

Nuevas creaciones en torno a

Domenico Scarlatti

CONCIERTO

RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

25 DE NOVIEMBRE DE 2007 A LAS 19:30 H.



I

Sonata homenaje a Domenico Scarlatti
de Ernesto Halffter

Sonata (de Due esercizi)
de José Luis Turina

Sonatas K 209, 208 y 212
de Domenico Scarlatti

*Beyond Scarlatti**

Para trío de cuerda (Violín, viola y violonchelo)
de Jorge Fernández Guerra
Allegro, Adagio e cantabile, Allegro

II

Quinteto para arpa, flauta, violín, viola y violonchelo
de Ángel Oliver

Sonatas K 1, 30, 113 y 377
de Domenico Scarlatti

*Scarlattiano**

Cuarteto para flauta, violín, viola y violonchelo
de Miguel Bustamante
Andante con moto, Allegro vivace, Andante tranquillo,
Allegro vivace, Allegro festivo

TERESA GÓMEZ, VIOLA

MICKÁELE GRANADOS, ARPA

TONY MILLÁN, CLAVE

MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ, FLAUTA

SUZANA STEFANOVIC, CHELO

MARIANA TODOROVA, VIOLÍN

* **Estreno.** Encargo de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones
Culturales con motivo del 250 Aniversario de la muerte de Domenico Scarlatti

NOTAS AL PROGRAMA

Tony Millán

Fue una vida curiosa la de D. Scarlatti. La primera mitad de su vida la pasó en Italia componiendo óperas de consumo y música de circunstancias, a la sombra de su padre, como compositor “de oficio”, uno más entre los miles de músicos italianos del siglo XVIII. En la segunda mitad de una vida que duraría 72 años, al servicio de María Bárbara de Braganza, hija del rey Juan V de Portugal y futura esposa de Fernando VI, dedicado casi exclusivamente al clave, haría una de las mayores contribuciones a la literatura teclística de la Historia.

Es sorprendente cómo, relativamente aislado de los centros musicales importantes y sirviéndose únicamente de la sonata bipartita, logra esa cantidad de hallazgos: desarrollo hasta niveles inimaginables en su época de la técnica, con una invención impresionante de nuevas fórmulas idiomáticas; atrevimientos armónicos, a los que en muchas ocasiones sólo se puede llegar improvisando sobre un teclado y no por mera especulación teórica; diversidad de texturas sonoras, descubrimiento de nuevos recursos del clave, diferencia extrema y variadísima de caracteres entre sonatas, nuevos

coloridos, mestizaje de la música popular con la culta, etc. Y todo con una aparente facilidad y sencillez; con la felicidad de hacer música.

No nos queda ningún autógrafo de la música para tecla de D. Scarlatti; la gran mayoría de sus sonatas se encuentra en dos colecciones de quince volúmenes cada una, lujosamente encuadernados y pulcramente copiados, que actualmente están en Parma y Venecia. Muchas veces las sonatas van emparejadas: dos sonatas contrastantes en la misma tonalidad, casi siempre la segunda más rápida que la primera.

No sabemos tampoco la fecha ni el orden en que fueron compuestas. Su catalogación se debe al eminente estudioso scarlattiano Ralph Kirkpatrick, y por eso el número de sonata va precedido de una K.

“...no busques en estas sonatas profundo entedimiento sino juego ingenioso del arte... Muéstrate más humano que crítico y el goce será mayor. Vive feliz”.

Con estas palabras se dirige Scarlatti al lector en el prólogo de sus “Essercizi per Gravicembalo”, editados en Londres cerca de 1738. Esta colección de 30 sonatas es la única publicación de música para tecla de Scarlatti hecha en vida del autor bajo su control. La sonata K 1 , que abre la colección, es una pequeña joya, prodigio de engañosa sencillez; con su discurrir apacible de escalas descendentes, notas repe-

tidas y saltos en la mano izquierda Scarlatti nos introduce en su “juego ingenioso del arte”. La sonata K 30, que la cierra, es conocida tradicionalmente como la “fuga del gato”. La anécdota, a todas luces falsa, cuenta que el tema le fue sugerido a Scarlatti al oír las notas que sonaban al azar provocadas por el deambular de un gato que se había subido al teclado de un clave. La relación aparentemente ilógica de las notas del tema da pie en el transcurso de la fuga a hacer un amplio e ingenioso uso de apoyaturas y armonías de séptima disminuida que desmienten el pretendido azar de las notas del tema; por el contrario, éstas han sido cuidadosamente escogidas. Era costumbre de la época incluir una fuga al presentar una colección de obras para que el autor demostrara su dominio del contrapunto.

Las tres sonatas en La mayor 209-208-212 forman un tríptico rápido-lento-rápido a la manera de las antiguas *sonate da camera* o de los *concerti* ; para ello se ha aprovechado la coincidencia de tonalidad y se ha alterado su orden original.

La sonata K 113 crea un efecto de pieza “a tres manos” por medio de un diálogo a dos voces que se cruzan sobre un fondo “moto perpetuo” en forma de arpeggio.

La sonata K 377 tiene la particularidad de estar escrita sobre diferentes ostinatos en la mano izquierda.

La Sonata de José Luis Turina pertenece a su díptico “Due Essecizi, de 1989. No sólo la forma bipartita y el título aluden a Scarlatti; también lo hacen la escritura empleada (con cruce de manos y notas repetidas, todo ello dentro de un contexto virtuosístico) y los recursos contapuntísticos utilizados. La obra toma el tritono como eje armónico.

La Sonata de Ernesto Halffter demuestra una sutil asimilación del estilo scarlattiano, del carácter hispánico del mismo, con una escritura rítmica y transparente. El final de la obra es una cita textual del final de la “fuga del gato”.

SCARLATTI SOMOS TODOS...

Jorge Fernández Guerra

B*eyond Scarlatti* nace de la propuesta de rendir homenaje al más grande compositor del siglo XVIII de los que hicieron de España su tierra de acogida (con permiso de Boccherini): el napolitano Domenico Scarlatti, con motivo de los 250 años de su fallecimiento en Madrid.

Desde el principio asumí que un homenaje a Scarlatti debía ser una reescritura de algunas de sus piezas y temas musicales. Ni su escritura tiene nada que ver con la mía ni se deja manipular fácilmente; tal es su pureza y concisión.

Ahora bien, la música de Scarlatti, especialmente su serie monumental de las 555 sonatas para clavecín, se me ha presentado siempre como un conjunto, como un río musical, por decirlo así. Y es posible que tenga que ver con ello el transcurrir del tiempo. Hasta el punto de que me sigue pareciendo que la obra del napolitano es una especie de “*work in progress*” cuyos contornos seguimos definiendo. Primero, tenemos el hecho de que sus sonatas son una colección (recogida por alumnos, no parece haber quedado nada manuscrito), hecha y rehecha por los editores del siglo XX, especialmente, Kirkpatrick. El orden de las sonatas, incluso su

agrupación por parejas, a cargo de manos “modernas”, etc., todo nos habla de una especie de “proyecto Scarlatti”. También han sido abundantes, quizá por lo mismo, las obras del siglo XX basadas en su música; como si nos invitara a continuar reescribiéndola a partir de su sugestivo magnetismo.

Éste ha sido mi punto de partida: seguir escribiendo la obra de Scarlatti, con la modestia que me obliga, por supuesto. Y la estrategia ha sido tan simple como dejar que sonara en mi cabeza, como si se tratara de un carrusel.

Beyond Scarlatti utiliza material de tres *Sonatas*, las *K 209*, *K 208* y *K 212*. Con ellas he creado una especie de sonata a tres, algo muy poco scarlattiano ya de por sí, pero muy sugerente musicalmente. Las tres sonatas elegidas tienen en común su tonalidad (La mayor), y las extremas y rápidas, *K 209* y *K 212*, tienen el mismo compás (3 por 8) y similar velocidad, al menos en las interpretaciones canónicas que me son familiares. De ellas, mi favorita, cómo no, es la integral de Scott Ross, que escucho desde hace años casi como fuera una inmensa sonata. Esto, sin duda, me ha impregnado de esa sensación de que la música del maestro de la Reina Bárbara de Braganza es un continuo que podría seguir sonando hasta el infinito.

Mi intervención sobre las tres sonatas, aparte de escribirlas para un trío de cuerda, ha sido similar: hay incipits

prácticamente extraídos de los originales (como si no fuera más que una transcripción para otros instrumentos), pero se va añadiendo material nuevo que intenta no parecerlo y sus temas enseguida alcanzan una dinámica propia que se aleja de la sonata original. Pero, eso sí, como si siguiera siendo música de Scarlatti, tanto en los temas como en otros parámetros, especialmente el respeto al arco tonal. Quizá el resultado pueda parecer un falso Scarlatti (lo que me encantaría), pero no lo es más que una orquestación o una transcripción pura. Tiene, además, un atractivo formidable, es como si compusiera Scarlatti y no yo; un Scarlatti virtual, por supuesto, el real lo haría mucho mejor, pero a nadie le ha sido dado vivir 300 años. Y aquí reside la clave de mi interés por esta práctica compositiva: no es “a la manera de”, sino “en lugar de”; como si Scarlatti continuara componiendo a través mío. Los grandes compositores del Barroco poseían una técnica que era capaz de aliar un refinamiento quizá nunca igualado con una distancia respecto a su propio material que los convierte hoy día en compositores “genéricos”, al modo de esos medicamentos que han perdido el derecho de patente, si se me permite el barbarismo. Se tiene la sensación de que Scarlatti (en este caso, pero Bach, Haendel, Vivaldi..., en otros) somos todos. Y si Webern podía decir de su magistral orquestación del *Ricer-*

care a seis, de Bach, que así es como él lo oía, no otra cosa puedo decir yo.

Quedaría añadir algo del porqué de la elección de las tres sonatas. En principio, podía haber cortado por cualquier lugar, como si la macrosonata formada por su serie de 555 fuera un largo ADN; pero me sometí al dictamen de Scott Ross, quien se ha convertido para mí en otro de los nombres de Scarlatti. Éste, en una entrevista incluida en su integral declaraba que quizá su sonata favorita fuera la *K* 208; curiosa aunque lúcida elección la de este andante que parece transpirar lirismo por las rendijas de la siempre seca interpretación en un clavecín. Y decir, *K* 208, equivale a añadir su pareja de hecho, la *K* 209, con la que tradicionalmente va asociada, con sus picantes ritmos populares –de Jota, dicen–, sus fanfarrias y esa especie de madrileñismo al que sucumbimos gustosos cuando nos dejan los que somos nativos de la capital. Una vez hecha la elección de ambas sonatas, la *K* 212, como último movimiento, se impuso pronto por conveniencias musicales obvias que el oído reconocerá enseguida. De este modo, el orden es: *K* 209, como primer movimiento, Allegro; *K*. 208, como movimiento central, Lento; y *K*. 212, como último movimiento, Allegro de nuevo. Este orden no carece de añadidos míos e incluso de citas de una sonata dentro de otra. Pero, insisto, lo ideal sería que

todo se escuchara como una obra de ese Scarlatti virtual que todos llevamos dentro.

Y si de madrileñismo hablábamos, no quiero dejar de señalar que incluso somos del mismo barrio, ya que si Scarlatti vivió hasta su muerte en la calle de Leganitos (en el barrio del Palacio Real, como era lógico por su cargo), yo lo hago a pocos metros, en la Plaza de España, y mi colega de aventura, Miguel Bustamente, en los alrededores de la Cuesta de Santo Domingo. ¿Podría haber algo más lógico?



JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Nace en Madrid en 1952. Realizó sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Conchita Rodríguez, piano; Hermes Kriales, violín; Federico Sopeña y Antonio Gallego, historia de la música; Ángel Arteaga, armonía; Francisco Calés, contrapunto y fuga y Luis de Pablo, composición, análisis y técnicas no occidentales. Paralelamente a sus estudios musicales, en la década de los setenta se integró en el movimiento del teatro independiente que contribuyó a transformar la escena española; realizó estudios teatrales con José Carlos Plaza, William Layton, Arnold Taraburelly, Pilar Francés, Roy Hart Theatre..., y formó parte como músico de escena, compositor e incluso actor en grupos como TEI, Tábano o CIT. Ha compuesto música de escena para montajes de Miguel Narros (*Final de partida*, Beckett), José Luis Alonso de Santos (*La estanquera de Vallecas*), Teatro de la Danza (*La extraña tarde del doctor Burke*, Smocek), Tábano (*Cambio de tercio*, creación colectiva), Centro de Investigaciones Teatrales (*Salomé*, Wilde)...

A principios de los años ochenta se dio a conocer como compositor, pasando pronto a ser una de las voces más significativas de la escena madrileña. En 1986 el Ministerio de Cultura le encargó la primera de una serie de óperas destinadas a jóvenes compositores, el resultado sería *Sin demonio no hay*

fortuna, que se estrenó en la Sala Olimpia de Madrid en 1987 con enorme expectación. La enciclopedia New Grove's Opera la declaraba poco más tarde: "La ópera más importante estrenada en Madrid desde el advenimiento de la democracia". En 1987 estrenó su primera obra orquestal, *Los ojos verdes*, encargo del Festival de Alicante que sería, más tarde, grabada en disco por la London Philharmonic Orchestra. En 1988, la Fundación Juan March de Madrid lo eligió para clausurar la Tribuna de Jóvenes Intérpretes (junto a cuatro compositores más) –donde había sido seleccionado en su primera edición de 1982.

En 1989, se trasladó a vivir a París, donde residió en alternancia con Madrid hasta 1998; realizó cursos en el IRCAM y en la Université Européenne de la Recherche y mantuvo contactos estables con grupos musicales, como la Asociación l'Instant Donné (con la que estrenó dos de sus obras *Espace Brisé* [1994] y *Regard perdu dans L* [1995]); con músicos españoles residentes en París; así como con miembros de la vanguardia plástica.

De entre sus últimas obras hay que destacar la música para acompañar el filme *Don Quichotte*, de G. W. Pabst, dentro del programa de Conciertos-Proyección que promueve la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Teatro de la Zarzuela de Madrid, una obra de hora y media de duración que fue estrenada el 14 de abril de 2005 con enorme éxito. Una parte de esta

extensa obra ha sido publicada en CD (Naxos), dedicado a música española sobre *Don Quijote*. También hay que reseñar el trío de cuerda *Workin' Problems*, estrenado en 2005 en la Fundación March de Madrid, dentro de los actos de su cincuentenario, su cuarteto de cuerda, *Bach is the name*, encargado y estrenado dentro de la temporada del Liceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid de octubre de 2006, y la obra para conjunto instrumental *Nova* que se ha estrenado el reciente 21 de noviembre dentro del Festival de Música Española de Cádiz. Actualmente, está concluyendo la obra *La esfera de Pascal*, encargo de la Semana de Música Religiosa de Cuenca, donde se estrenará en marzo de 2008.

Como compositor ha recibido encargos del Círculo de Bellas Artes de Madrid, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, la Orquesta Nacional de España, la Fundación Juan March, el Festival de Orquestas Jóvenes de Murcia, el Festival de Segovia, el Festival de Otoño de Madrid, la Fundación Caja Madrid, el Teatro de la Zarzuela de Madrid, Festival Ensembles de Valencia, Liceo de Cámara, SECC, Semana de Música Religiosa de Cuenca y otros.

Además de su trabajo de creación, ha desarrollado toda una serie de actividades de comunicación y gestión que le han convertido en una de las personalidades más notables de su gene-

ración en esos ámbitos. De todo ello habría que destacar:

Como ensayista, es autor de una monografía sobre *Pierre Boulez* (Círculo de Bellas Artes, 1985), y de diferentes textos como un capítulo del libro colectivo *Escritos sobre Luis de Pablo* (Taurus, 1987) otro en *Música en Madrid*, publicado por el Pabellón de la Comunidad de Madrid con motivo de la Expo 92 (Turner, 1992), y ensayos para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, SEACEX, y otros.

Como conferenciante, ha participado en diversos cursos y ciclos (Instituto de Estética, Círculo de Bellas Artes, Cursos de Verano de El Escorial, Granada –ciclo García Lorca–, Sevilla, Segovia, Cádiz, Málaga, San Sebastián, Alicante, Barcelona, etc.)

Ha traducido para Alianza Editorial (*Couperin*) y para Doce notas (Doce notas Preliminares)

En 1992, fue editor de “Madrid Capital Europea de la Cultura” y en 1997, del Teatro Real de Madrid.

En 1994 fundó y presidió la Asociación Musiques Croisées, creada en París por un grupo de compositores españoles vinculados a la actividad francesa, con la que desarrolló un ambicioso plan de trabajo entre París y Madrid

Como periodista musical, ha llevado una intensa actividad en medios como Guía del Ocio, La Luna de Madrid, Tiempo, Radio Clásica, Diario 16, Pochiss. Rall., ABC, El Mundo, El País y otros. En 1996 fundó y dirigió, en colaboración con la críti-

co de arte y editora Gloria Collado, la revista Doce Notas y en 1997 Doce Notas Preliminares (monográfico bilingüe –español/francés–, de ensayo y creación artística). En 1998 fue nombrado coordinador de música de ABC Cultural, suplemento cultural del diario ABC. Desde 2002 colabora regularmente con El País (suplemento cultural Babelia).

En febrero de 2001 fue nombrado Director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y del Festival de Música de Alicante, del INAEM (Ministerio de Cultura).

Desde noviembre de 2001 es miembro del Consejo de la Música del Ministerio de Cultura.

En 2005 fue nombrado Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres por el Ministère de la Culture de Francia.

CUARTETO PARA FLAUTA, VIOLÍN, VIOLA Y VIOLONCHELO, ‘SCARLATTIANO’

Miguel Bustamante

El Cuarteto para flauta, violín, viola y violonchelo, ‘Scarlattiano’, fue compuesto entre mayo y julio de 2007, en conmemoración del 250º aniversario del fallecimiento de Domenico Scarlatti y está basado en temas de este compositor. Fue un encargo de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y está dedicado a la flautista María Antonia Rodríguez.

Está concebido como una obra camerística, en la que los cuatro instrumentos tienen similar protagonismo, y estructurado en un solo movimiento de forma libre, subdividido en tres secciones. La primera es un *Andante con moto* seguida de un *Allegro vivace*. La segunda está escrita en *Andante tranquillo* y la tercera es un *Allegro vivace* enlazado con un *Allegro festivo* final. Los temas scarlattianos utilizados aparecen en algunas ocasiones de forma literal, pero la mayoría de las veces son sólo células de los mismos. Todos ellos, ensamblados con motivos propios y mezclados entre sí con apariencia a veces deliberadamente caótica, crean el entramado de la obra. Por otra parte, la apari-

ción de los temas es, en buena medida, recurrente, aunque se presentan de diversas maneras. Varias sonatas para clave de Scarlatti se asoman en el transcurso de la pieza: *Sonata en La menor K. 113*, *Sonata en Re menor K. 1*, *Sonata en Si menor K. 377* y, muy especialmente, *Sonata en Sol menor K. 30*. Esta última, que en realidad es una fuga, es conocida como *Fuga del gato*, pues se atribuye su tema a las andanzas del gato del compositor sobre el teclado de su clave. Cuestión verosímil, dado el alejamiento de la tonalidad de dicho tema. En alguna medida, este tema resulta ser algo así como la columna vertebral del *Cuarteto Scarlattiano*. Aún el motivo de otra pieza, esta vez orquestal, se añade a los anteriores, el de la *Obertura* de la ópera *Narciso*.

El lenguaje no tonal de mis obras choca, otra vez deliberadamente, con el tonal de las de Scarlatti. Un personal minimalismo, algo de *collage* y un decidido impulso rítmico, derivado de la propia esencia de las sonatas scarlattianas, son otras de las características del cuarteto. El resultado final pretende ser, además de un homenaje, una visión del compositor barroco desde la perspectiva de los comienzos del siglo XXI y de mi propia concepción musical.



MIGUEL BUSTAMANTE

Nació en 1948 en Oruro (Bolivia). Desde 1962 reside en España, cuya nacionalidad le fue concedida en 1976. Es asesor musical de Radio Clásica de Radio Nacional de España desde 1974 y como tal ha participado en infinidad de grabaciones y transmisiones musicales. Ha sido productor musical de más de medio centenar de discos compactos del sello RTVE Música, entre los cuales se encuentran los seis que contienen la obra completa de Pablo Sarasate y varios dedicados a la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, así como los ocho volúmenes de la serie *Grandes Pianistas Españoles* aparecidos entre 2003 y 2007.

Comenzó sus estudios musicales en su ciudad natal con su abuela, la pianista mexicana María Parrondo. Ya en España, estudió piano con Luis Prieto en Las Palmas de Gran Canaria y con Manuel Carra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, perfeccionándose en diversos cursos internacionales con Eduardo del Pueyo, Paul Badura Skoda, Rosa Sabater y Federico Mompou, entre otros. Se especializó en la interpretación del *lied* y en música de cámara, así como en la obra para piano solo y para canto y piano de Mompou. Estudió, dirección de orquesta. Fue durante catorce años profesor de piano de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid y, durante sus últimos años de carrera, auxiliar

particular del catedrático Manuel Carra en el Conservatorio Superior madrileño. Dirigió y fue profesor de los Cursos de Introducción a la Música del Centro de Enseñanza y Desarrollo de Aptitudes Musicales (CEDAM) en 1981 y 1982. Ha dirigido zarzuela y, como pianista, grabado en diversas ocasiones en Radio Nacional de España y Televisión Española. Participó como conferenciante en ciclos de conferencias-concierto dedicados a la canción de concierto en la primera mitad del siglo XX en España. Colabora como comentarista musical en diversos ciclos de conciertos.

Fue responsable en 1986 y 1987 del Servicio de Educación Musical de la Comunidad de Madrid. Desde ahí participó en la gestación de los Conservatorios de la Comunidad de Madrid. Creó y dirigió, desde ese puesto, los Ciclos de Cursos sobre Enseñanza Profesional de la Música, primeros de esas características realizados en España.

En los últimos años se dedica con alguna intensidad a la composición, destacando las obras *Sismo I* para piano, compuesta en 1976 y revisada en 1997, y *Diabolus in musica*, también para piano, de 1997. Ambas fueron estrenadas, en grabación del propio compositor al piano, el 30 de enero de 1998 en Radio Clásica de Radio Nacional de España, dentro de un programa monográfico que le dedicó la emisora en sus facetas de pianista solista, pianista de *lied* y compositor. La partitura de

Diabolus in musica fue publicada por la Editorial de Música Española Contemporánea (EMEC) en noviembre de 1997. Su tercera obra catalogable es el *Trío de cuerda nº 1, Op. 3*, compuesto entre marzo y mayo de 1999 a petición de tres ilustres solistas de la Orquesta Sinfónica de RTVE: Mariana Todorova, Jensen Horn-Sin Lam y Suzana Stefanovich, a quienes está dedicado. Estos mismos intérpretes, integrantes del Trío Modus, lo estrenaron el 23 de octubre de 1999 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, dentro del IV Ciclo de Música de Cámara de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE organizado por Radio Clásica de Radio Nacional de España. El 4 de noviembre de 2002 el violinista Alejandro Bustamante, hijo del compositor, estrenó su *Quasi una cadenza, Op. 4*, para violín solo, en concierto celebrado en el Auditorio del Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, dentro del IV Festival Internacional de Música Contemporánea de Madrid. Sus obras se han interpretado en España, Alemania, Portugal, Italia, Estados Unidos de América y México.

INTÉRPRETES

MARÍA TERESA GÓMEZ LOZANO, VIOLA

Nació en Madrid. Estudió violín y viola en el Real Conservatorio Superior de Música de ésta ciudad con Wladimiro Martín y Emilio Mateu, obteniendo el Premio de Honor Fin de Carrera en viola.

Ha sido concertino de la Orquesta de Cámara Ars Nova y viola del Cuarteto Tema. Actualmente es componente del Grupo Círculo, del Trío de Arco Adagio y viola solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE y de la Orquesta de Cámara Solistas de Madrid.

MICKAELE GRANADOS, ARPA

Nacida en Francia de padres españoles, comienza a estudiar música a muy temprana edad en el conservatorio regional de Marsella. Allí cursa simultáneamente las carreras de piano, arpa y flauta obteniendo en 1980 las más altas calificaciones. Ese mismo año ingresa en el Conservatorio Superior de Música de París en la clase de arpa y en 1983 concluye sus estudios con el premier prix de dicho centro. Se traslada a España donde forma parte de la JONDE y gana el primer premio del concurso de Juventudes Musicales. El 1985 ingresa como arpa solista en la Orquesta Sinfónica de Madrid (orquesta titular del Teatro Real) actividad que compagina desde entonces con la enseñanza en el Conservatorio Superior de Música de Aragón.

TONY MILLÁN, CLAVE

Nacido en Madrid, estudia piano con C-R Capote y R. Coll. Posteriormente estudia clave y fortepiano en el Real Conservatorio de La Haya (Holanda) y en la Schola Cantorum de Basilea (Suíza) .

Tony Millán ha tocado en numerosos puntos de España y en sus principales Festivales, así como en diversos escenarios de Holanda, Bélgica, Reino Unido, Alemania, Francia, Italia, Portugal y Marruecos. Tiene obras dedicadas de E. Rincón, J. M^a Sánchez-Verdú y H. Cox y ha realizado estrenos absolutos y estrenos en España de numerosas obras para clave del siglo XX.

Entre su discografía cabe destacar “Concerto per il Cembalo” de M. de Falla (Auvidis), “Sonatas par fortepiano de Manuel Blasco de Nebra” (Almaviva) y “Tercer libro de piezas para clavecin de J. Duphly” (Verso).

Ha sido profesor en numerosos cursos de verano, en cursos de especialización en diversos conservatorios españoles y en encuentros de la J.O.N.D.E. Actualmente es profesor de clave en el Conservatorio de Arturo Soria de Madrid.

MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ, FLAUTA

Nacida en Gijón (Principado de Asturias). Titulada profesional de piano y superior de flauta con Premio de Honor Fin de Carrera del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

han sido sus maestros César San Narciso (Asturias), Antonio Arias (Madrid) y Raymond Guiot, Alain Marion y Philippe Pierlot (París). Forma dúo con Aurora López (piano) desde 1990 y ambas han desarrollado una intensa labor de conciertos tanto con obras de repertorio clásico como estrenando numerosas obras dedicadas al dúo. Ha realizado numerosas grabaciones para Canal Clásico, TVE, RAI, Radio France etc... Su grabación en directo del Concierto Pastoral del maestro Rodrigo bajo la batuta de Sergiu Comissiona fue premiada por la Academia de las Artes y Ciencias de la Música como mejor CD del año en 2003. Es flauta solista de la O.S. de RTVE desde 1990.

SUZANA STEFANOVIC, VIOLONCELLO

Estudió con Relja Cetkovic en su Belgrado natal, y con Janos Starker en EEUU, de quien también fue asistente. Desarrolla su carrera en España desde 1988, donde actuó como solista con varias orquestas, bajo la batuta de los maestros Comissiona, Decker, Nosedá y otros. Como solista e integrante del trío de cuerda Modus ha estrenado numerosas obras dedicadas a ella. Es solista de la Orquesta de la RTVE desde 1990, profesora del Conservatorio de Guadalajara y toca un violoncello de G. Guadagnini de 1827 gracias a la amabilidad de D. Pablo Palma.

MARIANA TODOROVA, VIOLÍN

Concertino de la Orquesta Sinfónica de RTVE desde 1997, nace en Varna (Bulgaria) y empieza sus estudios de violín a la edad de cinco años con S. Furnadjieva. A los catorce gana el primer premio del concurso nacional S. Obretenov y del concurso internacional Kocian en Checoslovaquia. En el año 1995 gana el premio Sarasate concedido por la Fundación Loewe y actúa en concierto con el Stradivarius del compositor.

Ha actuado como solista con diversas orquestas europeas y españolas. Ha realizado numerosas grabaciones para TVE, Canal Satélite, Radio Clásica y para el sello discográfico de RTVE y ASV.

Toca un violín Joseph Ceruti del año 1844.