The Viola Sonatas from the Royal Chapel of Madrid

PABLO DE PEDRO
LORENZO MESEGUER
SAMUEL MAÍLLO

SUPER AUDIO CD

eudora

Notes from the Performer

PABLO DE PEDRO

This recording project is devoted to the eleven sonatas composed between 1778 and 1818 for the viola auditions held to obtain a position at the Royal Chapel of Madrid. You will later have the opportunity to read musicologist Judith Ortega's text, which sets out in detail the historical context in which these works emerged. Before that, however, allow me to offer a few reflections from a performer's perspective.

These sonatas undoubtedly represent a valuable contribution to the viola repertoire, especially considering the limited number of works composed specifically for this instrument prior to its great expansion as a solo instrument in the early twentieth century.

However, the interest of these pieces lies not only in the fact that they were written for what the great Austrian conductor Nikolaus Harnoncourt once called the "proletarians of music" —that is, the violists— but also in their extraordinary musical richness. These works are filled with affect, surprises, humorous nuances, and moments of great beauty, such as the exquisite modulation to A-flat major in the second section of the Adagio non molto lento of Felipe de los Ríos's 1778 Sonata, or the melancholic romanticism of the Larghetto cantabile in José Lidón's Sonata. I would rather stop here, however, since otherwise we would be compelled to comment on nearly every movement, given the truly musical gems these sonatas contain.

In addition to what has already been mentioned, it is fascinating to explore a viola repertoire composed within a single geographical and institutional framework over a period of approximately forty years, allowing us to appreciate firsthand the stylistic evolution of the era.

For this recording, original period instruments have been used, and the harpsichord temperament corresponds to that preserved in the organ of the Royal Chapel of Madrid. I would like to take this opportunity to express my gratitude to Natalie and Gerhard Grenzing for providing such invaluable information.

Finally, it is my sincere hope that listeners may discover and admire this remarkably unique and little-known music to the same extent that we have.

Audition Pieces for Instrumentalists at the Royal Chapel of Madrid

JUDITH ORTEGA

The collection of audition works for instrumentalists of the Royal Chapel preserved in the General Archive of the Royal Palace of Madrid constitutes a unique musical corpus in both the Spanish and European context, and is therefore of incalculable value. The creation of this repertoire was the result of the selection system for filling vacant positions at the Royal Chapel, a process characterized by its complexity and continuity over time. These kinds of competitive examinations were conducted during the reign of Charles III and, to a large extent, also under Charles IV, although the latter relaxed the requirement for public competition in order to favor musicians already in his service.

At the Royal Chapel, the audition for the selection of instrumentalists consisted of three parts. The first exercise involved performing a sonata chosen and provided by the candidate. The second consisted of a sight-reading performance of a common work proposed by the examination board, composed for the occasion by one of the examiners. Third, candidates were required to perform the "chapel exercises," which were accompanied by a few questions regarding transposition. The examinations for organists and dulcian players included additional exercises, as they also participated in the performance of plainchant, faburden, and polyphony.

For the second exercise—which the candidates performed at sight—one of the members of the examination board composed a piece specifically for the audition. Naturally, the composer of this required work needed to have a thorough knowledge of the characteristics of the instrument. This meant that, on some occasions, the composer was the chapel master, while in other cases the author belonged to the same instrumental section as the instrument being examined.

General Characteristics of the Audition Pieces

Of the various stages of the competition, the first exercise—in which candidates performed a sonata freely chosen by themselves—was the moment reserved for them to demonstrate their abilities under the most favorable circumstances. Corselli himself notes that it was designed for the musician to "play with satisfaction and ease." In other words, the goal was to showcase their skill, the result of careful study, and naturally, they often relied on technical virtuosity to impress.

In the second exercise, other skills were assessed. It was no longer a question of displaying technical virtuosity—which, in any case, was already assumed of musicians at this level—but of demonstrating other qualities highly valued in instrumentalists whose role would be to integrate into a larger vocal-orchestral ensemble. Intonation, strength of sound, sense of rhythm, accuracy in sight-reading, and playing "with taste" or "with style" were all closely observed by the examination board. Above all, it was important to blend within the ensemble, showing the ability to accompany voices or an instrumental group in the third exercise. This part proved challenging for some otherwise excellent musicians. Corselli, the chapel master who always

presided over the auditions, noted the difficulty of finding musicians capable of blending into the ensemble rather than attempting to stand out as soloists.

The second exercise—the sight-reading of a competition sonata—was truly challenging for the instrumentalists. The main difficulty of this exercise lay in the fact that it involved strictly first-time reading. In fact, great care was taken to ensure that candidates had no prior knowledge of these pieces. The tests were conducted individually. In a separate, secluded room, each candidate had four or five minutes to study the work before proceeding to where the examination board was seated to perform it. The necessity of keeping this exercise secret meant that each piece was composed specifically for the audition, just a few days before the examination date, with careful attention to prevent any leaks regarding its content. It was essential that the candidate be unfamiliar with the work—so much so that in 1804 Juan Oliver had to compose a second viola audition sonata (which, naturally, is included in this recording) when a new candidate applied, who was allowed to take the exam only after the previous exercises had been completed.

The corpus of viola sonatas was intended for competitions specifically for viola until 1794. From that year onward, the viola positions were integrated with those of the violin, forming a single string section, and from then on, candidates were required to demonstrate proficiency on both instruments. Consequently, for the same competitions there are both violin and viola works. In these cases, the viola sonatas are usually shorter, with an initial Adagio movement followed by a longer Allegro.

As can be heard on this recording, these works were by no means simple. The composer wrote each piece knowing it would be performed by a group of highly skilled musicians, as

befits the profile of candidates for a Royal Chapel. Therefore, the level of difficulty is higher than that expected of the average instrumentalist, while still taking into account the demands of sight-reading.

The Composers

Juan Balado (Madrid, date unknown; Madrid, 1 April 1832) was a violinist in the chapel of the Descalzas Reales. In June 1804, after numerous attempts, he obtained a position in the Royal Chapel. He eventually was promoted to the rank of first violin and also attended the Royal Chamber academies under Charles IV. From 1790, he was a violinist in the orchestra of the Teatro de los Caños del Peral and worked for the Duchesses of Villahermosa and Osuna. In addition to this sonata, he is the composer of a Trio for two violins and cello and a Symphony in D minor, both preserved in the General Archive of the Royal Palace.

Gaetano Brunetti (Fano, Italy, 1744; Colmenar de Oreja, Madrid, 16 December 1798), composer and violinist, was a central figure in court chamber music from the 1770s until his death in 1798. He applied for a violin position at the Royal Chapel in 1760—the first record of his presence in Spain—but did not secure a post at court until 1767, when he finally succeeded in the auditions. In 1771, he was appointed violin master to the Prince of Asturias, and from then on he was the principal figure responsible for musical activity in the royal household. The majority of his output, which exceeds 350 works, is chamber music intended for performance in the academies of Charles IV.

José Lidón (Béjar, Salamanca, 2 June 1748; Madrid, 11 February 1827) had an extensive and highly regarded professional career closely tied to palace music, where he held the most

prominent positions. He trained at the Colegio de Niños Cantores between 1758 and 1767, when he obtained an organist post in Orense. Very shortly thereafter, in 1768, he secured a position as organist at the Royal Chapel. In 1771, he won the competition for Italian-style master at the Royal College of Niños Cantores, and in 1788, for vice-master of the Royal Chapel. In 1805, following the retirement of Antonio Ugena, Lidón was appointed master of the Royal Chapel and rector of the Colegio de Niños Cantores, a position he held until his death in 1827. Lidón is one of the most important composers of the second half of the eighteenth century and the early nineteenth century. He left an extensive output of sacred and organ music, in addition to the Spanish opera Glaura y Coriolano, which premiered in 1792.

Juan Oliver y Astorga (Yecla, Murcia, 1733; Madrid, 12 February 1830) had a long career as a violinist and composer. In 1776, he won a violin competition at the Royal Chapel. Previously, he had worked as a violinist and composed chamber music in various Spanish and European cities. Oliver is one of the most important Spanish composers of instrumental music in the second half of the eighteenth century, although a large portion of his output remains unpublished. He composed six violin sonatas and five viola sonatas for the chapel examinations, so a significant number of works of this type have been preserved.

Felipe de los Ríos (Seville, 1754; Madrid, 17 August 1801) arrived in Madrid in 1766, coming from his hometown. At just fourteen, he took part in the auditions to fill the last violin position at the Royal Chapel, and after several attempts, he succeeded in February 1771. He served as a musician in the Chamber of Charles IV, although he did not hold a permanent post. In addition to the audition sonatas, he composed other works that were announced in the press of the time, but have not been located.

CISNEROS

PABLO DE PEDRO

Pablo de Pedro Cano studied viola with Thomas Riebl and Veronika Hagen at the Universität Mozarteum Salzburg. From 2003 to 2005 he served as principal viola of the European Union Chamber Orchestra, performing with the ensemble throughout Europe, the United States, Asia, and South America. He later joined the Concentus Musicus Wien, where he had the privilege of working with Nikolaus Harnoncourt—an influence that proved decisive in shaping his artistic approach. A specialist in historical performance, he is principal violist of the Balthasar Neumann Ensemble, Concentus Musicus Wien, the Irish Baroque Orchestra, Europa Galante, and Collegium Vocale Gent, and is frequently invited as guest principal viola by the Kammerorchester Basel and the Orchestra of the 18th Century. He appears regularly in many of the world's leading concert halls and has recorded for labels such as Sony Music and Deutsche Grammophon. As a soloist, he has performed with Concentus Musicus Wien, the Wiener Akademie, Europa Galante, and Il Convito. Pablo de Pedro Cano is Professor of Historical Viola at the Royal College of Music in London and serves on the artistic committee of the Balthasar Neumann Academy, where he helps lead international initiatives such as CuE and Balthasar NOVA, in addition to giving numerous masterclasses. As a conductor, he seeks to convey the experience gained through his work with figures such as Nikolaus Harnoncourt, Thomas Hengelbrock, and Philippe Herreweghe.

LORENZO MESEGUER

Lorenzo Meseguer Luján is Professor of Cello at the Conservatorio Superior de Música de Castilla y León and a member of the Balthasar Neumann Ensemble. He has also served as Principal Cello of the City of Birmingham Symphony Orchestra in the United Kingdom. He began his musical studies at the conservatory in his hometown and continued at the Royal Conservatory of Music in Madrid, graduating with Highest Honors under the guidance of Iagoba Fanlo. Later, supported by a BBVA Foundation scholarship, he moved to Salzburg, where he completed his Master's degree at the Universität Mozarteum, ranking among the most outstanding students in the class of the renowned cellist Enrico Bronzi. In 2015 he completed his Postgraduate studies with Distinction at the Royal Academy of Music in London, supported by a Santander Universities UK scholarship. Winner of more than a dozen national and international competitions, he has performed at festivals throughout Europe, North and South America, and Asia. His career also includes extensive appearances as a soloist with both national and international orchestras and ensembles. He is the founder of the Seikilos Quartet and a 2024 Leonardo Grant recipient from the BBVA Foundation. Lorenzo Meseguer plays a 1770 Richard Duke cello (London).

SAMUEL MAÍLLO

Samuel Maíllo, a native of Béjar, began his musical training in Salamanca, studying piano, percussion, and voice at the Professional Conservatory, where he discovered early music. He later entered the Conservatorio Superior de Castilla y León to study harpsichord with Pilar Montoya and organ with Luis Dalda, graduating with the Prize for Outstanding Achievement in both specialties. He also pursued studies in musicology, recorder, and ethnomusicology. He continued his education in historical performance at the Sweelinck Conservatorium in Amsterdam, studying organ with Jacques van Oortmerssen and harpsichord with Menno van Delft, and has taken part in masterclasses with renowned musicians such as Luigi Ferdinando Tagliavini, Michael Radulescu, Olivier Latry, Daniel Roth, and Montserrat Torrent. As a performer, he has appeared in numerous national and international organ festivals in countries including Italy, Poland, Estonia, the Netherlands, Belgium, and Portugal. He has also performed as a soloist with the Orquesta Sinfónica de Galicia and as continuo player with the Orquesta Sinfónica de Castilla y León and the "Andrés Segovia" Chamber Orchestra. In addition to his teaching position at the Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, he regularly takes part in the early music courses and concerts organized by the University of Salamanca, and serves as coordinator of the organ series 'Los sonidos centenarios' in the province of Salamanca.

Notas del intérprete

PABLO DE PEDRO

El presente proyecto está dedicado a las once sonatas compuestas entre 1778 y 1818 con motivo de los exámenes de oposición para el cargo de viola en la Capilla Real de Madrid. Posteriormente, tendrán ocasión de leer el texto de la musicóloga Judith Ortega, donde se expone con detalle el contexto histórico en el que surgieron estas obras. No obstante, permítanme que anteceda brevemente con unas reflexiones desde la perspectiva interpretativa.

Estas sonatas representan, sin duda, una valiosa contribución al repertorio de la viola, máxime si consideramos la escasez de obras compuestas específicamente para este instrumento con anterioridad a su gran expansión como solista a principios del siglo XX.

Ahora bien, el interés de estas piezas no reside únicamente en el hecho de haber sido compuesta para lo que el gran director austriaco, Nikolaus Harnoncourt, denominaba los "proletarios de la música" —es decir, los violistas—, sino también en su extraordinaria riqueza musical. Se trata de obras impregnadas de afectos, sorpresas, matices humorísticos y momentos de gran belleza, como la preciosa modulación a la bemol mayor en la segunda sección del *Adagio no muy lento* de la Sonata de 1778 de Felipe de los Ríos, o el melancólico romanticismo del *Larghetto cantabile* de la Sonata de José Lidón. Prefiero, no obstante, detenerme en este

punto, pues de lo contrario nos veríamos obligados a comentar prácticamente cada movimiento, dada la condición de auténticas joyas musicales que encontramos.

Además de lo ya mencionado, resulta fascinante poder adentrarse en un repertorio para viola compuesto en un mismo marco geográfico e institucional a lo largo de un período de aproximadamente cuarenta años, lo cual nos permite apreciar de primera mano la evolución estilística de la época.

Para esta grabación, se han empleado instrumentos originales de época, y el temperamento del clave corresponde al que conserva el órgano de la Capilla Real de Madrid. Aprovecho esta oportunidad para expresar mi agradecimiento a Natalie y Gerhard Grenzing por haber facilitado tan relevante información.

Por último, es mi más sincero deseo que puedan descubrir y admirar esta música tan singular y poco conocida en la misma medida en que nosotros lo hemos hecho.

Obras de oposición para instrumentistas en la Real Capilla de Madrid

JUDITH ORTEGA

La colección de obras de oposición para instrumentistas de la Real Capilla conservada en el Archivo General de Palacio de Madrid es un corpus musical único en el panorama español y europeo y, por ello, tiene un incalculable valor. La creación de este repertorio fue producto del sistema de selección de intérpretes para las plazas vacantes de la Real Capilla, un proceso que se caracteriza por su complejidad y continuidad en el tiempo. Este tipo de pruebas de oposición se hicieron durante el reinado de Carlos III y en buena medida también con Carlos IV, aunque este relajó la exigencia de oposición pública para favorecer a los músicos que ya trabajaban a su servicio.

En la Real Capilla, el examen de oposición para la selección de instrumentistas constaba de tres partes. El primer ejercicio consistía en la ejecución de una sonata elegida y aportada por el concursante. El segundo era la interpretación a primera vista de la obra común propuesta por el tribunal y compuesta para la ocasión por uno de los examinadores y, en tercer lugar, los "ejercicios de capilla", sobre los que se realizaban algunas preguntas sobre transporte. Los exámenes de organistas y bajones incluían ejercicios adicionales a estos, puesto que participan en la interpretación del canto llano, el fabordón y la polifonía.

Para el segundo ejercicio –que los concursantes realizaban "de repente", es decir, a primera vista– uno de los integrantes del jurado componía una pieza ex profeso para el examen. Como es natural, el compositor de esta obra obligada debía conocer en profundidad las características propias del instrumento. Esto hizo que en ocasiones el encargado fuera el maestro de capilla o que, en otros casos, el autor perteneciera a la misma cuerda del instrumento que salía a concurso.

Características generales de las obras de oposición

De las distintas fases del concurso-oposición, el primer ejercicio –en el que los opositores presentaban una sonata libremente elegida por ellos– era el momento reservado para que los aspirantes mostrasen sus capacidades en las circunstancias más favorables. El mismo Corselli precisa que estaba concebido para que el músico "tocara con satisfacción y desembarazo". Es decir, el objetivo era exhibir su habilidad fruto del estudio y, naturalmente, solían jugar la baza de la espectacularidad técnica.

En el segundo ejercicio se valoraban otras aptitudes. No se trata ya de hacer alardes virtuosísticos desde el punto de vista técnico –que, por otra parte, ya se presuponían en músicos del nivel que concursaban–, sino de presentar otras cualidades muy valoradas en instrumentistas cuyo destino sería integrar un amplio grupo vocal-orquestal. La afinación, la firmeza en el sonido, el sentido del ritmo, no errar en la lectura y tocar con "con gusto" o "con estilo", eran elementos que el jurado tenía muy en cuenta. Sobre todo, era importante integrarse en el conjunto, tener buena capacidad de tocar acompañando en el tercer ejercicio tanto a voces como a un conjunto de instrumentos. Esta parte, a algunos excelentes instrumentistas se les atragantaba un poco. Corselli,

el maestro de capilla que presidía siempre las oposiciones, señalaba la dificultad de encontrar músicos que se adecuaran a tocar en grupo en lugar de pretender sobresalir tocando a solo.

El segundo ejercicio, el de tocar "de repente" una sonata de oposición era realmente complicado para los instrumentistas. La principal dificultad de este ejercicio radica en que se trataba de una lectura estrictamente a primera vista. De hecho, se cuidaba mucho que los candidatos no tuvieran la mínima información sobre estas piezas. Las pruebas se realizaban de manera individual. En una sala aparte y alejada, cada candidato tenía cuatro o cinco minutos para ver la obra, y pasaba después donde se encontraba el tribunal para tocarla. La necesidad de mantener este ejercicio en secreto hace que su composición se realice expresamente para cada oposición, pocos días antes de la fecha de examen y cuidando de que no se filtrara nada sobre su contenido. Era fundamental para la prueba que el aspirante desconociera la obra, hasta el punto de que en 1804 Juan Oliver hubo de componer una segunda sonata de oposición de viola (que naturalmente ha sido grabada en este disco) al presentarse un nuevo aspirante, al que se aceptó examinar una vez finalizados los ejercicios.

El corpus de sonatas de viola era para concursos específicos de viola hasta 1794. Desde ese año las plazas de viola se integran con las de violín formando una misma cuerda y a partir de entonces en las oposiciones los aspirantes tenían que mostrar el dominio de ambos instrumentos, por eso para los mismos concursos hay obras de violín y de viola. En estos casos las sonatas de viola suelen ser más breves, un movimiento adagio inicial seguido de un movimiento allegro más extenso.

Como se puede escuchar en la grabación, estas obras no eran sencillas. El compositor escribe su obra a sabiendas que será tocada por un colectivo de intérpretes de alto nivel, tal y como corresponde al perfil de opositores a una Capilla Real. Por tanto, el grado de exigencia se

eleva con respecto al instrumentista medio mientras que esta exigencia ha de tener en cuenta el hecho de la repentización.

Los compositores

Juan Balado (Madrid, s.d.; Madrid, 1 de abril de 1832) fue violinista en la capilla de las Descalzas Reales. En junio de 1804 consiguió una plaza en la Real Capilla después de numerosos intentos. Ascendió hasta ocupar la de violín primero y asistió también a las academias de la Real Cámara con Carlos IV. Desde 1790 fue violinista en la orquesta del teatro de los Caños del Peral y trabajó para las duquesas de Villahermosa y de Osuna. Además de esta sonata, es autor de un Trío para dos violines y violonchelo y de una Sinfonía en Re menor, ambas conservadas en el Archivo General de Palacio.

Gaetano Brunetti (Fano, Italia, 1744; Colmenar de Oreja, Madrid, 16 de diciembre de 1798), compositor y violinista, es la figura central de la música de cámara cortesana desde la década de 1770 hasta su fallecimiento en 1798. Se presentó a una plaza de violinista en la Real Capilla en 1760, la primera noticia de su estancia en España, pero, no logró un puesto en la Corte hasta 1767, cuando finalmente ganó las oposiciones. En 1771 fue nombrado maestro de violín del príncipe de Asturias y desde entonces fue el principal encargado de la actividad musical en el entorno de la familia real. La mayor parte de su producción, que supera las 350 obras, es camerística y está destinada a ser interpretada en las academias de Carlos IV.

José Lidón (Béjar, Salamanca, 2 de junio de 1748; Madrid, 11 de febrero de 1827) desarrolló una extensa y reconocida trayectoria profesional ligada a la música de palacio, donde ocupó

los cargos más destacados. Se formó en el Colegio de Niños Cantores entre 1758 y 1767, cuando obtuvo una plaza de organista en Orense. Muy poco después, en 1768, consiguió una plaza de organista en la Real Capilla. En 1771 ganó la oposición de maestro de estilo italiano en el Real Colegio de Niños Cantores y en 1788 la de vicemaestro de la Real Capilla. En 1805, tras la jubilación de Antonio Ugena, Lidón fue nombrado maestro de la Real Capilla y rector del Colegio de Niños Cantores hasta su fallecimiento en 1827. Lidón es uno de los compositores más importantes de la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX. Ha dejado una extensa producción de música religiosa y para órgano además de la ópera en español Glaura y Coriolano, estrenada en 1792.

Juan Oliver y Astorga (Yecla, Murcia, 1733; Madrid, 12 de febrero de 1830) tuvo una larga carrera como violinista y compositor. En 1776 ganó una oposición de violinista en la Real Capilla. Antes había estado en diversas ciudades españolas y europeas donde trabajó como violinista y compuso música de cámara. Oliver es uno de los autores españoles más importantes de música instrumental de la segunda mitad del siglo XVIII, si bien gran parte de su producción se encuentra inédita. Compuso seis sonatas de violín y cinco de viola para los exámenes de la capilla, por lo que se conserva un número importante de este tipo de obras.

Felipe de los Ríos (Sevilla, 1754; Madrid, 17 de agosto de 1801) llegó a Madrid en 1766, procedente de su ciudad natal. Con solo catorce años participó en las oposiciones para cubrir la última plaza de violín en la Real Capilla y después de varios intentos lo logró en febrero de 1771. Fue músico de la Cámara de Carlos IV, aunque no tenía un puesto fijo. Además de las sonatas de oposición, compuso otras obras que fueron anunciadas en la prensa de la época, pero que no se han localizado.

PABLO DE PEDRO

Pablo de Pedro Cano estudió viola con Thomas Riebl y Veronika Hagen en la Universidad Mozarteum de Salzburgo. Entre 2003 y 2005 fue viola principal de la Orquesta de Cámara de la Unión Europea, con la que actuó en Europa, Estados Unidos, Asia y Sudamérica. Más tarde se incorporó al Concentus Musicus Wien, donde tuvo el privilegio de trabajar con Nikolaus Harnoncourt, influencia decisiva en su enfoque artístico. Especializado en interpretación histórica, es viola solista del Balthasar Neumann Ensemble, Concentus Musicus Wien, Irish Baroque Orchestra, Europa Galante y Collegium Vocale Gent, y es invitado habitual como viola solista en la Kammerorchester Basel y la Orchestra of the 18th Century. Se presenta regularmente en las salas de concierto más prestigiosas del mundo y ha grabado para sellos como Sony Music y Deutsche Grammophon. Como solista ha tocado con el Concentus Musicus Wien, la Wiener Akademie, Europa Galante e Il Convito. Es catedrático de viola histórica en el Royal College of Music de Londres y miembro del comité artístico de la Academia Balthasar Neumann, desde donde impulsa iniciativas internacionales como la CuE y Balthasar NOVA, además de impartir numerosas clases magistrales. En su faceta como director de orquesta, aspira a transmitir la experiencia adquirida junto a maestros como Harnoncourt, Thomas Hengelbrock y Philippe Herreweghe.

LORENZO MESEGUER

Lorenzo Meseguer Luján es catedrático de violonchelo en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León y miembro del conjunto alemán Balthasar Neumann Ensemble. Ha sido profesor titular de la City of Birmingham Symphony Orchestra en Reino Unido. Comenzó sus estudios musicales en el conservatorio de su ciudad natal continuándolos en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid donde finaliza con Matrícula de Honor bajo la tutela de Iagoba Fanlo. Posteriormente se traslada a Salzburgo becado por la fundación BBVA, donde termina el Master en la Universität Mozarteum entre los alumnos más sobresalientes en la clase del prestigioso chelista Enrico Bronzi. En 2015 finaliza sus estudios de Postgrado con Matrícula de Honor por la Royal Academy of Music de Londres becado por "Santander Universities UK". Ganador de más de una docena concursos nacionales e internacionales, ha tocado en festivales por toda Europa, Norteamérica- Sudamérica y Asia. Su trayectoria incluye también una amplia presencia como solista en las diferentes temporadas de conciertos de orquestas y ensembles nacionales e internacionales. Es fundador del Cuarteto Seikilos y actual becario de la Beca Leonardo 2024 de la Fundación BBVA. Lorenzo Meseguer toca un instrumento Richard Duke, Londres, de 1770.

SAMUEL MAÍLLO

Samuel Maíllo, natural de Béjar, realiza su formación inicial en los conservatorios de Salamanca, cursando piano, percusión y canto en el Conservatorio Profesional, donde descubre la música antigua, accediendo poco después al COSCYL para estudiar clave con Pilar Montoya y órgano con Luis Dalda, obteniendo Premio Fin de Carrera en ambas especialidades, además de estudiar musicología, flauta de pico y etnomusicología. Amplía su formación en la interpretación del repertorio histórico en el Conservatorio Sweelinck de Amsterdam, con los profesores Jacques van Oortmerssen en órgano y Menno van Delft en clave. Además, ha recibido clases magistrales de maestros de reconocido prestigio como Luigli Ferdinando Tagliavini, Michael Radulesku, Olivier Latry, Daniel Roth o Montserrat Torrent. Como concertista, ha realizado actuaciones en diversos ciclos de órgano nacionales e internacionales, en países como Italia, Polonia, Estonia, Holanda, Bélgica, Portugal, etc. Ha colaborado asimismo como solista con la Orquesta Sinfónica de Galicia y como continuista con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León o la Orquesta de Cámara "Andrés Segovia". Además de su labor docente en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, participa de manera regular en los cursos y conciertos de música antigua que organiza la USAL, y es el coordinador del ciclo de órgano de la provincia de Salamanca "Los sonidos centenarios".

RECORDING DATA

Recording: November 28 - December 2, 2022,
Auditorio de San Francisco, Ávila, Spain

Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué
DSD mastering: Tom Caulfield
Equipment: Sonodore LDM54, Neumann & 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: Polina Kovaleva (cover, pp. 02, 14, 27), Enrique Payo León (pp. 4, 10, 13, 16, 22, 25), Mina Esfandiari (pp. 11, 23), Marco Leonato (p. 24), Michal Novak (p. 12)
Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)

EUD-SACD-2601
©&℗ 2026 Eudora Records, S.L.
eudorarecords.com

This SACD was 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. MQA-CD plays back on all CD players. When a conventional CD player is connected to an MQA-enabled device, the CD will reveal the original master quality.

DSD and SACD are trademarks of Sony. MQA-CD is a trademark of MQA Labs.

FELIPE DE LOS RÍOS (1754-1801)

Viola Sonata in C Major (1778)

01 Andante 4:19
02 Adagio no muy lento 3:24
03 Rondó. Allegretto 4:10

Viola Sonata in D Major (1781)

04 Andantino 4:47
05 Adagio 3:26
06 Rondó. Allegro 2:51

Viola Sonata in G Major (1781)

07 Variaciones. Andantino ... 4:03
08 Adagio maestoso 4:29
09 Rondó. Allegretto 3:35

GAETANO BRUNETTI (1744-1798)

Viola Sonata in D Major (1789)

10 Allegro moderato 3:54
11 Larguetto sostenuto 2:54
12 Rondeau. Allegretto 3:38

JUAN OLIVER Y ASTORGA (1733-1830)

Viola Sonata in C Major (1803)

13 Adagio 2:02
14 Allegro brillante 4:20

JUAN OLIVER Y ASTORGA (1733-1830)

Viola Sonata in G Major (1804)

15 Adagio 0:44
16 Presto 3:11

Viola Sonata in F Minor (1804)

17 Adagio 1:13
18 Allegro 3:04

Viola Sonata in C Major (1805)

19 Adagio 1:45
20 Allegro 3:33

JOSÉ LIDÓN (1748-1827)

Viola Sonata in D Major (1806)

21 Larguetto cantabile 2:08
22 Allegro brillante 3:16

JUAN OLIVER Y ASTORGA (1733-1830)

Viola Sonata in E flat Major (1807)

23 Adagio 2:32
24 Allegro moderato 3:59

JUAN BALADO (¿?-1832)

Viola Sonata in C Major (c. 1818)

25 Adagio sostenuto 2:56
26 Rondó. Allegretto 4:24

TOTAL TIME 84:50