

ARRIAGA

Complete String Quartets

WITH
GUTS


COBRA
RECORDS

CUARTETO QUIROGA

ARRIAGA

Complete **String** Quartets

WITH
GUTS



Cuarteto Quiroga

Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826)

String Quartet No. 1 in D minor

1. **Allegro** (7:48)
2. **Adagio con espressione** (6:41)
3. **Menuetto (Allegro)** (3:35)
4. **Adagio - Allegretto** (8:07)

String Quartet No. 2 in A major

5. **Allegro con brio** (8:48)
6. **Andante** (7:57)
7. **Minuetto - Scherzo** (2:59)
8. **Andante ma non troppo - Allegro** (5:16)

String Quartet No. 3 in E-flat major

9. **Allegro** (8:59)
10. **Pastorale (Andantino)** (6:37)
11. **Allegro - Plus lent** (3:23)
12. **Presto agitato** (6:41)

Total Playing Time: 77:00 min.

“A beautiful tone combined with an unblemished technique [...] The sound quality and balance between instruments is admirable [...] every detail in the score is faithfully reproduced”

- The Strad

Cuarteto Quiroga

Praised by The New York Times for its *“exquisite and interpretively fresh performances”*, Cuarteto Quiroga has established itself as one of the most dynamic and unique quartets of its generation, winning international acclaim from critics and audiences alike for its distinctive personality as well as its bold and original approach to the string quartet repertoire.

Winners of the prestigious 2018 National Music Award of Spain and prizewinners of several major international competitions (Bordeaux, Paolo Borciani, Geneva, Beijing, Fnapec-Paris, Palau Barcelona), in 2013 and during several seasons, Cuarteto Quiroga became the first and only artists-in-residence of the Royal Palace of Madrid, allowing them during that period to give regular performances on the unique set of decorated Stradivari instruments.

The Quartet is ensemble-in-residence at the Cerralbo Museum in Madrid and appears at venues including the Pierre Boulez Saal, Konzerthaus and Philharmonie in Berlin, Wigmore Hall London, The Frick Collection and Lincoln Center in New York, DaCamera in Los Angeles, National Gallery of Art in Washington DC, Amsterdam Concertgebouw, Martinu Hall in Prague, Konserthuset Stockholm, Auditorio Nacional in Madrid, Stadtcasino Basel, Mozarteum Salzburg, and at festivals including Kuhmo, Heidelberger Frühling and the String Quartet Biennale Amsterdam.

Regular stage partners include Martha Argerich, Veronika Hagen, Jörg Widmann, Javier Perianes, Clemens Hagen, Valentin Erben, Jonathan Brown, and the Doric, Meta4, and Ardeo string quartets.

Passionate advocates of contemporary repertoire, the Quartet collaborates regularly with living composers, and is dedicated to presenting and recording new works to establish a constant dialogue between tradition and new music. They have premiered works by prominent composers such as Peter Eötvös, Jörg Widmann, Cristóbal Halffter, José María Sánchez-Verdú, Jonathan Dove, Antón García-Abril, José Luis Turina, Minna Leinonen, Israel López, Marisa Manchado and Cecilia Díaz. They have performed the complete works by György Kurtág and, during their third decade of existence, they have embarked

on a project of commissions of works by leading female composers from all across the world. Previous seasons have seen the premières of works by Raquel García-Tomás and Konstantia Gourzi, and in the coming seasons works by Cecile Martí, Yiran Zhao and Lisa Streich will be premiered in partnership, respectively, with Kammermusik Basel, Philharmonie Köln and the Amsterdam String Quartet Biennale.

Since 2012, Cuarteto Quiroga has embarked on an ambitious journey to build an inspired and unique recording catalogue with the independent Dutch label Cobra Records. Their latest disc, *Atomos*, pays tribute to the genre of string quartet, and most specifically to the art of musical concentration, with works of Haydn, Beethoven and Bartók as well as the world first recording of György Kurtág's *Secreta*. Their previous album, *Und es ward Licht*, depicts the birth of the genre, with works by Haydn and Mozart for quartet and quintet in the symbolic key of C-major, together with world-renowned violist Veronika Hagen. Previous critically acclaimed recordings for Cobra include, among others, albums of the early music of Schönberg, Webern and Alban Berg; of Brahms' Opus 51 quartets; of Bartók, Ginastera & Halffter and *Heritage*, an eloquent anthology of the string quartet music scene in Madrid in the time of Goya. In 2016, they released a recording with Javier Perianes for Harmonia Mundi including piano quintet rarities by Granados and Turina.

Formed in 2003, Cuarteto Quiroga takes its name from the Galician violinist Manuel Quiroga, one of the most outstanding string players in Spanish music history. They studied with Rainer Schmidt at the Escuela Superior de Música Reina Sofia in Madrid, with Walter Levin at the Musikakademie in Basel, and with Hatto Beyerle at the European Chamber Music Academy. Further important artistic influences are György Kurtág, András Keller, Eberhard Feltz, Johannes Meissl and Ferenc Rados. Strongly committed to chamber music teaching, they hold professorships at the Universität Mozarteum Salzburg, Musikene-San Sebastián, the Escuela Reina Sofia and at the Real Conservatorio Superior de Música in Madrid. They are regularly invited to give masterclasses at universities and music conservatories throughout Europe, Australia, the USA, and Latin America.

*“Exquisite: precise, perfectly balanced, interpretively fresh performances,
couched in consistently warm hues.”*

- The New York Times





ARRIAGA'S STRING QUARTETS

More than potential, proof of new horizons

There is a curious phenomenon associated with the string quartet literature: so accustomed are we to masterpieces being part of our daily lives that we sometimes lose sight of the fact that writing for this most sophisticated of instrumental chamber genres is not, and never has been, an easy task. If you think about it, people who write music – and we are talking here purely about tonal music – have quite limited sonic materials at their disposal. What can you do with just twelve notes? There is of course a mathematical limit to the number of potential combinations, as some simply will not function within the harmonic (vertical) and melodic (horizontal) interplay between consonances and dissonances. Then we have to take two further complications into account. Firstly, the fact that the hierarchies of the tonal system mean we have to use chords in accordance with harmonic triangulations which reflect our cultural understanding of how to convey tension and resolution – and, therefore, narrative and rhetorical interest. Secondly, that the reality of rhythm, in all its richness, is binary – the contrast between heavy and light, or the beat and offbeat of dance – and so it has to abide by a temporal logic that is only of use if the ear can perceive it and the body can dance to it. With all this in mind, we may begin to get a sense of how hard it is for composers to create, from scratch, a piece of tonal music full of both interest and individualism. As if these considerations weren't enough, here we need to add in the challenge of writing for string quartet – a radically homophonic ensemble. In this case, composers cannot play with different timbres, or endlessly repeat melodic motifs (because they would simply sound monotonous). Nor can they create different textures by introducing other parts, since the four voices within a string quartet are the sole occupants of their tonal universe of essentially four-part polyphony. Composers do not even, therefore, have the option of wildly

contrasting, orchestral-scale dynamic extremes at their disposal – four instruments can only work within a certain decibel range, with no room for manoeuvre. The string quartet is therefore no place for mere showmanship; only experts in idiom, rhetoric, and formal and discursive imagination can conquer this particular challenge – in the quartet, the signified only emerges from an intelligent and virtuosic mastery of the signifiers.

This is why, ever since the emergence of this erudite genre in the late 18th century, writing a string quartet has always been seen as a feat only achievable by the greatest composers of their age – and one which, to be honest, has proved impossible for many. The string quartet is the touchstone of composition, a *tour de force*, a totem, a musical behemoth whose enormous potential and complexity few have managed to tame and put to the service of their own inventive imagination. And it is particularly fascinating to note that even those who ultimately wrote quartets that number among the finest works in their respective catalogues, and indeed Western music as a whole, either took several years to do so or made numerous attempts along the way, their early efforts belying their true stature as composers. Take Haydn, for example. Over 30 when he first tackled what was then still a new genre for his Op.1, he was 37 when he composed his wonderful, and still undervalued Op.9 set. By the time he finished his iconic Op.20 collection, now regarded as the Magna Carta of the genre, he was 40. Or Mozart – although he was a prolific composer of string quartets from an early age, it was only as he approached 30 that he succeeded in fully expressing himself in the medium, with the publication of the peerless set he dedicated to Haydn, calling it “the fruit of long and arduous effort” – quite something for him to admit. As for Beethoven, we know he continually put off the idea of applying himself to the string quartet, as if aware that he had to serve an apprenticeship before embarking on that particular odyssey. When he did finally set sail, his very first quartets – the six works that make up his Op.18 – bore the stamp of authority: he was 28 years old and a very experienced composer, with a catalogue of

exceptional works to his name. Schubert, by contrast, began writing quartets when he was only 14, but it still took him nearly a decade – and, more importantly, a dozen attempts – to create the superlative works that would see his name go down in history. Schumann and Brahms, meanwhile, are just two of the iconic names who struggled long and hard before writing quartets that lived up to their own expectations. In fact of all the great quartet composers, only Mendelssohn had the ability to write such works as a teenager, his Op.13 in particular – written when he was just 18 – demonstrating an astonishing and precocious understanding of the genre and reflecting his prodigious creativity.

If such musical giants – between them responsible for some of the finest string quartets ever written – required so much time and effort to feel at home in this incomparable and abundant genre, it's surprising that the music world continues to undervalue what is, given its rarity value, a genuine historical anomaly. In 1823, a 16-year-old from Bilbao, living in Paris, wrote three string quartets, dedicating them to his father. Juan Crisóstomo de Arriaga's achievement was without question a major milestone in the history of the string quartet. Regardless of the excellent education he had received in Paris, how could it be that this young composer showed such assurance in handling a genre that had proved a trial and tribulation to so many others? Is it not absolutely intriguing that his works are so unique in character, their style and stamp of origin so personal that – you can tell as soon as you hear them – they clearly neither imitate nor aspire to imitate the Viennese and Parisian blueprints that informed the taste of the age? What might Arriaga have achieved had he not died from tuberculosis aged just 19? How might his quartet writing have developed, what aesthetic and formal approaches might he have adopted in his maturity had he reached his 30s having built up a catalogue of dozens, perhaps hundreds, of quartets and other works? Would we be calling him one of the best quartet composers in European history? We shall never know, but it is certainly not absurd to ask the question – in fact it becomes inevitable on analysing the works recorded here, for they contain a fascinating synthesis of Parisian academicism, Viennese thematic work



and concertante instrumental brilliance, as well as elements of Iberian folk music. Unlike some other composers of his time, Arriaga does not sound “like Mozart”, “like Haydn”, or “like Beethoven”... No, Arriaga sounds like Arriaga. Unmistakably so, which is quite something. And he achieves this by using a variety of registers quite breathtaking for a 16-year-old composer. The dark-hued drama of the opening of the First Quartet, in the sombre territory of D minor, coexists with the charming naivety of the variations in the Second, and with the incredible inventiveness of the *Andante* in the Third, in which the use of the instruments reveals an originality that would only be matched by Schubert, in his magnificent, crepuscular Quartet in G major, written in 1826. Arriaga plays with irregular phrases in impressive style, almost anticipates cubism in his scherzos, and plays tricks on the listener in a display of ingenuity comparable to some of Haydn’s most daring experiments at Eszterháza. It is fascinating to explore his instrumental boldness – listen, for example, to the dazzling, operatic opening of the Second Quartet, or the audacious contrapuntal texture he weaves for the developments in the finale of the E-flat major Quartet – full of mischievous creativity and entirely lacking in empty showiness.

It is unusual to find a young composer writing music in which silence occupies rhetorical spaces of such expressive depth – an adolescent unafraid of darkness and capable of handling intensely dramatic textures with great seriousness. And it is a pleasure to see how skilfully he develops his thematic writing and exploits a variety of cadences that offer multiple narrative directions, and how his music never sounds exaggerated, affected or mannered – a trap many fail to avoid. Arriaga comes across in these quartets as adventurous and self-confident: a composer with guts. He is fresh and youthful, but intelligent, refined and elegant at the same time. It may also be fair to attribute him with a touch of genius. After all, one definition of “genius” is “an extraordinary natural aptitude for original creation or invention”, and Arriaga’s three quartets are truly out of the ordinary, with their novel textures, and unique and entirely personal voice – they are exemplary in terms of both their reality and their

inherent promise: that of a brilliant future sadly stolen from European music by TB. Mendelssohn aside, almost no other young composer of this period could boast an achievement to equal Arriaga's quartets, in which youthful simplicity and freshness sit alongside the transformative spirit of one who, destined to make history, sees new horizons far off in the distance.

Having spent over 20 years studying these scores, learning from them – because, to quote George Steiner, “a ‘classic’ ... ‘reads’ us more than we read it” – and performing them all over the world, we know audiences are always captivated by Arriaga's quartets. We believe that these three works have earned every right to be included in the early 19th-century canon of youthful string quartets, and to be programmed, studied and listened to as often and with as much respect as those by other, better-known composers. This album reflects our humble desire to pay tribute to Arriaga and to re-examine his quartets from the perspective of our own generation. Our readings aim to offer both the rigour and the fluency these works so richly deserve, by combining a sense of freshness and exuberance with a reflective and historically informed approach. We hope you enjoy listening to them.

Cibrán Sierra Vázquez, *Cuarteto Quiroga*

(English translation by Susannah Howe)





*"Un sonido hermoso combinado con una técnica impecable [...]
La calidad del sonido y el equilibrio entre los instrumentos es admirable [...]
cada detalle de la partitura está fielmente reproducido"*

- The Strad

Cuarteto Quiroga

Elogiado por The New York Times por sus *"exquisitas y frescas interpretaciones"*, el Cuarteto Quiroga se ha consolidado como uno de los cuartetos más dinámicos y singulares de su generación, aclamado internacionalmente por crítica y público por su personalidad única, así como por su enfoque audaz y original al abordar el repertorio para cuarteto de cuerda.

Ganadores del Premio Nacional de Música 2018, el Premio Ojo Crítico de RNE y galardonados en los principales concursos internacionales (Burdeos, Paolo Borciani, Ginebra, Pekín, Fnac-París, Palau Barcelona), en 2013 y durante varias temporadas, el Cuarteto Quiroga se convirtió en el primer y único conjunto en residencia en el Palacio Real de Madrid a cargo del cuarteto de Stradivarius decorados de la colección palatina.

El Cuarteto es actualmente conjunto residente en el Museo Cerralbo de Madrid y habitual de las salas más prestigiosas del escenario internacional, como la Pierre Boulez Saal, Konzerthaus y Philharmonie en Berlín, Wigmore Hall Londres, The Frick Collection y Lincoln Center en Nueva York, DaCamera en Los Ángeles, National Gallery of Art de Washington DC, Concertgebouw de Ámsterdam, Martinu Hall de Praga, Konserthuset de Estocolmo, Auditorio Nacional de Madrid, Stadtcasino de Basilea, Mozarteum de Salzburgo, y en festivales como Kuhmo, la Heidelberger Frühling y la Binal de Cuartetos de Cuerda de Ámsterdam. Entre sus compañeros de escenario habituales se encuentran músicos de la talla de Martha Argerich, Veronika Hagen, Jörg Widmann, Javier Perianes, Clemens Hagen, Valentin Erben, Jonathan Brown y los cuartetos de cuerda Doric, Meta4 y Ardeo.

Apasionado defensor del repertorio contemporáneo, el cuarteto colabora regularmente con compositores de nuestros días, presentando y grabando nuevas creaciones para establecer un diálogo constante entre tradición y música nueva. Han estrenado obras de destacados compositores como Peter Eötvös, Jörg Widmann, Cristóbal Halffter, José María Sánchez-Verdú, Jonathan Dove, Antón García-Abril, José Luis Turina, Minna Leinonen, Israel López, Marisa Manchado y Cecilia Díaz. Han interpretado la obra completa de György Kurtág y, durante su tercera década de existencia, han lanzado un proyecto de

encargos de obras a destacadas compositoras de todo el mundo. En temporadas anteriores han estrenado obras de Raquel García-Tomás y Konstantia Gourzi, y próximamente estrenarán obras de Cecile Marti, Yiran Zhao y Lisa Streich en colaboración, respectivamente, con Kammermusik Basel, Philharmonie Köln y Amsterdam String Quartet Biennäle.

Desde 2012, Cuarteto Quiroga se ha embarcado en un ambicioso proyecto para crear un catálogo discográfico inspirado y único con el sello independiente holandés Cobra Records. Su último disco, *Atomos*, rinde homenaje al género del cuarteto de cuerda y, más concretamente, al arte de la concentración musical, con obras de Haydn, Beethoven y Bartók, así como la primera grabación mundial de *Secreta*, de György Kurtág. Su álbum anterior, *Und es ward Licht*, describe el nacimiento del género, con obras de Haydn y Mozart para cuarteto y quinteto en la simbólica tonalidad de Do mayor, junto con la célebre violista Veronika Hagen. Su premiada y reconocida carrera discográfica incluye también álbumes de música temprana de Schönberg, Webern y Alban Berg; los cuartetos Opus 51 de Brahms; selecciones de Bartók, Ginastera y Halffter, y *Heritage*, una elocuente antología de obras para cuarteto escritas en el Madrid de los tiempos de Goya. En 2016, lanzaron una grabación con Javier Perianes para Harmonia Mundi que incluye rarezas para quinteto con piano de Granados y Turina.

Formado en 2003, el Cuarteto Quiroga toma su nombre del violinista gallego Manuel Quiroga, uno de los más destacados intérpretes de cuerda de nuestra historia musical. Estudiaron con Rainer Schmidt en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, con Walter Levin en la Musikakademie de Basilea y con Hatto Beyerle en la Academia Europea de Música de Cámara. Otras influencias artísticas importantes son György Kurtág, Andrés Keller, Eberhard Feltz, Johannes Meissl, y Ferenc Rados. Fuertemente comprometidos con la enseñanza de la música de cámara, son profesores en la Universität Mozarteum Salzburg, Musikene, la Escuela Reina Sofía y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, e invitados regularmente a dar clases magistrales en universidades y conservatorios de música de toda Europa, Australia, Estados Unidos y América Latina.

“Exquisito: interpretaciones frescas, precisas y perfectamente equilibradas, trazadas con tonos consistentemente cálidos.”

- The New York Times





LOS CUARTETOS DE ARRIAGA

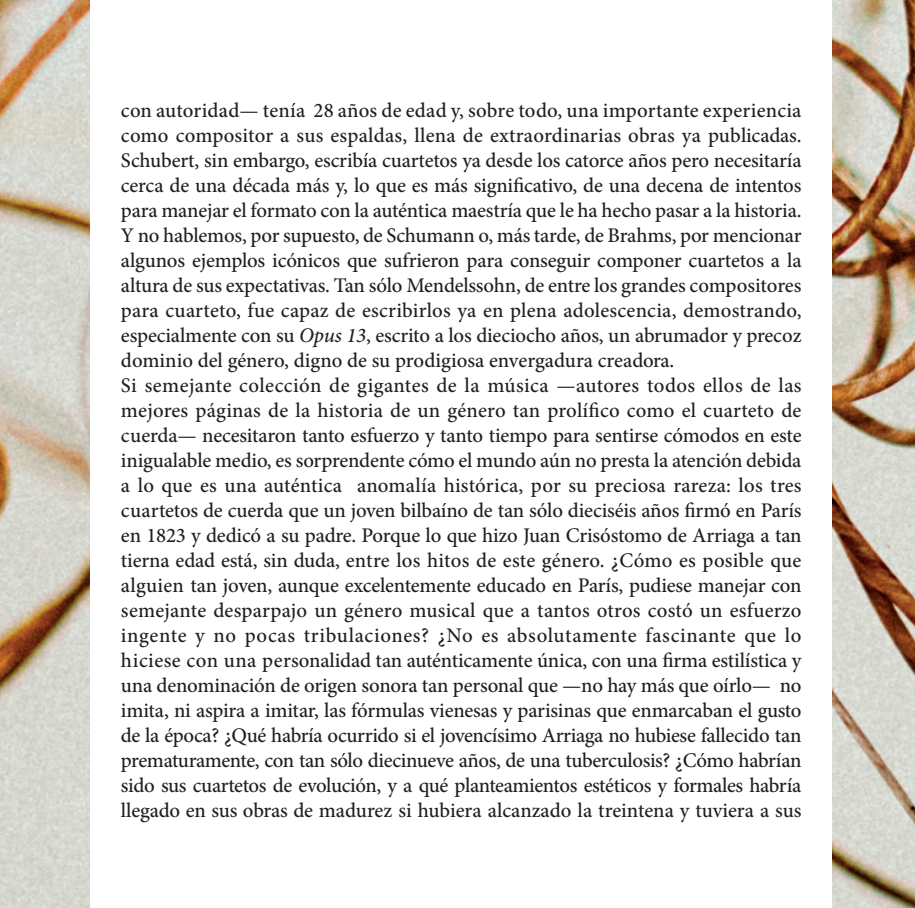
Más que una promesa, un nuevo horizonte

Con la literatura para cuarteto de cuerda se da un fenómeno curioso: estamos tan acostumbrados a convivir cotidianamente con obras maestras que a veces perdemos de vista el hecho de que componer un cuarteto, el género más sofisticado de la música instrumental de cámara no es, ni fue nunca, tarea sencilla. Si uno lo piensa, quien escribe música —y hablamos en este caso de música estrictamente tonal— trabaja con materiales sonoros más bien escasos. ¿Qué se puede hacer con tan sólo doce sonidos? Las posibles combinaciones, matemáticamente, son claramente limitadas, pues no todas son funcionalmente válidas en el juego armónico (vertical) y melódico (horizontal) entre consonancias y disonancias. Añadamos a todo ello dos complicaciones más: que las jerarquías del sistema tonal restringen el despliegue de acordes a triangulaciones armónicas que remiten a conceptos culturales muy determinados de cómo transmitir elocuentemente tensión y distensión —y, por tanto, interés narrativo y retórico— y que la riqueza rítmica, cuya realidad es netamente binaria —el contraste entre lo pesado y lo ligero, entre el pie y el contrapie danzables—, ha de desplegarse generando una dialéctica temporal que si no es aprehensible por el oído y bailable por el cuerpo no acaba resultando funcional. Con estos mimbres, quizás nos podamos hacer una pequeña idea de lo difícil que es crear de la nada una pieza musical tonal digna de interés y con personalidad propia. Por si fuera poco, unamos a tal magna empresa el reto de escribir para una agrupación instrumental radicalmente homófona como el cuarteto de cuerda, que no permite al compositor jugar con timbres diversos y repetir motivos melódicos una y otra vez (porque sonarían monótonos), ni multiplicar las voces para generar texturas sonoras diversas, pues las cuatro voces del cuarteto son justamente las cuatro voces mínimas e imprescindibles de un universo tonal esencialmente cuatrimpartito en su disposición polifónica. Por no poder, no se puede

siquiera jugar con extremos dinámicos de gran contraste y envergadura orquestal, porque cuatro instrumentos dan para lo que dan en decibelios, ni más, ni menos. El cuarteto es, pues, terreno vedado a vacuos efectismos; sólo quien sea maestro del lenguaje, de la retórica y de la imaginación formal y discursiva saldrá victorioso de este reto, porque en el cuarteto el significado sólo se alcanza gracias al dominio inteligente y virtuoso de los significantes.

Estas son las razones por las que escribir cuartetos de cuerda se ha considerado siempre —desde la aparición de este género musical ilustrado en el último tercio del siglo XVIII hasta nuestros días— una hazaña sólo a la altura de los mejores compositores de la historia; una hazaña, todo sea dicho, de la que no todo creador ha salido airoso. El cuarteto de cuerda es la piedra de toque de la composición, un *tour de force*, un tótem, una bestia musical cuyo enorme potencial y complejidad pocos talentos han conseguido domar con su artesanía y poner al servicio de lo mejor de su imaginación sonora. Lo interesante, además, es que aquellos que finalmente lo lograron —dando lugar a algunas de las mejores obras de sus respectivos catálogos, cuando no de toda la literatura musical occidental—, bien tardaron unos cuantos años en conseguirlo o bien necesitaron muchos intentos previos no siempre dignos de su altura musical como compositores. Pensemos en Joseph Haydn, que se adentraba ya en la treintena cuando abordó el entonces novedoso género en sus primeros *opus*, y que contaba treinta y siete primaveras cuando trabajaba en sus fantásticos, aunque aún tristemente infravalorados *Opus 9*. Cuando finalmente firmó sus icónicos *Opus 20*, considerados hoy como la Carta Magna del género, había cumplido los cuarenta. Acordémonos también de Mozart, quien, a pesar de cultivar prolíficamente el género desde temprana edad, nunca llegó a expresarse en plenitud en ese medio hasta que, rozando la treintena, publicó sus inigualables cuartetos dedicados a Haydn, “fruto de una larga y laboriosa tarea” —lo cual, para Mozart, era mucho reconocer—. Sabemos que, por su parte, Beethoven evitó enfrentarse al cuarteto una y otra vez, como si supiera que para semejante odisea necesitaba mucho rodaje previo. Cuando finalmente se puso a ello —y, en su primer cuaderno, sus *Opus 18*, lo hizo





con autoridad— tenía 28 años de edad y, sobre todo, una importante experiencia como compositor a sus espaldas, llena de extraordinarias obras ya publicadas. Schubert, sin embargo, escribía cuartetos ya desde los catorce años pero necesitaría cerca de una década más y, lo que es más significativo, de una decena de intentos para manejar el formato con la auténtica maestría que le ha hecho pasar a la historia. Y no hablemos, por supuesto, de Schumann o, más tarde, de Brahms, por mencionar algunos ejemplos icónicos que sufrieron para conseguir componer cuartetos a la altura de sus expectativas. Tan sólo Mendelssohn, de entre los grandes compositores para cuarteto, fue capaz de escribirlos ya en plena adolescencia, demostrando, especialmente con su *Opus 13*, escrito a los dieciocho años, un abrumador y precoz dominio del género, digno de su prodigiosa envergadura creadora.

Si semejante colección de gigantes de la música —autores todos ellos de las mejores páginas de la historia de un género tan prolífico como el cuarteto de cuerda— necesitaron tanto esfuerzo y tanto tiempo para sentirse cómodos en este inigualable medio, es sorprendente cómo el mundo aún no presta la atención debida a lo que es una auténtica anomalía histórica, por su preciosa rareza: los tres cuartetos de cuerda que un joven bilbaíno de tan sólo dieciséis años firmó en París en 1823 y dedicó a su padre. Porque lo que hizo Juan Crisóstomo de Arriaga a tan tierna edad está, sin duda, entre los hitos de este género. ¿Cómo es posible que alguien tan joven, aunque excelentemente educado en París, pudiese manejar con semejante desparpajo un género musical que a tantos otros costó un esfuerzo ingente y no pocas tribulaciones? ¿No es absolutamente fascinante que lo hiciese con una personalidad tan auténticamente única, con una firma estilística y una denominación de origen sonora tan personal que —no hay más que oírlo— no imita, ni aspira a imitar, las fórmulas vienesas y parisinas que enmarcaban el gusto de la época? ¿Qué habría ocurrido si el jovencísimo Arriaga no hubiese fallecido tan prematuramente, con tan sólo diecinueve años, de una tuberculosis? ¿Cómo habrían sido sus cuartetos de evolución, y a qué planteamientos estéticos y formales habría llegado en sus obras de madurez si hubiera alcanzado la treintena y tuviera a sus

espaldas un catálogo de decenas o centenares de composiciones de este y otros géneros musicales? ¿Estaríamos hablando de uno de los mejores corpus de cuartetos de la historia de Europa? Nunca lo sabremos, pero es indudable que la pregunta no es en absoluto impertinente y que, de hecho, es inevitable hacérsela cuando uno analiza las obras que registra este disco. Porque en ellas encontramos una síntesis interesantísima entre academicismo parisino, trabajo temático vienés, brillantez instrumental concertante y elementos de folclore ibérico. Arriaga no suena, como le ocurre a otros compositores de su época, “a Mozart”, “a Haydn”, “a Beethoven”... No. Arriaga suena a Arriaga. Inequívocamente, lo cual es mucho decir. Y lo hace con una variedad de registros que resulta apabullante para un joven de dieciséis años. El dramatismo oscuro del inicio del primer cuarteto, en la sombría tierra sonora de re menor, convive con la deliciosa *naïvité* de las variaciones del segundo cuarteto, o con la increíble imaginación sonora del *Andante* del tercer cuarteto, que preludia usos instrumentales inauditos en la época, que sólo Schubert alumbraría en su grandioso y crepuscular cuarteto en sol mayor, escrito en 1826. Resulta admirable cómo se divierte con frases irregulares, cómo roza el cubismo en sus *Scherzi*, jugando al trilero con el oyente, en un ejercicio de ingenio parangonable a algunos de los más arriesgados experimentos haydnianos de Eszterháza. Es fascinante el arrojado instrumental, como ese brillante y operístico comienzo del segundo cuarteto, o el audaz tejido contrapuntístico con el que va urdiendo, de manera nada ostentosa, pero llena de pícaro creatividad, los desarrollos del *Finale* del cuarteto en mi bemol. Sorprende ver a un joven firmar páginas donde los silencios ocupan espacios retóricos de tanta profundidad expresiva, un adolescente que no se esconde ante la oscuridad y que maneja con sobriedad las texturas más dramáticas; da gusto observar cómo es capaz de desarrollar el trabajo temático, explotar la diversidad de las cadencias, con sus múltiples encrucijadas narrativas, y cómo, a pesar de todo, nunca suena pretencioso, como les pasa a tantos, y no cae en el habitual pecado de la pedantería o la hipertrofia petulante. En sus cuartetos, Arriaga suena atrevido, con agallas y descaro; fresco y joven, pero inteligente, refinado y elegante. Quizás sería

justo decirlo también: suena genial. Porque el diccionario define el genio como la “capacidad mental extraordinaria para crear o inventar cosas nuevas y admirables” y los cuartetos de Arriaga son tres criaturas musicales que se salen de lo ordinario, que aportan texturas novedosas, con una voz única y absolutamente personal y resultan admirables tanto por su realidad como por la promesa en potencia que en ellos se despliega: la de un futuro brillante que la tuberculosis arrebató a la música europea. Con la magistral excepción de Mendelssohn, casi ningún otro joven compositor de su época puede presumir de un hito compositivo como el de Arriaga, en el cual la sencillez y la frescura de la bisonñez conviven con el aliento transformador del que ve horizontes más allá, pues está llamado a hacer historia.

Tras más de veinte años investigando estas partituras, aprendiendo de ellas —porque como decía George Steiner, un clásico lo es porque nos lee a nosotros tanto como nosotros a él— y tocándolas por todo el mundo, sabemos que los tres cuartetos de Arriaga fascinan siempre, y estamos convencidos de que deberían incorporarse por méritos propios al canon de los grandes cuartetos de juventud de la Europa del primer tercio del siglo XIX; obras que merecen ser programadas, estudiadas y escuchadas con el mismo respeto y la misma asiduidad que las de otros grandes nombres de nuestra historia común. A todo ello, desde una perspectiva interpretativa y sonora reflexiva e históricamente informada, pero también fresca y desenfadada, combinando el desparpajo y el rigor que merecen estas músicas, pretende contribuir, humildemente, la lectura generacional que propone este disco. Que lo disfruten.

Cibrán Sierra Vázquez, *Cuarteto Quiroga*





Cuarteto Quiroga

Aitor Hevia Violin (Julia Pasch, Wien 2021)

Cibrán Sierra Violin (Julia Pasch, Wien 2022)

Josep Puchades Viola (Stefan Von Baehr, Paris 2013)

Helena Poggjo Violoncello (Leon Bernardel, Paris ca.1900)

Recording: **Mediatrack**

Producer/sound engineer: **Tom Peeters**

DSD mastering engineer: **Tom Caulfield**

Recorded at: **WestVest90 Church, Schiedam, The Netherlands**

Recording dates: **10, 11, 12 and 13 September 2025**

Microphones: **Brüel & Kjaer 4003, Neumann** modified by **Rens Heijnis**

Microphone cables, interlinks: **Acoustic Revive**

Liner Notes: **Cibrán Sierra Vázquez** (English translation by **Susannah Howe**)

Photography: **James Rajotte**

Artwork design: **Egbert Luijs** (studioEGT)

cuartetoquiroga.com

cobrarecords.com



COBRA 0101