máximo de su poder expresivo. En cuanto a su título, ¿qué significan esas "ideas hermosas", o "ideas felices"? Como siempre en François Couperin, los títulos no hay que entenderlos al pie de la letra, su música no es descriptiva, son reflejos, ideas poéticas, intenciones. Así, sus "ideas hermosas" tendrían que ver con todo lo que es afectuoso, delicado, melancólico, símbolo de interioridad. Esta obra, en la que su autor desgrana los bajos de manera espaciada, solemne, casi doliente, tiene mucho de todo ello, es una de las más grandes piezas de François Couperin.

[20] *La Mimi*

volvamos al mundo irrealmente real de Couperin, con esta sensual obra en la que los adornos le dan un carácter de nuevo único, sugerente, vaporoso, en la que el tiempo parece detenerse.

[21] *La Diligente*

El contraste con *La Mimi* no podría ser mayor, con sus semicorcheas bien marcadas, con la diligencia y seguridad que el título avanza.

[22] *La Flatteuse*

En esta afectuosa *sarabande*, Couperin nos propone como adorno que marca toda la obra el uso del *tremblement* (igual que antes hemos visto el uso del *port de voix* y el *coulé* en *La Mimi*, o el *pincé* de *Les Idées Heureuses*). El resultado es encantador, subyuga y atrapa, y Yago Mahúgo nos envuelve en esa atmósfera que aúna la ligereza con lo misterioso, incluyendo el cambio final de registro, que nos muestra el terciopelo del de laúd.

[23] *Rondeau La Voluptueuse*

Casi al final de este *Segundo Orden* tenemos esta nueva maravilla que ha de ser entendida, como el propio Couperin pide, con más sensibilidad y cuidado que la palabra “voluptuosa” nos sugiere modernamente. Aquí otra vez estamos ante la sensualidad, la ternura, la delicadeza y todo aquello que flote en el ambiente.

Estas delicadas mariposas que bailan en un ritmo parecido, otra vez, al de la Giga, cierran el *Segundo Orden* que parece estar concebido como una mera reunión de piezas muy diferentes, pero que con Couperin siempre funcionan, tal es su grandeza. Yo personalmente a este *Ordre* le veo menos coherencia estructural que la que otros comentaristas parecen encontrarle, pero en todo caso en tiempos de Couperin nunca se habría escuchado completo y seguido tal y como aparece impreso (digo escuchado, no interpretado) y probablemente cada cual escogería su orden dentro de este desorden posiblemente genial y perfectamente estudiado, aunque yo, humildemente, no sepa verlo. Es igual, lo importante aquí es recorrer, como uno desee y los actuales medio técnicos nos permitan, toda esta música de belleza única.

CD 3

***Troisième Ordre* (Orden III) en sol**

[1] *Prélude non mesurée en sol, suite VII (Louis Couperin)*

[2] *La Ténébreuse. Allemande*

Siendo el *Tercer Orden* uno de los más sombríos, en general, de toda la producción de Couperin, no es de extrañar que lo comience con una *suite* casi completa que se abre con una de las danzas que más parece amar, la *allemande*. La amplitud de su estructura le permite elaborar un discurso profundo, denso,

casi doloroso. Si en el *Primer Orden* nos proporcionaba ya una de sus obras maestras con otra *allemande*, *L'Auguste*, solemne y grandiosa, aquí propone una atmósfera mucho más sombría, quizá no “tenebrosa” en el sentido moderno, pero sí desde luego más atormentada, con sus sonoridades confinadas al grave, hundiéndose en la desesperación cada vez más en la primera parte de la pieza, que no dejan que destaque el sereno contrapunto, sino que dominan con su ambiente misterioso. El *tempo* deliberadamente lento y contenido que impone Yago Mahúgo le da todavía más profundidad al sentido de la pieza, que sólo parece liberarse un poco y buscar algo de esperanza en la segunda parte de la obra. Es, en fin, otra impresionante obra maestra del Couperin, el Grande, que utiliza con su característica genialidad el do menor, un modo que Charpentier definía como “oscuro y triste”.

[3-4] *Première Courante et Seconde Courante*

Casi cualquier danza que pudiera llegar tras la formidable *allemande* anterior podría parecer ligera y poco importante, pero ninguna de estas dos *courantes* lo es. Siendo en verdad dos piezas cortas deliciosas, tienen un poso melancólico que nos hace soportar mejor la impactante seriedad de *La Ténébreuse*. No parece conveniente dar a estas obras una lectura demasiado rápida, y de nuevo Yago Mahúgo acierta con naturaleza contenida y ni siquiera parece querer solazarse demasiado con el carácter casi juguetón de los acordes arpegiados de la segunda *courante*, sobre un bajo muy móvil.

[5] *La Lugubre. Sarabande*

Couperin tiene una clara tendencia a establecer una serie de relaciones internas entre la *allemande* con la que abre sus *suites* y la *sarabande* que aparece después,

como ya vimos en el *Primer Orden* con *L'Auguste* y *La Majestueuse*. En este caso esa conexión invisible, pero que puede sentirse y disfrutarse por los amantes de la melancolía y las sonoridades profundas y quejumbrosas, es evidente. No obstante, la pieza no es tan lúgubre como su título (una vez más, los equívocos títulos de Couperin) parece hacernos creer. Arranca de manera seria, con su ritmo marcado y *tremblements* punzantes, pero de hecho enseguida desde la *reprise* la pieza se ilumina bellamente, se torna un poco más serena a pesar de su descenso, varias veces, grado por grado, por la escala —otra vez— de do menor. Esta serenidad queda resaltada en la interpretación por un hermoso cambio de registro al final.

[6-7] *Gavotte et Menuet*

Otras dos piezas más ligeras, que no abiertamente alegres, y un tanto particulares. La *gavotte* es más difícil técnicamente de lo que pueda parecer en una primera escucha y, como el minueto posterior, tiene ese algo de retención, de nostalgia, que tñe todo este *Tercer Orden* incluso en sus momentos más ligeros. Aquí, el minueto, a diferencia del que encontramos en el *Primer Orden*, está llevado a un *tempo* mucho más vivo y juguetón, sin que pierda por ello su ternura evidente.

[8] *Les Pélerines: I. La marche. II. La Caristade. III. Le Remerciement*

Esta singular obra es algo así como la unión de tres escenas teatrales en miniatura, cada una con su propio carácter: alegre el de *La Marcha* (¿quizá un peregrinaje hacia el Jardín del Amor, como aventura Philippe Beaussant?), tierno el de *La Caridad* (¿era una “colecta de amor” lo que pedían estas peregrinas en su marcha?) y ligero en *El Agradecimiento*. Lo curioso de esta

triple obra es que apareció en una colección de Ballard en 1711, dos años antes que el Primer Libro de piezas para clave. Ballard edita estas piecitas como si fueran canciones, cada una con su texto, lo que nos hace suponer que quizá sirvieran para algún tipo de pequeña comedia al aire libre. De ahí su cierto aire campestre e ingenuo. La interpretación hace honor al espíritu de la propia música y los textos: son tres temas sin complicaciones en su significado, un poco de aire fresco en mitad del tono más nostálgico —con sus obritas menos densas entre medias— de todo el Orden.

[9] *Les Laurentines*

Se supone que estas “laurentinas” eran peregrinas habituales de la Feria de Saint-Laurent, mientras que las *Pélerines* de la obra anterior marchaban hacia Citeres. Este es uno de esos pequeños retratos enigmáticos de Couperin, que otorga a sus protagonistas una cierta alegría en la primera parte, delicada y dulce, con su profusión de adornos (¿dónde no hay profusión de adornos en Couperin?) y unos tímidos juegos de ecos que flotan sobre ese perfume tan francés que tiene esta pieza, con su refinamiento rítmico, y que inesperadamente mira hacia la nostalgia en una *seconde partie* en modo menor maravillosa. Hemos de señalar que esta obra es un perfecto ejemplo del cuidado supremo que ponía Couperin a la hora de anotar cómo y dónde había que ejecutar el sinfín de adornos que caracterizan a su estilo, y lo estricto que era al respecto de obedecer fielmente sus indicaciones. Yago Mahúgo sigue sus instrucciones meticulosamente, faltaría menos, pero se ha permitido añadir, al final de la obra, una *reprise* adicional, inspirada en las anteriores, para prolongar esa atmósfera de nostalgia que se apodera de nuestras “laurentinas” al terminar.

[10] *L'Espagnolète*

Otra más de esta sucesión de piezas cuasi teatrales que intercala Couperin en este Orden, en esta ocasión un retrato un tanto peculiar de lo que sería un “español de principios del dieciocho” para algunos franceses. Si atendemos a la cantidad de adornos, remolinos y floreos de la pieza, sin duda éramos personajes un tanto exóticos... La segunda parte de la obra es especialmente bonita, con esas escalas a partir del compás 17 que recuerdan a algunos pasajes guitarrísticos de la producción de Gaspar Sanz. Es otra de esas piezas que son mucho más difíciles de tocar para el intérprete que de escuchar para el complacido oyente...

[11] *Les Regrets*

Qué memorias bellas y profundamente melancólicas evoca Couperin en esta pieza maravillosa nunca lo sabremos. La maestría con que transforma lo “oscuro” del modo menor en tierno y bello es desarmante. Obra marcada por una constante quiebra armónico consecuencia de las incesantes alteraciones, la incertidumbre es además rítmica, con una mano derecha que parece titubear en su pulsación por encima de un bajo sereno pero firme. Y ahí está, además, ese leve perfume del *stile luthé* que hace todavía más relativo todo, como difuminando los sentidos y trayéndonos las más sentidas memorias...

[12] *Les Matelotes Provençales*

Cualquier aficionado a la ópera francesa sabe que, donde el libreto lo permita, las escenas de *matelotes* (marineros) no suelen faltar, da igual que sean provenzales o no. Las dos danzas que reúne aquí Couperin en esta escena sólo

levemente nos recordarán, esta es la verdad, el ambiente marinero, como no sea en el toque más o menos popular de cancioncilla de taberna de la primera, y quizás la salida un tanto titubeante de algunos después de tomar más alcohol de la cuenta, en la segunda. Pero no es, digamos, un retrato excesivamente perfilado y sí, más bien, el deseo de ofrecer un contraste entre las obras más alegres y las más contemplativas de este *Ordre*.

[13] *La Favorite. Chaconne a deux tems*

Sí, esta pieza será una de las favoritas de muchos de los oyentes de este disco, con toda probabilidad. Cualquier hermosa chacona es siempre atractiva, y dado que François escribió muy pocas, y las que nos dejó son bellísimas, aquí no nos podemos quejar del título. Como hizo tantas veces su tío Louis, François adopta la estructura de *rondeau* para la pieza, cuyo tema marca esencialmente toda la atmósfera de esta chacona maravillosa. La languidez de ese tema, tan propia de Louis, lo empapa todo con su línea descendente de corcheas con trino en la blanca tan fácil de recordar. Cada una de las estrofas parece abrirse paso y superar esa languidez de la que hablamos, pero insistentemente la reaparición del tema del *rondeau* vuelve a dar solidez al carácter de la pieza. Las estrofas se desarrollan de manera cada vez más amplia, pero ese sencillo y a la vez genial tema descendente vuelve, y vuelve y vuelve, y nos hipnotiza y nos atrapa. Es, no cabe duda, una de las hermosas chaconas jamás concebidas.

[14] *La Lutine*

Igual que si de un moderno concertista se tratase, Couperin parece querer el aplauso del respetable y acaba el *Tercer Orden* con una pieza que se cierra sonoramente en mayor tras vertiginosos juegos de semicorcheas que se repiten

insistentemente en medio de un tema saltarín y desenfadado. Por mucho que queramos buscarle explicación a la selección de piezas de este orden, por más que nos hayamos esforzado en mostrarles el nexo melancólico que une a algunas de las obras aquí reunidas, lo cierto es que especialmente *Les Pélerines*, *Les Matelotes* y esta *Lutine*, si lo que se buscaba era ofrecer un contraste, podrían aparecer donde aparecen o en cualquier otro momento. Si nos piden una opinión personal, yo reprogramaría los cortes [7], [11] y [13] para escucharlos en un momento aparte, y estoy convencido de que a François Couperin no le importaría lo más mínimo, puesto que, lo importante, estaba “dicho” ya.

***Cinquième Ordre* (Orden v) en la**

[15] *Prélude non mesurée en la, suite II* (Louis Couperin)

[16] *La Logivière. Allemande*

Tras el paréntesis que François hace con los *Órdenes Segundo, Tercero y Cuarto*, en el *Quinto* volvemos otra vez al mundo de la *suite*, algo que sólo encontraremos, dentro de su producción, con los *Órdenes Primero y Octavo* (éste ya en el *Segundo Libro*). No quiere esto decir que el compositor se adhiera con total fidelidad a la estructura más o menos prefijada en tiempos de Froberger, de *allemande, courante, sarabande y gigue*, porque sigue usando su libertad en muchos momentos, y además alterna piezas que parece haber escrito recientemente con otras de una veintena de años atrás, pero sí es cierto que en todo el *Quinto Orden* hay más unidad entre el estilo, la atmósfera y el carácter

de las piezas, sean o no danzas. Se vislumbra una esencia más madura y continuada.

La colección se abre con una de las mejores *allemandes* de toda su producción, al parecer dedicada a una de sus alumnas. Es curioso pero, en esta pieza, estilísticamente Couperin mira hacia el siglo XVII, si bien sus soluciones técnicas están basadas en algunos elementos antiguos con matices muy modernos: la forma en que la frase inicial se abre, se desarrolla y parece terminar en falsas cadencias y vuelve a desarrollarse, el uso tan persistente del *stile luthé* en una *allemande*, que confiere gran claridad al entramado contrapuntístico, y la diversidad estructural interna, conformada por diversas partes que no se parecen entre sí cuando se analizan sobre el papel, pero que al escucharse no dejan sombra alguna de su perfección y maravilloso engranaje. Obviamente, es una obra maestra sin discusión.

[17-18] *Premier Courante et Seconde Courante*

Cuando Couperin pone dos *courantes* consecutivas en sus colecciones, suelen estar las dos en el mismo modo, pero aquí la primera es en la mayor, la segunda en la menor. La primera es polifónicamente más compleja, no tan coreográfica, y sin embargo la que nos presenta en menor tiene un más acusado —y a la vez refinado— carácter de danza, sobre todo en la forma extraordinaria en la que pasa del ritmo binario al ternario, que Mahúgo capta aquí de manera magistral, igual que cuando el compositor decide acentuar la pulsación mediante acordes muy cortados, que imprimen un carácter único a la pieza.

[19] *Sarabande La Dangereuse*

Imagino a algún suscriptor de la época de François Couperin que, tras haber recibido en su domicilio una copia del Primer Libro y haber analizado y seguramente tocado las piezas una por una, se da cuenta de que en este *Quinto Orden* vuelve a la *suite* y vuelve en toda su gloria... Estaría deseando, como nosotros, que llegara la *sarabande*, que por cierto lo hace bajo el extraño título de *La Dangereuse*, sorprendente cuando menos porque desde luego desde el punto de vista musical y técnico la obra es de una nobleza y hermosura dignas de las mejores obras del maestro. La pieza se define por su amplia armonía consonante con apenas algunas alteraciones tan elegantes y bien pensadas que lo que hacen es enriquecer, evidentemente, la atmósfera altiva y orgullo de esta maravilla, llevada a un tempo tranquilo y majestuoso por Yago Mahúgo, pendiente de cada uno de sus detalles.

[20] *Gigue*

Llega en este punto una giga afrancesada en imitación, deliciosamente ejecutada por nuestro clavecinista, que dosifica los adornos con gran encanto. Termina así la *suite* del *Quinto Orden*, para dar paso a nueve piezas más personales, pero invisiblemente unidas por ese “algo” tan couperiniano como indefinible.

[21] *La tendre Fanchon. Rondeau*

Seis de las nueve últimas piezas de la colección son *rondeaux*, y aquí el ritmo ternario se muestra inequívocamente femenino, tierno, con motivos que vuelven delicadamente sobre sí mismos. Toda la pieza tiene un aroma de nostalgia y ensoñación (esas suspensiones sobre los acordes de séptima...) y

Yago Mahúgo hace de ella una recreación inolvidable. Cada nota discurre con mimo, con precisión, con una ternura exquisita, se ve que el intérprete es consciente de que estamos posiblemente ante el mejor *rondeau* que Couperin compuso jamás. Su repetición final del *refrain* es de una altura aún mayor, y Mahúgo lo celebra, como es costumbre en él, con un cambio del registro del teclado, que pasa al de laúd, como queriéndonos advertir de que él es plenamente consciente de que está dejándonos una obra de arte que siempre podremos paladear lentamente, olvidándonos del mundo, sintiendo el placer por el placer.

[22] *La Badine*

Otro *rondeau*, pero muy diferente al anterior, es una de las piezas que Ballard publicó en 1707 sin citar la autoría de Couperin. En su encantadora simplicidad podemos suponer que se hizo muy popular en su tiempo. Indica el autor que ha de ser tocado *flaté*, aunque resulta una indicación intrigante, porque el *flaté* es realmente un trino poco marcado que se aplica sobre notas largas, que esta pieza no tiene, así que Mahúgo lo entiende más bien en su segundo significado de “halago”, como si la pieza hubiera ser interpretada con dulzura, con mimo, jugando sutilmente con las corcheas ligadas que aparecen por toda la página.

[23] *La Bandoline*

Es otro título algo inexplicable el de este rondó, que algunos atribuyen a una especie de ungüento que usaban las damas para dar brillo al pelo, que quizás alguna alumna de Couperin utilizaba, y que le inspiró. Otros hablan, no sin razón, como veremos en el posterior comentario de otra de las piezas, *L'Angélique*, de un instrumento de cuerdas metálicas de origen italiano, que se pulsaba, que tenía una tesitura bastante grave —y que, curiosamente, hoy se

utiliza en algunas partes de Ecuador—. Lo esencial de la obra, que precisamente está escrita enteramente en el registro grave, es la indicación de Couperin de que la mano izquierda marque con fuerza el bajo, mientras la mano derecha ha de volar sobre los tresillos de corcheas.

[24] *La Flore*

No sabemos si la dedicataria de la obra anterior, si es que la hubo, tuvo una hermana, pero es curioso cómo ambas piezas se parecen bastante. Fuera de bromas, comparten los tresillos de la mano derecha, y el bajo potente e incisivo de la izquierda, y además el registro grave y el 6/8 —al igual que dos obras más que aparecen después, *L'Angélique* y *Les Ondes*—. Quizá en esos momentos Couperin estaba experimentando con un motivo rítmico muy definido, y de ahí que escribiera varias obras evidentemente parecidas.

[25] *L'Angélique*

El título parece referirse, de nuevo, o a una dama o a un instrumento de cuerda pulsada, como ya sugerimos para *La Bandoline*. La angélica era una tiorba de 17 cuerdas que se utilizaba tanto a solo como para acompañarse mientras se cantaba, y tenía un carácter sombrío. A sus ejecutantes les gustaba sobre todo utilizarla en pasajes arpegiados, en su registro grave, y pudiera parecer que Couperin desea traernos su eco en esta pieza.

[26] *La Villers*

De nuevo aparece de manera destacada el registro grave del clave en esta obra, quizás dedicada a —o, mejor, escrita para— Christophe Alexandre Pajot de Villers, una especie de Ministro de Transportes de la época que ayudó

financieramente a Couperin, gran amante de la música, que posiblemente incluso llegó a tomar lecciones con él, y que es nombrado en la dedicatoria del *Primer Libro*. Ya no estamos ante los torbellinos en 6/8 que eran las obras anteriores, sino ante un más ondulante 3/8 que dulcifica el desarrollo de la melodía de la pieza y le da ese carácter femenino que algunos comentaristas queremos ver de cuando en cuando en Couperin. Esto nos lleva —¡por fin!— a estar de acuerdo con Philippe Beaussant en que seguramente la verdadera dedicataria sería Madame de Villers, recién casada con Monsieur de Villers. Sea como fuere, la obra es de gran belleza, con un desarrollo pleno, que permite al intérprete lucirse al conservar de manera fiel y exacta su pulso, e ir creciendo conforme la pieza se va desplegando en su belleza y rotundidad.

[27] *Les Vendangeuses*

Otra muestra de que le mundo femenino interesaba más a Couperin que el masculino es el título de esta obra, que se refiere específicamente a las vendimiadoras, a su encanto, a su belleza, a su delicadeza aliada con firmeza en su trabajo, a su fascinación, en suma. Por fin en compás binario, con una melodía vagamente tomada de algún motivo popular —el bajo nos recuerda claramente el sonido de la zanfoña—, que incluso en el París de entonces podría resultar reconocible (¡se hacía vino en el París del dieciocho, y nadie hablaba de cambio climático!).

[28] *Les Agréments*

Es tan placentero para el comentarista referirse a muchas de las piezas aquí recogidas como “obras maestras” que uno teme no poder describírselas, más allá de estar seguro de que seguramente ustedes y yo coincidiremos en que *Les Agréments* lo es, también. Hay obras que ya apenas se escuchan un par de

compases denotan que estamos ante una música especial, trascendental, única. Aquí Couperin parece querer rendir un homenaje, con el título y la música, a toda una forma de tocar y componer. Los *agrémens* son, en sí, los adornos que dan carácter, expresividad a cada obra, los acentos y las inflexiones. Todos ellos definen una manera de tocar llena de sensibilidad, que vela por los detalles, por el fraseo, por el cuidado de la sonoridad, para que cada obra se vaya desarrollando de manera natural, para que despliegue su belleza y nos sumerja en un mundo que tantas veces hemos definido aquí como ensoñador o vaporoso, mientras que las grandes frases del bajo no cesan de caminar en escalas de valores largos, que dan una dignidad y un poso de serenidad muy difícil de explicar con palabras. Es la esencia misma de este arte del clave francés del siglo XVIII llevado a su culminación por François Couperin, que nos llena el espíritu, y que encuentra en este caso a su intérprete más inspirado que conocemos, Yago Mahúgo, que entiende con una naturalidad propia sólo de las sensibilidades más especiales este lenguaje y su técnica, su forma de traducir esas notas a sonidos para que nosotros nos dejemos mecer por lo que escuchamos y nos transporte en un viaje de placeres que nos conmueven.

[29] *Les Ondes*

Se cierra el *Primer Libro* con otro *rondeau* muy especial, hipnótico, aptamente titulado “*Las Ondas*”, o “*Las Olas*”. Decimos hipnótico porque tiene esa capacidad de absorber nuestra mente y nuestros pensamientos, como cuando nos sentamos frente al mar a contemplar las olas, sus idas y venidas, cómo rompen y remontan, cómo van creciendo y se apagan, a veces coronadas por los pequeños adornos de la espuma que crea la brisa sobre ellas. Algunas veces son muy uniformes, en otras ocasiones una ola viene hacia nosotros y crece más de lo esperado, como algunas frases de esta pieza maravillosa que se amplían y

suben, y al romper rasgan la arena como los bajos arañan a veces en las profundidades de su registro...

Hasta aquí este portentoso *Primer Libro* de François Couperin. A veces hecho con retazos, a veces sorprendente porque mezcla pequeñas piecitas sin aparente importancia, tomadas de melodías populares, con obras de una asombrosa profundidad, pero siempre música de una altura inmensa, que prefigura muchas más bellezas que aparecerán en próximas grabaciones. Todo de la mano del poeta del clave francés de nuestro tiempo, Yago Mahúgo, que entiende como nadie este lenguaje, administra los *tempi* con una sabiduría sorprendente, y que se emociona con cada pieza, la trabaja con minuciosidad, con esmero, con una delicadeza que va más allá del deber profesional, y que tiene más que ver con el amor, con el respeto, con la reverencia con la que entiende y prepara cada una de estas interpretaciones.

© José Carlos Cabello. Manzanares el Real, enero de 2025.

Yago Mahúgo (Madrid, 1976)

Figura entre los músicos históricamente informados más relevantes de nuestro país.

Sus actuaciones se reparten por las más prestigiosas salas de Europa y América. incluyendo el Carnegie Hall o la Colección Frick de Nueva York (EE. UU.) Es invitado regularmente por orquestas profesionales para hacer continuo. Ha tocado como solista en diversos escenarios como el Palacio de Festivales de Santander, el Auditorio Nacional de Madrid, la fundación Juan March y el Real Coliseo Carlos III de El Escorial. Fue el clavecinista elegido por el Teatro Real de Madrid para interpretar 12 veces *El Retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla y el *Concierto para Clave* con motivo de la conmemoración del IV Centenario de la muerte de Miguel de Cervantes. El virtuoso madrileño ha intervenido regularmente en diversos festivales, entre ellos, la Expo '98 de Lisboa, el Festival Bach-Fest de Leipzig, varias veces en el Festival internacional de Música y Danza de Granada, Festival Internacional de Santander, Quincena Musical Donostiarra, etc.

Elegido por Rubén Amón, crítico del periódico *El Mundo*, como «artista español del año 2013» e intérprete de una de las mejores grabaciones del año 2013 según el rotativo *El País*, Yago Mahúgo nace en Madrid y estudia piano con Ana Guijarro. Es un especialista en la interpretación según criterios históricos. Doctor *cum laude* en Artes por la Universidad Rey Juan Carlos, con premio extraordinario de doctorado, licenciado en instrumentos históricos de teclado (clave, fortepiano y órgano) por la Universidad de Música de Freiburg (Alemania) con beca de la Fundación Alexander von Humboldt bajo la dirección de Robert Hill, ha completado su formación con los maestros

Christophe Rousset, Kenneth Gilbert y Malcolm Bilson. Entre sus galardones destacan los obtenidos en el 35º Concurso Internacional de clave de Budapest (Hungría) y en el 13º Concurso de Clave de Brujas (Bélgica), considerado el certamen más importante de música antigua.

Ha grabado para las televisiones y radios estatales de España, Hungría y República Checa y ha publicado el primer CD con la obra integral para piano de Domenico Cimarosa. Hasta ahora, todos sus discos de solista tanto en clave como en fortepiano (*Obras Completas de Pancrace Royer, Pièces de Clavecin en Concert* (Jean Philippe Rameau), *Obras Completas de Marchand y Clerambault, Piezas seleccionadas de Armand Louis Couperin, Las 7 Últimas Palabras de Cristo* (Joseph Haydn), *obras favoritas de François Couperin, Éclectique* —disco que ha supuesto un hito en la fonografía clásica, al ser grabado completamente en remoto—), han sido galardonados como «Disco Excepcional del mes» por la prestigiosa revista *Scherzo* y ha sido premiado también por otras muchas revistas especializadas. Mahúgo tiene actualmente contrato con Brilliant Classics para grabar 3 discos de música francesa del siglo XVIII, así como la integral de la obra para clave de François Couperin (11 CD) con CMY Baroque.

Mahúgo concede una gran importancia a la música contemporánea y del siglo XX. Ha grabado obras de Bartók. Ha actuado activamente en el Grupo Proyecto Gerhard y es dedicatario de las obras que varios compositores han escrito para él.

Es fundador y director del conjunto historicista Ímpetus, formación con la que ha grabado tres CD: *Ímpetus live! In Madrid, Pièces de Clavecin en Concerts* de Jean-Philippe Rameau y *Geistliche Oden und Lieder mit Melodien* de Carl Philipp

Emanuel Bach. Estos dos últimos han sido acogidos con enorme entusiasmo por la crítica nacional e internacional y galardonados por las revistas *Ritmo*, *Melómano* y *Scherzo*. El disco de Rameau fue incluso nominado a los premios ICMA 2015 (International Classical Music Awards) en la categoría de Música Barroca Instrumental y elegido disco del año 2014 por la revista *Melómano*.

Además de su actividad como concertista en España y el extranjero, el músico madrileño ha sido profesor de las asignaturas de clave e interpretación histórica e imparte regularmente conferencias en diversas instituciones como la Universidad Federal de Rio de Janeiro o la Universidad de Michigan. Como docente, es catedrático titular de Música y Artes Escénicas del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha trabajado como profesor de clave en el Conservatorio Superior de Sevilla y durante más de diez años ha sido clavecinista invitado de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.



Yago Mahúgo, clave

FRANÇOIS COUPERIN: *L'Intégrale de Clavecin, Premier Livre*

CD 1 [64:08]

[1] Prélude en sol / in g, suite XIV (Louis Couperin) [1:13]

Premier Ordre en sol / in g

[2] Allemande l'Auguste [3:21]

[3] Première Courante [1:26]

[4] Seconde Courante [2:01]

[5] Sarabande la Majestueuse [3:59]

[6] Gavotte [1:17]

[7] La Milordine. Gigue [1:43]

[8] Menuet et Double [2:15]

[9] Les Silvains [4:26]

[10] Les Abeilles [1:18]

[11] La Nanète [1:13]

[12] Les Sentiments. Sarabande [4:17]

[13] La Pastorelle [1:06]

[14] Les Nonètes. i Les Blondes. ii Le Brunes [2:01]

[15] La Bourbonnoise. Gavotte [0:46]

[16] La Manon [1:19]

[17] L'Enchanteresse [2:48]

[18] La Fleurie ou La tendre Nanette [2:54]

[19] Les plaisirs de Saint-Germain en Laye [3:21]

[20] Prélude en fa / in f, suite XIII [02:04]

Quatrième Ordre en fa / in f

[21] La Marche des Gris-vêtus [02:35]

[22] Les Bacchantes [08:36]

[23] La Pateline [04:46]

[24] Le Réveil-matin [03:10]

CD 2 [59:02]

[1] Prélude en re / in d, suite VIII (Louis Couperin) [03:59]

Second Ordre en re / in d

[2] Allemande La Laborieuse [04:35]

[3] Première Courante [01:42]

[4] Seconde Courante [02:16]

[5] Sarabande La Prude [02:54]

[6] L'Antonie [01:22]

[7] Gavotte [01:06]

[8] Menuet [01:08]

[9] Canaries (avec Double) [01:54]

[10] Passe-pied [01:53]

[11] Rigaudon [01:39]

[12] La Charoloise [00:47]

[13] La Diane [01:12]

- [14] Fanfare pour la suite de La Diane [0:41]
- [15] La Terpsicore [4:19]
- [16] La Florentine [1:43]
- [17] La Garnier [4:51]
- [18] La Babet [2:02]
- [19] Les Idées Heureuses [5:43]
- [20] La Mimi [2:02]
- [21] La Diligente [2:35]
- [22] La Flateuse [3:24]
- [23] La Voluptueuse [3:05]
- [24] Les Papillons [1:56]

CD 3 [79:49]

- [1] Prélude en do / in c, suite VII (Louis Couperin) [1:19]

Troisième Ordre en do / in c

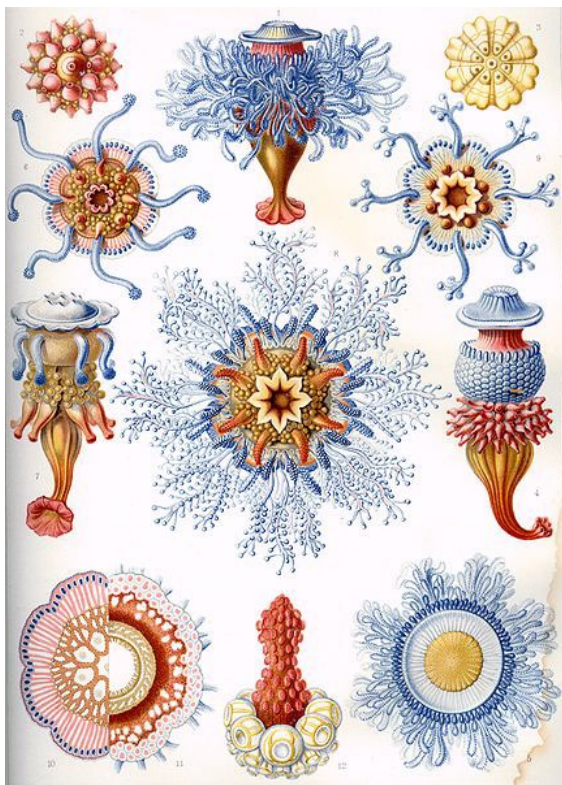
- [2] La Ténébreuse, Allemande [4:53]
- [3] Première Courante [1:30]
- [4] Seconde Courante [2:05]
- [5] La Lugubre, Sarabande [2:58]
- [6] Gavotte [0:53]
- [7] Menuet [1:02]
- [8] Les Pélerines [3:07]
- [9] Les Laurentines [4:04]

- [10] L'Espagnolète [1:31]
- [11] Les Regrets [5:47]
- [12] Les Matelotes Provençales [3:01]
- [13] La Favorite, Chaconne [4:16]
- [14] La Lutine [2:04]

[15] Prélude en la / in a, suite II (Louis Couperin) [1:24]

Cinquième Ordre en la / in a

- [16] La Logivière, Allemande [4:49]
- [17] Premier Courante [2:10]
- [18] Seconde Courante [1:44]
- [19] La Dangereuse, Sarabande [3:56]
- [20] Gigue [2:11]
- [21] La Tendre Fanchon [4:06]
- [22] La Badine [1:31]
- [23] La Bandoline [2:00]
- [24] La Flore [1:48]
- [25] L'Angélique [2:21]
- [26] La Villers [3:45]
- [27] Les Vendangeuses [1:47]
- [28] Les Agrémens [4:54]
- [29] Les Ondes [2:37]



Cubieta/Cover Ernst
Haeckel, «Siphonophorae»
en *Kunstformen der Natur*
(1904), lit.17 (detalle/detail)

YAGO MAHÚGO, *clave / harpsichord*

Instrumento construido por Keith Hill, 2009, según Taskin (1769) /

Instrument built by Keith Hill, 2009, after Taskin (1769)

La / A= 392 Hz, temperamento mesotónico de 1/6 coma / 1/6 comma meantone

Grabación / Recording Mirador de la Sierra (Madrid), 2023 & 2024

Edición digital / Digital editing Yago Mahúgo

Ingeniero de sonido / Sound engineer Iker Olabe

Masterización / Mastering Iker Olabe

Productores / Producers Alberto Rodríguez Molina & Yago Mahúgo

Diseño gráfico / Graphic design Guillermo Herranz

Textos / Booklet texts José Carlos Cabello

Duración total / Total time (203:57)

Agradecimientos especiales a / Special thanks to

Rocío García, Sabrina Martín, Agustín Álvarez y Manuel Minguión

©&© CMY Baroque 2025

Todos los derechos reservados / All rights reserved

Depósito Legal: M-769-2025

Ad memoriam Eduardo Torrico

François Couperin: Complete Harpsichord Works

Book I, Ordres I-V

CD 1

Première Ordre (1st Ordre) in g

[1] Prélude non mesurée en sol, suite xv (Louis Couperin)

When planning this integral of François Couperin's harpsichord pieces, our harpsichordist Yago Mahúgo wanted to pay homage to the first's uncle, the wonderful Louis Couperin, from whom he selected a prélude non mesurée to pave the way for the pieces that make up each of François' ordres. This establishes the tonal framework and atmosphere that allows us to immerse ourselves in a world full of beauties and exquisiteness that take us to the pinnacle of French harpsichord production of the time. The peculiar musical notation used in these preludes is the perfect symbol of the rhythmic freedom, complexity, mystery, and fascination inherent in this unique music.

[2] Allemande L'Auguste

Although a large part of Couperin's harpsichord works bear a descriptive title and the author does not merely indicate what type of dance or musical form it is (which would be redundant, just by looking at the score), we cannot fall into the temptation of constructing a story or a parallel biography of Couperin based on these titles, nor invent loves, experiences, jobs, or travels

by letting our imagination fly and drawing conclusions where there would probably be more of a small game, something like a composer's advertising strategy so that with an original or striking title it would be easier to remember the piece and facilitate its dissemination. But we can address this later, and especially in the subsequent volumes of our integral.

With L'Auguste, however, there is no need to make too many assumptions. It is obviously dedicated to the King, to his Lord Louis XIV, that monarch to whom from 1660 to 1715 all the great names of French music, from Lully to Campra and, of course, the Great Couperin, composed excellent music. For almost twenty years Couperin had been his organist and music teacher of the Children of France, and the dedication of one and the acceptance of the other would be taken for granted, especially in a character like Louis, who could become obsessed with some pieces, and asked for them to be repeated over and over again when they moved him. This noble, solemn, complex, and richly ornamented work is indeed a true portrait of the "painter" Couperin, and also a paradigmatic example of the best of French keyboard music.

[3-4] Premiere et Seconde Courante

Considering that the first Ordre of this first book is a bit disconnected in that Couperin probably wanted to gather some of the works that had given him the most fame and had been best disseminated, at least he wanted to keep the forms by starting with an almost complete suite in which the previous allemande is followed by a double courante of great nobility; taken at a moderate tempo, as is the case in this version, its contained character stands out, without losing the danceable character in either example, more intimate and reserved in the case of the second courante, and perhaps more pompous

and connected with the previous allemande in the first. Again, the precise and rich ornamentation perfectly detailed by Couperin gives both that absolutely magical and unique character that characterizes his best creations.

[5] Sarabande la Majestueuse

If Couperin wanted to provide Louis **XIV** with a truly splendid suite to open the first Ordre, bringing grandeur, but without ceasing to adhere to the structural rules of his time, undoubtedly here we are facing another absolutely pivotal work within the first book. Continuing with the character of the initial allemande, the four-voice writing gives this sarabande a truly remarkable drama and solemnity, a sensation accentuated by the ornamental panoply with which Couperin always surprises and captivates and which crown the astonishing dissonances that the piece exhibits. Yago Mahúgo wanted to give even more weight to all this by deliberately choosing an extremely contained tempo, taken to the limit, "disobeying" Couperin's proposal with his subtitle, and giving it more gravity than majesty, thus differentiating it from the musical portrait already proposed in the allemande that opens this disc.

[6] Gavotte

The gavotte that follows La Majestueuse is so far from the spirit of the previous piece that another sound and character have been proposed, playing with the instrument's registers, although, while its atmosphere is necessarily lighter, it does not completely lose that grandeur and respect of a suite dedicated to the Great Lord.

[7] La Milordine. Gigue

Here Couperin inserts a somewhat special gigue in his suite, and perhaps if we let ourselves be guided by its title —this time yes— we can concede that it has a remotely English air. It is likely that it makes direct reference to James II, to whom Louis XIV had given asylum in Saint-Germain, whose Court Couperin surely frequented, to the point that the young Milord would probably be his student. It could pass for another gigue within the French harpsichord literature, but again the supreme care that Couperin puts into the distribution of the ornaments gives it that special touch —and that difficulty— that other similar dances lack.

[8] Menuet et Double

The next piece included by Couperin in this ordre is a minuet whose double "is played with the same bass," a generally "light and charming" dance that, however, is taken here at a notably slower tempo than usual, giving it a melancholic touch that, we believe, gives the work a much more special character.

[9] Les Silvains

This is another of those paradigmatically couperinian masterpieces, which contains many interesting details. It is the first rondeau of the collection, the first work of the book written in the luthé style, the first written with a constant predominance of the keyboard's low register (something that here, with the tuning at 392 Hz, is particularly noticeable and hypnotic) and one of

the first in which Couperin shows his extreme concern for giving all kinds of indications so that its interpretation would be as he truly imagined it. Well, and what would that interpretation be? Again, let's not be literally carried away by the title, and let's not try to capture the naively pastoral world of fauns that it seems to announce. Rather, let's pay attention to what the very writing of this wonderful page indicates: the predominance of the low notes proposes a more reserved, inward touch, allowing the creation of a more dreamlike, mysterious atmosphere, with the magic of the Great Couperin, who wants us to follow his indications to the letter but, without saying it, allows us to enter his game and propose different colours with the instrument's registers.

[10] Les Abeilles

The "trap" that Couperin seems to invite us to fall into with these "bees" right after his mysterious fauns finds us forewarned: we will not fall into buzzing or painful stings with a fast tempo in this rondeau, we will prefer to continue with the contained air chosen so far and discover a small nostalgic playfulness in which the performer's sensitivity will be fundamental.

[11] La Nanète

The slightly rustic accent of the previous works is accentuated here with a female portrait in which the memory of the sound imitating the musette is obvious from the beginning and gives it a special charm. Here it is not possible to slow down the tempo as much as in other works, but it is also not

necessary to opt for one too crazy that colors the page excessively. It is more about capturing the poetic and slightly rustic charm of this delightful piece.

[12] Les Sentiments

When someone asks you why we love Couperin, please make them listen to this marvel (and, obviously, in this version). Here we recover the grandeur of the first pieces of the *Ordre*, although with a more human touch, without the need to transcend with so much majesty. Built on a bass that seems to bring us echoes of the *ostinato* of a *chaconne*, and with the peculiarity of the ornaments on the treble line, it is the serene beauty of this type of works that gives that exquisiteness so typical of French keyboard music. The end of this version, with the lute register, adds an even more special touch to its serene and elegant atmosphere.

[13] La Pastorelle

If Couperin intended to lighten the tone of the *Ordre* a bit with the inclusion of this piece here, or simply at certain moments he was only looking to create small contrasts between the character of the works, without stopping at other issues, it is something we will never know. It is a pleasant piece, technically simple, without greater pretensions, that only requires the performer's taste to take the necessary flight. The final change of register in this version simply aims to add a bit of variety.

[14] Les Nonètes

To what extent we should sometimes not pay much attention to Couperin's subtitles is perfectly clear in this piece, in which the composer's nonètes (the little nuns) are divided between the "brunettes" of the first part and the "blondes" of the second. It is obviously a small joke by the composer, who offers us a slightly contrasting little piece in which, with the change of register for the "blondes" section and the interpretative pauses, Yago Mahúgo here tries to follow Couperin's humor and, why not say it, his endearing tenderness.

[15] La Bourbonnoise. Gavotte

It is another small female portrait that abounds in Couperin's production, in this case dedicated to Mademoiselle de Bourbon, daughter of the Duke and student of our composer. The lightness of its writing makes it almost inconsequential if we compare it with other great pieces of the *Ordre*, but it is worth noting that Johann Sebastian Bach took the bass for his Goldberg Variations from this little piece.

[16] La Manon

From the surely young little nuns, we move here to another slightly more colorful, livelier female portrait, possibly with a bit more implicit flirtation, in which Couperin uses less ornamentation than other times and opts for a more direct and simple style.

[17] L'Enchanteresse

Surely the title of this beautiful piece does not intend to suggest a "sorceress," but rather a "charming" girl, whom Couperin describes with subtleties such as the *stil luthé* he uses throughout the piece (not just sometimes, as in *Les Silvains*), with an elegant use of the low register.

[18] La Fleurie ou La tendre Nanette

This is another of the many portraits that Couperin dedicates to what he understands as femininity, which can range from the slightly spicy, as in *La Manon*, to the naivety of the "little nuns" or the "flowery tenderness," always with grace, of this little piece in which the delicacy of the wonderful trills is the main characteristic. The play of almost ethereal timbres is irresistibly beautiful...

[19] Les plaisirs de Saint-Germain en Laye

Considering the bucolic and slightly pastoral character of the piece, we can imagine that here Couperin closes the first *Ordre* with a small tribute to his country house in Saint-Germain, and hence the calm and peaceful atmosphere that predominates, as if he intended to dispel worries with a work delicately perfumed by the French countryside.

Quatrième Ordre (4th Ordre) in f

[20] Prélude non mesurée in f, suite XIII

[21] La Marche des Gris-vêtus

This is another of Couperin's pieces that, recurrently, have been interpreted incorrectly, in our opinion, until now. The title (The March of the Grey-Coats) clearly evokes one of those popular drinking songs heard in taverns across Europe. In fact, a text of this song has been preserved, although it is not very clear when it dates from:

*Sing the glory of the Grey-Coats,
sing their virtues while we drink,
and pay respect to their honours and strength.*

Couperin repeatedly used several pre-existing songs as models (La Pastorelle, Les Pèlerines from the Third Ordre, or even La Voluptueuse that we saw in the Second Ordre, or Le Réveil-matin, which we will see shortly to close this Fourth Ordre). In certain cases, it is evident that the song preceded the harpsichord version, but in other cases like La Babet in the Second Ordre or Les Ondes, we are faced with songs created after the original instrumental work. In this march, Couperin takes melodic elements from the pre-existing song but does not evoke the burlesque element of drunken soldiers singing it in the tavern; instead, he gives it a more serious touch, focusing more on paying respectful homage to those Grey-Coats and their valor. Yago Mahúgo has understood this perfectly and faithfully follows François Couperin's tempo

and character indications: the interpretation must be given weight and character, without falling into slowness, and the result is a very unique, beautiful, and uncommon work.

[22] Les Bacchantes. I: Enjouements Bachiques II: Tendresses Bachiques; III: Fureurs Bachiques

This homage to the god of wine should be seen within the character of the opera-ballets of the time: that is, stripped of the mythological, understood as a *divertissement* in three parts that proposes a very rhythmic opening danced lightly, moving to a more meditative and tender section, in a minor mode, and culminating in a wonderful gigue that starts in a mysterious minor mode and suddenly changes to a radiant and full major mode.

[23] La Pateline

This flattering character evoked by the title is understood by Yago Mahúgo as a sweet, not mischievous, character, and to do so, he wraps its undulating and tender theme in a not too fast tempo, allowing its arpeggios to fly delicately and vaporously, so *couperinian*, an effect that would be lost if taken at a faster speed. It is another of those unforgettable works, perfumed with that intrinsically French touch, that cannot be found in the music of other countries. The change of register halfway through the performance adds an even more exciting and unique touch.

[24] Le Réveil-matin

It is another tavern song that alludes to the "difficulties" of having to get up early after a night of drinking. In it, one can clearly hear the reference to the clock mechanism with the insistent appearance of those hammering and repetitive octaves, so associated in musical language with clocks, and it also reminds us of the sound of wine or beer glasses clinking together, evoking the "chin-chin" sound of toasts the night before. Recently, an English version of the melody has been discovered, which specifically indicates that the song should be started by low-pitched singers who quickly, after clearing their voices, sing that melody in a higher register, and it is curious to see how Couperin reflects this in the first bars, just before the first appearance of the hammering clock sound, in an effect that repeats several times throughout this carefree piece, conducted with admirable humor and irony by Mahúgo.

CD 2

Seconde Ordre (2nd Ordre) in d

[1] Prélude non mesurée en re, suite VIII (Louis Couperin)

[2] La Laborieuse. Allemande

Like some other masterpieces by François Couperin, it is likely that this wonderful piece has been misunderstood by some performers. It is true that it has the gravity and weight of other similar allemandes of his, but I believe

that its title has led some to give it a too closed and suffering reading, intended characteristics that vanish in the hands and sensitivity of a harpsichordist like Yago Mahúgo, who takes the difficulties of the work (four real voices, the figure of four sixteenth notes that repeats throughout the work, the imitative play of the treble and bass) with the naturalness of an absolute expert in this music, and offers us a serene, highly elegant version, with a flight that, frankly, we had never heard from any other performer until now.

[3-4] Premiere et Seconde Courante

The allemande flows naturally into these two courantes in which the constant changes of support provide a very special richness, pure essence of French harpsichord art. What in another composer would be minor pieces, in François are moving works, full of the harmonic and melodic subtleties (that gradual descent at the beginning of the second courante...) that are genius.

[5] La Prude. Sarabande

François leaves the possible closed structure of the suite and offers us this heartfelt sarabande, somewhat simpler than others by its author, perhaps in line with the title (the pure, the puritan), with a very bare bass, as if wanting to portray someone who did not need much appearance to highlight their serene, serious but not rigorous beauty. Here we cannot disagree more with the opinion of the great Philippe Beaussant, and it does seem to us that this piece is one of the usual portraits that harpsichordists and lutenists dedicated to characters of their choice.

[6] L'Antonine

Once again, François surprises us with a piece that leaves the dreamlike and calm world of the previous four pieces and brings us a work of greater structural weight, built on the instrument's bass, and if it is a portrait, it leaves us in suspense because there is no known reference that allows us to know to whom it was dedicated.

[7-8-9] Gavotte. Menuet. Canaries & Double

We group here the commentary of these lighter pieces, probably intended for students, and that François places in this part of the Second Ordre as he could have placed them anywhere else. Yago Mahúgo brings them freshness, flight (the menuet, for example), and clarity in articulation. And what elegance those canaries with their doubles...

[10-11] Passepied & Rigaudon

These two dances were among the favorites of the time, and the elegance and freshness of those proposed by François here are undeniable, and the composer does not forget to add the touches of popular music that Yago Mahúgo highlights here with mastery and taste.

[12] La Charoloise

Once again, we have to disagree with Philippe Beaussant, who claimed that this little piece was dedicated to Mademoiselle de Charolais, a student of

Couperin. It is not so; it is simply a miniature of evident popular origin (the bass!) that François refined and added at his whim to this Second Ordre.

[13-14] La Diane. Fanfare pour la Suite de Diane

Again, we disagree with the master Beaussant, who claimed that this fanfare evoked the awakening of soldiers, but in reality, it is the fanfare of a theatrically inspired piece in which the entrance of Diana the huntress would occur, something seen a thousand times in operas and ballets from Lully to Rameau in French music. In the subsequent fanfare, the rest of the ballet would join the protagonist. Yago Mahúgo gives these pieces a lively but danceable tempo, full of strength but without losing grace.

[15] La Terpsicore

We continue with the dances, or perhaps with their evocation, since more than a dance movement, we are here as in the somewhat vaporous and poetic enunciation of what should be a tribute to dance. It is the typical piece by Couperin in which extracting its essence is undoubtedly the most challenging part of its interpretation. A clear rhythmic path is never prefigured, and yet Mahúgo builds on what is intuited, on what Couperin suggests, one of the most beautiful works of this entire Second Ordre.

[16] La Florentine

Suddenly, the Italian freshness in the form of a light and tender gigue, as the author emphasizes. It does not seem so much a dedication as a small game, the simple desire to offer this delightful miniature, perfectly captured in its playful flight by Yago Mahúgo.

[17] La Garnier

Undisputed masterpiece of this Second Ordre, it is likely a dedication to the organist Garnier, with whom François himself would frequent Versailles. This marvel will remind us of other pieces by the most extraordinary François, with that language, that perfume, that tear transmitted with supreme elegance that is his personal hallmark... What Yago Mahúgo builds here for us is a supreme example that summarizes the most beautiful foundations of French harpsichord music: serenity, emotion, introversion, maturity, calm, elegance.

[18] La Babet

Before moving on to another of François' grand masterpieces, here is a beautiful work full of tender, graceful, sensitive melodies, essentially feminine as conceived by its author in his portraits, of which we find numerous examples in his production. The first part is indolently seductive, the other more accessible, lively, and perhaps mischievous...

[19] Les Idées Heureuses

The writer of these lines has had the pleasure of recording and listening live many times to this wonderful piece by Yago Mahúgo. I can say that no one like him extracts from the work the most essential, inexplicable beauty that captivates us, traps us, makes us wish it never stops playing, that the music continues forever, immersing us in a state of serenity and fulfillment that goes beyond the explainable. Here is a new version and... what can I add to what I

have written about this work before? François Couperin is fully aware that, to play his works as he conceived them, both the aptitude and attitude of the performer must be very special, and he assures that "... I prefer what moves me to what surprises me." His music consists of barely suggested and blurred sounds, the notes do not sound en masse but individually, and in the same mysterious way they arrive, they also disappear, evaporating into light mists. Much of this effect is due to the supreme use he makes of the *stil luthé*, through which he slides the notes into the interstices of each other, as is done when arpeggiating on the lute (hence the name of this effect), obtaining the maximum of its expressive power. As for its title, what do those "beautiful ideas" or "happy ideas" mean? As always with François Couperin, the titles should not be taken literally; his music is not descriptive, they are reflections, poetic ideas, intentions. Thus, his "beautiful ideas" would have to do with everything that is affectionate, delicate, melancholic, a symbol of interiority. This work, in which its author unfolds the basses in a spaced, solemn, almost mournful manner, has much of all that; it is one of François Couperin's greatest pieces.

[20] La Mimi

Let's return to Couperin's unrealistically real world with this sensual work in which the ornaments give it a unique, suggestive, vaporous character, in which time seems to stand still.

[21] La Diligente

The contrast with La Mimi could not be greater, with its well-marked sixteenth notes, with the diligence and security that the title suggests.

[22] La Flatteuse

In this affectionate sarabande, Couperin proposes as an ornament that marks the entire work the use of the *tremblement* (just as we have seen the use of the *port de voix* and the *coulé* in La Mimi, or the *pincé* in *Les Idées Heureuses*). The result is charming, captivating, and Yago Mahúgo envelops us in that atmosphere that combines lightness with mystery, including the final change of register, which shows us the velvet of the lute register.

[23] Rondeau La Voluptueuse

Almost at the end of this Second Ordre, we have this new marvel that must be understood, as Couperin himself asks, with more sensitivity and care than the word "voluptuous" suggests to us today. Here again, we are faced with sensuality, tenderness, delicacy, and everything that floats in the air.

[24] Les Papillons

These delicate butterflies that dance in a rhythm similar, again, to that of the Gigue, close the Second Ordre, which seems to be conceived as a mere collection of very different pieces, but with Couperin, they always work, such is his greatness. Personally, I find less structural coherence in this Ordre than

other commentators seem to find, but in any case, in Couperin's time, it would never have been listened to completely and consecutively as it appears in print (I say listened to, not performed), and probably everyone would choose their order within this possibly genius and perfectly studied disorder, although I, humbly, cannot see it. It doesn't matter; the important thing here is to go through all this uniquely beautiful music as one wishes and as current technical means allow us.

CD 3

Troisième Ordre (3rd Ordre)

[1] Prélude non mesurée en sol, suite VII (Louis Couperin)

[2] La Ténébreuse. Allemande

Being the Third Ordre one of the darkest, in general, of Couperin's entire production, it is not surprising that he begins it with an almost complete suite that opens with one of the dances he seems to love the most, the allemande. The breadth of its structure allows him to elaborate a deep, dense, almost painful discourse. If in the First Ordre he already provided us with one of his masterpieces with another allemande, L'Auguste, solemn and grand, here he proposes a much darker atmosphere, perhaps not "tenebrous" in the modern sense, but certainly more tormented, with its sounds confined to the bass, sinking into despair more and more in the first part of the piece, not allowing the serene counterpoint to stand out, but dominating with its mysterious

atmosphere. The deliberately slow and contained tempo imposed by Yago Mahúgo gives even more depth to the meaning of the piece, which only seems to free itself a little and seek some hope in the second part of the work. It is, in short, another impressive masterpiece by Couperin, the Great, who uses the C minor mode with his characteristic genius, a mode that Charpentier defined as "dark and sad."

[3-4] Première Courante et Seconde Courante

Almost any dance that could follow the formidable allemande before might seem light and unimportant, but neither of these two courantes is. Being truly two short, delightful pieces, they have a melancholic undertone that helps us better endure the impactful seriousness of *La Ténébreuse*. It does not seem advisable to give these works a too fast reading, and again Yago Mahúgo succeeds with a contained nature and does not even seem to want to indulge too much in the almost playful character of the arpeggiated chords of the second courante, over a very mobile bass.

[5] La Lugubre. Sarabande

Couperin has a clear tendency to establish a series of internal relationships between the allemande with which he opens his suites and the sarabande that appears afterward, as we saw in the First Ordre with *L'Auguste* and *La Majestueuse*. In this case, that invisible connection, but one that can be felt and enjoyed by lovers of melancholy and deep, plaintive sounds, is evident. However, the piece is not as lugubrious as its title (once again, Couperin's misleading titles) seems to make us believe. It starts seriously, with its

marked rhythm and piercing tremblements, but in fact, from the reprise, the piece immediately lights up beautifully, becoming a little more serene despite its descent, several times, step by step, down the scale —again— of C minor. This serenity is highlighted in the performance by a beautiful change of register at the end.

[6-7] Gavotte et Menuet

Two more lighter pieces, though not openly cheerful, and somewhat particular. The gavotte is more technically difficult than it may seem at first listen, and like the subsequent minuet, it has that touch of restraint, of nostalgia, that tinges this entire Third Ordre even in its lighter moments. Here, the minuet, unlike the one found in the First Ordre, is taken at a much livelier and playful tempo, without losing its evident tenderness.

[8] Les Pélerines: I. La marche. II. La Caristade. III. Le Remerciement

This singular work is something like the union of three miniature theatrical scenes, each with its own character: joyful in La Marche (perhaps a pilgrimage to the Garden of Love, as Philippe Beaussant suggests?), tender in La Caristade (was it a "love collection" that these pilgrims were asking for in their march?), and light in Le Remerciement. The curious thing about this triple work is that it appeared in a Ballard collection in 1711, two years before the First Book of harpsichord pieces. Ballard published these little pieces as if they were songs, each with its text, which makes us suppose that they might have served for some kind of small outdoor comedy. Hence their somewhat rustic and naive air. The interpretation honors the spirit of the music and the

texts: they are three themes without complications in their meaning, a bit of fresh air in the midst of the more nostalgic tone—with its less dense little pieces in between— of the entire *Ordre*.

[9] Les Laurentines

It is supposed that these "laurentines" were regular pilgrims at the Saint-Laurent Fair, while the *Pélerines* from the previous work were marching towards Citeres. This is one of those enigmatic little portraits by Couperin, who gives his protagonists a certain joy in the first part, delicate and sweet, with its profusion of ornaments (where is there not a profusion of ornaments in Couperin?) and timid echo games that float over that so French perfume that this piece has, with its rhythmic refinement, and that unexpectedly looks towards nostalgia in a wonderful second part in a minor mode. We must point out that this work is a perfect example of the supreme care Couperin took in noting how and where to execute the countless ornaments that characterize his style, and how strict he was about faithfully obeying his instructions. Yago Mahúgo follows his instructions meticulously, of course, but he has allowed himself to add, at the end of the work, an additional reprise, inspired by the previous ones, to prolong that atmosphere of nostalgia that takes over our "laurentines" at the end.

[10] L'Espagnolète

Another one of this succession of quasi-theatrical pieces that Couperin intersperses in this *Ordre*, this time a somewhat peculiar portrait of what a "Spaniard from the early eighteenth century" would be for some French

people. If we consider the number of ornaments, swirls, and flourishes in the piece, we were undoubtedly somewhat exotic characters... The second part of the work is especially beautiful, with those scales starting from measure 17 that recall some guitar passages from Gaspar Sanz's production. It is another of those pieces that are much more difficult to play for the performer than to listen to for the pleased listener...

[11] Les Regrets

What beautiful and deeply melancholic memories Couperin evokes in this wonderful piece we will never know. The mastery with which he transforms the "darkness" of the minor mode into tender and beautiful is disarming. A work marked by a constant harmonic break due to the incessant alterations, the uncertainty is also rhythmic, with a right hand that seems to hesitate in its pulse over a serene but firm bass. And there it is, moreover, that slight perfume of the stile luthé that makes everything even more relative, as if blurring the senses and bringing us the most heartfelt memories...

[12] Les Matelotes Provençales

Any fan of French opera knows that, where the libretto allows, scenes of matelotes (sailors) are usually not lacking, whether they are Provençal or not. The two dances that Couperin gathers here in this scene will only slightly remind us, this is the truth, of the sailor's environment, except in the more or less popular touch of tavern song of the first, and perhaps the somewhat hesitant exit of some after drinking more alcohol than necessary, in the second. But it is not, let's say, an excessively detailed portrait and rather the

desire to offer a contrast between the more cheerful and the more contemplative works of this Ordre.

[13] La Favorite. Chaconne a deux tems

Yes, this piece will be a favorite of many listeners of this disc, in all likelihood. Any beautiful chaconne is always attractive, and given that François wrote very few, and the ones he left us are beautiful, here we cannot complain about the title. As his uncle Louis did so many times, François adopts the rondeau structure for the piece, whose theme essentially marks the entire atmosphere of this wonderful chaconne. The languor of that theme, so typical of Louis, permeates everything with its descending line of eighth notes with a trill on the half note so easy to remember. Each of the stanzas seems to make its way and overcome that languor we mentioned, but insistently the reappearance of the rondeau theme solidifies the character of the piece. The stanzas develop more and more broadly, but that simple and at the same time brilliant descending theme returns, and returns and returns, and hypnotizes and traps us. It is, without a doubt, one of the most beautiful chaconnes ever conceived.

[14] La Lutine

Just as if it were a modern concert performer, Couperin seems to want the applause of the audience and ends the Third Ordre with a piece that closes sonorously in major after vertiginous games of sixteenth notes that repeat insistently in the middle of a playful and carefree theme. No matter how much we want to find an explanation for the selection of pieces in this Ordre, no matter how much we have tried to show you the melancholic link that unites

some of the works gathered here, the truth is that especially *Les Pélerines*, *Les Matelotes*, and this *Lutine*, if the intention was to offer a contrast, could appear where they do or at any other time. If you ask for a personal opinion, I would reprogram tracks [7], [11], and [13] to listen to them at a separate time, and I am convinced that François Couperin would not mind in the least, since the important thing was already "said."

Cinquième Ordre (5th Ordre) in a

[15] Prélude non mesurée en la, suite II (Louis Couperin)

[16] La Logivière. Allemande

After the parenthesis that François makes with the Second, Third, and Fourth Ordres, in the Fifth we return once again to the world of the suite, something that we will only find, within his production, with the First and Eighth Ordres (the latter already in the Second Book). This does not mean that the composer adheres with total fidelity to the more or less pre-established structure in Froberger's time, of allemande, courante, sarabande, and gigue, because he continues to use his freedom at many moments, and also alternates pieces that seem to have been written recently with others from twenty years ago, but it is true that throughout the Fifth Ordre there is more unity between the style, atmosphere, and character of the pieces, whether or not they are dances. A more mature and continuous essence is glimpsed.

The collection opens with one of the best allemandes of his entire production, apparently dedicated to one of his students. It is curious, but in this piece, stylistically Couperin looks towards the seventeenth century, although his

technical solutions are based on some old elements with very modern nuances: the way the initial phrase opens, develops, and seems to end in false cadences and then develops again, the persistent use of the stile luthé in an allemande, which gives great clarity to the contrapuntal fabric, and the internal structural diversity, made up of various parts that do not resemble each other when analyzed on paper, but when listened to, leave no shadow of their perfection and wonderful mechanism. Obviously, it is an undisputed masterpiece.

[17-18] Premier Courante et Seconde Courante

When Couperin places two courantes consecutively in his collections, they are usually both in the same mode, but here the first is in A major, the second in A minor. The first is polyphonically more complex, not so choreographic, and yet the one presented in minor has a more pronounced—and at the same time refined—dance character, especially in the extraordinary way it shifts from binary to ternary rhythm, which Mahúgo captures here masterfully, just as when the composer decides to accentuate the pulse with very cut chords, which give the piece a unique character.

[19] Sarabande La Dangereuse

I imagine some subscriber of François Couperin's time who, after receiving a copy of the First Book at home and having analyzed and surely played the pieces one by one, realizes that in this Fifth Ordre he returns to the suite and returns in all its glory... They would be eager, like us, for the sarabande to arrive, which, by the way, does so under the strange title of La Dangereuse,

surprising at least because certainly from a musical and technical point of view the work is of a nobility and beauty worthy of the master's best works. The piece is defined by its broad consonant harmony with barely some alterations so elegant and well thought out that what they do is enrich, evidently, the haughty and proud atmosphere of this marvel, taken at a calm and majestic tempo by Yago Mahúgo, attentive to each of its details.

[20] Gigue

At this point comes a Frenchified gigue in imitation, deliciously executed by our harpsichordist, who doses the ornaments with great charm. Thus ends the suite of the Fifth Ordre, giving way to nine more personal pieces, but invisibly united by that "something" so couperinian as indefinable.

[21] La tendre Fanchon. Rondeau

Six of the last nine pieces in the collection are rondeaux, and here the ternary rhythm is unmistakably feminine, tender, with motifs that delicately return to themselves. The entire piece has an aroma of nostalgia and reverie (those suspensions over the seventh chords...) and Yago Mahúgo makes an unforgettable recreation of it. Each note flows with care, with precision, with exquisite tenderness, it is clear that the performer is aware that we are possibly facing the best rondeau that Couperin ever composed. Its final repetition of the refrain is of even greater height, and Mahúgo celebrates it, as is customary for him, with a change of the keyboard register, which switches to the lute, as if wanting to warn us that he is fully aware that he is leaving us

a work of art that we can always savor slowly, forgetting the world, feeling pleasure for pleasure's sake.

[22] La Badine

Another rondeau, but very different from the previous one, is one of the pieces that Ballard published in 1707 without citing Couperin's authorship. In its charming simplicity, we can assume that it became very popular in its time. The author indicates that it should be played flaté, although it is an intriguing indication because flaté is really a lightly marked trill applied to long notes, which this piece does not have, so Mahúgo understands it more in its second meaning of "flattery," as if the piece should be played with sweetness, with care, subtly playing with the tied eighth notes that appear throughout the page.

[23] La Bandoline

It is another somewhat inexplicable title for this rondeau, which some attribute to a kind of ointment that ladies used to give shine to their hair, which perhaps some student of Couperin used, and which inspired him. Others speak, not without reason, as we will see in the subsequent commentary on another piece, *L'Angélique*, of a stringed instrument of Italian origin, which was plucked, had a fairly low tessitura—and which, curiously, is still used in some parts of Ecuador today—. The essence of the work, which is precisely written entirely in the low register, is Couperin's indication that the left hand should strongly mark the bass, while the right hand should fly over the triplets of eighth notes.

[24] La Flore

We do not know if the dedicatee of the previous work, if there was one, had a sister, but it is curious how both pieces are quite similar. Joking aside, they share the triplets of the right hand, and the powerful and incisive bass of the left, and also the low register and the 6/8 time—just like two more works that appear later, *L'Angélique* and *Les Ondes*—. Perhaps at that time Couperin was experimenting with a very defined rhythmic motif, and hence he wrote several evidently similar works.

[25] L'Angélique

The title seems to refer, again, either to a lady or to a plucked string instrument, as we already suggested for *La Bandoline*. The *angélique* was a theorbo with 17 strings that was used both solo and to accompany singing, and had a somber character. Its performers especially liked to use it in arpeggiated passages, in its low register, and it might seem that Couperin wants to bring us its echo in this piece.

[26] La Villers

Again, the low register of the harpsichord stands out prominently in this work, perhaps dedicated to—or, better, written for—Christophe Alexandre Pajot de Villers, a kind of Minister of Transport of the time who financially helped Couperin, a great music lover, who possibly even took lessons with him, and who is mentioned in the dedication of the First Book. We are no

longer facing the whirlwinds in 6/8 that were the previous works, but rather a more undulating 3/8 that softens the development of the piece's melody and gives it that feminine character that some commentators want to see from time to time in Couperin. This leads us —finally!— to agree with Philippe Beaussant that surely the true dedicatee would be Madame de Villers, newly married to Monsieur de Villers. Be that as it may, the work is of great beauty, with a full development, which allows the performer to shine by faithfully and precisely maintaining its pulse, and growing as the piece unfolds in its beauty and roundness.

[27] Les Vendangeuses

Another example that the female world interested Couperin more than the male is the title of this work, which specifically refers to the grape harvesters, to their charm, to their beauty, to their delicacy allied with firmness in their work, to their fascination, in short. Finally in binary time, with a melody vaguely taken from some popular motif —the bass clearly reminds us of the sound of the hurdy-gurdy—, which even in Paris at that time could be recognizable (wine was made in eighteenth-century Paris, and no one talked about climate change!).

[28] Les Agréments

It is so pleasant for the commentator to refer to many of the pieces collected here as "masterpieces" that one fears not being able to describe them, beyond being sure that surely you and I will agree that Les Agréments is one, too. There are works that, after barely listening to a couple of measures, denote

that we are facing special, transcendental, unique music. Here Couperin seems to want to pay homage, with the title and the music, to an entire way of playing and composing. The agréments are, in themselves, the ornaments that give character, expressiveness to each work, the accents and inflections. All of them define a way of playing full of sensitivity, that watches over the details, the phrasing, the care of the sound, so that each work develops naturally, so that it unfolds its beauty and immerses us in a world that we have so often defined here as dreamy or vaporious, while the great phrases of the bass do not cease to walk in scales of long values, which give a dignity and a sense of serenity very difficult to explain with words. It is the very essence of this art of the French harpsichord of the eighteenth century brought to its culmination by François Couperin, which fills our spirit, and which finds in this case its most inspired performer we know, Yago Mahúgo, who understands with a naturalness only possessed by the most special sensitivities this language and its technique, its way of translating those notes into sounds so that we let ourselves be rocked by what we hear and it transports us on a journey of pleasures that move us.

[29] Les Ondes

The First Book closes with another very special, hypnotic rondeau, aptly titled "The Waves." We say hypnotic because it has that ability to absorb our mind and thoughts, like when we sit in front of the sea to contemplate the waves, their comings and goings, how they break and rise, how they grow and fade, sometimes crowned by the small ornaments of the foam created by the breeze over them. Sometimes they are very uniform, at other times a wave comes towards us and grows more than expected, like some phrases of this

wonderful piece that expand and rise, and when they break, they scratch the sand like the basses sometimes scratch in the depths of their register...

So far this magnificent First Book of François Couperin. Sometimes made with scraps, sometimes surprising because it mixes little pieces of apparent unimportance, taken from popular melodies, with works of astonishing depth, but always music of immense height, which prefigures many more beauties that will appear in future recordings. All in the hands of the poet of the French harpsichord of our time, Yago Mahúgo, who understands this language like no one else, manages the tempi with surprising wisdom, and who is moved by each piece, works on it meticulously, with care, with a delicacy that goes beyond professional duty, and has more to do with love, with respect, with the reverence with which he understands and prepares each of these performances.

© José Carlos Cabello. Manzanares el Real, January 2025.

Yago Mahúgo (Madrid, 1976)

Yago Mahúgo is a renowned Spanish harpsichordist born in Madrid in 1976. He is recognized as one of the most significant historically informed musicians in Spain. His performances have taken place in prestigious venues across Europe and America, including Carnegie Hall and the Frick Collection in New York. He is regularly invited by professional orchestras to perform continuo and has played as a soloist in various notable locations such as the Palacio de Festivales de Santander, the Auditorio Nacional de Madrid, the Fundación Juan March, and the Real Coliseo Carlos III de El Escorial.

Mahúgo was chosen by the Teatro Real de Madrid to perform Manuel de Falla's "El Retablo de Maese Pedro" and the Harpsichord Concerto during the commemoration of the 400th anniversary of Miguel de Cervantes' death. He has participated in numerous festivals, including Expo '98 in Lisbon, the Bach-Fest in Leipzig, the International Festival of Music and Dance in Granada, the International Festival of Santander, and the Quincena Musical Donostiarra.

He was named "Spanish Artist of the Year 2013" by critic Rubén Amón of El Mundo and was recognized for one of the best recordings of 2013 by El País. Mahúgo studied piano with Ana Guijarro and specializes in historical performance practices. He holds a doctorate cum laude in Arts from the Universidad Rey Juan Carlos, with an extraordinary doctoral award, and a degree in historical keyboard instruments (harpsichord, fortepiano, and organ) from the University of Music Freiburg in Germany, supported by the Alexander von Humboldt Foundation under the direction of Robert Hill. He

has furthered his studies with masters Christophe Rousset, Kenneth Gilbert, and Malcolm Bilson.

Mahúgo has won awards at the 35th International Harpsichord Competition in Budapest and the 13th Harpsichord Competition in Bruges, considered the most important early music competition. He has recorded for national television and radio in Spain, Hungary, and the Czech Republic and has released the first CD of Domenico Cimarosa's complete piano works. His solo recordings on harpsichord and fortepiano have been highly acclaimed, receiving "Exceptional Disc of the Month" from Scherzo magazine and other specialized publications.

Mahúgo is currently under contract with Brilliant Classics to record three albums of 18th-century French music and the complete harpsichord works of François Couperin (11 CDs) with CMY Baroque. He also values contemporary and 20th-century music, having recorded works by Bartók and actively participated in the Grupo Proyecto Gerhard. Several composers have dedicated works to him.

He is the founder and director of the historicist ensemble Ímpetus, with which he has recorded three CDs: "Ímpetus live! In Madrid," "Pièces de Clavecin en Concerts" by Jean-Philippe Rameau, and "Geistliche Oden und Lieder mit Melodien" by Carl Philipp Emanuel Bach. These recordings have been enthusiastically received by national and international critics and awarded by magazines Ritmo, Melómano, and Scherzo. The Rameau album was nominated for the ICMA 2015 (International Classical Music Awards) in the Baroque Instrumental Music category and chosen as the best album of 2014 by Melómano magazine.

In addition to his concert activities in Spain and abroad, Mahúgo is a professor of harpsichord and historical performance and regularly gives

lectures at institutions such as the Federal University of Rio de Janeiro and the University of Michigan. He is a tenured professor of Music and Performing Arts at the Real Conservatorio Superior de Música de Madrid and has taught harpsichord at the Conservatorio Superior de Sevilla and been a guest harpsichordist at the Escuela Superior de Música Reina Sofía for over ten years.



Yago Mahúgo, harpsichord