

The
MADRID CONSERVATORY
String Quartets



SEIKILOS QUARTET

BACARISSE · BAUTISTA · DE PABLOS · GARCÍA LEÓZ
MARTÍN POMPEY · MUÑOZ MOLLEDA · REMACHA



SUPER AUDIO CD

eudora



The Cuarteto Francés (from left to right): Julio Francés, Odón González, Conrado del Campo and Luis Villa.

«To live is to inherit... True life is re-creation, and re-creating means both preserving and renewing.»

José Ortega y Gasset (1883-1955)

El Cuarteto Francés (de izquierda a derecha): Julio Francés, Odón González, Conrado del Campo y Luis Villa.

«Vivir es heredar... La vida auténtica es recreación, y recrear es, a la vez, conservar y renovar.»

José Ortega y Gasset (1883-1955)

The Conservatory String Quartets: A Forgotten Legacy

MARÍA PALACIOS NIETO · GERMÁN GAN QUESADA

After a significant process of review, editing, and analysis of the selected works, this album represents a valuable example of the recovery of Spain's musical heritage for string quartet. The genre experienced a notable surge at the end of the nineteenth century, thanks to institutions such as the Sociedad de Cuartetos de Madrid, which helped consolidate a type of music that, while central to Central European culture, seemed more foreign to Spain's musical traditions, where ensembles such as the sextet were more common. Nonetheless, the string quartet would ultimately establish itself decisively in the Spanish music written by composers born in the last decade of the nineteenth century and the early years of the twentieth—precisely those featured in this recording. This success is particularly evident from the 1920s onward, a golden age for symphonic and chamber music in Spain, when, judging from the concert programming of new societies such as the Asociación de Cultura Musical or the Associació de Música de Cambra, string quartet performances—together with voice and piano recitals—became the most frequent offerings. It is precisely in this decade, the 1920s, that the chronological scope of the works included in this album begins.

During these years, alongside Spanish quartets such as the Cuarteto Rafael—heir to ensembles active during the first two decades of the century, including the Cuarteto Francés

and the Quartet Renacimiento—numerous concerts were given in Spain by quartets such as the Brussels-based Pro Arte Quartet, the Roth Quartet, and the Budapest Quartet. Their performances helped popularise the European string quartet repertoire, a development that influenced how Spanish composers conceived the genre.

Several composers featured on this album belonged to Madrid's *Grupo de los Ocho*, which presented itself at the Residencia de Estudiantes in 1930 as exponents of the modern Spanish school. The group was formed by the brothers Ernesto and Rodolfo Halffter, Rosa García Ascot, Juan José Mantecón, Gustavo Pittaluga, and the three composers included on this recording: Bautista, Remacha, and Bacarisse. Julián Bautista won the 1923 National Music Competition precisely with a string quartet, now lost. He continued composing for this ensemble during his years in exile, including the *String Quartet No. 3*, from 1958, featured here. The markers of modernism in Bautista's work are evident in the structure, form, and style of the composition, which absorbs modal Impressionism alongside Stravinskian rhythmic writing, forging a new conception of what was expected from a Spanish composer. The quartet thus aligns aesthetically with other works from Bautista's Spanish period, such as the orchestral *A un tabor japonés* and his piano suite *Colores*.

Bacarisse's work lies along a similar line. In those years, he enjoyed a certain public visibility as the person in charge of musical programming for Madrid's radio broadcasting, through his work at Unión Radio. This position already placed him in a sphere of novelty and technology closely tied to the aesthetics of modernism. That spirit of innovation is clearly audible in this first string quartet, with its rhythmic movements, a playful character (so typical of these composers), and constant gestures that shift between the tonal and the modal, lending the subsequent movements

a distinctive sense of allure. Like his colleagues, Bacarisse makes frequent use of rhythmic ostinati that propel the musical action forward, following Stravinsky's compositional path—so distant from the world of Romantic modulation. These ostinati, as heard in the «Allegretto» of the second movement, are combined with Spanish-tinged inflections, notably through the use of the Phrygian mode, recognized in specific contexts as a typically Spanish sound. In this way, the composer achieves a modern sonority while remaining connected to a national sound tradition, following the path traced by Manuel de Falla, a central reference point for this generation. Moreover, as also evident in this second movement, the metre shifts constantly between 9/8 and 10/8, revealing that what appears static is, in reality, a continual flux within an atmosphere of calm and cyclical repetition. Burlesque gestures, almost humorous in nature, are likewise present. And it is from this sense of playful inconsequence that we can understand the tonal chord—an unmistakable C major—with which the expansive interplay among the four instruments begins in the final movement.

The last quartet on the album by a composer belonging to the Madrid *Grupo de los Ocho* is that of Remacha, a work dated 1924 in Asolo (Italy). As with much of his output, its premiere took place years later, in 1931, although stylistically the score belongs fully to the neoclassical world characteristic of composers of the previous decade. In fact, the composer himself stated that he had been inspired by that style in writing the quartet. As in the previous cases, both the rhythmic treatment of certain passages and specific timbral devices, as well as the shaping of many melodic lines, reveal a Stravinskian influence. Yet one of Remacha's distinguishing traits, compared to the other members of the Group of Eight, is that his music tends to be more dissonant, chromatic, and lyrical—imbued with a particular energy and sense of drama that make his

style especially recognisable, as becomes clear in the quartet's second movement. Remacha's limited presence in the symphonic and chamber music life of the 1920s and 1930s allowed him to remain in Spain after the Civil War—something Bautista (exiled to Argentina) and Bacarisse (who settled in France) were unable to do. His continued presence in the country, however, had a bitter side: he was forced to abandon all musical activity and take refuge in his father's hardware shop, only gradually returning to Spanish musical life years later.

The programme continues with the only string quartet found in the small catalogue of María de Pablos, a student of Conrado del Campo between 1921 and 1927. As a result of the beginning of her studies abroad—she was a grant holder at the Spanish Academy in Rome from late 1928—*Sonata romántica* was the first work she sent to Madrid in fulfilment of her obligations to that institution. Indeed, it was premiered in the Italian capital on 26 May 1929 by the Corti Quartet. Following this initial performance, the work was introduced to Spanish audiences twice: first by the Rafael Quartet on 19 December of that same year, in a concert devoted to the composer by the Philharmonic Society of her native city; and again before the microphones of Unión Radio on 28 February of the following year, performed by the station's musical ensemble, in which her teacher Conrado del Campo held the viola chair.



Following this performance, Joaquín Turina noted in the pages of *El Debate* the evident «Conradian» lineage of the quartet, endowed with a «... free and effortless writing, with contrapuntal inclinations and constant modulations.» Indeed, the musical discourse of the quartet unfolds across landscapes of fluctuating harmonic character and chromatic essence—both in the first movement, with its continual changes of tempo, and in the «Adagio–Allegro con fuoco», whose «Presto» coda also confirms the presence of an element of rhythmic vigor that, at times, offsets the elegance of the «Tempo di menuetto» and the glowing lyricism of the «Andante appassionato,» a kind of expanded *Lied* that fades away muted and toward the extreme *ppp*.

As in the case of María de Pablos, it was the unavoidable obligations of his grant at the Spanish Academy in Rome that led José Muñoz Molleda to compose his first string quartet in 1934. In contrast, however, the fate of the composer from La Línea's *String Quartet No. 1 in F minor* differed markedly from the limited public life of María de Pablos's work. Awarded a prize by the Regia Accademia di S. Cecilia in 1938, Muñoz Molleda's quartet was premiered in Rome by the Quartetto Italiano on 22 April of that year and, following its first Spanish performance by the Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, 10 January 1945), enjoyed significant European exposure thanks to this ensemble, which recorded it for the Alhambra label in 1958.

Although, at the time of its first performance in Spain, Joaquín Rodrigo noted in the newspaper *Pueblo* that this quartet exemplified the excessive weight of Turina's influence on Muñoz Molleda's music—particularly in the rhythmic character of its outer movements (the first, a sonata form with an extensive development section; the last, a rondo-sonata with the character of a *zapateado*) and in the Andalusian «melancholic inflections» of the *Adagio con passione*—the work likewise reveals, in the timbres and textures of the sustained legato writing that shapes

this slow movement, clear Debussyan and Ravelian echoes. These are also found in the trio of the *Allegro scherzando*, where the composer displays a personal and refined handling of stylised popular dance rhythms.

By the time Muñoz Molleda's quartet received its Spanish premiere, new string quartet ensembles had already emerged, fostered by the «normalization» initiatives pursued by the cultural policy of early Francoism. In Madrid alone, one can point to the long-lived Cuarteto Clásico de Madrid (active from 1945 to 1981 under various names) or the Agrupación Nacional de Música de Cámara, one of the first musical institutions established after the Civil War. It was this ensemble that gave the full premiere of Jesús García Leoz's *String Quartet [No. 1] in F-sharp Minor* in Madrid on 10 March 1947, more than a decade after the work's initial composition in 1936.

As Laura Celaya notes, the Navarrese composer's only string quartet stands out for its direct embrace of Turina's influence—García Leoz having been regarded in the 1940s as Turina's favoured disciple and natural «heir»—while also marking the emergence of a personal voice that was cut short by the composer's early death in 1953. The formal rigor of the first movement, an expansive sonata form in which the material from its slow introduction plays a prominent role, contrasts with the *alla siciliana* naïveté of the ensuing ternary «Nocturne», intensely and thoroughly cantabile in nature, whose trio begins imitatively with the cello. The Scherzo, in 3/8, is at times more elegant than lively, while the concluding rondo alternates a refrain with the character of a gavotte with episodes in *petenera* rhythms—occasionally marked by a certain harmonic brusqueness—and with reminiscences of earlier material, especially from the quartet's introduction.

Although Ángel Martín Pompey's Fifth String Quartet dates from 1957, the composer's training with Conrado del Campo during the 1920s links this work to the earliest pieces on the album and thereby reinforces both the coherence of its programme and its stylistic diversity. Unlike the preceding examples, Martín Pompey's dedication to the string quartet genre was long-standing and prolific: no fewer than nine works bearing the explicit designation «string quartet» appear in the catalogue of the Madrid-born composer, spanning the period between 1930 and 1980. Placed precisely halfway through this series, the *Quartet [No. 5] in C major* was premiered in Madrid on 16 May 1961 by the Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España, to whom it is dedicated, and it shares with Martín Pompey's previous quartet, completed in 1946, a «harsh atonal language,» in the words of scholar Christiane Heine, an authoritative specialist on the composer's oeuvre.

Indeed, in contrast to the earlier modernist, impressionist, or neoclassical models, Martín Pompey's quartet (whose titular «C major» is merely an indicative framework, given its markedly non-tonal character) reveals the continued relevance of new points of reference for Spanish quartet writing in the 1950s—such as Bartók (albeit at a distance, in the sarcastic *Molto moderato*) and, in the case of this work, the early output of the Second Viennese School. Closely spaced dissonant harmonies, angular and highly expressive melodic designs, *sul ponticello* effects, wide instrumental registers, the free use of counterpoint, and rigorous motivic development stand out both in the opening *Andante – Allegretto* and in the desolate emotion of the *Andante*, as well as in the ingenious combination of ostinato rhythms and fugal textures of the final *Allegretto*.

SEIKILOS QUARTET

The Seikilos Quartet was founded in 2011 within the Spanish National Youth Orchestra (JONDE). Its members are Iván Gornemann and Pablo Quintanilla (violins), Adrián Vázquez (viola), and Lorenzo Meseguer (cello). The four musicians met at the Royal Conservatory of Music in Madrid and later completed their studies at prestigious European institutions such as the Musikhochschule Düsseldorf, the Universität Mozarteum Salzburg, the Hochschule für Musik und Theater Leipzig, and the Reina Sofía School of Music. The group resumed its activity in 2018 with a clear vocation to explore a wide-ranging repertoire, devoting part of its work to the rediscovery of twentieth-century Spanish music. Its name, *Seikilos*, refers to the celebrated ancient Greek musical epitaph considered the oldest known complete piece of music—an emblem of the quartet's interest in the enduring nature of art through time. The members of the Seikilos Quartet have received guidance from renowned ensembles such as the Hagen Quartet, Bennewitz Quartet, Quiroga Quartet, and Diotima Quartet, and were part of the International Institute of Chamber Music of the Reina Sofía School of Music under the mentorship of Günter Pichler. In 2021, they were awarded the «Emerging Ensemble» prize by the Spanish Association of Classical Music Festivals (FestClásica), and in 2024 they received the BBVA Foundation Leonardo Grant for their work in recovering Spain's musical heritage. Among their most notable projects is a monographic album dedicated to the composer Conrado del Campo, featuring the recording of his String Quartet No.10 and Scherzo for the Fundación Juan March record label (2025). The quartet maintains an active concert schedule, performing regularly at major festivals and concert series such as the CNDM, Granada International Music Festival, Santander International Festival, Quincena Musical de San Sebastián, and Fundación Juan March, among others.



Los cuartetos del conservatorio: una herencia olvidada

MARÍA PALACIOS NIETO · GERMÁN GAN QUESADA

Tras un importante proceso de revisión, edición y análisis de las obras seleccionadas, el presente disco representa un ejemplo valioso de recuperación del patrimonio musical español para cuarteto de cuerda. Este género tuvo un especial impulso a finales del siglo XIX, con espacios como la Sociedad de Cuartetos de Madrid, que consolidaron un tipo de música que, aunque central en el ámbito centroeuropeo, parecía más ajeno a la cultura musical de España, donde proliferaban agrupaciones como el sexteto. Sin embargo, el cuarteto de cuerda se impondrá de forma definitiva en la música española que escribieron los compositores nacidos en la última década del siglo XIX y primeras del XX, como los que encontramos en esta propuesta discográfica. Este éxito se observa especialmente a partir de los años veinte, una época dorada para la música sinfónica y de cámara en España, en la que, a juzgar por las programaciones de conciertos de nuevas sociedades como la Asociación de Cultura Musical o la Associació de Música de Cambra, fueron las de cuarteto de cuerda, junto a los recitales de voz y piano, las actuaciones más recurrentes. Precisamente en esta década de 1920 se plantea el inicio cronológico de las obras presentadas en esta grabación.

En esos años, además de cuartetos españoles como el Cuarteto Rafael, que heredaba la labor de formaciones activas en las dos primeras décadas del siglo, como el Cuarteto Francés

o el Quartet Renaixement, se programaron en España numerosos conciertos de cuartetos como el Pro-Arte de Bruselas, el Cuarteto Roth o el Cuarteto de Budapest, que popularizaron el repertorio de cuarteto cuerda europeo, algo que influyó en la concepción del género de los compositores españoles.

Así, varios compositores incluidos en este disco pertenecieron al Grupo de los Ocho de Madrid, que se presentó en la Residencia de Estudiantes en 1930 como representantes de la moderna escuela española. El grupo estaba formado por los hermanos Ernesto y Rodolfo Halffter, Rosa García Ascot, Juan José Mantecón, Gustavo Pittaluga, y los tres compositores que aparecen en este disco: Bautista, Remacha y Bacarisse. Julián Bautista ganó el Concurso Nacional de Música de 1923 precisamente con un cuarteto de cuerda, hoy perdido. El compositor siguió escribiendo para esta agrupación también en su época del exilio, donde encontramos el *Cuarteto de cuerda nº 3*, de 1958, que aparece en esta grabación. Las referencias de modernidad en la obra de Bautista son claras en la estructura, forma y estilo de la composición, que absorbe el mundo impresionista modal junto a la rítmica de Stravinsky, creando una nueva idea de lo que se esperaba de un compositor español. El cuarteto se sitúa así dentro de la línea estética de otras obras de Bautista de su época española, como la orquestal *A un tabor japonés* o su suite *Colores*, para piano.

En una línea similar se sitúa la obra de Bacarisse, un compositor con cierta visibilidad social en aquellos años, al ser el responsable de la actividad musical de la radiodifusión en Madrid, con su labor en Unión Radio. Esto sitúa al compositor ya en un espacio de novedad y tecnología, muy unido a la estética del modernismo. Esta novedad se observa claramente en este primer cuarteto de cuerda, con movimientos rítmicos, cierto aire de juego (tan propio de la música de

estos autores) y guiños constantes entre lo tonal y lo modal, dando así un aire sugerente a los demás movimientos. Bacarisse, como sus compañeros, hará un uso constante de *ostinati* rítmicos que permiten avanzar a la acción musical, siguiendo la vía stravinskiana de componer, tan lejana al mundo de la modulación romántica. Estos *ostinati*, como se observa en el «Allegretto» del segundo movimiento, se combinan con guiños españolistas en algunos giros, al introducir la idea de escala frigia, reconocida en determinados contextos como un sonido típicamente español. De esta forma, el compositor consigue una sonoridad moderna, pero a la vez unida a la tradición sonora de lo nacional, siguiendo la vía marcada por Manuel de Falla, gran referente para estos autores. Además, como también observamos en ese segundo movimiento, aparece un ritmo constantemente cambiante entre 9/8 y 10/8, haciendo que lo aparentemente estático sea en realidad un constante cambio dentro de la calma y repetición cíclica. Los juegos burlescos, casi a modo de broma, también están presentes. Y desde esa idea de intrascendencia burlesca es desde donde se puede escuchar el acorde tonal, en un obvio Do Mayor, con el que comienza el enorme juego entre los cuatro instrumentos del último movimiento.

El último cuarteto de compositores pertenecientes al Grupo de los Ocho presente en el disco es el de Remacha, obra fechada en Asolo (Italia) en 1924. Como sucede con gran parte de su obra, su estreno se produjo años después, en 1931, aunque la partitura se encuentra estilísticamente dentro del mundo neoclásico propio de la estética de los compositores de la década anterior. De hecho, el mismo autor decía haberse inspirado en el estilo para la escritura de su cuarteto. Como en los casos anteriores, tanto el tratamiento rítmico de algunos pasajes como determinados recursos tímbricos y el dibujo de muchas líneas melódicas delatan la inspiración stravinskiana. Pero una de las características de Remacha, respecto a otros miembros del

grupo de los Ocho, es que su obra suele ser algo más disonante, cromática y lírica, cargada de un dramatismo y energía especial que convierten su estilo en especialmente reconocible, como resulta claro en el segundo movimiento del cuarteto. La escasa presencia de Remacha en el mundo de los conciertos sinfónicos y de cámara en las décadas de 1920 y 1930 permitió al compositor continuar en España tras la Guerra Civil, algo que no pudieron hacer Bautista (exiliado a Argentina) ni Bacarisse (que se exilió en Francia). Esa presencia del compositor en el país tiene, sin embargo, su cara amarga, dado que tuvo que abandonar toda actividad musical y refugiarse en la ferretería de su padre, hasta que años después fue poco a poco reincorporándose a la vida musical española.

Continúa el programa del disco con la única obra para cuarteto de cuerda del breve catálogo de María de Pablos, alumna de Conrado del Campo entre 1921 y 1927. Fruto del inicio de sus estudios de formación en el extranjero, como pensionada en la Academia de España en Roma desde fines de 1928, fue la *Sonata romántica* la primera obra enviada a Madrid por la compositora segoviana en cumplimiento de sus obligaciones como becaria de dicha institución y, de hecho, se estrenó en la capital italiana el 26 de mayo de 1929 por el Cuarteto Corti. Tras esta primera interpretación, fue dada a conocer en España por partida doble: a cargo del Cuarteto Rafael, el 19 de diciembre de ese año en una sesión dedicada a la compositora por la Sociedad Filarmónica de su ciudad natal, y ante los micrófonos de Unión Radio el 28 de febrero del año siguiente, interpretado por la agrupación musical de la emisora, de la que su maestro Conrado del Campo ocupaba el atril de viola.





Con motivo de esta ejecución, Joaquín Turina destacó en las páginas de *El Debate* la obvia filiación «conradiana» del cuarteto, dotado de una «... escritura suelta y fácil, con tendencias contrapuntísticas y modulaciones constantes». Y, ciertamente, el discurso sonoro del cuarteto discurre por paisajes de carácter armónico fluctuante y naturaleza cromática, tanto en el primer movimiento, con continuos cambios de *tempi*, como en el «Adagio-Allegro con fuoco», cuya coda «Presto» confirma también la presencia de un elemento de vigor rítmico que, por momentos, matiza la elegancia del «Tempo di minueto» y el encendido lirismo del «Andante appassionato», suerte de *lied* ampliado que se desvanece asordinado y hacia el extremo *ppp*.

Al igual que en el caso de María de Pablos, fueron los ineludibles deberes como becario de la Academia de España en Roma los que llevaron a José Muñoz Molleda a la escritura de su primer cuarteto de cuerda en 1934; por el contrario, la fortuna del *Cuarteto de cuerda n.º 1* en Fa menor del compositor linense difiere del escaso recorrido público de la obra de María de Pablos. Premiado por la Regia Accademia di S. Cecilia en 1938, la obra de Muñoz Molleda fue estrenada en Roma por el Quartetto italiano el 22 de abril de ese año y, tras su primera audición española por la Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, 10 de enero de 1945), gozó de una notable difusión europea programada por este conjunto, que la grabó para el sello Alhambra en 1958.

Aunque, con ocasión de su primera audición en España, Joaquín Rodrigo saludó en el diario *Pueblo* este cuarteto como ejemplo del excesivo peso del referente turiniano en la obra de Muñoz Molleda (especialmente por el carácter rítmico de sus movimientos extremos —el primero, con forma sonata de extenso desarrollo; el último, un rondó-sonata con carácter de zapateado— y por las «melancólicas inflexiones» andalucistas del «Adagio con passione»), no faltan tampoco

en él, en los timbres y texturas del sostenido canto *legato* que informa este movimiento lento, aromas debussystas y ravelianos, también presentes en el trío del «Allegro scherzando», con un manejo personal y refinado de la estilización de ritmos de danza popular.

Para el momento del estreno en España del cuarteto de Muñoz Molleda ya habían surgido nuevas formaciones cuartetísticas promovidas por las iniciativas de «normalización» musical emprendidas por la política cultural del primer franquismo. Es el caso, por ejemplo y limitándonos al panorama madrileño, del longevo Cuarteto Clásico de Madrid (1945-1981, bajo diversas denominaciones) o de la Agrupación Nacional de Música de Cámara, una de las primeras formaciones musicales instituidas tras la Guerra Civil y que fue la encargada del estreno íntegro del *Cuarteto [n.º 1] en Fa # menor* de Jesús García Leoz en Madrid el 10 de marzo de 1947, más de una década después del inicio de su composición en 1936.

Como señala Laura Celaya, el único cuarteto del músico navarro destaca por la asunción directa de la influencia de la música de Turina, de quien fue considerado discípulo predilecto y «heredero» natural por la crítica de los años cuarenta, si bien supone asimismo el comienzo de una voz personal que truncó la temprana muerte del compositor en 1953. El rigor formal del primer movimiento, una extensa forma sonata con importante protagonismo del material de su introducción lenta, contrasta con la ingenuidad *alla siciliana* del subsiguiente «Nocturno» ternario, de suma e intensa naturaleza *cantabile* y con un trío de comienzo imitativo encabezado por el violonchelo. El *scherzo*, en 3/8, resulta por momentos más elegante que vivaz, en tanto que el rondó conclusivo alterna un estribillo con aires de gavota con episodios en ritmos de petenera, en ocasiones de cierta brusquedad armónica, y reminiscencias de materiales anteriores, especialmente de la introducción del cuarteto.

Si bien la escritura del quinto cuarteto de cuerda de Ángel Martín Pompey se data en 1957, la formación del compositor con Conrado del Campo en la década de 1920 conecta esta obra con las más tempranas del disco y afianza, de este modo, tanto la coherencia de su programa como su diversidad estilística. A diferencia de los ejemplos anteriores, la dedicación de Martín Pompey al género del cuarteto de cuerda fue larga y prolífica: hasta nueve obras con la denominación explícita de «cuarteto de cuerda» se recogen en el catálogo del compositor madrileño, fechadas entre 1930 y 1980. Justo a mitad de esa serie, el *Cuarteto [n.º 5] en Do mayor* fue estrenado en Madrid el 16 de mayo de 1961 por el Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España, al que está dedicado, y comparte con el cuarteto anterior de Martín Pompey, fechado en 1946, un «áspero lenguaje atonal», en palabras de la investigadora Christiane Heine, gran conocedora de la obra de su autor.

En efecto, frente a los modelos anteriores modernistas, impresionistas o neoclásicos, el cuarteto de Martín Pompey (cuyo «Do mayor» titular es mero marco indicativo, dado su marcada naturaleza no tonal) revela la vigencia de nuevos referentes para la composición española para el género en la década de 1950, como Bartók (así, aunque lejanamente, en el sarcástico «Molto moderato») y, en el caso de esta obra, la propuesta de los primeros años de la Segunda Escuela de Viena. Cerradas armonías disonantes, diseños melódicos angulosos y de generosa expresividad, timbres *sul ponticello*, amplios registros instrumentales, empleo libre del contrapunto y rigurosos desarrollos motivicos sobresalen tanto en el «Andante – Allegretto» inicial como en la desolada emoción del «Andante» y en la ingeniosa combinación de ritmos *ostinati* y texturas fugadas del «Allegretto» final.

CUARTETO SEIKILOS

El Cuarteto Seikilos se conformó en 2011 en el seno de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE). Está integrado por Iván Gornemann y Pablo Quintanilla (violines), Adrián Vázquez (viola) y Lorenzo Meseguer (violonchelo). Los cuatro músicos coincidieron en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y posteriormente completaron su formación en prestigiosas instituciones europeas como la Musikhochschule de Düsseldorf, la Universität Mozarteum de Salzburgo, la Hochschule de Leipzig y la Escuela Superior de Música Reina Sofía. El grupo retomó su actividad en 2018 con una clara vocación de explorar un repertorio amplio y centrando parte de su actividad en la recuperación musical del repertorio del siglo XX en España. Su nombre, *Seikilos*, hace referencia al célebre epigrama musical griego considerado la pieza musical completa más antigua conocida, símbolo de su interés por la permanencia del arte a través del tiempo. Los integrantes del Cuarteto Seikilos han recibido formación de reconocidos conjuntos como el Cuarteto Hagen, el Cuarteto Bennewitz, el Cuarteto Quiroga, Cuarteto Diotima y han pertenecido al Instituto Internacional de Música de Cámara de la Escuela Reina Sofía, bajo la tutela de Günter Pichler. En 2021 fueron galardonados con el premio «Grupo Emergente» de la Asociación Española de Festivales de Música Clásica (FestClásica), y en 2024 obtuvieron la Beca Leonardo de la Fundación BBVA por su labor en la recuperación del patrimonio musical español. Entre sus proyectos más destacados figura el disco monográfico sobre el compositor Conrado Del Campo, con la grabación de su cuarteto nº 10 y el Scherzo para el sello discográfico de la Fundación Juan March (2025). Mantienen una gran actividad en los principales festivales y ciclos de conciertos como el CNDM, FIM Granada, Festival Internacional de Santander, Quincena Musical de San Sebastián, Fundación Juan March, entre otros.

RECORDING DATA

Recording: December 10 - 13, 2024, February 11 - 13, 2025
& July 30 - August 2, 2025, Auditorio de San Francisco,
Ávila, Spain

Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué

DSD mastering: Tom Caulfield

Equipment: Rens Heijnis and Josephson C617 microphones
with Brüel & Kjaer 4145 and ACO Japan 7022 capsules,
Sanken & Pearl microphones; Merging Horus microphone
preamplifier and AD/DA converter; Pyramix Workstation;
Hifiman headphones; Dutch & Dutch 8c speakers

Original Format: DSD256 (11.289MHz)

Surround version: 5.0

BOOKLET INFO

Photos: Gemma Escribano

Photo of the Cuarteto Francés (p. 2) by courtesy of
The Fundación Juan March

Graphic design: Gabriel Saiz (filoestudio.com)

EUD-SACD-2602

©&© 2026 Eudora Records, S.L.

eudorarecords.com

These SACDs were recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in this SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play.

DSD and SACD are trademarks of Sony.



Agradecimientos

Al Ayuntamiento de Ávila, por la cesión
del Auditorio de San Francisco.

A Claudia Do Minh.

A Tomás Garrido y Marcos Andrés Vierge.

Fundación
BBVA

Proyecto realizado con la Beca Leonardo a
Investigadores y Creadores Culturales 2024
de la Fundación BBVA