

# Guitare Classique

 INCLUS !  
1 CD-ROM  
vidéo-audio

## LAGQ

Les 30 ans d'un carré d'as



### Interviews

PAVEL STEIDL, ERIC PENICAUD

### Bancs d'essai

FOUILLEUL, BEDIKIAN,  
ESTEVE, CORDOBA

### Conseils de pro

L'ECHAUFFEMENT  
PAR ERIC FRANCERIES

### Shopping

LES ACCESSOIRES  
DU GUITARISTE

### Concours !

GAGNEZ UNE GUITARE DUPONT

Saga  
EMILIO PUJOL

FRANCE : 7,90 € BEL / LUX : 8,90 €  
DOM : 6,10 € SUIV : 15,40 € CHF CAN : 13,00 \$  
CAN - ALL / ESP / ITA / GRE / PORT : 8,90 €

M 06141 - 50 - F: 7,90 € - RD



38 PAGES DE MUSIQUE EN PARTITIONS ET TABLATURES

# Esteve

GUITARRAS ARTESANAS

Les guitares classiques Esteve sont connues et reconnues dans le monde entier pour leurs qualités acoustiques et leur superbe finition. Fabriquées à partir des meilleures essences de bois, elles constituent un mélange parfait entre lutherie traditionnelle et techniques modernes. Grâce au savoir-faire de 50 artisans passionnés par leur métier, Esteve peut proposer une gamme variée de guitares dont la pureté de son devient une véritable source d'inspiration pour le musicien.



Modèle 9C/B, table cèdre massif, fond et éclisses palissandre indien massif, **barrage harmonique nouvelle génération**, manche avec **insert ébène**, touche ébène.

Modèle 9C/BCW, version électro-acoustique avec électronique FISHMAN Prefix Pro, pan coupé.



Essayez les amplis AER pour amplifier votre guitare classique préférée.

*Solution de petite taille... mais superbe !*  
La gamme Compact Professional (Compact Classic) s'adresse aux instruments classiques.

**AER** The Acoustic People

Distribuées par MUSICO

03 89 20 33 00 - [www.lazonedumusicien.com](http://www.lazonedumusicien.com)  
[www.guitarrasesteve.com](http://www.guitarrasesteve.com)

- Pan coupé
- Editions Limitées
- Flamenco
- Modèles spéciaux
- Petites tailles



# De la musique, de la vraie

Pour certains d'entre vous, à l'heure où vous lirez ces lignes, les vacances seront déjà finies ou largement entamées. Pour les guitaristes, qui forment une grande partie de la rédaction, c'est aussi l'heure de faire le bilan des concerts, des festivals et des stages que nous avons eu le bonheur de visiter, parfois même d'y jouer.

Nous nous sommes donc promenés tout cet été, de la Picardie à Cordoue, de Lambesc à Colmar et même jusqu'à Dallas, où, pour la première fois, l'équipe de *Guitare Classique* a été invitée à participer à la grande fête du GFA. Surprise, cette année, ce n'est pas un Français qui l'a emporté comme cela semblait être devenu une habitude lors des dernières éditions. Peu importe, nous en avons rapporté un reportage qui, à coup sûr, vous passionnera autant que nous avons eu de plaisir à le réaliser.

Laissez-vous guider dans les coulisses du GFA.

Ce voyage a également été l'occasion de rencontrer les membres du Los Angeles Guitar Quartet, qui fête ses trente ans. Disponibilité, humour et belle musique ont été à l'honneur pendant cette rencontre.

Ce que vous ne manquerez pas de remarquer dans cette interview du LAGQ et dans d'autres interventions de grands noms de la guitare, c'est la volonté de tous ces musiciens de mettre la musique en avant. Tous le rappellent et le martèlent : assez de la guitare mitraillette, des robots qui jouent sans faire une erreur mais qui, comme le regrette, Scott Tennant, "vous laissent le sentiment de n'avoir rien vécu d'important." Place à la musique ! C'est ce que recherchent des Jorge Cardoso, des Frédéric Bernard, des Quito de Sousa ou de plus en plus d'organisateurs lorsqu'ils font la programmation de leur festival. Qu'il importe un "petit savonnage" sur un trait ou une "frisure" inopportun tant que la musique est là, que le partage est là.

Si, pendant quelques années, la génération robot issue de tous ces concours "télé-réalité", richement dotés, semblait avoir pris le dessus, on assiste aujourd'hui à un retour de l'émotion, vers "quelque chose qui pourrait être de l'ordre de la confidence, déclaration, pensée, évocation" pour reprendre les mots de notre envoyé spécial à Dallas. Et c'est tant mieux..

Valérie Duchâteau  
[www.valeriebuchateau.com](http://www.valeriebuchateau.com)

**Directeur de la Publication :** Jean-Jacques Voinin  
**Éditrice déléguée et Directrice de la Rédaction :** Valérie Duchâteau (06 03 62 36 76)  
**Rédacteur en Chef :** Florent Passamonti (florent.passamonti@guitarparmag.com)  
**Secrétaire général de la rédaction :** Benoît Merlin (merlin@editions-dv.com)  
**Création et réalisation maquette :** Guillaume Lajarige (galenja@wanadoo.fr).  
**Rédacteurs :** Florent Passamonti, Jean-Jacques Voinin, Clément Follain, Valérie Duchâteau, Stéphane Hudson, François Nicolas, Valérie Folco, Bruno Mariat, Marc Rouvé, Rafael Andia.  
**Cahier pédagogique :** Estelle Bertrand, Valérie Folco et Sébastien Morales, Marylise Florid, Valérie Duchâteau, Patrice Jania, Antoine Tatch, Arnaud Dumond, Renato Velasco, Eric Franceray, Vincent Le Gall. **Captation & montage vidéo :** Mémoire Vive. **Partitions et tablatures :** Centre de la Guitare. **Photo couverture :** Marc Rouvé.  
**Chef de publicité :** Jocelyne Erker (06 86 73 50 86 - joss@editions-dv.com) **Assistante de publicité :** Nathalie Dugelay - 03 44 81 15 67 - Email : nathalie.dugelay@orange.fr.  
**Guitare Classique** est une publication trimestrielle éditée par la SARL Editions Duchâteau-Voinin au capital de 7000 euros. RCS Bobigny. Gérant : Jean-Jacques Voinin. Siège social : 9, rue Francisco Ferrer - 93100 Montreuil Cedex. Tél. : 01 41 59 61 35 - Fax : 01 43 63 67 75 / e-mail : [guitareclassique@editions-dv.com](mailto:guitareclassique@editions-dv.com).  
**Abonnements :** Back Office Press [contact : [backofficepress.fr](mailto:backofficepress.fr) - Tél. : 05 65 80 47 73].  
L'éditeur n'est pas responsable des textes, dessins et photographies qui n'engagent que la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents ne sont pas rendus et leur envoi indique l'accord de leurs auteurs pour leur libre publication. Copyright 2010 by *Guitare Classique*. Distribution : NMPP. Impression : Léonce Desprez. Commission paritaire n°0511K78770. [Printed in France].

POUR NOUS ÉCRIRE : [guitareclassique@editions-dv.com](mailto:guitareclassique@editions-dv.com)

4	<b>News</b>
8	<b>Festival GFA</b> <i>Reportage lors de la dernière édition du célèbre événement.</i>
12	<b>Los Angeles Guitar Quartet</b> <i>Rencontre avec un véritable carré d'as... de guitaristes.</i>
16	<b>Eric Pénicaud</b> <i>Compositeur, guitariste et improvisateur, le musicien nous parle de ses explorations...</i>
20	<b>Pavel Steidl</b> <i>Entretien avec le plus romantique des musiciens.</i>
22	<b>Légende Emilio Pujol</b> <i>Récit de la vie du célèbre guitariste espagnol.</i>
24	<b>Guitare de légende</b> <i>Guitare Julian Gómez Ramírez, Paris 1938.</i>
28	<b>Lutherie</b> <i>Dans l'atelier de Jérôme Casanova.</i>
32	<b>Bancs d'essai</b> <i>Jean-Marie Fouilleul, Victor Bédikian, Estève &amp; Cordoba.</i>
38	<b>Dossier Accessoires</b> <i>Sélection des meilleurs accessoires pour guitares.</i>
44	<b>Maux du musicien</b> <i>L'échauffement de la main droite.</i>
46	<b>Guitare Academy</b> <i>Le conservatoire de Laon, Picardie.</i>
48	<b>Blind Test</b> <i>Gaëlle Solal</i>
49	<b>Cahier pédagogique</b> <i>Accompagnées d'1 CD audio et vidéo, 38 pages de partitions et tablatures pour aborder la guitare classique de manière pas classique.</i>
63	<b>Give Away</b> <i>Participez à notre concours pour gagner une guitare Maurice Dupont.</i>
94	<b>CD &amp; Partitions</b> <i>L'essentiel des sorties de ces derniers mois.</i>
99	<b>Petites annonces</b>

## EN BREF

● *Filomena Moretti* vient de sortir un disque intitulé "Jeux Interdits and Other Famous Guitar Encores" sur le label Transart. Bientôt chroniqué dans *Guitare Classique*.

● Le compositeur *Roque Carabajo* a reçu un 1<sup>er</sup> Prix d'écriture de pièces pour enfants lors du concours de Sarre (Allemagne). Sa partition, *Ballade en forêt*, sera publiée aux éditions Chanterelle à l'automne. [www.roquecarabajo.com](http://www.roquecarabajo.com)

● La collection "Guitarama" (Hit Diffusion) vient de publier un nouvel ouvrage, *Jazz Story* co-écrit par Patrick Guillem et Jean-Christophe Hoarau. Au menu, 14 standards du jazz (solfège et tablature) avec un CD d'accompagnement. Bientôt chroniqué dans *Guitare Classique*. [www.editions-hit-diffusion.fr](http://www.editions-hit-diffusion.fr)



Vincent Beer-Demander

● Le Conservatoire National à Rayonnement Régional "Pierre Barbizet" de Marseille, dirigé par Philip Bride, vient de réouvrir ses portes à la mandoline. La direction de la classe a été confiée à *Vincent Beer-Demander*.

● Le guitariste français *Lazhar Cherouana* a été récompensé un d'un 1<sup>er</sup> Prix lors du 9<sup>e</sup> concours international "José Tomas" à Petrer (Espagne) en juillet dernier. Le musicien a remporté une série de concerts en Espagne et au Brésil.

● Le 9<sup>e</sup> concours international de composition "Michele Pittaluga" d'Alessandria a couronné le travail du jeune Kyung-Mook Kang (Corée du Sud). Parmi les membres du jury siégeait, entre autres, Sergio Assad et Marco Tamayo. [www.pittaluga.org](http://www.pittaluga.org)

## FESTIVAL GUITAR' ESSONNE

Du 15 au 17 octobre

Important rendez-vous automnal, le festival *Guitar' Essonne*, dont la programmation est assurée par Quito de Sousa, soufflera bientôt ses huit bougies. Les festivités se dérouleront à l'espace Jean Lurçat de Juvisy-sur-Orge (91). Comme à l'accoutumée, le salon des luthiers et des masterclasses auront lieu en marge des concerts. Au programme de cette édition 2010 :

- Vendredi 15 octobre : Peter Finger / Jean-Baptiste Marino / Paulo Soares
- Samedi 16 octobre : Duo Cyril Simon & Bruno Rouille / Trio Cauvin Except / Duo Frédéric Bernard & Arnaud Dumond / Emmanuel Rossfelder
- Dimanche 17 octobre : Cambridge Guitar Orchestra / Acord' Ensemble / Orchestre *Guitar' Essonne*. A noter la présence de notre ami Eric Gombart.

[www.guitare-essonnes.com](http://www.guitare-essonnes.com)

8<sup>E</sup> FESTIVAL INTERNATIONAL DE GUITARE DE PARIS

Du 25 au 28 novembre

Depuis 2002, Tania Chagnot et son association "Vous avez dit Guitare ?" se démènent pour offrir au public parisien quatre jours de fête consacrés à la guitare classique. Ce pari audacieux a largement été gagné au regard du succès remporté, et chaque édition a apporté son lot de souvenirs inoubliables pour les spectateurs venus en masse.

L'année 2010 sera synonyme d'un changement significatif, historique même, car le festival se déroulera désormais au théâtre Adyar (7<sup>e</sup> arrondissement) et non plus à la salle Cortot. Un seul et unique lieu pour les concerts, le salon des luthiers,

les masterclasses et "Guitares à suivre", ce sympathique coup de projecteurs sur les talents de demain. Au programme de l'édition 2010 :

- Jeudi 25 novembre : Odair Assad / Duo Siqueira Lima
- Vendredi 26 novembre : Nigel North / Thibault Cauvin
- Samedi 27 novembre : Duo Grüber-Maklar / Marcin Dylla
- Dimanche 28 novembre : Gabriel Bianco / William Kanengiser

Les masterclasses seront assurées par Nigel North, Marcin Dylla et William Kanengiser.

[www.festivalguitareparis.com](http://www.festivalguitareparis.com)

## A LA RENCONTRE DES COLLEGIENS

La musique adoucit les mœurs

Dans le cadre d'un projet initié par Geneviève Chanut, cinq guitaristes, élèves de 3<sup>e</sup> cycle et cycle spécialisé du CRD de Cachan, sont allés jouer dans plusieurs classes des collèges de la ville. Les interprètes avaient prévu un programme d'environ trente minutes, constitué de quelques morceaux du répertoire dit "classique" en solo, duo et

quatuor. Pour préparer cette venue, une des pièces avait été écoutée et analysée dans les classes. Les jeunes guitaristes ont vécu une vraie situation de concert, obligés de s'investir fortement auprès d'un public encore vierge et sans concession. La réceptivité de ces collégiens, notamment des classes réputées "difficiles" fut étonnante. Les élèves prirent conscience qu'il s'agissait d'un acte profondément "humain et émotionnel", affirma un enseignant. Cette expérience semble confirmer deux choses : les enfants n'ont pas seulement besoin de "pédagogie" mais aussi de musique "vivante". Et il semble évident qu'écoutée dans de bonnes conditions, la musique dite "classique" est accessible à tous. Affaire à suivre...



## EN BREF



## GÉRARD ABITON

## La nouvelle vague de la Rue de Madrid

Suite au départ en retraite de Ramon de Herrera, le Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris a annoncé la nomination de Gérard Abiton. Le musicien occupera officiellement le poste de professeur de guitare dès la rentrée prochaine. Guitare Classique vous livre les premières réactions du principal intéressé :

## Aviez-vous déjà imaginé, un jour, occuper ce poste ?

Il y a exactement 40 ans, j'ai réussi, en compagnie de Pedro Ibanez (ndlr : également professeur de guitare au CRR de Paris), le concours d'entrée au CNSM qui occupait alors les lieux du 14, rue de Madrid. Et à cette époque, jamais je ne me serais imaginé professeur de guitare au CRR de Paris, à cette même adresse. Ayant eu connaissance du départ de Ramon de Herrera et sachant les conditions exceptionnelles de travail au CRR (une heure de cours par élève, quel que soit son niveau, la mise en place du pôle supérieur Paris-Boulogne, etc.), il m'a semblé naturel de m'y présenter.

## Qu'est-ce que cette nomination signifie pour vous ?

Elle représente pour moi une forme de reconnaissance de mon expérience et de mes qualités de pédagogue et de musicien, et en même temps, une grande responsabilité quant au devenir professionnel de mes futurs élèves.

## Qu'avez-vous envie de dire à vos futurs élèves ?

Restons toujours conscients de la chance que nous avons d'étudier la musique au travers d'un instrument aussi merveilleux que la guitare, et, pour notre travail quotidien de musicien, ne dissosions jamais le compositeur de sa vie et de son humanité, l'œuvre du compositeur et l'idée musicale de l'œuvre.

[www.gerardabiton.com](http://www.gerardabiton.com)  
[www.crr-paris.fr](http://www.crr-paris.fr)

- *Le recueil Music Of The Brazilian Master Pixinguinha regroupant des arrangements signés Roland Dyens vient de sortir chez GSP. Bientôt chroniqué dans Guitare Classique.*

[www.gspguitar.com](http://www.gspguitar.com)

- *L'actu de la Société Française de Luth : Pascale Boquet donnera un récital de luth et guitare renaissance le 21 août à La Corroirie du Liget (37) / Mini-concerts, diaporamas et buffet-apéritif au siège de la SFL le 12 septembre (48, rue Bargue 75015 Paris) / Du 9 au 10 octobre, la SFL sera présente au salon des Internationales de la Guitare de Montpellier / Début 2011, la SFL sortira son 5<sup>e</sup> disque.*

[www.sf-luth.org](http://www.sf-luth.org)

- *Le duo guitare/bandonéon, Eric Franceries et Jérémy Vannereau, sera en concert le 20 août à Ainay-le-Vieil (18) et le 8 septembre à Aix-les-Bains (73). Du 25 au 29 août, le guitariste sera également à Avignon (84) accompagné du quatuor Sine Qua Non.*

- *Valérie Duchâteau et Gérard Abiton seront en Argentine, du 10 au 18 octobre, à l'occasion du festival "Guitaras del Mundo", organisé par Juan Falú depuis 1997, à Buenos Aires et dans 75 villes d'Argentine. Ce festival, avec ses 140 concerts, constitue un événement phare pour toute l'Amérique latine. Les deux guitaristes se rendront ensuite à Posadas, où ils donneront un concert et participeront au jury du concours international de Posadas organisé par Jorge Cardoso.*

© DR

15<sup>EMES</sup> INTERNATIONALES DE LA GUITARE DE MONTPELLIER

Du 24 septembre au 16 octobre

Depuis leur création en 1996, les Internationales de la Guitare sont progressivement devenues un événement d'envergure national, voire internationale. En effet, le festival, déployé sur trois semaines et dispersé sur toute la région montpelliéenne, n'a pas d'équivalent en Europe ! Chaque saison, l'affiche tient ses promesses et réunit quelques-uns

des grands de la guitare même si, au fil des années, la programmation s'est également ouverte à la chanson. Encore une fois, les amateurs de belle guitare en auront pour leurs oreilles grâce à la venue de **Paco de Lucia**, Sergio et Odair Assad, du Trio Rosenberg, John Butler, etc. De la guitare pour tous ! Parallèlement aux concerts, des masterclasses et des ateliers seront programmées ainsi qu'un salon de la lutherie.

[www.internationalesdelaguitare.com](http://www.internationalesdelaguitare.com)

Editions **Henry Lemoine**  
Depuis 1772

27, Bd Beaumarchais - F-75004 PARIS  
Tél. : (33)01 56 68 86 65 Fax : (33)01 56 68 90 66  
e.mail : [info@henry-lemoine.com](mailto:info@henry-lemoine.com)

PAUL BEUSCHER  
PUBLICATIONS

Depuis 1850

VAN DE VELDE  
éditions

Depuis 1899

DELRIEU  
EDITION DELRIEU

Depuis 1898

Editions Jobert

Depuis 1921

**www.henry-lemoine.com**

## EN BREF

● *Installé en plein de Paris (5<sup>e</sup>), le magasin Total Music fait peau neuve et devient Musikia. L'ensemble dispose également d'un important site de vente de ligne. [www.musikia.com](http://www.musikia.com)*

● *Le 9 mai dernier, 7<sup>e</sup> concours de guitare "Takashi Iwagami", organisé par Alain Romagnoli et Jean Marc Eyraud, accueillait 32 participants. Les 1<sup>er</sup> Prix ont été décernés à Matéo Delclos (catégorie "Espoir"), Alexia Knopp (catégorie "Honneur") et Amélie Berrus (catégorie "Excellence"). La journée s'est terminée par un concert de Florent Aillaud, lauréat 2009, suivi d'un récital de Florian Larousse.*

Florent Aillaud



● *Le 5<sup>e</sup> concours de guitare de Montigny-le-Bretonneux s'est déroulé les 15 et 16 mai. Les membres du jury composé de Tania Chagnot, Eric Pénicaud et Didier Jalquin, directeur de l'école de musique du Manet, ont attribué le 1<sup>er</sup> prix, catégorie III<sup>e</sup> cycle, à Claire Besson qui, en plus de ses nombreuses dotations, aura la chance de représenter le concours au 8<sup>e</sup> festival international de guitare de Paris.*

<http://concoursdeguitare.voila.net>

● *A voir : le site Internet d'un passionné de guitares classiques dites "de concert" !*

[www.guitareconcert.com](http://www.guitareconcert.com)

Guitare Classique de Concert

Dominique Delisse, France - Grand Concert 1996

Spécialement conçue pour les salles de concert, cette guitare offre une grande puissance et une grande projection. Son son est très équilibré, avec une belle présence dans les médiums et une belle profondeur dans les basses. Le manche est en bois de rose et la touche est en bois de rose. La caisse est en bois de rose et la touche est en bois de rose.

Instrumentation : Guitare classique de Concert Choisir votre guitare en ligne

Ma collection : Alex Ferriol, Jean-Serge Gobin, André Jarry, Sébastien Vion, Sébastien, Jean-François Cormeau, Hervé Gouze, Roland Dyens, Arnaud Dumond, Gaëlle Solal, Valérie Duchâteau, le quatuor de guitares de Versailles, le duo Flammes & Co et tant d'autres tout au long de ces huit semaines.



## NOUS Y ÉTIIONS ! 30<sup>e</sup> FESTIVAL DE GUITARES DE CORDOUE (ESPAGNE)

Du 6 au 25 juillet

La ville de Cordoue est une immense caisse de résonance qui vibre chaque année en juillet. Pour son 30<sup>e</sup> anniversaire, le festival de Guitare a réuni un plateau absolument exceptionnel (Paco de Lucia, Mark Knopfler, Johnny Winter, le Duo Assad, Pepe Romero, David Russell, etc.) avec notamment une soirée mémorable où l'on entendit en création mondiale *L'Aléluja Por Cordoba* de Leo Brouwer dirigé par le compositeur lui-même ! Pour l'occasion, le compositeur était à la tête de l'orchestre de guitares qu'il créa dans cette ville, le chœur Ziryab et l'orchestre de plectres. Guitares, voix, percussions, rythmes afro-cubains se sont déployés au-dessus de la liesse incroyable qui régnait ce soir de victoire espagnole en Coupe du Monde ! Ferveur du public, salles pleines, standing ovations, conférences, masterclasses, concours international, organisation remarquable : ce festival fut une expérience inoubliable.

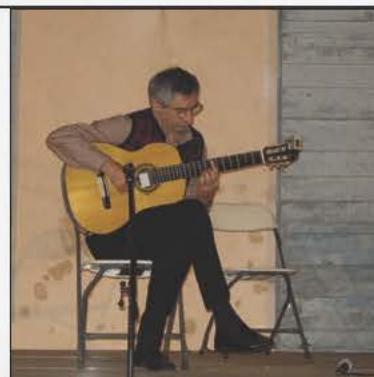
Valérie Folco - [www.guitarracordoba.com](http://www.guitarracordoba.com)

## NOUS Y ÉTIIONS ! FESTIVAL DE LAMBESC

Du 27 juin au 3 Juillet

Le festival de Lambesc, créé par l'Association Aguira et dont la direction artistique est confiée à Jorge Cardoso, a fêté son 10<sup>e</sup> anniversaire en réunissant un plateau de haute tenue qui a attiré des centaines de spectateurs chaque soir. Lambesc, c'est d'abord un état d'esprit, avec ses concerts donnés dans les jardins des châteaux de Valmousse et de Pontet Bagatelle qui, traditionnellement, reçoivent les artistes tout au long de cette semaine. C'est aussi la volonté d'un directeur artistique d'ouvrir le festival à toutes les formes de guitare classique. Voilà pourquoi on y a retrouvé Gérard Abiton, dans une interprétation remarquable du Concerto d'Aranjuez, mais aussi Juan Falú, le génial guitariste-compositeur et improvisateur argentin, Valérie Duchâteau avec un programme qui n'hésite pas à aller de Bach à Django Reinhardt, ou encore le flamenco pur et traditionnel dont Pedro Soler reste un des derniers défenseurs. Pour Jorge Cardoso, il faut que cela joue, que cela joue bien et que le cœur avec un grand "C" soit présent.

Pour ce 10<sup>e</sup> anniversaire, l'Association Aguira a décidé de monter un orchestre d'une vingtaine de musiciens qui, pour leur première sortie, ont plutôt réussi leur prestation sur le difficile *Concerto d'Aranjuez* ou sur la *Suite Indiana* écrite il y a trente ans par un dénommé Jorge Cardoso. L'an prochain, nul doute que Charles et Annie Balduzzi (fondateurs de l'Association Aguira) et Jorge Cardoso sauront donner encore un souffle nouveau au festival de Lambesc.



[www.festivalguitare-lambesc.com](http://www.festivalguitare-lambesc.com)



## NOUS Y ÉTIIONS ! FESTIVAL GUITARE EN PICARDIE

Du 2 mai au 3 juillet

Une fois de plus, l'infatigable Frédéric Bernard aura réussi son pari en présentant plusieurs dizaines de concerts aux quatre coins de la Picardie et en réunissant un plateau prestigieux, où

l'on a retrouvé Roland Dyens, Arnaud Dumond, Gaëlle Solal, Valérie Duchâteau, le quatuor de guitares de Versailles, le duo Flammes & Co et tant d'autres tout au long de ces huit semaines.

Le point d'orgue de ce festival fut sans aucun doute la création d'Arnaud Dumond, le *Requiem de la Nativité*, interprété devant une salle comble, accompagné par des chœurs magnifiques, un orchestre qui sonnait juste et l'ensemble de guitare dirigé par Frédéric Bernard. Au total, plus de 100 musiciens sur scène dans la salle du Palais des Sports de Laon, une performance peu banale dans l'univers plutôt intimiste de la guitare classique.

[www.guitaresenpicardie.fr](http://www.guitaresenpicardie.fr)

PAR MARC ROUVÉ

# Guitar Foundation

## LA GUITARE DANS TOUS SES ÉTATS

Au fil des ans, le congrès annuel de la Guitar Foundation of America s'est imposé comme le rendez-vous incontournable des guitaristes du monde entier. Non sans raison puisque cet événement repose sur un cocktail parfaitement dosé avec des concerts prestigieux, un concours de très haut niveau, des masterclasses d'exception et une belle exposition de lutherie.

Guitare Classique s'est envolé pour Austin, au Texas, à l'occasion de l'édition 2010, qui s'est tenue du 22 au 27 juin.

© Photos Marc Rouvé



**E**crasée par une chaleur moite (36°C), la capitale du Texas ne dégage pas vraiment de charme particulier mais l'hospitalité des Texans et les grandes avenues avec de la verdure, qui donnent une sensation d'espace, font qu'on s'y sent bien. Le soir venu, la ville reste plutôt calme. En tout cas en semaine car le vendredi et samedi, tout le quartier de la "6th Street", fameuse pour ses clubs de Texas-blues, commence à s'animer sérieusement une fois la nuit tombée. Le fantôme du fameux bluesman Stevie Ray Vaughan, originaire de la ville, plane ici ou là mais, au gré de nos pérégrinations, nous n'avons pas rencontré son successeur. En revanche, cette édition 2010 du GFA, nous aura permis de constater que la jeune garde de la guitare classique est plus que jamais vivante.

### UNE ORGANISATION IRRÉPROCHABLE

La Guitar Foundation of America (GFA) est une organisation très structurée qui possède des "antennes" dans toutes les grandes villes américaines (Guitar Society). Une

toile qui lui permet de rayonner très largement et qui favorise le sentiment d'appartenir à une véritable communauté chez les adhérents. Ces adhérents locaux sont de véritables relais qui, par exemple, accueillent les guitaristes en tournée nord-américaine dont les vainqueurs du GFA de l'année précédente. Ainsi, dès septembre 2010, et pour plusieurs mois, c'est Florian Larousse qui parcourra les grandes villes américaines, prenant le relais

de Gabriel Bianco qui, lors de son passage à Denver (Colorado), a eu l'occasion d'aller faire un tour dans les montagnes Rocheuses, une petite anecdote que nous a glissée la présidente de la Guitar Society de Denver, Rochelle Chartier. Du côté de l'organisation même, les membres du comité exécutif sont quasiment tous guitaristes, dont certains très actifs comme Martha Masters, directrice et lauréate du concours GFA 2000,

qui vient de publier une méthode à l'attention des niveaux intermédiaires/avancés chez Mel Bay (*Reaching The Next Level*). C'est dire si l'esprit de la guitare souffle sans discontinuer, des participants aux organisateurs. Une effervescence qui n'empêche pas, bien au contraire, une approche très professionnelle. Elle se révèle même indispensable compte tenu de la profusion d'événements qui se déroulent sur cinq jours. Car, outre le concours et les concerts, ce qui est déjà énorme, il faut gérer les classes de maître, les cours particuliers (30 mn par élève, sur inscription) mais aussi le concours des jeunes guitaristes et l'exposition (instruments, accessoires, partitions...). Grâce à l'implication remarquable de la Guitar Society of Austin et de son dynamique directeur Matthew Hinsley, du staff de la GFA et des bénévoles, ces cinq journées bien remplies se sont déroulées sans aucun accroc ou contretemps et avec toujours un esprit très "cool", propices aux échanges impromptus de conseils, d'idées, d'adresses, au fil des rencontres... Le lieu a également



Pepe Romero

# of America 2010



beaucoup compté dans la réussite de ce congrès. Le Long Center d'Austin est très récent puisque sa construction date de 2008. Le bâtiment est fonctionnel, plutôt chaleureux (si ce n'est une clim' réglée parfois un peu forte, comme l'aiment tant nos amis d'outre-Atlantique) et, surtout, il offre de nombreux espaces bien adaptés à ce genre d'événement. Quant à la grande salle de concert (Dell Hall), elle a été conçue pour accueillir les concerts symphoniques, l'opéra... donc surdimensionnée pour la guitare acoustique, sauf pour la soirée du samedi soir consacrée aux concerto. Pour cette raison, tous les concerts étaient amplifiés, ce qui n'a pas manqué de provoquer quelques débats entre les tenants de l'acoustique "pur", à leurs yeux plus respectueux du caractère de l'instrument, et les "modernistes" qui considèrent l'amplification comme un auxiliaire bien pratique, voire indispensable. Eternel débat. Dans l'ensemble, la reprise par la sono était plutôt bien faite même si, pour certains concerts, on avait l'impression d'entendre une guitare gonflée aux anabolisants.



## Des concerts mémorables

La programmation de la semaine, alléchante sur le papier, a tenu ses promesses en "live". L'honneur d'ouvrir le bal est revenu à Pepe Romero le mardi soir. Véritable patriarche de la guitare classique en Amérique du Nord, le soliste a choisi le "grand" répertoire espagnol pour ce récital : Albéniz (*Asturias, Granada, Cordoba, Sevilla...*) et Tárrega (*Lagrima, Danza Mora, Capricho Arabe...*). Une manière de rendre hommage à son père Celedonio Romero, qui a bercé son

enfance en jouant ces œuvres en solo ou avec des amis de passage. Difficile de créer la surprise sur un tel répertoire, d'autant plus que la moitié de la salle ou plus (!) est composée de guitaristes ayant travaillé à un moment ou un autre ces pièces ! Après avoir pris ses marques sur un *Asturias* un peu "serré", le guitariste a peu à peu pris possession de la salle avec une interprétation simple et musicale de ces standards. On est bien loin des assauts de virtuosité qu'on a pu entendre lors de certains concerts suivants mais on a goûté une fraîcheur, une ingénuité qui relie clairement cette guitare au siècle passé. De nombreux jeunes guitaristes croisés le lendemain étaient encore sous le charme, comme s'ils retrouvaient les sensations et émotions qui les ont poussés à se mettre à la guitare classique. Les bis (*Recuerdos de la Alhambra* de Tárrega et *Fantaisie Cubaine* de Celedonio Romero) ont donné lieu à une véritable apothéose finale.

Le lendemain, la soirée était dévolue aux Los Angeles Guitar Quartet dans un programme ambitieux autour de l'œuvre phare de Cervantes,

## LES FRANÇAIS A L'HONNEUR

De nombreux interlocuteurs croisés dans les allées du Long Center d'Austin demandaient quel était le secret des guitaristes français... Une question bien naturelle lorsqu'on jette un œil au palmarès des cinq dernières éditions qui ont consacré "l'école française de guitare" avec les victoires de Florian Larousse (2009), Gabriel Bianco (2008) et Thomas Viloteau (2006). Rappelons que la voie avait été ouverte par Olivier Chassain (1988) puis le flambeau repris par Judicaël Perroy (1997) et Jérémy Jouve (2003). En ces temps peu glorieux pour le football français, on peut se consoler en pensant que l'équipe de France de guitare classique serait à coup sûr championne du monde dans le cadre d'une compétition par équipe !



Florian Larousse

*Don Quichotte de la Mancha* avec l'acteur Phil Proctor. William Kanengiser a effectué un remarquable travail de compilation et d'arrangements d'œuvres de l'âge d'or de la vihuela (Mudarra, Narvaez, Pisador...) pour quatre guitares. L'interaction avec l'acteur est totale et représente un véritable challenge car les quatre musiciens doivent assurer un programme de 70 mn et être constamment attentifs au déroulement de l'histoire. En hors-d'œuvre, le quatuor nous a livré un arrangement détonnant de *l'Ouverture du Barbier de Séville* dans un arrangement de John Dearman et la *Carmen Suite* de William Kanengiser d'après l'œuvre de Georges Bizet. Soudé comme un pack de rugby, le LAGQ déroule la musique comme un seul homme. C'est enlevé, à la fois précis et plein de fantaisie. Bref, la salle a vécu un grand moment de musique.

Le jeudi soir était consacré à la musique de chambre avec Adam Holzman, accompagné pour l'occasion par le Quatuor Miro. Directeur du Département Guitare à l'Université du Texas, le guitariste s'est révélé un excellent "chambрист", constamment à l'écoute de ses partenaires. Le *Quintette en Ré Majeur op. 448* de Boccherini a été mené avec brio et l'auditoire a pu découvrir les *Songs and Dances* de Jorge Morel, une très belle pièce du compositeur argentin pour guitare et quatuor à cordes, et le trop peu joué *Quintette op. 143* de Castelnuovo-Tedesco. Une soirée qui a permis de se rafraîchir un peu les oreilles dans cet environ-

nement "ultra guitaristique". Une pause salutaire avant les concerts du vendredi soir qui mettait en scène le prodige russe Grisha Goryachev. Adoubé par Paco de Lucia himself, ce flamenquiste qui vient de l'Est a de la dynamite dans les doigts.

## "Patriarche de la guitare classique, Pepe Romero a choisi le "grand" répertoire espagnol pour son récital."

Dès les premières notes, le ton est donné, la guerre est déclarée... Ça mitraille sec à coups de doubles-croches à des temps hallucinants, sans balles perdues, et avec les combinaisons techniques les plus folles (permutations de doigts éclairs, extensions magiques, exploitation totale du suraigu...). Tout cela pendant deux heures ! En cette époque d'énergie "propre", on lui suggère de signer un contrat avec EDF pour recycler cette effervescence digitale en kilowatts...

Quand on pense aux paroles de certains grands interprètes de la guitare du siècle passé qui répetaient à l'envi : "Malgré les longues années de pratique, la guitare reste ma maîtresse exigeante" ou "Vous ne dominez jamais la guitare, c'est elle qui vous domine"... Le jeune Grisha a totalement dompté l'instrument. Que fera-t-il dans deux ans pour ne pas s'ennuyer ? Peut-être jouera-t-il une guitare à 14 cordes et 36 cases... Pour autant, cette maîtrise "extraordinaire" n'est pas dénuée de musicalité. Mais on aurait aimé ressentir le duende flamenco et aussi de la fragilité. Et la tendresse, bordel !

Le samedi soir était le point culminant de cette semaine de concerts. Pour l'occasion, l'assistance a eu droit à deux concertos : *Interchanges* de Sergio Assad avec le LAGQ et l'incontournable *Concierto d'Aranjuez* de Rodrigo avec Pepe Romero. Avec seulement une répétition dans les archets, l'orchestre symphonique d'Austin a fait de son mieux pour interpréter l'exigeante partition du guitariste compositeur brésilien qui est également redoutable pour le LAGQ. En effet, l'équilibre et la dynamique internes du quatuor de guitares se trouvent complètement modifiés avec l'adjonction de l'orchestre. Après un petit flottement, les quatre solistes sont rentrés dans le jeu en ménageant les changements de climats. Une partition ambitieuse dont l'esthétique "cross-over" peut dérouter nos oreilles européennes. Nul doute, qu'il faut une certaine maturation pour en tirer la quintessence, le LAGQ étant encore "en rodage". Evidemment, ce n'était pas le cas de Pepe Romero avec le

tait de sa guitare naturellement. C'est précis (il y a bien eu un petit savonage sur un trait mais quelle importance ? D'ailleurs, le lendemain, il nous a confié avec un sourire qu'il dédiant ses erreurs à ceux qui les attendent dans la salle !), c'est en place avec l'orchestre, et en même temps ça semble créé sur l'instant. Bref, tout sauf de la musique surgelée comme on a tendance à nous en servir un peu trop. Les deux bis, la fameuse *Fantaisie cubaine* écrite par son père et un air flamenco, ont été des moments intenses et superbes. Même s'il a été parfois controversé, Pepe mérite sans conteste sa place parmi les grands d'Espagne lorsqu'il donne des prestations de cet acabit.

En plus de ces concerts du soir, les journées (du mercredi au dimanche) étaient rythmées par des performances supplémentaires à 11h et 16h. Sans faire de favoritisme tricolore, il faut décerner une mention spéciale à Florian Larousse. Arrivant un peu comme un Pierrot lunaire sur scène (il semble se demander "Tiens, qu'est-ce que je fais là, moi ?"), Florian impose son univers dès les premières notes. Il y a une densité, un sens de la progression "dramatique" de la musique et

en même temps une virtuosité guitaristique confondante. Quant à sa sonorité, c'est certainement l'une des plus belles qu'il nous ait été donné d'entendre durant ces cinq jours.

Autre grand moment avec Marcus Tardelli, un guitariste brésilien qui

*Concierto d'Aranjuez*. En préambule, l'assistance a pu visionner un intéressant documentaire sur la genèse de l'œuvre puis le maestro est entré en scène. Le guitariste nous a offert un superbe moment de musique. Sans afféterie, il nous a offert la musique comme si elle sor-



Ana Vidovic

concilie le rythme, le lyrisme et qui a développé une technique étonnante pour réaliser des accords "improbables" (il se sert énormément du pouce de la main gauche pour frotter), ce qui lui permet de réaliser des transcriptions convaincantes d'œuvres riches harmoniquement (Debussy, Scriabine). La musique jaillit simplement, la virtuosité n'est jamais gratuite... Et quand, il se lance dans des sambas endiablées, ça tourne grave ! Beau moment de musique également avec Berta Rojas qui joue avec simplicité et goût un répertoire traditionnel qui est bien moins facile qu'il n'y paraît. Car, ici, il n'est pas question de se cacher derrière des acrobaties digitales. Justement, les virtuoses "démonstratifs" étaient également à l'honneur. Rien que de très naturel dans un pays où la performance et le show sont célébrés. Les concerts de la virtuose prodige Ana Vidovic et de Jorge Caballero symbolisaient assez bien ce culte de la perfection. La maîtrise technique est impressionnante, tout comme la puissance sonore mais, au final, on reste sur notre faim en termes d'émotion musicale. On a l'impression de ne rien avoir partagé avec un artiste sur scène. Quelque chose qui pourrait être de l'ordre de la confidence, déclaration, pensée, évocation...

## LE CONCOURS

En dehors des concerts et master-classes, la raison d'être de la convention de la GFA est le fameux concours international qui fêtait cette année sa 28<sup>e</sup> édition. Cette compétition est devenue une référence incontournable pour au moins deux raisons. La première, c'est la dotation du premier prix qui représente un véritable "booster" pour le lancement d'une carrière puisque le gagnant remporte une tournée nord-américaine d'une cinquantaine

de concerts et l'enregistrement d'un disque chez Naxos (collection Laureate Series), sans oublier les 7500 dollars de dotation et bien sûr, une large exposition médiatique dans le monde de la guitare classique. Reste à développer ensuite une carrière à partir de cette rampe de lancement. On s'en doute, la lutte est sans merci pendant les rounds préliminaires et les quatre finalistes font un peu figure de "survivants". Voilà un scénario qui ferait une excellente émis-



*Masterclasse de Pepe Romero*

sion de télé-réalité ! Chaque participant doit jouer un programme libre d'environ 25 mn et une pièce imposée spécialement écrite pour l'occasion (cette année *Lamento et Scherzo* du québécois Denis Gougeon, pièce pas vraiment enthousiasmante même si le début du *Lamento* ne manque pas de charme). Mis à part le belarusse Alexander Milovanov (arrivé 4<sup>e</sup> après délibérations du jury), au jeu peu inspiré et qui affichait la mine d'un jour de deuil, les trois autres guitaristes se tenaient dans un mouchoir de poche tout en ayant des styles très différents. Le brésilien Eduardo Costa possédait certainement le plus beau son des quatre et une solide technique avec une articulation parfaite même dans les passages les plus exigeants, mais son éventail de nuances était assez limité, ce qui pouvait engendrer une certaine monotonie. De toute évidence, le jury n'a pas été sensible au charme de



## L'EXPO DE LUTHERIE, POUR LE PLAISIR DES YEUX...

Le Long Center accueillait également une exposition de lutherie et de vente de partitions et d'accessoires. Et oui, la convention annuelle GFA est bien un événement total pour les amoureux de l'instrument. Les français étaient bien représentés avec, par ordre alphabétique : Hugo Cuvilliez, Olivier Fanton d'Andon et Jean-Marie Fouilleul. Hugo Cuvilliez exposait un très beau modèle en palissandre d'Amazonie qui a suscité de très nombreux essais de la part des visiteurs. Il faut rappeler que Florian Larousse joue une Cuvilliez. La beauté de sa sonorité durant son concert a sans aucun doute joué un rôle non négligeable dans le succès du luthier. Un intérêt renforcé par l'exposition du système de théorbure utilisé par le jeune soliste dans ces interprétations de Dowland et de Bach. Cet accessoire très ingénieux permet d'ajouter quatre cordes en un temps record, ceci sans modifier la guitare. Un "plus" réservé pour l'instant aux acquéreurs des guitares Cuvilliez. Jean-Marie Fouilleul exposait la guitare présentée dans ce numéro. Un très bel instrument qui permet également de taquiner des répertoires plus actuels. Quant à Olivier Fanton d'Andon, il présentait sa première guitare en érable moucheté, avec toujours une qualité de fabrication superlatrice. Bien entendu, les luthiers nord-américains étaient largement représentés. Citons, entre autres, Thomas Heller (beauté des bois et de la décoration), Bruce Scott (pas de fioritures mais beaucoup de charme, notamment le modèle en cèdre), Jean Rompré (intéressant travail du dos, sculpté à la façon "arch-top"), ou encore Steve Ganz (un Rio magnifique et une voix suave à défaut d'être très puissante). Mentionnons également la présence des cordes Savarez dont le président, Bernard Maillot, s'est vu honorer d'un Award pour son action en faveur de la guitare et des guitaristes. Une bien belle récompense qui couronne une vie entière consacrée à l'instrument. Et l'aventure est loin d'être terminée comme en témoignent les nouvelles cordes Cantiga qui reçoivent un accueil enthousiaste.



*Hugo Cuvilliez*



*Bernard Maillot (Savarez) recevant son Award des mains de Brian Head (GFA).*

son interprétation puisqu'il a décroché la troisième place. Toute autre ambiance avec le russe Artyom Dervoed (2<sup>e</sup> place). Doté d'un physique de jeune premier romantique, il en a joué sur scène (mouvements de main dans les cheveux, grande respiration dans les moments lyriques...) tout en affichant une technique irréprochable. On regrettera une sonorité, certes puissante mais trop "synthétique". Reste que c'est un véritable showman qui sait créer une relation avec la salle. L'opposé du 1<sup>er</sup> prix, revenu au suédois Johannes

Möller qui a donné une lecture précise des œuvres mais dont on ne peut pas dire que la performance ait transporté la salle. On aurait aimé de la fantaisie, de l'imagination... Mais juger sur une si courte présentation reste un exercice difficile et il faut à garder à l'esprit que les candidats doivent gérer une énorme pression. Comme tous les gagnants des grands concours internationaux, il lui reste maintenant à tracer sa voie (à noter qu'il est également compositeur) pour se faire un nom parmi les grands.



apprendre,  
jouer, rêver

Le monde  
de la Guitare  
est à MUSIC & YOU  
et TOI ?

Participe !  
200 exposants,  
50 concerts, 500 ateliers,  
Demos, Dédicaces,  
Jeux concours...

Billets en pré-vente sur [www.salon-musique.com](http://www.salon-musique.com)  
à partir de 6€.

# music & you Paris

SALON DE LA MUSIQUE  
19-22 NOV. 2010  
Grande Halle de la Villette

[www.salon-musique.com](http://www.salon-musique.com)

Organisé par

Reed Expositions



ANOUS  
Le magazine urbain

iDTGV / SNCF



PAR MARC ROUVÉ

# Guitar Foundation

## LA GUITARE DANS TOUS SES ÉTATS

Au fil des ans, le congrès annuel de la Guitar Foundation of America s'est imposé comme le rendez-vous incontournable des guitaristes du monde entier. Non sans raison puisque cet événement repose sur un cocktail parfaitement dosé avec des concerts prestigieux, un concours de très haut niveau, des masterclasses d'exception et une belle exposition de lutherie.

Guitare Classique s'est envolé pour Austin, au Texas, à l'occasion de l'édition 2010, qui s'est tenue du 22 au 27 juin.

© Photo Marc Rouvé



**E**crasée par une chaleur moite (36°C), la capitale du Texas ne dégage pas vraiment de charme particulier mais l'hospitalité des Texans et les grandes avenues avec de la verdure, qui donnent une sensation d'espace, font qu'on s'y sent bien. Le soir venu, la ville reste plutôt calme. En tout cas en semaine car le vendredi et samedi, tout le quartier de la "6th Street", fameuse pour ses clubs de texan-blues, commence à s'animer sérieusement une fois la nuit tombée. Le fantôme du fameux bluesman Stevie Ray Vaughan, originaire de la ville, plane ici ou là mais, au gré de nos pérégrinations, nous n'avons pas rencontré son successeur. En revanche, cette édition 2010 du GFA, nous aura permis de constater que la jeune garde de la guitare classique est plus que jamais vivante.

### UNE ORGANISATION IRRÉPROCHABLE

La Guitar Foundation of America (GFA) est une organisation très structurée qui possède des "antennes" dans toutes les grandes villes américaines (Guitar Society). Une

toile qui lui permet de rayonner très largement et qui favorise le sentiment d'appartenir à une véritable communauté chez les adhérents. Ces adhérents locaux sont de véritables relais qui, par exemple, accueillent les guitaristes en tournée nord-américaine dont les vainqueurs du GFA de l'année précédente. Ainsi, dès septembre 2010, et pour plusieurs mois, c'est Florian Larousse qui parcourra les grandes villes américaines, prenant le relais

de Gabriel Bianco qui, lors de son passage à Denver (Colorado), a eu l'occasion d'aller faire un tour dans les montagnes Rocheuses, une petite anecdote que nous a glissée la présidente de la Guitar Society de Denver, Rochelle Chartier. Du côté de l'organisation même, les membres du comité exécutif sont quasiment tous guitaristes, dont certains très actifs comme Martha Masters, directrice et lauréate du concours GFA 2000,

qui vient de publier une méthode à l'attention des niveaux intermédiaires/avancés chez Mel Bay (*Reaching The Next Level*). C'est dire si l'esprit de la guitare souffle sans discontinuer, des participants aux organisateurs. Une effervescence qui n'empêche pas, bien au contraire, une approche très professionnelle. Elle se révèle même indispensable compte tenu de la profusion d'événements qui se déroulent sur cinq jours. Car, outre le concours et les concerts, ce qui est déjà énorme, il faut gérer les classes de maître, les cours particuliers (30 mn par élève, sur inscription) mais aussi le concours des jeunes guitaristes et l'exposition (instruments, accessoires, partitions...). Grâce à l'implication remarquable de la Guitar Society of Austin et de son dynamique directeur Matthew Hinsley, du staff de la GFA et des bénévoles, ces cinq journées bien remplies se sont déroulées sans aucun accroc ou contretemps et avec toujours un esprit très "cool", propices aux échanges impromptus de conseils, d'idées, d'adresses, au fil des rencontres... Le lieu a également



Pepe Romero

# of America 2010



beaucoup compté dans la réussite de ce congrès. Le Long Center d'Austin est très récent puisque sa construction date de 2008. Le bâtiment est fonctionnel, plutôt chaleureux (si ce n'est une clim' réglée parfois un peu forte, comme l'aiment tant nos amis d'outre-Atlantique) et, surtout, il offre de nombreux espaces bien adaptés à ce genre d'événement. Quant à la grande salle de concert (Dell Hall), elle a été conçue pour accueillir les concerts symphoniques, l'opéra... donc surdimensionnée pour la guitare acoustique, sauf pour la soirée du samedi soir consacrée aux concertos. Pour cette raison, tous les concerts étaient amplifiés, ce qui n'a pas manqué de provoquer quelques débats entre les tenants de l'acoustique "pur", à leurs yeux plus respectueux du caractère de l'instrument, et les "modernistes" qui considèrent l'amplification comme un auxiliaire bien pratique, voire indispensable. Eternel débat. Dans l'ensemble, la reprise par la sono était plutôt bien faite même si, pour certains concerts, on avait l'impression d'entendre une guitare gonflée aux anabolisants.



## Des concerts mémorables

La programmation de la semaine, alléchante sur le papier, a tenu ses promesses en "live". L'honneur d'ouvrir le bal est revenu à Pepe Romero le mardi soir. Véritable patriarche de la guitare classique en Amérique du Nord, le soliste a choisi le "grand" répertoire espagnol pour ce récital : Albeniz (*Asturias, Granada, Cordoba, Sevilla...*) et Tárrega (*Lagrima, Danza Mora, Capricho Arabe...*). Une manière de rendre hommage à son père Celedonio Romero, qui a bercé son

enfance en jouant ces œuvres en solo ou avec des amis de passage. Difficile de créer la surprise sur un tel répertoire, d'autant plus que la moitié de la salle ou plus (!) est composée de guitaristes ayant travaillé à un moment ou un autre ces pièces ! Après avoir pris ses marques sur un *Asturias* un peu "serré", le guitariste a peu à peu pris possession de la salle avec une interprétation simple et musicale de ces standards. On est bien loin des assauts de virtuosité qu'on a pu entendre lors de certains concerts suivants mais on a goûté une fraîcheur, une ingénuité qui relie clairement cette guitare au siècle passé. De nombreux jeunes guitaristes croisés le lendemain étaient encore sous le charme, comme s'ils retrouvaient les sensations et émotions qui les ont poussés à se mettre à la guitare classique. Les bis (*Recuerdos de la Alhambra* de Tárrega et *Fantaisie Cubaine* de Celedonio Romero) ont donné lieu à une véritable apothéose finale.

Le lendemain, la soirée était dévolue aux Los Angeles Guitar Quartet dans un programme ambitieux autour de l'œuvre phare de Cervantes,

## LES FRANÇAIS À L'HONNEUR

De nombreux interlocuteurs croisés dans les allées du Long Center d'Austin demandaient quel était le secret des guitaristes français... Une question bien naturelle lorsqu'on jette un œil au palmarès des cinq dernières éditions qui ont consacré "l'école française de guitare" avec les victoires de Florian Larousse (2009), Gabriel Bianco (2008) et Thomas Viloteau (2006). Rappelons que la voie avait été ouverte par Olivier Chassain (1988) puis le flambeau repris par Judicaël Perroy (1997) et Jérémy Jouve (2003). En ces temps peu glorieux pour le football français, on peut se consoler en pensant que l'équipe de France de guitare classique serait à coup sûr championne du monde dans le cadre d'une compétition par équipe !



Florian Larousse

*Don Quichotte de la Mancha* avec l'acteur Phil Proctor. William Kanengiser a effectué un remarquable travail de compilation et d'arrangements d'œuvres de l'âge d'or de la vihuela (Mudarra, Narvaez, Pisador...) pour quatre guitares. L'interaction avec l'acteur est totale et représente un véritable challenge car les quatre musiciens doivent assurer un programme de 70 mn et être constamment attentifs au déroulement de l'histoire. En hors-d'œuvre, le quatuor nous a livré un arrangement détonnant de *l'Ouverture du Barbier de Séville* dans un arrangement de John Dearman et la *Carmen Suite* de William Kanengiser d'après l'œuvre de Georges Bizet. Soudé comme un pack de rugby, le LAGQ déroule la musique comme un seul homme. C'est enlevé, à la fois précis et plein de fantaisie. Bref, la salle a vécu un grand moment de musique.

Le jeudi soir était consacré à la musique de chambre avec Adam Holzman, accompagné pour l'occasion par le Quatuor Miro. Directeur du Département Guitare à l'Université du Texas, le guitariste s'est révélé un excellent "chambрист", constamment à l'écoute de ses partenaires. Le *Quintette en Ré Majeur op. 448* de Boccherini a été mené avec brio et l'auditoire a pu découvrir les *Songs and Dances* de Jorge Morel, une très belle pièce du compositeur argentin pour guitare et quatuor à cordes, et le trop peu joué *Quintette op. 143* de Castel-nuovo-Tedesco. Une soirée qui a permis de se rafraîchir un peu les oreilles dans cet environ-

nement "ultra guitaristique". Une pause salutaire avant les concerts du vendredi soir qui mettait en scène le prodige russe Grisha Goryachev. Adoubé par Paco de Lucia himself, ce flamenquiste qui vient de l'Est a de la dynamite dans les doigts.

Le samedi soir était le point culminant de cette semaine de concerts. Pour l'occasion, l'assistance a eu droit à deux concertos : *Interchanges* de Sergio Assad avec le LAGQ et l'incontournable *Concierto d'Aranjuez* de Rodrigo avec Pepe Romero. Avec seulement une répétition dans les archets, l'orchestre symphonique d'Austin a fait de son mieux pour interpréter l'exigeante partition du guitariste compositeur brésilien qui est également redoutable pour le LAGQ. En effet, l'équilibre et la dynamique internes du quatuor de guitares se trouvent complètement modifiés avec l'adjonction de l'orchestre. Après un petit flottement, les quatre solistes sont rentrés dans le jeu en ménageant les changements de climats. Une partition ambitieuse dont l'esthétique "cross-over" peut dérouter nos oreilles européennes. Nul doute, qu'il faut une certaine maturation pour en tirer la quintessence, le LAGQ étant encore "en rodage". Evidemment, ce n'était pas le cas de Pepe Romero avec le

musique comme si elle sortait de sa guitare naturellement. C'est précis (il y a bien eu un petit savonnage sur un trait mais quelle importance ? D'ailleurs, le lendemain, il nous a confié avec un sourire qu'il dédiait ses erreurs à ceux qui les attendent dans la salle !), c'est en place avec l'orchestre, et en même temps ça semble créé sur l'instant. Bref, tout sauf de la musique surgelée comme on a tendance à nous en servir un peu trop. Les deux bis, la fameuse *Fantaisie cubaine* écrite par son père et un air flamenco, ont été des moments intenses et superbes. Même s'il a été parfois controversé, Pepe mérite sans conteste sa place parmi les grands d'Espagne lorsqu'il donne des prestations de cet acabit.

En plus de ces concerts du soir, les journées (du mercredi au dimanche) étaient rythmées par des performances supplémentaires à 11h et 16h. Sans faire de favoritisme tricolore, il faut décerner une mention spéciale à Florian Larousse. Arrivant un peu comme un Pierrot lunaire sur scène (il semble se de-

mander "Tiens, qu'est-ce que je fais là, moi ?"), Florian impose son univers dès les premières notes. Il y a une densité, un sens de la progression

"dramatique" de la musique et en même temps une virtuosité guitaristique confondante. Quant à sa sonorité, c'est certainement l'une des plus belles qu'il nous ait été donné d'entendre durant ces cinq jours.

Autre grand moment avec Marcus

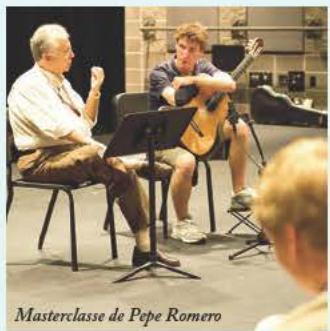
## "Patriarche de la guitare classique, Pepe Romero a choisi le "grand" répertoire espagnol pour son récital."

Dès les premières notes, le ton est donné, la guerre est déclarée... Ça mitraille sec à coups de doubles-croches à des temps hallucinants, sans balles perdues, et avec les combinaisons techniques les plus folles (permutations de doigts éclairés, extensions magiques, exploitation totale du suraigu...). Tout cela pendant deux heures ! En cette époque d'énergie "propre", on lui suggère de signer un contrat avec EDF pour recycler cette effervescence di-gitaire en kilowatts... Quand on pense aux paroles de certains grands interprètes de la guitare du siècle passé qui répétaient à l'envi : "Malgré les longues années de pratique, la guitare reste ma maîtresse exigeante" ou "Vous ne dominez jamais la guitare, c'est elle qui vous domine"... Le jeune Grisha a totalement dompté l'instrument. Que fera-t-il dans deux ans pour ne pas s'ennuyer ? Peut-être jouera-t-il une guitare à 14 cordes et 36 cases... Pour autant, cette maîtrise "extraordinaire" n'est pas dénuée de musicalité. Mais on aurait aimé ressentir le duende flamenco et aussi de la fragilité. Et la tendresse, bordel !

*Concierto d'Aranjuez*. En préambule, l'assistance a pu visionner un intéressant documentaire sur la genèse de l'œuvre puis le maestro est entré en scène. Le guitariste nous a offert un superbe moment de musique. Sans afféterie, il nous a offert la



Ana Vidovic



Masterclasse de Pepe Romero

Tardelli, un guitariste brésilien qui concilie le rythme, le lyrisme et qui a développé une technique étonnante pour réaliser des accords "improbables" (il se sert énormément du pouce de la main gauche pour frotter), ce qui lui permet de réaliser des transcriptions convaincantes d'œuvres riches harmoniquement (Debussy, Scriabine). La musique jaillit simplement, la virtuosité n'est jamais gratuite... Et quand, il se lance dans des sambas endiablées, ça tourne grave ! Beau moment de musique également avec Berta Rojas qui joue avec simplicité et goût un répertoire traditionnel qui est bien moins facile qu'il n'y paraît. Car, ici, il n'est pas question de se cacher derrière des acrobaties digitales. Justement, les virtuoses "démonstratifs" étaient également à l'honneur. Rien que de très naturel dans un pays où la performance et le show sont célébrés. Les concerts de la virtuose prodige Ana Vidovic et de Jorge Caballero symbolisaient assez bien ce culte de la perfection. La maîtrise technique est impressionnante, tout comme la puissance sonore mais, au final, on reste sur notre faim en termes d'émotion musicale. On a l'impression de ne rien avoir partagé avec un artiste sur scène. Quelque chose qui pourrait être de l'ordre de la confidence, déclaration, pensée, évocation...

## LE CONCOURS

En dehors des concerts et master-classes, la raison d'être de la convention de la GFA est le fameux concours international qui fêtait cette année sa 28<sup>e</sup> édition. Cette compétition est devenue une référence incontournable pour au moins deux raisons. La première, c'est la dotation du premier prix qui représente un véritable "booster" pour le lancement d'une carrière puisque le gagnant remporte une tournée nord-américaine d'une cinquantaine de concerts et l'enregistrement d'un disque chez Naxos (collection Laureate Series), sans oublier les 7500 dollars de dotation et bien sûr, une large exposition médiatique dans le monde de la guitare classique. Reste à développer ensuite une carrière à partir de cette rampe de lancement. On s'en doute, la lutte est sans merci pendant les rounds préliminaires et les quatre finalistes font un peu figure de "survivants". Voilà un scénario qui ferait une excellente émission de télé-réalité ! Chaque participant doit jouer un programme libre d'environ 25 mn et une pièce imposée spécialement écrite pour l'occasion (cette année *Lamento et Scherzo* du québécois Denis Gougeon, pièce pas vraiment enthousiasmante même si le début du *Lamento* ne manque pas de charme). Mis à part le bélarusse Alexander Milovanov (arrivé 4<sup>e</sup> après délibérations du jury), au jeu peu inspiré et qui affichait la mine d'un jour de deuil, les trois autres guitaristes se tenaient dans un mouchoir de poche tout en ayant des styles très différents. Le brésilien Eduardo Costa possédait certainement le plus beau son des quatre et une solide technique avec une articulation parfaite même dans les passages les plus exigeants, mais son éventail



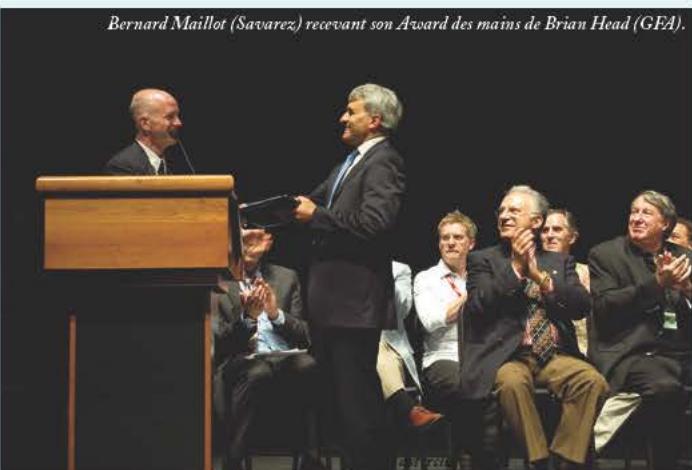
## L'EXPO DE LUTHERIE, POUR LE PLAISIR DES YEUX...

Le Long Center accueillait également une exposition de lutherie et de vente de partitions et d'accessoires. Et oui, la convention annuelle GFA est bien un événement total pour les amoureux de l'instrument. Les français étaient bien représentés avec, par ordre alphabétique : Hugo Cuvilliez, Olivier Fanton d'Andon et Jean-Marie Fouilleul. Hugo Cuvilliez exposait un très beau modèle en palissandre d'Amazonie qui a suscité de très nombreux essais de la part des visiteurs. Il faut rappeler que Florian Larousse

joue une Cuvilliez. La beauté de sa sonorité durant son concert a sans aucun doute joué un rôle non négligeable dans le succès du luthier. Un intérêt renforcé par l'exposition du système de théorbure utilisé par le jeune soliste dans ces interprétations de Dowland et de Bach. Cet accessoire très ingénieux permet d'ajouter quatre cordes en un temps record, ceci sans modifier la guitare. Un "plus" réservé pour l'instant aux acquéreurs des guitares Cuvilliez. Jean-Marie Fouilleul exposait la guitare présentée dans ce numéro. Un très bel instrument qui permet également de taquiner des répertoires plus actuels. Quant à Olivier Fanton d'Andon, il présentait sa première guitare en érable moucheté, avec toujours une qualité de fabrication superlatrice. Bien entendu, les luthiers nord-américains étaient largement représentés. Citons, entre autres, Thomas Heller (beauté des bois et de la décoration), Bruce Scott (pas de fioritures mais beaucoup de charme, notamment le modèle en cèdre), Jean Rompré (intéressant travail du dos, sculpté à la façon "arch-top"), ou encore Steve Ganz (un Rio magnifique et une voix suave à défaut d'être très puissante). Mentionnons également la présence des cordes Savarez dont le président, Bernard Maillot, s'est vu honorer d'un Award pour son action en faveur de la guitare et des guitaristes. Une bien belle récompense qui couronne une vie entière consacrée à l'instrument. Et l'aventure est loin d'être terminée comme en témoignent les nouvelles cordes Cantiga qui reçoivent un accueil enthousiaste.



Hugo Cuvilliez



Bernard Maillot (Savarez) recevant son Award des mains de Brian Head (GFA).

de nuances était assez limité, ce qui pouvait engendrer une certaine monotonie. De toute évidence, le jury n'a pas été sensible au charme de son interprétation puisqu'il a décroché la troisième place. Toute autre ambiance avec le russe Artyom Dervoed (2<sup>e</sup> place). Doté d'un physique de jeune premier romantique, il en a joué sur scène (mouvements de main dans les cheveux, grande respiration dans les moments lyriques...) tout en affichant une technique irréprochable. On regrettera une sonorité, certes puissante mais

trop "synthétique". Reste que c'est un véritable showman qui sait créer une relation avec la salle. L'opposé du 1<sup>e</sup> prix, revenu au suédois Johannes Möller qui a donné une lecture précise des œuvres mais dont on ne peut pas dire que la performance ait transporté la salle. On aurait aimé de la fantaisie, de l'imagination... Mais juger sur une si courte présentation reste un exercice difficile et il faut à garder à l'esprit que les candidats doivent gérer une énorme pression. Comme tous les gagnants des grands concours internationaux,

# Los Angeles Guitar Quartet

## LES QUATRE FANTASTIQUES

GFA 2010, la fête de la guitare bat son plein avec deux invités de marque : l'inaltérable Pepe Romero et l'ensemble qui fait des étincelles sur les scènes du monde entier depuis trois décennies, le Los Angeles Guitar Quartet. Rendez-vous est pris le vendredi matin avec le quatuor pour une interview sans concession autour de la musique, la guitare et la vie de groupe.

Dialogue fugué à quatre voix avec quatre garçons dans le vent.

© Photos Marc Rouvé



*Deg. à dr. : Scott Tennant, Matthew Greif, John Dearman & William Kanengiser.*

La guitare classique serait-elle uniquement l'instrument de la parole intime et de la confidence personnelle ? Une interrogation légitime quand on pense aux ensembles qui ont marqué l'histoire de notre instrument. Quelques noms de duos fameux viennent à l'esprit, mais la mémoire fait rapidement défaut dès que l'on dépasse le cap fatidique du... trio. Il faut reconnaître que les écueils sont multiples puisqu'il faut non seulement réunir plusieurs artistes talentueux mais aussi et surtout, faire qu'ils s'entendent sur une longue

durée, condition sine qua non pour qu'un groupe de musiciens ne fasse plus qu'un. Et nous ne parlons pas ici des quatuors à cordes qui deviennent de véritables marques déposées. Ainsi, aucun des membres d'origine du Quatuor Talich ne compose aujourd'hui cet ensemble renommé. Logique puisque sa création remonte à 1964 ! Mais le Quatuor Talich est devenu une institution, un peu comme la Philharmonie de Berlin... Non, restons plus modeste. Quoique... en fêtant cette année ses 30 ans de carrière, le Los Angeles Guitar

Quartet affiche un sacré historique. C'est même un cas à part dans l'univers de la guitare. Il y a bien eu quelques changements (les départs d'Anisa Angorola puis Andrew York) mais le cœur du réacteur est resté le même (William Kanengiser et Scott Tennant). Une longévité qui s'explique aussi par la recherche constante de nouveaux répertoires et de nouvelles expériences, comme le concerto écrit par Sergio Assad interprété lors de ce festival GFA 2010. Justement, c'est autour de cette œuvre qu'a débuté notre discussion.

**Vous sortez de répétition avec l'Orchestre d'Austin. Comment appréhendez-vous le concert à venir ?**

**William Kanengiser :** Plutôt bien même si on aurait aimé avoir plus de temps car c'est une œuvre difficile avec des changements de climat, et des rythmes assez délicats à mettre en place. Mais il faut se faire une raison, le travail avec orchestre se passe toujours comme ça. Les pianistes, les violonistes sont habitués, ça fait quasiment partie de leur formation. Pour un guitariste, c'est un exercice plus inhabituel, d'autant qu'il faut gérer les problèmes de volume sonore, et que l'équilibre interne du quatuor est sensiblement modifié avec l'orchestre.

**Les quatre parties du concerto reflètent vos quatre personnalités. Qu'en pensez-vous ?**

**Matthew Greif :** J'ai beaucoup joué de jazz et j'en joue toujours d'ailleurs. Sergio m'a écrit une ballade, *Pacific Overlook*, en me laissant une petite place pour l'improvisation. Étant donné les contraintes du jeu avec un orchestre symphonique, ce ne sont que douze mesures mais ça me permet de m'échapper. En même temps, c'est un vrai challenge car passer d'une musique très écrite à un passage improvisé n'est pas si évident, surtout sur un temps aussi court. Mais j'adore ça.

**John Dearman :** Sergio sait que j'adore la musique brésilienne et il m'a écrit un mouvement, *Forroblue Detour*, dont le rythme est inspiré du Nordeste (*région du Brésil, ndlr*). C'est aussi pour moi l'occasion d'exploiter toutes les possibilités offertes par ma guitare 7 cordes. Comme tu peux le remarquer, le titre de chaque mouvement se rapporte à la route, au voyage, tout comme celui du concerto qui fait référence à un embranchement autoroutier assez connu à Los Angeles, le *Four Level Interchanges*. Bref, durant ce concerto, nous sommes tous sur notre autoroute et nous nous retrouvons sur le mouvement final.

**Scott Tennant :** Je joue beaucoup de flamenco et je suis très attiré par les rythmes d'Europe de l'Est car j'ai des racines familiales dans les Balkans. Le mouvement *Gypsy Slopes* me permet d'exprimer ces musiques qui me tiennent à cœur.

**William Kanengiser :** Le mouvement *Sephardic Passage* me permet de naviguer entre les cultures et les époques, de danses de type Renaissance à de la musique d'inspiration klezmer.

**Ce concerto est taillé "sur-mesure" pour le quatuor, vous êtes-vous investi dans l'écriture même ?**

**Scott Tennant :** Sergio nous envoyait la musique au fur et à mesure. Il est très ouvert et nous avons pu lui soumettre les uns ou les autres quelques ajustements, mais c'était vraiment marginal.

**Matthew Greif :** Pour mon mouvement, Sergio m'a envoyé quelques thèmes mélodiques en me

demandant de choisir celui que je préférais, ce que je sentais le mieux par rapport à mon jeu. Comme j'ai intégré récemment le quatuor et qu'il ne me connaissait pas très bien, il m'a demandé de lui donner le maximum d'informations sur mes influences, mon parcours...

**William Kanengiser :** C'est un peu la même chose pour moi. Au tout début, Sergio pensait à moi surtout comme un guitariste classique. Quand nous nous sommes rencontrés pour travailler activement sur le concerto, je lui ai parlé de mes racines hébraïques et de mon amour de la musique d'Europe de l'Est et de la culture klezmer. Il a ensuite écrit avec cette idée là en tête.

**Parlons maintenant du quatuor. Vous fêtez cette année vos trente ans d'existence. C'est la gueule de bois ou l'amour comme au premier jour ?**



**"Le concerto écrit par Sergio est la meilleure illustration de (notre) longue relation d'amitié."**  
**William Kanengiser**

*(Rires général)* **William Kanengiser :** La vie de couple est compliquée, alors à quatre, tu t'imagines ! Mais bon nous sommes toujours ensemble...

**Et donc, quel est votre secret ?**

**John Dearman :** C'est marrant parce que c'est une question qui revient assez souvent. On nous l'a posée l'année dernière lors d'une conférence. J'y ai pensé après coup. Le secret, c'est peut-être que nous sommes restés actifs pendant ces trente ans. Quand on y pense ça ressemble à un miracle ! Pendant cette période, il y a beaucoup de quatuors de guitare qui se sont créés puis qui ont disparu... Il faut du temps pour installer une formation de musique de chambre, lui assurer un rayonnement.

**William Kanengiser :** Nous avons eu aussi de la chance que le succès arrive assez vite. Le fait de tourner, de monter un répertoire crée une dynamique

qui entraîne le groupe. En temps que guitaristes classiques, nous sommes habitués à gérer notre propre énergie mais là, il faut penser collectif et que tous les membres aient la même envie de jouer.

**Scott Tennant :** Le fait de renouveler souvent le répertoire me paraît essentiel, tout comme de susciter l'écriture de pièces par des compositeurs contemporains ou d'aller vers des répertoires "non-classiques". Pendant toutes ces années, nous avons accompli un énorme travail, notamment avec Andrew York, qui a beaucoup composé et arrangé pour le quatuor.

**C'était un membre essentiel. Comment avez-vous géré son départ ?**

**William Kanengiser :** C'était un passage difficile mais un départ est quasiment inévitable dans un groupe sur une aussi longue période. Andrew

voulait avoir plus de temps pour développer sa carrière personnelle et travailler sur ses projets. C'est tout à fait légitime. Nous connaissons tous Matthew puisqu'il a étudié avec moi et Scott à l'USC (*University of Southern California, ndlr*) donc son intégration dans le quatuor s'est faite plutôt facilement. Je dirais même qu'il a apporté une nouvelle dynamique, ce qui est naturel puisque l'équilibre que nous avions construit au long des années a été bouleversé. Mais nous avons mis très peu de temps à trouvé un nouvel équilibre, ce qui est une belle surprise. Il faut dire que nous avons fait pas mal d'auditions pour remplacer Andy et ça a

tout de suite collé avec Matt, et pas seulement sur le plan musical.

**John Dearman :** Oui, je pense que ce qui assure le succès d'un groupe, disons à partir du duo, c'est avant tout la rencontre de personnalités qui se complètent bien. On peut parler d'une combinaison, quelque chose d'un peu mystérieux. Il faut des personnalités qui poussent et d'autres qui retiennent, des personnes agréables et d'autres moins... *(Rires)*

**William Kanengiser :** Pour en revenir au secret, je dirais : des chambres d'hôtel séparées ! Nous passons beaucoup de temps ensemble et chacun doit pouvoir retrouver son propre espace. Nous sommes de vrais amis, on se voit pour le plaisir, on se fait un barbecue, mais on doit pouvoir aussi revenir dans notre monde quand nous en avons besoin.

**Faut-il un chef ?**

**John Dearman :** Les gens nous demandent souvent quel est le leader du groupe. Je leur réponds qu'il faut un moteur. William fait ça à merveille. Il travaille sur le répertoire mais aussi sur tout le côté "business", les relations avec la presse, les concerts... Il fait ça naturellement et c'est une véritable courroie d'entraînement pour le quatuor.

**Matthew Greif :** Si une formation veut exister sur la durée et se développer, elle doit absolument avoir

## INTERVIEW

un de ses membres qui joue le rôle de moteur. Peut-être que deux c'est plus difficile car des tensions peuvent naître...

**Scott Tennant :** Il faut tout de même préciser que les décisions se prennent ensuite de manière collective pour tout ce qui concerne les programmes, les tournées, comment nous allons nous habiller sur scène, ce que nous prendrons au petit-déjeuner... (Rires)

**Combien de concerts faites-vous chaque année ?**

**William Kanengiser :** Ça varie sensiblement en fonction de l'actualité du quatuor et de nos emplois du temps respectifs, car nous faisons tous pas mal de choses en parallèle. Ce n'est pas toujours évident de faire coïncider les plannings de quatre musiciens ! Tiens, voici une autre difficulté du quatuor ! Disons qu'on fait entre 40 et 60 concerts par an. Beaucoup de dates aux Etats-Unis, mais aussi en Europe ou en Asie.

**A propos des carrières solos des uns et des autres, est-ce conciliable avec la vie du quatuor ?**

**William Kanengiser :** Oui, si on fait bien attention à ne pas sacrifier l'une ou l'autre. C'est un équilibre à trouver.

**Scott Tennant :** Moi aussi je pense que oui. Et puis, ces carrières solos se sont développées également grâce au succès du quatuor. Là, on touche un autre point essentiel de la motivation d'origine du quatuor. C'est quelque chose que tous les guitaristes classiques connaissent et qui est en rapport avec le caractère "solitaire" de notre instrument. Tous nos amis violonistes, altistes ou violoncellistes jouent à droite et à gauche, ils peuvent concilier un quatuor avec le jeu à l'orchestre ou le jeu en soliste. Ils ont une multitude de possibilités pour jouer et pratiquer leur art en public, ce qui est le plus important. Et nous à la guitare, qu'avons-nous ?

**William Kanengiser :** Servir le café au Starbucks ! (Rire général)

**Scott Tennant :** La musique de chambre, que ce soit en duo, trio ou quatuor, est un bon moyen de sortir de l'isolement et de faire l'apprentissage de la scène, avec moins de pression sur les épaules qu'en solo. Et puis, tu peux aborder un répertoire encore plus large.

**William Kanengiser :** Je reviens au début du quatuor. Pour nous, c'était excitant de se dire : "Moi

aussi, je peux jouer dans un groupe. Ce n'est pas réservé qu'à mes copains qui jouent dans un groupe de rock ! Waouah, c'est extra !".

**Quels sont les formations de guitare qui vous ont le plus influencées ?**

**William Kanengiser :** À nos débuts, il y avait peu de quatuor, sauf les Romero bien sûr. Nous les connaissons bien puisque nous avons eu la chance d'étudier avec Pepe. J'ajouterais le Duo Assad, incroyable, et aussi l'Amsterdam Guitar Trio. Cet ensemble était fabuleux par son implication dans la musique du XX<sup>e</sup> siècle, la qualité de ses arrangements et sa grande sensibilité. Ils avaient une présence extraordinaire. Johan Dorrestein, le guitariste "leader" a su créer quelque chose d'unique avec cet ensemble. C'était une sorte de génie. C'était le moteur du groupe, il avait un talent naturel pour gérer à la fois la musique et les affaires.

**Et les frères Assad ?**

**William Kanengiser :** Notre rencontre date du début des années 80 alors que nous étions encore étudiants. Ils étaient venus faire une masterclasse à l'USC et je ne sais plus pour quelle raison, ils se sont retrouvés près de la pièce où nous répétions. Nous jouions comme des punks ! Tu imagines la pression maximum de savoir que les frères Assad sont là en train de t'écouter. Puis nous avons fait connaissance et nous sommes devenus amis. C'est par leur intermédiaire que nous avons rencontré Françoise-

Emmanuelle Denis, l'épouse d'Odair et directrice du label belge GHA sur lequel nous avons enregistré deux CD ("El Amor Brujo" et "Recital", ndj). Avec les frères Assad, nous avons toujours gardé le contact. Le concerto écrit par Sergio est la meilleure illustration de cette longue relation d'amitié.

**Comment travaillez-vous à quatre ? Avez-vous encore besoin de répéter régulièrement après toutes ces années ?**

**John Dearman :** Quand nous avons des concerts qui approchent, nous intensifions le rythme des répétitions, surtout quand nous abordons des pièces nouvelles ou des œuvres d'envergure comme le concerto de Sergio. Dans ce cas, nous pouvons répéter trois ou quatre fois par semaine.

**Scott Tennant :** Oui, nous pouvons travailler très dur sur les nouveaux projets. Je peux te dire que nous avons transpiré sur *Interchange* ! Ensuite, nous essayons d'entretenir ce répertoire pour nous sentir toujours prêts.

**William Kanengiser :** Nous avons beaucoup répété dans les premières années, moins aujourd'hui, c'est vrai. En ce qui concerne les répétitions, il y a le pour et le contre. Quand on répète moins, on a besoin d'être vraiment concentré sur scène, d'écouter attentivement les autres membres du quatuor plutôt que de se mettre en pilotage automatique. Je pense aussi qu'il y a plus de spontanéité.

**John Dearman :** C'est un conseil que nous donnons régulièrement aux ensembles de guitares qui se focalisent sur la mise en place métronomique. Bien sûr qu'il faut apprendre à jouer ensemble, mais il faut aussi que la musique sorte naturellement, qu'elle ne soit pas figée parce que trop calculée. L'avantage de jouer ensemble depuis de nombreuses années, c'est que nous savons comment réagir quand l'un de nous prend une liberté rythmique, introduit un rubato... Ça se fait de manière instinctive. L'énergie se crée et se transmet durant l'interprétation sur scène et la musique prend alors réellement toute sa dimension.

**C'est là qu'on distingue le travail de répétition de la musique sur scène ?**

**John Dearman :** Longtemps, nous avons été obsédés par le fait d'être super "sharp", d'une précision métronomique absolue mais même si la précision

**"Les décisions se prennent de manière collective pour tout ce qui concerne les programmes, les tournées, comment nous allons nous habiller sur scène, ce que nous prendrons au petit-déjeuner."**

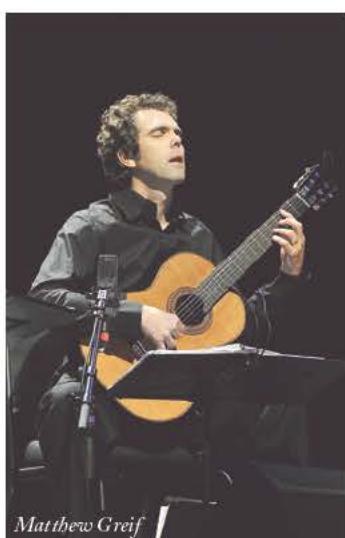
**Scott Tennant**



William Kanengiser



John Dearman



Matthew Greif



Scott Tennant



**"Le succès d'un groupe (...), c'est avant tout la rencontre de personnalités qui se complètent bien."**

John Dearman

est importante, il faut laisser la musique respirer et faire que de petites frictions apparaissent. C'est ce qui crée la vie.

**William Kanengiser :** Il y a besoin avant tout d'un esprit, quelque chose qui passe dans le groupe et qui se projette vers l'auditoire. C'est difficile à décrire. Peut-être est-ce le secret dont nous parlons tout à l'heure, ce qui fait qu'un artiste a du succès dans le sens où il touche les gens qui sont venus l'écouter.

**Vous avez fait énormément pour la guitare classique, à la fois avec votre quatuor mais aussi à titre individuel, je pense à la fameuse méthode de Scott, Pumping Nylon. Nous baignons ici dans la guitare, avec des participants du monde entier. Quel regard portez-vous sur la guitare d'aujourd'hui ?**

**John Dearman :** L'évolution de la guitare est incroyable. Quand on voit tous les jeunes qui arrivent et qui jouent merveilleusement bien, on ne peut être qu'enthousiaste.

**William Kanengiser :** J'ajouterais que je suis vraiment content d'une chose : ne pas être candidat d'une compétition comme celle-là parce que le niveau est vraiment très très élevé !

**Et vers quoi va la guitare classique ?**  
**William Kanengiser :** Difficile à dire.

La guitare peut aller dans une multitude de directions. Quand on voit ce que font des artistes comme Roland Dyens ou Dusan Bogdanovic, on se dit que tout est possible pour l'avenir. La voie est ouverte.

**Matthew Greif :** Ça dépend aussi de l'accueil du public. Est-ce que les gens sont prêts à accepter l'improvisation ou la musique expérimentale ? L'essentiel est d'arriver à toucher le public et ça c'est quelque chose de mystérieux. Ensuite, peu importe.

**Scott Tennant :** Moi, ce qui me tient à cœur comme auditeur c'est d'être touché par un artiste sur scène, quelqu'un qui a quelque chose de personnel à faire passer. Parfois, je vois un musicien qui joue avec une virtuosité stupéfiante, mais quand je rentre chez moi, j'ai le sentiment de ne rien avoir vécu d'important. Il faut que la musique me nourrisse complètement et qu'une connexion s'établisse avec le musicien sur scène. Moi-même en tant qu'interprète, si je joue mécaniquement, je ne me sens pas bien après le concert. Il faut se connecter avec le public.

Pour terminer, quelques mots sur vos projets personnels ?

**William Kanengiser :** Je serai à Paris pour le festival au mois de novembre ! Sinon, je prends beaucoup de plaisir à jouer une pièce composée pour moi, par un très cher ami japonais, Shingo Fujii. Elle est pour guitare et orchestre de guitares, ce qui me permet de jouer avec des jeunes élèves dans de nombreuses villes. C'est une superbe opportunité pour tous ces jeunes de monter sur scène dans un contexte professionnel.

**Scott Tennant :** Je travaille sur un nouvel ouvrage pédagogique depuis deux ans. C'est difficile de travailler sur la route ! En plus, c'est un exercice de style parce que je dois utiliser uniquement du répertoire qui est dans le domaine public, et je ne veux pas reprendre les pièces qu'on trouve partout. Il y aura deux volumes, de débutant à intermédiaire.

**Matthew Greif :** J'ai deux jeunes enfants et je veux passer du temps avec eux. Et puis, j'aimerais également retravailler sur des projets solos dans le jazz. Je vais m'y mettre !

**John Dearman :** Je vais essayer d'améliorer mon handicap au golf. Mon objectif est de battre David Russell !  
\*(rires)

\* En plus d'être le guitariste que l'on connaît, David Russell est un golfeur émérite

**Exprimez l'Art**

**Allhambra**  
GUITARRAS

Dúplex de Pimelodén, 17 Tel. +34 96 533 00 11 / Fax. +34 96 581 82 02  
e-mail: info@allhambra.com - www.allhambra.com  
E-03630 MURCIA ALCOY - ALICANTE - ESPAÑA

## Antoine & Stéphane Pappalardo

Luthiers



21, route de la sablière - 78550 Bazainville

Tél. / Fax : 01 34 87 62 76

**www.pappalardo-guitare.com**



# Eric Pénicaud

"J'ai entièrement dans la tête un concerto pour guitare."



© DR

PAR FLORENT PASSAMONTI

# Eric Pénicaud

## UN POUR TOUS TOUS POUR UN

Eric Pénicaud porte trois casquettes : celles de compositeur, guitariste et improvisateur, même si son activité de compositeur a largement pris le dessus.

Aujourd'hui, le musicien a entrepris de réunir quelques-uns des plus grands interprètes actuels autour de sa musique. Son disque "Guitare du XXI<sup>e</sup> siècle" (Quantum), paru cette année, est l'aboutissement de ce projet ambitieux.

**Comment te présenterais-tu aux lecteurs de *Guitare Classique* ?**

Je te dirais comme un guitariste repenti. (*rires*) J'ai vraiment été guitariste et puis, petit à petit, la composition a pris le dessus.

**A quel moment le déclic a-t-il eu lieu ?**

Je suis issu d'une famille où tout le monde jouait. Mes parents écoutaient Pablo Casals, Gabriel Fauré, Maurice Ravel. J'ai joué avec Narciso Yepes parce qu'on se connaissait, je baignais un peu dans cet environnement. Ça m'a permis de ne pas faire le conservatoire et je trouve que, quelque part, c'est une chance. Mais, en même temps, ce que je faisais était fait avec sérieux car je travaillais avec des gens de haut niveau.

**Pourquoi dis-tu que c'est une chance de ne pas avoir fait le conservatoire ?**

Autant à l'école, ça marchait, autant sur le plan musical, j'avais déjà ce côté créatif : j'improvisais beaucoup. Je faisais enrager mon père car je prenais un morceau et puis je partais toujours vers autre chose. Le côté "académique" me bloquait complètement. J'ai eu la chance que mes parents me paient des cours privés avec notamment Narciso Yepes. J'ai aussi travaillé le flamenco et le jazz. Pour la composition, ce fut avec mon oncle Stéphane Caplain, qui a fait sa carrière au Conservatoire de Marseille. En fait, j'ai quitté ma famille assez tôt : on me faisait jouer un peu partout, dans les salons, et j'avais besoin de respirer. Je suis donc parti dans le Midi. Là-bas, j'ai fait du perfectionnement avec René Bartoli pour me préparer au diplôme du Certificat d'Aptitude et puis, au dernier moment, je suis parti en Grèce en voilier. (*rires*) C'est qu'il y avait déjà quelque chose qui clochait. Je ne savais pas encore ce que c'était.

**Pourquoi ce revirement de situation ?**

Il y avait autre chose qui couvait et j'avais tellement joué quand j'étais petit que je voulais peut-être faire autre chose. Je crois que ça s'est passé comme ça.

**Parlons un peu de ton disque. Comment t'es venue l'idée de réunir plusieurs artistes autour de ta musique ?**

C'est un peu la conséquence de ce qu'on disait avant. En me dirigeant de plus en plus vers la composition et pour faire jouer mes pièces, j'ai été en relation avec pas mal de guitaristes. Les premières personnes à m'avoir fait confiance sont Tania Chagnot, Arnaud Dumond, Roland Dyens, François Laurent, etc. Mais ça ne suffisait pas pour faire un disque car je joue de moins en moins. L'idée de contacter d'autres musiciens m'est venue, c'est ainsi que Roberto Aussel, Fabio Zanon et d'autres personnes se sont greffés dessus.

**Tu avais déjà réalisé un projet de ce type dans les années 1990.**

Il y a longtemps, mais ça avait été fait un peu à la va-vite. Parmi les personnes qui ont participées à mon projet actuel, le doyen est Leo Brouwer et les plus jeunes sont Benjamin Beirs et Maud Laforest du Duo Transatlantique.

**Comment s'est passée la réalisation de ce disque ?**

Il y a quatre pièces qui ont été reprises de mon précédent projet et remasterisées, une jouée par Arnaud Dumond et celles de Tania Chagnot, François Laurent et Roland Dyens. Mais on les a pas mal transformées, c'est-à-dire qu'on a retiré certains passages. Et puis il y a eu un très gros travail en studio. J'ai appris beaucoup de choses.

**C'est-à-dire ?**

Au départ, il y a huit ingénieurs du son dans cette histoire. C'est un peu une histoire de fous ! Certains étaient en Angleterre, au Brésil, en Belgique, plusieurs en France, etc. Il y en a un qui est très bon, c'est John Taylor. J'ai aussi travaillé avec un ingénieur du son de ma région, pianiste de jazz par ailleurs, qui s'est tellement investi dans le projet qu'il en est devenu le directeur artistique. Ses avis étaient très judicieux. En général, j'avais ma partition avec beaucoup d'annotations et lui me disait si on pouvait faire les choses. ....

## INTERVIEW

Y-a-t-il une personnalité qui t'a particulièrement marquée ?

Je pense à Robert Aussel, chez qui chaque note a un poids. Et toi, tu es obligé d'être impeccable pour pouvoir répondre à ses attentes. Je ne peux pas citer tout le monde, mais les répétitions avec Olivier Pelmoine et Sara Chenal étaient très bien. Il y a Gaëlle Solal qui bouillonne. Et puis il y a les benjamins de l'aventure, Maud Laforest et Benjamin Beirs, qui ont 25 ou 26 ans et qui sont quasiment aussi pros que les plus expérimentés.

Qu'a fait Leo Brouwer dans ton disque ?

La préface. Et puis, on avait un peu parlé de l'ordre des pièces quand on s'était vu lors de son anniversaire, l'année dernière. J'avais envie de mettre une seule pièce violon/guitare et lui m'a conseillé d'en mettre plutôt deux, de façon à "couper" et à créer une espèce de rythme intérieur. Plus tard, le directeur artistique, Richard Larozzé, et le producteur sont également allés dans ce sens.

Ton disque s'intitule "Guitare du XXI<sup>e</sup> siècle". Pourtant, certaines de tes pièces ont bien été composées au XX<sup>e</sup> siècle. Pourquoi ce titre ?

Je ne l'ai pas choisi complètement. D'abord, on a échappé - et là, j'ai eu peur - à "La guitare du XXI<sup>e</sup> siècle" d'après une proposition du label. Ça, c'était trop. Par contre, le titre actuel me convient car, même s'il y a des choses que j'ai faites avant, c'est maintenant que j'atterri. Et puis aussi parce qu'il y a des musiciens du XXI<sup>e</sup> siècle, que c'est aujourd'hui qu'ils jouent. S'il y a eu des pionniers qui ont cru à ce que j'ai fait, eh bien avec la génération des trentenaires, c'est maintenant que ça se concrétise. J'ai trouvé le titre bon aussi parce que le XXI<sup>e</sup> siècle est un peu en opposition avec la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle où régnait une multitude de dictées de compositions, où la musique était un peu fermée. On n'avait pas prévu cet afflux de sang nouveau. Et je suis assez heureux de ça. Donc finalement, c'est un bon titre.

Es-tu pleinement satisfait du produit fini ?

Tu sais comme on est, il y a toujours des choses qu'on voudrait voir plus abouties. Mais j'en suis quand même assez content car l'ingénieur du son a réussi à homogénéiser le tout. On reconnaît le jeu de chacun sans que l'on ait l'impression de passer d'une plage à l'autre, et sans trahir les prises de son qui ont toutes un petit quelque chose de différent. Sur ce plan-là, je suis assez content.

Ce projet est né de ton initiative et tu l'as supervisé de A à Z. Quelle trace souhaites-tu laisser avec un disque comme celui-là ?

C'est une question difficile. Je ne peux pas te répondre sur la trace que laissera ce disque car ce n'est pas moi qui décide. Par contre, je peux te dire ce que je souhaiterais. Aujourd'hui, les guitaristes de la nouvelle génération sont plus mûrs, mieux formés, plus armés rythmiquement. Et puis, ils sont plus ouverts aux autres musiques

sans pour autant faire de confusion des genres. C'est une génération de guitaristes qui pourrait faire sortir la guitare d'un milieu un peu fermé et l'ouvrir aux autres instruments. Je trouve qu'ils sont au point, al dente (*rires*). Leo Brouwer me disait que la guitare, dans la 2<sup>e</sup> moitié du XX<sup>e</sup> siècle, souffrait d'une espèce de racisme culturel, et je trouve que c'est en train de passer.

Qu'est-ce qu'il voulait dire par "racisme culturel" ?

La guitare était un peu ignorée par certains compositeurs importants, mais la génération actuelle n'est plus dans cet état d'esprit. Le compositeur Pascal Dusapin dit même que certains anciens faisaient de la "musique Hiroshima". La guitare avait du mal à trouver sa place. Aujourd'hui, je pense que les conditions de rencontre de ces deux mondes musicaux n'ont jamais été aussi favorables, même s'il y a encore un peu de pesanteur.

De quelle personnalité artistique es-tu le plus admiratif ? Pourquoi ?

Il y a Maurice Ohana, je l'ai connu et il m'a encouragé très tôt. J'ai un peu travaillé avec lui mais il ne donnait pas de cours de composition. D'ailleurs, quand quelque chose n'allait pas, il le pointait du doigt et puis il fallait se débrouiller avec ça. J'aime aussi beaucoup Leo Brouwer mais je n'ai pas été influencé par lui. Et puis, je te dirais Igor Stravinski.

Comment composes-tu ? Sur table ou avec ta guitare ?

Au début, il y a 30-35 ans de cela, je composais beaucoup au piano pour élaborer mon monde harmonique. Après, il fallait réduire pour la guitare, trouver les renversements qui ne trahissent pas l'idée de départ. Maintenant, j'évite vraiment de prendre la guitare

Tu as déjà composé pour orchestre ?

Vraiment, non. J'ai entièrement dans la tête un concerto pour guitare mais je ne trouve pas le temps de le coucher sur papier. Il faudrait que j'ai trois ou quatre mois devant moi pour ça.

Comment a-t-il germé dans ton esprit ?

Pour composer, j'ai besoin de me couper complètement du monde. Par exemple, il faut que je sois soit en pleine nature, comme quand j'habitais dans une ferme avec ma salle de musique qui se trouvait dans une grotte.

Tu composes facilement ?

J'ai toujours l'impression d'avoir un réservoir de notes et d'harmonies. C'est quelque chose de presque mystique. Par contre, tout ce qui touche à la forme d'une œuvre me prend plus de temps.

J'ai lu que tu avais joué avec Richard Wright qui fut le claviériste des Pink Floyd. Comment vous êtes-vous rencontrés et quel regard portez-vous sur la musique de son groupe ?

Je ne suis vraiment fan de la musique des Pink Floyd pour tout te dire. Mais il faut reconnaître qu'ils ont apporté quelque chose d'exceptionnel. Richard et moi, nous nous sommes rencontrés en Turquie : mon bateau s'était retrouvé bord à bord avec le sien, et le skipper avec qui j'étais le connaissait bien. A quai, il avait des claviers et on a pu faire des bœufs. J'ai été étonné de voir qu'il partait dans des harmonies très élaborées, qu'il ne faisait pas trop avec Pink Floyd. On s'est régale.

Tu es attaché à la mer et il paraît que tu as sillonné tous les océans du globe.

Ce fut une chance pour la composition. (*Le sourire au coin des lèvres*) Par contre, j'ai fait ma carrière loin de Paris et ça, c'est un peu moins bien. C'est comme mon diplôme du Certificat d'Aptitude que je devais passer. Debussy et Ohana disaient que la mer et le vent pouvaient inspirer. J'ai vécu ça vraiment très fort.



**"S'il y a eu des pionniers qui ont cru à ce que j'ai fait, eh bien avec la génération des trentenaires, c'est maintenant que ça se concrétise."**

C'est pour bientôt, tu penses ?

C'est le souhait de beaucoup. Je le vois chez les jeunes et puis nous, les compositeurs, il faut qu'on y mette du nôtre aussi.

Quelles principales difficultés rencontre un compositeur pour faire exister sa musique ?

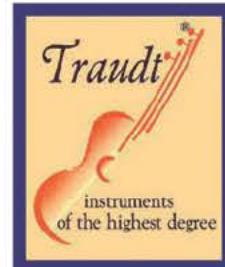
(*Moment de réflexion*) Une fois, Monsieur Derveaux, le directeur des Editions Billaudot m'avait dit "*On vous prend parce qu'on croit en ce que vous faites, mais on parle sur vous dans 50 ans.*" En tout, j'ai une quarantaine de pièces qui sont éditées. Ça, c'est sur le plan éditorial. Sur plan de l'exécution, c'est plus dur car il y a ce que demande le public et les agents artistiques qui veulent des choses allant un peu plus dans le sens du poil. C'est une petite pesanteur de la part de certains guitaristes qui savent qu'il y a un répertoire qui plaît. Mais on ne peut pas rester que là-dedans. Il faut l'enrichir et le faire avancer.

# Le salon des Luthiers

**Joël LAPLANE**  
www.joel-laplane.com

**Jean-Noël Lebreton**  
Luthier - Guitares de Concert  
www.guitareslebreton.com  
02 41 88 28 22 - 06 77 19 77 69  
42 avenue du Commandant Mesnard  
49240 Avrillé

**Cornelia Traudt**  
Maître Luthier



D-66887 St. Julian  
Tel. +49(0)6387-993258

www.traudt-guitars.com  
info@traudt-guitars.com

## LES BEST-SELLERS DE LA PÉDAGOGIE MUSICALE

MÉTHODES DE GUITARES ET BASSES • ENSEIGNEMENTS & FORMATIONS MUSICALES



**JJ Rébillard**

## L'ABC DE LA GUITARE MANOUCHE

• Vous débutez la guitare manouche ?  
Félicitations, vous avez choisi la bonne méthode !

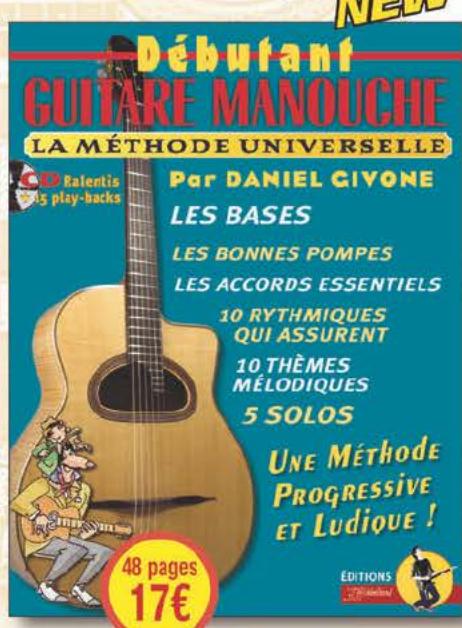
- Technique main gauche - main droite • La pompe et les premiers pas en rythmique • Grille à 2 accords, à 3 accords...
- Augmentation progressive du nombre d'accords et la vitesse d'exécution • Différents types de barrés • Thèmes mélodiques et phrasé manouche • La transposition • Swing, valse et bossa gitane • Des solos et les bases de l'impro

UNE PEDAGOGIE INFAILLIBLE !

- Des ralentis et des photos • Tous les conseils • Les accords essentiels • 15 play-backs pour apprendre à jouer en groupe

Le plaisir assuré avec 10 rythmiques,  
10 thèmes et 5 solos pour sonner déjà  
comme les plus grands !

Retrouvez toutes les méthodes  
pour guitare, basse et harmonica sur  
[www.jjrebillard.com](http://www.jjrebillard.com)



## BON DE COMMANDE

OUI, JE SOUHAITE COMMANDER

DÉBUTANT GUITARE MANOUCHE + CD 15 PLAY-BACKS  
au prix de 17€

+ Frais d'expédition (EN COLISSIMO RECOMMANDÉ)  
France métropolitaine > 7 €  
Dom et CEE > 9 € • Tom et autres > 12 €

Nombre d'exemplaires : \_\_\_\_\_ x 17 € TOTAL > \_\_\_\_\_ €

+ Frais d'expédition > \_\_\_\_\_ €

TOTAL DE MA COMMANDE > \_\_\_\_\_ €

### MES COORDONNÉES

Nom : ..... Prénom : .....

Adresse : .....

CP : \_\_\_\_\_ Ville : .....

Pays : ..... Tél : ..... e-mail : .....

### MON RÉGLEMENT

Je règle (cochez)

- Par chèque bancaire ou postal à l'ordre des Éditions Jean-Jacques RÉBILLARD
- Par mandat  Par Carte bancaire (remplissez le cadre ci-dessous)

**CB** Nom : ..... Prénom : .....

N° : \_\_\_\_\_

Expire à fin \_\_\_\_\_

Ajoutez les 3 derniers chiffres  
du numéro au dos de votre carte :

Signature : (obligatoire) \_\_\_\_\_

BON DE COMMANDE À RETOURNER AVEC VOTRE RÉGLEMENT À :  
Éditions J-Jacques Rébillard • 3, avenue du Général-Leclerc • 94200 Ivry-sur-Seine

VOUS POUVEZ AUSSI PASSER VOS COMMANDES PAR TÉL./FAX AU :

01 46 58 25 35

OU PAR INTERNET (PIEUVEMENT PAR CB • LIGNE SÉCURISÉE) :

[www.jjrebillard.com](http://www.jjrebillard.com)

TOUT LES MOIS, MUSIC SCHOOL SUR [WWW.JJREBILLARD.COM](http://WWW.JJREBILLARD.COM)

# Pavel Steidl



© Marc Rovée

## ROMANTIQUEMENT VÔTRE

Si la guitare romantique a connu une nouvelle jeunesse ces dernières années, c'est sans aucun doute grâce à son immense talent d'interprète et à sa personnalité hors norme, mélange de rigueur et de fantaisie. Voilà pourquoi une entrevue avec Pavel Steidl n'est jamais anodine. Moteur.

Ma première rencontre avec Pavel Steidl a eu lieu quelques semaines avant son concert parisien donné lors du Festival de Guitare de Paris, organisé fin novembre 2009 à la salle Cortot. C'était à l'occasion du salon International de Crémone (Italie du Nord). Le musicien tchèque y était venu donner une masterclass à un petit nombre de guitaristes transalpins de haut niveau. Toujours très posé dans ses remarques, donnant des exemples guitare en main lorsque c'était nécessaire, le maître soulignait avant tout la nécessité de se rapprocher de l'art du "bel canto" pour donner une dimension "opératique" aux œuvres abordées. Une rapide pause après le déjeuner, durant lequel la dimension "philosophique" du personnage est apparue, a été l'occasion de l'entendre dans un tout autre répertoire. En effet, totalement subjugué par la beauté sonore d'une Simplicio qu'on venait de lui prêter et qu'il a finalement acquise, Pavel a donné un mini récital, passant de la *Chaconne* de Bach aux *Etudes* de Villa-Lobos, avec une virtuosité confondante. L'occasion de nous rappeler qu'avant d'être le spécialiste mondial de la guitare romantique, Pavel reste un très grand guitariste qui remporta le prestigieux Concours de Guitare de Radio-France en 1982. Et justement, pour que la boucle de l'histoire soit complète, c'est dans une grande brasserie parisienne située en face de la Gare du Nord, là-même où il prit le train pour rentrer en Tchécoslovaquie après son Prix de Radio-France, que le guitariste nous a accordé cette interview après son concert parisien.

**Pavel, comment te sens-tu après ces quatre jours de guitare à Paris ?**

Merveilleusement bien. J'adore cette ville pour sa beauté mais aussi parce que ma carrière internationale y a débuté. Le seul problème, c'est que j'ai très peu l'occasion d'y jouer. Je crois que mon dernier concert dans votre capitale remonte à 1992 ! J'ai vraiment beaucoup de chance d'être venu cette année. D'abord, le concert a été extraordinaire, avec une salle très à l'écoute qui m'a renvoyé beaucoup d'énergie. Et puis, c'était l'occasion de célébrer Leo Brouwer, une figure qui a énormément compté dans le développement de ma carrière. Notre première rencontre remonte à 1986, un an avant que je demande l'asile politique en Hollande. Leo m'a beaucoup apporté, dans la conception de la musique et dans le choix de la guitare romantique. C'est une époque où

j'ai énormément travaillé l'instrument, je parle de la guitare moderne car je n'avais pas encore adopté la guitare romantique. Leo m'a incité à travailler d'arrache-pied les *Caprices* de Legnani. Dans le même temps, j'écoutes beaucoup d'opéras en me focalisant sur les chanteurs, leur phrasé, leur expressivité. Puis naturellement, sous l'impulsion de Stephan Rak, je me suis mis à travailler sur une guitare romantique.

**Comment s'est passée l'adaptation ?**

Les deux guitares sont très proches, mais il faut penser différemment l'attaque de main droite et l'approche du son. L'instrument romantique est plus petit, plus léger, d'une certaine manière plus nerveux à l'émission de la note. L'avantage principal se fait sentir concrètement dans les passages de grande virtuosité. Tu peux réaliser des traits ardus sans tension, ce qui est beaucoup plus difficile sur la guitare moderne. Enfin, avec la mode des instruments anciens qui s'est étendue du baroque vers les instruments romantiques, l'interprète est plus en phase avec les attentes actuelles du public en matière de réalité sonore, même si je ne suis pas un intégriste des instruments anciens !

**"J'ai toujours beaucoup travaillé la technique, et je continue. C'est mon yoga à moi !"**

Justement, je t'ai vu craquer pour une superbe Simplicio du début du XX<sup>e</sup> siècle à Crémone. Tu restes un amoureux de la guitare moderne ? Plus que jamais ! Disons que cette Simplicio correspond parfaitement à ce que j'attends d'une guitare, certainement parce qu'elle puise encore ses origines, même lointaines, dans la guitare romantique. C'est un instrument qui a une sonorité vraiment unique, très subtile, avec à la fois de la force et de la délicatesse et une multitude de couleurs. Il s'en émane une certaine nostalgie et un parfum unique qu'on ne trouve que rarement sur les guitares modernes, souvent trop lourdes, au son très formaté. Aujourd'hui, il y a un son international comme il y a une nourriture internationale ou une mode internationale. L'art n'échappe pas à la standardisation.

**La musique romantique annonce donc notre époque, avec toutes ses figures imposées et standardisées de gammes, arpèges, cadences...**

Certainement mais, dans ce cadre très défini, le musicien romantique pouvait introduire un certain nombre de variations personnelles qui lui permettait de signer son interprétation. Ces variations jouent le même rôle que l'ornementation dans la musique baroque. Je considère que c'est l'un des aspects les plus importants de ce répertoire, ce qui permet de lui donner une autre dimension. Cette liberté, je la retrouve dans le jazz ou encore dans la composition, deux centres d'intérêt extrêmement importants pour moi.

**De nombreux musiciens classiques restent très attachés au texte, or cette liberté peut faire peur, non ?**

La peur de se tromper est sans doute le pire ennemi du musicien parce qu'elle entraîne le manque de spontanéité et fait disparaître la notion même de vie de l'interprétation. La vie porte le risque en elle-même. Il faut l'accepter et le dépasser pour entrer dans la musique.

**Lors de notre déjeuner à Crémone, j'ai découvert un Pavel Steidl qui aimait philosopher. Cette dimension "intellectuelle" est-elle importante pour toi ?**

Disons que j'essaie de conduire ma vie en suivant quelques préceptes que je me suis forgé au fil du temps. Je ne me prétends pas philosophe, ce sont des choses simples que je m'efforce d'appliquer dans ma vie quotidienne et qui peuvent t'aider à surmonter les épreuves que chacun peut affronter. Je t'en donne quatre que tu pourras partager avec les lecteurs de *Guitare Classique* : ne pas tromper les autres, ne jamais prendre les choses personnellement, ne pas faire de prévisions, faire le mieux possible

**Pour terminer sur une note plus prosaïque. As-tu quelques conseils de travail ?**

J'ai toujours beaucoup travaillé la technique, et je continue. C'est mon yoga à moi ! Je travaille le plus souvent au métronome, parfois comme les jazzmen, en accentuant l'afterbeat (*temps 2 & 4, ndr*). Pour rompre la monotonie des phrases, il faut penser asymétrique. Tu vois, on en revient à la liberté et au besoin de s'écartez de quelque chose de trop formaté !



"Quand l'étoile d'Emilio Pujol  
s'éteindra, la guitare  
aura perdu un de  
ses interprètes les  
plus purs." <sup>[1]</sup>

L'ÉTOILE D'

# Emilio Pujol (1886-1980)

*"L'homme bon, le compositeur inspiré, le savant érudit et le professeur dévoué."*

Ce sont les mots de Joaquin Rodrigo à l'égard d'Emilio Pujol. Nul n'avait plus d'autorité que lui pour résumer parfaitement la personnalité d'Emilio Pujol qu'il n'hésita pas à mettre au niveau d'autres grands musiciens comme Enrique Granados, lui aussi né à Lérida en Catalogne.

## L'HOMME BON

Oui, Emilio Pujol était né sous une bonne étoile et cela se voyait. On aurait dit qu'il ne vivait que par empathie, empathie pour les gens bien sûr, mais aussi pour la guitare, la grande affaire de sa vie. D'une morale rigoureuse, il semblait ne répandre que le bien autour de lui et transmettait la même fascination qu'il disait avoir éprouvée lui-même quand il rencontra Tárrega. Il naît en 1886 et son premier instrument est la bandurria, sorte de mandoline espagnole qu'il joue au sein d'un orchestre d'étudiants. Au cours d'une tournée en France, il joue même devant le président de la République Félix Faure, celui-là même qui mourut dans des circonstances troubles à l'Elysée, comme on disait alors avec élégance "pour avoir trop sacrifié à Vénus".

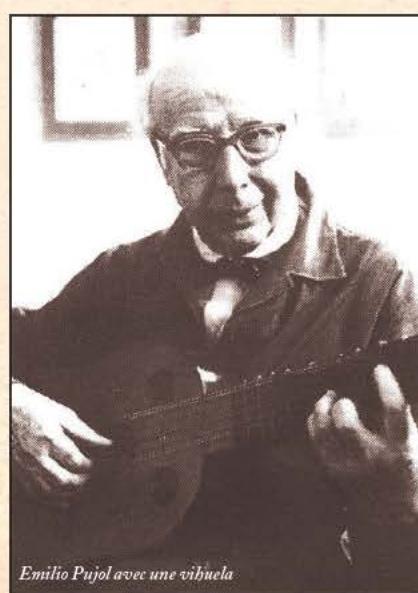
Mais la guitare devient bientôt pour le jeune Pujol le seul but. Il a seize ans à Barcelone ; sa bonne étoile veille déjà sur lui et le conduit vers Tárrega, déjà une légende vivante, dont il devient un des favoris et meilleurs élèves. Il est l'ami de Miguel Llobet et de Daniel Fortea et accueille fraternellement le tout jeune Andrés Segovia lors de ses débuts. Il commence une belle carrière de concertiste en 1907, fait des tournées en Europe et jusqu'en Amérique du Sud et, en 1922, s'installe à Paris comme beaucoup d'artistes étrangers le faisaient alors. Il y devient l'ami d'artistes et de personnalités comme Ricardo Viñes, Lionel de la Laurencie, Pablo Casals, Alfred Cortot, Heitor Villa-Lobos, Manuel de Falla. Il donne des récitals et participe même à un événement très parisien : la création des *Tréteaux de Maitre Pierre* de Falla dans les salons de la Princesse de Polignac qui en était la commanditaire, en tant que manipulateur des marionnettes.

Paris était le catalyseur dont les créateurs espagnols, peintres et musiciens, avaient besoin. Ils sortaient transformés de la confrontation avec les idées nouvelles qui jaillissaient ici. C'était évident pour Albéniz, Turina et Falla, mais ce fut aussi pour Llobet, Pujol et Segovia. Les *Preludes* du premier, les *Trois Tambours* du second et la carrière du troisième seraient impensables sans Paris. Une personnalité importante de la vie guitaristique était l'éditeur hollandais José Rowies qui tenait boutique ouverte 9, rue Pigalle tous les samedis soir. C'était le lieu géométrique des rencontres de tous les guitaristes et Pujol y était assidu. Rowies fut l'éditeur des *Trois Pièces Espagnoles* avant que Max Eschig ne les intègre dans sa magnifique bibliothèque "Emilio Pujol".

Mais dès les années 1930 ses récitals se font plus rares. Il se consacre maintenant aux duos avec sa femme, la guitariste classique et flamenco Matilde Cuervas (rencontrée bien sûr chez Rowies !), à la musique de chambre et surtout à la recherche dans le domaine de la musique ancienne. Il exhume quantité d'auteurs oubliés de la Renaissance et du Baroque, il en publie certains en éditions monumentales musicologiques et, toujours guidé par sa bonne étoile, découvre l'unique exemplaire de vihuela existant au Musée Jacquemart-André à Paris. Il donne alors des auditions sur une copie de cet instrument et des conférences. La pédagogie absorbe également beaucoup de son activité et deviendra l'axe le plus important de sa vie jusqu'à sa fin en 1980.

Le point culminant de son influence dans le siècle fut le cours international de vihuela et de guitare qu'il donna à Sienne en Italie à l'Accademia Chigiana de 1953 à 1963 à la demande d'Andrés Segovia.

En 1957, il crée la classe de guitare de l'Ecole Normale de Musique de Paris en collaboration avec son assistante Lili Wacrenier qui le remplace pendant ses voyages, mais cette classe n'aura pas le succès qu'escomptait Alfred Cortot quand il la lui confia, et elle fut abandonnée, jusqu'à ce que ce soit Alberto Ponce, son meilleur élève et le plus connu (avec Hopkinson Smith), qui la reprenne en 1962. Sa bonne étoile veillera aussi à ce que Pujol soit préservé de pas moins que cinq guerres : celle de Cuba (trop jeune), celle du Rif (trop vieux), les deux Guerres Mondiales (l'Espagne étant neutre) et les désastres de la Guerre d'Espagne (Pujol résidant à Paris).



Emilio Pujol avec une vihuela



(De g. à d.) Andrés Segovia, Daniel Fortea, Miguel Llobet & Emilio Pujol.

## LE COMPOSITEUR

Soyons honnêtes, disons le nettement, l'œuvre d'Emilio Pujol semble actuellement en disgrâce. Que ce soit ses nombreuses *Etudes*, ses pièces romantiques comme *Preludio Romántico*, *Berceuse*, *Romanza*, *Impromptu*... ou ses pièces de concert comme *Guajira*, *Seguidilla*... (pour ne citer que les meilleures), elles ne sont presque jamais dans les mains ou les programmes de la majorité des guitaristes actuels. Pourquoi ? Je ne crois pas que son inspiration, ou son style, soit en cause et encore moins la qualité de sa composition; le raffinement de son harmonie, la force de ses modulations, la richesse de son contrepoint et la rigueur de la forme sont exemplaires. J'en veux pour seule preuve sa petite pièce amusante *Cap i Cua* qui peut se jouer à l'endroit et à l'envers en commençant par la fin, ce qui constitue un beau challenge technique pour un compositeur. Et, s'il n'a pas abordé la sonate ou la grande forme, au moins on peut retrouver ce genre de travail d'orfèvre qu'il affectionnait dans presque toute sa production, ce qui n'est pas rien. Mais ce sont justement ces qualités, cette exigence (qui entraîne nécessairement une certaine complexité instrumentale) qui peut avoir fait fuir certains interprètes actuels.

Si l'on pense aux œuvres de son contemporain Agustín Barrios (dont le succès, au contraire, est phénoménal de nos jours), on peut comprendre pourquoi et comment la qualité de l'écriture de Pujol peut avoir un effet contreproductif en termes de succès. Voyons par exemple comment Barrios met à la guitare un trait ascendant rapide dans la *Valse op.8 n°4* en Sol Majeur [ex. 1] et Pujol, la *Tonadilla* dans une cadence comparable [ex. 2].

Ex. 1



Ex. 2



Pujol décuple la difficulté, et donc bride le brillant de l'effet, en exigeant un accompagnement plus riche, plus complexe rythmiquement et techniquement, alors que Barrios privilégie le côté "foudroyant" de la gamme en se contentant de rutilantes blanches sur les cordes à vide.

Barrios écrit la guitare à la main, il sent son public pratiquement devant lui comme s'il était sur une scène. Pujol, dans son imagination, poursuit le fantasme d'une écriture et d'une guitare idéale détachée des contingences terrestres qui rappelle les mots de García Lorca : *"La guitare fait pleurer les rêves perdus"*. En effet, Pujol était un artiste "pur" qui, à l'instar de Tárrega (2), n'était pas intéressé à briller par la virtuosité, et cela se ressentait dans son œuvre. Il ne se souciait que de l'émotion jaillissant de la musique "pure" et ne cédait pas à la facilité et aux effets dont le public est si friand. On aurait dit que son propos était d'in-

## "A lui tout seul, Emilio Pujol était la mémoire vivante de la guitare."

sérer dans ses pièces des difficultés cachées que le public ne voit pas et ce, pour le seul plaisir d'en triompher, ce qui est bien le propre des ouvriers amoureux de leur métier. A un élève qui suait sang et eau dans un passage d'une de ses pièces n'avait-il pas dit avec cette gentillesse et cet humour enfantin qui le caractérisait : *"C'est écrit par un Monsieur qui devait avoir de bien mauvaises intentions!"*.

## LE PROFESSEUR

La substance artistique et pratique de l'Ecole de Tárrega/Pujol (3) est entièrement conte-

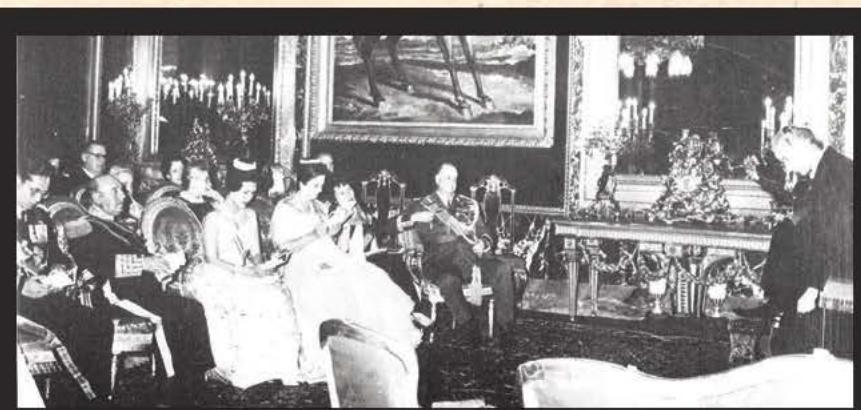
nue dans l'œuvre monumentale de sa vie, *La Escuela Razonada de la Guitarra*; quatre volumes bilingues (espagnol-français à une époque où la dictature de l'anglais était moins féroce, et ceci a peut-être inhibé sa diffusion par la suite quand le champ de la guitare est devenu mondial) préfacés par son ami Manuel de Falla. Pujol jouait avec la pulpe des doigts, sans ongles, comme Fernando Sor, Tárrega et d'autres. Il avait une obsession quasi mystique pour le son : *"Le son est un des éléments de la Crédit".*

Joaquin Rodrigo, là encore, est un témoin à l'oreille doublement sensible, lui, musicien et aveugle : *"Pujol sut faire un culte du son. Le son était doux et dense, en même temps qu'il pénétrait très profondément dans notre sensibilité et suscitait l'émotion la plus intense."*

On a beaucoup glosé en ce temps sur cet éternel dilemme pulpe/ongle. La majorité était contre mais le jeu à la pulpe avait ses fanatiques. Pour preuve de la crispation

que cela avait pu provoquer à cette époque, cette anecdote que rapporte John D. Roberts (4) : un des meilleurs élèves de Pujol, Manuel Cubedo, joue (sans ongles) devant Andrés Segovia au cours d'été de Sienne. Celui-ci l'interrompt séchement au bout de quelques mesures lui disant "On ne vous entend pas !!!" et faisant jouer derechef la même pièce par John Williams qui assistait aussi au cours. "Ça, c'est la voie !!!", conclut le maestro espagnol.

Pourtant, le même Manuel Cubedo gagnera en 1956 le très convoité Concours International de Genève, apportant ainsi enfin à son maître Pujol la reconnaissance internationale pour son enseignement et une bonne revanche pour cet affront. En effet, au jury de ce Concours

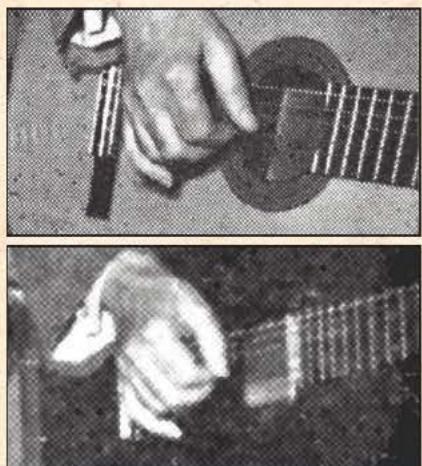


Regina Sainz de la Maza (à l'extrême droite) jouant devant Franco (à l'extrême gauche).

En 1958, Regina Sainz de la Maza est reçue à l'Académie avec un discours sur ses "découvertes" sur la vihuela, le luth et la guitare baroque. Sainz de la Maza n'avait pas vraiment fait de recherche sur la musique ancienne mais, tout le monde le savait, il était en train de piller tranquillement le travail de plusieurs décennies publié par Pujol. Mais tout le monde savait aussi que Regina Sainz de la Maza, qui avait offert des récitals pour l'armée fasciste en pleine guerre, était le chouchou du régime...

figurait un certain... Andrés Segovia ! Et quand une Encyclopédie Russe lui demanda plus tard des informations sur cette technique de main droite sans ongles, la réponse de Pujol fut son célèbre pamphlet *Le dilemme du son à la guitare* (1960).

Avec le recul du temps, je trouve que ce débat n'a pas l'importance qu'on lui attribuait à cette époque. D'ailleurs, Pujol lui-même reconnaissait à la fin de sa carrière que l'on pouvait avoir un beau son avec les ongles. A travers mon expérience personnelle, je m'aperçois d'une notion plus importante que le jeu à la pulpe dans sa technique de main droite : il s'agit du concept de la position dite "basse" du poignet, concept qui a aussi un rapport très important au son et qui n'a pas été suffisamment discuté. Pujol et quelques autres élèves de Tárrega mettaient le poignet presque au niveau des cordes de façon à ce que le pouce soit presque parallèle à la table et que la première phalange des doigts fasse naturellement un angle aigu ou droit avec le plan des cordes. (5)



Mains d'Emilio Pujol.

Sans vouloir rentrer dans un débat qui mériterait un long article, en gros, la position "basse" favorise l'attaque surtout pour le buté et, combinée à l'attaque à gauche traditionnelle des Espagnols, donne une qualité de chant incomparable au soprano. Ceci a rarement été mis en perspective, je crois.

## L'ÉRUDIT

Tout le long passé de la guitare lui est redévolable de sa redécouverte et il a durablement sensibilisé les générations futures à la musique ancienne.

A partir de 1926, infatigable, il parcourt les bibliothèques de Lisbonne, Coimbra, Bologne, Florence, Gênes, Turin, Madrid, Paris. Il s'émeut comme un enfant quand il découvre une tablature ou un auteur inconnu du XVI<sup>e</sup> ou



Cours de Pujol à l'Accademia Chigiana de Sienne (Italie). À gauche, en culottes courtes, très attentif, John Williams.

XVII<sup>e</sup> siècle. Et la liste est longue : Français, Espagnols, Italiens, Portugais, etc., tous les guitaristes, vihuelistes et luthistes européens. Il publie abondamment : depuis le célèbre article sur l'histoire de la guitare (qui fait encore référence) dans l'Encyclopédie en 1926, jusqu'aux intégrales de l'Institut Espagnol de Musicologie, Narvaez (1945), Mudarra (1949), Amat (1950), Valderrábano (1965).

Le caractère heureux de Pujol s'accommodeait de sa relative mise à l'écart par l'Etat espagnol et par une partie du monde guitaristique et bientôt la reconnaissance d'un plus large public vint couronner son travail : le prestigieux éditeur Schott l'accueille en 1954 dans la légendaire collection *Guitar Archiv* avec le fameux recueil de quelques-unes des meilleures pièces des vihuelistes, *Hispania Citarae Ars Viva*.

Pour tous les panégyristes de Pujol et pour la presse, c'était un concertiste hors pair. Mais c'est un sujet qui a prêté à controverses, et symptomatiquement Rodrigo n'en parle pas. Domingo Prat, qui, selon son habitude, n'a pas sa langue dans sa poche mais bien plantée dans son Dictionnaire, nous parle de la carrière de Pujol au passé déjà en 1933 : "...dans sa longue carrière artistique, s'il est bien vrai qu'il eut du succès et qu'il eut la critique avec lui, il ne donna jamais la sensation de maîtriser avec aisance et facilité cet instrument difficile." Il nous en donne une raison, le trac : "On ne sait pas dans quelle mesure la présence du public influe sur son jeu ; mais il est évident que cette influence doit être grande sur quel-

qu'un qui est par ailleurs capable de donner de si intéressantes auditions privées.". Regino Sainz de la Maza corrobore cette analyse et ajoute que Pujol était handicapé par son jeu sans ongles.

La fascination, le respect, l'attachement profond, et même la "dévotion" qu'il inspirait à certains élèves, montrent les qualités humaines et d'enseignant, en même temps que le charisme, d'Emilio Pujol. Quand, à la suite d'une confusion, on annonça la fausse nouvelle de la mort de Pujol en 1973 pendant la finale du Concours International de guitare de Radio France en plein Théâtre des Champs-Elysées, la salle fut secouée par une sorte de commotion. Parmi les nombreux élèves présents, dont certains étaient en pleurs, l'émotion immense était palpable et suffit à démontrer la trace qu'a laissé dans l'histoire de la guitare, mais aussi dans les coeurs, ce petit homme hors du commun et d'apparence si ordinaire.

Comme contrepoint, le mépris et le sarcasme de Segovia, toujours impitoyable. Quand on lui demanda ce qu'il pensait de l'Ecole de Tárrega : "Oui, Tárrega a laissé une école de guitare que je crois encore active... à Barcelone."

(1) Ces mots furent prononcés pendant un concert Cuervas-Pujol par Ricardo Viñes, pianiste, ami de Debussy, Ravel, Falla et d'autres, dont il créa nombre de chefs-d'œuvre.

(2) Voir l'article "Tárrega, une légende controversée" "Guitarist Acoustic Classic N°7".

(3) Idem

(4) "Guitar Travels, p 245, Valencia, 1977

(5) Déjà Sor condamnait la position de la main droite qui mettait les doigts "en crochet" c'est à dire formant un angle obtus par rapport au plan des cordes.

**"La substance artistique et pratique de l'Ecole de Tárrega/Pujol est entièrement contenue dans l'œuvre monumentale de sa vie, La Escuela Razonada de la Guitarra."**

GUITARE DE LÉGENDE

PAR BRUNO MARLAT

# UNE ESPAGNOLE PARISIENNE

*Guitare  
Julian Gómez Ramírez  
Paris 1938*



**S**'agissant de Gómez Ramírez, levons d'abord l'ambiguïté liée à son nom. Selon l'usage espagnol, Julian mentionnait après le nom de son père, Gómez, celui de sa mère, Ramírez. Il n'avait pas de lien de parenté avec les célèbres luthiers madrilènes José I Ramírez et son jeune frère Manuel. Mais il se disait élève de José I, fondateur de la dynastie Ramírez.

Né à Madrid en 1879, Julian Gómez est âgé d'une trentaine d'années lorsqu'il vient à Paris. En 1911, il s'installe en effet dans le quartier des Batignolles, 3 rue Puteaux. Il y retrouve son compatriote le luthier Agustín Andrés qui, établi depuis 1902 au numéro 7 de la même rue, fabrique des guitares et donne des cours de musique. Trois ans plus tard, Gómez qui souffre peut-être de la concurrence de ce voisin, ouvre boutique au 38, rue Rodier. C'est dans un petit atelier, sombre et rudimentaire, selon les témoignages d'époque, que vont être

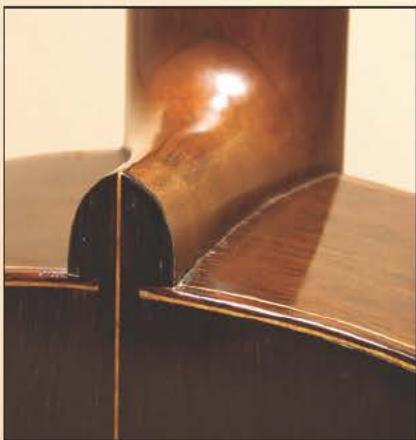


La tête dont la forme est inspirée de celle que réalisait Manuel Ramírez, est plaquée du palissandre de Rio brun que l'on retrouve pour le fond et les éclisses de la guitare.

conçus des instruments selon la tradition espagnole acquise à Madrid.

Julian écrit sur les étiquettes de ses guitares le nom du destinataire. En 1934, par exemple, il inscrit "pour la petite Yvette Montagnon". Cette fillette prodige de dix ans allait marquer l'histoire de la guitare sous son nom de scène, Ida Presti. Deux ans après, Gómez lui en construit une autre. Ces deux instruments seront les premiers du duo Presti-Lagoya. En 1938, autre rencontre importante, le peintre Robert Bouchet lui commande un instrument. Curieux d'en suivre la construction, celui-ci prend l'habitude de venir voir travailler Julian Gómez. Cette observation minutieuse sera l'origine, dix ans plus tard, du travail de lutherie de Robert Bouchet. Mais entre-temps, l'Europe est entrée en guerre. Faute de bois, de clients, Julian Gómez est contraint de cesser sa production et décède avant de pouvoir reprendre son activité.

brunomarlat@hotmail.com



Cette vue permet de voir le montage dit "à l'espagnol". Les éclisses sont enclavées dans le talon du manche.



Sur ses étiquettes, Julian Gómez appose sa signature et note le numéro de l'instrument et sa date de fabrication. Cette guitare était destinée à être vendue dans le magasin de musique réputé tenu par J. Rowies.



La rose, très sobre, est constituée de cercles concentriques. Des filets d'érable, un bois clair, alternent avec des filets de bois teinté noir.

Par François Nicolas

# DANS L'ATELIER DE JÉRÔME CASANOVA

## *Le collage des barres du fond*

La caisse de résonance de la guitare se compose d'une table d'harmonie et d'un fond, reliés par les éclisses. Des barres collées au fond et serrées au serre-joint, cachées à l'intérieur, lui permettent d'épouser le galbe des éclisses et de prendre la forme légèrement voutée qui la caractérise. Jérôme Casanova nous a accueillis dans son atelier afin de suivre cette étape de fabrication qu'il a réalisée sur le facsimilé d'une René Lacôte de 1826.



01

Tout commence par un relevé précis des barres de fond effectué sur la guitare originale lors de sa restauration. La particularité de ces guitares est que certaines ont un fond en épicea plaqué avec une autre essence de bois, souvent un bois exotique. Sur le modèle de 1826, c'est de l'acajou de Cuba. Cette essence étant protégée par la convention de Washington, il a fallu trouver un bois de substitution, ici un acajou africain. Ce placage fait environ 1 mm.



02

On trace maintenant l'axe de symétrie du fond qui permettra de repérer l'emplacement des barres.



03

On redessine la forme de la guitare à l'aide du gabarit pour bien repérer l'emplacement des barres. Avant de coller les barres, il faut aussi s'assurer que les épaisseurs du fond sont les bonnes car on ne pourra plus les réduire après le placage.



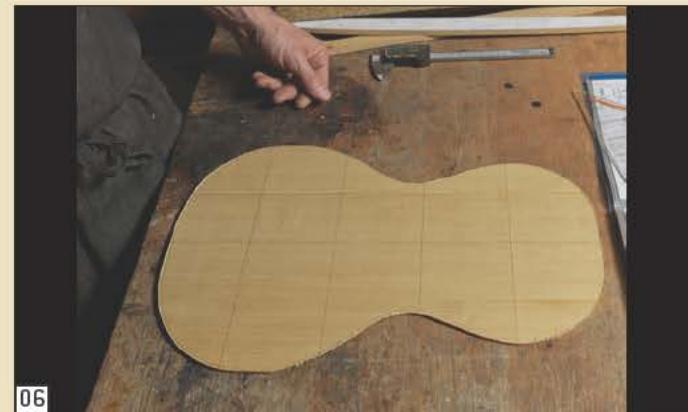
04

On reporte à présent les emplacements des barres tels qu'ils ont été relevés sur l'original au moment de sa restauration.



05

Pour tracer la perpendiculaire, on se sert d'un outil combinant une équerre et un rapporteur.



06

L'emplacement des quatre barres est maintenant tracé.



07

Après avoir présenté les barres pour en contrôler l'emplacement, on vérifie leur épaisseur au moyen d'un pied à coulisse. Ici, elles sont de 8 mm.



08

L'épaisseur est maintenant réduite à la calibreuse pour atteindre 7 mm.



09

A présent, il faut tracer la flèche de chaque barre qui permettra d'obtenir le galbe du fond. Les barres vont donc avoir un radius dans leur longueur de façon à maintenir le fond lors du collage. On repère d'abord le milieu de chaque barre, puis on trace une perpendiculaire à l'aide d'une petite équerre.



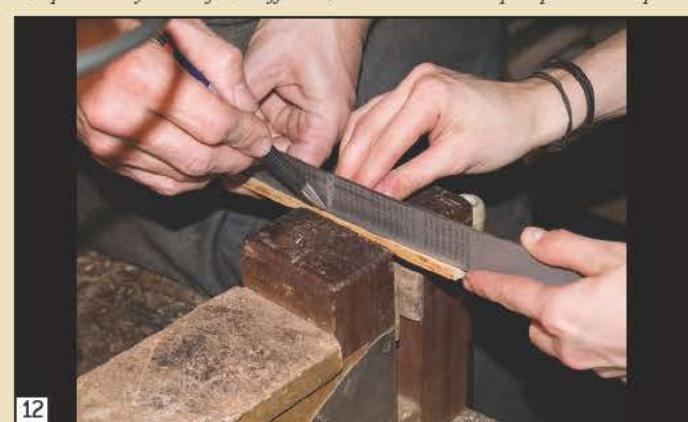
10

Chaque barre ayant une flèche différente, elles sont numérotées pour pouvoir les repérer.



11

On réduit la longueur de chaque barre avec une scie en laissant un peu de marge.



12

Puis, en s'aidant d'un réglet cintré, on trace la courbe dont les extrémités ont été préalablement repérées. Cette opération est bien sûr plus facile à réaliser à "quatre mains".



13

Pour finir, on rabote le galbe avec un petit rabot.



14

Après avoir passé les barres au lapidaire, on les présente sur le fond pour vérification.



15

On trace l'emplacement des extrémités des barres sur le fond pour être sûr de les coller au bon endroit et qu'elles soient bien perpendiculaires.



16

On fait chauffer la colle. Ici, une colle animale à base de nerfs et d'os. Elle présente l'avantage d'être aussi résistante que les colles modernes et sera plus facilement "décollable" le jour où il faudra intervenir sur la guitare.



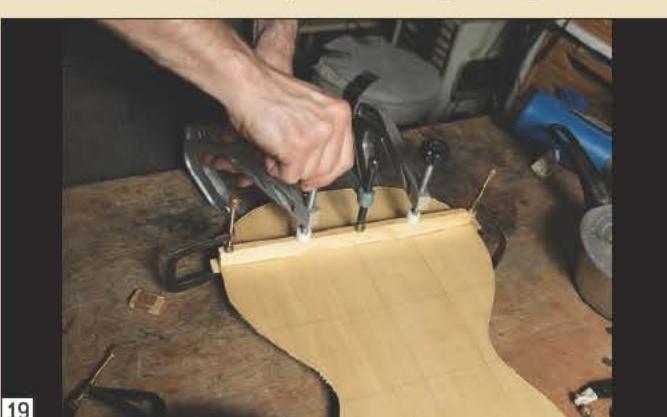
17

On se sert d'une décolleuse pour chauffer les barres le temps du collage.



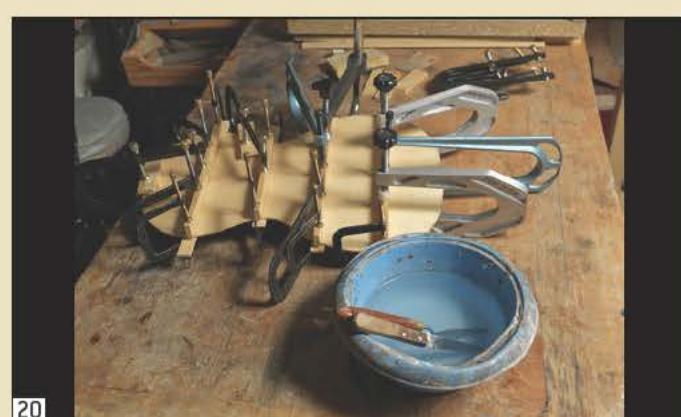
18

Après avoir préparé les serre-joints, on applique la colle au pinceau. Celle-ci doit être bien chaude et l'application rapide. Bouger la pièce diminuerait la qualité du collage. Le fait de chauffer laisse cependant un peu plus de temps pour intervenir.



19

Après avoir mis des cales pour éviter d'abîmer le fond, on serre avec différents serre-joints.



20

Une fois la dernière barre collée et serrée, il faut laisser sécher pendant environ 6 heures (plus il fait chaud, plus le séchage est lent). C'est alors qu'on pourra sculpter les barres dans leur forme définitive.

Par François Nicolas

# Jérôme Casanova

Spécialiste reconnu de la restauration d'instruments, Jérôme Casanova propose également de véritables facsimilés de guitares anciennes. Parallèlement à cela, ce fin connaisseur effectue fréquemment des réglages de guitares de tous types. Rencontre avec un luthier établi dans les premières pentes de la vieille ville de Clermont.

Pouvez-vous nous parler de votre parcours qui vous a amené à devenir un spécialiste de la restauration ?

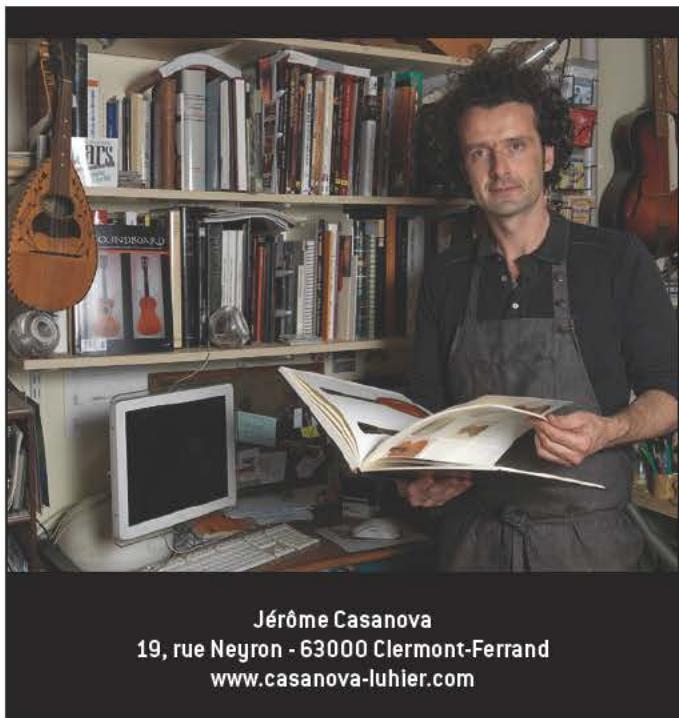
J'ai travaillé quasiment pendant dix ans dans différents ateliers : d'abord chez Christian Magdeleine à Bastia, puis chez Dominique David à Clermont, avec qui j'ai travaillé sur des guitares électriques et toutes sortes d'instruments. J'y ai aussi appris à régler des ouds, des banjos et des mandolines. L'aspect historique de la restauration m'a toujours intéressé. Quand j'ai vraiment souhaité me lancer, j'ai cherché quels étaient les gens réputés dans ce domaine et je suis allé les voir pour savoir s'ils accepteraient de me former. Finalement, ce sont Daniel et Françoise Sinier de Ridder, des gens qui font ça depuis longtemps et qui ont travaillé pour de nombreux musées, qui ont accepté de me prendre sous leurs ailes. Je suis longtemps resté avec eux pour apprendre.

#### L'activité de restauration est-elle répandue ?

De la restauration, tout le monde prétend en faire. Mais je considère que c'est une spécialité en soi. Un état d'esprit bien à part, où l'idée est de s'effacer derrière l'auteur, de le respecter, de rajouter et d'enlever le moins de choses possibles. Chaque fois que j'ai un instrument en restauration, je fais des relevés précis, des photos, des plans. Ainsi, s'il faut rajouter un chevalet manquant, je vais chercher, par rapport à l'année de fabrication de l'instrument, à savoir quel type de chevalet utiliser pour être au plus près de ce qu'aurait pu faire l'auteur. Il faut donc énormément de documentation et, quand il y a des expos sur des guitares, il faut aller les voir.

#### Vous fabriquez aussi des copies des instruments que vous restaurez.

Dans la plupart des cas, et je tiens à être bien clair là-dessus, le but est de rendre l'instrument jouable. Si l'instrument est trop abîmé et s'il faut changer trop de parties d'origines, je ferai un travail de conservation pour lui permettre de "durer" le plus longtemps. C'est dans ces cas-là que je propose de fabriquer un facsimilé. Une Lacôte restaurée vaut aux alentours de 20000 euros, et mon idée est de proposer des instruments qui seront, je l'espère, assez proches, pour un budget inférieur (entre 5000 et 6000 euros). Parfois, il y a aussi des instruments que j'ai en restauration, et qui sonnent tellement bien, que je décide de reproduire.



**Jérôme Casanova**  
19, rue Neyron - 63000 Clermont-Ferrand  
[www.casanova-luhier.com](http://www.casanova-luhier.com)

Vous attachez aussi une grande importance au mode de fabrication. C'est curieux de voir comment, en l'espace de 30 ans, on a pu déclarer toutes sortes de choses devenues obsolètes. Je pense qu'on est soumis à la pub, à l'industrie... Par exemple, il est vrai que toutes les colles se décollent, mais il faut aussi voir comment et en combien de temps. Quand on restaure des guitares anciennes, on peut travailler dessus et on arrive à les faire vivre. Mais celles qui sont faites aujourd'hui, avec des colles "modernes", eh bien je serais curieux de savoir comment on va faire. Et puis j'aime bien l'idée de faire les choses assez simplement. A mes débuts, j'ai commencé en voulant absolument que tout soit automatisé et j'en suis complètement revenu. Je ne dis pas qu'il ne faut pas s'aider d'outils mécaniques mais, par exemple, pour les

finitions et le vernis, je n'utilise plus tous ces produits. Et je trouve même aberrant de voir de belles guitares avec des vernis polyuréthane. Le paradoxe, c'est que ces nouveaux vernis sont plus fragiles qu'un vernis à l'alcool. Aujourd'hui, certaines guitares de 150 ou 200 ans d'âge ont un vernis moins abîmé que des guitares de 10 ans à peine.

#### Vous effectuez aussi beaucoup de réglages d'instrument.

Quelle que soit la qualité de la guitare, si elle n'est pas bien réglée, on n'en fera pas grand-chose : une guitare de concert mal réglée - je ne parle pas de la qualité du son - ne sonnera pas mieux qu'une guitare à 150 euros qui, elle, sera bien réglée. Les réglages sont hyper importants. C'est quelque chose auquel je tiens parce que, ça peut sembler anecdotique ou facile à

faire, mais en réalité c'est tout le contraire. Ça demande un savoir-faire, une certaine exigence et une bonne compréhension du fonctionnement. Savoir optimiser un instrument, y compris ceux que l'on fabrique, est très important.

#### Vous avez choisi de vous établir en ville.

Le fait d'être en ville est un choix de travail. J'ai toujours aimé travailler pour les musiciens. Ne faire que de la fabrication en rase campagne, ce n'est pas le même choix. Ici, je suis toujours au contact des musiciens et j'ai dans mes clients des gens qui font toutes sortes de musiques. Le boulot de luthier que j'aime a aussi un côté généraliste, même si je suis hyper spécialisé dans un domaine.

Par François Nicolas

# JEAN-MARIE FOUILLEUL

## MODÈLE ARCHE

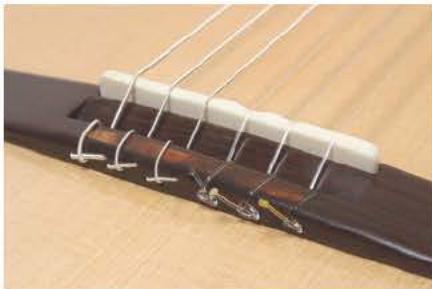


### Une table libérée

Fruit de ses dernières recherches en acoustique, ce nouveau modèle doit son nom à une particularité de construction novatrice. A première vue, rien ne transparaît, et l'œil est surtout attiré par la très belle table en épicea du Jura, dont le veinage serré et le maillage apparent dénotent la grande qualité. Les éclisses (ici un système de double éclisse) et le fond sont en palissandre des Indes. A l'intérieur, se cache un barrage tout à fait unique : les barres d'harmonies de la table, plutôt que de s'engager à leur extrémité dans la contre-éclisse, forment une véritable arche en contact avec la table de part sa voûte, et dont les butées viennent s'insérer sur les éclisses. Une manière astucieuse de libérer la table pour en réduire l'amortissement, et permettre une meilleure longueur de note.

### Riche en détails

Une multitude de détails montre le soin apporté à la construction de l'instrument. Le chevalet est d'un profil particulier et bénéficie d'un système



*Lutherie de pointe*

Meilleur ouvrier de France en 1989, Jean-Marie Fouilleul continue depuis 30 ans à faire évoluer sa lutherie et propose, avec son modèle "Arche", un instrument de concert haut de gamme qui s'inscrit dans la continuité de son travail.



carbone pour assurer sa rigidité. La touche d'ébène aux barrettes assez larges est agrémentée d'une 20<sup>e</sup> case pour les deux cordes aiguës. Cerise sur le gâteau, la table présente un astucieux pan incliné côté aigu, destiné à rendre plus facile le jeu au-delà de la 12<sup>e</sup> case. La tête est reliée au manche par une enture en "V" et présente une découpe sobre avec un superbe placage en loupe d'amboine de teinte brun-roux. Elle est pourvue de mécaniques haut de gamme Alessi, précises et douces en mouvements. Pour le plaisir des yeux, on retrouve la loupe d'amboine sur la marqueterie du tour de rosace, dans un style géométrique aux subtiles couleurs, et sur le chevalet et les filets de table en guise de rappel. La finition est absolument remarquable avec un superbe vernis au tampon, la partie intérieure du fond étant également légèrement vernie. Détail intéressant, l'étiquette du luthier est ici remplacée par une plaque de bois finement gravée.

### Subtilité dynamique

Lors de la première prise en main, on est tout de suite séduit par la facilité de jeu de la main gauche. Cela est secondé dans l'aigu par le pan incliné de la table qui permet d'éviter toute tension et toute fatigue inutiles. Cette impression d'aisance est accentuée par la facilité d'émission et la rapidité de réaction, les moindres changements d'attaque se traduisant immédiatement en changements sonores. Le timbre, qui penche plutôt du côté clair de la force, a un grain particulier avec une définition remarquable sur tout le registre. Il y a là une voix particulière et une personnalité qui s'affirme, ce qui n'empêche pas de pouvoir varier à souhait avec des

à deux trous, qui augmente l'angle au niveau du sillet. Celui-ci, assez élevé, est compensé pour les cordes de Sol et de Si. Le manche, assez fin et d'un profil asymétrique particulièrement agréable, cache deux renforts longitudinaux en



#### FICHE TECHNIQUE

- Table : épicéa  
(ou red cedar sur demande)
- Éclisses : palissandre des Indes  
(ou palissandre de Madagascar sur commande)
- Fond : palissandre des Indes  
(ou palissandre de Madagascar sur commande)
- Touche : ébène
- Mécaniques : Alessi
- Prix : environ 8800 euros
- Infos produit : [www.guitar-fouilleul.com](http://www.guitar-fouilleul.com)



basses précises, mais qui peuvent chanter, et des aigus brillants ou ronds suivant l'attaque. Les notes sont d'une belle longueur et, en même temps, parfaitement séparées, sans halo sonore perturbateur, bien que le médium montre une belle présence. Attention cependant car, avec un instrument qui répond si bien aux moindres sollicitations, le moindre écart dans l'attaque s'entend aussitôt. Un petit temps d'adaptation est donc nécessaire, sous peine de faire ressortir très vite les imperfections des ongles ou autres.

Voici donc un superbe instrument signé Jean-Marie Fouilleul, qui fera certainement chavirer le cœur de celui qui l'essayera. Pour craquer, rendez-vous dans l'atelier du luthier situé en Bretagne, à moins que vous n'ayez l'occasion de trouver un de ses modèles dans un des nombreux magasins proposant ses guitares de part le monde.

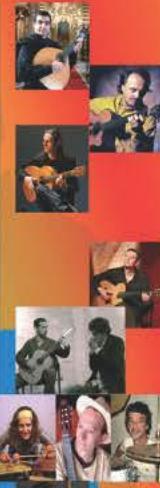


# 8<sup>e</sup> Festival International Guitar'Essonne & Salon des Luthiers 2010



#### Vendredi 15 octobre

Paulo Soares (guit. portugaise),  
Peter Finger (fingerpicking),  
Jean-Baptiste Marino (flamenco).



#### Samedi 16 octobre

16h00 Eric Gombart  
17h00 Duo Simon/Rouille  
(guit. & harmonica),  
Trio Cauvin Except (jazz)  
20h45 Emmanuel Rossfelder,  
Arnaud Dumond & F. Bernard.



#### Dimanche 17 octobre

15h00 Cambridge Guitar  
Orchestra (Angleterre),  
Acord'Ensemble (Portugal),  
Orchestre Guitar'Essonne.



## 15, 16 et 17 Octobre

Espace Jean Lurçat ~ Juvisy-sur-Orge

[www.guitare-essonnes.com](http://www.guitare-essonnes.com)



Par Clément Follain



# VICTOR BÉDIKIAN

## MODÈLE DE CONCERT

### *La tradition perpétuée*

En 1966, le jeune Victor Bédkian, férus de Django Reinhardt, fabrique sa première guitare d'après une photographie : une copie Selmer qu'il présente à Robert Bouchet et de qui il reçut les encouragements. Sous l'impulsion du maître, à qui il rendra visite régulièrement, Victor se lance dans la fabrication de guitares classiques et commence une longue carrière...

#### Un succès mérité

Daniel Friederich aidera également Victor à se perfectionner dans la maîtrise de son art. En 1972, il ouvre son premier atelier à Issy-les-Moulineaux et déménage quelques années plus tard dans le 12<sup>e</sup> arrondissement parisien, rue Charles Baudelaire. Feu Robert-Jean Vidal présentait en 1976 Bédkian comme "un des luthiers de qualité en France", à juste titre. Son travail est rapidement reconnu dans le

en queue d'aronde, ce qui, entre autres, facilite la pose des filets et le travail sur la table d'harmonie. Le bois de table est un très beau cèdre, choisi sur quartier, et dont les fibres serrées sont régulièrement espacées d'un millimètre. Pour le fond et les éclisses, Bédkian affectionne le palissandre des Indes qu'on retrouve sur le modèle ici présenté.

Le barrage, en cèdre, est un traditionnel éventail à sept brins, assez resserré (le pourtour de la table est plutôt aéré), avec deux barres d'harmonie relativement épaisses, qui plongent dans les aigus afin d'assouplir les basses et de renforcer le registre aigu.

Spécificité de Bédkian : sur les bords de la plaque de chevalet, sont collés des "prolongateurs de son" de manière à mieux contrôler l'oscillation du chevalet, une idée inspirée de Friederich. Quatre barres en cedro du Honduras (au lieu des trois habituelles grâce à un tasseau court) rigidifient le fond de manière à limiter les pertes sonores et gagner en profondeur de son.

Le travail de fileterie est extrêmement soigné : les filets de bord de table en charme teinté (noir et blanc) sont de très bon goût et finement ouvrages, tandis que de minces filets doubles ornent le fond et éclisses. La rosace est un modèle de réussite esthétique : l'association de filets de charme teinté (noir, blanc et vert) et de peroba orangé cerclent une mosaïque, dont le goût et l'agencement rappellent les rosaces de Bouchet. La tête baroque à trois lobes, proche de celle



milieu et ses instruments sont joués par des guitaristes de renommée internationale : Shin-Ichi Fukuda, Rafael Andia, Carlos Marin, Minoru Inagaki... Au pic de sa production, il fabrique de manière artisanale quelque quatorze guitares par an. Il connaît notamment dans les années 80 un véritable âge d'or au Japon, où il vendra au total plus de deux cents instruments.

#### Facture soignée et traditionnelle

A l'instar de Fleta, Bédkian fabrique ses instruments en utilisant le montage "à la française"



de Torres, simple et équilibrée, marque l'attachement de Bédikian aux racines historiques de la lutherie. Un fin vernis au tampon sur toute la surface de l'instrument vient parachever le travail.

Victor Bédikian, avec son expérience et son histoire, propose aujourd'hui un instrument d'une facture irréprochable, sobre et de bon goût, sans détails décoratifs superflus, qui s'inscrit dans une des plus nobles traditions de l'exercice de la lutherie.

### Sous les doigts

Cette guitare possède une très belle voix, au timbre à la fois grave et clair. La puissance développée est très satisfaisante, bien que chez Bédikian, c'est la qualité de la voix qui prime. La sonorité des aigus est très dense, et la longueur de son générale autorise un jeu contrapuntique développé, et ce, d'autant que l'équilibre entre graves et aigus et l'égalité des notes sont remarquables. De prime abord, c'est un instrument qui ne se laisse pas forcément apprivoiser facilement, en effet le manche assez épais ne conviendra pas à toutes les mains. Mais une fois adoptée, la guitare dévoile tout son potentiel : une richesse timbrique et une



\* prix public conseillé

### FICHE TECHNIQUE

- Table : cèdre
- Fond & éclisses : palissandre des Indes
- Manche : cedro du Honduras
- Touche : ébène des Indes
- Vernis : tampon
- Diapason : 650 mm
- Mécaniques : Fustero
- Prix : 7620 euros
- Infos produit : Bédikian Victor - 10, rue du Noisetier 77340 Pontault-Combault / Tél. : 01 60 29 25 00 ou La Guit'art - 16, rue de Guienne 33000 Bordeaux / Tél. : 05 56 81 71 14

épaisseur de son qui sont les marques d'un instrument de concert digne de ce nom. Aujourd'hui installé à Pontault-Combault, Victor continue de fabriquer un nombre très limité d'instruments (au prix de 7620 euros\*), un ou deux par an, "entre deux parties de pêche", nous confie-t-il. On peut notamment en trouver dans l'excellent magasin bordelais La Guit'art.

centre d'information et de ressources  
pour les musiques actuelles

2011 • 24<sup>e</sup> édition

# L'OFFICIEL DE LA MUSIQUE

Le guide-annuaire de référence de tous les professionnels et amateurs des musiques actuelles

disponible sur [www.irma.asso.fr](http://www.irma.asso.fr)  
et Fnac, Virgin et librairies spécialisées

VIENT DE PARAITRE

25 000 contacts

L'OFFICIEL DE LA MUSIQUE 2011

guide-annuaire des musiques actuelles

Musique Info

inrockuptibles

## 25 000 contacts indispensables

ents • pducteu • labels  
distibuteu • festivals • studios  
éditeur • salles • organismes  
musiciens • médias • formations  
associations • conseil • aides ...

**OFFRE SPÉCIALE**  
acheteurs de L'Officiel de la musique 2011

**irm@work**  
LE site emploi  
de la musique et de la culture  
À découvrir sur [www.irm-work.com](http://www.irm-work.com)

irma • Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles  
© 01 43 15 11 11 - fax : 01 43 15 11 10 - librairie@irma.asso.fr - [www.irma.asso.fr](http://www.irma.asso.fr)  
édition • formation • documentation • ressources • conseil • orientation • librairie

Par Clément Follain



### Nouvelles technologies

A la tête d'une équipe de 52 ouvriers, Manuel Adalid dirige aujourd'hui la manufacture espagnole Esteve. Le modèle 8C/B reprend les bases du modèle 8, en remplaçant le traditionnel barrage en éventail par un barrage "harmonique nouvelle génération". Késako ?

Vue de l'extérieur, cette guitare a tout l'air d'un instrument traditionnel : montage à l'espagnole, bois entièrement massifs, sillets en os. La table est en cèdre de choix, les fibres sont serrées au milieu et plus larges sur les bords, et les éclisses sont en palissandre des Indes. C'est sous le

### FICHE TECHNIQUE

- Table : cèdre (*Thuja Plicata*)
- Fond & éclisses : palissandre des Indes (*Dalbergia Latifolia*)
- Manche : cedro avec renfort d'ébène (*Cedrela Odorata*)
- Touche : ébène (*Diospyros ebenum*)
- Vernis : polyuréthane
- Diapason : 650 mm
- Mécaniques : dorées type Hauser
- Prix : 1200 euros avec étui
- Infos produit : [www.guitarrasesteve.com](http://www.guitarrasesteve.com)  
[www.saico.fr](http://www.saico.fr)

# ESTEVE 8C/B LIMITED EDITION

## *Hors-normes*

Fondée en 1957, Esteve est l'une des plus anciennes manufactures de Valencia toujours en activité. L'Esteve 8C/B édition limitée, fabriquée spécialement pour la France à 60 exemplaires, réserve quelques surprises....

capot que se cache la véritable originalité de l'Esteve 8C/B : un barrage atypique avec cinq brins longitudinaux, au milieu de la table, quasi parallèles et très serrés, dont quatre qui bénéficient d'un renfort en carbone pour renforcer leur rigidité. Cela a pour conséquence de laisser la table hyper aérée et de réservé à l'instrument un comportement acoustique hors-normes. Si la finition intérieure n'est pas exempte de reproches (polissage des pièces qui laisse à désirer, surplus de colle qui dégouline...), la finition extérieure est impeccable. Le dessin de tête est très élégant, et le travail de fileterie n'est pas en reste : des filets doubles bordent la table et des filets simples teintés en jaune doré ornent le fond et les éclisses. Le résultat esthétique est une réussite : la rosace jaune et noir et une légère teinte dans le vernis donnent à la guitare une teinte miel chaude et rayonnante.

### Dynamique

Le résultat sonore est étonnant : l'Esteve 8C/B



bénéficie d'une dynamique hors du commun. Si la longueur de son dans l'aigu est un peu courte, c'est au profit d'une réaction percussive et explosive sans pareil pour une guitare classique de grande manufacture. Ce n'est pas pour autant une guitare de flamenco, l'attaque de la guitare est mordante mais plutôt lourde avec beaucoup de basses. La réussite acoustique de l'Esteve 8C/B tient essentiellement au fait que cette sonorité si particulière garde une certaine cohérence ; ici, point d'effet synthétique ou artificiel dans le son (qu'on retrouve d'ailleurs davantage dans le modèle 9C/B, au catalogue d'Esteve). Avec à la fois une très bonne dynamique et une épaisseur de son dense, la guitare conserve un équilibre et un timbre presque classique qui la rend très polyvalente.

Livrée avec un étui de qualité pour 1200 euros\*, l'Esteve 8C/B représente une alternative intéressante, sans pareille sur la marché. S'il reste un exemplaire dans votre magasin préféré, courez donc l'essayer.

\*prix public conseillé



# CORDOBA

## MODÈLE C5

Par Pascal Fournier



### Droite et précise

Le point remarquable à noter de suite est que toutes les guitares de la marque sont équipées d'un trussroad permettant le réglage en rectitude du manche. Cette barre, légion des guitares à cordes en acier, est conçue plus légère par Cordoba afin que le manche ne bascule pas dans la main du guitariste. Les guitares à cordes nylon étant toujours plus légères que celles à cordes acier de par leur principe et leur plus faible tension. Ceci a pour résultat une épaisseur moindre du manche pour un confort accru. Le frettage est impeccable, et les sillets de tête et de chevalet sont en os. Le vernis "high gloss"



### FICHE TECHNIQUE

- Table : cèdre canadien massif
- Eclisses/fond : acajou
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Largeur du sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12<sup>e</sup> case : 62 mm
- Mécaniques : dorées et bouton vinyle vissés
- Etui/Housse : sacoche matelassée Cordoba
- Gaucher : oui
- Prix : 230 euros
- Infos produit : [www.ims-distribution.com](http://www.ims-distribution.com)  
[www.cordobaguitars.com](http://www.cordobaguitars.com)

## *Tradition et technologie*

Les guitares Cordoba ont acquis en moins de deux décennies une réputation mondiale et dans le catalogue impressionnant allant de l'ukulélé à la guitare en passant par le requinto (guitare avec un diapason plus court), c'est la C5 pour débutant confirmé qui sera l'objet de notre banc d'essai.

que réjouir le public exigeant d'aujourd'hui. A 230 euros\* avec une sacoche digne de ce nom, Cordoba marque un sérieux point avec la C5, qui deviendra peut-être une référence incontournable dans l'apprentissage de la guitare.

\* prix public conseillé

est fin et bien tendu sur l'ensemble de l'instrument, dont les ornements sont simples pour une rosette marquetée et des filets de bord de caisse en palissandre. La finition intérieure s'avère correcte et le barrage, relativement fin, préserve d'un bon rendement.

La Cordoba C5 est d'une puissance dans la moyenne, son équilibre très plat lui confère une bonne polyvalence. Le trussroad accentue aisément la tenue des notes aiguës, ce qui est bon pour jouer des valeurs longues. On retrouve tous les ingrédients sonores d'une guitare d'étude dans la rondeur et la chaleur des modèles de l'école espagnole, la facilité de préhension en plus.

### Polyvalente

Cette C5 possède un diapason standard de 650 mm et les répertoires classiques seront à l'honneur comme ceux de la chanson au sens le plus "world" du terme, à savoir que les pickers et aficionados de bossa seront ravis. Pour sa mise en valeur, la C5 est montée d'origine avec des cordes Savarez Cristal Corum dont les aiguës fines sonnent très chantantes.

Le respect de la tradition allié aux techniques actuelles de conception et de fabrication ne peut



# Petit guide pratique

## LES ACCESSOIRES DU GUITARISTE

S'ils ne sont pas nombreux, les accessoires du guitariste s'avèrent, pour la plupart d'entre eux, indispensables. Alors autant ne pas se tromper dans son choix...Pour la première partie de ce vaste dossier, voici une sélection de repose-pieds, de rehausseurs et de capodastres passée au crible.



## LES REPOSE-PIEDS

Le repose-pied est sans doute le premier accessoire du guitariste classique. Le marché est dominé par le fabricant allemand König & Meyer, et ce n'est pas sans raison.

Le repose-pied K&M (13 euros) propose six réglages différents, c'est ainsi le modèle qui dispose du plus de crans de sélection de hauteur, ce qui est bien pratique pour trouver le niveau de rehaussement optimal. Sa qualité de fabrication est très soignée, et à tous points de vue : renfort des pieds, ajustement des pièces. Construit dans un acier plutôt lourd, son poids total est d'environ 600g, ce qui fait du K&M un modèle stable et rassurant. Par ailleurs, c'est le repose-pied dont la hauteur maximale est la plus importante.

La marque Ruka propose depuis peu un modèle très intéressant (12 euros) : ultraléger (220g) et solide à fois, ce repose-pied en aluminium fera le bonheur des guitaristes itinérants. La contrepartie est sa faible surface de contact avec le pied (en longueur) et son instabilité relative, mais pour ce poids plume, c'est un peu normal. Quant à ses quatre



crans de réglage, ils permettent une hauteur maximale assez limitée. Si vous avez l'habitude d'utiliser votre repose-pied à hauteur élevée et que vous chaussez du 44, passez donc votre chemin. Livré dans une petite housse de rangement, ce modèle devrait séduire en particulier les enfants qui se déplacent jusqu'à leur cours avec leur repose-pied.

Les modèles en bois sont très solides et esthétiquement originaux, leur principal inconvénient est l'absence de surface adhérente sur le dessus, ce qui peut vite devenir gênant compte tenu que le pied est posé avec un léger angle sur le repose-pied. A quand un modèle en bois avec surface adhérente ?

Il existe sinon beaucoup de modèles sans nom bon marché, fabriqués généralement en Chine. Ils sont à éviter pour la plupart au vu de leur qualité de fabrication bien entendu des modèles évoqués plus haut : réglages de hauteur moindres, renforts des pieds qui cèdent rapidement et rayent les parquets, acier moins résistant qui plie...

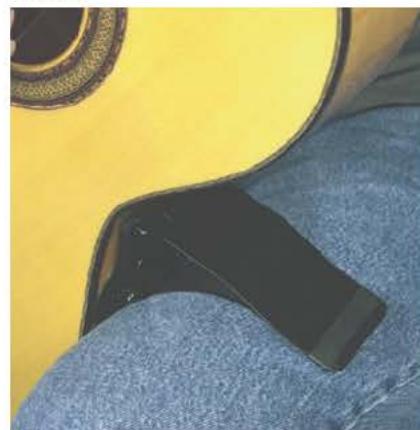
## LES REHAUSSEURS

Il existe une solution alternative à l'utilisation du repose-pied : les rehausseurs (appelés aussi "prothèses"). De nombreux guitaristes, professionnels comme amateurs, souffrent de maux de dos à cause de leur position de jeu. Les rehausseurs permettent de jouer les deux pieds à plat et de soulager ainsi la colonne vertébrale et le bassin, tout en ayant une position de jeu optimale pour la guitare. Sur le marché des rehausseurs règnent aujourd'hui deux modèles : le Gitano et l'Ergoplay, qui s'attachent tous deux à la guitare à l'aide de ventouses.

Le problème principal que posent les rehausseurs à ventouse provient justement des ventouses qui font contact avec l'instrument : en fonction du vernis qui recouvre la guitare, elles y adhèrent plus ou moins bien. Avec un vernis épais en polyuréthane ou en polyester (qui contient un durcisseur), la surface est souvent lisse comme un miroir, sans aspérités, l'adhérence des ventouses est alors maximale. Les choses se compliquent avec les vernis cellulaires dont la surface est plus poreuse, non "glacée" comme les vernis évoqués précédemment. Il suffit d'ailleurs de jeter un coup d'œil en lumière rasante pour voir le relief du fil du bois. Les ventouses n'adhèrent donc souvent pas très bien. Par ailleurs, si la ventouse est

posée de manière permanente sur l'instrument, le gaz que dégage un vernis cellulosique (surtout s'il est récent), en s'accumulant dans la cloche que forme la ventouse en caoutchouc, produit à la longue une réaction chimique dommageable pour le vernis, qui se ramollit. Des adhésifs lisses livrés avec certains modèles permettent d'améliorer l'adhérence des ventouses. Attention toutefois à ne pas les utiliser sur un vernis cellulosique. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, ce n'est pas étudié pour. Les résultats sont en effet catastrophiques : avec le temps, la ventouse décolle l'adhésif,

Le Gitano



qui est trop fin. Et si on veut retirer la feuille adhésive, le vernis part avec... Cependant une astuce qui fonctionne consiste à utiliser une plaque plus épaisse (comme les golpeadores pour le flamenco).

Quant au vernis tampon, il est également vivement déconseillé d'utiliser un rehausseur à ventouse : le tampon pose les mêmes problèmes que le cellulosique... en pire, puisque le vernis gomme laqué est plus fin et plus fragile.

Le Gitano (25 euros) est la plus connue des prothèses (au point que le mot "gitano" est presque devenu un synonyme de rehausseur pour guitare) : équipé de deux ventouses, son avantage est d'être petit et pliable, il est ainsi possible de le laisser sur l'instrument de manière permanente une fois le bon emplacement trouvé (le positionnement sur l'éclisse détermine la hauteur de rehaussement). Il peut, dans certains cas, rentrer dans l'étui une fois plié. Une bande de tissu souple et renforcé vient en contact avec la cuisse du guitariste, ce qui rend le Gitano très confortable d'utilisation ; par contre, le tissu n'a évidemment pas une durée de vie infinie puisque c'est cette partie qui supporte le poids de la guitare. Un petit détail : les ventouses de remplacement disponibles optionnellement sont relativement chères (4 euros).

L'Ergoplay



L'Ergoplay (27 euros), élaboré par l'allemand Johannes Tappert, est plus encombrant que le Gitano avec sa fabrication tout en métal, sa large surface d'appui en mousse, et ses trois ventouses. Il offre en contrepartie un réglage plus souple en étant modulable en inclinaison dans la profondeur grâce à une vis papillon. Comme son nom le laisse suggérer, l'Ergoplay est le modèle qui permet de trouver la position la plus ergonomique

## LES REHAUSSEURS

et optimale pour le jeu. Un film de protection est inclus pour améliorer l'accroche des ventouses. L'Ergoplay est décliné en deux versions, droitier et gaucher, contrairement au Gitano qui peut autant servir à droite qu'à gauche.

La Dynarette (38 euros pour le petit modèle et 40 euros pour le grand), produite en 1985 par le suédois George Varney, est un coussin ergonomique, ni plus ni moins. L'idée est très simple mais elle est diablement efficace. Le coussin est très léger, procure une position de jeu très stable, et se fait facilement oublier. L'avantage de la Dynarette sur tous les autres rehausseurs est son inoffensivité la plus totale à l'égard de l'instrument : la guitare est simplement posée sur un coussin ergonomique en simili-cuir, rempli d'une mousse haute densité. Cette simplicité d'utilisation est un atout de taille sur la concurrence aux tétons de caoutchouc : aucune inquiétude à avoir pour le guitariste quant à l'éventuelle saute d'une ventouse pendant le concert... c'est sans doute la raison pour laquelle la Dynarette est utilisée par de

nombreux artistes. Le principal défaut de la Dynarette est l'absence de réglage, c'est la raison pour laquelle le coussin suédois est décliné en deux versions de tailles différentes (10 et 14 cm de hauteur). Si l'une des deux tailles sied à votre gabarit et votre position, c'est sans doute la solution la plus confortable. Dommage que la Dynarette soit assez mal distribuée en France.



La Dynarette

## LES CAPODASTRES

Accessoire indispensable de tout guitariste qui se respecte, le capodastre est utilisé dans tous les styles de musique : autant dans le flamenco que la chanson (pour ajuster un morceau à la tessiture de sa voix en conservant les positions d'accord de la tonalité d'origine) ou dans le répertoire de la musique baroque et contemporaine. Dans tous les cas, veillez à choisir un modèle adapté à la guitare nylon : la plupart des capodastres sont disponibles en version folk ou classique. Le capodastre pour guitare folk est courbe tandis que celui pour guitare classique est complètement plat. Cela tient à la différence de forme de la touche entre les deux types d'instruments : celle de la guitare folk est légèrement bombée et plus étroite que la touche plate et large de la guitare classique. Il n'existe donc pas de capodastre qui pourrait s'adapter à la fois sur les guitares classique et folk, c'est une simple question d'ergonomie. Un bon capodastre doit être simple d'utilisation, ne pas gêner la main gauche en jouant, et avoir une pression ajustable. En effet, un capo correctement positionné ne doit pas appuyer trop fort sous peine de désaccorder excessivement l'instrument et de faire friser les cordes.

L'offre est assez abondante et il est facile de se disperser dans son choix. Le "capo" sans doute le plus répandu est le moins cher, il s'agit du modèle classique à lanière Dunlop dénommé **14CD** (8 euros). Un peu fastidieux à installer, il remplit néanmoins bien son rôle une fois installé. Le Dunlop 14CD se révèle cependant peu pratique à l'usage : la lanière en nylon a tendance à se détendre sous l'effet de la pression du capodastre en place, et il faut régulièrement régler la tension de ladite lanière avec un système mécanique archaïque, qui lui-même n'est pas très fiable... La lanière se retrouve soit trop tendue (et lacère le vernis du manche qu'elle enroule complètement), soit trop détendue et ne tient donc pas. Agaçant.

Bref, si vous n'utilisez pas le capodastre de façon occasionnelle, passez votre chemin. Viennent ensuite les modèles plus élaborés dits "à pince". Ceux-ci présentent l'avantage de moins désaccorder l'instrument grâce à l'application d'une pression plus homogène sur la largeur de la touche que les classiques modèles à lanière.

Dès son lancement le **Trigger** (20 euros) de Dunlop fut un succès commercial, son principal avantage réside dans sa simplicité d'utilisation : guitare sous le bras, la seule main gauche suffit à sa mise en place. Pratique pour une utilisation sur scène lors de changements



Dunlop 14CD



Dunlop Trigger

rapides de position du capo sur la manche. Le seul bémol est qu'il est un peu gros et peut gêner un peu la main gauche dans le jeu. D'autre part, son principe de fonctionnement ne permet aucun réglage de la tension du ressort, mais il s'adapte correctement à toutes les guitares, quelle que soit l'épaisseur du manche et la position choisie, aussi haute soit-elle. Evidemment, si vous l'utilisez constamment au-delà de la septième case (là où le manche est plus épais), le ressort présentera plus rapidement des signes de faiblesse. Le Trigger est disponible en noir ou en finition nickelée.

Kyser (20 euros) fabrique un capodastre qui fonctionne selon le même principe que le modèle Trigger de Dunlop. Hormis une forme plus proéminente qui peut gêner la main gauche, on retrouve donc les mêmes caractéristiques, à savoir simplicité d'utilisation et pression

est faible et bien caoutchoutée). C'est également le modèle qui gêne le moins en action, grâce à sa taille réduite. Exclusivité du capo Shubb : la surface en gomme en contact avec les cordes (seule pièce d'usure), est interchangeable pour une somme modique (2 euros). Sur le marché du capodastre, le Shubb est le capo le mieux pensé mécaniquement avec son réglage de la pression intelligent, celui qui est le plus solidement fixé une fois en place et donc le plus rassurant dans le jeu, enfin il possède une durée de vie maximum. Disponible en noir, nickelé, ou bronze, c'est le choix de la rédaction.

n'est pas gros et gêne peu la main gauche, la pression est ajustable. Mais dans les faits, le modèle de G7th n'est pas si évident à utiliser puisqu'il faut appliquer soi-même correctement la pression à chaque installation, ce qui est plus simple à dire qu'à faire. Nous n'avons pas évoqué les capodastres traditionnels, souvent associés au flamenco. Ce type de capodastre ancestral est de fabrication souvent artisanale et les prix sont très variables (de 25 à 50 euros voire bien plus selon le travail réalisé). La pression peut être ajustée grâce à une corde en nylon à enrouler autour d'une cheville en bois, qui s'encastre dans le corps du capodastre. Souvent orné et fabriqué dans des matériaux précieux (palissandre, ébène, os), ce type de capodastre est un bel objet en soi. Dommage qu'il ne soit pas aussi pratique que le Shubb, mais on ne peut pas tout avoir...

Rendez-vous au prochain numéro pour la suite de ce panorama des accessoires du guitariste. Le matériel pour ongles, les accordeurs, les humidificateurs et quelques surprises seront au sommaire...

## QUELQUES BONNES ADRESSES

### >L'Atelier

55, rue de Rome 75008 Paris  
Tél. : 01 43 87 28 52

### >La Guitarreria

5, rue d'Edimbourg 75008 Paris  
Tél. : 01 45 22 54 72

### >La Guit'art

16, rue de Guienne 33000 Bordeaux  
Tél. : 05 56 81 71 14

### PLUS D'INFOS SUR LE SITE DES MARQUES

### >Repose-pied

[www.k-m.de](http://www.k-m.de)  
[www.ruka.de](http://www.ruka.de)

### >Les rehausseurs

[www.vamu.se](http://www.vamu.se)  
[www.ergoplay.de](http://www.ergoplay.de)

### >Les capodastres

[www.jimdunlop.com](http://www.jimdunlop.com)  
[www.g7th.com](http://www.g7th.com)  
[www.shubb.com](http://www.shubb.com)  
[www.kysermusical.com](http://www.kysermusical.com)



homogène sur la touche. Par contre, le ressort est bien plus ferme : il faut une sacrée poigne pour l'installer ! Une fois en place, ça ne bouge plus...

Le capodastre de la firme américaine Shubb (20 euros) se démarque des modèles rapides à ressort : une vis munie d'une précontrainte à ressort réglable permet d'ajuster la pression sur la touche. Voilà un système pratique pour ajuster le capo à l'épaisseur du manche et appliquer la pression juste, nécessaire et suffisante. Une fois la vis correctement réglée, il n'est plus nécessaire de s'en soucier, à moins de positionner le capo au-delà de la septième case, où le manche est plus épais (ce qui reste une utilisation peu courante). Certes, le Shubb ne s'installe pas aussi rapidement que les modèles dits "rapides" qu'on peut manipuler à une seule main, mais l'installation est quand même très simple, et c'est surtout le capo le plus efficace du marché, qui n'abîmera pas votre instrument (la surface des points de contact

Il existe bien un modèle plus onéreux que tous ceux déjà évoqués, et qui bénéficie d'une qualité de fabrication très soignée, il s'agit du **Performance Capo** (39 euros) produit par la compagnie G7th. Ce modèle est censé combiner les avantages du Shubb et du Dunlop Trigger, mais sans leurs inconvénients : un modèle qui serait rapide à installer avec une pression modulable. La forme du G7th reprend celle du Trigger, en plus petit, sauf qu'à la place du ressort se trouve un ingénieux mécanisme d'embrayage. Une simple pression et le capo se ferme selon la force que vous appliquez, et reste bloqué sans autre intervention de la part de l'utilisateur. Il suffit d'appuyer sur un petit levier pour "débrayer" et desserrer le capo. L'idée est très bonne et c'est théoriquement l'idéal : une main suffit à le mettre en place, le capo

LIVE.  
PLAY.  
PLAY.



# Córdoba

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

## Liste des points de vente

01	Ecochard Musique	Bourg-en-Bresse	04 74 22 54 51
2A	Carubi Guitar Shop	Mezzavia	04 95 21 10 37
06	Acoustic Shop	Nice	04 93 92 44 83
13	GuitarShop	Marseilles	04 91 54 20 51
14	Bonnaventure	Caen	02 31 85 43 34
22	Sainte Cécile	Saint-Brieuc	02 87 33 03 46
27	Music Gallery Evreux	Evreux	02 32 33 05 75
27	IMS Distribution	Port-Mort	02 32 53 14 45
28	Music Gallery Dreux	Dreux	02 37 42 18 14
31	Colos	Colomiers	05 61 78 51 14
31	Colos	Toulouse	05 61 12 49 15
33	GuitarShop	Talens	05 57 96 94 64
39	Dutin musique	Lons le Saulnier	03 84 24 03 23
45	Music Advance	Checy	02 38 21 90 61
50	Le Domaine musical	Saint-Lô	02 33 57 26 72
50	Le Domaine musical	Granville	09 75 17 70 20
51	Accord Parfait	Reims	03 26 47 33 68
51	Axe musique	Chalons en champagne	03 26 65 74 95
56	Aubry musique	Vannes	02 97 47 18 96
58	Musique and music	Nevers	03 86 57 18 92
62	Arpeges	Arras	03 21 55 65 79
64	Betbeder musique	Bayonne	05 59 57 11 70
67	Musique point com	Souffelweyersheim	03 88 19 00 64
68	Dino music	Morschwiller le Bas	03 89 59 44 03
68	Dino music	Colmar	03 89 59 44 03
73	Bellier Musique	Barby	04 79 85 14 09
74	Décibel Musique	Annemasse	04 50 95 00 36
75	Universal Guitars	Paris	01 45 26 00 27
75	L'atelier	Paris	01 43 87 28 52
75	Musikia	Paris	01 55 34 99 25
75	Arpeges	Paris	01 53 06 39 40
78	Music Gallery Orgeval	Orgeval	01 39 75 78 50
85	Music Halles	La Roche sur Yon	02 51 37 57 93
88	Dino music	Saint Dié	03 89 59 44 03
89	Arpeges	Sens	03 86 64 59 00

## Cordes nylon

IMS Distribution 0608283861 [imssarl@orange.fr](mailto:imssarl@orange.fr)  
[ims-distribution.com](http://ims-distribution.com)



Par Geneviève Chanut &amp; Coralie Cousin

# L'échauffement de la main droite

## OU COMMENT PRENDRE SOIN DE SES MUSCLES

Dans cet entretien, la kinésithérapeute Coralie Cousin, consultante à l'Ecole Normale de Musique de Paris, et la guitariste Geneviève Chanut, enseignante à l'Ecole Normale de Musique pendant 30 ans et actuellement au CRD de Cachan, répondent aux questions de Didier, guitariste de cycle spécialisé dans un Conservatoire à Rayonnement Départemental. Le compte-rendu de cette conversation riche en informations sera d'une aide précieuse pour échauffer sa main droite, prélude à une séance de travail efficace.

### Pourquoi s'échauffer ?

- Parce qu'il est dangereux pour un musicien de solliciter son corps fortement et à froid.
- Pour la préservation du capital "santé" qui permettra de prolonger plus longtemps l'activité artistique.

### Quelles sont les clés d'un bon échauffement ?

- Il faut réussir à se détacher momentanément du son. Cette neutralité musicale favorise la concentration exclusive sur la posture et le geste.
- Il est conseiller de d'abord solliciter l'ensemble du membre supérieur pour finir sur la main.
- Pas de précipitation : travaillez lento et mezzo-forte.
- Un bon échauffement comporte à la fois des mouvements assouplissants et des étirements.
- Profiter de ce moment d'attention pour réveiller les sensations justes.
- Les personnes hyperlaxes (ou hyper souples) éviteront de faire des gestes qui vont au-delà de leur amplitude articulaire. A l'inverse, les personnes hypertoniques (ou facilement



tendus) favoriseront plutôt le relâchement.

- En cas de douleurs lors de votre échauffement, consultez un spécialiste.

### Un peu d'anatomie

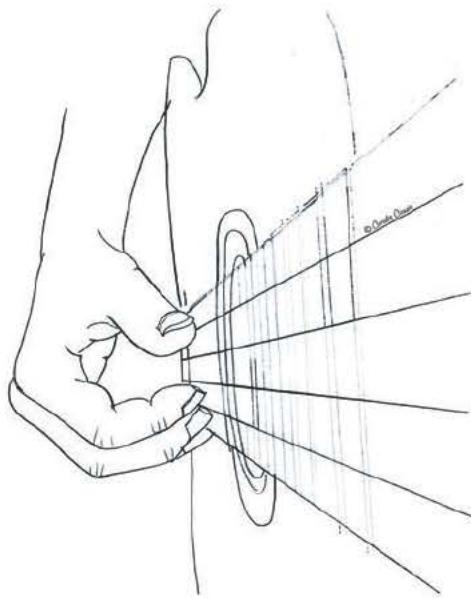
Les doigts sont actionnés par deux sortes de muscles : les muscles extrinsèques, situés dans l'avant-bras qui arrivent aux doigts au moyen de tendons, et les muscles intrin-

sèques, localisés à l'intérieur même de la main. Le pouce, en opposition, est mobilisé par neuf muscles.

### Suggestion d'une séance d'échauffement simple (entre 8 et 15 mn)

Sans instrument

*Effectuez une poussée légère en avant sur la corde de l'ensemble de la colonne du pouce.  
Le relais est aussitôt pris par la musculature intrinsèque du pouce. Il s'agit d'un mouvement circulaire qui part de la base du pouce.*



1) Tout d'abord, l'objectif est d'installer la sensation dite de "prono-supination". Le bras droit est détendu, placé à l'avant du corps et sur la cuisse droite. Laissez tomber la main sur le genou tantôt côté paume et tantôt côté opposé. Le poignet doit être complètement relâché. (10 fois)

2) Passons maintenant à un exercice qui introduit la notion d'ouverture de la paume et libère un espace entre le pouce et l'index. En position assise, placez la main sur la partie ronde du genou en veillant à ce que toutes les pulpes soient en contact avec lui. Serrez et desserrez. (10 fois)

3) Pour assouplir l'articulation dite "métacarpo-phalangienne" (entre la paume et le doigt), placez la main paume vers le haut sur la cuisse ou sur un coussin. Saisissez successivement la base de la première phalange de chaque doigt, entre le pouce et l'index de la main gauche, et actionnez délicatement l'articulation d'avant en arrière. Il s'agit de petits mouvements rapides et légers, auxquels vous pouvez ajouter des massages par pression.

4) Pour l'ouverture de l'épaule et l'étirement des doigts, le bras est le long du corps, en extension. Tournez l'avant-bras, paume vers l'extérieur, sans flétrir le poignet. Ecartez les doigts. L'étirement dure 4 secondes, et la période de repos 8 secondes (5 fois)

#### Avec instrument :

1) Positionnez les doigts a, m, i en appui. Le pouce joue chaque corde lentement et, dans l'élan, il est bon d'accentuer le mouvement circulaire de la colonne du pouce (voir schéma). Veillez à ce qu'il n'entraîne pas l'index dans sa course.

2) Maintenant, écartez votre pouce et maintenez une légère tension. Travaillez le pincé et le buté. En effet, l'enroulement du doigt diffère selon l'attaque. Lorsque vous pincez, vous actionnez les phalanges selon l'ordre "2, 1, 3", alors que le mouvement du buté est initié par la 1<sup>re</sup> phalange.

3) Enfin, associez le pouce et les doigts dans des arpèges lents. Attachez-vous à sentir la relation particulière qui existe entre le pouce et chacun des doigts.

4) Au cours des exercices avec instrument, soulevez de temps en temps le bras de l'éclisse pour vérifier qu'il n'est pas trop appuyé (le muscle doit garder son volume). Votre corps est maintenant en

Gaëlle Roffler

ATELIER ROFFLER

Luthier



Création originale

classique & flamenco

Etude Concert Grand concert

Restauration - Réparation - Réglage

Domaine du golf

84 rue de Londres  
84270 Vedène

04 90 32 09 59  
06 11 75 50 59

<http://atelier.roffler.guit.free.fr>

atelier.roffler.guit@free.fr

international guitar competition  
michele pittaluga  
premio città di alessandria  
from 27 september  
to 2 october 2010

Total cash prizes: € 31.000 - Final with orchestra  
Extensive concert tour - CD recording by NAXOS  
Deadline 31 August 2010

**9<sup>th</sup>** international michele pittaluga  
composition competition  
for classical guitar

16 june 2010      for string quartet with guitar

Total prize money: € 8.000 - Application deadline 31 March 2010

Piazza Garibaldi, 16 - 15100 Alessandria  
Tel 0039.0131.253170 - 0039.0131.251207 - Fax 0039.0131.253170  
concorso@pittaluga.org • rules on [www.pittaluga.org](http://www.pittaluga.org)

MEMBER OF WORLD FEDERATION  
OF INTERNATIONAL MUSIC COMPETITIONS

# Le conservatoire de Laon

## RENCONTRES AU CONSERVATOIRE

Frédéric Bernard est un cas à part dans l'enseignement de la guitare. Professeur au Conservatoire de Laon, il est aussi l'infatigable organisateur du festival Guitares en Picardie qui, chaque année, propose pas moins de soixante concerts dans tout le département. Nous l'avons retrouvé aux côtés de ses élèves pour un rendez-vous passion.

De Chloé, 10 ans, à Jean, 21 ans, chez toutes et tous, nous avons retrouvé cet enthousiasme que leur professeur-caméléon.



Frédéric, peux-tu nous présenter le Conservatoire de Laon dans lequel tu enseignes ? C'est un Conservatoire à Rayonnement Communal (CRC) qui va devenir à Rayonnement Départemental (CRD). Il accueille plus de 850 élèves et possède une classe de guitare. En plus de cela, j'enseigne à Hirson.

**Qu'est-ce qui te motive dans l'enseignement ?**

Ce que j'ai envie de transmettre, c'est la même sensation que celle que j'ai ressentie lorsque j'ai connu la guitare. Mais il faut aller vite car nous avons peu de temps pour accrocher l'élève au début. La pratique d'ensemble permet de rattraper des enfants qui n'auraient pas accroché immédiatement.

**Te fixes-tu des limites d'âge avant de prendre ceux à qui tu enseignes ?**

Je prends les enfants très jeunes car il n'y a pas de limite d'âge. Ils peuvent débuter dès 6 ans, je les intègre immédiatement en musique d'ensemble. Ma première exigence est qu'ils assimilent le rythme et, pour cela, je n'hésite pas à les faire chanter car c'est souvent le chant qui déclenche l'envie de s'accompagner à la guitare. Peu importe s'ils n'ont pas encore les doigts, il leur faut de l'oreille, et le chant permet de travailler la notion de phrasé. Je ne

### INTERVIEW DE FRÉDÉRIC BERNARD, PROFESSEUR

veux pas d'une musique mécanique mais d'une musique qui soit un langage.

**Dans l'ensemble de guitares, tu es aussi chef d'orchestre.**

Je suis un très mauvais chef (*rires*), mais les enfants comprennent mes signes. Je développe leur oreille puis leur demande de lever la tête pour regarder mes gestes.

**Parles-nous de ton Ensemble départemental de guitares de l'Aisne.**

Cet ensemble a été créé en 2004. Nous avons commencé avec environ 35 guitares. En 2005, nous sommes passés à 44 guitaristes. L'ensemble a été intégré au Festival Guitares en Picardie, ce qui permet aux élèves de rencontrer chaque

**"J'ai un souvenir merveilleux des concerts de J. Williams ou J. Bream."**

année de grands interprètes et surtout, de jouer avec eux. Cette année, certains des élèves ont participé à huit concerts (Roland Dyens, Arnaud Dumond, Gérard Abiton, Valérie Duchâteau, Gaëlle Solal, et deux concerts sur le *Requiem* d'Arnaud Dumond). C'est une formidable expérience, un encouragement pour les parents de voir leurs enfants sur scène et surtout un formidable moyen de souder le groupe.

**Quelle est la philosophie de Guitares en Picardie ?**

Tout d'abord, tout faire pour trouver la cohérence entre les pratiques amateur et professionnelle. Tous les musiciens (à part un) ont accepté à ce jour de jouer le jeu un quart d'heure pendant leur concert, en partageant leur musique avec les jeunes de l'ensemble. Il faut que ces deux mondes se rejoignent. Je suis aussi pour le mélange des diverses formes de guitares et c'est pour cette raison que, dans ma programmation, j'écarte tous ceux qui ont une vision rétrograde de la guitare classique. Il faut que les jeunes voient des artistes sur scène. Adolescent, je garde un souvenir merveilleux des concerts de John Williams ou Julian Bream. Et je veux aussi donner cette chance aux jeunes d'aujourd'hui. C'est aussi pour cela que les concerts de ce festival sont gratuits, afin d'enlever toutes les barrières. Et puis, c'est devenu une tradition d'enregistrer chaque année le festival sur un CD. Nous nous sommes équipés de matériel d'enregistrement et nous allons proposer notre quatrième CD sur lequel figure un extrait joué par l'ensemble.

**Le mot de la fin ?**

J'ai toujours aimé cette citation de Diderot que j'essaie d'appliquer au quotidien : "J'en sais qu'une chose, c'est que je ne sais rien." Voilà pourquoi je continue à apprendre et suis curieux de tout.



#### Ecoutez les élèves sur le CD audio

- |   |                 |
|---|-----------------|
| • <i>Etude</i> (Mauro Giuliani) par Lucas Lebée   | <i>Plage 9</i>  |
| • <i>Etude en Si mineur</i> (Fernando Sor) par Agathe Lepreux   | <i>Plage 10</i> |
| • <i>Andante</i> (Ferdinando Carulli) par Chloé Blin  | <i>Plage 17</i> |
| • <i>Gavotte et rondeau</i> (anonyme) par Quentin Salperwyck  | <i>Plage 18</i> |
| • <i>Andante</i> (Ferdinando Carulli) par Coline Dellis, Thomas Callay, Maxime Petit, Pierre Tricotteaux & Chloé Blin | <i>Plage 19</i> |
| • <i>Cantabile</i> extraite de "L'encouragement" (Fernando Sor) par Jean Collier & Cédric Gressent                    | <i>Plage 20</i> |

## LES ÉLÈVES

### Pourquoi avez-vous choisi la guitare ?

Chloé : Parce que mon père en faisait.

Coline : Quand mes parents ont divorcé, ma mère n'était pas bien. J'ai voulu faire de la musique pour lui faire plaisir et j'ai choisi la guitare à cause de ses belles mélodies.

Maxime : D'abord, je voulais faire de la guitare électrique. On m'a conseillé de commencer par la guitare classique. Cela m'a plu alors j'ai continué.

Thomas : Mes parents voulaient que je fasse de la musique. D'abord, j'ai choisi la trompette mais j'étais trop petit. Et j'ai trouvé que la guitare sonnait bien.

Pierre : Mon père était assez doué, avait une bonne oreille et jouait du piano. Je devais choisir un instrument. Maman voulait que je fasse du violon, mais j'ai opté pour la guitare.

Coline : Entre une demi-heure et une heure par jour et plus pendant les vacances.

Maxime : Entre 1h30 et 2 heures par jour.

Thomas : Dès que j'ai le temps, mais au moins une demi-heure par jour.

Pierre : Environ 1h30 par jour.

Quentin : J'essaie de faire une demi-heure par jour quand je n'ai pas handball. Le week-end j'en fais trois quarts d'heure environ.

Lucas : 30 minutes en général et un peu plus le week-end. Je fais aussi du volley en club.

Agathe : Environ trois heures par semaine car je fais aussi de la clarinette.

Cédric : Environ 3 heures par semaine puisque je ne joue plus que de la musique de chambre.

Jean : De 3 à 5 heures par jour car j'enseigne à côté. J'ai 45 élèves.

### Comment voyez-vous votre avenir avec la guitare ?

que je veux continuer dans cette voie.

Jean : J'aime enseigner et je voudrais continuer. Je n'ai pas le temps de démarcher pour trouver des concerts.

### Qu'appréciiez-vous dans l'enseignement de votre professeur ?

Chloé : Il explique bien.

Coline : Il est patient et ne s'énerve jamais.

Maxime : C'est vrai qu'il est très patient, mais il est aussi très exigeant. Je me rappelle m'être fait secouer pour une question de solfège que je n'avais pas travaillé.

Thomas : Il me donne toujours des conseils efficaces.

Pierre : Il est très patient même quand on se trompe.

Quentin : J'aime bien les pièces que l'on choisit ensemble. Il enseigne bien. J'ai eu d'autres profs, lui c'est mon 3<sup>e</sup> prof. Et tous



Chloé Blin,  
10 ans,  
1<sup>er</sup> cycle,  
2<sup>e</sup> année

Coline Dellis,  
15 ans,  
2<sup>er</sup> cycle,  
2<sup>e</sup> année

Maxime Petit,  
13 ans,  
2<sup>er</sup> cycle,  
1<sup>re</sup> année

Thomas Callay,  
11 ans,  
2<sup>er</sup> cycle,  
1<sup>re</sup> année

Pierre Tricotteaux,  
14 ans,  
2<sup>er</sup> cycle,  
2<sup>e</sup> année

Quentin Salperwyck,  
13 ans,  
1<sup>er</sup> cycle,  
3<sup>e</sup> année

Lucas Lebée,  
12 ans,  
1<sup>er</sup> cycle,  
4<sup>e</sup> année

Agathe Lepreux,  
16 ans,  
2<sup>er</sup> cycle,  
2<sup>e</sup> année

Cédric Gressent,  
20 ans,  
Fin d'études  
amateur

Jean Collier,  
21 ans,  
Supérieur

Quentin : J'ai hésité entre violoncelle et guitare. Mon père faisait de la guitare et j'ai fait de la guitare comme lui parce que c'était plus simple et qu'il y a déjà des cases.

Lucas : Parce que c'était un instrument qui me plaisait plus que les vents et les cordes frottées. Quand j'écoutes de la musique c'était la guitare, sèche ou électrique que je préférerais.

Agathe : Parce que mes parents voulaient que je fasse de la musique. J'ai essayé plusieurs instruments et maintenant, j'adore cela.

Cédric : J'ai commencé par le violoncelle puis mon professeur, que j'adorais, est parti à la retraite. A ce moment, il y avait une place en guitare et je me suis dit "pourquoi pas ?". Depuis, j'ai aussi repris le violoncelle.

Jean : J'ai connu l'école de musique dans laquelle professait Fred. Il y avait tous les instruments, j'ai choisi la guitare il y a onze ans.

### Combien de temps consacrez-vous à la guitare ?

Chloé : Le mercredi, le samedi et le dimanche, je peux jouer une heure. Les autres jours, c'est plutôt une demi-heure.

Chloé : Je suis trop jeune pour savoir si je pourrais en faire mon métier, mais je veux continuer à jouer tant que j'aurai envie.

Coline : Je pense m'orienter vers la guitare électrique.

Maxime : Je veux continuer à apprendre et à jouer.

Thomas : Je voudrais en faire mon métier et faire des concerts dans le monde entier.

Pierre : Je veux continuer car cela me permet de m'échapper du monde dans lequel on vit.

Quentin : Je vais continuer, surtout avec l'ensemble, parce qu'il y a des concerts. Cette année nous en avons fait 19. J'adore ça car cela nous permet de rencontrer des grands noms de la guitare.

Lucas : Franchement, ça me plaît mais je ne sais pas combien de temps je vais continuer à en faire.

Agathe : J'ai choisi la guitare par rapport à la clarinette. Je préfère ce que je fais maintenant et je souhaite continuer.

Cédric : Je veux juste continuer à me faire plaisir. Ce ne sera pas mon activité professionnelle car je suis en 5<sup>e</sup> année de math et

ne m'ont que le pincé, alors que Frédéric m'a aussi appris le buté. Avec le buté, on peut jouer facilement fort alors qu'en pincé cela "grésille".

Lucas : Ce qui est bien c'est qu'il a de l'humour. Il est patient. On choisit les pièces ensemble. Pour le Giuliani, il m'a fait la démo et ça m'a plu.

Agathe : Le fait qu'il nous fasse faire plein de choses, comme les concerts et les enregistrements, etc.

Cédric : Sa motivation à faire des projets, son énergie.

Jean : Son énergie, son côté polyvalent dans la guitare.

Tous ensemble : Ce qu'on préfère, c'est les concerts avec l'ensemble départemental de guitare. Cette année, on a fait 19 concerts. Ça nous apprend à jouer sur scène et on rencontre de grands artistes avec qui on joue (Roland Dyens, Arnaud Dumond, Gaëlle Solal, Valérie Duchâteau). La guitare est un instrument où l'on est souvent seul, et c'est vraiment bien de se retrouver ensemble.

PAR FRANÇOIS NICOLAS

## UN TOUR DE DISCOTHÈQUE AVEC...

# Gaëlle Solal

C'est à Gaëlle Solal qu'est revenu l'honneur d'inaugurer la nouvelle formule de notre écoute à l'aveugle. En effet, ce ne sont plus quatre pièces différentes du répertoire qui ont été soumises à son jugement, mais quatre versions d'une même œuvre : le **Choros n° 1** d'Heitor Villa-Lobos.

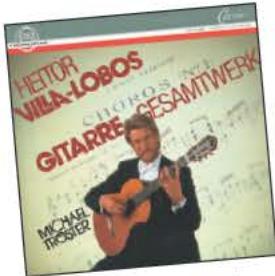


© DR

**DEEZER**

**NOUVEAU !**

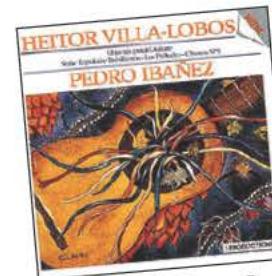
LES ENREGISTREMENTS PROPOSÉS SONT TOUS EN ÉCOUTE SUR LE SITE [WWW.DEEZER.COM](http://WWW.DEEZER.COM) ET ACCÉSSEABLES EN RENSEIGNANT LES MOTS-CLÉS INDIQUÉS POUR CHAQUE EXTRAIT. BONNE ÉCOUTE !



La première version est due à Michael Tröster dans un enregistrement de 1988. "D'une façon générale, je trouve la sonorité un peu dure. Je trouve aussi que c'est joué un peu vite, que ça se précipite. C'est dommage qu'il n'y ait pas assez de variations car, dans un choro, l'idée est de varier. Il me semble

aussi que, même s'il y a tous ces points d'orgue, il faut que le rythme de base reste. Evidemment, c'est de la musique savante qui vient du populaire, mais il faut qu'il y ait un certain rythme qui reste installé. Là, je n'arrive pas à le sentir. La dernière chose qui me gêne un peu est la façon de faire les accords arpégés car si l'arpège tombe après le temps, on perd tout le "groove".»

Les mots-clés sur [www.deezer.com](http://www.deezer.com) : troster choros



Nous écoutons maintenant Pedro Ibanez dans un enregistrement datant de 1984.

"Je suis partagée : il y a un bon tempo et un beau son au début. Le problème c'est que sur l'ensemble de la pièce, on s'ennuie un peu. Il y a de bonnes choses dans le moderato, ça swingue bien.

Cependant je trouve que ça manque de contraste dans la dynamique et dans la couleur, et que le tempo reste toujours le même. Il y a plein de beaux sons avec beaucoup de vibrato et c'est presque trop beau pour ce genre de musique qui puise dans le populaire. Par contre, il y a de bonnes idées et on entend bien le parcours des basses. C'est une version qui commence très bien, mais on sature un peu lors du retour des différentes parties."

Les mots-clés sur [www.deezer.com](http://www.deezer.com) : ibanez choros villa

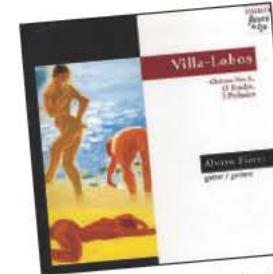


Ecoutez à présent ce *Choros n° 1* dans un enregistrement de John Williams datant de 1989.

"Je trouve qu'il y a de bonnes idées, notamment dans la partie C, avec ces basses pulpées et ces aigus clairs. Malheureusement, à la reprise, il n'y a pas de variations. Et il y a quelque

chose qui m'a choquée : c'est que la partie A n'est pas rejouée alors que la forme du choro, à moins qu'on me prouve le contraire, est ABACA. Le son me semble plus équilibré que celui de la 1<sup>re</sup> version, de même que le tempo. Par contre, j'ai trouvé que ça manquait mal de dynamique. Il y a beaucoup de vibrato dans la partie B et des gros accords arpégés qui, à mon sens, n'ajoutent rien et me semblent un petit peu forcés. C'est une version qui me semble très scolaire."

Les mots-clés sur [www.deezer.com](http://www.deezer.com) : williams choros



Enfin, c'est au tour d'Alvaro Pierri dans un enregistrement de 1995.

"C'est de loin ma version préférée ! Le son est très beau, c'est très clair, on entend toutes les voix et on comprend toute l'harmonie. C'est une version qui me semble pleine de l'esprit de Villa-Lobos, pleine de

gaieté, de contraste, de changements. On ne s'ennuie à aucun moment. Il y a évidemment des parti pris qui sont extrêmes, et cela gagnerait peut-être parfois à avoir un petit peu plus de continuité rythmique. C'est parfois vraiment trop lent ou beaucoup trop vite, mais ça permet de raconter une histoire. J'ai beaucoup aimé le contraste entre la partie A et B, qui est plus lyrique, et toutes les variations. En plus, ça swingue vraiment dans la deuxième reprise de la section C. C'est pour moi la version qui se détache du lot."

Les mots-clés sur [www.deezer.com](http://www.deezer.com) : pierri choros

### En conclusion

"Si je devais choisir, la version que j'ai le moins aimée est la 2<sup>e</sup> (*ndlr* : John Williams). Il y a de bonnes idées mais on ne sent pas que c'est de la musique brésilienne. En 3<sup>e</sup> position, je mettrais la 1<sup>e</sup> version (*ndlr* : Michael Tröster) et, en 2<sup>e</sup> position, la version n°3 (*ndlr* : Pedro Ibanez) qui commence bien, avec un rythme bien installé. Mais on est déçu de voir que la partie A reste identique la 2<sup>e</sup> et la 3<sup>e</sup> fois. Leo Brouwer disait que lorsque qu'on a trois fois la même chose, il faut s'en servir pour varier. Et le choro, c'est la variation ! Ça demande de s'impliquer, de baigner dans la musique populaire, de savoir l'accompagner. C'est justement pour ça que la 4<sup>e</sup> version est celle que je préfère, et je pense reconnaître le jeu Alvaro Pierri."

# Cahier pédagogique

## CLASSIQUE

### 1<sup>er</sup> cycle

52

- Blouse de Septembre (Andillano)
- Vida Vidala (Andillano)
- Andantino (Joseph Küffner)
- Crossroads (Robert Johnson)
- Menuet (Robert de Visée)

### 2<sup>e</sup> cycle

58

- Etude n°7 (Matteo Carcassi)
- Etude (Mauro Giuliani)
- Etude en Si (Fernando Sor)
- Valse n°1 dite "Paquito" (Francisco Tárrega)

### 3<sup>e</sup> cycle

72

- La Maja de Goya (Enrique Granados)

## TABLEAU DES ACCORDS

79

## LA PARTITION CONTEMPORAINE

80

- Dadi Sixties (Eric Pénicaud)

## TECHNIQUE

84

- Les conseils d'Eric Franceries

## ACOUSTIC CORNER

86

- Paysage d'Amérique latine (Renato Velasco)
- Flamenco (Vincent Le Gall)
- Picking (Patrice Jania)
- Blues (Antoine Tatich)

## LECTURE DU CD AUDIO/VIDÉO

Ce CD comprend à la fois une partie audio et une partie vidéo. L'audio pourra être lu sur n'importe quelle chaîne ou lecteur audio (ordinateur, autoradio, etc.). Quant à la vidéo, il vous faudra insérer le support dans un ordinateur et cliquer sur l'icône correspondante afin lancer le chargement. Bonne écoute et bon visionnage !



# Les pièces de ce numéro

## 1<sup>er</sup> Cycle

### 1<sup>ère</sup> ANNÉE

Deux duos :

#### Blouse de septembre & Vida Vidala p.52

de Andillano (anonyme)

Par Valérie Folco et Sebastian Morales

##### • Blouse de septembre

Voici une occasion de réviser les notes sur les trois premières cordes, main gauche bien positionnée, pouce derrière la 2<sup>e</sup> case et doigts bien arrondis. Veillez à garder les doigts posés d'une note à l'autre afin d'éviter les coupures de son. Quant à la main droite, elle reste devant la rosace et les doigts m-i jouent en alternance. Mesure 6, le rythme "croche-noire-croche" (syncope) peut être écrit avec quatre croches (Fa - Sol - Sol lié - Fa).

##### • Vida Vidala

Basée sur un rythme de vidala argentine, à trois temps, cette pièce commence par une levée (ou anacrouse). Il faut donc avoir une idée du tempo avant de jouer et bien respecter le rythme "noire pointée-croche", sans presser. La main gauche est positionnée avec le 1<sup>er</sup> doigt en 2<sup>e</sup> case soit en position II (Fa dièse à la clef, n'oubliez pas !). L'effet percussif de "tambora" s'obtient en frappant souplement le chevalet avec le côté du pouce droit, en faisant rebondir le poignet. C'est une pièce de caractère, un peu incantatoire, qui demande un appui sur le 1<sup>er</sup> temps et une tenue de la pulsation. Cherchez à avoir une belle sonorité dans les notes graves autant que sur les aiguës.

### 2<sup>e</sup> ANNÉE

#### Andantino

de Joseph Kuffner (1776-1856)

Par Estelle Bertrand

En La mineur et de forme bipartite, cette charmante pièce est une mélodie (guitare 1) accompagnée par une série d'arpèges (guitare 2). Pas de réelle difficulté pour la guitare 1 qui reste en première position. Avant de commencer à jouer, placez vos doigts 2-3-1 afin d'anticiper l'arpège sur l'accord de Lam. La guitare 2, elle, d'un niveau plus avancé, sera un parfait exercice pour se familiariser avec la formule main droite p-i-m-i-a-m-i-m. Là aussi, anticipez les enchaînements (le plus souvent, un accord par mesure).

p.54

### 3<sup>e</sup> ANNÉE

#### Crossroads

p.56

de Robert Johnson (1911-1938)

Par Eric Rolland

Originalement intitulé *Cross Road Blues*, ce titre du bluesman Robert Johnson a été rendu célèbre auprès du grand public par Eric Clapton et son groupe Cream en 1968. Ici, nous vous en proposons un arrangement sympathique destiné aux guitaristes en herbe. Notre version est binaire, mais rien n'empêche de la jouer ternaire. Vous remarquerez le bend d'1/4 de ton (mesure 1), effet de jeu très fréquent à la guitare électrique. Faites bien ressortir le simplissime motif mélodique (La-La-Sol-La, etc.) et soignez le turnaround final (mesure 11).

Robert Johnson



### 4<sup>e</sup> ANNÉE

#### Menuet

p.57

de Robert de Visée (1650/55-1732)

Par Estelle Bertrand

En Ré Majeur, ce menuet de forme bipartite se joue en II<sup>e</sup> position (1<sup>er</sup> doigt face à la 2<sup>e</sup> case, 2<sup>er</sup> doigt face à la 3<sup>e</sup> case, etc.). Afin de donner plus de caractère à cette danse à trois temps, accentuez les 1<sup>er</sup> temps. La partie A se conclut par un accord du Ve degré, transition idéale pour basculer dans la partie B (mesure 9) basée sur une pédale de dominante. La mise en place du phrasé sera assez simple car les carrures sont toutes les mêmes (phrases de 8 mesures).

## 2<sup>e</sup> Cycle

### 1<sup>ère</sup> ANNÉE

#### Etude n°7 Opus 60 p.58

de Matteo Carcassi (1792-1853)

Par Marylise Florid

[www.maryliseflorid.com](http://www.maryliseflorid.com)

Le florentin Carcassi fut aussi connu au Siècle d'Or de la guitare pour sa virtuosité que pour ses compositions, il fit même de l'ombre au Maître Carulli lors de son arrivée à Paris. C'est sur la fin de sa vie qu'il se consacra plus

ardemment à la pédagogie, notamment avec la publication en 1851 de ses *25 études mélodiques et progressives* dont est extraite celle que je vous propose. En La mineur, de mouvement Allegro, elle fut par la suite révisée en 1914 par Llobet. Il est intéressant de noter la différence de doigtés main droite proposés par les deux versions. Carcassi, qui jouait avec l'auriculaire légèrement posé sur la guitare, la destine à un travail p-i-m-i alors que Llobet, enrichi de l'acquis technique apporté à la

guitare par la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (comme l'utilisation plus systématique de l'annulaire), préconise le doigté p-a-m-i. D'autre part, vous pourrez conduire la ligne des basses plus facilement par la coupure des résonnances disgracieuses (mesures 2, 6, 12). Quant aux nuances indiquées, ce sont celles de Carcassi, typiques de l'expression du XIX<sup>e</sup> donnant tout son caractère à la pièce.

# 2<sup>e</sup> Cycle (suite)

## 2<sup>e</sup> ANNÉE

### Etude

de Mauro Giuliani (1781-1829)

Par Lucas Lebée

Peu de personnes savent que Mauro Giuliani fut un remarquable joueur de violoncelle. Il s'essaya d'ailleurs à cet instrument avant de commencer la guitare, et ne s'en sépara jamais totalement. On raconte qu'il aurait

p.60

également pris des cours de violon. Ce n'est que plus tard qu'il choisit définitivement la 6-cordes, instrument pour lequel il montra une passion sans borne et dont il enrichit le répertoire de quelques 150 œuvres. La pièce que nous proposons, en La mineur, n'est pas sans rappeler, toutes proportions gardées, certains contrepoints de Bach. Bien que l'écriture soit assez simple, le jeu à la guitare s'avérera quelque peu compliqué. En effet,

les arpèges demanderont beaucoup de précision pour la main droite et des liés main gauche approximatifs ne pardonneront pas. La partie B (mesures 15 -34) alterne mouvements mélodiques conjoints et formules d'arpèges où une mélodie jouée à l'annulaire se dessine naturellement. L'enregistrement audio a été réalisé par Lucas Lebée, 12 ans, élève au conservatoire de Laon.

## 3<sup>e</sup> ANNÉE

### Etude en Si

p.64

de Fernando Sor (1680-1748)

Par Agathe Lepreux

Pour la petite anecdote, l'*Etude en Si mineur* (ou *Etude n°5*) de Fernando Sor fut reprise par l'humoriste Raymond Devos, dans un sketch où il ironisait sur ses déboires conjugaux. La tonalité de Si mineur (relative de Ré Majeur)

n'est pas franchement commode à la guitare car elle nécessite l'utilisation de nombreux barrés qui pourront s'avérer tortueux pour les mains inexpérimentées. La règle de base consiste à placer l'index bien à plat, légèrement incliné sur sa tranche gauche, et parallèlement au pouce. Les arpèges se jouent délicatement, en pincés, tandis que la voix supérieure peut être légèrement butée. Sor a également écrit un contre-chant dans le

registre médium (Fa blanche, mesures 1, 3, 4, 5, etc.) qui donne un élan supplémentaire. Essayez de bien ressentir cette note "pédale" qui donne une gravité toute particulière à cette pièce. Enfin, anticipez les enchaînements harmoniques et visualisez les déplacements main gauche, c'est là la clé de la réussite. L'enregistrement audio a été réalisé par Agathe Lepreux, 16 ans, élève au conservatoire de Laon.

## 4<sup>e</sup> ANNÉE

### Valse n°1 dite

### "Paquito" (extrait) p.68

de Francisco Tárrega (1852-1909)

Par Valérie Duchateau

[www.valerieduchateau.com](http://www.valerieduchateau.com)

Considéré comme "le père de la guitare classique moderne", Francisco Tárrega fut l'un des guitaristes et compositeurs espagnols

les plus influents que la 6-cordes. Pédagogue hors pair, on compta parmi ses élèves les brillants Emilio Pujol et Miguel Llobet. Son œuvre, quoi que relativement modeste, compte environ 80 pièces originales parmi lesquelles quelques joyaux du répertoire dont le *Recuerdos de la Alhambra* ou le *Capricho Arabe*. Bien que largement moins connue, cette jolie valse dite "Paquito" n'en est pas pour autant moins intéressante. Elle est parfaitement empreinte du style "Tárrega", d'un lyrisme et d'une

delicatesse rappelant un certain Frédéric Chopin. Comme dans toutes les valses, accentuez le 1<sup>er</sup> temps de chaque mesure. Mis à part de rares *poco ritenuto*, les indications y sont quasi inexistantes. Aussi, écoutez notre CD audio qui vous donnera quelques pistes d'interprétations. Enfin, rappelons que l'éditeur québécois Les Productions d'Oz a publié une indispensable intégrale des œuvres pour guitare de Tárrega à prix canon.

# 3<sup>e</sup> Cycle

## La Maja de Goya

p.72

d'Enrique Granados (1867-1916)

Par Claire Sananikone

La *Maja de Goya* est un hommage appuyé à deux des plus célèbres toiles de Francisco de Goya (1746-1828), La Maja nue et La Maja vêtue. Ces tableaux réalisés à la peinture à l'huile représentent la femme de Manuel Godoy, homme politique espagnol, allongée sur des cousins et regardant les yeux dans les yeux le spectateur. Depuis 1910, ces deux peintures se trouvent au Musée du Prado à Madrid. Granados n'écrivit jamais pour guitare mais

certaines de ses œuvres, une fois transcrives, trouvèrent une place de premier choix dans le répertoire des guitaristes. Cela fut le cas de la *Danse espagnole n°5* et de *Goyescas*, initialement écrites pour piano, qui s'attirèrent les faveurs des guitaristes au début du XX<sup>e</sup> siècle. Notre *Maja de Goya* est issue d'une série de poèmes mis en musique pour voix et piano et regroupés sous le nom de "Tonadillas al estilo antiguo" (1910). Elle est la 8<sup>e</sup> pièce. A 3/8, commençant en Sol mineur et finissant en Sol Majeur, cette tonadilla est une pièce de caractère, exigeante musicalement et tech-

nikurement. Les plus grands l'ont enregistrée, tels Andrés Segovia, Julian Bream ou John Williams. Transcription oblige (la version de référence étant certainement celle réalisée par le catalan Miguel Llobet), les cordes de Mi et La sont à abaisser d'un ton, soit Ré et Sol.

La version que nous vous proposons est celle de Claire Sananikone, ex-élève de Rafael Andia à l'Ecole Normale de Musique de Paris et actuellement au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris dans la classe d'Olivier Chassain.

# Blouse de septembre

Andillano



Par Valérie Folco &amp; Sébastià Morales

## POUR L'ÉLÈVE

Guitare I

*L*

T 4 0 0 2      1 3 1 0 1      0 0 2      - 2 0 1 0      3 3 0      1 1 3 1 0 3      2 1 3  
A 4                       0                       2                       1                       3 3      1 1 3 1 0 3      4  
B                       0                       2                       1                       3 3      1 1 3 1 0 3      4

8

Fine - , D.C. al Fine

## POUR LE PROFESSEUR

Guitare II

Am

T 1 1 3 3 0 0 3 3      2 Dm 1 1 3 3 5 5 3 3 2 1 3 1 0  
A 2 0 4 4 0 0 4 4      0 2 0 4 4 0 5 0 4 4 4 0 2 4 2 0  
B 0 0 0 0 1 1 2 2 1 1 3 3 0 0 2 2 0 0 1 1 3 3 1 1

8

Fine - , D.C. al Fine

Am

F G Am



# Vida Vidala

Andillano

Par Valérie Folco & Sébastià Morales

POUR L'ÉLÈVE

Guitare I

POUR LE PROFESSEUR

Guitare II



# Andantino

Joseph Küffner (1776-1856)

Par Estelle Bertrand

**Guitare I**

1

Am      E      Am

T 2  
A 4  
B

5

Am      Dm      E      Am

T  
A 2  
B

9

C      G7      E      Am      E

T 0  
A 1  
B 3 0

13

Am      Dm      E      Am

T 2  
A 2  
B

**Guitare II**

The sheet music consists of five staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff starts with a dynamic *p*. The second staff begins with a dynamic *p*, followed by a measure of rest. The third staff begins with a dynamic *p*. The fourth staff begins with a dynamic *p*. The fifth staff begins with a dynamic *p*.

**Measure 1:** Treble clef, 2/4 time. Chords Am, E, Am. Fingerings: i, m, a.

**Measure 2:** Treble clef, 4/4 time. Chords E, Am. Fingerings: i, m, a.

**Measure 3:** Treble clef, 2/4 time. Chords E, Am. Fingerings: i, m, a.

**Measure 4:** Treble clef, 4/4 time. Chords E, Am. Fingerings: i, m, a.

**Measure 5:** Treble clef, 2/4 time. Chords Dm, E, Am. Fingerings: i, m, a.

**Measure 6:** Treble clef, 4/4 time. Chords C. Fingerings: i, m, a.

**Measure 7:** Treble clef, 2/4 time. Chords G7, E, Am. Fingerings: i, m, a.

**Measure 8:** Treble clef, 4/4 time. Chords E.

**Measure 9:** Treble clef, 2/4 time. Chords G7, E, Am. Fingerings: i, m, a.

**Measure 10:** Treble clef, 4/4 time. Chords E.

**Measure 11:** Treble clef, 2/4 time. Chords Am, Dm, Am. Fingerings: i, m, a.

**Measure 12:** Treble clef, 4/4 time. Chords Am, Dm, Am. Fingerings: i, m, a.

**Measure 13:** Treble clef, 2/4 time. Chords Am, Dm, Am. Fingerings: i, m, a.

# Crossroads

Robert Johnson (1911-1938)



Par Eric Rolland

Interprétation binaire

Interprétation binaire

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

A7      D7      E7      D7/F#      A7      D/F#      F      Esus4      E/G# A

T A B      T A B      T A B      T A B      T A B      T A B      T A B      T A B      T A B      T A B



# Menuet

Robert de Visée (ca.1650 - ca 1732)

Par Estelle Bertrand

The sheet music consists of four staves of tablature for classical guitar, arranged in two systems separated by a double bar line. The first system starts at measure 1 and ends at measure 12. The second system starts at measure 13 and ends at measure 19. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4 throughout.

**Measure 1:** Dynamic *f*. Fingerings: > m2, i, 0, > m, i, 4, > m, i, m, i, > a, i, m, i, m. Fretting: T3, A0, B2, D0, 0, 2, 3, 5, 2, 2, 3, 5, 0, 3, 0, 2, 0, 3, 2, 0, 2, 3, 5.

**Measure 13:** Dynamic *p*. Fingerings: > a, i, m, i, > m, i, i. Fretting: T2, A0, B0, D2, 2, 3, 5, 0, 2, 3, 2, 0, 3, 2, 0, 2, 3, 5, 3.

**Measure 19:** Fingerings: > p, A0, 0, 2, 3, D2, 2, 0, 3, A2, 0, 2, 2, 3, D2, 2, 0, 3. Fretting: T2, A0, B0, D2, 2, 0, 2, 3, 5, 3, 2, 3, 5, 3, 2, 0, 2, 3, 2, 0, 3.

## *Etude n°7*



## Matteo Carcassi (1792-1853)

Par Marylise Florid  
[www.maryliseflorid.com](http://www.maryliseflorid.com)

*Allegro*

1

ou *i m i*   *i m i*   *a m i*   *a m i*   ou *i a i*   *i a i*   *i m i*

*f*   *p* + *p*   *p*   *p*   *p* + *p*   *p*   *p* + *p*   *p*   *p* + *p*   *p*

Am   F   Am   Dm   Am   E7   Am   Dm6   B7   Esus4   F(5)

T 4   A 4   B 4

2-2-2   2-2-2   2-2-2   2-2-2   2-2-2   0-2-2   2-2-2   1-3-1   2-1-2   0-2-2   2-2-2   0-2-2

0-3-2   3-2-0   0-3-2   3-2-0   0-3-2   3-2-0   0-3-2   3-2-0   0-3-2   3-2-0   0-3-2   3-2-0

4

ou *m a*   *a m i*   *a m l*   *a m i*   *a m i*   ou *i a i*

*p*   *f*   *p*   *p*   *p*   *p*   *p*   *p*   *p*   *p*   *p*

Am   Esus4   E   Am   F   Am   Dm   Am   E7   Am

T 4   A 4   B 4

2-1-2   1-2-2   0-2-1   1-0-1   2-2-2   2-2-2   3-2-2   2-2-2   2-2-2   1-3-1   2-1-2   1-0-1

0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0

*poco ritenuto*

7

ou *i m i*

*p*   *p*

Dm6   B7   Am   E   Am

T 4   A 4   B 4

0-0-0   2-2-0   0-2-1   2-2-1   1-0-0   0-0-0   2-1-0   1-0-4   0-5-0   1-1-1   1-1-1   2-1-1-0   1-1-1-0

0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0   0-0-0

10

ou *i m i*

*p*   *p*

Dm   A7   Dm   D7   G   G7   C   C

T 4   A 4   B 4

3-2-0   2-0-2   3-1-3   1-2-1   0-0-0   3-0-0   3-0-0   2-0-0   1-0-0   0-0-0   3-0-0   1-0-0   0-0-0

3-2-0   2-0-2   3-1-3   1-2-1   0-0-0   3-0-0   3-0-0   2-0-0   1-0-0   0-0-0   3-0-0   1-0-0   0-0-0

13    ou *i m i*

16    *i m a i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i*

*p*    *mf*

19    *cresc.*

*p*    *f*

III - - - - -

*mf*

*poco ritenuto*

*sforzando*

*p*



# Etude

Mauro Giuliani (1781-1829)

Par Lucas Lebée

*Moderato espressivo*

♩ = 88

T 2 4 5 5  
A 4 2 5 5  
B 4 0 3 2 0

Am Dm E7

0 3 2 0 3 0 2 1 0 3 0 2 0 3

Am E7 Am E7 Am Am

T 1 1 0 2  
A 1 3 2 0 2 3  
B 0 3 2 0 3

Dm6 E7 Am

T 1 0 3 1 0 3 1 0  
A 0 2 1 2 1 2 4 5 5  
B 0 3 2 0 3 2 0 5 5

a Tempo

Dm G7 C

T 1 0 3 2 0 2 1 3  
A 0 3 2 0 2 3  
B 3 2 0 0 3 1 0 3 2 0 3 1

mp

13

T 0 1 0 3 1      0 1 0 3 0      0 3 2 3 3 2 3 1

A 3 2      3 2      3 2      3 2

B      2      2

*f* 3  
G C  
T 1 0 2 0 2 0 0  
A 3 2 0 2 0 0 0  
B 3 0 3 0 0 0 0

*mfp*  
G F  
T 5 3 0 0 0 0 1  
A 2 0 0 0 0 0 0  
B 3 0 0 0 0 0 0

*mp*  
C F C  
T 2 0 1 3 0 2 0 1  
A 2 0 1 3 0 2 0 1  
B 1 0 0 0 0 0 0

*cresc.*  
*mf* C  
T 1 0 2 0 1 3 0 1  
A 1 0 2 0 1 3 0 1  
B 3 0 3 0 0 0 0

BII - - - BI - - - ,  
G7dim F#7dim F7dim Am  
T 3 2 3 2 2 1 0 1 0 2 1 0 2 1 0 3 1 0 0 0 0  
A 2 3 2 1 2 1 0 1 0 3 2 3 2 0 0 0 0  
B 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

2<sup>e</sup> CYCLE, 2<sup>e</sup> ANNÉE

28

BII BI

cresc.

*mf*

C E7dim E7dim D7dim Am

T 1 0 2 0 1 3 0 1  
A 2 3 2 3 1 2 0 1  
B 3 2 1 3 0 2 1 0

31

*mp*

Dm B7(b9) E B7(b9)

T 3 2 3 2 4 2  
A 3 2 3 2 1 0 0 2  
B 0 2 1 0 0 2

34

*a Tempo*

*rit.*

*mf* *f* *mp*

E A7 Dm E7

T 1 0 1 2 4 5 5  
A 2 0 3 2 0 5 5  
B 0 2 1 0 0 3 0

38

Am E7 Am E7 Am Dm6 Am E7

T 1 0 1 0 2 1 0 2  
A 1 3 2 0 2 1 0 2  
B 0 3 2 0 3 2 0 3

42

*mf*

Am E7 Am E7 Am E7 Am

T 2 0 1 2 1 0 3 0  
A 0 2 3 0 1 0 2 1  
B 0 0 0 0 0 0 0 0

# Guitare Classique

&

Guitares

## Maurice Dupont

16100 Cognac - France

Acoustic-guitars.com

*vous font gagner une guitare*

## Etude 2

### Caractéristiques

- fond et éclisses en palissandre indien multiplis
- table red cédar
- vernis satiné
- touche ébène
- manche acajou



*Guitare livrée avec son étui.*

## Prix public : 1.308 €

Le gagnant du GIVE AWAY N°49 de la guitare Lâg est Olivier MINAIR (91 800 Boussy Saint Antoine)

### GIVE AWAY DUPONT - GUITARE CLASSIQUE 50

Pour être sélectionné, il vous suffit de nous renvoyer votre nom, prénom et adresse, à l'adresse email :  
[giveawayclassique@editions-dv.com](mailto:giveawayclassique@editions-dv.com)

Date de clôture : 5 novembre 2010. Le gagnant sera désigné par tirage au sort et sera prévenu par mail.

ATTENTION : Vous ne pouvez envoyer qu'un seul bulletin de participation par personne.

Si vous ne souhaitez pas recevoir d'offres commerciales de Guitare Classique, merci de bien vouloir le préciser sur votre mail



# Etude en Si

Fernando Sor (1778-1839)

Par Agathe Lepreux

*Moderato*

BII - - -

**Moderato**

BII - - -

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

**1** *p* Bm  
T 3 3 4 4 4 4 3 4  
A 4 4 4 4 4 4 3 4  
B 2 2 4 4 4 4 3 4

**2** 2 3 3 2 3 3 2 3  
4 4 3 3 2 3 3 2 3

**3** 0 2 2 0 2 2 0 2  
4 4 3 3 2 2 0 2

**4** 3 4 4 3 4 3 4 3 4  
4 4 3 3 2 2 0 2

**5** 3 4 4 3 4 3 4 3 4  
4 4 3 3 2 2 0 2

**6** 3 4 4 3 4 3 4 3 4  
4 4 3 3 2 2 0 2

**7** 0 2 2 0 2 2 0 2  
1 2 3 3 2 2 0 2

**8** 3 4 4 3 4 3 4 3 4  
4 4 3 3 2 2 0 2

**9** 3 4 4 3 4 3 4 3 4  
4 4 3 3 2 2 0 2

**10** 2 3 3 2 3 3 2 3  
4 4 3 3 2 2 0 2

**11** 0 2 2 0 2 2 0 2  
4 4 3 3 2 2 0 2

**12** 3 4 4 3 4 3 4 3 4  
5 4 3 3 2 2 0 2

13

A7 Bm F# Bm

T 0 2 0 2 0 3 4 4 3 4 2 3 4 3 2 3 4 3 2 3 4 4 4 3 2 2  
A 2 0 2 2 3 4 4 4 3 4 4 3 4 4 3 4 4 4 3 4 4 4 4 3 2  
B 0 2 0 2 3 4 4 4 3 4 4 3 4 4 4 3 4 4 4 4 3 4 4 3 2

17

Bm F#7 Bm F#

T 2 3 3 2 3 0 2 2 0 2 3 4 4 3 4 2 3 4 3 2 3 4 3 2 3 4 3  
A 2 3 3 2 3 4 4 4 3 4 4 3 4 4 3 4 4 3 4 4 3 4 4 3 2 3 4 3 2 3  
B 2 3 3 2 3 4 4 4 3 4 4 3 4 4 3 4 4 3 4 4 3 4 4 3 2 3 4 3 2 3

21

Bm F#7 Bm F#

T 3 4 4 4 2 3 0 2 2 3 4 4 3 4 3 4 2 3 4 3 2 3 4 3 2 3 4 3  
A 3 4 4 4 2 3 4 3 2 3 4 4 3 4 3 4 2 3 4 3 2 3 4 3 2 3 4 3 2 3  
B 3 4 4 4 2 3 4 3 2 3 4 4 3 4 3 4 2 3 4 3 2 3 4 3 2 3 4 3 2 3

25

BII B7 E m A7 D

T 4 2 4 2 4 2 0 2 0 0 2 0 2 0 2 0 3 4 2 3 2 5 4 2 3 2  
A 2 4 2 4 2 0 2 0 0 2 0 2 0 2 0 3 4 2 3 2 5 4 2 3 2 5  
B 2 4 2 4 2 0 2 0 0 2 0 2 0 2 0 3 4 2 3 2 5 4 2 3 2 5

29

C/E F#dim BII

T 1 0 2 0 1 0 3 0 2 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 3 4 3 2 2 2 4 3 2  
A 1 0 2 0 1 0 3 0 2 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 3 4 3 2 2 2 4 3 2  
B 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 1 0 1 0 1 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2

2<sup>E</sup> CYCLE, 3<sup>E</sup> ANNÉE

Sheet music for classical guitar, featuring five staves of musical notation with corresponding fingerings below each staff.

**Staff 1 (Measures 33-35):**

- Key:** B major (Bm)
- Chord:** F#7
- Fingerings:** T-3, A-4, B-2; 2-3, 3-2, 3-2; 0-2, -2, 0-2

**Staff 2 (Measures 36-38):**

- Key:** B major (Bm)
- Chord:** F#7
- Key:** B major (Bm)
- Fingerings:** T-3, A-4, B-2; 2-3, 3-2, 3-2; 3-4, 4-3, 4-3

**Staff 3 (Measures 39-41):**

- Key:** E major (Em)
- Chord:** F#7
- Key:** B major/D major (Bm/D)
- Fingerings:** T-0, A-0, B-0; 0-1, 0-1; 2-3, 2-2; 2-3, 3-2, 3-3
- Performance:** BII, cresc.

**Staff 4 (Measures 42-44):**

- Key:** C#7
- Chord:** F#7
- Key:** G
- Fingerings:** T-4, A-6, B-4; 6-4, 6-4; 4-6, 5-6, 6-5; 7-0, 0-7, 7-0
- Performance:** BIV

**Staff 5 (Measures 45-47):**

- Key:** E major 6 (Em6)
- Chord:** Bm
- Chord:** F#7
- Chord:** Bm
- Fingerings:** T-3, A-2, B-2; 2-4, 2-3, 2-2; 3-4, 3-2, 2-3; 4-3, 2-3, 2-2; 2-3, 2-3, 2-2
- Performance:** BII, p, poco rit., pp

# DÉCOUVREZ LES N° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 & 8



GCLa8

BULLETIN DE COMMANDE  
A DECOUPER ET RENVOYER,  
ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT,  
À GUITARIST ACOUSTIC CLASSIC  
9, rue Francisco Ferrer - 93100 Montreuil  
Libellez votre règlement à l'ordre des  
Editions Duchâteau-Voisin

Nom : .....

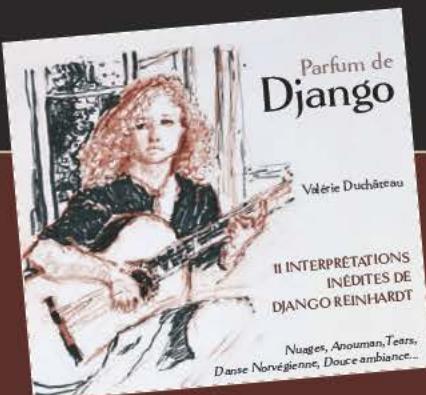
Prénom : .....

Adresse : .....

Code Postal : ..... Ville : .....

Désire recevoir les ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ numéros  
de GUITARIST ACOUSTIC CLASSIC au prix de 8 euros l'unité,  
frais de port compris.

Total de ma commande : ..... euros



## PARFUM DE DJANGO

LE NOUVEL ALBUM DE  
**VALÉRIE DUCHÂTEAU**

11 INTERPRÉTATIONS INÉDITES DE DJANGO REINHARDT  
NUAGES, ANOUMAN, DOUCE AMBIANCE, DANSE NORVÉGIENNE...

"Bravo pour ce très beau disque et ces interprétations très originales" Christian Escoudé

"Bien joué et bien interprété. Bravo !!!" Jorge Cardoso

*En téléchargement sur iTunes, Deezer, Fnac.com, etc...*

### BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT À L'ORDRE DES EDITIONS DUCHÂTEAU-VOISIN :

Editions Duchâteau-Voisin - 9, rue Francisco Ferrer - 93100 Montreuil

NOM : ..... PRÉNOM : .....

ADRESSE : .....

CODE POSTAL : ..... E-MAIL (POUR VOUS PERMETTRE DE SUIVRE VOTRE COMMANDE) : .....

Je désire recevoir ..... exemplaire(s) du CD "PARFUM DE DJANGO" au prix de 20 euros

Total de ma commande ..... euros.



# Valse n°1 dite "Paquito" (extrait)

Francisco Tárrega (1852-1909)

Par Valérie Duchâteau  
[www.valerieduchateau.com](http://www.valerieduchateau.com)

*d.* = 50

poco rit.      a Tempo

poco rit.      a Tempo

BV - - - - -      BIII - - - - -

16

*a Tempo*

27

*poco rit.*

*a Tempo*

26

BX - - -

BIII - - -

31

C

A7

Dm

36

G7

C

37

A7

Dm

G7

# 50 • Guitare Classique • 69

2<sup>e</sup> CYCLE, 4<sup>e</sup> ANNÉE

46

BVIII - - - - - Fine

T A B      T A B

10 6 0      8 9 10 10 8

C      Am D

0 1 2 3      0 1 2 3 4 5 6 7

51

BIII      BVII

G      C      D      G

T A B      T A B

5 4 3 4      8 7 10 8      4 5 7 5      9 10 12 10

3 .      7 .      0 .      8 7 6 7

56

BIII - - - - -

A m      D      G

T A B      T A B

10 7 8 0 3 0      1 .      3 .      5 4 3 4

60

BVII - - - - - D.C.

C      D      G

T A B      T A B

8 7 10 8      4 5 7 5      9 10 12 10

7 .      3 .      0 .      0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

# Retrouvez les Chefs d'Œuvre de la Guitare Classique



**PLUS DE 3 HEURES DE MUSIQUE EXCEPTIONNELLE,  
PLUS DE 70 PAGES DE PARTITIONS.**

**LES PLUS GRANDS COMPOSITEURS :**

*Bach, Mozart, Chopin, Rodrigo, Albeniz, Tarraga, Sor, Vivaldi, Giuliani, Brouwer, Satie...*

**LES MEILLEURS INTERPRÈTES :**

*les frères Assad, Roberto Aussel, Valérie Duchâteau, Roland Dyens, Le Los Angeles Guitar Quartet, etc.*

**BON DE COMMANDE** à renvoyer à

Guitarist Acoustic - 9, rue Francisco Ferrer - 93100 Montreuil

- Je désire profiter de cette offre exceptionnelle et recevoir les 3 premiers numéros des Chefs d'Œuvre de la Guitare Classique pour seulement 20 €, (frais de port compris).
- Je souhaite ne recevoir que.....numéros 1, au prix de 8 € chaque, (frais de port compris).  
 Je souhaite ne recevoir que.....numéros 2, au prix de 8 € chaque, (frais de port compris).  
 Je souhaite ne recevoir que.....numéros 3, au prix de 8 € chaque, (frais de port compris).
- Ci-joint mon règlement de.....€ à l'ordre des Editions Duchâteau/Voisin

+ RAPIDE

NOM .....

PRÉNOM .....

ADRESSE .....

CODE POSTAL | \_\_\_\_ | VILLE .....

PAYS .....

TÉL. (facultatif) | \_\_\_\_ |

PAIEMENT PAR CARTE DE CRÉDIT

N° \_\_\_\_\_

3 derniers chiffres du cryptogramme inscrits au dos de la carte obligatoires \_\_\_\_\_

Date d'expiration : \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Montant : \_\_\_\_ , \_\_\_\_ €

Signature obligatoire :

# La Maja de Goya

Enrique Granados (1867-1916)



Par Claire Sananikone

*Allegretto*

The sheet music consists of four staves of musical notation for classical guitar, arranged vertically. Each staff includes a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of common time (indicated by a '3'). The first staff begins with a dynamic 'p' and a 'Gm' chord. The second staff starts with a 'Gm' chord. The third staff begins with an 'A♭' chord. The fourth staff begins with a 'Cm' chord. The music is divided into sections labeled 'simile' (repeated), 'BIV' (repeated), 'BV' (repeated), and 'BIII' (repeated). Each section contains a series of measures with various note heads and stems, and specific fingerings indicated by 'i', 'm', and 'a'. Chord changes are marked with Roman numerals above the staff.

16      BIII      *m*      *a*

T 3 6  
A 3  
B 3

19      *i*      *m*      *a*      *m*      *i*

Dm  
T 0 2 10  
A 0  
B 0

BV      *i*      *m*

F7  
T 8 6 8 6 5  
A 8  
B 10

BIII      *i*      *m*

Ab  
T 4 6 4 3 4 11  
A 5  
B 7 10 5

BVII      *m*      *i*

D7  
T 10 7 5  
A 7 10  
B 7

BVIII      *a*

C7  
T 8 10  
A 8  
B 9

### 3<sup>e</sup> CYCLE

**BVII**

F7      B7      E7

T 10 13      A 8 9      B 10 9

**BVIII**

VII      A7      D7      G      C7

T 10-12-10 12      A 9 5 7 10      D 0 5 7      G 10 8-10-8 12      C 8 10 9

**BVIII**

F7      B7      E7      A7

T 8 10      A 8-10 5 6      B 7 10 9 7 9      E 9 7 9      A 5 6 8

**BV**

D7      Gm      C7

T 5 7      A 0 5 6 7 5 6 5 8      B 15 13 11 12 10

**BIII**

Fm      B7      E7

T 4 6 4 3 5 6      A 3 5 6      B 13 11 10 8 0

**BVIII**

E7

T 11 8 0      A 8 8 0      B 11 9 8 9

**BIII** - 3 -

46

D7      Gm      D7      Gm      Cm      Gm      D7

T 10      A 5      B 3      T 7      A 5      B 4      T 3      A 5      B 3

BII

**BIII** - 8<sup>va</sup> -

50

G7      C7      D7      A7

T 1      A 0      B 0      T 3      A 0      B 5      T 5      A 0      B 2

**BV** - 8<sup>va</sup> -

54

Cm6      D7      A7

T 8      A 7      B 5      T 8      A 5      B 7      T 12      A 0      B 4      T 4      A 5

**XII** - 8<sup>va</sup> -

58

D7      G      A7 sul pont.      G

T 5      A 12      B 0      T 0      A 1      B 4      T 5      A 0      B 2      T 2      A 0      B 3      T 0      A 2      B 0

**BI** - a m i

**XII** - 8<sup>va</sup> -

62

Bb      D7      G      ff      A7 dim (sans ongle)      Cm

T 1      A 3      B 2      T 3      A 1      B 1      T 3      A 0      B 1      T 16      A 15      B 13      C 15      B 12      T 15      A 16      B 15      C 16      B 15      T 0      A 0      B 0      T 11      A 8      B 5      T 8      A 10      B 8      T 8      A 10      B 8      T 10      A 11      B 0

### 3<sup>e</sup> CYCLE

66

BIII - - - - , *a*

*sul pont.* *mf*

D7 G Cm D7

T 2 4 3 5 4 3 0 6 5 7  
A 5 0 5 4 0 5 5 8 5 7  
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

BV *a* *m* *i*

*p*

T 2 4 3 5 4 3 0 6 5 7  
A 5 0 5 4 0 5 5 8 5 7  
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

70

G D7 G7 Cm D7( $\sharp$ 5)

T 3 2 0 2 3 0 6 4 5 8 7 5  
A 0 0 0 0 0 0 5 5 8 0 0 0  
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

74

G D7( $\sharp$ 5) G D7

T 0 8 7 5 0 3 5 4 0 0 0 0  
A 9 0 8 0 9 0 0 0 0 0 0 0  
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

*Andantino*

*m* *3* *i*

*p*

G 5 3 5 7 0 8 10 0 8-10-8 7 8

T 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

BVII - - - - , *i*

*p*

D7

T 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

82

*gliss.* *poco rall...*

T 10 7 5 7 8 8 8 7 7 6 10 7 0  
A 7 0 9 0 7 6 10 7 6 5 10 7 0  
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

*a Tempo*

86

BVII

90

BV

8<sup>va</sup> V

94

BII

BV

BVIII

8<sup>va</sup> V

98

BIII

D7

T A B

102

BX

BVIII

BVIII

BVI

F7

T A B

### 3<sup>e</sup> CYCLE

**BV**

106

D7      G      Am      B      Cm      Gm      F7

T 6 5 7 5      A 0 5 5      B 5 0      T 5 8 10 0      A 0 0 0 0      B 12 8 10 0

A 6 5 5 0      B 0 0 0 0      T 15 0 0 0      A 0 0 0 0      B 9 10 10 0

B 5 0      0 0 0 0      T 10 0 0 0      A 10 0 0 0      B 14 11 9 0

**BV**

110

A7(b9)      D7      G      C

T 6 5 7 5      A 0 5 5 0      B 0 0 0 0      T 12 8 10 0      A 12 9 10 0

A 6 5 5 0      B 0 0 0 0      T 15 0 0 0      A 0 0 0 0      B 14 11 9 0

B 5 0      0 0 0 0      T 10 0 0 0      A 10 0 0 0      B 14 10 8 0

**BV**

114

D7      G      D7

T 3 2 1      A 5 7 8 4 0      B 0 0 0 0      T 15 17 12 13      A 14 10 8 0

A 2 1      5 7 8 4 0      B 0 0 0 0      T 14 11 9 0      A 14 11 9 0

B 0      0 0 0 0      T 0 0 0 0      A 0 0 0 0      B 0 0 0 0

**BV**

118

G      rubato

T 7 5 5      A 0 2 0 3      B 4 0 0 0      T 15 12 10 13      A 12 10 13 0

A 5 5      0 2 0 3      B 0 0 0 0      T 10 0 0 0      A 10 0 0 0

B 0      0 0 0 0      T 0 0 0 0      A 0 0 0 0      B 0 0 0 0

**BX**

in Tempo

T 7 5 5      A 0 2 0 3      B 4 0 0 0      T 15 12 10 13      A 12 10 13 0

A 5 5      0 2 0 3      B 0 0 0 0      T 10 0 0 0      A 10 0 0 0

B 0      0 0 0 0      T 0 0 0 0      A 0 0 0 0      B 0 0 0 0

**I.** XII

122

D7      G

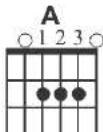
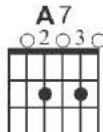
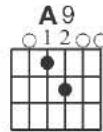
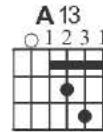
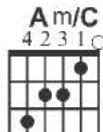
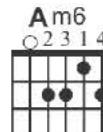
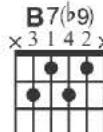
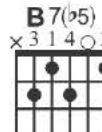
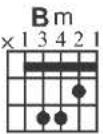
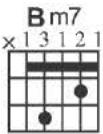
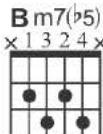
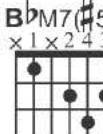
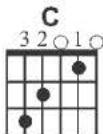
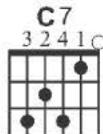
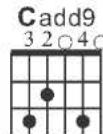
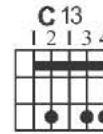
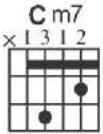
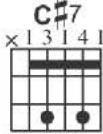
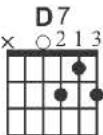
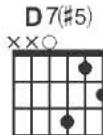
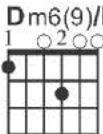
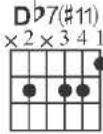
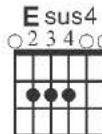
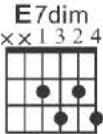
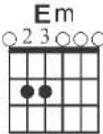
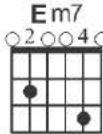
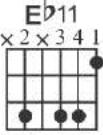
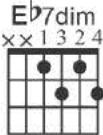
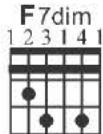
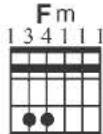
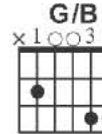
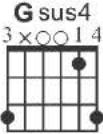
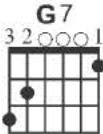
T 12 5 0      A 0 0 0 0      B 0 0 0 0      T 12 12 12 12      A 12 12 12 12

A 5 0      0 0 0 0      B 0 0 0 0      T 0 0 0 0      A 0 0 0 0

B 0      0 0 0 0      T 0 0 0 0      A 0 0 0 0      B 0 0 0 0

**2.** XII

# DICTIONNAIRE D'ACCORDS

 <b>A</b> $\circ 1 2 3 \circ$	 <b>A7</b> $\circ 2 \circ 3 \circ$	 <b>A9</b> $\circ 1 2 \circ \circ$	 <b>A13</b> $\circ 1 2 3 1$	 <b>A7(b9)</b> $\circ 1 3 2 4$	 <b>Ab</b> $1 3 4 2 1 1$	 <b>A7dim</b> $1 2 3 1 4 1$
<span style="font-size: small;">5fr.</span>						
 <b>Am</b> $\circ 2 3 1 \circ$	 <b>Am/C</b> $4 2 3 1 \circ$	 <b>Am7</b> $\circ 2 \circ 1 \circ$	 <b>Am6</b> $\circ 2 3 1 4$	 <b>B7</b> $\times 2 1 3 \circ 4$	 <b>B7(b9)</b> $\times 3 1 4 2 \times$	 <b>B7(5)</b> $\times 3 1 4 \circ 2$
<span style="font-size: small;">4fr.</span>						
 <b>Bm</b> $\times 1 3 4 2 1$	 <b>Bm7</b> $\times 1 3 1 2 1$	 <b>Bm7(5)</b> $\times 1 3 2 4 \times$	 <b>Bm/D</b> $\times \times \circ 3 2 1$	 <b>Bb</b> $\times 1 2 3 4 1$	 <b>Bbm7(5)</b> $\times 1 \times 2 4 3$	 <b>Bbm6</b> $\times 1 3 \circ 2 \times$
<span style="font-size: small;">2fr.</span>						
 <b>C</b> $3 2 \circ 1 \circ$	 <b>C7</b> $3 2 4 1 \circ$	 <b>Cadd9</b> $3 2 \circ 4 \circ$	 <b>Cadd11</b> $3 2 \circ 1 1$	 <b>C13</b> $1 2 1 3 4$	 <b>C7/Bb</b> $1 3 \circ 2 \circ$	 <b>Cm</b> $\times 1 3 4 2 1$
<span style="font-size: small;">3fr.</span>						
 <b>Cm6</b> $\times 2 \times 1 4 3$	 <b>Cm7</b> $\times 1 3 1 2$	 <b>C#7</b> $\times 1 3 1 4 1$	 <b>C#7dim</b> $\times 2 3 1 4 1$	 <b>Caug</b> $3 2 1 1$	 <b>D</b> $\times \circ 1 3 2$	 <b>D/F#</b> $2 \circ 3 4 \times$
<span style="font-size: small;">2fr.</span>						
 <b>D7</b> $\times \circ 2 1 3$	 <b>D7/F#</b> $2 \circ 3 1 \times$	 <b>D7(5)</b> $\times \times \circ$	 <b>D9</b> $\times 2 1 3 4 \times$	 <b>D11</b> $\times 2 \times 3 4 1$	 <b>Dm</b> $\times \circ 2 3 1$	 <b>Dm7</b> $\times \circ 2 1 1$
<span style="font-size: small;">4fr.</span>						
 <b>Dm6</b> $\times \circ 2 0 1$	 <b>Dm6(9)/F</b> $1 \circ 2 \circ \circ$	 <b>D7(11)</b> $\times 2 \times 3 4 1$	 <b>D#7dim</b> $1 2 3 1 4 1$	 <b>DmM7</b> $\times \circ 2 3 1$	 <b>E</b> $\circ 2 3 1 \circ \circ$	 <b>Esus4</b> $\circ 2 3 4 \circ \circ$
<span style="font-size: small;">3fr.</span>						
 <b>E7</b> $\circ 2 \circ 1 \circ \circ$	 <b>E7dim</b> $\times \times 1 3 2 4$	 <b>Em</b> $\circ 2 3 \circ \circ \circ$	 <b>Em7</b> $\circ 2 \circ \circ 4 \circ$	 <b>Em6</b> $\circ 2 3 \circ 4 \circ$	 <b>Eb</b> $1 2 3 4 1$	 <b>Eb7</b> $\times \times 1 3 2 4$
<span style="font-size: small;">6fr.</span>						
 <b>Eb11</b> $\times 2 \times 3 4 1$	 <b>Eb7dim</b> $\times \times 1 3 2 4$	 <b>F</b> $1 3 4 2 1 1$	 <b>F/A</b> $\times \circ 3 2 1 1$	 <b>F#5</b> $\times \times 3 2 \circ 1$	 <b>F7</b> $1 3 1 2 1 1$	 <b>FM7</b> $1 3 4 2 \circ$
<span style="font-size: small;">4fr.</span>						
 <b>F9/A</b> $\times \circ 1 2 1 4$	 <b>F7dim</b> $1 2 3 1 4 1$	 <b>Fm</b> $1 3 4 1 1 1$	 <b>F#7</b> $1 3 1 2 1 1$	 <b>F#7dim</b> $1 2 3 1 4 1$	 <b>G</b> $3 2 \circ \circ \circ 4$	 <b>GB</b> $\times 1 \circ \circ 3 4$
<span style="font-size: small;">2fr.</span>						
 <b>Gsus4</b> $3 \times \circ \circ 1 4$	 <b>G7</b> $3 2 \circ \circ \circ 1$	 <b>G7(11)</b> $2 \times 3 4 1 \times$	 <b>G13</b> $1 3 1 2 4 1$	 <b>G9sus4</b> $3 \times 4 2 1 \times$	 <b>G7dim</b> $1 2 3 1 4 1$	 <b>Gm</b> $1 3 4 1 1 1$
<span style="font-size: small;">3fr.</span>						

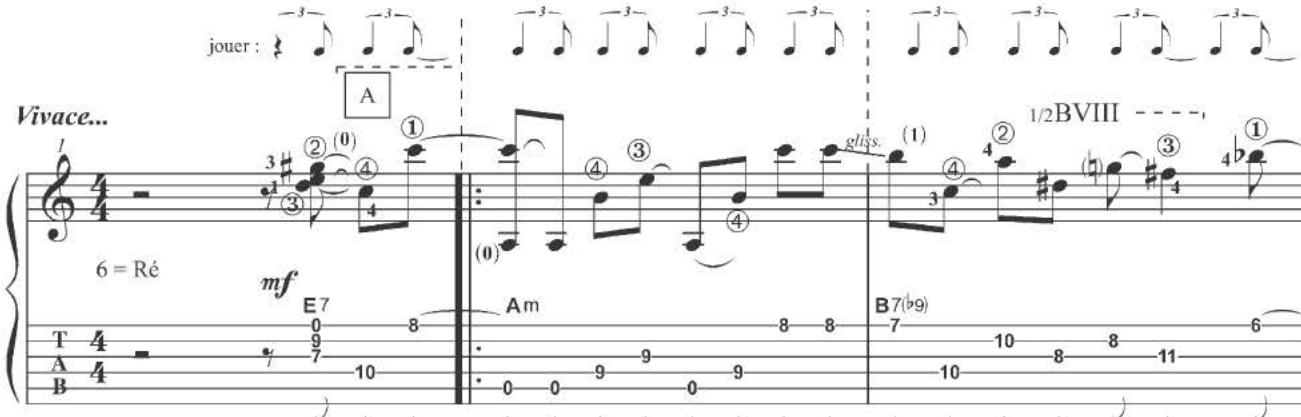
# Dadi Sixties

Eric Pénicaud

Avec l'aimable autorisation de Universal Publishing Production Music / Koka Media

*Vivace...*

jouer:  A

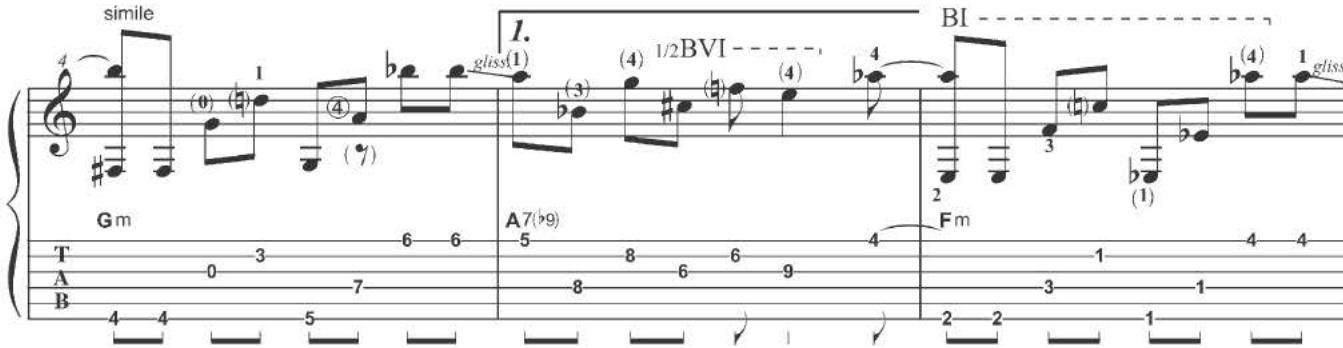


6 = Ré

*simile*

1.

BI - - - -



Gm

A7(b9)

Fm

BIII - - - -



Dm

G sus4

G7

Bm7(b5)

E7

2.

1/2 BVI - - - -

BV - - - -

(arpégé) (5) (1)



A7(b9)

Dm7

Fm(vibrato)

Dm

**Page 1:**

Measure 13: Treble staff has grace notes (1), (2), (0). Bass staff has Cadd11. Chords: T 12-12-8-8, A 10-10-8, B 10. Fingerings: (6) on bass strings, (3) on treble strings. Boxed 'A' is above the first measure of the next page.

**Page 2:**

Measure 16: Treble staff has grace notes. Bass staff has B7(b9). Chords: T 7-10-8-8, A 10-11, B 4. Fingerings: (6) on bass strings, (4) on treble strings. Boxed 'I.' is above the first measure of the next page.

**Page 3:**

Measure 19: Treble staff has grace notes. Bass staff has Fm. Chords: T 1-4-4, A 3-1, B 2-2. Fingerings: (1) on bass strings, (4) on treble strings. Chords: Dm 3-6-3, Gsus4 5-3-3, G7 3-0. Fingerings: (0) on bass strings, (3) on treble strings.

**Page 4:**

Measure 22: Treble staff has grace notes. Bass staff has Bm7(b5). Chords: T 2-3-0, A 3-1, B 2. Fingerings: (1) on bass strings, (3) on treble strings. Chords: E7 0-8, A7(b9) 5-8-6-9, Dm7 5-6-5. Fingerings: (0) on bass strings, (5) on treble strings. Boxed 'B' is above the first measure of the next page.

Measure 25: Treble staff has grace notes. Bass staff has Fm, Dm. Chords: T 8-9-8, A 10-10-10, B 0-0. Fingerings: (8) on bass strings, (10) on treble strings. Chords: Cadd11 12-12-8-8, C 8-0-8. Fingerings: (10) on bass strings, (12) on treble strings.

# LA PARTITION CONTEMPORAINE

28 Fa facultatif 1/2BIII 1/2BIII BIII

(possible : BI)

31 (0) (0) (0) (0) (0) (0)

34 1/2BV Dm7

37 F/E C/F G Am

un peu métallique...

BI BIII

[La m.d. tire la corde perpendiculairement à la touche et la relâche, de façon à ce qu'elle vienne percuter cette touche]

jouer : 42

BIII son naturel... A

Gsus4 (0) E<sup>b</sup> G7sus4 E7(<sup>#</sup>5) Am

T 0 1 3 A 0 1 7 B 5

Slap (pizz. alla Bartok)

B7(<sup>b</sup>9) Gm A7(<sup>b</sup>9)

T 7 10 8 11 A 10 B 4 4 5

Fm Dm Gsus4 G7

T 1 4 4 A 3 6 3 B 2 2 1

Bm7(<sup>b</sup>5) E7 A7(<sup>b</sup>9) Dm7

T 3 0 1 2 A 2 1 2 B 2 1

(vibr.) Rall... Schéma A/A/B/A 2'10

Fm Dm Cadd11 C

T 8 9 8 12 10 12 8 8 10 8 0 0 1 0 2 3 3

Dm7 5 8 6 6 9 5 5 5 5 7 7 5

"Tambora" traditionnelle

# Invité : Eric Francerries

[www.eric-francerries.com](http://www.eric-francerries.com)



**P**uisque c'est à moi d'inaugurer cette rubrique, il me semble opportun de prendre en compte certaines considérations.

- Ne passez pas des heures sur un exercice technique, cela ne sert à rien !  
- Si vous ne voyez pas l'utilité de certains exercices proposés, ne les faites pas !  
Soyez sûrs que celui que vous ferez vous apportera quelque chose. Aussi, essayez d'être très lucide face à vos difficultés ou vos carences. C'est en jouant la musique que vous aimez que vous verrez le mieux les faiblesses qui vous empêchent d'atteindre votre but. D'ailleurs, le but, c'est la musique et l'expression, et l'exercice c'est le moyen... Il est toujours bon de rappeler cela.  
En ce qui me concerne, les exercices sont nécessaires, bien que je ne dispose pas de trop de temps pour les faire. Bien souvent, le temps de préparation avant le concert est très court. J'essaie donc d'être efficace et de répondre aux problèmes du moment. Pour moi, le maître mot de l'exercice est l'empreinte.

## Classique ?

*Eric Francerries*

Production Azalai

Classique ? Jazz ? Flamenco ? Le dernier opus d'Eric Francerries est le fruit de diverses rencontres musicales faites au détour de sa carrière. C'est lors d'un concert à Rychnov (République tchèque) en 1997 qu'Eric Francerries découvre la musique de Stefan Rak et décide d'orienter son répertoire vers une voie



plus originale. La rencontre d'Alexandre Vinitksy en 1998 à Lublin (Pologne) lui prouve, si besoin était, que la musique n'a pas de frontières. Quant à Denis Mortagne, la justesse de l'utilisation des styles de notre monde actuel a su séduire le public du guitariste. Un répertoire atypique, plein de couleurs et de charme, pour un guitariste classique qui a su découvrir d'autres chemins.

Valérie Duchâteau

## EXERCICE 1

Le premier exercice que je pratique, nous l'avons tous fait. Ne le jouez pas trop vite, en travaillant la synchronisation des deux mains, en veillant à ce que le pouce gauche n'écrase pas le manche, et en prenant conscience

du poids de l'avant bras. Le déplacement de la main gauche se fait parallèlement au manche. On peut varier les plaisirs à la main droite : im, mi, ma, am, ia, ai, etc.

Je fais aussi le même exercice sur les cordes intérieures : en posant p, i, m, a sur les cordes 5, 4, 3, 2, je refais la même chose successivement sur chacune des cordes, en utilisant le doigt de main droite (en pincé dédié à la corde jouée). Le but du jeu est de jouer avec un doigt de la main droite sans que les autres ne décollent des cordes. Tout va bien quand c'est le pouce, c'est moins évident quand ce sont les autres doigts.

La main gauche fait le même travail que sur l'exercice 1.

Je pense que cet exercice permet au doigt main droite d'aller jusqu'au bout de sa course, sans brider le geste, et permet de travailler une unité d'attaque. Cela permet aussi de voir si l'ongle est taillé correctement pour l'attaque que l'on pratique.

**EXERCICE 2**

Ce réjouissant petit jeu vous permettra de connaître correctement la largeur de votre manche de guitare. Il est particulièrement intéressant lorsqu'on est amené à changer d'instrument.

N'enlevez pas les premières double notes avant d'avoir posé les suivantes. Cet exercice se fait très lentement, en évitant à tout prix les crispations de main gauche. Si c'est impossible, ne tentez pas d'aller aux extrêmes. Faites ce que votre main est capable de faire !

The musical notation consists of three vertical staves of sixteenth-note patterns on a treble clef staff. Each staff has a different fingering sequence: (1, 2, 3, 4), (1, 2, 3, 4), and (1, 2, 3, 4). Below each staff are the strings T (Treble), A, and B, with corresponding fingerings (1, 2, 3, 4) indicating which finger should be used on each string. The notation is followed by the word "etc." indicating it continues.

**EXERCICE 3**

Le 3<sup>ème</sup> exercice permettra de travailler l'empreinte de main droite et le rapport du pouce avec les autres doigts i, m, a.

Personnellement, je travaille la formule simple (pimami), en anticipant sur la corde concernée chaque doigt suivant celui que j'utilise :

simultanément, l'index se pose pendant l'attaque du pouce, le majeur pendant que l'index joue, etc., jusqu'au dernier index. Et on recommence avec le pouce suivant. Cet exercice me permet une meilleure sécurité de main droite.

The musical notation is divided into two sections. The top section shows a sequence of chords: C, G/B, C7/B, F/A, C/G, Dm/F, C/E, G7, and C. The bottom section shows a rhythmic pattern with six formulas labeled 1 through 6. Each formula consists of a series of eighth-note pairs with specific fingerings (p, i, m, a) and dynamic markings (p, m, a, m, i). The formulas are: Formule 1 (p, i, m, a, m, i), Formule 2 (etc., p, p, m, i), Formule 3 (etc., p, p, m, a, m, i), Formule 4 (etc., p, p, m, a, m, i), Formule 5 (etc., p, p, m, a, m, i), and Formule 6 (etc., p, i, m, a, m, i).

**EXERCICES COMPLÉMENTAIRES**

En complément de ces exercices, je trouve très intéressant de jouer une ou deux études allant dans le même sens. En général, ce sont des études assez courtes, comme celles d'Emilio Pujol (livre III ou livre IV).

Et pour compléter le travail de main droite, j'aime bien pratiquer différentes formes de rasgueados car, outre leur utilité dans notre répertoire, ce sont les seuls gestes qui permettent de développer les muscles exten-

seurs. Pour cela, je vous renvoie aux remarquables ouvrages de Jorge Cardoso qui développe soigneusement cette particularité technique. Bien sûr, ces exercices ne sont pas immuables, on peut (il est même souhaitable) de faire des approches similaires avec des accords chiffrés, des gammes classiques, des modes servant à l'improvisation. Mettez en rapport vos exercices avec votre langage musical.

*La salsa*Par Renato Velasco - [www.renato-velasco.fr](http://www.renato-velasco.fr)

**L**a salsa est une musique empreinte d'influences venues d'Amérique centrale et d'Amérique du sud. Dans cette leçon, je vous présente une de mes compositions, *Salsa n°1*, en trois parties. Soyez attentifs aux syncopes (notes attaquées sur une partie faible du temps et prolongées sur le temps suivant) et pensez les enchainements harmoniques à raison d'un accord par mesure.

*I* = 86

# PAYSAGE D'AMÉRIQUE LATINE

13      ① ② -----, BIII      I.      2.

B

17      I.      2.

21      2.      C

24      :

27      :

# La buleria

Par Vincent Le Gall - [www.vincentlegall.org](http://www.vincentlegall.org)

**P**our débuter cette nouvelle rubrique, je vous propose d'aborder la buleria, l'un des styles les plus emblématiques du flamenco. Cet exemple ne requiert aucune connaissance spécifique et peut être abordé par tous. L'intention est ici de vous familiariser, dans un exemple musical attrayant, avec les bases rythmiques et d'y associer les techniques adéquates. Les plus avancés y décèleront des cellules à intégrer dans leur propre répertoire.

Les rudiments de la buleria reposent sur le respect du rythme, des enchaînements harmoniques et des accents. Une fois assimilés, vous pourrez intégrer diverses *falsetas* (variations) et édifier progressivement votre propre pièce. Nous verrons des éléments supplémentaires dans les prochains numéros.

Tentez de dominer chaque fragment de 4 mesures (correspondant à un cycle de 12 temps : le *compas*) et intégrez les éléments techniques en travaillant lentement et en privilégiant la précision rythmique. L'élément essentiel à la bonne approche de cette étude est la quête d'une sensation corporelle en adéquation avec le rythme de la buleria, qui viendra avec le temps et l'entraînement.

## QUELQUES COMMENTAIRES POUR VOUS GUIDER

- Dans les premiers *compases* (ABCD), jouez les accords avec le pouce tout en réalisant, si possible, une percussion (*golpe*) avec l'annulaire sur la caisse de la guitare.
- Les accords en croches (ABEGH) sont toujours réalisés avec l'index : vers le bas sur le temps et vers le haut à contretemps.
- Mesures 15 et 16 : les accords en triolets nécessitent l'usage d'un *rasgueado ternaire*. Vous terminez cette séquence par un mouvement de pouce ascendant.
- La *flamada*, compas E et F, accompagne traditionnellement la danse. Vous jouerez ces accents avec le majeur. L'accord de la mesure 20 est ponctué par un *rasgueado* fouetté (auriculaire, annulaire, majeur, index). Sachant que le temps est marqué sur l'index, il faudra amorcer cette combinaison avec une légère avance pour conclure sur le temps.
- Le *compas G* est inspiré du jeu de Paco de Lucia : un accord de Sib joué avec l'index en développant un jeu mélodique sur la seconde mineure Mi/Fa. Respectez bien les notes liées.

- Mesure 28 : les doubles-croches s'interprètent par des *rasgueados* binaires. L'accent se fait sur l'annulaire, qui marque le temps. La réalisation de cette figure demande un bon contrôle de la main droite.
- Mesure 32 : l'accord diminué se joue au pouce, en passant d'une corde à l'autre, sans accélérer. Le pouce est toujours buté dans la guitare flamenca !
- Mesure 34 : l'accord impressionniste remplace parfois le traditionnel Sib Majeur. Les deux dernières mesures utilisent un mouvement descendant de la main sur les temps puis un pouce ascendant sur les contretemps. Pour un effet saisissant, veillez à bien étouffer l'accord aux endroits indiqués avec la main gauche. Il est important de bien maîtriser le *corte* final : pouce vers le haut, i-m-a vers le bas puis pouce de retour. Vous pouvez laisser sonner l'accord ou bloquer les cordes avec la main droite.

**D**

T A B  
0 3 3  
3 2 0 2 0 3  
2 0 3 1 4 1  
0 3 3 3 3 3  
3 3 3 3 3 3  
3 3 3 3 3 3

**E**

T A B  
x 2 2  
2 2 2 0  
2 2 2 3  
0 0 1  
0 0 1 1 3 3  
0 0 0 0 3 3  
0 0 0 0 3 3  
0 0 0 0 3 3  
2 2 2 2 2 2  
2 2 2 2 2 2  
3 5 4  
0 0 0 0 1 3  
0 0 0 0 1 3  
0 0 0 0 1 3

**G**

T A B  
? 1 0 2 0 1 0  
0 3 1 0 2 0 1 0  
1 1 0 1 0 1 0  
1 1 0 1 0 1 0  
1 1 0 1 0 1 0  
1 1 0 1 0 1 0  
0 0 0 0 1 1 1 1  
0 0 0 0 1 1 1 1  
0 0 0 0 1 1 1 1  
0 0 0 0 1 1 1 1

**H**

T A B  
1 1 1 1 1 1 1 1  
1 1 1 1 1 1 1 1  
1 1 1 1 1 1 1 1  
1 1 1 1 1 1 1 1  
1 1 1 1 1 1 1 1  
1 1 1 1 1 1 1 1  
0 0 0 0 0 0 0 0  
0 0 0 0 0 0 0 0  
0 0 0 0 0 0 0 0  
0 0 0 0 0 0 0 0

**I**

T A B  
3 1 0 2  
3 1 0 2  
3 2 3  
3 2 3  
0 0 0 0  
1 1 1 1  
7  
3 3 3 3 3 3 3 3  
3 3 3 3 3 3 3 3  
3 3 3 3 3 3 3 3  
3 3 3 3 3 3 3 3  
3 3 3 3 3 3 3 3  
3 3 3 3 3 3 3 3  
x 5 5 5  
x 6 6 6  
x 8 8 8  
x 7 7 7  
x 5 5 5



# Old Folks at Home

Par Patrice Jania - [www.patricejania.com](http://www.patricejania.com)

**O**ld Folks at Home, également connue sous le titre de *Swanee River*, est une chanson de Stephen Foster datant de 1851. Nous devons d'ailleurs à ce dernier bien des airs devenus familiers outre-Atlantique, dont *Camptown Races* devenu *Le port de Tacoma*. Nous avons ici une version "multiple", d'abord exposée sur un tempo lent et ternaire, très jazzy, puis binaire en doublant le tempo (la noire prend alors la valeur de la croche). Attention aux doigtés des positions de D (Ré), où le pouce joue parfois la troisième corde !

La ligne de basse, jouée par le pouce p, alterne du grave au moyen les notes de l'accord (tonique, tierce, quinte). Le chant se joue sur les trois cordes aiguës, avec i, m et a.

Pour faciliter la lecture, nous écrirons les notes des basses alternées avec la hampe vers le bas, qui seront toutes jouées par le pouce. Ce doigté sera parfois indiqué sur la partition pour lever certaines ambiguïtés car, en effet, les "basses" seront parfois dans le registre moyen, voire moyen aigu.

The sheet music consists of four staves of guitar tablature. The top three staves represent the treble clef staff, the bass clef staff, and the bass staff respectively. The bottom staff represents the guitar's six strings. Fingering is indicated by letters above or below the tabs: 'i' for index finger, 'm' for middle finger, 'a' for ring finger, and 'p' for thumb (pouce). Strumming is indicated by vertical strokes with numbers: '1', '2', '3', '4'. Some notes have arrows indicating direction: 'm' (downward), 'i' (upward), 'a' (upward), and '4' (upward). The first staff starts in 3/4 time with a key signature of one sharp. The second staff starts in 2/4 time with a key signature of one sharp. The third staff starts in 3/4 time with a key signature of one sharp. The fourth staff starts in 2/4 time with a key signature of one sharp. The music includes several chords: G, D/F# (D major with a sharp), Em, C, G/B, D/F#, G, D, Em, G/B, and C. The tempo changes from slow to fast, with the bass line remaining constant. The title 'Jouer binaire' is written above the first staff of the fourth section.

21

G Em Am D/F# G

T A G B E D

26

D/F# Em C G D/F#

T A G B E D

31

G D G

T A G B E D

37

C G D/F# G D/F#

T A G B E D

43

Em C G D/F# G

T A G B E D

# Summer Blues



Par Antoine Tatich - [www.myspace.com/antoinetatich](http://www.myspace.com/antoinetatich)

**V**oici un morceau inédit, en Sol Majeur, à jouer avec un tempo lent et groovy. La touche "jazzy" provient, entre autres, de la présence d'accords mineurs et diminués. Côté "lead", les phrases et traits caractéristiques, notamment sur les blue notes, utilisent des appogiatures et des notes glissées, plus commodes à négocier que les bends lorsqu'on joue sur des cordes nylon. Cette approche est familière chez de nombreux guitaristes de jazz au jeu teinté de blues comme Wes Montgomery, Kenny Burrel, Barney Kessel, Georges Benson ou Joe Pass.

## LA TONALITÉ DE SOL

Elle nous libère du "carcan" de E7 et permet l'usage de cordes à vide.

## LE TEMPO

Jouez à 60 à la noire pointée, sans accélérer. L'appui sur les temps qui marquent les basses favorisera un jeu expressif.

## LES ACCORDS

- Mesure 1 : après la levée, Am7 et Bm7 donnent un caractère mélodique "ratrapé" par le blues en mesure 3 avec C7.
- Mesure 5 : les accords Bbdim et C#dim apparaissent de façon conventionnelle.

- Mesure 7 : l'accord de A7 est un accord du second degré avec ses variantes qui suivent le thème.
- Mesure 8 : notez l'approche chromatique entre Eb11+ et D11+ (accord de dominante qui reste en suspend).

## PHRASES ET TRAITS

*Intro*  
*Librement*

T 12      A 8      B

8 9 8 6 3      5 6 5 3 5      3 4 3 1 3      5 ◇ 5 ◇ 17      5 ◇ 17 19      7 3 4 3 5

- Les liés et appogiatures s'identifient clairement dans l'intro (que j'ai aussi écrite à part parce que non exhaustive) et où le même trait se répète trois fois en baissant d'une octave, dans une position identique pour la main gauche.

- L'approche du Ré bémol (blue note de Sol) à partir de la note Do est un classique du genre.
- Mesures 2 (4<sup>e</sup> temps) et 5 (2<sup>e</sup> temps) : on retrouve ce trait mais autour de Si bémol qui est la tierce mineure "blues" de Sol.

## VARIANTE DE LA MESURE 4

Ici, pour la reprise, on pourra jouer le thème en accords. Dm7 (renversements) et F7M sont des accords à quatre sons, même si on ne joue que trois notes. Joué ainsi, le passage d'accords est plus fluide.

En fin de mesure, notez le G13 puis son triton Db (avec la 11+ qui suit la mélodie).

Dm7      Dm7/A      FM7      Dm7      G13      Db(11)

T 12      A 8      B

6 5      8 6 5      8 7 3      6 5 4      5 3      3 4

## LE MORCEAU

**1**

T 12  
A 8  
B 8

G Am Bm Dm7 Db7(11) C7 C13 C#7dim

**5**

T 4  
A 5  
B 7

G Dm6(9)/F E7 A9/E A7(9) A13 A9/E

**8**

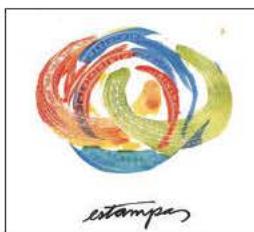
T 0  
A 6  
B 5

C9 Eb11 D11 G Dm6(9)/F E7

**10**

T 3  
A 2  
B 4

C#7dim C G/B G(11)



## Estampas

*Quaternaglia Guitar Quartet*

Tratore

Le Quaternaglia Guitar Quartet est une formation originaire du Brésil active depuis le début des années 1990. Très vite, le groupe s'est attaché à jouer la musique de compositeurs compatriotes dont Egberto Gismonti. Le répertoire de cet opus reste très proche de leurs racines : les brésiliens Villa-Lobos et Assad (Sergio), l'argentin Ginastera, le cubain Brouwer et, plus éloigné, l'espagnol Moreno-Torroba. Les quatre musiciens sont tous excellents, le répertoire original (*Uarekena d'Assad*, *Danzas argentinas op. 2* de Ginastera, etc), même si on pourrait leur reprocher épisodiquement un petit manque de relief dans le jeu en groupe. Un ensemble à découvrir et qui défend un répertoire original.

Stéphane Hudson



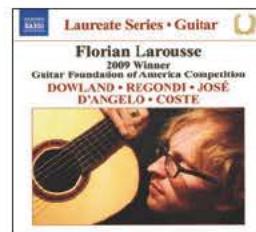
## El Caminante

*Odair Assad*

GHA

Virtuose hors pair, Odair Assad est aussi reconnu pour sa musicalité et la propension qu'il a, en se jouant des passages les plus difficiles, à faire ressortir les moindres caractéristiques d'une œuvre. La rondeur du son, la douceur et la retenue du phrasé se mélangent à l'énergie et à la virtuosité dans *Memória e fado* d'Egberto Gismonti. On aime également l'exubérance de la très dynamique *Red Fantasy* de Kevin Callahan, et surtout la capacité qu'a le guitariste à faire autre chose que des notes, aussi nombreuses soient-elles, pour à chaque fois faire sortir la mélodie ou tel autre aspect important. Céries sur le gâteau, on y découvre le premier enregistrement de la *Sonata del caminante* de Brouwer et un *Chôra da Saudade* de Barrios d'anthologie. Remarquable.

François Nicolas



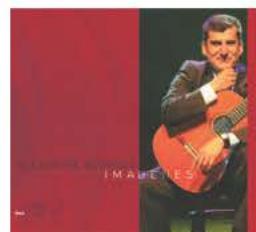
## Guitar Recital

*Florian Larousse*

Naxos

Florian Larousse est le gagnant 2009 du prestigieux concours de la *Guitar Foundation of America*. En plus d'une série de concerts outre-Atlantique, le Français a remporté un enregistrement sur le label Naxos, fraîchement sorti dans les bacs. Le guitariste nous invite à y redécouvrir Dowland, empreint d'une élégance tout en retenue, avant de plonger avec conviction dans l'*Introduction et Caprice* de Regondi. La Sonate d'Antonio José et les *Due Canzoni Lidie* de Nuccio D'angelo prennent une dimension nouvelle, sublimée par la compréhension et le sens de la progression dramatique de Larousse. Bizarrement, il n'y a pas d'unité dans le tracklisting car le disque se clôt sur l'opus 31 de Coste... Mais qu'importe... Quelle révélation !

S.H.



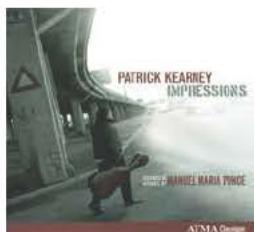
## Imagenes

*Alexandre Bernoud*

GHA

En nous offrant une excellente interprétation des *Quatre pièces brèves* de Frank Martin (maintes fois données mais pas toujours maîtrisées), à la fois énergique, riche en timbre et en nuances, Alexandre Bernoud nous laisse présager au mieux du reste du répertoire enregistré ici. Et c'est le cas, car on apprécie également la chaleur du timbre et la légèreté du phrasé affiché dans les subtilités rythmiques de la *Jazz Sonata* de Dusan Bogdanovic. On peut également se laisser aller à rêver, emporté par le rubato charmeur de la *Cancion* de Jaime Cordoba. Le reste du répertoire montre les mêmes qualités de timbre et de dynamique, et un sens aigu du rythme et de la respiration. Un enregistrement en tout point remarquable par la musicalité de son interprète.

F.N.



## Impressions Œuvres de Manuel María Ponce

*Patrick Kearney*

Atma Classique

De la rencontre à Paris au début des années 1930 entre Andrés Segovia et le compositeur mexicain Manuel María Ponce allait résulter une des plus fructueuses collaborations dans l'histoire de la guitare entre un compositeur et un interprète. S'appuyant sur l'édition "urtext", dépouillée des libertés prises par le guitariste espagnol, c'est avec un regard neuf que l'interprète canadien Patrick Kearney nous en livre ici un florilège. Son interprétation donne une bonne dose de fraîcheur à ces œuvres aux harmonies aussi riches que leurs nuances sont subtiles. On aime l'engagement et l'expressivité, la vigueur dans l'attaque, le phrasé expressif, parfois peut-être un peu trop tendu, mais qui toujours suscite l'attention. Excellent.



## Horizonte Infinito Carlos Moscardini

*Winter & Winter*

Spécialiste des sonorités expressives de la guitare, le guitariste argentin Carlos Moscardini est également un fin connaisseur des différentes formes de la musique populaire argentine. En effet, il enseigne le tango au conservatoire "Manuel de Falla" de Buenos Aires. Son style est aisément reconnaissable, avec ses basses étouffées et ses formules "comme improvisées" d'une manière qui rappelle parfois certains styles de jazz. Cependant, on regrette que les rythmes finissent par tous se ressembler une fois passés par la guitare de Carlos Moscardini. Avouons aussi que nous n'avons pas été vraiment sensible au chant de Luciana Jury qui nous a semblé un peu outré. De bons moments cependant.

F.N.



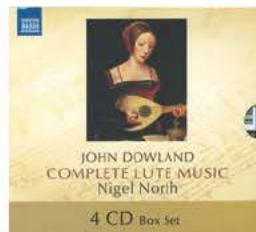
## Fernando Sor & Napoléon Coste : Complete Works for Guitar Duo

*Claudio Maccari & Paolo Pugliese*

Brilliant Classics

Les années 1970 marquent le début de recherches stylistiques opérées dans le but de retrouver l'esthétique musicale d'une époque révolue : utilisation d'un nouveau diapason, jeu sur instruments d'époques ou copies, etc. Dans cette intégrale de la musique pour deux guitares de Fernando Sor et Napoléon Coste, la philosophie du duo Maccari/Pugliese va dans ce sens. Leur interprétation est celle de personnes intelligentes et passionnées de musique romantique. En plus de cela, l'excellente prise de son restitue les particularités de timbre de chacun des instruments utilisés (Lacote, Pons, Guadagnini). Ni plus, ni moins la rencontre d'un duo talentueux et de grandes œuvres du répertoire.

S.H.



## John Dowland Complete Lute Music

*Nigel North*

Naxos

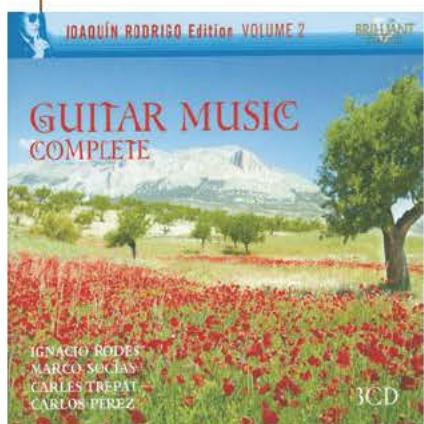
Pas moins de 4 CD pour cet important coffret consacré à l'intégrale de l'œuvre pour luth de John Dowland. Pas moins de 86 pièces pour plusieurs heures de musique pendant lesquelles on ne s'ennuie jamais. Certes, la musique de Dowland, ses gaillardades, pavanes et autres fantaisies est évidemment remarquable mais l'interprétation de Nigel North est d'une telle qualité qu'elle sait rendre intéressantes des pièces maintes fois entendues. On aime la justesse dans les tempi, l'accentuation dans les danses, le phrasé des fantaisies et la justesse de l'ornementation. Et c'est aussi l'occasion de découvrir des versions alternatives de certains morceaux forts connus, toujours intéressantes à comparer par rapport aux versions plus "officielles". Un coffret remarquable.

F.N.

**Joaquín Rodrigo  
Edition Volume 2  
Guitar Music Complete**

Brilliant Classics

Quelle meilleure ambassadrice pour l'Espagne que la musique de Rodrigo ? Il y a cependant un bizarrie : autant le *Concerto d'Aranjuez* est de loin le concerto pour guitare le plus connu et, sans doute, l'une des œuvres pour guitare classique les plus entendues, autant le reste de



la production pour guitare de Joaquín Rodrigo est restée assez confidentielle. Pourtant, au cours de sa longue carrière, le compositeur laissa plus de 25 pièces, toutes influencées par la culture espagnole (flamenco, musique castillane, chansons populaires, musique ancienne pour luth ou vihuela) exposée de manière explicite comme dans *Pequeña sevillana* ou à travers des harmonies subtiles et personnelles. Tout au long de son œuvre, on reconnaît son style caractéristique, avec ses classicismes et son emploi très fréquent des accords de seconde. Cette intégrale est en partie la réédition d'enregistrements des années 2000 regroupés pour l'occasion. Trois guitaristes y sont à l'honneur (un pour chacun des trois CD que compte le coffret) : Marco Socías, Carlos Pérez et Ignacio Rodes, rejoints pour la *Tonadilla* à deux guitares par Carles Trepat. En général, on aime la précision et la clarté des interprétations, et apprécié, à côté d'autre découvertes, de pouvoir entendre la *Toccata*, une pièce retrouvée en 2005 dans les archives de Regino Sainz de la Maza. Indispensable.

F.N.



**Ohana - Music for Ten Strings Guitar**

Graham Anthony Devine

Naxos

Empruntant à la fois au flamenco, à Debussy, De Falla et à la musique médiévale, la musique pour guitare de Maurice Ohana ne ressemble à aucune autre. Les influences y sont subtilement cachées dans un langage très différent de celui de la plupart des autres compositeurs ayant écrit pour la 6-cordes. Le guitariste anglais Graham Anthony Devine sait faire apprécier de la plus belle des manières des œuvres aussi marquantes que le *Tiento*, *Si le jour paraît...* et *Cadran lunaire*, ces deux dernières étant spécifiquement écrites pour guitare à 10 cordes. Un univers de résonances et de sonorités particulières qui s'exprime dans une forme entièrement maîtrisée. Un excellent enregistrement.

F.N.



**S. L. Weiss : Suite en Do mineur et Fa # mineur du manuscrit de Dresden**

Mauricio Buraglia

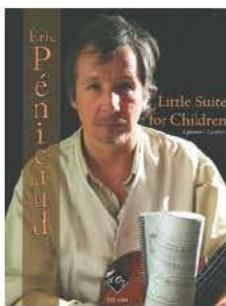
Société française de Luth

Dernier représentant de l'époque florissante du luth baroque, Silvius Leopold Weiss continue, avec les quelques 600 pièces qu'il a laissées, à susciter de nombreux enregistrements. Les deux suites que nous proposons ici le luthiste Mauricio Buraglia sont extraites du "manuscrit de Dresden", ville où Weiss passa la majeure partie de sa vie au service de la cour locale. De ces deux œuvres, celle en Fa # mineur est particulièrement importante avec, entre autres, une *sarabande*, une *allemande* et un *presto* d'une ampleur inaccoutumée. L'interprétation de Mauricio Buraglia, pleine de grâce et de retenue rêveuse, met bien en valeur les qualités de cette musique, bien qu'on puisse peut-être lui reprocher un petit manque d'énergie dans certains mouvements.

F.N.



**Le tout dernier numéro !  
En vente chez votre marchand de journaux**



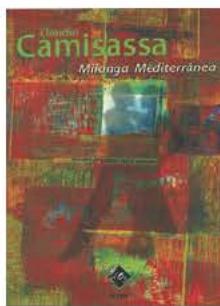
## Little Suite for Children pour deux guitares

**Eric Pénicaud**

Productions d'Oz

Contrairement à ce que pourrait laisser penser le titre, cette *Little Suite for Children* n'est pas destinée à un duo d'apprentis guitaristes. Il s'agit ici, au contraire, d'une œuvre importante où Eric Pénicaud démontre une fois encore son talent de compositeur. L'unité y reste forte tout au long des quatre mouvements, malgré les différences d'atmosphère créées par l'écriture. La guitare dévoile un archipel d'univers sonores résolument actuel et personnel, aux couleurs et résonances évocatrices. D'abord difficile de par son aspect "contemporain", l'œuvre est cependant技iquement abordable. Une superbe composition pour deux guitares qui mérite amplement de faire partie du répertoire de duo établis.

François Nicolas



## Milonga Mediterránea

**Claudio Camissasa**

Productions d'Oz

A la fois spécialiste de la musique ancienne sur instruments d'époque et de la musique populaire argentine, Claudio Camissasa nous propose ici, avec cette *Milonga Mediterránea*, une jolie pièce pour quatre guitares ou orchestre de guitares. Chacune des parties se voit attribuer un rôle bien défini : la basse pour la 4<sup>e</sup> guitare, l'assise harmonique et rythmique pour la 3<sup>e</sup> guitare, la mélodie étant l'apanage de la 1<sup>e</sup> guitare secondée dans ce rôle par la guitare 2. L'ensemble sonne joliment, sans poser de problème technique particulier. La mise en place sera cependant à soigner de même que le jeu au-delà de la 12<sup>e</sup> case pour la 1<sup>e</sup> guitare. Joli et sans difficulté majeure.

F.N.



## Valse en spirale

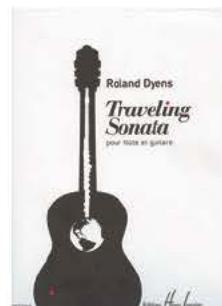
**Fabien Packo**

(version : Sébastien Vachez)

**Doberman Yppan**

Accordéoniste influencé par Richard Galliano et Marcel Azzola, Fabien Packo joue depuis quelque temps en trio avec le guitariste Sébastien Vachez. C'est de cette collaboration qu'est née la présente transcription de cette valse "musette" rapide et entraînante. La transcription de Sébastien Vachez comporte toutes les indications de jeu nécessaires à une interprétation vivante et dans le style. On remarque cependant que la précision extrême de la notation rend apparemment complexe une musique qui est somme toute assez simple. Cela dit, une telle précision à l'avantage d'éviter à l'interprète tout doute quant à d'interprétation.

F.N.



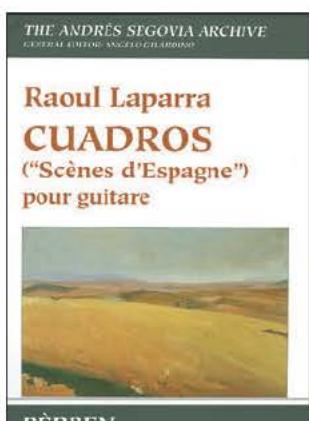
## Traveling Sonata

**Roland Dyens**

**Henry Lemoine**

Composée au hasard de ses voyages, cette *Traveling Sonata* de Roland Dyens constitue la première composition du guitariste français pour flûte et guitare. Comme souvent chez l'auteur, celle-ci nécessite une scordature peu habituelle (6<sup>e</sup> corde en Si). On l'imagine, l'écriture y est précise, habile, et les indications de jeu ne laissent planer aucun doute quant à l'interprétation. L'auteur distille ici et là quelques jolies trouvailles musicales dans sa manière de manier les harmonies et leur résonance. Évidemment, cette sonate n'est pas à la portée des premiers interprètes venus, la difficulté tant en ce qui concerne la mise en place que la technique de jeu étant des plus élevées.

F.N.



## Cuadros ("Scènes d'Espagne")

**Raoul Laparra**

Bérben

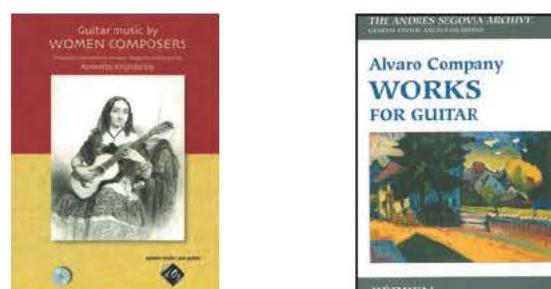
La collection "Andrés Segovia archive" de la maison d'édition Bérben n'en finit pas d'enrichir le répertoire de la guitare. Ce nouveau volume est consacré à un cycle de pièces du compositeur français Raoul Laparra (1876-1943), musicien de renom (il fut Prix de Rome) et grand

spécialiste de la musique espagnole. Le manuscrit retrouvé ne porte pas de signature et il a fallu l'œil expert et la sagacité d'Angelo Gilardino pour en découvrir l'auteur. Portant le titre de *Pueblo Castellano*, il s'agit apparemment de la seule partie retrouvée d'un ensemble de pièces pour guitare, "Cuadros".

Heureusement, un remarquable travail musicologique a permis de reconstituer ce qui semble être les pièces manquantes de ce puzzle, en se basant sur les versions pianistiques réalisées par le compositeur lui-même et éditées à l'époque. Deux pièces supplémentaires, *En Aragón* et *Brujerías*, ont ainsi retrouvé leur instrument d'origine grâce à la transcription d'Angelo Gilardino.

Entièrement doigtée, la présente édition comprend, outre les trois pièces mentionnées, le facsimilé du manuscrit original de *Pueblo Castelano*. Une œuvre intéressante, non seulement pour l'histoire de sa découverte, mais également par son contenu musical, Laparra ayant été en son temps l'un des grands admirateurs d'Andrés Segovia.

François Nicolas



## Women Composers

**Annette Kruisbrink**

Productions d'Oz

Voici un recueil original par son contenu, avec douze pièces dues à des femmes guitaristes-compositeurs des temps passés (pour la plupart d'entre elles) et oubliées des éditeurs actuels. A côté du contenu musical dont l'intérêt musical nous semble variable, on retiendra le travail de recherche effectué par Annette Kruisbrink qui nous permet d'en savoir beaucoup plus sur des personnalités fort connues en leur temps et dont, à part le nom (Madeleine Cottin, Madame Sydney Pratten, Madame Knoop), on ne sait en général pas grand-chose. Décernons une mention particulière à la fort jolie *Suite de Mlle Bocquet* qui démontre tout le charme du luth au XVII<sup>e</sup> siècle. Ajout fort utile, l'excellent CD joint permettra de se faire rapidement une idée de cet original répertoire.

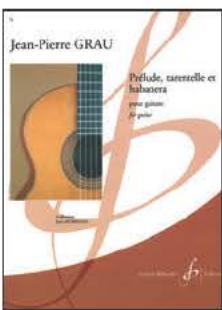
## Works For Guitar

**Alvaro Company**

Bérben

Guitariste, compositeurs, théoricien de l'interprétation, Alvaro Company est l'auteur de nombreuses œuvres pour guitare incluant des pièces atonales ou dodécaphoniques et morceaux didactiques. Elève de Segovia dans les années 1950, il lui a dédié un certain nombre de pièces restées jusque-là non publiées. La collection "Andrés Segovia Archive" corrige cette lacune en y ajoutant deux œuvres écrites pour l'occasion, mais en s'inscrivant dans une sorte de filiation avec maître de Linares. On retrouve là les particularités propres à Alvaro Company, personnalité musicale à part, qui tout en étant l'inventeur d'une manière de noter avec précision les particularités du jeu guitaristique ne laissa jamais la place à une virtuosité superficielle. A découvrir avec intérêt.

F.N.



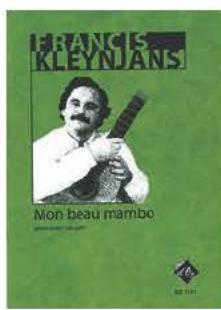
### Prélude, tarentelle et habanera

Jean-Pierre Grau

Gérard Billaudot

C'est une œuvre de difficulté que forme cette suite de trois mouvements *Prélude, tarentelle et habanera* de Jean-Pierre Grau. Prélude, en La majeur, déploie nonchalamment une mélodie rêveuse. *Tarentelle*, à partir d'un début sans surprise, explore des sonorités plus inquiétantes pour finir sur une impression guillerette. Enfin, *Habanera* revisite le genre avec inventivité. L'ensemble, clairement doigté, ne présente en général pas de difficulté réelle. Seule *Habanera*, la plus difficile des trois, demandera une bonne connaissance du manche (nombreux démanchés) et une certaine aisance technique des deux mains. Agréablement expressif.

F.N.



### Mon beau mambo

Francis Kleynjans

Productions d' Oz

Inépuisable Francis Kleynjans... Avec plus de 700 pièces à son actif, le guitariste compositeur est à n'en pas douter l'un des plus prolifiques auteurs du monde de la guitare. *Mon beau mambo*, opus 254, est un mambo... sans aucun doute, en Ré majeur, avec les accents et le rythme caractéristique du genre. Comme d'habitude chez l'auteur, la pièce est fort bien écrite pour l'instrument et sonne sans aucun problème. Le thème, très facilement mémorisable, est repris dans le ton de Fa avant de revenir rapidement à la tonalité d'origine. Simple, efficace, avec une pointe d'esprit. Joli, amusant et rapidement jouable sans prise de tête.

F.N.



### Mein Erstes Konzert

Peter Ansorge

Bruno Szordikowski

Schott

Le but de cet ouvrage est de proposer un répertoire de pièces "de concert" pour nos chers bambins. Les niveaux concernés vont de la fin de 1<sup>re</sup> année et jusqu'à la fin du 1<sup>er</sup> cycle. Que ce soit des pièces de la Renaissance (Hans Newsiedler, Pierre Attaignant, etc.) ou du XX<sup>e</sup> siècle (Abel Carlevaro, Leo Brouwer, John Duarte, etc.), le choix est mûrement réfléchi et organisé. La graphie, en notes assez grosses, et le CD joint sont autant de choix éditoriaux corroborant le fait que ce recueil à beaucoup de choses pour lui... et à offrir. Dommage cependant qu'il n'y ait pas les moindres blues, bossa ou une petite pièce de picking, par exemple. Car nos bambins les adorent aussi !

Stéphane Hudson



### Deluxe album of Classic Guitar Music

Compiled by Joseph Castle

Mel Bay

*Sonate au clair de lune*, *Invention à 2 voix*, *Danse d'Anitra*, et bien d'autres transcriptions sont au menu de ce recueil paru à l'origine en 1971. La présente réédition permet de se replonger dans une époque pas si lointaine où une partie du répertoire proposé aux guitaristes juxtaposait des transcriptions parfois improbables et des éternels de la guitare romantique. Remarquons cependant qu'à son époque, Joseph Castle a su faire preuve d'originalité à la fois dans les transcriptions (dont certaines prennent quelques libertés avec les originaux...) et dans les originaux pour guitare. Un intérêt certain pour qui s'intéresse à l'histoire du répertoire et un bon moment à passer pour les lecteurs avertis. Attention cependant, certaines pièces sont loin d'être faciles.

F.N.



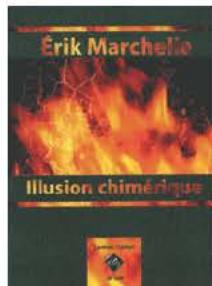
### Guitar Concert Collection

Konrad Ragossnig

Schott

Sous-titré "40 pièces de niveau facile à intermédiaire", ce recueil signé Konrad Ragossnig (1<sup>er</sup> prix du concours de Radio-France en 1961) propose des œuvres du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. On y retrouve certains tubes de la guitare classique telles la *Barcarolle* de Coste ou *Adelita* de Tárrega, juxtaposés à de sympathiques pièces, moins connues, mais au charme indéniable. En témoigne les six morceaux signés José Ferrer Y Esteve ! Pas loin de 80 pages font principalement la part belle au classicisme et au romantisme, sans oublier Llobet, Fortea ou Pernambuco. Concrètement, le répertoire proposé ici s'adresse à des élèves de 2<sup>nd</sup> cycle et pourra les accompagner jusqu'au début du 3<sup>rd</sup> cycle. De là à dire qu'il y a un air de déjà vu...

S.H.



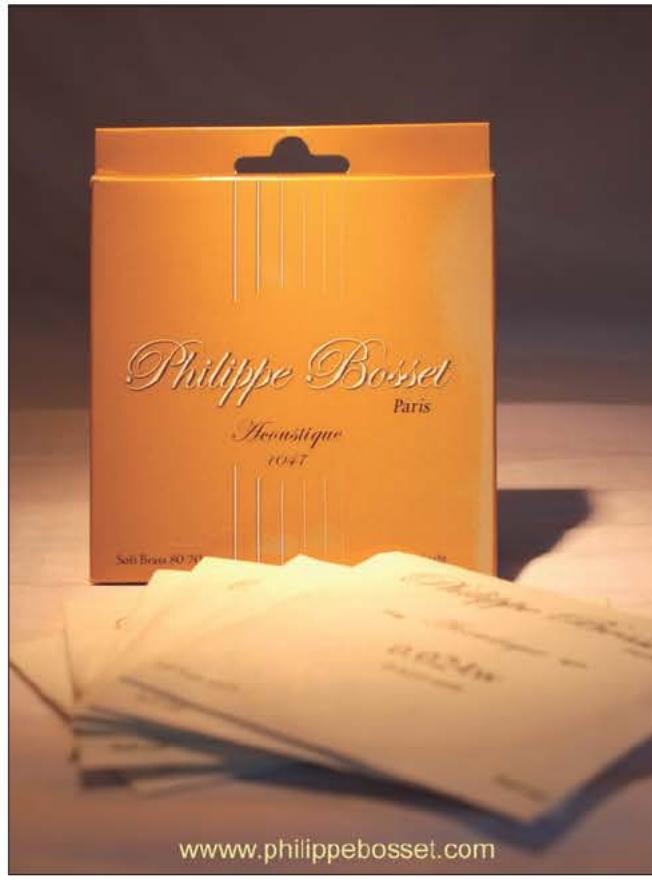
### Illusion chimérique

Erik Marchelie

Productions d' Oz

Avec cette Illusion chimérique d'Erik Marchelie, le répertoire pour deux guitares s'enrichi d'une pièce facile à aborder et assez rapidement maîtrisable. Le niveau de difficulté de chacune des deux guitares reste de niveau assez modéré même en jouant aux tempi demandés. La structure très claire facilitera également la mémorisation. Une attention particulière devra cependant être portée à la précision de la mise en place, et ce sera une excellente occasion pour travailler syncopes et autres contre-temps. La partition est suffisamment doigtée pour permettre un déchiffrage sans hésitation majeure et comporte, en plus du conducteur, une partie séparée pour chacun des instrumentistes.

F.N.



VENTES

**BEL [7060]** – Vends guitare classique modèle grand concert Juan Anton Reyes Torres, année 2004, diapason 65 cm. Prix : 4710€. Valeur : 5710€  
Tél : 0032 67 33 10 85 ou 0032 49 79 40 178

**06 – Vends guitare classique Alfonso Ramos,**  
diapason 65 cm, fond cèdre et éclisses  
palissandre Rio, éclisses doubles en cèdre,  
manche cèdre, chevalet palissandre Rio. Parfait  
état. Prix: 4000€  
Tél: 04 93 08 04 83

**16 –** Vends Gibson Chet Atkins CE. Corps acajou, table épicea massif, touché ébène. Diapason 25,5, 19 frettes, capteur piezo. Prix : 1850€  
Vends Gibson C1 Classic, année 1966, acajou massif. Prix : 1100€  
Tél : 06 66 67 41 80

**27 - Vends guitare classique Giambattista G9, guitare d'étude du luthier JB Castelluccia, Caisse en assemblage de palissandre des Indes massif, table épicea massif, touches ébène, finition vernis cellulosique. Intermédiaire entre guitare classique et guitare de concert, Idéal pour progresser en conservatoire ou pour le simple plaisir de jouer. Année 1998, très bon état. Bonne projection et belle sonorité. Prix : 850€**

**27**—Vends guitare classique Antoine Pappalardo Modèle C1 en très bon état, Cause double emploi. Année 2002, Prix : 3200€  
Tél : 06 16 60 09 55

**75 –** Guitariste amateur de 60 ans cherche compagnon pour faire du blues.

**16** – Cherche guitariste sérieux(se) pour travailler en duo, région Charente, ville Angoulême et alentours.

**75** – Guitariste amateur de 60 ans cherche guitariste éclectique et disponible.  
Tél : 01 48 06 48 79

de 60 ans cherche

**COURS ET STAGES**

## COURS ET STAGES

**78** – Professeur (CA), plus de 30 ans d'expérience, propose cours de guitare classique tous

niveaux. Préparation aux concours. Lieux : Versailles. Tél : 06 07 25 00 31

## DIVERS

**13**— Cherche partition pour guitare "Ave Maria" interprété par Raul Maldonado sur disque paru en 1971, Tél : 04 13 20 94 10



Contact Pub  
HOCELYNE ERKER  
06 86 73 50 86  
[oss@editions-dv.com](mailto:oss@editions-dv.com)

## ACADEMIE DE GUITARE

**YANN  
RAIX**  
**COURS  
PARTICULIERS**  
**PARIS**  
**01 45 65 95 94**  
**06 89 35 48 90**  
**LIMOGES**  
**05 55 32 08 01**

Merci de nous retourner ce coupon à : Editions DV – Guitare Classique – Service des Petites Annonces  
9, rue Francisco Ferrer - 93100 Montreuil  
Par e-mail > [guitareclassique@editions-dv.com](mailto:guitareclassique@editions-dv.com) (en précisant votre département)

Précisez la rubrique où vous désirez voir figurer votre annonce.

- Guitares
  - Amplis
  - Effets
  - Home studio
  - Emplois
  - Contacts
  - Cours & stages
  - Divers

**REMPLEZ SOIGNEUSEMENT CETTE GRILLE EN SÉPARANT CHAQUE MOT PAR UN ESPACE À RAISON D'UNE LETTRE PAR CASE**

Code postal : ..... Ville : ..... Paus : .....

Tél. : ..... Email : ..... @ .....

# Les plus grands noms d'aujourd'hui jouent les cordes SAVAREZ

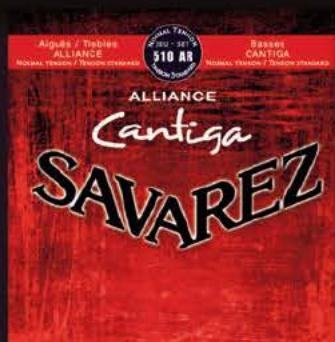
*Membres du Los Angeles Guitar Quartet*  
*En tournée en Europe en Août 2010*



Matthew  
Greif

William  
Kanengiser

Scott  
Tennant



NOUVEAU :

les cordes basses *Cantiga*  
pour guitare classique avec aiguës  
Alliance ou New Cristal.  
Les jeux existent en tension forte, normale  
et mixte (aiguës tension normale et basses tension forte).



[www.savarez.com](http://www.savarez.com)

# *Nouvelles CG Yamaha*

*Révisez vos classiques*

5 NOUVEAUX MODÈLES, 2 finitions cèdre (C) ou épicéa massif (S)



CG122M

CG142

CG162

CG182

CG192

#### **LES NOUVEAUTÉS DE LA GAMME CG « 2010 » :**

une richesse sonore et une puissance amplifiées ; un meilleur transfert des vibrations pour une richesse harmonique optimale grâce à un chevalet renforcé en finition mat, un nouveau barrage et un sillet repensé ; un confort de jeu exceptionnel grâce à un contour de manche redessiné ; une finition irréprochable pour une esthétique toujours plus soignée.

 **YAMAHA**