



COUPINE

FRANCOIS COUPERIN: PORTRAITS

CHRISTOPHE ROUSSET

MARCHVIVO



MENU

François Couperin: Portraits

François Couperin (1668–1733)

C major		A major		
1	<i>Premier Prélude (L'Art de Toucher le Clavecin)</i>	1:16	19 <i>Cinquième Prélude (L'Art de Toucher le Clavecin)</i>	2:39
2	<i>La Castellane (Onzième ordre)²</i>	3:10	20 <i>La Régente (Quinzième ordre)³</i>	4:17
3	<i>Les Grâces Naturelles (Onzième ordre)²</i>	3:18	21 <i>La Villers (Cinquième ordre)¹</i>	3:59
4	<i>La Monflambert (Vingt-cinquième ordre)⁴</i>	1:44	22 <i>La Princesse de Sens (Neuvième ordre)²</i>	1:59
5	<i>La favorite (Troisième ordre)¹</i>	3:54	23 <i>La Princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco (Quinzième ordre)³</i>	2:12
D minor		B minor		
6	<i>Deuxième Prélude (L'Art de Toucher le Clavecin)</i>	1:19	24 <i>Sixième Prélude (L'Art de Toucher le Clavecin)</i>	1:34
7	<i>L'Antonine (Deuxième ordre)¹</i>	1:22	25 <i>La Raphaële (Huitième ordre)²</i>	5:27
8	<i>La Charoloise (Deuxième ordre)¹</i>	0:53	26 <i>La Morinete (Huitième ordre)²</i>	1:46
G minor		B flat major		
9	<i>Allemande (L'Art de Toucher le Clavecin)</i>	1:24	27 <i>Septième Prélude (L'Art de Toucher le Clavecin)</i>	2:04
10	<i>Troisième Prélude (L'Art de Toucher le Clavecin)</i>	0:57	28 <i>La Bersan (Sixième ordre)²</i>	2:55
11	<i>La Ménétoü (Septième ordre)²</i>	2:54	E minor	
12	<i>La Chazé (Septième ordre)²</i>	4:35	29 <i>Huitième Prélude (L'Art de Toucher le Clavecin)</i>	1:17
13	<i>La Princesse Marie (Vingtième ordre)⁴</i>	3:06	30 <i>La Boulonoise (Douzième ordre)²</i>	3:31
14	<i>La Bourbonnoise (Premier ordre)¹</i>	1:05		
15	<i>La Milordine (Premier ordre)¹</i>	1:50		
F major				Total: 72:53
16	<i>Quatrième Prélude (L'Art de Toucher le Clavecin)</i>	1:23	1. <i>Premier Livre de pièces de clavecin</i>	
17	<i>La Verneüil (Dix-huitième ordre)³</i>	3:19	2. <i>Second Livre de pièces de clavecin</i>	
18	<i>La Verneüillétte (Dix-huitième ordre)³</i>	1:29	3. <i>Troisième Livre de pièces de clavecin</i>	
			4. <i>Quatrième Livre de pièces de clavecin</i>	

Christophe Rousset, 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 (8 January 2025)

Mixed and mastered by Iker Olabe (March 2025).

This live recording immortalizes Christophe Rousset’s performance at the Fundación Juan March in Madrid on January 8, 2025, a featured event in the *Earning a Living* concert series. François Couperin’s keyboard compositions illuminate the role of royal patronage as the *modus vivendi* for musicians of the Early Modern period. Couperin’s treatise, *L’Art de toucher le clavecin*, is here interwoven with a selection of his *Pièces de clavecin*, giving rise to a portrait gallery in music, each inspired by anonymous figures who inhabited the French court. This set of *pièces de caractère*, whose allusive and encoded meanings remain largely enigmatic today, is presented in groupings by tonality, each offering a window into the refined world of palace life and its intricate web of connections.

THE ZENITH OF A MUSICAL DYNASTY

On July 14, 1687, “the relatives and friends of François Couprin” convened in Paris at the office of a notary. They had been summoned by Marie Guérin, François’s mother and widow of “Charles Couprin [*sic*], resident of Paris, organist of the parish of Saint-Gervais.” Overwhelmed by debt, Marie urgently needed the consent of her relatives to secure a loan of three thousand *livres* in order to underwrite her son’s musical ed-

ucation. The notarial record lays out Marie’s circumstances with sheer precision and rawness, mentioning

the dire straits to which she is reduced by the dire expenses she has been compelled to incur over more than eight years since the passing of her husband, the aforementioned Couprin [*sic*], both to provide for herself and her son and to compensate the various music, harpsichord, and organ masters who have instructed her son, rendering him ca-

pable of honorably fulfilling the position of organist at St. Gervais—a position that the churchwardens granted him upon the death of his father on the condition that he receive suitable instruction; in meeting these extraordinary expenses, she has exhausted what little property she possessed and has been forced to borrow from various individuals who are now pursuing her for the repayment of the said sums, leaving her utterly incapable of further supplying these expenditures, and finishing to place his son in a position to be able to adequately fulfil the said position of organist.

Document cited by Philippe Beaussant,
François Couperin (1980), p. 44.

The musical annals of the Couperin family—in which François Couperin (1668–1733) undeniably occupies the most distinguished position—is a narrative of geographic and social mobility. Characteristic of 17th-century musical dynasties, this mobility—confined to short distances geographically but traversing vast expanses in terms of social advancement—is accompanied by the increasing professionalization and distinction of its members. Hailing from the Brie region (in close proximity to Paris), the saga of this clan commences with François's great-grandfather, an individual endowed with the resonant name of Mathurin (1569–1640), a merchant who was also a musician in the small village of Beauvoir. His son, Charles (1595–1654), exhibited this same hybrid profile,

wherein the musical occupations of musician and occasional organist at the neighboring Benedictine abbey of Chaumes-en-Brie coexisted with the pursuit of other trades, such as tailor and winegrower. However, the surprising collection of sixteen instruments (including violins, oboes, and flutes) found among the modest inventory of his possessions undeniably attests to the significant importance that his activity as a *symphoniste* must have attained—that is to say, as the leader of a local instrumental ensemble that participated in weddings, serenades, and parties.

The pivotal change that concerns us occurred with the generation of Mathurin's grandchildren. Among this generation, three of Charles's eight children ultimately dedicated themselves exclusively to music, departing the provinces for the French capital. Of these three, the eldest, Louis Couperin (1626–1661), was the first to do so, securing a position as a violist in the court of Louis XIV in 1653. That same year, he also appears as none other than the principal organist at Saint-Gervais, one of the most important churches in the capital. Following his untimely demise (at the early age of thirty-five), it was his younger brother, Charles Couperin (1638–1679), also active in Versailles, who succeeded him at Saint-Gervais. This post would become vacant once more upon the death of Charles at the young age of forty. It was precisely for this position as organist that Marie Guérin, the daughter of a servant of the court, fought desperately. Her efforts would not be in vain.

Following several years of informally holding the position at Saint-Gervais, François Couperin at last received the official appointment to the coveted post in 1685. The parish of Saint-Gervais was, undoubtedly, one of the most important in the urban topography of Paris. Situated behind the Hôtel de Ville, it numbered among its parishioners, for example, Madame de Sévigné, and within its walls resonated the imposing oratory of Jacques-Bénigne Bossuet. It was a nexus of social interaction, essential for the advancement of the musical career of a musician like François. From his initial appointment, distinctions followed in rapid succession: in 1693, he received the distinction of being appointed as one of Louis XIV's court organists, with an annual stipend of six hundred *livres*. Later, he also appears as an *ordinaire de la Musique de Chambre*, that is to say, serving as a harpsichordist for the monarch's chamber music. Concurrently, he began to take on prominent members of the Parisian aristocracy and upper bourgeoisie as students, an activity that brought him financial remuneration and, above all, prestige. In the preface to his *Premier Livre de pièces de clavecin*, published in 1713, Couperin proudly declares that “for twenty years I have had the honor of being in the service of the King and of teaching Monseigneur the Dauphin, the Duke of Burgundy, as well as six princes or princesses of the Royal Household.” His important treatise on harpsichord interpretation, *L'Art de Toucher le Clavecin* (1716–1717), can be considered the fruit of this didactic work;

it contains a series of preludes in different keys, conceived by the author “not only to pleasantly announce the key of the pieces to be played, but also to loosen the fingers and, on many occasions, to try the keyboards on which one has not yet practiced.” This notion of a combined practical and aesthetic purpose perfectly portrays a composer whose main concern as a performer with regard to the harpsichord can be summarized—taking precedence over brilliance or virtuosity—in the concept of expression (“à rendre cet instrument susceptible d'expression”).

Under the King's wing

The ascent and professional prestige of François Couperin coincided with a momentous event that affected the more than one hundred composers, organists, and harpsichordists active in Paris in the late 17th century, especially the elite of these professionals—a small group comprising the twenty-seven musicians who paid the highest taxes, which naturally included Couperin himself. We refer here to the definitive separation from the medieval musicians' guild, the old *Corporation des ménétriers*, which encompassed dance masters and urban minstrels—a musical collective to which, as we have seen, the early generations of the Couperin family belonged. Now, at the height of the reign of Louis XIV, times had undergone a profound transformation, and the status

AU ROI

SIRE

Les marques de bonté, et de satisfaction que le feu ROI, votre bisayeul, m'a donné pendant vingt trois ans en écoutant mes ouvrages; Celles de votre Auguste père à qui j'ai eu l'avantage d'enseigner la composition, et l'accompagnement pendant plus de douze; et la réussite flatteuse que mes pièces de Clavecin ont eues jusqu'ici dans le public, paroissent de préjugés favorables pour le Livre que j'ai l'honneur de présenter à VÔTRE MAJESTÉ. Si séparément de celui d'être à elle, je puis apprendre dans quelques années qu'elle l'ait approuvé, alors, rien ne sera plus capable de remplir les vœux de celui qui est avec le plus profond respect

DE VÔTRE MAJESTÉ

SIRE

Le tres humble, et tres
fidèle serviteur, et sujet

Couperin

gravé par Borey

François Couperin's note of acknowledgement to Louis XV in *L'Art de toucher le clavecin*, page 2. Second edition, Chez L'Auteur, Le Sieur Boivin, 1717.

of court musician in the strictly regulated and centralized society of France offered unique professional opportunities hitherto unimaginable. Consequently, the life of Couperin “the Great” revolved almost exclusively around his courtly and ecclesiastical positions, his exclusive private lessons, and the select audiences of court society for which he performed. In addition to these experiences, we must also consider an abstract audience—composed of a community of professionals and amateurs—that acquired his publications and to which the composer addressed himself with authority in a series of elegant prefaces.

Couperin’s oeuvre includes excellent chamber and church music, but undeniably attains its apogee in the imposing and enigmatic works for harpsichord. His four books of *Pièces de clavecin*, published between 1713 and 1730, comprise a total of 240 pieces. They form a kaleidoscopic labyrinth of small works that the composer grouped into different *ordres*, akin to the *enfilades* of palace architecture or the dance suite, a musical arrangement that also appears as such in the first books. The titles of many of these pieces evoke bewilderment and discomfort in the listener, yet also curiosity and fascination. In any case, one must bear in mind that their grammatical gender invariably refers to the piece itself and not to that which is represented. Thus, while the title may indeed refer to a lady, in many other instances it may allude to other contents and referents. Alas, many meanings and implications elude

our grasp, although they are undoubtedly inscribed, in one way or another, in the composer’s refined sound proposals. It is evident that an outright rejection of the title as something “extramusical” in no way assists in its comprehension, but rather impedes it from the outset. Couperin himself was emphatic in this regard, and—at the same time—ironically ambiguous:

In composing all these pieces, I have always had a particular objective in mind: various occasions have furnished it to me, and thus the titles correspond to the ideas I have gathered; I trust that I will be excused from providing a detailed account of them. However, as among these Titles there are some that seem to flatter me, it is fitting to note that the pieces that bear them are a kind of portrait, which under my fingers have sometimes been found to bear a considerable resemblance (to their subjects), and that most of these flattering titles are given rather to the amiable originals that I have endeavored to represent, than to the copies that I have made of them.

François Couperin, *Premier Livre de pièces de clavecin*, Preface, 1713.

Juan José Carreras

CHRISTOPHE ROUSSET, internationally renowned harpsichordist and conductor, is the founder of the ensemble Les Talens Lyriques (1991). Trained by Huguette Dreyfus at the Schola Cantorum in Paris and later by Bob van Asperen at the Royal Conservatory of The Hague, he won the prestigious First Prize at the Bruges Harpsichord Competition at the age of 22. With Les Talens Lyriques, he performs in Europe's most prestigious venues, including the Opéra National de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Concertgebouw in Amsterdam, Vienna Staatsoper, and London's Royal Opera House, while also touring worldwide. As a solo harpsichordist, he has distinguished himself through historically informed interpretations of works by François Couperin, Jean-Philippe Rameau, Domenico Scarlatti, and Johann Sebastian Bach, now considered benchmark recordings. Teaching plays a central role in Christophe Rousset's career; he regularly leads masterclasses at the CNSMDP in Paris, the Ambronay Academy, the Royaumont Foundation, and many other prestigious institutions. In parallel, he pursues an active career as a guest conductor in major opera houses such as the Teatre del Liceu in Barcelona, Teatro alla Scala in Milan, and the Royal Opera House in London. A dedicated researcher, he has published monographs on Rameau and Couperin. His latest recording, *The Art of Fugue*, has been critically acclaimed. In 2024 he reissued his François Couperin's *Pièces de clavecin* and released his *Bach. The Complete Toccatas*. Christophe Rousset

is a Chevalier of the Légion d'Honneur, a Commander of the Order of Arts and Letters, and an Officer of the National Order of Merit. He has also recently begun to conduct the Monteverdi Orchestra and Choir on a regular basis.

Esta grabación en vivo inmortaliza el recital ofrecido por Christophe Rousset en la Fundación Juan March de Madrid el 8 de enero de 2025 en el marco del ciclo *Ganarse la vida*. El corpus para teclado de François Couperin ilustra el modelo del mecenazgo regio como *modus vivendi* de los músicos en la Edad Moderna. Su tratado *L'Art de toucher le clavecin* se entrelaza aquí con una selección de sus *Pièces de clavecin*, lo que da lugar a una galería de retratos musicales inspirados en protagonistas anónimos de la corte francesa. Este juego de *pièces de caractère*, cuyas alusiones y significados en clave apenas resulta posible rastrear hoy, se presenta en grupos por tonalidades a modo de ventanas a su vida en palacio, repletas de refinadas correlaciones.

LA CÚSPIDE DE UNA SAGA FAMILIAR

El 14 de julio de 1687 se reunieron en París ante un notario “los parientes y amigos de François Couprin [sic]”. Acudían convocados por Marie Guérin, la madre de François y viuda de “Charles Couprin [sic], vecino de París, organista de la parroquia de Saint-Gervais”. Agobiada por las deudas, la madre necesitaba con urgencia el permiso de sus parientes para obtener un préstamo de tres mil libras con el fin de poder garantizar la formación musical de su hijo. El acta notarial

expone la situación de Marie con toda precisión y crudeza, señalando

la necesidad acuciante a la que se ve reducida a causa de los gastos extraordinarios que se ha visto obligada a hacer, pasados más de ocho años del fallecimiento de dicho Couprin [sic] su marido, tanto para subsistir y hacer subsistir a dicho hijo, como para pagar a los distintos maestros de música, de clave y órgano, que le han dado a dicho hijo clase, con el fin de capacitarlo para poder cumplir dignamente

con la plaza de organista de Saint-Gervais, que los Señores administradores [de la parroquia] le asignaron al morir su padre, a condición de hacerse instruir. En estos gastos extraordinarios, la susodicha ha consumido los pocos bienes que tenía, viéndose obligada a pedir préstamos a varias personas que la perseguían para el pago de dichas sumas por ella tomadas, de suerte que se ve en la impotencia de poder compensar dichos gastos y de acabar de colocar a su hijo en estado de poder desempeñar adecuadamente dicha plaza de organista.

Documento citado por Philippe Beaussant, *François Couperin* (1980), p. 44, trad. propia.

La historia musical de los Couperin –en la que François Couperin (1668-1733) ocupa indudablemente el puesto más ilustre– es una historia de movilidades geográficas y sociales. Típica de las dinastías musicales del siglo xvii, esta movilidad de distancias cortas en lo físico, pero enormes en lo vital, viene acompañada de una creciente profesionalización y distinción de sus miembros. Oriunda de la región de Brie (muy cercana a París), la saga de este clan comienza con el bisabuelo de François, un individuo de nombre sonoro, Mathurin (1569-1640), comerciante y, a la vez, ministril en el pueblecito de Beauvoir. Su hijo Charles (1595-1654) presentará este mismo perfil híbrido en el que conviven las ocupaciones musicales de ministril y organista ocasional en la vecina abadía bene-

dictina de Chaumes-en-Brie con el desempeño de otros oficios como puedan ser los de sastre y viticultor. Sin embargo, la sorprendente colección de dieciséis instrumentos (entre violones, oboes y flautas) presentes en medio del modesto inventario de sus bienes revela, sin duda, el importante peso que debió de adquirir su actividad como *symphoniste*, es decir, como responsable de una banda instrumental local que participaba en bodas, serenatas y fiestas.

El cambio decisivo que nos interesa ocurrió en la generación de los nietos de Mathurin. En ella, tres de los ocho hijos que tuvo Charles terminarán dedicándose en exclusiva a la música, abandonando la provincia para instalarse en París. De estos tres, el hermano mayor, Louis Couperin (1626-1661), fue el primero en hacerlo, al ocupar un puesto de violista en la corte de Luis XIV en 1653. Ese año también aparece nada menos que al frente del órgano de Saint-Gervais, uno de los más importantes de la capital. Tras su prematura muerte (tenía tan solo treinta y cinco años), será el hermano pequeño, Charles Couperin (1638-1679), activo también en Versalles, quien le suceda en Saint-Gervais, quedando este puesto nuevamente vacante al morir Charles con apenas cuarenta años. Es justamente por esta plaza de organista por la que Marie Guérin, hija de un servidor de la corte, lucha desesperadamente. No será en vano.

Tras varios años de ejercer informalmente el puesto de Saint-Gervais, será en 1685 cuando François Couperin reciba

AU ROI

SIRE

Les marques de bonté, et de satisfaction que le feu ROI, votre bisayeul, m'a donné pendant vingt trois ans en écoutant mes ouvrages; Celles de votre Auguste père à qui j'ai eu l'avantage d'enseigner la composition, et l'accompagnement pendant plus de douze; et la réussite flatteuse que mes pièces de Clavecin ont eues jusqu'ici dans le public, paroissent de préjugés favorables pour le Livre que j'ai l'honneur de présenter à VÔTRE MAJESTÉ. Si séparément de celui d'être à elle, je puis apprendre dans quelques années qu'elle l'ait approuvé, alors, rien ne sera plus capable de remplir les vœux de celui qui est avec le plus profond respect

DE VÔTRE MAJESTÉ

SIRE

Le tres humble, et tres
fidèle serviteur, et sujet

Couperin

Gravé par Borey

Nota de agradecimiento de François Couperin a Luis XV en *L'Art de Toucher le Clavecin*, página 2. Segunda edición, Chez L'Auteur, Le Sieur Boivin, 1717.

finalmente el nombramiento oficial de la codiciada plaza. La parroquia de Saint-Gervais era, desde luego, una de las más importantes en la topografía urbana parisiense. Situada a espaldas del ayuntamiento, a ella perteneció, por ejemplo, Madame de Sévigné, y en sus muros resonó la imponente oratoria de Jacques-Bénigne Bossuet. Fue lugar de contactos, fundamentales para la carrera musical de un músico como François. A partir de su primer nombramiento, se suceden las distinciones: en 1693, recibió la de Luis XIV como uno de sus organistas de corte, con la asignación de seiscientas libras anuales. Más tarde aparece también como *ordinaire de la Musique de Chambre*, es decir, ejerciendo de clavecinista en las músicas de cámara del monarca. A la vez, comienza a tener como alumnos a miembros destacados de la aristocracia y de la alta burguesía parisienses, actividad que le aporta dinero y, sobre todo, prestigio. En el prefacio de su *Premier Livre* de piezas para clave, publicado en 1713, Couperin declara con orgullo que “hace veinte años que tengo el honor de estar al servicio del Rey y de enseñar a Monseigneur el Delfín-duque de Borgoña, y a seis príncipes o princesas de la Casa Real”. Fruto de esta labor didáctica puede considerarse su relevante tratado de interpretación al clave, *L’Art de Toucher le Clavecin* (1716-1717), en el que aparecen una serie de preludios en distintas tonalidades pensadas por su autor “no solo para anunciar agradablemente el tono de las piezas que se van a tocar, sino también para soltar los dedos y, en

muchas ocasiones, probar los teclados en los que uno no se ha ejercitado todavía”. Idea esta de un sentido práctico y estético que retrata perfectamente a un autor cuya principal preocupación interpretativa respecto al clave se resumía –por encima de la brillantez o la espectacularidad– en el concepto de expresión (“à rendre cet instrument susceptible d’expression”).

A la sombra del rey

El ascenso y prestigio profesional de François Couperin coincidió con un acontecimiento fundamental para el centenar largo de compositores, organistas y clavecinistas en activo en el París de finales del siglo XVII, especialmente para la elite de estos profesionales, un pequeño grupo formado por los veintisiete músicos que pagaban los impuestos más altos y que, naturalmente, incluía también a nuestro músico. Nos referimos a la separación definitiva del gremio medieval de los músicos, la vieja *Corporation des ménétriers* que agrupaba a los maestros de danza y a los ministriles urbanos, colectivo musical al que, como ya se ha visto, se acogieron las primeras generaciones de los Couperin. Ahora, en el momento culminante del reinado de Luis XIV, los tiempos han cambiado y el estatus del músico de corte en la reglamentada y centralizada sociedad francesa ofrece oportunidades profesionales únicas, impensables anteriormente. En consecuencia, la vida

de Couperin “el Grande” girará prácticamente en exclusiva en torno a sus cargos cortesanos y eclesiásticos, a las escogidas clases particulares y a las audiencias selectas de la sociedad cortesana ante las que actúa. Junto a estas experiencias, debemos tener también en cuenta a un público abstracto – formado por una comunidad de público y aficionados– que adquiere sus publicaciones y al que el compositor se dirige con autoridad en una serie de elegantes prefacios.

La producción de Couperin incluye excelente música de cámara y eclesiástica, pero alcanza indudablemente su cenit en la imponente e enigmática obra para clave. Sus cuatro libros de *Pièces de clavecin*, publicados entre 1713 y 1730, comprenden un total de 240 piezas. Forman un caleidoscópico laberinto de pequeñas obras que su autor agrupó en distintos *ordres*, a manera de las *enfilades* de la arquitectura palaciega o de la suite de danzas, disposición musical que también aparece como tal en los primeros libros. Los títulos de muchas de estas piezas producen en el oyente desconcierto e incomodidad, pero también curiosidad y fascinación. En cualquier caso, debe tenerse en cuenta que su género gramatical se refiere siempre a la pieza misma y no a lo representado. Así, el título puede referirse a una dama, sin duda, pero en muchos otros casos puede estar aludiéndose a otros contenidos y referentes. Por desgracia, muchos significados y sobreentendidos se nos escapan, aunque de una u otra manera se encuentren inscritos en las refinadas propuestas sonoras del

autor. Es evidente que un rechazo frontal del título como algo “extramusical” no ayuda en absoluto a su comprensión, sino que, más bien, la impide de raíz. Couperin mismo fue taxativo al respecto y –a la vez– irónicamente ambiguo:

Al componer todas estas piezas he tenido siempre un propósito: distintas ocasiones me lo han proporcionado, de modo que los Títulos responden a las ideas que he tenido. Se me dispensará de rendir cuentas. Sin embargo, como entre estos Títulos hay algunos que parecen halagarme, será bueno advertir que las piezas que los llevan son una especie de retrato que bajo mis dedos se ha considerado algunas veces bastante parecido, y que la mayor parte de estos Títulos favorecedores se han dado más a los amables originales que he querido representar que a las copias que he sacado de ellos.

François Couperin, *Premier Livre des pièces de clavecin*, Prefacio, 1713, trad. propia.

Juan José Carreras

CHRISTOPHE ROUSSET, clavecinista y director de orquesta de prestigio internacional, es el fundador del conjunto Les Talens Lyriques (1991). Se formó con Huguette Dreyfus en la Schola Cantorum de París y posteriormente con Bob van Asperen en el Conservatorio Real de La Haya. A los 22 años, obtuvo el Primer Premio en el prestigioso Concurso de Clave de Brujas. Con Les Talens Lyriques, se presenta en salas como la Ópera Nacional de París, el Théâtre des Champs-Élysées, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Staatsoper de Viena y la Royal Opera House de Londres, además de realizar giras por todo el mundo. Como clavecinista solista, sus interpretaciones en instrumentos históricos de obras de François Couperin, Jean-Philippe Rameau, Domenico Scarlatti y Johann Sebastian Bach son hoy en día consideradas referencias absolutas. La pedagogía ocupa un lugar fundamental en su carrera, e imparte regularmente clases magistrales en el CNSMDP de París, en la Académie d'Ambronay, en la Fondation Royaumont y en otras instituciones de prestigio. Paralelamente, desarrolla una carrera como director invitado en importantes teatros de ópera internacionales como el Teatre del Liceu de Barcelona, Teatro alla Scala de Milán y la Royal Opera House de Londres. Apasionado por la investigación, ha publicado monografías sobre Rameau y Couperin. Su última grabación, *El arte de la fuga*, ha sido aclamada por la crítica, y en 2024 publicó la reedición de las *Pièces de clavecín* de François Couperin y *Bach. The Complete Toccatas*.

Christophe Rousset es Caballero de la Legión de Honor, Comendador de las Artes y las Letras y Oficial de la Orden Nacional del Mérito. Recientemente también ha empezado a dirigir regularmente a la Orquesta y el Coro Monteverdi.



Cover

Eduardo Arroyo

2 Passage Dantzig (Soutine), 1993

Acrylic on canvas, 220 × 180 cm

Colección Fundación Juan March, Museu

Fundación Juan March, Palma

© Eduardo Arroyo, VEGAP, Madrid, 2025

Photo: © Joan-Ramon Bonet/David Bonet

Cubierta

Eduardo Arroyo

2 Passage Dantzig (Soutine), 1993

Acrílico sobre lienzo, 220 × 180 cm

Colección Fundación Juan March,

Fundación Juan March, Palma

© Eduardo Arroyo, VEGAP, Madrid, 2025

Foto: © Joan-Ramon Bonet/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.

