

GREAT 20th-CENTURY SPANISH PIANISTS

ESTEBAN SÁNCHEZ
CRISTINA BRUNO
JOAQUÍN SORIANO
MANUEL CARRA
PEDRO ESPINOSA

MARCHIVO

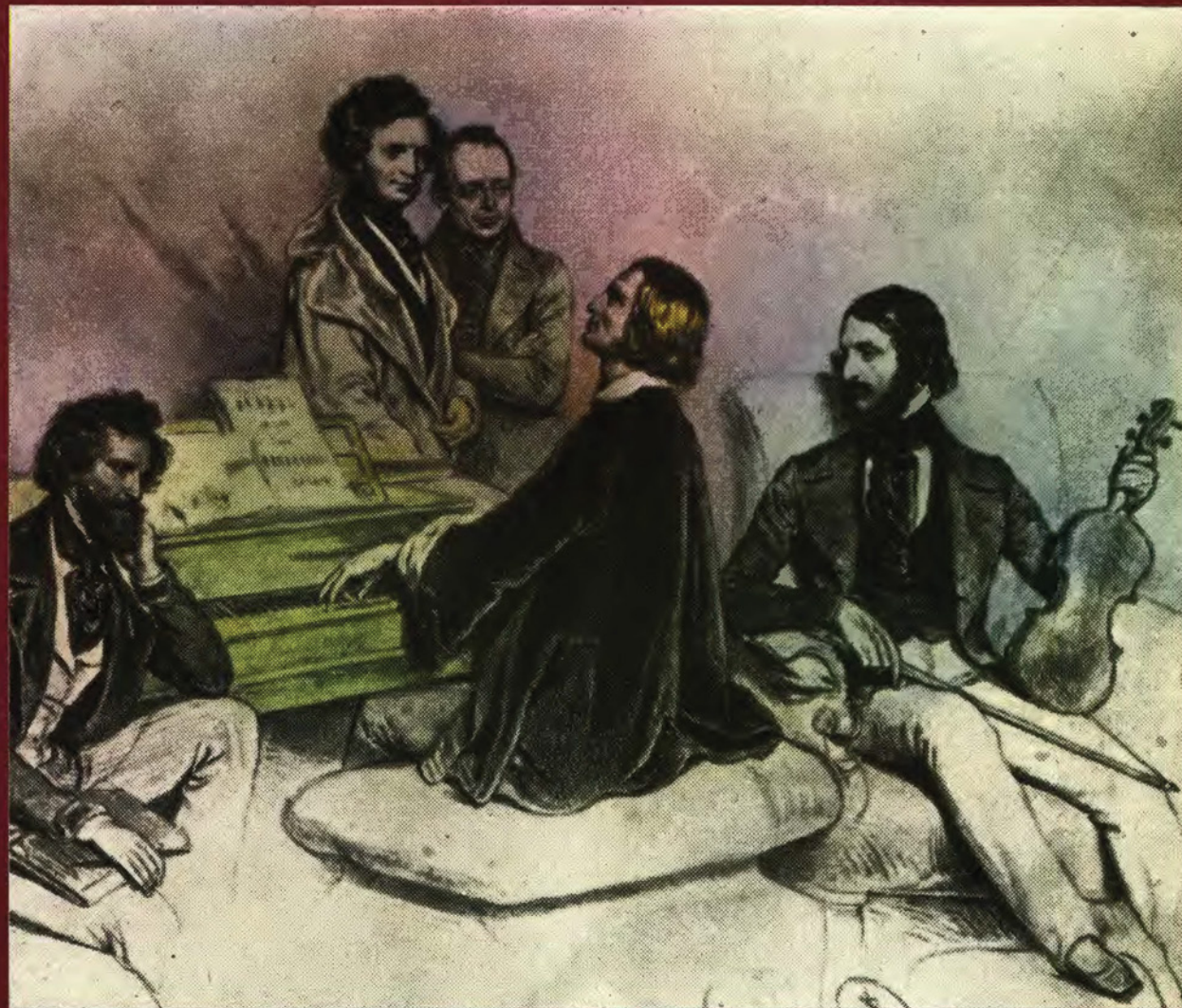
Conciertos ^{PARA} Jóvenes. Recital ^{DE} Piano Romántico

Obras de

BEETHOVEN/CHOPIN/LISTZ/SCHUMANN/BRAHMS

Pianistas

CRISTINA BRUNO/MANUEL CARRA/PEDRO ESPINOSA/ESTEBAN SANCHEZ/JOAQUIN SORIANO



Fundación Juan March

MENU

Great 20th-Century Spanish Pianists

Esteban Sánchez		Ludwig van Beethoven (1770–1827)	
	1	<i>Bagatelle in E flat major, op. 33 no. 1</i>	3:48
	2	<i>Bagatelle in C major, op. 33 no. 5</i>	3:16
	3	<i>Bagatelle in A major, op. 33 no. 7</i>	1:57
<hr/>			
Cristina Bruno	4	Frédéric Chopin (1810–1849) <i>Ballade no. 4 in F minor, op. 52</i>	11:06
<hr/>			
Joaquín Soriano	5	<i>Prelude in A major, op. 28 no. 7</i>	0:45
	6	<i>Prelude in F sharp minor, op. 28 no. 8</i>	1:45
		Franz Liszt (1811–1886) <i>La Campanella (Grandes études de Paganini, S141 no. 3)</i>	4:55
<hr/>			
Manuel Carra		Robert Schumann (1810–1856)	
	8	<i>Intermezzo. Mit größter Energie (Faschingsschwank aus Wien, op. 26 no. 4)</i>	2:21
	9	<i>Des Abends (Fantasiestücke, op. 12 no. 1)</i>	4:50
	10	<i>Aufschwung (Fantasiestücke, op. 12 no. 2)</i>	4:00
<hr/>			
Pedro Espinosa		Johannes Brahms (1833–1897) <i>Three intermezzi, op. 117</i>	
	11	<i>Andante moderato</i>	5:35
	12	<i>Andante non troppo e con molta espressione</i>	4:48
	13	<i>Andante con moto</i>	7:04
			Total: 56:10

Esteban Sánchez, Cristina Bruno, Joaquín Soriano, Manuel Carra and Pedro Espinosa, piano

Recorded at Hispavox studio, Madrid (1976)

Mixed and mastered by Andrew Rose at Pristine Audio (January 2026)

In 1975, coinciding with the inauguration of its new headquarters in Madrid, the Fundación Juan March launched its *Recitals for Young People*, a series of presenter-led concerts for secondary-school students, performed by leading Spanish artists. In its first season, five outstanding Spanish pianists—all former grant holders of the Fundación—guided young listeners on a journey through the European piano tradition, from Mozart to Debussy. This remastering brings back to life the historical recordings of several performances from that first season. The selection included on the original 1976 LP, released under the title *Conciertos para jóvenes. Recital de piano romántico*, constitutes a valuable documentary record of Spanish pianism, now being reissued following a meticulous remastering process.

In 1975–76, the first full season of *Recitals for Young People*, launched at the Juan March Foundation in January 1975, took place. Federico Sopeña, presenter of the concerts and author of the programme notes, referred to this initiative as a dream come true; the dream did not lie in the mere organization of concerts for students but in something more ambitious: “that, throughout the entire academic year, in orderly sequence, some foremost Spanish artists would give a true ‘concert’ for the students of secondary and elementary schools.”

Those “foremost Spanish artists” who brought this dream to fruition were five exceptional pianists: Joaquín Soriano, Esteban Sánchez, Cristina Bruno, Pedro Espinosa, and Manuel Carra. In that order, and across numerous sessions, the pianists offered a survey of the European piano tradition ranging from Mozart to Debussy, while also including Spanish music by Albéniz, Granados, Falla, Mompou, Ernesto Halffter, and Rodrigo. A selection of these works was recorded in 1976 as supplementary educational material. Beyond its historical value,

this recording preserves a living memory of Spanish pianism, situating these performers as heirs to a pianistic tradition that reaches back to the Romantic period.

Spanish Pianism in Perspective. In 2021, Joaquín Soriano asserted in an interview at Fundación Juan March that a Spanish piano school did not exist, emphasizing instead the importance of the French, Russian, and Italian schools. Pedro Espinosa, had defended its existence in another interview some forty years earlier, maintaining that, despite individual differences, certain common traits could be identified among Spanish pianists. In challenging the prestige traditionally granted to the French school, Espinosa drew attention to the systematic underrating of native traditions, observing that a country capable of producing a pianist of the stature of Ricardo Viñes must, by necessity, possess its own piano heritage. Yet even without resolving the question of whether a Spanish school can properly be said to exist, it is possible to identify a continuous tradition in Spanish pianism extending from the nineteenth century to the present.

Spanish pianism experienced a qualitative leap at the end of the nineteenth century, coinciding with the growing prestige of the piano in the concert repertoire. As early as the 1860s, a considerable number of Spanish pianists achieved international recognition, among them Juan Bautista Pujol. Pujol had studied in Barcelona with Pedro Tintorer, himself a pupil

of Pedro Albéniz, and, after completing his training in Paris, went on to develop a distinguished career as a performer. Upon his return to Spain in 1870, he played a decisive role in shaping Spanish pianism through his pedagogical work in Barcelona. His numerous students included pianists of the highest caliber, among them Isaac Albéniz, Enrique Granados, Joaquín Malats, Ricardo Viñes, and Joaquín Nin.

In Madrid, José Tragó fulfilled a comparable role. Trained at the Conservatorio de Madrid under Eduardo Compta, himself a student of Pedro Albéniz, and subsequently in Paris with George Mathias, a pupil of Chopin, he was known as a refined performer with an elegant and sober style. In 1886, he assumed the piano professorship at the Conservatorio de Madrid, where he educated such prominent figures as Manuel de Falla and Pilar Bayona. Alongside him, Pilar Fernández de la Mora, a student of Oscár de la Cinna and Guelbenzu, began an important teaching career at the Conservatorio de Madrid in 1896. Through her pedagogical work, she trained numerous pianists, among them José Cubiles.

The line of continuity that began to take shape beginning with Pedro Albéniz is particularly significant. In the majority of these performers, we can also perceive the influence of French pianism, expressed through its diverse stylistic manifestations. Added to this is a hallmark of these brilliant generations at the turn of the century: their sustained engagement with the Spanish repertoire. These pianists were familiar with and performed the

Romantic repertoire, the works of the Classical tradition, and those of their contemporaries, integrating tradition and modernity, Hispanism and Europeanism within their programmes, while also achieving a remarkable international presence.

The 1976 recording and its protagonists. Following these distinguished precedents, Spanish pianism underwent a process of expansion and consolidation throughout the twentieth century, while nevertheless preserving the line of continuity previously described, thanks to the pedagogical work of several of the pianists mentioned and their students. The five performers featured on this recording, in fact, display diverse careers and stylistic profiles, yet they share some common traits that point to the Spanish piano tradition.

Esteban Sánchez (1934–1997), the most acclaimed and widely recognized of these pianists, may be regarded as a direct heir to the Spanish piano tradition, having studied at the Conservatorio de Madrid with Julia Parody, herself a pupil of Tragó. He later completed his musical training in Paris with Alfred Cortot, who had also taught Parody, and in Rome with Carlo Zecchi. Pedro Espinosa (1934–2007) pursued a similar course of training, studying at the Conservatorio de Madrid with Javier Alfonso, another disciple of Tragó, and completing his education in Paris with Cortot and Marguerite Long.

Both Manuel Carra (1931–2024) and Cristina Bruno were trained at the Conservatorio de Madrid under Cubiles, thereby

aligning them with the more intimate tradition associated with Guelbenzu. Bruno completed her studies with Carra himself, and—unlike Carra, who concluded his training in Paris with Lazare Lévy, a pupil of Cortot—did not study in Paris. Instead, she specialized in Bucharest, Hamburg, and London.

Joaquín Soriano (1941–2025), unlike the other four pianists, did not study at the Conservatorio de Madrid, training instead at the Conservatorio de Valencia with Leopoldo Magenti, and later continuing his studies in Paris with Vlado Perlemuter and subsequently in Vienna with Alfred Brendel. Nevertheless, his career may likewise be situated within the Spanish piano tradition through Magenti, who had expanded his own training in Paris with Joaquín Nin.

Like the pianists of the preceding generation, these performers are distinguished by their international reach—reflected in awards, concerts, premieres, and landmark recordings—and by the sustained attention they devoted to the Spanish repertoire. Nevertheless, the 1976 recording includes only works from the Romantic repertoire, admirably interpreted by these pianists, who display great versatility. This is another defining feature of contemporary Spanish pianism: its most prominent pianists engage with a broad and varied repertoire combining technical brilliance, lyrical warmth, and expressive intensity. The formation of this identity has been shaped by the assimilation of influences drawn from different European schools, most notably the clarity and tone color refinement of the French



Left to right, top to bottom: Esteban Sánchez, Manuel Carra, Joaquín Soriano, Cristina Bruno, and Pedro Espinosa in the *Recitals for Young People* at the Fundación Juan March on 16 November 1983, 5 May 1982, 5 December 1975, 10 October 1975, and 5 November 1976, respectively.

tradition, combined with the rhythmic and expressive richness characteristic of the Spanish tradition.

Particularly revealing in this regard is the assessment published in 1954 in a Geneva newspaper of the very young Esteban Sánchez, from which they emphasized his faultless technique, his variety of nuance, his sense of order and clarity, and a passion that exerted an irresistible effect on listeners. These qualities, together with an excellent sense of phrasing and an apparent ease in performing any work, are clearly perceptible in his performance of Beethoven's *Bagatelles*, a composer he mastered with authority. His rendering of the *Piano Concerto no. 4* with the Orquesta Nacional de España in 1954 remains vividly remembered by those who heard it.

Cristina Bruno did not appear frequently as a concert pianist, yet each of her public performances was greeted as an event, owing to the quality of her performances. Her version of Chopin's *Ballade no. 4* eloquently reflects her approach to performance: deeply expressive, with a phrasing that forges an immediate emotional connection with the musical discourse.

Joaquín Soriano consistently demonstrated a particular affinity for the music of Chopin. His performances of two of Chopin's *Preludes, op. 28*, testify to his interpretive credo: the primacy of emotional expression over mechanical execution, and the essential role of legato. Liszt's *La Campanella* further highlights the refined technique and agility characteristic of his performing style.

Tomás Marco defined Carra's piano technique was both spectacular and exact. These qualities are clearly manifest in his performance of the three works by Schumann included on this recording. Their contrapuntal language and rhythmic complexity demand a high degree of accuracy, which Carra masters with authority. Added to this are a rich palette of nuance and a lyrical phrasing, lending depth and expressive force to the performance.

Pedro Espinosa was a leading interpreter of avant-garde music; nevertheless, he professed a deep devotion to Chopin. His performance of Brahms's *Three Intermezzi, op. 117* conveys Espinosa's belief that a performer must feel what he plays, and that music inherently calls for depth and emotional involvement. These very qualities—delicacy and depth of expression—emerge most prominently in here.

Originally conceived as educational material, this 1976 recording has come to possess a value that surpasses its initial function, emerging as a valuable testament to Spanish pianism of its era. Viewed through the styles and careers of five pianists of the highest caliber, the Spanish piano tradition—nourished by dialogue with other European schools, above all the French—can be seen to have endured over time and to have projected itself internationally with a voice of its own.

María Nagore

An internationally renowned pianist from Badajoz, **Esteban Sánchez** (1934–1997) gave his first concert with the Orquesta Nacional de España in 1954. He received numerous international awards and was a grant holder of the Fundación Juan March. He has left an extensive discography. His performance of Isaac Albéniz's *Iberia* has become an authoritative reference for many later pianists.

Born in A Coruña and of Swedish-German descent, **Cristina Bruno** began her concert career in Spain in 1968 and in Hamburg in 1969. Her collaboration with Sergiu Celibidache opened the doors to the international musical scene, after which she appeared as a soloist with orchestras from all Europe. She was also a recipient of a fellowship from the Fundación Juan March.

A native of León, **Joaquín Soriano** (1941–2025) carried out significant work in promoting Spanish music—especially piano music—on the international stage. His career abroad took off after winning the top prize at the International Competition of Vercelli in 1965, followed by many international awards. From 1972 onward, he served as Professor of Piano at the Conservatorio de Madrid.

Manuel Carra (1931–2024) was a Málaga-born pianist and pedagogue. From 1952 onward, he maintained an uninter-

rupted international concert career. He served as Professor of Piano at the Real Conservatorio Superior de Música de Madrid and was the composer of several works for piano, orchestra, and voice. He was awarded fellowships from the Fundación Juan March on two occasions.

Born in Gáldar (Gran Canaria), **Pedro Espinosa** (1934–2007) was awarded the Kranichstein Prize by the Kranichsteiner Musikinstitut in Darmstadt, where he collaborated with many of the leading figures of contemporary music. In 1965, he was awarded a fellowship by the Fundación Juan March for his essay on twentieth-century piano music. He served as a professor at the Conservatories of Madrid and Pamplona.

En 1975, coincidiendo con la inauguración de su nueva sede en Madrid, la Fundación Juan March daba comienzo a sus *Recitales para Jóvenes*, una serie de conciertos con presentador destinados a alumnos de enseñanza secundaria ofrecidos por artistas nacionales de primera línea. En su primera edición, cinco excepcionales pianistas españoles, todos ellos antiguos becarios de la Fundación, fueron los encargados de guiar a los adolescentes en un recorrido por el piano europeo, de Mozart a Debussy. Esta remasterización devuelve a la vida el registro histórico de algunas interpretaciones de aquella primera temporada. La selección incluida en el elepé original de 1976, bajo el título *Conciertos para jóvenes. Recital de piano romántico*, constituye un valioso testimonio sonoro del pianismo español que hoy vuelve a ver la luz tras un cuidadoso proceso de remasterización.

En 1975-76 tuvo lugar la primera temporada completa de los *Recitales para jóvenes* inaugurados en la Fundación Juan March en enero de 1975. Federico Sopena, presentador de los conciertos y firmante de las notas al programa, se refería a esta iniciativa como un sueño hecho realidad; pero el sueño no consistía en haber podido organizar conciertos para

estudiantes, sino en algo más ambicioso: “que durante todo el curso, por su orden, primerísimos artistas españoles dieran un verdadero ‘concierto’ a los estudiantes de Institutos y Colegios”.

Estos “primerísimos artistas españoles” que hicieron realidad ese sueño eran cinco excepcionales pianistas: Joaquín

Soriano, Esteban Sánchez, Cristina Bruno, Pedro Espinosa y Manuel Carra. En este orden, y durante un buen número de sesiones ofrecieron un recorrido por el piano europeo que iba desde Mozart hasta Debussy, sin olvidar la música española de Albéniz, Granados, Falla, Mompou, Ernesto Halffter y Rodrigo. Una selección de estas obras fue grabada en 1976 como material educativo complementario. Más allá de su valor histórico, esta grabación constituye un testimonio sonoro y una memoria viva del pianismo español que invita a situar a estos intérpretes como herederos de una tradición pianística que se remonta al período romántico.

El pianismo español en perspectiva. En 2021, Joaquín Soriano afirmaba en una entrevista realizada en la Fundación Juan March que no existía una escuela pianística española y subrayaba, por contraste, la importancia de las escuelas francesa, rusa e italiana. Cuatro décadas antes, en otra entrevista, Pedro Espinosa había defendido su existencia, sosteniendo que, más allá de las diferencias individuales, podían identificarse rasgos comunes que distinguían a los pianistas españoles. Frente al prestigio tradicionalmente otorgado a la escuela francesa, Espinosa denunciaba la infravaloración de lo propio y recordaba que un país capaz de formar a un pianista como Ricardo Viñes debía necesariamente poseer una escuela pianística. Sin entrar a valorar aquí la existencia o no de una escuela española, algo que requeriría un análisis

detallado, lo cierto es que sí es posible trazar una línea de continuidad en el pianismo español desde el siglo XIX hasta la actualidad.

En España, como en el resto de Europa, el piano experimentó un gran auge en el siglo XIX. Un hito fundamental en este desarrollo fue la creación en 1830 del Conservatorio de Madrid y, con él, la primera cátedra de piano, encomendada a Pedro Albéniz. Formado en París con Henri Herz y Friedrich Kalkbrenner, Albéniz representa simbólicamente el paso de la antigua música de tecla al piano moderno, caracterizado por la brillantez y el virtuosismo. Su prolongado magisterio al frente de la cátedra de piano del Conservatorio, que ocupó en solitario hasta 1855, lo convirtió en la figura más influyente del pianismo español, ya que formó a una generación de pianistas que desempeñarían un papel decisivo en las décadas posteriores. Albéniz, no obstante, no fue el único pianista influyente: junto a él destaca la figura de Santiago de Masarnau, impulsor de una línea pianística intimista, expresiva y lírica, que sería cultivada también por Juan María Guelbenzu, formado también en París.

A finales del siglo XIX, coincidiendo con el creciente prestigio del piano en el repertorio de concierto, el pianismo español dio un salto de calidad. Ya desde la década de 1860, un buen número de pianistas españoles alcanzaron proyección internacional, entre ellos Juan Bautista Pujol, que había sido discípulo en Barcelona de Pedro Tintorer, alumno a su vez de



De izquierda a derecha, de arriba abajo: Esteban Sánchez, Manuel Carra, Joaquín Soriano, Cristina Bruno y Pedro Espinosa en los *Recitales para jóvenes* celebrados en la Fundación Juan March los días 16 de noviembre de 1983, 5 de mayo de 1982, 5 de diciembre de 1975, 10 de octubre de 1975 y 5 de noviembre de 1976, respectivamente.

Pedro Albéniz, y que, tras perfeccionar sus estudios en París, desarrolló una brillante trayectoria como intérprete. A su regreso a España en 1870, ejerció una influencia decisiva en el pianismo español a través de la labor docente que desarrolló en Barcelona. Entre sus numerosos discípulos figuran pianistas de primer orden como Isaac Albéniz, Enrique Granados, Joaquín Malats, Ricardo Viñes o Joaquín Nin.

En el ámbito madrileño, José Tragó desempeñó una función similar. Formado en el Conservatorio de Madrid con Eduardo Compta –alumno también de Pedro Albéniz– y más tarde en París con George Mathias –discípulo a su vez de Chopin–, fue un intérprete refinado de estilo elegante y sobrio. En 1886 ocupó la cátedra de Piano del Conservatorio de Madrid, desde la que formó a figuras tan relevantes como Manuel de Falla o Pilar Bayona. Junto con él, Pilar Fernández de la Mora, alumna de Oscár de la Cinna y de Guelbenzu, llevó a cabo desde 1896 una importante labor pedagógica en el Conservatorio de Madrid, formando a numerosos pianistas, entre ellos José Cubiles.

Es significativa la línea de continuidad que se consolida a partir de Pedro Albéniz. En la mayoría de estos intérpretes se aprecia, además, la huella del pianismo francés en sus diversas variantes y estilos. A ello se suma un rasgo característico de estas brillantes generaciones del cambio de siglo: la atención prestada al repertorio español. Estos pianistas conocieron e interpretaron el repertorio romántico, las obras

de los clásicos y las de sus coetáneos, integrando en sus programas tradición y modernidad, hispanismo y europeísmo, y alcanzando además una notable proyección internacional.

La grabación de 1976 y sus protagonistas. Tras estos brillantes precedentes, el pianismo español experimentó a lo largo del siglo xx un proceso de expansión y consolidación, manteniéndose, no obstante, la línea de continuidad señalada gracias a la labor pedagógica de algunos de los pianistas citados y de sus discípulos. Los cinco intérpretes que protagonizan esta grabación presentan, de hecho, trayectorias y perfiles estilísticos diversos, pero comparten algunos rasgos comunes que remiten a la tradición pianística española.

Esteban Sánchez (1934-1997), el más laureado y reconocido de estos pianistas, puede considerarse un heredero directo de la tradición pianística española, ya que se formó en el Conservatorio de Madrid con Julia Parody, discípula a su vez de Tragó. Completó posteriormente su formación pianística en París con Alfred Cortot, quien había sido también profesor de Parody, y en Roma con Carlo Zecchi. Pedro Espinosa (1934-2007) siguió una trayectoria formativa similar, ya que estudió asimismo en el Conservatorio de Madrid con Javier Alfonso, otro discípulo de Tragó, y completó su educación en París con Cortot y Marguerite Long.

Tanto Manuel Carra (1931-2024) como Cristina Bruno se formaron en las aulas del Conservatorio de Madrid con Cu-

biles, lo que los vincula a la línea más intimista derivada de Guelbenzu. Bruno completó sus estudios con el propio Carra y, a diferencia de este –que perfeccionó su formación en París con Lazare Lévy, discípulo de Cortot–, no pasó por París, especializándose en Bucarest, Hamburgo y Londres.

Joaquín Soriano (1941-2025), a diferencia de los otros cuatro pianistas, no pasó por el Conservatorio de Madrid, ya que se formó en el de Valencia con Leopoldo Magenti y perfeccionó posteriormente sus estudios con Vlado Perlemuter en París y, más tarde, con Alfred Brendel en Viena. No obstante, su trayectoria se inscribe igualmente en la tradición pianística española a través de Magenti, quien había ampliado su formación en París con Joaquín Nin.

Al igual que los pianistas de la generación anterior, estos intérpretes destacan por su proyección internacional –plasmada en premios, conciertos, estrenos y grabaciones de referencia– y por la atención prestada al repertorio español. Sin embargo, la grabación de 1976 recoge únicamente obras del repertorio romántico interpretadas de manera admirable por estos pianistas, que hacen gala de una gran versatilidad. Es otra de las características del pianismo español contemporáneo: los pianistas con mayor proyección abordan un repertorio amplio y diverso en el que combinan brillantez técnica, calidez lírica y fuerza expresiva. A la configuración de esta identidad ha contribuido la asimilación de influencias procedentes de distintas escuelas europeas, muy especial-

mente la claridad y el refinamiento tímbrico de la tradición francesa, que se une a la riqueza rítmica y expresiva propia de la española.

Resulta muy significativo, en este sentido, el juicio vertido en 1954 en un diario de Ginebra sobre un jovencísimo Esteban Sánchez, del que se destacaba su técnica impecable, la variedad de matices, el orden y claridad, y una pasión que ejercía un efecto irresistible sobre sus oyentes. Estas cualidades, a las que habría que añadir un excelente fraseo y una aparente facilidad para tocar cualquier obra, son perceptibles en su interpretación de las *Bagatelas* de Beethoven, un compositor que dominó con autoridad. Su versión del *Concierto para piano nº 4* con la Orquesta Nacional de España en 1954 es todavía recordada por quienes pudieron escucharla.

Cristina Bruno no se prodigó en exceso como concertista, pero cada una de sus apariciones públicas era saludada por la calidad de sus interpretaciones. Su lectura de la *Balada nº 4* de Chopin refleja de manera elocuente su manera de tocar: profundamente expresiva y con un fraseo que establece una conexión afectiva inmediata con el discurso musical.

Joaquín Soriano manifestó siempre una especial afinidad con la música de Chopin. Su interpretación de dos de los *Preludios op. 28* de Chopin da fe de su ideario interpretativo: la búsqueda de la emoción frente a la mecánica sin alma y la importancia del *legato*. *La Campanella* de Liszt pone además de relieve la depurada técnica y la agilidad características de su estilo pianístico.

Tomás Marco definió la técnica pianística de Carra como espectacular y exacta. Estas cualidades se ponen plenamente de manifiesto en su interpretación de las tres piezas de Schumann incluidas en esta grabación. Su lenguaje contrapuntístico y su complejidad rítmica exigen un alto grado de precisión que Carra resuelve con maestría. A ello se suman una rica paleta de matices y un lírico fraseo, lo que confiere a la interpretación profundidad y fuerza expresiva.

Pedro Espinosa fue un destacado intérprete de la música de vanguardia; sin embargo, se declaraba un enamorado de Chopin. Su interpretación de los tres *Intermezzi op. 117* de Brahms refleja su convicción de que el intérprete ha de sentir lo que toca, de que la música exige profundidad y emoción. Precisamente son estas cualidades –delicadeza y profundidad expresiva– las que más destacan en ella.

Concebida como material didáctico, esta grabación de 1976 adquiere hoy un valor que va más allá de su función original, erigiéndose en un valioso testimonio del pianismo español de su tiempo. A través del estilo y la trayectoria de cinco personalidades pianísticas de primer orden se aprecia cómo la tradición pianística española, enriquecida con el diálogo con otras escuelas europeas, especialmente la francesa, se ha mantenido viva a lo largo del tiempo, proyectándose con una voz propia en el panorama internacional.

María Nagore

Pianista pacense de renombre internacional, **Esteban Sánchez** (1934-1997) ofreció su primer concierto con la Orquesta Nacional de España en 1954. Obtuvo numerosos premios internacionales y fue becario de la Fundación Juan March. Artífice de numerosas grabaciones discográficas, su versión de *Iberia* de Isaac Albéniz se ha convertido en un auténtico referente para muchos pianistas posteriores.

Nacida en A Coruña y de ascendencia sueco-alemana, **Cristina Bruno** inició su actividad como concertista en España en 1968 y en Hamburgo en 1969, y su colaboración con Sergiu Celibidache le abrió las puertas del panorama musical internacional, tras lo cual actuó como solista con orquestas de toda Europa. Fue asimismo becaria de la Fundación Juan March.

Natural de León, **Joaquín Soriano** (1941-2025) desarrolló una importante labor de difusión de la música española, especialmente la pianística, por todo el mundo. Su carrera internacional despegó con el premio absoluto en el Concurso Internacional de Vercelli en 1965, al que siguieron varios premios internacionales. Fue catedrático de Piano del Conservatorio de Madrid desde 1972.

Manuel Carra (1931-2024) fue un pianista y pedagogo malagueño. Desde 1952 desarrolló ininterrumpidamente una gran actividad concertística internacional. Fue catedrático de

Piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y es autor de varias obras pianísticas, orquestales y vocales. Fue becado en dos ocasiones por la Fundación Juan March.

Nacido en Gáldar (Gran Canaria), **Pedro Espinosa** (1934-2007) recibió el Premio Kranichstein del Kranichsteiner Musikinstitut de Darmstadt, donde colaboró con las figuras más destacadas de la música contemporánea. En 1965 fue becado por la Fundación Juan March por su ensayo sobre la música para piano del siglo xx. Fue profesor en los Conservatorios de Madrid y Pamplona.



Cover

Pablo Palazuelo (1915–2007)

Omphale V, 1965–1967

Oil on canvas, 147 × 306 cm

Colección Fundación Juan March, Museo de Arte

Abstracto Español, Cuenca

© Pablo Palazuelo, VEGAP, Madrid, 2026

Photo: Santiago Torralba

Cubierta

Pablo Palazuelo (1915-2007)

Omphale V [Ónfalo V], 1965-1967

Óleo sobre lienzo, 147 × 306 cm

Colección Fundación Juan March, Museo de Arte

Abstracto Español, Cuenca

© Pablo Palazuelo, VEGAP, Madrid, 2026

Foto: Santiago Torralba

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.

