

Yago Mahúgo



"PREFIERO TOCAR MÚSICA FRANCESA ANTES QUE TOCAR BACH"

Pocos intérpretes han explorado tanto y tan intensamente el repertorio de los grandes clavecinistas franceses como Yago Mahúgo. Pero, paradójicamente, aún no se había adentrado en François Couperin, el más conspicuo de todos ellos. Apenas tres meses después de la publicación de

su anterior grabación, con las *Siete últimas palabras de Cristo en la Cruz* de Haydn al fortepiano (disco Excepcional de SCHERZO, nº 348), el madrileño presenta su primer CD con música para clave de Couperin, anunciado como el prólogo de lo que será la integral de su obra para este instrumento.

Hablamos de un proyecto colosal, ¿cómo se le ocurrió?

El pasado verano toqué en el Festival de Música Antigua de la localidad madrileña de Soto del Real. Hice las *Siete últimas palabras de Cristo en la Cruz* de Haydn. A raíz de eso, el director del festival, que posee el sello discográfico Cantus, me propuso hacer algo juntos. Grabamos esta obra de Haydn, le gustó cómo quedó y me dijo que por qué no grababa algo con el clave. Como era Año Couperin, le sugerí hacer algunas de las piezas más brillantes de este compositor. Vio el resultado de esta grabación y me preguntó que si estaría dispuesto a meterme con la integral de su obra para clave. Y, por supuesto, contesté que sí.

No es un proyecto trivial: estamos hablando de diez u once discos.

Es un proyecto de años, sí. No hemos establecido un calendario, porque ahora mismo tengo pendientes tres grabaciones para el sello Brilliant dedicadas a Armand-Louis Couperin, Joseph-Hector Fiocco y Claude Balbastre. Una vez que las concluya, será el momento de fijar ese calendario, que a la fuerza habrá de ser bastante flexible.

Había grabado Royer, Armand-Louis Couperin, Clérambault, Marchand y Rameau—de este, las Pièces de clavecin en concerts—, pero no se había metido aún con el gran maestro del clave francés: François Couperin. ¿Por qué?

Siempre lo he querido hacer, pero nunca se había puesto esa posibilidad encima de la

mesa. Brilliant tenía más interés en compositores franceses no tan grabados, lo cual complicaba hacer Couperin. Por suerte para mí, ahora ha aparecido Cantus.

Usted posee dos extraordinarios instrumentos, un Ruckers-Taskin y un Taskin, construidos por Keith Hill, quien seguramente es el más reputado

Couperin: tres órdenes del final, dos órdenes centrales y un par de piezas del *Primer libro*.

¿Cuán complicado es tocar música francesa para clave en España en concierto? Porque ya de por sí tocar música de clave aquí no resulta sencillo.

Pues se lo puede usted imaginar... Ahora los programadores parecen que están

"Hay un cierto temor a que la música francesa no guste y por eso se programa muy poco"

fabricante de claves del mundo. ¿Va a utilizar ambos en la integral o entiende que, para dar una mayor uniformidad, es mejor utilizar solo uno?

No me lo he plantado tampoco. De momento, el disco que acabo de sacar, que es una especie de aperitivo de la integral, ha sido con el Taskin. Quizá sería más interesante hacerlo con uno solo e, incluso, emplear siempre el mismo temperamento.

Para este disco-aperitivo, ¿cuál ha sido el criterio de selección de las piezas?

Gusto personal. Son piezas que yo ya había tocado o que, sin haberlas tocado, conocía y me gustaban. Couperin, a pesar de que no había grabado nada de él, es un músico que me resulta familiar. Cuando estudiaba, toqué un par de órdenes, así como algunas piezas sueltas. Despues, había hecho bastante del último

especialmente interesados en recuperar música española, y no en otras cosas. En mi opinión, hay un cierto temor a que la música francesa no guste y por eso se programa muy poco.

Tampoco hay muchos clavecinistas españoles que aborden este repertorio.

También ahí noto un retramiento, es verdad, y desconozco los motivos. Quizás entiendan que Bach llega mejor al público. En mi caso, prefiero tocar música francesa antes que tocar Bach. Es cuestión de gustos, y el mío es más francés que italiano. Por eso tampoco toco demasiada música española, porque esta está muy influida por la italiana. La música francesa tiene una idiomática peculiar y hay que entenderla, y esto no es solo aplicable a intérpretes, sino también a programadores y público. Sé que puede resultar más difícil de entender que la de Bach,

porque a fin de cuentas Bach es más ordenado, más escolástico y más previsible, lo cual hace que resulte más comprensible.

¿Es más complicado, técnicamente hablando, Couperin que otros compositores barrocos franceses?

Quizá sí lo es, porque la ornamentación que usa es muy precisa. Esa ornamentación que hay que hacerla como él quiere: la ha dejado escrita de forma muy detallada. Y respetar todas las indicaciones de Couperin resulta bastante complejo, porque cualquier intérprete haría ornamentos distintos a los que él pone. La cuestión es que si los hicieramos, ya no sería música de Couperin. Por ejemplo, hay un ornamento en el preludio del Segundo concierto real que siempre que lo toco creo que es erróneo, pero es el que él especifica; y el ornamento que yo haría, él lo hace un poco después. La precisión de escritura de Couperin lo complica todo, siempre, claro está, que uno pretenda ser fiel a Couperin. En el prefacio del Tercer libro, Couperin es contundente: "Hay que tocar exactamente lo que escribo, no me tomo tantas molestias como para que no se respete mi decisión". Ni siquiera te deja un mínimo margen de maniobra.

Embarcarse en este proyecto tan largo, ¿le obliga a aparcar cualquier proyecto discográfico con su grupo, Ímpetus? El pasado mes, dentro de la programación del Festival de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid, ofreció un programa de música francesa que fue un gran éxito.

Grabar con el grupo es más complicado, pero no porque yo esté centrado en proyectos solísticos, sino por los costes económicos, que son muy superiores. Salvo que surja una subvención importante o se presente un proyecto con varios conciertos, me lo he de pensar mucho. Me encantaría grabar *Les Nations* o *Les Concerts Royaux*, los cuales tocamos el pasado mes de marzo en el Monasterio de El Paular, pero ya le digo que se tendrían que dar las circunstancias adecuadas.

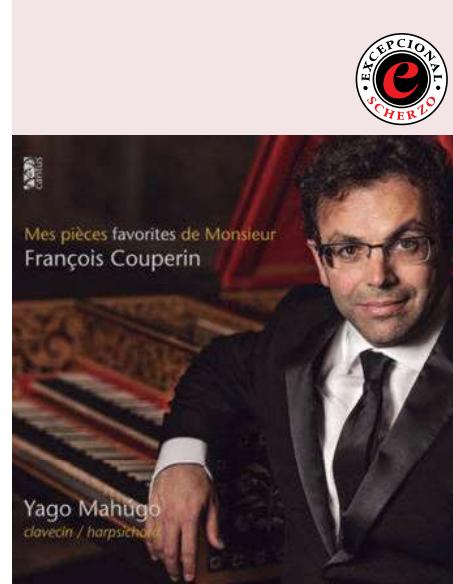
Usted debe considerarse muy afortunado, porque hasta la fecha ha tenido casi unanimidad en las críticas de sus discos no solo en España, sino también fuera.

Es cierto que no tenido una mala crítica... que yo sepa. Y espero seguir así. Pero sé que eso no va a ser fácil. En algún momento tendrá que aparecer alguien al que no le guste lo que he hecho.

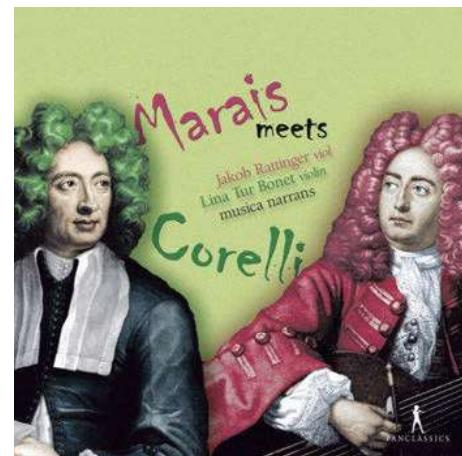
Una última curiosidad: cuando grabó el disco de Clérambault y Marchand, visitó en París a su maestro, Christophe Rousset para que le asesorara en determinadas cuestiones estilísticas. ¿Lo ha hecho ahora también?

No, pero seguro que aprovecharé cualquier viaje que tengan él por Madrid o iré yo a París para pedirle consejo antes de emprender la grabación de la integral. El consejo de una eminencia como Rousset nunca está de más.

ENRIQUE VELASCO



COUPERIN:
Preludios y piezas para clave
Yago Mahúgo, clave
CANTUS 9639 (1 CD)



MARAIS MEETS CORELLI
Obras de Biber, Corelli, Forqueray, Hume, Marais y Morel. Jakob Rattinger, viola da gamba. Lina Tur Bonet, violín
Musica Narrans
PAN CLASSICS 10395 (1 CD)

Como aperitivo de la integral que va a iniciar en breve en Cantus, Yago Mahúgo desnuda aquí su alma con una personalísima selección de sus piezas favoritas de François Couperin, donde se mezclan cinco preludios y la Allemande de *L'Art de toucher le clavecin* con once piezas extraídas de los cuatro libros. El resultado, para ser breve, es sublime. Mahúgo aborda estas maravillas desde una visión tan personal como la propia selección. Cada pieza se pasa por el tamiz del intérprete, marcando una impronta propia que conduce a una lectura muy diferente, de extraordinaria subjetividad (final de *Le Dodo*), pero de absoluta fidelidad al espíritu y la letra de Couperin. La antítesis de lo rutinario.

En las piezas elegidas predominan los acentos melancólicos —un gusto en el que coincido plenamente—, potenciados por una interpretación cuidada en extremo hasta el último detalle. Siempre he sostenido que Mahúgo es el gran poeta del clave, pero aquí se supera gracias a un empleo especialmente sutil de su infinita flexibilidad rítmica y agógica, con un *Les Ombres errantes* en el que la desolación del espíritu perdido se apodera del oyente sin remisión. La ternura (*Les Bergeries, Le Dodo*) aparece con frecuencia, sin que podamos oponer resistencia alguna. Pero no todo son suspiros y languideces; *La Superbe* nos lleva rápidamente al mundo viril y ostentoso de Forqueray, con una mezcla de marcialidad y sutileza de extraordinaria perfección. Y, por supuesto, el simple encanto, el mundo naïf de Couperin se plasma con auténtico mimo en piezas tan célebres como *Le Tic-Toc Choc* o *Soeur Monique*.

La toma de sonido, detalladísima y profunda, nos permite disfrutar de los bellísimos colores y densidad de la maravillosa copia del Taskin de 1769 debida a Keith Hill empleada. Una belleza de disco de obligada escucha para conocedores y neófitos.

JAVIER SARRÍA PUEYO

Solos, enfrentados, unidos en feliz y fecundo desposorio... al menos, durante algún tiempo. Aunque podría serlo, no se trata de una historia de humanos, sino de instrumentos musicales. Encierra cierta desmesura, claro está, pero fue algo en su día percibido por quienes veían en un determinado instrumento la quintaesencia de la tradición nacional y clamaban contra la invasión extranjericante —¿recuerdan aquella *Defense de la basse de viole*, de Hubert Le Blanc?—. Jakob Rattinger y Lina Tur Bonet, dos solistas que gozan de merecido reconocimiento internacional, han querido recrear un singular combate entre la viola da gamba y el violín. La primera reinó, sobre todo, en Inglaterra —donde también se agrupó en *consorts*— y Francia. El segundo vino de Italia, imponiéndose antes o después como gran protagonista allí por donde pasaba. Y aquí los tenemos, alternando en obras concebidas para cada uno de ellos antes de fundirse en apasionado abrazo.

Parecen competir también los intérpretes estilísticamente. Más vigoroso el violagambista Rattinger, más dulce y luminosa Tur. Pero no son cualidades monolíticas. Por citar algunos y no exclusivos ejemplos, la *Sarabande* maraisiana es pura diafanidad y el segundo movimiento de la sonata de Biber rebosa brío y fuerza en cada una de sus notas —fascinante, por cierto, la lectura de toda esta obra; reclamo con vehemencia a nuestra violinista un disco monográfico con sonatas de Biber—. Y siempre, expresividad a raudales, que llega a la cima cuando ambos intérpretes, apoyados en un eficaz bajo continuo, aún fuerzas, ya sea en la archiconocida *Sonnerie* de Marais, en la chacona de Morel o en la traca final que se inicia con un antológico *Hark, hark* de Hume y se funde sin solución de continuidad en la creativa fantasía sobre las folías de Marais y Corelli.

MARIANO ACERO RUILÓPEZ