

MAPA DE MÚSICAS

● Unas inéditas 'Siete palabras' de Haydn halladas en Salamanca y una recopilación de favoritos de Couperin sirven para la presentación del madrileño Yago Mahúgo en Cantus

Entre Couperin y Haydn

Clásica

HAYDN: SIETE PALABRAS

Yago Mahúgo, fortepiano. Cantus.

COUPERIN

Yago Mahúgo, clave. Cantus.

Pablo J. Vayón

En 1785, Don José Sáenz de Santa María, a la sazón director espiritual de la Hermandad de la Santa Cueva de Cádiz, hizo a Joseph Haydn un singular encargo: una obra orquestal para acompañar la celebración cada Viernes Santo del rito de las Tres Horas. Haydn respondió con una de sus obras más extrañas y fascinantes: *Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz*, una amplia partitura que contenía una *Intrada*, siete sonatas y un *Terremoto* de cierre, que irían articulando sonoramente el desarrollo del oficio religioso. A petición de su editor (Artaria), Haydn preparó en 1787 (el año del estreno gaditano de la obra) una reducción para cuarteto de cuerdas, que ha tenido casi tanto éxito como el original, y poco después se publicó una versión pianística no realizada por el compositor, pero que contó con su aprobación. En los años 90 Haydn haría una nueva versión de *Las siete palabras* en forma de oratorio. Muchas otras versiones de la obra circularon y se hicieron con el tiempo (acaba de presentarse, también en Cádiz, la que hizo en 1840 un jovenísimo Francisco Asenjo Barbieri para flauta y cuarteto de cuerdas). Hace unos años, Bernardo García Bernalt halló en la Catedral de Salamanca una copia de la versión para piano. Uno de los más reconocidos teclistas españoles vinculados a la música antigua, Yago Mahúgo (Madrid, 1976) la acaba de registrar para el sello Cantus.

—¿Cómo le llega esta partitura?

—A través del CNDM, que me propuso hacer un concierto con esta copia que acababa de aparecer en Salamanca. Allí la toqué por primera vez en marzo de 2016. Luego tuve ocasión de interpretarla en la propia Santa Cueva, en el Festival de Cádiz de 2017. Se quedó tanta gente fuera, que repetimos el concierto con un descanso de media hora entre los dos. Fue allí, en medio de esa expectación, donde decidí que tenía que grabar esta versión. El verano pasado, después de tocar un



Yago Mahúgo ha presentado simultáneamente en Cantus discos dedicados a Couperin y Haydn.

recital de clave en el Festival de Música Antigua de Soto del Real, surgió la oportunidad de hacer este registro para Cantus, cuyo propietario, José Carlos Cabello, es el director de ese festival. Organizamos un concierto en una iglesia de Soto, que me venía muy bien logísticamente hablando, porque está cerca de mi casa, y allí hicimos el registro en sep-

“ En el fortepiano puedes conseguir un rango dinámico más amplio que con un piano moderno ”

tiembre, en vídeo y audio, aunque el vídeo de momento no se va a publicar.

—¿Cuál es el origen de esta copia salmantina?

—Es de un copista de los primeros años del siglo XIX. Pero no tengo claro de qué fuente hizo la copia. No sé si cogió la edición pianística de Artaria o hizo él mismo el arreglo a partir de la edición para cuarteto. Hay algunas diferencias con el original, cosas pequeñas que son achacables a errores de lectura o transcrip-

ción. Por otro lado, se trata de una partitura muy limpia, casi sin indicaciones dinámicas y con algunos cambios en la ornamentación. Me he centrado absolutamente en el manuscrito de Salamanca. No quise mirar la edición original de Artaria.

—¿Qué le aporta el piano de época a esta música?

—Uso un instrumento del constructor americano Keith Hill, copia de un Anton Walter de 1796. Es perfecto para esta música. Lo que más me gusta es que las diferencias dinámicas que uno puede conseguir son más extremas que en el piano moderno. Pongamos una escala de 0 a 100, en el que 0 es el silencio absoluto y 100 el *fortissimo* más fuerte que puedas imaginar. El *fortissimo* de un Steinway está en 85 o 90 y el *pianissimo* es un 50. En el fortepiano yo consigo un *fortissimo* que no pasa de 70, pero por abajo gano mucho, me puedo ir a 20, con lo que el rango dinámico es mayor. Por eso, la sutileza que te da el fortepiano en las dinámicas más leves es extraordinaria. Trabajo mucho todas las gradaciones en ese extremo del rango dinámico, porque no podemos ir a la parte más fuerte, ya que el instrumento distorsiona y lo puedes incluso romper. Para mí jugar con ese

rango dinámico pequeñito es más divertido y enriquecedor que hacerlo en el piano. Aparte de que la articulación es mucho más clara con el fortepiano.

—¿Qué tiene para un oyente de hoy la versión de piano que no esté en las otras?

—Las reducciones para piano eran normales en la difusión de la música en el siglo XIX. Simplemente

“ Me gusta tanto la música de Couperin que estoy decidido a grabar la integral de su obra para clave ”

es diferente. Para mí, como pianista, es la forma de ofrecer mi visión de esta música, que es muy personal y meditada. Mi primera misión es conseguir que el oyente no se aburra, lo cual no es fácil. No tengo los timbres de una orquesta, y recuerde que es una obra de unos 70 minutos de duración que encadena ocho movimientos lentos antes de un breve presto final. Para no aburrirte, tengo dinámicas, articulación y *tempo*, pero un solo instrumento. Y con eso intento engañarte. Si te

engancho, y consigo que no te aburras, podrás penetrar en las sutilezas de la obra como yo te las propongo. Es una música extraordinaria, que merece ser grabada en cualquier versión. Y lo que yo ofrezco es mi personal punto de vista. Eso es todo.

—Paralelamente, Cantus publica un CD con música de clave de François Couperin registrada en diciembre pasado.

—En 2018 se conmemoró el 350 aniversario del nacimiento de Couperin. Tenía que grabar mi homenaje. En realidad mi proyecto a medio plazo es más ambicioso. Me gusta tanto Couperin que he decidido que quiero grabar la integral de su obra. Son once cedés. Es más que grabar la integral de las 32 sonatas de Beethoven. Pero tenía decidido hacerlo. En principio no tenía muy claro cómo, porque Brilliant, que publica la mayoría de

mis discos, ya tiene una integral. Se lo propuse a Cabello y aceptó. Hemos firmado un contrato.

—¿Para cuándo se supone que estará la integral?

—No hay fecha. Nos hemos puesto el límite razonable de 20 años.

—¿Y qué papel juega en esa integral este álbum de favoritos?

—Hace de presentación. He grabado muchas de las piezas que más me gustan, algunas de las más conocidas, con la intención de que sirvan como anuncio de la integral. Se ha incluido además un *bonus track* con *Las barricadas misteriosas* registrada en vivo, en el concierto que di en julio en Soto del Real. Era una manera de cubrir el año Couperin. Pero todas estas piezas se volverán a grabar.

—¿Qué es lo que tanto le interesa de la figura de Couperin?

—Por un lado, el misterio, que se refleja en esos títulos tan sugerentes.

—Que muchos años después parecieron inspirar a Debussy.

—Claro, o a Ravel, que le dedicó su *Tombeau*, pero porque los franceses se preocupan por su historia. Además la importancia pedagógica de Couperin fue enorme. En *El arte de tocar el clave* incluye ocho preludios y una *Allemande* con sus digitaciones. Establece un método, muy personal, de enseñanza. Para nosotros como intérpretes es muy útil. Nos da mucha información sobre cómo tocar.

