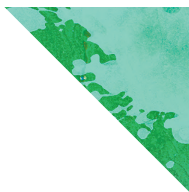


Early Works
Joan Guinjoan

lbs
CLASSICAL

Complete
Piano Works
Vol. 2

Alfonso
Calderón de Castro
Piano



Cosmogonical resonances

From ancient times, cosmogonies talk about chaos as the origin: it is not the previous disorder but the abyss where things find their place to be. A distance that reminds the creation power, repeated as an echo in a creative momentum. Thus Joan Guinjoan understands the artistic creation, where the composer always finds an abyss under his feet. An abyss that both fascinates and challenges, facing it means boldness and the necessary craft to find one's own voice in the concert voices. Therefore, he defined composition as the challenge to face one's self. But also, the horizon of his work was to find his roots inside himself after a long journey of more than half a century.

However, we stand in front a sort of music that it is not born from abstract speculation but from craftsmanship; it means, from de sudden meeting with musical stuff. Precisely, Guinjoan's piano, which is provided of a sharp consciousness of musical stuff, is productive in our analysis and speculative games. In front of them, the Maestro always expresses his reservations,

aware of the dangers of some creative adventures during the Post Avant-Gardes. That is the contradiction that leads to the creation, the one the composer confronted firmly: “the only reality in a musical piece is the auditory one.”

During the seventies decade last century were years of festivals in Europe and contemporary music centres on which the weight of an irresolvable tension weighed down, inherited from the contradiction in modern art between the individual person and society: the free personal creativity in front of the community that received it in a mass society. With some scores in the preview of his catalogue, at the beginning of the seventies the productions of Riudoms composer begin. This is the stage when he is in contact with Cristòfor Taltabull, Maestro of and outstanding Catalan school of composition, and the moment when his Parisian experience opens his mind to European Avant-Gardes.

A genealogy which is nourished from his time as a pianist. If something is underlined by his pupils, comparing him to other contemporary

Maestros, was that Guinjoan cut down the distance between composer and interpreter. He also did it in his harmony lessons. He sat at the piano and always played the exercises having as horizon the music, the expressive and real dimension of art and sound. His first meeting with it was, from his first incursions, visceral. Since his childhood experiences with the accordion, in post-war Riudoms, his composer hand lengthened to explore composition, the soundscapes of his homeland will reverberate. And also as a fruit of these rural origins, a particular idea of time that can already be found in his early works.

We have a comprehensive collection of his piano creation before his final return to Barcelona in 1964. Two features of his music such; French-rooted modernism and his taste for ironic games can already be found in his *Preludio n° 1*. From the same year, *Fantasia en Do* which is a journey of syntactic exploration full of meanders where we can hear tonal scraps in the form of quotations and motifs that are organically chained together. Either *Ensayo a dos voces*

or *El pinell de Dalt* or *Scherzo&trio* are superb examples of a characteristic, later consolidated, that will make Guinjoan's work glow in Spanish and European music: his constructive instinct, where each cell maintains a logical link with the rest and with de whole.

Despite being located in the prehistory of his production, *Suite op. 1* has a great musical interest. The composer offers a parade through a series of contrasting pictures. From the minimalism and the timbral refinement of *Canto para un bebé*, together with the rhythmic and ironic opulence of *Ritmos modernos* which gives way to the lyrical miniature of *Lamento* to end with the solemn ostinato of *Canto popular religioso*.

The brief *Fantasia en Fa menor* gives us back an insolite image of the young composer while *Tres pequeñas piezas* lets us enjoy his admirably capacity of making disparate references dialogue with naturalness.

The lyrism of *Resignación*, with its orientalist hints is the entrance door. It is followed by *Siciliana* (homage to a French harpsichordist) a neoclassical paraphrase where the

contrapuntist fabric is besieged by rhythmic and harmonic elements that it concludes with *Melodía exótica*, which has an anguish, reflexive and circular structure. In the same way, *Rosario Vasconcel* is a paradigmatic piece from his early years providing his constructive intuition and enriched by his experience as a performer.

In the traces of his first footsteps is often cited *Suite Moderna* as his first piece of work. A score that reveals the deep sense of form that Guinjoan had, from his early works, later on he would add his craft. A Gershwinian beginning in *Lento* is transformed in a truncated dance, decomposed in a polyhedron of motifs, some of them are found transformed in *Presto Final*.

Dedicated to Rosa Sabater, the first compasses of *Momentos N. 1* give off a Scribinian and expressionist aroma, which evolves towards the fragmentary and contemplative. A piece where the timbre acquires a constructive as well as an expressive role, revealing a keystone of his whole creation. Finally, *Cbez García Ramos (1962)* offers an Ariadna's

thread of our music, that can be linked to the nationalism of essences that Adolfo Salazar talked about when vindicated the work of Manuel de Falla. A piece from which we could trace revealing continuities during last century, capable of dialoguing with the plurality of creative currents that have passed through piano literature.

In this work, Alfonso Calderón de Castro sets himself up as an interpreter in the Greco-Latin sense of the term: one destined to reveal what remains hidden. It does so by revealing hidden aspects of Guinjoan's piano literature, allowing us to take these early works as microcosms of his entire catalogue. His piano navigates with personality and aesthetic intelligence, embodying the composer's motto, that is the instrumental humanisation from the subtle exploration of all parameters, without forgetting the communications among composer, performer and listener. In short, the pianist gives us in this work an anthology destined to the timelessness of what it is classical, capable of withstanding the passage of time with the elegance of a caryatid.

Resonancias cosmogónicas

Desde antiguo, las cosmogonías nos hablan del caos como origen: no el desorden previo al cosmos, sino el abismo donde las cosas encuentran el espacio para ser. Una distancia que nos recuerda la fuerza creadora del origen, repetida como un eco en el impulso creativo.

Así entendía Joan Guinjoan la creación artística, donde el compositor se encuentra siempre con un abismo bajo sus pies. Un abismo tan fascinante como desafiante, frente al cual solo cabe la audacia y el oficio necesario para encontrar una voz propia en el concierto de voces. Por eso definía la composición como el reto de enfrentarse a uno mismo. Por eso también, el horizonte de su trabajo era reencontrarse con sus raíces tras un largo viaje de más de medio siglo.

Sin embargo, estamos frente a una música que no nace de la especulación abstracta, sino de la artesanía; es decir, del encuentro inmediato con el material musical. Precisamente por ello el piano de Guinjoan, dotado de una aguda conciencia sobre las tendencias históricas del material musical, es fructífero a nuestros

análisis y juegos especulativos. Frente a ellos, el maestro siempre manifestaba sus reservas, consciente del peligro de hacer música de espaldas a ella: en esa emboscada cayeron muchas aventuras creativas de las posvanguardias. Es la paradoja a la que nos conduce la creación, que el compositor afrontaba con firmeza: “la única realidad de una obra musical es la auditiva.”

Los años sesenta del siglo pasado en Europa, fueron los años de los festivales y centros de música contemporánea, sobre los que gravitaba el peso de una tensión irresoluble, heredada de la gran contradicción del arte moderno entre individuo y sociedad: la libre creatividad personal frente a la comunidad de recepción, en el seno de una sociedad de masas. Con algunas partituras en la antecámara de su catálogo, a inicios de los sesenta se inicia la producción del compositor de Riudoms. Es la etapa de contacto con Cristòfor Taltabull, maestro de una brillante escuela de composición catalana, y el momento en el que la experiencia parisina abre su mirada a las vanguardias europeas.

Una genealogía que se nutre de su etapa como pianista. Si algo destacan sus discípulos, frente a otros maestros coetáneos, era que Guinjoan reducía la distancia entre compositor e intérprete. Incluso, en las clases de armonía. Se sentaba al piano y tocaba los ejercicios, siempre teniendo como horizonte la música, la dimensión expresiva y real del arte del sonido. Su encuentro con ella era, desde sus primeras incursiones, visceral. Desde sus vivencias infantiles con el acordeón, en el Riudoms de la posguerra, sus manos de intérprete se alargaron para explorar la composición, en la que resonarán los paisajes sonoros de su tierra natal. Y también, fruto de esos orígenes ligados al mundo rural, una concepción particular del tiempo que ya en las primeras obras se ponía de manifiesto. Estamos frente a un muestrario exhaustivo de su creación para piano antes de su regreso definitivo a Barcelona, en 1964. Dos rasgos de su música como el modernismo de raíz francesa y el gusto por los juegos irónicos, se hacen presentes ya en su *Preludio n.º 1*. Del mismo

año, *Fantasia en Do* es un viaje de exploración sintáctica, repleto de meandros en los que podemos escuchar retales sonoros en forma de citas y motivos que se encadenan de manera orgánica. Tanto *Ensayo a dos voces* como *El pinell de Dalt y Scherzo & Trio*, son magníficos ejemplos de un atributo, consolidado más tarde, que hará resplandecer la obra guinjoaniana en el contexto de la música española y europea: el instinto constructivo, donde cada célula mantiene una vinculación lógica con el resto y con el conjunto.

Pese a emplazarse en una prehistoria de su producción, la *Suite op.1* tiene un gran interés musical. El compositor nos propone un desfile por una serie de cuadros contrastantes. Desde el minimalismo y el refinamiento tímbrico de “Canto para un bebé,” junto a la opulencia rítmica e irónica de “Ritmos modernos,” que da paso a la miniatura lírica de “Lamento,” hasta desembocar en el ostinato solemne del “Canto popular religioso.” La breve *Fantasia en Fa menor* nos devuelve una imagen insólita del joven compositor, mientras que las *Tres pequeñas piezas* nos permiten

disfrutar de su admirable capacidad para hacer dialogar, con naturalidad, referencias dispares. El lirismo de “Resignación,” con tintes orientalistas, es la puerta de entrada. Le sigue “Siciliana (Homenaje a los clavecinistas franceses),” una paráfrasis neoclásica donde el tejido contrapuntístico se ve asediado por elementos rítmicos y armónicos, que concluye en “Melodía exótica,” angustiante, reflexiva y de estructura circular. De la misma manera, *Rosario Vasconcel* es una pieza paradigmática de los inicios, dotados sin embargo de la intuición constructiva y enriquecidos por su bagaje como intérprete. En las huellas de sus primeros pasos, se suele citar la *Suite Moderna* como su primera obra. Una partitura que nos revela el profundo sentido de la forma que tenía Guinjoan, ya desde sus primeras obras, al que más tarde le sumará el oficio. Un inicio gershwiniano en el *Lento* se transforma en una danza truncada, descompuesta en un poliedro de motivos, algunos de los cuales se recuperan transformados en el *Presto* final. Dedicada a Rosa Sabater, los primeros compases de *Momentos N.1*

desprenden un aroma scriabiniano y expresionista, que evoluciona hacia lo fragmentario y contemplativo.

Una pieza donde el timbre adquiere un papel tanto constructivo como expresivo, revelándonos una clave de bóveda de toda su creación. Por último, *Chez García Ramos* (1962) nos ofrece un hilo de ariadna de nuestra música, que podemos vincular al nacionalismo de las esencias del que hablaba Adolfo Salazar al reivindicar la obra de Manuel de Falla.

Una pieza a partir de la cual podríamos rastrear continuidades reveladoras en el siglo pasado, capaz de dialogar con la pluralidad de corrientes creativas que han transitado la literatura pianística.

En este trabajo, Alfonso Calderón de Castro se erige en *intérprete* en el sentido greco-latino del término: aquel destinado a revelar lo que permanece oculto. Lo hace desvelando aspectos ocultos de la literatura para piano de Guinjoan, que nos permiten tomar estas primeras obras como un microcosmos de todo su catálogo. Su piano navega con personalidad e inteligencia estética encarnando la divisa del compositor, la de la

humanización instrumental desde la exploración sutil de todos los parámetros, sin olvidar el círculo de comunicación entre compositor, intérprete y oyente. En suma, el pianista nos entrega en este trabajo una antología destinada a la intemporalidad de lo clásico, capaz de soportar el paso del tiempo con la elegancia de una cariátide.

Ressonàncies cosmogòniques

Des d'antic, les cosmogonies ens parlen del caos com a origen: no el desordre previ al cosmos, sinó l'abisme on les coses troben el seu espai per a ésser. Una distància que ens recorda la força creadora de l'origen, repetida com un ressò en l'impuls creatiu.

Així entenia Joan Guinjoan la creació artística, on el compositor es troba sempre amb un abisme sota els seus peus. Un abisme tan fascinant com desafiant, davant del qual només hi cap l'audàcia i l'ofici necessari per a trobar una veu pròpia en el concert de veus. Per això, definia la composició com el repte d'enfrontar-se a un mateix. Per això també, l'horitzó del seu treball, era retrobar-se amb les seves arrels després d'un llarg viatge de més de mig segle.

Malgrat això, parlem d'una música que no neix de l'especulació abstracta, sinó de l'artesanía; és a dir, de la trobada immediata amb el material musical. Precisament per això el piano de Guinjoan, dotat d'una aguda consciència de les tendències històriques del material musical, és fructífer a les nostres

anàlisi i jocs especulatius. Davant d'ells, el mestre sempre manifestava les seves reserves, conscient del perill de fer música d'esquena a ella: en aquesta emboscada hi van caure moltes aventures creatives de les postavantguardes. És la paradoxa a què ens conduïx la creació, que el compositor afrontava amb fermesa: "l'única realitat d'una obra musical és l'auditiva."

Els anys seixanta del segle passat a Europa, van ser els anys dels festivals i centres de música contemporània, sobre els quals gravitava el pes d'una tensió irresoluble, heretada de la gran contradicció de l'art modern entre individu i societat: la lliure creativitat personal enfront de la comunitat de recepció, en el si d'una societat de masses. Amb algunes partitures a l'avantsala del seu catàleg, a inicis dels seixanta s'inicia la producció del compositor de Riudoms. És l'etapa de contacte amb Cristófor Taltabull, mestre d'una brillant escola de composició catalana, i el moment en el qual l'experiència parisenca obre la seva mirada a les avantguardes europees.

Una genealogia que es nodreix de la seva etapa com a pianista. Si alguna cosa hi destaquen els seus deïxebles, entre d'altres mestres coetanis, era que Guinjoan reduïa la distància entre compositor i intèrpret. Fins i tot, a les classes d'harmonia. S'as-seïa al piano i tocava els exercicis, sempre tenint com a horitzó la música, la dimensió expressiva i real de l'art del so. La seva trobada amb ella era, des de les seves primeres incur-sions, visceral. Des de les seves vivències infantils amb l'acordió, al Riudoms de la postguerra, les se-ves mans d'intèrpret es van allargar per a explorar la composició, en la qual hi ressonaran els paisatges sonors de la seva terra natal. I també, fruit d'aquests orígens lligats al món rural, una concepció particular del temps que ja en les primeres obres es posava de manifest. Estem davant d'un mostrari exhaustiu de la seva creació per a piano abans del seu retorn definitiu a Barcelona, el 1964. Dos trets de la seva música com el modernisme d'arrel francesa i el gust pels jocs irònics, es fan presents ja en el seu *Preludi núm. 1*. Del mateix any, *Fantasia en Do*

és un viatge d'exploració sintàctica, replet de meandres en els quals hi podem reconèixer retalls sonors en forma de cites i motius que s'encadenen de manera orgànica. Tant *Ensayo a dos voces* com *El pinell de Dalt i Scherzo & Trio*, són magnífics exemples d'un atribut, consolidat més tard, que farà excel·lir l'obra guinjoaniana en el context de la música espanyola i europea: l'instint constructiu, on cada cèl·lula manté una vinculació lògica amb la resta i amb el conjunt.

Malgrat emplaçar-se en una prehistòria de la seva producció, la *Suite op.1* té un gran interès musical. El compositor ens proposa una desfilada per una sèrie de quadres contrastants. Des del minimalisme i el refinament tímbric de "Canto para un bebé," al costat de l'opulència rítmica i irònica de "Ritmos modernos," que dona pas a la miniatura lírica de "Lamento," fins a desembocar a l'ostinato solemne del "Canto popular religioso."

La breu *Fantasia en Fa menor* ens retorna una imatge insòlita del jove compositor, mentre que les *Tres pequeñas piezas* ens permeten gaudir de la

seva admirable capacitat per a fer dialogar, amb naturalitat, referències disperses. El lirisme de "Resignación," amb tints orientalistes, és la porta d'entrada. Li segueix "Siciliana (Homenaje a los clavecinistas franceses)," una paràfrasi neoclàssica on el teixit contrapuntístic es veu assetjat per elements rítmics i harmònics, que conclou en "Melodía exótica," angoixant, reflexiva i d'estructura circular. De la mateixa manera, *Rosario Vasconcel* és una peça paradigmàtica dels inicis, amb tot dotats de la intuïció constructiva i enriquits pel seu bagatge com a intèrpret.

A les petjades dels seus primers passos, és habitual citar la *Suite Moderna* com la seva primera obra. Una partitura que ens revela el profund sentit de la forma que tenia Guinjoan, ja des de les seves primeres obres, al qual més tard hi afegirà l'ofici. Un inici gershwinian en el *Lento* es transforma en una dansa escapçada, descomposta en un poliedre de motius, alguns dels quals es recuperen transformats en el *Presto* final. Dedicada a Rosa Sabater, els primers compassos de *Momentos N.1*

desprenen una perfum scriabiniana i expressionista, que evoluciona cap a un concepte fragmentari i contemplatiu. Una peça on el timbre assoleix un paper tant constructiu com expressiu, revelant-nos una clau de volta de tota la seva creació. Finalment, *Chez García Ramos* ens ofereix un fil d'Ariadna de la nostra música, que podem vincular al nacionalisme de les essències del qual parlava Adolfo Salazar en reivindicar l'obra de Manuel de Falla. Una peça a partir de la qual podríem rastrejar continuïtats reveladores en el segle passat, capaç de dialogar amb la pluralitat de corrents creatius que han transitat la literatura pianística.

En aquest treball, Alfonso Calderón de Castro s'erigeix en intèrpret en el sentit grecollatí del terme: aquell destinat a revelar allò que roman ocult. I ho fa tot revelant aspectes ocults de la literatura per a piano de Guinjoan, que ens permeten prendre aquestes primeres obres com un microcosmos de tot el seu catàleg. El seu piano navega amb personalitat i intel·ligència estètica, encarnant la divisa del compositor, la

de la humanització instrumental des de l'exploració subtil de tots els paràmetres, sense oblidar el cercle de comunicació entre compositor, intèrpret i oient. En suma, el pianista ens entrega en aquest treball una antologia destinada a la intemporalitat clàssica, capaç de suportar el pas del temps amb l'elegància d'una cariàtide.





Alfonso Calderón de Castro

He was born in Malaga in 1970 where at a very early age he began studying music with his mother's encouragement who was also his piano teacher as well as with Stéphanie Cambrier (who was Alfred Cortot and Edwin Fisher's student). He finished his studies in the Conservatorio Superior de Música de Sevilla with the pianist Ana Guijarro.

After finishing his training in the Conservatory he moved to Freiburg im Breisgau in Germany where he received improvement lessons with Professor Tibor Szasz.

Later, he was a resident in Cité Internationale Universitaire in Paris where he perfected his technique with the *maestros* Jorge Chamine and Marie-Françoise Bucquet.

Concurrently, he has attended courses and master classes in Spain as well as abroad with pianists such as Elza Kolodin, Lilya Zilberstein, Vitali Margulis, Rudolf Kehr, Asir Rosemberg, Stephanie Cambier and Joaquín Achúcarro.

In 2003, he was chosen by *Juventudes Musicales de Andalucía* to perform a concert tour in that Autonomous Community that marks the beginning of an international career which includes concerts in Switzerland, Italy, Germany, France, Portugal, Poland and Norway. Here, we could highlight his participation

in July 2007 in the festival CIMA in Tuscany (Concerti in Monti Argentario) to commemorate 250th anniversary of Domenico Scarlatti's death.

He was awarded with Interpretation Prize in 2007 given by Association of the Collège d'Espagne in Paris, which implied to record a CD edited by INAEM. His quality as pianist has been defined by El Mundo musical critic Justo Romero with the following words:

Pianist gifted with powerful resources which are captured in his exultant versions that are full of energy and convincing authority, whose virtues match with his hypervirtuosity; who is an experienced, brilliant, solid trained artist.

He has been teacher in the Conservatorio Profesional de Música de Fuengirola, Conservatorio Superior de Música de Málaga and Sevilla. Currently, he is teaching piano in the Conservatorio Profesional de Música "Manuel de Carra" in Malaga, he is also the guest teacher in *Curso Internazionali di Perfezionamento e di interpretazione Musicale "Musica e Arte"* in Tolentino, Italy. Throughout his career, he has shown special interest in 20th and 21st century music for piano that has led him to perform works by Schönberg, Webern, Stavinsky and Stockhausen among many others.

In 2010, he met the Catalan composer Joan Guinjoan with whom he had a close professional and personal relationship that led him to work together with the *maestro's* integral piano work and that it is currently being recorded with the record company IBS.

Alfonso Calderón de Castro

Nace en Málaga en 1970 donde se inicia a una temprana edad en la música a través de su madre, profesora de piano, y de Stéphanie Cambier (alumna de Alfred Cortot y Edwin Fischer) finalizando sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla con la pianista Ana Guijarro.

Concluida su formación en el Conservatorio se traslada a Freiburg im Breisgau, Alemania, donde recibe clases de perfeccionamiento con el profesor Tibor Szasz.

Posteriormente ha sido residente de la Cité Internationale Universitaire de Paris, donde se perfecciona con los maestros Jorge Chamine y Marie-Françoise Bucquet.

Paralelamente ha asistido a cursos y clases magistrales, tanto en España como en el extranjero, con los pianistas Elza Kolodin, Lilya Zilberstein, Vitali Margulis, Rudolf Kehrner, Asir Rosenberg, Stephanie Cambier, y Joaquín Achúcarro.

En 2003 es seleccionado por Juventudes Musicales de Andalucía para realizar una gira de conciertos en dicha comunidad autónoma. A partir de aquí comienza una carrera internacional que incluye conciertos en Suiza, Italia, Alemania, Francia, Portugal, Polonia y Noruega. En este aspecto, destaca su participación en Julio de 2007 en el festival CIMA de la Toscana

(Concerti in Monte Argentario) con motivo del 250 Aniversario de la muerte de Domenico Scarlatti.

Fue galardonado con el Premio de Interpretación Musical 2007 de la Asociación del Colegio de España de París, el cual le lleva a la grabación de un CD editado por el INAEM. Su calidad como pianista ha sido definida por Justo Romero, crítico musical de El Mundo, en los siguientes términos:

Pianista dotado de poderosos medios, plasmado en versiones exultantes, energéticas y de convincente autoridad, con virtudes que casan con la hipervirtuosidad; artista curtido, extrovertido, luminoso y sólidamente formado.

Ha sido profesor en el Conservatorio Profesional de Música de Fuengirola, Conservatorio Superior de Música de Málaga y en el de Sevilla. Actualmente es profesor de piano en el Conservatorio Profesional de Música “Manuel Carra” de Málaga y profesor invitado del “Curso Internazionali di Perfezionamento e di Interpretazione Musicale “Musica e Arte” en Tolentino (Italia).

A lo largo de su carrera ha mostrado un interés especial por la música para piano de los siglos XX y XXI que le ha llevado a interpretar obras de Schönberg, Webern, Stravinsky y Stockhausen entre otros.

En 2010 conoció al compositor catalán Joan Guinjoan con el que mantuvo desde ese año una estrecha relación personal y profesional que le llevó a trabajar de la mano del maestro la integral de su obra para piano y que en la actualidad graba con el sello discográfico IBS.

Alfonso Calderón de Castro

Neix a Màlaga el 1970 on s'inicia a una primerenca edat en la música a través de la seva mare, professora de piano, i de Stéphanie Cambier (alumna d'Alfred Cortot i Edwin Fischer) finalitzant els seus estudis al Conservatori Superior de Música de Sevilla amb la pianista Ana Guíjarro.

Finalitzada la seva formació al Conservatori es trasllada a Freiburg im Breisgau, Alemanya, on rep classes de perfeccionament amb el professor Tibor Szasz.

Posteriorment ha estat resident de la Cité Internationale Universitaire de Paris, on es perfecciona amb els mestres Jorge Chamine y i Marie-Françoise Bucquet.

Paral·lelament ha assistit a cursos i classes magistrals, tant a Espanya com a l'estranger, amb els pianistes Elza Kolodin, Lilya Zilberstein, Vitali Margulis, Rudolf Kehrler, Asir Rosenberg, Stephanie Cambier i Joaquín Achúcarro.

El 2003 és seleccionat per Joventuts Musicals d'Andalusia per a realitzar una gira de concerts en aquesta comunitat autònoma. A partir d'aquí comença una carrera internacional que inclou concerts a Suïssa, Itàlia, Alemanya, França, Portugal, Polònia i Noruega. En aquest aspecte, destaca la seva participació al juliol de 2007 al festival CIMA de la Toscana (Concerti in Monte

Argentario) amb motiu del 250è Aniversari de la mort de Domenico Scarlatti.

Va ser guardonat amb el Premi d'Interpretació Musical 2007 de l'associació del Col·legi d'Espanya de París, el qual el porta a l'enregistrament d'un CD editat pel INAEM. La seva qualitat com a pianista ha estat definida per Justo Romero, crític musical d'El Mundo, en els següents termes:

Pianista dotat de poderosos mitjans, plasmat en versions exultants, energètiques i de convincent autoritat, amb virtuts que casen amb la hipervirtuositat; artista bregat, extravertit, lluminós i sòlidament format.

Ha estat professor al Conservatori Professional de Música de Fuengirola, Conservatori Superior de Música de Màlaga i al de Sevilla. Actualment és professor de piano al Conservatori Professional de Música "Manuel Carra" de Màlaga i professor convidat del "Curso Internazionali di Perfezionamento e di Interpretazione Musicale" "Musica e Arte" a Tolentino (Itàlia).

Al llarg de la seva carrera ha mostrat un interès especial per la música per a piano dels segles XX i XXI que l'ha portat a interpretar obres de Schönberg, Webern, Stravinsky i Stockhausen entre d'altres.

El 2010 va conèixer al compositor català Joan Guinjoan amb el qual va mantenir des d'aquest any una estreta relació personal i professional que el va portar a treballar de la mà del mestre l'integral de la seva obra per a piano i que en l'actualitat grava amb el segell discogràfic IBS.



Booklet in English, Spanish
and Catalan

Recording venue:

Auditorio Manuel de Falla
(Granada – Spain)
7–9th March 2022

Music Producer: Francisco Moya

Mixer & Mastering: Iberia Studio

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Liner notes: Diego Civilotti

Translation to English:

Inma Cuscó i Clarasó

Translation to Spanish and Catalán:

Diego Civilotti

Design: Eremenko Design

Photos: Michal Novak,
personal archive François Guinjoan

Executive Producer: Gloria Medina,
IBS Artist

01. Preludio Nº1	02:27:60
02. Ensayo a dos voces	01:32:73
03. El Pinell de Dalt	03:06:00
04. Fantasia en Do	09:47:01
05. Scherzo y Trio	05:39:15
06. Suite Op.1 N.1: I. Introducción	01:22:35
07. Suite Op.1 N.1: II. Española	01:08:38
08. Suite Op.1 N.1: III. Canto para un Bebé	00:44:54
09. Suite Op.1 N.1: IV. Ritmos modernos	01:22:35
10. Suite Op.1 N.1: V. Lamento	00:46:55
11. Suite Op.1 N.1: VI. Canto popular religioso	01:48:06
12. Pequeña Fantasía en Fa menor	02:12:59
13. Tres pequeñas piezas Op.2 N.1: 1. Resignacion (Sarabande)	01:22:35
14. Tres pequeñas piezas Op.2 N.1: 2. Siciliana (Homenaje a los clavecinistas franceses)	01:29:64
15. Tres pequeñas piezas Op.2 N.1: 3. Melodía exótica	01:45:10
16. Rosario Vasconcel	02:23:73
17. Suite Moderna: I. Moderato	01:27:13
18. Suite Moderna: II. Lento	02:10:73
19. Suite Moderna: III. Presto	01:13:62
20. Momentos N.1	04:33:01
21. Chez Garcia Ramos	05:09:74
Total CD time:	54:43:03