



lbs
IBERIA
CLASSICAL

Soirée dans Grenade
Lazhar Cherouana | Guitar



Soirée dans Grenade

Francisco J. Giménez

Nos propone un recorrido por la música para guitarra española e hispanoamericana. Incluye obras de autores representativos de una tipología muy variada, desde la pieza breve hasta la gran sonata que, de un modo u otro, se relacionan con Andalucía y algunas, concretamente, con Granada.

El título elegido para esta grabación procede de la segunda pieza de las *Estampes* (1903) de Claude Debussy, que se convierte en *leitmotiv* de este proyecto. *Soirée dans Grenade* hace referencia a las tardes de grabación en los baños de Nogal de la ciudad (Hamman al Yauzá) o Bañuelo, un impresionante vestigio del pasado árabe de la ciudad (s. XI), que nos envuelve en columnas, arcos, bóvedas y tragaluces de caprichosas formas octogonales y estrelladas. Estos elementos confieren a la grabación un ambiente sonoro de gran nitidez, reverberancia precisa y, en ocasiones, el canto de pájaros lejanos que parecen acompañar a la guitarra. El sol de primavera se atenúa en los lucernarios hasta quedar la estancia completamente a oscuras, inundada por la guitarra de Lazhar Cherouana, donde solo existe la música de Falla, Turina, Rodrigo...

Soirée dans Grenade es también la obra que inaugura la serie que compuso Debussy inspirada en España, a la que seguirían *Iberia* (*Images pour orchestre*, II, 1905-8) y *La Puerta del Vino* (*Préludes*, II, 1913). Estas composiciones de algún modo anticipan la atmósfera sonora de las obras contenidas en la presente grabación, hasta llegar a la textualidad: un motivo de la *Soirée* aparece citado al final del *Homenaje* que Manuel de Falla dedicó al músico francés.

Manuel de Falla (1876-1946), Homenaje. Pour “Le tombeau de Claude Debussy”

En el verano de 1920 Falla decide trasladar su residencia a Granada, y es el *Homenaje pour le Tombeau de Claude Debussy* para guitarra la primera obra que compone en esta ciudad durante el mes de agosto. Fue editada en el suplemento musical del número especial de *La Revue Musicale* (diciembre de 1920) dedicado a la memoria de Claude Debussy. Ya en 1916 Falla, recién llegado de París, destacaba en una conferencia sobre la música nueva: “He nombrado a Claude Debussy porque puede

afirmarse, sin temor a ser desmentido, que de su obra ha partido de una manera definitiva el movimiento innovador del arte sonoro”.

En la misma revista francesa, junto con la partitura, Falla publica su artículo “Claude Debussy et l’Espagne”. De nuevo considera al músico francés un innovador, que se aleja de la cita directa del elemento popular buscando la esencia y descubre, antes que los músicos españoles, los fenómenos armónicos que se utilizan de manera espontánea en Andalucía en la guitarra. Falla consideraba la “música española” de Debussy como “la verdad sin la autenticidad”: hace sentir a España sin utilizar ningún elemento textual del folklore español. El fin de esta música es la evocación, en la *Soirée*, “de imágenes reflejadas al claro de luna sobre el agua limpia de las albercas que llenan

la Alhambra”. *Les parfums de la nuit*, *La Puerta del Vino* y la *Soirée* nos ofrecen esta evocación a través de un elemento rítmico común, la habanera, que Falla hace descender del tango andaluz, “de la que Debussy quería servirse para expresar el canto nostálgico de las tardes y las noches andaluzas”.

Esta concepción estética, la profunda admiración por Debussy y la petición del guitarrista Miguel Llobet de componer una obra para guitarra, llevan a Falla a la creación del *Homenaje*. Utiliza el ritmo con el que Debussy había caracterizado a España, la habanera, pero en la creencia de su origen en el tango andaluz, desde el principio de la obra se encierra en dos notas, de lamentación profunda, interrumpidas por el rasgueo de la guitarra. Este motivo, auténtico protagonista de toda la obra, se alterna



en la primera parte con una melodía más lírica en registro agudo, que recuerda en extensión reducida y continuos giros melódicos a intervenciones vocales de un *cantaor*. En la parte central se diluye el sustrato rítmico y aparece una melodía en el bajo, acompañada de rápidas figuraciones. Progresivamente Falla vuelve a la figuración rítmica y al comienzo melódico del motivo inicial, condensa una repetición del principio de la obra que ahora desemboca sorprendentemente en la cita textual de la *Soirée*. Pero Falla no utiliza el esquema rítmico ni la melodía inicial de la *Estampe*, sino un motivo repetitivo y rítmico que Debussy emplea como nexo y conclusión en la obra. Interrumpe la cita con la última vuelta al motivo principal: el ritmo de habanera encerrado en dos notas, *perdendosi*.

La partitura de Falla denota un cuidado estudio de las posibilidades sonoras y tímbricas del instrumento. Incluye elementos melódicos en los distintos registros, acompañamientos rítmicos y una gran variedad de indicaciones dinámicas, agógicas y de expresión que requieren una interpretación minuciosa. La versión que nos ofrece Lazhar Cherouana, más rápida que otras acuñadas por la tradición, respeta la indicación metronómica original (negra= 60) sin dejar de expresar el pesar y la calma que pide el autor.

De todas las obras que integraron “Le tombeau de Claude Debussy”, compuestas por Paul Dukas, Maurice Ravel, Albert Roussel, Erik Satie, Florent Schmitt, Bela Bartok, Igor Stravinsky y Gian Francesco Malipiero, sólo la partitura de Falla ha escapado a su destino de circunstancia y se ha convertido en una obra de referencia.

Joaquín Turina (1882-1949), Sevillana. Fantasía op.29.

En el extenso catálogo de Joaquín Turina se halla representada la composición para guitarra a solo por cinco obras, que se inician en 1923 con *Sevillana*, frecuentemente titulada Fantasía, con el opus 29. A ésta seguirían *Fandanguillo*, opus 36 (1925), *Ráfaga*, opus 53 (1929), *Sonata*



en re menor, opus 61 (1930) y termina con *Homage to Tárrega*, opus 69 (1932).

Esta década de composiciones para guitarra responden a la solicitud de Andrés Segovia, que estrenó *Sevillana*, *Fandanguillo* y la *Sonata*, dedicadas por Turina “al maravilloso guitarrista”. Es una época de madurez para el compositor en la que crea con gran profusión, además, música para piano, de cámara, concertante y sinfónica. También se asienta profesionalmente en Madrid, pasando de maestro concertador en el Teatro Real (1921) a Catedrático de Composición en el Conservatorio de Madrid (1932).

Como indica el compositor José Luis Turina (*Academicismo y libertad formal en la música para guitarra de Joaquín Turina*, 1999), nieto de Joaquín Turina, los títulos de las cinco obras guitarrísticas oscilan entre el rigor formal y la evocación de imágenes y ambientes. Podríamos pensar que la *Sonata* es una obra en la que los aspectos técnicos y formales priman sobre los de la espontaneidad y la frescura, mientras que en *Sevillana*, por moverse dentro de un género más cercano a la fantasía, no existe el rigor constructivo.

Sin embargo, Turina podía indicar en el título solo una intención evocativa, como en el caso

de *Sevillana*, sin por ello prescindir en la composición de la obra del rigor formal.

Sevillana se inicia enérgicamente, con el rasgueo rítmico y marcado de acordes que alterna con las intervenciones del bajo y constituye el elemento más característico de la obra (A). Continúa un pequeño motivo rítmico (b) acompañado de acordes, que alterna también con el bajo, se repite y modifica a modo de recitativo. La parte central (C) constituye el corazón de la obra, en la que aparece un esquema de acompañamiento rítmico armónico que marca la seguidilla e intervenciones de gran de gran lirismo que recuerdan a una copla. De nuevo utiliza el pequeño motivo rítmico de la primera parte (b), buscando una sonoridad grandilocuente con una nota pedal en el bajo, cuerdas al aire y una figuración cada vez más dinámica para volver en el clímax al enérgico comienzo a modo de final (A). Turina nos propone así una Fantasía en forma de espejo (A b C b A) que Lazhar Cherouana nos ofrece con gran claridad, equilibrio, sin hacer concesiones a libertades métricas o expresivas, pero a la vez, no exenta de fuerza y belleza sonora.

Antonio José Martínez Palacios (1902-1936), Sonata

En ocasiones, la historiografía, el público o una guerra hacen desaparecer a un compositor, pero por fortuna, frecuentemente queda su música en papeles, copias manuscritas e incluso ediciones. Entonces la música, por sí misma, puede volver a la vida a su creador, recuperando así grandes artistas que forman parte de la historia de la música española y sus obras, que se convierten de nuevo, o por primera vez, en sonidos.

Antonio José (suprime sus apellidos al firmar las obras) nació en Burgos en 1902, donde inicia sus estudios musicales y se muestra, ya desde muy joven, como un prolífico compositor. En 1920, becado por la Diputación Provincial de Burgos, se traslada a Madrid para ampliar su formación, aunque se mantiene al margen del ambiente académico oficial del Conservatorio. Allí compone sus primeras obras de relieve, como la *Sinfonía castellana* (1923), elaboración de la *Sonata castellana* para piano con la que inicia su incursión en el terreno orquestal.

A partir de 1924 algunas de sus obras comienzan a ser reconocidas con premios y publicadas por la Unión Musical Española, como las *Tres*

Danzas Burgalesas para piano. Su período de formación finaliza con las estancias en París en los veranos de 1925 y 1926, becado por el Ayuntamiento de Burgos, donde entra en contacto con las estéticas más influyentes entonces en España: Impresionismo y Neoclasicismo. Entre 1925 y 1929 fue profesor de Música en el Colegio de San Estanislao en Miraflores de El Palo (Málaga), donde continuó sus composiciones para piano, como la *Sonata Gallega* (1926), *Evocaciones* (1926) y la *Suite ingenua* (1928), para orquesta de cuerda y piano concertante.

En 1929 regresa a Burgos con el cometido de dirigir el Orfeón Buralés y fundar una escuela de música. Recorre la provincia recopilando su *Colección de cantos* populares burgaleses que obtuvo el Premio Nacional de Música en 1932. De esta época data su *Sonata* (1933) para guitarra y el *Preludio y danza popular* (1934) para orquesta, estrenado en el Teatro Monumental de Madrid, y que supone una evolución de su estética regionalista, pues se aproxima al impresionismo. En realidad esta obra era una parte de su ópera *El mozo de mulas*, iniciada en Málaga, cuya orquestación quedó casi terminada a su muerte en 1936. Ya en 1930, el gran crítico Adolfo Salazar, defensor de la Generación del 27, le había dedicado un artículo en *El Sol*, donde después de mostrar su inquietud por las

libertades formales de sus obras, afirma: “(...) yo veo en Antonio José al músico castellano actual de más valía en su generación y del que cabe esperar más ...”

Su música para guitarra se reduce a dos obras: *Romancillo infantil* (1927) y *Sonata* (1933), escritas atendiendo las peticiones del guitarrista burgalés Regino Sainz de la Maza, con el que coincide en Madrid, entabla amistad desde 1924 y a quien dedica ambas composiciones. La *Sonata* es una obra de gran aliento, extensas dimensiones, con una concepción ambiciosa, en la que explora los más variados recursos del instrumento. La denominación de “sonata”, que Antonio José ya había utilizado en obras anteriores, no implica una recuperación del molde clásico, ni una intención de adscribirse a la tendencia neoclásica de reducción de los medios de expresión. El compositor mantiene el número de movimientos, cambiando el orden del *Minueto* y el *Lento*: I. *Allegro moderato*; II. *Minueto*; III. *Pavana triste. Lento*; IV. *Final. Allegro con brío*. Dentro de cada uno de ellos hallamos a grandes rasgos un esquema formal característico, tratado por el músico con gran libertad, “demasiado suelta, un poco en el carácter de improvisación”, tal como apuntaba Salazar en su artículo. De hecho, el término “sonatina” que encabeza el primer movimiento





del manuscrito dedicado a Regino Sainz de la Maza (editado por Angelo Gilardino y Ricardo Iznaola, Berben, 1999) parece hacer referencia a la libre adaptación de la forma, más que a las dimensiones, que corresponden a una gran obra.

En realidad Antonio José se nos muestra como un gran maestro de la transformación temática ya en el Allegro moderato, donde establece un motivo inicial en figuración rápida que va cambiando continuamente y del que extrae material nuevo. Alterna con otro elemento temático caracterizado por acordes, seguidos de arpeggios, que articulan una forma sonata, atravesada de principio a fin por el desarrollo. Termina el movimiento con el tema inicial más lento y grave.

A continuación el Minueto cambia el carácter de la obra, con un motivo danzable, regular, armonizado colorísticamente con disonancias. *La Pavana triste* se inicia con una melodía sencilla, lenta, en principio levemente acompañada, que recuerda la *Pavana para una infanta difunta* de Ravel, pero con una melodía más fragmentada, repetitiva, al estilo de Erik Satie. A medida que avanza la obra, la melodía va ganando textura, sonoridad de los acordes y expresividad. Es el movimiento más profundo y reflexivo de toda la obra.

El Final (*Allegro con brío*) nos sorprende con unos acordes rasgueados seguidos de figuras rápidas, que constituyen el material melódico principal con el que articula un esquema de rondó. Lo alterna con material contrastante, que no es más que una síntesis de los motivos del primer movimiento: el inicio de la obra, seguido de los acordes, que en la sección contrastante siguiente amplía para incluir los arpeggios. Aparecen por tercera y última vez los acordes rasgueados iniciales del movimiento, que se repiten con intensidad, para finalizar decididamente.

La interpretación recogida en esta grabación muestra una sorprendente capacidad de reflexión, teniendo en cuenta la juventud del guitarrista. Todas las melodías suenan claramente y los extremos de emoción de los distintos movimientos se expresan con naturalidad, culminando en el final “con brío y aún más nervioso que al principio”, como indica el compositor. Lazhar Cherouana logra una interpretación orgánica, coherente, con una visión de conjunto de la obra que nos hace descubrir relaciones ocultas en cada audición.



Joaquín Rodrigo (1901-99)

Además de sus páginas más famosas para guitarra y orquesta, Rodrigo compuso más de veinte obras para guitarra a solo, entre ellas dos sonatas y tres ciclos de piezas más breves. Este repertorio para guitarra se extiende a lo largo de toda su trayectoria compositiva, desde *Zarabanda lejana* (1926) a *Ecós de Sefarad* (1987). Todas ellas parecen recurrir a un tema histórico, literario o exótico, que sirve de inspiración al compositor.

Junto al Generalife (1959)

Es una obra concebida como un cuadro descriptivo de los maravillosos jardines de la Alhambra. En ocasiones figura como un número más del ciclo *Por los campos de España*, pues según el propio autor, esta pieza “forma parte de la *Suite* imaginaria que describe el paisaje español.” En una descripción de su contenido, el compositor nos cuenta: “se puede hallar el murmullo de las brisas perfumadas, un lejano sonar de campanas y las flores que se guarnecen bajo los mirtos. Y allí también la guitarra se reposa y sueña.”

La sencillez en la concepción de la obra y la utilización de elementos característicos reafirman la intención descriptiva de la misma. Se inicia

con una melodía vocal, austera, con el acompañamiento de una sola nota en el bajo que le otorga una sonoridad arcaica. A continuación aparece un elemento contrastante muy rítmico, a modo de acompañamiento, con un pasaje central en trémolo, “el murmullo de las brisas”, para terminar intensificando el elemento rítmico anterior.

Elogio de la guitarra (1971)

En 1967, un año antes de su muerte, Mario Castelnuovo-Tedesco tenía en proyecto escribir un concierto en tres movimientos, con el título de “Elogio de la guitarra”, dedicando cada movimiento a un aspecto del alma de la guitarra: I. La guitarra en el palacio (para conmemorar la vertiente noble del arte guitarrístico); II. La guitarra en la Catedral (La Polifonía Religiosa); III. La guitarra en el campo (el ámbito popular de la danza).

En 1970, el guitarrista Angelo Gilardino, director de la serie de música de guitarra del siglo XX de la editorial Bèrben, pidió a Joaquín Rodrigo que llevara a término el proyecto. El compositor español lo convirtió en una sonata para guitarra solista en tres movimientos respetando la concepción original de la obra. Sin embargo, prefirió mantener solo el título general, y no el de cada movimiento, pues no quería añadir

demasiadas referencias literarias a la forma de sonata. Para Rodrigo, el movimiento inicial en forma de sonata expresa la nobleza de la guitarra en su utilización del gran movimiento acor- dal, y el *Andantino* evoca “una antigua catedral castellana”. El movimiento final requiere un gran capacidad técnica del guitarrista y danza hasta un clímax dramático y vibrante.

En opinión de Gilardino, ésta es la obra de más envergadura de Joaquín Rodrigo para guitarra sola. Es también una obra de gran exigencia interpretativa: un elogio a la guitarra y un desafío al guitarrista, que Lazhar Cherouana resuelve con madurez. El *Allegro* inicial articula una forma de sonata en la que contrasta los enérgicos acordes del comienzo con un encantador motivo rítmico que recuerda a una danza. Rodrigo trabaja intensamente el material temático en el desarrollo para volver a los dos motivos principales, terminando en una coda muy rítmica con brillantes rasgueados finales. En el *Andantino* Cherouana logra recrear la atmósfera sonora “catedralicia” que ilustra el compositor, con armónicos que recuerdan campanas lejanas y una melodía cantábil, acordes y final, de nuevo en campanas lejanas. Finaliza la obra con un *Allegro* protagonizado por un motivo muy rítmico acompañado por acordes sencillos, figuraciones quebradas y repetición que

recuerda a los diseños de las sonatas de Domenico Scarlatti con una hábil utilización de la disonancia. Termina con un *Più allegro* de figuración rápida, que oscila entre dos notas y retoma los temas iniciales en un tempo más rápido. El intérprete exhibe en este final su destreza técnica e interpretativa, dominando con maestría la culminación de la obra.

Agustín Barrios “Mangoré” (1885 – 1944),

Un sueño en la floresta

El guitarrista y compositor paraguayo Agustín Barrios es uno de los creadores más importantes de música para guitarra en Hispanoamérica. Formado en Asunción, desde 1910 emprende giras concertísticas por América del Sur, adoptando el sobrenombre de “Mangoré”, un cacique indígena, por sus marcados rasgos faciales. Por su virtuosismo técnico y su fuerte personalidad, frecuentemente era presentado como “el Paganini de la guitarra de las junglas de Paraguay”. Después de sus giras americanas, en 1934 viaja a Europa, ofreciendo conciertos en Bruselas, Berlín y Madrid.

En su obra, Barrios aglutina los estilos del repertorio guitarrístico de la época, que se han denominado como clásico, romántico y nacio-

nalista o popular. Destaca su enorme versatilidad, pues compone desde estudios, piezas de inspiración popular (*Zapateado del Caribe, Diana Guarani*), reminiscencias de la música "histórica" (*Madrigal, Romanza, Divagación chopiniana*) hasta música inspirada en otros países, como España (*Jota aragonesa, Rapsodia andaluza y Capricho español*).

Souvenir d'un reve, más tarde conocido como *Un sueño en la floresta* (1918), es una muestra de la facilidad de escritura de Barrios, con un lenguaje profundamente guitarrístico, lleno de evocadoras melodías, que le ha valido la admiración de grandes guitarristas como John Williams. Es la obra de trémolo más elaborada de Barrios, que amplía los límites del instrumento, literalmente, pues necesita una guitarra de

veinte trastes para su interpretación. El título hace referencia al origen mitológico de la guitarra con el poderoso simbolismo de la selva: una caja mágica donde un dios supremo guardó todos los cantos de los pájaros y los suspiros de las plantas. Lazhar Cherouana es ahora el "mago de la guitarra", como llamaban a Barrios, que libera los trémolos en una encantadora melodía, con la naturalidad de los pájaros.

Francisco J. Giménez
Universidad de Granada





LAZHAR CHEROUANA

en el Concurso Internacional de Guitarra de Sevilla

Como Director Artístico del Festival y Concurso Internacional de Guitarra de Sevilla “compositores españoles” quiero presentaros, a través de este magnífico disco grabado en un histórico lugar de Granada y con un repertorio que incluye obras clave de Manuel de Falla, Joaquín Rodrigo, Antonio José Martínez Palacios, Joaquín Turina y Agustín Barrios Mangoré, al joven y talentoso guitarrista francés Lazhar Cherouana (Vienne,

1988) flamante ganador del primer premio y premio del público de nuestra primera edición que se desarrolló del 17 al 21 de octubre de 2010 en la Sala Joaquín Turina de Cajasol. Primera edición que tuvo una gran acogida tanto por el número de participantes precedentes de 17 nacionalidades diferentes como por el excelente nivel de los participantes que pudimos disfrutar en las diferentes sesiones del concurso.

Lazhar Cherouana supo transmitir desde el primer momento su gran madurez y virtuosismo interpretativo a pesar de su juventud, con un sonido profundo, rico y colorístico y

una técnica muy depurada que le permitió enfrentarse a obras de gran dificultad, emocionando al numeroso público presente y al jurado.

Lazhar Cherouana posee, además, un continuo deseo de seguir perfeccionándose y mejorándose asistiendo a clases magistrales con profesores como Marco Tamayo, Judicaël Perroy, Eduardo Fernández, Alirio Díaz, José Miguel Moreno, Hubert Käppel, Leo Brouwer, etc.

Como ganador del Concurso Internacional de Guitarra de Sevilla, además de tener la oportunidad de grabar este disco con una compañía discográfica de prestigio como Iberia Classical, ha podido ofrecer conciertos en el Festival de Guitarra de Londres, los Institutos Cervantes de Estambul y Atenas, Festival Internacional de Música “orillas del Guadalquivir” de Sanlúcar de Barrameda, el CICUS, etc. y de todos ellos hemos recibido palabras de elogio hacia Lazhar felicitándonos tanto por sus maravillosas interpretaciones como por su simpatía, cercanía y humildad. Cualidades todas ellas que lo hacen ser aún más valioso como artista. Estamos seguros de que este será un gran comienzo para una carrera llena de más galardones y éxitos. ¡Que lo disfruten!

Francisco Bernier

Concertista y Director Artístico del Festival y Concurso Internacional de Guitarra de Sevilla “compositores españoles”

www.guitartfestivalsevilla.com

LAZHAR CHEROUANA _ curriculum _

Nace en Vienne en 1988 y comienza sus estudios de guitarra con 6 años con el profesor Raphael Vaccaro. Posteriormente ingresa en el Conservatorio Nacional Regional de Lyon donde cursa sus estudios con el concertista y profesor peruano Jesús Castro finalizándolos con la medalla de oro por unanimidad. A continuación entra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid donde obtiene el diploma con Matrícula de honor. Actualmente se perfecciona en el Mozarteum de Salzburgo así como en el Conservatorio de Klagenfurt (Austria) en la clase de Marco Tamayo. Asimismo recibe con regularidad los consejos de Judicaël Perroy en París. Ha recibido clases magistrales de Eduardo Fernández, Alirio Díaz, José Miguel Moreno, René Bartoli, Ricardo Gallén, Ignacio Rodes, Gerard Abiton, José Luis Rodrigo, Hubert

Käppel y Leo Brouwer. Ha sido becado por la Sociedad Filarmónica de Lyon y por el curso “Música en Compostela”. Ha ganado el primer premio por unanimidad en Ceze-riat, un segundo premio por unanimidad en el concurso Bartoli, así como la beca-premio Hazen-Hosseschruders del Encuentro Internacional “Cuidad de Majadahonda”. Ha sido graduado con honores en el festival Andrés Segovia, gana el Premio Segovia del Festival Musica en Compostela, el segundo premios en el concurso de Elche y el primer premio en el concurso juvenil José Tomas de Petrer en 2009. En 2010 gana los primeros premios del concurso de profesional José Tomas, Fiuggi y el primer concurso de Sevilla así como de los concursos regional y a continuación nacional y la final europea que organiza el Lion’s Club.

Tiene distintas grabaciones para la televisión francesa y se ha presentado en ciudades como Lyon, Santiago de Compostela, Budapest, Marrakech, Salzburgo, Boloña, Madrid, Nueva York y París.

Soirée dans Grenade

We are offered a musical tour of the Spanish and Spanish American guitar. Included are works by authors representing a wide typology, from the short piece to the grand sonata which, in one way or another, are related to Andalucía and some, specifically, to Granada.

The title chosen for this recording comes from the second piece of Estampes (1903) by Claude Debussy, who becomes the leitmotif of this project. Soirée dans Grenade refers to afternoons recording in the Nogal baths of the city (Hamman to Yauza) or Bañuelo, an impressive vestige of the Arab past of the city (C11), which surrounds us with columns, arches, vaults and fanciful starry-shaped octagonal skylights. These elements give the recording a sound ambiance of crisp, precise reverberation, and on occasions, the distant singing of birds that seem to accompany the guitar. There, the spring sun fades in the skylights until the room is left in complete darkness, flooded by the guitar of Lazhar Cherouana, where there is only the music of Falla, Turina, Rodrigo ...

Soirée dans Grenade is also the work that inaugurated the series which Debussy composed, inspired by Spain, resulting in Iberia (Images pour Orchestre, II, 1905-8) and La Puerta del Vino (Preludes, II, 1913). These compositions in some way anticipate the sound atmosphere of the works contained in the present recording up to the textuality: a motif of the Soirée appears cited at the end of the Homage (Homage) that Manuel de Falla devoted to the French musician.

Manuel de Falla (1876-1946), Homenaje. Pour “Le tombeau de Claude Debussy”

In the summer of 1920 Falla decides to move his residence to Granada, and the *Homenaje pour le Tombeau de Claude Debussy*, for guitar, is his first work composed in this city during the month of August. It was published in the special issue of the musical supplement, *La Revue Musicale* (December 1920) dedicated to the memory of Claude Debussy. In 1916, Falla, fresh from Paris, emphasizes at a conference on new music, “I have named Claude Debussy because it can be said without fear of contradiction that his work has left a definitive advantage to the innovative movement of sound art.”

In the same French magazine, along with the score, Falla publishes his article “Claude Debussy et l’Espagne.” He again considers the French musician an innovator, which moves away from the direct quote about popular element in search of essence, discovering, before the Spanish musicians did, harmonic phenomena that was spontaneously used in the guitar in Andalusia. Falla considered Debussy’s “Spanish music” like “truth without authenticity”: to make it feel like Spain without using any textual element of Spanish folklore. The purpose of this music is the evocation, in the *Soirée*, “of images of moonlight reflected in the clean water of the pools that fill the Alhambra.” *Les parfums de la nuit*, *La Puerta del Vino* and the *Soirée* provide us with this evocation through a common rhythmic element, the *habanera*, that Falla brings descended from the Andalusian tango, “which Debussy wanted to use to express the nostalgic song of Andalusian afternoons and evenings.”

This aesthetic concept, the deep admiration for Debussy and the request of guitarist Miguel Llobet to compose a guitar piece, all lead Falla to create the *Homenaje*. It uses the rhythm that Debussy had characterized with Spain, the *habanera*, but in the belief that it originated in the Andalusian tango, from the beginning, the work is contained in two notes of deep lamentation, punctuated by the strumming of the guitar. This motif, the real protagonist of the play, is alternated in the first half with a more lyrical melody in the upper register, reminiscent in reduced extension and continuous melodic turns at vocal interventions of a flamenco singer. In the central part, the rhythmic substrate is diluted and a bass melody appears, accompanied by rapid figurations. Gradually, Falla returns to the rhythmic figuration and at the beginning, melodic from the initial motif, he condenses a repetition of the beginning of the work that now surprisingly leads the textual citing of the *Soirée*. Falla does not use the rhyme scheme and the opening melody of the *Estampes*, but a repetitive, rhythmic motif that Debussy used as a nexus and conclusion in the work. Falla interrupts the citing with a last turn to the main motif: the *habanera* rhythm locked in two notes, *perdendos*.

Falla’s score denotes a careful study of the possibilities of sound and timbre of the instrument. It includes melodic elements in the various registers, rhythmic accompaniment and a wide variety of dynamic indications, agogics and expression that require careful interpretation. The version offered by Lazhar Cherouana, faster than others minted by tradition, respects the original metronomic indica-

tion (black = 60) while expressing the sorrow and calm asked of the author.

Of all the works that were part of “Le Tombeau de Claude Debussy,” composed by Paul Dukas, Maurice Ravel, Albert Roussel, Erik Satie, Florent Schmitt, Bela Bartok, Igor Stravinsky and Gian Francesco Malipiero, only Falla’s score has escaped its desirity of circumstance and has become a reference work.

**Joaquín Turina (1882-1949),
Sevillana. Fantasia op.29.**

In the extensive catalog of Joaquín Turina, the composition for solo guitar is represented in five works, which started in 1923 with Sevillana, often subtitled Fantasia, with the opus 29. What follows is Fandanguillo, opus 36 (1925), Ráfaga, opus 53 (1929), Sonata en re menor, opus 61 (1930), ending with Homenaje a Tárrega, opus 69 (1932).

This decade of compositions for guitar respond to the request of Andrés Segovia, who premiered Sevillana, Fandanguillo and Sonata, dedicated by Turina “to the wonderful guitar player.” It is a time of maturity for the composer in which he creates in great profusion, also creating piano, chamber, concerto and symphony music. He also sits professionally in Madrid, going from master arranger at the Teatro Real (1921) to Professor of Composition at the Conservatorio de Madrid (1932).

As indicated by composer José Luis Turina (Academicismo y libertad formal en la música para guitarra de Joaquín Turina, 1999), grandson of Joaquín Turina, the titles of the five guitar works fluctuate between formal rigor and the evocation

of images and environments. We could think that the Sonata is a work in which technical and formal aspects take precedence over the spontaneity and freshness, while in Sevillana, by moving into a genre closer to the fantasy, there is no constructive rigor. However, Turina could indicate an evocative intention in the title alone, as in the case of Sevillana, without dispensing of the formal rigor in the composition of the work.

Sevillana begins energetically, with sharp rhythmic strumming chords, with alternating bass interventions constituting the most characteristic element of the work (A). It continues with a short rhythmic motif (b) accompanied by chords that also alternate with the bass. This is repeated and modified in a recitative manner. The central part (C) is the heart of the work, in which there is a pattern of harmonic rhythm accompaniment that marks the seguidilla and interventions of great lyricism reminiscent of a folk song. Again, using the small rhythmic motif of the first part (b), seeking a grandiloquent sound with a pedal note on the bass, open strings and increasingly dynamic figuration, to return at the climax to the energetic start as a final (A). In this way, Turina suggests to us a mirrored Fantasy (A b C b A) that Lazhar Cherouana offers us with great clarity, balance, and without making concessions to metric or expressive freedoms, yet, not without strength and beauty of sound.

**Antonio José Martínez Palacios (1902-1936):
Sonata**

Sometimes, historiography, the public, or a war make a composer disappear. But fortunately, his

music often remains on paper, on copied manuscripts or even in editions. As a result, the music itself can return to the life of its creator, recovering great artists who form part of the history of Spanish music and its works, which is converted back, or for the first time, into sound.

Antonio José (his surnames are omitted when signing the works) was born in Burgos in 1902, where he begins his musical studies, demonstrating from very young, to be a prolific composer. In 1920, awarded a grant from the Diputación Provincial de Burgos, he moves to Madrid to broaden his education, although he remains outside the formal academic setting of the Conservatory. There he composes his first works of relief, such as the *Sinfonía castellana* (1923), an elaboration of the *Sonata castellana* for piano which indicates his incursion into the orchestral field.

From 1924 some of his works begin to be recognized with awards and published by the Spanish Musical Union, such as the *Tres Danzas Burgalesas* for piano. His education finishes with stays in Paris in the summers of 1925 and 1926, subsidized by the City of Burgos, where he comes into contact with the most influential aesthetics in Spain at the time: Impressionism and Neoclassicism. Between 1925 and 1929 he was Professor of Music at the Colegio de San Estanislao in Miraflores de El Palo (Málaga), where he continues his piano compositions, such as the *Sonata Gallega* (1926), *Evocaciones* (1926) and the *Suite ingenua* (1928), for string orchestra and piano concertante.

In 1929 he returns to Burgos with the task of directing the Orfeón Burgalés and founding a music

school. He travels around the province gathering his *Colección de cantos populares burgaleses* which won him the National Music Prize in 1932. From this period dates his *Sonata* (1933) for guitar and the *Preludio y danza popular* (1934) for orchestra, premiered at the Teatro Monumental in Madrid, which is an evolution of regionalist aesthetics, as it nears impressionism. In fact this work was a part of his opera *El mozo de mulas*, launched in Málaga, of which the orchestration remained almost finished at his death in 1936. In 1930, the great critic Adolfo Salazar, defender of the Generation of 27, had devoted an article in *El Sol*, where after showing his concern about the formal freedoms of his works, says: "(...) I see in José Antonio a current Castilian musician of great value in his generation and of who we can expect more ..."

His guitar music is limited to two works: *Romancillo infantil* (1927) and *Sonata* (1933), written to respond to requests of the Burgos guitarist Regino Sainz la Maza, with whom Antonio José coincides in Madrid, becoming friends in 1924 and to whom are dedicated both compositions. The *Sonata* is a work of great comfort, generous dimensions, with an ambitious design that explores the varied resources of the instrument. The term "sonata," which José Antonio had used in previous works, does not imply a recovery of the classic mold, nor an intention to be ascribed to the neoclassical trend of reduced means of expression. The composer maintains the number of movements, changing the order of the Minuetto and the Lento: I, *Allegro moderato*; II, Minuetto; III *Pavana triste. Lento*; IV. *Final. Allegro con brio*. Within each of these we find the outline of a formal characteristic framework, treated by

the musician with great freedom, “too loose, a little on the nature of improvisation,” as pointed out Salazar in his article. In fact, the term “sonatina” which led to the first movement of the manuscript dedicated to Regino Sainz de la Maza (edited by Angelo Gilardino and Ricardo Iznaola, Berben, 1999) seems to refer to the free adaptation of form, rather than the dimensions, corresponding to a great work of art.

In reality, Jose Antonio already demonstrates himself as a great master of thematic transformation in the *Allegro moderato*, where he establishes an initial motif in rapid figuration that is continually changing and of which new material is removed. He alternates with another thematic element characterized by chords, followed by arpeggios, which articulate a sonata form, crossed from beginning to end in development. The movement finishes with the slower and more serious opening theme.

Hereafter the minuet changes the character of the work, with a danceable, regular motif, colorfully harmonized with dissonances. The *Pavana triste* begins with a simple slow melody, at first lightly accompanied, reminiscent of the *Pavana para una infanta difunta* by Ravel, but with a more fragmented melody, repetitive of Erik Satie’s style. As the work progresses, the melody gains texture, sound and expressiveness of the chords. It is the deepest and most reflexive movement of the whole work.

The *Final* (*Allegro con brio*) surprises us with some strummed chords followed by rapid figurations, which are the main melodic material that articulate a rondo scheme. The alternating with contrasting

material, which is nothing more than a synthesis of the first movement of motifs: the beginning of the work, followed by chords in the following contrasting section expanded to include arpeggios. The initial strummed chords of the movement appear for the third and last time; they are repeated with intensity, to finish strongly.

The interpretation contained in this recording shows a surprising capacity for reflection, taking into account the youth of the guitarist. All the melodies sound clearly and the extreme emotions in the various movements are expressed naturally, culminating in the end “with verve and even more nervous than in the beginning,” as indicated by the composer. Lazhar Cherouana achieves an organic interpretation, consistent with an overview of the work that makes us discover hidden relationships in each hearing.

Joaquín Rodrigo (1901-99)

In addition to his most famous pages for guitar and orchestra, Rodrigo composed over twenty works for guitar solo, including two sonatas and three cycles of shorter pieces. This guitar repertoire extends throughout his compositional career, from *Zarabanda lejana* (1926) to *Ecós de Sefarad* (1987). They all seem to resort to a historical, literary or exotic theme, which serve as inspiration to the composer.

Junto al Generalife (1959)

It is a work conceived as a descriptive picture of the wonderful gardens of the Alhambra. On occasions it appears as another number of *Por los campos de*

España, because according to the author himself, this piece “is part of the imaginary Suite that describes the Spanish landscape.” In one description of its contents, the composer tells us, “you can find the murmur of scented breezes, a distant sound of bells and the flowers that adorn under the myrtles. And there too the guitar rests and dreams.”

The simplicity in the design of the work and the use of characteristic elements reaffirm the descriptive intent of it. It starts with an austere vocal melody, with the accompaniment of a single note in the bass that gives it an archaic sound. To follow is a very rhythmic contrasting element as an accompaniment, with a central passage in tremolo, “the murmur of the breezes” to finish, intensifying the previous rhythmic element.

Elogio de la guitarra (1971)

In 1967, a year before his death, Mario Castelnuovo-Tedesco was planning to write a concerto in three movements, with the title “Elogio de la guitarra,” dedicating every move to an aspect of the guitar’s soul: I. The guitar in the palace (to commemorate the noble side of guitar art); II. The guitar in the Cathedral (Religious Polyphony); III. The guitar in the field (the area of popular dance).

In 1970, guitarist Angelo Gilardino, director of the series of twentieth century guitar from the editorial Berben, asked Joaquín Rodrigo to carry out the project. The Spanish composer turned it into a guitar solo sonata in three movements, respecting the original conception of the work. Yet he chose to keep only the overall title, not the title from every move-

ment, not wanting to add too many literary references to the sonata form. For Rodrigo, the opening movement in sonata form expresses the nobility of the guitar in its use of large chordal movement, and the Andantino evokes “an old Spanish cathedral.” The final movement requires great technical skills of the guitarist and dance until a dramatic and vibrant climax.

According to Gilardino, this is the most substantial work of Joaquín Rodrigo for guitar solo. It is also a very demanding interpretive work: a tribute to guitar and a challenge to the guitarist which Lazhar Cherouana resolves with maturity. The initial Allegro articulates a sonata which contrasts the energetic chords of the beginning with a lovely rhythmic motif that resembles a dance. Rodrigo intensively worked the thematic material in its development to return to the two main motifs, ending in a very rhythmic coda with brilliant final strumming. In the Andantino, Cherouana manages to recreate the “cathedral” sound atmosphere that the composer illustrates, with overtones reminiscent of distant bells, a cantabile melody, chords and in the end, distant bells again. The work finishes with an Allegro featuring a very rhythmic motif accompanied by simple chords, broken configurations and repetition reminiscent of Domenico Scarlatti’s sonatas with a clever use of dissonance. It ends with a Più allegro in rapid figuration, ranging between two notes, and reproducing the initial themes with a faster tempo. In this ending, the performer displays technical and interpretive skill, mastering the culmination of the work.

**Agustín Barrios “Mangoré” (1885 – 1944):
Un sueño en la floresta**

Paraguayan guitarist and composer Agustín Barrios is one of the most important creators of guitar music in Latin America. He was brought up in Asunción, and undertook concert tours since 1910 around South America, adopting the nickname “Mangore,” Indian chief, because of his marked facial features. For his technical virtuosity and strong personality, he was often introduced as “the Paganini of the guitar from the jungles of Paraguay.” After his American tours, in 1934 he traveled to Europe, giving concerts in Brussels, Berlin and Madrid.

In his work, Barrios brings together the styles of guitar repertoire of the period, which have been referred to as classical, romantic and nationalist, or popular. His enormous versatility stands out, as he composes from studies, folk-inspired pieces (Zapateado del Caribe, Diana Guarani), reminiscent of the “historical” music (Madrigal, Romanza, Divagación chopiniana) to music inspired by other countries such as Spain (Jota aragonesa, Rapsodia andaluza and Capricho español).

Souvenir d'un reve, later known as Un sueño en la floresta (1918), demonstrates Barrios' ease of writing, with a profound guitarist language full of haunting melodies which has earned the admiration of great guitarists like John Williams. It is Barrios' most elaborate work of tremolo, which pushes the limits of the instrument, literally, as it needs twenty guitar frets for interpretation. The title refers to the mythological origin of the guitar, with the powerful symbolism of the forest: a magic box

in which a supreme God kept all the birds' songs and the plants' breaths. Lazhar Cherouana is now the “magician of the guitar” as they called Barrios, who releases the tremolo in a lovely melody, with the naturalness of the birds.

Francisco J. Giménez
Granada University

**LAZHAR CHEROUANA in the International
Guitar Competition in Seville**

As Artistic Director of the Seville International Guitar Competition and Festival “by Spanish composers,” I want to present, through this great album recorded in a historical place of Granada, and with a repertoire that includes key works by Manuel de Falla, Joaquín Rodrigo, Antonio José Martínez Palacios, Joaquín Turina and Agustín Barrios Mangoré, the young and talented French guitarist Lazhar Cherouana (Vienne, 1988), recent winner of first prize and the Audience Award for our first edition that took place from 17 to 21 October 2010 in the Joaquín Turina Cajasol Hall. The first edition was well received as much by the number of participants preceding from 17 different nationalities as for the participants' excellent level that we could enjoy during the different sessions of the competition.

From the beginning and despite his youth, Lazhar Cherouana succeeded in transmitting his great virtuosity and interpretive maturity, with a deep, rich and coloristic sound, and a highly developed technique that allowed him to face works of great difficulty, thrilling the large crowd present, and the jury.

Lazhar Cherouana also possesses a constant desire to improve and be further refined. He attends master classes with professors such as Marco Tamayo, Judicaël Perroy, Eduardo Fernandez, Alirio Diaz, Jose Miguel Moreno, Hubert Kappel, Leo Brouwer, and so on.

As winner of the International Guitar Competition in Seville, in addition to having the opportunity to record this album with a record company as prestigious as Classical Iberia, Cherouana has been able to perform at the London Guitar Festival, the Cervantes Institutes of Istanbul and Athens, the International Music Festival, "orillas del Guadalquivir" in Sanlúcar de Barrameda, the CICUS, etc, and at all of them we have received words of praise for Lazhar, being pleased both for his wonderful performances and for his kindness, approachability and humility. All of these qualities are what make him even more valuable as an artist.

We are confident that this will be a great start to a career filled with more awards and successes. Enjoy!

Francisco Bernier
Artistic Director of the International Guitar Festival in Seville

LAZHAR CHEROUANA curriculum

Born in Vienne in 1988, at the age of 6 he starts his guitar career with the help of the professor Raphael Vaccaro. Later on he enters the National

Conservatory of Lyon where he undertakes his studies with the well-known Peruvian artist and professor Jesus Castro finalizing them with a gold medal for unanimity. He after continues gaining more knowledge in the Real Superior Conservatory of Music where he obtained his diploma with honors. At present his is developing his career in the Mozarteum of Salzburg as well as in the Klagenfurt Conservatory (Austria) in Marco Tamayo's class. In addition to this, he regularly receives advice from Judicael Perroy in Paris. He has also received lectures from Eduardo Fernández, Alirio Díaz, José Miguel Moreno, René Bartoli, Ricardo Gallén, Ignacio Rodes, Gerard Abiton, José Luis Rodrigo, Hubert Kappel y Leo Brouwer. He has been given a scholarship by the Filamonica Society of Lyon for doing the "Music in Compostela" course. He has won the first award for unanimity in Cezariat, a second award won for unanimity in the Bartoli contest as well as the grant-award Hazen-Hosseschruders in the International meeting "City of Majadahonda". He has been graduated with honors from the festival Andrés Segovia, where he won the Segovia Prize of the Music Festival in Compostela, the second prize in the contest of Elche and the first prize in the youth contest José Tomas de Petrer in 2009. In 2010 he wins the first professional competition prize "Jose Tomas", Fiu-ggi and the first contest of Seville as well as the regional and national contests and lastly the European final which the Lion's Club organizes. He has several recordings for the French television and has performed in cities like Lyon, Santiago de Compostela, Budapest, Marrakech, Salzburg, Bologna, Madrid, New York and Paris.

Soirée dans Grenade

Lazhar Cherouana {guitar}
Sevilla International Guitar Competition
(First Prize Winner 2011)

Manuel de Falla (1876-1946)

01_ Homenaje.
Pour le tombeau de Debussy 03:36

Joaquín Turina (1882-1949)

02_ Sevillana 06:02

Antonio José Martínez Palacios (1902-1936)

Sonata (1933)
03_ I. Allegro 06:09
04_ II. Minueto 02:59
05_ III. Pavana triste 05:08
06_ IV. Final 04:18

Joaquín Rodrigo (1901-1999)

07_ Junto al Generalife 04:59
Elogio de la guitarra
08_ I. Allegro 05:06
09_ II. Andantino 04:13
10_ III. Allegro 05:46

Agustín Barrios Mangoré (1885-1944)

11_ Un sueño en la Floresta 06:54

Total time: 55:15

lbs
IBERIA
CLASSICAL

Producer: Francisco Moya

Executive producer: Gloria Medina

Recorded: 7-9 May 2011 – Granada (Spain)
Hamman Al-Yaouza Palace (El Bañuelo)

Recording Producer: Francisco Moya

Sound Engineer: Cheluis Salmerón

Editing: Francisco Moya

Mastering: Cheluis Salmeron & Francisco Moya
www.iberiaestudio.com

Text: Francisco J. Giménez

Translations: Terina Zubko

Photograph: José Agustín Garrido Alcázar

Design: Ángela Rodríguez (Creática)

Special thanks: Francisco J. Giménez,
Consejería de Cultura (Junta de Andalucía),
Concurso Internacional de Guitarra de Sevilla

* Cover photo: Hamman Al-Yaouza, Granada (Spain)