

VIOLIN SONATAS

MARTÍN **SÁNCHEZ ALLÚ**

MARCIAL DEL **ADALID**

GUILLERMO **MORPHY**

DAVID SANTACECILIA **VIOLIN**

ALBERTO URROZ **PIANO**

A Fernando Delgado, el gran maestro.

La “música sabia” en España a través de las sonatas para violín y piano de compositores españoles

Dentro de la historia de la música española hay géneros musicales que parecen no existir. Esta idea se debe a que estamos condicionados por un canon musical de compositores y repertorios centroeuropeos que hemos heredado del siglo XIX. Apellidos como los de Beethoven, Haydn, Mendelssohn o Schubert, entre otros, han eclipsado a los autores y las prácticas musicales de otros países. Tal es el caso de lo ocurrido en España donde nos preguntamos si hubo o no repertorio camerístico y más concretamente sonatas para violín y piano durante el siglo XIX a imagen de la de los autores citados. Lo cierto es que durante la primera mitad del siglo XIX la ópera eclipsaba la mayor parte de la cultura musical española, tanto en los teatros como en los salones privados donde se realizaban conciertos. El gusto del público condicionó que los programas de las tertulias se confeccionaran con arias de las obras más famosas de Bellini, Rossini o Donizetti, aderezadas con fantasías

sobre motivos de estas óperas o piezas breves instrumentales. No obstante, ante la hegemonía de lo italiano surgió otro discurso que defendía la necesidad de conocer y escuchar la denominada “música clásica” o “música sabia”, es decir, la de los autores centroeuropeos anteriormente mencionados. Bajo esta premisa se querían dar a conocer los cuartetos y las sonatas de los compositores vieneses y alemanes, de la misma forma que se estaba haciendo en ciudades como Bruselas, París o Londres.

Si bien a finales del siglo XVIII ya existían salones privados en los que músicos amateurs y profesionales se reunían para tocar cuartetos de cuerda, el impacto de la “música sabia” llegaría en los años centrales del siglo XIX, gracias a músicos formados en el extranjero. Tal fue el caso de Juan María Guelbenzu, quien los domingos a mediodía durante el invierno organizaba sesiones de cámara en la Plaza de las Descalzas de Madrid; o Marcial del Adalid, cuya familia poseía una de las bibliotecas musicales más importantes con este repertorio. Gracias a estas iniciativas los compositores que participaban tocando o simplemente escuchando, crearon una serie de composiciones siguiendo el paradigma de

la “música sabia”. Estas prácticas hicieron que durante el segundo tercio del siglo XIX en España se compusieran una serie de sonatas que debieron de interpretarse por primera vez en entornos privados y que



Martín Sánchez Allú
(Biblioteca Nacional de España)

salen a la luz en el presente disco para el público general.

La primera de estas obras es la *Sonata para violín y piano en re mayor* de **Martín Sánchez Allú** (Salamanca, 14/9/1823 - Madrid, 31/8/1858). Compositor nacido en Salamanca y formado por Francisco José Olivares en el entorno de su catedral. De él recibió el interés por la música de Mozart y otros clásicos, con los que se volvería a encontrar, sobre todo, tras establecerse en Madrid en 1848. Desarrolló su carrera principalmente como pianista y compositor, dejándonos un legado que abarca zarzuelas, arreglos para piano y voz de obras de otros autores, piezas fáciles de salón, a la vez que repertorio exigente y sonatas que compuso a imagen de la música sabia. Su traslado a Madrid tras varias giras por España le permitió entrar en contacto con otros músicos que perseguían el cambio en la cultura musical española, para mostrar a la sociedad otro tipo de repertorio: primando el desarrollo de los materiales musicales, la forma o las formaciones. Todos estos elementos los encontraban en los cuartetos y sonatas de autores germanos de finales del siglo XVIII y principios del XIX, siendo Beethoven su gran referente. Entre los

músicos con los que entró en contacto se encontraban Marcial del Adalid, Santiago de Masarnau, Francisco Asenjo Barbieri, Joaquín Gaztambide, Juan María Guelbenzu o Jesús de Monasterio. A este último dedicó la sonata para violín, cuyo manuscrito reza en la última página “dedica este ensayo al distinguido artista Jesús Monasterio su amigo y admirador. Madrid 3 enero 1854”.

El joven violinista que contaba entonces con 17 años probablemente estrenó la obra en alguna velada privada de la que no hay noticia. Habría que esperar hasta el 16 de febrero de 1868 para que la interpretase públicamente en una sesión de la Sociedad de Conciertos con Guelbenzu al piano. Esta agrupación creada en 1863 por el propio Monasterio fue la respuesta pública a la demanda de la “música sabia” hasta su desaparición en 1894. Paradójicamente, la agrupación que habría podido incentivar la creación nacional se dedicó prácticamente a tocar repertorio de los compositores centroeuropeos ya mencionados, a excepción de un número reducido de obras que se concentraron en conciertos temáticos. El de 1868 fue el primero y el segundo se celebró el 11 de enero de 1889 en el Salón Romero donde Monasterio volvió a

programar la sonata de Allú. Se aprecia con este hecho el reconocimiento que le otorgó el violinista a la obra que debió de considerar dentro del paradigma de la “música clásica”, donde Beethoven era el gran referente.

No obstante, de las tres sonatas que conforman el disco –siendo esta la más temprana–, es en la que se evidencia una menor influencia beethoveniana, probablemente porque Sánchez Allú tuvo más contacto con la música de J. Haydn y W. A. Mozart en su formación. Aun así, la obra va más lejos del molde clásico de los autores de referencia, al menos desde el aspecto armónico. Resulta significativo el uso de la armonía cromática en ciertos pasajes del primer movimiento, así como en todo el segundo movimiento, que está más vinculado con las tendencias europeas de autores como L. Spohr o J. Field que con la tradición beethoveniana. Por otro lado, la inclusión de ritmos como el de vals en el tercer movimiento o la marcha en el cuarto, hace alusión a tópicos plenamente de su tiempo. Desde el punto de vista instrumental, es la más rica y consciente de las tres sonatas, ya que propone una escritura para ambos instrumentos plenamente integrada y cercana a la conclusión que paralelamente



habían hallado autores germánicos como F. Mendelssohn o J. Hummel.

La segunda de las obras del disco pertenece al autor **Marcial del Adalid** (La Coruña, 24/8/1826 - Lóngora, La Coruña, 16/10/1881). El músico gallego se crió en un entorno musical privilegiado, ya que, desde la época de su abuelo, en su hogar se habían celebrado conciertos de música de cámara. Hay que mencionar que la familia poseía una de las bibliotecas musicales más actualizadas de la primera mitad del siglo XIX. El interés de Adalid por este repertorio de cuartetos de cuerda y sonatas se incrementó con sus estancias en Londres –donde estudió con I. Moscheles–, París y Madrid, ciudad en la que encontró en los mismos círculos que Sánchez Allú personas interesadas en dinamizar la actividad musical de la capital. Al igual que el músico salmantino, guiado por la idea de la “música sabia” compuso su *Sonata para violín y piano en do menor*, de la cual no se sabe su fecha de composición, ni cuándo se estrenó. Probablemente la obra date de los primeros años de 1870, pero ni el manuscrito conservado de su archivo personal en la Real Academia Galega, ni el que perteneció a Guelbenzu de la Biblioteca Nacional de España están fechados. Si bien el

pianista pamplonés juzgaba todas las obras que le enviaba Adalid, el hecho de que se conserve en su archivo hace plausible pensar también que se debió de interpretar en las sesiones de conciertos que organizaba en su hogar. Se trata de una obra también en cuatro movimientos, y en ella encontramos la impronta beethoveniana que se puede vislumbrar, para empezar, en la elección de la tonalidad: Do menor –probablemente la tonalidad menor más personal del autor germánico–. Este *pathos* característico está presente en todo el primer movimiento y alude claramente a obras beethovenianas como el *Concierto para piano n.º 3* o la *Sonata para violín y piano n.º 7*. Así mismo, se aprecia el bagaje cultural que asimiló desde pequeño en los conciertos que organizaban en La Coruña, al demostrar en esta obra un conocimiento amplio del panorama musical de su tiempo. Es posible encontrar en su sonata ciertas características que aluden a la música de otros autores, como Schubert o Mendelssohn. Nos referimos al estilo coral del Trio del Scherzo, o al carácter danzable y ligero del movimiento final. A diferencia de la sonata anterior, Adalid presenta una pieza en la que el discurso entre el violín y el piano, así como la retórica y la amplia gestualidad

del violín se asemejan al uso orquestal de los instrumentos –como, por ejemplo, con el uso de acordes de tres notas en el violín–, más propio de grandes salas de conciertos que de pequeños salones domésticos.

Justamente en una gran sala de conciertos se estrenó la última de las sonatas del disco, la compuesta por el polifacético **Guillermo Morphy** –Conde de Morphy– (Madrid, 29/2/1836 – Baden, Suiza, 28/8/1899). El 29 de junio de 1869 el violinista Sighicelli –probablemente Vicent– y Albert Lavignac al piano estrenaron públicamente en la Sala Herz de París la sonata que dedicó a la músico Sofía Vela. La interpretación fuera de España se debió al exilio al que él mismo se había sometido para continuar la formación del futuro Alfonso XII. Así, la comunidad española en París asistió al concierto que organizó el propio Morphy y al que invitó a la reina Isabel II, que se había exiliado tras la Revolución Gloriosa del 1868. En el concierto se dieron a conocer obras de vihuelistas españoles –al clave– y de su propia creación, como fue la sonata para violín y piano. Este ecléctico programa nos muestra la impronta de sus profesores en Bruselas François-Joseph Fétis y François-Auguste Gevaert quienes defendían el diálogo entre



Guillermo Morphy
Miguel Ángel Ríos Archive

la música antigua –con su recuperación– y la “música sabia” para el desarrollo musical de cualquier músico y nación. Así, en la sonata de Morphy encontramos plenamente la estela de la figura de Beethoven en forma de escritura que trata de emular su figura. Esto se aprecia especialmente en el tipo de concepción camerística, muy similar a la de *Sonata n.º 5 en Fa mayor “Primavera”* del músico de Bonn, en la cual los dos instrumentos intercalan roles protagonistas a la manera dieciochesca, mientras que en otros momentos la conjunción de la sonoridad del violín y el piano trata de emular la de un *tutti* orquestal. Aunque este tipo de concepción no fuera innovadora en la época en la que Morphy compuso su sonata, y ésta esté basada en un molde del pasado, es innegable la belleza de algunos pasajes; especialmente en el proceso moduladorio del segundo movimiento, así como la riqueza del acompañamiento en ciertos momentos del cuarto movimiento, que se alejan del característico bajo Alberti.

**Miguel Ángel Ríos Muñoz y
David Santacécilia Oller**

“Learned Music” in Spain in the Violin and Piano Sonatas of Spanish Composers

Within the history of Spanish music, certain musical genres seem almost not to exist. This perception stems from the fact that we are conditioned by a musical canon of Central European composers and repertoires inherited from the nineteenth century. Names such as Beethoven, Haydn, Mendelssohn, or Schubert, among others, have eclipsed the authors and musical practices of other countries. This is precisely what occurred in Spain, where one might ask whether chamber music –and more specifically violin and piano sonatas in the mold of these composers– actually existed in the nineteenth century.

The reality is that during the first half of that century, opera overshadowed most of Spanish musical life, both in theatres and in private salons where concerts were held. Public taste dictated that the programmes of these gatherings be filled with arias from the most famous operas by Bellini, Rossini, or Donizetti, embellished with fantasies on operatic themes or short instrumental pieces. Nevertheless, alongside this Italian hegemony another discourse emerged,

advocating the need to become acquainted with and to listen to what was known as “Classical” or “learned” music –that is, the music of the aforementioned Central European composers. Under this premise, the aim was to introduce the quartets and sonatas of Viennese and German composers, just as was already happening in cities such as Brussels, Paris, or London.

Although private salons in which amateur and professional musicians gathered to play string quartets already existed at the end of the eighteenth century, the real impact of learned music would be felt in the central decades of the nineteenth century, thanks to musicians trained abroad. Such was the case of Juan María Guelbenzu, who during winter Sundays at midday organised chamber music sessions in the Plaza de las Descalzas, or Marcial del Adalid, whose family owned one of the most important musical libraries devoted to this repertoire. Through these initiatives, composers who participated as either performers or listeners began to create works following the paradigm of “learned music”. As a result, during the second third of the nineteenth century a number of sonatas were composed, likely first performed in

private settings, and now brought to light in the present recording for a wider audience.

The first of these works is the Sonata for *Violin and Piano in D major* by Martín Sánchez Allú (Salamanca, 14 September 1823 – Madrid, 31 August 1858). Born in Salamanca, he was trained within the musical environment of the cathedral by Francisco José Olivares, from whom he inherited an interest in the music of Mozart and other Classical composers. He would reconnect more deeply with this repertoire after settling in Madrid in 1848. His career developed mainly as a pianist and composer, leaving a legacy that includes zarzuelas, piano and vocal arrangements of works by other composers, light salon pieces, more demanding repertoire, and sonatas conceived in the image of learned music.

His move to Madrid, after several concert tours throughout Spain, allowed him to meet other musicians who sought to transform Spanish musical culture by presenting society with a different kind of repertoire –one that prioritised the development of musical material, formal design, and instrumental writing. These

elements were found in the quartets and sonatas of Germanic composers from the late eighteenth and early nineteenth centuries, with Beethoven as their principal model. Among the musicians with whom he came into contact were Marcial del Adalid, Santiago de Masarnau, Francisco Asenjo Barbieri, Joaquín Gaztambide, Juan María Guelbenzu, and Jesús de Monasterio. Allú dedicated his sonata for violin to the latter, as stated in the manuscript's final page: "He dedicates this essay to the distinguished artist Jesús Monasterio, his friend and admirer. Madrid, 3 January 1854".

The young violinist, who was then only seventeen years old, probably premiered the work at a private soirée of which no record survives. It was not until 16 February 1868 that he performed it publicly, at a concert of the Sociedad de Conciertos, with Guelbenzu at the piano. This ensemble, created in 1863 by Monasterio himself, represented the public response to the demand for learned music until its dissolution in 1894. Paradoxically, the very organisation that could have fostered national creation devoted itself almost entirely to the performance of Central European repertoire, with the exception of a small number of works presented in thematic

concerts. The concert of 1868 was the first of these, and the second took place on 11 January 1889 at the Salón Romero, where Monasterio once again programmed Allú's sonata. This fact reveals the esteem in which the violinist held the work, which he must have regarded as belonging to the paradigm of "Classical music", with Beethoven as its foremost reference.

Nevertheless, of the three sonatas included on this recording –this being the earliest– Allú's is the one in which Beethovenian influence is least evident, probably because the composer had closer contact with the music of J. Haydn and W. A. Mozart during his formative years. Even so, the work goes beyond the Classical mould of its alleged models, at least from a harmonic standpoint. Particularly striking is the use of chromatic harmony in certain passages of the first movement, as well as throughout the entire second movement, which is more closely aligned with European trends associated with composers such as L. Spohr or J. Field than with the Beethovenian tradition. The inclusion of rhythms such as the waltz in the third movement or the march in the fourth also alludes to stylistic commonplaces of the time. From an

instrumental perspective, this is the richest and most self-aware of the three sonatas, proposing a fully integrated writing for both instruments, akin to the solutions reached in parallel by German composers such as F. Mendelssohn or J. Hummel.

The second work on the recording belongs to Marcial del Adalid (La Coruña, 24 August 1826 – Lóngora, La Coruña, 16 October 1881). This Galician composer grew up in a privileged musical environment, as chamber music concerts had been held in his home since his grandfather's time. Moreover, the family owned one of the most up-to-date musical libraries of the first half of the nineteenth century. Adalid's interest in string quartets and sonatas was further enhanced during his stays in London—where he studied with I. Moscheles—as well as in Paris and Madrid, where he encountered the same circles as Sánchez Allú, composed of individuals committed to revitalising musical life in the capital. Guided by the same ideal of learned music, he composed his *Sonata for Violin and Piano in C minor*, the dates of composition and premiere of which remain unknown. The work probably dates from the early 1870s, although neither the manuscript preserved in his personal

archive at the Real Academia Galega nor the copy once owned by Guelbenzu at the Biblioteca Nacional de España is dated.

Given that Guelbenzu evaluated all the works Adalid sent him, the presence of the sonata in his archive makes it plausible that it was performed during the concert sessions held in his home. The work is also in four movements, and it bears a clear Beethovenian imprint, beginning with the choice of key: C minor –perhaps the most personal of Beethoven’s minor keys. This characteristic pathos permeates the entire first movement and clearly alludes to works such as Beethoven’s *Piano Concerto No. 3* or *Violin Sonata No. 7*. At the same time, the sonata reflects the broad cultural background Adalid absorbed from an early age through the concerts in La Coruña, revealing a wide-ranging knowledge of the musical landscape of his time. One can discern traits reminiscent of other composers, such as Schubert or Mendelssohn, in the chorale-like Trio in the Scherzo or in the light, dance-like character of the final movement. Unlike the previous sonata, Adalid presents a work in which the dialogue between violin and piano, as well as the rhetoric and expansive

gestural writing of the violin—such as the use of triple-stopped chords—suggest an orchestral conception of the instruments, more suited to large concert halls than to intimate domestic salons.

It was precisely in a large concert hall that the final sonata on this recording was premiered: the work by the multifaceted Guillermo Morphy –Count of Morphy– (Madrid, 29 February 1836 – Baden, Switzerland, 28 August 1899). On 29 June 1869, the violinist Sighicelli –probably Vicent– and Albert Lavignac at the piano gave the public premiere of the sonata at the Salle Herz in Paris, with the work being dedicated to musician Sofia Vela. The performance outside Spain was due to Morphy’s self-imposed exile in order to continue the education of the future king Alfonso XII. Thus, the Spanish community in Paris attended the concert organised by Morphy himself, to which he invited Queen Isabella II, who had gone into exile following the Glorious Revolution of 1868. The programme featured works by Spanish vihuela composers –performed on the harpsichord– as well as Morphy’s own compositions, including the violin sonata. This eclectic programme reflects the influence of his teachers in Brussels,

François-Joseph Fétis and François-Auguste Gevaert, who advocated a dialogue between early music –through its revival– and learned music as essential to the musical development of both musicians and nations alike.

Accordingly, Morphy's sonata clearly follows in the footsteps of Beethoven, both in its writing and in its attempt to emulate his figure. This is particularly evident in its chamber-music conception, closely resembling that of Beethoven's *Violin Sonata No. 5 in F major*, "Spring", in which the two instruments alternate leading roles in an eighteenth-century manner, while at other moments the combined sonority of violin and piano seeks to emulate that of an orchestral tutti. Although this approach was not innovative at the time Morphy composed his sonata and is based on an inherited model, the beauty of certain passages is undeniable– especially the modulatory process of the second movement and the richness of the accompaniment in parts of the fourth movement, which move away from the characteristic Alberti bass.

**Miguel Ángel Ríos Muñoz and
David Santacecilia Oller**

David Santacecilia · Violín

Uno de los músicos más completos del panorama nacional, desarrolla su actividad como violinista, director de orquesta, clavecinista, violista, compositor y especialista en violín barroco. Esta versatilidad le permite abordar la interpretación musical desde una perspectiva amplia y rigurosa, tanto en el escenario como en la docencia. Actualmente es profesor de violín y análisis en el Conservatorio Profesional de Música Amanuel de Madrid.

Como director y violinista historicista, lidera el conjunto Exordium Musicae, con el que ha actuado en espacios como el Auditorio Nacional de Música, el Palacio Real de Madrid, la Catedral Primada de Toledo o el Ateneo de Madrid. Con esta formación ha realizado, para la Sociedad Española de Musicología, la primera grabación de los *Tríos para dos violines y bajo* de Gaetano Brunetti. Es asimismo concertino de la Camerata Antonio Soler, con la que ha participado como solista y ha grabado varios discos dedicados a las sinfonías de Brunetti.

Como violinista moderno, ha ofrecido numerosos recitales de música de cámara

en instituciones como la Fundación Juan March, el Centro Cultural Conde Duque y el Auditorio Nacional de Música de Madrid, el Centro Cultural de España en Lima, el Instituto Cervantes de París y diversas salas en Alemania. Colabora habitualmente con orquestas como la Orquesta del Liceo de Salamanca y la Orchestre de Chambre de Toulouse. Ha realizado también la primera grabación mundial del *Trío IV* de José María Sánchez-Verdú, incluida en el disco *Encuentros* del Trío Dhamar.

Se formó en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo el Premio de Honor Fin de Carrera (1999) y el Premio de Honor (2001). Posteriormente fue galardonado con el primer premio en el Concurso Nacional de Interpretación “Jacinto Guerrero” de Toledo (2001), así como en el VII Concurso Nacional de Música de Cámara de Vinaròs (Juventudes Musicales, 2005) y en el Concurso Nacional de Música de Cámara de Yanguas (2005), entre otros certámenes.

Como compositor, ha estrenado obras con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Madrid. En 2008 recibió el encargo de componer la música incidental para *Los enredos de Scapin*, de Molière, en la

producción de Algarabía Teatro, presentada en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. Su perfil artístico se completa con una sólida formación humanística: es licenciado en Filosofía, máster en

Musicología por la Universidad de La Rioja y actualmente doctorando en la Universidad Complutense de Madrid, donde centra su investigación en el análisis musical de la música de comienzos del siglo XIX.



Alberto Urroz · Piano

El pianista español Alberto Urroz es un reconocido solista, también activo como músico de cámara y repertorista, aclamado por público y crítica en Europa, Asia y América.

Un exitoso debut (2008) en Carnegie Hall de Nueva York impulsó su carrera internacional, siendo reclamado por importantes instituciones como el Museo del Prado, Auditorio Nacional, Auditorio Conde Duque, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Fundación Juan March en Madrid, los Festivales Internacionales de Santander y Peralada, el Instituto Cervantes de Berlín, Lisboa y Manila, el Festival Percursos y el Festival Terras Sem Sombra de Portugal; el Concurso Internacional de Piano de Roma y Music Talent Festival de Brescia, Italia; la Embajada de Alemania en Madrid; Piano Week Festival de Dinamarca; los Festivales de Las Canals, Binic y Hyères en Francia; Iberian Foundation for Spanish Music, La Maison Française (NYU) y Georgia State University en EE. UU.; el Instituto Italiano de Cultura de Madrid, Lisboa y Estrasburgo, entre otros. Ha actuado en salas como el Auditorio Nacional de Madrid,

Centro Cultural Conde Duque, Auditorio del Museo del Prado, Palacio de Festivales de Santander, Auditorio Manuel de Falla, Weill Recital Hall y Elebash Recital Hall (NY), Salle du Munsterhof (Estrasburgo), Bolivar Hall (Londres), Sejong Center (Seúl), Kopleff Recital Hall (Atlanta), Oslo Music Academy, Conservatorio de Amsterdam, Tel Aviv Philharmonie, CCP (Manila), etc.

La discografía de Urroz incluye su primer álbum en solitario «Spain Envisioned», «Scarlatti Sonatas» y «Brahms Complete Violin Sonatas» con Vadim Tchijik en el sello Ibs Classical y «Pauline Inspired», melodías de y para Pauline Viardot, con la mezzo Laure de Marcellus en Centaur Records. Dos nuevas grabaciones han sido publicadas en Ibs: una inédita selección de sonatas para violín y piano del siglo XIX español junto al violinista David Santacécilia y la esperada grabación de las Variaciones Goldberg de Bach.

Alberto Urroz es fundador y Director Artístico del Festival Internacional de Música de Mendigorría (España). Presidente de EPTA España, fue nombrado Presidente Europeo de EPTA en 2021. Recibió el título de doctor y el premio extraordinario de doctorado

por su tesis «Optimización del proceso de enseñanza-aprendizaje de la técnica pianística» (UAX, 2017). Urroz es profesor de piano en la Universidad Alfonso X y en el Conservatorio Arturo Soria de Madrid. También ha sido cofundador y director artístico del I Concurso de Piano Shigeru Kawai de Madrid y es regularmente invitado

como maestro de piano, conferenciante y jurado en España, Portugal, Italia, Suiza, Malta, Albania, Dinamarca, Noruega, Finlandia, Islandia, EE. UU y Corea del Sur. Estudió en el Real Conservatorio de Madrid, la Universidad de Tel Aviv y en Nueva York con Joaquín Soriano, Pnina Salzman, György Sándor y Oxana Yablonskaya.



David Santacecilia · Violin

One of the most versatile musicians on the national scene, he is active as a violinist, conductor, harpsichordist, violist, composer, and specialist in Baroque violin. This multifaceted profile enables him to approach musical interpretation from a broad and rigorous perspective, both on stage and in his teaching. He currently serves as professor of violin and music analysis at the Amanuel Professional Conservatory of Music in Madrid.

As a conductor and historically informed violinist, he leads the ensemble Exordium Musicae, with which he has performed at venues such as the National Auditorium of Music, the Royal Palace of Madrid, Toledo Cathedral, and the Ateneo de Madrid. With this group, he made the first recording of Gaetano Brunetti's *Trios for Two Violins and Basso Continuo* for the Spanish Musicological Society. He also serves as concertmaster of the Camerata Antonio Soler, appearing as soloist and recording several albums devoted to Brunetti's symphonies.

As a modern violinist, he has given numerous chamber music recitals at

institutions including the Juan March Foundation, the Conde Duque Cultural Center and the National Auditorium of Music in Madrid, the Cultural Center of Spain in Lima (Peru), the Instituto Cervantes in Paris (France), and various venues in Germany. He regularly collaborates with orchestras such as the Orquesta del Liceo de Salamanca and the Orchestre de Chambre de Toulouse. He also made the world premiere recording of José María Sánchez-Verdú's *Trio IV*, included on the album *Encuentros* by Trio Dhamar.

He studied at the Royal Conservatory of Music in Madrid, where he was awarded the End-of-Studies Prize (1999) and the Honor Prize (2001). He subsequently received first prize at the Jacinto Guerrero National Performance Competition in Toledo (2001), as well as at the 7th National Chamber Music Competition of Vinaròs (Juventudes Musicales, 2005) and the Yanguas National Chamber Music Competition (2005), among others.

As a composer, he has premiered works with the Symphony Orchestra of the Autonomous University of Madrid. In

2008, he was commissioned to compose the incidental music for *The Mischiefs of Scapin* by Molière, for a production by Algarabía Teatro that was presented at the Almagro International Classical Theatre Festival.

His artistic profile is complemented by a strong humanistic background: he holds

a degree in Philosophy, a Master's degree in Musicology from the University of La Rioja, and is currently pursuing a PhD at the Complutense University of Madrid, where his research focuses on the musical analysis of early nineteenth-century repertoire.



Alberto Urroz · Piano

Acclaimed Spanish pianist Alberto Urroz is a solo artist, also active as chamber and vocal collaborator, who has delighted audiences and critics throughout Europe, Asia and America.

A successful debut in 2008 at New York's Carnegie Hall boosted his international career, been commissioned by important cultural institutions such as the Prado Museum, Madrid National Auditorium, Conde Duque Auditorium, the Santander and Peralada International Festivals, the Royal San Fernando Fine Arts Academy, the Juan March Foundation, the Cervantes Institute in Berlin, Lisbon and Manila, Festival Percusos and Festival Terras Sem Sombra in Portugal; the Roma International Piano Competition and the Music Talent Festival in Brescia, Italy; the German Embassy in Madrid; the Las Canals, Binic and Hyères Festivals in France; the Piano Week Festival in Denmark; Iberian Foundation for Spanish Music, La Maison Française (NYU) and the Georgia State University in USA; the Italian Culture Institute in Madrid, Lisbon and Strasburg, etc. He has performed

in such halls as the Madrid National Auditorium, Conde Duque Cultural Centre, Museo del Prado Auditorium, the Gayarre Theatre, the Santander Festivals' Palace, Manuel de Falla Auditorium, the Weill Recital Hall and Elebash Recital Hall (NY), Salle du Munsterhof (Strasburg), Bolivar Hall (London), the Sejong Center (Seoul), Kopleff Recital Hall (Atlanta), the Oslo Music Academy, the Amsterdam Conservatory, the Tel Aviv Philharmonie, the CCP (Manila), etc.

Mr. Urroz's discography includes his first solo album "Spain Envisioned", "Scarlattti Sonatas" and "Brahms Complete Violin Sonatas" with Vadim Tchijik, all on lbs label and "Pauline Inspired: melodies by and for Pauline Viardot" with mezzo Laure de Marcellus on Centaur Records. Two new recordings have been released on lbs: a selection of unknown 19th Century Spanish violin and piano sonatas with violinist David Santacecilia and the long-awaited recording of Bach's Goldberg Variations.

Alberto Urroz is Founder and Artistic Director of the Mendigorria International

Music Festival in Spain. President of EPTA Spain, he was appointed EPTA European President in 2021. Dr. Urroz was granted an honorary award to the best Doctoral Thesis for his dissertation "Optimization of the didactic-learning process of piano technique" (UAX, 2017) and he is piano professor at Alfonso X University and Arturo Soria Conservatory in Madrid. He has also been cofounder and Artistic Director of the I Madrid Shigeru Kawai Piano Competition and he is regularly invited as a piano teacher, lecturer and jury in Spain, Portugal, Italy, Switzerland, Albania, Denmark, Norway, Finland, Iceland, USA and South Korea. Alberto Urroz studied at Madrid Royal Conservatory, Tel Aviv University and in New York City with Joaquín Soriano, Pnina Salzman, György Sándor and Oxana Yablonskaya.



Funded by:

This project has been funded by the 16th Call for Research Project Grants of the Fundación Universidad Alfonso X el Sabio–Santander Universidades; the Asociación Cultural Hagamos Música en Madrid; and the Mendigorría Music Festival.

Score editing:

Miguel Ángel Ríos Muñoz for the Instituto Complutense de Ciencias Musicales within the framework of the DEePMusic1 project, 2021–2023: Digitalisation of the Musical Heritage Ecosystem. Funded by the INAEM and the European Union–NextGeneration EU, within the framework of the Recovery, Transformation and Resilience Plan 2021–2023.

Image credits:

01 – Portrait of Martín Sánchez Allú (p.4). Biblioteca Nacional de España

02 – Portrait of Marcial del Adalid (p.6). CV Album of José María Guelbenzu. Biblioteca Nacional de España

03 – Portrait of Guillermo Morphy (p.8). Miguel Ángel Ríos Archive

04 – Jesús de Monasterio by Federico Madrazo (Copy in Real Conservatorio Superior de Música de Madrid)

05 – (Digipack) Detail from the score of the Sonata for Violin and Piano by Martín Sánchez Allú. Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

Booklet in Spanish & English

Recording venue:

Auditorio Manuel de Falla (Granada)
16–18th February 2025

Music Producer: Paco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Mixing & Mastering: Iberia Studio

Liner notes: Justo Romero

Photos: Eduard Gavril

Executive Producer: Gloria Medina

Acknowledgments:

Miguel Angosto, Pascual Angosto,
Alice Buedden and Fredvelia Virella

© 2026 Copyright: IBS Artist
Veleta, 20

18140 · La Zubia (Granada - Spain)

N°Cat: IBS82026 · DL GR 744-2026

info@ibsclassical.com

CD total time 66:21

UAX FUNDACIÓN



Asociación Cultural
Hagamos Música



Festival Internacional
de Música
de Mendigorría





ALLÚ · ADALID · MORPHY

VIOLIN SONATAS

Martin SÁNCHEZ ALLÚ (1823-1858)

Sonata in D major

[1] I. Allegro risoluto	8:50
[2] II. Andante	5:19
[3] III. Scherzo: Tempo di vals	4:30
[4] IV. Rondò: Allegro marziale	5:53

Marcial del ADALID (1826-1881)

Sonata in C minor

[5] I. Allegro assai e con brio	4:59
[6] II. Andante sostenuto e cantabile	5:25
[7] III. Minuetto. Trio	3:38
[8] IV. Finale. Presto assai	3:19

Guillermo MORPHY (1836-1899)

Sonata in E flat major

[9] I. Allegro moderato	7:45
[10] II. Adagio	6:29
[11] III. Scherzo: Allegro - Trio	2:32
[12] IV. Allegro	7:14

CD total time 66:21

DAVID SANTACECILIA VIOLIN

ALBERTO URROZ PIANO