



**THE  
COUPERIN  
FAMILY**  
BENJAMIN ALARD

MARCHIVO



# MENU

## The Couperin Family

### **Louis Couperin** (c1626–1661)

#### **Suite in A minor (Bauyn Manuscript)**

1	Prélude à l'imitation de M. Froberger	06:07
2	Allemande	03:05
3	Courante	01:11
4	Sarabande	02:16
5	La Piémontaise	01:55
6	Tombeau de M. de Blancrocher	04:01
7	Chaconne	02:33

### **François Couperin** (1668–1733)

#### **L'art de toucher le clavecin**

8	<i>Septième prélude</i>	02:39
9	<i>Troisième prélude</i>	00:50
10	<i>Premier prélude</i>	01:06
11	<i>Quatrième prélude</i>	01:38
12	<i>Second prélude</i>	01:04
13	<i>Allemande</i>	01:38
14	<i>Cinquième prélude</i>	03:04
15	<i>Huitième prélude</i>	01:12
16	<i>Sixième prélude</i>	01:56

### **Quatorzième ordre de pièces de clavecin**

17	<i>Le rossignol-en-amour</i>	03:16
18	<i>La linotte effarouchée</i>	01:33
19	<i>Les fauvettes plaintives</i>	03:11
20	<i>Le carillon de Cithère</i>	02:03
21	<i>Le petit-rien</i>	01:31

### **Armand-Louis Couperin** (1727–1789)

#### **Pièces de clavecin**

22	<i>La Chéron</i>	04:19
23	<i>L'Affligée</i>	05:34
24	<i>La Française</i>	03:59

### **François Couperin**

25	<i>Les barricades mystérieuses, from the Sixième ordre de pièces de clavecin</i>	02:21
----	--	-------

### **Louis Couperin**

26	<i>Chaconne de M. Couperin in F major (bonus track)</i>	02:35
----	---	-------

Total: 66:50

## **Benjamin Alard, harpsichord**

Franco-Flemish harpsichord by Keith Hill (2001) based on an original model by Andreas Ruckers/Pascal Taskin (1646/1780).

Recorded live at the Fundación Juan March, Madrid (1 February 2020)

Mixed and mastered by Roberto Chinellato (September 2022)

This MarchVivo release is a remastering of the concert given by Benjamin Alard at the Fundación Juan March on 1 February 2020 as part of a series entitled *The Couperins at the harpsichord*. The album focuses on the stylistic connections between different members of the most significant family in the history of the French Baroque: the Couperins. The harpsichord epitomised the intimacy and sophistication of salon music and, with the repertoire they composed for their instrument, les clavecinistes français helped forge a distinctive national style. This was renewed and enlivened by successive generations of the Couperin dynasty as they introduced innovative aspects of contemporary Italian style into their works, thereby creating an eloquent new idiom that was to have a lasting influence on the history of keyboard music.

### **LES GOÛTS RÉUNIS**

The harpsichord, along with the organ, is the only instrument that runs through the history of the French Baroque from beginning to end. Its role was well established before the reign of Louis XIV (1638–1715) and it retained its dominant status until the far greater popularity of the fortepiano in the rest of Europe in the late 18th century made its survival untenable. While the origins of the Italian Baroque are marked

by the sudden emergence of opera at the start of the 17th century, France remained indifferent, absorbed in its own stylistic world, and only began to assimilate such theatrical revolutions at a much later date.

During the reign of the Sun King, the court was the undisputed epicentre of French musical life. The rigid structure of absolutism endowed the national style of music with some very specific characteristics, inspired by *le bon goût* [good taste]. In contrast to its extrovert Italian counterpart, French

music was a standard-bearer of subtlety, moderation and refinement. Its restraint summed up the essence of the courtly life that Louis XIV wished to display to the outside world: on the one hand, the official celebrations whose pomp and majesty were heightened by grandiose and festive orchestral music; on the other, the refined intimacy of the salons, enhanced by suites for harpsichord or lute as the musical prototype of domestic elegance.

In the latter context, an idiomatic form of harpsichord writing was developed and played a central part in shaping the characteristic “French style”. The school of *les clavecinistes français*, headed by Jacques Champion de Chambonnières, Louis Couperin, François Couperin and Jean-Henri d’Anglebert, was enormously influential throughout Europe. It was also through the new harpsichord literature that the Italian style was gradually integrated into a musical scene dominated by the powerful figure of Jean-Baptiste Lully (Italian by birth, but French by adoption). The process of cross-fertilisation between the French and Italian styles was championed with humour and creativity by musicians such as François Couperin, perhaps the finest exponent of the new compositional ideal based on the union of the two – *les goûts réunis*.

**The Couperin family tree.** The Couperin dynasty was closely associated with the harpsichord throughout the long trajec-

tory of the instrument’s rise and fall over the course of the French Baroque and continuing until well into the 19th century. The passing-down of a profession from father to son, standard practice for the guilds of the *Ancien Régime*, explains the existence of such musical clans as the Couperins, the Bachs, the Scarlattis or the Gabrielis: the technical difficulties inherent to composition, the long years of study required, and the shared activity involved made the teaching of the craft a family affair. In the case of the Couperins, the first documented musician in the family was Mathurin Couperin (c1569–1640), a merchant of humble origins. His son Charles, who settled in Chaumes, was a professional organist and the father of Louis Couperin (c1626–1661). It was Louis and his brothers Charles and François who took the family business to the next level when, in 1650, they met Jacques Champion de Chambonnières, musician of the *Chambre du Roy*. Chambonnières knew talent when he saw it and encouraged Louis to accompany him to Paris: the Couperin dynasty’s first step on the path to fame.

Just three years later, Louis was appointed organist of the Parisian church of Saint-Gervais. He died young, but left an abundant legacy of instrumental works, especially keyboard music. The Saint-Gervais role passed to Louis’s younger brother Charles, and later served to propel his nephew to even greater heights – having inherited his father’s post, François Couperin (1668–1733) was then named organist of

the Royal Chapel of Louis XIV in 1693. This appointment gave the young composer access to a royal privilege enabling him to publish his four collections of *Pièces de clavecin*. He also succeeded Jean-Henri d'Anglebert as the king's harpsichordist in 1717, the year in which he published the revised edition of his treatise *L'art de toucher le clavecin* (The Art of Playing the Harpsichord). From then on, the Couperins maintained a constant presence at the top of the French musical establishment. When François's health began to decline in 1723, his cousin Nicolas took on his role at Saint-Gervais, while his daughter Marguerite-Antoinette succeeded him as harpsichordist to the king in 1730. Nicolas's son Armand-Louis inherited the Saint-Gervais post after his father's death and forged a reputation as one of the two best organists of the day, with a prodigious ability for virtuosic improvisation, as well as gaining fame as a teacher. He held several posts simultaneously, and the hectic pace of his life probably accounted not only for his limited compositional output but also his death at the age of 61 – he was fatally injured in an accident on the road while rushing from the Sainte-Chapelle to Saint-Gervais.

**From unmeasured preludes to “galant” portraits.** If Chambonnières was father of *les clavecinistes français* and the first of the true Baroque harpsichordists in France, Louis Couperin was one of the figures responsible for refining the new style. His work crystallised the influence of the

Italian school as represented by Froberger and Carissimi by using a very original form: unmeasured preludes, in other words, works in which note values and articulation are not indicated but suggested by chordal sequence and an intricate system of curved slurs indicating phrasal shape and length. While adopting the improvised style of Italian toccatas, these works also recreated the texture of French lute writing, thereby constituting an original example of *les goûts réunis*.

Louis Couperin never published his works. The main source of his music is the so-called Bauyn manuscript, which contains more than 200 individual pieces – primarily preludes and dances – which tend to be grouped into suites by performers based on a shared key signature. That principle is followed here, with the *Prélude à l'imitation de M. Froberger*, inspired by one of Froberger's toccatas, used as an overture to the *Suite in A minor*, compiled by Benjamin Alard from several pieces written in this key. Musical tributes were common within the descriptive and narrative style favoured by the French. The *Tombeau de M. de Blancrocher*, for example, reflects Louis's admiration for a famous lutenist who died in 1652 after falling down a flight of stairs. This tragic accident is depicted by descending motifs in the lower register, contrasted with dissonances in the upper register, and the writing reflects the *sans chanterelle* practice common in French lute music of the time.

Benjamin Alard performing  
at the Fundación Juan March.  
Photo: Dolores Iglesias /  
Archivo Fundación Juan March.





**An imaginary theatre.** The greatest exponent of the defining characteristics of French Baroque harpsichord music was, however, François Couperin. Paradoxically, one of the most striking features of his work was, as in his uncle's music, the fusion of the French style with the Italian. François himself boasted of having written "Italianised music" – published under the pseudonym of Francesco Coperuni – and actively promoted what he came to call the *réunion des goûts*, a practice of which the greatest examples in his output were *Le Parnasse, ou L'Apothéose de Corelli* and its humorous counterpart, the *Apothéose de Lully*. His movement titles, another of the unique features of his work, are a web of literary and other pertinent allusions rooted in French cultural life. As well as using onomatopoeia and imitating the rhetoric of the spoken language, his music evokes emotions and psychological states, by means of subtle poetry and a microscopic attention to detail.

François also showed a particular talent for exploring the harpsichord's timbral qualities, thereby gradually transforming the suite into a set of character pieces. His magnum opus, the four books of *Pièces de clavecin*, is an unparalleled compendium of poetic invention. Its twenty-seven *ordres* (the term chosen at the time to distinguish the new form of set from the suite) comprise countless examples of imitation; musical, sometimes satirical portraits; theatrical references; and evocative depictions of human emotions or

character traits. Something of an ornithological catalogue, the *Quatorzième ordre* [14th Order] contains a selection of fresco-like works: "Le rossignol-en-amour" [The Nightingale in Love], "La linote effarouchée" [The Startled Linnet] and "les fauvettes plaintives" [The Plaintive Warblers] are some of the most picturesque imitations in the entire collection, although two centuries later Messiaen did say that, judging by the music, it would appear that "Couperin [had] never heard a nightingale sing". "Le carillon de Cithère" [The Bells of Cythera], an evocation of the Greek island on which the goddess Aphrodite is supposed to have been born, relies less on onomatopoeia than on conjuring an expressive, amorous atmosphere, while "Le petit-rien" [The Trifle] attempts to grasp an abstract concept by means of the innocence of the miniature. *L'art de toucher le clavecin*, Couperin's treatise aimed at those wishing to perform his *Pièces de clavecin*, offers extensive guidance about their stylistic subtleties. At the time, the notation of ornaments or *agréments* was not systematic, but he included unusually precise instructions on how to follow his indications. He also discussed, for example, the practice of *style luthé* – arpeggiated writing imitating the sound of the lute – which is particularly evident here in the celebrated "Les barricades mystérieuses" [The Mysterious Barricades].

Armand-Louis Couperin's *Les quatre nations* [The Four Nations], the title of a group of four works in his own an-

thology of *Pièces de clavecin* (Paris, 1751), followed in the footsteps of François's *ordres* with its combination of dances and character pieces. "La Chéron" was perhaps named after the organist-composer André Chéron. The melancholic and moving "L'Affligée" [The Afflicted One], which might refer to some lady of Armand-Louis's acquaintance, is reminiscent of Rameau's "L'Enharmonique", while the *noblement et sans lenteur* marking at the start of "La Française" [The Music of France] reveals the solemn and majestic tone used to portray the essence of the French national character.

The titles and characters we find in the entirely distinctive and delightfully subtle world of the Couperins act both as a window onto Parisian court life, and as a miniature theatre reflecting 17th- and 18th-century salon society with wit and candour.

FUNDACIÓN JUAN MARCH

**BENJAMIN ALARD** has always been passionate about the music of Johann Sebastian Bach, and it was for his interpretations of works by the composer that he won the 2004 Bruges International Harpsichord Competition. He began studying music in his hometown of Dieppe. Drawn to the organ, he studied with Louis Thiry and François Ménissier at the Rouen Conservatoire. He was introduced to the harpsichord by Elizabeth Joyé, with whom he studied in Paris, before going on to the Schola Cantorum in Basel to work with

Jörg-Andreas Bötticher, Jean-Claude Zehnder and Andrea Marcon. Since 2005 he has been organist at the Parisian church of Saint-Louis-en-l'Île.

Today he divides his time between the organ and the harpsichord, and between solo recitals and chamber music. Regularly invited to perform in Europe, Japan, and North America, he has made albums for Hortus and Alpha, and is currently in the process of recording Bach's complete solo keyboard works for Harmonia mundi. His critically acclaimed recordings have been recognised with numerous awards.

Benjamin Alard appears in this CD with the kind authorization of Harmonia mundi.

English translation: Susannah Howe

Esta grabación es una remasterización del concierto ofrecido por Benjamin Alard en la Fundación Juan March el 1 de febrero de 2020, dentro del ciclo *Los Couperin al clave*. Esta nueva entrega del sello MarchVivo pone el foco en las relaciones estilísticas entre distintos miembros de la familia más relevante de la historia del Barroco francés: los Couperin. El clave, icono de la intimidad y el refinamiento de los salones, es el principal vehículo musical de la escuela de los clavecinistas français, a través del cual forjaron un estilo nacional distintivo. Las sucesivas generaciones de esta saga musical fueron las encargadas de actualizar estos preceptos compositivos con las innovaciones italianas, construyendo un idioma sugerente que influyó en la posteridad de la música para teclado.

### **LES GOÛTS RÉUNIS**

El clave, junto con el órgano, es el único instrumento que atraviesa de principio a fin la historia del Barroco francés. Su papel ya estaba establecido antes del reinado de Luis XIV (1638-1715) y se mantendría, en un caso peculiar de anacronismo, hasta que el predominio del fortepiano en el resto de Europa a finales del siglo XVIII hizo insostenible su pervivencia. Mientras que los inicios del Barroco en Italia

aparecen delimitados por la impetuosa irrupción de la ópera a comienzos del siglo XVII, Francia se mantuvo indiferente, encerrada en sus propios manierismos, para absorber mucho después todas aquellas revoluciones teatrales.

Durante la etapa del Rey Sol, la vida musical francesa tuvo en la corte su indisputado epicentro. La rígida estructura del absolutismo imprimió en el estilo musical francés unos rasgos muy definidos, englobados bajo el término *le bon goût* [el buen gusto]. Frente al extravertido estilo italiano,

el francés fue un abanderado del refinamiento, la moderación y la sutileza. Este estilo contenido resumía la esencia de aquella vida palaciega que el Rey Sol quería mostrar al mundo: por un lado, la majestuosa pomposidad de las celebraciones oficiales, realizada por una música orquestal grandiosa y festiva; por otro, la intimidad refinada de los salones, aderezada por las suites para clave o laúd como prototipo musical de la exquisitez doméstica.

En este último contexto se gestó una escritura idiomática para clave que participó de lleno en la configuración de un característico “estilo francés”. La escuela de *les clavecinistes français*, encabezada por Jacques Champion de Chambonnières, Louis Couperin, François Couperin y Jean-Henri d’Anglebert, tuvo una influencia capital en toda Europa. Es más, esta literatura para clave fue la puerta de entrada para la lenta integración del estilo italiano en un contexto musical dominado por la dictadura musical de Jean-Baptiste Lully (italiano de nacimiento, pero francés de adopción). El intercambio entre ambos estilos fue reivindicado con humor y creatividad por figuras como François Couperin, quizás el mejor exponente del nuevo ideal compositivo: *les goûts réunis*.

**El árbol genealógico de los Couperin.** La dinastía de los Couperin se mantuvo presente en la larga trayectoria de florecimiento y decadencia del clave en la historia del

Barroco francés hasta bien entrado el siglo XIX. La transmisión de una profesión de padres a hijos, habitual en los gremios del Antiguo Régimen, explica la persistencia de sagas musicales como los Couperin, los Bach, los Scarlatti o los Gabrieli: las dificultades técnicas de la composición, los largos años de estudio y la actividad compartida convirtieron la enseñanza del oficio en un asunto familiar. El primer músico documentado de la familia fue Mathurin Couperin (c. 1569-1640), un comerciante de origen humilde. Su hijo Charles, asentado en Chaumes, fue organista profesional y padre de Louis Couperin (c. 1626-1661). Él y sus hermanos Charles y François prendieron la mecha de la fama cuando, en 1650, entraron en contacto con Jacques Champion de Chambonnières, músico de la Chambre du Roy. El músico real, que poseía un fino olfato para el talento, urgió a Louis a acompañarlo a la capital: la dinastía de los Couperin comenzaba así su camino hacia la gloria.

Tan solo tres años después, Louis fue nombrado organista de la iglesia parisiense de Saint-Gervais. Su muerte prematura dejó como legado una copiosa producción instrumental, especialmente para teclado. La posición que ocupaba fue un trampolín perfecto para que su sobrino pudiera alcanzar, años después, cotas aún más altas: François Couperin (1668-1733) pasó por Saint-Gervais antes de ser nombrado organista de la Capilla Real de Luis XIV en 1693. Gracias a este puesto, el joven compositor pudo acceder

al privilegio real que le permitiría publicar sus cuatro colecciones de *Pièces de clavecin*. Asimismo, fue nombrado sucesor de Jean-Henri d'Anglebert como clavecinista del rey en 1717, año en que publicó la edición revisada de su *L'art de toucher le clavecin*. Desde entonces, la sucesión del linaje en puestos clave del entramado musical francés fue constante: cuando la salud de François declinó a partir de 1723, fue sustituido en Saint-Gervais por su primo, Nicolas Couperin, y en 1730 guio a su hija Marguerite-Antoinette como sucesora en el puesto de clavecinista del rey. El hijo de Nicolas, Armand-Louis, heredó el puesto en Saint-Gervais tras la muerte de su padre. Este prestigioso cargo forjó su reputación como uno de los dos mejores organistas de la época, con una prodigiosa habilidad para la improvisación virtuosística. El ajetreo laboral de sus diversos trabajos simultáneos, junto a su fama como pedagogo, fue probablemente el motivo de su exigua producción, así como la causa de su muerte: un accidente de tráfico cuando se dirigía a toda prisa desde la Sainte-Chapelle a Saint-Gervais acabó con su vida a los sesenta y un años.

**De los preludios *non mesurés* al retrato galante.** Si Chambonnières fue el primer clavecinista francés propiamente barroco y el padre de *les clavecinistes français*, Louis Couperin fue una de las figuras responsables de pulir el nuevo estilo. Con su obra cristaliza la influencia de la es-

cuela italiana representada por Johann Jakob Froberger y Giacomo Carissimi, que germina en su escritura de una forma muy original: los preludios *non mesurés* (esto es, sin medida, sin barras de compás). En ellos, el ritmo y la articulación aparecen sin una fijación escrita, sino tan solo sugeridos mediante una sucesión de acordes y un intrincado sistema de ligaduras y respiraciones. Estas obras, a imitación del estilo improvisado de las *toccate* italianas, recrean al mismo tiempo la textura de la escritura francesa para laúd, constituyendo así otro original ejemplo de *goûts réunis*.

Louis Couperin no llegó nunca a publicar sus obras. El conocido como manuscrito Bauyn constituye la principal fuente para acercarse a su música, con más de dos centenares de piezas sueltas –en su mayoría preludios y danzas– que suelen agruparse en suites a voluntad del intérprete en torno a una tonalidad común. Es el caso del *Prélude à l'imitation de Monsieur Froberger*, inspirado en una *toccat*a de este compositor, aquí utilizado como obertura de la *Suite en La menor*, compilada por Benjamin Alard a partir de varias piezas escritas en esta tonalidad. Los homenajes musicales fueron frecuentes dentro del estilo descriptivo y narrativo favorecido por los franceses. Por ejemplo, la *Tombeau de Monsieur de Blancrocher* es una muestra de admiración que Louis tributó al famoso laudista fallecido en 1652 tras caer por unas escaleras. Los motivos descendentes

Benjamin Alard en el concierto  
celebrado en la Fundación Juan March.  
Foto: Dolores Iglesias /  
Archivo Fundación Juan March.



tes del registro grave, en combinación con las disonancias del registro agudo, reflejan el desafortunado accidente y su escritura adopta la práctica *sans chanterelle* habitual en la música francesa para laúd de su tiempo.

**Un teatro imaginario.** Sin embargo, el máximo exponente de las características definitorias del clave barroco francés fue François Couperin. Paradójicamente, uno de los rasgos más destacados de su obra fue, al igual que en la música de su tío, la fusión del estilo francés con el italiano. El propio François se jactaba de haber escrito “música italianizante” –publicada bajo el sarcástico seudónimo de Francesco Coperuni– y de impulsar activamente lo que dio en bautizar como la *réunion des goûts*, cuyos máximos exponentes serían su *Le Parnasse ou L’Apothéose de Corelli* y su humorística contrapartida, *Apothéose de Lully*. Los títulos de las piezas, otra de las peculiaridades de su producción, encierran todo un sistema de correspondencias literarias y alusiones mordaces enraizadas en el sustrato cultural francés. Más allá de la mimesis onomatopéyica y de la retórica del lenguaje hablado, François cultivó la evocación de sensaciones y tipos psicológicos, valiéndose para ello de una poesía discreta y de un control microscópico de los detalles.

También mostró un particular talento para explorar las cualidades tímbricas del clave a fin de transformar paulatinamente la suite en un conjunto de piezas de carácter. Su

obra magna, los cuatro libros de *Pièces de clavecin*, son un compendio sin parangón de imaginación poética: en sus veintisiete órdenes (el término escogido en la época para diferenciarse de la suite) encontramos innumerables ejemplos de imitaciones, retratos musicales, sátiras, referencias teatrales y relaciones sugestivas de emociones y conceptos. El *Quatorzième ordre*, casi un catálogo ornitológico, recoge algunos de estos frescos: “*Le rossignol-en-amour*” [El ruiseñor enamorado], “*La linotte effarouchée*” [El pardillo asustado] y “*Les fauvettes plaintives*” [Las currucas quejumbrosas] son algunas de las imitaciones más pintorescas de la colección, a pesar de que Messiaen dijese dos siglos más tarde que, a juzgar por la música, “parece que François nunca escuchó a un ruiseñor”. “*Le carillon de Cithère*” [El carillón de Citera], una evocación de la isla griega donde la mitología sitúa el nacimiento de Afrodita, reduce la onomatopeya para favorecer una atmósfera evocativa y amorosa, mientras que “*Le petit-rien*” [Lo insignificante] trata de aprehender un concepto abstracto desde la inocencia de la miniatura. *L’art de toucher le clavecin*, dirigido a quienes quisieran abordar sus *Pièces de clavecin*, instruye en las sutilezas estilísticas que codifican estos significados. Uno de los elementos más contradictorios eran los ornamentos o *agréments*, para los que Couperin incluía instrucciones inusualmente precisas para la época. Por ejemplo, la práctica del *style luthé*, escritura arpegiada que imita el laúd, se

observa de un modo especialmente evidente en la célebre “*Les barricades mystérieuses*” [Las barricadas misteriosas].

*Les quatre nations* [Las cuatro naciones] de Armand-Louis Couperin, el título de las últimas obras que integran su colección de *Pièces de clavecin* (París, 1751), siguieron la estela de las colecciones de François con su combinación de danzas y piezas de carácter. La personalización del título de “*La Chéron*” haría referencia, probablemente, al organista André Chéron, mientras que “*L’Affligée*” [La Afligida], que aludiría quizás a alguna dama de su entorno, recuerda en su tono y melancolía al Rameau de *L’Enharmonique*. En “*La Française*” [La Francesa], la indicación *noblement et sans lenteur* que encabeza la partitura delata el tono solemne y pomposo con el que Armand-Louis retrataría la esencia del carácter nacional. Los títulos y los personajes del universo de los Couperin, tan profundamente costumbrista como dulcemente sutil, funcionan como una lente a través de la cual contemplar el imaginario de la corte parisiense, un teatro en miniatura que resume con ingenio y candidez la sociedad de salón en los siglos XVII y XVIII.

FUNDACIÓN JUAN MARCH

**BENJAMIN ALARD** ha sido siempre un apasionado de la música de Johann Sebastian Bach y fueron sus interpretaciones de las obras del compositor las que le granjearon su victoria en el Concurso Internacional de Clave de Brujas en 2004. Comenzó a estudiar música en Dieppe, su ciudad natal. Atraído por el órgano, estudió con Louis Thiry y François Ménissier en el Conservatorio de Ruan. Quien le introdujo al clave fue Elizabeth Joyé, con quien estudió en París antes de proseguir su formación en la Schola Cantorum de Basilea con Jörg-Andreas Bötticher, Jean-Claude Zehnder y Andrea Marcon. Desde 2005 es organista en la iglesia de Saint-Louis-en-l’Île de París.

Actualmente divide su tiempo entre el órgano y el clave, con recitales tanto en solitario como de música de cámara. Invitado regularmente a tocar en Europa, Japón y Norteamérica, ha publicado discos en los sellos Hortus y Alpha, y se encuentra en pleno proceso de grabación de las obras completas de Bach para instrumento de teclado a solo para Harmonia Mundi. Sus discos, elogiados por la crítica, han sido distinguidos con numerosos premios.

Benjamin Alard aparece en este disco con la autorización de harmonia mundi.





Manuel Valdés (1942). *Rubens como pretexto* [Rubens as pretext], 1988. Oil and sand on burlap mounted on board, 200 × 150 cm. Colección Fundación Juan March, Museu Fundación Juan March, Palma. Photo: David Bonet

Manuel Valdés (1942). *Rubens como pretexto*, 1988. Óleo y arena sobre arpillera adherida a tabla, 200 × 150 cm. Colección Fundación Juan March, Museu Fundación Juan March, Palma, © Manuel Valdés, VEGAP, Madrid, 2022. Foto: David Bonet

**MarchVivo** is the record label of the Fundación Juan March. Famed for its eclectic programming, the Foundation stages concerts encompassing a wide range of styles, formats and periods at its concert hall in Madrid, and MarchVivo's carefully curated catalogue features selections from its extensive archive of live recordings. The aim of the label is to encourage listeners to enjoy new aesthetic experiences and discover rarely programmed repertoire and unusual combinations of works and composers. From medieval music to contemporary compositions, classical to jazz, MarchVivo's recordings capture all the thrills and energy of live music-making.

**MarchVivo** es el sello discográfico de la Fundación Juan March. Reconocida por su ecléctica programación musical, la Fundación organiza conciertos en su auditorio de Madrid que abarcan una amplia gama de estilos, formatos y épocas. El catálogo cuidadosamente comisariado de MarchVivo ofrece una selección de su extenso archivo de grabaciones en directo. El objetivo es proporcionar a los oyentes nuevas experiencias estéticas e invitarles a descubrir repertorios raramente programados y combinaciones inusuales de obras y compositores. Desde la música medieval hasta las creaciones contemporáneas, desde la música clásica hasta el jazz, las grabaciones de MarchVivo capturan toda la emoción y la energía de la interpretación musical en vivo.

