



**SPANISH
PIANO
QUARTETS**

**TRIO LIRICO
JOSU DE SOLAUN**

MARCHVIVO



MENU

Spanish Piano Quartets

Bartolomé Pérez Casas (1873–1956)	1	<i>Allegro vivace</i>	11:09
Piano Quartet in D minor*	2	<i>Balada. Andantino, un poco lento</i>	6:39
	3	<i>Molto adagio</i>	11:05
	4	<i>Scherzo-Finale. Vivace</i>	8:47
Vicente Zurrón (1871–1915)	5	<i>Allegretto</i>	8:57
Piano Quartet in D*	6	<i>Andante</i>	11:10
	7	<i>Intermezzo</i>	5:14
	8	<i>Allegro con brio</i>	8:15

Total: 72:14

**First world recording*

Trio Lirico Franziska Pietsch, violin
 Attila Aldemir, viola
 Hila Karni, cello

Josu de Solaun, piano

Recorded live at the Fundación Juan March, Madrid (23 April 2025)

Produced, mixed and mastered by Javier Monteverde at Cezanne Producciones (May 2025)

This album features the live recording of the concert given by Trio Lirico and pianist Josu de Solaun at the Fundación Juan March in Madrid on April 23, 2025. It marks the world premiere recording of the two piano quartets composed in 1902 by the Spanish composers Vicente Zurrón and Bartolomé Pérez Casas. The beginning of the 20th century represented a creative breakthrough in Spain, where chamber music had previously been limited to private settings and personal enjoyment. The expansion of chamber music into public concert halls inspired local composers to explore the genre—an impulse reflected in the recovery of these two long-overlooked works.

THE MODERNIST BREAKTHROUGH IN SPANISH MUSIC

The year 1902 was a pivotal moment in Spain's literary history. Coinciding with the effective beginning of Alfonso XIII's reign, a series of poetry collections and novels signaled a "modernist shift" in Spanish literature. That same year saw the rise of a new literary generation: Antonio Machado (1875–1939), Juan Ramón Jiménez (1881–1958), Miguel de Unamuno (1864–1936), and Pío Baroja (1872–1956). With them, the 19th century—politically, socially, and artistically exhausted—began

to give way to an uncertain new reality that would ultimately shape modern Spanish culture.

The institutions that had sustained 19th-century concert life in Madrid were in steep decline. *Bel canto* Italianism still held its ground at the Teatro Real, but was increasingly under siege from a Wagnerian wave that challenged its aesthetic ideals. Meanwhile, the stages of popular musical theater—the *género chico* and its offshoots—faced a deep crisis as they competed with new forms of public entertainment. As the old masters faded, a new generation of young composers began

to rise. In place of the Restoration's traditional audiences, new listeners appeared—intellectually curious and aesthetically attuned in different ways.

In April 1901, music lovers in Madrid received a call to gather for the purpose of “forming a philharmonic society.” From that gathering emerged a pivotal institution in the revitalization of classical concert life in the capital: the Sociedad Filarmónica de Madrid (1901–1936). It was defined as a “cooperative association of music consumers,” a group of aficionados promoting regular concert series of chamber music, piano, and Lieder. This model contrasted with how chamber music concerts had been organized in Madrid throughout the 19th century—what might be called “cooperatives of producers.” Now, it was the listeners themselves who took the initiative and assumed a leading role.

The Society's inaugural concert took place on November 4, 1901, at the Teatro Español, featuring a program devoted to Beethoven's quartets. The season continued with eighteen performances dedicated entirely to the composer from Bonn—a true aesthetic manifesto. As would become customary in the Society's history, most of the performers were foreigners. In this way, the Society brought Madrid—and, in collaboration with provincial societies, all of Spain—into European circuits of performance, welcoming the continent's most prestigious ensembles and soloists. Yet the composer remained the Society's central focus. It was committed to

using “the best-revised editions, most faithful to the original,” and to interpreting them “to the note” in order to grasp “the spirit they contain,” as its statutes declared. As part of the Society's educational mission, it provided detailed programme notes offering a contextual analysis of the works performed. The Philharmonic also established strict etiquette for concert behaviour, intended to “re-educate” Madrid audiences through new expectations of conduct. Attendees were forbidden from entering or leaving during the performance, expressing disapproval of the music, requesting encores, or reserving seats.

A Competition and a controversy

In July 1902, the young Sociedad Filarmónica de Madrid announced a composition contest to promote Spanish chamber music. The competition sought to award a piano quartet and was judged by composer Ruperto Chapí (1851–1909), Emilio Serrano (1850–1939), professor of Composition at the Royal Conservatory, and Valentín Arín (1854–1912), professor of Harmony at the same institution. Twenty-two scores were submitted, marking what would be called “the first serious, collective step taken in Spain to develop a quartet tradition.”

The piano quartet was not a favored genre in Madrid's 19th-century concert halls. In the early years of public chamber music concerts in Madrid, performances included only Beethoven's Piano Quartet in E-flat Major, op. 16a, Mozart's

Piano Quartet no. 1 in G minor, K. 478, and a few works by Mendelssohn. After 1880, more “modern” composers began to appear—Robert Schumann, Johannes Brahms, and Camille Saint-Saëns among them. Before the Sociedad’s competition, Spanish composers had rarely ventured into the genre. Noteworthy exceptions include *Un souvenir de L. van Beethoven* by Pedro Tintorer (1814–1891), and the two piano quartets by priest-composer Celestino Vila de Forns (1830–1915)—the first chamber works published in 19th-century Spain, in 1882 and 1886.

In January 1903, the competition concluded with Vicente Zurrón (1871–1915) declared the winner “by majority vote.” Works by Juan Manén (1883–1971), Bartolomé Pérez Casas (1873–1956), Ricardo Villa (1873–1935), and Jacinto Ruiz Manzanares (1872–1937) were recommended to the board for performance. The jury’s decision sparked controversy. It was rumored that Chapí was adamant about awarding Zurrón, his protégé; when the other jurors favored Manén, Chapí reportedly threatened to resign and ultimately prevailed. The near-simultaneous premieres of both works—seen as a challenge by the losing side—ignited a wave of commentary in the press. Following the scandal, the Sociedad Filarmónica ceased holding composition contests. Nevertheless, the groundbreaking initiative decisively encouraged Spanish chamber music creation. Between 1903 and 1905, the Cuarteto Francés (1903–1912) performed works by Villa, Pérez Casas, and Ruiz

Manzanares—lauded by the competition’s jury. During its active years, the quartet premiered some twenty contemporary Spanish compositions, helping lay the foundation for a national chamber repertoire.

Two Piano Quartets from 1902

Vicente Zurrón was a fleeting star on the Spanish musical landscape. He was born in Calatayud in February 1871. In 1881, he enrolled at the Royal Conservatory of Madrid as a piano student; three years later, he completed his instrumental training under Teobaldo Power (1848–1884). After a period performing as a child prodigy, he studied composition with Emilio Arrieta (1823–1894) between 1887 and 1893. From that time on, as he noted in autobiographical remarks from 1903, he “devoted himself entirely to composition.” He premiered several stage works in Madrid’s hour-based theaters—*De conquista* (1895), *La rapaza* (1896), *La afrancesada* (1899), and *El tren 22* (1900)—though none achieved major success. In parallel, he published refined piano miniatures, such as the characteristic caprice *Zaragoza* (1898), the improvisation *Momento poético* (1898), and the four pieces of *Miniaturas* (1900), showcasing his grasp of modern pianistic technique. Yet Zurrón’s name became most closely associated with two foundational composition competitions in Spanish musical life: the aforementioned contest of the Sociedad Filarmónica de Madrid, where he won; and the following year’s Royal Conservatory contest



Trio Lirico and Josu de Solaun
performing at the Fundación Juan
March on April 23, 2025.
Photo: Dolores Iglesias / Fundación
Juan March Archives.

for a *Concerto Allegro* for piano. Although the latter was won by Enrique Granados (1867–1916), Zurrón’s submission drew high praise and appeared frequently in concert programs. In 1904, the Sociedad de Autores Españoles published the quartet, the *Concerto Allegro*, and his *Three Characteristic Caprices* for piano. In the final decade of his life, Zurrón vanished from the musical spotlight—perhaps due to illness, as suggested in some obituaries. Curiously, aside from the occasional revival of his early works, Zurrón was mentioned in the press only as an active member of various sports clubs.

The chamber section of Vicente Zurrón’s catalogue is typically limited to his Piano Quartet in D*. However, the concert programme for the work’s premiere referenced the existence of two earlier sonatas, which have yet to be found. These lost works may shed light on the composer’s assured use of classical forms rooted in the German tradition—what music critic Cecilio de Roda (1865–1912) described as a “Brahms-like atmosphere.” The quartet follows a conventional four-movement structure. It opens with a compelling *Allegretto* in sonata form—elegantly crafted and academically fluent, but never formulaic. The instrumentation throughout is both rich and idiomatic. The slow movement is an original tripartite *Andante* that shifts between mystery and introspection. In a subtle act of musical memory, the ceremonious and solemn opening theme of the central section merges with an inversion of the *Allegretto*’s first theme. Perhaps the most compel-

ling movement is the *Intermezzo*, marked *Allegro con fuoco*, the highlight of which is a masterfully crafted trio that interweaves two motifs in intricate, overlapping patterns across the instruments. The final movement, *Allegro con brio*, is a brilliant display of the performers’ virtuosity. Drawing inspiration from the sonata form, it briefly revisits key motifs from the preceding movements. Vicente Zurrón’s Piano Quartet in D premiered on February 28, 1903, at the Teatro Español, during the second concert season of the Sociedad Filarmónica de Madrid. It was performed by the Cuarteto Hierro and pianist Fabián de Furundarena, a regular collaborator with the ensemble. The programme also featured well-known works by Felix Mendelssohn and Robert Schumann, underscoring the Germanic lineage of Zurrón’s quartet. Critics deemed the quartet “formally austere to the point of classicism,” while also recognizing its “robust and healthy Romantic inspiration.”

In January 1956, the Spanish press widely reported the death of Bartolomé Pérez Casas (1873–1956), described by the newspaper *Pueblo* as “the highest and most senior figure in Spanish music.” His solemn funeral was featured on the front page of *ABC*. The historic funeral procession that carried his remains was attended by prominent figures from the national music scene, including Jesús Guridi (1886–1961), Federico Moreno Torroba (1891–1982), Ernesto Halffter (1905–1989), Ataúlfo Argenta (1913–1958), and Federico Sopeña (1917–1991). Obituaries recognized him as the country’s “foremost

conductor” (he was founder of the Madrid Philharmonic and the first chief conductor of the National Orchestra) and noted that, following Turina’s death, he had served as music commissioner. However, they made little mention of his early compositional work, which was limited and largely forgotten. With the sole exception of *iA mi tierra! Spanish Suite for orchestra*, awarded in a 1905 contest held by the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando and which gained some recognition, his original output had seen very limited circulation. His only ambitious chamber work, the Piano Quartet in D minor, had gone nearly half a century without being performed in concert halls.

When the Sociedad Filarmónica de Madrid announced its competition for the best piano quartet, Bartolomé Pérez Casas was an established young figure in Madrid’s music scene. He had pursued his musical studies privately, within his family environment and through correspondence lessons, while demonstrating his instrumental skills in theaters and military bands. By age twenty, he was already a senior musician of Infantry Regiment No. 46, based in Cartagena; and since 1897, a member of the band of the Royal Halberdiers Corps, which brought him to Madrid. A 1921 biographical note, written after a decade as a Harmony professor at the Royal Conservatory, noted that “he was passionate about theoretical studies, quickly gaining renown among musicians for his profound knowledge of musical science, translating

recent treatises from Germany, England, France, Italy, and even Russia.” Undoubtedly, the piano quartet most clearly reveals this passion for musical theory: throughout its broad structure, Pérez Casas pursues a modern harmonic language—modulating and chromatic—and especially in the thematic development sections, employs complex contrapuntal textures. Critics concurred in describing the new piece as “very modern,” which at the time meant it was inspired “by the styles of Franck and D’Indy.” Its overall structure shows some peculiarities: after the ambitious *Allegro vivace* opening, faithful to the fundamental principles of the sonata form, it includes two slow movements marked *Ballad. Andantino, un poco lento*, and *Molto adagio*. The work concludes with a lively *Scherzo-Finale*, which changes the usual order of movements in this style. The first movement begins with a thematic group marked *Molto appassionato*, with the opening motif recurring later, lending a cyclical character to the composition. This finale closes with an extended, obsessive coda. Particularly striking is the winding melodic line that opens the *Ballad*, which has a ternary form. After a lengthy slow movement revealing the composer’s expansive lyrical side, the *Scherzo-Finale* draws inspiration from Murcian *seguidilla* rhythms and motifs, subjected to strict contrapuntal treatment.

The work premiered on February 1, 1904, at the Teatro de la Comedia in Madrid, during the Cuarteto Francés’s second

concert season. That evening, José Bonet played the piano part in both the premiere and in Piano Trio no. 1, op. 18, by Camille Saint-Saëns (1835–1921). The programme concluded with an early string quartet by Beethoven. Six years later, in late 1910, the quartet was performed again at a Spanish music concert held in Le Havre. Though deemed “a bit long,” French critics appreciated the work’s “restrained ardor,” which yielded many engaging passages.

Fernando Delgado García

The Leipzig-based **TRIO LIRICO** comprises violinist Franziska Pietsch, violist Attila Aldemir, and cellist Hila Karni. Their concerts are marked by a distinctive mix of passion, virtuosity, and character, reflecting their varied cultural origins. Founded in 2014, the ensemble quickly established a reputation on the international music scene. Their debut album, along with subsequent recordings featuring works by Mieczysław Weinberg, Alfred Schnittke, and Krzysztof Penderecki, received enthusiastic international praise and nominations for major awards including the ICMA and the 2020 German Record Critics’ Award. Their repertoire spans from classical to contemporary music, and their programmes often feature a special focus on string duos. Since their debut at Hamburg’s Laeiszhalle, they have been the dedicatees of many world premieres, with works by Georg Biller, Thorsten Encke, and Wolfgang-Andreas Schultz. The ensemble’s most recent album, released on the Audite label in February 2024, has already been honored with a Supersonic Award, further affirming their innovative spirit and commitment to artistic excellence.

JOSU DE SOLAUN is an acclaimed Spanish-American pianist, chamber musician, improviser, and composer, recording for the Naxos and Audite labels. He performs regularly at some of the world’s most prestigious venues, including the Romanian Athenaeum in Bucharest, Teatro La Fenice in Venice, the

Mariinsky Theatre in St. Petersburg, Carnegie Hall and the Metropolitan Opera in New York, and the Southbank Centre in London. A graduate of the Manhattan School of Music, where he studied for twelve years under Nina Svetlanova and Horacio Gutiérrez, he also trained in Spain with María Teresa Naranjo and Ana Guijarro. For seven years, he studied harmony, counterpoint, and fugue with Salvador Chuliá Hernández, whom he regards as the most important influence on his musical development and his connection to the lineage of Bartolomé Pérez Casas. In the field of chamber music, his principal mentors have included David Soyer and Michael Tree, Isidore Cohen, and Robert Mann. In 2014, he became the first Spaniard to be awarded First Prize at the 13th George Enescu International Piano Competition in Bucharest, and in 2019 he received the Romanian Order of Cultural Merit. He also won First Prize at the 15th José Iturbi International Piano Competition, again as the only Spanish laureate in the competition's history. As a soloist, he has performed with ensembles such as the Rudolf Barshai Chamber Orchestra of Moscow, La Fenice Philharmonic Orchestra of Venice, the RTVE Symphony Orchestra, the RTE National Symphony Orchestra of Dublin, the National Symphony Orchestra of Colombia, the Bucharest Radio National Orchestra, the Czech Radio Symphony, and the Mexico City Philharmonic.

Este disco contiene la grabación en vivo del concierto ofrecido por el Trío Lírico y el pianista Josu de Solaun en la Fundación Juan March de Madrid el 23 de abril de 2025. Constituye la primera grabación mundial de los dos cuartetos con piano compuestos en 1902 por los españoles Vicente Zurrón y Bartolomé Pérez Casas. Este momento supuso en España una eclosión creativa en el cultivo de la música de cámara, hasta entonces limitada a los espacios privados y a la escucha íntima. Su expansión e integración definitiva en la sala de conciertos públicos sirvió de estímulo entre los compositores nacionales para abordar la composición de géneros camerísticos, como muestran estas dos obras virtualmente olvidadas hasta esta recuperación.

LA RUPTURA MODERNISTA EN LA MÚSICA ESPAÑOLA

El año 1902 fue muy significativo en la historia literaria de España. Coincidiendo con el comienzo efectivo del reinado de Alfonso XIII, se publicaron poemarios y novelas que supusieron una “ruptura modernista” en las letras españolas. Durante aquellos meses, eclosionó una nueva generación de escritores: Antonio Machado (1875-1939) y Juan Ramón Jiménez (1881-1958), Miguel de Unamuno (1864-1936) y Pío Baroja (1872-1956). Con ellos, nuestro siglo XIX –agotado en lo político, en lo social y en lo artístico– empieza a alumbrar una

realidad aún indecisa que acabará conformando la cultura nacional contemporánea.

Con idéntica intensidad, soplaban vientos de cambio en la vida musical del país: las instituciones que habían articulado la vida de concierto decimonónica en Madrid agonizaban; el italianismo belcantista conseguía resistir en el Teatro Real, pero cada vez más amenazado por una ola wagneriana que desafiaba sus principios estéticos; los escenarios del teatro musical popular –el género chico y sus derivados– entraban en una profunda crisis por la competencia de las nuevas di-

versiones públicas. Ante la decadencia de los viejos maestros, surgían nuevas generaciones de jóvenes compositores; frente al público tradicional de la Restauración, asomaban nuevos aficionados con inquietudes intelectuales y estéticas diferentes.

Así, en abril de 1901, circuló entre los amantes de la música de Madrid la convocatoria de una reunión que tenía como finalidad “formar una sociedad filarmónica”. De aquella cita iba a surgir una institución clave en la renovación del panorama de los conciertos clásicos en la capital: la Sociedad Filarmónica de Madrid (1901-1936). Esta fue definida como una “asociación cooperativa de consumidores de música”, una agrupación de aficionados dedicada a promover temporadas estables de conciertos de cámara, piano y *Lied*. Su constitución contrastaba con el modo en que se habían organizado en Madrid los ciclos de música de cámara durante todo el siglo XIX, fundado en lo que podríamos llamar “asociaciones cooperativas de productores”. Ahora, eran los aficionados quienes tomaban la iniciativa y el protagonismo.

El concierto inaugural de la Sociedad Filarmónica se celebró el 4 de noviembre de 1901 en el Teatro Español, con un programa dedicado a los cuartetos de Beethoven. Tras esta sesión, la temporada se completó con dieciocho actuaciones consagradas íntegramente al compositor de Bonn, lo que constituía una auténtica declaración de principios estéticos. Como iba a ser norma en la historia de la Sociedad Filar-

mónica, el grueso de los intérpretes fueron extranjeros. De este modo, la institución incluyó a Madrid –y, en colaboración con las filarmónicas provinciales, a toda España– en redes europeas de circulación de intérpretes, con la presencia en la península de las agrupaciones y los solistas más prestigiosos. Sin embargo, el centro de interés de la Sociedad fue siempre el compositor. De ahí que se preocupara de que se utilizasen las ediciones “mejor revisadas y más conformes con el original” y que se interpretasen “al pie de la nota” para poder desentrañar “el espíritu que encierra”, como afirmaban sus estatutos. En su afán pedagógico, la Sociedad incluía en sus programas de mano unas sustanciosas notas que ofrecían un análisis contextualizado del repertorio. La Filarmónica estableció también una estricta etiqueta que regulaba el comportamiento en las sesiones musicales, unas reglas que pretendían “reeducar” al público madrileño a través de un nuevo control de su actitud en la sala. Así, estaban prohibidos el acceso o salida durante el concierto, las muestras de desagrado en relación con la interpretación, la repetición de movimientos por demanda del público y la reserva de asientos.

Un concurso y una polémica

En julio de 1902, la joven Sociedad Filarmónica de Madrid hizo pública la convocatoria de un concurso de composición, con la intención de promover el repertorio español de cámara. El



El Trio Lirico y Josu de Solaun en la Fundación Juan March, en el concierto celebrado el 23 de abril de 2025. Foto: Dolores Iglesias / Archivo Fundación Juan March.

certamen iba a distinguir un cuarteto con piano y contaba con un jurado formado por el compositor Ruperto Chapí (1851-1909), el catedrático de Composición del Real Conservatorio, Emilio Serrano (1850-1939), y Valentín Arín (1854-1912), profesor de Armonía en el mismo centro. Concuraron veintidós partituras, que constituyeron “el primer paso serio y colectivo dado en España en el cultivo de la literatura del cuarteto”.

El cuarteto con piano no fue un género especialmente favorecido en los auditorios madrileños decimonónicos. En las primeras décadas de actividad camerística pública en Madrid, se interpretaron únicamente el *Cuarteto con piano op. 16a* de Beethoven, el *Cuarteto K. 478* de Mozart y un par de ejemplos de Felix Mendelssohn. A partir de 1880, empezaron a escucharse partituras de autores más “modernos”, como Robert Schumann, Johannes Brahms y Camille Saint-Saëns. Hasta el concurso de la Sociedad Filarmónica, los compositores españoles apenas habían abordado el género. Excepciones interesantes son *Un souvenir de L. van Beethoven*, de Pedro Tintorer (1814-1891), y los dos cuartetos con piano del presbítero Celestino Vila de Forns (1830-1915), primeras partituras camerísticas editadas en la España del siglo XIX, en 1882 y 1886.

En enero de 1903, se falló el certamen: se proclamó vencedora “por mayoría” la obra de Vicente Zurrón (1871-1915) y fueron recomendadas a la Junta de Gobierno de la Sociedad para su posterior interpretación las remitidas por Juan Manén

(1883-1971), Bartolomé Pérez Casas (1873-1956), Ricardo Villa (1873-1935) y Jacinto Ruiz Manzanares (1872-1937). La resolución del jurado originó un cierto escándalo. Se había corrido la voz de que Chapí quería ver premiada a todo trance la obra de Zurrón, protegido suyo; ante la discrepancia del resto de los miembros del jurado –que preferían, al parecer, la partitura de Manén–, amenazó con retirarse y acabó imponiendo su criterio. El cercano estreno de ambas obras –un verdadero desafío de la opción perdedora– desató una cascada de comentarios en prensa. Tras la polémica, la Sociedad Filarmónica de Madrid no volvió a convocar concursos de composición. Sin embargo, la pionera iniciativa impulsó de manera decisiva la creación camerística española. Entre 1903 y 1905, el Cuarteto Francés (1903-1912) presentó ante el público las obras de Villa, Pérez Casas y Ruiz Manzanares, ensalzados por el jurado del concurso. Durante sus años de actividad, llegaría a estrenar además una veintena de composiciones españolas contemporáneas, impulsando decisivamente la creación de un repertorio camerístico propio.

Dos cuartetos con piano de 1902

Vicente Zurrón fue una estrella fugaz en el panorama musical español. Nació en Calatayud en febrero de 1871. En 1881 ingresó en el Real Conservatorio de Madrid como alumno de piano; tres años más tarde, culminó sus estudios instrumentales en la cátedra de Teobaldo Power (1848-1884). Tras unos años

en los que se presentó como pianista prodigio, entre 1887 y 1893 estudió composición con Emilio Arrieta (1823-1894). Desde entonces, como señalaba en unas notas autobiográficas de 1903, se había “dedicado exclusivamente a componer”. Estrenó sin gran éxito en los teatros por horas de la capital obras como *De conquista* (1895), *La rapaza* (1896), *La afrancesada* (1899) o *El tren 22* (1900). Paralelamente, publicaba elegantes piezas para piano, como el capricho característico *Zaragoza* (1898), la improvisación *Momento poético* (1898) o las cuatro piezas de *Miniaturas* (1900), que revelan su dominio de la técnica pianística moderna. Sin embargo, la notoriedad de su nombre estuvo ligada a dos de los concursos de composición fundacionales de la vida musical española contemporánea: el mencionado certamen de la Sociedad Filarmónica de Madrid, en el que resultó vencedor; y el impulsado por el Real Conservatorio, al año siguiente, para premiar un *Allegro de concierto* para piano. Aunque el ganador de este último certamen fue Enrique Granados (1867-1916), la propuesta de Zurrón recibió encendidos elogios y tuvo una presencia regular en las salas de concierto. En 1904, la Sociedad de Autores Españoles publicó el cuarteto y el *Allegro de concierto* junto con sus *Tres caprichos característicos* para piano. En la última década de su vida, su nombre desapareció de la actualidad musical, quizá por la enfermedad a la que se alude en alguna nota necrológica. Curiosamente, salvo alguna nueva interpretación de sus primeras obras, Zurrón aparece citado tan solo

en la prensa como miembro activo de diversas sociedades deportivas.

En el apartado camerístico del catálogo de Vicente Zurrón suele incluirse únicamente el *Cuarteto con piano en Re**. Sin embargo, en el programa de mano que acompañó el estreno de la obra se señalaba la existencia de un par de sonatas previas, aún no localizadas. Esas partituras explicarían la madurez que demuestra el autor en el uso de los procedimientos compositivos clásicos, en la más pura tradición germánica: ese “ambiente a lo Brahms” que descubriera en la obra el crítico musical Cecilio de Roda (1865-1912). El cuarteto se organiza en cuatro movimientos, canónicos en su disposición y estructura. Debuta con un convincente *Allegretto* en forma sonata, de una escritura elegante y fluidamente académica, sin formulismos vacíos. La escritura instrumental –como en el resto de la pieza– es rica e idiomática. Como movimiento lento, Zurrón plantea un original *Andante* tripartito que transita entre el misterio y la contemplación. En un juego sutil de memoria, al comienzo de la sección central, el ceremonioso y solemne tema inicial llega a fundirse con la inversión del primer tema del *Allegretto*. El *Intermezzo* es, quizás, su página más conseguida: marcado *Allegro con fuoco*, destaca su original y sabio trío, que funde sus dos motivos en figuraciones cruzadas de los instrumentos. Como colofón, el *Allegro con brio* es una brillante afirmación de virtuosismo de los intérpretes. A partir del espíritu de la forma sonata, ofrece una sucinta

recapitulación de motivos de la eficaz partitura. El estreno del *Cuarteto con piano en Re* de Vicente Zurrón se celebró el 28 de febrero de 1903 en el Teatro Español en el marco de la segunda temporada de conciertos de la Sociedad Filarmónica de Madrid. Fueron sus intérpretes el Cuarteto Hierro y el pianista Fabián de Furundarena, colaborador habitual de la agrupación. Además de la obra de Zurrón, figuraban en el programa partituras bien conocidas de Felix Mendelssohn y Robert Schumann, reforzando la filiación germana de una obra que la crítica juzgó “severa en la forma hasta el clasicismo”, al tiempo que reconocía su “varonil y sana inspiración romántica”.

En enero de 1956, la prensa española informó ampliamente sobre el fallecimiento de Bartolomé Pérez Casas (1873-1956), “la más alta y veterana personalidad de la música española”, según el diario *Pueblo*. Su solemne entierro fue portada de *ABC*. La historiada carroza fúnebre que condujo sus restos fue acompañada por personalidades de la vida musical nacional, como Jesús Guridi (1886-1961), Federico Moreno Torroba (1891-1982), Ernesto Halffter (1905-1989), Ataúlfo Argenta (1913-1958) y Federico Sopena (1917-1991). Los artículos necrológicos lo reconocían como “primer director de orquesta” del país (fue fundador de la Filarmónica de Madrid y primer director titular de la Orquesta Nacional) y recordaban que, desde la muerte de Turina, ocupaba el cargo de comisario de la música. Sin embargo, apenas hacían referencia a su juvenil

labor compositiva, escasa y olvidada. Con la única excepción de *¡A mi tierra! Suite española para orquesta*, distinguida en un concurso convocado en 1905 por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y que consiguió una cierta difusión, la producción original del músico había circulado muy escasamente. Su única partitura camerística ambiciosa, el *Cuarteto con piano en Re menor*, llevaba casi medio siglo sin sonar en las salas de concierto.

Cuando la Sociedad Filarmónica de Madrid convocó su concurso para elegir el mejor cuarteto con piano, Bartolomé Pérez Casas era un joven profesional reconocido en el mundo musical de la capital. Había desarrollado sus estudios musicales privadamente, en el seno de su familia y a través de clases por correspondencia, al tiempo que hacía gala de sus habilidades como instrumentista en teatros y bandas militares. Con veinte años era ya Músico mayor del Regimiento de Infantería de España nº 46, con sede en Cartagena; y desde 1897, de la banda del Real Cuerpo de Alabarderos, por lo que se instaló en Madrid. Como señalaba una nota biográfica redactada en 1921, cuando ya llevaba una década como profesor de Armonía en el Real Conservatorio, “los estudios teóricos le apasionaban, adquiriendo pronto fama entre los músicos por sus profundos conocimientos en la ciencia musical, cuyos recientes tratados alemanes, ingleses, franceses, italianos y aun rusos se hace traducir”. Sin duda, el cuarteto con piano es la obra en la que más se demuestra esa pasión por la teoría

musical: a lo largo de su amplia estructura, Pérez Casas busca un lenguaje armónico actualizado, modulante y cromático; particularmente en las zonas de desarrollo temático, opta por texturas contrapuntísticas complejas. La crítica coincidió en calificar la nueva partitura como obra “muy a la moderna”, lo que a esas alturas del siglo significaba declararla inspirada “en las tendencias de Franck y D’Indy”. Su estructura general presenta algunas peculiaridades: tras el ambicioso *Allegro vivace* inicial, fiel a los principios fundamentales de la forma sonata, se disponen dos movimientos lentos que llevan las indicaciones *Balada. Andantino, un poco lento* y *Molto adagio*. Para concluir la obra, el compositor se decanta por un *Scherzo-Final* de ritmo vivo, trastocando el orden utilizado habitualmente en el género. El primer movimiento arranca con un grupo temático, marcado *molto appassionato*, cuyo motivo inicial reaparecerá posteriormente, dotando así a la obra de un cierto carácter cíclico. Este final se cierra con una coda extensa y obsesiva. Especialmente atractiva es la línea melódica sinuosa con que se abre la *Balada*, de estructura ternaria. Tras un extenso movimiento lento en el que compositor muestra su expansiva vena lírica, el *Scherzo* conclusivo se inspira en ritmos y motivos de la seguidilla murciana, sometidos a un severo tratamiento contrapuntístico.

La partitura se estrenó el 1 de febrero de 1904, en el Teatro de la Comedia de Madrid, durante la segunda temporada de conciertos del Cuarteto Francés. En aquella sesión, José Bonet

tocó la parte de piano tanto en la obra de estreno como en el *Trío con piano nº 1* op. 18, de Camille Saint-Saëns (1835-1921). Completó el programa un cuarteto de cuerda juvenil de Beethoven. Seis años más tarde, a finales de 1910, el cuarteto volvió a interpretarse en un concierto de música española organizado en Le Havre. A pesar de tildarlo de “un poco largo”, la crítica francesa apreció cómo su “ardor contenido” se traducía en numerosos pasajes atractivos a lo largo de la pieza.

Fernando Delgado García

El lipsiense **TRÍO LÍRICO** está integrado por la violinista Franziska Pietsch, el violista Attila Aldemir y la violonchelista Hila Karni. Sus conciertos se caracterizan por una mezcla única de temperamento, brillantez y una personalidad propia debido a sus diferentes orígenes culturales. Fundado en 2014, el conjunto se hizo rápidamente un nombre en la escena musical internacional. Su álbum de presentación y otras grabaciones con obras de Mieczysław Weinberg, Alfred Schnittke y Krzysztof Penderecki han obtenido una entusiasta acogida internacional y fueron nominados a prestigiosos premios como el ICMA y el Premio de la Crítica Discográfica Alemana 2020. Su repertorio abarca desde la música clásica hasta la contemporánea, además de la inclusión especial de dúos de cuerda en sus programas. Desde su debut en la Laeiszhalle de Hamburgo, el trío ha sido dedicatario de numerosos estrenos

mundiales, como las composiciones de Georg Biller, Thorsten Encke o Wolfgang-Andreas Schultz. El disco, publicado en el sello Audite en febrero de 2024, ya ha sido galardonado con un Supersonic y confirma una vez más la fuerza innovadora del trío y su continua excelencia artística.

JOSU DE SOLAUN es un reconocido pianista solista, músico de cámara, improvisador y compositor de nacionalidad española y estadounidense que trabaja con los sellos Naxos y Audite. Actúa con frecuencia en algunas de las salas más prestigiosas del mundo, como el Ateneo Rumano de Bucarest, el Teatro La Fenice de Venecia, el Teatro Mariinski de San Petersburgo, el Carnegie Hall y la Metropolitan Opera de Nueva York, y el Southbank Centre de Londres. Graduado por la Manhattan School of Music, donde se formó durante doce años con Nina Svetlanova y Horacio Gutiérrez, en España estudió también con María Teresa Naranjo y Ana Guijarro y recibió durante siete años clases de armonía, contrapunto y fuga de Salvador Chuliá Hernández, a quien Solaun considera la influencia más importante en su formación musical y su conexión con la genealogía de la escuela de Bartolomé Pérez Casas. En el ámbito de la música de cámara, sus principales maestros han sido David Soyer y Michael Tree, Isidore Cohen y Robert Mann. En 2014 recibió el primer premio en el XIII Concurso Internacional de Piano George Enescu de Bucarest, convirtiéndose en el primer español en ganar este certamen,

y fue condecorado por el Gobierno de Rumanía con la Orden al Mérito Cultural en 2019. Además, obtuvo el Primer Premio en el XV Concurso Internacional de Piano José Iturbi, siendo de nuevo el único galardonado español en sus más de treinta ediciones. Ha actuado como solista con agrupaciones como la Orquesta de Cámara Rudolf Barshái de Moscú, la Orquesta Filarmónica de La Fenice de Venecia, la Orquesta Sinfónica de RTVE, la Orquesta de la Radio y Televisión RTE de Dublín, la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, la Orquesta Nacional de la Radio de Bucarest, la Orquesta de la Radio Checa y la Filarmónica de la Ciudad de México.



Cover

Carmen Laffón

White Cupboard, 1985

Oil on canvas, 100 × 81 cm

Colección Fundación Juan March,

Museu Fundación Juan March, Palma

© Carmen Laffón, VEGAP, Madrid, 2025

Photo: Joan-Ramon Bonet/David Bonet

Cubierta

Carmen Laffón

Armario blanco, 1985

Óleo sobre lienzo, 100 × 81 cm

Colección Fundación Juan March,

Fundación Juan March, Palma

© Carmen Laffón, VEGAP, Madrid, 2025

Foto: Joan-Ramon Bonet/David Bonet

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.

