Homenatge a Joan Guinjoan. Presentació

Carles Guinovart i Rubiella

Acadèmic de número. carlesguinovart@ono.com

Excel·lentíssim senyor president, il·lustríssims membres i companys de la Reial Acadèmia, senyores i senyors.

Em pertoca adreçar-me a vostès en nom de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi per presentar l'homenatge que ret la nostra entitat a l'estimat compositor Joan Guinjoan, amb motiu del seus 80 anys acomplerts l'any 2011, entitat a la qual ell pertany des de l'any 1991 com a acadèmic de número. La tasca que se m'ha encomanat, també en representació de la secció de música d'aquesta Acadèmia, és quelcom que faig amb gran plaer, donada la gran amistat que, de sempre, he mantingut amb l'homenatjat, juntament amb la gran admiració que, en tant que col·lega, li professo. És així que, més que un repàs al seu brillant historial, al qual es pot accedir fàcilment avui dia per diferents mitjans, he preferit fer un apropament personal, sempre més càlid i insospitat, així com el risc d'una valoració, des del meu angle, del seu llenguatge i trajectòria. Com que després de les paraules seguirà la música, em permetré també comentar les obres de Guinjoan que escoltarem interpretades pel pianista José Menor.

A fi de fer més avinent aquest apropament a la figura de Joan Guinjoan hem distribuït a l'entrada, com hauran vist, alguns llibres monogràfics de la seva ja extensa bibliografia, ni que sigui a títol de mostra, i per si algú interessat vol prendre alguna referència. La presència física dels llibres, poder-los tocar, fullejar, al menys per a mi, encara té un fort poder de seducció; per això, mostrar-los és sempre més efectiu que no pas enumerar un fred llistat.

Tot i que m'agradaria comentar la importància de cadascun d'aquests llibres per descobrir millor el món intern i les vicissituds del compositor, des de l'inicial *Ab Origine* de l'any 1980, fins la recent *Carta Blanca* de l'homenatge, amb grans concerts, fets a Madrid l'any passat, tot i no voler-me estendre al respecte, deia, sí que els vull llegir un breu paràgraf del llibre aparegut el juliol de 2012, *Joan Guinjoan, íntim. Les arrels del compositor riudomenc*, escrit per dos joves de Riudoms, Anton Marc Caparó i Maria Eugènia Perea, per destacar-ne el to proper en què tot ell està escrit. Ja en les notes preliminars es plantegen:

«Qui és Joan Guinjoan? Què en sabíem, nosaltres d'ell? L'havíem vist en fotografies a la premsa local i nacional, amb les seves ulleres gruixudes de pasta i la pipa a la mà, amb un ample somriure característic que transmet bonhomia, i, sobretot, que fa una música estranya no apta per a no iniciats, que recollia nombrosos premis arreu del món [...]»

Trobaran també, al costat del programa del concert, unes brevíssimes dades sobre la carrera del compositor, cosa que em relleva a mi de fer un passeig verbal per les diferents efemèrides. Quant a CDs, acompanyem només el doble CD de Columna Música, amb la integral de piano de Guinjoan en interpretació del pianista que avui ens acompanya, i encara, una primícia, que ni tan sols s'ha arribat a comercialitzar, de la Fundació BBVA, sobre *Joan Guinjoan, retrato de un homenaje* i que inclou altres repertoris instrumentals, percussió, acordió, etc.

M'agradaria citar, tot just per començar, les paraules inicials de Guinjoan al seu discurs d'entrada a l'Acadèmia, per quant és ja una definició de la seva actitud vital. S'expressa així:

«Sempre he dit que allò que il·lusiona constitueix un estímul important per a la nostra existència perquè ajuda a viure amb més intensitat i, per tant, ajuda a crear, sent la pròpia vida, creació».

Aquesta declaració ens situa davant un concepte vitalista de la creació, emmarcat per la il·lusió, però il·lusió com a motor de creativitat, i una creativitat que s'assenta sobre una base eminentment humanista. D'aquí es desprèn tota una ètica i autenticitat que donen valor substantiu a la seva producció, uns valors tan escassos en el nostre món actual que destaquen per la seva excepcionalitat. És aquesta excepcionalitat ètica, aquesta voluntat de descobrir-se a si mateix, el que acaba produint la seva originalitat. D'on prové aquesta qualitat de l'estil serà sempre un misteri, però ens arribarà la força, el neguit de la recerca, la dialèctica del contrast, tot el qual, amb un llenguatge sever dintre dels paràmetres contemporanis, és capaç de sacsejar-nos i treure'ns de la nostra pròpia passivitat.

El que més admiro del compositor és la seva manera de construir, de com certes idees germinals, aparentment innòcues, van prenent forma i arriben a créixer de manera coherent. En el llenguatge actual, en què hi cap tanta experimentació, sovint avorrida i intranscendent, trobar el sentit de la coherència, que és tant com dir "el valor intrínsec de l'obra", és un dels aspectes més preuats d'un artista ambiciós, tant més quant aquest llenguatge és obertament avantguardista, per no dir, dintre del context, revolucionari.

He de confessar, des de la meva perspectiva personal, a una dècada de distància entre les nostres edats, que m'ha cabut el privilegi de fer un seguiment bastant proper de les seves diferents estrenes produïdes a casa nostra. En els anys previs a la democràcia no era fàcil descobrir –llevat de les tècniques pròpies del serialisme imperant– la batzegada avantguardista que es jugava arreu d'Europa. Fou així que en Joan es convertí per a molts de nosaltres en un referent, més encara quan la seva accessibilitat humana ens feia molt més fàcil el contacte. Podria explicar mil anècdotes d'aquell període dels anys 60 que llastrarien en excés aquesta semblança, però recordo que quan en Joan estava posseït pel dimoni de la creació, ni que fos en el lloc més impensat, fins i tot inversemblant, com entre la bullícia d'un carrer comercial, t'explicava, partitura en mà, tot cantant expansivament, l'evolució d'aquella cèl·lula que irremissiblement anava prenent forma. Vist des de fora podia ser una imatge verament surrealista. Lluny del to doctoral que sembla hauria de prendre l'explicació d'una composició de gran calada, aquesta proximitat t'arribava a l'esperit i t'acabava contagiant l'apassionament. Vull dir amb tot això que el seu treball laboriós partia de l'entusiasme, un estat engrescador que, diria, és un factor cabdal de la seva capacitat de comunicació.

Aquests "raptes", en expressió del mateix Beethoven, són moments màgics, la força dels quals queden plasmats a la partitura com a un sortilegi, conjur que incideix directament en l'intèrpret, si és que aquest, amb refinada sensibilitat, ho sap capir. Jo crec que, sigui quin sigui l'estil que prengui la saba essencial de la seva música, radica, malgrat tot, quasi sempre en un estat d'emoció, i una emoció posada, a més a més, a flor de pell. No concebo per tant la música d'en Guinjoan, tot i la seva part innegable d'intel·lectualisme constructiu, sense la força càlida de l'emoció. El gran crescendo formal i emocional que endevinem en moltes de les seves obres, *Jondo* entre elles o bé *Au revoir Barroco,* són el resultat d'una progressiva acumulació de factors conseqüents que semblen demanar alhora una multiplicació de les mans del pianista.

La seva escriptura pot demanar "Clusters" al piano, entesos com a immenses taques sonores, noves grafies, flexibilització del tempo que s'escolta sospès i fluctuant, fins i tot improvisació en grup a partir de diferents formants en la música de cambra, o procediments rítmics altament originals; però aquests moments d'aparent llibertat interpretativa estan ubicats en el lloc adient, potser després del gran esforç d'arribada a un punt culminant, perquè en la música d'en Guinjoan trobem un discurs il·latiu, en què concorren diferents punts culminants, moments climàtics als quals sap arribar amb estratègia de gran organitzador del temps, de manera seqüencial, i que dóna sentit a la configuració de la forma. Perquè la distribució del temps en composició, com la compressió del ritme que crea tensió, és un procés propulsiu, netament orgànic, que no té perquè ésser necessàriament lineal.

Tota l'obra de piano de Guinjoan és de gran dificultat i envergadura, perfectament connectada a les *noves grafies* de l'avantguarda musical corresponents amb el seu llenguatge. Si bé gran coneixedor de la millor tradició pianística, en tant que bon intèrpret de piano que fou en la seva joventut, ha comprès el nou llenguatge virtuós, ancorat encara en la més noble tradició, que l'impulsa sovint des del magma confós, abstracte, d'unes cèl·lules primigènies al començament d'una obra, com al principi de "Verbum", fins a una realització agosarada i brillant que t'arrossega en la seva evolució.

Ben mirat, entengueu, el piano es pot dir que és una orquestra! Amb la immensa gamma d'atacs i la sàvia elecció dels diferents registres pot aportar, com ha sabut fer per exemple el seu admirat Olivier Messiaen, un sentit fascinant del joc de colors. En aquest sentit, deixeu-me dir, el piano no és un clavecí, que resulta, malgrat altres grans qualitats, més aviat *monocolor*; el piano, en sí mateix, per en Guinjoan és un *caleidoscopi de vidres de color* que dóna una immensa varietat d'al·licients a qui l'escolta, i en Joan això ho sap molt bé i juga fort aquesta carta. Cada 8a del piano, cada registre en ell mateix, és un nou color (gairebé un nou instrument) i des de la combinació dels registres, per l'orquestrador del piano com en la paleta d'un pintor, sorgeix una riquesa de timbres diferenciats que, ja des de Beethoven i Liszt, s'apropen sovint al sentit plàstic de la pintura. Per això l'orquestra creix en paral·lel amb l'evolució del piano des del Romanticisme.

S'ha parlat moltíssimes vegades del caràcter meridional de la música i de l'estil d'en Guinjoan i això es deu al fet que la seva música és una música calenta, que, com aquest *Jondo* d'avui, arrenca inconfusiblement de l'emoció. Per progressiu, atrevit i complex que sigui el seu llenguatge, per avançat que es mostri tant tècnicament com estèticament, el *batec del cor*, d'una o altra manera, hi és sempre present. I això explica, en gran part, que la interpretació de les seves obres no deixin mai indiferent l'espectador, i no només per l'ingredient virtuosístic que l'acompanya, sinó per la seva força rítmica i autèntica visceralitat. No és d'estranyar doncs que entre la seva producció figurin títols tan passionals, llevat d'aquest *Jondo*, com *Flamenco*, *Homenaje a Carmen Amaya* per a grup de percussions, *Recordant Albéniz*, etc.

Tot i la gran dificultat, sempre complexa, la seva escriptura pianística és la de qui coneix perfectament els grans recursos de l'instrument. La seva intensa experiència concertística a finals dels anys 50 del segle passat, amb 250 recitals, segons indica la Dra. Rosa María Fernández, és un factor determinant del seu domini i maduresa, una escriptura en què es té sempre en compte les capacitats de l'intèrpret i que ens permet parlar d'una autèntica "humanització instrumental". En una època mecanitzada com la nostra en que la fascinació per la informàtica, o la música procedent de la màquina, ha portat a molts compositors a experimentar amb l'electroacústica i les noves tecno-

logies, Guinjoan, tot i la seva agosarada visió estètica, no ha perdut mai el contacte amb l'intèrpret perquè la seva és una música pensada i escrita des de l'angle executiu i, tot i que el que escriu sigui de gran envergadura, de vegades arriscat i, fins i tot, temerari, fa que interpretar les seves obres, aspecte altament positiu, acabi sent agraït pel pianista. Dic això com a gran mèrit adquirit, en contraposició a moltes músiques actuals que presenten una dificultat gratuïta, sense correspondència amb els resultats, que creen prevenció i desconfiança en l'executant. És per això que la seva escriptura, sempre un repte pel gran intèrpret, és presa amb entrega i seriositat doncs a més a més del sentit d'idoneïtat instrumental que comentem, hi ha substància autèntica en el pòsit de la seva composició, com fa constar Alvaro Gisbert en l'esplèndid article de *La carta Blanca* intitulat "Verdades", insistint filosòficament en què és la veritat per a un artista i com aquesta, per contagi, es fa present en la interpretació.

En la seva faceta organitzativa de concerts, quan era el responsable, per exemple, de la Setmana de Música Contemporània a Barcelona o bé quan plantejava el programa d'algun dels concerts de l'inoblidable grup Diabolus in Música, la bonhomia d'aquest "diable" t'acabava demanant una obra nova, deia, per completar el programa. He de confessar que moltes de les meves composicions deuen la seva existència a aquest acte generós. No és d'estranyar doncs que el dia del meu ingrés en aquesta Reial Acadèmia, volgués fer, ja en aquell moment el meu particular homenatge aportant una història fàustica, si voleu, un conte musical, titulat precisament *Diabolus in música*, història d'una nota infausta, com suposo molts de vostès recordaran.

El programa d'avui presenta tres de les obres més destacades del seu catàleg, amb el ben entès que una d'elles és una primícia, que aporta un grau més d'interès, per la novetat, a un programa prou atractiu per ell mateix: *Verbum, Recordant Chopin,* darrera obra escrita per a piano sol, i el celebrat *Jondo*, una de les seves obres més atractives.

Verbum Genoma in música, és una de les darreres i més ambicioses composicions per a piano de Joan Guinjoan. Encàrrec de la Residència d'Investigadors a través del seu president, el Dr. Francesc Farré, fa ara tot just deu anys, tracta un tema científic com és el del *Gen de la parla*. «*En aquest sentit* –indica el propi compositor– *he de puntualitzar que, per damunt de tot, sóc músic i, per tant, la relació del títol amb el contingut de la composició és d'ordre poèticomusical, ja que el genoma humà m'ha servit d'estímul creatiu o pretext per escriure una obra d'interès musical en la qual existeixi el corresponent equilibri entre forma i fons*».

Després d'escoltar l'obra, a la qual vaig assistir ja el dia de l'estrena a la Residència d'Investigadors, he de dir que és aquesta una composició tremenda, en què el compositor sembla superar-se més enllà d'*Au revoir Barroco*, tremenda en la seva durada de quasi 17 minuts, plenament desorbitada sobre tot al llarg de la seva primera part (vers els seus primers cinc minuts). Aquesta secció vol ser representativa o descripció del caos produït després de la gran ruptura, immens "cluster" des del qual arrenca. Aquest caos, de ritme inconcret, que simbolitza els primers balbucejos, potser incoherents, intenta, des del titubeig fonètic de la parla, l'articulació sonora, a través del so sospès que poc a poc va prenent forma i concreció. D'aquest so brut amb el qual comença, un esclat ressonant de llarguíssima durada del qual es prefiguren espurnes sonores, notes fluctuants, reminiscències d'aquell cataclisme, que assagen la recomposició de l'ordre.

Diu encara el compositor: *«Si bé és cert que el llenguatge musical emprat és variat i ha estat tractat amb gran llibertat, hi trobarem amb freqüència la transcripció de les quatre lletres químiques a base del codi genètic: adeni-*

na (A), timina (T), citosina (C) i guanina (G), traduïdes en els sons La, Do i Sol. Cal assenyalar que, per bé que la lletra T no té res a veure amb el Do, m'he permès de repetir aquest so a fi de mantenir la cèl·lula Do – Sol – La, sense interrompre així el codi amb sons estranys, perquè les mateixes limitacions d'aquest breu motiu van crear un gran poder d'atracció en la meva idea compositiva.».

Després d'aquestes paraules entenem que el diatonisme d'un motiu de tres notes serà l'element configuratiu que donarà pas a l'evolució i, després del gran clímax amb què fineix aquesta primera part, la segona, *Calmo e Libero*, prendrà tot un altre caràcter, de ressonàncies dolces, conciliadores o *sensorialment tonal*. Les mateixes harmonies semblen haver-se suavitzat en un envoltant *dolce*, en un registre gairebé contemplatiu, molt agut i timbrat, que mica en mica tornarà a prendre cos. Com efecte de la cèl·lula extreta del genoma, el diatonisme s'anirà imposant i els climes donaran la sensació de reminiscències impressionistes evolucionades en els nous criteris del pensament actual. Així doncs el net *diatonisme de tecles blanques*, preses en sentit primigeni, com primigeni és el primer descobriment de la parla, arriba a un estat de plenitud anímica, serena, *Molto Tranquillo*, estadi en què el *Verb*, a través de les tres notes que caracteritzen el genoma musical, ha aconseguit el miracle.

La darreríssima obra per a piano, escrita l'any passat, i que avui presentem com a veritable estrena mundial (encàrrec del Palau de la Música Catalana, es donà només, recent escrita, en sessió privada en homenatge a l'insigne mecenes Leopoldo Rodés) és *Recordant Chopin*. Si abans hem parlat de la imbricació del llenguatge d'en Guinjoan amb la genuïna tradició pianística, el reconeixement que fa de Chopin mostra obertament les seves arrels en el més granat de la millor tècnica pianística. Però..., perquè Chopin?

Si em permeten l'autocita em remetré a la breu defensa del pianisme de Chopin i el seu valor genuí que vaig fer en el meu discurs d'entrada en aquesta Reial Acadèmia, en relació a l'anàlisi musical, i després de valorar l'escriptura pianística de Robert Schumann, deia el següent:

«Accedir, per exemple, a Chopin, demanarà un altre pianisme, una altra problemàtica igualment fascinant. Per a qui vulgui aprofundir els secrets del piano, fer seva la fisonomia topogràfica del teclat a través del tacte, però d'un teclat transcendent, de gran envergadura, Chopin és una experiència única, irrepetible i inenarrable. No és que acabi sent important per als pianistes perquè gairebé no hagi escrit més que per a piano, no; Chopin és important perquè la impressió teclística que el defineix, el motlle que acaba configurant de la mà i la posició d'aquesta mà sobre les tecles, li pertanyen en exclusivitat. És un traç, un dibuix i una silueta tàctil diferent de la de Schumann, o de la de Liszt, un altre gegant de la vastitud de recursos originals que li són propis. Tots ells, i cadascun per separat, són inqüestionablement, grans escultors del so, i aquí la paraula està emprada en relació al fet que la mà, la seva configuració educada, s'adapta tècnicament a les exigències de l'estil, a la noció física, quironòmica si es vol, de realització escultòrica del so amb les mans.

Modelar una obra musical, sentir-la des de l'energia que pot arribar a desprendre la mà, conduir amb coneixement el control d'aquesta energia, aplicada a més a més amb criteris musicològics, és una experiència molt diferent de la del sol fet d'escoltar. La poesia de Chopin, per descomptat que és capaç de commoure molts cors sensibles a la pura i simple audició, és el gaudi immens dels melòmans..., però aquells que han pogut arribar a interpretar-la, revivint-la fresca amb tota la càrrega i contingut, aquests éssers privilegiats, quan hi ha plena comprensió i osmosi, que han estat capaços de resseguir les petjades manuals i els perfils de la seva configuració formal des del teclat, es pot dir que han viscut una experiència inenarrable, perquè han entès la música "tocant-la", "palpant-la", malgrat la seva realitat etèria i vivint-la, amb una participació ontològica, des d'una altra dimensió».

L'obra que ha escrit Guinjoan consta de dues parts. A la primera, segons ens confessava ell mateix, s'ha deixat endur intuïtivament per l'esperit del *Nocturn* en general, sense fer referència a cap en concret, però un nocturn amb esperit d'avui. A la segona part, tot i que s'enllacen els moviments sense interrupció, està extreta, amb el seu paral·lelisme octavat a les dues mans, d'aquell final colpidor de la *Sonata Fúnebre op 35*, una ràfega de misteri, després de la sentida *Marxa Fúnebre*, que Alfred Cortot definia com «*el vol de les fulles mortes en un cementiri desert*», una ràfega de genialitat premonitòria de nous llenguatges i d'una estètica futura que Guinjoan recupera per aprofundir més, si cap, aquest misteri i ens deixa desconcertats en la seva fantasmagoria sonora. Un uníson, és cert, però engrossit a dues mans que, envolant-se, recorre el teclat a tota velocitat, un *Presto* que deixa la sensació d'una ràfega de vent purificador que neteja l'esperit de tensions en la seva pròpia catarsi.

De les tres obres del programa, *Jondo* –de l'any 1979– és no només la més antiga sinó un clàssic dintre de la producció del propi Guinjoan. Obra també d'un gran virtuosisme, juga amb els paràmetres lliures i de nova grafia que caracteritzen la seva escriptura.

La tendència freqüent a començar en el registre més fosc de l'instrument (com succeeix també a *Au revoir Barroco*), registre opac que convida a associar el color més greu del piano a la insinuació de "misterioso", cosa que fa en aquesta obra, assenyala ja un concepte, una tímbrica i un fons quelcom indefinit en obstinat sobre el qual sorgiran petits elements, anodins en aparença, però que són l'embrió que, de mica en mica, prendrà cos i donarà sentit a la configuració de l'organisme.

Jondo comença sense rigor rítmic en un *ad líbitum* que flexibilitza la pulsió temporal. L'escriptura pianística pot semblar per tant irregular tot i que el protagonisme inicial s'escau en l'efecte del petit *cluster* que es desfà progressivament i que simula el gemec del *Aaaay*! del flamenc andalús. És un efecte curiós i molt reeixit aquest atac brut de vàries notes consecutives, atacades en bloc i deixades ràpidament una rere l'altra, reduint el gruix de l'atac en un glissando negatiu i que ens presenta, de bon principi, el caràcter que justifica el títol de la peça i vehicula la imaginació de l'auditor.

Es configuren així dos móns diversos, dispersos i independents, que podem entendre com asincrònics o desconnectats. D'una banda aquells sis sons inicials en obstinat rotatiu, aquella ronca remor allà baix que remuga suaument i dóna sentit de continuïtat, i de l'altra, els elements més o menys esparsos que apareixen en el registre mig del teclat, molt més audible i que en els seus impulsos aïllats, destaquen del fons. Pot haver-hi una aparença improvisadora en aquest començament quelcom fluctuant per bé que tot està curosament escrit. Aquesta independència simultània, aquesta volguda asincronia en el fenomen múltiple és un dels factors cabdals de molta de la música contemporània, una música que s'ha deslliurat de la quadratura rítmica de la música clàssica i romàntica i es permet vagar –si no divagar– per la fluctuació sonora a l'aparent atzar dels esdeveniments.

Potser l'excés de proximitat no ens deixi ser prou objectius en les nostres apreciacions però, per a mi, tot aquest envoltant humà que l'acompanya forma part de la seva idiosincràsia d'home del Mare Nostrum, un compositor capaç, com hem dit, de sacsejar-te, si saps escoltar-lo, perquè el seu verb és convincent i l'autor del "Trencadís" gaudinià, sap jugar amb tots els colors sonors fins i tot, com podrem comprovar avui mateix, quan escriu per a piano sol.

José Menor

La fulgurant carrera que situa José Menor com un dels grans valors del pianisme actual, ja s'endevinava des dels seus anys de formació en el Conservatori Municipal de Música de Barcelona. Si bé un excés de facilitat envers el piano pot estar sovint en detriment de la qualitat interpretativa, l'ensenyament en el Conservatori a través de la seva exigent professora Maria Jesús Crespo, li donà els mitjans per a un estudi aprofundit dels diferents repertoris i la capacitat reflexiva davant els diferents estils.

Jo mateix, que vaig tenir el privilegi de tenir-lo com a deixeble de composició, puc parlar de les seves inquietuds i de l'actitud de voler anar sempre més enllà dels resultats adquirits. Músic completíssim, que també va sentir la fiblada de la creativitat compositiva, amb més de vint obres que es demanaven per assolir els quatre anys dedicats als estudis de composició, escriví partitures de tot tipus amb una excel·lència que acabava per ser l'orgull del professor. Només lamento que el seu temps comprimit d'intèrpret de gran nivell l'hagi hagut de distreure d'una possible dedicació a la composició, matèria per a la qual està tanmateix molt ben dotat. Deixeu-me manifestar encara que, a la petita tesi d'investigació o anàlisi que s'exigia com a final d'estudis, en José preparà un formós treball sobre l'evolució del piano en l'escriptura de la música del segle XX. Cito tot això per dir que el pianisme de José Menor està impregnat de comprensió dels missatges, que es planteja la interpretació racionalment des de la valoració compositiva, entenent-la des de la seva construcció orgànica i, a l'ensems, des de la vivència visceral que reclama, com hem dit, l'obra pianística de Guinjoan.

Amb aquesta potencialitat i elevada qualitat (només cal llegir atentament el seu curriculum) no és rar que, a hores d'ara, moltes entitats organitzatives de concerts a nivell internacional "se'l rifin" i que no pari de moure's de Londres a Nova York així com a Iberoamèrica.

Em congratulo, doncs, com deia al principi, d'haver pogut presentar avui, en el marc d'aquesta nostra noble institució, a dues persones molt estimades d'aquest que us parla: en Joan Guinjoan, una de les figures senyeres que honoren aquesta Acadèmia, la presència de la qual enorgulleix també la nostra secció de música, i la d'un dels intèrprets que millor poden vehicular, després d'haver gravat la integral de l'obra pianística de Guinjoan en 2 CDs, la seva música.

18 de setembre de 2013