

# SOUVENIR D'ESPAGNE

TURINA · CASTELNUOVO-TEDESCO

## QUATUOR BYRON

MATTEO MELA



# QUATUOR BYRON

**Wendy Ghysels** violin

**François James** violin

**Robin Lemmel** viola

**Coralie Devars** cello

&

**Matteo Mela** guitar

## JOAQUIN TURINA (1882-1949)

1. **La oración del torero** op. 34 (1925) 7'42
  
- String Quartet "de la guitarra"** op. 4 (1911)
2. I. Prélude. Andantino 4'38
3. II. Allegro moderato 6'43
4. III. *Zortzico*. Assez vif, mais dans un sentiment tranquille 5'48
5. IV. Andante quasi lento 5'34
6. V. Finale. Allegro moderato 6'17
  
7. **Serenata** op. 87 (1935) 8'56

## MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO (1895-1968)

- Guitar Quintet** op. 143 (1950)
8. I. Allegro, vivo e schietto 5'52
9. II. Andante mesto 6'29
10. III. Scherzo. Allegro con spirito, alla marcia 5'09
11. IV. Finale. Allegro con fuoco 5'58

The choice of programme for our recording arose from a series of meetings. First of all, we approached Turina through his best-known work for quartet, *La oración del torero*. Its haunting beauty encouraged us to discover his entire oeuvre for this instrumental combination. The Spanish composer's style constantly expresses warmth and a skin-deep sensitivity, throughout his compositional development: from the profuse and Franck-influenced quartet of his youth to the *Serenata* op. 87 twenty years later, whose style is more personal and assured.

Parallel to this, our meeting with the radiant and generous playing of the brilliant guitarist Matteo Mela brought Mario Castelnuovo-Tedesco's Quintet into our concert programmes. Our audience was won over by this cheerful and dynamic opus at the crossroads of multiple influences – Jewish, Spanish, Italian and American.

A common thread links these different pieces: the Spanish guitar, notably via the personality of the period's famous guitarist Andrés Segovia, whom we find in the background. On one hand, Turina entitled his string quartet "*de la guitarra*", and regularly dedicated guitar works to Segovia. On the other, Segovia was the dedicatee of Castelnuovo-Tedesco's Quintet, which also contains Hispanic allusions – notably in a passage entitled "*Souvenir d'Espagne*".

Friendship, sharing, commitment and curiosity are the pillars of our artistic reflection, inviting you to escape and discover this wonderful music.

Quatuor Byron

Le choix du programme de notre enregistrement est né d'une série de rencontres. Tout d'abord, nous avons approché Turina à travers son œuvre la plus connue pour quatuor, *La oración del torero*. Sa beauté envoûtante nous a incités à découvrir toute son œuvre pour cet effectif. Le style du compositeur espagnol exprime en permanence une chaleur et une sensibilité à fleur de peau, et cela tout au long de l'évolution de son écriture : du quatuor de jeunesse, foisonnant et d'influence franckiste, à la *Seranata* op. 87, vingt ans plus tard, au style plus personnel et affirmé.

En parallèle, la rencontre avec Matteo Mela, guitariste brillant au jeu rayonnant et généreux, invita le quintette de Mario Castelnuovo-Tedesco dans nos programmes de concerts. Notre public s'est trouvé conquis par cet opus souriant et énergique, au carrefour de multiples influences : juive, espagnole, italienne et américaine.

Un fil rouge relie ces différentes pièces : la guitare espagnole, notamment à travers la personnalité du célèbre guitariste de cette époque, Andrés Segovia, que nous retrouvons en filigrane. D'une part, Turina intitule son quatuor à cordes « *de la guitarra* », et dédiera régulièrement des œuvres pour guitare à Segovia. D'autre part, Segovia est le dédicataire du Quintette de Castelnuovo-Tedesco, lequel comporte également des allusions hispanisantes – notamment un passage intitulé « Souvenir d'Espagne ».

L'amitié, le partage, l'engagement et la curiosité, sont les valeurs piliers de notre réflexion artistique, celle-ci vous invite à l'évasion en partant à la découverte de cette formidable musique.

Quatuor Byron

# Far from the walls of Seville

Charles Sigel

When Joaquín Turina presented his Piano Quintet no. 1 in G minor in Paris in the Salle Aeolian on the Avenue de l'Opéra at the beginning of May 1907, he received compliments from Manuel de Falla and Isaac Albéniz, to which Albéniz added this admonition: "You must promise me that you will never write music like that again. You must base your art on Spanish popular song, on Andalusian music, because you are from Seville." It was Turina who later recounted this, adding: "These words were decisive for me – they are a piece of advice that I have tried to follow throughout my career."

## **From *La Puerta del Vino* to *Plaza Clichy* (and the rue de Madrid)**

Turina had come to Paris in 1905 to study with Vincent d'Indy at the Schola Cantorum, but alongside this somewhat traditionalist teaching, following on from César Franck, he could not fail to hear the radically new language that was being invented at the time, which sought precisely to free itself from all formal constraints,

with Debussy saying that seeing the dawn was more important than hearing the *Pastoral Symphony*. Debussy, who, by the way, never set foot in Spain but gave the first performance of *Iberia*, the second of his *Images* for orchestra, at the Concerts Colonne on February 20, 1910, and who wrote *La Puerta del Vino* between 1910 and 1912 on a *habanera* rhythm, inspired by a postcard... The result was "more Spanish than Spanish", in the words of Manuel de Falla, who only premièred his *Noches en los jardines de España* (*Nights in the Gardens of Spain*) in 1916, which one might be tempted to describe, by way of symmetry, as "more Debussyan than Debussy"...

In the "Parisian Spanish" genre, we could obviously evoke Bizet's *Carmen* and *España* by Chabrier, who did cross the Pyrenees, as well as Manet, an admirer of Goya, but that would take us too far afield. Not to mention the facetious Satie, who subtitled two passages of his *Españana*... "Puerta Maillot" [Porte Maillot] and "Plaza Clichy" [Place de Clichy].

## Sun and shadows

Turina would remain in Paris until 1913, and like other Spanish musicians, particularly de Falla, he would be permanently influenced by the Debussyan–Ravelian revolution, but without forgetting the cyclical compositional technique taught by d’Indy.

A virtuoso pianist, he composed a *Sonata Romántica* on a Spanish theme in 1909 and soon wrote many short pieces for piano, making him the successor of Granados and Albéniz. As a conductor, he would also compose large symphonic frescoes (*Procesión del Rocio*, *Sinfonia sevillana* etc.). However, remarkably, unlike his three compatriots already mentioned, he would also take a great interest in chamber music, and the three examples given here by the Quatuor Byron are very representative of his style: evocative, pictorial, sensual, learned (a reminder of the Schola), colourful – like Seville, but lined with shadows. *Sol y sombra*, like the Plaza de Toros...

## Death in the afternoon

How can one not have in mind the colours (white, yellow) of the Ronda or Seville bullrings when hearing *La oración del torero*,

the “bullfighter’s prayer”, a piece whose episodes are so varied and so short: a dramatic, trembling introduction, a *paso doble*, a very lyrical *Andante*, followed by a dramatic episode (blood on the sand?) and a *Lento* (the prayer, perhaps). A miniature that is simultaneously bright, dramatic and fervent, a masterpiece lasting just a few minutes, written in 1925, first composed for a quartet of (modern folk) lutes and later transcribed for string orchestra as well as for piano trio.

Turina wrote the programme:

*I saw my work on an afternoon of bullfighting in the arena in Madrid. I was in the horse yard. Behind a little door was a chapel, fragrant with incense, where the bullfighters went just before facing death. It was then that I saw, in all its fullness, the subjectively musical and expressive contrast between the tumult of the arena, the public waiting for the fiesta, and the devotion of those who, before this poor altar, prayed to God to protect their lives, imbued with a touching sense of poetry.*

## Moving away in order to see better

If the early Quartet “*De la guitarra*” op. 4 (1911) is closer to the teaching of the Schola, it nonetheless already drinks from the Sevillian wellspring. The theme heard in the *Prelude* will be present in the four other movements, and here the writing shows its Franckist heritage. Echoes of the Andalusian guitar can of course be heard, but from the outset there is above all a quality of light, a sense of emotion, as if Turina were returning to his roots.

*My music expresses the feeling of a true Sevillian who did not know Seville until he left it. The artist has to leave his country in order to be able to know it, just as the painter has to take a few steps back in order to be able to grasp the whole picture.*

A furtive and troubled *Andantino* interrupts the *Prelude*; then comes a youthful, bright and fluctuating *Allegro moderato*, in which the elegant polyphonic writing of the four voices can be heard. The changes of mood are incessant, as in the third movement written on a five-beat

*zortzico* rhythm (a Basque dance, here annexed by Andalusia). There is still happy music in the *Andante quasi lento*, a nocturnal reverie that is more amorous than serious, marked by the echoes of distant music and leading without a break to a carefree, ardent and sunny finale.

## Dark forebodings?

The *Serenata* for string quartet, op. 87, written ten years later (1935) than *La oración del torero* and of a similar length, is structurally complex in its brevity – thirteen interlinked sections and seven thematic elements, the most important being set out in the initial *Allegro vivace*. The quivering of the violins and viola over the *pizzicati* of the cello immediately suggests a dramatic mood that is expressed by the long lyrical phrase of the first violin, rising to its highest register. A feeling of urgency and anxiety settles in, far removed from any folkloric elements, yet deeply Andalusian. The *Andante* then alternates nervously between phrases that are like anguished cries and brief moments of calm, with the quivering and *pizzicati* of the initial *Allegro* always returning, evoking the familiar fragrances of an Andalusian night with its scent of bougainvilleas. Drama returns in a



new *Andante* episode: over a haunting three-note motive (which punctuates the whole work under the guise of various rhythms), the solo violin again sends out a heart-rending phrase full of pathos. With violent arpeggios reminiscent of a flamenco guitar, this serenade (which has nothing sweet about it), ends with a sense of unease.

Turina had experienced, during the years 1910-1920, the moment of cultural renaissance known as the *Edad de Plata*, "the silver age": he himself had contributed to it, and he witnessed the tearing apart of Spanish society during the Second Republic (1931-1936) with its well-known tragic consequences. Should we hear in this music an echo, conscious or unconscious, of the anxieties of the time?

### **Other musical works written in exile**

The Florentine Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) met the illustrious guitarist Andrés Segovia (1893-1987) during a festival in Venice in 1932. A lasting musical friendship ensued, marked by a hundred works for guitar. Each year he would write one specially for Segovia, but he also dedicated pieces for two guitars to the Ida Presti/Alexandre Lagoya duo.

Descended from a Spanish Jewish family

forced into exile in Italy in 1492, he himself had to go abroad in 1939, by which point he had already established a reputation in Italy as a pianist and composer. He then left definitively for the United States, stopping for a year in New York before settling in Los Angeles, where he composed numerous film scores between 1940 and 1956 for such important filmmakers as Victor Fleming, Frank Borzage, Charles Vidor, Henry Levin and Vincente Minelli, and he would have as his students some of the future greats of the genre: Jerry Goldsmith, Henry Mancini, André Previn, Nelson Riddle and John Williams.

A compositional disciple of Ildebrando Pizzetti and above all Alfredo Casella, often inspired musically by his Spanish and Jewish origins, but also by literary themes, and particularly his passion for Shakespeare, he described his works as simultaneously neo-classical and neo-romantic.

### **Latin charms**

These were his words referring particularly to his Quintet with guitar op. 143, composed in less than a month, between February 7 and March 5, 1950, and "in an almost Schubertian vein, Schubert having always been one of my favorite composers." He added:



*The first movement is an Allegro in regular sonata-form. The second is lyrical in character, with Spanish colours (the second theme is subtitled Souvenir d'Espagne). The third is a scherzo with two trios, the last is in rondo form, very brilliant and contrapuntal, with a second theme that is also Spanish in spirit – what could be more appropriate for Andrés Segovia?*

It is a charming work of solid craftsmanship, illuminated by a moving slow movement in pastel shades, in which each instrument speaks in turn (note the elegant arabesques in the violin over the chords of the guitar). The piquant *scherzo* with its sometimes acidic sonorities leads to an electric finale, a brilliant five-way conversation – a little sarcastic, full of verve, capricious and fleetingly sentimental, with a carefree energy in which one can perhaps hear the will to live of the post-war period.

# Loin des remparts de Séville

Charles Sigel

Quand il présenta à Paris son *Quintette avec piano n° 1* en sol mineur à la salle Aeolian, avenue de l'Opéra, début mai 1907, Joaquín Turina reçut les compliments de Manuel de Falla et d'Isaac Albéniz, auxquels Albéniz ajouta cette admonestation : « Il faut me promettre que vous n'écrirez plus jamais de musique comme ça. Vous devez fonder votre art sur le chant populaire espagnol, sur la musique andalouse, car vous êtes de Séville. » C'est Turina qui le racontera plus tard en ajoutant : « Ces paroles furent pour moi décisives ; c'est un conseil que je me suis efforcé de suivre tout au long de ma carrière. »

## **De la Puerta del Vino à la Plaza Clichy (et à la rue de Madrid)**

Turina était venu à Paris dès 1905 étudier avec Vincent d'Indy à la Schola Cantorum, mais à côté de cet enseignement plutôt traditionaliste, dans la lignée de César Franck, il ne pouvait pas ne pas entendre le langage radicalement nouveau qui s'inventait alors, et qui voulait précisément se libérer de tous

les carcans formels, Debussy disant que voir le jour se lever était plus important que d'entendre la *Symphonie pastorale*. Debussy qui, soit dit en passant, ne mit jamais les pieds en Espagne, mais créa aux Concerts Colonne le 20 février 1910 *Iberia*, la deuxième de ses *Images* pour orchestre, et écrivit entre 1910 et 1912 la *Puerta del Vino* sur un rythme de *habanera* en s'inspirant d'une carte postale... Le résultat était « plus espagnol qu'espagnol » selon le mot de Manuel de Falla, qui ne donna qu'en 1916 ses *Nuits dans les Jardins d'Espagne*, à propos desquelles on aurait envie de dire symétriquement « plus Debussyste que Debussy »...

Dans le genre « espagnol de Paris », on pourrait évoquer évidemment la *Carmen* de Bizet et l'*España* de Chabrier, qui, lui, avait franchi les Pyrénées, et aussi Manet admirateur de Goya, mais cela nous entraînerait trop loin. Et ne parlons pas du moqueur Satie qui sous-titrait « Puerta Maillot » et « Plaza Clichy » deux passages de son *Españaña*...

## Le soleil et les ombres

Turina allait rester parisien jusqu'en 1913 et, comme d'autres musiciens espagnols, de Falla au premier chef, être durablement influencé par la révolution debussysto-ravelienne. Mais sans oublier l'écriture cyclique enseignée par d'Indy.

Pianiste virtuose, il composa dès 1909 une *Sonata Romántica* sur un thème espagnol, et allait bientôt écrire de nombreuses pièces courtes pour piano, qui firent de lui le successeur de Granados et d'Albéniz. Chef d'orchestre, il allait aussi composer de grandes fresques symphoniques, la *Procesión del Rocio*, la *Sinfonia sevillana*, etc. Mais, chose remarquable, il allait également, à la différence de ses trois compatriotes déjà nommés, beaucoup s'intéresser à la musique de chambre, et les trois exemples qu'en donne ici le Quatuor Byron sont très représentatifs de sa manière : évocatrice, picturale, sensuelle, savante (souvenir de la Schola), colorée comme l'est Séville, mais traversée d'ombres. *Sol y sombra*, comme à la Plaza de Toros...

## Mort dans l'après-midi

Justement, comment ne pas avoir à l'esprit les couleurs (le blanc, le jaune) des arènes de

Ronda ou de Séville en entendant *La oración del torero*, la « prière du torero », cette pièce aux épisodes si variés et si courts : une introduction dramatique et frémissante, un *paso doble*, un *Andante* très lyrique, suivi d'un épisode dramatique (du sang sur le sable ?) et d'un *Lento* (la prière, peut-être). C'est une miniature à la fois lumineuse, dramatique et fervente, un chef d'œuvre de quelques minutes, écrit en 1925, d'abord composé pour un quatuor de luths et qui sera transcrit ensuite pour orchestre à cordes et pour trio avec piano.

Turina en avait rédigé le programme :

*Un après-midi de corrida, dans l'arène de Madrid, j'ai vu mon œuvre. J'étais dans la cour des chevaux. Derrière une petite porte se trouvait une chapelle embaumant l'encens, où les toreros se rendaient juste avant d'affronter la mort. Ce fut alors qu'apparut là, sous mes yeux, dans toute sa plénitude, ce contraste subjectivement musical et expressif entre le tumulte de l'arène, le public qui attendait la fiesta, et la dévotion de ceux qui, devant ce pauvre autel, pénétrés d'une poésie touchante, priaient Dieu de protéger leur vie.*



## Prendre distance pour voir mieux

Mais le précoce Quatuor « De la guitarra » op. 4 (1911), s'il est plus proche de l'enseignement de la Schola, boit déjà à la source sévillane. Le thème entendu dans le *Prélude* sera présent dans les quatre autres mouvements, et en cela l'écriture avoue sa filiation franckiste. On y entend évidemment des échos de guitare andalouse, mais surtout il y a là dès le début une lumière, une émotion, comme une manière de retour de Turina à ses sources.

*Ma musique exprime le sentiment d'un vrai Sévillan qui ne connaissait pas Séville jusqu'à ce qu'il la quitte. Il faut que l'artiste s'en aille pour pouvoir connaître son pays, tout comme le peintre doit reculer de quelques pas pour pouvoir appréhender le tableau dans son entier.*

Un *Andantino* furtivement inquiet interrompt le *Prélude*, puis vient un *Allegro moderato* juvénile, lumineux et changeant, où s'entend l'élégante écriture polyphonique des quatre voix. Les changements d'humeur y sont incessants, comme dans le troisième mouvement écrit sur un rythme à cinq temps

de *zortzico* (danse basque que s'annexe ici l'Andalousie). Musique heureuse encore que l'*Andante quasi lento*, rêverie nocturne plus amoureuse que grave, traversée d'effluves de musiques lointaines et conduisant à un insouciant final enchaîné, ardent et solaire.

## De sombres pressentiments ?

La *Serenata* pour quatuor à cordes op. 87, postérieure de dix ans (1935) à *La oración del torero*, et de longueur semblable, est de structure complexe dans sa brièveté : treize sections enchaînées et sept éléments thématiques, le plus important étant exposé dès l'*Allegro vivace* initial. Les frémissements des violons et alto sur les pizzicatos du violoncelle suggèrent d'emblée un climat dramatique qu'exprimera la longue phrase lyrique du premier violon, montant jusqu'aux sommets de sa tessiture. Un sentiment d'urgence, d'inquiétude, s'installe, loin de tout folklorisme, mais profondément andalou. L'*Andante* oscillera nerveusement entre des phrases angoissées comme des cris et de brefs rassérètements. Et toujours reviendront les frémissements et pizzicatos de l'*Allegro* initial, évoquant les parfums familiers d'une nuit andalouse embaumée par les bougainvillées. Dramatisme

encore dans un nouvel épisode *Andante* : sur un motif obsédant de trois notes (qui sous des rythmes variés ponctue toute l'œuvre) le violon solo lance à nouveau une déchirante phrase pathétique. Sur de violents arpèges évoquant une guitare flamenco, cette sérénade qui n'a rien de suave s'achèvera dans un sentiment inquiet.

Turina avait connu, dans les années 1910-1920, ce moment de renaissance culturelle qu'on appela la *Edad de Plata*, « l'âge d'argent » : il y avait lui-même concouru, et il assistait aux déchirements de la société espagnole durant la Seconde République (1931-1936) avec les tragiques conséquences que l'on sait. Faut-il entendre dans cette musique un écho, conscient ou inconscient, des angoisses du temps ?

### **Autres musiques d'exil**

Le Florentin Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) rencontra l'illustre guitariste Andrés Segovia (1893-1987) lors d'un festival à Venise en 1932. Une amitié musicale durable s'ensuivit, marquée par une centaine d'œuvres pour guitare. Il écrivit chaque année l'une d'elle spécialement pour Segovia, mais il dédia aussi des pièces pour deux guitares au duo Ida Presti-Alexandre Lagoya.

Descendant d'une famille juive espagnole,

forcée à s'exiler pour l'Italie en 1492, il dut lui-même s'expatrier en 1939, alors qu'il avait déjà assis une réputation de pianiste et de compositeur en Italie. Il partit alors sans retour pour les États-Unis, s'arrêta une année durant à New York avant de se fixer à Los Angeles, où il composa de nombreuses musiques de films entre 1940 et 1956, pour des cinéastes aussi importants que Victor Fleming, Frank Borzage, Charles Vidor, Henry Levin ou Vincente Minelli, et allait avoir pour élèves quelques futures grandes figures du genre, Jerry Goldsmith, Henry Mancini, André Previn, Nelson Riddle et John Williams.

Disciple en composition d'Ildebrando Pizzetti et surtout d'Alfredo Casella, souvent inspiré musicalement par ses origines à la fois espagnoles et juives, mais aussi par des thèmes littéraires, et notamment sa passion pour Shakespeare, il qualifiait ses œuvres de néo-classiques et néo-romantiques à la fois.

### **Charmes latins**

C'est ce qu'il disait particulièrement de ce *Quintette avec guitare* op. 143 composé en moins d'un mois, entre le 7 février et le 5 mars 1950 et, écrit-il, « presque dans une veine schubertienne, Schubert ayant toujours été un

de mes compositeurs favoris ». Il ajoutait :

*Le premier mouvement est un Allegro de forme sonate régulière, le deuxième est de caractère lyrique, avec des couleurs espagnoles (le second thème est sous-titré « Souvenir d'Espagne »), le troisième un scherzo avec deux trios, le dernier est de forme rondo, très brillant et contrapuntique, avec un second thème lui aussi d'esprit espagnol – quoi de plus opportun pour Andrés Segovia ?*

C'est une œuvre séduisante, d'un métier solide, illuminée par un émouvant mouvement lent, aux couleurs pastel où chaque instrument prend tour à tour la parole (remarquons les élégantes arabesques au violon sur les accords de la guitare). Le piquant *scherzo* aux sonorités parfois acidulées conduira à un électrique finale, brillante conversation à cinq, un peu sarcastique, pleine de verve, capricieuse et fugitivement sentimentale, d'une énergique insouciance, où s'entend peut-être le vouloir-vivre de l'après-guerre.





Enregistré par Little Tribeca du 3 au 7 mars 2022

Direction artistique : François Grin et Lucas Joseph

Prise de son, montage, mixage et mastering : Lucas Joseph

Enregistré en 24 bits/96kHz

[1] Éditions © Salabert

[2-6] Éditions © E. Demets

[7] © Union Musicale Espagnole (UME)

[8-11] Éditions © Schott

Un grand merci à Nicolas Saumagne, Nicolas Pache, Lisette Mulliez et Odette Malézieux.

Nous voudrions dédier cet enregistrement à la mémoire de notre ami percussionniste trop tôt disparu :

Sergi Sempere.

English translation by Peter Bannister

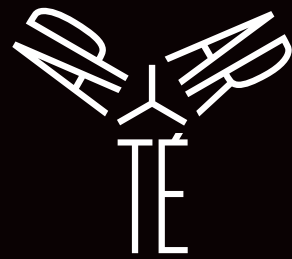
Photos de Sébastien Grebille

AP308 Little Tribeca © 2023 Little Tribeca · Quatuor Byron © 2023 Little Tribeca [LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

**[apartemusic.com](http://apartemusic.com) [quatuorbyron.com](http://quatuorbyron.com)**





[apartemusic.com](http://apartemusic.com)